

70 TYGODNIK
POWSZECHNY

MŁODY OD 1945 ROKU

Nr 21/2015

KATALOG
FESTIWALOWY

COPERNICUS

FESTIVAL

GENIUSZ

ISBN 978-83-936145-8-5



9 788393 614585

Geniusz

Kraków 18-23 maja 2015

REKLAMA WŁASNA WYDAWCY

COPERNICUS FESTIVAL

DYREKTOR PROGRAMOWY

Michał Heller

RADA PROGRAMOWA

Bartosz Brożek, Jerzy Stelmach, Jacek Ślusarczyk

DYREKTOR WYKONAWCZY

Grzegorz Jankowicz

ZESPÓŁ FESTIWALU

Bartłomiej Kucharzyk – KOORDYNATOR ZESPOŁU,

Barbara Cichy, Mateusz Hohol,

Łukasz Kurek, Łukasz Kwiatek,

Aleksandra Sadowska, Diana Sałacka,

Piotr Urbańczyk, Kinga Wołoszyn

INFORMACJE PRASOWE

PR Point TEL. 601 429 541

E-MAIL

info@copernicusfestival.com

www.copernicusfestival.com

DOŁĄCZ DO FB



OGLĄDAJ



NAPISZ MAIL



CZYTAJ



KATALOG



www.copernicusfestival.com



ORGANIZATORZY



WSPÓLORGANIZATORZY



PARTNERZY



Zapraszamy
na wystawę
w Galerii Krakowskiej,
Pasaż Wodny, przy wejściu
od pl. J. Nowaka-Jeziorańskiego

**JÓZEF
HOFMANN**
ręka geniusza



DOFINANSOWANO
ZE ŚRODKÓW GMINY
MIEJSKIEJ KRAKÓW



kraków
CITY OF LITERATURE
UNESCO

DOFINANSOWANO
ZE ŚRODKÓW MINISTRA
KULTURY I DZIEDZICTWA
NARODOWEGO

Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.

JOHN TEMPLETON
FOUNDATION

PATRONI MEDIALNI



COPERNICUS FESTIVAL 2015

Przewodnią ideą drugiej edycji Copernicus Festival jest „geniusz”. Nie jakiś konkretny geniusz – wybitny naukowiec, przenikliwy filozof, niezwykle utalentowany muzyk czy fantastyczny poeta – lecz geniusz jako zjawisko, które odegrało istotną rolę w naszej kulturze.

Dwieście lat temu określenie kogoś tym mianem miało charakter realnej nobilitacji. Romantyczni twórcy – nie tylko poeci, ale przede wszystkim oni – występowali na scenie społecznej jako jednostki obdarzone wyjątkową mocą, dzięki której – jak wierzono – możliwy był wgląd w istotę rzeczy. Ta tajemnicza zdolność, której źródła były rozmaicie określane, wyróżniała geniuszy spośród reszty użytkowników kultury i zarazem wpływała na kształt tej ostatniej.

Dziś o geniuszu mówimy już w zupełnie inny sposób, umieszczamy tę kategorię w innych kontekstach i zazwyczaj umniejszamy jej znaczenie. Czy słusznie?

Podczas festiwalu zastanowimy się, jaką rolę geniusz odegrał w kulturze? Jakie procesy doprowadziły do powstania tego fenomenu i jakie przemiany zostały dzięki niemu zainicjowane? Przy tej okazji będziemy pytać także o same podstawy kultury. Dlaczego stała się udziałem jedynie naszego gatunku? Jak doszło do wytworzenia języka i jaka jest jego natura? Czy istnieje język uniwersalny, pierwotna podstawa wszystkich języków, którymi porozumiewamy się dziś na świecie? I co obecność takiego rdzenia, podstawowych kategorii, oznacza dla naszych wzajemnych międzykulturowych relacji?

Poza tym będziemy badać różne formy geniuszu, zastanawiając się, czy możliwa do uchwycenia jest ich wspólna podstawa,



czy też każdy geniusz – muzyczny, sportowy, naukowy – posiada wyjątkowe właściwości. A jeśli rzeczywiście istnieją między nimi fundamentalne różnice, to czy zasadnie określamy te różne przejawy wybitności za pomocą jednego pojęcia?

Mniej więcej od połowy XX w. trwa spór o to, czy świat płynnej nowoczesności potrzebuje jeszcze geniuszy. Naukowcy mówią, że musimy ująć zjawisko genialności w nowy sposób, niejako je zdetrinizować. Geniusz ustępuje dziś miejsca człowiekowi kreatywnemu, któremu do właściwego rozwoju potrzebne są odpowiednie warunki społeczne. Czy jednak nasz świat może się rozwijać bez wybitnych jednostek? To kolejna kwestia, którą podejmiemy podczas tegorocznej edycji naszego festiwalu.

W jednym z tekstów Denis Diderot próbuje dociec, na czym polega sekret geniuszu. Czy to wyobraźnia? A może władza sądenia? Dowcip? Usposobienie charakteru? Smak? Żadne z powyższych. Według Diderota źródłem geniuszu jest wyjątkowy zmysł obserwacji, tajemnicza przenikliwość, która w niezawodny sposób pozwala rozpoznać, które z naszych przedsięwzięć przyniosą znakomite efekty. Nie jest to ani jedyna, ani nawet najlepsza z dostępnych definicji geniuszu, ale jedno możemy Państwu obiecać już dziś: wszyscy zaproszeni przez nas goście – naukowcy, filozofowie, pisarze, muzycy i artyści wizualni – posiadają ów zmysł obserwacji w nadmiarze i będą się nim z Państwem dzielić podczas wszystkich festiwalowych spotkań.

Zapraszamy!

Grzegorz Jankowicz
Dyrektor wykonawczy Copernicus Festival



COPERNICUS
FESTIVAL

Spis treści

- | | | |
|--|---|--|
| 3. Grzegorz Jankowicz
Zaproszenie na Festiwal | 19. Wojciech Brzeziński
Ulepszacz | 35. Bartłomiej Kucharzyk
Geniusz sportu |
| 4. Ks. prof. Michał Heller
Poezja Wszechświata | 22. Maciej Grzybowski
Gombrowicz pianistyki | 38. Michał Sowiński
Geniusz, czyli niedoskonałość |
| 7. Bartosz Brożek
W poszukiwaniu geniuszu | 26. PROGRAM
FESTIWALU | 42. Jerzy Stelmach
Bóg i forma |
| 11. Mateusz Hohol, Łukasz Kwiatek
Uniwersalny język | 28. Mateusz Hohol, Łukasz Kwiatek
W poszukiwaniu małego rozumu | 44. Bartosz Brożek
Klasa Bradmana |
| 15. Łukasz Lamża
Wędrowiec | 32. Łukasz Orbitowski
Genialni mordercy Marka Krajewskiego | 48. Beata Atka Brożek
Tajemnice wina |



Poezja Wszechświata

**Genialność nie polega na tym,
że się ma jakieś nadzwyczajne
natchnienia (lub ambicje?) w stosunku do Wszechświata,
lecz na tym, że to Wszechświat wybiera sobie ulubieńca.**

KS. PROF. MICHAŁ HELLER



Wyobraźmy sobie Pana Y. Może to być równie dobrze Pani Y. Y bacznie obserwuje świat. Jego uwagę przyciągają raczej szczegóły niż ogólna panorama. Ale w każdym szczególe Y dostrzega coś z Całości. Y ma dużą intuicję. To ona pozwala mu wybierać właściwe szczegóły i skupić uwagę na tych, a nie innych odniesieniach do Całości.

Y kocha szczegóły, ale niekoniecznie dla nich samych. Są one tworzywem dla jego twórczości. Bo Y tworzy. Jego myśl prowadzi go do coraz bardziej ambitnych regionów. Czasem się błąka. Czasem zawraca. Boli go to. Bywa niepomernie zmęczony. Może iść, dokąd chce, ale w tej wędrówce nie jest całkiem wolny. Wie, że musi znaleźć to, co trzeba. Niekiedy nie wie dokładnie co, ale wie, że to jest.

I wreszcie, często nagle, dostrzega światło. Światło, które nie świeci, ale daje pewność widzenia. Ta forma, która zawsze tam była, ale nikt o niej nie wiedział, została odnaleziona. JEST. Jest moja. Ja ją stworzyłem, choć zawsze tam była. Czekala tylko, aż ją odnajdę.

Czy to opis twórczych zmagania poety? Być może. Ale gdy pisałem ten tekst, miałem na myśli inne doświadczenia. Są to zmagania fizyka teoretyka, który tworzy jakiś nowy model rzeczywistości świata, lub tylko oryginalny przyczynek do już znanego modelu.

Fizyk jak poeta

Bo oto fizyk wychodzi od znanych sobie szczegółów. Nie są to jednak nagie fakty. Takich nie ma. Zawsze patrzy się na świat oczami uzbrojonymi w dotychczasowe teorie. Rodzą one jakiś problem. Tworzy się sytuacja dramatyczna. Jest konflikt, który trzeba rozwiązać. Pojawia się pomysł, mglisty zarys drogi wyjścia z impasu. Formuluje się wyjściowe przesłanki. Wyraża się je w języku; pojęcia muszą być starannie dobrane.

Dopiero tu pojawia się różnica z działalnością poety. Językiem, którego na-

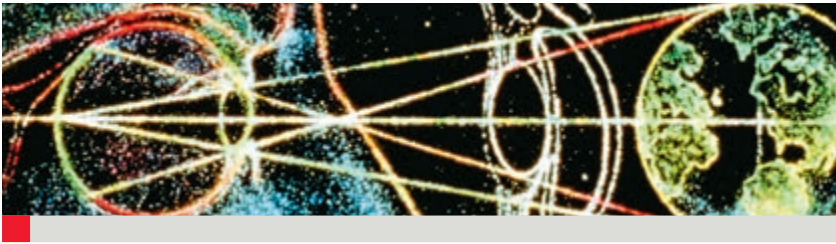
leży użyć, jest matematyka. Ale jeżeli przekroczyło się pewien próg władania tym językiem, można w nim osiągnąć biegłość poety. Niekiedy zdarza się, że język niesie jak na skrzydłach do coraz bardziej abstrakcyjnych regionów. Wyobraźnia nie nadąża za ciągami dedukcji, ale po jakimś czasie i ona zaczyna sobie radzić w obszarach, które przedtem znajdowały się całkowicie poza granicami jej możliwości. Wyobraźnia także się kształci.

Fizyk teoretyk – artysta, nie rzemieślnik – jest więc poetą. Poetą Świata. Co więcej, jego poezja ma cechę uniwersalności. Po raz pierwszy w historii ludzkiej kultury powstał język, którym doskonale porozumiewają się ludzie bez względu na swoje pochodzenie, kulturową tradycję, religię czy jakiegokolwiek inne czynniki. Pod jednym warunkiem: muszą przejść wieloletnią szkołę nabierania biegłości w języku matematyki. Jest to szkoła otwarta dla wszystkich, ale najwięcej osiągną w niej ci, którzy nie boją się wysiłku myślenia. Jednak nawet i tych nie traktuje jednakowo. Lepszym daje więcej, gorszym daje mniej.

Obraz świata

Praca fizyka-poety nie kończy się z chwilą stworzenia poematu, czyli fizycznej teorii. Trzeba ją jeszcze sprawdzić, to znaczy porównać jej przewidywania z doświadczeniem. W przypadku teorii, które odniosły sukces (takich jak teoria względności czy mechanika kwantowa), zgodność przewidywań teoretycznych z wynikami doświadczeń jest ogromna.

Powiadamy, że teorie fizyczne dają przybliżony obraz rzeczywistości. Jest to zapewne prawdą, ale warto uświadomić sobie, że na przykład zdolność rozdzielcza naszego oka jest najwyższej rzędu dziesiątych milimetra, podczas gdy zgodność niektórych teoretycznych modeli z wynikami doświadczeń sięga kilkunastu miejsc po przecinku. Teorie naukowe widzą więc świat →



Po raz pierwszy w historii ludzkiej kultury powstał język, którym doskonale porozumiewają się ludzie bez względu na swoje pochodzenie, kulturową tradycję, religię czy jakiegokolwiek inne czynniki.

↳ milionkrotnie lub miliardkrotnie dokładniej niż ludzkie zmysły. I sięgają tam, dokąd ludzkie zmysły w ogóle nie sięgają: z jednej strony do świata gluonów i kwarków, a z drugiej do eonów kosmicznych okresów i odległości.

Rozumieć więcej

Fizyka – jak każda poezja – daje zrozumienie: nie tylko tego, jak na przykład zachowuje się prąd w przewodniku umieszczonym w polu magnetycznym lub dlaczego planety poruszają się dookoła Słońca. Daje ona również, w jakimś sensie, zrozumienie Wszechświata i ludzkiej w nim kondycji. Jak to możliwe? Przecież fizyka nie jest filozofią? A jednak... Sądzę, że strategia tego głębszego zrozumienia jest następująca: chcąc rozszyfrować jakiś „mechanizm Wszechświata”, na przykład dotyczący przewodnika w polu magnetycznym, musimy zbudować matematyczny model tego zjawiska, tzn. musimy zacząć myśleć w ten sam sposób, w jaki funkcjonuje Wszechświat w tym jednym, małym swoim wycinku. Włączamy się niejako w strukturę Wszechświata. I nawet jeśli tego rozumienia nie potrafimy potem oddać słowami, to jednak jakieś ważne doświadczenie staje się naszym udziałem. Jest to – jak sądzę – typowo poetycki sposób rozumienia.

Dlaczego struktura świata tak dokładnie zgadza się z wytworami pracy fizy-



GRAZYNA MAKARA

KS. PROF. MICHAŁ HELLER (ur. 1936) jest kosmologiem, filozofem i teologiem. Zajmuje się relacjami wiary i nauki. Laureat wielu wyróżnień za wybitne osiągnięcia naukowe, m.in. Nagrody Templetona, którą przekazał na rzecz założonego przez siebie Centrum Kopernika. Autor blisko 60 książek. Ostatnio opublikował „Granice nauki” oraz „Boga i geometrię”.

ków-poetów? Bo najwidoczniej sam Wszechświat jest Wielką Poezją lub, jak kto woli, dziełem Wielkiego Poety.

I jeszcze jeden wniosek z tych krótkich refleksji. W naszych nawykach i w naszym potocznym języku często rozróżniamy: nauka a kultura. To bardzo zły nawyk. Nauka jest nie tylko częścią kultury, ale należy do jej jądra. Bez niej tkwiłibyśmy ciągle w epoce barbarzyństwa, a świat byłby dla nas w najlepszym razie magicznym symbolem.

Kultura – razem ze swoją istotną częścią, nauką – nie jest dla ludzkości produktem luksusu, bez którego w trudniejszych czasach można się obyć. Jest dla ludzkości kwestią jej tożsamości i kwestią jej przeżycia. Sprawa „o kulturę” jest sprawą „o człowieka”.

Geniusz

Wyobraźmy sobie, że pan Y (lub pani Y) jest geniuszem. Tu bardziej niż do własnych doświadczeń musimy się odwołać do historii nauki. Myślę bowiem nie o geniuszach na własny użytek, lecz o geniuszach, których sprawdziła historia. To jest tak jak z poezją: prawie wszyscy piszą wiersze, ale tylko niektórzy trafiają do literatury.

Geniusze są poetami Wszechświata w szczególny sposób. Czasem o tym wiedzą, a czasem nie. Najczęściej ich to mało obchodzi. Bo genialność nie polega na tym, że się ma jakieś nadzwyczajne natchnienia (lub ambicje?) w stosunku do Wszechświata, lecz na tym, że to Wszechświat wybiera sobie ulubieńca. Wielu pracuje do całkowitego zaparcia się siebie, ale tylko niektórym Wszechświat uchyla rąbka swojej tajemnicy. Jedno jest wszakże pewne: Wszechświat wybiera tylko z grona tych, którzy mieli dosyć odwagi, by wiele lat życia poświęcić na zgłębianie poetyckiego języka, jakim on mówi.

Dlaczego powinniśmy kochać poetów i geniuszy?

Nie tylko dlatego, że do prozy naszego życia wprowadzają promień światła, lecz również dlatego, że dzięki temu, iż są, Wszechświat jest jeszcze bardziej poetycki, niż byłby bez nich. ©

W poszukiwaniu geniuszu

Geniusz wcale nas nie opuścił,
tylko przemawia do wybranych
innym niż dotąd językiem
– językiem matematyki.

BARTOSZ BROŻEK

Sokrates musiał wypić kielich cykuty, bo – zdaniem cnotliwych ateńskich obywateli – psuł młodzież, odrzucając bogów uznawanych przez państwo i wprowadzając na ich miejsce nowe duchy. Autorzy oskarżenia – Anytos, Meletos i Lykon – mieli zapewne na myśli daimoniona, czyli głos, który towarzyszył Sokratesowi od dzieciństwa, „zawsze coś mu odradzając, cokolwiek by przedsiębrał, a nie doradzając mu nigdy”.

Historycy filozofii mają kłopot, próbując pogodzić to, że Sokrates znajduje się jeśli nie we władaniu, to na pewno pod przemożnym wpływem owego boskiego głosu, z faktem, iż nauczyciel Platona był uosobieniem mądrości i – jak sam wyznawał – przekonać mógł się tylko do tego, co rozum nakazywał uznawać mu za prawdziwe. Wielki Sokrates, którego wyrocznia delficka ogłosiła najmądrzejszym z ludzi, zdaje się polegać na dwóch różnych źródłach wiedzy: wierzy w autorytet własnego intelektu, ale równocześnie, podążając za wskazaniem daimoniona, przyjmuje za własne tezy objawione przez inną instancję.

Daimon

Oczywiście wiara w to, że ludzkimi działaniami kierować mogą rozmaite bóstwa, była w starożytnych Atenach czymś powszechnym. Tak właśnie – boską inspiracją – tłumaczono na przykład uprawianie poezji. Samo słowo „inspiracja” pochodzi od łacińskiego *inspirare*, „wdychać”, i nawiązuje do obecnej już u Homera i Hezjoda wizji poety, który tworzy pod wpływem boskiego tchnienia. Platon upierał się, że poeci nie praktykują żadnej wyuczonej sztuki, stanowiąc jedynie narzędzia, którymi posługują się bogowie. W „Ionie” czytamy: „A dlatego im bóg rozum odbiera i używa ich do swej posługi, i wieszczów, i wróżbitów boskich, abyśmy, słuchając, wiedzieli, że to nie oni sami mówią te bezcenne rzeczy; nie ci, których rozum odszedł, tylko bóg sam mówi i przez nich się do nas odzywa”.

Ci opętani artyści, którzy nie mówią własnym głosem, nie mają żadnej prawdziwej wiedzy, są jedynie zabawkami daimonów, duchów, które ich posiadały. Platon widzi w tym niebezpieczeństwo i nie waha się wyrzucić poetów z idealnego państwa.

Poeta ustąpił dziś miejsca

matematykowi i fizykowi
– i to wśród nich skłonni jesteśmy
szukać geniuszy. W zespoleniu
dwóch aspektów geniuszu
– irracjonalnego i racjonalnego –
leży klucz do zrozumienia
wielkości współczesnej nauki.

Równocześnie jednak nie potępia swego Mistrza – boski głos, który szeptał do ucha Sokratesowi, nie stanowi takiego niebezpieczeństwa jak bóstwa przemawiające ustami poetów. Co zatem różni ateńskich poetów od Sokratesa, że trzeba ich wygnać z *polis*, podczas gdy Sokrates jest dobrym kandydatem na króla-filozofa? Wydaje się, że grzechem antycznych poetów jest bezrefleksyjność, całkowite poddanie się boskiemu natchnieniu. Sokrates może i wsłuchuje się w napomnienia i przestrogi daimoniona, ale to opętanie jest pod względną kontrolą rozumu, boska furia znajduje ujście w łańcuchach logicznych wyników.

Może dlatego zresztą sokratejskie bóstwo nie jest daimonem, duchem, ale daimonionem, „duszką”.

Genius

Słowo *genius* pochodzi od łacińskiego czasownika *gigno*, *gignere*, co znaczy „tworzyć, sprawiać, spłodzić”, i dzieli ten źródłosłów z takimi pojęciami jak *gens* (lud, klan) czy *genus* (ród, rodzaj). Najstarszym znanym dziełem literackim, w którym pojawia się *genius*, jest sztuka Plautusa z III w. p.n.e., w której jeden z bohaterów przyznaje, że oszukał zarówno swą duszę (*animus*), jak i swój *genius*.

Czym zatem był dla Rzymian *genius*? Pierwotnie była to zapewne boska siła czy też obecność, duch związany z aktem narodzin i tworzenia. Nie dziwi zatem, że *genii* uznawane były za bogów opiekujących się poszczególnymi rzymskimi rodzinami. Z czasem przyjęło się jednak mówić, że każdy człowiek ma swój *genius*; obecność tych bóstw wiązano także z określonymi miejscami (*genius loci*). Wraz ze zwiększaniem się wpływów helleńskich na kulturę rzymską *genius* przybrał niektóre cechy daimona: choć wszyscy ludzie mieli swoje *genii*, duchy opiekuńcze największych Rzymian uznawane były za szczególnie wyjątkowe i niezwykłe. Jak zauważa Darrin McMahan w monografii „*Divine Fury*”, Oktawian August wykorzystał kult geniuszu, by wzmocnić fundamenty swego panowania: *Genius Augusti* ułożony został z *Genius populi Romani*. Bite wówczas monety i rzeźby ustawiane w świątyniach nie przedstawiały Augusta, ale jego *genius* – szczęśliwym zbiegiem okoliczności wyglądał on tak samo!

Narodziny geniuszu

Ze zrozumiałych względów kult geniuszu osłabł wraz z nadejściem chrześcijaństwa, choć miejsce *genii* szybko zajęli święci. Dopiero renesansowa rewolucja pozwoliła odrodzić się geniuszowi, choć początkowo traktowany był jedynie jako wątłe echo starożytnych koncepcji. Przełom nastąpił w XVII w., gdy pojęcie geniuszu przybrało mniej więcej takie znaczenie, jakie ma do dzisiaj. Jean François de Saint-Lambert tak zdefiniował geniusz w „Wielkiej encyklopedii francuskiej” Diderota i d’Alemberta: „Geniusz to ekspansywność intelektu, siła wyobraźni i aktywność duszy. (...) Dusza człowieka genialnego jest bardziej pojemna i wrażliwa na uczucia innych; zainteresowana wszystkim,



GETTY IMAGES

co istnieje w naturze, nigdy nie przyjmie idei, która nie wywołuje uczuć”.

Zauważmy, że geniusz Saint-Lamberta nie jest już bóstwem, które opętuje człowieka i przemawia przez niego. Geniuszami są ci, którzy posiadają wybitną zdolność do odczytywania świata, rodzaj wrażliwości pozwalający im kontemplować tylko te idee, które kontemplować warto. W przywołanej definicji odnaleźć można jednak pewne pozostałości starożytnej wizji geniuszu: geniusz encyklopedystów nie jest bowiem „rezonerem”, kimś, kto poznaje świat wyłącznie na podstawie żelaznych zasad logiki. Geniusz to człowiek pełen emocji i uczuć, a jego wielkość przejawia się nie tyle w racjonalnych

sądach, co w głębokich intuicjach. Geniusz otoczony jest też nadal nimbem tajemnicy, a każda próba jego charakterystyki okazuje się niewystarczająca. Saint-Lambert kończy swój esej następującym wyznaniem: „Nie ja powinienem być napisać ten artykuł; powinien on być raczej dziełem jednego z tych niezwykłych ludzi, którzy uświetniają nasze stulecie, człowieka, który – by zrozumieć geniusz – musiałby jedynie spojrzeć w swoje wnętrze”.

Przywoływany już Darrin McMahon twierdzi, że XVIII-wieczny *comeback* geniuszu nie był przypadkowy. Narodziny nowożytności, a w szczególności niezwykle sukcesy XVII- i XVIII-wiecznej nauki doprowadziły do prawdziwej →

→ rewolucji w spojrzeniu na świat, przede wszystkim zaś sprawiły, że Bóg „wycofał się” nieco ze spraw ludzkich. Piękne konstrukcyjnie, ale pozbawione życia systemy filozoficzne Kartezjusza, Leibniza i Spinozy potraktowały Boga jako element domykający pewną wizję świata. Ale wszechświat-maszyna, pozbawiony emocji, szybko zatęsknił za czymś, co przekraczałoby sztywno wyznaczone granice – zatęsknił za wyjątkowymi jednostkami, stanowiącymi łącznik między prozą mechanicznej rzeczywistości a sferą *sacrum*. Stąd też wziął się romantyczny sprzeciw wobec ograniczeń narzucanych przez rozum i kult geniusza-poety, rzucającego wyzwanie samemu Bogu.

Poeta i fizyk

Jak widzieliśmy, historia niesie splątane ze sobą dwa aspekty geniuszu: z jednej strony mamy opętanie, boską manię, zanurzenie w otchłaniach irracjonalności, a z drugiej – logiczne ramy i konsekwencję w dążeniu do prawdy. Jedno nadaje geniuszowi treść, drugie – formę; symbolem pierwszego jest romantyczny poeta, a drugiego – filozof, choć dziś pewnie lepiej powiedzieć: fizyk.

To, co szczególnie różni dawnego poetę od dzisiejszego fizyka, to język, jakim się posługują. Poeta – przynajmniej typowy poeta – uciekał się do złożonych metafor, testując tym samym granice języka i granice rozumienia. Natomiast fizyk używa matematyki, próbując prawa przyrody zamknąć w matematycznych równaniach. Ma przy tym to szczęście, że narzędzie, którym rozporządza, jest dobrze przystosowane do badania rzeczywistości.

Eugene Wigner w słynnym eseju „Niepojęta skuteczność matematyki w naukach przyrodniczych” nie waha się mówić o cudzie: „Stosowność języka matematyki do formułowania praw fizyki jest cudownym darem, którego ani nie rozumiemy, ani nań nie zasługujemy. Powinniśmy być za niego wdzięczni i mieć nadzieję, że pozostanie on w mocy w przyszłych badaniach, oraz że rozszerzy się on, lepiej lub gorzej, dla naszej przyjemności, a może też dla naszego zmieszania, na szerokie gałęzie wiedzy”. Cud ten jest tym większy, że nawet jeśli wierzymy, iż teorie matematyczne wychwytyują jakieś aspekty niezależnych od nas, wiecznych struktur zamieszkujących świat platońskich idei, matematyka, której uczymy się w szkołach i na uniwersytetach, została przecież stworzona przez człowieka.

