

COPERNICUS



UNIVERSITY

**TYGODNIK
POWSZECHNY**

Nr 21/2018

**KATALOG
FESTIWALOWY**



**Copernicus
Center**

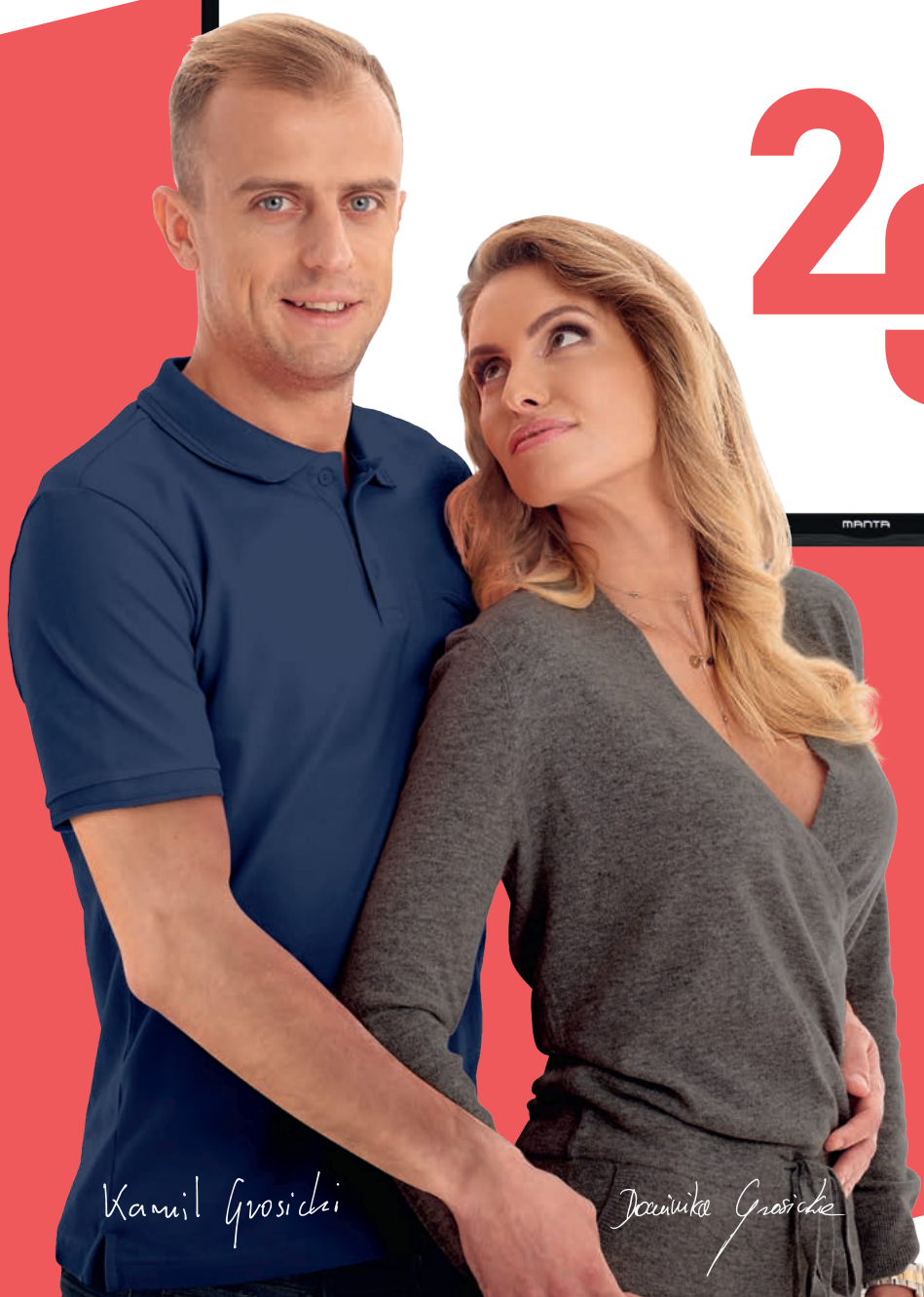
FESTIVAL '18



przek

Telewizory z fabryki w Polsce
w specjalnych cenach na 20-lecie Manty

20lat
Manta 1998-2018



Szukajcie Państwo
w najlepszych sklepach

Kamil Grosicki

Janina Grosicka



COPERNICUS FESTIVAL 2018 / PRZYPADEK

Tylko przypadek może wyglądać jak wysłannik losu. To, co jest nieuchronne, czego się spodziewamy, co powtarza się codziennie, jest nieme. Tylko przypadek do nas przemawia” – pisał Milan Kundera w „Niežność lekki bytu”. To prawda – jedynie to, co zaskakujące, umożliwia nam wyjście poza utrwalone schematy myślenia i zbudzenie się z „dogmatycznej drzemki”. Ale ma to swoją drugą, negatywną stronę. Przypadki są burzycielami porządku, wzbudzają poznawczy, a czasem egzystencjalny niepokój. Dla niektórych są wręcz wyłomem w racjonalności, anomalią, na którą nie ma miejsca w spójnym obrazie świata. Stanowią zaprzeczenie tego, ku czemu intuicyjnie dążymy: pragniemy wszak oswoić rzeczywistość, a nie dawać się jej zaskakiwać.

Na przypadek można jednak spojrzeć inaczej: jak na strategię, którą wszechświat – niezależnie, czy pisany dużą czy małą literą – przyjął jako narzędzie rozwoju. Wszystko wskazuje bowiem na to, że poszukiwana przez fizyków ostateczna teoria rzeczywistości będzie miała charakter probabilistyczny. Michał Heller pisze w tym kontekście, że „przypadki nie są »obcym ciałem« w strukturze praw przyrody, lecz jej istotnym elementem”. To one są paliwem napędowym ewolucji kosmicznej i biologicznej. W tym sensie i my – ludzie – jesteśmy tu tylko przypadkiem. Oswoić się z tą myślą nie jest

łatwo, ale trzeba pamiętać, że nie zmusza ona do popadnięcia w nihilizm – jest raczej wypełniona głębokimi treściami filozoficznymi i teologicznymi.

Oswajanie przypadku jest trudne, ale może stać się nieco łatwiejsze dzięki gwiazdom tegorocznej edycji Copernicus Festival. Spotkamy się z ekonomistą Robertem H. Frankiem, fizykiem i astronomem Jeanem-Pierre’em Lasotą, psychologiem Danielem Gilbertem, a także z Adamem Zagajewskim i ks. Michałem Hellerem. W dyskusjach wokół szczęścia, przypadkowości w fizyce, przestrzeni wolności i fatum towarzyszyć im będą wybitni naukowcy i intelektualiści.

W ramach pasma „Perceptio” zastanowimy się nad przypadkiem w poezji, muzyce, fotografii i malarstwie, a także zapytamy, jak poczucie humoru ma się do ślepego trafu. Na „Śniadaniach Mistrzów” spotkamy znanych uczonych i artystów. Wysłuchamy także wyjątkowych koncertów, a w paśmie „Inventio” pokażemy, że sztuka potrafi stawiać czoło nowoczesnym technologiom. To jeszcze nie wszystko – szczegółowy program festiwalu znajdą Państwo w środku tego katalogu.

Zapraszamy!
ZESPÓŁ FESTIWALOWY



COPERNICUS
FESTIVAL

- | | | | |
|--------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------|
| 4. Nieprzypadkowy przypadek
BARTOSZ BROŻEK | 14. Dlaczego istnieje wodosпад w Moskwie?
MICHAŁ HELLER | 26. Sztuka dotyku
JOHN TILBURY | 32. Gra losu
TOMASZ FIAŁKOWSKI |
| 7. Zwycięzcy mają farta
MARCIN GORAZDA | 17. Hazardziści
KRYSZYNA CZERNI | 28. Wszystkie dźwięki dozwolone
ANNA PROKOP | 34. Pan od szczęścia
BARTŁOMIJ KUCHARZYK |
| 10. 363 dni bez Nobla
ROZMOWA Z ADAMEM ZAGAJEWSKIM | 21. Program Festiwalu | 30. Cuda raz na miesiąc
ROZMOWA Z JEANEM-PIERRE’EM LASOTĄ | 37. Reżyserowanie przypadku
ANITA PIOTROWSKA |
| | 25. Sztuka maszyn
JAN K. ARGASIŃSKI | | 39. Fatum
ŁUKASZ ŁAMŻA |



Okładka: Marek Zalejski



REDAKCJA: ŁUKASZ KWIATEK, BARTŁOMIJ KUCHARZYK | PROJEKT GRAF. MAREK ZALEJSKI | FOTOEDYCJA: GRAŻYNA MAKARA, EDWARD AUGUSTYN | WYDAWCY: FUNDACJA TYGODNIKA POWSZECHNEGO, FUNDACJA CENTRUM KOPERNIKA, KRAKÓW 2018
ISBN 978-83-65811-03-5

Nieprzypadkowy przypadek

BARTOSZ BROŻEK

Odgrywa kluczową rolę w najważniejszych koncepcjach naukowych, od kosmologii, przez teorię ewolucji, neurobiologię i kognitywistykę, aż po filozofię. Jego wszechobecność nie może być przypadkowa.

Katar” Stanisława Lema to piękna, głęboka medytacja nad rolą i miejscem przypadku w świecie zamieszkiwanym przez *Homo sapiens*. Dzieło to, choć określić by je można mianem kryminału, jest w istocie rozprawą filozoficzną. Fabuła jest tu drugorzędna: główny bohater, były amerykański astronauta, prowadzi śledztwo dotyczące serii tajemniczych zgonów. Podobieństwa między tymi zdarzeniami każą przypuszczać, że na południu Włoch działa niebezpieczny morderca. Z czasem jednak coraz więcej wskazuje na to, że „mordercą” tym jest zwykły zbieg okoliczności: przypadek.

Niejedno ma imię

Jedna z najbardziej pamiętnych scen „Kataru” to rozmowa, w której Saussure każe nam zastanowić się nad następującą kwestią: w ogrodzie stoi drewniany stół nabijany na obwodzie miedzianymi ćwiekami. „Czy uważa pan za możliwe – pyta swego rozmówcę Saussure – puścić na ten stół pipetką z wysoka tyle kropel wody, ile jest gwoździ, tak żeby każda kropla trafiła łąpek?”. Musimy oczywiście przyznać, że to mało prawdopodobne, jeśli w ogóle możliwe. „Ale przecież wystarczy – ciągnie Saussure – żeby przez pięć minut padał deszcz, a każdy gwoździec na pewno dostanie swoją kropkę wody...”.

W tym krótkim dialogu Lem w mistrzowski sposób pokazuje ważny aspekt zjawisk przypadkowych: to, czy uznamy jakieś zdarzenie za – mniej lub bardziej prawdopodobny – zbieg okoliczności, zależy od „układu odniesienia”, w którym się znajdujemy, czyli od posiadanej wiedzy i formułowanych na jej gruncie oczekiwań.

Ludzki umysł jest nie tylko narzędziem gromadzenia i katalogowania informacji. Rejestrowane dane służą regulacji zachowań organizmu. Uczymy się nie po to, żeby wiedzieć, ale by wiedzę tę, często nieświadomie, wykorzystać do skutecznego działania. Umysł to zatem wyrafinowana maszyna projektowa, która nieustannie zbiera i filtruje informacje, by stworzyć i odpowiednio modyfikować „plan”, wedle którego działa organizm. Plan ten z konieczności musi zawierać przewidywania zdarzeń w środowisku. Gdy napotykanne okoliczności wpisują się w te przewidywania, organizm może działać w miarę skutecznie (w zależności od jakości „planu”). Zdarza się jednak, że dzieje się coś sprzecznego z oczekiwaniami. Czujemy się wtedy zaskoczeni i mówimy o przypadku lub zbiegu okoliczności, a nasze umysły podejmują wysiłek szybkiej adaptacji „planu” do niespodziewanych warunków. Jest to subiektywne rozumienie przypadku, zależne od tego, czy pewne zdarzenie „wpisuje się” w nasze przewidywania, w „plan” działania naszego organizmu.

O przypadkach można mówić jednak także w sposób obiektywny. Gdy dysponujemy dobrą probabilistyczną teorią opisującą pewien wycinek rzeczywistości, np. termodynamiką, mechaniką kwantową albo teorią zachowań konsumentów na rynku żywności, za przypadkowe uważać będziemy każde zdarzenie, którego prawdopodobieństwo jest mniejsze niż jeden, czyli takie, które – zgodnie z naszą teorią – nie jest w pełni zdeterminowane. Taki obiektywny przypadek nie musi być uznany za przypadek w sensie subiektywnym (i odwrotnie). Można nawet postawić tezę, że wiele dys-

kusji na temat przypadkowości i konieczności wikła się w rozmaite nieporozumienia i pseudoproblemy ze względu na napięcie pomiędzy obiektywną i subiektywną wizją przypadku. Gdy pojedyncza kropla trafia w gwoździec, mówimy o niezwykłym zbiegu okoliczności, odbierając to zdarzenie jako (subiektywnie) bardzo przypadkowe; gdy gwoździec zostaje trafiony kroplą w trakcie ulewy, poczucie przypadkowości znika, choć z matematycznego punktu widzenia jest to ciągle przypadkowe (istnieje pewne bardzo małe prawdopodobieństwo, że żadna kropla ulewnego deszczu nie uderzy w główkę gwoździa).

Nasze umysły nie są naturalnie przystosowane do myślenia w kategoriach rachunku prawdopodobieństwa. Eksperymenty psychologiczne, m.in. te przeprowadzone przez Daniela Kahnemana i Amosa



Tversky'ego, wykazały to ponad wszelką wątpliwość: gdy natrafiamy na problem, który łatwo uległby analizie statystycznej, najpewniej popełnimy błąd. Umysł jest niez mordowany w upraszczaniu świata: ujmujemy rzeczywistość w proste, prototypowe kategorie, a napotykać niezgodność między oczekiwaniami a tym, czego faktycznie doświadczamy, uciekamy się (znów: zwykle nieświadomie) do rozmaitych sztuczek, które przywrócą spójność naszej wizji świata. Gdy okazuje się to niemożliwe, popadamy w dezorientację. Im bardziej przypadkowe (mało oczekiwane) zdarzenie, tym dezorientacja większa. Jak to pięknie ujęła Wisława Szymborska w wierszu „Wszelki wypadek”: „Ocalałeś, bo byłeś pierwszy. / Ocalałeś, bo byłeś ostatni. / Bo sam. Bo ludzie. Bo w lewo. Bo w prawo. / Bo padał deszcz. Bo padał cień. / Bo panowała słoneczna pogoda”.

Marzenie Laplace'a

W wydanym w 1814 r. dziele „Essai philosophique sur les probabilités” Pierre Simon de Laplace pisze: „Powinniśmy uznać aktualny stan wszechświata jako efekt jego poprzedniego stanu i jako przyczynę stanu kolejnego. Jeśli zatem założy się istnienie inteligencji, która potrafiłaby zrozumieć wszystkie siły poruszające naturą i położenie, w którym znajdują się wszystkie byty składające się na naturę – intelligen-

cję wystarczająco potężną, by poddać te dane analizie – zawarłaby ona w jednej formule ruchu najcięższych ciał niebieskich i najlżejszych atomów. [Inteligencja ta] nie odczuwałaby żadnej niepewności, gdyż przyszłość, jak i przeszłość byłyby dla niej jak teraźniejszość”.

Laplace'ański demon – inteligencja przewyższająca wielokrotnie nasze niedoskonałe umysły – to piękny eksperyment myślowy, który wyraża dwie tezy: ontologiczną i epistemologiczną. Laplace zakłada, że rzeczywistość fizyczna rządzona jest przez ściśle deterministyczne prawa przyrody; równocześnie zauważa, że poziom złożoności zdarzeń rozgrywających się na arenie wszechświata jest zbyt duży, by mogły go w pełni pojąć ograniczone ludzkie umysły. Tezy te pełnią też swoistą funkcję terapeutyczną: łagodzą nasz niepokój i karmią potrzebę porządku i pewności. W świecie zjawisk fizycznych nie ma przypadków, są one wyłącznie produktem naszej niewydolności poznawczej.

Sprawy skomplikowały się na początku XX w. wraz z powstaniem mechaniki kwantowej. Wbrew marzeniom Laplace'a okazało się, że ruchów „najcięższych ciał niebieskich i najlżejszych atomów” nie da się zamknąć w jednej formule. Podczas gdy te pierwsze zdają się podlegać w pełni deterministycznym prawom ogólnej teorii względności, te drugie opisać można jedynie wykorzystując rachunek prawdopodobieństwa.

Choć niezwykle sukcesy mechaniki kwantowej wywołały zrozumiałą zachwyt fizyków, wielu z nich, na czele z Albertem Einsteinem, nie chciało się zgodzić, że teoria ta stanowi ostateczny opis rzeczywistości. Einstein w liście do Maxa Borna pisał: „Mechanika kwantowa jest niewątpliwie imponująca. Ale wewnętrzny głos mówi mi, że to jeszcze nie to. Teoria wyjaśnia wiele, ale nie prowadzi nas bliżej do zrozumienia tajemnic Staruszka. Ja w każdym razie jestem przekonany, że On nie gra w kości”. A w innym liście do tego samego adresata dodaje: „Ty wierzysz w Boga, który

gra w kości, a ja w zupełne prawo i porządek w świecie, który, na swój opętańczy sposób, próbuję zrozumieć”.

Skąd wzięło się tak uporczywie powtarzane przez Einsteina przekonanie, że mechanika kwantowa jest, w pewnym sensie, ślepą uliczką, która nie jest w stanie doprowadzić nas do pełnego zrozumienia rzeczywistości? Historycy i filozofowie nauki mówią w tym kontekście o silnych założeniach metafizycznych przyjmowanych przez genialnego fizyka: Einstein zgadzał się najwyraźniej z Laplace'em, że świat fizyczny jest w pełni deterministyczny. Przekonania metafizyczne nie biorą się jednak znikąd – są raczej efektem naszych indywidualnych doświadczeń i przemyśleń. Można zatem spekulować, że Einsteiński protest wobec „przypadkowej” natury mechaniki kwantowej był głęboko zakorzeniony w mechanizmach psychicznych, które nakazują nam poszukiwać spójności i porządku w otaczającym nas świecie.

Mówiąc inaczej: Einstein z radością podejmował zmagania z przypadkami „subiektywnymi”, starając się „odcyfrować zamysł Boga”, ale nie mógł znieść myśli o tym, iż fundamenty rzeczywistości zawierają przypadki rozumiane obiektywnie. Te pierwsze stanowią wyzwanie dla ludzkiej wyobraźni, te drugie – rodzaj porażki. Wszystko wskazuje jednak na to, że z porażką tą musimy się pogodzić i przyznać, że fundamentalne prawa fizyki, nawet w wysniewionej teorii ostatecznej, muszą mieć charakter probabilistyczny. Pogodzenie się z porażką nie oznacza jednak pełnej akceptacji: bezwładność naszych aparatów poznawczych sprawia bowiem, że niezwykle trudno jest nam spojrzeć na świat jako wynik procesów losowych.

Odwrócenie rozumowania

Jeden z XIX-wiecznych krytyków Darwina, Robert Mackenzie Beverley, pisał: „W teorii, z którą mamy do czynienia, absolutna ignorancja jest wynalazcą; mogliśmy więc sformułować podstawową zasadę całego systemu: aby zbudować doskonałą i piękną maszynę, nie trzeba wiedzieć, jak ją zbudować. Po starannej analizie okaże się, że teza ta w postaci skróconej wyraża zasadniczy cel teorii, →



ULLSTEIN BILD / GETTY IMAGES

Pisklę kukułki zwyczajnej (*Cuculus canorus*) karmione przez trzcinniczka zwyczajnego (*Acrocephalus scirpaceus*)

→ a także w kilku słowach wszystko, co pan Darwin miał na myśli; ów, osobliwie odwracając rozumowanie, zdaje się uważać, iż absolutna ignorancja mogłaby zastąpić absolutną mądrość we wszystkich twórczych osiągnięciach”.

Beverley, być może nawet wbrew swym intencjom, dokonał ważnej obserwacji. Teoria ewolucji w istocie stanowi zaskakującą „odwrócenie rozumowania”, co może tłumaczyć trudności, jakie mamy z pełnym jej zrozumieniem. Trudności te przejawiają się nawet na poziomie opisu językowego. Tylko ci nieliczni biologowie, którzy są purystami metodologicznymi, potrafią (pewnie nie zawsze) powstrzymać się od antropomorfizowania procesów ewolucyjnych. Przyjrzyjmy się zachowaniu kukulki. Samica tego gatunku składa jajo w gniazdach innych gatunków, często przy tym wytaczając z niego jedno z jaj pary gospodarzy. Gdy niczego niepodejrzewający przybrani rodzice doczekają się potomstwa, pisklę kukulki potrafi wyrzucić pozostałe jaja z gniazda, by zmaksymalizować opiekę rodzicielską. Bardzo trudno mówić o takich zjawiskach nie posilając się pojęciami, których używamy w kontaktach międzyludzkich. Czyż plan kukulczej mamy nie był przebiegły? Czy nie wyrzuciła jednego z jaj, by „adopcyjni rodzice” nie zorientowali się, że coś jest nie tak? Czy pisklę nie postąpiło dalekowzrocznie (choć okrutnie i egoistycznie)?

Tymczasem zachowanie kukulki nie jest efektem realizacji przemyślanego przez nią planu; jest to „automatyczny” sposób działania, zakodowany w jej genomie. To efekt przypadkowych mutacji genetycznych, które doprowadziły do ewolucyjnych adaptacji. Trudno jest nam jednak zaakceptować istnienie takich obiektywnych przypadków, dobrze opisywanych w probabilistycznych teoriach genetyki i biologii ewolucyjnej; trudno pójść za radą Darwina i „odwrócić rozumowanie”, bo jest ono tak odległe od naszych codziennych doświadczeń i wykształconych przez nie kategorii pojęciowych. Być może dlatego tak wiele osób za ślepych i przypadkowymi mechanizmami ewolucji stara się za wszelką cenę dostrzec działanie intencjonalnie działającej inteligencji, która przypomina Lapla-

■ Czyż plan kukulczej mamy nie był przebiegły? Czy nie wyrzuciła jednego z jaj, by „adopcyjni rodzice” nie zorientowali się, że coś jest nie tak?

ceańskiego demona wyposażonego nie tylko w moce poznawcze, ale i sprawcze.

O pomieszaniu języków

Być może najbardziej interesującym, a niewątpliwie najbardziej doniosłym z egzystencjalnego punktu widzenia problemem, w którym ujawnia się napięcie pomiędzy obiektywnie i subiektywnie rozumianym przypadkiem, jest spór o istnienie wolnej woli. Debata ta toczy się od wielu wieków, a w ostatnich dziesięcioleciach nabrała dodatkowych odcieni w związku z pracami psychologów i neurobiologów.

Mówiąc w uproszczeniu, w interesującej nas kwestii spotykają się dwa konkurencyjne stanowiska: kompatybilizm i inkompatybilizm. Zwolennicy pierwszego z nich twierdzą, że teza o istnieniu wolnej woli jest w pełni zgodna z determinizmem. Ich argumentacja przebiega z grubsza następująco: jeśli przyjęlibyśmy, że nasze wolne decyzje nie są zdeterminowane, musielibyśmy uznać, iż stanowią zdarzenia całkowicie przypadkowe. To kłóci się jednak z głęboko zakorzenionym w nas poczuciem, że podejmujemy decyzje na podstawie swych przekonań i pragnień. Pozostaje zatem uznać, iż wolna wola może operować jedynie w świecie deterministycznym.

Z konstatacją tą nie zgadzają się inkompatybiliści, zauważając, że jeśli nasze decyzje są w pełni zdeterminowane, trudno zrozumieć, w jaki sposób moglibyśmy być za nie odpowiedzialni. Odpowiedzialność moralna zdaje się sprzeczna z ideą determinizmu, a przekonany determinista musiałby uznać, że wolna wola jest jedynie złudzeniem.

Przeprowadźmy eksperyment myślowy. Wyobraźmy sobie, że skonstruowano poprawną teorię działania ludzkiego mózgu i że ma ona charakter probabilistyczny (co jest, *nomen omen*, prawdopodobne, zważywszy na probabilistyczną naturę fundamentalnych praw fizyki). Wiemy zatem, że podejmowane przez nas decyzje są przypadkowe (w obiektywnym sensie), tzn. że prawdopodobieństwo ich wystąpienia jest mniejsze od jeden. Czy istnienie takiej teorii wpłynęłoby na debatę między kompatybilistami i inkompatybilistami? Jeśli tak, to w niewielkim zakresie. Inkompatybiliści ucieszyliby się z przestrzeni, którą nowa teoria stwarza dla działania wolnej woli; kompatybiliści mogliby z kolei zauważyć, że – zgodnie z tą teorią – prawdopodobieństwo podjęcia pewnej decyzji może być bardzo bliskie jeden, a zatem decyzję taką trudno uznać za przypadkową (w subiektywnym sensie). Mówiąc inaczej, spór między kompatybilizmem a inkompatybilizmem (przynajmniej w uproszczonej wersji przedstawionej powyżej) jest sporem pozornym, gdyż mówiąc o determinizmie obie strony mają na myśli przypadkowość rozumianą obiektywnie, zastanawiając się zaś nad działaniem wolnej woli odwołują się do niematematyzowalnych, „subiektywnych” kategorii pojęciowych. Nie oznacza to oczywiście, że pytanie o istnienie i naturę wolnej woli jest pseudoproblemem, ale musimy być ostrożni, by rozważając tę kwestię nie mieszać języków, myląc chociażby subiektywne i obiektywne rozumienie przypadku.

Przypadek to fascynujące pojęcie. Nie dość, że jest powiązane z innymi ważnymi pojęciami – koniecznością, determinizmem, wolną wolą – to jeszcze odgrywa kluczową rolę w najważniejszych koncepcjach naukowych, od kosmologii, przez teorię ewolucji, neurobiologię i kognitywistykę, aż po filozofię. Taka wszechobecność „przypadku” nie może być przypadkowa. Wydaje się, że jest to jedno z tych niewielu pojęć, które organizują ogromne obszary naszej wizji świata. Warto w związku z tym poświęcić mu trochę nieprzypadkowego namysłu.

© BARTOSZ BROŻEK

Autor jest profesorem nauk prawnych, filozofem i kognitywistą, prodziekanem Wydziału Prawa i Administracji UJ oraz członkiem Centrum Kopernika. Autor wielu książek, m.in. „Myślenie. Podręcznik użytkownika” (CCPress 2016).

Zwycięzcy mają farta

MARCIN GORAZDA

Według Roberta Franka o sukcesie ekonomicznym decyduje przypadek. Trudno jednak nam w to uwierzyć, co prowadzi do szkodliwych konsekwencji społecznych.

W 1993 r. Robert H. Frank, aktualnie profesor ekonomii na Uniwersytecie Cornell w Stanach Zjednoczonych, razem z dwoma innymi badaczami opublikował artykuł, w którym postawił zaskakującą tezę, iż studiowanie ekonomii prowadzi do kształtowania postaw racjonalnych w wąskim rozumieniu.

