



Muzyka

KRZYSZTOF MEYER

Zdarza się, że przechodząc ulicą św. Marka, przypominam sobie, jak chadzałem tędy na lekcje kompozycji do Stanisława Wiechowicza. Nasze ostatnie spotkania dość wyraźnie pozwalały mi odczuć, że świat muzyki, która fascynowała mnie jako studenta, jemu wyraźnie nie odpowiadała. Wychowany na tradycji klasycznej, ale bodaj przede wszystkim francusko-rosyjskiej, napór awangardy lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych ubiegłego wieku, idący głównie z Niemiec Zachodnich, odczuwał jako coś obcego. Wtedy oczywiście kładłem to na karb różnicy pokoleniowej, dzisiaj wiem, że przyczyny były również kulturowe.

Wydawać by się mogło, że muzyka „filharmoniczna” to europejskie esperanto, a tymczasem ze sporów różnych nacji o to, jaka muzyka jest dobra, czyli właściwa, a jaka zła, czyli nie do przyjęcia, dałoby się zestawić sporą antologię. Najpierw walki toczyły się na froncie włosko-francuskim, a w XIX wieku najdonośniejszy głos w sprawie kryteriów wartości muzyki dochodził z Niemiec. Europę, a potem Stany Zjednoczone, Niemcy podbili „armią” zdolnych i dobrze wykształconych muzyków, którzy okazali się wyjątkowo skutecznymi misjonarzami wiary w wyższość muzyki instrumentalnej nad wokalną, zwłaszcza zaś operową – dotychczasową domeną Włochów i Francuzów. Kto chciał liczyć się w tym zawodzie, do I wojny światowej studiował w Berlinie, Lipsku, Monachium lub Wiedniu. Muzyków wsparli muzykolodzy, którzy w taki sposób wzniesli fundamenty swojej nauki, że przekonali resztę świata, iż najczystsze źródło muzyki bije



Krzysztof Meyer

fot. z archiwum Autora

w ojczyźnie Bacha, Beethovena i Brahmsa (w 1937 roku oficjalnie zadeklarował to nawet pewien dr minister). Jeszcze w 1991 roku, publikując *Musik des Abendlandes*, czołowy wówczas muzykolog niemiecki Hans Heinrich Eggebrecht na 800 stronach swojej syntezy o Lullym i Rameau zaledwie wspominał, natomiast Debussy'emu, Bartókowi i Strawińskiemu poświęcił po małym akapicie. Chopin wzmiankowany został w jego książce jako kompozytor utworów pisanych na użytek francuskiej kultury salonowej, a więc – w pojęciu autora – drugorzędnej. Niemieckocentryzm publi-

kacji Eggebrechta wywołał polemikę, w której sięgnięto po argument, iż nie jest rzeczą historyka czynienie koncesji na rzecz politycznej poprawności i uwzględnianie wszystkich europejskich nacji, skoro ich osiągnięcia tak bardzo ustępują niemieckim.

Wiedząc o tym wszystkim, ze spokojem wysłuchałem więc przed laty uwagi kolegi – podobnie jak ja uczącego kompozycji w Hochschule für Musik w Kolonii – wygłoszonej na widok dokumentów kandydatki z Petersburga: „Osoby z takiego kraju nie możemy przyjmować na studia podyplomowe. W końcu Petersburg to muzyczny «Entwicklungsland»”. Skąd mógł wiedzieć, że konserwatorium w Petersburgu, założone w 1862 roku i zaledwie o 12 lat młodsze od swego kolońskiego odpowiednika, jest jedynym w świecie, które może poszczycić się tym, iż studenckie utwory jego absolwentów, tj. I i II Koncert fortepianowy Siergieja Prokofiewa oraz I Symfonia Dymitra Szostakowicza, od kilkudziesięciu lat znajdują się w światowym repertuarze. Losu tego, niestety, nie powtórzą już prace dyplomowe powstałe na jakiegokolwiek innej uczelni muzycznej, zwłaszcza niemieckiej, gdyż to, czego naucza się tam od pewnego czasu w ramach kompozycji, nie ułatwia młodym muzykom zaskoczenia świata inwencją i profesjonalizmem.

W wyniku powszechnie znanych procesów zachodzących w minionym stuleciu, a kulminujących w latach sześćdziesiątych, z pojęcia sztuki usunięto jej komponent „rzemieślniczy”, koncentrując się na imperatywie oryginalności i sprzeciwu wobec tradycji. Ileż to razy słyszałem więc od kolegów-profesorów, iż naczelnym obowiązkiem kompozytora jest wynajdywanie nowych dźwięków. Przed 40 laty, wraz z zespołem MW2, sam dawałem takie koncerty, podczas których – występując jako pianista – obrzucałem publiczność grochem, albo otwierając przed muzyką nowe horyzonty dźwiękowe poszczekiwałem ze sceny. Dość szybko jednak zabawa ta znudziła się nie tylko mnie...