Co więcej, jeśli rację mają niektórzy przedstawiciele nauk kognitywnych, tacy choćby jak George Lakoff, pojęcia matematyczne mają swe źródła w swoiście pojętych metaforach. W codziennym doświadczeniu nie stykamy się z abstrakcyjnymi liczbami, a tym bardziej z przestrzeniami Hilberta czy geometriami nieprzemiennejmi, i właśnie dlatego nazywamy je bytami abstrakcyjnymi. Konkretnym doświadczeniem jest widok dwóch drzew albo dwóch stołów, a nie liczby „dwa” jako takiej. Metafory Lakoffa stanowią mechanizm poznawczy, który pozwala na przejście od konceptualizacji konkretnych zjawisk do abstrakcyjnych pojęć. Pojęcia matematyczne nie są tu wyjątkiem: tak jak „miłość”, „sprawiedliwość” czy „dobro” rozumiemy poprzez ugruntowujące je metafory (np. poprzez metaforę miłości

jako podróży), tak i podstawowe pojęcia matematyki są wynikiem metaforyzacji (np. Lakoff uważa, że podłożem dla elementarnej arytmetyki są metafory zbioru przedmiotów, konstrukcji przedmiotu, pomiaru za pomocą pręta oraz ruchu wzdłuż ścieżki). W pewnym sensie matematyk robi to samo, co robił poeta: tworzy nowe, bardziej abstrakcyjne pojęcia, korzystając ze struktury inferencyjnej pojęć konkretnych. Co więcej, czyni to w sposób bardziej radykalny niż romantyczny wieszcz, bo w abstrakcyjnej strukturze teorii matematycznych z pojęć źródłowych zostaje czysta forma.

Wielkość nauki

Na jeszcze inny, mniej oczywisty związek między matematyką i poezją zwraca uwagę Michał Heller: „[W porównaniu z poezją] matematyka wydaje się prozaiczna, bo w postaci prostych twierdzeń potrafi wyrażać związki, których prawdziwość jest zagwarantowana ciągami kontrolowanych przez nas wyników. Ale ma również środki, by wyrazić – jak poezja – to, czego nie da się wyrazić w języku innym niż matematyka. Pomyślmy na przykład o różnych twierdzeniach o zmierzaniu do nieskończoności, o twierdzeniach egzystencjalnych, które mówią, że coś istnieje, choć nie potrafimy tego skonstruować, o strukturach zawierających w sobie niewyobrażalnie bogatą treść”. Matematyka – nie tylko w swych zastosowaniach w fizyce, ale może głównie wtedy, gdy jest uprawiana dla niej samej – pozwala nam w cudowny sposób przekraczać granice tego, co dostępne jest bezpośrednio doświadczeniu. Poeta próbował niegdyś wyrazić coś nieuchwytnego, nieoczekiwanym porównaniem dotknąć transcendencji. Dla matematyka przekraczanie takich granic jest dziś chlebem powszednim.

Być może poeta ustąpił dziś miejsca matematykowi i fizykowi – i to wśród nich skłonni jesteśmy szukać geniuszy. Poezja równań matematycznych nie tylko wykacza ku temu, co transcendentne, składając w ten sposób hołd boskiej manii starożytnych poetów, ale czyni to w konsekwentny i kontrolowalny sposób. Być może to w tym ścisłym zespole dwóch aspektów geniuszu – irracjonalnego i racjonalnego – leży klucz do zrozumienia wielkości współczesnej nauki.

Daimonion wcale nas nie opuścił, tylko przemawia do wybranych innym niż dotąd językiem – językiem matematyki. ©

ADAM WALANUS



PROF. BARTOSZ BROŻEK (ur. 1977) jest filozofem, kognitywistą i prawnikiem, pracuje w Katedrze Filozofii Prawa i Etyki Prawniczej UJ, jest członkiem Centrum Kopernika Badań Interdyscyplinarnych. Autor kilkunastu książek poświęconych filozofii języka i umysłu, teorii racjonalności i filozofii prawa. Ostatnio opublikował „Granice interpretacji”. Jest członkiem Rady Programowej Copernicus Festival.



PROFESOR ANNA WIERZBICKA (ur. 1938) jest lingwistką. Od 1972 r. pracuje na Australian National University w Canberze. Doktor honoris causa Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej i Uniwersytetu Warszawskiego. Laureatka licznych nagród i wyróżnień – m.in. Nagrody Fundacji na rzecz Nauki Polskiej, nazywanej „Polskim Noblem” (2010 r.), przyznanej za „stworzenie teorii naturalnego metajęzyka semantycznego oraz odkrycie zbioru znaczeń elementarnych wspólnych dla wszystkich języków”. Napisała ponad 20 książek poświęconych semantyce oraz związkom języka z umysłem i społeczeństwem. W języku polskim ukazały się m.in. „Słowa klucze: różne języki – różne kultury”, „Co mówi Jezus? Objasnienie przypowieści ewangelicznych w słowach prostych i uniwersalnych”, „Język – umysł – kultura” oraz „Semantyka: jednostki elementarne i uniwersalne”. Prace profesor Anny Wierzbickiej przyczyniają się nie tylko do lepszego zrozumienia podobieństw i różnic pomiędzy językami, ale stanowią również naukową podstawę dla dialogu międzykulturowego.

Uniwersalny język

**Jak możemy zrozumieć przedstawicieli innych kultur?
Anna Wierzbicka przekonuje,
że pomagają nam w tym uniwersalne pojęcia,
wspólne dla wszystkich języków świata.**

MATEUSZ HOHOL, ŁUKASZ KWIATEK

Zejdźmy więc i pomieszajmy tam ich język, aby jeden nie rozumiał drugiego!”. W ten sposób według Księgi Rodzaju Jahwe udaremnił budowę wieży Babel. Część językoznawców sądzi, że to „pomieszanie języków” wiąże się również z pomieszaniem sposobów myślenia: że ojczystemu językowi zawdzięczamy kompletny obraz świata, co oznacza, że członkowie każdej wspólnoty językowej postrzegają rzeczywistość na swój sposób. Hipoteza ta nazywana jest hipotezą Sapira-Whorfa (od nazwisk językoznawców Edwarda Sapira i Benjamina Lee Whorfa).

Co to oznacza? Jeden z najczęściej powtarzanych przykładów dotyczy języka Eskimosów. Eskimos doświadczą rzeczywistości zupełnie inaczej niż Polak lub Francuz, co przejawia się choćby w tym, że słownictwo odnoszące się do śniegu u tych ostatnich jest znacznie uboższe. Niektórzy twierdzą nawet, że Eskimosi mają aż kilkaset określeń na śnieg. Dziś przykład ten należy raczej do folkloru popularyzacji nauki – wiadomo, że Eskimosi mają zaledwie kilkanaście określeń, w czym nie różnią się zbytnio od innych kultur, które mają do czynienia ze śniegiem (w tym od naszej kultury).

Inny przykład dotyczy języka północnoamerykańskich Indian Hopi. Benjamin Lee Whorf stwierdził w 1936 r., że język Hopi pozbawiony jest określeń czasu, co interpretuje się niekiedy jako dowód na „uwieżenie” umysłów użytkowników tego języka w teraźniejszości. Dziś wiadomo, że doświadczenie tego, co „tu i teraz”, odgrywa szczególne znaczenie także w życiu innych wspólnot ludzkich, np. Indian Pirahã, zamieszkujących dżunglę amazońską. Bez wątplenia – jak pisał Edward Sapir – „słownictwo jest bardzo czułym wskaźnikiem kultury”. Kultury z kolei wiążą się →

⇒ z unikalnymi sposobami myślenia. Czy jednak „więźniowie języka ojczyste-
go” mogą poznać i zrozumieć inne języki
i kultury?

Uczenie się języka obcego albo przekład
tekstu z jednego języka na drugi wymaga-
ją istnienia uniwersalnego gruntu porozu-
mienia.

Gramatyka uniwersalna

Amerykański językoznawca Noam Chom-
sky i jego zwolennicy twierdzą, że uniwer-
salnym gruntem wszystkich języków jest
gramatyka. Rozumiana jest ona jako sys-
tem reguł, których użycie pozwala na wy-
generowanie, na podstawie słownika dane-
go języka, nieskończonej liczby wyrażeń
(stąd jego teoria określana jest mianem gra-
matyki generatywnej). Zdaniem Chom-
sky’ego umysły wszystkich ludzi wyposa-
żone są w wyspecjalizowany program gra-
matyczny, który możemy wyobrazić sobie
na kształt programu komputerowego,
umożliwiający przyswajanie języka. Dzięki
działaniu tego programu małe dzieci zdol-
ne są do opanowania w bardzo krótkim
czasie niuansów dowolnego języka. Zróżni-
cowanie poszczególnych języków wyjaśnić
można aktywacją lub dezaktywacją pew-
nych parametrów zapisanej w naszych
umysłach gramatyki uniwersalnej. Stano-
wi ona „ramę”, która wypełniana jest zależ-
ną od warunków środowiskowych i kultu-
rowych treścią.

Jednym ze zwolenników teorii Chom-
sky’ego jest psycholog ewolucyjny Steven
Pinker. Jego zdaniem do wrodzonej gra-
matycznej bazy języka należą m.in.: regu-
ły składniowe (wyznaczające hierarchicz-
ną organizację części zdania), relacje zależ-
ności (regulujące poprawne gramatycznie
możliwości przesuwania elementów w zda-
niu), morfemy gramatyczne (wyznaczają-
ce czas, aspekt, modalność, przypadek oraz
negację), a także kategorie leksykalne (takie
jak rzeczownik czy czasownik). To właśnie
one składają się na „istotę języka”, a wszel-
kie różnice kulturowe, uwidaczniające się
w słownictwie, nie mają większego znacze-
nia.

Pinker neguje hipotezę Sapira-Whorfa,
twierdząc, że życie umysłu toczy się niezal-
eżnie od języka. Jego zdaniem „idea, że ję-

zyk wpływa na sposób myślenia, zdawała
się wiarygodna w czasach, gdy uczeni mie-
li bardzo słabe pojęcie o tym, jakimi pra-
wami rządzą się procesy myślowe”. Pin-
ker uważa, że psychologia ewolucyjna, na
gruncie której cały umysł pojmowany jest
na kształt zbioru programów komputerow-
ych, całkowicie wyjaśnia, czym jest my-
ślenie, i dowodzi, że nie jest ono zależne od
kultury.

Postulat istnienia gramatyki uniwersal-
nej jest dziś coraz mocniej krytykowany.
Nie wszystkich badaczy przekonuje samo
porównywanie umysłu do programu kom-
puterowego. W kognitywistyce coraz czę-
ściej akcentuje się raczej związek umysłu
z interakcjami, w jakie ciało ludzkie wcho-
dzi ze środowiskiem fizycznym i kultu-
rowym. Co więcej, aby wyjaśnić szybkie
uczenie się przez dzieci języka, nie trzeba
postulować istnienia programu gramatycz-
nego. Dla nauki języka ważne są interakcje,
w jakie dziecko wchodzi ze środowiskiem
i innymi osobami, na przykład za pomocą
gestów i mimiki. Chomsky i Pinker utrzy-
mują, że dziecko żyje w świecie ubogim
w bodźce. Ale to nieprawda. Ich przestrze-
nią życiową jest pole wypełnione komuni-
kacyjnymi praktykami.

Należy również pamiętać, że antropolo-
gom i językoznawcom udało się dotych-
czas zbadać gramatyki zaledwie niewiel-
kiej części wszystkich istniejących języ-
ków (ok. 500 z 8000; dodać wypada, że we-
dle szacunków w przeszłości istniało kil-
kaset razy więcej języków). W obliczu tego
faktu twierdzenie, że wszystkie języki zdra-
dzają te same cechy gramatyczne, zdaje się
naiwne.

Poza względnością i uniwersalizmem

Anna Wierzbicka zauważa, że „Pinker od-
nosi się tylko do języka angielskiego – nie
przedstawia żadnych badań międzykulturo-
wych”. Chomsky’emu i jego zwolennikom
zarzuca, że postulowana przez nich gra-
matyka uniwersalna jest *de facto* gramatyką ję-
zyka angielskiego rzutowaną na inne języki.
Zastrzeżenie Wierzbickiej jest poważne –
ujęcie Pinkera skażone jest błędem etnocen-
tryzmu, który prowadzi do ignorowania
istotnych różnic kulturowych. Podejście ta-

NATACHA PISARENKO / AP / EAST NEWS



Empiryczne badanie,
prowadzone na
gruncie „naturalnego
metajęzyka
semantycznego”,
pozwała w pewnej
mierze odbudować
wieżę Babel czy też
powrócić do niej.



WIEŻA BABEL zbudowana przez Martę Minujín z 30 tys. książek, plac św. Marcina, Buenos Aires, Argentyna, 11 maja 2011 r.

kie nie sprzyja w rzeczywistości wyzwaniu podjętemu przez Pinkera, czyli tropieniu uniwersalnych struktur języka.

Według Anny Wierzbickiej, która od wielu lat bada podobieństwa i różnice zachodzące pomiędzy różnymi językami, znaczenia poszczególnych słów z różnych języków nie są tożsame, choć w słownikach na co dzień napotykamy ich zestawienia.

W książce „Słowa klucze: różne języki – różne kultury” zauważa ona, że „polska wolność jest inna niż angielskie *freedom*,

które z kolei różni się od łacińskiej *libertas* czy rosyjskiej *svobody*”. Odcienie znaczeniowe tych słów zależne są od wielu czynników, które zrozumieć można wyłącznie poprzez badanie etnicznej wspólnoty językowej oraz jej historii. Badaczka zauważa jednak, że względność językowa nie wyklucza istnienia zbioru pojęć uniwersalnych, będącego podstawą dla wszystkich języków. Co więcej – przypomina, że istnienia takiego zbioru pojęć nie wykluczał również sam Benjamin Lee Whorf, twierdząc, że jest to „niezbęd-

ny element przekazywania myśli za pomocą języka”.

Czy można odbudować wieżę Babel?

Hipoteza istnienia językowych uniwersaliów wywodzi się od Gottfrieda Wilhelma Leibniza. Postulował on istnienie „alfabetu ludzkich myśli” – zbioru pojęć, „które są zrozumiałe same przez się i których kombinacje tworzą wszystkie ↳

⇒ pozostałe idee”. Anna Wierzbicka wraz ze swoimi współpracownikami z Australian National University w Canberze postanowiła w latach 70. zidentyfikować ten „alfabet”. Zaowocowało to wieloletnim programem badawczym, którego tezy sprawdzane są nieustannie na tak różniących się od siebie językach, jak m.in. chiński, japoński, afrykański język ewe, tajski, różne języki australijskie, samoaski, papuaski język kalam, angielski czy francuski.

Zgodnie z podstawowym założeniem programu Anny Wierzbickiej we wszystkich językach naturalnych znaleźć można wspólne jądro, na które składa się zbiór pojęć uniwersalnych. Nie znajdziemy wśród nich częstych „kandydatów” na językowe uniwersalia: kolorów czy emocji, takich jak „złość”, „smutek”, „radość”. Zdaniem Wierzbickiej we wszystkich językach

spotkać można jednak 64 pojęcia, do których należą: „dobry”, „zły”, „dużo”, „mało”, „myśleć”, „widzieć”, „żyć”, „umrzeć”, czy też określenia czasu, takie jak „teraz”, „przed”, „po” (zbiór wszystkich pojęć uniwersalnych przedstawia tabela). Wspólne jądro obejmuje również reguły gramatyczne, jednak – jak pisze Wierzbicka – „nie w sensie jakiejś nieweryfikowalnej intuicyjnie, formalnej składni w rodzaju składni Chomsky’ego, ale w sensie intuicyjnie sprawdzalnych wzorców określających możliwe kombinacje pojęć elementarnych”. Wierzbicka i jej współpracownicy określają ten uniwersalny alfabet jako „naturalny metajęzyk semantyczny”.

Wieża Babel, zgodnie ze słowami francuskiego filozofa Jacques’a Derridy, była przede wszystkim wieżą uniwersalnego systemu językowego. Wierzbicka podkreśla, że empiryczne badanie, prowadzone

na gruncie „naturalnego metajęzyka semantycznego”, pozwala w pewnej mierze odbudować wieżę czy też powrócić do niej. Identyfikacja wspólnego jądra umożliwia wydzielenie z każdego języka tzw. minijęzyka (np. minipolskiego czy miniangielskiego), który jest „wspólnym gruntem”. To właśnie dzięki niemu możemy poznać inne języki i kultury.

W ten sposób – twierdzi badaczka – unikniemy w badaniach międzykulturowych zarzutu niemożliwości porozumienia, stawianego zwolennikom względności językowej, jak i etnocentryzmu, w który uwikłane były dotychczasowe projekty, pretendujące do miana uniwersalistycznych.

Według Wierzbickiej przestrzenią dialogu międzykulturowego może być elementarny leibnizjański „alfabet ludzkich myśli”. ©

Alfabet ludzkich myśli wg Anny Wierzbickiej

KATEGORIE	POJĘCIA UNIWERSALNE
rzeczy i osoby	ja, ty, ktoś, coś, ludzie, ciało
relacje	rodzaj, część
determinatory	ten, ten sam, inny
kwantyfikatory	jeden, dwa, dużo, mało, niektórzy/niektóre, wszyscy/wszystko
ewaluatory	dobry, zły
deskryptory	duży, mały
orzeczniki mentalne	myśleć, wiedzieć/znać, chcieć, czuć, widzieć, słyszeć
mowa	powiedzieć/mówić, słowo, prawda
czynności, procesy, ruch, kontakt	robić, dziać się/stać się, ruszać się, dotykać
miejsce, istnienie, posiadanie, identyfikacja	być (gdzieś), być (istnieć), mieć, być (czymś/kimś)
życie i śmierć	żyć, umrzeć
czas	kiedy/czas, teraz, przed, po, długo, krótko, przez pewien czas, chwila (w jednej chwili)
przestrzeń	gdzie/miejsce, tutaj, nad, pod, wewnątrz/w, z (której) strony, blisko, daleko
pojęcia logiczne	bo/z powodu, jeżeli, nie, być może, móc
argumentator, intensyfikator	bardzo, więcej
podobieństwo	tak (jak)



GRAŻYNA MAKARA

ŁUKASZ KWIATEK (ur. 1988) jest filozofem i kognitywistą, redaktorem działu naukowego „Tygodnika Powszechnego” oraz serwisu GraniceNauki.pl. Interesuje się dwiema najbardziej niezwykłymi cechami ludzkiej natury: językiem i moralnością, również ich neuronalnym podłożem i ewolucją. Członek Centrum Kopernika Badań Interdyscyplinarnych.



GRAŻYNA MAKARA

DR MATEUSZ HOHOL (ur. 1987) jest neurokognitywistą, wykładowcą akademickim, laureatem Nagrody Naukowej „Polityki” i Stypendium Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego dla wybitnych młodych naukowców. Napisał m.in. książki „Wyjaśnić umysł” i „Umysł matematyczny” (wspólnie z Bartoszem Brożkiem). Współpracuje stale z działem naukowym „Tygodnika Powszechnego”. Członek Centrum Kopernika Badań Interdyscyplinarnych.



DAVID MONNIAUX

PROFESOR GEORGE ELLIS (ur. 1939) jest pochodzącym z RPA fizykiem teoretycznym, kosmologiem oraz filozofem zajmującym się zagadnieniami z pogranicza nauki i religii. Wspólnie ze Stephenem Hawkingiem prowadził w latach 70. XX wieku przełomowe badania nad matematyczną strukturą czasoprzestrzeni, przyczynowością we Wszechświecie oraz zagadnieniem czarnych dziur. Laureat Nagrody Templetona w 2004 r., przyznawanej za „postęp w badaniach dotyczących rzeczywistości duchowych”. Aktywny członek Religijnego Towarzystwa Przyjaciół (zwanych potocznie kwakrami), protestanckiego odłamu chrześcijaństwa.

Wędrowiec

George Ellis uważa, że wiedza naukowa jest jedynie częścią wiedzy człowieka i nie jest w stanie udzielić odpowiedzi na wszystkie pytania, które stawiamy.

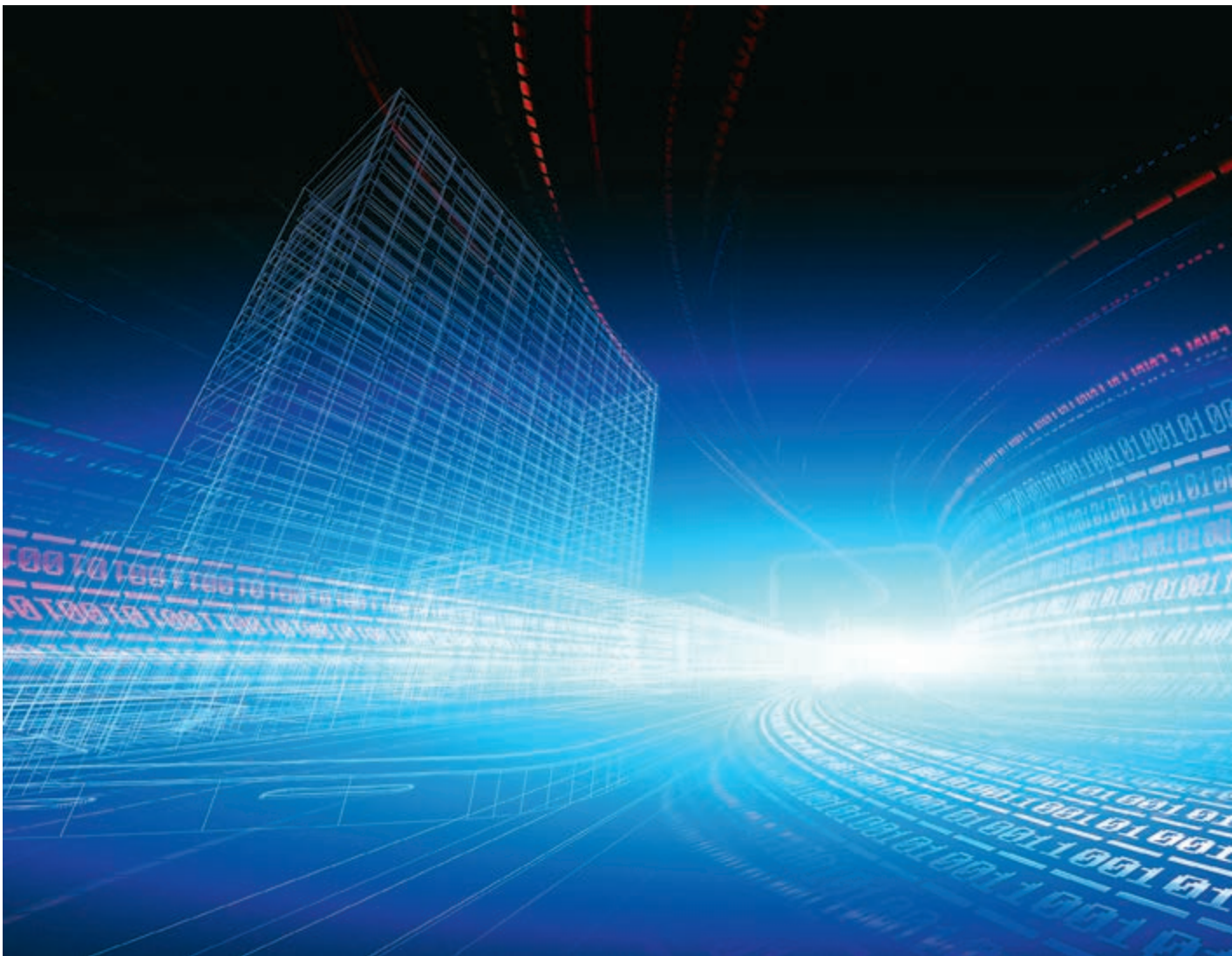
ŁUKASZ ŁAMŻA

George Ellis opisywany był już jako „człowiek o wielu twarzach” lub „wędrowiec po wielu światach”. Jakże bowiem inaczej opisać 75-letniego dziś profesora matematyki stosowanej na Uniwersytecie w Cape Town, który zasłynął najpierw jako kosmolog pracujący wraz ze Stephenem Hawkingiem nad podstawami ogólnej teorii względności, później jako aktywista w Republice Południowej Afryki, z której pochodzi, następnie jako nieoficjalny rzecznik Religijnego Towarzystwa Przyjaciół (protestanckiej organizacji religijnej znanej też jako kwakrzy), jako laureat prestiżowej Nagrody Templetona przyznawanej za prowadzenie badań na styku nauki i religii, a w ostatnich latach również jako badacz tzw. układów złożonych oraz alternatywnych teorii przyczynowości...?

1973: Wielkoskalowa struktura czasoprzestrzeni

Książka pod tytułem „*The Large Scale Structure of Space-Time*” została napisana przez Ellisa wspólnie ze Stephenem Hawkingiem i wydana w 1973 r. przez wydawnictwo Uniwersytetu w Cambridge – w okresie, który fizyk Kip Thorne określił jako „złoty erę ogólnej teorii względności”. Były to bowiem lata, kiedy istniejące już od kilkadziesiąt lat terminy, metody i wyniki tej wielkiej teorii fizycznej zostały usystematyzowane, ponownie zbadane z perspektywy nowych obserwacji astronomicznych oraz upowszechnione. Książka Ellisa i Hawkinga odegrała kluczową rolę w tym procesie i do dziś stanowi jedno z najczęściej cytowanych dzieł z zakresu einsteinowskiej teorii czasoprzestrzeni.

Czego dotyczy „Wielkoskalowa struktura czasoprzestrzeni”? Jest to systematyczny, trudny, „gesty” podręcznik, układający niezbędne podstawy matematyczne, a następnie główne założenia ogólnej teorii względności, czyli teorii opisującej („elastyczną”) geometrię czasoprzestrzeni. Kluczowe dla całej książki są zwłaszcza dalsze rozdziały poświęcone tak zwanej strukturze przyczynowej, czyli opisowi tego, w jaki sposób „wyginanie się” czasoprzestrzeni wpływa na zdolność do oddziaływania pomiędzy różnymi miejscami we Wszechświecie. Znanym wynikiem matematycznym związanym z tym zagadnieniem jest problem czarnych dziur, czyli obszarów, z których nie może wydobyć się żaden sygnał fizyczny – inaczej mówiąc, wszelkiego typu zjawiska dziejące się wewnątrz tych obszarów nie mogą →



⇒ oddziaływać przyczynowo z resztą świata. Definicje czarnej dziury i osobliwości podane w książce Hawkinga i Ellisa są uznawane w świecie fizyki za „standardowe”.

Na ostatnich stronach książki jej autorzy pozwalają sobie na szereg bardzo trzeźwych uwag natury niemal filozoficznej: „Wydaje się być dobrze potwierdzoną regułą, że jeśli dana teoria fizyczna przewiduje istnienie osobliwości, oznacza to, że teoria ta się załamuje, to jest przestaje dostarczać poprawnego opisu obserwacji. Pozostaje tylko pytanie, kiedy konkretnie łamie się ogólna teoria względności?”. Ostatni akapit poświęcony jest idei stworzenia świata z niczego. Dwa zdania zamykające książkę Hawkinga i Ellisa zachowują swoją ważność jeszcze dziś, 40 lat później, choć wielu fizyków i popu-

laryzatorów fizyki próbuje sprawiać wrażenie, jak gdyby było odwrotnie: „Uzyskane przez nas wyniki wspierają pogląd, iż Wszechświat miał swój początek w pewnym określonym momencie w przeszłości. Sam jednak punkt stworzenia, lub osobliwość, pozostaje poza zasięgiem znanych nam praw fizyki”.

