

Tomaszewski, Eugeniusz

Związki nauki i sztuki w działalności Florenckiego Muzeum Historii Nauki

Kwartalnik Historii Nauki i Techniki 22/1, 119-122

1977

Artykuł umieszczony jest w kolekcji cyfrowej Bazhum, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych tworzonej przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego.

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie ze środków specjalnych MNiSW dzięki Wydziałowi Historycznemu Uniwersytetu Warszawskiego.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.



Eugeniusz Tomaszewski
(Warszawa)

ZWIĄZKI NAUKI I SZTUKI W DZIAŁALNOŚCI FLORENCKIEGO MUZEUM HISTORII NAUKI

Florenckie Muzeum Historii Nauki należy do najciekawszych i najbogatszych w cenne zbiory placówek tego typu i to nie tylko we Włoszech, ale i na świecie. Rangę tej placówki — kierowanej już od wielu lat przez Marię Luisę Righini Bonelli — podnosi jej organiczny związek z komórką badawczą, z którą tworzy jedną instytucję o nazwie: Istituto e Museo di Storia della Scienza di Firenze. Poza powszechnie cenioną działalnością w dziedzinie gromadzenia, opracowywania i udostępniania zbiorów oraz innych — typowych dla tego rodzaju placówek — form upowszechniania wiedzy, jej rolę i pozycję określają też wydawane przezeń publikacje: w większej części o charakterze dokumentalnym (co stanowi naturalną konsekwencję charakteru i zadań placówki), a prócz nich także naukowe¹.

Godne uwagi są też zarówno nowe inicjatywy wystawowe, jak i poszukiwania nowych form i metod ekspozycyjnych. Jedną z nich wiąże się z minionym wielkim jubileuszem kopernikańskim. Florenckie Muzeum Historii Nauki pragnęło w ten sposób nie tylko włączyć się do światowych obchodów Roku Kopernikańskiego, ale jednocześnie pozostawić ich trwałe ślad. Brak dostatecznej powierzchni skłonił tę placówkę do szukania innych form realizacji nowo podjętej inicjatywy². W konsekwencji uwaga inicjatorów kolejnej wystawy zwróciła się ku sztuce. Przy jej pomocy, w sugestywnym, syntetycznym ujęciu, chciano przedstawić wielki przełom w nauce zapoczątkowany odkryciem kopernikańskim. Z zadaniem tym zwrócono się do malarza Silvio Loffredo, któremu przedstawiono podstawowe założenia ideowe i zadania formalne stawiane przed planowaną wystawą.

Założenia te sprowadzały się do stworzenia — przy pomocy artystycznych środków wyrazu — swego rodzaju syntezy historycznego rozwoju myśli astronomicznej, której punktem centralnym miał być Mikołaj Kopernik. Jednocześnie wystawa — według założeń organizatorów — powinna była zobrazować z jednej strony główne etapy w rozwoju myśli astronomicznej okresu przedkopernikańskiego (od Pitagorasa, Arystarcha z Samos, Filona z Tarentu, do najbardziej znanego astronoma starożytnej Grecji — Klaudiusza Ptolemeusza); z drugiej strony

¹ W 1976 r. Instytut i Muzeum Historii Nauki podjęło nową inicjatywę — wydawania czasopisma poświęconego historii nauki i techniki oraz muzealnictwu naukowemu pt. „Annali dell'Istituto e Museo di Storia della Scienza di Firenze”. Kwartalnik na ten temat piszę w dziale „Z Czasopism”, w niniejszym numerze „Kwartalnika Historii Nauki i Techniki”.

² W 1975 r. sytuacja lokalowa Florenckiego Muzeum Historii Nauki doznała zasadniczej poprawy, co otworzyło przed tą placówką nowe możliwości działania, zwłaszcza w dziedzinie wystawowej. Obszerniej poinformuję o tym w jednym z następných numerów „Kwartalnika Historii Nauki i Techniki”.

zadaniem wystawy miało być zaprezentowanie kontynuacji myśli kopernikańskiej przez wielkich uczonych XVI i XVII wieku (Tycho Brahe, Jan Kepler, Galileo Galilei, Izaak Newton), którzy korzystali z dorobku myśli Kopernika i twórczo ją rozwijali.

Jednocześnie elementy sztuki współczesnej połączono z niewielką liczbą eksponatów pochodzących ze zbiorów Florenckiego Muzeum Historii Nauki lub z ich kopiami; miało to wprowadzić do charakteru wystawy element autentyczności. Wykorzystano w tym celu instrumenty i teksty naukowe związane bezpośrednio lub pośrednio z tematem wystawy; wśród nich: faksymile kopernikańskiego rękopisu *De revolutionibus orbium coelestium*, wydany drukiem w 1610 r. galileuszowy *Sidereus Nuncius*³, a z eksponatów typowo muzealnych — astrolabium, kopernikański globus nieba (systemu heliocentrycznego), sławną galileuszową lunetę astronomiczną, a także XIX-wieczne wahadło J. B. Leona Foucaulta, które demonstruje ruch obrotowy ziemi.

Z okazji otwarcia wyżej omawianej wystawy Instytut i Muzeum Historii Nauki we Florencji wydały w dużym formacie — choć skromny objętościowo — album⁴. Zawiera on — poza wstępem pióra M. L. Righini Bonelli — kolorowe reprodukcje obrazów i grafiki Silvio Loffredo oraz komentarze napisane przez Luisę Becherucci i Guglielma Righini. Ponadto znajdują się w nim kolorowe fotografie prezentowanych instrumentów i tekstów naukowych.

