

OKIEM I UCHEM

Efekt Goldberga

MARCIN GIŻYCKI

Powieść właśnie zmarłego Kurta Vonneguta *Syreny z Tytana*¹ ukazuje dzieje ludzkości jako sposób na dostarczenie sympatycznemu robotowi z planety Tralfamadoria części zamienną do jego gwiazdowego wehikułu uwięzionego na Tytanie, księżycu Saturna. Mieszkańcy tej planety, krążącej gdzieś w Małym Obłoku Magellana, takie same roboty jak i ów kosmiczny rozbitek, tak pokierowali ziemskimi dziejami, żeby w końcu, po setkach tysięcy lat i niezliczonych wojnach, ktoś przypadkiem wyprodukował niewielką blaszkę z dwiema dziurkami, która trafiwszy w ręce małego chłopca, wraz z nim będzie mogła zawędrować na miejsce przeznaczenia. Zanim jednak, po wielu historycznych zamieciach, do tego dojdzie, pewien arystokrata-kosmonauta musi utknąć ze swoim psem w „infundybule chronosynklastycznej” (rodzaju pętli czasu), jego żona zbankrutować, a najbogatszy człowiek w Ameryce trafić do marsjańskich sił zbrojnych. W *Syrenach z Tytana* Vonnegut stworzył w gruncie rzeczy kosmiczną wersję maszyny Rube’a Goldberga.

Rube (właściwie Reuben Lucius) Goldberg (1883-1970) był ogromnie popularnym na początku XX wieku amerykańskim karykaturzystą i o czym się mniej pamięta – jednym z pionierów filmu rysunkowego. Wsławił się kontynuowaną przez kilkadziesiąt lat serią „poglądowych” rysunków instruujących, jak domowymi środkami budować urządzenia do wykonywania różnych zadań. Powiedzenie „Rube Goldberg” weszło do języka angielskiego jako synonim *skomplikowanego wynalazku, maszyny, projektu itp., pracowicie stworzonego w celu wykonywania ewidentnie prostych czynności*².

Konstrukcje Goldberga są absurdalnie złożone (ich siłą napędową mogą być na przykład łzy psa, którego oczywiście najpierw trzeba doprowadzić do płaczu) i przynoszą efekt możliwy do uzyskania znacznie prostszymi środkami. Nie mówiąc już o tym, że służą często równie bezsensownym celom, chociażby podlewaniu kwiatka w butonierce. Żelazną zasadą działania tych wynalazków jest reakcja łańcuchowa: coś w coś uderza, coś następnie spada, pociągając za sznurek, który zwalnia sprężynę... *And so it goes*, jak by powiedział Vonnegut. Jedno zdarzenie wyzwala następne, aż zaplanowany skutek zostaje osiągnięty (albo i nie). Oto przykład – maszyna do wyławiania oliwki z wysokiego słoika. O godzinie szóstej trzydzieści po południu zegar uruchamia dźwignię, która spu-

szcza ciężarek (A) na głowę karła (B). Karzeł wrzeszczy i wypuszcza z ust cygaro (C), które pada na stertę gazet (D) i wznieca ogień pod krzesłem karlicy (E). Ta rozłożyszona zaczyna ostrzyć nóż (F) na kole szlifierskim (G) połączonym paskiem z drugim kołem (H), u którego boku przyczepiona jest linka. Linka przechodzi przez bloczek i porusza w górę i w dół uwiązaną na jej końcu łyżkę (I), która zanurza się rytmicznie w słoiku z oliwkami. Jeśli po piętnastu minutach nie uda się w ten sposób wyłowić oliwki – głosi instrukcja – inny zegar (J) uruchomi zębatą tarczę (K), która mocnym uderzeniem wybiję w słoiku dostatecznie dużą dziurę, żeby oliwkę dało się wydobyć palcami ³.

