



Zbigniew Maleszewski, *Hiperprzestrzeń*, 1980

Maria Lewańska **NOTATKI PO WYSTAWIE**
Zbigniew Maleszewski

Złoty medalista – Zbigniew Maleszewski, artysta-rzeźbiarz

„Zasłużony kulturze Gloria Artis” – złoty medal nadał Zbigniewowi Maleszewskiemu Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego Bogdan Zdrojewski w uznaniu zasług dla kultury polskiej. Arty-

sta, wybrany spośród naszych wybitnych rzeźbiarzy, w roku 2009 świętował wiele rocznic, odbierał gratulacje, wysłuchał wielu wyrazów zachwytu i podziwu. Na szczególną uwagę wśród istotnych wydarzeń zasługuje zorganizowana w Orońsku *Wystawa jubileuszowa z okazji 55-lecia pracy*



1.



3.



2.

1. Zbigniew Maleszewski, *Walka dobra ze złem – Ormuzd i Aryman*
 2. Zbigniew Maleszewski, *Dolly*, 1998
 3. Zbigniew Maleszewski, *Natalia*, 1995

twórczej, 85. rocznicy urodzin oraz 40-lecia współpracy z Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku (kurator: Jarosław Pajek). Przyszłych biografistów zapewne ucieszy pięknie wydany katalog pod redakcją Haliny Gajewskiej, ze świetnym wstępem Mariusza Knorowskiego, kalendarium w opracowaniu Anny Podsiadły, fotografiami Jana Gaworskiego, wypowiedziami kolegów rzeźbiarzy. Żałujemy, że katalog tak elegancki jest tak szczupły. Czekamy na monografię. Przydałby się bowiem wreszcie inwentarz dzieł i aktualna bibliografia. Zwróćmy uwagę jak dziś widzą seniora jego młodszy koledzy rzeźbiarze. To cenne świadectwa. Zwłaszcza te dotyczące „misterium” tworzenia. Warto powtórzyć więc zamieszczoną w katalogu wypowiedź Aleksandry Ławickiej-Cuper: [...] *Jeśli chcesz skorzystać z Jego rad, podpatrzeć znakomitą technikę tradycyjnego kucia, to tylko do Zbyszka. On kuje tak, jak oddycha. Przystawia we właściwym miejscu dłuto uderza pucką i... puff..., wypuszcza*

powietrze. Siwy wąs wykonuje swoje paso dobre. Drży zmierzwiona broda. Misterium. Kucie organiczne, fizjologiczne. Nie można się napatrzeć i nasłuchać. Narzędzia mechaniczne to prawie gwałt na kamieniu. Zbyszek przyswaja je niechętnie jakiejś młotki pneumatyczne, szlifierki kątowe..., no w ostateczności do polerowania [...] Co wcale nie znaczy, że nie nadąza za dniem dzisiejszym. [...] Barwna postać otoczona w warszawskim mieszkaniu-pracowni książkami i kolekcją swoich prac. Gubią się, ktoś je wynosi, zabiera..., ciągle powstają nowe. W przepięknej materii, takie „malajskie”. Bo Malaj w każdym kamieniu widzi formę organiczną, zmysłową, kryptoerotyczną, jawnie piersiastą. Pięknie wypolerowaną miejscami¹. Rzeczywiście bardzo wielu rzeźb dotyczą wyżej wymienione cechy: organiczność, zmysłowość, erotyczność. Przecież nie wszystkich. Zwłaszcza wśród tych związanych z wątkiem kosmicznym, musimy uporać się z zagadnieniami poznawczej wartości sztuki Zbi-



1.



2.



3.

1. Zbigniew Maleszewski, *Memento mori - Autoportret*, 1979
2. Zbigniew Maleszewski, *Muza rzeźbiarza*, 1993
3. Zbigniew Maleszewski, *Kusiciel z Eden I*, 1996

