

Wesołych Świąt i Szczęśliwego Nowego Roku życzy PAUza Akademicka



Rembrandt van Rijn: *Adoracja pasterzy*

miedzioryt, ok. 1654

Gdy aniołowie odeszli od nich do nieba, pasterze mówili nawzajem do siebie:
„Pójdźmy do Betlejem i zobaczymy, co się tam zdarzyło i o czym nam Pan oznajmił”.
Udali się też z pośpiechem i znaleźli Maryję, Józefa i Niemowlę, leżące w żłobie.

(Łuk. 2: 15-16)



rys. Adam Korpak



O książce Magdaleny Bajer

*Jak wierzą uczeni*¹

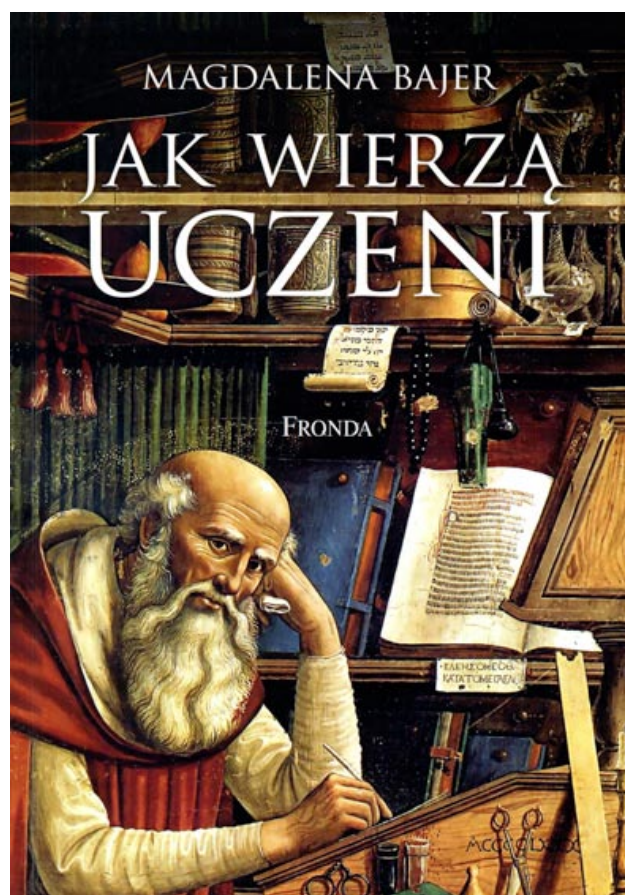
JADWIGA PUZYNINA

Książka ta to rozmowy Magdaleny Bajer z dwudziestoma polskimi uczonymi. Są to wybitni profesorowie² o następujących specjalnościach naukowych: czterej fizycy (A. Białas, M. Kuś, A. Turski, K. Życzkowski), troje profesorów medycyny (A. Chybicka, A. Górski, A. Szczeklik)³, trzej biologowie i biochemicy (A. Paszewski, W. Zagórski-Ostoja, M. Żylicz), dwaj przedstawiciele nauk technicznych (M.W. Grabski i W. Findeisen), trzej literaturoznawcy (-kulturoznawcy) (W. Bolecki, M.K. Byrski, P. Salwa), dwaj socjologowie (E. Wnuk-Lipiński, M. Ziolkowski), profesor prawa (A. Zoll), antropolog (T. Bielicki)⁴. Jak widać, większość rozmówców (trzynastu) to przedstawiciele nauk ścisłych – matematycznych, technicznych, biochemicznych, biologicznych, medycznych. Wśród przedstawicieli nauk o człowieku i o społeczeństwie od czuwa się brak historyków i psychologów (może wśród nich najtrudniej znaleźć ludzi wierzących?).

Rozmowy są w moim pojęciu pasjonujące – pozwalają poznać osobowości rozmówców, wiele elementów ich życiorysów, ich stosunek do wiary, do wielu problemów egzystencjalnych człowieka, ważnych dla nas kwestii etyki społecznej, do nauki jako takiej oraz do uprawianych przez nich dyscyplin naukowych; poznajemy ich poglądy na relacje między nauką i wiarą (ogólnie i w ich praktyce badawczej), ich spojrzenie na hipotetyczne miejsce i jakość wiary w dalszym rozwoju społeczeństwa.

Redaktor Magdalena Bajer prowadzi te rozmowy z dużym wyczuciem, dostosowując w pewnym stopniu ich tematykę do osobowości i ujawniającego się światopoglądu rozmówcy oraz do dziedziny wiedzy i typu działalności, jaką on reprezentuje. Czasem red. Bajer przestaje być tylko zadającym inteligentne pytania dziennikarzem, staje się uczestnikiem dyskusji, wyraża własne sądy, przytacza opinie autorytetów, podsuwa myśli pozwalające rozmówcy znaleźć ewentualne rozwiązanie męczącego go problemu.

Rozmówcy Magdaleny Bajer to dużej miary indywidualności, reprezentanci różnych postaw wobec religii, wiary, podstaw moralności. Są wśród nich (nieliczni)



agnostycy zachowujący zrozumienie i życzliwość dla ludzi wiary, są osoby wierzące w istnienie Boga, ale nieprzynależne do żadnej religii, są chrześcijanie podkreślający swój bliżej lub dalej sięgający ekumenizm, niektórzy krytyczni wobec części dogmatów, elementów współczesnej liturgii; jednego z Profesorów⁵ razi w polskim Kościele nadmiar rytuałów, przy braku wiedzy i głębi teologicznej wiernych, innego zbyt upodobnienie do hierarchii świeckich „wraz z ich dworskością i przejętym ze starożytnego Rzymu jurysdykcyzmem”.⁶ Niezależnie od zrozumiałego u ludzi intelektu o silnych indywidual-

¹ Magdalena Bajer, *Jak wierzą uczeni. Rozmowy z profesorami*. Wyd. Fronda, Warszawa 2010, 327 s.

² Większość z nich pełni (lub pełniło) ważne funkcje w polskim i/lub międzynarodowym życiu naukowym.

³ Wśród rozmówców red. Magdaleny Bajer znalazła się zaledwie jedna przedstawicielka płci żeńskiej: prof. Alicja Chybicka.

⁴ Piętnastu wymienionych profesorów mieści się w granicach wiekowych 50–75 lat, pozostali są starsi.

⁵ Dużej literze w zapisie słowa *profesor* przypisuję w tym tekście funkcję sygnalizowania, że w danym użyciu chodzi o jednego z rozmówców red. Magdaleny Bajer. Podobną funkcję pełni duża litera w zapisie słowa *uczony*.

⁶ Zob. rozmowa z prof. Andrzejem Paszewskim, s. 194.

nościach krytycyzmu wielu współautorów tej książki⁷ włącza się w różny sposób w działalność laikatu mającą na celu pogłębienie sposobu przeżywania wiary, a także uwspółcześnienie jej przekazu.

Profesorowie bywają krytyczni nie tylko wobec Kościoła, ale też wobec całego społeczeństwa, a także środowisk naukowych, którym zarzucają m.in. zbytne zaufanie, gdy idzie o własne możliwości poznawcze. Tym, co powtarza się w wypowiedziach większości uczonych ujawniających swoje poglądy na łamach tej książki, jest przekonanie o braku możliwości rozumowego poznania prawdy absolutnej – o istnieniu wyraźnych granic tych możliwości. Stąd właściwe im przeświadczenie o równoległości, niesprzeczności poznania naukowego i religijnego, a zarazem odrębności pytań, na jakie można uzyskiwać odpowiedzi korzystając z tych dwóch dróg, którymi ludzie zdążają do prawdy: na pytania dotyczące tego, jaki jest świat, w którym żyjemy, a także jak on powstał, stara się odpowiadać w miarę swoich możliwości nauka; na pytania, po co on istnieje, jaki wymiar i cel ma życie człowieka – stara się odpowiadać wiara⁸. M.in. wiara chrześcijańska, którą nazywa jeden z głęboko religijnych Profesorów „tragicznym wyborem” człowieka. Nie wszyscy takiego wyboru dokonują, nie wszyscy tak też go rozumieją. Różne bywa też miejsce dokonywania takiego wyboru na linii życia Profesorów, w większości przeżywających okresy buntu lub obojętności religijnej. Na taki a nie inny wybór wpływają różne czynniki, o które zazwyczaj pyta red. Bajer. W jakiejś mierze jest to atmosfera domów rodzinnych, w pewnym stopniu autorytety rodziców, wychowawców szkolnych⁹, kapłanów obdarzonych umiejętnością pomagania ludziom w ich kryzysach dotyczących problemów egzystencjalnych; kilkakrotnie mówią Profesorowie o wpływie na ich religijność Jana Pawła II, zwłaszcza jego pierwszej pielgrzymki do Polski.

Uderzające jest odczytanie autorów wypowiedzi – znajomość dzieł św. Augustyna, św. Tomasza z Akwinu, Pascala, Kanta, Kirkegaarda i in., na które powołują się niezależnie od specjalności naukowych, a także od typu swojej wiary (czy też agnostycyzmu). Ostatecznie decydujące o świadomym wyborze wydają się być decyzje podejmowane na podstawie różnego typu doświadczeń i nabytej wiedzy rzutującej jakoś na problemy światopoglądowe. Widać przy tym, że wiara Uczonych najczęściej bywa niepozbawiona wątpliwości, w jakiejś mierze selektywna, a różne jej elementy przyjmują oni z różnym stopniem asercji.¹⁰

Żywość ich zainteresowań poznawczych przejawia się także w niezależnym od uprawianej dyscypliny sięganiu po wiedzę o odkryciach współczesnej fizyki,

biochemii, astronomii, w kilku wypadkach również w zajmowaniu się problematyką etyki nauki, a także tak dziś ważnej bioetyki. W tym zakresie godny uwagi jest powszechny sprzeciw pytanych wobec klonowania ludzi, aborcji, natomiast przyzwolenie na zapładnianie *in vitro* bez zamrażania zarodków.