Archiwa urzędów patentowych pełne są oczywiście podobnych idiotycznych schematów. Goldberg po prostu rzucił wyzwanie ich absurdalności. Z niepraktyczności uczynił sztukę dla sztuki. Wezwanie to podejmują do dziś różni wizjonerzy i artyści. W Stanach Zjednoczonych odbywają się nawet doroczne konkursy na najlepszą maszynę w stylu Rube'a Goldberga (jeden z nich na Pardue University w stanie Indiana), w których studenci inżynierii i wynalazcy amatorzy prześcigają się w wymyślaniu coraz bardziej bezsensownych aparatów. Uczestnicy zawodów mają zwykłe z góry postawione zadanie, na przykład zaprojektować urządzenie do nalewania wody do szklanki, wykorzystujące co najmniej dwudziestostopniową reakcję łańcuchową ⁴, czyli „efekt Goldberga” (który to termin proponuję zdefiniować jako: pozornie przypadkowy przyczynowo-skutkowy ciąg zdarzeń, prowadzący jednak do założonego z góry wyniku lub układający się w spójną całość).

Kino, może nie zawsze świadomie, czerpało i czerpie garściami ze spuścizny Goldberga. Tytułowa maszyna z wycinankowego filmu Daniela Szczechury (*Maszyna*, 1961) – gigantyczna konstrukcja, którą mozolnie wznosi armia robotników wspomaganych przez dźwigi budowlane i która okazuje się monstrualną temperówką – to swoisty pomnik dla amerykańskiego karykaturzysty. Dłużnikami Goldberga są bohaterowie *Spiskowców rozkoszy* Jana Švankmajera (1996), próbujący zaspokajać swoje erotyczne fantazje za pomocą dziwnych sprzętów kleconych z czego popadnie (włączając w to miskę z karpiami i wirujące szczotki ryżowe). Agent MacGyver z popularnego serialu telewizyjnego jest tylko mniej śmieszna wersją Goldbergowskiego profesora Lucifera Gorgonzoli Buttsa, który potrafi skonstruować „użyteczne” urządzenie z byle czego.

Mnóstwo pomysłów rodem z Goldberga można odnaleźć we wczesnych kreskówkach (zwłaszcza Maxa Fleischera z Betty Boop) i slapstickowych komediach, na przykład Harolda Lloyd'a czy Charliego Chaplina. Sławny automat do karmienia robotników w *Dzisiejszych czasach* (1936) Chaplina jest czymś równie absurdalnym, chociaż nie wykorzystuje reakcji łańcuchowej, jak wspomniana maszyna do wyławiania oliwek. Jednak najpełniejsze zastosowanie efektu Goldberga można odnaleźć w filmach Bustera Keatona ⁵.

Keaton po mistrzowsku ułatwiał sobie życie niekonwencjonalnymi sposobami posługiwania się przedmiotami codziennego użytku i poruszania nimi za pomocą przemysłowego systemu sznurków i dźwigni (*Strach na wróble*, 1920; *Marynarz na dnie morza*, 1924; finał *Marynarza słodkich wód*, 1928). Był także mistrzem wzajemnie się uruchamiających piętrowych gagów. Jak słusznie zauważa Robert Knopf w znakomitej książce o twórczości komika z kamienną twarzą, cały film w filmie w *Młodym Sherlocku Holmesie* (1924), kiedy to grający kinooperatora Buster wchodzi w ekran i niczym przedmiot jest przrzucany ze sceny w scenę,

to jedna wielka goldbergowska maszyna. *Jest coś magicznego* – powiada Knopf i trudno się z nim nie zgodzić – w tej dwuminutowej sekwencji, wirtuozowskiej robocie filmowej, która zmuszała operatorów tamtej epoki do oglądania po wielokroć filmu i zastanawiania się, jak Keaton ze swoją ekipą osiągnął ów efekt⁶. Filmy Keatona składają się w większości z takich magicznych, chociaż może nie zawsze w równym stopniu spektakularnych serii przypadków.