gniewa Maleszewskiego związanej z pojęciami stosowanymi w nauce, nawet wówczas gdybyśmy nie znali jego namiętnego poszukiwania wiedzy o początku wszechświata i człowieka. W tych rzeźbach tkwi to pytanie. To rzeźby mają uchylić rąbka tajemnicy. W *Jaskini filozofów*, dramacie Zbigniewa Herberta, Sokrates usłyszawszy, iż jego rozmówca uczył się rzeźby oznajmia: *masz zatem kwalifikacje filozofa*². Zbigniew Maleszewski, ucząc się rzeźby w pracowni prof. Franciszka Strynkiewicza, wysłuchał zapewne wielu uwag o wyjątkowości rzeźbiarskiej profesji i wielkich zadaniach stąd wynikających. Artysta, obdarzony wieloma talentami, przede wszystkim rzeźbi. Kształtuje przestrzenie bliskie, dalsze i najdalsze, tworząc dzieła sztuki w kamieniu, broni statusu artysty, głosi kult rzemiosła. Jest wierny szlachetnej materii całe życie, bez względu na powstające i zmieniające się co chwila mody i kierunki, co nie znaczy, że nie bierze pod uwagę „głosu czasu”, rytmu epoki, poszukiwań ar-

tystów XX wieku, które przecież były kontynuacją wcześniej zaczętych procesów. I historyk sztuki w swej ikonologicznej analizie dzieł Maleszewskiego będzie musiał uwzględnić wiele „początków sztuki”. Analizując chociażby *Grzech pierworodny*, winniśmy przyrzeć się rzeźbom Wenus z epoki archaicznej jak i *Formom kobiecym* z 1918 roku Osipa Zadzina, a to tylko drobna część operacji. W przeciwieństwie do *Cór ziemskich* – wydobytych z kamienia przedziwnych stworzeń androgynicznych, wypolerowanych i błyszczących, z wyraźnie zaznaczoną cechą płciową, *Grzech pierworodny* jest ciężką bryłą, mimo zewnętrznych urozmaiceń. Celowa niezdarność, prymitywność, brak wysublimowania wyróżnia ją spośród innych rzeźb artysty. Niewiele, a właściwie nic nie zostało z ideału stworzenia Ewy z żebra Adama; tam secesyjna linia – tu twarde cięcia, a obłości cielesne Ewy – chropowate. Jakaś zgrzebność, zaburzenia rytmu, proporcji i symetrii. Wszystkie te cechy każą podziwiać talent i umiejętności rzeź-

biarza do wyrażania idei zawartych w tytule dzieła. Niezależnie od tematu rzeźby Maleszewskiego nie sprzeniewierają się dostojności życia i sztuki. Pomaga mu w tym zapewne i szlachectwo kamienia. Widzowie reagują przede wszystkim na piękno szlachetnych kamieni. Cieszy harmonia kształtu i odkrywanie erotycznych symboli, ale westchnienia: *ach, jakie to piękne* dotyczą jednak, a może częściej rzeźb kosmicznej serii, np. *Kosmos*, *Symetria topologiczna*, czy poświęconej Kopernikowi – *Temu, który wstrzymał słońce*. Także portretom *Mój przyjaciel Hasan*, *Portret Malaja*, czy autoportretowi *Memento mori*. Pojęcie piękna jest stosowane powszechnie przez widzów, a zarzucone przez dzisiejszych profesjonalistów od sztuki z powodu braku definicji i nieprecyzyjności, choć napisano tysiące stron na ten temat. Intrygujące jest to, że pojęcie piękna stosują dziś fizycy-nobliści w odniesieniu do teorii fizycznych! Np. Einstein o swej teorii pola grawitacyjnego mówił, że jest tak piękna, jakby była wykuta w marmurze. *Nie zamierzam definiować piękna podobnie jak nie podjąłbym się podania definicji strachu i miłości. Takich rzeczy się nie definiuje, gdy ktoś je odczuwa wie co znaczą?* – Napisał noblista Steven Weinberg, a poświęcił „pięknym teoriom” cały rozdział w książce o poszukiwaniach ostatecznych praw przyrody, a formułując w innym miejscu cechy pięknych teorii naukowych, wymienia niewielką część z tych, które artyści znali od wieków. Z historycznej perspektywy patrząc, relacje między sztuką i nauką trwały od starożytności. Na przełomie wieku XIX i XX artyści z zapałem śledzili epokowe wynalazki i naukowe odkrycia. Obdarzona geniuszem tańca Isadora Duncan, pytana o to kim byli jej nauczyciele, wymieniała Platona, Terpsychorę, starożytną sztukę grecką, naturę i gwiazdy. Dla awangardy wieku XX związki sztuki i nauki stały się czymś wręcz naturalnym – zanegowali bryłę w imię kontaktów z przestrzenią. Na tym tle zainteresowania nauką wydają się oczywiste. Chęć dotarcia do hiperprzestrzeni i prowadzenie dialogu z nią poprzez bryłę stanowią o wyjątkowości sztuki Maleszewskiego. Dramatyczne pytanie artysty: *co było na początku?* i chęć pokazania tego w rzeźbie jest podobne poszukiwaniom ostatecznych praw przyrody w nauce. W materii kamiennej szuka prawdy stworzenia i tworzenia, pyta o początek istnienia świata i początek życia. Jakże wspaniale pyta, szukając prawdy w kamieniu. Jemu też powierza swoje doświadczenia emocjonalne, intelektualne objawienia i zachwyty dla cielesności... *pragnienie prawdy stanowi nieodłączny element ludzkiej natury* – napisał Jan Paweł II⁴. Z tej perspektywy patrząc wnioskujemy, iż przynaglany wszczepionym człowiekowi pragnieniem odkrycia ostatecznej prawdy swojego istnienia Zbigniew Maleszewski zdobywa pewne elementy uniwersalnej wiedzy, aby realizować w rzeźbie naturalny dla istot inteligentnych pęd ku prawdzie. Urealnia pojęcia astronomiczne – tworzy rzeźby w „przepięknej materii” – galaktyki, gwiazdy, ptaki, portrety dziwnych istot, kosmiczne hiperprzestrzenie, które, wabiąc swym pięknem, zapraszają widza do ko-