W ten sposób organizatorzy i twórcy omawianej wystawy wnieśli swój trwały i oryginalny wkład do popularyzowania przełomowej dla dalszego rozwoju nauki myśli kopernikańskiej. Posługując się więc sztuką dla upowszechniania dzieł nauki, starano się stworzyć przy jej pomocy sugestywne wyobrażenia, wprowadzające odbiorcę do dramatu badania nieznanego świata, który „zadziwia i przestrasza”. Intencje te nawiązują do wielkich tradycji Renesansu, gdy nauka i sztuka wspólnie stawały przed sobą problemy poznawcze, gdy razem przyczyniały się do ich rozwiązywania oraz wpływały na powstawanie i rozwijanie procesów wielkiego przełomu umysłowego. Podtrzymując to stwierdzenie — zawarte we wstępie Marii Luisy Rihini Bonelli — trzeba jednak równocześnie zauważyć, że związki nauki i sztuki, a przede wszystkim jej funkcja poznawcza, najsilniej wyrażały się w Quattrocento i w okresie klasycznego Renesansu, tj. na przełomie wieku XV i XVI, a w mniejszym stopniu — niż wskazuje autorka — w XVI i XVII stuleciu⁵.

³ Pisze o nim ostatnio Guglielmo Righini: *L'oroscopo galileiano di Cosimo II de' Medici*. „Annali dell'Istituto e Museo di Storia della Scienza di Firenze”. Anno I:1976 fasc. 1 s. 29—36.

⁴ *V Centenario della nascita di Nicolò Copernico (1473—1973)*. Realizzazioni grafiche e pittoriche di Silvio Loffredo. Firenze 1973, 4^o 32 nb. Istituto e Museo di Storia della Scienza — Firenze.

⁵ Interesujące stwierdzenia na temat roli sztuki epoki Renesansu w procesie poznawania świata i rządzących nim praw znajdują się w publikacjach polskich historyków sztuki, a zwłaszcza w pracach wydawanych w ostatnich latach. Zob. m.in.: W. Tatarakiewicz: *Historia estetyki*. T. 3. Wrocław — Warszawa — Kraków 1967; A. Ligocki: *Sztuka renesansu*. Warszawa 1973; por. też artykuł doc. Karoliny Targosz pt. *Jedność nauki i sztuki w dziele Jana Heweliusza*, który ukazał się w „Kwartalniku Historii Nauki i Techniki” nr 4/1976 oraz omówienie zebrania Pracowni Historii Nauk Społecznych Zakładu Historii Nauki i Techniki — pióra Henryka Hollendra — zawarte w dziale „Kronika” w niniejszym numerze „Kwartalnika” (wypowiedź w dyskusji dr Teresy Grzybkowskiej i doc. K. Targosz).

Autor niniejszych uwag na temat omawianej publikacji i wystawy w zasadzie nie zmierza do wgłębiania się w ocenę artystycznych walorów zaprezentowanych prac, co zresztą w dużym stopniu pozostaje sprawą indywidualnego odczucia. Jednakże piszącemu te słowa nasuwa się następująca refleksja: czy tak mało komunikatywna w swej formie zewnętrznej sztuka współczesna, z której typowym przykładem mamy właśnie tu do czynienia, może — w zupełnie zadawalający sposób — spełnić rolę inspiracji intelektualnej wobec szerokiego kręgu czytelników albumu, a zwłaszcza widzów odwiedzających wystawę, dla których są przede wszystkim obydwie te przedsięwzięcia przeznaczone. Refleksja ta nie zmienia jednak pozytywnej oceny tych nowych inicjatyw Florenckiego Instytutu i Muzeum Historii Nauki, a zwłaszcza intencji, koncepcji i myśli przewodniej scenariusza.

Natomiast w I i II tomie *Historii nauki polskiej* (Warszawa 1970, 1972) o istnieniu ważnego problemu wzajemnych stosunków nauki i sztuki oraz jej roli w procesie poznania czytelnik dowiaduje się tylko ze „Wstępu”. W części zaś poświęconej nauce okresu Renesansu i Baroku brak na ten temat choćby wzmianek zarówno przy omawianiu europejskiego tła rozwoju nauki polskiej, jak i porównywania ówczesnego stanu myśli twórczej w Polsce i w innych krajach.

Dla historyków nauki może więc być interesująca następująca refleksja i postulat wyrażone przez Zbigniewa Herberta: „Na wiele lat przed Galileuszem i Newtonem [Luca Signorelli z Cortony] definiował pędzlem oschłym i obiektywnym prawa upadku ciał. [We fresku *Strącenie potępionych* w katedrze w Orvieto] niebo nad potępionymi jest studium różnych stanów równowagi. [...] Dwaj potępieni po lewej mają ciała zdeformowane bezwładnym spadaniem, a ich gesty wyrażają iloczyn masy i przyspieszenia. Szatan z ciężką kobietą na plecach opada ślizgowym lotem ptaków lecących pod wiatr. Jeśli przyjdzie kiedy rozpisać prawdziwą historię nauki wkład malarzy XV w., zgłębiających problemy przestrzeni, ruchu i materii nie może być pominięty” (*Barbarzyńca w ogrodzie*. Warszawa 1962 s. 68—69).