Aby nie brzmiało to tak zagadkowo, odwołajmy się do eksperymentu znanego w teorii gier jako „dylemat więźnia”. To szczególnie przypadek gry, w której współpraca między dwoma graczami prowadzi

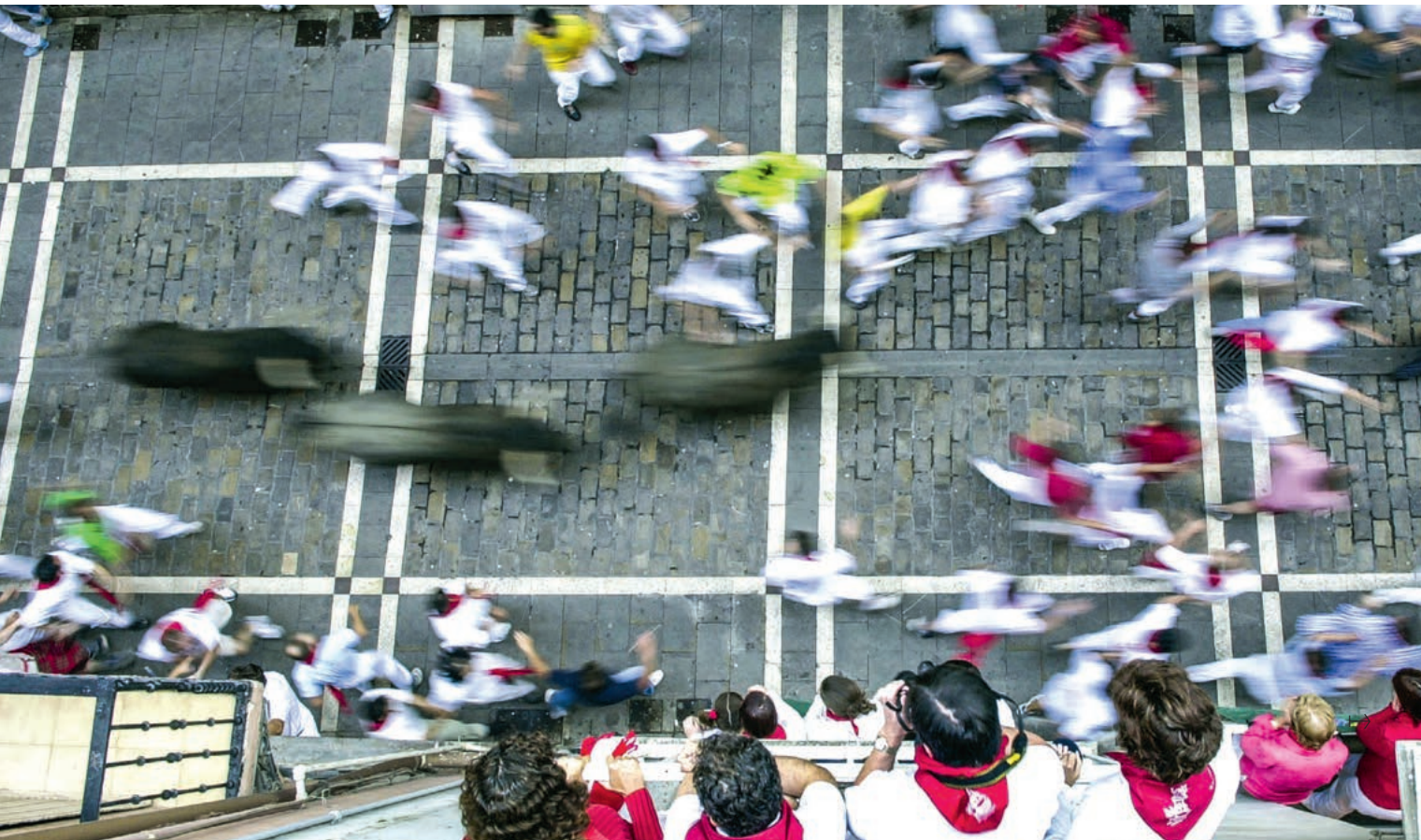
do wyniku zdecydowanie lepszego dla nich obu niż działanie podporządkowane wyłącznie własnemu interesowi – czyli racjonalne w wąskim rozumieniu.

Dwóch ujętych przez policję przestępców, każdy z nich z osobna, bez możliwości komunikowania się, zostało postawionych przez prokuraturę przed następującym dylematem: albo sprawca będzie współpracował z organami ścigania, złoży zeznania obciążające współnika i dostanie łagodniejszą karę, albo ryzykuje tym, że jeśli ten drugi pójdzie na taką współpracę, to wymiar kary będzie zdecydowanie surow-

szy. Możemy posłużyć się konkretnymi wartościami: jeśli sprawca A będzie zeznał, podczas gdy B będzie milczał, to A dostanie rok więzienia, a B pięć lat. Jeśli obaj będą zeznać, to każdy dostanie po trzy lata. Jeśli jednak obaj będą milczeć, to sąd z braku dowodów będzie musiał ich uniewinnić.

Ponieważ nie wiemy, jak zachowa się współnik, optymalnym rozwiązaniem tej gry jest zawsze współpraca z prokuratorem. W klasycznym rozumieniu jest to tym samym najbardziej racjonalne zachowanie. Reguły życia społecznego →

Tradycyjna gonitwa byków podczas uroczystości ku czci św. Firmina, Pampeluna, 14 czerwca 2005 r.





UNIVERSITY PHOTOGRAPHY

ROBERT HARRIS FRANK (ur. 1945) jest matematykiem, statystykiem i profesorem ekonomii w Samuel Curtis Johnson Graduate School of Management. Stał autor esejów ekonomicznych w „New York Timesie”. Ma za sobą szereg publikacji w uznanych czasopismach ekonomicznych („American Economic Review”, „Econometrica”, „Journal of Political Economy”), jest też autorem lub współautorem ponad 10 książek (w tym „Principles of Economics”, napisanej wspólnie z Benem Bernanke’em, szefem Rezerwy Federalnej w kryzysowych latach 2006-14). W Polsce ukazały się jego książki: „Mikroekonomia, jakiej jeszcze nie było” (2007), „Dlaczego piloci kamikadze zakładali hełmy? Czyli ekonomia bez tajemnic” (2009) oraz „Społeczeństwo, w którym zwycięzca bierze wszystko. Dlaczego garstka najbogatszych posiada o wiele więcej niż reszta z nas” (2017). Wkrótce nakładem PWN ukaże się kolejna książka Franka: „Sukces i szczęście”. Podczas festiwalu prof. Frank wygłosi wykład o takim samym tytule.

⇒ sprawiają jednak, że w wielu przypadkach, do których zastosowanie miałyby podobna matryca gry (niekoniecznie przestępczych), zachowujemy się „nieracjonalnie”, antycypując podobnie „nieracjonalne” zachowanie drugiego „gracza” – ufamy w jego skłonność do kooperacji. W efekcie, jeśli nasze zaufanie nie zawiedzie, możemy osiągnąć dużo lepszy rezultat. Co jednak determinuje nasze zaufanie?

Klasyczne modele ekonomiczne zakładają, że gracze na rynku są doskonale racjonalni (to właśnie oznacza osławiony *Homo oeconomicus*). Eksperyment przeprowadzony przez Franka i współpracowników polegał na przedstawieniu decyzyjnego dylematu więźnia studentom pierwszego oraz ostatniego roku ekonomii. Ci drudzy okazali się zdecydowanie bardziej racjonalni. A zatem wieloletnia ekspozycja na modele ekonomiczne – gwarantowana podczas wielu lat studiów tej dziedziny – sprawia, że jesteśmy w mniejszym stopniu skłonni do kooperowania.

Sęk w tym, że w ten sposób owe modele zamiast opisywać rzeczywistość gospodarczą, stają się samosprawdzającą się przepowiednią, a o naszym poziomie instrumentalnej racjonalności lub skłonności do zachowań kooperacyjnych decydują uwarunkowania kulturowe. Co więcej, istotna część tych uwarunkowań jest związana z naszym ewolucyjnym dziedzictwem, w którym bardziej chodzi o sukces prokreacyjny niż o maksymalizację użyteczności rozumianą w kategoriach materialnych.

Wyścig zbrojeń

Dlatego w jednym z swoich esejów pisanych do „New York Timesa” Robert Frank stwierdził, że być może w przyszłości za ważniejszego ekonomistę od Adama Smitha uważany będzie Karol Darwin. Darwin zauważył bowiem intrygujący paradoks ewolucji, która prowadzi do wykształcenia się cech gatunkowych, które nie tylko nie sprzyjają przetrwaniu, ale wręcz mu przeszkadzają. Do takich cech należy pawi ogon lub też ogromne poroże łosia. W obu przypadkach cechy te narażają osobnika na atak drapieżników i utrudniają

ucieczkę. Są one jednak przy tym oznaką siły i zdrowia, co pozytywnie rokuje co do jakości genotypu ich posiadacza. Dlatego pawi z większym pióropuszem i łosie z większym porożem są chętniej wybierane przez samice na partnerów seksualnych i w efekcie statystycznie mają więcej potomstwa. Tym samym pozornie nieadaptacyjna cecha (wyselekcjonowana przez dobór płciowy) zaczyna się rozprzestrzeniać.

Na to, że podobne efekty funkcjonują na rynku, zwrócili uwagę prekursorzy ekonomii instytucjonalnej pod koniec XIX wieku. Thorstein Veblen ukuł określenie „ostentacyjna konsumpcja” – służy ona przede wszystkim manifestacji pozycji społecznej w celu zwiększenia zainteresowania płci przeciwnej. Frank poszedł jednak dalej. Jeśli w istocie w społeczeństwie trwa konkurencja o pozycję społeczną, to ów niekończący się wyścig zbrojeń prowadzi do ogromnego marnotrawstwa ograniczonych zasobów ekonomicznych i w efekcie wszyscy znajdują się w sytuacji gorszej niż wyjściowa. Jako jeden z takich przykładów podaje drastyczny wzrost kosztów organizacji przyjęć weselnych w Stanach Zjednoczonych, który aktualnie wynosi przeciętnie ok. 30 tys. dolarów – to trzy razy więcej niż w roku 1980.

Ten wzrost nie przekłada się na to, że małżonkowie są szczęśliwsi (niektóre badania wskazują nawet na odwrotną zależność), powoduje natomiast zwiększone obciążenie osób mniej zamożnych (czyli tych, którzy procentowo większą część swoich zasobów muszą przeznaczać na udział w wyścigu zbrojeń) i niechęć do danin publicznych, z których finansowane są inwestycje służące całemu społeczeństwu. Aby zobrazować to zjawisko, Frank proponuje następujący eksperyment myślowy: czy wolelibyśmy posiadać porsche 911 turbo (w USA kosztuje ok. 150 tys. dolarów) i poruszać się nim po dobrze utrzymanych autostradach, czy też ferrari F12 berlinetta (333 tys. dolarów), ale z perspektywą jazdy po dziurawych drogach? Ów pozycjonujący wyścig zbrojeń prowadzi właśnie do wyborów drugiego typu.

Zwycięzca bierze wszystko

Czy jednak podobne mechanizmy nie działały także przez kilkaset tysięcy lat rozwoju gatunku *Homo sapiens*, prowadząc w rezultacie (przy wszystkich zastrzeżeniach) do

całkiem komfortowego, cywilizowanego społeczeństwa? Jeśli tak, to czemu mielibyśmy założyć, że właśnie teraz szczególnie pożądane jest powszechne „rozbrojenie”? Robert Frank i na to pytanie proponuje odpowiedź. Przemiany gospodarczo-technologiczne, które dokonały się w ostatnich dekadach XX wieku, ukształtowały, jego zdaniem, szczególnie, jak dotąd nieobserwowany w historii ludzkości fenomen, jakim jest społeczeństwo *winner-take-all* (zwycięzca bierze wszystko).

Gospodarkę takiego społeczeństwa wyróżniają dwie cechy. Po pierwsze, finansowy sukces dowolnego przedsięwzięcia lub produktu zależy znacznie słabiej od jego bezwzględnej jakości, a znacznie silniej od jakości względnej, ustalonej w porównaniu z innymi, konkurującymi produktami. Pojęcie „produktu” jest tu jednak bardzo szerokie. Nawet wybitna tenisistka nie osiągnie oszałamiającego sukcesu tak długo, jak w grze będzie jej nieco lepsza rywalka. Jeśli jednak rywalka (choćby na krótko) zniknie ze sportowego „ryнку”, dochody tej pierwszej radykalnie wzrosną. Po drugie (co poniekąd jest następstwem pierwszej cechy), owoce owego finansowego sukcesu będą miały tendencję do koncentrowania się w rękach kilku najlepszych (a może nawet niekoniecznie najlepszych) wykonawców. Cała reszta, choćby jakość ich produktu różniła się bardzo nieznacznie, pozostanie daleko w tyle.

Jest wiele powodów ukształtowania się takiego rynku, ale dominującym są zmiany technologiczne, które radykalnie zwiększyły zasięg takich produktów (łatwość wymiany informacji niezależnie od odległości, redukcja kosztów logistyki itp.). Rynek „zwycięzców” prowadzi jednak do pogłębiającego się rozwarstwienia społecznego, nierówności dochodowych i majątkowych, a to z kolei powoduje, że koszty „wyścigu zbrojeń” w nieproporcjonalny sposób obciążają tych, którzy do grupy zwycięzców się nie zakwalifikowali. W tym miejscu nasuwa się kolejne istotne pytanie.

Dlaczego zwycięzcy zwyciężają?

Można odpowiedzieć krótko: zwyciężają, bo mają szczęście, czyli przypad-

kowo. Przypadek, a więc szczególnie zbieg okoliczności zewnętrznych, niezależnych od talentu, predyspozycji i ciężkiej pracy poświęconej na „samorozwój”, decyduje o sukcesie w znacznie większym stopniu, niż sami zwycięzcy ekonomicznego wyścigu lub też społeczeństwo są skłonni przypuszczać. To najnowsza i chyba najbardziej obrazoburcza teza Roberta Franka. Na jej poparcie przytacza szereg matematycznych eksperymentów związanych z działaniem przypadku i rachunku prawdopodobieństwa oraz naszego sposobu postrzegania tzw. nieprawdopodobnych zdarzeń, zestawiając je np. z rzeczywistymi wynikami zawodów sportowych, gdzie rozstrzygający może okazać się niewielki podmuch wiatru.

Wyobraźmy sobie, że mamy do czynienia z konkurencją, w której uczestniczy 100 tys. zawodników. Wynik każdego może zależeć od poziomu jego talentu i włożonej w jego rozwój pracy (w równych częściach), czyli od jego predyspozycji, ale także od przypadkowych okoliczności zewnętrznych (szczęście). Jakość owych predyspozycji mierzona jest w skali od 1 do 100 i ich rozkład pomiędzy uczestnikami jest losowy. Przy dużej liczbie uczestników, i przy pominięciu elementu szczęścia, przeciętny poziom predyspozycji zwycięzcy będzie bardzo wysoki (99,9) i będzie różnił się o ułamek punktu od tych, którzy zajmą drugie lub trzecie miejsce. Jeśli jednak wynik końcowy będzie tylko w dwóch procentach zależał od szczęścia, które również określimy w skali od 1 do 100, i rozłożymy przypadkowo pomiędzy uczestnikami, to okaże się, że 78,1 proc. zwycięzców nie będzie posiadało najwyższego poziomu predyspozycji (wielu było lepszych od nich, a mimo to nie wygrali) i przeciętny poziom szczęścia u zwycięzców wyniesie 90,23 – zwycięzcy mają farta!

Rzecz nie w tym, że owe predyspozycje nie mają znaczenia, ale w tym, że nawet znikomy czynnik przypadkowy oddziałuje na wynik końcowy znacznie silniej, niż nasza intuicja nam podpowiada. Zawody, które wyłaniają największych, ekonomicznych zwycięzców na rynku, przyciągają miliony uczestników, wśród których jest wielu niezwykle utalentowanych i zmotywowanych do sukcesu. W większości przypadków jednak ci, którzy ów sukces osiągają, mają też nieprawdopodobne szczęście.

Nasze fałszywe przeświadczenia o roli szczęścia i talentu w osiąganiu ekonomicznego sukcesu mają się jednak dobrze głównie z tego powodu, że są ewolucyjnie użyteczne. Silne przekonanie, że „cierpliwością i pracą ludzie się bogacą”, dodaje motywacji do owej pracy, podczas gdy bardziej realistyczne podejście nieco podcina skrzydła.

Złudzenie omnipotencji

Przypisywanie talentowi i pracy wyłącznej roli w osiąganiu ekonomicznego sukcesu ma negatywne konsekwencje społeczne. Ludzie przekonani o tym, że swój sukces zawdzięczają wyłącznie sobie, są zdecydowanie mniej skłonni dzielić się nim z innymi i postrzegają daniny publiczne jako formę przymusowego wywłaszczenia lub wręcz pasożytowania na nich przez nieudaczników. Frank przytacza szereg eksperymentów psychologicznych, z których wynika, że poczucie wdzięczności, przekonanie, że mój aktualny dobrostan jest nie tylko moją zasługą, sprawia, iż stajemy się bardziej skłonni do dzielenia się nim z innymi. W społeczeństwie potrzebującym powszechnego „rozbrojenia”, zatrzymania pozycjonującego wyścigu marnotrawiącego zasoby społeczne, w społeczeństwie, w którym „zwycięzcy biorą wszystko” przyczyniając się do narastających nierówności, taka hojność byłaby bardzo pożądana. Możemy zaś ją sprowokować zarówno przymusowym podatkiem konsumpcyjnym, który proponuje Robert Frank, jak edukacją nakierowaną na odwrotny efekt niż wykazany w przywołanym na wstępie eksperymencie ze studentami ekonomii.

Liberalnych ekonomistów nadal niepokoić będzie jednak wątpliwość, czy każdy rząd może efektywnie zagospodarować owe zaoszczędzone dzięki powszechnemu rozbrojeniu zasoby i czy przypadkiem ich „ewolucyjna” alokacja, pomimo niewątpliwego marnotrawstwa, nie będzie *per saldo* lepsza.

© MARCIN GORAZDA

Autor jest doktorem filozofii i adwokatem.
Opublikował m.in. „Filozofię ekonomii”
(CCPress 2013).



363 dni bez Nobla

ADAM ZAGAJEWSKI, POETA:

Nikt jeszcze nie potrafił dowieść, że szczęście może być stanem permanentnym, wiecznym. Nawet wieczne pióra się psują. A radość przechodzi i odchodzi. Jest jakby szczęściem homeopatycznym.

KATARZYNA KUBISIOWSKA: Do czego poecie potrzebne są nagrody?

ADAM ZAGAJEWSKI: Mówiąc na pół żartobliwie: do przeżycia. Poeci są jedynymi na świecie pracownikami, którzy nie są opłacani; jeśli nie brać pod uwagę niewolników. Jest coraz mniej, a właściwie prawie już nie ma, czasopism płacących honoraria za publikację wiersza. Uważa się, że już sama publikacja jest dla poety aktem łaski.

Pod każdą szerokością geograficzną tak się dzieje?

Nie wiem, jak jest w Australii. W Stanach płacą – ale to nadal śmieszne sumy, niewspółmierne do czasu włożonego w pisanie

i znaczenia, jakie wiersze mają w życiu autora. A tomiki rozchodzą się w minimalnych nakładach. Poeci są wyłączeni z globalizacji – nikt ich nie znajdzie w rewelacjach „Panama Papers” czy „Paradise Papers”. Poeci śpią spokojnie.

Nagrody to rodzaj kompensacji; świat w ten sposób poetów postanowił uratować. Tylko że nie wszyscy dostają nagrody, więc nie wszyscy są uratowani. I jednocześnie siłą poezji jest to, że nie ulega naciskom komercji.

Należysz do tego grona poetów, którzy zgarniają nagrodę za nagrodą. Dwie ostatnie, obie pieniężne, to Nagroda Książniczki Asturii – której jesteś pierwszym polskim laureatem, i ubiegłoroczna Griffin Poetry Prize, najhojniejsza poetycka nagroda Kanady.

Może tak nie mów, bo czuję się czasami jak postać z komedii – wszyscy się na mnie uwzięli (*śmiech*). *Notabene* czasownik „zgarniają” nie jest adekwatny, zakłada akcję ze strony nagrodzonego – tymczasem nagród się nie „zgarnia”, nagrody przychodzą niespodziewanie. Nawiasem mówiąc, chociaż nie wypada tego mówić, Griffin Prize, nagroda czcigodna, nie jest wcale bardzo hojna, jeśli idzie o kategorię *life achievement*.

Po drugie, w Polsce istnieje wiele nagród – ale niektóre, by użyć języka naszego rządu, kolesie przyznają kolesiom. Ja zresztą nagród w Polsce nie dostaję. W świecie są jednak nagrody, które przyznają ludzi obiektywni, w ich decyzjach nie ma wielkiej

polityki – coś im się podoba i to przesądza. Chyba że chodzi o najwyższe nagrody, na których się nie znam.

Mówisz o Noblu? Od lat jesteś wymieniany jako główny kandydat. Co czujesz, gdy zbliża się ten dzień października, kiedy punkt trzynasta ogłaszany jest werdykt sztokholmskiej akademii?

Przez dwa dni jestem sparaliżowany. Wiem, że w codzienność tego, kto Nobla dostaje, wkrada się element koszmaru – zabrany jest mu rok z życia. Doris Lessing powiedziała, że był on najgorszy w jej życiu. To nie żarty, przed tym nie da się schować. I jednocześnie przychodzi gigantyczny zaszczyt. W każdym razie ja przez rok o Noblu nie myślę w ogóle – tylko te dwa dni są wyjątkiem, potem znowu przychodzi zapomnienie. 363 dni spokoju.

Wisława Szymborska pierwsze wiersze po Noblu napisała po czterech latach. Jej przyjaciele ukuli wręcz termin „tragedia sztokholmska”. Ciekawi mnie, jak Brodski zniósł rok ponoblowski?

Świetnie sobie z tym poradził. Pamiętam, był w Londynie, kiedy Nobel został ogłoszony. Wszyscy mu mówili, że dostanie, więc nie był nieprzygotowany. Parę miesięcy później przyjechał do Houston na wieczór autorski, zaczynałem wówczas na tamtejszym uniwersytecie pierwszy semestr zajęć z *creative writing*. Brodski nosił wtedy krawat z dziurą wygryzioną przez mole – bardzo mi się spodobało, że nic po Noblu się nie zmieniło. Podobnie było z jego arogancją – przed i po Noblu była taka sama. Dla przyjaciół był absolutnie uroczym człowiekiem, z innymi ludźmi różnie to bywało. Potrafił pokazywać swoją siłę. Raz byłem świadkiem, jak poprawiał język angielski native speakerów, a oni zamilkli porażeni jego autorytetem.

Brodski uważał, że poezja jest w życiu człowieka sprawą najważniejszą, a kierowcy zatrzymują się na czerwonym świetle wyłącznie dlatego, że czytali wiersze. Udało mu się nawet doprowadzić do tego, by w jednej z amerykańskich sieci hotelowych w szufladach stolika nocnego obok Biblii leżała antologia poezji.

Podoba mi się ten pomysł, choć nie szaleńczo. Wielu ludzi inteligentnych i wrażliwych, ale niemających treningu w wysokiej kulturze, odczuwa nieśmiałość wobec poezji. I mogą nawet nie wziąć do ręki takiej książki, a udanie się na wieczór autorski jest dla nich niewyobrażalne – są przekonani, że przychodzą tam wyłącznie wybrańcy bogów.

Do Twojego najnowszego zbioru esejów „Poezja dla początkujących” wydawca dołączył na oddzielnej karcie Twój wiersz sprzed wielu lat, „Spróbuj opiewać okaleczony świat”. W Stanach zrobił zawrotną karierę: został wydrukowany w specjalnym wydaniu „New Yorkera” po zamachach terrorystycznych 11 września 2001 r.

ADAM ZAGAJEWSKI (ur. 1945) jest poetą, eseistą i prozaikiem. Jeden z najbardziej znanych polskich pisarzy. Otrzymał wiele nagród, m.in. Międzynarodową Nagrodę Neustadt w dziedzinie literatury, zwaną „małym Noblem” (2004); w październiku 2017 r. odebrał Nagrodę Literacką Księżniczki Asturii. W 2018 r. ukazał się zbiór jego esejów „Poezja dla początkujących”. Podczas festiwalu wygłosi wykład „O życiu w wolności”.

Słyszałem ostatnio, że kiedy Trump doszedł do władzy, wielu ludzi sięgnęło po ten wiersz, bo uznało to za katastrofę. W Polsce ten wiersz jest przypominany w dzisiejszych czasach chyba też nie przez przypadek. Natomiast właściwie przez przypadek został wydrukowany w „New Yorkerze”. Alice Quinn, która wtedy była redaktorką działu poezji, z samego rana, w dzień zamachów, czytała właśnie szczotki mojego wyboru wierszy, który miał się ukazać w Stanach. Potem świat się zakolysał, Quinn natychmiast musiała dojechać do redakcji na nadzwyczajne zebranie, na którym szef gazety,

David Remnick, poprosił ją o wiersz jakoś odnoszący się do tej tragedii. Alice powiedziała, że nie ma takiego wiersza. Ale gdy wróciła do domu, sięgnęła raz jeszcze po szczotki i odkryła „Spróbuj opiewać okaleczony świat”.

A z tych pierwszych nagród zdobywanych w młodości, które były dla Ciebie ważne?

Sam druk pierwszego wiersza był nagrodą. Nosił tytuł „Muzyka” i ukazał się w 1967 r. w „Życiu Literackim” – wybrany przez Wisławę Szymborską. Pamiętam nieśmiałość młodego poety, który marzy o tym, by coś opublikować, i na początku wydaje mu się to niemożliwe, bo wszyscy koledzy, którzy wysyłają wiersze do czasopism, dostają listy z odmową.

Ale moja pierwsza nagroda była niezwykła: Edward Stachura przyznał mi prywatne wyróżnienie w postaci Butelki Wody Mineralnej – za mój debiut, „Komunikat”. Ogłosił to bodajże w „Miesięczniku Literackim”. Spotkaliśmy się w kawiarence na Krakowskim Przedmieściu i tam wypilem nagrodę. Do tej pory wspominam to z wielkim wzruszeniem.

Odbyleś jakąś istotną rozmowę ze starszym poetą, którą można by potraktować jako nagrodę od losu?

To była rozmowa niesymetryczna, właściwie monolog. Mówię o spotkaniu ze Zbigniewem Herbertem w moim liceum w Gliwicach. Przyjechał na poranek autorski. Jestem przekonany, że tego dnia był już w Bytomiu i może miał jechać do Sosnowca – w ten sposób członkowie Związku Literatów Polskich dorabiali sobie w latach 60. Pretekstem do spotkania był „Barbarzyńca w ogrodzie” – to było zaraz po tym, jak książka się ukazała. Herbert czytał fragment. Nie pamiętam, o co go pytałem, ale pamiętam, w jaki sposób odpowiadał, i byłem chyba jedynym, który miał odwagę zabrać głos. Był uważny niczym idealny nauczyciel, którego w mojej szkole nie spotkałem, żaden mi się nie podobał. Na pewien sposób był też dydaktyczny, ale nie tak, by słuchaczy poniżyć. I unikał żargonu historyka sztuki.

W 1974 r. napisateś wespół z Julianem Kornhauserem „Świat nie przedstawiony” – artystyczny manifest pokolenia '68, w którym poezja Herberta została skrytykowana za ucieczkę od opisu peerelowskich realiów. →

⇒ To Julian o Herbercie powiedział, że jest niewspółczesny. A ja napisałem polemikę do tego tekstu – czułem, że to dla Herberta krzywdzące. Tylko sam Herbert, moim zdaniem, nie był pewien, który z nas był autorem tekstu krytycznego. Potem, jak się po latach spotkaliśmy w Berlinie, okazał mi niechęć w czasie wspólnej kolacji, nie zamieniając ze mną słowa. Przypuszczam, że Herbert nie czytał „Świata nie przedstawionego” – miał ważniejsze lektury.