smicznych podróży, do dyskusji o ewolucji, granicach wyobraźni, istocie sztuki, Platonowskiej triadzie, paradygmatach awangardy czy Witkacowskiej „Tajemnicy Istnienia”.

„Viaggio ai confini dell’ universo”

Podróż na krańce wszechświata funduje nam wędrówka po wystawie rzeźb Maleszewskiego w Orońsku. Zwłaszcza tych stale w ośrodku ekspozycyjnych i opisanych⁵, np. *Hiperprzestrzeń*, *Antymateria*, w kontekście z wystawionymi z okazji jubileuszu, jak i tych niewystawionych, a istniejących w naszej pamięci, należących do kosmicznej serii. Zwróćmy uwagę na: *Kosmos* (1969, marmur Bolechowice, wys. 60 cm), *Czarną dziurę* (1999, marmur Dębnik, wys. 60 cm), *Per aspera ad astra I* (1999, marmur Zielona Marianna, wys. 45 cm). Tematyka zdawałoby się jednoznaczna, „kosmiczna”, a forma tzw. „czysta” od życiowych uczuć. To pozór. Obok *Kosmosu* pojawia się z podobnym ujęciem formy rzeźba z tytułem *Ona i On* (1989, granit, wys. 130 cm). Tytuł sugeruje inny świat. Nie ma tu wyglądown *Onej i Onego* ucłłowieczonych. Podobnie jak w *Kosmosie* to potężne geometryczne koło – krąg w objęciach pasa zakończzonego trójkątnie. *Ona i On* tworzą jedność podkreślona jednolitym kolorem granitu i sposobem obróbki. Bierzmy pod uwagę podobieństwa kształtu oraz tytuł. Pojęcia zawarte w tytułach rzeźb Maleszewskiego pełnią często bardzo ważną rolę poznawczą. Wobec takiej wiedzy musimy zadumać się nad Erosem pojętym po starogrecku, czyli jako o wszechogarniającej współtwórczej sile świata. *Ona i On* jest częścią tej serii rzeźb, w której świat traktowany jest jako zamknięta w sobie kompozycja kosmiczna. Łączy je kolista forma. Różni pole znaczeń, sposoby obróbki, kolor. Widoczne różnice świadczą o tym, iż artysta zna nie tylko literaturę dotyczącą hiperprzestrzeni i kosmosu, ale – jak się zdaje – symbolikę koła, kręgu, pasa, opony, przestudiował także. Patrząc na *Kosmos*, podziwiając piękno marmuru, warto pamiętać o symbolice kręgu. To symbol jedności, absolutu i doskonałości. Bywa symbolem nieba w przeciwieństwie do ziemi, także – co dla interpretacji tej rzeźby istotne – jest symbolem ducha w przeciwieństwie do materii. Zauważmy krąg przepięknie oszlifowany, gładki, wielokolorowy w uścisku chropowatej kłamy, niby mechanicznej łąpy. Krąg, koło w *Czarnej dziurze*, ów symbol czasu i nieskończoności ukazany jest pod postacią zwiniętego węża, który jako zwierzę-symbol odgrywa ważną i różnorodną rolę w wielu kulturach. Często traktowany jako szatan, przeciwnik człowieka, jako zwierzę duszy, bywa także strażnikiem świętych rejonów lub podziemnych światów. W zależności od kontekstu symbolizował też trzy kręgi niebiańskie. Jest też symbolem seksualnym. Męskim ze względu na falliczną formę i żeńskim ze względu na jego pochłaniający wszystko brzuch⁶. Tu ukazany jako koliste „czarne centrum” tworzone przez grzbiet węża. Owo koliste centrum każe pomyśleć nie tylko o symbolice erotycznej, ale i o roli geometrycznego punktu – owego „nic” w naszej wyobraźni, będącego, jak chce Kandinsky, wy-