1980: Kościół, wiara i życie kwakrów

George Ellis należy do Religijnego Towarzystwa Przyjaciół (kwakrów). Jest to odłam protestantyzmu mało znany w naszym kraju; sami polscy kwakrzy szacują, że liczba wyznawców tego Kościoła w Polsce to... około 50 osób. Ellis, od wielu lat aktywny członek południo-

woafrykańskiego zgromadzenia kwakrów, napisał w 1980 r. 29-stronicowe wprowadzenie w zasady tego ruchu (tytuł oryginalny: „*The Quaker Church, Faith, Life: A Brief Introduction*”). Przedstawia tam zasadnicze elementy wiary kwakrów w postaci „czterech negacji”: „Nie ma księdza, ponieważ wszyscy jesteśmy otwarci na słowo Boga. Nie ma ustalonego wyznania wiary, ponieważ każdy z nas musi odnaleźć swój sposób na wyrażenie własnego doświadczenia. Nie ma sakramentów, ponieważ całe życie jest sakramentalne. Nie ma ustalonego porządku obrzędów religijnych, tak aby Spotkanie było otwarte na słowo Boże, w jakiegokolwiek formie zostanie ono wyrażone”.

Religijny „styl” kwakrów bywa określany jako pokrewny wobec mistycy-



zmu chrześcijańskiego. Ellis używa słów, których nie zawahałby się wypowiedzieć buddysta: „Należy przede wszystkim przerwać nieustanną pracę umysłu: być spokojnym, być cicho, być niczym”. W innym miejscu opisuje typowe spotkanie kwaków: „Spotkanie modlitewne jest otwarte dla wszystkich; nie ma żadnej formy obrzędowej. Obecni na spotkaniu siedzą w milczeniu, chyba że ktoś poczuje potrzebę mówienia. Na większości spotkań więcej się milczy, niż mówi; w ciągu trwającego godzinę spotkania mogą typowo przemówić trzy lub cztery osoby, każda nie dłużej niż parę minut”.

W 2008 r., na corocznym spotkaniu kwaków australijskich w Melbourne, Ellis wygłosił długi wykład (zatytułowany „*Faith, Hope, and Doubt in Times*

of Uncertainty”) poświęcony w dużym stopniu poglądom religijnym kwaków. Kluczową osią kompozycyjną tego wykładu było teologiczne pojęcie kenozy. Bywa ono tłumaczone jako „samo-opróźnienie”, sam zaś Ellis określił je jako „niezrzymanie się (zrezygnowanie z) siebie i zainteresowania sobą”. W dalszej części opisywał różnorakie konsekwencje kenozy, między innymi dla nauki: „Nauka opiera się na kenozie w tym sensie, że trzeba zrezygnować ze swoich wyobrażeń na temat tego, jak się mają rzeczy, aby ujrzeć je takimi, jakie są naprawdę. Ktoś, kto zna wszystkie odpowiedzi, nie potrafi ujrzeć tego, co znajduje się przed jego oczami, i nie jest w stanie się uczyć. Uczenie się polega na ciągłym rezygnowaniu z wcześniejszych poglądów”.

2009: Przeciw fundamentalizmowi

Esej Ellisa „*Fundamentalism in Science, Theology, and Academia*” ukazał się w książce pt. „*Understanding Humans in a Scientific Age*”, będącej echem konferencji na ten sam temat, która odbyła się w 2006 r. w Cambridge. Ellis przedstawiał wówczas swoje rozumienie fundamentalizmu, który opisywał następująco: „W miarę, jak stawała się dla mnie oczywista jego obecność w najróżniejszych kontekstach, zacząłem pojmować zasadniczą naturę fundamentalizmu jako głoszenie części prawdy jako całej prawdy. Tylko jeden pogląd na daną kwestię jest dozwolony, wszystkie inne są fałszywe. Ten dogmatyzm łączy się z niezdolnością do powiązania zrozumienia z kontekstem, ↳

→ utrzymywania swojego światopoglądu niezależnie od jego znaczenia w danej sytuacji. Uznanie, że to, co jest istotne, zależy od kontekstu, podkopaloby potrzebę fundamentalisty, aby uznawać tę samą kwestię za kluczową w każdej sytuacji, jaka by ona nie była”.

Esej Ellisa szybko przeradza się w płomienny atak na scjentyzm, czyli pogląd, jakoby „nauka stanowiła jedyną ścieżkę ku prawdziwej, pełnej i doskonałej wiedzy”, oparty w dużej mierze na bezlitosnej krytyce poglądów chemika i autora książek popularnonaukowych Petera Atkinsa, który w swoich tekstach (m.in. w wydanej w języku polskim książce „Palec Galileusza”) przedstawia obraz nauki jako potężnej, triumfalnej dyscypliny, której możliwości są niemal nieograniczone. Pisze on między innymi, że „choć poeci aspirują do rozumienia [świata], ich talent sprowadza się do oddawania się samooszukiwaniu. Filozofowie, obawiam się, przyczynili się do zrozumienia świata w niewiele większym stopniu niż poeci”. Ellis odpowiada Atkinsowi w pełen pasji sposób, argumentując, że uroszczenia scjentyzmu nie są podzielane przez wszystkich naukowców. Wiedza naukowa jest bowiem jedynie cząstką wiedzy człowieka i nie jest w stanie udzielić odpowiedzi na wszystkie pytania, które stawiamy o rzeczy i zjawiska istotne dla ludzkości.

2012: Przyczynowość z góry na dół i emergencja

Artykuł pt. „*Top-down causation and emergence: some comments on mechanisms*” ukazał się w 2012 r. w czasopiśmie naukowym „Interface Focus”. Dotyczy on jednej z dwóch częściowo konkurujących ze sobą wizji tego, w jaki sposób przebiegają w świecie relacje przyczynowe, a więc wpływanie jednych zdarzeń na inne: „z dołu do góry” (*bottom-up*) albo „z góry na dół” (*top-down*).

Ellis wprowadza w istotę tego sporu następująco: „Przyczynowość z dołu do góry to podstawowy sposób, w jaki myślą fizycy: działania na niższym poziomie leżą u podstaw zachowania się na wyższym poziomie, na przykład fizyka stoi u podstaw chemii, biochemia u podstaw biologii komórki i tak dalej. (...) Przyczynowość z góry

Kontakt z twórczością Ellisa zmusza do ciągłego przeskakiwania pomiędzy wszystkimi niemal kluczowymi zagadnieniami współczesnej nauki, filozofii i teologii.

na dół zachodzi ze względu na kluczową rolę kontekstu w ustalaniu się skutków oddziaływań przyczynowych na niższym poziomie. Wyższe poziomy organizacji zawężają i ukierunkowują oddziaływania na niższych poziomach”.

Poruszony został więc prastary temat filozoficzny, który Ellis wyraża w języku współczesnej fizyki. Z jednej strony – argumentuje – świat jest w niedający się zredukować sposób „skażony” czynnikiem przypadku. Ellis ilustruje to zjawisko, śledząc historię cząstek promieniowania kosmicznego, które uderzają w cząstki DNA organizmów żywych na Ziemi, powodując mutacje, których kon-

sekwencją jest ostatecznie wyłanianie się nowych gatunków. Ponieważ emisja cząstki jest w myśl fizyki kwantowej zjawiskiem o niedającej się usunąć dawce przypadkowości, Ellis argumentuje, że nie da się „zamknąć” obecnego stanu świata w wiedzy o jego stanie sprzed wiełu miliardów lat: „stajemy więc przed hipotezą, że przyszłe zajście bitwy pod Trafalgarem, namalowanie Mona Lisy i odkrycie ogólnej teorii względności przez Alberta Einsteina są wpisane w fluktuacje na powierzchni ostatecznego rozproszenia, które dziś obserwujemy przez satelitę WMAP [mowa o tzw. mikrofalowym promieniowaniu tła, które można traktować jako zapis stanu Wszechświata tuż po Wielkim Wybuchu – Ł.L.]. Uważam, że jest to kompletnie absurdalne. Skutki tego typu mogą zająć wyłączenie ze względu na działanie autentycznych sił przyczynowych na wyższym poziomie, które cechują się swoją własną logiką, i ostatecznie prowadzą do tych niezwykłych skutków (powodując między innymi ruch elektronów i protonów w mózgu na sposób istotnie zdeterminowany przez czynniki przyczynowe wyższego poziomu)”.

Ellis jest daleki od ostatecznego rozwiązania tych zawiłych kwestii; w artykule koncentruje się raczej na pokazaniu, jak daleko sięgają konsekwencje przyjęcia określonej teorii przyczynowości: od kosmologii i teologii, przez podejście do zdrowia, aż po praktykę pedagogiczną. Przedstawia na przykład, w jaki sposób interpretować naukę czytania przez dziecko zgodnie z zasadą przyczynowości „z góry na dół”...

2015: Copernicus Festival w Krakowie

Jeśli po lekturze powyżej przytoczonych urywków z prac Ellisa zaczyna się kręcić w głowie, to dobrze. Kontakt z jego twórczością zmusza do ciągłego przeskakiwania pomiędzy wszystkimi niemal kluczowymi zagadnieniami współczesnej nauki, filozofii i teologii, co samo w sobie stanowi niemałe wyzwanie. Jak sobie radzi z tym sam George Ellis? Już w maju będzie okazja przekonać się osobiście. ©



GRAŻYNA MAKARA

DR ŁUKASZ LAMŻA (ur. 1985) jest filozofem przyrody i popularyzatorem nauki, specjalizuje się w kosmologii, astrofizyce oraz zagadnieniach filozoficznych związanych z tymi naukami. Autor wielu artykułów naukowych i popularnonaukowych oraz książek „Przekrój przez Wszechświat” oraz „Granice Kosmosu – granice kosmologii”. Członek Centrum Kopernika Badań Interdyscyplinarnych.

Ulepszac


Stuk-puk, stuk-puk, ćwierćnuta za ćwierćnutą, moderato, wygrywają swoją melodię. Zwykle nawet jej nie zauważamy, ale jest w nich coś z metronomu. I coś z duszy pianisty. Bo jednym z ich wynalazców miał być Józef Hofmann.

WOJCIECH BRZEZIŃSKI

Ta część jego życia, którą spędził w warsztacie – starając się zrozumieć działanie mechaniki otaczającego go świata, starając się usprawnić go na tysiąc drobnych sposobów – obrosła w setki legend. Bardziej lub mniej prawdopodobnych.

Jego nazwisko łączy się z wynalazkami nawet tak powszechnie używanymi jak spinacze do papieru – miał skonstruować spinacz, wzorując się na kluczu wiolinowym,

aby ogarnąć chaos kartek z nutami; lecz ten wynalazek ma wielu ojców i akurat Polak nie jest faworytem do najwyższego stopnia podium. Miał zaprojektować dom obracający się wraz ze słońcem; miał być zachęcany przez Edisona do porzucenia muzyki i przejścia na wynalazcze zawodowstwo. Większości tych legend nie da się potwierdzić w zachowanych źródłach. Ale to, →



W 1935 r. podczas koncertu Josefa Lhévinne'a zablokował się mechanizm pedału w instrumencie. Na sali był jednak Hofmann: uchwycony przez reportera podczas usuwania usterki.

↳ co się da, i co można odnaleźć w katalogach patentowych, daje obraz postaci niezwyklej, ogarniętej pasją zmieniania rzeczywistości, usprawniania i upraszczania świata. I absolutnie zafascynowanej motoryzacją.

Początków fascynacji technologią można się u Hofmanna doszukiwać już podczas jego pierwszego, pamiętnego tournée po USA. Kiedy w wieku 11 lat zaawajował swoją grą serca i dusze nowojorskiej elity, zaczarować miał także legendarnego Thomasa Edisona. Został zaproszony do studia, w którym, w zaledwie kilka lat po wynalezieniu fonografu, gra chłopaka została uwieczniona na walcach. Były to jedne z pierwszych, jeśli nie w ogóle pierwsze, nagrania muzyczne.

Przez wiele lat, będąc u szczytu sławy, nie zgadzał się jednak na nagrywanie swojej gry, uznając, że ówczesna technika nie była wystarczająco zaawansowana, by odpowiednio oddać dźwięk jego instrumentu. A może sam chciał taką technikę stworzyć.

Nawigacja przed GPS-em

Po powrocie do Europy Hofmannowie sporą część fortuny, którą otrzymali od Alfreda Corninga Clarka, wydali nie na lekcje fortepianu Józefa – ale na lekcje matematyki, fizyki i chemii. Jego talent musiał być dla nich oczywisty już wtedy. I już wtedy Hofmann miał dokonywać pierwszych wynalazków – według nie-

potwierdzonych opowieści zaczął od przedłużaczy do pedałów fortepianu, niezbędnych, bo niewysoki chłopiec miał po prostu problemy podczas występów.

Ale wkrótce mechaniczne pasje zabrały go dalej od spokojnych, znajomych wód świata muzyki.

W Ameryce pojawia się u świtu nowej ery – ery automobilu. Mechaniczne pojazdy głęboko go fascynują. Poświęca nawet kilka lat na budowanie własnych samochodów, od zera. I wszędzie wokół siebie widzi rzeczy, które można usprawnić, zrobić lepiej. Mechanika, dołąd uboczna pasja, zaczyna coraz bardziej go pochłaniać.

„Do wszystkich zainteresowanych Niniejszym oświadczam, że ja, Józef Hofmann, poddany cesarza Austro-Węgier, zamieszkały w Poczdamie w Niemczech, wynalazłem użyteczne usprawnienie urządzeń wskazujących lokalizację”.

Tak rozpoczyna się opis urządzenia zarejestrowanego pod amerykańskim patentem nr 909,798 z 12 stycznia 1909 r. Urządzenia, które jest dalekim przodkiem... nawigacji GPS-a.

Podobne, papierowe systemy nawigacji zaczęły pojawiać się właśnie około 1909 r. Najślynniejszy z nich, produkowany przez J.W. Jonesa, składał się ze specjalnego dysku z zapisem trasy oraz odtwarzacza, który, podłączony do napędu samochodu, obracał „mapę” w mia-

re przemieszczania się auta. To wszystko w zaledwie 5 lat po opublikowaniu w USA pierwszych map samochodowych!

System był krzykiem techniki *belle époque*. Ale Hofmann dopatryzył się w nim fatalnego błędu: „Skala mapy – gdy jest dobrana tak, by umożliwić wygodną nawigację między miastami i wioskami, jest zdecydowanie zbyt mała po wjechaniu do nich. Z kolei taka, która umożliwia swobodną nawigację w miastach, jest zbyt duża, by dało się z niej praktycznie korzystać poza nimi”.

Jego rozwiązaniem był dysk z taśmowymi mapami o różnej skali, który, co ważne, automatycznie zmieniałby prędkość obracania się całego „GPS-a” przy przejściu z jednej skali do drugiej, dzięki czemu kierowca mógłby równie swobodnie poruszać się w miastach i między nimi.

Pochwała prostoty

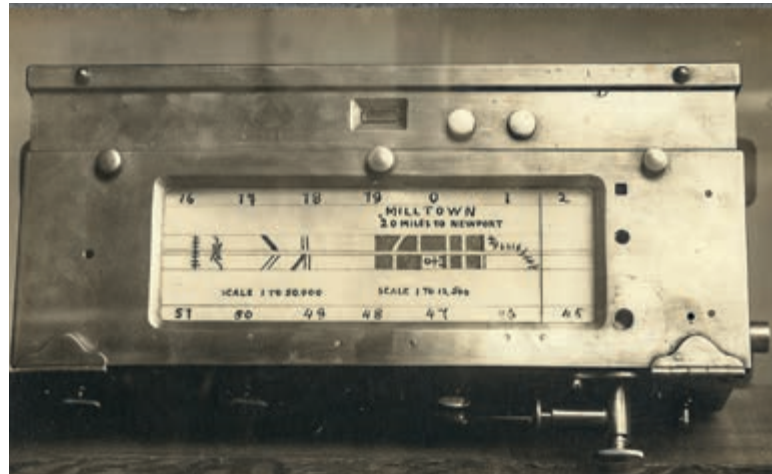
Prostota, której był gorącym zwolennikiem, była kluczowa także w jego pracy wynalazcy. W końcu, jak pisał Antoine du Saint-Exupéry, „projektant wie, że osiągnął doskonałość nie wtedy, gdy nie może już niczego dodać, ale wtedy, gdy nie może już niczego odjąć”. W jego mechanicznych konstrukcjach, tak jak w jego technice gry na fortepianie, „mniej” znaczyło „więcej”.



PO LEWEJ:
Eksperymentalny wzmacniacz do fortepianu.

PO PRAWEJ:
Nawigacja samochodowa, 1909 r.

Fotografie na str. 19-25 pochodzą ze zbiorów The International Piano Archives, University of Maryland, dzięki uprzejmości pana Gregora Benko.



Z wynalazków wylania się obraz człowieka, który wszędzie wokół siebie odnajdywał coś do poprawienia. Ma na koncie kilkanaście patentów dotyczących różnych elementów zawieszenia samochodów – miały mu przynieść całkiem przyzwoity dochód, bo amortyzatory jego wzoru były dość powszechnie stosowane i w samochodach, i w samolotach jeszcze w latach 40.

Opracował specjalne wzmacniacze, które miały poprawić jakość dźwięku w ówczesnych, prymitywnych sieciach telefonicznych, narażonych na skoki napięcia oraz nieprzyjemne świsty i trzaski. Pracował nad motorówkami, piecami, miał nawet zaprojektować wspomniany już dom obracający się w ślad za słońcem.

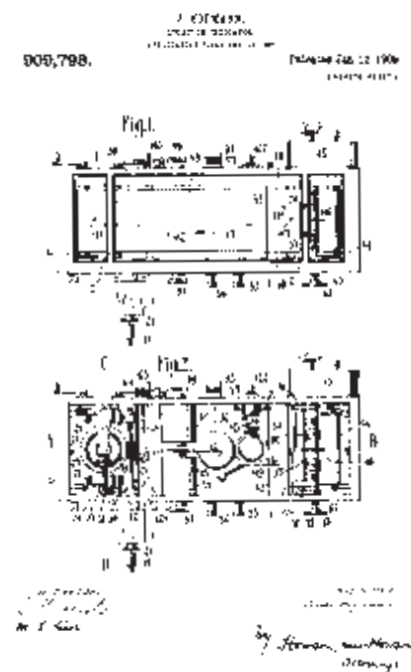
Swoich talentów technicznych używał też do wspomnienia swojej techniki muzycznej. Udoskonaliał system zapisu gry pianisty na taśmach perforowanych, które następnie miały sterować pianolami. Jego mechanizm potrafił rejestrować i odtwarzać naprawdę subtelne różnice w sile, którą pianista wkładał w uderzenie klawiszy. Niestety, zrobił to w czasach, gdy pianole były już wymierającym gatunkiem.

Ale inny jego wynalazek żyje do dziś i korzystają z niego wszyscy następcy wielkiego pianisty. Patent numer 2263088 opisywał nowy sposób instalacji klawiszy fortepianowych, pozwalający im poruszać się z dużo mniejszymi oporami, co z kolei przekłada się na to, że pianista dostaje do dyspozycji o wiele

subtelniejszy instrument. Z patentu skorzystała firma Steinway.

Motoryzacja pozostała jednak jego największą fascynacją, przez jakiś czas poruszał się wręcz samochodem własnej konstrukcji. I właśnie z nią wiąże się największa legenda Hofmanna-wynalazcy, czyli słynne wycieraczki.

Według niej Hofmann, zirytowany faktem, że prowadzenie samochodu w deszczu czy śniegu zmienia się w półślepą mordęgę, zasugerował się miarowymi ruchami metronomu. I, po kilku miesiącach prób i błędów, przedstawił swój pomysł inżynierom Forda. Potem pomysł podchwycili wszyscy.



Tyle że historia jest, jak zwykle, bardziej skomplikowana, bo pierwsze samochodowe wycieraczki, ręcznie napędzane i sterowane, w 1903 r. opatentowała – co w tamtych czasach jest sporym ewenementem – kobieta, Mary Anderson. Miała jednak pecha – patent obowiązywał przez 17 lat i wygasł, zanim automobile zdobyły naprawdę dużą popularność. Dopiero wraz z powszechnym pojawieniem się aut takich jak Ford T pojawiło się zapotrzebowanie na wycieraczki – i nowe patenty. Wśród nich miał być i ten Hofmanna, inspirowany metronomem. Polak jest więc wśród ojców wycieraczek, choć takie wynalazki rzadko miewają jednego rodzica.

Ale bez względu na kontrowersje, samego Hofmanna ubawiłyby zapewne słowa jego długoletniego przyjaciela, Sergiusza Rachmaninowa, który, oglądając pewnego dnia nowy samochód, miał powiedzieć: „Hofmann uważa, że ja jestem najwybitniejszym pianistą, podczas gdy ja jego uważam za najwybitniejszego. Ale Hofmann uważa, że jest największym mechanikiem samochodowym wśród pianistów, a wiem, że tak naprawdę jestem nim ja”. ©

WOJCIECH BRZEZIŃSKI jest dziennikarzem naukowym, reporterem Polsat News, gdzie prowadzi autorski program popularnonaukowy „Horyzont zdarzeń”. Stale współpracuje z „Tygodnikiem Powszechnym”. Pasjonat wszystkiego, co lata.



POWYŻEJ: Jedna z kart zgłoszenia patentowego nawigacji samochodowej Hofmanna, 1909 r.

PO LEWEJ: Pianista ze swoim resorem pneumatycznym, 1927 r.

PO PRAWEJ: W domowej pracowni, 1935 r.



Gombrowicz pianistyki

„To trzeba najpierw usłyszeć” – w tym prostym i suchym oświadczeniu zawiera się cała tajemnica genialnego pianisty. Pozostaje jednak kwestia kluczowa: know how. Jak ten klucz znaleźć?

MACIEJ GRZYBOWSKI

Profesor Zbigniew Drzewiecki, po wykonaniu przez Józefa Hofmanna I Koncertu fortepianowego e-moll Fryderyka Chopina podczas jednej z dwóch jego prezentacji tego dzieła w Warszawie w latach 30., spytał go, jak uzyskuje efekt tak niewiarygodnej plastyczności i precyzji w codzie części pierwszej Koncertu (sama w sobie jest ona jedną z „ukrytych” etiud, którymi zwłaszcza w młodszych latach kompozytor lubił inkrustować swoje utwory). „To trzeba najpierw usłyszeć” – odrzekł zdumionemu Drzewieckiemu Hofmann. W tym prostym i suchym oświadczeniu zawiera się cała tajemnica genialnego pianisty. Pozostaje jednak kwestia kluczowa: *know how*. Jak ten klucz znaleźć?

Wybór klucza

Sam Hofmann powiedział, że środki pozostające do dyspozycji wykonawcy to skrzynka z najprzeróżniejszymi narzędziami. Nie sposób jednak używać całej jej zawartości w każdej chwili do osiągnięcia jakiegokolwiek celu. Pewnych narzędzi używa

się częściej, innych rzadziej, niektórych zaś sporadycznie. Jaka relacja łączy charakter takiego wyboru z koniecznością pierwotnego usłyszenia tego, co chce się osiągnąć?

Fenomen i unikatowy charakter duchowości, umysłowości i wyobraźni Józefa Hofmanna sprowadzają się do natychmiastowości aktu twórczego, do transmisji dyspozycji i jej danych o wręcz niebotycznym stopniu złożoności i sublimacji bezpośrednio na struny fortepianu, jakby z pominięciem nie tylko klawiatury (za pośrednictwem której grający nawiązuje przecież realny, fizyczny kontakt z tymi strunami), ale i refleksji dokonującej się niejako *per se*. Jest ta refleksja zaimplementowana w powstający *ad hoc* proces kreacji dzieła, który tym sposobem doskonale symuluje improwizację. Ów strumień podświadomości (*sic!*), przyoblekający tu i teraz kształt skończonej propozycji interpretacyjnej, zdaje się abstrahować od oporu czy po prostu istnienia materii.

Otrzymujemy przekaz wprost z wyobraźni pianisty skierowany ku naszej wrażliwości. Zupełnie niczym w teraźniejszym alternatywnym świecie wirtualnym, gdzie fizyczność zostaje wyeliminowana.



Werner Herzog w pierwszej połowie lat 70. zrealizował niezwykły dokument „Wielka ekstaza snycerza Steinera”. Przedstawia postać zupełnie unikatową: niemieckiego skoczka narciarskiego, Waltera Steinera, olimpijskiego medalistę i dwukrotnego mistrza świata, który zasłynął swymi nie tylko nadnaturalnymi, ale i wprost zagrażającymi życiu możliwościami. Potrafił osiągać wyniki, które nie dość, że pozostawiały rywali bardzo daleko w tyle, to jeszcze przekraczały rozmiary samej skoczni. A więc pole potencjalnego manewru podmiotu okazało się większe niż pole przedmiotu, na którym manewr miał być dokonany. Steiner niejako tworzył rzeczywistość jedynie dla samego siebie. Jego paranormalne predyspozycje umożliwiały mu nieprawdopodobną, niespotykaną swobodę.

Podobnymi cechami charakteryzował się Józef Hofmann.

On nie interpretował, raczej tworzył meta-kreacje z dość egzotycznego pogranicza estetyki, filozofii i hermeneutyki. Sztuka odtwórcza Hofmanna to swoisty światopogląd. Jego wykonania zdają się skrajnie kompulsywne, niemal *in statu nascendi*, jakby w fazie na naszych oczach rodzącej się improwizacji, i jednocześnie relacjonują obiektywne fakty krystalizującej się w utworze abstrakcji. Glenn Gould autoironicznie zachnął się kiedyś: większość moich wykonania to niezły żart. Dokładnie tak właśnie można byłoby powiedzieć o wykonaniach Hofmanna. Polski pianista, wówczas już ponad sześćdziesięcioletni, wywarł skądinąd kolosalne i dla siedmioletniego Goulda transgresywne wrażenie swoją interpretacją Koncertu e-moll (znow ten Koncert!) Chopina. Nieprzytomny chłopak dostał gorączki i miał wizje, które, jak twierdził, zdecydowały o jego wyborze bycia muzykiem. „Byłem tą muzyką, byłem Hofmannem, byłem orkiestrą” – zwierzy się po latach.