Pytani o relacje między moralnością i prawem, Profesorowie podkreślają ich odrębność, w tym konieczność liczenia się przy stanowieniu prawa z różnicami światopoglądowymi tych, których jego przepisy dotyczą. Ważne rozważania na temat obowiązków prawników, którzy powinni zawczasu przestrzegać przed nieprzemyślanymi aktami prawnymi, a także na temat radzenia sobie z dylematami, wobec których stają w pewnych wypadkach wierzący parlamentarzyści, zawierają wypowiedzi prof. Andrzeja Zolla.

Szerokość horyzontów myślowych pozwala Uczonym na posługiwanie się rozmaitymi argumentami przemawiającymi za potrzebą wiary (która, jak podkreślają, jest zawsze ostatecznie sprawą świadomego wyboru). Dla jednych jest to przekonanie o istnieniu Boga jako Stwórcy świata, dla innych jako „Wielkiego Reżysera” całości jego funkcjonowania¹¹, dla jeszcze innych za transcendencją przemawia osobowość człowieka, wolna wola pozwalająca mu kierować się zasadami moralnymi, często wbrew regułom natury; wiara jednego z Profesorów ma (jak mówi) podłoże apologetyczne: liczne zbrodnie ludzkości traktuje on jako zabijanie Boga (w Jego wyznawcach) – dlatego sam staje w Jego obronie¹². Ważne jest ogólnie podzielane przez wypowiadających się Uczonych przekonanie, że nauka odpowiednio traktowana nie musi wcale przeszkadzać wierze. Zdaniem prof. Włodzimierza Zagórskiego-Ostoji jest wręcz przeciwnie. Mówi on: „[...] nie jest tak, że gdy więcej się uczę, to się oddalam od Boga. Komuś, kto tak myśli albo coś takiego przeżywa, mogę powiedzieć: naucz się jeszcze więcej”. (s. 260)

*

Myślę, że nawet to bardzo pobieżne przybliżenie zawartości książki *Jak wierzą uczeni* pozwala zorientować się w jej walorach poznawczych, w tym, w jakim stopniu pobudza ona do refleksji o znaczeniu egzystencjalnym i społecznym. Książka ta ma jeszcze jeden walor: umożliwia autentyczne, wzbogacające s p o t k a n i a z całym gronem ludzi świadomych wyborów, jakich wymaga od nas świat wartości. Za to wszystko, wobec Nich i wobec Inicjatorki rozmów takim będących darem, czytelnik – przynajmniej w mojej osobie – odczuwa wielką wdzięczność.

JADWIGA PUZYNIŃA

grudzień 2010

⁷ Tak określam rozmówców red. Magdaleny Bajer, która nieśluszenie została potraktowana przez wydawnictwo jako (jedyna) autorka całej książki.

⁸ Swoją drogą podkreślany bywa pomocniczy udział racjonalnego myślenia i doświadczenia w zmierzaniu do prawdy drogami wiary.

⁹ Parokrotnie wymieniany jest przy tej okazji prof. Ireneusz Gulgowski, polonista z warszawskiego Liceum im. Reytana, który był autorytetem intelektualnym i moralnym dla bardzo wielu swoich uczniów.

¹⁰ Prof. Marek Ziółkowski selektywność i różnicowanie stopnia asercji uważa za cechy religijności całych współczesnych społeczeństw. (Zob. s. 268–269 i 271)

¹¹ Prof. Roman Duda (matematyk) posługuje się metaforą świata jako komputera, którego działanie oparte jest na myśli matematycznej. „Jeśli świat jest komputerem, to dla mnie Bóg jest twórcą programu. A w metaforze teatru jest Wielkim Reżyserem” mówi prof. Duda (zob. s. 99). – Problem ingerencji Boga w funkcjonowanie świata jest różnie widziany przez wypowiadających się Profesorów.

¹² Jest to stanowisko prof. Włodzimierza Zagórskiego-Ostoji (zob. s. 254).

Poniższy tekst Autorka napisała na dwudziestolecie śmierci Tadeusza Kantora. Zmarł On 8 grudnia 1990. „PAUza Akademicka” jako pierwsza publikuje ten tekst. (AMK)



JANINA KRAUPE

Spotkania z Tadeuszem Kantorem

Tadeusz Kantor podczas spektaklu „Kurka Wodna”
według Stanisława Ignacego Witkiewicza,
Galeria Krzysztofora, Kraków 1967.

Fot. Andrzej Kobos

Tadeusza Kantora zobaczyłam po raz pierwszy w końcu 1938 roku w Bratniaku krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. W okresie przedwojennym Bratniak prowadził stołówkę w dosyć dużym piwnicznym pomieszczeniu, na którego ścianie Kantor, studiujący wtedy malarstwo u prof. Karola Frycza, wykonał fresk przedstawiający orkiestrę. Był to obraz o kolorystyce zawężonym do czerni, szarości i brunatnych tonów, bardzo zgeometryzowany i zwarty kompozycyjnie. Siedziałam wtedy przy stoliku z kolegami, rozmawiając przy herbacie. Kantor wszedł, nie patrząc na nikogo, stanął przed swoim dziełem, dłuższą chwilę przyglądał się mu i wyszedł – również nie patrząc na kolegów. Był jednak już wtedy tak charakterystyczną postacią, że musiał zwracać na siebie uwagę. Ubrany na czarno, z przerzuconym na plecy czarnym szalikiem, bardzo szczupły, o wyjątkowo wąskiej twarzy z wysuniętą brodą, o oczach, które unikały zetknięcia się ze wzrokiem innych ludzi. Takiej egzotycznej sylwetki nie można było zapomnieć. Otaczała go wówczas aura w jakiś sposób dramatyczna i niezwykła.

W porównaniu z malarstwem, jakie widywałam w pracowniach – bo wtedy, w godzinach popołudniowych, pozowałam czasami do portretu starszym kolegom – fresk Kantora był awangardowy; różnił się również od prac studentów, którzy uczyli się u prof. Frycza. Z rozmów, jakie prowadziliśmy wtedy, dowiedziałam się, że Kantor w poprzednim roku wystawił w Akademii „Śmierć Tintagilesa” według Maeterlincka – przedsta-

wienie z marionetkami, o formie konstruktywistycznej, wybiegającej daleko ponad zainteresowania ówczesnych studentów, dyskutujących co najwyżej o kolorze pozbawionym waloru, bo impresjonizm wydawał się wówczas czymś zupełnie nowym w naszej Akademii.

Kantora poznałam osobiście dopiero w czasie drugiego roku okupacji. Mieszkałam wtedy z Haliną Rosińską, koleżanką rzeźbiarką, przy ul. Gramatyka 4. Obok nas wynajmował pokój starszy kolega z Akademii, Pisarek (imienia nie pamiętam). Była zima, zajęcia w Kunstgewerbeschule, gdzie uczyłam się w pracowni prof. Fryderyka Pautscha, były odwołane z powodów dużych mrozów. Siedziałam więc w domu i nie mogąc malować z modelu, poprosiłam kolegę Pisarka o pozowanie do portretu. Kiedy już kończyłam portret, do Pisarka przyszedł Tadeusz Kantor i przy tej okazji obejrzał to, co namalowałam – popatrzył i powiedział, że kobiety mają przeważnie zdolności kolorystyczne, ale „gdzie tu forma?”. Dla mnie ważne wtedy było również podobieństwo do modelu.

Studiując malarstwo w pracowni prof. Pautscha, zaprzyjaźniłam się z Tadeuszem Brzozowskim i Kazimierzem Mikulskim. Poza Akademią spotykaliśmy się często w mieszkaniu państwa Brzozowskich, gdzie mieliśmy dużo swobody i miłą, domową atmosferę. Tacio miał brata, zwanego Mandarynem, który czasem nas fotografował – stąd trochę unikalnych zdjęć z okresu okupacji. W mieszkaniu Tacio miał rzeźbę Leopolda

Lewickiego – konstruktywistyczną, a więc obdarzoną tą „formą”, o której chciałam się czegoś więcej dowiedzieć. U Brzozowskich bywał także Kantor – studiami i wiekiem był od nas starszy – wzbudzał ogromny autorytet, ale jakoś zaprzyjaźniliśmy się i przy różnych okazjach spotykali w czwórkę. Kantor bardzo chętnie rozmawiał o sztuce, sprawiało mu przyjemność to, że może przekazać swoją wiedzę. W teatrze uznawał wtedy wyłącznie konstruktywizm, natomiast w malarstwie był mu bliski Zyga Waliszewski. W okresie, kiedy już zamieszkał przy ul. Węgierskiej 10, Kantor malował mój portret i wtedy na palecie pokazywał mi różne zestawienia plam o zawsze przełamanej barwie podstawowej.

W Krakowie opinię najlepszego kolorysty wśród awangardy miał wtedy Zbigniew Pronaszko – brat Andrzeja – scenografa, którego Kantor ogromnie cenił, natomiast malarstwo Zbigniewa było dla Kantora zbyt elementarne – uważał, że obraz musi mieć zestawienia barw niepowtarzalne, wyrafinowane, że barw takich należy poszukiwać na palecie, i wybierał serię, która stanowić będzie o oryginalności obrazu. Trzeba przyznać, że zasada ta przetrwała w twórczości Kantora, rozwinęła ją i nadał jej właściwy sobie dynamizm.