razem największej zwięzłości, praelementem dzieła sztuki. Tytuł rzeźby odsyła do zjawisk astronomicznych, o których w latach 70. namiętnie dyskutowano, również przy rodzinnym stole. Rzeźba ta ma więc dodatkowy walor, świadczy o poczuciu humoru artysty, a podobieństwa w ujęciu formy w *Portrecie Hasana* są nie tylko wyjątkowym popisem doskonałości, demonstracją mistrza panującego nad materiałem, ale także poważną zabawą z symboliką znaczeń. Przypomnieniem o niewymiernej skali możliwości artystycznego opisu świata. Patrząc na koliste „czarne centrum” rzeźby *Per aspera ad astra I* (przez ciernie do gwiazd), ten lot ku gwiazdom kojarzymy z symboliką koła zastosowaną w *Czarnej dziurze*, a przecież każda z tych rzeźb ma osobne pole znaczeń, co uświadamia nam, jak ważną rolę w wydobywaniu geometrycznej doskonałości pełnią narzędzia, gdy sposób wykuwania decyduje o znaczeniu. Dwa lata później w kolejnej wersji *Per aspera ad astra II* (2001, marmur śląski, wys. 45 cm) autor rezygnuje z koła. Jest to figura stojąca przypominająca *Portret Malaja* (1991, malait, wys. 50 cm), choć różnice są znaczne. Tkwią w sposobach trwania. Mocno osadzony portret na prostokątnej podstawie cięży ku ziemi. Lot ku gwiazdom w *Per aspera ad astra* wydobyty jest ukośnym osadzeniem bryły, kolorem linii odkrytych w kamieniu, wspaniale sterowaną grą napięć kierunkowych, gdzie ścierają się dwie siły, dwa kierunki ruchu, w górę i w dół. Pęd ku nieskończoności wyznacza struktura dzieła, a nie symboliczne znaki. Tak jak w przepięknej rzeźbie *Concord* (1992, marmur Rogózka, wys. 30 cm), gdzie wzbijanie się rzeźby ku niebieskim przestworzom wydaje się wręcz realne jak lot ptaka, kosmiczny pojazd przyszłości. Pęd ku górze jest doskonały dzięki zaletom rzeźbiarskiej roboty, ale szczególnie respekt budzi „fakt malarski”. Zachwycające piękno wydobytych z marmuru kolorów. Róże, czernie i fiolety, zielenie i biele, żółcie i błękity – wszystkie w wielu odcieniach. Kolor w rzeźbach Maleszewskiego zasługuje na osobną rozprawę. Dotyczy przecież tajemnicy kamienia, światła tam ukrytego. Stwarza szansę, że możemy odkryć owe nieopisywalne elementy dzieła sztuki, jego sekretne pulsowanie.

Potęę koloru uświadamia nam również wyjątkowej piękności rzeźba *Natalia* (1991, marmur Zielona Marianna, wys. 35 cm). Na wystawie *Genesis* reprezentowała akt narodzin Ewy z żebra Adama i patrząc na rzeźbę nie mamy wątpliwości, że to jest ten moment opisu z Pierwszej Księgi Mojżeszowej, który mówi: *I staną się jednym ciałem*. Tej jedności służy cała struktura rzeźby, kompozycja, kierunkowe napięcia wynikające z ruchu linii, ciężaru, symetrii i asymetrii. Te wszystkie elementy są ważne, ale najważniejszy, decydujący o ekspresji dzieła jest kolor wydobyty z marmuru. Ożywia bryłę, która sekretnie pulsuje tajemnicą narodzin, gdy z potężnego torsu Adama rodzi się delikatna Ewa o gotyckich proporcjach. W akcie namiętności, erotycznym zapamiętaniu. Nie ma cienia wieloznaczności w tym akcie stworzenia, pod warunkiem, że uwzględnimy właściwy tytuł rzeźby *Natalia*. Ekspozuje się tu doskonały przykład Wit-