W muzyce pop zazwyczaj mamy melodię i prosty akompaniament, który muzyczny amator może nawet zaimprovizować. Układanie utworów na wiele różnych, a przy tym samodzielnych głosów – „wizytówka” europejskiej tradycji i poniekąd sens utrzymywania orkiestr oraz oper – wymaga natomiast umiejętności wiązania ich tak, by miały muzyczny sens. Sprawność tę osiąga się dzięki opanowaniu kontrapunktu, wykształceniu harmonicznego wyobraźni oraz wiedzy o możliwościach instrumentów. ▶

► Kompozytor, o ile nie wykorzystuje elektroniki, bądź nie pisze dla siebie jako wykonawcy, uzależniony jest od innych – sytuacja porównywalna z losem dramaturga czy reżysera filmowego. Musi więc swoje „muzyczne życzenia” wobec przyszłych wykonawców zapisać w taki sposób, by mogli je odtworzyć w sposób przypominający jego intencję. Pół biedy, jeśli komponuje na instrument, na którym sam potrafi zagrać, ale już ambicja tworzenia dla orkiestry wymaga znajomości kilkudziesięciu instrumentów, a takich multiwirtuozów historia muzyki zna niewiele. Trzeba więc na przykład poznać różnicę między harfą a fortepianem, bo chociaż na obu instrumentach gra się dwoma rękami, to następstwa dźwięków na klawiaturze są zasadniczo inne niż na strunach harfy... Etc... Chcąc napisać utwór, który – jeśli nawet znuży lub zdenerwuje słuchaczy – przynajmniej da się wykonać, a w czasie prób nie sprokokuje członków orkiestry do pytania, jak zagrać dźwięki poza skalą instrumentu, albo gdzie mają doczepić sobie trzecią rękę, by wykonać akord wymyślony przez autora partytury. Trzeba się więc po prostu pewnych rzeczy nauczyć.

Przyzwyczajony do takiego spojrzenia na zawodowe przygotowanie kompozytora – bo tego oczekiwał ode mnie w Krakowie Stanisław Wiechowicz, potem Nadia Boulanger w Paryżu, a wreszcie Witold Lutosławski w Warszawie, objawszy przed laty klasę kompozycji w Kolonii, znalazłem się natychmiast w opozycji do panującego tam wyobrażenia o sposobie uczenia tego przedmiotu. Za normalne uznajemy różnice upodobań, indywidualne jak i kulturowe, ale to, czego bywałem tam świadkiem, przypominało sytuację, w której pozwoliłobyśmy humaniście zapomnieć o ortografii i gramatyce, by czasem nie skępowały swymi rygorami jego niepowtarzalnych, nadzwyczajnych przemysłów. Od lat siedemdziesiątych XX wieku wielu niemieckich profesorów kompozycji wyznawało bowiem zasadę, że student nie ma się „uczyć”, lecz „wrażać i rozwijać swoje wnętrze”, a nauka tradycyjnych umiejętności może być dla jego indywidualności wręcz szkodliwa. Na egzaminach, także dyplomowych, zdarzały się więc „utwory” tak niezwykłe, że kiedyś mój brak czujności, a spryt skądinąd sympatycznego kolegi (tego od „petersburskiego zacofania”) spowodował, że przedwcześnie podpisałem dyplom jego studentce, która w ramach twórczego poszukiwania nowych, niekonwencjonalnych dźwięków zwięździła swój popis – *pardon moi* – puszczaniem bąków na scenie.

Uchodziłem więc w części Nadrenii za „Unkomponist” (określenie wymyślone najwyżej nie przeze mnie, lecz przez autora pewnej pracy o życiu muzycznym w tym regionie); może trochę tak, jak część kadry z krakowskiej Akademii Muzycznej za „wybryk” na tle środowiska uważa Bogusława Schaeffera. Studenci pozostałych klas kompozycji (były jeszcze trzy inne) na moich uczniów spoglądali z nieukrywana pogardą, jak na rzemieślników, natomiast moi studenci o reszcie wyrażali się z lekceważeniem, jako o nieukach. Ponieważ nie doskwierał mi brak kandydatów, więc stan ów uznałem za mało dokuczliwy, acz charakterystyczne – po wyklarowaniu się profilu mojej klasy przyciągała ona bardziej cudzoziemców niż młodych Niemców.

Realizowałem bowiem program, który nazwałbym wschodnioeuropejsko-francuskim. Poniekąd nielegalnie nauczałem więc instrumentacji (sprzeciwiały się temu nawet ministerialne przepisy precyzujące program nauczania). Kontrapunkt był „wiedzą tajemną”, jakiej udzielałem swoim studentom w przekonaniu, że bez niego nie poradzą sobie w przyszłości z żadnym wielogłosowym i wielominutowym utworem, chociaż oczywiście nikt od nich tradycyjnych fug nie oczekuje.

Różnice w podejściu do „sztuki kompozycji” uderzały nie tylko mnie. Zaszokowani muzyką hołubioną w niedawnej stolicy niemieckiej awangardy byli rosyjscy wirtuozowie,

przyzwyczajeni do oglądania partytur tradycyjnych, ale zapisanych profesjonalnie. Studenci, którzy udawali się na stypendia do Francji lub Anglii, z zaskoczeniem dostrzegali, że umiejętność sprawnego pisania na różne instrumenty i w różnych zespołach traktuje się tam jako oczywistość, oddając do ich dyspozycji czas i umiejętności kolegów – muzyków w ramach przewidzianego programu nauczania, a nie – działalności nieomal dysydenckiej.