Na ul. Węgierskiej Kantor mieszkał z matką, siostrą oraz jej mężem. Sam zajmował małeńki pokój z oknem wychodzącym na podwórze. W zimie 1942 roku siostra Tadeusza urodziła córeczkę; poród odbył się w domu, co wtedy było ogólną normą, ale wydarzenie takie w prymitywnych warunkach miało dramatyczny przebieg. Krzyki rodzącej, niepokój jaki będzie finał, niezwykle poruszyły Tadeusza – opowiadał o tym z przejęciem, widać było, jak mocno przeżył to pierwsze zetknięcie z brutalną stroną narodzin dziecka. W *Umarłej klasie* jest kołyska, której towarzyszy natrętny, wzbudzający lęk stukot – jeżeli nie świadomie, to podświadomie wracał Kantor do szoku, jaki przeżył w czasie okupacji, kiedy musiał towarzyszyć procesowi narodzin, patrząc na cierpienie bliskiej osoby, i odczuwać egzystencjalną konieczność wypełnienia przez rodzącą tej krwawej ofiary.

Tej samej zimy, podczas mojej wizyty na ulicy Węgierskiej, Kantor był ogromnie poruszony: właśnie jego rodzina dostała wiadomość, że nie żyje ojciec, który po aresztowaniu był w obozie koncentracyjnym. Tadeusz był osobą bardzo emocjonalną, ale jednocześnie obserwującą swe emocje – na tym zresztą opierał się jego talent reżyserski. Opowiadając mi wtedy o swoim ojcu, uświadamiał sobie, jak w trudnej sytuacji jest on sam, pozbawiony od dzieciństwa bliskiego kontaktu z własnym ojcem, jak ma przyjąć wiadomość o jego śmierci, jeżeli prawie się nie widywali. Długo jeszcze ten problem nurtował Tadeusza – wyzwalał się z niego poprzez swój teatr, przywołując postać ojca, w różnych inscenizacjach.

Wiosną 1942 roku Kantor dostał zamówienie na wykonanie dekoracyjnego malowidła na sklepieniu kawiarni przy ul. Grodzkiej. Pamiętam fruujące amorki bardzo ładnie i fachowo namalowane. Do tej kawiarni zaprosił nas kiedyś Tadeusz i przy tej okazji wysłuchał oceny grafologicznej swego pisma – był zawsze zainteresowany tym, co myśli się lub wie o jego osobie. Z mojej ekspertyzy (od kilku lat uczyłam się grafologii) był zadowolony – pismo miało oryginalne, wyrobione, wskazujące

na silną wolę i wybitny intelekt. Potem pismo Kantora ulegało tylko niewielkim zmianom, zawsze było łatwe do rozpoznania i trudne do podrobienia.

Na początku 1942 roku Kantor poznał u mnie Lilę Proszkowską, która bardzo zainteresowała się jego projektem zorganizowania – mimo trudności okupacyjnych – przedstawienia teatralnego, w którym byłby i reżyserem i scenografem. Aktorami byłyby osoby zaprzyjaźnione i chętnie podejmujące pewnego rodzaju ryzyko związane z funkcjonowaniem grupy „Teatru Niezależnego” w warunkach stałego zagrożenia. Kantor wybrał tekst „Balladyny” Słowackiego, ponieważ już wcześniej rozważał inne pokazanie tego dramatu niż zrobił to Karol Frycz w Teatrze Słowackiego w roku 1938. Próby, zakończone spektaklem w maju 1943, zaczęły się już w końcu 1942 roku w mieszkaniu Ewy Siedleckiej przy ul. Szewskiej 21. Cały ten okres przebiegał w bardzo miłej atmosferze, bez jakichkolwiek napięć. Wszyscy wykazywali maksimum entuzjazmu dla wspólnego dzieła. Kantor mógł kierować nami swobodnie i widać było, jaką mu to sprawiała satysfakcję.

Pokój przeznaczony na spektakl był podłużny, z dwoma oknami wychodzącymi na ul. Szewską. Obowiązywało wtedy zarządzenie zaciemniania okien, co ułatwiało nam konspirację, bo scena, czyli miejsce na grę aktorów było po stronie okien, a publiczność miała być zgrupowana w części pokoju bliskiej korytarza. Centralną formą, która skupiała wokół siebie aktorów, była dość wysoka rzeźba z dykty, której to replika znajduje się obecnie w zbiorach „Cricoteki”. Stroje aktorów były wykonane z worków z juty w kolorze szaro-beżowym – później tonację taką zastosował Kantor w „Kurce Wodnej” oraz „Wariacie i Zakonnicy”, granych już w Galerii Krzysztofory. Tło muzyczne było wybrane przy konsultacji z Lilą – był to fragment „Legendy” Ludomira Różyckiego oraz Polonez fis-moll (Op. 44) Chopina. Pianino było ustawione w osobnym przejściu między pokojem w głębi mieszkania a tym, gdzie odbywał się spektakl. Wszyscy artyści prezentowali się przy dźwiękach muzyki w początkowym korowodzie. Z perspektywy lat mogę ocenić jak wiele elementów, bardzo odkrywczych, zainicjowało się już w tym pierwszym przedstawieniu – potem rozwiniętych w wielu następnych spektaklach Kantora.

W „Powrocie Odysa” nie brałam udziału (w „Balladynie” miałam rolę Goplany) – byłam po przejściu tyfusu, na wsi w majątku Janowice koło Sandomierza, ale w jednym z listów Kantora dostałam opis jego pracy nad tym nowym przedstawieniem (według Wyspiańskiego), wraz z pięknym opisem jego małego pokoiku wyobraźni.

Ponownie zobaczyłam Kantora dopiero w czerwcu 1945 roku. Był już wtedy żonaty z Ewą Jurkiewicz, którą pamiętałam jako studentkę w Kunstgewerbeschule. Spotykaliśmy się znowu na różnych artystycznych imprezach; należałam do „Klubu Artystów”, bywałam w teatrach na sztukach, do których Kantor robił inscenizacje.

Podczas rocznego stypendium zagranicznego Kantor, który wyjechał z żoną, pozostawił mieszkanie pod opieką przyjaciół – jeden pokój zajmował Mietek Porębski, drugi Dziunia Umińska, trzeci ja z mężem Janem Świdorskim. Obrazy Kantora, które pozostawił w domu, to były „Gołębie w klatkach” i „Praczka” – oba już w zu-

pełnie innej konwencji niż te, które znałam z okresu okupacji. Kantorowie wrócili w końcu 1947 roku; przeniosłam się wtedy na Al. Krasińskiego 28, do pracowni, w której obecnie mieszkam.

Minęło wiele lat, podczas których często spotykałam Kantora: w czasie organizowania oraz trwania Wystawy Sztuki Nowoczesnej w 1948 r. w Pałacu Sztuki; również w Instytucie Sztuk Plastycznych, ponieważ po wyjeździe Jurka Nowosielskiego Kantor poprosił mnie o współpracę – widziałam więc jak prowadził studentów – uczył wtedy malarstwa, ustawiał martwe natury zupełnie inne niż w Akademii – były to np. klucze różnej wielkości albo przedmioty nie mające nic wspólnego z estetyką znanych nam martwych natur. Studenci musieli znaleźć jakąś koncepcję kompozycyjną oraz jasno określoną tonację – przeważnie wybierali bardzo zawężoną, prawie monochromatyczną. Niestety krótko trwała nasza współpraca – Kantor został odwołany przez ministra Sokorskiego, który jednak zapewnił Kantorowi pracę scenografa w Teatrze Słowackiego.



Janina Kraupe-Świdorska, 1949

Foto Rosner
(ze zbiorów Autorki)

W 1950 roku nauczyłam się z różnych podręczników stawiania horoskopów astrologicznych. Zaczęłam od najbliższej rodziny i przyjaciół. Kantor miał imieniny i dostał ode mnie dość efektownie wykonany, wraz z opisem, swój horoskop, w którym zaznaczony był wyraźnie jego zagraniczny sukces oraz sława. Tadeusz ten horoskop starannie przechował w swoim archiwum. O tej sławie rozmawialiśmy już w czasie okupacji, zastanawiając się nad przyszłością – Tadeusz wyraźnie opowiadał się za sławą jeszcze podczas życia – ma ją teraz i po śmierci dzięki jego koncepcji teatru – chociaż bez Kantora i jego aktorów nigdy już nie zobaczymy i nie przeżyjemy takiej kondensacji emocji i wrażeń wizualnych.

Do Teatru Słowackiego w latach pięćdziesiątych przyjechał na gościnne występy Bertolt Brecht z Heleną Weigel, która grała wtedy w „Mutter Courage” główną rolę. Całe przedstawienie było w tonacji prawie białej, wszystkie stroje tych biednych ludzi były zniszczone, wytarte, splowiałe; przedmioty występujące w tej sztuce, jak wóz, worki, pościel były zużyte, nędzne – i nie był to naturalizm, bo świat tak przedstawiony stawał się już dla widza symbolicznym wymiarem, gdzie toczy się wieczna walka o przetrwanie i gdzie wola ludzka przeciwstawia się losowi. Kantor, przejęty spektaklem, zwracał mi w rozmowie uwagę na trudności, jakie musi przezwyciężyć scenograf chcąc osiągnąć efekt zniszczenia, ponieważ w teatrze wszystkie stroje i przedmioty są robione na nowo dla aktualnej sztuki. Potem, w swoim „teatrze śmierci”, do perfekcji doprowadził Kantor ten efekt zniszczenia – przedmioty pokazywane na scenie były autentyczne, starannie wyszukane wśród różnych staroci, stroje nigdy nie raziły nowością, widz nigdy nie czuł, że przedstawienie jest iluzją od święta – sam był częścią tej rzeczywistości wyższego rzędu, jaką był spektakl.

W Teatrze Słowackiego, w okresie, kiedy Kantor był tam scenografem, zobaczyłam „Don Kichota” w jego inscenizacji. Kantor miał już za sobą ogromne doświadczenie malarskie: wiele obrazów typu *informel*, w których eksperymentował z różnymi materiałami dostępnymi dla artystów raczej tylko na Zachodzie. Zyskał wiedzę o budowie obrazu z kontrastujących z sobą, nawet obcych sobie materii o niezwykle barwach i konsystencji. Wiedzę tę wyzyskał w niezwykle bogato zaprojektowanych strojach, które w zgrupowanych aktorach dawały efekt poruszającego się obrazu o wyszukanych i dynamicznych połączeniach barw. Przedstawienie to kończyło się sceną śmierci Don Kichota na niezwyklej stosie z różnych dziwnych przedmiotów spiętrzonych w piramidę – ten wielki akord na końcu spektaklu był potem wielokrotnie w różny sposób zastosowany przez Kantora w jego Teatrze.