Samowyzwoleniec

Hofmann to osobowość tak złożona i wielowymiarowa, że sprowadzić go do roli autora muzycznych żartów byłoby oczywistą ignorancją. Owszem, podobnie jak Stefan Kisielewski, mógłby powiedzieć, że w pewnym momencie życia muzyka mu się znudziła. Ale owo potencjalne znudzenie czy raczej znużenie (o czym poniżej) owocowało takiej klasy artefaktami, jakich próżno by szukać nawet u najwybitniejszych wykonawców tamtej epoki. Hofmann grał w najbardziej wyrafinowa-



Józef Hofmann przed tubą do nagrań akustycznych (przed wprowadzeniem mikrofonu), podczas sesji nagraniowej dla wytwórni Columbia. Nowy Jork, 1912 r.

nym znaczeniu tego słowa. Nie tylko na fortepianie *tout court*. Nie tylko współtworzył zmysłową postać dzieła, które kompozytor zawarł w rysunku swojej partytury. Prowadził on bezustanny, najwyższej próby hermeneutyczny dialog z adresatem swojej sztuki. Mozart powiedział, że spośród słuchaczy powinien być usatysfakcjonowany i koneser, i ten mniej wyrobiony. Hofmann znakomicie spełniał ów postulat. Stylistyczna jednorodność jego interpretacji, ich wewnętrzne zharmonizowanie i koherentność komunikacji nie pozostawiały odbiorcy wątpliwości czy choćby wahania: propozycję przyjąć czy odrzucić.

Profesjonalizm w prezentowaniu własnej – w przypadku Hofmanna: krańcowo subiektywnej – wersji odbioru dzieła artystycznego był próby najwyższej z możliwych. To było rzemiosło kongenialne w relacji do rzemiosła autora dzieła. Żadnej niejasności. A jednak – wielka tajemnica.

Stanisław Jerzy Lec napisał kiedyś, że „nie ta zagadka jest najtrudniejsza, która nie ma rozwiązania, tylko ta, która codziennie ma inne”. I oto Hofmann podejmuje fascynującą grę z koneserem. Jego interpretacje to nierzadko reinterpretacje czyichś, zwłaszcza zaś wcześniejszych własnych wykonania. To naświetlanie granej kompozycji z takiej perspektywy, z takim napięciem i pod takim kątem, żeby wydobyć zawarty w niej kształt i kolor, które twórca dzieła popełnił mimowolnie, podświadomie – a więc niejako oczyszczony z woli, z rozmysłu, a nawet z refleksji. To swoiste obnażanie piękna nieuświadomionego, to zenit wyrafinowania w najszlachetniejszej ze sztuk – sztuce hermeneutyki.

Hofmann (obok bodajże jedynie Goulda) był hermeneutykiem permanentnym i niezłomnym. Tyleż odważnie, co ryzykownie penetrował największe głębie metafizycznego libido. Twórcy, swojego i odbiorcy. Podobny światopogląd etyczno-

-estetyczny prezentował młodszy od niego o 28 lat Witold Gombrowicz. W „Dzienniku” przyznawał, że pisanie pozwala mu obnażyć się w stopniu, na który nigdy nie stać by go było prywatnie. Idąc dalej, uważał, że ta gra o intymności pozwala mu coraz lepiej poznać samego siebie, gdyż odsłaniając się przed bliźnim-czytelnikiem, tym samym ucieka przed nim w głąb siebie, dzięki temu z kolei penetrując kolejne pokłady swej natury i kultury, które po ich twórczym przetrwaniu przedstawia światu. I tak dalej... Takie meta-hermeneutyczne *perpetuum mobile* jest prawdziwym darem dla nas, konsumentów sztuki słowa czy dźwięku. I właśnie takiego typu darczyńcą był Józef Hofmann. Podobnie jak później Gombrowicz, pozostawał w stanie wiecznego młodzieńczego zachwyty nad fenomenem pulsującej rzeczywistości. Można byłoby go wręcz nazwać profetą wieszczącym słynny gombrowiczowski kult niedojrzałości. A jednocześnie „praksofenomenologiem” w husserlowskim duchu. Bo mimo →

OBOK: *Recital Hofmanna w Carnegie Hall w Nowym Jorku, 8 lutego 1936 r. W programie były 32 kompozycje, do których pianista dodał jeszcze 17 bisów.*



→ że Hofmann swą grą igrał z zastaną kulturą, prowadząc z nią uporczywy dialog i nierzadko wywracając nasze o niej wyobrażenie do góry nogami i na lewą (a może właśnie prawą!) stronę, jednocześnie robił to w odważnym celu odwołania się do stanu świata takiego, jakim on jest bezkontekstowo, bezzależniowo, ignorując wszelki dogmat i doktrynerstwo. Wyraźnie podobał się sobie w roli Andersenowskiego dziecka, swoim niewinnym paluszkami wskazującego królewską nagość. A cóż bardziej obce jest sztuce jako emanacji duchowej nieograniczoności niż aprioryczność teoretycznej tezy, konwencja, etykieta czy poprawność. Czyż historia sztuki to nie jeden nieprzerwany epos człowieczego samowyzwalania się? W tym sensie Józef Hofmann człowiekiem i artystą był w najpełniejszym znaczeniu tych słów.

Demistyfikator?

Gombrowiczowski był też Hofmann w swoich interpretacjach Chopina. Z tyleż szlachetnego, co nadanego kompozytorowi *ex post* przez potomnych posłannictwa Czwartego Wieszcza pianista umiał go wyswabzać w sposób zabawny, ironiczny, kpiarski czy wręcz niesforny, a nawet błazeński.

Na hofmannowskim „Transatlantyku” Chopinowi do twarzy raczej w stańczykowskiej czapce. U Hofmanna Chopin zdaje się drwić z nadanej mu gęby tego, który przeprowadzi

uciemiężony, pozbawiony własnej państwowości naród przez mroki domu niewoli. U Hofmanna Chopin to nasze wzniosłe chciejstwo piętnuje – jako żalosne echo chciejstwa nikczemnego, którym wcześniej doprowadziliśmy naszą państwowość do stanu upadku i niebytu.

Słynny katarzynkowy styl Hofmanna znów przywołuje postać Goulda i jego mechaniczne granie Mozarta.

I cóż się okazuje? Jak geniuszowi Mozarta to nie szkodzi w najmniejszym stopniu (gouldowska motyka kontra mozartowskie słońce), tak i Chopinowi nie szkodzi zimna kąpiel, której nie szczędzi mu (a raczej nadanemu mu wizerunkowi) Hofmann. Więcej: Chopin objawia nam się krystalicznie lśniący, rześki, witalny, energodajny. Logiczny, konsekwentny i lapidarny. Nic z naszej polskiej Deotymy. Chopin Hofmanna jest manifestacyjnie pozytywistyczny. Może nie jest Chopinem przyszłości (o nim zresztą – wbrew zapędom „zasuszonych pupek” teoretyków – zdecyduje przyszłość i jej *genius temporis*), ale na pewno duchem wyzwolonym z pęt domniemanego zaszczytu bycia przewodnikiem ku ziemi obiecanej. Artysta Hofmann czci w Chopinie artystę.

Tyle? I tu kolejne zaskoczenie.

Hofmann zaprzecza definicji, której zasadność zdawał się pieczołowicie pielegnować. Jest na to wiele, nie tylko chopinowskich, przykładów. Oto słuchamy Poloneza es-moll op. 26 nr 2 polskiego kompozytora. Tragiczna, żałobna tonacja na samym skraju przepaści i rozpacz. Ten Polonez jawi się



Czterdzieste urodziny Mary Curtis Bok, przyjęcie kostiumowe.
W sukience Leopold Stokowski. 1916 r.
Owok: Z rodzicami w Stanach Zjednoczonych, 1887 r.

jako ponury, fatalistyczny, hiobowy marsz żałobny towarzyszący pogrzebowi nadziei. Niech będzie mi wybaczone zbyt może intymna refleksja, ale żadnego z dzieł Chopina nie odbieram jako emanacji takich właśnie ostatecznych emocji.

I któż kreuje go w ten właśnie sposób? Hofmann kpiarz? Hofmann błazen? Hofmann genialny gracz? Hofmann nakłuwający balony nadęte tym, że są nadęte? Hofmann demistyfikatory? To Hofmann, który może dopiero tu zatrzymał się na dłużej, niż przyzwyczaił go do tego jego geniusz, i – zaskoczony? – pomyślał: „A to Polska właśnie”.

To już trwa aż do końca

Witold Lutosławski słyszał Hofmanna przed wojną w Warszawie. Wspominał wykonania ostatnich Sonat Ludwiga van Beethovena. Najprawdopodobniej było to 22 października 1934 r., kiedy pianista zagrał tę ostatnią, słynne Beethovenowskie op. 111, i w październiku roku następnego, kiedy wykonał poprzednią, op. 110. W pamięci Lutosławskiego wykonania te dystansowały wszystko, co z późnego Beethovena słyszał kiedykolwiek. Szczęśliwie zarejestrowane publiczne występy Hofmanna w Ameryce niestety nie zawierają dzieł Beethovena z ostatnich lat jego życia. Mamy tam natomiast m.in. jego słyn-

ną Sonatę „Księżycową” czy „Waldsteinowską”, IV i V Koncert. Mamy Schumannowskie „Kreisleriana”. Mamy IV Koncert Antoniego Rubinsteina (pod batutą legendarnego Fritza Reinerja).

I dużo Chopina – oba jego Koncerty i utwory solowe. To Hofmann, który podobno najlepsze lata miał już za sobą. W carskiej Rosji przełomu stuleci był prawdziwym bożyszczem. Sergiusz Rachmaninow, sam fenomenalny pianista, uważał go za największego żyjącego pianistę. Zadeedykował mu swój III Koncert, który potem zawojował cały wiek XX. A Hofmannowi... nie chciało się go nauczyć. Recenzenci rosyjscy w okresie sześciu miesięcy jego występów, parę lat przed wybuchem Wielkiej Wojny, odnotowali, że w tym półrocznym okresie podczas dwudziestu kilku recitali wykonał blisko trzysta (różnych!) utworów.

Polski pianista nie tylko był genialnym artystą, był też geniuszem intelektualnym. Opatentował kilkadziesiąt wynalazków. Zawsze pasjonowała go technika. Eksperymentował z mechanizmem fortepianu, któremu (instrumentowi przeciw perkusyjnemu) chciał nadać maksymalnie śpiewne brzmienie. On – o którego dźwięku mawiano, że wydobywa go z fortepianu stalowymi palcami obitymi pluszem. Bo zaiste brzmienie Hofmannowskiego fortepianu potrafiło zatrwożyć miazdzącym *forte*, ale i zauroczyć frazą, której śpiewność, a nawet namiętność stanowiła doskonałą ułudę ludzkiego głosu. Arcymistrz deklamacji i retoryki mechanizmem fortepianu posługiwał się niczym organiczną częścią siebie samego.

Krakowianin, rocznik 1876, syn pana Kazimierza: kompozytora, dyrygenta i pianisty – mając lat jedenaście, odbył trasę koncertową po Stanach Zjednoczonych. Dokonał wówczas pierwszych w historii fonografii nagrań muzyki na fonografie Thomasa Edisona. Piętnastolatka przesłuchiwał sam Maurycy Moszkowski, pianistyczna gwiazda ówczesnych salonów i autor błyskotliwych utworów fortepianowych. Ponad dwadzieścia lat starszy od Hofmanna orzekł, że nie widzi możliwości nauczania go już czegokolwiek.

W wieku 58 lat Józef Hofmann w wywiadzie dla stołecznego „Kurieria Porannego” skarżył się: „w ogóle na nic nie mam czasu poza pracą (...). Właściwie to wszystko nie ma najmniejszego sensu. To (...) jest po prostu zbrodnią na własnym życiu. (...) a jednak porwało to wszystkich i nie można się już zatrzymać. Pojedynczo nikt nie ma odwagi... Z chwilą jak sam ustanie – zginie. Mam wrażenie, że wszyscy chcemy za dużo mieć! (...) to już trwa aż do końca. (...) nigdzie nie bywam, na urlopy nie jeżdżę, do teatrów nie chodzę (...) z trudnością wrywam czas, by czytać. (...) rwą się jak nitki najbardziej kulturowane znajomości. Jakże się przyjaźniłem z Paderewskim”.

To był rok 1934.

©

MACIEJ GRZYBOWSKI jest muzykiem, masę wolnego czasu poświęcającym sztuce filmowej i domorostej filozofii. Fascynuje się moralnością, dlatego stroni od polityki.



WIĘCEJ o Hofmannie: zobacz dodatek specjalny „TP”

Copernicus Festival 2015: Geniusz

Program

18 maja, poniedziałek

16.00–17.00 Galeria Krakowska
(ul. Pawia 5, poziom 0)

Wernisaż:
„Ręka geniusza – Józef Hofmann”

18.00–19.30 Filharmonia
Krakowska (ul. Zwierzyniecka 1)
Debata: „Ręka geniusza – Józef
Hofmann” Gregor Benko,
Kinga Dębska, Piotr Wierzbicki
Prowadzący: Jakub Puchalski
[wstęp z biletami/zaproszeniami
na koncert]

20.00–21.30 Filharmonia
Krakowska
(ul. Zwierzyniecka 1)
Koncert inauguracyjny:
„W hołdzie Józefowi
Hofmannowi” Alexander
Gavrylyuk (fortepian)
[wydarzenie biletowane]

19 maja, wtorek

10.00–11.30 De Revolutionibus
Books&Café (ul. Bracka 14)
Śniadanie Mistrzów: Katarzyna
Chałasińska-Macukow
Prowadzący: Marcin Bójko

Nauka Czytania: A.A. Milne
„Chatka Puchatka”
– Maria Karolczak
[dla zgłoszonych przedszkoli/
szkół podstawowych:
naukaczytania@
copernicusfestival.com]

12.00–13.00 Pawilon
Wyspiańskiego (pl. Wszystkich
Świętych 2)
Lekcja Czytania: Anna Wierzbicka
„Słowa klucze” – Mateusz Hohol
[dla zgłoszonych licealistów:
lekcyjczytania@tygodnik.com.pl]

13.00–14.00 De Revolutionibus
Books&Café (ul. Bracka 14)
Dwie Księgi: „Teologia a nauka
– z nostalgią, ale bez frustracji”
Michał Heller
Prowadzący: Łukasz Kwiatek

15.00–16.30 PWST
(ul. Straszewskiego 21–22)
Inventio: Incuvo – tworzenie gier

18.00–19.00 Manggha
(ul. Konopnickiej 26)
Wernisaż: „Bóg i forma”
Stanisław Cukier

18.00–19.30 De Revolutionibus
Books&Café (ul. Bracka 14)
Warsztaty: „Tajemnica wina”
Beata Atka Brożek, Lesya
Onyshko, Wojciech Bosak
[zapisy w De Revolutionibus]

19.00–20.30 Muzeum
Narodowe (al. 3 Maja 1)
Wykład Główny: George Ellis
[tłumaczenie symultaniczne]

20.30–21.30 Muzeum
Narodowe (al. 3 Maja 1)
Debata Główna: „Geniusz
władzy”
Andrzej Olechowski, Aneta Czer-
natowicz-Kukuczka, Paweł Ścigaj
Prowadzący: Bartosz Paturej,
Diana Sałacka

22.00 Kino Mikro (ul. Lea 5)
Film: „Amadeusz” (reż. Miloš
Forman)

20 maja, środa

10.00–11.30 De Revolutionibus
Books&Café (ul. Bracka 14)
Śniadanie Mistrzów: Jan Strelau
Prowadzący: Bartłomiej
Kucharzyk

Nauka Czytania: L. Carroll
„Alicja w Krainie Czarów”
– Bartosz Janik
[dla zgłoszonych przedszkoli/
szkół podstawowych:
naukaczytania@
copernicusfestival.com]

12.00–13.00 Pawilon
Wyspiańskiego (pl. Wszystkich
Świętych 2)
Lekcja Czytania: L. Sciascia
„Zniknięcie Majorany”
– Grzegorz Jankowicz
[dla zgłoszonych licealistów:
lekcyjczytania@
tygodnik.com.pl]

13.00–14.00 De Revolutionibus
Books&Café (ul. Bracka 14)
Dwie Księgi: „Triada” Andrzej
Muszyński
Prowadzący: Michał Kuźmiński

14.00–15.30 De Revolutionibus
Books&Café (ul. Bracka 14)
Warsztaty literackie: „Nauka
skreślania” Wojciech Bonowicz
[zapisy: warsztaty@
copernicusfestival.com]

15.00–16.30 PWST
(ul. Straszewskiego 21–22)
Inventio: Embodied interaction
design – Wiesław Bartkowski

17.00–18.30 Manggha
(ul. Konopnickiej 26)
Perceptio: „Opera i prawo”
Ewa Łętowska,
Krzysztof Pawłowski
Prowadzący: Mateusz Tondera

18.00–19.30 De Revolutionibus
Books&Café (ul. Bracka 14)
Warsztaty: „Tajemnica wina”
Beata Atka Brożek, Lesya
Onyshko, Wojciech Bosak
[zapisy w De Revolutionibus]

19.00–20.30 Muzeum
Narodowe (al. 3 Maja 1)
Copernicus Center Lecture 2015:
„Wszechświat przemysłowy
na nowo, w osiemdziesięciu
słowach prostych i uniwersal-
nych” Anna Wierzbicka

20.30–21.30 Muzeum
Narodowe (al. 3 Maja 1)
Debata Główna: „Geniusz zła”
Marek Krajewski
Prowadzący:
Grzegorz Jankowicz

20.30–22.00 Kościół oo. Domi-
nikanów (ul. Stolarska 12)
Koncert: „Amadeus
– przypowieść o Kainie i Abłu”
Capella Cracoviensis, Dariusz
Czaja, Jerzy Vetulani

22.00 Kino Mikro (ul. Lea 5)
Film: „Kiel” (reż. Giorgos
Lanthimos)

21 maja, czwartek

10.00–11.30 De Revolutionibus Books&Café (Bracka 14)
Śniadanie Mistrzów: Jan Woleński
Prowadzący: Mateusz Hohol, Jacek Prusak

Nauka Czytania: T. Jansson
„W Dolinie Muminków”
– Bartłomiej Kucharzyk
[dla zgłoszonych przedszkoli/szkół podstawowych: naukaczytania@copernicusfestival.com]

10.00–12.00 Voxel
(ul. Wrocławska 1–3)
Warsztaty: „Neuroobrazowanie i radiofarmaceutyki”
Marcin Hartel, Jolanta Pawlus, Tomasz Banasik, Jakub Boratyński
[zapisy: warsztaty@copernicusfestival.com]

12.00–13.00 Pawilon
Wyspiańskiego (pl. Wszystkich Świętych 2)
Lekcja Czytania: D. Dennett „Dźwięnie wyobraźni” – Łukasz Kurek
[dla zgłoszonych licealistów: lekcjeczytania@tygodnik.com.pl]

13.00–14.00 De Revolutionibus Books&Café (ul. Bracka 14)
Dwie Księgi: „Okultyzm a nauka w okresie przedoświeceniowym”
Zbigniew Liana
Prowadzący: Piotr Urbańczyk

15.00–16.30 PWST
(ul. Straszewskiego 21–22)
Inventio: PIRX One – drukarki 3D

17.00–18.30 Manggha
(ul. Konopnickiej 26)
Perceptio: „Genius loci: Wiedź”
Ewa Kuryluk, Piotr Szarota, Adam Komorowski, Andrzej Nowak
Prowadzący: Karol Kleczka

19.00–20.30 Muzeum Narodowe
(al. 3 Maja 1)

Wykład Lemowski: „Banalność geniuszu” Jacek Dukaj

20.30–21.30 Muzeum Narodowe
(al. 3 Maja 1)
Debata Lemowska: „O przekraczaniu granic. Między »200r: Odyseją kosmiczną« a »Interstellar«” Jacek Dukaj, Łukasz Lamża
Prowadzący: Grzegorz Jankowicz

22.00 Kino Mikro (ul. Lea 5)
Film: „Ex Machina” (reż. Alex Garland)

22 maja, piątek

10.00–11.30 De Revolutionibus Books&Café (ul. Bracka 14)
Śniadanie Mistrzów: Ryszard Nycz
Prowadzący: Jerzy Franczak, Dorota Kozicka

Nauka Czytania: H. Lofting
„Doktor Dolittle i jego zwierzęta”
– Łukasz Kwiatek
[dla zgłoszonych przedszkoli/szkół podstawowych: naukaczytania@copernicusfestival.com]

12.00–13.00 Pawilon
Wyspiańskiego (pl. Wszystkich Świętych 2)
Lekcja Czytania: Ł. Lamża „Granice kosmosu – granice kosmologii”
– Łukasz Lamża
[dla zgłoszonych licealistów: lekcjeczytania@tygodnik.com.pl]

12.00–13.30 Forum Przechylenie
(ul. Konopnickiej 28)
Warsztaty: „Co potrafi zwykły-niezwykły pies” Maciej Trojan, Ewelina Włodarczyk

13.00–14.00 De Revolutionibus Books&Café (ul. Bracka 14)
Dwie Księgi: „Ojcowie Kościoła: wiedza a wiara” Teresa Obolovitch
Prowadzący: Paweł Rojek

15.00–16.30 PWST
(ul. Straszewskiego 21–22)

Inventio: Clime – inteligentne czujniki

17.00–18.30 Hol Główny AGH
(al. Mickiewicza 30)
Perceptio: „Messi kontra Ronaldo”
Michał Okoński, Tomasz Pasieczny, Rafał Stec, Rafał Ulatowski
Prowadzący: Bartłomiej Kucharzyk, Łukasz Kwiatek

19.00–20.30 Muzeum Narodowe
(al. 3 Maja 1)
Wykład Główny: „The Evolutionary Origins of Human Cognitive Development: Insights from Research on Chimpanzees”
Tetsuro Matsuzawa
[tłumaczenie simultaniczne]

20.30–21.30 Muzeum Narodowe
(al. 3 Maja 1)
Debata Główna: „Granice języka: małpy, kłamstwa, kultura”
Tetsuro Matsuzawa, Anna Wierzbicka, Jolanta Antas
Prowadzący: Mateusz Hohol, Łukasz Kwiatek

22.00–23.30 Forum Przechylenie
(ul. Konopnickiej 28)
Koncert: „Nowe neuronalne pętle”
Fisz Emade Bonowicz

22.00 Kino Mikro (ul. Lea 5)
Film: „Czy Noam Chomsky jest wysoki, czy szczęśliwy?”
(reż. Michel Gondry)

23 maja, sobota

10.00–11.30 De Revolutionibus Books&Café (ul. Bracka 14)
Śniadanie Mistrzów: Ryszard Tadeusiewicz
Prowadzący: Jakub Baran, Łukasz Kwiatek

12.00–13.00 De Revolutionibus Books&Café (ul. Bracka 14)
Nauka Czytania: A.A. Milne
„Kubuś Puchatek” – Ada Augustyniak

[dla dzieci; zapisy: naukaczytania@copernicusfestival.com]

12.00–13.00 Pawilon
Wyspiańskiego
(pl. Wszystkich Świętych 2)
Lekcja Czytania: F. de Waal
„Bonobo i ateista” – Łukasz Kwiatek
[dla zgłoszonych licealistów: lekcjeczytania@tygodnik.com.pl]

13.00–14.00 De Revolutionibus Books&Café (ul. Bracka 14)
Dwie Księgi: „Sokrates oskarżony. Tożsamość nauki między sacrum a profanum” Wiktor Werner
Prowadzący: Wojciech Grygiel

15.00–16.30 PWST
(ul. Straszewskiego 21–22)
Inventio: Budowanie maszyny Turinga – Joanna Zabawa

17.00–18.30 Manggha
(ul. Konopnickiej 26)
Perceptio: „Geniusz religijny”
Jan Andrzej Kłoczowski, Karol Tarnowski, Ludwik Wiśniewski
Prowadzący: Joanna Barcik

19.00–20.30 Muzeum Narodowe
(al. 3 Maja 1)
Wykład Główny: „Geniusze Wszczęświata” Michał Heller

20.30–21.30 Muzeum Narodowe
(al. 3 Maja 1)
Debata Główna: „Koniec geniuszu?”
Michał Heller, Czesław Nosal, Jerzy Stelmach, Bartosz Brożek
Prowadzący: Bartłomiej Kucharzyk, Piotr Urbańczyk

22.00 Kino Mikro (ul. Lea 5)
Film: „The Internet’s Own Boy: The Story of Aaron Swartz”
(reż. Brian Knappenberger)

Wydarzenia festiwalowe, oprócz zaznaczonych w programie wyjątków, są darmowe i otwarte.



ARCHIWUM PRYWATNE

PROFESOR TETSURO MATSUZAWA

(ur. 1950) jest światowej sławy prymatologiem, od początku swojej kariery akademickiej związanym z Uniwersytetem Kioto (rozpoczął od studiów filozoficznych i psychologicznych). Od 1976 r. zatrudniony w Centrum Badawczym Naczelnych (w latach 2007–2013 był szefem tego instytutu) Uniwersytetu Kioto, gdzie zajął się badaniem szeroko rozumianej inteligencji różnych gatunków małp. Światowe uznanie przyniósł mu „Projekt Ai”, w ramach którego uczył szympansy operacji numerycznych – przede wszystkim rozpoznawania i porządkowania małych liczb naturalnych. Jego najbardziej znaną podopieczną jest szympansa Ai, której imię (od japońskiego słowa „miłość”) oddaje nastawienie prof. Matsuzawy do partnerów – profesor obraziłby się za nazwanie małp

„objektami” – jego badań. Szkolone przez prof. Matsuzawę szympansy w wielu testach numerycznych radzą sobie lepiej niż ludzie.

Poza licznymi eksperymentami laboratoryjnymi prof. Matsuzawa przeprowadził również szereg badań terenowych na różnych gatunkach naczelnych. Aktualnie piastuje wiele prestiżowych i honorowych funkcji – jest m.in. redaktorem naczelnym branżowego żurnalu „Primates”, a także prezydentem Międzynarodowego Towarzystwa Prymatologicznego i dyrektorem generalnym Japan Monkey Centre. Autor ponad 130 artykułów naukowych, a także redaktor najważniejszych książek poświęconych zdolnościom poznawczym różnych naczelnych i ich zachowaniom oraz strategiom życia w środowisku naturalnym.

W poszukiwaniu małpiego rozumu

W ciągu ostatnich kilkudziesięciu lat na umyśle szympanów i innych małp zaczęliśmy patrzeć z całkowicie nowej perspektywy. Ogromna w tym zasługa Tetsuro Matsuzawy.

ŁUKASZ KWIATEK, MATEUSZ HOHOL

Jaka jest ludzka natura? Co jest unikalne dla człowieka? Skąd pochodzimy? By odpowiedzieć na te pytania, od wielu lat prowadzę badania na szympanсах” – pisze we wstępie do jednej z książek Tetsuro Matsuzawa, słynny prymatolog z Uniwersytetu Kioto. Na pierwszy rzut oka te słowa mogą zaskakiwać. Skoro Matsuzawę tak bardzo interesuje ludzka natura, to dlaczego właściwie bada szympansy, a nie ludzi?

Krzywe zwierciadło

Z biologicznego punktu widzenia ludzie i szympansy są do siebie bardziej podobni, niż sugerowałyby to fizjonomia czy warunki życia typowych przedstawicieli obu gatunków. Ludzi i szympansy różni zaledwie 1,5–4% materiału genetycznego (w zależności od wyboru metody porównań), a nasz ostatni wspólny przodek mógł żyć jeszcze 5 mln lat temu. Dla biologów to niewielkie różnice i dość krótki okres. Mniej więcej wtedy, gdy rozdzieliły się linie filogenetyczne ludzi i szympanów, z afrykańskich lasów i sawann zniknął także ostatni wspólny przodek słonia afrykańskiego i indyjskiego.