A w latach 80. krytykował Twoją poezję właśnie Julian Kornhauser. Zarzucał Ci, że odwracasz się od postulatów „Świata nie przedstawionego” tomem „Jechać do Lwowa”, w którym widział wyłącznie pięknoduchostwo.

Bolała mnie ta krytyka, odebrałem ją jako zimny pryszcik dla naszej przyjaźni. Po latach udało nam się to wyprostować w długiej rozmowie przeprowadzonej, jeśli dobrze pamiętam, na marginesie targów książki w Niemczech. Istotne jest to, że nam, potem Nowej Fali – Staszкови Barańczakowi, Ryszardowi Krynickiemu, Julianowi Kornhauserowi, Jerzemu Kronholdowi – udało się utrzymać przyjaźnię. Zdarzały się kryzysy – gdzie ich nie ma – ale nie zabijające przyjaźni.

Prawdziwa przyjaźń między pisarzami jest możliwa? Zastanawiałam się nad tym, czytając „Braci”, jeden z esejów z „Poezji dla początkujących”, traktujący o rywalizacji między Henrykiem a Tomaszem Mannami, wyrastającej na gruncie pisarskich ambicji.

Mannowie są szczególnym przypadkiem. Wyobraziłem sobie, jak oni cierpieli – z przyjacielem można się rozstać, a z bratem trudniej, on jest na całe życie; dla obu to musiało być dojmujące. Tym bardziej że młodszy Tomasz pisarsko prześcignął starszego Henryka, który szybko stracił pierworództwo.

A w Polsce jest dużo kłótności międzypokoleniowej. Poeci młodszy bezinteresownie nienawidzą starszych, starsi zaś nie mają w sobie na tyle chrześcijaństwa, by wyjść naprzeciw młodszemu i utulić tych, którzy ich odrzucają. Nawiasem mówiąc, jesteśmy teraz dość nieszczęśliwym, podzielonym krajem i to objawia się w każdej dziedzinie życia. W sumie jednak widzę, że – w skali międzynarodowej – wśród poetów jest sporo solidarności. Istnieje poczucie wspólnoty i świadomość, że jesteśmy dysydentami nowoczesnego społeczeństwa – nie bierzemy udziału w festiwalu konsumpcji. Choć w Ameryce można uznać, że poeci biorą w nim udział – są nieźle opłacani jako nauczyciele akademicy. Lecz z punktu widzenia ludzi naprawdę zamożnych są biedakami. Tę wspólnotowość poetów wzmacnia nieustanne marginalizowanie poezji. We Francji na przykład poważne dzienniki nie publikują recenzji tomów poezji – wiersz uchodzi za margines, za coś dla oryginałów, wariatów, hrabiów, nie dla zwykłych śmiertelników.

Ale to wszystko nie wyklucza elementu rywalizacji między poetami. Rywalizacja – którą dawni Grecy cenili i nazywali *agon* – jest potrzebna, byle nie przerodziła się w nienawiść.

W jednym z esejów w „Dwóch miastach” zaprosiłeś czytelnika do wędrówki po stołówce literatów. Ile w tych

ciemnych salach stołówek literackich w czasach PRL-u było rywalizacji, frustracji oraz wzajemnej niechęci!

Ale istniało środowisko, które można było zobaczyć właśnie w stołówkach znajdujących się w domach pracy twórczej – stołówki były najważniejsze – lub na zebraniach Związku Literatów Polskich, który był fenomenem, bo jednak bronił pisarzy. PRL wśród demoludów miał swoje przywileje. Pamiętam pierwsze wizyty w stołówkach. Ta krakowska, przy Krupniczej, należała do małych i skromnych – filet z dorsza, surówka z kiszzonej kapusty, niewiele osób. Ale warszawska w Domu Literatury przy Krakowskim Przedmieściu 87/89 była od niej pięć razy większa. Wspaniała, chociaż też dorsz i surówka z kiszzonej kapusty. Bywali tam wszyscy – pisarze, dziennikarze, reżyserzy, aktorzy. Zapamiętałem Bohdana Tomaszewskiego, sprawozdawcę sportowego, w latach 70. gwiazdę – sympatycznego peerelowskiego celebrytę. Oprócz niego szara masa oswojonych twórców, którzy się znali, trzymali razem, nie tylko dzięki obiadom w stołówkach i pobytom w domach pracy twórczej, ale także przez wyjazdy na wczasy i niezliczone zagraniczne delegacje. Autorzy zwiedzali cały świat, nie płacąc ani grosza – a to pojechali do Brazylii, a to do Paryża, i za karę do Moskwy.

Początkowo trochę było mi żal, że nie wszedłem w świat ZLP, który ułatwiał życie. Ale szybko zrozumiałem, że w gruncie rzeczy miałem szczęście – nie wszedłem głęboko do tego rajku konformizmu, za szybko stałem się „dysydem”. Dzisiaj nie ma środowiska, są biedne, rozbite związki twórcze, które nie ofiarują nic poza wątpliwym zaszczytem przynależności... Za komuny ZLP ludzi stypendiami, emeryturami. Byli ludzie, którzy nie pisząc książek, żyli właśnie ze stypendiów. Dla literatów to była kraina pieczonych gołąbków.

W Stanach Zjednoczonych stołówki dla literatów nie istnieją?

Nie, ci biedni amerykańscy pisarze nie mają stołówek. W Stanach istnieje PEN Club, w Polsce oczywiście również. Ma on zupełnie inną funkcję niż Związek Literatów i na pewno stołówek nie potrzebuje. Natomiast wykonuje ważną robotę: broni pisarzy represjonowanych. Delegacje PEN Clubu jeżdżą z interwencją do Turcji, piszą petycje w sprawie uwolnienia z więzień skazanych autorów. We wrześniu byłem we Lwowie na konferencji PEN Clubu, podziwiałem rzeczowe podejście delegatów do trudnych spraw.

To jak jeszcze konsoliduje się środowisko amerykańskich pisarzy?

Tkanką, która łączy poetów, są niezliczone programy *creative writing*. Wystarczy wydać jeden czy dwa tomy poetyckie, które dostaną dobre recenzje, i już jest się zaproszonym na drugi koniec Stanów na wieczór autorski. Po każdym takim spotkaniu odbywa się kolacja, rozmowa, i w ten sposób nawiązują się znajomości, przyjaźnie. W Stanach niemal rytuałem jest to, że gdy poeta napisze wiersz, wysyła go do paru kolegów po fachu z prośbą o opinię. Ja sam tak nie robię, ale doceniam znaczenie tego gestu. Nieżyjący C.K. Williams z Robertem Pinskyem regularnie wymieniali się nowymi wierszami. Jest w tym do-

bra karma, przeważa tu duch życzliwości. A międzypokoleniowe tarcia w Stanach Zjednoczonych prawie nie istnieją, bo poeci starsi przyznają nagrody tym młodszym, są ich nauczycielami, przyjaciółmi, niekiedy opiekunami.

Z kim zaprzyjaźniłeś się w Stanach?

Z kilkoma poetami – naprzód z C.K. Williamsem, od trzech lat nieżyjącym. Dzięki niemu zrozumiałem, że Amerykanie mają lepsze niż Polacy pojęcie o przyjaźni, wbrew przekonaniu, że są w tym powierzchowni – najpierw są mili, a potem szybko zapominają. To nieprawda – o przyjaźni Amerykanie nie mówią dużo, ale są jej wierni. Jak się z kimś naprawdę zaprzyjaźnisz, to dla przyjaciela robi się wszystko. Potem poznałem Edwarda Hirscha, Roberta Hassa i innych. Także poetki, na przykład Jorie Graham, Jane Hirshfield czy Rosannę Warren. Ale przyjaźniłem się też z Susan Sontag, która nie była poetką.

Z C.K. Williamsem poznaliśmy się w styczniu 1986 r. w Nowym Jorku na konferencji PEN Clubu. Kilka miesięcy wcześniej ukazała się w Stanach moja pierwsza książka, spodobała się Charlesowi. Poszedł do mnie, przedstawił się i powiedział: „Będziemy przyjaciółmi. Wiem, że mieszkasz w Paryżu, ja też tam pomieszkuję”.

Co było potem?

Uwielbialiśmy wspólne spacerować po Paryżu. Charles odkrył przede mną Palais-Royal, idylliczną przestrzeń wewnątrz miasta – idylliczną dzisiaj, ale kiedyś tu rodziła się rewolucja francuska. Jadaliśmy kolacje z żonami i przyjaciółmi. Charles gotował, natychmiast wypróbował przepisy publikowane w „New York Timesie” – co bywało ryzykowne.

Bardzo mi go brakuje. Odwiedziłem go cztery dni przed jego śmiercią. Był w pełni świadomy i dobrze wiedział, że umiera.

Z wiekiem trudniej zawiera się przyjaźnie?

Może łatwiej się wtedy zaprzyjaźnić z cudzoziemcami – pojawia się atrakcja nowości spotkania między językami i tradycjami. I odpada problem polityczny – na szczęście za granicą nie ma tego rozdarcia, które niszczy nasz kraj. Ale mają inne rozdarcia. Od kilku lat mam na przykład grono hiszpańskich przyjaciół. Jest to Xavier Farré, poeta i tłumacz mieszkający w Krakowie, czy poeta i prozaik z Majorki, Biel Mesquida, który był na ceremonii w Asturii i nie wstał, kiedy król wszedł do teatru, gdyż jest zwolennikiem niepodległości Katalonii. Podobno ludzie sykali wtedy na niego gniewnie. Asturia kocha króla,

SPRÓBUJ OPIEWAĆ OKALECZONY ŚWIAT

Spróbuj opiewać okaleczony świat.
Pamiętaj o długich dniach czerwca
i o poziomkach, kropkach wina rosé.
O pokrzywach, które metodycznie zarastały
opuszczone domostwa wygnanych.
Musisz opiewać okaleczony świat.
Patrzyłeś na eleganckie jachty i okręty;
jeden z nich miał przed sobą długą podróż,
na inny czekała tylko słona nicność.
Widziałeś uchodźców, którzy szli donikąd,
słyszałeś oprawców, którzy radośnie śpiewali.
Powinieneś opiewać okaleczony świat.
Pamiętaj o chwilach, kiedy byliście razem
w białym pokoju i firanka poruszyła się.
Wróć myślą do koncertu, kiedy wybuchła

muzyka.

Jesienią zbierałeś żołądź w parku
a liście wirowały nad bliźniami ziemi.
Opiewaj okaleczony świat
i szare piórko, zgubione przez drozda,
i delikatne światło, które błądzi i znika
i powraca.

Wiersz z tomu „Anteny”
cyt. za: Adam Zagajewski, „Wiersze wybrane”,
Wydawnictwo a5, Kraków 2010

jest dla nich symbolem jedności kraju. Biel ma w sobie ogromną żywotność i doskonałe poczucie humoru. Lubię go bardzo, chociaż Katalonię chciałbym zatrzymać w Hiszpanii.

Odbierając Nagrodę Księżniczki Asturii powiedziałeś: „nie wolno zapomnieć o złu, o niesprawiedliwości, która wciąż zmienia kształt, o przemijaniu, ale także i o radości, o przeżyciach ekstazy”.

Słyszysz się nieraz pochwałę szczęścia. Ale nikt jeszcze nie potrafił dowieść, że szczęście może być stanem permanentnym, wiecznym. Wiemy, że nawet wieczne pióra się psują. A radość przychodzi i odchodzi. Jest jakby szczęściem homeopatycznym. Może się zdarzyć, że przypadkiem usłyszymy nokturn Chopina, z definicji melancholijny, ale ta melancholia dla nas stanie się źródłem radości. Radość jest irracjonalna. Może wywołać ją piękny poranek, ale przecież nie każdy pogodny poranek wywołuje radość. Tu nie ma żadnych prawidłowości, z wyjątkiem może tego, że w człowieku musi być gotowość na nią.

Co z tą radością, kiedy świat wokół jest tak intensywnie „okaleczony”?

W zeszłym tygodniu nasza kotka zabiła sikorkę i przyniosła ją do domu. Miałem wtedy moment przerażenia – sikorka jest tak ślicznym ptakiem. Ścisnęło mi się serce, choć wiem, że nic w tym nienaturalnego, tak musi być. To miniaturowy przykład. Są inne, dużo, dużo większe – wszyscy przecież śledzimy wiadomości ze świata. Wiemy, że w Jemenie giną dzieci... Somalia głoduje. W Korei Północnej kilkaset tysięcy ludzi przebywa w obozach koncentracyjnych. Raymond Aron opowiadał, że w Ogrodzie Luksemburskim – jeszcze w latach 30. – spotkał zapłakaną Simone Weil. Na jego pytanie, co się stało, odpowiedziała: „Jak to, nie wiesz?! W Szanghaju policja otworzyła ogień do robotników!”.

Nie namawiam, by płakać jak Simone Weil – musielibyśmy chyba płakać non stop. Ale niedobrze się dzieje, jeśli zapomni się o tym, że w świecie jest zarówno zło, jak i piękno. Jeśli wyłącznie będziemy skupiać się na złu, to pozabawimy się czegoś bardzo cennego. Nie można też odwrócić się od zła i przyglądać się wyłącznie pięknu. Musimy żyć w obliczu tych dwóch rzeczy. Czy to możliwe? Jak mówiła Simone Weil – życie ludzkie jest niemożliwe.

© Rozmawiała KATARZYNA KUBISIOWSKA



Dlaczego istnieje wodospad w Moskog?

MICHAŁ HELLER

Dziś znamy potężniejsze zjawiska niż cząsteczki wody spadające pod wpływem grawitacji. Ale i tak ogarnia nas tu poczucie własnej małości i jakiejś naturalnej transcendencji.

Norwegia przywitała mnie obrazami. Pierwszy był niebieski. Gdy otworzyły się białe, kłębiaste chmury, wszystko stało się błękitne, z domieszką na wpół przezroczystej mgły. To dominował kolor morza, które wprawdzie widoczne tylko na brzegu horyzontu, wrzynając się w łąd setkami zatok i fiordów, narzucało całej reszcie swój stalowoniebieski odcień. Dopiero gdy samolot zniżył się nad Oslo, morze znikło i szarą mgłą wygrała pojedynkę z błękitem.

Drugi obraz, oglądany już z perspektywy samochodu pokonującego kolejne zakręty drogi nad fiordem, był brudnozielony. Zielony, bo tło obrazu stanowiły strome zbocza gór, pokryte lasem. Ale zielen, widziana przez kłęby ciemnych chmur i siąpiący deszcz, wydawała się brudna – nie odrażającym brudem śmietnika, lecz rodzajem brudu, o jaki walczy artysta, z trudem dobierając farby.

Wszechświat i wodospady

Najpierw słycać szum. Coraz silniejszy. Potem huk. Jak startującego odrzutowca. Nie

Wodospad Geirangerfjord, Norwegia

tak wybuchowy i ogłuszający, ale jednak potężny i groźny. Gdy nagle zza drzew wylania się on sam, stajemy porażeni jego majestatem. Potężny władca z dziecinnych bajek. Jeszcze nie wiadomo, czy dobry, czy zły. Jego biała, splątana broda przykrywa go całego przed naszym niegodnym wzrokiem. Bajka nieoczekiwanie stała się rzeczywistością, przybrała postać wodospadu w Moskog.

Podobnych są tu setki. W przewodnikach piszą o „krajnie wodospadów”. Sam wczoraj widziałem z dziesięć: wielkie i mniejsze, potężne, gdy się je ogląda z bliska, i cienkie wstążeczki przyczepione do pionowych zboczy, jeżeli się je widzi z daleka. Symbioza wody i gór. Dwa pierwotne żywioły zmuszone prawami przyrody do utrzymywania względnej równowagi.

Gdy stoi się przed takim olbrzymem (wodospad w Moskog ma 87 m wysokości, ale np. wodospad Feigumfossen w Luster – 218 m), zrozumiałym się staje, dlaczego nasi przodkowie oddawali cześć siłom natury. Nas też ogarnia poczucie własnej małości i jakiejś naturalnej transcendencji. Dziś wiemy, że to tylko cząsteczki wody spadające pod wpływem grawitacji. Oczywiście, grzechem byłoby tego nie wykorzystać: ponad 98 proc. energii elektrycznej produkowanej w Norwegii dostarcza spadająca woda. Transcendencja na usługach człowieka.

Obecnie znamy znacznie potężniejsze zjawiska: byle gwiazda z jej nuklearnymi reakcjami, które są w stanie żywici układy planetarne i całą resztę wypromieniowywać w przestrzeń kosmiczną; czarne dziury w centrach galaktyk, polykające wszystko, co dostanie się w obręb ich nieodwracalnego oddziaływania; Wielki Wybuch, który wypluł z siebie czas, przestrzeń i cały nasz Wszechświat.

Dziś dla nas transcendencja to coś znacznie więcej niż emocje wyzwolone widokiem wodospadu. Ale problem transcendencji nie jest tylko kwestią skali wielkości: czy to będzie Niagara, czarna dziura, Wielki Wybuch, czy może niekończenie wiele wszechświatów. Transcendencja ma postać pytania: dlaczego to wszystko istnieje raczej niż nic? Wodospad w Moskog, po swojemu, na swój trochę naiwny sposób, pytanie to formułuje

i rozbłyskami piany, w których nieśmiało prześwituje tęcza, przekonuje, że to coś, co „istnieje raczej niż nic”, jest bardzo subtelną strukturą.

Kto podtrzymuje Atlasa?

Tym razem wybrałem się w podróż z książką „The Mystery of Existence. Why Is There Anything At All?” (Wiley-Blackwell, 2013), zredagowaną przez dwóch fascynatów. Jeden z nich, John Leslie, jest autorem innej znanej książki „Universes” (Routledge, 1989), w której przekonywał, że myślowo oszczędniej jest przyjąć jednego wszechmocnego Boga niż zakładać, że istnieje nieskończenie wiele wszechświatów. Natomiast drugi z redaktorów, Robert Kuhn, w obszernym artykule zatytułowanym „Dlaczego ten wszechświat?” („Skeptic” 2007, nr 13), sporządził taksonomię możliwych odpowiedzi na tytułowe pytanie. Niewykluczone, że właśnie ten artykuł podsunął obu autorom myśl, aby podjęte w nim pytanie rozdać do rozmiarów książki. Jest ona zredagowana, a nie po prostu napisana, bo oprócz własnych tekstów Lesiego i Kuhna zawiera obszerną antologię (z komentarzami) z dzieł różnych autorów, dotyczącą tego problemu.

A więc tytułowe pytanie: „dlaczego w ogóle coś istnieje?” (nieco inaczej sformułowane pytanie Leibniza: „dlaczego istnieje raczej coś niż nic?”). „Jest przypuszczalnie mała szansa, że znajdziemy odpowiedź na to pytanie, ale już samo dociekanie odpowiedzi może okazać się czymś wartościowym” – piszą. W jakim sensie? Bo „mogłoby się ujawnić coś bardzo smutnego o ludzkim rodzaju, gdyby pytanie to nie obchodziło żadnego z jego członków”. Na szczęście tak nie jest. Od Platona począwszy, wielu filozofom i uczonym nie dawało ono spokoju.

A jeżeli istnieje tylko jeden, logicznie możliwy zestaw praw fizyki? Czy to nie wyjaśnia, że istnieje Wszechświat, i to taki, jaki właśnie istnieje? Już Platon przewidział ten zarzut, gdy pisząc w „Fedonie” o poszukiwaczach przyrodniczych wyjaśnień, jakby mimochodem rzucił uwagę, że chociażby odnaleźli Atlasa, który na swych barkach podtrzymuje porządek świata, nie dotkną nawet pytania, co podtrzymuje Atlasa.

Coś, co istnieje

→ Dlaczego istnieje raczej coś...? „Coś” to bardzo szerokie, choć nieokreślone pojęcie. COŚ jest przeciwieństwem NIC. Pomiedzy nimi istnieje nieskończona (?) przepaść. Choćby COŚ było ulotnym cieniem bytu, jest czymś nieskończenie (?) więcej niż NIC. Ale COŚ, co istnieje, nie jest ulotnym cieniem bytu, lecz Wszechświatem. Dlaczego więc istnieje wszechświatem raczej niż NIC? To pytanie przyprawia o metafizyczny dreszcz. Ale COŚ może mieć jeszcze inny wymiar. Na przykład, czy $2+2=4$ jest CZYMS? Czy mogłoby być tak, żeby nie było nawet tego, że „dwa plus dwa jest cztery”? Ale przecież $2+2=4$ istnieje raczej, niż nie istnieje. „Podobnie jak nieskończenie wiele innych matematycznych prawdziwości, fakt, że dwa plus dwa jest cztery, z pewnością można nazwać czymś realnym, ale czy przez to samo musi on istnieć?”. Czy gdyby nie istniały żadne rzeczy, $2+2=4$ byłoby czymś nierzeczywistym, dopóki nie zaistniałyby dwie rzeczy, a potem inne dwie, by dodane do siebie mogły dać cztery rzeczy? „Przypuszczalnie odpowiedzią musi być »nie«”.

Pójdźmy jeszcze dalej – co z podstawowymi zasadami logiki? Wyobraźmy sobie, że nie istnieje nic, nawet zasada niesprzeczności. Więc mogłoby coś równocześnie być i nie być. Ale czy to nie jest absurd? Zatem, jeżeli nie istniałoby nic – naprawdę nic, nawet zasady logiki – byłoby to absurdem. „Wydaje się wystarczająco jasnym, że nasz kosmos nie mógłby istnieć, jeżeli uprzednio nie byłoby czymś realnym, że absurd jest wykluczony”. Oczywiście „uprzednio” nie w sensie czasowym, lecz w sensie logicznym, jako swego rodzaju przed-założenie.

Etyka i ontologia

Co zatem zrobić z pytaniem: „dlaczego istnieje raczej coś niż nic”? Można starać się je unieszkodliwić: przekonywać, że istnienie świata jest „brutalnym faktem”, z którym trzeba się po prostu zgodzić, albo twierdzić, że jest to pytanie bez sensu. Są to jednak bardziej psychologiczne działania uspokajające niż próby zmierzenia się z dojmującym zagadnieniem metafizycznym. Wśród, nielicznych zresztą, prób udzielenia na nie odpowiedzi jedna jest zaskakująca swoją wagą,



GRAZYNA MAKARA

KS. MICHAŁ HELLER jest kosmologiem i filozofem oraz popularyzatorem nauki, autorem około tysiąca publikacji, w tym kilkudziesięciu książek. Uhonorowany wieloma nagrodami i wyróżnieniami, m.in. Orderem Orła Białego (2014) i Nagrodą Templetona (2008). Założyciel i dyrektor Centrum Kopernika Badań Interdyscyplinarnych, dyrektor Copernicus Festival. Podczas festiwalu wygłosi wykład „Ewolucja i przypadek”.

ale i – po chwili refleksji – głębią mistycznego wglądu. To odpowiedź, jakiej udzielił Platon: przyczyną istnienia świata jest DOBRO. Redaktorzy książki nazywają to wyjaśnienie etycznym: „Wartość jest ostateczną racją istnienia wszystkiego”. Jeden z redaktorów (John Leslie) okazuje się gorliwym rzecznikiem tej odpowiedzi.

Jeżeli jednak spojrzymy na zagadnienie z nieco innej strony, zaskoczenie trochę się łagodzi. Bo to może nie etyka pociąga za sobą ontologię (istnienie), lecz raczej Dobro jest czymś ontologicznym. To znaczy: Dobro ani nie zależy od czyjejś intencji, ani od tego, czy ktoś je czyni

lub nie, ale jest czymś rzeczywistym i obiektywnym. Takie stanowisko ma długą tradycję w historii filozofii. Czy to jednak nie są tylko dwa różne spojrzenia na to samo? Już Tomasz z Akwinu mówił, że „dobro i byt są zamienne” (*convertuntur*). Jeżeli tak, to odpowiedź na pytanie Leibniza przez odwołanie się do Dobra należy rozumieć w sensie sprzeczności: Dobro jest źródłem Istnienia, a Istnienie sprawia, że Dobro jest. W nowoczesnej logice nazywałoby się to być może samoodniesieniem.

A zatem nie jest tak, że istnieje jakiś Bóg czy Demiurg, Wielki Gracz, który układa przed sobą wszystkie możliwości, klasyfikuje je i wybiera do realizacji najlepszą. Samo Dobro jest – jeżeli można tak powiedzieć – najlepszą z możliwości i dlatego istnieje i jest źródłem wszystkiego, co jest.

Mała cząstka wieczności

Gdzie szukać obszaru rzeczywistości, w której wolność współżyje z koniecznością, a który byłby nieco bardziej przejrzysty dla naszego umysłu? Myślę, że takim obszarem jest sztuka. W dziele sztuki – w prawdziwym arcydziele – zarówno cały zamysł, jak i każde pociągnięcie ręki mistrza jest wyrazem jego wolności. Bez jego wolnej decyzji, wyrażającej się w każdym szczególe, mogłaby powstać tylko reprodukcja, ale nigdy dzieło sztuki. Równocześnie jednak ręka mistrza jest powodowana subtelną koniecznością. Pietà Michała Anioła była już zawarta w marmurze, on musiał tylko odrzucić zewnętrzne warstwy, które ją zakrywały.

Piękno fiordu jest urzekające. Nie ogląda się go jak obrazu van Gogha, kontemplując z zewnątrz – jest się weń wkomponowanym. Zbliżające się lub oddalające od siebie, w miarę ruchu statku, pionowe ściany wyrastają wprost z pielęgnowanych od dawna wyobrażeń. Mimo że teraz się zmaterializowały, są równie nierealne jak wyobrażenia. W miejscach, w których realizm zwycięża i gęsta roślinność, która nie powinna tu rosnąć, a jednak rośnie, przerzedza się, ściany ukazują swoją geologiczną tkankę – miliony lat zastygłe w minionym czasie. Skały i woda zwierają się ze sobą w miłosnym uścisku. Skały mocno obejmują wodę; woda ulega, odbijając skały w falującej tafli. Nie ma w tym jednak taniego erotyzmu, lecz artyzm najwyższego gatunku: symfonia barw i kształtów, harmonijna

całość przy całkowitym braku symetrii. W tym dziele sztuki jest surowa konieczność, gdyż jest on tworem praw przyrody, ale każdy jego konkretny szczegół mógłby być inny (także zupełnie zgodnie z prawami przyrody), gdyby tworzył się w innych warunkach. Wybór najlepszej możliwości może się łączyć z wolnością, jeżeli stosuje strategię piękną, jeżeli jest dziełem sztuki. Czy i tym razem miał rację Platon, autor „Uczty”, dialogu o miłości, gdy twierdził, że Dobro i Piękno to dwa oblicza Jednego?

Jeżeli Wszechświat jest dziełem dynamicznej natury Dobra, to skąd zło? John Leslie odwołuje się do znanego argumentu Leibniza: możliwe dobra nie mogą urzeczywistniać się wszystkie równocześnie, gdyż bywa tak, że jedno wyklucza drugie. Konkurują ze sobą nie poszczególne dobra, wzięte każde indywidualnie, lecz wszystkie ich możliwe do urzeczywistnienia kombinacje.

Jeżeli etyka i ontologia to to samo, a bez wolności – jak wiemy z własnego doświadczenia – nie ma etyki, to wolność musi być jakoś wkomponowana w ontologię rzeczywistości. Jeżeli Dobro i Istnienie są ontologicznie sprzężone, to w tym sprzężeniu musi być miejsce na wolność. Najlepsza spośród wszystkich możliwości – z wolnością wpisana przynajmniej w niektóre z nich – nie jest rozwiązaniem zadania z kombinatoryki; jest strategią Nieskończoności. A w konfrontacji z nieskończonością zawodzą nasze ludzkie kalkulacje.