Poza kawiarnią w Krzysztoforach widywaliśmy się jeszcze z artystami w prywatnej kawiarence przy ul. Sławowskiej, u tzw. Warszawianek. Poznaliśmy tam Marię Stangret przez Tadeusza Kantora, który poprosił mego męża, prowadzącego Pracownię Malarstwa w ASP, aby zaopiekował się Marysią, bo ona ma właśnie zdawać egzaminy do tej uczelni.

Kantor w życiu prywatnym był bardzo miły i serdeczny, troszczył się o młodych artystów, sam lubił uczyć – przez dwa lata był Profesorem w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Niestety nie przedłużono mu umowy, bo w Radzie Wydziału Malarstwa miał zbyt mało zwolenników. Kantor był zbyt awangardowy w uczelni, gdzie dominowali profesorowie o dość zawężonych horyzontach artystycznych; drażniła ich też światowa już pozycja Kantora i dystans, jaki wobec nich zachowywał.

Po 1957 roku, kiedy już utworzyła się II Grupa Krakowska i otrzymaliśmy do dyspozycji Galerię Krzysztoforów, powstał w Krakowie bardzo silny ośrodek artystyczny, który przyciągał młodzież szukającą nowych bodźców oraz wiedzy o tym, co dzieje się w centrum Europy – to wszystko mogli uzyskać wtedy w Krzysztoforach. Przychodzili tłumnie na przedstawienia i happeningi, na wszystkie wernisaże i również do kawiarni.



Tadeusz Kantor podczas spektaklu „Kurka Wodna” według Stanisława Ignacego Witkiewicza, Galeria Krzysztofora, Kraków 1967.

Fot. Andrzej Kobos

Przez wiele lat Krzysztofora promieniowały głównie dzięki dynamizmowi Tadeusza Kantora, który starał się przez swoje referaty przybliżyć artystom z Krakowa nowe prądy aktualne w sztuce europejskiej.

W upalny dzień 1988 roku na pogrzeb Jonasza Sterna Kantor przyszedł niezwykle błady i trochę spóźniony. Potem mieliśmy w Krzysztoforach spotkanie poświęcone pamięci Sterna – parę smutnych godzin. Nie chciałam, żeby Kantor sam wracał do swego pokoju na Siennej, gdzie nikt na niego nie czekał. Siedzieliśmy więc u niego rozmawiając na temat sensu całego życia i samotności, której Tadeusz dla siebie nie chciał, ale musiał ją znosić. Powracał też ciągle do swoich obaw o los Teatru Cricot 2 i całej spuścizny, która mogła ulec zaprzepasczeniu po jego śmierci. Sama śmierć wydawała mu się wtedy okropna – samotność w czarnej pustce.

Sceneria tego ostatniego mieszkania Kantora nasuwała sama takie myśli: pokój był niewielki, łóżko nakryte czarnym jak sadza pledem, za oknem widok na niski dach ze zniszczonym kominem, w głębi podwórze klasztoru o.o. Dominikanów. W tej – można powiedzieć – celi Kantora dominowała jednak siła jego wyobraźni wciąż zwrócona do nowego dzieła – przegrał mi nagrania tang

argentyńskich i opowiedział, jak w Buenos Aires przyglądał się wykonaniom tanga przez starych ludzi, którzy w tańcu przemieniali się w istoty pełne energii. Mówił też o swoim marzeniu – domu, w którym nie byłby sam. Wiedział już o chorobie serca – był leczony we Francji – a tegoż dnia przed południem zasnął w biurze „Cricoteki” i dlatego spóźnił się na pogrzeb Sterna.

Ostatnie moje spotkanie z Kantorem w końcu listopada 1990 roku miało miejsce w Krzysztoforach. Przyszliśmy na wieczór wspomnień o „Balladynie” i okresie okupacji, który prowadził Jerzy Turowicz. Kantora zobaczyłam w szatni, trochę tam rozmawialiśmy. Byłam zaskoczona jego wyglądem – twarz miał zupełnie spokojną, odmłodzoną, trochę nieobecna. Potem, już w obecności innych osób, martwił się jednak o los prób teatralnych do spektaklu „Dziś są moje urodziny”. W tym ostatnim dziele, które oglądaliśmy już po śmierci Tadeusza Kantora, zastanowiło mnie wprowadzenie po raz pierwszy czystej bieli w postaci o wieloznacznej symbolice, która rozwiązywała tragiczne problemy związane z finałem osób bliskich Kantorowi, które ukazał w tej sztuce. Zrozumiałam wtedy, czym była przemiana Kantora w ostatnich tygodniach – wiedział, że po drugiej stronie życia nie czeka go ta czarna pustka, której się obawiał, bo zamiast niej jest biel innego świata, w której nie będzie samotny.

Janina Kraupe

Kraków, listopad 2010



Tadeusz Kantor w Galerii Krzysztofora, Kraków 1968

Fot. Andrzej Kobos

Po co mitologia?

– Świat współczesny w zwierciadle mitu

KATARZYNA MARCINIAK

Idealizowana w kolejnych epokach tradycja antyczna nie zdołała ocalić świata zbudowanego na wartościach kultury śródziemnomorskiej. Erynie okazały się łaskawe dla zbyt wielu zbrodniarzy. Wydana w 2006 roku, kontrowersyjna powieść Jonathana Littella o Maximilianie Aue, esesmanie, który swoje ofiary mordował z cytatami z Platona i Tertuliana na ustach, stanowi głos rozczarowanych spuścizną antyku. Dziś pytanie: *Kto to jest klasyk?* – pytanie powtórzone przez Thomasa Stearnsa Eliota w 1944 roku, po niemal stu latach za Charles'em-Augustinem Sainte-Beuve'em – wydaje się nieaktualne. W XX wieku nastąpił zmierzch idei kanonu, rozpadły się imperia kolonialne, a pokolenia wychowane na dziedzictwie Śródziemnomorza mogły się przekonać, że są jeszcze inne, równie wartościowe dziedzictwa. W tej sytuacji dużo zasadniej jest badania nad znaczeniem kultury antycznej rozpoczynać tak, jak zatytułowany został zbiór wykładów Tadeusza Zielińskiego – wybitnego znawcy starożytności i jednego z prekursorów „reception studies”: *Po co Homer? Świat antyczny a my*. To postawa pełna pokory, która jednak skłania badacza dawnej cywilizacji do odważnej konfrontacji z rzeczywistością, by zastanowić się nad obecnością i miejscem przeszłości w teraźniejszości. Rozpoczynając pracę nad przygotowaniem nowego ujęcia mitów greckich i rzymskich, stanęłam zatem przed koniecznością odpowiedzi na potencjalnym czytelnikom – ale i sobie – na pytanie, po co nam dziś kultura antyczna, a w szczególności – po co mitologia?

W starożytności jedną z najważniejszych funkcji mitu była funkcja aitiologiczna – opowieści o bogach i herosach wyjaśniały przyczyny powstania pewnych rytuałów czy fenomenów obserwowanych w naturze, takich jak zmiana pór roku, wiązana z mitami Demeter i Persefony lub Afrodyty i Adonisa. Mit stanowił więc alternatywę dla niezaspakajającej jeszcze potrzeb człowieka nauki, aczkolwiek już w VI wieku p.n.e. odnotowujemy pierwsze dojrzałe sądy krytyczne wobec myślenia mitycznego. Starożytni filozofowie i artyści odważnie twierdzili, że ludzie przedstawiają bogów na swój obraz i podobieństwo, że mitologizują wydarzenia z przeszłości lub że sami tworzą istoty nieśmiertelne, ubóstwiając dawnych herosów i dobroczyńców lokalnych społeczności. Siła mitów była jednak tak wielka, że nawet Lukrecjusz, rzymski poeta z I wieku p.n.e., który w poemacie *O naturze rzeczy* zawarł racjonalistyczną wizję świata, rozpoczął swoje dzieło zachwycającym hymnem ku czci bogini miłości Venus, inspirując kolejne pokolenia twórców aż po czasy nowożytne.

Ani triumf nauki, ani zmierzch pogańskich bogów nie spowodowały jednak usunięcia mitologii z naszego życia. Nie tylko ze względu na piękno i czar antycznych opowieści, utrwalonych w arcydziełach światowej sztuki. Człowiek bowiem potrzebuje mitów i kreuje wciąż nowe, często nawet nie uświadamiając sobie tego procesu.

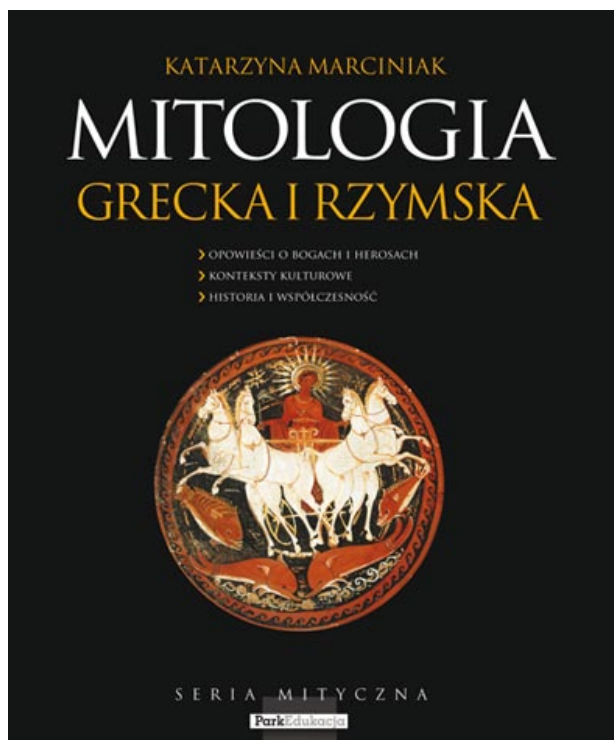
W tradycji polskiej XX i XXI wieku ważnymi składnikami tożsamości stały się na przykład mit Ameryki i mit „Solidarności”. Co więcej, kolejne mity, których istoty nie potrafimy jeszcze uchwycić, w dramatyczny sposób rodzą się na naszych oczach...