Wszystkie cechy każdego organizmu są wypadkową wpływu jego genów i środowiska, w którym żyje. Informacja genetyczna kodowana jest za pomocą czterech zasad azotowych, łączących w pary nukleotydy, z których składają się cząsteczki DNA: adeniny, cytozyny,

guaniny i tyminy, zapisywane w skrócie jako A, C, G i T. Zapis całego ludzkiego genomu w tym czteroliterowym alfabecie składałby się z trzech miliardów zdań. Porównując genomy dwóch losowych osób, znaleźlibyśmy różnice w jednej literze na kilkaset (jesteśmy gatunkiem mało zróżnicowanym genetycznie), a w przypadku genomu losowo wybranego człowieka i szympansa – różnica byłaby w jednej na kilkadziesiąt. Gdyby je wydrukować w osobnych książkach, trudno byłoby zauważyć, że ich bohaterami są przedstawiciele różnych gatunków. Raczej oskarżylibyśmy naturę o nieumiejętnie zatuszowany plagiat. Zbliżone podobieństwo genetyczne występuje u typowych siostrzanych gatunków – koni i zebra, lwów i tygrysów, myszy i szczurów. Jeśli dla kogoś zebra to „konie w paski”, z perspektywy genetyki ludzie są po prostu „nagimi szympanami”.

Dzięki naszemu bliskiemu pokrewieństwu obserwowanie szympanów w naturalnym środowisku i testowanie ich umiejętności w laboratoriach może dostarczyć bezcennej wiedzy o nas samych: o korzeniach naszych praktyk społecznych, tendencji do określonego zachowania, rozwoju zdolności umysłowych – pozwala nam snuć wiarygodne hipotezy dotyczące ewolucji naszego rodzaju. Zaglądając w umysły małp, przyglądamy się własnej naturze. Co prawda odbitej w krzywym zwierciadle, ale nawet w takim można sporo zo-

baczyć, jeśli umie się z niego odpowiednio korzystać.

Oczywiście lepszym zwierciadłem naszej natury byłyby inne poprzedzające nas gatunki rodzaju ludzkiego (*Homo*). Wszystkie jednak wymarły, naszymi najbliższymi żyjącymi krewnymi są szympansy.

Wytwarzanie narzędzi

Do dziś wiele osób jest przekonanych, że jedną z unikalnych cech ludzkiej natury jest korzystanie z narzędzi, a przynajmniej ich wytwarzanie. W rzeczywistości pogląd ten został obalony w latach 60. ubiegłego stulecia dzięki Jane Goodall, która jako pierwsza zaobserwowała, że szympansy wytwarzają i używają licznych narzędzi – roślin i kamieni – m.in. do „łowienia” termitów i mrówek (małpy zrywają łodygi roślin, wsuwają je do kopca termitów czy mrowiska, a owady, których mir domowy został zakłócony, wskakują na łodygę, by po chwili wylądować w szympanich ustach).

Zespół Tetsuro Matsuzawy dokładnie przestudiował inne przykłady wykorzystania narzędzi przez szympansy. Najbardziej spektakularny dotyczy rozłupywania skorup orzechów palmy oleistej. Szympansy używają dwóch kamieni – cięższego, spłaszczonego jako „kowadła” i nieco lżejszego, bardziej obłego jako „młota”. Kładą orzech na kowadło i uderzają w niego młotem trzymanym →

↳ w dominującej ręce (u większości prawej) – i po chwili rozkoszują się pożywnym nasionem. Robią to z dużym kunsztem, precyzyjnie dobierając siłę uderzenia, tak by rozbić skorupkę, ale nie uszkodzić nasiona. To jedyny, zdaniem Matsuzawy, przykład użycia przez małpy narzędzi „drugiego poziomu” – wymagających użycia trzech obiektów (kowadła, orzecha i młota) w odpowiedniej przestrzennej konfiguracji i właściwej czasowej sekwencji.

By czerpać czystą wodę gromadzącą się w trudno dostępnych miejscach, szympansy używają innych narzędzi. Zgniatają w ustach duże liście lub je przeżuwiają, tworząc z nich coś w rodzaju gąbki lub kilkuwarstwowej harmonijki. Tak przygotowany czerpak zanurzają w zbiorniku i przenoszą w nim wodę do ust. Te roślinne „wiaderka” rozpadają się po kilkukrotnym użyciu, ale w afrykańskich lasach nie brakuje surowców do ich wyrabiania – szympansy ciągle przygotowują nowe.

Małpa kulturalna...

Tego rodzaju kamienne czy roślinne narzędzia nie są bezpośrednim produktem szympanskich genów (rozszerzonym fenotypem, zgodnie z określeniem Richarda Dawkinsa), podobnym do tamy bobra, pajęczyny czy kopca termitów. Możemy wyciągnąć taki wniosek, ponieważ różne społeczności szympanсів korzystają na różne sposoby z innych zestawów narzędzi. A to jest przejawem kultury i zróżnicowania kulturowego, tak powszechnego w ludzkich społecznościach.

Matsuzawa odkrył wiele kulturowych różnic u szympanсів dzięki długoletnim obserwacjom prowadzonym w Bossou, w południowo-wschodniej Gwinei. Tam, na obszarze zaledwie 5-6 km² pierwotnego i wtórnego lasu równikowego, otoczonego sawanną i polami uprawnymi, żyje jedna, niemal całkowicie odizolowana społeczność szympanсів, w okresie największego rozkwitu licząca 22 członków, obecnie – kilkunastu. Zaledwie 10 km dalej rozpościera się zalesiony masyw górski Nimba, zamiesz-

Zbliżone podobieństwo genetyczne występuje u typowych siostrzanych gatunków: koni i zebra, lwów i tygrysów, myszy i szczurów. Jeśli dla kogoś zebry to „konia w paski”, z perspektywy genetyki ludzie są po prostu „nagimi szympanсами”.

kiwany przez tysiące szympanсів. Pola uprawne i sawanny stanowią jednak naturalną barierę, która powstrzymuje szympansy z Bossou przed migracją na inne tereny i jednocześnie chroni je przed inwazją przybyszów z innych społeczności.

Obserwacje szympanсів z Bossou prowadzone są od 1976 r. przez japońskich prymatologów. Matsuzawa trafił tam po raz pierwszy dziesięć lat później. Udoskonalił badania, organizując „polowe laboratorium”. Na jedno z odsłoniętych wzniesień (łatwych do nagrywania z wielu kamer) naukowcy dostarczyli stos ponumerowanych kamieni, z których część mogła zostać wykorzystana jako młoty i kowadła. W jednym z drzew wydrążono trzy otwory. Każdego dnia podczas kilkumiesięcznych ekspedycji organizowanych co roku naukowcy dostarczali tam orzechy i wlewali wodę do otworów w drzewie – po czym nagrywali, a następnie drobiazgowo analizowali zachowania gromadzących się w tym miejscu szympanсів. Badaczy interesowały najdrobniejsze szczegóły – śred-

nia waga kamieni używanych jako kowadła (2,5 kg) i młoty (1 kg) czy sposób wykonywania liściastych czerpaków na wodę. Udało się m.in. ustalić, że wszystkie szympansy z Bossou, jako jedyna społeczność w regionie, nie wykonują czerpaków przypominających gąbkę, ale kilkuwarstwowe harmonijki.

Jak szympansy przyswajają sobie praktyki kulturowe? U ludzi najważniejsze są dwa sposoby: nauka przez imitację („małpowanie”), do której spontaniczna i silna tendencja występuje u małych dzieci, oraz intencjonalne nauczanie (jak w szkole). Zdaniem Michaela Tomasella, szefa Instytutu Antropologii Ewolucyjnej Maxa Plancka w Lipsku, te dwa sposoby transmisji kulturowej doprowadziły w historii naszego gatunku do powstania „efektu zapadki”, umożliwiającego kumulatywny wzrost wytworów kulturowych, a w rezultacie powstanie ludzkich cywilizacji. Dzieci przyswajają sobie kulturowe dziedzictwo poprzednich pokoleń, mogą je rozwijać i przekazać następnym generacjom.

...ale nie cywilizowana

Szympansy w żadnym miejscu na kuli ziemskiej nie stworzyły swoich cywilizacji. Badając różnice w sposobach transmisji kulturowej u szympanсів i u ludzi, możemy wyjaśnić, dlaczego nie mieszkamy na planecie małp.

Matsuzawa i jego współpracownicy ustalili, że każdy szympanas musi samodzielnie nauczyć się rozłupywać orzechy kamieniami, bez czynnej pomocy ze strony dorosłych. Nie przychodzi to łatwo – wbrew językowemu pozorom małpy kiepsko małpują, przynajmniej w porównaniu z ludźmi. Ale dzięki towarzyszeniu dorosłym młode zaczynają interesować się orzechami. Przyglądają się czynnościom wykonywanym przez starszych krewnych, a następnie kombinują na własną rękę.

W pierwszej fazie nauki młode (do 18. miesiąca życia) jedynie bawią się pojedynczymi kamieniami lub orzechami. W wieku dwóch lat szympansy umieją stosować poszczególne elementy całej procedury, ale nie potrafią wykonać

ich w odpowiedniej sekwencji przez kolejne półtora roku (np. uderzają kamieniem o kamień, kładą młot na orzechu, ale bez ustawionego kowadła itd.). Dopiero 3,5-letni szympanś święci pierwszy sukces – zjada nasiona rozłupanego samodzielnie orzecha. Nie każdy osobnik potrafi się nauczyć tej techniki, a jeśli nie dokona tego do 7. roku życia, to nigdy nie uda mu się własnoręcznie rozbić skorupy (gdyby małpy miały przysłowia, to mogłyby powtarzać, że czego szympanśi Jaś się nie nauczy, tego samiec Jan nie będzie umiał). Czerpanie wody za pomocą pogiętych czy przeżutych liści jest łatwiejsze – wszystkie dwuletnie szympanśy radzą sobie z tym znakomicie.

Po pewnym czasie zespół Matsuzawy podrzucił szympanśom z Bossou orzechy innego gatunku palmy, wcześniej im nieznane, wymagające alternatywnej techniki rozłupywania. Małpy długo nie potrafiły poradzić sobie z nowym wyzwaniem. Niektórym z nich udało się to dopiero wtedy, gdy do Bossou trafił szympanś z jednej z grup zamieszkujących terytorium góry Nimba, gdzie rosnęły palmy rodzące ten rodzaj orzechów. Przybysz umiał je rozłupywać, a inne osobniki, podglądając go, po pewnym czasie nauczyły się nowej techniki.

Kulturowe zróżnicowanie szympanśów obejmuje zatem również sposoby rozłupywania orzechów. Niektóre grupy nie robią tego wcale, inne (zamieszkujące Park Narodowy Tai w Wybrzeżu Kości Słoniowej) do rozłupywania orzechów używają nie kamiennych, lecz drewnianych narzędzi. Jeszcze inne grupy szympanśów, żyjących w lasach Senegalu, robią coś bardziej zdumiewającego – odłamują gałęzie i wykorzystują je jako włócznie do polowania na galago, niewielkie małpiatki żyjące w dziuplach.

Mimo imponującego repertuaru zjawisk kulturowych szympanśy uczą się wolno i rzadko rozprzestrzeniają tradycje kulturowe wśród sąsiednich społeczności. Nawet jeśli więc w jakiejś trafi się małpia wersja Leonarda da Vinci, to jej metody nie zostaną przyswojone przez pozostałych członków grupy (i innych grup) na tyle szybko, by mógł zajść efekt zapadki kulturowej, niezbędny dla powstania cywilizacji.

Dzięki naszemu bliskiemu pokrewieństwu obserwowanie szympanśów w naturalnym środowisku i testowanie ich umiejętności w laboratoriach może dostarczyć bezcennej wiedzy o nas samych.

Szympanśy i liczby

Mimo wszystko istnieją zadania, w których małpy radzą sobie lepiej niż ludzie. W dodatku powiązane są one z dziedziną, której rozwój jest być może naszym – ludzi – najważniejszym powodem do chluby: matematyką.

W 1977 r. Matsuzawa, wówczas 27-letni doktorant, świeżo zatrudniony w Instytucie Badawczym Naczelnych Uniwersytetu Kioto, rozpoczął pracę z kilkunastomiesięczną szympanśicą nazwaną Ai. Był to czas dynamicznego rozwoju badań nad zdolnościami językowymi małp – w Stanach Zjednoczonych prowadzono równoległe projekty z wykorzystaniem amerykańskiego języka migowego oraz tzw. Yerkish, złożonego z graficznych symboli (leksygramów). Opisy tych eksperymentów trafiały na łamy najbardziej prestiżowych czasopism naukowych, takich jak „Science” i „Nature”, budziły jednak wiele kontrowersji i zarzutów ze strony licznych sceptycznie nastawionych przedstawicieli środowiska. Metodologicznie Matsuzawa czerpał z tych projektów pełnymi garściami,

ale sam odcinał się od udziału w filozoficznych dyskusjach dotyczących „języka małp”. Interesowało go nie ocenianie, czy małpy mogą komunikować się jak ludzie, ale zbadanie samego procesu uczenia się przez nie symboli i wykonywania na nich różnych operacji. Bardziej niż język przedmiotem badań Matsuzawy były ogólne przejawy inteligencji u szympanśów.

Najpierw nauczył Ai nazywać przy pomocy graficznych symboli różne elementy jej wzrokowego doświadczenia – kolory czy przedmioty. Badacze prezentowali szympanśicy jakiś obiekt – np. piłkę – jednocześnie wyświetlając na ekranie komputera symbol, za naciśnięcie którego Ai była nagradzana. Po pewnym czasie szympanśica zapamiętywała, że dany symbol odpowiada danemu obiektowi (lub kolorowi), i potrafiła poprawnie wskazywać symbole odpowiadające różnym prezentowanym jej obiektom.

Następnie Ai poznała kardynalny aspekt liczby – potrafiła wiązać konkretną ilość (np. trzy jabłka) z graficzną reprezentacją liczby (3). Początkowo były to po prostu odpowiadające liczbom zbiory kropek, później zastąpione cyframi arabskimi. Po wielu miesiącach żmudnych treningów nadszedł czas na naukę najtrudniejszego aspektu liczby – porządkowego, który wymaga uświadomienia sobie np., że liczba cztery to więcej niż trzy i mniej niż pięć. Metoda nauczania wyglądała podobnie jak w przypadku wcześniejszych zadań – szympanśicy prezentowano najpierw dwie liczby (1 i 2) i nagradzano ją za naciśnięcie ich w odpowiedniej kolejności, po jakimś czasie dodawano kolejne. Po wielu próbach Ai była w stanie porządkować wyświetlane liczby od 1 do 9 zarówno w kolejności rosnącej, jak i malejącej. Co więcej, gdy liczby wyświetlane były tylko na ułamek sekundy (a następnie maskowane białymi kwadratami), Ai rozwiązywała zadanie szybciej i z większą poprawnością niż ludzie. Prawdziwym zwieńczeniem jej wspaniałych zdolności było nauczenie się kardynalnego i porządkowego aspektu liczby zero. Obecnie Ai posługuje się więc liczbą, której nie używali nawet... starożytni Rzymianie! →

Kraj kwitnącej prymatologii

↳ Choć, jak widzieliśmy, szympansy przejawiają kulturę, my, ludzie, rozwinęliśmy ją w zdecydowanie większym stopniu i bardziej od niej jesteśmy uzależnieni. Metodami transmisji kulturowej uczymy się języka, zdobywamy wiedzę o świecie i funkcjonowaniu naszego społeczno-kulturowego środowiska. Wpływy kulturowe kierują nas również na konkretne ścieżki zawodowych karier.

Naukowa kariera Tetsuro Matsuzawy rozwijała się w Japonii, kraju o dużych tradycjach prymatologicznych, zrodzonych z przyczyn zarówno naturalnych, jak i kulturowych. Ani w Europie, ani w Stanach Zjednoczonych, skąd pochodzi większość prymatologów, nie żyje na wolności żaden gatunek naczelnych (nie licząc człowieka). Japońskie wyspy zamieszkuje jeden gatunek makaków (*macaca fuscata*, zwany też „śnieżną małpą”), który od dawna jest częścią japońskiej kultury i folkloru.

Japońska prymatologia narodziła się kilka lat po zakończeniu II wojny światowej, zdarzenia odsłaniającego ciemną stronę ludzkiej natury, zwłaszcza w Japonii – kraju należącego do obozu agresorów. Rozpoczynając obserwacje małp na wyspie Koshima, japońscy prymatolodzy poszukiwali odpowiedzi na pytania, skąd w człowieku tendencja do stosowania przemocy i zadawania innym cierpienia.

To na tej wyspie w 1953 r. po raz pierwszy zaobserwowano, że samica makaka japońskiego nazwana Imo płucze pokryte piaskiem bataty w wodzie. To odkrycie o ogromnym znaczeniu nie tylko ze względu na niezaprzeczalną pomysłowość tej małpy, ale przede wszystkim dlatego, że w ciągu następnych lat zwyczaj ten rozprzestrzenił się w całej populacji, co skrupulatnie notowali japońscy badacze. W 1958 r. niemal co piąty dorosły makak ze stada liczącego kilkadziesiąt osobników mył bataty, w 1962 r. robiło to już trzy czwarte osobników powyżej drugiego roku życia.

Imo, nazywana „małpim Galileuszem”, przeszła do historii jako kolejny obok Ai najślynniejszy japoński przedstawiciel naczelnych różnych od człowieka. ©

Genialni mordercy Marka Krajewskiego

Wystarczy mi świadomość, że cokolwiek Marek Krajewski zrobi, będzie to dobre, tak samo jak dobry jest świat z jego książek, choć przecież pleni się w nich zło.

ŁUKASZ ORBITOWSKI

1 Lubię Marka Krajewskiego. Lubię, choć nigdy go nie poznałem i nie zamierzam poznać. Zadowolam się wyobrażonym pisarzem Krajewskim, a ten prawdziwy nie jest mi do niczego potrzebny. Więcej nawet, spotkanie z prawdziwym Markiem Krajewskim nieodwołalnie zabiłoby nie tyle sympatię, lecz sam jej podmiot. Gdybym znał Marka Krajewskiego, nie mógłbym go już sobie wyobrażać.

Człowiek, który porzuca bezpieczne życie na rzecz niebezpiecznego, zasługuje na najwyższy szacunek. Krajewski zrezygnował z pewnej (i jak sądzę, niezbyt uciążliwej) posady na wydziale filologii klasycznej i zdecydował się na życie tylko z pisania. Sam takie wiodę, ale nie musiałem z niczego zrezygnować, bo nic innego nie potrafię. Czasem tęsknię do jakiegoś niezbyt forsownego etaciku. Krajewski odpuścił. Można powiedzieć, że przy jego nakładach poziom ryzyka był niski. Każda jego powieść łąduje

przecież na szczytach list bestsellerów. Pisarski chleb ma jednak skłonność do niespodziewanej przemiany w kamień – książki stają się coraz słabsze bądź trudniejsze, czytelnicy odwracają się ku innym autorom, twórca odkłada pióro. Dodajmy, Krajewski porzucił status wykładowcy już po czterdziestce, kiedy skłonność do ryzyka ulega wyraźnemu osłabieniu.

Mój wyobrażony, zbudowany na plotkach i opowieściach Marek Krajewski wytycza się z taksówki na wrocławskim placu Solnym. Ma na sobie garnitur szyty na miarę, a jego buty błyszczą jak statuetka Nagrody Wielkiego Kalibru. W kieszeni ma łacińskie wydanie „Timajosa” Platona. Wciąga nosem wiosenne powietrze i neutralizuje jego woń djarumem wydobytym ze srebrnej papierosnicy. Pałac, przygląda się przechodniom i zastanawia się może, dlaczego stał się tak różny od nich. Następnie wypija kieliszek zimnej wódki w najbliższej kawia-

rence (to dobra wódka, ziemniaczek albo i gaska) i rozpoczyna spokojny marsz przez rynek ku swojej ulubionej restauracji. Nie wiem, jaki to lokal, bo bywam w innych miejscach niż Marek Krajewski, nawet ten wyobrażony.

Zdażył powiesić płaszcz w szatni i siedzi przy stoliku przykrytym białym obrusem. Kelnerka natychmiast go rozpoznaje, nie jest nachalna, ale rozmawiają dłużej, niż wymaga tego złożenie zamówienia. Krajewski ordynuje sobie kolejny kieliszek wódki. Na przystawkę zjada kacze języki z miodem gryczanym i pistacjami. Rola dania głównego przypada schabowi z mangelicy, z pieczonym jabłkiem, zapiekanką ziemniaczaną i kardamonem. Je powoli, nabijając na widelec, za każdym razem schab, jabłko i ciut zapiekanki. Podobnie jak Eberhard Mock lubi, gdy smaki mieszają się w ustach. Przez cały czas popija wódeczkę. Po jedzeniu prosi o szklankę wody, wychodzi na papierosa i sprawdza, czy Platon przypadkiem nie uciekł z wewnętrznej kieszeni marynarki.

Pojedzony i popity Marek Krajewski prosi o rachunek. Płaci kartą, ale do skórzanej koperty wkłada sto złotych napiwku. Dziewczyna jest miła i zarabia osiem złotych za godzinę. Znowu rozmawiają. Restauracja niedługo zostanie zamknięta. Marek Krajewski snuje kelnerce przeróżne opowieści. Przypomina trochę starego rycerza wspominającego chwałę minionych bitew. Dziewczyna bez przerwy się śmieje i staje się jasne, że wieczór może zyskać ciąg dalszy. Markowi Krajewskiemu bardzo podoba się ta kelnerka, ma jednak świadomość, że jego przewaga jest miazdząca, proponując wspólne wyjście, nadużyłyby swojego autorytetu. Poza tym Platon domaga się swego. Krajewski mógłby posiedzieć sobie nad „Timajosem”. Kelnerka zaraz odejdzie. Nadszedł czas decyzji.

W tym momencie decyduję się zostać mojego wyobrażonego Marka Krajewskiego (ten prawdziwy może przecież nie interesować się ani Platonem, ani dziewczynami). Niech to się rozstrzygnie poza moim wzrokiem. Nie chcę nawet wiedzieć. Wystarczy mi świadomość, że cokolwiek Marek Krajewski zrobi, będzie to dobre, tak samo jak →



GRZEGORZ HAWAŁEJ / PAP

MAREK KRAJEWSKI (ur. 1966) z wykształcenia jest filologiem klasycznym, wykładowcą Uniwersytetu Wrocławskiego, twórcą niezwykle poczytnych historycznych serii kryminalnych. Swoją przygodę z tym gatunkiem rozpoczął w 1999 r. powieścią „Śmierć w Breslau”, której głównym bohaterem jest Eberhard Mock, pracownik wrocławskiego Prezydium Policji. Cykl o przedwojennym wrocławskim detektywie doczekał się już sześciu części – ostatnia z nich, „Głowa Minotaura”, zrodziła nowego bohatera, Edwarda Popielskiego, komisarza lwowskiej policji, który stał się bohaterem nowego cyklu (również sześć odston, choć „Głowa Minotaura” jest wspólna dla obu stróżów prawa).

W prozie Krajewski z niezwykłą pieczołowitością dba o odtworzenie realiów przedwojennego Wrocławia i Lwowa, choć bez wątplenia źródłem popularności jego prozy są przede wszystkim bardzo wyraziści i nietuzinkowi bohaterowie. W swojej prozie łączy najlepsze tradycje gatunku (Christie, Chandler), wprowadzając jednocześnie elementy horroru i czarnej komedii. Powieści Krajewskiego zostały przetłumaczone na 18 języków, a jego twórczość doceniona licznymi nagrodami, m.in. Paszportem „Polityki” (2005) czy Nagrodą Wielkiego Kalibru (2003). W 2008 r. Krajewski, za zasługi w promowaniu miasta, został mianowany Ambasadorem Wrocławia.

⇒ dobry jest świat z jego książek. Dobroci tych krain minionych nie przesłoni ani okrucieństwo poszczególnych morderstw, ani woń spelun Lwowa i Breslau, ani nawet łódź, idąca na dno razem z podstępną arystokratką, na ostatnich stronach „Festung Breslau”.

2 Istnieją dwie szkoły kryminału: ta wywodząca się od Arthura Conana Doyle’a, i ta, której patronuje Raymond Chandler. Nie twierdzą, że nie ma więcej szkół (być może są), ani też nie upieram się, że ci dwaj milusińscy są ich twórcami. To tylko reprezentanci, najbardziej wyraziści przedstawiciele.

Szkoła Arthura Conana Doyle’a koncentruje się na samym mechanizmie zbrodni. Ten winien być odpowiednio kunsztowny, za co płaci się odrealnieniem. W opowiadaniu „Zabójstwo przy moście” pewna mściwa kobieta popełnia samobójstwo, pozorując je na morderstwo. Pragnie, by jej śmierć pociągnęła za sobą jakieś aresztowanie, karę główną może. Kto normalny tak postępuje? W prawdziwym świecie nie ma też Moriartych. Szkoła Doyle’owska proponuje kryminał-pozytywkę, cacko, które stawiamy na półce, pozbawione jakichkolwiek związków z życiem.

Inaczej Raymond Chandler. Tu cała intryga traci na znaczeniu. Podczas lektury „Żegnaj laleczko” myślałem o wielu rzeczach, lecz nie o tym, kto mógł sprzątnąć Lindsay Marriotta. Intryga kryminalna staje się ramą dla prezentacji świata widzianego oczyma nietuzinkowego bohatera. Kryminał pełni funkcję atrakcyjnej maski dla powieści obyczajowej. Szkoła chandlerowska wyraźnie dominuje w ostatnich dziesięcioleciach, zwłaszcza wśród autorów z Północy.

Marek Krajewski w swoich powieściach łączy obydwa stanowiska. Jego Breslau, Lwów, Trójmiasto wywodzą się ze szkoły chandlerowskiej, za sprawą pieczołowitego oddania realiów minionego świata, ale i niemal chłopięcej ochoty, z jaką autor zagląda pod zasłonę, do półświatka, tam gdzie balują zniszczone dziwki i honorni bandyci. Rozmach pracy rekonstrukcyjnej zasługuje na szacunek. Ale sama intryga, z trupem i mordercą, wywodzi się wprost od Arthura



WEEGEE / BETTMANN / CORBIS

Conana Doyle’a. Zbrodniarze, na których polują Mock i Popielscy, są bez wyjątku wnukami profesora Moriarty’ego.

3 Prawdziwa zbrodnia jest prosta, a mordercy to debile. Wie o tym każdy, kto choć raz przeglądał akta sądowe albo przynajmniej spędził parę godzin na stronach poświęconych kryminalistyce. Pijak załutkł żonę młotkiem, bo go denerwowała. Dwóch kumpli zabiło trzeciego, żeby mieć na wódkę. Mąż zastrzelił kochankę swojej żony. Mniej więcej tak to wygląda. Rozwiązanie sprawy tego rodzaju zajmuje parę dni. Sprawcą najczęściej okazuje się ktoś z najbliższego otoczenia ofiary.