Vonnegut, Goldberg i Keaton przypomnieli mi się niedawno, gdy zwiedzałem wystawę pary szwajcarskich artystów, Petera Fischliego i Davida Weissa, w Modern Tate w Londynie⁷, a to przede wszystkim za sprawą ich filmu *Bieg rzeczy* (*Der Lauf der Dinge*). Fischli i Weiss należą dziś do najbardziej znanych artystów instalacji. Najczęściej wykorzystują w swoich dziełach znalezione przedmioty – krzesła, butelki opony – z których ustawiają ekwilibrystyczne kompozycje. Na przykład *Wyjęci spod prawa* to rzeźba z dwóch krzeseł karkołomnie ustawionych na glinianym dzbanku i podpartych papierową tubą zakończoną butelką.

W 1987 roku artyści ci zrealizowali wspomniany wyżej, dziś kultowy film. W ciągu trzydziestu minut kamera śledzi własne życie przedmiotów, które urochomione uderzeniem wirującego worka w oponę zaczynają się przemieszczać, potraćać, wylewać żrące ciecze, wzniecać pożary i wywoływać eksplozje. Stół zsuwa się po pochylni, przewracając stojący sztorcem materac, który puszcza w kolisty ruch zawieszoną na sznurku rękawicę bokserską, a ta z kolei podcina podporę innego worka... *And so it goes*. Aż do ściemnienia ekranu.

Krytycy piszący o *Biegu rzeczy* przyrównywali go do niemych komedii, zwłaszcza Keatona⁸. Kurator Ian Berry włączył natomiast film do wystawy *Rube Goldberg i sztuka współczesna*, prezentującej artystów zafascynowanych patro-nem zwariowanych wynalazców⁹. Jest jednak pewna istotna różnica między Fischlim i Waissem a Goldbergiem i Keatonem. Reakcja łańcuchowa w filmie Szwajcarów nie ma końca, do niczego nie prowadzi. Domyślamy się, że będzie trwała wiecznie, a może nawet, jak jakaś wojna, wymknie się spod kontroli i ogarnie chaosem cały świat. A z tego domysłu się wypelza powoli podejrzenie, że oto niezauważalnie świat sam stał się jedną wielką maszyną Goldberga, aparatem w rękach szaleńców pociągających za sznurki. Albo robotów z Tralfamadorii.

MARCIN GIŻYCKI

¹ K. Vonnegut, *Syreny z Tytana*, tłum. J. Kozak, Warszawa 1983.

² *Webster's New World Dictionary*, cyt. za: M. F. Wolfe, *Rube Goldberg: Inventions*, New York-London-Toronto-Sidney-Singapore 2000, s. 8.

³ R. Goldberg, *Simple Way to Fish an Olive Out of One of Those Long-Necked Bottles*, przedruk w: M. F. Wolfe, dz. cyt., s. 60.

⁴ Tamże, s. 50.

⁵ T. Gunning, *Crazy Machines in the Garden of Forking Paths: Mischief Gags and the Origins of American Film Comedy*, w: K. Brunovsak, K. Jenkins, H. Jenkins (red.), *Classical Hollywood Comedy*, New York 1995, s. 87-105;

R. Knopf, *The Theater and Cinema of Buster Keaton*, Princeton 1999, s. 71 i następne.

⁶ R. Knopf, dz. cyt., s. 72.

⁷ Fischli & Weiss: *Flowers and Questions. A retrospective*, wystawa w Tate Modern w Londynie, 11 X 2006 – 14 I 2007.

⁸ A. C. Danto, *The Artist as Prime Mover: Thoughts on Peter Fischli and David Weiss „The Way Things Go”*, w: R. Fleck, B. Sontgen, A. C. Danto, *Peter Fischli, David Weiss*, London 2005, s. 90 i następne.

⁹ *Rube Goldberg and Contemporary Art*, wystawa w Williams College Museum of Art, Williamstown, 21 VII – 16 XII 2001.