Mity antyczne zajmują jednak miejsce szczególne w światowej kulturze ze względu na uniwersalizm. Z jednej strony pozwalają twórcom na uogólnienie doświadczenia indywidualnego, poprzez wpisanie go w ponadczasowe kategorie uczuć i schematy zdarzeń. Tę funkcję mitologii podkreślał między innymi Czesław Miłosz, przekładając osobistą tragedię związaną ze śmiercią żony na język mitu o Orfeuszu i Eurydyce (2002). Z drugiej strony mity grecko-rzymskie tworzą kod zrozumiały niemal na całym świecie, gdziekolwiek tylko dotarło – często w bardzo brutalny sposób, wraz z podbojami i kolonizacją – dziedzictwo Śródziemnomorza. Dzięki temu powstała i istnieje do dziś – mimo coraz poważniejszych trudności z przekazywaniem tradycji antycznej przez szkołę, rodzinę oraz instytucje kulturotwórcze – wspólnota ludzi, którym język mitologii pozwala na porozumienie ponad epokami oraz granicami geograficznymi i politycznymi. Przy czym wspólnota ta ma zupełnie wyjątkowy charakter. Złączona spoiwem mitu, stanowi jednocześnie niezwykle zbiór odrębnych mikrospołeczności, gdyż w poszczególnych regionach i okresach historycznych zmieniał się sposób recepcji antyku. Analizowanie różnic w przyswajaniu języka mitologii otwiera zresztą przed badaczem atrakcyjną drogę do lepszego poznania wielu procesów zachodzących na przestrzeni stuleci. Mity antyczne są bowiem zwierciadłem, w którym przeglądają się coraz to nowe pokolenia, a także bohaterowie ich wyobraźni, jak wspomniany esesman Aue, protagonista powieści *Łaskawe* – przerażająco groteskowy Nazi-Orestes XX wieku.

Na skutek różnego rodzaju zmian, które zaszły na świecie w ciągu kilku ostatnich dziesięcioleci i doprowadziły do zakwestionowania wartości tradycji śródziemnomorskiej lub, co gorsza, do obojętności wobec grecko-rzymskiego dziedzictwa, zwierciadło mitologii zmatowiło. Wciąż jednak odbija nasze doświadczenia, pomaga je ośwoić oraz zrozumieć. Przystępując do nowego opracowania mitologii, nie chciałam więc opłakiwać kryzysu kultury antycznej. Dużo bliższy jest mi nieśmiały optymizm Jacka Bocheńskiego, wyrażony niedawno przez pisarza w zbiorze esejów *Antyk po antyku* (2010). Bocheński zauważa wprawdzie, że antyk taki, jaki był składnikiem naszej cywilizacji dzięki humanizmowi, przestał istnieć, ale wciąż trwa, tylko pod inną postacią. Co więcej, ośmielał się twierdzić, że oto jesteśmy świadkami powstawania nowego kodu na bazie dawnych odniesień, a kryzys wartości śródziemnomorskich można wykorzystać pozytywnie. Pozwalając bowiem na krytykę tego, co niegdyś było świętą skarbnicą kultury, otwieramy

nowe perspektywy interpretacyjne. Południowoafrykański pisarz John Maxwell Coetzee, którego głos jest tu szczególnie ważny ze względu na doświadczenia kulturowe pisarza „poza Europą”, w trakcie wygłoszonego w 1991 roku w Graz wykładu pod znamienym tytułem *Kto to jest klasyk?* apeluje, by nie obawiać się krytyki. To właśnie ona bowiem pozwala zweryfikować wartość przekazywanych z pokolenia na pokolenie zasad oraz tradycji. Prawdziwe arcydzieła przetrwają ataki swoich przeciwników – co więcej, dzięki krytyce zaistnieją po raz kolejny i umocnią swoją pozycję w dziedzictwie ludzkości. Przygotowując nowe ujęcie mitów, pragnęłam zatem dać książkę optymistyczną. Postanowiłam nie cenzurować starożytnych przekazów, nawet gdy burzyły one wyidealizowany obraz antyku. Stroniąc przy tym od uproszczeń oraz płytkiej sensacji i nie unikając tematów trudnych, postawiłam sobie za cel pobudzenie odbiorców do dyskusji nad rolą i znaczeniem mitów Greków i Rzymian w XX i XXI wieku.

Opracowanie mitologii stanowi zawsze wielkie wyzwanie, nie tylko z uwagi na trudności „techniczne” (sprzeczność źródeł, ogromny materiał...) oraz istnienie różnych szkół badawczych. Przede wszystkim w kulturze polskiej zakorzenionych jest kilka ujęć mitów antycznych i niejeden czytelnik ma „swoją” ulubioną wersję, która często wciąż wpływa na kształtowanie się jego tożsamości. Za każdą z tych wersji kryje się też pewna idea – wizja świata, którą chciał przekazać autor. I tak na przykład Jan Parandowski, którego *Mitologia* (1924) do dziś stanowi podstawę szkolnej edukacji, łągając brutalny niekiedy erotyzm oraz okrucieństwo w wymowie mitów, ukazał świat starożytnych bogów i herosów niczym antyczny raj utracony – skarbnicę odwiecznych wartości oraz piękna. Tadeusz Zieliński natomiast w tomie *Starożytność bajeczna* (1930) przedstawił wielkie czyny herosów, opierając się na materiale zaczerpniętym z tragedii greckiej, by przekazać odbiorcom etos kultury antycznej w jej najpełniejszym rozkwicie.



Katarzyna Marciniak, *Mitologia grecka i rzymska*
Wydawnictwo Szkolne PWN, Warszawa – Bielsko-Biała 2010, 480 s.



Devi Khmaladze, *Prometeusz* (Tbilisi, 2007)

Mając w pamięci tak niedoścignione dzieła, postanowiłam skoncentrować się na tym, co do tej pory pozostawało na marginesie mitologicznych opracowań – na recepcji mitów w kulturze, w myśl idei, że każde nowe odczytanie takich opowieści dostarcza wiedzy nie tyle o Grekach czy Rzymianach, ile o nas samych, którzy przeglądamy się w lustrze mitologii. Pragnęłam przywrócić blask zwierciadłu starożytności, zachować i przekazać współczesnemu odbiorcy oparty na mitach kod kulturowy, dzięki któremu wspólnota zbudowana na dziedzictwie Śródziemnomorza wciąż trwa, a ludzie porozumiewają się ponad czasem, cenzurą polityczną, tabu obyczajowym i wszelkiego rodzaju granicami.

Poznanie mitów i historii ich recepcji pozwala lepiej zrozumieć otaczającą nas rzeczywistość, także tę z końca XX i początku XXI wieku. Że nie jest to jedynie złudzenie filologa, przekona się każdy, kto zechce otworzyć się na język mitów, do czego próbuję zachęcić czytelników w swojej książce.

To właśnie bowiem tym językiem posługują się z pozorów tak obce sobie osobistości, jak Micheil Saakaszwili, Charles Spencer czy Christa Wolf. Prezydent Gruzji w 2007 roku, wspólnie z Prezydentem RP Lechem Kaczyńskim, dokonał odsłonięcia posągu Prometeusza w Tbilisi. Chociaż Kaukaz kojarzy się z miejscem kaźni dobroczyńcy ludzkości, dzieło gruzińskiego rzeźbiarza Deviego Khmaladze przedstawia tytana, który niesie ludziom ogień – dumny i wolny od pęt czy łańcuchów. Geograficzny związek mitu z Gruzją pozwala zaś mieszkańcom młodej republiki na manifestację swojej przynależności do kręgu kultury śródziemnomorskiej.

Brat księżnej Diany – Charles Spencer wykorzystał natomiast zbieżność imienia siostry z rzymską panią łowów i w mowie pogrzebowej, wygłoszonej 6 września 1997

w Westminster Abbey, porównał księżnę do starożytnej bogini z dramatycznym odwróceniem ról: współczesna Diana, zamiast niezależności i swobody, którymi cieszyła się Artemida, musiała wciąż uciekać niczym zaszczute zwierzę. Niezwykle interesująca niemiecka pisarka Christa Wolf, tworząca z piętnem byłej współpracownicy Stasi, sięgnęła zaś do mitów Kasandry (1983) oraz Medei (1996), by ukazać swoje bohaterki jako postaci tragiczne, odrzucone i potępione przez społeczność potrzebujące kozłów ofiarnych – tak w antyku, jak i obecnie.

Prezentacja recepcji mitów z naciskiem na kulturę współczesną wpłynęła na strukturę mojej książki. Same mityczne opowieści, ujęte tak pięknie przez znakomitych autorów poprzednich opracowań mitologii, przedstawiłam krótko. Rozbieżności między poszczególnymi wersjami uwzględniłam natomiast, gdy miały wpływ na poetykę recepcji. Jako że każdy z mitów stanowi złożone zagadnienie, którego dogłębne zanalizowanie zajęłoby wiele tomów, a które znajduje się w polu dociekań badaczy specjalizujących się w bardzo już szczegółowych aspektach antycznej cywilizacji, czytelnikom zainteresowanym tą problematyką zaproponowałam bibliografię, w której znajdują wskazówki do dalszych lektur. Podstawowym wyznacznikiem doboru materiału stało się dla mnie znaczenie danego mitu i dzieła w kulturze ponad czasem oraz ponad podziałami na granice krajów i kontynentów.