Zbigniew Maleszewski, *Krótką historia czasu*, 2005

kacowskiej „jakości jedności” w dziele „Sztuki Czystej”. To kolejne świadectwo, iż artysta dociera do prawdy nie tylko przez rozum. Na różne sposoby poddany jest owemu człowieczemu wielowiekowemu pragnieniu odnalezienia w naturze wszechrzeczy owego „primum rectum”, owego „constans ac immutabile”. (Nie tylko przez artystów poszukiwanego). U Maleszewskiego jest obecne tak w serii kosmicznej jak i w serii rzeźb związanych z *Genesis*, teorią ewolucji, ptakami, „człeko-ptakami”, portretami kamieni. *Każda autentyczna inspiracja artystyczna wykracza bowiem poza to, co postrzegają zmysły i przenikając rzeczywistość, stara się wyjaśnić jej ukrytą tajemnicę*⁷. Tak mówi Jan Paweł II. A naukowiec Michio Kaku – autor *Hiperprzestrzeni*⁸ – sądzi, że jako dzieci gwiazd posiadamy umysły zdolne zrozumieć prawa przyrody. Taillard de Chardin dąży do unaukowania religii i ureligijnienia nauki w jednej wszechogarniającej syntezie. Ciągłe więc stajemy przed pytaniem w jakiej mierze odkrywa „sens wszechrzeczy” rzeźbiarz w dia-

logu z kamieniem? Jakie prawa? Jakie tajemnice? Czy znajdziemy odpowiedź stanowiącą przed *Krótką historią czasu* (2005, trawertyn, wys. 280 cm)? Już po chwili wiemy, że odsyła nas po odpowiedź do wcześniejszych rzeźb. Do *Antymaterii*, do *Portretu Malaja*, do *Autoportretów*, do *Per aspera ad astra II*, do serii *Ptaków*, kosmicznych bąbli i ledwo widocznych erotycznych symboli, do znaczeń, które się z tymi rzeźbami wiążą. Całe piękno *Krótkiej historii czasu* ukazały nam fotografie zamieszczone w katalogu. Widzimy artystę wykuwającego tę rzeźbę w trzymetrowej bryle. Wersja ostateczna różni się od jej uprzednich wcieleń, każde chciałoby się zatrzymać na zawsze. Np. tę wersję, gdzie autoportret artysty jest wyraźny i oczywisty. Partie górne nieoszlifowane, a kosmiczna spirala ledwie widoczna. Ta wersja jest nie tak bogata w wiedzę i znaczenia zdobywane wieloznacznością kształtów jak rezultat, ale na pewno nie mniej zachwycająca. Czym jest piękno? *Co było na początku?* Czy możliwa jest podróż do hiperprzestrzeni? Możemy szukać odpowiedzi na tysiącach zapisanych stron. Poznać techniki tworzenia i historię dzieł, a zapytamy na nowo i o to samo. Pewni będziemy jedynie własnego zachwytu lub niechęci. Swoistego przeskoku w inne wymiary niż codzienność. *Szukam w sztuce piękna, spokoju i harmonii. Sztuka to taka szlachetność. Sztukę współczesną nie bardzo rozumiem.* Często słyszę takie głosy wśród publiczności.