U Krajewskiego dzieje się inaczej. Sama zbrodnia przypomina dzieło sztuki, przy którym John Doe z „Siedem” wygląda na zdolnego amatora. „Widma w mieście Breslau” otwiera scena odnalezienia czterech wykastrowanych ciał w strojach marynarzy. Morderca ze „Śmierci w Breslau” gwałci kobiety, a następnie zaszywa w ich brzuchach skorpiony (nie pamiętam, czy kolejność, którą podaje, jest właściwa). Jego kolega po fachu wyszukuje swoje ofiary, posługując się matematycznym ciągiem, do tego zadaje sobie trud upozorowania samobójstwa („Władca liczb”). Żaden prawdziwy morderca nie zachowa

się w ten sposób. Nie starczy mu sił, cierpliwości, a nade wszystko pomysłu. Dynamika życia i jego złożoność uniemożliwiają realizację zbrodni-pozytywki. Zwłaszcza, jeśli mówimy o seryjnym mordowaniu.

Mordercy powołani do życia przez Marka Krajewskiego mają szereg cech wspólnych. Wyróżniają się ponadprzeciętną inteligencją, której używają do mocniejszego osadzenia się w świecie, do zrobienia kariery w ramach ścieżki dozwolonej przez prawo. Są naukowcami, lekarzami, prawnikami, często o arystokratycznych korzeniach, poddają się jednak bez reszty jakiejś wynaturzonej idei, związanej z ich profesją. Ich mordowanie ma walor naukowego dzieła, jest rodzajem wykładu zapisanego nożem, pałąką, arsenikiem.

Dzieje się tak niezależnie od charakteru samej idei. Może być to próba udowodnienia istnienia świata ponadzmysłowego, jak w przypadku „Widm w mieście Breslau”, gdzie seryjny zabójca kolejnymi morderstwami próbuje zmusić Mocka, by ten uwierzył w duchy. Należy dopowiedzieć, że w czasach, w których rozgrywa się akcja powieści, spirytyzm nie tylko cieszył się wielką popularnością wśród elit, ale też pretendował do miana dyscypliny naukowej. Mock nie dał się nabrać, lecz

miał chwilę zwątpienia. Książkę można jednak odczytać jako przedziwny, ujawniający się w działaniu spór pomiędzy racjonalizmem i irracjonalizmem, realizmem i spirytyzmem, gdzie nóż staje się dodatkowym argumentem.

Jeden z bohaterów „W otchłani mroku” przygotowuje piekielną zemstę, wykorzystując przypisy w pracy naukowej. Mechanizm tej operacji jest nazbyt skomplikowany, aby go tu streścić, najważniejsze jednak, że działa. W „Śmierci w Breslau” zawarte są odniesienia do wierzeń Żydów, w „Festung Breslau” pojawia się Biblia, ale i idee pangermańskie, wreszcie intryga w „Głowie Minotaura” czyni serię morderstw częścią dzwacznej zapłaty za pracę doktorską.

Najciekawiej w tym kontekście wypada „Dżuma w Breslau”, gdzie funkcjonuje nie jeden, lecz cała grupa morderców. To przedstawiciele elit, przynależący do cynicznej sekty mizantropów. Mord staje się tam rodzajem paktu wiążącego ich ze sobą. Ci mili, wykształceni ludzie wykazują się nie tylko erudycją, ale i poczuciem humoru – podczas swych spotkań noszą stroje XVIII-wiecznych lekarzy walczących z dżumą, wyróżniające się długim dziobem, mającym chronić przed przykrym zapachem.

Nie przewidzieli jednego. Gdy wpadnie jeden, wpadną wszyscy. Geniusz zła przepada przez przymioty, do których zdradza szczególne przywiązanie. Wówczas nie pomoże mu żadna maska.

4 Inteligencja gubi tych genialnych drani. Geneza ich zbrodni zapowiada szcęk więziennej bramy. Wielkie umysły rzadko zdają sobie sprawę z własnych ograniczeń i niechętnie dopuszczają możliwość popełnienia błędu. Tym zaś okazuje się sam kunsztowny zamysł, koronkowy plan zbrodni-pozytywki. Zamysł oznacza realizację konkretnego planu, ujawniającego się w kolejnych, krwawych odsłonach. Plan zaś wymaga wzoru. Tam, gdzie istnieje wzór, istnieje też możliwość rozpracowania kolejnego ruchu przeciwnika. Wie o tym Mock, wie też Popielski. Oni też mają lby nie od parady. Jednocześnie oparcie zbrodni na idei wyraźnie zawęża krąg podejrzanych. W końcu, ilu, dajmy na to,

W świecie wrocławskiego pisarza zabójstwo wymaga szczególnego uzasadnienia. Nad kryptą morderców wisi ten sam napis, co przed platońską Akademią – idź sobie, jeśli nie znasz geometrii.

genialnych matematyków może żyć we Wrocławiu?

Mordercy mogliby umknąć przed sprawiedliwością, gdyby zrezygnowali z tego, co ich tworzy i nakręca, czyli z geniuszu. Gdyby wielbiel skorpionów ze „Śmierci w Breslau”, miast konstruować misterny plan zemsty oparty na wierzeniach Żydów, dał upust krwawym instyngtom i zatłukł kogoś przypadkowo w ciemnej bramie, najprawdopodobniej nigdy nie zostałby złapany. Mock z Popielskim nigdy nie znaleźliby sprawcy. Aby do tego doszło, geniusz musiałby jednak zrezygnować z własnej genialności. Na to jednak nie zamierza przystać.

Ten brak zgody na przypadkowe mordowanie stanowi źródło mojej sympatii do Marka Krajewskiego, mimo nieprzyzwoitego okrucieństwa jego książek. Prawdziwe zbrodnie są boleśnie przypadkowe. W świecie wrocławskiego pisarza zabójstwo wymaga szczególnego uzasadnienia. Nad kryptą morderców wisi ten sam napis, co przed platońską Akademią – idź sobie, jeśli nie znasz geometrii. Nim uzyskam glejt na zabijanie, muszę znać starożytnych, mitologię Wschodu, Biblię i cytować Plutarcha na wrywyki.

Z tego modelu wynika ważność ludzkiego życia. U Krajewskiego giną niewinne kobiety, mordowane są dzieci, lecz te wszystkie zbrodnie mają swój upiorny

sens, jakby autor nie wierzył, że można zabić tak po prostu: bo ma się zły dzień, bo życie nie wyszło, bo pulsują hormony. Wyjątki od tej reguły zdarzają się rzadko (trzej żołnierze-gwałciciele z „W otchłani mroku”).

Z powodu tej wiary – być może czysto pisarskiej, powziętej na potrzeby książek – lubię Marka Krajewskiego. Odróżnia się korzystnie od ponurych, realistycznych Skandynawów. Z zalem pożegnałem Eberharda Mocka, będzie brakować mi Popielskiego, a myśl, że gdzieś tam, w przestrzeni literackiej krąży geniusz z zakrwawionym nożem, nie daje mi spokoju. Zatrzymać drania nie ma komu.

Dlatego moje myśli biegną w stronę wyobrazonego Marka Krajewskiego. Rozstrzygnął już wybór pomiędzy Platonem a miłą kelnerką, a teraz pije południową kawę pod parasolem Piasta na wrocławskim rynku. Nie wygląda najlepiej, zwisa szara twarz, kleją się zadymione oczy. Wyobrażony Marek Krajewski zerka w stronę baru, zastanawiając się nad kieliszkiem wódki, który w jego trudnej sytuacji może przynieść ulgę, ale też zgubę. Rozpalone słońce wywołuje senność i dlatego Krajewski dostrzega policjanta z pewnym opóźnieniem. Policjant jest niski, okrągły i wyraźnie speszony – wygląda, jakby przyszedł po autograf. Zamiast kartki papieru podsuwa fotografię uśmiechniętej dziewczyny. Marek Krajewski poznaje ją natychmiast.

– Pan ostatni widział ją żywą – mówi policjant. – Znaleźliśmy ją dziś rano, na ołtarzu w katedrze Jana Chrzciciela. W prawej dłoni miała wagę, w lewej miecz, a w jej ustach tkwił skarabeusz.... ©



JAROSŁAW URBANIK

ŁUKASZ ORBITOWSKI (ur. 1977) jest prozaikiem i publicystą. Debiutował na łamach miesięcznika „Science Fiction”. Opublikował trzynaście książek, m.in. „Tracę ciepło”, „Święty Wrocław”, „Nadchodzi” oraz „Widma”. Za swoją ostatnią powieść, „Szczęśliwą ziemię”, był nominowany do prestiżowych nagród – Paszportu „Polityki” oraz Nagrody Literackiej Nike. Od kilku lat jest felietonistą „Gazety Wyborczej”. Aktualnie mieszka w Warszawie.

Geniusz sportu

W geniuszu jest coś nieuchwytnego. Możemy klasyfikować zdolności, testować inteligencję, skanować mózgi, ale słomy Leo Messiego wciąż będą w nas poruszać coś najbardziej pierwotnego.

BARTŁOMIEJ KUCHARZYK

Geniusz nie jest pojęciem jednoznacznym, ale używamy go w odniesieniu do tylko niektórych dziedzin ludzkiej aktywności. Mówimy o genialnych fizykach, matematykach czy chemikach (ale już niekoniecznie o genialnych biologach, informatykach albo filozofach), muzykach, malarzach i aktorach, może jeszcze o genialnych strategach i dowódcach (rzadko o genialnych politykach). W przypadku wielu z pozostałych profesji słowo „geniusz” brzmi mniej lub bardziej sztucznie albo ma znaczenie głównie symboliczne. Warto jednak przyjrzeć się jeszcze jednej dziedzinie, w której genialność z pewnością występuje, a która rządzi masową wyobraźnią jak chyba żadna inna. Tą dziedziną jest sport.

Głowa to podstawa

Sport jest, rzecz jasna, pojęciem równie wieloznacznym jak geniusz. Na ostatniej letniej olimpiadzie medale rozdano w 302 konkurencjach (na ostatniej zimowej – w 98), a to zaledwie ułamek tego, co uważa się za sport w tej czy innej części świata. Na pierwszy rzut oka esencją sportu wydaje się wysiłek fizyczny, ale raczej nie siła mięśni, a nawet nie sprawność ciała decyduje o statusie geniusza (frazy typu „genialny ciężarowiec”, „genialny biegacz” czy „genialny pływak” nieco drażnią ucho). Muhammad Ali ustępował siłą ciosu George’owi Foremanowi, ale posłał go na deski w zadziwiającej walce (znanej jako „*Rumble in the Jungle*”), po tym jak przez siedem rund właściwie wisiał na linach i przyjmował

wściekłą kanonadę przeciwnika. Nawet w sporcie geniusz tkwi w głowie. Im więcej w danym sporcie taktyki, strategii czy po prostu myślenia, tym łatwiej mówić o genialności. Co ona jednak w tym kontekście właściwie oznacza i skąd się bierze?

W latach 20. XX w. radzieccy psychologowie przebadali ośmiu czołowych szachistów tamtych czasów (w tym byłego mistrza świata Emanuela Laskera i polskiego arcymistrza Ksawerego Tartakowera) i stwierdzili, że nie dysponują oni ani wybitną inteligencją, ani niezwykłą pamięcią. Późniejsze badania tylko potwierdzały ten wniosek, podobnie jak szachista wszech czasów, Garri Kasparow, który w swojej książce „*Jak życie naśladuje szachy*” skromnie przyznał, że pamięć ma dobrą, a umysł sprawny, ale daleko mu do genialności, oraz że w żadnej innej dziedzinie nie osiągnąłby porównywalnego sukcesu. W szachy jednak grał genialnie. Jak to możliwe?

Jeśli przyjrzymy się umysłom najlepszych szachistów bliżej, znajdziemy w nich kilka ciekawych właściwości. Jedną z nich będzie tzw. rozpoznawanie wzorców, czyli zdolność do trafnego kategoryzowania sytuacji. Zdolność tę posiadamy oczywiście wszyscy, ale tylko u nielicznych działa ona odpowiednio szybko i bezbłędnie. Co więcej, dotyczy tylko wybranych dziedzin. Szachista będzie (po latach intensywnego treningu) błyskawicznie oceniał sytuację na szachownicy, a jego wyćwiczony umysł automatycznie podpowie mu najlepsze posunięcie. Doświadczony radiolog jednym rzutem oka oceni zdjęcie rentgenowskie, dobry muzyk zagra wszystko, co usłyszy,

Paweł Zagumny z zamkniętymi oczami idealnie wystawi atakującemu piłkę. Jeśli jednak pozamieniamy ich miejscami, będą bezradni. Zdolność rozpoznawania wzorców karmi się wiedzą i praktyką.

Jak zostać mistrzem świata

Praktyka i wiedza czynią eksperta – osobę znakomitą w pewnej dziedzinie. Psychologowie szacują ostrożnie, że aby stać się ekspertem, trzeba ciężko pracować przez 10 tysięcy godzin. Tyle też średnio pracują szachiści na tytuł mistrza. By zostać arcymistrzem, trzeba trenować co najmniej trzy razy dłużej. Arcymistrzów jest jednak wielu (w każdym razie ponad tysiąc), ale kto może zostać mistrzem świata?



Szachiści uważani za najwybitniejszych w historii albo zdobywali ten tytuł w bardzo młodym wieku (Kasparow i Magnus Carlsen mając skończone 22 lata, Michaił Tal i Anatolij Karpow – 23), albo w jeszcze młodszym wieku zadziwiali świat – 15-letni Bobby Fischer wygrał seniorskie mistrzostwa USA, wszedł do turnieju pretendentów i został arcymistrzem (rzecz bez precedensu w tamtych czasach). Ci, którzy wygrywali później i otwarcie przyznawali się do swojej ciężkiej pracy, jak choćby Michaił Botwinnik, mentor Kasparowa, nie cieszyli się porównywalnym uznaniem. Mało kto zdawał sobie sprawę, jak obsesyjnie ćwiczy fenomenalnie utalentowany Fischer. Dlaczego?

Nasze, a przynajmniej europejskie myślenie w tej kwestii dobrze obrazuje cy-

tat z dzieła „*Hereditary Genius*” („Geniusz dziedziczny”) autorstwa sir Francis Galtona: „Tracę cierpliwość, gdy słyszę twierdzenie, czasem wyrażane wprost, a czasem ukryte, zwłaszcza w bajkach dla grzecznych dzieci, że rodzimy się właściwie tacy sami, a jedynymi siłami decydującymi o różnicach między jednym a drugim młodzieńcem, czy jednym a drugim mężczyzną, są niezachwiana pilność i porządne starania. Najbezwzględniej, jak umiem, przeciwstawiam się roszczeniom co do naturalnej równości. Doświadczenia ze żłobków, szkół, uniwersytetów i karier zawodowych stanowią tu ciąg przeciwdowodów”.

Galton prowadził rozległe badania (między innymi porównując jedno i dwujajowe, wychowane razem lub osobno, bliźnięta), by wreszcie dowieść,

że „geniusz” jest w dużym stopniu możliwy do odziedziczenia. Warto tu wspomnieć, że Galton definiował geniusza jako osobę, jaką w danej profesji zdarza się spotkać raz na cztery tysiące osób. Sam Galton był zresztą człowiekiem nadzwyczajnym – w wieku dwóch lat nauczył się czytać, mając lat sześć czytał i cytował Szekspira, studiował medycynę i matematykę, opracował pierwszą mapę pogody, położył podwaliny daktyloskopii i eksperymentalnej psychologii oraz, niestety, eugeniki. Ukuł kluczowe pojęcia statystyczne (w tym pojęcie korelacji), a do tego prowadził ekspedycje w Afryce i udoskonalał techniki fotografii. Pochodził z rodziny pełnej zarówno przemysłowców i bankierów, jak też naukowców i pisarzy, a jego kuzynem był Karol Darwin. →



⇒ Ustalenia Galtona znajdują dziś potwierdzenie w badaniach z dziedziny genetyki behawioralnej i psychologii różnic indywidualnych (za których ojca jest zresztą uważany). Rozdzielone we wczesnym dzieciństwie bliźnięta jednojajowe (identyczne genetycznie) są do siebie zazwyczaj jako osoby dorosłe bardziej podobne niż wychowane czy to osobno, czy razem bliźnięta dwujajowe, dzielące średnio 50% genów. Podobieństwa te dotyczą m.in. cech osobowości, zdolności i inteligencji. Nasza psychika zależy od genów. Pamiętajmy jednak, że bliźnięta (zarówno jedno-, jak i dwujajowe) wychowywane razem przypominają się nawzajem bardziej niż rozdzielone bliźnięta tego samego rodzaju. Środowisko nie jest bez znaczenia. Spór „natura czy wychowanie?” (sformułowanie to wymyślił oczywiście Galton) jest w związku z tym nieco jałowy.

Jeden na tysiąc

Wracając jednak do kwestii geniuszu – poglądy Galtona coraz silniej pobrzmiewają we współczesnej psychologii, tak naukowej, jak i popularnej. Geniusz to talent, wrodzone zdolności, inteligencja, a nie praca, nabyte umiejętności czy mądrość. Paradoksalnie bardziej cenimy to, co darowane, niż to, co wyrwane mimo przeciwności. Skoro geniusz pochodzi z genów („Gen i już”, pisał Hugo Steinhilber), myślimy, to powinien ujawniać się szybko i spektakularnie. Wolfgang Amadeusz Mozart jako kilkulatek zadziwiał Europę, Johann von Neumann rewolucjonizował matematykę jako nastolatek (muzyka i matematyka to klasyczne domeny genialności). Sprawa nie jest jednak chyba aż tak prosta: czy to bez znaczenia, że ojciec Mozarta był nauczycielem muzyki?

„Spudłowałem w swojej karierze ponad 9 tysięcy rzutów. Przegrałem prawie 300 meczów. 26 razy zawodłem, gdy powierzono mi akcję decydującą o wyniku meczu. Przegrywałem i znowu przegrywałem, i znowu. Dlatego odniosłem sukces” – głosi słynny slogan Michaela Jordana. Nim Kasparow wygrał swoją pierwszą partię w meczu o mistrzostwo

Nawet w sporcie geniusz tkwi w głowie. Im więcej w danym sporcie taktyki, strategii czy po prostu myślenia, tym łatwiej mówić o genialności.

świata, jego arcyrywal, Karpow, zdążył wygrać pięć. Wielki Ali przegrał przed przejściem na zawodowstwo pięć walk amatorskich (zawodowych przegrał tyle samo). Albert Einstein rozpoczął drogę po Nobla jako urzędnik patentowy.

Rzecz w tym, że trudno kwantyfikować wybitność danej zdolności. Większość ludzkich cech występuje w naturze zgodnie z tzw. rozkładem normalnym. Najczęściej spotykamy je w natężeniu średnim, rzadziej w małym lub dużym, jeszcze rzadziej w bardzo małym lub bardzo dużym itd. Miary IQ (ilorazu inteligencji) skonstruowano tak, by pozwalały odnieść wynik danej osoby do ogółu. IQ równe 100 jest przeciętne, IQ 145 (w skali Wechslera) oznacza osobę inteligentniejszą (cokolwiek to znaczy) od 99,9% populacji (swoją drogą, nie ma właściwie odpowiednich narzędzi do różnicowania ludzi, którzy osiągają ten poziom, więc doniesienia medialne o IQ w okolicach 200 lepiej traktować sceptycznie, bez względu na to, czy chodzi o Stephena Hawkinga, czy znaną polską piosenkarkę). Pośługując się tą logiką, a chcąc uchwycić geniusz, jesteśmy raczej skazani na porażkę. Jedna na tysiąc osób ma bardzo imponujące IQ albo też jakieś fenomenalne zdolności, ale czy to wystarczy? A może genialna jest raczej jedna na cztery tysiące (jak chciał Galton), albo na sto tysięcy, albo na milion?

Po efektach ich poznać

Powyższe pytanie prowadzi nas donikąd, bo geniusz to nie tylko talent. Prawdopo-

dobnie znalazłoby się jeszcze kilka osób utalentowanych porównywalnie jak Michael Jordan, Garri Kasparow czy Lionel Messi (a może nawet, strach pomyśleć, bardziej). Geniusza rozpoznajemy jednak przede wszystkim po efektach. Nie widzimy wrodzonych, ale, przynajmniej chwilowo, ukrytych zdolności, tak jak nie widzimy harówki na treningach. Imponują nam ci, którym pewne rzeczy przychodzą szybko i łatwo, ale nie do końca wiemy, ile ich tak naprawdę kosztowały. Być może, choć szczerze w to wątpię, da się osiągnąć status geniusza, nie wkładając w to w ogóle wysiłku (nie powtarzajcie tego bohaterowi filmu „Whiplash”). Oczywiście łatwiej odnieść sukces, gdy jest się utalentowanym, ale, paradoksalnie, łatwo też go odnieść, jeśli się na to pracuje (temu z kolei mogą sprzyjać inne cechy osobowości).

Przeglądając raporty z badań nad wybitnymi zdolnościami, można zauważyć, że słowo „geniusz” właściwie się w nich nie pojawia. Psychologia jest nauką statystyczną, i nawet jeśli koncentruje się na zjawisku rzadkim, to wciąż dotyczącym (w skali globalnej) tysięcy osób. Geniusz może podzielić los pojęć takich jak dusza, wola, sumienie, które zostały uznane za empirycznie nieuchwytne i zastąpione pokrewnymi, bardziej technicznymi terminami.

W geniuszu faktycznie jest coś nieuchwytnego. Możemy klasyfikować zdolności, testować inteligencję, skanować mózgi, ale kiwki Leo Messiego wciąż będą w nas poruszać coś najbardziej pierwotnego. Genialność może wynikać z interakcji geniusza z zachwyconymi widzami, być wspólną właściwością umysłu natchnionego i tych, które go podziwiają, wrazeniem swobody, zdolnością zapadania w pamięć. ©



ADAM WALANUS

BARTŁOMIEJ KUCHARZYK (ur. 1984) jest psychologiem, prawnikiem i tłumaczem (m.in. „Nowej historii ewolucji człowieka” autorstwa Robina Dunbara), członkiem Centrum Kopernika Badań Interdyscyplinarnych i głównym koordynatorem Copernicus Festival.

Geniusz, czyli niedoskonałość

**Jacek Dukaj pozwala nam zajrzeć za zasłonę,
która oddziela teraźniejszość od przyszłości.**

MICHAŁ SOWIŃSKI

W jednym z esejów Giorgio Agamben proponuje nietypową definicję Geniusza. Wychodząc od tradycji starożytnego Rzymu, mówi o nim jako o duchu opiekuńczym, który towarzyszy nam od narodzin (w tradycji chrześcijańskiej jego funkcję przejął Anioł Stróż). Bóstwo to postrzegane było przede wszystkim jako siła kreatywna, związana z powstawaniem, tworzeniem czy generowaniem (na co wskazuje etymologia tego słowa). Innymi słowy, Geniusz to nieodparta i niedająca się zasklepić w żadną formę siła życia. Stąd też tradycja obchodzenia urodzin, która nie polega wyłącznie na wspomnianiu odległej daty przyjścia na świat, lecz jest corocznym świętem ku czci Geniusza.

Geniusz towarzyszy nam zatem od narodzin, jest energią, która w dużej mierze kieruje naszym życiem, ale, co kluczowe dla Agambena i dla poniższego szkicu, Geniusz nie jest z nami tożsamy. Choć wypełnia szczerze nasze jestestwo, nie jest częścią nas. Przeciwnie – jest siłą, która ciągle o sobie przypomina, zachowując jednak dystans. Dzięki niemu właśnie nasze ego nie potrafi do końca zasklepić się w sobie i zyskać pełnej tożsamości. Geniusz nieustannie popycha nas w różne strony, dzięki czemu wciąż się zmieniamy, wciąż odróżniamy nowe formy życia od tych dawniejszych. Agamben sugeruje wręcz, że człowiek (podmiot) to wypadkowa napięcia, które cały czas utrzymuje się między ego a Geniuszem.

Tragiczny Geniusz

Choć Geniusz jest towarzyszem każdego życia, to większość z nas poświęca wiele czasu i energii, aby go wyprzeć, zniwelować – zapomnieć. Bo Geniusz to także niepokój, ciągły ruch, który wytrąca nas z samych siebie, nie pozwalając komfortowo rozgościć się we własnym ego. Geniusz to ciągłe przypomnienie, że nie jesteśmy sami, że „ja” składa się także z kogoś (czegoś) innego. Wiele osób nie chce żyć w tym ciągłym poczuciu obcości. Ci, którzy się jednak w pełni decydują na taki rozdwojony model egzystencji, mają szansę na życie bardzo intensywne i płodne („genialne” i „płodne” to właściwie synonimy). Wśród nich oczywiście znajdują się artyści, a w ich liczbie pisarze.

Pisanie to – jak wiemy od Jacques’a Derridy, Rolanda Barthes’a i wielu innych – proces, w którym dochodzi do odpodobnienia autora od jego dzieła. Przestrzeń pisma to przestrzeń nietożsamości, w której to, co napisane, jest już dla piszącego obce. Dla Agambena napięcie między „ja” a wewnętrznym Geniuszem przebiega dokładnie po tej linii. Siła, która pcha nas do pisania (tworzenia), pochodzi od Geniusza – on chce „pisać”, ale każdorazowa konkretyzacja jest już domeną ego. W tym arcymodernistycznym ujęciu (genialne) tworzenie jest zawsze procesem tragicznym, bo skazanym na porażkę. Geniusz jest zawsze po stronie potencjalności, a każda próba jego aktualizacji odsuwa go na margines,

kończy się umieszczeniem w świecie jego ograniczonej (czyli właśnie zrealizowanej) formy. Zdaniem włoskiego filozofa wielcy artyści awangardowi zdawali sobie z tego sprawę, dlatego też stosowali strategię permanentnej ironii, podważającej sens twórczenia już u początku, gdyż jedynie dzieło zaniechane lub porzucone może być prawdziwie genialne.

Jacek Dukaj doskonale wpisuje się we wszystkie te strategie, a nawet idzie krok dalej, i to po ścieżce, którą sam sobie wytyczył.

Genialna literatura

Gdyby chcieć w jednym zdaniu scharakteryzować twórczość Dukaja, czym nieuchronnie skazujemy się na banalność, można powiedzieć, że w każdym swoim tekście stara się on przedstawić to, co wymyka się naszemu językowi (a w konsekwencji – naszemu poznaniu). Z tego powodu można by oczywiście zakwalifikować go do nurtu literackiego równie starego (a może jeszcze starszego) jak sama nowoczesność. Jednak to nie samo zmaganie z niewyraźnością czyni go jednym z najoryginalniejszych współczesnych pisarzy, lecz sposób, w jaki to robi.