To jest perspektywa filozoficzna. Jeżeli poszerzyć ją o perspektywę teologiczną, to dziedzina możliwości, z których musi urzeczywistnić się najlepsza, urasta do niewyobraźalnych rozmiarów. Bo przecież trzeba uwzględnić także i te możliwości, które mogą się zrealizować po tamtej stronie naszego życia. Jak trafnie zauważył Leibniz – „znamy tylko małą cząstkę wieczności”.

■ ■ ■
Silniki statku zmniejszają obroty. Oglądam się za siebie. Ściany fiordu się oddalają. Słychać pokrzykiwanie mew. Statek przybija do molo. Wypluwa ze swego wnętrza ludzi i samochody. Znajdujemy się na drugim brzegu.

© MICHAŁ HELLER

Hazardziści

KRYSTYNA CZERNI

**Nie da się słumić wyobraźni i wrażliwości,
zapomnieć tradycji i reguł.
To artysta, nie ślepy los, podejmuje konkretne decyzje.
Jeśli zaprasza przypadek do współpracy
– to tylko na ustalonych przez siebie warunkach.**

*Przypadek to pseudonim Boga,
gdy nie chce się On podpisać*
ANATOL FRANCE

W filmie „Big Lebowski” braci Coen (1998) ekscentryczna malarka-feministka demonstruje „sztukę waginalną”: naga, zawieszona pod sufitem w uprząży, zjeżdża z impetem na ogromne płótno, chlapiąc zamasyżycie farbą. To jedna z zabawniejszych scen filmowych recenzujących paradoksy sztuki współczesnej – w tym rolę, jaką chce w niej odgrywać przypadek.

Dyskusja wokół przypadku, którą od wieków wiodą artyści i uczeni, stała się *cause célèbre* – przykładem nierozstrzygalnego sporu. Co rządzi światem – ślepy traf czy zamiar Boga? Przypadek czy konieczność? Wolna wola czy fatum? Ewolucja kosmosu jest przewidywalna czy jesteśmy ofiarami astronomicznej ruletki? Naturalną potrzebą człowieka jest szukanie sensu i ładu. Przypadek kojarzy się z nieporządkiem, chaosem i dysharmonią. Nawet słowo „przypadkowy” ma odciśnięty pejoratywny, znaczy tyle co: niezamierzony, omyłkowy.

Także w sztuce szukano piękna w harmonii i systemie reguł, nie w elementach przypadkowych. Od starożytnej Grecji kanon dawał poczucie bezpieczeństwa, wiedza i dyscyplina stwarzały szansę na powstanie arcydzieła. A jednak to, co wymyka się kontroli, wciąż stanowiło pokusę. Już Leonardo da Vinci zachęcał, by obserwować plamy na murach, chmury i błoto – „albowiem rzeczy pogmatwane pobudzają umysł do nowych inwencji”. Współczesność przyniosła zwątpienie w racjonalność świata – surrealiści od-

kryli potencjał twórczy tkwiący w zdarzeniach losowych, zbiegach okoliczności. Nowe techniki: kolażu, frotażu i de-kalkomanii miały – jak kleksy testu Rorschacha – odsłonić ukryte traumy i tęsknoty. Jackson Pollock też wierzył, że „źródłem sztuki jest podświadomość”. Jego rewolucyjna technika drippingu: swobodnego kapania i rozlewania farby, tworzyła nie tyle dzieło, ile pole działania – *action painting*.

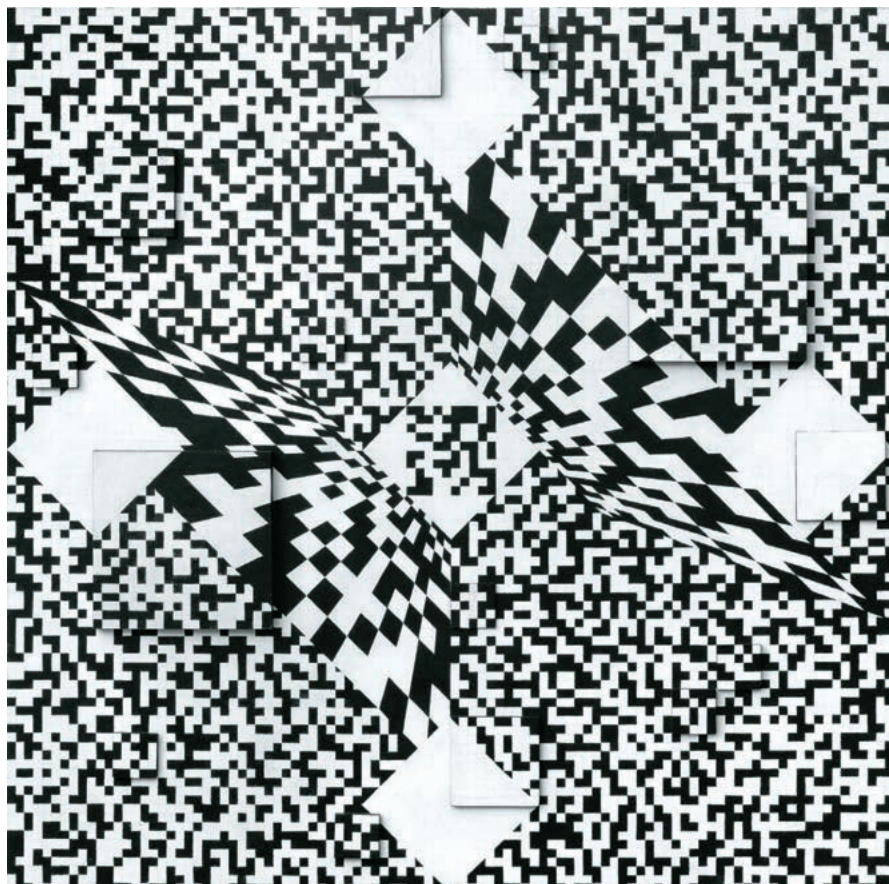
RAMAMAGANGA We Francji odpowiednikiem *action painting* stał się *informel* – bezformie, inaczej: taszyzm, co w Polsce tłumaczono złośliwie jako „plamizm”. Ambasadorem nowego prądu został Tadeusz Kantor, jego artykuł pod buńczucznym tytułem „Abstrakcja umarła – niech żyje abstrakcja” był gloryfikacją przypadku, nazwanego prowokacyjnie „bękartem rzeczywistości”. „U progu tego świata kapitulował intelekt i doraźne doświadczenie – pisał Kantor – sztuka zmierzła się tym razem z podświadomością, instynktem, absurdem i nonsensem, pokazywała ich naturę i mechanizm. (...) Dopiero interwencja przypadku stała się decydująca (...) Wprowadzenie tego elementu do sztuki musiało się stać ciężkim kamieniem obrazy dla wszystkich rygorów i kanonów”.

W nowych obrazach Kantor zapałem wykorzystywał nieobliczalne techniki: rozlewanie farb na płótnie, uderzanie sznurkiem lub batem, wyciskanie pigmentu z tuby. Malowanie zmieniło się w żywiołowy spektakl, gdzie od efektu ważniejszy był proces twórczy, zapis gestu. Niektóre z płócien „rozwiwianych gwałtownym wiatrem Przypadku” →

↳ pokazał na wystawie w sieni Krzysztofów, będącej szokiem dla mieszczańskiej publiczności. „Po wypiciu pół litra widzę to samo” – dziennikarz zanotował opinię widza. Ale Kantor nie tracił pewności siebie. „Co to jest?” – spytał go jakiś dżentelmen. „Ramamaganga, proszę pana” – odpowiedział niewzruszony.

Próbowano rozmaicie tłumaczyć „informelowe” obrazy Kantora. Także ich absurdalne, dźwiękonaśladowcze tytuły, brzmiące jak wersy dadaistycznego poematu: „Tadana”, „Ramamaganga”, „Hopai-siupai”, „D’osyta-d’osyta”. Krytyka widziała w tych płótnach zawiązek teatralnej akcji: jakieś kulisy, scenę; metaforę wolności, a nawet „zrywanie totalitarnych więzów”. Inni zwracali uwagę na pejzażowość: zaszyfrowane w sieci plam i linii malarskie półwyspy, wąwozy, zatoki. Tytuły „Pacyfik”, „Akonkagua”, „Amarapura” – odsyłały do „bliżej nieokreślonej egzotyki, mistycznych Indii czy szczęśliwych wysp Oceanii”. Sam Kantor pokpiwał, że Polak jest skłonny w obrazach abstrakcyjnych dostrzec „jeśli nie katastrofę astronomiczną, to przynajmniej eksplozję w taksówce”, co nie przeszkadzało mu mówić o tych obrazach z nieukrywanym patosem: „To było moje »WNĘTRZE«, gdzie kłębią się namiętności, żądze, wszystkie pasje, rozpacz i rozkosz, żale przeszłości i jej tęsknoty, i pamięć wszystkiego, i myśl trzepocząca się jak ptak w czasie burzy. To miejsce było równocześnie: wulkanem, polem walki i celą żarliwych rozmyślań”.

REWOLUCJA INFORMELU Przykład Kantora podziałał zaraźliwie – II Wystawa Sztuki Nowoczesnej w Zachęcie (1957) została zdominowana przez *informel* i malarstwo gestu. Nowy styl, stawiający na spontaniczność i ingerencję przypadku, budził opór zwolenników bardziej zdyscyplinowanej formy. Julian Przyboś zarzucił tasyzmowi „naturalistyczną bezforemność, filisterskie pretensje, niechlujstwo i bylejakość”. „Scesja i ekspresjonizm wyziera z wielu tych abstrakcji – podrwiwał w artykule „Sztuka abstrakcyjna – jak z niej wyjść?”. – Pewne erupcje plamiarskie pokazane na Wystawie kojarzą mi się natrętnie z »Szaleń« Podkowińskiego”.

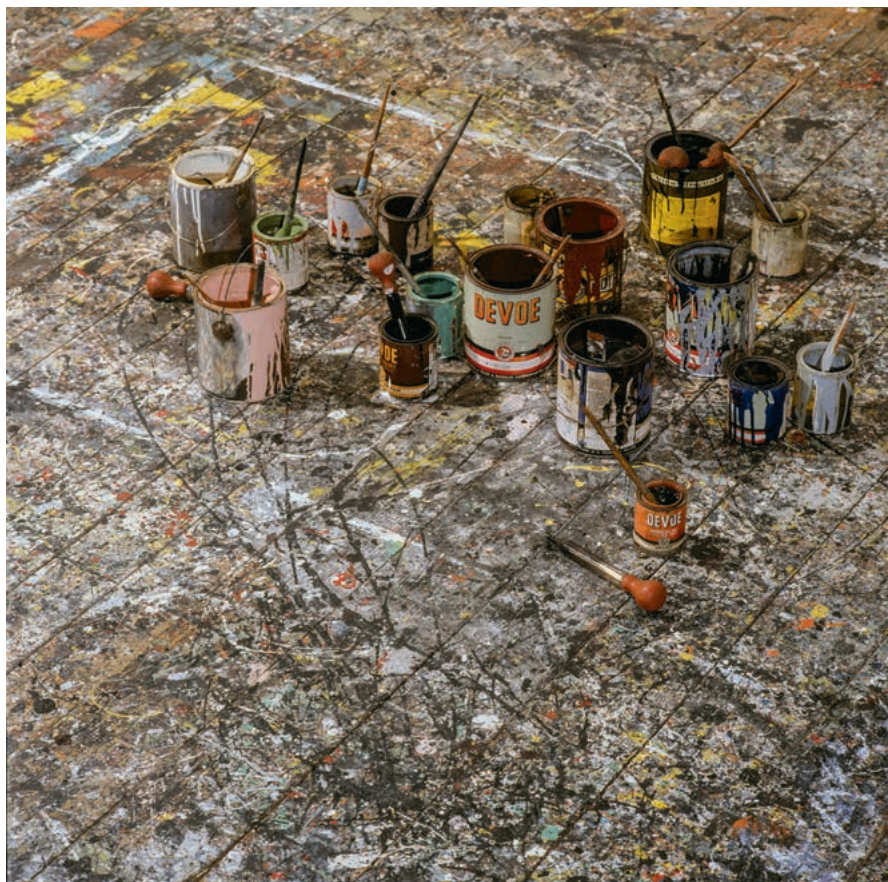


Ryszard Winiarski, Penetracja przestrzeni industrialnej z prawdopodobieństwem wystąpienia chaosu zależnego od ruchu widza, 1970 r.
Kolekcja Anny i Jerzego Staraków, starakfoundation.org

Popularność tasyzmu w PRL-u czasu odwilży miała wyraźny kontekst polityczny. Wybór strategii przypadku jawił się jako gest anarchii, lecz także wybór moralny. Doświadczeniom polskich malarzy z informelem towarzyszyła nowa mitologia artysty buntownika: skonfliktowanego ze światem, płacącego za nadwrażliwość kosmiczną samotnością. W drugiej połowie lat 50. abstrakcję przeżywano jako potwierdzenie suwerenności twórcy, czas absolutnej, nieskrępowanej żadnym kanonem wolności. Po latach socrealizmu silny akcent autonomii obrazu był reakcją samoobronną sztuki, już samo uprawianie abstrakcji stawało się synonimem oporu wobec władzy. Manifestacyjnie apolityczna sztuka przez sam fakt zaistnienia stawała się „polityczna”. W katalogu wystawy polskich abstrakcjonistów w prestiżowym MOMA (1961) Daniel Bell stwier-

dził bez ogródek: „Dla mas zaporą przed reżimem był katolicyzm, dla intelektualisty sztuka abstrakcyjna”. Peerelowskie władze nie były skłonne długo tolerować zjawiska tak bardzo wymykającego się kontroli, deklarowana hucznie „wolność twórcza” rychło okazała się reglamentowana. Kolejną, III Wystawę Sztuki Nowoczesnej (1959) zamknięto po trzech dniach, argumentując decyzję „zużyciem się twórczości abstrakcyjnej”. Podsumowaniem odwrotu władz stały się słynne wytyczne KC PZPR dopuszczające 15 proc. abstrakcji na wystawach sztuki współczesnej.

Rewolucja informelu polegała na odwróceniu w malarstwie kontroli i wyrachowania na rzecz spontanicznej ekspresji. Jednak sztywny podział na sztukę ściśle rozumową i czysto emocjonalną był sztuczny, skazywał dzieła na porażkę. Wiedział to już Wassily Kandinsky, pi-



SUSAN WOOD / GETTY IMAGES

Podłoga – niczym jego obrazy – w studio malarskim Jacksona Pollocka, East Hampton, kwiecień 1991 r.

sząc w 1926 roku: „Harmonijne połączenie intuicji i kalkulacji to oddzielny problem – ani rozum, ani intuicja same nie sprostają przyszłości. W ogóle równowaga między głową (moment świadomości) i sercem (moment podświadomości, intuicja) jest prawem wszelkiej twórczości, prawie tak starym jak ludzkość”.

Samego Kantora szybko znużyła konwencja informelu, nadal jednak piętnował dyscyplinę geometrii jako „sztukę scholastyczną, zamkniętą w rygorach konstrukcji, obliczoną i usztywnioną”. A jednak przypadek okazał się silniejszy – znalazł dla siebie miejsce nawet w pozornie oschłym, bezosobowym języku geometrii.

Twórczość Ryszarda Winiarskiego wyrosła w klimacie „mitu cywilizacyjnego” lat 60.: zblizenia między techniką i sztuką. Chcąc przenieść na teren malarstwa zagadnienia statystyki i teorii gier, artysta zapeł-

niał płótna w ustalonym przez siebie porządku czarnymi i białymi kwadratami o boku 1 cm. O ich rozkładzie decydowała „zmienna losowa”: rzut monetą lub kostką do gry, tablice liczb przypadkowych, reguła matematyczna lub ciągi tekstowe. Dzieła, które malarz nazwał „Próbą wizualnej prezentacji rozkładów statystycznych”, wyglądały jak gigantyczne szachownice, diagramy z podręcznika kombinatoryki czy ilustracja Hellerowskiej „Wielkiej Matrycy” – matematycznej struktury świata.

Krytyka nazwała sztukę Winiarskiego „malowanym dyskursem filozoficznym”, „rozprawą o metodzie”, obrazem „mechaniki losu”. Próbowano ją opisać przy pomocy „kodów”, „ikonemów” – jednak to malarstwo wciąż wymykało się sztywnej matematyzacji. Kompozycje Winiarskiego można uznać za „produkt uboczny”, komentarz do rozważań o prawach logiki

liczbowej. Można – gdyby nie ich nieodparta uroda, hipnotyczna moc przyciągania wzroku. Ta zdyscyplinowana, pozornie wyczerpana emocji sztuka nie zrezygnowała z estetyki. Pedantycznie wykreślona mozaika czarno-białych elementów; mgławica kwadratowych drobin, z której wylania się nieoczekiwany, fantomowy kształt... Obrazy Winiarskiego poddane są zaskakującej modulacji, rządzą się własnym rytmem; ich ornamentalna struktura narasta krystalicznie, próbując uporządkować wizualny chaos świata. Unikalny, realizowany z konsekwencją program, przenosił matematyczne mechanizmy na grunt sztuki, pokazując, że przypadek – poddany kontroli i określonym rygorom – potrafi być fotogeniczny, zachowuje wymiar indywidualnej ekspresji. Precyzyjną siatkę modułów wykreśla nie maszyna, lecz żywy człowiek – stąd ślad ukrytych emocji, osobisty charakter pisma, niepowtarzalna, ludzka niedoskonałość.

Z czasem Winiarski wzbogacił środki artystyczne. Zwiększył stopień komplikacji, sięgnął po nowe metody kodowania – np. wprowadzając w roli zmiennej losowej tekst „Pana Tadeusza”. Zaczął stosować krzywizny, strukturę reliefu, nawet kolor. W przestrzennych aranżacjach dopuścił udział widzów według ustalonych reguł gry. Zastępując białe kwadraty kawałkami luster, wprowadził w obręb dzieła nowe oblicze przypadku: przelotny, fragmentaryczny portret widzów. „Przypadek stwarza nieograniczone możliwości – zapewniał artysta. – Jak się człowiek zda na to, co mu przynosi seria przypadków (...) otrzymuje mechanizm, który mu daje szansę nieskończonej ilości doświadczeń. Nawet przy małej ilości elementów użytych poddanych przypadkowi można uzyskać wielką ilość różnorodnych zdarzeń”.

W „grę z przypadkiem” próbowali grać także artyści konceptualni. Jarosław Kozłowski komponował „książki artystyczne” ze słów powstałych w wyniku rzutów kości, tworząc nowy, nieskodyfikowany język. Wojciech Brudzewski układał sonety z sylab wybieranych losowo przy wsparciu komputera. Strategie przypadku wykorzystują nowe media – „instalacje generatywne” reagują na niezależne czynniki: ruch widzów, zmianę →



Tadeusz Kantor,
Informel, 1961.
Kolekcja
Galerii Starmach
w Krakowie

GALERIA STARMACH

→ temperatury czy natężenia dźwięku. Bódców nie sposób przewidzieć – stąd różnorodność wizualnych efektów.

SPACER PIJAKA Wpływ kategorii przypadku na sztuki piękne wciąż czeka na opracowanie. Istnieją analizy dotyczące literatury i filmu (Stanisław Lem „Filozofia przypadku”, 1968; Rafał Koschany „Przypadek. Kategoria egzystencjalna w literaturze i filmie”, 2006), o roli przypadku w muzyce przekonywająco pisał Witold Lutosławski, zwolennik „aleatoryzmu kontrolowanego”. Polemizując z postawą ikony aleatoryzmu Johna Cage’a, Lutosławski odrzucał terror przypadku, nie godził się na pełne oddanie mu władzy. W jego utworach przypadek dotyczy tylko struktury rytmicznej i pewnej swobody interpretacyjnej, możliwości naturalnej gry wykonawców, tak by ich „nie pozbawiać wszelkiej przyjemności związanej zwykle z wykonywaniem muzyki zespołowej”. Główną zdobyczą aleatoryzmu okazuje się przywrócenie radości grania. Pisząc „O roli przypadku w technice komponowania” (1967) muzyk cytuje esej Luigiho Nono: „Traktowanie przypadku jako źródła poznania może być metodą tylko dla tych, którzy boją się podejmowania własnych decyzji i związanej z tym wolności. (...) Zastępowanie artystycznego determinizmu przez przypadek (...) jest formą odurzenia niepozwalającą

tym, którzy w nią wierzą, dostrzegać takty, które przesłaniają im widok nieba”.

Pełna abdykacja artysty na rzecz przypadku grozi powstaniem dzieła bez wartości. Nie bez powodu matematycy określają błędzenie losowe cząsteczek w przestrzeni „spacerem pijaka” (*The Drunkard’s Walk*). Stanisław Lem, doceniając rolę przypadku w świecie, w sferze kultury dostrzegł w nim jednak zagrożenie, powód dezorientacji. „Dynamika kultury – pisał w „Filozofii przypadku” – to tyle, co wybiórcze realizowanie wartości. Rzecz w tym, jak dochodzi do owego wybierania. Ten dobór nie może być losowy. Jeśli losowe są wzrosty, jeśli losowość zawiaduje wschodzeniem i zmierzchem chwilowo tylko wyznawanych wartości, kultura obraca się w drgającą miazgę, wyzbytą zdolności kształtowania i scalania ludzkich postaw”.

Nie istnieje algorytm na stworzenie arcydzieła, ale strategia bezwzględniego przypadku też jest mitem. Mitem obiecującym: przypadek wyzwala energię, bywa motorem zmian, wytycza nowe obszary wyobraźni. Otwarcie na eksperyment, nieprzewidywalność jest solą sztuki i – właściwie – każdego ludzkiego działania. „Przypadek – pisał Mieczysław Porębski o malarstwie *informel* Kantora – jest interwencją realnego w świecie fikcji. Oстрыm ziarnkiem piasku w muszli perłoplawa. Przypadek wytrąca wyobraźnię

ze stanu inercji i samozadowolenia, porusza zastalę jej złoza, zmusza ją do działania”.

FAŁSZYWA ALTERNATYWA Właśnie *casus* Kantora pokazuje wyraźnie, że wybitny artysta nie jest w stanie – i nie powinien – wyrzec się kontroli nad swoim dziełem. Wystarczy spojrzeć, jak w głośnym filmie „Uwaga malarstwo” (1957) malarz zerkając czujnym okiem na płótno, jak z napięciem śledzi ruch rozlewanej „spontanicznie” farby, zdecydowanym gestem nanosi niezbędne korekty. Nie da się stłumić wyobraźni i wrażliwości, zapomnieć tradycji i reguł. To artysta, nie ślepy los, podejmuje konkretne decyzje. Jeśli zaprasza przypadek do współpracy – to tylko na ustalonych przez siebie warunkach. Na szczęście pomiędzy rygiem porządku a swawolą improwizacji otwiera się przestrzeń przygody i ryzyka. Sprawczość pozostaje w rękach (i głowie) artysty, to on mówi ostatnie słowo.

Dramatyczna alternatywa: losowość czy predestynacja – okazuje się fałszywa nie tylko na terenie sztuki. Naukowcy nie ustają w zgłębianiu reguł rządzących zdarzeniami losowymi. Współczesnej fizyce – z jej teorią chaosu, metodą nieoznaczoności, koncepcją fraktali – udaje się poskromić przypadek, uznać go za „subtelny strateg” losu. Dziś nauka dowodzi, że chaos to w istocie porządek udający bałagan, zaś ingerencja przypadku to niezbędny mechanizm – umożliwiający ewolucję, rozwój, w ogóle istnienie.

Zgoda na przypadek wiąże się z ryzykiem. Nie bez powodu w języku francuskim słowo to brzmi *hasard*; chęć zysku w grze była zresztą istotnym impulsem do badań nad przypadkiem. Nie ma prawdziwej sztuki bez ryzyka, twórczy gest zawsze będzie podróżą w nieznane. Maria Jarembianka – będąca autorytetem nawet dla Kantora – lubiła technikę monotypii, gdzie rysuje się po przeciwnej stronie arkusza, a efekt do końca jest niepewny, nieoczekiwany. „No tak – tłumaczyła – nie wiem, co z tego wyniknie: niespodzianka. To przecież jedyne, co cieszy człowieka w sztuce. Nie wiem, co wyjdzie, nie widzę, co się dzieje wtedy z obrazem. Nie malowałoby się, gdyby się widziało gotowy obraz”. © KRYSZYNA CZERNI

Autorka jest krytykiem i historykiem sztuki.
Opublikowała książki poświęcone m.in. twórczości
Jerzego Nowosielskiego i Tadeusza Kantora.



COPERNICUS FESTIVAL 2018 / PRZYPADEK

Wydarzenia festiwalowe są darmowe i (oprócz zaznaczonych wyjątków) otwarte.

22 maja, wtorek

18.00–19.00

Cricotecka (Nadwiślańska 2-4)
Wernisaż: „Interwencja »informel«
 Natalia Zarzecka, Jacek Ślusarczyk

19.00–20.30

Cricotecka (Nadwiślańska 2-4)
Koncert: „The Art of Touch and a Celebration of Contingency”
 („Sztuka dotyku i świętowanie przygodności”) John Tilbury
 Wstęp z zaproszeniem
 lub wejściówką
 [szczegóły w ramce]

22.00

Kino Mikro (Lea 5)
Film: „Przypadek” (reż. K. Kieślowski)
 Z wprowadzeniem Anity Piotrowskiej

23 maja, środa

10.00–11.30

De Revolutionibus (Bracka 14)
Śniadanie Mistrzów:
 Czesław Porębski
 Prowadzenie: Michał Zabdyr-Jamróż

11.00–12.00

(dla zgłoszonych szkół podstawowych)
Nauka Czytania: Juliusz Verne
 „W osiemdziesiąt dni dookoła świata”
 Prowadzenie: Marek Jakubiec

11.00–12.30

(dla zgłoszonych liceów)
Lekcja Czytania: Claus Kiefer
 „Kwantowy kosmos. Od wczesnego świata do rozszerzającego się uniwersum”
 Prowadzenie: Łukasz Lamża

13.00–14.30

(dla zgłoszonych liceów)
Lekcja Czytania: Daniel Dennett
 „Od bakterii do Bacha”
 Prowadzenie: Łukasz Kwiatek

14.00–15.30

Fundacja Centrum Kopernika
 (Szczepańska 1/5)
Warsztaty psychologiczne: „Związki. Przypadek czy przeznaczenie?”
 Prowadzenie: Magdalena Śmieja
 Liczba miejsc ograniczona. Zapisy:
 warsztaty@copernicusfestival.com

17.00–18.30

De Revolutionibus (Bracka 14)
Perceptio: „Nic dwa razy się nie zdarza. Poezja a przypadek”
 Jerzy Jarniewicz, Jakub Kornhauser, Małgorzata Lebda
 Prowadzenie: Wojciech Bonowicz

19.00–20.15

Muzeum Narodowe (3 Maja 1)
Wykład: Robert H. Frank
 „Success and Luck”
 („Sukces i szczęście”)
 [tłumaczenie symultaniczne]

20.30–21.30

Muzeum Narodowe (3 Maja 1)
Debaty: „Luck/Happiness”
 („Szczęście/Szczęście”)
 Robert H. Frank, Daniel Gilbert
 Prowadzenie: Marcin Gorazda
 [tłumaczenie symultaniczne]

22.00

Kino Mikro (Lea 5)
Film: „Efekt motyla”
 (reż. J. Gruber, E. Bress)

24 maja, czwartek

10.00–11.30

De Revolutionibus (Bracka 14)
Śniadanie Mistrzów: Dorota Segda
 Prowadzenie: Paulina Puślednik

11.00–12.00

(dla zgłoszonych szkół podstawowych)
Nauka Czytania: Jan Brzechwa
 „Akademia Pana Kleksa”
 Prowadzenie: Łukasz Kwiatek

Koncert „Sztuka dotyku i świętowanie przygodności”

22 maja (wtorek) o 19.00
 w Cricotece (Nadwiślańska 2-4)
 John Tilbury zagra utwory Mortona Feldmana:

Vertical Thoughts 4 (1963)
 Two Intermissions (1950)
 Piano Piece 1955
 Piano Piece 1964
 Three Pieces for Piano (1954)
 Extensions 3 (1952)
 Piano Pieces 1956A and 1956B
 Intermission 5 (1952)
 Madame Press Died Last Week at Ninety (1971)
 Intermission 6 (1953)
 Piano Piece 1952
 Palais de Mari (1986)



ANDY SHEPPARD / GETTY IMAGES

Bezpłatne wejściówki dostępne od czwartku 17 maja w De Revolutionibus Books&Café (Bracka 14), redakcji „Tygodnika Powszechnego” (Wiślna 12) i Cricotece.