Zamierzając możliwie wszechstronnie ukazać recepcję poszczególnych wątków oraz postaci mitologicznych, z początku poszukiwałam odpowiedniego ujęcia. Zdecydowałam się na najbardziej – jak szybko sobie uświadomiłam – oczywiste: na powrót do źródeł. Grecy i Rzymianie żyli wśród mitów, które dostarczały im zarówno doznań najwyższych, gdy obcowali z arcydziełami sztuk plastycznych czy literatury, jak też niewysublimowanej rozrywki, kiedy na przykład tworzyli obsceniczne freski zainspirowane mitologią, których ślady odkryto między innymi w Pompejach. Z tego względu, choć najczęściej miejsca poświęciłam tak zwanej kulturze elitarniej (o ile takie sformułowanie ma jeszcze rację bytu), postanowiłam nie ignorować recepcji mitów na poziomie popularnym. Co więcej, takie ujęcie tematu pozwala pokazać wyraźnie, że nie oddaliliśmy się tak bardzo od starożytnych – że mitologia wciąż pozostaje kluczem do świata sztuki, ale i techniki (wulkanizacja – proces nazwany tak na cześć rzymskiego boga ognia...), przyrody (koczkodan diana, noszący imię rzymskiej bogini...) czy kosmosu (Program Apollo...). A sprawiając kłopoty wychowawcze dziecko może się nagle okazać synem Posejdon, jak Percy Jackson, bohater powieści dla młodzieży (2005–2009) Ricka Riordana, który zgodnie z duchem czasów towarzyszką przygód młodego półboga uczynił córkę dziewiczej bogini Ateny...

Zarówno więc w doborze źródeł literackich, jak i materiału ikonograficznego, starałam się uwzględniać nie tylko uznane arcydzieła kultury, jako podstawowe wyznaczniki naszej tożsamości, mające wpływ na późniejszą recepcję mitologii, ale i mniej znane, najnowsze interpretacje antycznych mitów. Odsłonięty w 2007 roku przed Bonn Post Tower posąg Merkurego, stworzony przez niemieckiego rzeźbiarza Markusa Lüpertz, szokujący żywiołową kolorystyką i zdeformowaną sylwetką olimpijskiego boga, który z trudem balansuje na kuli ziemskiej, to nie tylko polemika z klasycznymi wizerunkami patrona mówców i posłańców. To także adresowany

do nas – odbiorów dzieła – ironiczny komentarz artysty pokazującego, jak złudne jest poczucie kontroli nad przepływem informacji w zglobalizowanym społeczeństwie.

Największy nacisk położyłam właśnie na ukazanie przemian związanych z tego rodzaju recepcją mitów. Medea Dei Loher jako nielegalna imigrantka z Bałkanów czy Meduza w ujęciu feministycznym, to bohaterki, które stawiają przed nami zwierciadło mitologii. Pragnęłam zachęcić czytelników do zadawania pytań o to, jaki obraz w nim widzimy. Skoro w dziełach powstających w XX i XXI wieku mityczne czarownice i potwory zmieniają się w postaci tragiczne, co mówi to o nas samych, którzy tworzymy bądź odbieramy te dzieła?

W pracy nad mitologią towarzyszyła mi metafora spaceru, zaczerpnięta z jednej z pierwszych „recepcyjnych” monografii w nauce światowej – książki *Cicero im Wandel der Jahrhunderte* (1897) Tadeusza Zielińskiego. Tak jak znakomity filolog zabrał odbiorców na wędrowkę śladami Cycerona w kulturze, ja ośmieliłam się zaprosić czytelników na spacer poprzez stulecia, a czasem wręcz tysiąclecia funkcjonowania mitów antycznych w cywilizacji zakorzenionej w tradycji śródziemnomorskiej, zachęcając każdego do kontynuowania podróży także później – samodzielnie lub z pomocą innych przewodników.

W zwierciadło mitologii spoglądamy niemal codziennie. Raz widzimy w nim piękne oblicze, od którego nie potrafimy się oderwać niczym Narcyz, to znów straszliwą głowę Meduzy Gorgony. Nie obwiniamy antyku za to, kim niekiedy jesteśmy. Każda tradycja może nieść zagładę, ale i ocalenie. Ocalenie jednak możliwe jest tylko dzięki zrozumieniu, które dokonuje się przez dialog, a tam, gdzie brak słów, często ma szansę pomóc właśnie wspólny język mitologii.

Sainte-Beuve, do którego odwoływał się T.S. Eliot, w 1850 roku zaproponował niezwykłą, bo zorientowaną na przyszłość, definicję klasyka: to autor, który wzbogacił dziedzictwo ludzkości – poprowadził ją o krok dalej. Od tysiącleci dokonuje tego również mitologia. Inspiruje artystów. Tworzy więc ponad czasem i wszelkiego rodzaju granicami. Stawia również przed nami pytania, które obnażają nasze najszybsze słabości, ale i ukazują niepojętą moc człowieka – o czym pisał Sofokles w *Antygonie*, przełożonej na język polski przez znakomitego filologa klasycznego, w grudniu 1922 roku kandydata na Prezydenta RP, Kazimierza Morawskiego (wersy 332–333):

*Siła jest dziwów, lecz nad wszystkie sięga
Dziwy człowieka potęga.*

Mitologia tworzy naszą tożsamość, daje nam szansę wzajemnego zrozumienia, poczucie wspólnoty i świadomość korzeni – niezbędne, by śmiało patrzeć w przyszłość. Również z *Antygony* Sofoklesa pochodzi słynne przesłanie, utrwalone w kulturze polskiej przez Morawskiego (wers 521):

Współkochać przyszląm, nie współnienawidzić.

Właśnie po to jest mitologia.

KATARZYNA MARCINIAK

Instytut Badań Interdyscyplinarnych „Artes Liberales”
Uniwersytet Warszawski

zaPAU

Patek Philippe Szlichcińskich

W roku 1831, po upadku Powstania Listopadowego, **Norbert Antoni Patek** (1811–1877), młody podporucznik artylerii polskiej, kawaler Krzyża Virtuti Militari, uszedł do Szwajcarii. W kilka lat później założył w Genewie (współ z Czapkiem) fabrykę zegarków, która wkrótce stała się szeroko znana pod nazwą **Patek Philippe** – najpewniej najslawniejsza do dziś fabryka najdokładniejszych zegarków na świecie.

W 1862 r. wyprodukowano w tej fabryce zegarek kieszonkowy na rubinach (nr 21.941)¹, na którego złotej kopercie wyryte były herby Polski, Litwy i Rusi (Ukrainy): Orzeł, Pogoń i Archanioł Michał, każdy w cierniowej koronie, a wszystko w wieńcu z datami trzech rozbiorów Polski. Zegarek opatrzony był złotym brelokiem, zakończonym głową charta oraz dewizą z wizerunkiem Kościuszki pod Racławicami.



Patek Philippe Szlichcińskich (1862)
Fotografie (2) od dr Wacława Szlichcińskiego (1997)

W 1874 roku zegarek ten nabył Antoni Szlichta-Szlichciński, który później przekazał go swojemu synowi Julianowi. Szlichcińscy – ojciec i syn – mogli nosić ten zegarek tylko w rodzinnym gronie z okazji świąt albo uroczystości w swoim majątku w powiecie Włoszczowa w Kieleckiem. Publiczne afiszowanie się z zegarkiem z takimi herbami oraz Kościuszką mogło wówczas łatwo skończyć się wysyłką przez rosyjskich zandarmów na Sybir. Niebezpieczeństwo to było tym realniejsze, iż inny syn Antoniego, Stanisław, za udział w Powstaniu Styczniowym był już wcześniej na dożywotnim zesłaniu na Syberii, przykuty do taczek w kopalni złota. Wykupiony po kilku latach od jakiegoś gubernatora rosyjskiego, wrócił w rodzinne strony i wkrótce zmarł.

W 1927 r. **Wacław Szlichta-Szlichciński** uzyskał w Poznaniu dyplom doktora medycyny. W nagrodę za dyplom, rodzice ofiarowali mu tenże rodzinny zegarek. W 1939 r. Doktor Wacław poszedł na wojnę, rozstając się z zegarkiem. Wojna nie była mu obca. W okresie polegionowym (1916–1918) był członkiem tajnej Polskiej Organizacji Wojskowej (POW); w wojnie bolszewickiej 1920 r. był kawalerzystą 4. Pułku Strzelców Konnych

Ziemi Łęczyckiej. Po klęsce wrześniowej 1939, przez Węgry dotarł do Francji, gdzie ukończył polską szkołę podchorążych w Coëtquidan, z której został powołany do Polskiej Marynarki Wojennej. Od roku 1940 do końca wojny w Wielkiej Brytanii służył w Marynarce Wojennej RP.

Swoją pamiątkowy zegarek Patek Philippe Doktor odzyskał dopiero w wiele lat później, mieszkając w Kanadzie, niestety bez zaginionych gdzieś breloka i dewizy.

Z początkiem lat 1990. dr Wacław Szlichciński, komandor podporucznik Marynarki Wojennej RP (w stanie spoczynku), znany członek Polonii w Edmonton, Alberta, i jego synowie, Antoni i Krzysztof, postanowili oddać ten niepowtarzalny, o historycznej wartości zegarek wraz z atestem firmy Patek Philippe do Muzeum Polskiego w Rapperswilu w Szwajcarii. W 1996 r., po kilkuletnim depozycie w Muzeum Polskim, 95-letni Doktor przekazał zegarek do Muzeum Czartoryskich w Krakowie, skarbnicy polskich pamiątek narodowych. Zegarek Patka Philippe dołączył do innych materialnych świadków dziejów Polski – w zbiorach, których dewizą jest „Przeszłość przyszłości”.