Rzecz jasna, pytałem o źródła tego fenomenu i wtedy zazwyczaj odsyłano mnie do myśli Theodora W. Adorno, który dla wielu niemieckich artystów do dzisiaj jest latarnią oświetlającą drogę sztuki (wyobrażam sobie, jaką miałby minę, zobaczywszy na przykład zapowiedź sesji naukowej w krakowskiej Akademii Muzycznej „Promieniowanie świętości Sługi Bożego... na twórczość kompozytorską”). Moja hipoteza brzmiałaby jednak inaczej. Przypomnijmy wszakże, co działo się sto lat temu w Europie. Futuryści ogłosili rewolucję w pojęciu sztuki (Umberto Boccioni: *Nie istnieją bowiem, jako takie, rzeźba, malarstwo, muzyka, poezja. Istnieje tylko i wyłącznie twórczość!*). Znani muzyk Ferruccio Busoni nakazał artystom najpierw o wszystkim zapomnieć, a potem tworzyć od nowa: *Zadanie twórcy polega na tym, aby ustalać nowe prawa, a nie wedle praw tworzyć. Kto wedle ustanowionych praw się kieruje, przestaje być sam twórcą*. Marcel Duchamp zawiesił tradycyjne pojęcie dzieła, a po raz pierwszy – o czym się z reguły zapomina – uczynił to w materii dźwiękowej, taki oto projektując utwór-wydarzenie muzyczne: *Niech ktoś stroi fortepian na scenie EEEEEEEE albo... niech stroi go na scenie w ciemności*. Echem tego był dadaistyczny epizod w berlińskim życiu muzycznym tuż po I wojnie światowej, lecz zasadniczo niemieccy kompozytorzy ponad wizję chaosu stawiali mozolne tworzenie nowych systemów, od dodekafonii Arnolda Schönberga poczynając (wielu moich niemieckich studentów, nim postawiło pierwszą nutę w nowym utworze, najpierw ustalało ściśle reguły postępowania, budując złożone systemy). Zmieniło się to dopiero w latach sześćdziesiątych XX wieku, z nastaniem Fluxusu i generalnego poczucia, iż artysta ma być w awangardzie krytyków społeczeństwa. A w jaki sposób swój sprzeciw wobec zastanego świata wyrażać ma muzyk? Najprościej – dźwiękami nieznanymi tradycji i możliwie paskudnymi, by zaprotestować przeciwko konserwatywnym upodobaniom publiczności koncertowej. I odnosiłem niekiedy takie wrażenie, że do owego zadania tutejsze środowisko podeszło, jak zwykle w Niemczech, niezwykle poważnie i rzetelnie.

Cofnijmy się do XVIII wieku, by zacytować opinię saksońskiego publicyisty Johanna Adolpha Scheibego: *Muzyka niemiecka wyróżnia się staranną robotą, regularnym wykonywaniem fraz i melancholią, która wpływa na harmonię. Sprawia więc wrażenie bardzo gruntownej i łatwo z tego już chociażby powodu staje się napuszona*. Podobnego zdania był angielski historyk Charles Burney, który zwiędziwszy sporą część Europy, tak podsumował swoje doświadczenie: *O Niemczech można by ogólnie powiedzieć, że muzycznymi zaletami jego mieszkańców są cierpliwość i gruntowność; wadami zaś rozwlekłość i pedanteria. Włosi mają skłonność do nadmiernej nonszalanckiej, a Niemcy do zbytnej wymyślności... Rzekłbym, iż Włochom muzyka zdaje się zabawą, a Niemcom pracą*.

Podobnie więc jak wcześniej niemieccy muzycy najsolidniej opanowywali umiejętność komponowania, do perfekcji doprowadzając kompozytorskie rzemiosło i w efekcie sztukę pisania długich i poważnych dzieł orkiestrowych, to pół wieku temu równie rzetelnie postanowili od tego odstąpić. O czym jako Polak – najpierw zdezorientowany, potem zirytowany, a na końcu machający już na to ręką – miałem okazję przekonywać się przez ponad 20 lat.

Płatne – bezpłatne

Dyskusja na temat „płatne – bezpłatne”, czyli kto płaci (za każdym razem ktoś płaci), powinna zawsze wychodzić od problemu „zysk – strata”, czyli kto zyskuje, a kto traci. Inaczej mówiąc, pierwotnie jest pytanie o koszty: Kto i w jakiej części bierze udział w spodziewanych zyskach? W przypadku edukacji zwykle ogranicza się ten fragment rozumowania do „oczywistego” stwierdzenia, że zyskuje ten, kto ... uzyskuje wykształcenie.