JOHN TILBURY jest wybitnym pianistą pochodzącym z Wielkiej Brytanii. Jego artystyczną drogę znaczą nazwiska szeregu awangardowych kompozytorów II połowy XX wieku, m.in. Mortona Feldmana, a także koncerty improwizacji. Zwycięzca holenderskiego konkursu Gaudeamus w 1968 r.



Koncerty

24 maja (czwartek) o 22.00
w kinie Mikro (Lea 5)
wystąpi duet Artura Majewskiego
i Rafała Mazura.

Przed koncertem rozmowę z artystami
na temat roli przypadku w muzyce
poprowadzi Rafał Zbrzeski.



MATERIAŁY PRASOWE

Bezpłatne wejściówki dostępne
od czwartku 17 maja
w De Revolutionibus Books&Café
(Bracka 14) i kinie Mikro (Lea 5).

25 maja (piątek) o 22.00
w Forum Przechylenie
(Konopnickiej 28)
zagrają Pablopavo i Ludziki.



LUKASZ GIZA / AGENCJA GAZETA

PABLOPAVO (właśc. Paweł Sottys)
jest wokalistą i pisarzem. Tłem
większości jego utworów jest
Warszawa. Koncertuje z zespołami
Vavamuffin i Ludziki. Autor
zbioru opowiadań „Mikrotyki”
(Czarne 2017).

11.00–12.30

(dla zgłoszonych liceów)
Lekcja Czytania: Daniel Kahneman
„Pułapki myślenia.
O myśleniu szybkim i wolnym”
Prowadzenie: Łukasz Kurek

12.00–13.30

De Revolutionibus (Bracka 14)
Warsztaty literackie: „Zdaj
się na przypadek”
Prowadzenie: Wojciech Bonowicz
Liczba miejsc ograniczona.
Zapisy: warsztaty@
copernicusfestival.com

13.00–14.30

(dla zgłoszonych liceów)
Lekcja Czytania: David Sumpter
„Piłkomatka. Matematyczne
piękno futbolu”
Prowadzenie: Bartłomiej Kucharzyk

17.00–18.30

Cricoteka (Nadwiślańska 2-4)
Perceptio: „Každy ma taki
przypadek, na jaki zasługuje.
Przypadek, losowość i konieczność
w sztuce współczesnej”
Jarosław Suchan, Konrad
Wojnowski, Krystyna Czerni
Prowadzenie: Natalia Zarzecka

19.00–20.15

Muzeum Narodowe (3 Maja 1)
Wykład: Jean-Pierre Lasota
„Przypadki chodzą po fizykach”

20.30–21.30

Muzeum Narodowe (3 Maja 1)
Debata: „Kto się boi
demona Laplace'a?”
Jean-Pierre Lasota,
Leszek Sokołowski
Prowadzenie: Sebastian Szybka

22.00

Kino Mikro (Lea 5)
Koncert: Majewski/Mazur Duo
Obowiązują bezpłatne wejściówki
[szczegóły w ramce]

25 maja, piątek

10.00–11.30

De Revolutionibus (Bracka 14)
Śniadanie Mistrzów:
Szczepan Zapotoczny
Prowadzenie: Katarzyna Gaca

11.00–12.00

(dla zgłoszonych szkół podstawowych)
Nauka Czytania: C.S. Lewis
„Lew, Czarownica i stara szafa”
Prowadzenie: Bartłomiej Kucharzyk

11.00–12.30

(dla zgłoszonych liceów)
Lekcja Czytania: Michał Heller
„Filozofia przypadku.
Kosmiczna fuga z preludium i codą”
Prowadzenie: Marek Jakubiec

12.00–14.00

Pauza (Stolarska 5/3)
„Pejzaż miasta” warsztaty
fotograficzne z wykorzystaniem
telefonu komórkowego
Prowadzenie: Andrzej
Pilichowski-Ragno
Liczba miejsc ograniczona.
Zapisy: warsztaty@
copernicusfestival.com

17.00–18.30

Pauza (Stolarska 5/3)
Perceptio: „Muzyka #404”
Marcin Barski, Antoni Michnik,
Justyna Stasiowska
Prowadzenie: Anna Prokok

19.00–20.15

Muzeum Narodowe (3 Maja 1)
Wykład: Daniel Gilbert
„Happiness: What Your Mother
Didn't Tell You” („Szczęście – czego
nie powiedziała ci matka”)
[tłumaczenie symultaniczne]

20.30–21.30

Muzeum Narodowe (3 Maja 1)
Debata: „Odmiana przez przypadki.
O ewolucjach i rewolucjach w języku”

PRZYPADEK

Michał Rusinek, Elżbieta Tabakowska, Sławomir Wacewicz
Prowadzenie: Bartłomiej Kucharzyk, Łukasz Kwiatek

22.00

Kino Mikro (Lea 5)
Film: „Mulholland Drive”
(reż. D. Lynch)

22.00

Forum Przechylenie (Konopnickiej 28)
Koncert: Pablopavo i Ludziki
[szczegóły w ramce]

26 maja, sobota

10.00–11.30

De Revolutionibus (Bracka 14)
Śniadanie Mistrzów:
Władysław Stróżewski
Prowadzenie: Paweł Rojek

11.00–12.00

(plac św. Marii Magdaleny
– Krakowski Kiermasz Książki)
Nauka Czytania: Lewis Carroll
„Alicja w Krainie Czarów”
Prowadzenie: Bartosz Janik
Dla dzieci w wieku 8–11 lat
Liczba miejsc ograniczona.
Zapisy: naukaczytania@copernicusfestival.com

11.00–15.00

Cricoteka (Nadwiślańska 2-4)
Warsztaty plastyczne:
„Uwaga, farba!”
Prowadzenie: Marcin Miętus
Dla osób w każdym wieku
Liczba miejsc ograniczona. Zapisy:
warsztaty@copernicusfestival.com

11.00–16.00

Cricoteka (Nadwiślańska 2-4)
Inventio: „Sztuka maszyn”
Wystawa interaktywna
i miniwykłady
[szczegóły w ramce]

17.00–18.30

Pod Jaszczurami (Rynek Główny 8)
Perceptio: „Śmieszne przypadki”
Bartosz Brożek, Jacek Fedorowicz,
Joanna Kołaczkowska, Henryk Sawka
Prowadzenie: Krzysztof Kasperek

19.00–20.15

Muzeum Narodowe (3 Maja 1)
Wykład: Adam Zagajewski
„O życiu w wolności”

20.30–21.30

Muzeum Narodowe (3 Maja 1)
Debata: „Niekoniecznie.
O przestrzeniach wolności”
Karol Tarnowski,
Adam Zagajewski
Prowadzenie: Łukasz Tischner

22.00

Kino Mikro (Lea 5)
Film: „Samotność liczb
pierwszych” (reż. S. Costanzo)

27 maja, niedziela

10.00–11.30

De Revolutionibus (Bracka 14)
Śniadanie Mistrzów:
Andrzej Jajszczyk
Prowadzenie: Dawid Juszcza

14.00–15.00

(plac św. Marii Magdaleny
– Krakowski Kiermasz Książki)
Stanisław Lem „Bajki robotów”
Prowadzenie: Łukasz Lamża
Dla dzieci w wieku 9–14 lat
Liczba miejsc ograniczona.
Zapisy: naukaczytania@copernicusfestival.com

15.00–17.00

Cricoteka (Nadwiślańska 2-4)
Warsztaty teatralne: „Gry losowe”
Prowadzenie: Paulina Puślednik
Liczba miejsc ograniczona. Zapisy:
warsztaty@copernicusfestival.com

„9 bram, z powrotem ani jednej” – wystawa fotografii Agaty Grzybowskiej



AGATA GRZYBOWSKA

Bohaterami zdjęć są ludzie, którzy osiedlili się w Bieszczadach w latach 50. i 80. Każda z tych osób przyjechała z innego powodu i żadna już nie wyjechała. Łączy je motyw porzucenia, zrezygnowania „z czegoś”, „z kogoś”.

„Są ociosani naturą, mają twarde i zmęczone ręce od fizycznej pracy. Ich rytm dnia biegnie zupełnie inaczej od rytmu miasta, które stało się synonimem łatwości i nudy. Te góry wymagają bardzo dużo siły i determinacji – nie ma w nich miejsca dla słabych czy zdegenerowanych cywilizacją ludzi” – pisze autorka.

Wystawa zorganizowana jest w ramach Miesiąca Fotografii w Krakowie.

AGATA GRZYBOWSKA jest fotoreporterką „Gazety Wyborczej”. Zwycięzczyni nagrody Zdjęcie Roku w konkursie BZ WBK Press Foto 2015.

→

Inventio: sztuka maszyn

26 maja (sobota), 11.00–16.00
(Cricoteka, Nadwiślańska 2-4)

W paśmie zaprezentowane zostaną przykłady sztuki generowanej przez maszyny – i odwrotnie, sztuki oraz literatury inspirowanej przez współczesny wiek cyfrowy. Naszym gościem będzie także Albert Barqué-Duran, twórca projektu „My Artificial Muse”, a serii miniwykładów poświęconych sztuce elektronicznej towarzyszyć będzie interaktywna wystawa o nurcie glitch art.



Przykład glitch art

12.00–12.30

Zoe Stawska „Glitch art – sztuka zakłóceń”

12.30–13.00

Monika Górńska-Olesińska „Literatura ex machina”

13.00–13.30

Piotr Warchot „Sztuczne sieci neuronowe i sztuka, czyli co komputery wiedzą o malarstwie”

13.30–14.00

Marcin Miłkowski „Czy roboty mogą mieć wolną wolę?”

15.00–16.00

Albert Barqué-Duran „My Artificial Muse” (performance)

17.00–18.30

Pauza (Stolarska 5/3)
Perceptio: „Przypadek przyłapany”
Agata Grzybowska, Marianna Michałowska, Paweł Smoleński
Prowadzenie: Martyna Nowicka

19.00–20.15

Muzeum Narodowe (3 Maja 1)
Wykład: Michał Heller
„Ewolucja i przypadek”

20.30–21.30

Muzeum Narodowe (3 Maja 1)
Debate: „Fatum”
Wojciech Bonowicz, Bartosz Brożek,
Michał Heller, Krzysztof Zamorski
Prowadzenie: Łukasz Kwiatek, Łukasz Lamża

Powyższy program może ulec modyfikacjom.
Aktualna wersja programu na
www.copernicusfestival.com

Zapraszamy również na:

www.copernicuscollege.pl
www.wielkiepytania.pl
www.tygodnikpowszechny.pl

DYREKTOR:

Michał Heller

RADA PROGRAMOWA:

Wojciech Bonowicz
Bartosz Brożek
Grzegorz Jankowicz
Jerzy Stelmach
Jacek Ślusarczyk
(dyrektor artystyczny)

FESTIWALOWI TOWARZYSZĄ:

22 maja – 25 czerwca

Wystawa: „Interwencja »informel«”
Cricoteka (Nadwiślańska 2-4)

25 maja – 24 czerwca

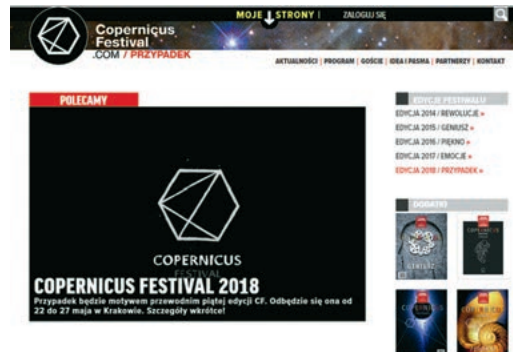
Wystawa: Agata Grzybowska
„9 bram, z powrotem ani jednej”
Galeria Pauza (Stolarska 5/3)
[szczegóły w ramce]

22–27 maja

Wystawa MICET
(Muzeum Interaktywne Centrum Edukacji Teatralnej, Jagiellońska 1)
– na hasło „Copernicus” bilet za 8 zł

23 maja o 18.00

Wykład: Mario Eduardo Cohen
„Majmonides. Myśli na XXI wiek”
Instytut Cervantesa
(Kanonicza 12)



ZESPÓŁ FESTIWALU:

Bartłomiej Kucharzyk (dyrektor wykonawczy),
Diana Sałacka (rzecznik prasowy),
Michał Furman (kontakt z otoczeniem instytucjonalnym), Paweł Adamiec,
Anna Dziurdzikowska, Marek Jakubiec,
Sabina Janeczko, Przemysław Kopeć,
Łukasz Kwiatek, Łukasz Lamża,
Anna Rozkuszka, Anna Skoczeń,
Wojciech Wyżykowski, Aleksandra Urbańczyk, Piotr Urbańczyk, Piotr Zięba



DEEPART.IO

Komputerowy van Gogh: obraz po prawej został wygenerowany przez Sztuczną Inteligencję na podstawie fotografii z lewej oraz słynnego dzieła „Gwiaździsta noc” holenderskiego postimpresjonisty.

Sztuka maszyn

JAN K. ARGASIŃSKI

Skoro zgadzamy się nazywać pewne urządzenia inteligentnymi, to dlaczego nie mielibyśmy pozwolić im być twórczymi?

Maszyna to najogólniej rodzaj układu, którego funkcją może być zarówno przetwarzanie zasilania – np. prądu lub paliwa na siłę napędową – jak i informacji. Odpowiednio zaprojektowane maszyny mogą wytwarzać najróżniejsze obiekty – fizyczne artefakty i twory będące wynikiem pracy na danych. Niektóre rezultaty pracy maszyn mogą okazać się nośnikami wartości estetycznych. Do najprostszych przykładów należałyby np. urządzenia rysujące, które wprowadzone w ruch generują geometryczne wzory za pomocą narzędzi kreślarskich na powierzchni papieru. Rezultaty bywają czasem bardzo wyrafinowane. Może się tu też pojawić element losowy, konstrukcyjnie zaplanowany margines nieprzewidywalności wyniku. W zależności od zastanych warunków maszyna stworzy inny obraz, dźwięk czy figurę – choć o pewnej stałej charakterystyce.

Trudniej zdefiniować sztukę. Jeżeli będziemy przez nią rozumieć po prostu wytwory, którym odbiorcy przypisują wartości estetyczne, i które powstały z artystyczną intencją, to w tak ujętych ramach możemy zawrzeć przy odrobinie dobrej woli nie tylko obraz autorstwa barokowego klasyka, lecz również wynik pracy

mechanicznego spirografu o nietypowym kształcie.

Algoryści

Jedną z najważniejszych idei XX wieku jest koncepcja maszyny Turinga. Ten logiczny model abstrakcyjnego urządzenia pozwala na precyzyjne ujęcie problemu obliczalności (*computation*). W uproszczeniu: zadanie nazwiemy obliczalnym wtedy, gdy da się sformułować sekwencję instrukcji – algorytm, który poskutkuje wykonaniem tego zadania przez specjalną maszynę. Model Alana Turinga nie jest jedynym możliwym opisem zjawiska komputacji, lecz najbardziej popularnym. Z naszej perspektywy najważniejsze jest to, że próba rozwiązania pewnego ściśle matematycznego problemu odbyła się z pomocą procesu, który można opisać jako „mechaniczny”, zaś długofalowym jej rezultatem było m.in. powstanie komputerów w dzisiejszym sensie.

Współczesne komputery są maszynami do przetwarzania informacji. Charakteryzują się w tym zakresie dużą elastycznością. Dziś, aby rozwiązać jakiś problem obliczeniowy, nie musimy budować specjalnego urządzenia, ani nawet dokładnie rozumieć, jak jest ono zbudowane. Je-

śli potrafimy sformułować rozwiązanie interesującego nas problemu w postaci algorytmu, możemy zaimplementować go w jednym z dostępnych języków programowania. Te „wyższego poziomu” bardziej przypominają język naturalny. Są projektowane tak, aby ułatwić nam zmierzenie się z nawet bardzo złożonymi problemami. Ograniczają nas wtedy jedynie zasoby sprzętowe – ilość dostępnej pamięci, szybkość procesora. Algorytmy najczęściej buduje się z myślą o optymalnym rozwiązywaniu pragmatycznych zadań obliczeniowych. Mogą one jednak zostać użyte również do tworzenia programów, których rezultaty stanowią przejaw twórczej ekspresji autorów.

Jedną z wczesnych, nieformalnych grup artystycznych, która powiązała ściśle swoją działalność z medium algorytmicznym, byli Algoryści (*The Algorists*), czyli między innymi: Jean-Pierre Hébert, Manfred Mohr, Roman Verostko, Mark Wilson. Początki ich działalności sięgają lat 60. XX w, choć nazwę przyjęli retrospektywnie w latach 90. Algoryści nie tylko sięgnęli po medium obliczeniowe jako swój własny środek wyrazu, ale traktowali kod jako coś bardzo ważnego dla ich tożsamości twórczej.

→

→ Interesującym zjawiskiem związanym z posługiwaniem się algorytmami w celach artystycznych jest sztuka proceduralna. Mamy z nią do czynienia, gdy narzędzie jest przez artystę programowane do realizacji dzieła. Nie musi tu jednak wcale chodzić o kodowanie w sensie informatycznym. Autor formułuje warunki wyjściowe systemu, który następnie autonomicznie realizuje resztę dzieła. Sztuka proceduralna przyjmuje więc pewną niedookreśloność w zakresie rezultatów działania maszyny, która pozostaje poza bezpośrednią kontrolą twórcy. Powstające struktury są przewidywalne często tylko w ogólnym zarysie. Istotnym elementem staje się losowość, swobodne, organiczne powstawanie różnorodnych wytworów. Sztuka generatywna ma długą i bogatą historię sięgającą czasów daleko przed wynalezieniem komputera. Dopiero jednak ta maszyna pozwoliła na głęboką eksplorację problematyki generatywności w sztuce. Za cezurę, wejście sztuki algorytmicznej i generatywnej na salony można uznać wystawę „Cybernetic Serendipity”, otwartą w londyńskim Institute of Contemporary Arts w 1968 roku.

Dolina niesamowitości

Mało jest tematów budzących aktualnie takie emocje jak Sztuczna Inteligencja (AI). Dzieje się tak za sprawą ostatnich efektownych sukcesów tej dziedziny wiedzy. Najnowsze, inteligentne oprogramowanie wygrywa z arcymistrzami w go i szachy. Potrafi sterować samochodem w ruchu ulicznym. Rozpoznaje twarze i obiekty. Uczy się również naśladować style muzyczne, graficzne i literackie, generując własne wersje utwo-

rów o zadanej estetyce. To ostatnie zjawisko budzi szczególnego rodzaju emocje. Być może dlatego, że wygrywanie w gry logiczne albo towarzyskie czy przejawianie zaawansowanych zdolności percepcyjnych mieści się w horyzoncie naszych aktualnych oczekiwań wobec technologii. Jednakże posiadanie przymiotów, które intuicyjnie rozpoznajemy jako bardzo ludzkie – a do takich należy estetyczna wrażliwość – budzi w nas mimowolny niepokój, ale i fascynację.

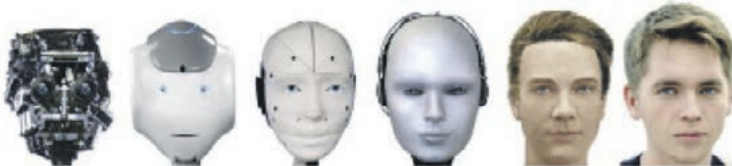
Technicznie transfer stylu artystycznego nie różni się istotnie od innych operacji w zasięgu działania sztucznych sieci neuronowych, lecz AI w mniejszym stopniu posiada dla nas aurę „zmyślnego urządzenia”, właściwą dla różnego rodzaju algorytmicznych i mechanicznych generatorów. Przez wykonywanie operacji przypominających faktyczne rozumienie wywołuje efekt podobny słynnej „dolinie niesamowitości” (*uncanny valley*). To psychologiczne zjawisko, zgodnie z którym rzecz przypominająca człowieka w dużym stopniu (ale nie doskonale) oceniana jest jako dziwna i niepokojąca. W przeciwieństwie do takiej, która posiada tylko bardzo schematyczne cechy ludzkiego wyglądu.

Sztuka maszyn w najnowszym wydaniu powoduje, że czujemy się nieswojo. Niezależnie jednak od naszych emocji z tym związanych w najbliższym czasie będziemy ją spotykać coraz częściej. ©

JAN K. ARGASIŃSKI

Autor jest adiunktem w Zakładzie Technologii Gier na Wydziale Fizyki, Astronomii i Informatyki Stosowanej UJ. Członek Laboratorium Twórczego Programowania UBU LAB.

Twarze wykorzystane w badaniu zjawiska „doliny niesamowitości”, uszeregowane od najmniej do najbardziej „ludzkiej”. Dwie środkowe wzbudzały większą niechęć i niepokój niż skrajne.



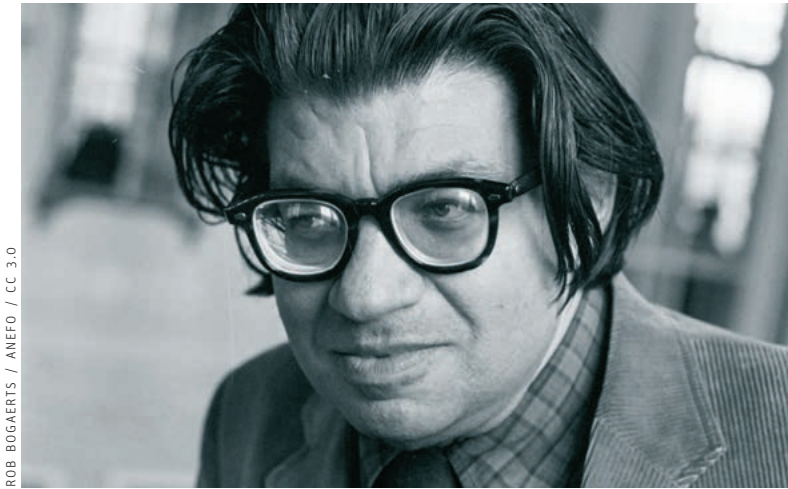
Sztuka dotyku

JOHN TILBURY

Zniewalające jest to, co dzieje się po cichu. Nasze uszy muszą się wysilić, aby schwytać świat dźwięków, w których rozgrywa się muzyka Feldmana.

Z czasów starożytnych Chin pochodzi następujący opis *vibrato*: „Niezwyczajny stan słuchania pojawia się, gdy zawahanie palca muzyka jest tak subtelne, że niemal niedostrzegalne. Zgodnie z niektórymi podręcznikami nie należy nawet poruszać palcami, a tylko pozwolić, aby pulsowanie krwi w ich koniuszkach wzmogło się na tyle, aby pobudzić struny, na których spoczywają”. Tak skrajnie wyostrzona wrażliwość na dotyk jest podstawą wykonywania muzyki Mortona Feldmana – w jego utworach fortepianowych przyciśnięty klawisz należy zwolnić jak najdelikatniej, tak by wracając do swej pozycji wyjściowej nie dał dojść do głosu mechanizmowi fortepianu, by wybrzmiewały tylko najdrobniejsze składowe harmoniczne, a wraz ze skończeniem frazy palce mogły zniknąć z klawiatury niczym tancerze opuszczający scenę.

Jak zauważył Cornelius Cardew: „niemal cała muzyka Feldmana jest powolna i cicha. Jednak tylko na pierwszy rzut oka można w tym dostrzec ograniczenie; ja widzę w tym raczej wąskie drzwi o rozmiarach, do których trzeba się dostosować (jak w »Alicji w Krainie Czarów«), przedostając się przez nie wprost do szczególnego stanu bycia, który wyrażony jest w muzyce Feldmana. Tylko jeśli przyzwyczaimy się do półmroku, możemy spostrzec bogactwo i zróżnicowanie barw, które są materiałem muzyki. Jeśli się przejdzie przez te wąskie drzwi i przywyknie do przyćmionego światła, można zdać sobie sprawę ze skali wyobraźni i znamiennych różnic, które decydują o odrębności każdej z jego kompozycji”.



ROB BOGAERTS / ANEFO / CC 3.0

Morton
Feldman,
Holland
Festival,
1976 r.

Szacunek dla przygodności

Dla Feldmana dźwięki wybrzmiewają nieustannie, nigdy się jednak nie gubią. Ginąc zmieniają tylko rezonanse. Choć właściwie nie ginąc – raczej oddalając się od naszych uszu, po cichu. Prawdziwie zniewalające jest bowiem to, co dzieje się po cichu. Podstępne wtargnięcie w obszar naszych zmysłów jest skuteczniejsze niż frontalny atak. Nasze uszy muszą się wysilić, aby schwytać świat dźwięków, w których rozgrywa się muzyka Feldmana. Na próbach zwracał on uwagę wykonawcom, iż jego dźwięki nie mają źródła. Chciał, aby przyjęli ich drogo-cenną ulotność, nieuchwytność, nieskrepowanie, choć nie arbitralność, by były zwodnicze, ale i dojmujące. Przypomina się taoistyczne *dictum*: „na największą muzykę składają się najbardziej wątle dźwięki”.

Szacunek dla tego, co niezamierzone („przygodne”), wciela się w życie wykonawcy jako teraźniejszość, unikalność. Co więcej, przygodność jest następstwem krańcowej delikatności, która – zwłaszcza we wczesnych utworach Feldmana – domaga się i zakłada ryzyko. Wykonawca znajduje się na granicy oddzielającej dźwięk od braku dźwięku. Przygodność jest aktywnym czynnikiem, któremu należy nadać kontekst, najlepiej z pewnością siebie. Muzyka odpowiada na nieprzewidywalne okoliczności związane z pomieszczeniem, jego rozmiarami i akustyką, temperaturą, idiosynkrazjami instrumentu itd. – utrzymując uszy w stanie „doskonałego dryfowania” i równocześnie uważności w stosunku do otoczenia, otwartości na to, co możliwe, na

to, co konieczne, na zmianę. Nie ma tutaj mowy o żadnym z góry założonym planie kontroli.