Dr Wacław Szlichciński zmarł w roku 2000 w Edmonton, Alberta, Canada.

* * *

Nie był to jedyny zegarek-polonicum Patka Philippe'a. W londyńskich „Wiadomościach” nr 31 (279) z 5 sierpnia 1951 natrafiłem na artykuł **Piotra Ogrodyńca** o eksponatach z „krajów nadwiślańskich” (terenów dawnej Rzeczypospolitej) na wystawie światowej w Londynie w roku 1851. Ogrodyńiec pisze tam między innymi:

Najwybitniejszym jednak wystawcą polskim i jedynym, który mógł sobie pozwolić na manifestację swej polskości, był Filip [sic!] Patek, który w Genewie prowadził najznakomitszą wówczas fabrykę zegarków precyzyjnych. Jego repetyery, chronometry, tiktakowe zegarki dla niewidomych, zegarki kalendarzowe, zegarki z „sekretnymi”, prawdziwe miniaturki o średnicy zaledwie 0.3 cala, wreszcie sensacyjna nowość – zegarki nakręcane bez kluczyka – były prawdziwym „clou” działu szwajcarskiego i jedną z poważniejszych atrakcji wystawy londyńskiej. Oficjalny jej katalog poświęcił niemal dwie stronicie opisowi i wizerunkom eksponatów patkowskich – zaszczyt niezwykły wobec rozmiarów wystawy. I właśnie wśród tych rycin znajdujemy złoty chronometr, na którego emaliowanej kopercie widnieje znany pomnik Mieczysława I i Bolesława Chrobrego z katedry poznańskiej, czterema białymi orłami obrzeżony. Jedyny to bodaj protest polski na tej wystawie światowej, na której nawet imię Polski starano się wymazać.

ANDRZEJ M. KOBOS

¹ Mam w archiwum kopię kserograficzną atestu tego zegarka wystawionego przez firmę Patek Philippe. (AMK)

PAUza Akademicka – www.pauza.krakow.pl – Tygodnik Polskiej Akademii Umiejętności i środowiska naukowego.

Rada Redakcyjna: Magdalena Bajer, Andrzej Białas, Aleksander Koj, Stanisław Rodziński, Adam Strzałkowski, Andrzej Szczekliki, Piotr Sztompka, Jerzy Vetulani, Jerzy Wyrozumski, Franciszek Ziejka.

Redakcja: Andrzej Kobos, Marian Nowy;

Anna Michalewicz – dyrektor administracyjny, Adam Korpak – grafika, Witold Brzostkowski – sekretarz redakcji, fotokłód.

Adres do korespondencji: Polska Akademia Umiejętności, 31–016 Kraków, ul. Sławkowska 17; e-mail: pauza@pau.krakow.pl

Oczekujemy na artykuły do 6 000 znaków (ze spacjami) i ilustracje w formacie JPEG o rozdzielczości 300 dpi. Redakcja zastrzega sobie prawo skracania artykułów i korespondencji oraz zaopatrywania ich własnymi tytułami. Artykułów niezamówionych redakcja nie zwraca.

Subskrypcja: bezpłatną elektroniczną prenumeratę PAUzy można zamówić wysyłając e-mail na adres: pauza@pau.krakow.pl



IFJ w Kosmosie

Polskie czujniki w ciele sztucznego kosmonauty i w pasażerskich samolotach

MARIAN NOWY

354 km nad Ziemią, na Międzynarodowej Stacji Kosmicznej (ISS), podróżuje fantom symulujący ciało człowieka – cały naszpikowany detektorami, czujnikami promieniowania kosmicznego. Wyniosła go tam 29 stycznia 2004 r., rakietą Progress wystrzelona z kosmodromu Bajkonur. Fantom został umieszczony na zewnątrz stacji kosmicznej na okres półtora roku. Czujniki, które poleciały w Kosmos, powstały w Instytucie Fizyki Jądrowej im. Henryka Niewodniczańskiego Polskiej Akademii Nauk w Krakowie. Bowiem jednymi z głównych uczestników tego eksperymentu są polscy naukowcy: dr Paweł Bilski i prof. Paweł Olko z Zakładu Fizyki Radiacyjnej i Dozymetrii IFJ.

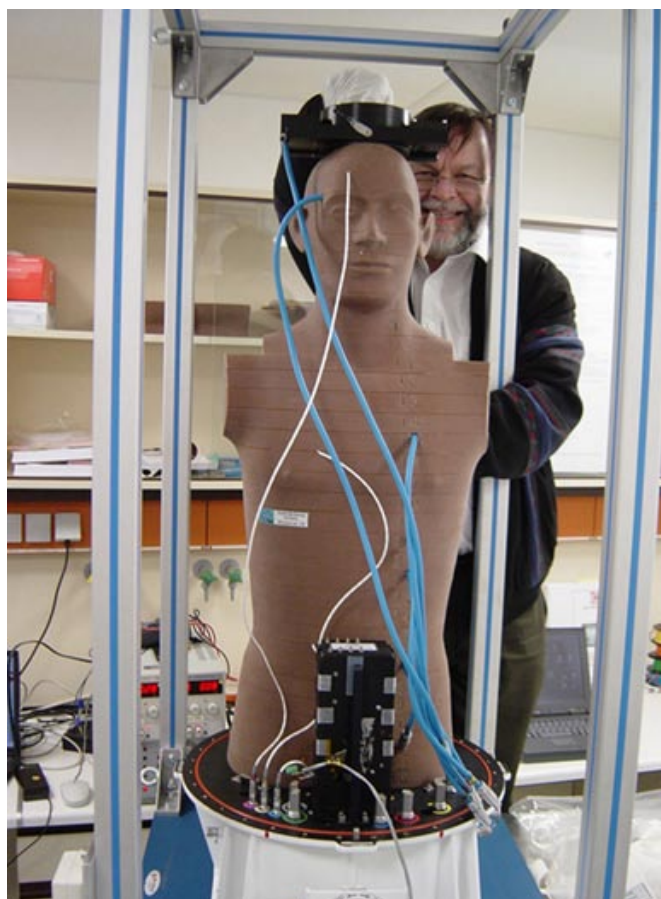
Człowiek coraz częściej bywa w Kosmosie. Coraz częściej i dłużej. Teraz nawet mówi o podróży na Marsa. Ale jak bezpiecznie przebyć tak wielkie odległości, wobec działania promieniowania kosmicznego: słonecznego i galaktycznego? Czy można czuć się bezpiecznie, będąc narażonym na ciągłe bombardowanie wieloma cząsteczkami, z różną energią i z różnych kierunków? Na jak długo, w takiej sytuacji, kosmonauta będzie mógł wyjść na zewnątrz statku, by dokonać koniecznych napraw lub zamontować nowe urządzenie? Te pytania przestają być teoretyczne – do trudnej podróży trzeba się dobrze przygotować. Trzeba zbadać, na jakie promieniowanie narażony jest kosmonauta, jak długo może przebywać poza statkiem.

Zdaniem naukowców jest to największy tego typu eksperyment, jaki kiedykolwiek był przeprowadzany w przestrzeni kosmicznej. Zorganizowała go Europejska Agencja Kosmiczna, a bezpośrednio kieruje nim niemiecki ośrodek badań kosmicznych DLR w Kolonii. Fantom zbudował dr Gunther Reitz z DLR, koordynator całego projektu. Gdy trzeba było znaleźć czujniki promieniowania, dr Reitz zaprosił do eksperymentu polskich naukowców. W Instytucie Fizyki Jądrowej PAN działa od z górą trzydziestu lat – założona jeszcze przez doc. Tadeusza Niewiadomskiego – grupa naukowców zajmujących się rozwojem i zastosowaniem detektorów termoluminescencyjnych.

Zjawisko termoluminescencji polega na tym, że niektóre materiały, np. zawierające aktywowany chemicznie fluorek litu, po naświetleniu promieniowaniem jonizującym, a następnie podgrzaniu, emitują światło. Ilość energii wyemitowanego światła jest proporcjonalna do energii pochłoniętego przez detektor promieniowa-



Dr Paweł Bilski (z lewej) i prof. Paweł Olko z IFJ PAN w Krakowie



Dr Gunther Reitz dumny ze swego fantomu



Kraków – warto wiedzieć

nia jonizującego. Czujniki, czyli detektory, są to spieki ceramiczne zawierające odpowiednią ilość substancji aktywującej. Mają postać pastylek o różnych, zależnie od przeznaczenia, rozmiarach i kształtach. Uwolnienie zmagazynowanej w detektorze energii zachodzi podczas odczytu detektorów za pomocą specjalistycznych urządzeń, zwanych czytnikami laboratoryjnymi TL. Włożony do czytnika i podgrzany do odpowiednio wysokiej temperatury detektor emituje energię w postaci światła, które pada na fotopowielacz. Wielkość tej energii odczytuje się z dokładnością do kilku procent. Pół miliona detektorów rodem z krakowskiego IFJ stosowane jest w ponad 20 krajach na całym świecie.

W Kosmos poleciały detektory o średnicy 4,5 mm i grubości 0,6 mm. Zostały umieszczone w 2,5-centymetrowych odstępach w całej objętości manekina.

– *Chodziło nam o takie rozmieszczenie czujników, by dowiedzieć się, jak duże dawki promieniowania otrzymają poszczególne narządy człowieka* – mówi dr Paweł Bilski. A prof. Paweł Olko dodaje: – *Potrzeba znajomości rozkładu promieniowania wynika stąd, iż poszczególne*



Tak małe są detektory rodem z IFJ PAN

narządy ciała mają różną promienioczułość i różne jest ryzyko inicjacji choroby nowotworowej dla poszczególnych organów. Obecna znajomość promienioczułości opiera się na badaniach epidemiologicznych populacji, która przeżyła eksplozję bomby atomowej w Hiroszimie.