Chwila zastanowienia wystarczy, by zauważyć, że edukowany nie tylko nie jest jedynym beneficjentem edukacji, ale nawet jest najczęściej w sensie procentu zysku jednym z mniejszych, a nierzadko nawet otrzymuje „ujemną część zysku”¹. Nietrudno zauważyć, kto „zbiera śmietankę” z dobrej edukacji. W dużej mierze współpracownicy. Wybitny inżynier to praca dla kilkudziesięciu, a czasem nawet kilku tysięcy pracowników. To samo dotyczy znakomitego lekarza czy artysty. Nawet pojedynczy kabareciarz to praca dla kilku osób, a w przypadku zespołu już dla kilkudziesięciu osób. A przecież to nie współpracownicy osób wybitnych są głównymi beneficjentami ich wielkości. Głównymi beneficjentami są osoby trzecie albo – mówiąc górnolotnie – społeczeństwo, a bardziej konkretnie użytkownicy produktów, pacjenci, konsumenci, odbiorcy sztuki itd. A w końcu nie najmniej istotny jest minister finansów, zbierający z tego wszystkiego podatki, dzięki którym utrzymywane jest całe państwo.

Podsumowując, edukacja jest wspólną inwestycją państwa i edukowanego. Ten ostatni zbiera mniejsze zyski, więc i powinien ponosić mniejsze nakłady. Niestety, to ostatnie jest niemożliwe, bo największą częścią nakładów na edukację jest praca edukowanego. Dlatego żądanie od niego jeszcze pieniędzy jest bezczelnością lub, co w naszym przypadku chyba powszechniejsze, próbą oszustwa. To ostatnie polega głównie na sugestii, że edukacja jest „świadczaniem”, za które edukowany powinien być

wdzięczny swemu „dobroczyńcy”. Oczywiście, to ostatnie też w wielu przypadkach² jest prawdą. Np. dotyczy to osób pokrzywdzonych przez los i tych, którym państwo jest coś winne. A więc osób niepełnosprawnych, zasłużonych (np. żołnierzy niemogących kontynuować kariery wojskowej, a np. rannych „na misjach”), czy po prostu tych, których na kształcenie nie stać. W tym ostatnim przypadku „świadczanie” może być po prostu rozsądną inwestycją, bo ubogi ma zwykle większą od bogatego motywację i przy zbliżonych zdolnościach osiągnie z zasady więcej (a więc przyniesie większe korzyści) od bogatego. Jakby jednak nie było, „świadczanie” powinno oznaczać wzrost nakładów finansowych, czyli np. stypendium, a nie zmniejszenie obciążeń.

Pomijając te wszystkie, w gruncie rzeczy drobiazgi, podstawowym obowiązkiem państwa nie jest kombinowanie nad zmniejszeniem kosztów³, ale dbałość o jakość produktu finalnego, czyli jakość wykształconych. A tego nie da się uzyskać przy uzależnieniu szkoły od liczby studentów, bez względu na to, czy utrzymanie biegnie przez czesne, czy liczbę chętnych (utrzymanie uczelni powinno zależeć od ilości i jakości pracy naukowej). Po prostu mając siedmiu studentów na roku, nie mogą nikogo oblać, mimo że niektórzy z chętnych do zostania inżynierami wykazują upartą niechęć do opanowania twierdzenia Pitagorasa, a słowo *sinus* wydaje im się inwektywą. Oczywiście „odolnie” problemu rozwiązać się nie da, a przynajmniej próba rozwiązania na poziomie lokalnym skończy się raczej usunięciem egzaminatora (zwłaszcza że kontrakt podpisuje się co semestr) albo likwidacją szkoły mającej zbyt duże wymagania. I to jest główny problem edukacji – warto dodać już od szkoły podstawowej, bo tam problem jest identyczny. A dyskusja o „płatne czy bezpłatne” jest tematem zastępczym, wynikającym ze sprawności polemistów (por.⁽²⁾), którzy wprawdzie używają prawdziwych argumentów, ale prowadzących jedynie do zaciemnienia obrazu.

JERZY KUCZYŃSKI

Planetarium Śląskie w Chorzowie

¹ Tak było „za komuny”, gdy inteligent zarabiał mniej od robotnika. Tak jest z zasady w przypadku „zawodów kariery” (artystyczne, naukowe) – wprawdzie zysk z udanej kariery jest bardzo wysoki, zwłaszcza wliczając satysfakcję i dodatkowe korzyści, takie jak zwiedzanie świata i salonów – jednak ryzyko nieudanej kariery jest olbrzymie (większość karier nie wychodzi), a jej koszt (ujemny zysk) polegający na wytężonej wieloletniej pracy (zwykle przez ludzi z zewnątrz w ogóle niezauważalnej) oraz problemach rodzinnych (rodzina robiącegogo karierę ma niełatwo i często się rozpada) jest na tyle duży, że „średnia suma, wliczając nieudane kariery, wychodzi ujemna”.