We wczesnych kompozycjach Feldmana, z lat 50. i 60., wiele jest przykładów pojedynczych nut, akordów i fraz, które powtarzane są bez jakichkolwiek zmian. To po to, aby zamrozić muzykę i nadać im przez to odpowiednią wagę. Wykonując je w tych właśnie czasach, moim celem było zagranie tych powtórzeń z nieludzką wręcz precyzją. W swej późniejszej muzyce, w tym w „Palais de Mari” – utworze, o którym Feldman mówi, iż jest destylatem całej muzyki fortepianowej, jaką kiedykolwiek napisał – zwykle określał on raczej puls. A puls pomaga w orientacji rytmicznej, zwłaszcza w przypadku grania zespołowego. Lecz jest również i tym, co znajduje się tuż przed lub tuż poza granicą zasięgu muzyki, która rozgrywać się może tylko wokół pulsu, a co ignorujemy na własne ryzyko.

Inne światy

Istnieją także względy natury estetycznej – wykonawca powinien powstrzymać się od nakładania na muzykę Feldmana odziedziczonych z innych wykonawców konwencji ekspresyjnych. Rzekomo gustowne *crescendo* i *diminuendo* w serii następujących po sobie fis w „Extensions 3”, dla przykładu, byłoby wysoce nieodpowiednie – te dźwięki mają śpiewać o innych światach i nie powinniśmy ich przymuszać do pozostania w tych,

które znamy. W wielu wczesnych utworach Feldmana dźwięki i rejestry łączą się ze sobą i na siebie nachodzą, „wybrzmiewając nieustannie”. Z kolei zarówno w „Extensions 3”, jak i „Vertical Thoughts” presja metrum wprowadza zgoła odmienną ostrość. W „Vertical Thoughts” w szczególności – jeden rejestr wypiera inny z wyrazistością wprawiającą w zakłopotanie. Na samym początku, po pierwszym akordzie, następuje agresywna cisza. Czy oznacza to, że dźwięk ma się skończyć w sposób zdecydowany, czy raczej palce i pedał mają współdziałać na rzecz bardziej impresjonistycznego rozwiązania? Forma podobnie – ma klarowność, która nie pozostawia wątpliwości: jedno- i pięciozdarszeniowe frazy, które następują po sobie nieregularnie i oddzielone są od siebie pauzami o nieokreślonych długościach aż do przedostatniej frazy, na którą składa się dziewięć zdarzeń. Po niej następuje fraza zawierająca pięć zdarzeń dźwiękowych.

W najlepszych wydaniach muzyka Feldmana potrafi zaprzeć dech w piersi, odkryć przed nami nowe terytoria i dokonać tego z przejrzystością, która nie domaga się jakichkolwiek wyjaśnień. Zdaje się zajmować przestrzeń metafizyczną, wkraczając w sfery zarezerwowane zwyczajowo dla religii. Ale w ten sposób sztuka wyrывa duchowość religii i dowodzi tym samym, że nie jest ona własnością tej ostatniej. Być może twórczość Feldmana jest przyczynkiem do muzycznego utopizmu. Nie da się wykonywać tej muzyki z nastawieniem wyłącznie profesjonalnym. W tym kontekście często bywa przywoływana kwestia doświadczenia sztuki w stosunku do doświadczenia natury. Może jednak to właśnie pokrewieństwo muzyki Feldmana z naturą raczej niż ze sztuką, jej aspirowanie do statusu natury – jak w przypadku wielkich czarnych płócien Marka Rothko, przed którymi gromadzą się płaczący ludzie – wywołuje u ludzi taki odzew. Symptomatyczne, że Feldman nigdy nie mówił o rzeczywistości kompozycji, twierdził wręcz, że coś takiego nie istnieje. Wolał mówić o rzeczywistości akustycznej. ©

Przełożył MICHAŁ LIBERA

JOHN TILBURY podczas festiwalu wykona koncert utworów Mortona Feldmana.

Wszystkie dźwięki dozwolone

ANNA PROKOP

Co się dzieje, gdy umyślnie pozostawimy fragment naszego dźwiękowego działania przypadkowi?

Tym, co głównie interesuje nas w muzyce, jest błąd – małe odstępstwo od struktury bądź czysty przypadek. Nawet gdy jesteśmy w operze czy filharmonii, czekamy na te momenty, kiedy coś pójdzie nie tak” – stwierdził podczas rozmowy ze mną przy okazji festiwalu Unsound 2017 James Hoff – nowojorski artysta, wykorzystujący w swoich audiowizualnych projektach m.in. wirusy komputerowe.

Dlaczego czekamy na błędy? Przecież błąd z definicji nie jest czymś pożądanym, a zwłaszcza w muzyce, która przez wieki zdawała się dążyć do perfekcji i opierać się na strukturach. Błąd, przy takim założeniu, musiałby być czymś przypadkowym, bo kto chciałby, aby w jego kompozycjach pojawiały się niezaplanowane dźwięki? Otóż są tacy, i wcale nie jest ich tak mało (ale o tym później).

Sprawa jest bardziej skomplikowana. Wypowiedź Hoffa przywołuje na myśl kilka zasadniczych pytań. Czy coś takiego jak błąd w muzyce faktycznie istnieje? Jeśli tak, to czym miałby być? Tutaj nie ma łatwych i jednoznacznych odpowiedzi. Jeśli jednak potraktujemy błąd jako „niewłaściwe posunięcie” bądź „niezgodność z obowiązującymi regułami”, można powiedzieć, że błąd w muzyce to zamach na strukturę (partyturę, koncept, plan). Czy umyślny? Gdyby wpisać antysystemowe działanie w kompozycję, trudno byłoby mówić o „błędzie”, byłoby to raczej świadomie zaplanowane, rebelianckie działanie. Lecz co dzieje się, gdy umyślnie pozostawimy fragment naszego dźwiękowego działania przypadkowi? Wtedy przecież nie mamy systemu, względem którego

możemy określić powstające dźwięki jako prawidłowe bądź błędne. Wszystkie dźwięki są dozwolone.

Oswajanie hałasu i ciszy

Zapewne pierwszymi skojarzeniami, gdy myślimy o przypadku w muzyce, są eksperyment i improwizacja. Improwizacja, zwłaszcza wśród muzyków z wieloletnim doświadczeniem, często opiera się raczej na dowolności korzystania ze znanych skal czy kombinacji niż na przypadku. Kiedyś usłyszałam, że „prawdziwa improwizacja zaczyna się wtedy, gdy muzyk wykorzysta już wszystkie znane sobie kombinacje i żywcem nie ma pojęcia, co zagrać dalej”. Improwizacja ma więc dwa odcienie – czasem muzyk działa na zbiorze znanych schematów, z których mniej lub bardziej losowo wybiera elementy, a innym razem ten zbiór rozszerza się do wszystkich możliwych dźwięków instrumentu i pomysłowości jego właściciela/operatora. Z eksperymentem nie będzie tak prosto, ale możemy spróbować przejść przez to za pomocą historycznego skrótu.

John Cage często odwoływał się do filozofii „I Ching”, czyli „Księgi Przemian”, starożytnej chińskiej księgi wróżb. Zdawał się na specyficzne układy rozrzuconych patyków, które interpretował według 64 heksagramów zawartych w „Księdze” – i przekładał to na muzykę. To forma działania, w której rezultat jest początkowo nieznany. Znany jest jedynie punkt wyjścia w postaci pytania, więc w tym przypadku eksperyment rozumiany jest jako rodzaj kwestionowania, podawania w wątpliwość. Ale czy



MELINDA JOHNSON / GETTY IMAGES

te pytania zadawane są po to, by utrzymać konkretną odpowiedź? Czy praktyka eksperymentalna ma określony cel? Zapytany o tę kwestię Cage powiedział: „Żadnych celów. Dźwięki”. Zresztą jego utwór „4'33” (skomponowany z... ciszy) jest zwróceniem uwagi na czysty przypadek – odgłosy sali i widowni (pejzaż dźwiękowy sali koncertowej).

Analizując historię muzyki, trafiamy na masę intrygujących działań dźwiękowych, wykorzystujących losowe odgłosy. Już na przełomie XIX i XX wieku rewolucja przemysłowa spowodowała pojawienie się nowych, industrialnych dźwięków, które zaczęły się mieszać z pejzażem dźwiękowym miast i wsi. Bacznie nasłuchujący otoczenia Luigi Russolo, włoski kompozytor i ojciec „muzyki hałasów”, w 1913 roku napisał manifest zatytułowany „Sztuka hałasów”, prezentujący potencjał nowej palety dźwiękowej i technologii, która obiecuje pewnego dnia dać możliwość zagrania bądź wygenerowania wszelkich dźwięków, jakie możemy sobie wyobrazić. W tamtym czasie dostęp do wszelkich dźwięków środowiska był już możliwy dzięki fonografowi. Zaczęliśmy łapać realne, często przypadkowe dźwięki, z których korzystaliśmy powoli również w zakresie muzyki. Zmiany technologiczne i zmiany dźwiękowe w naszym otoczeniu



zainspirowały Pierre'a Schaeffera do „wnalezienia” w 1948 roku *musique concrète* – sytuacji percepcyjnej, w której słyszymy dźwięki, ale nie widzimy ich źródła (jak w przypadku fonografu). Muzyka konkretna, w przeciwieństwie do abstrakcyjnej, akceptuje realne dźwięki (natury, industrialne, uliczne), które nie wymagają notacji, interpretacji i wykonania (wydarzenia te zwiastowały nadejście kultury didżejskiej, remiksu i technik takich jak sampling). Później, w latach 60., wraz z ruchem Fluxus rozpoczęła się kolejna fala eksperymentalnych działań dźwiękowych. Poza Cage'em jednym z najważniejszych członków tego ruchu był Yasunao Tone. W 1997 roku stworzył album „Solo for Wounded CD”, gdzie umyślnie uszkodził płytę CD tak, aby podczas odtwarzania słyszalne były jedynie przypadkowe fragmenty muzycznego materiału.

Dzięki temu, że Russolo pozwolił nam oswoić hałasy, Cage ciszę, a Schaeffer realne dźwięki, nasze podejście, a wręcz sposób rozumienia muzyki uległy zasadniczej zmianie. Szkoła matematycznej perfekcji i przemyślanej kompozycji zdaje się tracić na sile nie tylko wraz ze wspomnianymi dźwiękowymi zwrotami paradygmatów, lecz również ze względu na wszechobecną aktualnie kulturę amatorów, odbiorców-twórców, poszukiwaczy nowych instrumentów-in-

terfejsów czy też kolekcjonerów przypadkowych nagrań. Wbrew lękom związanym z nadejściem ery muzyki komputerowej, maszyn i automatów dźwiękowych – okazuje się, że odpowiedź na pytanie zadane w tym kontekście przez Davida Toopa: „Ludzie, czy naprawdę są potrzebni?”, brzmiałaby aktualnie: „Raczej tak” – bo przecież maszyna z założenia się nie myli.

Z Ziemi i z kosmosu

Jak dalece jednak posunęliśmy się do tej pory, jeśli chodzi o korzystanie z niezeterminowanych dźwięków w ramach muzyki, i to nie tylko muzyki eksperymentalnej, lecz również popularnej? Chyba najlepiej na wyobraźnię zadziałają nam projekty dźwiękowe NASA, która udostępniła kilka lat temu gigantyczny katalog „kosmicznych nagrań”, zarejestrowanych podczas ich misji naukowych.

Choć w kosmosie występuje próżnia (zatem nie może rozchodzić się tam dźwięk), to jednak można w nim zebrać różne dane – np. dotyczące wiatru słonecznego czy rozmaitego promieniowania – i przełożyć następnie za pomocą algorytmu na dźwięk. Praktyka taka nazywana jest sonifikacją danych. Podobnie udźwiękować można fale mózgowe,

jak uczynił to już w 1965 roku Alvin Lucier w projekcie „Music for a Solo Performer”. Obecnie coraz częściej korzysta się ze sprzętu EEG (elektroencefalografu), nawet podczas koncertów na żywo, i chyba nie ulega wątpliwości fakt, że jest to raczej nieprzewidywalny instrument muzyczny, pozwalający panować głównie nad doбором dźwięków, które będą reprezentowały konkretne dane.

Współcześni artyści w poszukiwaniu oryginalnych dźwięków często posuwają się jeszcze dalej. Islandzka wokalistka Björk stworzyła na potrzeby swojej aplikacji-płyty „Biophilia” (2011) zupełnie nowe instrumentarium. W utworze „Thunderbot” Björk „zagrała” na cewce Tesli. W „Solstice” wykorzystwała tzw. „grawitacyjne harfy” – ogromny zestaw wahadeł wprawiających w ruch struny. W dodatku cały album stanowił rozbudowany projekt multimedialny, którego centrum był album wydany w formie aplikacji mobilnej, pozwalającej odbiorcom-współtwórcom na własne manipulacje jej materiałem. „Biophilia” stanowiła esencję innowacyjnego, przekraczającego schematy podejścia do sztuki, które do tej pory narastało głównie w awangardzie czy undergroundzie. Björk wyeksponowała płynność stereotypowych podziałów na odbiorcę i twórcę, czy na przypadek i zamysł. Wykorzystała jako instrumenty przedmioty z niemuzycznego uniwersum, inspirowała się przypadkowymi dźwiękami i ich kombinacjami spoza akceptowanych czy preferowanych przez akademię zakresów.

Zresztą na dźwięki odkurzaczy, szczekających psów, kłótni, tłuczonego szkła, ulicy, monet, automatów do gier czy skrzypiącego materaca, pojawiające się w muzyce pop, powoli przestajemy zwracać uwagę. Nie traktujemy już tych przypadkowych elementów naszego realnego otoczenia dźwiękowego jako obcych czy intruzów w muzyce, jak było to ponad wiek temu, gdy Edison wynalazł fonograf. A może przypadek przemycany jest do muzyki coraz subtelniej? Nawet jeżeli nie zdajemy sobie sprawy, słuchamy przypadku w muzyce częściej, niż nam się wydaje. Wygląda nawet na to, że chyba nam się podoba. ©

Autorka jest dziennikarką OFF Radia Kraków.

Cuda raz na miesiąc

JEAN-PIERRE LASOTA, FIZYK: ■

Bałagan w kuchni sam nie zniknie, takie rzeczy nie dzieją się przypadkowo. Ten smutny fakt pozwala nam zrozumieć kierunek czasu.

KAROLINA GŁOWACKA: Jeśli czasoprzestrzeń się zakrzywia, to... czy może się zakrzywić o 180 stopni? I na przykład czas zacząłby biec w drugą stronę?

JEAN-PIERRE LASOTA: To ciekawe pytanie. Wielki logik i matematyk Kurt Gödel zrobił w 1949 roku swojemu starszemu przyjacielowi Albertowi Einsteinowi niezwykle prezent urodzinowy: znalazł rozwiązanie jego równań ogólnej teorii względności opisujące obracający się wszechświat. Otóż w tym wszechświecie Gödla czas może zacząć biec w drugą stronę – inaczej mówiąc, można zawrócić w przeszłość. Przy czym nie miało to nic wspólnego z zakrzywieniem czasoprzestrzeni.

To nie był chyba zbyt fortunny prezent urodzinowy dla Einsteina.

Istotnie, napisał, że jest tym rozwiązaniem „zaniepokojony”. Zabawne, że chyba mu Gödel nic o swoim rozwiązaniu uprzednio nie opowiadał – była to prawdziwa niespodzianka urodzinowa. A przecież często razem spacerowali. Einstein mawiał nawet, że chodzi w Princeton do Instytutu Badań Zaawansowanych wyłącznie po to, by mieć przywilej powrotu do domu z Gödlem. Jest kilka zdjęć pokazujących tych dwóch – tak różnych – geniuszy idących ścieżką w Princeton.

Skoro jest takie rozwiązanie, to dlaczego tak się nie dzieje? Dlaczego czas nie zawraca, nie zbliżamy się znów do Wielkiego Wybuchu ani nikt

nie młodsze, a ja nigdy nie poznam Einsteina?

No właśnie. Einstein był wprawdzie zaniepokojony, że jego równania dopuszczają takie rozwiązania, ale uważał, że są one niefizyczne – nie przedstawiają rzeczywistego wszechświata. To jest dosyć trudna sprawa. We wszechświecie Gödla nie ma przyczynowości. Wspomniałaś o młodości, ale to pół biedy. Dramat polega na tym, że można by udać się w przeszłość po to, by zmienić przyszłość, a to nie ma sensu. Ktoś mógłby na przykład udać się w przeszłość i zabić swojego dziadka, ale wtedy uniemożliwiłby swoje narodziny, a co za tym idzie: swoją podróż z przyszłości w przeszłość.

Istotnie, kłopotliwe.

Co może być niepokojące, to fakt, że równania dopuszczają takie bezsensowne rozwiązania; że nie ma w teorii czegoś, co by je z góry wykluczało. Z drugiej strony trzeba pamiętać, że same rozwiązania nie dają pełnego opisu, muszą być uzupełnione na przykład warunkami początkowymi, to znaczy konkretnymi wartościami. A problem warunków początkowych wszechświata jest jeszcze nierozstrzygnięty.

Czyli czas biegnie w jedną stronę i tak musi być?

To jest pytanie o tak zwaną strzałkę czasu. Problem polega na tym, że czas ma kierunek, ale prawa fizyki są symetryczne w czasie. Równania dynamiki, czy to newtonowskiej, czy to einsteinow-

skiej, nie wyróżniają kierunku czasu. To samo dotyczy równań Maxwella. Zgodnie z tymi równaniami można czas „zawrócić”, tak jakby puścić film od tyłu, bo nic tego nie zabrania. Zresztą łatwo otrzymać rozwiązania równań, które rozchodzą się w przeszłość, do tyłu w czasie. Wyobraź sobie, że przyleciałaś na jakąś planetę i spotykasz na niej bardzo inteligentne stwory, ale zupełnie do nas niepodobne. Chcesz im pokazać życie na Ziemi, na przykład wielkie miasto, na przykład Warszawę, i przez pomyłkę puszczasz film od tyłu. Czy ci twoi kosmici spostrzegliby twoją pomyłkę?

No nie wiem, ludzie chodziliby do tyłu...

A skąd kosmici wiedzieliby, że ludzie powinni chodzić do przodu? Jedyna rzecz, która mogłaby zwrócić uwagę i wzbudzić podejrzenia, to jakiś wypadek. Powiedzmy, że na filmie widać byłoby wybiecie szyby. W filmie puszczonej wstecz odłamki szkła układałyby się z powrotem w szybę. Nie jest to niezgodne z prawami fizyki, ale prawdopodobieństwo takiego zdarzenia jest bardzo małe. Weźmy klasyczny przykład. Masz zbiornik z przegrodą, która oddziela część zbiornika wypełnioną gazem od części pustej. Otwierasz przegrodę i gaz po pewnym czasie wypełnia całe naczynie.

To jasne.

Tak, to jest jasne i oczywiste. Ale równania opisujące ruch pojedynczych cząsteczek gazu nie zabraniają im zgromadzenia się znowu tylko w połowie naczynia. A tego nigdy nie obserwujemy. Dlaczego?

No bo trudno sobie wyobrazić, żeby tyle cząsteczek nagle zaczęło się poruszać bez powodu w tym samym kierunku.

Tak, chcesz pewnie powiedzieć, że to bardzo mało prawdopodobne. I masz rację. Jeśli masz do czynienia z układem zupełnie nieuporządkowanym, jest bardzo mało prawdopodobne, że się sam uporządkuje. Zajrzyj do swojej torebki. Istnieje ekstremalnie mała szansa, że porządek zrobi się sam, ale nie liczyłbym na to.

Czy to znaczy, że kierunek strzałki czasu jest związany z prawdopodobieństwem?

Kurt Gödel i Albert Einstein, Princeton, 1954 r.



JEAN-PIERRE LASOTA:

Ktoś mógłby udać się w przeszłość i zabić swojego dziadka, ale wtedy uniemożliwiłby swoje narodziny, czyli również swoją podróż z przyszłości w przeszłość. Równania dopuszczają takie bezsensowne rozwiązania.

EDITIONS ODILE JACOB / YOUTUBE



Chodzi tu o właściwości statystyczne i głównym pojęciem jest tu statystyczna wielkość zwana entropią, która jest miarą nieuporządkowania elementów jakiegoś układu. Miara ta jest związana z prawdopodobieństwem. Im większy porządek, tym mniejsza entropia. Druga zasada termodynamiki głosi, że entropia nigdy nie maleje. Statystycznie szklanki się raczej tłuką, niż sklejają samorzutnie z rozbitych kawałków. To wyznacza kierunek czasu.

To znaczy, że entropia zawsze rośnie?

Że bałagan może być tylko większy?

Entropia nigdy nie maleje. Są więc układy fizyczne, w których kierunek czasu jest wyróżniony przez zmiany entropii. To znaczy, że jest wyznaczony statystycznie. Żyjemy w świecie, w którym entropia wzrasta.

Czyli porządek naszego wszechświata maleje?

Jak już wspominałem, z narodzinami wszechświata mamy kłopoty, ale hipoteza początkowego wszechświata z niską entropią wydaje się rozsądna.

Nie jest to związane z tym, że wszechświat się rozszerza?

A wiesz, że nie wiem... Nie bardzo widzę, jak ekspansja w skali wszechświata może wpływać na zachowanie gazu w naczyniu, ale to nie znaczy, że to niemożliwe.

Mało prawdopodobne to nie znaczy niemożliwe?

PROF. JEAN-PIERRE LASOTA

jest fizykiem teoretykiem i astrofizykiem, autorem ponad 250 prac naukowych i kilku książek. Profesor honorowy w Instytucie Astrofizyki w Paryżu i profesor zwyczajny w Centrum Astronomicznym im. Mikołaja Kopernika PAN w Warszawie. Przez wiele lat kierował Wydziałem Astrofizyki Relatywistycznej i Kosmologii Obserwatorium Paryskiego i był doradcą naukowym prezesa francuskiego Narodowego Centrum Badań Naukowych. Pracował w komitetach nadzorujących budowę i działanie detektora fal grawitacyjnych Virgo. Mieszka z żoną w Paryżu i Warszawie. Podczas festiwalu wygłosi wykład „Przypadki chodzą po fizykach”.

Nie. Jest nawet tak zwane prawo o cudach angielskiego matematyka Johna Littlewooda. Zdefiniował on cud jako zdarzenie, którego prawdopodobieństwo zajścia równe jest jeden na milion.

Chyba można się z taką definicją zgodzić, choć to trochę ograniczone pojęcie cudu.

Pewnie tak, ale tu chodzi o matematykę, definicja musi więc być ścisła. Twierdzenie Littlewooda mówi, że w ciągu życia przeciętnej osoby cud zdarza się mniej więcej raz na miesiąc.

Niemożliwe!

No to posłuchaj dowodu, który jest bardzo prosty. W czasie gdy jesteśmy aktywni, to znaczy obudzeni i wykonujemy jakieś czynności, powiedzmy dziesięć godzin dziennie, mniej więcej co sekundę widzimy i słyszymy jakieś zdarzenie. Czyli całkowita liczba zdarzeń, które rejestrujemy dziennie, wynosi ok. 36 tysięcy, a więc milion miesięcznie. Olbrzymia większość tych zdarzeń jest bez znaczenia, ale ponieważ prawdopodobieństwo cudu wynosi jeden na milion, możemy się go spodziewać średnio raz na miesiąc.

© Rozmawiała KAROLINA GŁOWACKA

Fragment wywiadu Karoliny Głowackiej z profesorem Jeanem-Pierre'em Lasotą pochodzi z ich wspólnej książki „Czy Wielki Wybuch był głośny?” (Warszawa 2017). Dziękujemy wydawnictwu Prószyński i S-ka za udostępnienie tekstu.

Gra losu

TOMASZ FIAŁKOWSKI

„Zawsze miałem maniakalny stosunek do tego, co potrafi zdziałać przypadek, koincydencja, ślepy traf czy Los” – tak komentował Stanisław Lem swoją powieść „Katar”.

Wydanym w 1976 r. „Katarze” Lem sięgnął – jak kilkanaście lat wcześniej w „Śledztwie” – po konwencję powieści kryminalnej, by swoim zwyczajem wywrócić ją na nice. Rzecz dzieje się w nieodległej przyszłości, amerykański astronauta próbuje odnaleźć sprawcę serii tajemniczych zgonów, które dotknęły zamożnych turystów odwiedzających Neapol i korzystających tam z kąpieli siarkowych. Mamy tu niesamowity klimat – zwłaszcza że bohater po powrocie z orbity czuje się w zmienionym świecie samotny i wyobcowany – mamy intrygującą zagadkę, okazuje się jednak, że nie mamy... mordercy. Czy raczej mamy, ale okazuje się on nieosobowy, jest nim bowiem przypadek.

Jak podsumowuje badacz Lemowego dzieła Maciej Płaza: „Za śmierć łysiejących amerykańskich turystów, leczących się w Neapolu w zakładzie balneologicznym i zjadających się prażonymi migdałami, odpowiadała substancja chemiczna, wytwarzająca się w ich organizmach pod wpływem wielu czynników, których działaniu umyślnie lub przypadkowo się poddawali: leków, słońca, siarki z kąpieli leczniczych, owych migdałów itp. Odpowiednia konfiguracja związków tworzyła depresor, który wywoływał u nich atak gwałtownej paranoi i samobójstwo”.

„Katar” jest więc kryminałem, w którym podważona została podstawowa zasada tego gatunku. Nie ma tu zbrodni, więc i nie ma motywów, które pozwoliłyby odkryć jej sprawcę. Co więcej – nie ma finalnego przywrócenia porządku, które prostemu czytelnikowi takich powieści daje poczucie, że światem rządzą jednak pewne reguły i że po wstrząsie, którym jest ich naruszenie, odtwarza się pierwotny ład. W tej powieści

ładu nie ma, zastąpił go narastający chaos i natłok przypadkowych zdarzeń – bo jest to także dosyć katastroficzna wizja przyszłości.

Nie miejsce tu, by szerzej rozwijać wątek roli, jaką kategoria przypadku odgrywa w dziele i myśli Lema, w jego widzeniu dziejów cywilizacji i w ogóle życia na Ziemi – a jest to miejsce poczesne (przypomnijmy tytuł jego traktatu teoretycznoliterackiego: „Filozofia przypadku”). Poczucie przygodności istnienia i losowości, która w znacznej mierze decyduje o naszej życiowej drodze, zakorzenione jest przy tym głęboko w jego doświadczeniu. W szkicu autobiograficznym, napisanym przezeń w 1983 r. dla „New Yorkera”, czytamy: „Przekonałem się, że różnica między życiem a śmiercią może zależeć od drobiazgów – od wyboru ulicy, którą pójdziesz się do pracy, od decyzji, czy przyjaciel odwiedzi się o pierwszej, czy dwadzieścia minut później, od tego, czy drzwi zastanie się otwarte, czy zamknięte”.

Ocalenie profesora Rappaporta

Dzisiaj wiemy więcej o tym przeraźliwym wojennym epizodzie. Rządy niemieckie we Lwowie zaczęły się 1 lipca 1941 r. pogromem. W ostatnich dniach sowieckiego panowania NKWD wymordowało więźniów Brygidek – rozkładające się ciała zalegały w piwnicach gmachu, który potem ktoś podpalił. Niemcy oskarżyli o zbrodnię Żydów, ukraińskie bojówki zgarniały z ulic ludzi o semickich rysach, zmuszając ich do wynoszenia trupów. Niepełna 20-letni Lem znalazł się wśród zatrzymanych, potem czekał na egzekucję. Ocalał przez przypadek, po prostu w pewnej chwili Niemcy wstrzymali

zabijanie i puścili wolno tych, którzy jeszcze żyli.