W „Głosie Pana” Stanisława Lema naukowcy pracujący nad „rozszyfrowaniem” tajemniczego przekazu z gwiazd w pewnym momencie muszą skonfrontować się z własną niemocą – kończą im się pomysły, nie wiedzą, jak rozwiązać problem. Jedną z postaci decyduje się wówczas na →



ANNA ZEMANEK

JACEK DUKAJ (ur. 1974) jest prozaikiem, zaliczanym zazwyczaj do grona autorów literatury science fiction. Debiutował w 1990 r. na łamach magazynu „Fantastyka” opowiadaniem „Złota galera”. Jego książkowym debiutem była powieść „Xawras Wyżyn” (1997). Jest autorem wielu powieści i zbiorów opowiadań, m.in. „Czarne oceany”, „Córka łupieżcy”, „Perfekcyjna niedoskonałość”, „Inne pieśni”, „Lód” czy „Król bólu”. W tym roku ukazała się „Starość Aksolotla” – książka dostępna jedynie w formie cyfrowej. Dukaj jest laureatem licznych nagród literackich, m.in. Europejskiej Nagrody Literackiej, Nagrody Kościelskich i Nagrody im. Janusza A. Zajdla. Obok działalności pisarskiej aktywnie zajmuje się także krytyką literacką.

Dukaj eksploruje obszary z pogranicza nauki i fantastyki, badając jednocześnie granice naszego języka i poznania. Swoje pomysły fabularne i światotwórcze wyprowadza z teorii naukowych. Często tworzy alternatywne historie Polski i świata, wykorzystując do tego rodzime mity i fikcje narodowe.

↳ krok dość niekonwencjonalny: przywozi do laboratorium stos książek science fiction, licząc, że zainspirują one w jakiś sposób znudzonych naukowców. Po kilku dniach lektury wszyscy są rozczarowani. Okazuje się, że w książkach tych wykorzystano wszystko, tylko nie wyobraźnię.

Z całą pewnością w stosie tym zabrakło autora na miarę Dukaja. Lem poddaje krytyce nie tyle cały gatunek, ile raczej morze literackiej produkcji, która pod płaszczykiem konwencjonalnego anturażu reprodukuje dobrze znane schematy fabularne.

Wydaje się, że kolejna próba odpowiedzi na pytanie, czym jest (albo czym nie jest) literatura science fiction, a także spór o przynależność prozy Dukaja do tego gatunku, pozbawiony jest sensu. Autor „Perfekcyjnej niedoskonałości” pełnymi garściami czerpie z gatunkowej konwencji i nawiązuje do mistrzów tej prozy (Lem, Dick oraz wielu innych). Najważniejsze podobieństwo polega jednak na czymś innym: podobnie jak jego poprzednicy Dukaj próbuje uczynić z literatury czerpiącej inspirację z pola nauk ścisłych wehikuł służący do przekraczania kolejnych granic w przedstawianiu tego, co (jeszcze?) wymyka się naszemu poznaniu. I na tym polega jego geniusz.

Genialna niedoskonałość

Dzieło genialne to według Agambena dzieło zaniedbane, znajdujące się wyłącznie w sferze potencjalności. Paradoks genialnego twórcy polegałby więc na odmowie tworzenia. W tym sensie najgenialniejsi byłiby ci, których Enrique Vila-Matas określił zbiorczo jako „Bartleby i spółka”. Kataloński pisarz ów tytuł swego katalogu pisarzy, którzy, z rozmaitych powodów, w pewnym momencie swojego życia zdecydowali się w radykalny sposób zamilknąć, pożyzył od imienia bohatera jednego z opowiadań Hermana Melville’a. Kopista z Wall Street, wypowiadając słynną formułę „wolałbym nie”, skupia w sobie całą siłę, jaką niesie odmowa zaangażowania czy też działania – trudno przeceńnić znaczenie, zarówno polityczne, jak i estetyczne tego gestu. Niemniej wydaje się, że Jacek Dukaj poszedł krok dalej, o czym można się przekonać podczas lektury „Perfekcyjnej niedoskonałości”, pierwszego tomu jego trylogii.

Akcja powieści rozgrywa się w XXIX w. Bohaterem jest Adam Zamoyski, wskrzeszony astronauta z końca wieku XX. Czytelnik, podobnie

jak Zamoyski, zostaje wrzucony w świat, którego kompletnie nie rozumie. Inne jest tu wszystko: definicja człowieka (różne poziomy rozwoju i funkcjonowania świadomości), prawa fizyki (kształtowane niemalże dowolnie przez ludzi) czy gramatyka (istoty postludzkie posługują się nowym językiem). W tej powieści idiomatyczność prozy Dukaja osiąga punkt kulminacyjny, balansując na cienkiej granicy, za którą jest już tylko bełkot i chaos.

Zamoyski rozpoczyna swoją wędrówkę po szczeblach rozwoju, zarówno społeczno-politycznego, jak i (post)egzystencjalnego – przyjmuje język, który jeszcze niedawno był dla niego (jak i dla czytelnika) całkowicie niezrozumiały. Zbliża się do owej cienkiej granicy, by ją w końcowej scenie przekroczyć, jako że „przepisuje się” na wyższy poziom człowieczeństwa: przestaje być *stahs* (*Standard Homo Sapiens*) na rzecz *phoebe* (*Post-Human Being*). Owo przejście kończy zarazem pierwszy tom trylogii, która, choć minęło od jej wydania już ponad dziesięć lat, nie doczekała się kontynuacji. Nie doczekała się, bo nie mogła się doczekać – narracja urywa się w momencie, gdy jej główny bohater, z którego perspektywy prowadzona była narracja, przestał być człowiekiem. Przestrzeń życia, w którą wkroczył, znajduje się już całkowicie poza naszym pojmowaniem, dlatego też nie sposób ją opisać. Dukaj, poprzez niedokończenie trylogii, czyli poprzez pozostawienie jej w postaci niedokończonej, uczynił ją jednocześnie genialną w ścisłym Agambenowskim znaczeniu tego słowa. Oryginalność Dukajowego gestu polega jednak nie na samym zaniechaniu czy rezygnacji z próby opisu tego, czego opisać się nie da (ten gest znamy już od Bartleby’ego i jego kompanów), ale na tym, że po karłowatym dojsciu do granicy poznania i języka pozwolił nam, choć na chwilę, rzucić okiem na to, co po drugiej stronie.

Genialna forma

„Usiedli na pniu miedzianej ryby” – to zdanie z „Innych pieśni”, powieści, w której Dukaj zmagają się z tym samym problemem, co w „Perfekcyjnej niedoskonałości” (być może zmagają się z nim w każdym tekście), choć w nieco inny sposób. Powieść rozgrywa się w świecie, którym rządzą prawa arystotele-

Dukaj próbuje uczynić z literatury czerpiącej inspirację z pola nauk ścisłych wehikuł służący do przekraczania kolejnych granic naszego poznania.

sowskiej metafizyki: Materia zawsze kształtowana jest przez Formę. Rzeczywistość, momentami przypominająca tę naszą, jest wypadkową form na nią oddziaływających. Świat przekształca się zgodnie z wolą istot o formie najsilniejszej, czyli kratistosów. Uniwersum to staje jednak na progu zagłady – oto w uporządkowanym świecie pojawiają się tajemniczy przybysze z otchłani kosmosu – adynatosi – bezformne, wykrzywające i zanieczyszczające wszystko istoty, o których nie można powiedzieć nic ponad to, że są czystym chaosem. Czoła może stawić im jedynie postać niezwyklego formatu – Hieronim Berbelek, najpotężniejszy strategos świata, ten, który napluł w twarz wielkiemu kratistosowi Uralu.

Powieść pokazuje zdobywanie przewagi przez pana Berbeleka. Jednym z etapów tego procesu jest wyprawa do Skrzywienia, dziwnej dżungli, gdzie rzeczywistość przybiera chaotyczną i przygodną postać. Im głębiej wchodzi się w skrzywienie, tym większe następuje odkształcenie każdej z form. Na początku są to niewielkie zakłócenia – na przykład dodatkowe kończyny u zwierząt – ale szybko szaleństwo kształtów, kolorów i materii pogłębia się. Gdy pan Berbelek siada na pniu miedzianej ryby, język także zaczyna się wykrzywiać: słowa lepią się ze sobą, tworzą ciągi coraz bardziej przypadkowych znaków. Wyprawa w głąb Skrzywienia to tylko preludium do walki, którą główny bohater będzie musiał stoczyć na końcu – jego zadaniem jest zabicie adynatosa. Wydaje się to niemożliwe, bo ten ostatni znajduje się poza rzeczywistością, w której takie pojęcia jak

„zabić” mają sens. Wszystko, co znajdzie się w jego pobliżu, traci swoją formę i rozpada się w niezborną masę, której nie da się w żaden sposób opisać. „Zabicie” tego ucieśnienia chaosu zakłada uprzednie narzucenie mu formy, w której śmierć jest w ogóle możliwa. Finałowa bitwa rozgrywająca się w kosmosie to nic innego jak starcie dwóch najpierwotniejszych sił – tego, co istnieje, jest sensowne i daje się opisać, z jego przeciwieństwem. Pan Berbelek prawie przegrywa, prawie roztopia się w bezformiu, co przejawia się poprzez coraz bardziej bezsensowną i bełkotliwą narrację, przypominającą do złudzenia „Fineganów tren” Joyce’a. Ostatecznie jednak jego arcypotężna forma wygrywa. „Z ostatnim cięciem krzywego ostrza pan Berbelek zrozumiał wyraz twarzy umiającego adynatosa”.

Genialny głos

Pan Berbelek, Adam Zamoyski i inni mieszkańcy Dukajowych światów mierzą się z tym, co niepoznawalne. Wydaje się, że wszyscy oni są częściowym uosobieniem samego autora i jego kondycji pisarskiej, gdyż każdy z nich dokonuje czegoś genialnego, co wymaga przekroczenia zarówno samego siebie, jak i języka. Na tym właśnie opiera się paradoksalna struktura genialności – wymaga ona afirmacji tego, co znajduje się w człowieku, ale zawsze pozostaje skrajnie obce. Geniusz próbuje przemówić, ale jego głos zawsze ginie w zapośredniczeniu ego. Dukajowi udało się stworzyć prozę, w której słychać jego niewyraźne echo.

Geniusz mówi do nas językiem adynatosa. ©



ARCHIWUM PRYWATNE

MICHAŁ SOWIŃSKI (ur. 1987) – jest doktorantem na Wydziale Polonistyki UJ, specjalistą ds. literackich w zespole organizacyjnym Conrad Festival, redaktorem w wydawnictwie Korporacja Ha!art, współtwórcą (obok Katarzyny Trzeciak) audycji literackiej „Book’s not dead” w radiu radiofonia.net.

Bóg i forma

Stanisław Cukier jest rzeźbiarzem „w cudowny sposób nienowoczesnym”. Przedmiotem jego zainteresowania jest człowiek, a mówiąc dokładniej: Bóg i Człowiek.

JERZY STELMACH

W ramach Copernicus Festival 19 maja o godzinie 18.00 w Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha zostanie otwarta wystawa rzeźby Stanisława Cukra. Potrwa ona do 29 czerwca i będzie zatytułowana „Bóg i forma”. Jest to już druga wystawa towarzysząca Festiwalowi – poprzednia miała miejsce w roku ubiegłym, była prezentowana w Galerii Związku Polskich Artystów Plastyków i nosiła tytuł „Formy i liczby”.

Poszukiwanie formy uniwersalnej

Stanisław Cukier w niezwykle sposób łączy elementy metafizyczne i swoje pojmowanie *sacrum* ze szczególną umiejętnością upraszczania przedmiotu. Dlatego tak dobrze wpisuje się w główną festiwalową ideę pokazywania zjawisk z pogranicza religii i nauki. Ale z całą pewnością nie tylko z tego powodu wystawa zasługuje na obejrzenie. Cukier jest bowiem jednym z najwybitniejszych polskich rzeźbiarzy. Dystansując się nieco od klasyfikacji i podziałów, mógłbym o Cukrze powiedzieć, że jest rzeźbiarzem klasycznego (głównego) nurtu rzeźby polskiej, którego najwybitniejszym przedstawicie-

ZBIORY PRYWATNE



lem jest Xawery Dunikowski. Cukier jest rzeźbiarzem „w cudowny sposób nienowoczesnym”. Zna się na tym, co robi – po prostu potrafi rzeźbić, ma swój warsztat i technikę. Nie potrzebuje szokować i organizować happeningów, zresztą z pewnością nie potrafiłby tego zrobić. Wykonuje porządnie swoją robotę; niezwykle prace, które, choć tak różnorodne, zawsze pozostają rozpoznawalne – z jednej strony dzięki szczególnej w nich obecności Boga, z drugiej, poprzez niepowtarzalną „Cukrową Formę”. Sam o sobie mówi, że nie potrafi konstruować abstrakcyjnych przestrzeni o neutralnym, ponadczasowym charakterze. Przedmiotem jego zainteresowania jest człowiek, a mówiąc dokładniej: Bóg i Człowiek. Poszukiwanie uniwersalnego języka ma sens właśnie dlatego, że pozwala mu na zgłębienie tajemnicy oraz uchwycenie istoty człowieczeństwa. Cukier wierzy w Boga, a to, jego zdaniem, ustawia już wszystko w odpowiednim miejscu i w odpowiedniej proporcji, zarówno w życiu, jak i w sztuce.

Artysta nie tylko zakopiański

Stanisław Cukier urodził się w 1954 r. w Zakopanem. Pierwszy etap jego edukacji rzeźbiarskiej związany jest ze Szkołą Kenara, kolejny ze studiami na Wydziale Rzeźby Warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych,

które rozpoczyna w 1976 r. Po zakończeniu studiów w 1981 r. podejmuje pracę w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. Do Zakopanego powraca w 1991 r. jako nauczyciel rzeźby i rysunku w „Kenarze”. Ze szkołą tą związany jest do chwili obecnej: początkowo jako pedagog, a następnie, od 2004 r., jako jej dyrektor. Pytany o swoich nauczycieli, Cukier wymienia szereg nazwisk, najpierw tych zakopiańskich: Antoniego Rzęsę, Grzegorza Pecucha, Michała Gąsienicę Szostaka, Kazimierza Fajkosza, a zwłaszcza Antoniego Grabowskiego, następnie tych warszawskich: Zofię Dębowską, Tadeusza Łódzianę, Oskara Hansena, Czesława Jąłowickiego oraz Barbarę Chrobak.

Jego niezwykle dorobek liczy kilkaset prac rzeźbiarskich. Z dokładnym ustaleniem ich liczby miałem spore trudności. Artysta podawał kilka różnych, ewidentnie zaniżonych szacunków. Ostatecznie doliczyliśmy się z Marią (żoną artysty) co najmniej 400 prac. Dorobek ten jest nie tylko obszerny, lecz również silnie zróżnicowany, na co należy zwrócić szczególną uwagę. W żadnym wypadku nie chciałbym stworzyć wrażenia, że dzieło Cukra jest jednowymiarowe, albo że on sam jest, co najwyżej, ważnym „zakopiańskim rzeźbiarzem religijnym”. My przecież w Polsce kochamy stygmatyzowanie, zwłaszcza zaś takie, które ma kogoś



ostatecznie pomniejszyć. Cukier nie jest rzeźbiarzem „lokalnym”, lecz „uniwersalnym”, zarówno w sensie geograficznym, jak i czasowym. Ponadto jest twórcą wielowymiarowym i wielowątkowym. Najczęściej tworzy całe cykle rzeźbiarskie, wiele różnych wariantów tego samego tematu, rzadziej pojedyncze realizacje. Gdy idzie o rzeźby przestrzenne, to do grupy tych tak zwanych „pojedynczych” zaliczyłbym „Ewę” (1979–1998), „Siedzącą kobietę” (1979), „Autoportret” (1980–1981), „Pielgrzymą” (1991) czy wreszcie portrety konkretnych osób, członków rodziny i przyjaciół. Nawet w wymienionych tu przypadkach miały miejsce dalsze rozwinięcia tych dzieł, chociażby mniejsze wersje „Ewy” czy co najmniej dwa inne autoportrety. W istocie jednak dominują cykle rzeźbiarskie. Ograniczę się do wymienienia tylko najważniejszych spośród nich. Te przestrzenne to między innymi „Kobieta” I–IV (1983–1985), „Zaprzona” (1986), „Kobieta zagubiona” (1994), „Oczekująca” (1998), „Powściągliwa” (1999), następnie „Dorastanie” (cykl realizowany od 1991 r.), „Sąsiedzi” (1991), „Marian” (1994–1997), „Macierzyństwo” (1988–1998), „Kardynał Stefan Wyszyński” (1988–1997), „Madonny” (1995–1999) czy wreszcie „Chrystus ukrzyżowany” (1991–1998). Również dorobek Cukra w zakresie medalierstwa jest niezwykle,

zarówno pod względem artystycznym, jak i ilościowym. Sądzę, że stworzył on co najmniej 300 różnych prac (plakiet), które, podobnie jak rzeźby przestrzenne, najczęściej powstawały również w ramach większych cykli tematycznych. Najważniejszy i dominujący cykl w twórczości Cukra to „Drogi krzyżowe”, realizowany od lat 90. ubiegłego wieku. Znam co najmniej sześć różnych jego wersji, a może być ich znacznie więcej. Niektóre z realizacji są kompletne (wszystkie XIV stacji), inne liczą tylko po kilka sztuk. Uzupełnieniem tego wątku jest inny poruszający cykl – „Modlitwa” („Zesłanie Ducha Świętego”, „Ecce Homo”), który powstał od 1996 r. Niepodobna nie wspomnieć jeszcze o przynajmniej trzech innych cyklach rzeźbiarskich, a mianowicie o „Dantem” (1996–1998), „Kryptach wawelskich” (1995–1997) oraz „Wojciechowicach” (1991).

Dokonany przez Annę Król (kuratora wystawy) wybór prac jest w pełni reprezentatywny dla całego dzieła artysty. Można w jego ramach zobaczyć nie tylko kilka najważniejszych rzeźb przestrzennych Cukra, ale również szereg innych, mniejszych prac rzeźbiarskich, a także niezwykle plakiety. Jest to bodaj jego druga największa wystawa indywidualna (po wystawie w Arsenale w 2000 r.). Jej celem, podobnie jak wydanego w związku z wystawą katalogu, jest pokazanie Cukra jako rzeźbiarza w pełni dojrzałego – artysty ze znakomitym warsztatem, twórcy wielu rzeźbiarskich arcydzieł.

Małe cudenia

Moja fascynacja dziełem Cukra zaczęła się od wspomnianej wystawy w Arsenale. Wprawdzie wcześniej widziałem kilka jego rzeźb w Galerii Dominika Rostworowskiego, ale nieco „osamotnione” wśród innych prac, nie zrobiły na mnie jeszcze takiego wrażenia jak te na jego wystawie indywidualnej. Natychmiast zapragnąłem kupić jedną z nich: „Pielgrzymą”, niewielkie, przepiękne dzieło sztuki. W ten sposób, korzystając z pomocy Dominika Rostworowskiego, po raz pierwszy spotkałem się z artystą. Rzeźby

wprawdzie nie kupiłem, bowiem jedyny egzemplarz wraz z formą okazał się własnością Muzeum Narodowego w Krakowie, ale zacząłem regularnie odwiedzać Cukrów. Scenariusz naszych spotkań jest zwykle taki sam: najpierw kawa, poczęstunek, potem obiad, rozmowa o wystawach i wspólnych znajomych, o rybkach (najmłodszego syna), na koniec pracownia. A tam znów powtarzający się rytuał. Najpierw oglądanie prac starszych, jeszcze niewidzianych lub już nieco zapomnianych, potem nowości. Wszystko bez pośpiechu, jakby trochę od niechcenia. Wreszcie wybór, zgoda Staszka i powrót do Krakowa.

Dla mnie Cukier jest przede wszystkim wielkim mistrzem „małych form rzeźbiarskich” – myślę tutaj oczywiście o plakietach. Moja szczególna fascynacja tymi pracami nie oznacza oczywiście braku zainteresowania i szacunku dla innych obszarów jego twórczości. Wiele większych rzeźb uważam za dzieła wybitne, o wręcz magicznej sile oddziaływania, jak choćby w przypadku „Ewy”, „Siedzącej kobiety”, „Dorastania”, „Pielgrzymy”, „Mariany” czy „Chrystusa na krzyżu”. Ale to chyba właśnie plakiety są ostatecznie esencją twórczości Cukra. Dlatego odwiedzający wystawę powinni przeznaczyć nieco więcej czasu na oglądnięcie tych „malińskich cudeniów”. Katalog towarzyszący wystawie zawiera reprodukcje ponad 100 rzeźb i zdjęć eksponowanych na wystawie prac. Warto więc go nabyć, bo pozwoli nam to na dłuższe obcowanie z dziełami Cukra, ale też dlatego, że z oglądaniem jego prac, jak i wydawaniem ostatecznych ocen, nie należy się nadmiernie śpieszyć. ©

PROF. JERZY STELMACH (ur. 1954) jest filozofem, prawnikiem i kolekcjonerem sztuki. Kierownik Katedry Filozofii Prawa i Etyki Prawniczej UJ, doktor honoris causa uniwersytetów w Heidelbergu i Augsburgu, autor kilkunastu monografii i wielu artykułów naukowych z zakresu filozofii i teorii prawa. W roku 2013 ukazała się jego książka „Uporczywe upodobanie. Zapiski kolekcjonera”.

BÓG I FORMA. Wystawa rzeźby Stanisława Cukra, Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha, 19 maja – 29 czerwca 2015 roku

Klasa Bradmana

**W dzisiejszym świecie geniusza łatwo przegapić,
a to dlatego, że jego tłem są zastępy utalentowanych
– choć nie genialnych – ludzi.**

BARTOSZ BROŻEK

Wybitny angielski matematyk G.H. Hardy słynął z zamiłowania do krykieta. Każdy dzień zaczynał od lektury tych stron „Timesa”, na których można było znaleźć wyniki najlepszej na świecie australijskiej ligi krykieterów. John Maynard Keynes zauważył kiedyś, że gdyby słynny matematyk z takim samym zapałem oddawał się analizie notowań giełdowych, byłby bardzo bogatym człowiekiem. Hardy nawet na łożu śmierci nie zapomniał o swej ukochanej grze – miał powiedzieć do opiekującej się nim siostry: „Gdybym wiedział, że dzisiaj umrę, chciałbym przedtem wysłuchać wyników rozgrywek krykieta”. Miał też zwyczaj klasyfikować matematyków. Wypracował przy tym skalę matematycznego geniuszu, której poszczególne stopnie określane były nazwiskami krykiecistów. Przez pewien czas klasą najwyższą była klasa Hobbsa, gdyż Hardy uważał Brytyjczyka Jacka Hobbsa za najlepszego gracza na świecie. Pod koniec lat 30. XX w. musiał jednak zmienić zdanie. W liście do swego przyjaciela C.P. Snowa pisał: „Bradman o klasę przewyższa wszystkich batsmenów, jacy żyli na tym świecie; jeżeli Archimedes, Newton i Gauss pozostaliby w klasie Hobbsa, musiałbym dopuścić możliwość istnienia wyższej klasy, co trudno mi sobie wyobrazić. Lepiej więc będzie ich przesunąć do klasy Bradmana”.

Kłamstwa, beczelne kłamstwa, statystyki

Kim był sir Donald Bradman, który w krykiecie osiągnął to, co w matematyce udało się tylko największym? Był niewątpliwym sportowym fenomenem. W krykiecie rozgrywane są tzw. mecze testowe – kilkudniowe pojedynki drużyn narodowych. Pierwszy mecz testowy odbył się w 1877 r. pomiędzy Australią i Anglią, a dziś prawo ich rozgrywania ma tylko dziesięć reprezentacji. Bradman rozegrał dla Australii 52 mecze testowe, w których osiągnął tzw. *batting average* [średnią uderzeń – red.] 99,94. Drugi w tej statystyce jest dziś Mominul Haque z Bangladeszu, który ma średnią 63,05. Jeszcze tylko trzech innych graczy osiągnęło średnią powyżej 60, a każdy wynik powyżej 50 uważany jest za znakomity.

Statystyk Charles Davis w książce „*The Best of the Best*”, próbując zobrazować, jak niezwykle były wyczyny Bradmana, porównał jego osiągnięcia z rekordami innych sportowców, m.in. Michaela Jordana i Pelego. Okazało się, że średnia punktów zdobywana przez Jordana w trakcie jego kariery (30,21) odbiega o 3,4 odchylenia standardowego od średniej graczy, którzy w tym samym czasie występowali na boiskach NBA; 1280 goli w 1363 meczach, które zdobył Pele, odbiega o 3,7 odchylenia standardowego od średniej piłkarzy grających w piłkę na poziomie międzynarodowym w latach 60. i 70. Tymczasem *batting average* Bradmana

odbiega od średniej aż o 4,4 odchylenia standardowego. Gdyby Jordan chciał mieć podobny wynik, musiałby rzucać średnio 43 punkty na mecz!

Dociekliwy czytelnik zaprotestuje w tym miejscu, zauważając, że roli Jordana nie można sprowadzać do liczby zdobywanych przez niego punktów, a gole strzelane przez Pelego nie były wszystkim, co wnosił on do gry swych drużyn. Aż ciśnię się na usta słynne powiedzenie Marka Twaina: są trzy rodzaje kłamstw – kłamstwa, beczelne kłamstwa i statystyki. Spieszę zatem dodać, że Bradmana podziwiano także za charakter – był pracowity i skromny, sam odpowiadał na tysiące listów, które dostawał od swych fanów, a gdy zakończył karierę sportową, okazał się inteligentnym mówcą i organizatorem życia sportowego. Historycy są też zgodni, że jego postać odegrała olbrzymią rolę w czasach Wielkiego Kryzysu, pozwalając Australijczykom przetrwać trudny okres w poczuciu narodowej dumy.

Przepis na Gaussa

Jaki splot okoliczności sprawia, że uznajemy kogoś za geniusza? Jakie wrodzone i wyćwiczone zdolności pozwalają zaliczyć kogoś – obok Archimedes, Newtona i Gaussa – do matematycznej klasy Bradmana? Niestety, nie znamy jednoznacznej odpowiedzi na to pytanie. Trudno nawet powiedzieć, kto zasługuje na miano matematycznego geniusza. Oliver

Sacks w jednym z rozdziałów książki „Mężczyzna, który pomylił swoją żonę z kapeluszem” opisuje przypadek dwóch bliźniaków, Johna i Michaela. Bliźniacy mieli inteligencję poniżej przeciętnej – IQ 60; nie potrafili także dokonywać nawet prostych operacji arytmetycznych. Pomimo to umieli – w przedziale 80 tysięcy lat – usłysawszy datę, powiedzieć, jaki był to dzień tygodnia. Dysponowali niezwykle pamięcią: potrafili dokładnie opisać pogodę i wydarzenia z każdego dnia ich życia i z łatwością zapamiętywali nawet trzyzastucyfrowe liczby.