² Powszechną cechą świata jest wielowymiarowość. Dlatego w praktyce powszechne są sytuacje, gdy ktoś z jednego powodu jednocześnie zyskuje i traci, a zysków i strat nie daje się zbilansować, bo dotyczą innych wielkości. Stąd często jesteśmy i za, a nawet przeciw. Umożliwia to sprawnym polemistom, korzystającym z prawdziwych ar-

gumentów, przekonywać do dowolnej, nawet dowolnie bzdurnej, tezy. W przypadku edukacji prawie wszyscy jesteśmy jednocześnie zainteresowani poprawą i pogorszeniem jej jakości. I w tym przypadku nietrudno wskazać ogólną regułę. Zainteresowani jesteśmy poprawą fachowości ludzi nas obsługujących (urzędników, lekarzy, artystów itp.), a nie życzymy sobie wzrostu wymagań od nas, a w miarę możliwości chcielibyśmy pogorszenia fachowości naszych konkurentów. A ponieważ „bliższa ciału koszula”, bardzo chętnie dajemy wiarę wieściom o „przeładowaniu programów” czy „bezczelnym” wymaganiom na uczelniach. I nie przeszkadza to nam w świętym oburzeniu na powszechny brak kompetencji w niemal wszystkich innych niż nasz zawodach. Świadomość powyższego faktu wprawdzie nie łagodzi sądów dotyczących argumentacji (oceny wspomnianych polemistów), ale umożliwia zrozumienie.

³ Też ważne, ale podrzędne w stosunku do głównego zysku, jakim jest uzyskanie fachowej kadry.

zaPAU

Jak Polak z Polakiem ...

Jednym z ważnych parametrów służących do oceny kondycji polskiej nauki jest częstość cytowania (w literaturze światowej) prac wykonanych przez polskich uczonych. Parametr ten jest również ważny w ocenie polskich czasopism naukowych, gdzie tzw. „impact factor” decyduje o randze periodyku. Warto więc przyrzeć się mechanizmom, które wpływają na te wskaźniki.

Oczywiście najważniejszy jest poziom publikowanych prac. Bardzo dobrej pracy, która stanowi faktyczny postęp, a jeszcze lepiej przełom w jakiejś dziedzinie nauki, nie da się po prostu pominąć i jest ona często przez wszystkich kompetentnych ludzi cytowana. Jeżeli w dodatku stanowi podstawę do rozwijania dalszych badań, sukces jest zapewniony.

Ale w dobie, gdy uczonych jest bardzo wielu, liczą się nie tylko prace wybitne, ważny jest również odbiór prac mniejszego kalibru. Bo takie stanowią większość i w rezultacie wpływają decydująco na statystyki. I tu zaczynają grać rolę czynniki mniej merytoryczne.

Najbardziej brzemienna w skutki jest tzw. zasada św. Mateusza: „Bo kto ma, temu będzie dodane i w nadmiarze mieć będzie; kto zaś nie ma, temu zabiorą nawet to, co ma”. Ta zasada działa w nauce z żelazną konsekwencją. I to na całym świecie.

Ponieważ znalezienie i uczciwe zacytowanie kompletu publikacji mających istotny związek z własną pracą jest dość uciążliwe (zwłaszcza w dziedzinach szybko się rozwijających, gdzie liczba badaczy jest bardzo duża, a nowe prace pojawiają się jak grzyby po deszczu), powstaje naturalna tendencja do zwracania uwagi przede wszystkim na tych, którzy (i) są już znani, a pominięcie ich wyników naraża autora na podejrzenie o ignorancję, oraz (ii) tych, którzy pracują w mocnych, opiniotwórczych ośrodkach, gdzie opinia o autorze może mieć znaczenie dla jego kariery.

Jasne, że w wyniku działania zasady św. Mateusza mocni stają się mocniejsi, a słabsi słabną.

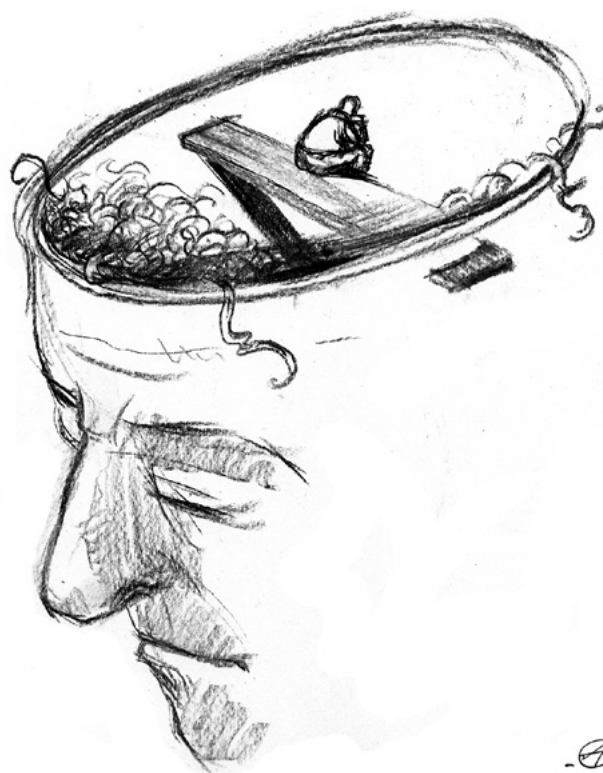
Niestety, należymy do grupy słabszych. Głównym tego czynnikiem jest wieloletnie zapóźnienie i izolacja od świata, zwłaszcza po ostatniej wojnie. Ten efekt powoli likwidujemy, ale pozostaje drugi, mianowicie: bardzo niskie, jak na Europę, finansowanie badań. Żenująco mały budżet nauki powoduje dwa skutki. Po pierwsze, w naturalny sposób obniża poziom i liczbę wykonywanych w Polsce prac. Ale to tylko jedna część problemu. Równie ważny jest brak środków na szeroką współpracę międzynarodową, co powoduje, że jesteśmy ciągle postrzegani jako kraj, gdzie – owszem – można znaleźć wybitnych uczonych i ewentualnie ściągnąć ich do siebie, ale nie warto aplikować tam o pracę. Po cóż więc starać się specjalnie o docenienie polskich autorów?