Agnieszka Gajewska, autorka książki „Zagłada i gwiazdy”, pokazała, że Lem zapisał tę traumę w zupełnie nieoczekiwanym miejscu – w „Głosie Pana”, traktacie o badaniach nad tajemniczym sygnałem z Kosmosu. Jego narrator, profesor Hogarth, relacjonuje nam opowieść innej postaci, profesora Rappaporta (charakterystyczne jest to przeniesienie!), o pewnej egzekucji, której „w rodzinnym jego mieście” był on świadkiem i niedoszłą ofiarą. „Samej egzekucji słoczeni pod murem, który grzał ich plecy jak olbrzymi piec, nie widzieli, ponieważ strzelano za ułomkiem ściany... Zapamiętał młodego człowieka, który przyskoczywszy do niemieckiego żandarma, wołał, że nie jest Żydem – lecz wołał po żydowsku (w żargonie), ponieważ niemieckiego zapewne nie znał. Rappaport poczuł obłąkańczy komizm tej sytuacji i naraz najdroższą rzeczą stało się dlań zachować do końca sprawność umysłu, tę właśnie, która umożliwiła mu zachowanie intelektualnego dystansu do owej sceny”. Gdy Wojciech Orliński, biograf Lema, zapytał panią Barbarę Lem, ile z doświadczeń Rappaporta było doświadczeniem jej męża, odpowiedziała lakonicznie: „Wszystko”.

O tamtym wydarzeniu pisarz nie mówił, podobnie jak spora część jego przeżyć wojennych stanowiło ono tabu. Chętnie za to przypominał, że przypadek umożliwił w ogóle jego pojawienie się na świecie. Doktor Samuel Lem, wracając pod koniec I wojny światowej z rosyjskiej niewoli, zginąłby niechybnie z rąk bolszewików, a tym samym nie mógłby poznać syna, gdyby los nie postawił na jego drodze pewnego fryzjera, który znał dok-



Kadr z serialu telewizji niemieckiej „Ijon Tichy: Raumpilot”

tora ze Lwowa, a teraz w ukraińskim miasteczku był golibrodą bolszewickiego komendanta... Wariacją na wspomniany temat jest jedna z recenzji nieistniejących książek, które składają się na tom „Doskonała próżnia” (1971). Autor recenzowanego dzieła, czeski uczyony profesor Kouska, w jego pierwszym tomie, zatytułowanym „De impossibilitate vitae”, dowodzi, że albo z gruntu fałszywa jest teoria prawdopodobieństwa, albo nie istnieje świat ożywiony z człowiekiem na czele.

Teraz starczyłoby przez następne strony cytować tę znakomitą groteskę, zwłaszcza zaś – błyskotliwą analizę ciągu zdarzeń, koincydencji, przypadków i łańcuchów kauzalnych, które doprowadziły do zawarcia związku pomiędzy pewnym lekarzem wojskowym i pewną pielęgniarką, a w konsekwencji – pojawienia się na świecie profesora Kouski. Rozrzut czynników, które wpłynęły na „być albo nie być” profesora, jest niebywale rozległy, obejmuje nie tylko losy wszystkich konkurentów jego ojca do ręki jego matki, ale i wydarzenia polityczne epoki na czele z zamachem w Sarajewie i sięga ostatecznie aż po młodszy eolit. Wtedy to pierwszy paleoptek dopadł czwororęką jeszcze praczłowiekinię i posiadał ją pod drzewem eukaliptusowym rosnącym tam, gdzie dzisiaj w Pradze jest Malá Strana, a wskutek zmieszania się ich chromosomów „powstał ten typ mejozy i to sprzęże-

nie genowych lokusów, które przenosząc się przez następne 30 000 generacji wytworzyło na twarzy panny pielęgniarki ów uśmiech, podobny trochę do uśmiechu Mony Lizy, który oczarował młodego chirurga Kouskę”.

Pomyje z raketowego wiadra

Szczerze polecam tę lekturę, jak wszystkie groteski Lema niebywale zabawną i odznaczającą się niesłychaną inwencją językową. Radzę przy tym pamiętać, że u Lema tonacja buffo nie oznacza koniecznie, iż sprawy, które przy jej pomocy zostały opowiedziane, są lekkie, łatwe i przyjemne. W „Podróży ósmej” z „Dzienników gwiazdowych” Ijon Tichy uczestniczy – na swoje szczęście tylko w sennej wizji – w sesji Organizacji Planet Zjednoczonych jako delegat Ziemi. A właściwie kandydat na delegata, bo ewentualne członkostwo Ziemi w tej organizacji ma być dopiero rozpatrywane. „Należało oczekiwać przemówień, a ja słowa nie wykrztusiłbym przez spieczone emocją gardło, ujrawszy więc dużą, lśniąca maszynę z chromowanym szynkwasmem oraz małymi szparkami na monety, czym prędzej wrzuciłem jedną, podstawiając zapobiegliwie przygotowany kubek termosu pod kran”. Rzekomy automat z wodą sodową okazał się wprawdzie zastępcą przewodniczącego delegacji tar-

rakańskiej w pełnej gali, jednak do skandalu nie doszło, bo to właśnie Tarrakanie podjęli się zarekomendowania kandydatury Ziemiaków...

Rekomendacja okazuje się niezbyt precyzyjna, potem wybucha dyskusja, coraz bardziej burzliwa, a cywilizacja nasza poddana zostaje miazdzącej krytyce. Nie tylko zresztą ona – okazujemy się bowiem produktem czyjegoś niechlujstwa i niefrasobliwości. „Oto przychodzą do nas istoty – grzmi przedstawiciel Erydanu – które nie znają ani ohydy własnej egzystencji, ani też jej przyczyn!... Cóż my możemy im odpowiedzieć wtedy, wszystkim owym wszetekom, potwórniaczkom, ohydkom, matkojadom, trupolubom, tępalom, załamującym swoje niby-ręce i padającym z niby-nóg, kiedy się dowiadują, że należą do pseudotypu Artefacta, że doskonałym ich stwórcą był jakiś majtek, który wylał na skały planety martwej – sfermentowane pomyje z raketowego wiadra, dla uciechy przydając owym żalonym pierwocinom życia własności, które uczynią je potem urągowskiem całej Galaktyki! Jakże potem obronią się nieszczęśliwi, kiedy jakiś Katon wytknie im ich haniebną lewoskrętność białaczną!!”. Jeśli tak miałoby wyglądać celowe działanie u naszych prapoczątków – czyż nie lepszy jednak byłby przyrządek? ©



Daniel Gilbert na tarasie swojego biura w William James Hall na Uniwersytecie Harvarda. Cambridge, Massachusetts, 2004 r.

Pan od szczęścia

BARTŁOMIEJ KUCHARZYK

**Przeceniamy własną wiedzę, a nie doceniamy
wpływu przypadku na nasze życie.
Może to mieć fatalne konsekwencje.**

Dziewiętnastoletni Dan Gilbert mieszka w Denver, Kolorado, właśnie porzucił szkołę średnią, jest żonaty, ma dziecko, pracuje i postanawia zostać pisarzem *science fiction*. Nie radzi sobie jednak z ortografią. Wsiada zatem w autobus i jedzie się zapisać na kurs pisania w *community college*. Okazuje się, że miejsca się skończyły. Podróż była dość długa, pyta więc, jakie kursy są jeszcze otwarte. „Psychologia” – słyszy w odpowiedzi. Słowo to kojarzy mu się z wariata, a ci mogliby pojawić się w którymś z jego przyszłych opowiadań.

Dzisiaj profesor Daniel Gilbert jest jednym z najbardziej znanych, a jednocześnie najbardziej cenionych psychologów-naukowców na świecie. Pracuje na Uniwersytecie Harvarda, publikuje m.in. w „The New York Times”, „The Los Angeles Times” i „Forbesie”, jest gwiazdą konferencji TED. Jego książka „Na tropie szczęścia” została przetłumaczona na ponad 30 języków. Prowadził nawet program popularnonaukowy w telewizji PBS. A co najważniejsze – jego opowiadania pojawiły się w magazynach takich jak „Asimov’s Science Fiction” czy „Amazing Stories”. Wygląda na to, że autobus dojechał w odpowiednie miejsce.

Mentalny system odpornościowy

Nastoletniemu Danowi prawdopodobnie trudno było to sobie wyobrazić. Jak udowodnia prof. Gilbert w swoim bestsellerze, błędy i tendencje percepcyjne oraz poznawcze sprawiają, że ludzie kiepsko przewidują przyszłość – nie wiedzą zwłaszcza, co ich uszczęśliwi lub unieszczęśliwi. Wyobraźnia zawodzi nas na kilka sposobów. Po pierwsze, nasze scenariusze przyszłości mogą nie zawierać kluczowych szczegółów, albo przeciwnie – zawierać szczegóły fałszywe. Po drugie, w naszym umyśle zarówno przyszłość, jak i przeszłość są bardziej niż w rzeczywistości podobne do teraźniejszości. Po trzecie, trudno nam sobie wyobrazić, że gdy coś faktycznie się zdarzy, możemy to odczuć inaczej, niż nam się wydaje. Dotyczy to również, a może przede wszystkim, zdarzeń niekorzystnych. Mentalny system odpornościowy („złudzenia, które pozwalają żyć”) redukuje ból psychiczny. Psychologia okazała się być nauką nie o „wariatach”, tylko o nas wszystkich.

Jednym z najsilniejszych złudzeń ludzkiego umysłu jest tzw. efekt pewności wstecznej (wiedzy po fakcie), nazywany też złudzeniem „wiedziałem, że to się zdarzy”, który u nas doczekał się nawet własnego powiedzenia („mądry Polak po szkodzie”). Wiedząc co się stało, sprawnie tworzymy narracje mówiące, jak do tego doszło. Po-brzmiewa w nich nieuniknioność. Nie doceniamy ignorancji naszych dawniejszych „ja”. Psychologowie nie są tu wyjątkiem.

Baruch Fischhoff przedstawił grupie psychologów historię choroby pewnego pacjenta, którego poddano określonej psycho-

terapii. Mieli oni ocenić prawdopodobieństwo czterech rodzajów skutków leczenia. Cztery inne grupy psychologów słyszały tę samą historię, ale uzupełnioną o zakończenie. Grupie pierwszej mówiono, że wystąpił skutek nr 1, grupie drugiej – skutek nr 2 itd. Psychologów z tych czterech grup pytano, za jak prawdopodobny uznaliby wcześniej skutek, który ostatecznie wystąpił. Podawali oni wartości znacznie wyższe niż ich koledzy, którym skutku nie zdradzono. Dla każdej grupy przewidywanie okazało się bardzo łatwe. Problem w tym, że każda „przewidziała” co innego. Identyczne wyniki przyniósł eksperyment z udziałem lekarzy.

Przeceniamy własną wiedzę, a nie doceniamy wpływu przypadku i trafu (nazywanego też, *nomen omen*, szczęściem) na wydarzenia, a zwłaszcza na nasze życie. Może to być fatalne w skutkach. Złudzenie pewności wstecznej wyjaśnia na przykład, dlaczego zdarza się nam obwiniać ofiary przestępstw.

Przewidywanie własnych emocji może być jeszcze trudniejsze niż przewidywanie zdarzeń. Nie pomaga fakt, że o ile zdarza nam się przyznać, iż nie wiemy, co się stanie, o tyle jesteśmy mocno przekonani, że wiemy, czego chcemy, a czego nie będziemy w stanie znieść.

Przełom w pracy badawczej Gilberta nastąpił we wczesnych latach 90. W życiu prywatnym nie miał wtedy najlepszej passy. Rozwiódł się, zmarło jedno z jego rodziców, zmarł jego mentor, pokłócił się z najlepszym przyjacielem, a jego syn miał poważne kłopoty. I ze zdziwieniem zauważył, że czuje się całkiem dobrze. Niemal każdego dnia zdarzały się miłe chwile.

Do głowy przyszły mu dwie hipotezy. Zgodnie z pierwszą byłby człowiekiem bez serca. Według drugiej nie był może szczęśliwy, ale czuł się znacznie lepiej, niż sądziłby myśląc o takim losie w przeszłości. Jako naukowiec postanowił sprawdzić te hipotezy eksperymentalnie.

Wspólnie z Timem Wilsonem przeprowadzili serię badań nad dwiema ściśle związanymi kwestiami: jak dobrze przewidujemy własne przyszłe reakcje emocjonalne i, jeśli nie najlepiej, czy przeszacowujemy ich siłę, czy raczej jej nie doceniamy. Na gubernatora Teksasu kandydował akurat niejaki George W. Bush. Osoby na niego głoszące stanowczo twierdziły, że będą znacznie szczęśliwsze, jeśli wygra. Miesiąc po wyborach Demokracji i Republikanie byli jednak równie zadowoleni.

Na błędach w przewidywaniu emocji trudno się przy tym uczyć. Trzeba by pamiętać swoje prognozy, obserwować swoje doznania i porównywać je z drugimi. Ludzki umysł rzadko ma na to wolne zasoby poznawcze. Prognoz afektywnych często nie pamiętamy, a raczej „pamiętamy” je błędnie. To kolejny przykład złudzenia „wiedziałem, że to się zdarzy”. Błędy wymazujemy, niekoniecznie świadomie.

DANIEL GILBERT jest profesorem psychologii na Uniwersytecie Harvarda, popularyzatorem nauki i publicystą m.in. „New York Times” i „Time”. Jeden z najbardziej znanych badaczy zjawiska prognozowania afektywnego (tego, w jaki sposób przewidujemy emocjonalne konsekwencje przyszłych wydarzeń), wnioskowania społecznego (jak postrzegamy i rozumiemy działania innych osób) i podejmowania decyzji (m.in. biorąc pod uwagę prawdopodobieństwo zajścia pewnych zdarzeń w przyszłości). W 2014 roku magazyn „Science” zaliczył go do grona 50 najbardziej wpływowych naukowców w mediach społecznościowych. Podczas festiwalu wygłosi wykład „Szczęście/ Szczęście”.

⇒ Nie bez znaczenia jest też to, jak pamiętamy swoje odczucia. Zdarza się, że „pamiętamy” stan, który wcześniej przewidywaliśmy. Ludzie wracający z wakacji są często bardziej zadowoleni niż w ich trakcie. Myśleniem retrospektywnym i prospektywnym rządzą podobne mechanizmy.

Modele naszej przyszłości

Gilbert promuje w związku z powyższym oryginalną ideę. Jego zdaniem, zamiast zapamiętywać, wyobrazić i przypominać sobie (a więc stosować symulacje mentalne i monitorować własne doświadczenia), warto potraktować innych ludzi jako modele naszej przyszłości. Wbrew zaletom uczenia się na cudzych błędach i sukcesach robimy to jednak rzadko. Niechętnie myślimy o losie ludzi, którzy są lub byli w podobnej do naszej sytuacji. Być może czujemy się na to zbyt wyjątkowi.

A jednak to właśnie wzorce w ludzkim myśleniu, odczuwaniu i zachowaniu sprawiają, że psychologia naukowa może mieć sens. Różnimy się poglądami, zdolnościami czy osobowością, ale mechanizmy percepcji, uwagi czy pamięci mamy podobne; może tylko u niektórych bywają nieco sprawniejsze. Zbliżone doświadczenia sprawiają nam przyjemność, a określone bodźce niemal zawsze wywołują cierpienie. Mózgowy system odczuwa-

■ Na szczęście przeważnie się natykamy. Przychodzi w postaci namiastki. W naszych narracjach wydaje się ono jednak wynikać niemal logicznie z naszych działań.

nia zadowolenia (tzw. układ nagrody) łączy nas nie tylko jako ludzi, ale też z wieloma innymi gatunkami zwierząt.

Zachodnia kultura promuje ambicję, stawianie celów i indywidualizm. Tymczasem być może moglibyśmy być szczęśliwsi, twierdzi prof. Gilbert, ucząc się szczęścia od siebie nawzajem.

Nie robiąc tego i nie będąc mistrzami prognoz afektywnych, na szczęście się przeważnie natykamy. Przychodzi ono w postaci namiastki. Kolejne ludzkie zwyczaje poznawcze (tendencja konfir-

macyjna, heurystyka dostępności, potrzeba kauzalności itp.) powodują jednak, że w naszych narracjach wydaje się ono wynikać niemal logicznie z naszych działań.

Niechętnie zostawiamy w tych historiach miejsce na przypadek. Owszem, niezależnym od nas (a w każdym razie od naszych zdolności) i przemijającym przyczynom przypisujemy nasze porażki. Domniemanymi rodzicami sukcesu są natomiast inteligencja oraz inne cechy stabilne i wewnętrzne. Przejście od „mieć szczęście” do „być szczęśliwym” jest banalne, ale tylko na poziomie językowym, nie psychologicznym.

© BARTŁOMIEJ KUCHARZYK

Autor jest psychologiem i prawnikiem, członkiem Centrum Kopernika i dyrektorem wykonawczym Copernicus Festival.

Poprzednie edycje Copernicus Festival

Dziesiątki filmów z nagraniami wydarzeń poprzednich edycji Copernicus Festival znaleźć można na kanale [youtube.com/copernicuscenter](https://www.youtube.com/copernicuscenter). Wśród nich wykłady gwiazd festiwalu:



The Origins of Moral (and Immoral) Sentiments
Karen Wynn
copernicusfestival.com/wynn



Przeciw empatii
Paul Bloom
copernicusfestival.com/bloom



Dziwny porządek rzeczy
Antonio Damasio
copernicusfestival.com/damasio



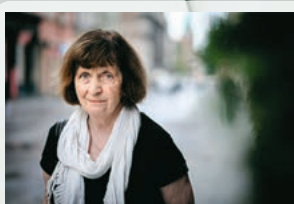
Znaczenie interpretacji w fizyce
Krzysztof Meissner
copernicusfestival.com/meissner



The Origin of Structure and Beauty in the Universe
Julian Barbour
copernicusfestival.com/barbour



Czy piękno jest po stronie dobra i wolności?
Stefan Chwin
copernicusfestival.com/chwin



Wszecławiat przemyślany na nowo
Anna Wierzbicka
copernicusfestival.com/wierzbicka



Geniusze Wszecławia
Michał Heller
copernicusfestival.com/heller



Bogusław Linda w „Przypadku” Krzysztofa Kieślowskiego, 1987 r.

Reżyserowanie przypadku

ANITA PIOTROWSKA

Już od czasów „Poetyki” Arystotelesa wiadomo, że w historii opartej na fikcji przypadek to jeden z bardziej nośnych wehikułów narracyjnych.

Kino jest nieślubnym dzieckiem przypadku – choć niejedynym twórcą czy osobą ciężko pracująca przy realizacji filmu obruszyłoby się na to stwierdzenie. Cała wszak machina produkcyjna musi być doskonale naoliwiona i działać zgodnie z żelaznym harmonogramem. Jedynie twórcy kina dokumentalnego, a zwłaszcza tej jego odmiany, która oparta jest na obserwacji realnego bohatera czy zdarzenia, zakładają szeroki margines dla sytuacji nieprzewidywalnych. Przy filmie fabularnym jest on już znacznie mniejszy i dopuszcza przede wszystkim twórczą improwizację. Za to w anegdotach z planów filmowych aż roi się od niespodziewanych zdarzeń, które nagle zmieniały bieg rzeczy, wpływając na ostateczny kształt danej sceny czy całego filmu, nie zawsze pozytywnie. Jedną z takich czarnych legend utrwalił głośny do-

kument „Zagubiony w La Manchy” – fascynujące studium przypadku na różne sposoby sabotującego powstanie filmu Terry’ego Gilliana „Człowiek, który zabił Don Kichota”.

Jednakże związki przypadku i filmu fabularnego są znacznie głębsze, bardziej organiczne, zanurzone w samych początkach procesu kreacji. Już od czasów „Poetyki” Arystotelesa wiadomo, że w historii opartej na fikcji przypadek to jeden z bardziej nośnych wehikułów narracyjnych. Jeśli historia jest opowiedziana przekonująco, potrafi uwiarygodnić każdy, nawet najmniej prawdopodobny zbieg okoliczności. Uruchamiająca ciąg zdarzeń koincydencja jest tak naprawdę jedną z konwencji, które akceptujemy (lub nie) zgodnie z regułami filmowego gatunku czy określonym światopoglądem. Inaczej pracuje przy-

padek w kreskówce dla dzieci, inaczej w komedii, a jeszcze inaczej w melodramacie czy w kryminale *noir*. Irracjonalny potencjał przypadku w inny sposób będzie interpretował sceptyk, a inaczej człowiek religijny. Tam, gdzie pierwszy zobaczy ślepy traf, drugi dostrzeże działanie opatrności. W takich filmach, jak „Samotność liczb pierwszych” (2010) Saverio Costanza splotanie się losów głównych bohaterów można odczytywać zarówno wedle praw fizyki, jak i metafizyki.

Automatyczne zamykanie drzwi

Dla scenarzysty filmowego operowanie przypadkiem jest miarą narracyjnych umiejętności. Jak trafnie zauważa amerykański filmoznawca David Bordwell, całkowite oddanie historii we władanie przypadkowych zwrotów akcji mogłoby sprawić, że nie byłibyśmy w stanie →

→ zbudować jakichkolwiek oczekiwań wobec tego, co się wydarzy na ekranie. A bez nich nasze kognitywne i emocjonalne zaangażowanie byłoby minimalne. W dobrze skonstruowanym opowiadaniu filmowym to, co przypadkowe i niespodziewane, powinno bowiem rozbudzać ciekawość, budować napięcie i nadawać historii dynamikę. Od zarania kina twórcy filmowi wykorzystywali więc przypadek jako narracyjny punkt zapalny, by wymienić klasycznych „Łodziei rowerów” (1948) Vittoria de Siki. Inni, jak choćby Michelangelo Antonioni w „Powiększeniu” (1966), budowali wokół przypadku intelektualne konstrukcje, a jeszcze inni, jak David Lynch w „Mulholland Drive” (2001), zapraszali do wejścia w inne wymiary rzeczywistości.

Schemat jest zwykle podobny: kamysek, który pociąga za sobą lawinę, nieoczekiwane spotkanie dwojga ludzi, które odmienia ich życie, niechcący podsłuchana rozmowa, która okazuje się brzemienne w skutkach – kino uwielbia takie „cudowne” zrządzania losu, będące synchronizacją w czasie i przestrzeni reżyserowaną przez tajemniczą rękę. „Efekt motyla” jako metafora teorii chaosu okazał się niezwykle atrakcyjną formułą wyrażającą na ekranie wątpliwości i lęki człowieka ponowoczesnego, coraz bardziej zanurzonego w wirtualności i nastawionego na komunikację interaktywną (patrz: „Donnie Darko” (2001) Richarda Kelly’ego, „Babel” (2006) Alejandra Gonzáleza Iñárritu czy „Mr. Nobody” (2009) Jaco van Dormaela). Filmy pokazujące, w jaki sposób drobny przypadek może generować różne warianty ludzkiego losu, stały się w nowym milenium osobnym podgatunkiem. Zawarta w wielu z nich koncepcja „co by było, gdyby” podsuwała bohaterom wymienne scenariusze, tworząc świat przedstawiony na podobieństwo ogrodu o rozwidlających się ścieżkach.

Ciężar gatunkowy tych „gdybań” bywa różny. Na przykład Peter Howitt w „Przypadkowej dziewczynie” (1998) sięgnął do komedii romantycznej, Tom Tykwer w „Biegnij, Lola, biegnij” (1998) po dynamiczne kino akcji, a Woody Allen w „Melindzie i Melindzie” (2004) po filozofujący komediodramat. Oryginalny tytuł pierwszego z wymienionych

■ To jedyna realna wersja losu Witka – pozostałe dwie były jedynie historiami hipotetycznymi, opowiedzianymi w trybie warunkowym.

filmów brzmi „Sliding Doors”, czyli „automatycznie zamykane drzwi”, bo to właśnie od nich (od tego, czy bohaterka zdąży wskoczyć do metra, zanim drzwi się zasuną) zależy, w którą stronę skróci jej dalsze życie. W filmie Tykwera historia Loli, która w ciągu dwudziestu minut musi dostarczyć ukochanemu pieniądze, bo tylko w ten sposób może uratować go od śmierci z rąk gangsterów, rozwidła się na trzy możliwości. Albo na „trzy życia” – jak pisał Slavoj Žižek, porównując film do gry komputerowej, w której przebieg każdego z tych „żyć” uzależniony jest od przypadkowych interakcji bohaterki z mijanymi ludźmi. Przygodny charakter naszej egzystencji wyłania się także z filmu Allena, w którym czwórka pisarzy bawi się losami tytułowej Melindy, by wykazać, jak niewiele czasem trzeba, by trajektoria ludzkiego żywota zmieniła swój kierunek. By tragedia zamieniła się w komedię lub *vice versa*.

Dziedzictwo Kieślowskiego

Oczywiście, większość spośród wspomnianych wyżej twórców to dłużnicy

Krzysztofa Kieślowskiego. Powstały w 1981 roku film „Przypadek” dostarczył bowiem nie tylko sugestywnego fabularnego schematu, ale przede wszystkim interpretacyjnej wieloznaczności, zmuszając do zastanowienia się nad rolą przypadku, przeznaczenia i moralnych wyborów w kształtowaniu indywidualnej ludzkiej historii. Przedstawiając trzy wersje życia studenta medycyny w komunistycznej Polsce, Kieślowski dotykał czegoś więcej niż moralnych dylematów. Film, kręcony pod koniec lat siedemdziesiątych, w przekorny sposób kwestionował pełną suwerenność ówczesnych wyborów politycznych i sztywność politycznych podziałów. Wskazywał na to, co wymyka się jakiegokolwiek kontroli, co od początku do końca pozostaje nieprzewidywalne i niepewne.

Witek, bohater filmu grany przez Bogusława Lindę, staje się kolejno partyjnym aparatczykiem, zaangażowanym opozycjonistą i człowiekiem apolitycznym, a przy okazji ateistą, nawróconym chrześcijaninem bądź człowiekiem religijnie indyferentnym. Na każdą z tych dróg wkracza nie tyle z własnej woli, co pod wpływem splotu przypadkowych zdarzeń. W zależności od tego, czy zdąży na pociąg z Łodzi Fabrycznej do Warszawy, jego życiorys zrealizuje się wedle innego wzoru, a napotkani ludzie staną się albo ważnymi bohaterami jego życia, albo tylko jego przelotnymi statystami. Kieślowski konstruuje postać Witka tak zmyślnie, że w każdym z tych wcieleń pozostaje on właściwie taki sam: wchodząc w dorosłość stara się być porządnym człowiekiem i wypełnić przedśmiertne przesłanie swego ojca: „nic nie musisz”. Ale w filmie pojawia się

Franka Potente jako Lola w „Biegnij, Lola, biegnij” Toma Tykwera, 1998 r.



także zupełnie inny przekaz, który najlepiej streszcza porzekadło: „co ma być, to będzie”. Finał, w którym bohater „Przypadku” ginie w katastrofie lotniczej, ma w sobie coś z ironii losu. Bo gdy życie Witka wskoczyło wreszcie na właściwy tor, zostaje przerwane przypadkową śmiercią. Okazuje się też, że jest to jedyna realna wersja losu Witka – pozostałe dwie, niezakończony przedwczesną śmiercią, były jedynie historiami hipotetycznymi, opowiedzianymi w trybie warunkowym i zwizualizowanymi w przedśmiertnym rozbłyku jaźni.