Sacks opisuje też dwa niezwykle zdarzenia z udziałem bliźniaków. Pewnego razu na podłogę spadło pudełko zapalek, które rozsypały się wokół. Bliźniacy od razu wspólnie wykrzyknęli „111”, co okazało się prawdziwą liczbą zapalek. Jeszcze bardziej nieprawdopodobna była sytuacja, w której Sacks zastał bliźniaków wymieniających się sześciocyfrowymi liczbami. Zapisawszy je, po powrocie do domu sprawdził, że były to liczby pierwsze. Uzbrojony w tabele liczb pierwszych wrócił do bliźniaków i wypowiedział ośmiocyfrową liczbę pierwszą. Bracia wyraźnie się ucieszyli, a po pewnym czasie zaczęli wymieniać się dziesięcio-, dwunasto-, a nawet dwudziestocyfrowymi liczbami, o których Sacks mógł jedynie domniemywać, że należą do liczb pierwszych. Co ważne, bliźniacy zapytani, w jaki sposób policzyli zapalki czy jak znaleźli liczby pierwsze, odpowiadali, że po prostu to „zobaczyli”. O takich ludziach, jak John i Michael, mówi się, że mają syndrom sawanta: są to zwykle osoby autystyczne, które wykazują niezwykle zdolności w jakiejś dziedzinie: w matematyce, muzyce albo sztukach plastycznych.

Jeszcze innym typem zdolności matematycznych pochwalić się mogą osoby, które mają przeciętny iloraz inteligencji, ale wyspecjalizowały się w wykonywaniu pewnych operacji arytmetycznych. Takim „ludzkiem kalkulatorem” jest na przykład Rüdiger Gamm, który potrafi z łatwością podnosić liczby do dziewiątej potęgi i wyciągać pierwiastki piątego stopnia, a także wyliczać iloraz dwóch liczb pierwszych do sześćdziesiątego miejsca po przecinku. Jednym ↪



BOB THOMAS / POPPERFOTO / GETTY IMAGES

→ z najsłynniejszych „ludzkich kalkulatorów” XX wieku był Jacques Inaudi. Odpowiedzi na pytanie, ile wynosi iloczyn 869 i 427, udzielił w sześć sekund (371063); zapytany, ile jest 70846 razy 88875, po 55 sekundach odpowiedział, że 6296438250. Inaudi potrafił też wykonywać dwa zadania obliczeniowe równocześnie. Na spotkaniu francuskiej Akademii Nauk Poincaré zadał mu pytanie, ile wynosi 4801 podzielone przez pierwiastek kwadratowy z 6, a Bertrand – jaki dzień tygodnia był 11 marca 1822 r. Po chwili Inaudi udzielił odpowiedzi: liczba, o którą pytał Poincaré, to 1960, zaś 11 marca 1822 był poniedziałek, a osoba, która urodziłaby się tego dnia, żyłaby tyle a tyle godzin, minut i sekund.

Można z dużą dozą pewności stwierdzić, że Hardy nie umieściłby ani bliźniaków opisanych przez Sacksa, ani Inaudiego czy Gamma w klasie Bradmana

Paradoks polega na tym, że koniec geniuszu nie oznacza wcale końca geniuszów. Wręcz przeciwnie – nie było chyba okresu w historii, w którym tak łatwo szafowano by przymiotnikiem „genialny”.

– zapewne zresztą w ogóle nie uznalby ich za matematyków. Geniusz matematyczny to ktoś inny: ktoś, kto nie tylko potrafi szybko liczyć czy odkrywać w mgnieniu oka zaskakujące własności liczb, ale ten, kto wnosi ogromny, twórczy wkład w rozwój matematyki. Wydaje się jednak, że istnieją pewne umiejętności, które geniusz matematyczny dzieli z „ludźmi-kalkulatorami” i sawantami.

Pierwszą z nich jest zdolność do zapamiętywania ogromnej ilości faktów – a w interesującym nas kontekście – faktów matematycznych. Potwierdzeniem tego domysłu są nie tylko anegdotyczne relacje, takie jak dokonane przez Sacksa opisy możliwości pamięciowych bliźniaków, ale także badania z użyciem obrazowania mózgu, którym poddano Rüdigerę Gamma. Wykazały one, że Gamm – dokonując obliczeń – korzysta nie tylko z pamięci roboczej, ale także z pamięci



epizodycznej, będącej rodzajem pamięci trwałej. Sugeruje to, że osoby, które posiadają nadzwyczajne zdolności matematyczne, mają bezpośredni dostęp do niemal nieograniczonych zasobów pamięci.

Sama tylko, choćby niezwykle, pojemność pamięci nie wystarcza jednak do wyjaśnienia umiejętności geniuszy, sawantów i „ludzi-kalkulatorów”. Pamięć tę trzeba jakoś wypełnić, dlatego istotnym składnikiem ponadprzeciętnych zdolności matematycznych musi być długotrwały trening, ciągle, obsesyjne wręcz zajmowanie się matematyką. Gauss wyznawał, że często łąpał się na tym, iż podświadomie liczy swoje kroki. Taki obsesyjny trening matematyczny ma dwa aspekty. Po pierwsze – co zdaje się być zdolnością szczególnie rozwiniętą u sawantów – ćwiczenie daje k o n k r e t n ą znajomość liczb. Matematyk Wim Klein zauważył: „Liczyby są dla mnie, mniej lub bardziej, przyjaciółmi. Przecież 3844 nie znaczy to samo dla ciebie, co dla mnie, prawda? Dla ciebie jest to tylko trzy, osiem, cztery i cztery. Ale ja mówię: »Cześć, 62 do kwadratu!«”. Sacks spekuluje, że bliźniacy i inne uzdolnione matematycznie osoby z syndromem sawanta mówią „Cześć!” milionom liczb.

Drugi aspekt treningu matematycznego, charakterystyczny zarówno dla geniuszy, jak i dla „ludzi-kalkulatorów”, polega na tym, że ciągle obcowanie z matematyką pozwala na zbudowanie całego arsenału metod i tricków pomagających w liczeniu i rozwiązywaniu problemów matematycznych. Jeden z najwybitniejszych fizyków XX w., Richard Feynman, opowiada, jak w Los Alamos za arcymistrza w rachunkach uchodził Hans Bethe. „Kiedyś na przykład – pisze Feynman – podstawialiśmy różne liczby do wzoru i potrzebne było 48 do kwadratu. Sięgam po kalkulator Marchanta, a on mówi: »To będzie 2300«. Zaczynam naciskać guziki, a on mówi: »A dokładnie 2304«. Maszyna wyświetla 2304. »Kurczę! Niezły jesteś!«, mówię. »Nie wiesz, jak się oblicza kwadrat liczb zbliżonych do 50? – pyta. – Podnosisz do kwadratu 50 – to daje 2500 – i odejmujesz 100 razy różnica 50 i twojej liczby (w tym wypadku 2), czyli wychodzi 2300. Jeżeli potrzebujesz dokładny wynik, podnosisz róż-

Geniusz matematyczny

to ktoś inny: ktoś, kto nie tylko potrafi szybko liczyć czy odkrywać w mgnieniu oka zaskakujące własności liczb, ale ten, kto wnosi ogromny, twórczy wkład w rozwój matematyki.

nić do kwadratu i dodajesz. Wychodzi 2304«. Kilka minut później potrzebowałam pierwiastek sześcienny z 2,5. Aby obliczyć pierwiastek sześcienny na Marchancie, trzeba było wziąć pierwsze przybliżenie z tablic. Otwieram szufladę, żeby wyjąć tablice – trwa to więc trochę dłużej niż przedtem – a on mówi: »To będzie mniej więcej 1,35«. Sprawdzam na Marchancie i rzeczywiście tyle wychodzi. »Jak to zrobiłeś? – pytam. – Masz jakąś tajemną metodę pierwiastkowania?«. »To proste: logarytm z 2,5 wynosi tyle a tyle. Jedna trzecia tego logarytmu zawiera się pomiędzy logarytmem z 1,3, który wynosi tyle, i logarytmem z 1,4, który wynosi tyle, więc dokonałem interpolacji!«.

Oczywiście niezwykle pamięć, ciągle obcowanie z matematyką czy wypracowanie całego szeregu tricków obliczeniowych nie tłumaczą jeszcze geniuszu matematycznego. Gauss był Gaussem nie dlatego – albo lepiej: nie tylko dlatego – że obsesyjnie zajmował się matematyką, ale z tego względu, że udowodnił prawo wzajemności reszt kwadratowych i twierdzenie wyborne. Nie wiemy, co odpowiada za takie wglądy w strukturę matematyki; możemy być jednak pewni, że bez określonych wrodzonych zdol-

ności i długotrwałego treningu byłyby one niemożliwe.

Koniec geniuszu?

W eseju napisanym w latach 80., „*Losing the Edge*”, Stephen Jay Gould wyjaśniał, dlaczego w baseballu nie ma już tak genialnych graczy jak Babe Ruth czy Ty Cobb, których średnia uderzeń zbliżała się do 0.400, poziomu nieosiągalnego dla współczesnych zawodników. Gould twierdzi, że geniusz baseballu na dobre wylądował na śmietniku historii, ale nie dlatego, że dzisiejsi baseballiści są gorsi niż ich poprzednicy z lat 20., ale dlatego, iż podniósł się średni poziom zawodników Major League Baseball. Trudno oczekiwać, że pojawi się nowy Cobb, bo kandydaci na to zaszczytne miano mają za tło niewiele gorszych baseballistów.

Obserwację tę można uogólnić na wszelkie dziedziny kultury. W zinstytucjonalizowanych i znormalizowanych ramach współczesnej nauki trudno o nowych Newtonów, Gaussów i Einsteinów – choć rodzą się niewątpliwie ludzie o podobnych zdolnościach, nie odstają oni aż tak od tła tworzonego przez całe zastępy zdolnych naukowców. Nie sposób też wyobrazić sobie nowego Szekspira w świecie, w którym literatura stała się wielkim przemysłem pełnym mniej lub bardziej wybitnych prozaików, poetów i eseistów. W kraju ślepców jednooki jest królem; w kraju ludzi dobrze widzących ktoś obdarzony najbardziej sokolim wzrokiem widzi tylko trochę lepiej niż reszta.

Możemy zatem, przynajmniej z pewnej perspektywy, mówić o końcu geniuszu. Paradoks polega na tym, że koniec geniuszu nie oznacza wcale końca geniuszów. Wręcz przeciwnie – nie było chyba okresu w historii, w którym tak łatwo szafowano by przymiotnikiem „genialny”. Co chwilę mamy do czynienia z genialnymi powieściami, teoriami naukowymi, płytami, piłkarzami, wynalazkami, przedstawieniami teatralnymi... Geniusz umarł, ale zdaje się, że dobrze mu z tym. Człowiek ma głęboko zakorzenioną – niektórzy twierdzą, że religijną – potrzebę obcowania z czymś większym, doskonalszym, bardziej wzniosłym.

Potrzebujemy klasy Bradmana, choć być może drugiego Bradmana już nie będzie. ©

Tajemnice wina

Wino staje się wszechobecnym elementem naszej kultury. Winiarze, wciąż bardzo nieśmiało, próbują przekonać konsumentów do tego, co lokalny terroir potrafi spłodzić.

BEATA ATKA BROŻEK

Polacy piją coraz więcej wina. Byle butelczynę można dziś kupić nawet w niektórych sieciowych księgarniach. Po kilkudziesięciu latach przestoju na rzecz wódki i piwa kultura picia wina, jak i kultura uprawy winorośli, odradza się w zawrotnym tempie. Zaczęliśmy wręcz pić wino spoza kraju, głównie ze Słowacji i Węgier – jako że było, i wciąż jest, tanie, przyjemnie znane i powszechnie dostępne. Następnie przyszedł czas na Europę Zachodnią. Tutaj najczęściej wybieraliśmy wina ze słonecznych Włoch i Hiszpanii, które – prawdopodobnie ze względu na dużą koncentrację owocu i stosunkowo niską kwasowość (w większości przypadków) – wybitnie nam posmakowały. Następnie popularność zdobyły wina z tzw. Nowego Świata, a w szczególności z Chile, Argentyny i RPA. Przypuszczalnie także ze względu na ich gęstą owocowość, korzystną cenę i powszechną, wręcz supermarketową dostępność. O takich winach mówi się, że są „łatwe” i „przyjemne” – „takie do picia”, co dla przeciętnego, niewytrenowanego w degustowaniu podniebienia pozostaje nie bez znaczenia. Bo ktoś by się dobrowolnie skazywał na francuskie kwasiury?

Warto jeszcze zwrócić uwagę na kategorię win, na których zostaliśmy wychowani. Są to zwykle te wina, które dla naszych rodziców bądź dziadków stanowiły rarytas. W takim podejściu mitologizującym pewnego rodzaju wina, np. mozelskie, można upatrywać fenomenu rieslinga w Polsce. Według rzeszy rodaków najwspanialsze okazy rieslingów znaleźć można właśnie nad Mozelą. Tymi bowiem winami byliśmy przez

lata edukowani – nimi należy przyjmować najważniejszych gości i stawiać je na świątecznym stole. Niezależnie, czy ze względu na tradycje rodzinne, cenę, czy ogólną dostępność, wino staje się dla Polaków coraz powszedniejsze. Na powrót zaczyna być ważnym elementem naszej kultury kulinarnej, a także powoli zastępuje inne alkohole, co umożliwia rozwój polskiego winiarstwa.

Nasi robią w winie

Za symboliczny początek odrodzenia polskiego winiarstwa uważa się założenie w 1984 r. przez Romana Myśliwca winnicy w Jaśle. Dziś już wiemy, że była to jedynie kropla całego morza wina, które przez następne lata miało wypłynąć z naszych winnic. Mimo wszystko *boom* na polskie wina jeszcze nie nastąpił. Winiarze, wciąż bardzo nieśmiało, próbują przekonać konsumentów do tego, co lokalny *terroir* potrafi spłodzić. Specjaliści od marketingu są zgodni – główną przeszkodą w wypromowaniu polskich win jest ich zbyt wysoka cena, zupełnie niekonkurencyjna w stosunku do win np. chilijskich. Wciąż trzeba niemałej wiedzy o rynku winiarskim w danym mieście, aby taką polską perełkę w ogóle nabyć. Niemniej uprawianie winorośli to tylko jeden z wielu aspektów popularyzacji tego kultowego trunku w Polsce.

Wino staje się wszechobecnym elementem naszej kultury. Wiedza o winie zaczyna powoli stanowić element naszej edukacji, a na rynku pracy pojawiają się nowe zawody, takie jak sommelier czy enolog. Coraz prężniej działają związa-

ne z winem instytucje, np. Podkarpacka Akademia Wina (PAW), oferująca nie tylko kursy sommelierskie, ale i szkolenia z zakresu enoturystyki i samego winiarstwa. Podobnie krakowska Szkoła Sommelierów, prowadząca m.in. szkolenia z wiedzy o winie, warsztaty, degustacje, a przede wszystkim słynne na całym świecie kursy londyńskiej Wine&Spirit Education Trust (WSET). W zakresie szkolenia enologów prym wiodą podypłomowe studia z enologii na Wydziale Farmaceutycznym UJ.

Coraz częściej zasiadamy w jury międzynarodowych konkursów winiarskich, a nasza wiedza zaczyna być ceniona za granicą. Polskie wina, podobnie jak polscy eksperci, zaczynają również zdobywać medale na całym świecie. Specjaliści zakładają blogi, czasopisma („Magazyn Wino”, „Czas Wina”), tworzą autorskie karty win, wydają książki, jak choćby kultowe już „Kroniki wina” Marka Bieńczyka czy mniej konwencjonalna „Zbrodnia i wina” Michała Bardela. Do łask wraca też filozofia wina. Dzięki wzrostowi zainteresowania trunkiem rozwinęła się nowa forma spędzania wolnego czasu, zwana enoturystyką. Za jej sprawą coraz więcej Polaków, ale i gości z zagranicy, ma okazję osobiście odwiedzić polskie winnice i skosztować naszych trunków. Ponadto, szczególnie w dużych miastach wyrastają winiarnie organizujące degustacje. W ten sposób winiarnie pomagają klientowi odkryć jego aktualne winne preferencje, a co za tym idzie, zdobywają kolejnego klienta-winomaniaka. Obecnie w samym Krakowie tygodniowo odbywa się kilka takich imprez. Organizują je prywatne wi-



YINYANG / GETTY IMAGES

niarnie, ale i rozmaite stowarzyszenia, restauracje, sklepy specjalistyczne z winem, a nawet muzea i kina (sic!).

Winne perceptio

Jednak wino to nie tylko rozrywka i gastronomia. Od wieków jego znaczenie podkreślali tak wielcy pisarze, jak choćby słynny XIX-wieczny francuski smakosz Brillat-Savarin w klasyku gatunku, czyli „Fizjologii smaku”, czy Sándor Márai w „Rzeczy o węgierskich winach” lub Béla Hamvas w legendarnej „Filozofii wina”. Wydaje się, że temat jest na tyle poważny, iż warto byłoby powrócić do owej „pisanej tradycji winnej” i zacząć w kontekście szlachetnego trunku zadawać nieco trudniejsze pytania: czy da się zrozumieć wino? Jak daleko sięga nasze *perceptio* – zdolność do pojmowania, poznawania, odczuwania wina? Czy każdy odbiera konkretne wino tak samo? Czy można opisać wino w sposób uniwersalny? I w końcu: czy możliwy jest geniusz w winie?

Spróbujmy odpowiedzieć na te pytania na przykładzie kilku winnych aro-

matów (kocich siuszków, benzyny, wanilii i masła) oraz tego, jak odczuwają je osoby reprezentujące różne „grupy” wiedzy o winie: początkujący laik, sprzedawca w sklepie specjalistycznym, sommelier i enolog naukowiec.

Kocie siuski

Słynna nuta zapachowa, występująca np. w uwielbianych przez Polaków aromatycznych białych winach na bazie sauvignon blanc, nie jest niewinnym żartem, ale uznaną, charakterystyczną dla tego szczepu wonią. Sauvignon blanc cechuje masa innych zapachów, ale kocie siuski bywają kontrowersyjne i nie każdy o nich usłyszy, kupując czy degustując wino na bazie tego szczepu. Komu zatem ów zwierzęcy, jak nazywają go sommelierzy, nos wina uda się odkryć? Laik zapewne będzie miał początkowo trudność z wyczuciem kocich siuszków. Może poczuje związany z nimi piekący aromat, ale zwykle wino na bazie sauvignon blanc pozostanie dla niego przyjemnym, owocowym napitkiem. Sprzedawca w sklepie specjalistycznym z winem za-

cznie prawdopodobnie od opisanego tajemniczego białego szczepu jako orzeźwiającego, przyjemnego, owocowego i, jak to się zwykle mówi, „takiego na lato – w sam raz do picia”. Ale póki nie upewni się, że klient zna się na rzeczy, zapewne o siuszkach nie wspomni. Można założyć, że sommelier „uwielbia” kocie siuski i wyczuwa je niemal mechanicznie.

Co prawda w niektórych winach na bazie sauvignon blanc prym wiodą aromaty trawy, kwiatu bzu i porzeczki, ale „akcent zwierzęcy” wyczuje zapewne każdy doświadczony sommelier. Enolog naukowiec niewątpliwie objaśni pojawienie się tego aromatu obecnością w niektórych winach na bazie sauvignon blanc związków siarki, romantycznie zwanych p-Mentha-8-thiol-3-one.

Benzyna

Tak, proszę państwa – benzyna. Aromat ten występuje w stopniu najbardziej skoncentrowanym w naszych ukochnych rieslingach. Im riesling dojrzalszy, tym więcej w nosie benzyny. To kolejny kontrowersyjny aromat, do którego →

→ poznania laik często się nie przyzna, głównie z powodu ogólnie przyjętego wyobrażenia o winie jako owocowym napoju. Zwykle, kiedy wkłada się do nosa coś dziwnego, laicy milkną.

Sprzedawca w sklepie specjalistycznym z winem być może początkowo zachowa ostrożność przed ujawnieniem owej legendarnej nuty, głównie z obawy przed wystraszeniem klienta. Kiedy jednak okaże się, że wie już on o winie „coś więcej”, benzyna potrafi stać się głównym tematem rozmowy. Można również założyć, że sommelier, kocha tzw. nuty petrolowe i z pewnością w dojrzałym rieslingu natychmiast je rozpozna. Enolog naukowiec wie, że owa tajemnicza benzyna to nic innego, jak związek chemiczny o dźwięcznej nazwie 1,1,6-trimetylo-1,2-dihydronaftalen, znany jako TDN.

Wanilia

Jeden z powszechniejszych i częściej wyczuwanych przez początkujących degustatorów nos wina. Jest on kojarzony głównie z winami starzonymi w młodych beczkach dębowych (głównie z dębu amerykańskiego). Wybierając wina, laicy często kierują się właśnie obecnością tego aromatu. Przydaje on winu pewnej szlachetności, łagodzi kwaśne nuty, czyniąc je łagodniejszym.

Sprzedawca w sklepie specjalistycznym powie zapewne, że wino było starzone w beczce, a zatem jest przyjemnie waniliowe, często w przypadku beczkowanych win także maślane. Sommelier rozpozna wanilię automatycznie, jednocześnie odkrywając zazwyczaj współwystępujące z nią, pozostałe aromaty dębowe, takie jak dym, zwęglone drewno, nuta tostowa czy cedrowa. Enolog naukowiec używając języka mniej abstrakcyjnego, również rozpozna nuty waniliowe od razu. Dla niego aromat ten bierze się ze związków chemicznych występujących w dębinie, między innymi dzięki obecności waniliny (substancji odpowiedzialnej za smak i aromat wanilii). Im dębina młodsza, tym więcej oddaje związków chemicznych, ergo więcej w winie aromatów waniliowych.

Starzy winiarze mawiają, że wino jest jak człowiek. Że naprawdę wielkie wino rodzi winorośl, która cierpi.

Masło

Można założyć, że początkujący degustator nie od razu rozpozna aromaty maślane. Zwykle jest to pewna intuicja zrodzona z otulającej podniebienie, tłustej błony, którą wyczuwamy po wypiciu „maślanego” wina. Przypuszczalnie laik w pierwszej chwili zauważy, że wino jest tłuste. Są jednak osoby kochające słodkie wypieki i wśród nich zapewne znajdzie się grupka, owszem, laików, ale tak zaznajomionych z zapachem stopionego masła, że mimo braku doświadczenia w degustowaniu cukiernicy ci rozpoznały nutę maślaną w winie szybciej niż inni amatorzy.

Sprzedawca w sklepie specjalistycznym zapewne wspomni maślany posmak chętnie, a to dlatego, że kojarzy nam się on z domowym ciepłem, słodyczą i przytulną atmosferą. Sommelier z łatwością wyczuje masło, szukając automatycznie w nosie wina pozostałych nut mlecznych, takich jak jogurt, śmietana czy ser. Enolog naukowiec na pewno trzeźwo powie, że te przyjemne nuty są wynikiem starzenia wina w beczkach, które, aby nabrały pożądanego kształtu, zgina się i podpieka po wewnętrznej stronie, przez co pełne są związków chemicznych nadających winu m.in. właśnie aromaty maślane. Ewentualnie może to być kwestia obecności w winie substancji o nazwie diacetyl – produktu ubocznego fermentacji malolaktowej (jabłkowo-mlekowej).

Wino też człowiek

Jak widać, nawet jedno wino niejedno ma imię, a jego bukiet i smak zależą od bardzo wielu czynników. Niektóre aro-

maty są tak jednoznaczne, że wyczuwają je niemal wszyscy. Inne zarezerwowane są dla nielicznych. Czy zatem w obliczu tak różnej percepcji choćby samego bukietu wina da się je w ogóle zrozumieć? Czy można wypić to samo wino? Spójrzmy na ten problem z innej strony. Skoro wiemy już, że tego samego wina doświadczając można na miliony sposobów oraz że nie wszystkim jest dane odkryć te same aromaty, to czy możliwy jest geniusz wina? Czy potrafimy stworzyć wino genialne? Czy raczej ilekroć siadamy wspólnie do tej samej butelki, tak naprawdę pijemy nieskończoną ilość win? Albo, idąc jeszcze o krok dalej, czy istnieje genialny degustator? Człowiek, który potrafi odkryć „to coś”? Tę słynną tajemnicę, do której, jak się często mówi, dostęp mają jedynie owi geniusze? Gdzie zatem przebiega granica pomiędzy wielkim winem zrobionym *comme il faut* a tym jedynym? Tym, w którym uchyla się rąbek tajemnicy? Tym genialnym?

Starzy winiarze mawiają, że wino jest jak człowiek. Że naprawdę wielkie wino rodzi winorośl, która cierpi. Ta, która broni się przed wszelakim nadmiarem: wody, słońca, cukru, zimna, wiatru, a także przed ptakami i szkodnikami, a nawet nadmiarem składników odżywczych (sic!). Dodatkowo każde wino przechodzi ciągłą, niemal cielesną transformację. Rodzi się, jest młode, do picia, dobre, bardzo dobre, dojrzałe. A po drodze, być może, któremuś z nas uda się nawet wychwycić tę tajemniczą chwilę, w której stanie się ono genialne. ©

Więcej o tajemnicy wina opowiedzą Beata Atka Brożek, Lesya Onyshko i Wojciech Bosak 19 i 20 maja 2015 r. w ramach Copernicus Festival.



ARCHIWUM PRYWATNE

BEATA ATKA BROŻEK jest absolwentką Université de Strasbourg, Uniwersytetu Jagiellońskiego, krakowskiej Szkoły Sommelierów i londyńskiej Wine & Spirit Education Trust. Pisze o kuchni, winie i literaturze. W przygotowaniu jej debiutancka powieść.

FILHARMONIA im. KAROLA SZYMANOWSKIEGO w KRAKOWIE

Bogdan Tosza *Dyrektor Naczelny*

Antoni Wit *Dyrygent Honorowy*

Patronat Honorowy: Marek Sowa - Marszałek Województwa Małopolskiego

70
SEZON
ARTYSTYCZNY

KONCERT INAUGURACYJNY
W HOŁDZIE
JÓZEFOWI HOFMANNOWI


COPERNICUS
FESTIVAL

ALEXANDER GAVRYLYUK

fortepian

W PROGRAMIE:

**MOZART, SCHUBERT
CHOPIN, PROKOFIEW**

Sala koncertowa Filharmonii
ul. Zwirzyńska 1

www.filharmonia.krakow.pl

18.05.2015
poniedziałek, godz. 20.00

Jubileuszowa antologia tekstów „Tygodnika Powszechnego”



**Ekskluzywne, bogato
ilustrowane wydanie
już w sprzedaży w kioskach
i salonach prasowych
oraz na
www.powszech.net/kanon,
także jako e-book**



Piszą i opowiadają m.in.

Jerzy Turowicz, Krzysztof Kozłowski, ks. Józef Tischner, ks. Michał Heller,
o. Ludwik Wiśniewski, ks. Jacek Prusak, ks. Adam Boniecki,
Jerzy Jedlicki, Stanisław Lem, Sławomir Mrożek, Józefa Hannelowa,
Justyna Dąbrowska, Barbara Skarga, Leszek Kołakowski,
Jan Błoński, Andrzej Stasiuk, Paweł Reszka...