Podobnie jest – niestety – na naszym własnym podwórku. Zasada św. Mateusza jest tu również bezwzględna. A przecież wydawać by się mogło, że polskim uczonym powinno zależeć na dobrym wizerunku polskiej nauki, na pokazaniu, że nawet w ciężkich polskich warunkach można uzyskać dobry światowy poziom. Oczekiwałbym więc, że Polacy – w kraju czy za granicą – będą szczególnie troskliwie czytać i cytować prace swoich kolegów – Polaków. Jest dokładnie na odwrót.

To naturalnie kompleks prowincjuszy, którym imponuje centrala. Aby uniknąć posądzenia o prowincjonalność, Polacy starają się (czasem niezupełnie świadomie) zatrzeć ślady swojego pochodzenia. Myśląc, że zacytowanie uczonego z tzw. krajów rozwiniętych świadczy o przynależności do głównego nurtu nauki, zacytowanie zaś Polaka wskazuje na związek z zacofaną peryferią.

Obawiam się, że zmiana tego obyczaju będzie jeszcze trudniejsza niż zwiększenie budżetu na badania.

ABBA



rys. Adam Korpak

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

Rada Redakcyjna: Magdalena Bajer, Andrzej Białas, Aleksander Koj, Janusz Limon, Ewa Lipska, Stanisław Rodziński, Piotr Sztompka, Jerzy Vetulani, Marta Wyka, Jerzy Wyrozumski, Jakub Zakrzewski, Franciszek Ziejka.

Redakcja: Andrzej Białas – redaktor naczelny; Andrzej Kobos, Marian Nowy – redaktorzy; Adam Korpak – grafika; Anna Michalewicz – dyrektor administracyjny; Witold Brzoskowski – fotokład; Wydawnictwo PAU – konsultacje.

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.



Kraków – warto wiedzieć

„Polodowcowisko”, czyli tajemnice Jeziora Hańcza

MARIAN NOWY

Od dwudziestu lat działa w Polskiej Akademii Umiejętności Komisja Paleogeografii Czwartorzędu.

Komisja powstała w 1979 r. przy oddziale PAN w Krakowie, a od r. 1993 działa przy PAU. Swoje korzenie miała w powołanym przez PAU w 1928 r. Komitecie Badań Staruńskich i w jego organie „Starunia”, ukazującym się od 1933 r. W czerwcu 1939 r. powołana została Komisja Badań Czwartorzędu PAU, nie podjęła ona jednak działalności ze względu na wybuch wojny. Obecnie Komisja integruje różne dyscypliny (jak geologia, geomorfologia, paleontologia, paleobotanika, archeologia) zajmujące się czwartorzędem – najmłodszym okresem w dziejach Ziemi, który rozpoczął się przed ok. 1,8 mln lat. W tym okresie ukształtowała się współczesna rzeźba łądów i zarysy mórz. Działalność komisji polega na organizowaniu comiesięcznych posiedzeń zwyczajnych oraz sesji tematycznych. Organami Komisji są „Folia Quaternaria” oraz „Prace Komisji Paleogeografii Czwartorzędu PAU”, w których publikowane są artykuły dotyczące referowanych zagadnień. Komisją kieruje prof. Stefan W. Alexandrowicz.

20 kwietnia ub. roku w czasie posiedzenia Komisji Paleogeografii Czwartorzędu prof. Jacek Rutkowski, dr inż. Anna Kostka, dr inż. Urszula Aleksander-Kwaterczak i dr Lech Krzysztofiak mówili o rozwoju jeziora Wigry w późnym glacie i holocenie, dr hab. Mirosława Kupryjanowicz, prof. Uniwersytetu Białostockiego mówiła o profilu pyłkowym z Wigier, mgr Paweł Szpygiel i mgr Joanna Szpygiel zaprezentowali wirtualną wędrówkę wzdłuż ścian jeziora Hańcza, a dr hab. Andrzej Ber, prof. Państwowego Instytutu Geologicznego i dr Katarzyna Pochocka-Szwarc przedstawili wykład: *Jezioro Hańcza – powrót do lodowcowej przeszłości*.