Bohaterowie nauk ścisłych dostarczają ciągle nowych danych, a jednak za mało by uchwycić ogólniejszy sens wszechrzeczy. Dotąd nie ziścił się sen o teorii ostatecznej przy pomocy Superakceleratora. Informacje o tych nadziejach znajdziemy w dziełach Stevena Weinberga i Michio Kaku. Szanujmy więc patetyczne tematy i tytuły. Ambitne marzenie artysty, by odnaleźć piękno praw będących odbiciem tego, co jest wbudowane w strukturę wszech-

świata ma sens. Zwłaszcza wtedy, gdy powszechną reakcją na jego dzieła jest ich piękno, umacnia nas w tym przekonaniu oświadczenie uczonego wyróżnionego Nagrodą Nobla za prace w zakresie cząstek elementarnych, który oświadczył: *piękno naszych teorii jest dla nas zapowiedzią piękna teorii ostatecznej. W każdym razie nie zaakceptujemy żadnej teorii jako ostatecznej, jeśli nie będzie ona piękna*⁹. Szukając najgłębszego elementu w strukturze wszechświata, uczone i artysta idą więc w tym samym kierunku, ale inną drogą. W strukturze, której są częścią. Czyżby więc artysta szukający w sobie i w nauce miał podwójne szanse na odnalezienie „najgłębszego elementu”? Wielu artystów w historii sztuki znanych, przekonanych było o podwójnej szansie twórców dzieł sztuki. Natomiast w *Drodze do rzeczywistości* Rogera Penrose’a, gdzie rozpatrywane są związki świata mentalnego i fizycznego ze światem idei matematycznych, czytamy: *matematyka w sposób istotny związana jest z ideałem prawdy. Może te trzy światy [świat idei matematycznych, świat fizyczny i świat mentalny] nie są od siebie oddalone, lecz są jedynie refleksami głębszej prawdy o świecie jako całości, o której jeszcze nie mamy pojęcia*¹⁰. O szansie Zbigniewa Maleszewskiego zadecyduje jego dzieło w całości poznane. Nie zapominajmy, że jest autorem wielu wersji *Wstęgi Möbiusa*, zarówno w drewnie, jak kamieniu. Także zadecyduje historia dzieł, komentarze profesjonalistów¹¹ oraz nieprofesjonalistów – widzów, którzy potrafią widzieć. *Krótką historią czasu* – mieszcząca w sobie tak wiele znaczeń, jest zwartą bryłą, mocno osadzoną na ziemi. Traktując to jako wskazanie kierunku poszukiwań, trzeba temu swoistemu autoportretowi artysty poświęcić wiele czasu. Poznać całą twórczość, nie tylko z powodu złotego medalu.

Warszawa 17.02.2010

Zbigniew Maleszewski. Rzeźba

Wystawa jubileuszowa z okazji 55-lecia pracy twórczej, 85. rocznicy urodzin oraz 40-lecia współpracy z Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku

Galeria „Oranżeria”, 26 września – 15 listopada 2009

Kurator: Jarosław Pajek

Przypisy:

¹ Zbigniew Maleszewski. *Rzeźba*, Orońsko 2009, Centrum Rzeźby Polskiej, katalog wystawy.

² Zbigniew Herbert, *Jaskinia filozofów*, w: *Dramaty*, Kraków 2008, Biblioteka „Więzi”, s. 39.

³ Steven Weinberg, *Sen o teorii ostatecznej*, Warszawa 1994, Alkazar, s. 170.

⁴ Jan Paweł II, *Fides et ratio*, Tarnów 1998, Biblos, s. 77.

⁵ Zbigniew Maleszewski. *Rzeźba*, Orońsko 2000, Centrum Rzeźby Polskiej, katalog towarzyszący wystawie Zbigniew Maleszewski. *Jubilaum A.D. 2000*, autorzy tekstów: Tomasz Palacz, Maria Lewańska, Zbigniew Maleszewski.

⁶ *Leksykon symboli*, opr. Marianne Oesterreicher-Mollwo; tłum. Jerzy Prokopiuk, Warszawa 1992, ROK Corporation.

⁷ Jan Paweł II, *List do artystów*, w: Karol Wojtyła – Jan Paweł II, *Poezje, dramaty, szkice. Tryptyk Rzymski*, Kraków 2007, Znak, s. 565.

⁸ Michio Kaku, *Hiperprzestrzeń. Naukowa podróż przez wszechświaty równoległe, pętla czasowe i dziesiąty wymiar*, Warszawa 1996, Prószyński i S-ka.

⁹ Steven Weinberg, dz. cyt., s. 207.

¹⁰ Roger Penrose, *Droga do rzeczywistości*, Warszawa 2006, Prószyński i S-ka, s. 22.

¹¹ Tamara Książek, *Jubilaum A.D. 2000. Zbigniew Maleszewski*, „Kwartalnik Rzeźby «Orońsko»” 2000, nr 4 (41), s. 14–17.