

Grzegorz Banaszekiewicz
Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie

Sztuka jako wartość dodana twórczości naukowej

Od 19 grudnia 2004 do 16 stycznia 2005 roku w paryskim Muzeum d'Orsay prezentowana była wystawa *Mouvements de l'air, Etienne-Jules Marey, photographie des fluides (Ruchy powietrza, Etienne-Jules Marey, fotograf przepływów)* – to niezbyt finezyjne tłumaczenie własne tytułu wystawy poetyckich, abstrakcyjnych fotogramów o fascynującej urodzie, które wydają się zadziwiająco bliskie współczesnym poszukiwaniom artystycznym, chociaż powstały sto lat temu z motywów całkowicie pozaestetycznych. Komisarze ekspozycji¹, zorganizowanej dla uczczenia setnej rocznicy śmierci Etienne-Jules Marey'a², mieli odwagę zerwać ze stereotypowym wizerunkiem tego twórcy, pokazując prace powstałe w trzech ostatnich latach jego życia i najmniej chyba znane w jego ogromnym dorobku. Powstała dzięki temu wystawa, będąca czymś więcej niż okolicznościowym, jubileuszowym przypomnieniem osiągnięć jednego z prekursorów kinematografii i awiacji, utalentowanego inżyniera i wynalazcy, lekarza, biomechanika i fizjologa, a przede wszystkim naukowca, badacza lokomocji ludzi i zwierząt, który z nowej w jego epoce technologii „rysowania światłem” – fotografii – uczynił precyzyjne, graficzne narzędzie poznania, pozwalające wydobyc i unaocznic nieznane, niedostrzegalne aspekty rzeczywistości.

Ta właściwość i zdolność fotografii do rejestracji i wizualizacji najbardziej różnorodnych zjawisk i procesów fizycznych czyni z niej prawdziwie uniwersalne narzędzie, którego wszechstronności, powszechności i wielostronności zastosowań dziś już nikt się nie dziwi. Jednak prezentowana wystawa ukazuje przede wszystkim zmysłową siłę obrazów fotograficznych Marey'a, ich naturalne piękno, które po upływie całego wieku od dni, w których powstały, poruszają

¹ Laurent Mannoni, dyrektor kolekcji aparatury Kinematografii Francuskiej i Narodowego Centrum Kinematografii oraz Dominique de Font-Réaulx, konserwator muzeum d'Orsay.

² Etienne-Jules Marey, 1830–1904.

nadal wyobraźnię współczesnego odbiorcy. Dzieje się tak pomimo faktu, że twórca tych fotogramów sporządzał je wyłącznie dla celów badawczych, dokumentując zaplanowane i przeprowadzane przez siebie doświadczenia naukowe.

Artyści XIX wieku, sięgający w tym czasie po nowo wynalezione, niezwykle narzędzie – aparat fotograficzny, pozostawili wiele wspaniałych fotografii, obrazów pięknych, respektujących ówczesne, obowiązujące kanony estetyczne – dziś są one zabytkami historii sztuki, przechowywanymi w muzeach, m.in. w Muzeum d’Orsay; współczesny im badacz zjawisk natury, Etienne-Jules Marey, rejestrując na kliszach fotograficznych swe doświadczenia, tworzył sztukę przyszłości, z którą dziś, w XXI wieku, możemy obcować bez poczucia historycznego dystansu.

Katalog wystawy³ to dwugłos, omawiający dzieło Marey’a w naukowym i artystycznym ujęciu: Laurent Mannoni w stanowiącym połowę tej ciekawej książki rozdziale pt. *Marey Aeronaute. De la méthode graphique a la soufflerie aérodynamique (Marey areonauta. Od metody graficznej do tunelu aerodynamicznego)* przedstawia Marey’a jako twórczego kontynuatora, eksploatatora i racjonalizatora *metody graficznej* w badaniach naukowych.

Pisze on: „Przypomnijmy, że *metoda graficzna* polega na przeniesieniu na papier lub (inną – *przyj. tł.*) czułą powierzchnię, często za pomocą bardzo pomysłowego mechanizmu, tętnień, wibracji, falowań, wstrząsów, dreszczy, drgnień, wytwarzanych przez wszelkie ruchy ciał żywych lub ruchome obiekty. Otrzymany graficzny zapis jest formą czasoprzestrzennej pamięci, zawierającej informacje o zmienności ruchu w czasie... Metoda graficzna pozwoliła na poznanie, pomiar, a zatem często na opanowanie niezliczonych zjawisk z zakresu medycyny, fizjologii, nauk przyrodniczych i różnych gałęzi fizyki. Aparaty rejestrujące przyniosły w efekcie, po raz pierwszy w historii ludzkości, graficzną reprezentację ruchów bądź zjawisk, zazwyczaj niewidocznych gołym okiem”⁴.