W trzecim tegorocznym numerze „Przeglądu Geologicznego” Katarzyna Pochocka-Szwarc, Andrzej Ber, Joanna Szpygiel i Paweł Szpygiel zamieścili artykuł *Jezioro Hańcza – wstępne wyniki geologicznej interpretacji obrazów sonarowych*, przypominając na wstępie, iż jezioro Hańcza, najgłębsze jezioro rynnowe w Polsce i na Niżu Środkowo-europejskim (108,5 m), jest jednym z najciekawszych obiektów geologicznych i przyrodniczych na Suwalszczyźnie. Czytamy w artykule: „Ze względu na swoje położenie i budowę geologiczną, polodowcową i – jak przypuszczano – tektoniczną genezę, a przede wszystkim głębokość, od dawna przyciągało uwagę geomorfologów i geologów, badaczy flory i fauny, a także płetwonurków penetrujących od lat akwen jeziora. Jezioro Hańcza położone na obszarze Pojezierza Zachodniosuwalskiego zajmuje powierzchnię 304 ha,

stanowiąc wąskie i krótkie, ukierunkowane prawie południkowo zagłębienie rynnowe, o długości 4,5 km i szerokości około 1,2 km, przy głębokości sięgającej 108,5 m. Lustro wód jeziora występuje na wysokości 227,3 m n.p.m. i otoczone jest miejscami stromymi stokami, tak nadwodnymi, jak i podwodnymi, przechodzącymi w gliniaste wysoczyzny polodowcowe sięgające wysokości od 255 do 280 m n.p.m.” Sama zaś nazwa jeziora Hańcza – jak informują językoznawcy – wywodzi się z wymarłego języka jaćwieskiego (zwanego też jaćwieskim) i oznacza zagłębienie, rynnę.

Skoro jezioro Hańcza jest tak ciekawym obiektem, prof. Stefan W. Alexandrowicz zaprosił do najbliższej Kawiarni Naukowej PAU i „Dziennika Polskiego” dwoje badaczy: Joannę Szpygiel i Pawła Szpygiela, osoby, które oglądały jezioro od wewnątrz. Kim są?



Joanna i Paweł Szpygielowie

fot. Paweł Szpygiel

– *Jesteśmy małżeństwem, biologami, nurkami, fotografami i ostatnio filmowcami. Nasza wspólna pasja rozpoczęła się ponad 20 lat temu podczas studiów biologicznych na Uniwersytecie Warszawskim – opowiadają. – Wtedy nauka nurkowania wymagała prawdziwego hartu ducha i ciała. Sprzęt, jakim dysponowaliśmy, przypominał eksponaty muzealne, a kombinezonów nie mieliśmy w ogóle. Za „piankę” służyły nam dresy i wełniane skarpety. O sprzęcie do fotografii podwodnej można było tylko pomarzyć i próbować budować go własnymi środkami. Ale te trudne warunki tylko nas zahartowały i nauczyły wytrwałości.*



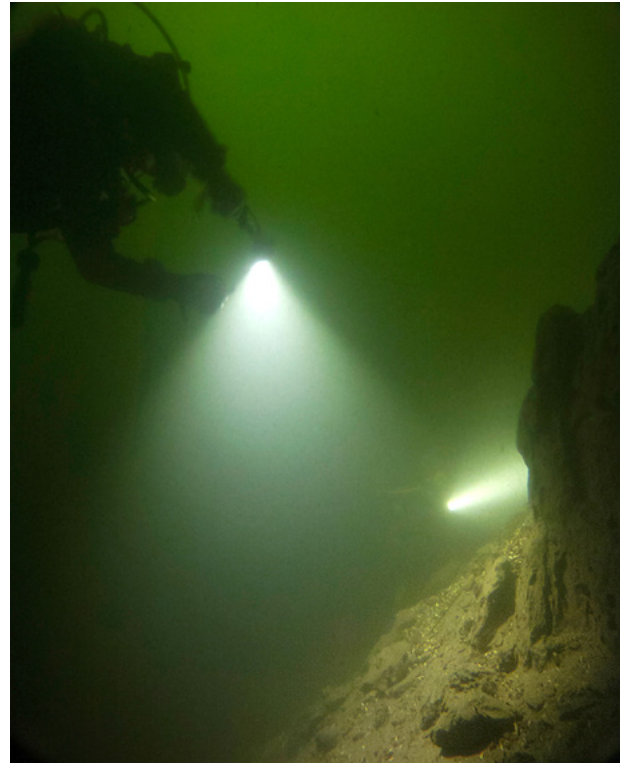
Kraków – warto wiedzieć

► Duży wpływ na rozwój fotograficzny Pawła Szpygiela miał dr Marek Ostrowski z Pracowni Fotografii i Informacji Obrazowej Uniwersytetu Warszawskiego. To on nakierował go na fotografię naukową i to dzięki niemu Paweł zdobył pierwszy, profesjonalny sprzęt do fotografii podwodnej. Już od początku studiów stał się on etatowym pracownikiem i brał udział w kilkuletnich badaniach dotyczących teledetekcji zanieczyszczeń wód powierzchniowych na terenie całej Polski.