„Ja mam życie w prezencie” – mówi jedna z bohatererek „Przypadku”. Starsza pani, której lekarze dawali trzy lata życia, a z nieznanych powodów udało jej się przeżyć już dwanaście, wierzy bowiem w czuwającą nad nią boską łaskę. Film Kieślowskiego nie podziela tej wiary. Jest raczej tragiczny w swej wymowie, bo sugeruje, iż wszystkim rządzi ślepy determinizm (jakkolwiek to, kim jesteśmy jako ludzie, w wymiarze moralnym zależy w dużym stopniu od nas samych). „Czy ktoś pisze scenariusz naszego życia?” – zastanawiała się po latach Annette Insdorf w książce o kinie polskiego reżysera zatytułowanej „Podwójne życie, powtórne szanse”. Ale dopiero w swoim kolejnym filmie fabularnym, „Bez końca” (1984), którego scenariusz napisał wraz z Krzysztofem Piesiewiczem, Kieślowski wszedł na dobre w rejony metafizyki. W „Podwójnym życiu Weroniki” (1991) czy w „Trzech kolorach” (1993-94) przypadek nie był już bezsensowną siłą, lecz częścią pomyślanego „gdzieś wyżej” planu.

Co ciekawe, sam Kieślowski nie był do końca zadowolony z „Przypadku”. Uważał, że zastosowany w nim fabularny koncept jest zbyt mechaniczny, a kiedy film był niemal gotowy, przerwał pracę na kilka miesięcy, by potem radykalnie poprzestać na narracyjne klocki. Wspomniany już Żiżek zarzucał reżyserowi, że gra on przypadkiem w sposób sztuczny i niezdamny. Znacznie wyżej oceniał pod tym względem film „Biegnij, Lola, biegnij”, choć jednocześnie przyznawał, że to właśnie Kieślowski przy pomocy medium bardzo tradycyjnego podjął próbę opisanego doświadczenia człowieka współczesnego – „uwięzionego w rzeczywistości”, choć przeczuwającego istnienie innych jej wariantów.

© ANITA PIOTROWSKA



EUYASIK / WIKIPEDIA

Buchara, Uzbekistan. Tu zmierzał Ibn Neishavazi.

Fatum

ŁUKASZ LAMŻA

Gdy brunatne opary osiągały nozdrzy alchemika, ten oglądał rzeczy niezwykle i wspaniałe, rzeczy zwykłe i przewidywalne, rzeczy zrozumiałe i niewyobrażalne – zawsze jednak niewątpliwie rzeczy przyszłe.

Tylko trzech ludzi poznało konsekwencje czynów. Losy ich zbadał Maurice Longchamps, paryski antykwaryusz, który po latach zgłębiania tej historii opisał je w swojej skromnej broszurze, fatalnie zatytułowanej „Dzieje grzechu”, wydanej w zaledwie stu egzemplarzach *in octavo* nakładem Drukarni Honoré de Guillot i Synowie, Paryż 1904.

Utracony sztylet Ibn Neishavaziego

Pierwsza opowieść Longchampsia rozpoczyna się od nieznanego z nazwiska dziewczyny, której perski podróżnik Ibn Neishavazi poświęcił krótki, poetycki rozdział swojej „Księgi drogi”. W niewielkiej wsi oddalonej o parę mil od szlaku do Buchary Neishavazi nakazał chłopom napoić konie i zasiadł ze starszą, aby posłuchać ich opowieści. Po dłuższym czasie, kiedy z rosnącym zniecierpliwieniem, ale wciąż uprzejmie słuchał tych samych legend i narzekań, które słyszał już tak wiele razy, starcy niechętnie odesłali ciekawskiego przybysza do dziewczyny, na którą wołano Aisha.

Neishavazi przywykł do spotykania wszelkiej maści wróżów, widzących jasno i daleko, zarosniętych kobiet śmierdzących potem i uryną, i wywracających oczami epileptyków, którzy z kuglarzką zręcznością chwyтали rzucone im po seansie denary. Tym bardziej zaskoczyła go ta dziewczyna o twarzy oszpeconej bliznami →

→ po ospie, która skromnie pochylała oczy, zamiast chytrze zerkać na końskie juki i wzory na tkaninach, by podstępnie odgadnąć kraj jego pochodzenia. Dziewczyna, jak to sama w końcu przekazała przez zażenowanego tłumacza, od czasu do czasu potrafiła dojrzeć rozwijający się przed nią, jak samarkandzki dywan, kobierzec konieczności. Czasem, gdy zamyśliła się, wpatrując w migoczące światło strumienia, przed jej oczami stawały odległe miasta, nieznanome twarze, jakiś obtłuczony garniec z łojem, a także przedziwne sprzęty, przypominające skrzynie na posąg, raz lśniące i kanciaste, a raz matowe i obłe. Ponieważ jednak nie potrafiła ich nazwać, nie potrafiła też ich ani wyrazić, ani zrozumieć, ten przedziwny dar z czasem poszarzał i spowszedniał.

Teraz Aisha widywała jedynie przyszłość rzeczy otaczających ją, jednak przyszłość ta w niczym nie różniła się od terażniejszości i przeszłości – bo jakże miałyby poznać, czy to niekończące się następstwo słońca i deszczu, rodzącego się i umierającego bytła oraz chat naprzemiennie płonących i mozolnie odbudowywanych należy do przeszłości, czy przyszłości? Miejscowi nie chodzili do niej po radę, bo zapytana o deszcz albo słabnącą rogaciznę, Aisha wzruszała ramionami, widząc tylko ten niekończący się strumień suszy i urodzaju, życia i śmierci.

Ibn Neishavazi, przyjaciel filozofów i biesiadnik sułtanów, wykazał większe zainteresowanie tą prostą dziewczyną niż jej pobratymcy. Najpierw bezskutecznie próbował dowiedzieć się, czy Allah zechciał sprawdzić na nią odłamek swego boskiego światła i ujawnić jej choćby rąbek tkaniny jego własnego losu. Na próżno. Wiedziony niezrozumiałym impulsem, poprosił starców o możliwość wybrania się z dziewczyną nad rzekę, nad którą – jak twierdziła onieśmielona dziewczyna, najpierw lękając się nahaja, a potem już tylko tych jasnych, uczciwych, wyczekujących oczu przybyłego z daleka mężczyzny – szczególnie często zdarzało jej się, pośród błysków falującej wody, dostrzec rzeczy, które miały dopiero nastąpić.

I to wtedy, gdy siedli nad rzeką, udało się wydobyć z dziewczyny tkwiące w niej światelko, choć stojący nieopodal mężczyźni z wioski z każdą chwilą przyglądali się im z coraz większym zniecierpliwieniem. W pewnym momencie, gdy Neishavazi bezwiednie wyciągnął zza pasa swój ostry *pesh-kabz* i nieuważnie wwiercał się jego czubkiem w małą dziurkę w wilgotnym otoczaku, słońce odbiło się ostro od płaza sztyletu i osłepiło na krótką chwilę dziewczynę. Ta zmrużyła oczy, po czym odwróciła głowę i wbiła wzrok w oczy mężczyzny, by po kilku chwilach wymamrotać, jakby wbrew swej woli: „Nie dotrzesz bezpiecznie do Buchary” – po chwili dodając pośpiesznie: „Panie”.

Ostry *pesh-kabz* Ibna Neishavaziego



Zdumiony Neishavazi drgnął, a ostrze noża obsunęło się na kamieniu i z cichym trzaskiem ułamało się tuż przy końcu. Dziewczyna otwarła szeroko oczy i spojrzała na beużyteczną broń, po czym szybko dodała: „Nie, nie. Myliłam się. Podróż przebiegnie dobrze”. Zirytowani chłopci, zaniepokojeni widokiem noża, pośpiesznie skierowali podróżnika w stronę traktu. Ten, wiedziony dręczącym niepokojem, odmówił przypięcia do pasa nowego sztyletu aż do samej Buchary, do której dotarł bez większych trudności.

Tyle wynika z samej „Księgi drogi”. Longchamps, referując tę historię, zauważył, że kluczowy dla jej zrozumienia był sam moment odmienienia się historii Neishavaziego na oczach zdumionej dziewczyny. Sam podróżnik w ostatnich słowach rozdziału zapytuje sam siebie, zamyślony: „I całą drogę do Buchary, i jeszcze na trakcie do Samarkandy, nie mogłem opędzić się od tego pytania: skoro dziewczyna widzi przyszłość, to czy nie powinna była od samego początku wiedzieć, że mój nóż ułame się na kamieniu? Im dłużej zastanawiam się nad tymi rzeczami, tym większa jakby otwiera się przede mną przepaść, i w końcu wydaje mi się, że już nic z tego wszystkiego nie rozumiem”.

Brunatny napor

Ostatnie dwie historie opowiedziane przez Longchampsa miały miejsce na dworze Filipa III, z łaski Bożej księcia Burgundii. O ile młoda Aisha otrzymała dar, którego nie chciała, nie rozumiała i którego nikt od niej nie oczekiwał, drugi bohater „Dziejów grzechu” sam sprowadził na siebie swój los.

Jacques był jednym z młodych burgundzkich dworzan, którzy pełnymi garściami korzystali z nadmiernej dobroci suwerena. Spędziwszy kilka lat w Sorbonie, wrócił w nowych modnych ubraniach i z kufrem pełnym tajemniczych ksiąg, z których większości nie potrafił, a reszty nie miał chęci przeczytać, po czym obwieścił swojemu panu, że na jego dwór należy sprowadzić pradawną sztukę alchemii. Książę, łasy na wszelkie nowinki, pozwolił młodemu mężczyźnie na eksperymenty. Jacques, rozkazując się tytułować pretensjonalnym imieniem Georgiusa Maleportiusa, z wielkim entuzjazmem przystąpił do badań.

Pokrywając brak elementarnej wiedzy niespotykaną wręcz wytrzymałością oraz bystrością, której nikt się po nim nie spodziewał, w krótkim czasie opanował podstawy ekstrakcji i destylacji, likwacji i kupelacji, zamawiając kolejne naczynia z holenderskich hut szkła i wybierając się na długie wyprawy w góry, torturując materię, aby wydobyć z niej umęczonego tym gwałtem ducha. I tak, pewnej nocy, pochylony nad bańką z wrzącą krwią bydłą – do której dodał kocioł mleko przepuszczone przez pumeks ze Stromboli, a może był to zmiażdżony srebrnym moździerzem ostrokrzew alpejski? – odurzony brunatnymi oparami i przecuciem własnej sławy ujrzał pośród ciemności jakby rozwijający się gęsto zapisany zwój. W jednej chwili przed oczami przeleciały mu

tysiące stron, a wypisane na nich słowa od razu, bez czytania, stawały się obrazem, jakby każda litera była oczywistym, widocznym objawieniem.

Mężczyzna padł na ziemię i zwymiotował gwałtownie. Z sąsiedniej komnaty wpadł jego młody pomocnik, Corneille, który miał na te okazje przygotowane wiadro z chłodną wodą i *panacea*. Alchemik odepchnął go jednak i powoli wstał z kolan, ciężko dysząc. Przerażony, wpatrywał się w twarz swojego pomocnika, widząc w niej ogrom rzeczy przyszłych, a na dnie jego oczodołów śmierć, i życie, i znowu śmierć.

Następnego ranka, na miękkich nogach, ale z dumnie podniesioną głową, Georgius Maleportius nierozsądnie pojechał do swojego pracodawcy, obiecując mu władzę nad teraźniejszością płynącą z wiedzy o przyszłości. Filip, początkowo nieufny, szybko znalazł się pod przemożnym wpływem swojego alchemika, który już w pierwszym miesiącu trafnie przewidział rozwój pewnego szczególnie przykrego skandalu dworskiego, którego załączków nie potrafili dostrzec nawet ci książęcy doradcy, którzy nie byli opłacani przez markizów.

Z czasem porady alchemika stały się jednak coraz bardziej bezużyteczne. Czasem na zadane pytanie nie umiał odpowiedzieć wcale, choć, pochylony nad wrzącą kadzią, wdychał jej gryzący opar tak łapczywie, że trzeba go było długo cucić zimną wodą. Innym razem zirytowany książę dowiadywał się, że wszelkie możliwe ścieżki działania kończą się w jeden, ustalony sposób, i ani morderstwem, ani pieniędzmi, ani nawet chrześcijańską miłością i wybaczeniem nie dało się losu odmienić, jakby to jedno uparte wydarzenie stanowiło nieruchomy punkt węzłowy na falującym oceanie przypadków.

Pewnej nocy zdarzyło się jednak coś jeszcze bardziej niezwykłego. Za ledwie chwilę po ich tajemnym spotkaniu, alchemik dopadł zdyszany wychodzącego właśnie po krętych schodach z podziemnej pracowni księcia, bełkocząc coś o odmiennym losie. Gdy zaskoczony książę próbował się dowiedzieć, co spowodowało tę odmianę, w odpowiedzi usłyszał, że była to sama ich rozmowa. Było tak, jak gdyby w momencie informowania księcia o przyszłości wszystko na nowo przekreśliło się przed oczami odurzonego alchemika, jak gdyby zajrzał do jednej z tych zabawek dla dzieci wykonywanych przez holenderskich rzemieślników, w których obraz kolorowych kamyczków zostaje po wielokroć odbity na ustawionych pod kątem lusterkach. Książę, pomyślawszy chwilę, przyznał rację Georgiusowi, że wiedząc o przyszłości, faktycznie ją odmienił; jednak w te same chwili zrozpaczony alchemik wydał z siebie kolejny jęk, widząc przed oczami wszystkie konsekwencje tego zrozumienia, i ich dalsze skutki, i jeszcze dalsze, aż przyszłość zmieniła się w jego oczach w niekończący się wir stale zmieniających się ewentualności.

Kolejne próby spełzyły już na niczym. Gdy brunatne opary dobiegały nozdrzy alchemika, ten oglądał rzeczy niezwykle i wspaniałe, rzeczy zwykłe i przewidywalne, rzeczy zrozumiałe i niewyobrażalne – zawsze jednak niewątpliwie rzeczy przyszłe. Kiedy przychodziło jednak do przekazywania tych wizji księciu – lub komukolwiek innemu – już po wypowiedzeniu pierwszej sylaby przez umysł Georgiusa przechodził jakby nagły błysk, zwielokrotniony przez odbicia od wnętrza jego czaszki, rozsadzający głowę, a przyszłość rozpadała się na tysiące wirujących obrazów, których nie sposób było zatrzymać. Nijak nie dało się wrócić do

klarowności, z jaką wcześniej widywał przyszłość. Mijały miesiące, a rozgorączkowany władca i umęczony alchemik podejmowali coraz bardziej desperackie próby uspokojenia spazmów zdradzonej przyszłości.

W jednej z najbardziej wyrafinowanych procedur postępowali następująco: gdy Georgiusowi zdarzyło się ujrzeć nad brunatną kadzią coś ważkiego, zapisywał to na kawałku pergaminu, ten wkładał do jednej z sześciu identycznych drewnianych skrzynek, a do pięciu pozostałych wsuwał zwitek z jakąś banalną, nieciekawą obserwacją: ot, taką, że następnego dnia Słońce wstanie na wschodzie. Następnie alchemik wychodził z pomieszczenia, a wchodził do niego książę, który następnie rzucał kością do gry, po czym wrzucał w ogień wszystkie

skrzynki z wyjątkiem jednej, wylosowanej. W ten sposób, rozmawiali zdesperowani mężczyźni, Georgius nie będzie wiedział, czy książę poznał sekrety przyszłości. W pięciu przypadkach na sześć procedura ta nie przyniosłaby władcy żadnej korzyści, jednak nawet skromny odłamek boskiej wiedzy był dla księcia dobrem bezcennym.

Wszystko na nic. W momencie, gdy książę otwierał skrzynkę z przepowiednią, alchemik, choćby i znajdował się na drugim końcu pałacu, oglądał znajomy błysk, a przyszłość na jego oczach wpadała w niekończące się wirowanie. Z każdą kolejną próbą Georgius popadał w coraz większą apatię, aż w końcu zirytowany książę kazał swojego alchemika powiesić, a potem spalić i rozgnieść jego kości na proch.

Uczeń alchemika

Tajemnica Georgiusa nie zginęła jednak wraz z jego okrutną śmiercią. Jego młody pomocnik, wiernie przyglądający się procedurom alchemicznym mistrza, szybko zorientował się, jakie składniki potrzebne są do przywołania brunatnej mary.

Corneille nie był jednak stworzony na dworskiego alchemika. Brzydziły go tandetne sztuczki Georgiusa, który w odpowiedzi na lamenty starych dam dworu, wywracając mądrze oczami, sięgał do kuferka i wyciągał z niego kuglarskim ruchem szklaną fiolkę zawierającą zazielenioną od chwastów polnych wodę. Brzydziły go kubły wymiocin i wiadra bydlęcego moczu, i ostry →

■ Pochylony nad bańką z wrzącą krwią bydlęcą – do której dodał kozie mleko przepuszczone przez pumeks ze Stromboli, a może był to zmiażdżony srebrnym moździerzem ostrokrzew alpejski? – ujrzał pośród ciemności jakby rozwijający się gęsto zapisany zwój.

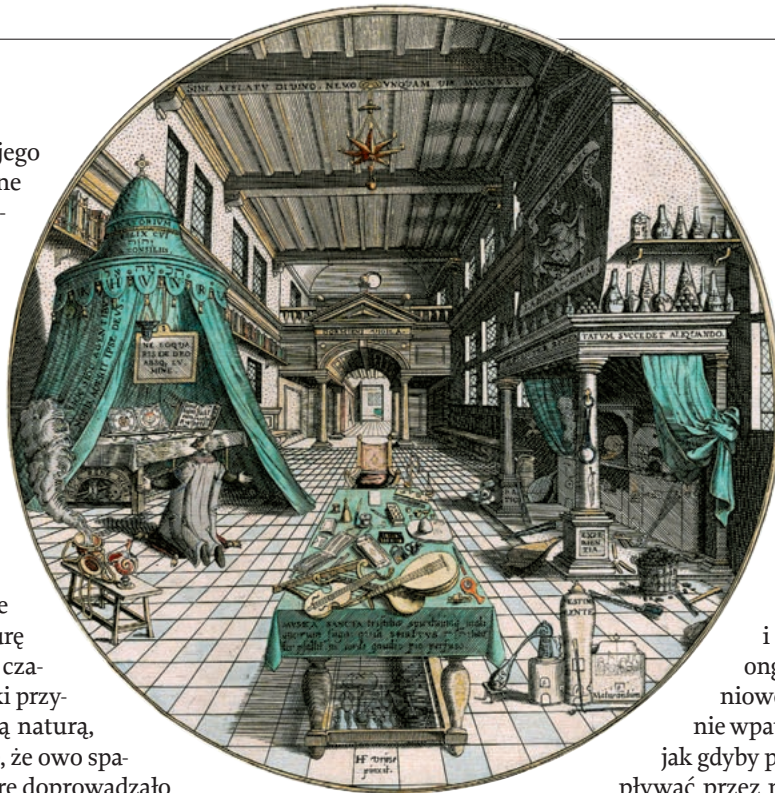
→ odór saletry przenikający jego ubrania, i tłuste szaroczarne osady pozostałe po nieudanych eksperymentach na sfatygowanych naczyniach laboratoryjnych.

Pokusa przeważała. Niedługo po śmierci swojego mistrza, gdy Corneille znalazł pracę jako nadworny kopista, w piwnicy kamiennego budynku, w którym mieszkali młodszy urzędnicy księcia, urządził proste laboratorium, starannie odtwarzając zawiłą recepturę Georgiusa. W niedługim czasie wpatrywanie się w znaki przyszłości stało się jego drugą naturą, a Corneille zorientował się, że owo szmatyczne migotanie, które doprowadzało do rozpaczki jego mistrza i władcę, można wywołać nie tylko zdradzając sekrety przyszłości współczesnym – co mogło szybko sprowadzić na niego niezdrawe zainteresowanie dworu – ale również powierając je ludziom, którzy jeszcze się nie narodzili.

Ponieważ ze wszystkich efektów wywoływanych przez krwiste opary najbardziej umiłował sobie wpatrywanie się w ten oślepiający oczy i otumaniający umysł chaos zdarzeń i obrazów, począł kompulsywnie spisywać wszystko, co ujrzał, z każdym pociągnięciem pióra wstrząsany kolejnym paroksyzmem światła. W ten sposób wiedział też, że ktoś kiedyś odczyta jego słowa – bo kiedy pewnego razu, na próbę, podjął uprzednio postanowienie, że kolejną kartkę manuskryptu zniszczy, w czasie jej pisania nie towarzyszyły mu żadne nadzwyczajne fenomena. Brakło mu odwagi, aby rzucić losowi wyzwanie i mimo wszystko zachować ową kartkę, i posłuszny przeznaczeniu zniszczył ją natychmiast po jej zapisaniu.

Po śmierci Corneille'a skrzynia z jego zapiskami trafiła do archiwum biblioteki przy klasztorze w Saint-Germain d'Auxerre, gdzie odnalazł ją przypadkiem w 1901 roku szukający rzadkich manuskryptów Longchamps. W „Dziejach grzechu” wspomina, że w momencie otwierania skrzyni poczuł delikatny prąd przechodzący przez jego ciało, a potem z każdą odczytywaną linijką jakby migotanie pod powiekami. Antykwaryusz mógł oczywiście konfabulować, aby z kronikarza stać się bohaterem własnej opowieści. Nie da się jednak zaprzeczyć, że odcyfrowywanie przez Longchamps zapisków Corneille'a stanowiło zasadniczą przyczynę – o tyle szczególną, że następującą kilkaset lat po wywołanym przez nią skutku – owego niekończącego się strumienia migotliwej jasności, który przez długie miesiące towarzyszył francuskiemu kopię.

Na zakończenie przytoczmy szczególnie ważny wyimek z notatek Corneille'a, powtórzony przez Longchamps na ostatnich



W pracowni alchemika, 1595 r.
Rycina Hansa Vredemana
de Vries

stronicach „Dziejów grzechu”:

„Początkowo ten świetlisty pochod stał się odmieniającym się przyszłości przyprawiając mnie o zawrót głowy i gdy tylko próbowałem przysłuchiwać się poszczególnym składającym się nań obrazom, chwytaly mnie torsje i omdlewałem, zupełnie jak ongi mistrz mój Georgius. Stopniowo nauczyłem się jednak, aby nie wpatrywać się w te obrazy i tylko jak gdyby pozwalać im swobodnie przepływać przez moje oczy. Wpadałem przy tym w szczególne odrętwienie, przywodzące mi na

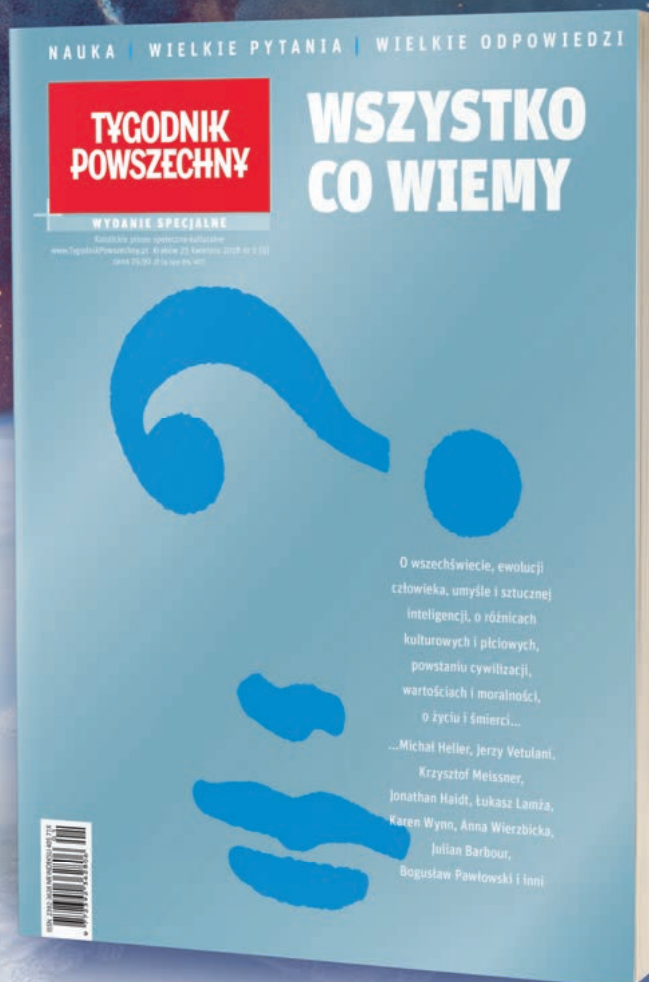
myśl ów stan kontemplacyjny, o którym pisał Eckhart z Hochheimu. Jeśli udało mi się uspokoić serce i oddech – co zdarzało się coraz częściej, ogólnie jednak dość rzadko, a osobliwie wtedy, gdy niebo było klarowne, wiatr nie był porywisty, a ja w ciągu dnia wystrzegałem się potraw gorących, pikantnych i burzących krew – zauważałem, że owe stale odmieniające się obrazy są tylko różnymi twarzami jednej historii, zaś poczucie odmieniającej się pod wpływem mojego zapisywania przyszłości jest li i jedynie złudzeniem. W takich chwilach ogarniał mnie niezwykły spokój i cieszyłem się, jak pięknie wszystko jest uporządkowane pod tym wspólnym dachem nieba. Po wybudzeniu z tego stanu natychmiast jednak poczynało się we mnie na nowo rodzić zwątpienie: skoro nie sposób odmienić przyszłości, to dlaczego owo migotanie spada na mnie tylko wtedy, gdy – co wielokrotnie potwierdziłem – mam pewność, iż słowa moje zostaną przez kogoś w przyszłości odczytane?

Myślę, że temu skromnemu słudze Bożemu nie będzie dane zrozumieć tej zagadki i pozostaje mi pokornie podziękować wszystkim osobom czytającym te słowa, którym przecież zawdzięczam tę odrobinę Wielkiego Światła, którą dane mi było ujrzeć. Teraz opadło mnie już tak silne zmęczenie, że z trudem kładę kolejne litery, udaję się więc już na spoczynek. Dobrej nocy”.

Należy uznać, że Longchamps postąpił słusznie, paląc manuskrypty pozostawione przez ucznia alchemika, ocalając dla potomności wyłącznie tych kilka urywków, które można przeczytać w „Dziejach grzechu”. W ten sposób zagwarantowany jest spokój ducha Corneille'a, a jednocześnie każda osoba czytająca jego słowa przyczynia się w pewnym stopniu do spływającego nań w burgundzkim klasztorze światła, o ile, rzecz jasna, słowa te zdołają wywrzeć wpływ na przyszłość czytającego. Jeśli to możliwe.

Już w sprzedaży wydanie specjalne „Tygodnika Powszechnego”

O wszechświecie – skąd się wziął i jaki jest
O człowieku – i o tym, dlaczego mimo różnic
potrafimy się dogadać
O umyśle – tym genialnym i tym zwykłym
O cywilizacji – jak zmienia nas i naszą planetę
O wielkich ideach naukowych i moralnych
Wielkie nazwiska: Heller, Pawłowski, Vetulani,
Wynn, Wierzbicka, Barbour i wielu innych



Niezastąpiona lektura na lato!
Ponad 160 stron przewodnika
po tajemnicach wszechświata.
Szukaj w salonach prasowych,
zobacz na
powszech.net/cowiemy
i podczas Copernicus Festival!

Organizatorzy:



Współorganizatorzy:



Partnerzy główni:



Kraków



Przy wsparciu:



Partnerzy:



Partnerzy medialni:



Projekt jest współfinansowany
ze środków Miasta Krakowa

Przypadek. Odgrywa kluczową rolę w najważniejszych koncepcjach naukowych, od kosmologii, przez teorię ewolucji, neurobiologię i kognitywistykę, aż po filozofię. Jego wszechobecność nie może być przypadkowa.

ISBN 978-83-65811-03-5



9 788365 811035

www.copernicusfestival.com // fb.com/copernicusfestival