Aparatem, który posłużył do rejestrowania przepływów i ruchów powietrza, był, oczywiście, aparat fotograficzny, lecz aby uczynić widzialnym niewidzialne, Etienne-Jules Marey skonstruował *machine à fumée* – „maszynę dymową” – przemysłną konstrukcję, sporych rozmiarów (wysoką na ok. 2 m), wytwarzającą cieniutkie, równoległe stróżki dymu. Stawiając następnie na drodze uwidocznionego w ten sposób strumienia powietrza przeszkodę, zaburzał jego przepływ, wywoływał zawirowania i turbulencje, a powstające obrazy fotografował. Etienne-Jules Marey zbudował cztery „maszyny dymowe”: 13-, 11-, 21- oraz 57-

³ Georges Didi-Huberman, Laurent Mannoni, *Mouvements de l’air. Etienne-Jules Marey, photographie des fluides*, Editions Gallimard/Réunions des musées nationaux, 2004.

⁴ Tamże, s. 8.

-kanałową. Wszystkie zagięły. Sto lat później, w 1999 roku, zrekonstruowano⁵ najpierw maszynę 20-kanałową; obecnie, dla wystawy w Muzeum d'Orsay, wykonano cztery kolejne i różne egzemplarze „maszyn dymowych”. Dym, wytwarzany w oryginale przez spalanie węgla i szmat, zastąpiono w tych rekonstrukcjach jego teatralną imitacją, pozwalającą na całodzienne funkcjonowanie maszyn. Udoskonalone, „ekologiczne”, uwolnione od swych pierwotnych obowiązków naukowych, stały się współczesnymi instalacjami artystycznymi, przeznaczonymi do galeryjnej prezentacji.

Drugą połowę katalogu wystawy wypełnia rozdział *La danse de toute chose* (Taniec wszechrzeczy), napisany przez historyka sztuki i filozofa Georges'a Didi-Hubermana, który swoje refleksje nad dziełem Marey'a poprzedza kapitalnym rysunkiem Leonarda da Vinci z jego odręcznymi notatkami. Rysunek, wykonany piórem, przedstawia ruch wody, jej turbulencje, wywołane włożonym w spokojny nurt czy przesuwany w wodzie stojącej patykiem. Przywołanie autoritetu Leonarda, symbolu personalnej unii Nauki i Sztuki i renesansowej wszechstronności twórcy, w kontekście rozważań nad fotograficznymi dokumentami doświadczeń XIX-wiecznego naukowca, przypomina, że obecność w sztukach plastycznych graficznego zapisu zjawisk Natury jest odwieczna. Wynika bowiem z głęboko ludzkiego pragnienia poznania i zrozumienia otaczającego świata oraz potrzeby sporządzenia jego wiarygodnego wizerunku.

Na przykładach Leonarda i Mareya widzimy, jak umownie rozgraniczone są obszary naukowej dociekliwości i artystycznej wrażliwości i jak się wzajemnie przenikają. Penetracja i eksploracja tych obszarów wymaga od twórców najświetniejszych ludzkich cnót: nieposkromionego pragnienia poznania nieznanego, osobistej odwagi i bezinteresowności. Jest regułą niemal, że powstałe dzieło – tak naukowe, jak artystyczne – pozostaje często niezrozumiane i niedocenione, lecz w końcu, po upływie lat, zostaje przyswojone „publicznie”, wpisując się w należne mu miejsce w kulturowym dziedzictwie ludzkości.

Historia graficznych zapisów ruchu, wykonanych przez Marey'a, stanowi fenomen szczególnie wyrazistego „przyrostu wartości” kapitału intelektualnego, pozostawionego przez tego utalentowanego człowieka, którego dzieło jest komentowane, cytowane i interpretowane przez specjalistów różnych dyscyplin nauki i sztuki tym intensywniej, im więcej czasu upłynęło od jego powstania.