W 1996 r. wspólnie z grupą biologów z Uniwersytetu Warszawskiego założyli Stowarzyszenie Raflowe i wzięli udział w wyprawie nad Morze Czerwone. Przywieźli stamtąd tysiące zdjęć i setki kilogramów eksponatów dla szkół. Ale to nie bajecznie kolorowe rafy sprawiły im największą niespodziankę. Pomimo że nie pracowali już na UW, cały czas jeździli na Kaszuby i Suwalszczyznę w poszukiwaniu podwodnych plenerów fotograficznych. Tak znaleźli jedno z najpiękniejszych polskich jezior, maleńkie, lobeliowe jezioro nazwane tajemniczo „X”. Przez cztery lata przygotowywali materiał dla polskiej edycji magazynu „National Geographic”. Lokalizacja jeziora została zachowana w tajemnicy i dzięki tej publikacji okoliczna ludność dowiedziała się, jaki skarb posiada na swoim terenie, i zrozumiała potrzebę jego ochrony.

– *Od samego początku swojej przygody z nurkowaniem przejeżdżaliśmy nad Hańczę, by podziwiać podwodny świat najgłębszego polskiego jeziora – opowiadają. – Podwodne łąki ramienic, olbrzymie stada ryb i kamieniste stoki dna stały się naszym ulubionym podwodnym plenerem fotograficznych wypraw. Z czasem nasz zachwyt i podziw zamienił się w zadawanie pytań, bowiem to, co obserwowaliśmy pod wodą, często nie znajdowało satysfakcjonującego wyjaśnienia w podręcznikach. Ograniczona przejrzystość, zwłaszcza na dużych głębokościach, zmusiła nas do zastosowania innej metody obrazowania, pozwalającej uchwycić duże struktury dna.*

Przez kilka sezonów przemierzali jezioro pontonem wzdłuż i wszerz, rejestrując za pomocą sonaru struktury dna. W wielu miejscach dno Hańczy opada bowiem stromymi stokami, tworząc tzw. „ścianki”. Budowa i pochodzenie tych form były dla nauki nieznanne. By jeszcze lepiej pokazać te struktury, stali się filmowcami i w 2011 r. zrealizowali pierwszy polski, podwodny film popularnonaukowy pt. „Polodowcowisko”.



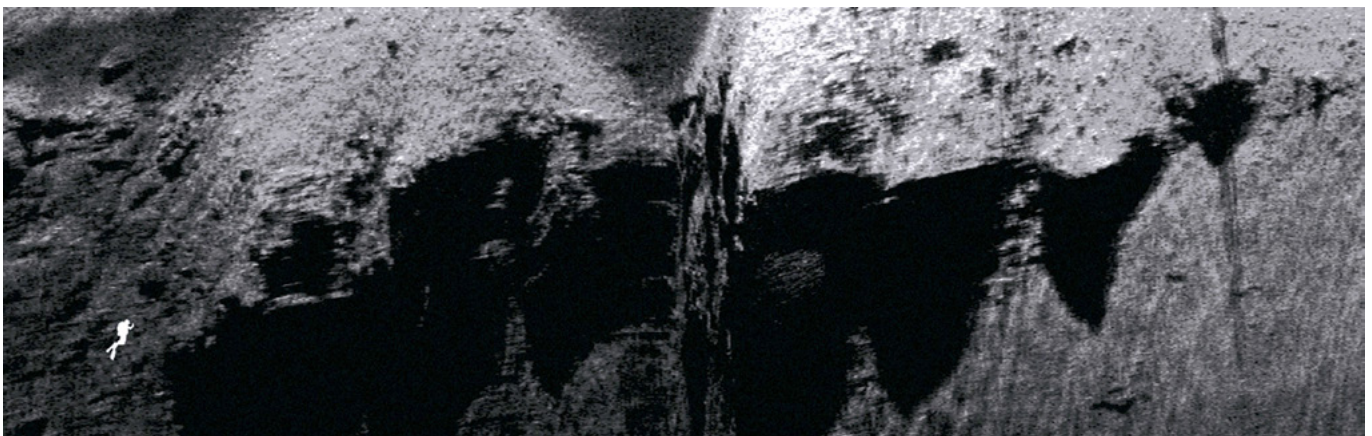
fot. Paweł Szpygiel

Swoimi pracami zainteresowali Państwowy Instytut Geologiczny, czego owocem jest wspomniany artykuł *Jezioro Hańcza – wstępne wyniki geologicznej interpretacji obrazów sonarowych*. Pierwszy naukowy krok w celu wyjaśnienia podwodnych tajemnic Hańczy został wykonany. Przed nimi następane.

*

Kawiarnia Naukowa Polskiej Akademii Umiejętności i „Dziennika Polskiego” zaprasza na kolejne spotkanie. Joanna i Paweł Szpygielowie (autorzy projektu „Polodowcowisko”) przedstawią wykład: *Tajemnice Jeziora Hańcza*. Spotkanie odbędzie się w poniedziałek, 15 kwietnia br. o godz. 18.15 w Dużej Auli PAU, Kraków, ul. Sławkowska 17. Będzie można też obejrzeć film „Polodowcowisko”.

MARIAN NOWY



fot. Paweł Szpygiel