Fantom został zbudowany z plastiku, którego skład bardzo przypomina tkankę ludzką. Manekin – nazwany przez twórcę Matrioszką – wypełniony jest też oryginalnymi kośćmi. Pochłanianie on promieniowanie niemal tak samo, jak ludzkie ciało – jego skład chemiczny i kształt mają możliwie najdokładniej imitować sytuację ciała ludzkiego w przestrzeni kosmicznej. Co więcej, przed wysłaniem na orbitę okołoziemską zrobiono fantomowi tomografię komputerową i na tej podstawie opracowano jego model numeryczny. Potrzebny był bowiem jego trójwymiarowy obraz, aby mógł udawać człowieka.



Przekrój głowy fantomu z detektorami (w plastikowych rurkach) i prawdziwymi kośćmi

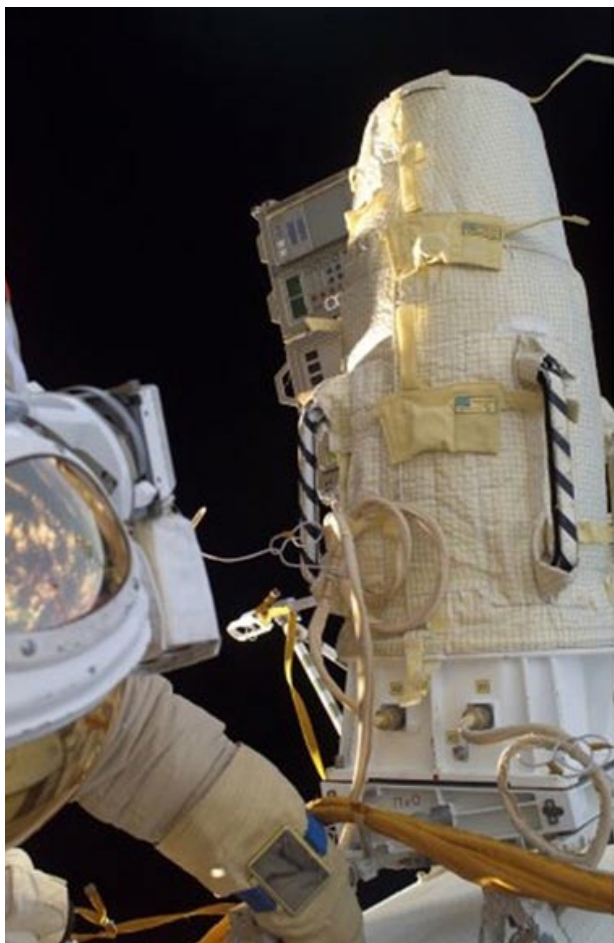
W czasie pierwszej fazy badań fantom umieszczony był na zewnątrz stacji. Po półtora roku detektory wróciły na Ziemię. I ten okres pobytu fantomu w Kosmosie został już oceniony. Okazało się, że największą dawkę promieniowania kosmicznego otrzymała skóra i oczy, organy wewnętrzne – nieco mniejszą. Proporcjonalnie mniejsze było napromieniowanie fantomu wewnątrz stacji. W efekcie udało się określić efektywną dawkę, faktyczne narażenie człowieka na promieniowanie. (Efektywna dawka to suma dawek dla poszczególnych narządów mnożonych przez współczynniki określające wrażliwość tych narządów na promieniowanie).

Określenie dawki efektywnej – co zostało dokonane po raz pierwszy – jest chyba najważniejszym z dotychczasowych wyników eksperymentu. Okazało się bowiem, że wskazania typowych dawkomierzy noszonych przez astronautów zawyżają znacząco dawkę efektywną. W przypadku ekspozycji na zewnątrz pojazdu kosmicznego





Kraków – warto wiedzieć



Ubrany fantom już w Kosmosie

nego jest to ponad dwukrotne zawyżenie, a wewnątrz stacji ok. 30-procentowe.

Jest jeszcze drugi aspekt tych badań. Okazuje się, że sama obecność pojazdu kosmicznego wpływa na stopień napromieniowania kosmonauty znajdującego się na zewnątrz pojazdu. Większość promieniowania, jakie otrzymują kosmonauci, jest to promieniowanie wtórne. Pierwotne cząstki lecące z różnych galaktyk, uderzając w pojazd kosmiczny, produkują kaskady różnych cząstek. (*– To jest jak w CERN-ie, gdzie zderza się strumień cząstek z tarczą, aby zobaczyć, jakie nieznanne nam cząstki powstają w efekcie zderzenia. Z tym, że w Kosmosie energia tych cząstek jest większa niż w laboratorium – tłumaczy dr Bilski. – Fizyka promieniowania kosmicznego to fizyka cząstek elementarnych*). W zależności od rodzaju statku kosmicznego, miejsca, w którym się on znajduje, wtórne promieniowanie zmienia się. *– Trudno wraz ze zmianą położenia statku prowadzić nowe badania. Jedynym wyjściem jest zbudowanie modeli matematycznych, żeby móc przewidzieć taką sytuację. Nad takim modelem pracujemy z kolegami z innych państw, realizując projekt badawczy „HAMLET”, finansowany przez Europejski Program Ramowy – mówi dr Bilski. – I to jest najważniejszy cel naszego eksperymentu. Dzięki danym, jakie dostarcza nam fantom, będziemy mogli zweryfikować nasze teoretyczne obliczenia.*

Badania trwają. Fantom jest też nadal na stacji kosmicznej. Tym razem wewnątrz, w japońskim module eksperymentalnym Kibo. Rejestruje promieniowanie, jakie otrzymują astronauci. Jest to już czwarta seria pomiarów na orbicie Ziemi.

– Nas, fizyków, interesuje, jakie jest to promieniowanie, jak przechodzi przez ciało, jaką jonizację tworzy. A jak to wpływa na organizm ludzki, to już jest sprawa biologii i medycyny – mówi dr Bilski.

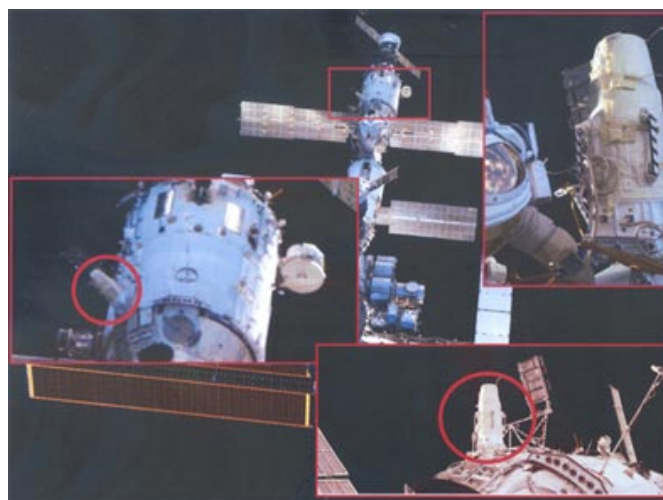
★

Ale to nie wszystko... Przecież w Kosmos latają – przynajmniej na razie – nieliczni. Samolotami zaś wiele osób.

Na powierzchni Ziemi poziom promieniowania kosmicznego jest niewielki. Moc dawki promieniowania na pokładzie samolotu pasażerskiego może dziesiątki i setki razy przekraczać poziomy typowe dla powierzchni Ziemi, ze względu na zmniejszenie się grubości warstwy atmosfery osłabiającej promieniowanie kosmiczne. Na typowych wysokościach przelotowych – 10–13 km – szczególnie na trasach biegnących w pobliżu bieguna, można



W tym miejscu Międzynarodowej Stacji Kosmicznej został zamontowany fantom





Kraków – warto wiedzieć



Fantom wewnątrz stacji ISS wraz z kosmonautami

spodziewać się mocy dawki kilkadziesiąt razy większej niż na Ziemi. Dlatego narażenie personelu latającego na promieniowanie kosmiczne objęte zostało regulacjami prawnymi, zarówno w europejskim, jak i w polskim ustawodawstwie.

W ramach projektu badawczego, prowadzonego w latach 2000–2002 przez zespół z Instytutu Fizyki Jądrowej i finansowanego przez Komitet Badań Naukowych, przeprowadzono analizę narażenia załóg samolotów pasażerskich w Polsce na promieniowanie kosmiczne. Wyniki wskazują, że załogi niemal wszystkich samolotów, z wyjątkiem latających jedynie na samolotach ATR, przekraczają regularnie lub mogą przekroczyć w pew-

nych warunkach poziom dawki uznany za graniczny dla tzw. ogółu ludności, czyli osób niepracujących zawodowo z promieniowaniem. W przypadku załóg latających na samolotach B-767 przekroczenie takie występuje zawsze, niezależnie od poziomu aktywności słonecznej. Wyniki te oznaczają, że zgodnie z Art. 23 Prawa Atomowego oraz Art. 42 Dyrektywy 23/96 Komisji Unii Europejskiej konieczne jest prowadzenie regularnej oceny narażenia personelu latającego. Krakowscy fizycy zaproponowali LOT-owi prowadzenie regularnych badań. Sami pasażerowie nie mają się czego obawiać – zbyt krótko przebywają w przestrzeni, aby móc otrzymać niebezpieczną dawkę promieniowania.

★

A co się stanie z opisywanym wcześniej fantomem? Prawdopodobnie zostanie na stacji kosmicznej, bo jest ciężki i jego transport sprawiałby kłopot. Wszystko wskazuje na to, że został już – w przeciwieństwie do innych członków załogi – stałym mieszkańcem Międzynarodowej Stacji Kosmicznej.

Wracając zaś na Ziemię, odnotujmy, iż 5 kwietnia 2011 r. w Krakowie, w Polskiej Akademii Umiejętności, odbędzie się prezentacja przebiegu i wyników projektu „HAMLET”.

MARIAN NOWY

Zdjęcia: IFJ, DLR Kolonia, NASA, „Dziennik Polski”



S114E7200

ISS w pełnej krasie