Ta, jak ją nazwałem, *wartość dodana twórczości naukowej* obejmuje również sztuki piękne, zwane dziś chętniej sztukami wizualnymi. Poczynając od najbardziej chyba znanego obrazu „Akt schodzący po schodach” (z 1912 r.) Marcela Duchampa, inspirowanego bezpośrednio fotografią Marey'a, poprzez

⁵ Tamże, s. 55: „rekonstrukcja została przeprowadzona z udziałem plastyka, Laurent'Albouy, z okazji wystawy *E-J Marey, le mouvement en lumiere (E-J Marey, ruch w świetle)*.”

21 nazwisk innych artystów XX wieku, wymienianych przez różne publikacje⁶, tropiące ślady i wpływy Marey'a w sztuce nowoczesnej, dostrzec można wzrastające zainteresowanie abstrakcyjnymi, niewidzialnymi, nieprzedstawialnymi wcześniej aspektami rzeczywistości, których graficzne reprezentacje Marey uzyskał w toku swych naukowych eksperymentów.

Z imponującą erudycją Georges Didi-Huberman, który specjalizuje się m.in., w problematyce ikonografii naukowej XIX w. i jej przejawach w nurtach artystycznych wieku XX⁷, wiąże ze sobą liczne fakty, utwory artystyczne i wypowiedzi, także literackie, budując bogaty obraz wielostronnych powiązań pomiędzy nauką a sztuką.

Prezentując twórczość Etienne-Jules Marey'a na tym barwnym i złożonym tle, nadaje jego dziełu właściwe proporcje i przyznaje mu miejsce w sztuce, pomimo ostrożnych wypowiedzi samego Marey'a, deklarującego jedynie skromne i ograniczone zastosowanie dokumentacji fotograficznej do artystycznego użytku⁸.

Georges Didi-Huberman dostrzega jednak głębsze znaczenie używanego przez samego Marey'a pojęcia *fotografii eksperymentalnej*, i stawia, cytując, „...hipotezę, że „...obrazy eksperymentalne Marey'a zmodyfikowały głęboko, pomiędzy 1885 a 1900 rokiem, sam sens słowa «eksperymentalny»...” oraz, że „...*idee eksperymentalne* (Henri – przyp. tł.) Bergsona, opracowane współcześnie, stanowią, być może, najlepszy instrument teoretyczny, by zrozumieć, na czym polega ta głęboka modyfikacja”⁹.

Porzućmy teraz teoretyczne i filozoficzne rozważania i popatrzmy na obrazy fotograficzne Etienne-Jules Marey'a poza ich naukowym i historycznym kontekstem, tak jak patrzyła na nie publiczność w galerii muzeum d'Orsay. Większość z nich widzowie zobaczyli po raz pierwszy – a na pewno po raz pierwszy zobaczyli zrekonstruowane „maszyny dymowe”, odbierając je po prostu jako instalacje artystyczne, produkujące na ich oczach ruchome, hipnotyzujące obrazy, przykuwające uwagę swą taneczną zmiennością i urzekającą prostotą.

Te animowane rysunki, stworzone prawami natury, będące wizualizacją procesów, w których nieświadomie uczestniczymy, wydobyte i unaocznione dzięki talentowi i wyobraźni Marey'a, są dziś, w sto lat po jego śmierci, dziełami sztuki współczesnej, tworząc prawdziwą artystyczną *wartość dodaną* do jego bogatej i pełnej pasji twórczości naukowej. To dziwne i trudne do zrozumienia, że ta oryginalna wystawa w muzeum d'Orsay przeszła w Polsce bez echa; ja sam dowiedziałem się o niej tuż po jej zamknięciu. Nie są mi znane żadne polskie artykuły czy choćby wzmianki na temat zarówno tej wystawy, jak i samego Ma-

⁶ *La danse de toute chose*, Georges Didi-Huberman, s. 269, przyp. 254 i 256.

⁷ *La danse de toute chose*, Georges Didi-Huberman, wg charakterystyki autora na skrzydełku publikacji.

⁸ Tamże, s. 273, przyp. 268 i 270.

⁹ Tamże, s. 269.

rey'a, który we Francji ma wiernych badaczy swego dorobku, obfitą bibliografię, muzeum w miejscu urodzenia i stowarzyszenie swych admiratorów.

Korzystam więc z okazji, by przypomnieć tego szczególnego dla mnie twórcę, którego poszukiwania i eksperymenty naukowe oraz wynalazek fotografii przywiodły do zgiełkliwego panopticum sztuki XXI wieku. Etienne-Jules Marey wnosi do niego obrazy emanujące klasycznym pięknem i prawdą, wydobytymi wprost z Natury.

Merci, Monsieur Marey!
2 października 2005