

Krzysztof Witczak
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
ORCID: 0000-0003-3114-3525

Ludwig Wittgenstein w queerowej historii filmu

... philosophy being antithetical to film—where language exists in a supporting role—in a tall order.¹

Jedną z tendencji interpretacyjnych obecnych we współczesnej humanistyce jest poszukiwanie powiązania między biografią naukowca lub artysty a jego dokonaniem badawczymi/dziejami artystycznymi. Zajęcie to tym silniej ogniskuje zainteresowanie potencjalnych odbiorców, im bardziej mówi się o wpływie życia prywatnego (zwłaszcza tożsamości płciowej/seksualnej) na osiągnięcia ludzi wybitnych lub popularnych, powszechnie znanych. W optyce przedstawiania postaci filmowej można wyróżnić dwie perspektywy rozwoju filmu niefikcyjnego, widząc w nim z jednej strony źródło wiedzy historycznej (mającej szczególne znaczenie dla badaczy dziejów i rozwoju gatunku filmu historycznego)², a z drugiej strony materiał dla kształtowania się biografizmu (zarówno w zakresie tworzenia zapisu doświadczeń osobistych, jak i korzystając z osiągnięć literaturoznawstwa i wiedzy o narracji, tworzenia szerszego ujęcia w zakresie historii nieopowiedzianych lub usuwanych). Selekcja wydarzeń z życia postaci omówionych i pokazanych w filmie może obejmować zarówno sposób postrzegania i opisywania najważniejszych epizodów, jak i ukazywania historii codzienności czy „przeszłości podrzędnych”³. Badacze i odbiorcy biografii wielkich postaci interesują szczególnie te ostatnie — historie ukryte, które nie mogły być opowiedziane ze względu na tabu społeczne. Obecność tych histo-

¹ D. Jarman, *Smiling in Slow Motion*, Vintage Publishing, New York 2018, s. 235.

² Por. B. Matuszewski, *Nowe źródło historii. Ożywiona fotografia czym jest, czym być powinna*, tłum. B. Michałek i in., Filmoteka Narodowa, Warszawa 1995; W. Guynn, *Przekształcanie historii w filmie*, tłum. T. Rutkowska, K. Kosińska, „Kwartalnik Filmowy” 2010, nr 69.

³ Zob. D. Chakrabarty, *Historie mniejszości, przeszłości podrzędne*, przeł. E. Domańska [w:] *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki. Antologia*, red. E. Domańska, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2010, s. 391-414.

rii można śledzić w praktykach artystycznych. Celem niniejszego tekstu jest przyjrzenie się sposobom ukazywania „ukrytego” Ludwiga Wittgensteina w wybranych dziełach filmowych, ze szczególnym uwzględnieniem fragmentarycznego potraktowania biografii.

Między historią a biografią — w stronę postaci

Film jako źródło wiedzy historycznej odwołuje się do założeń bardzo związanych z początkami tej sztuki, która, podobnie jak literatura, miała przede wszystkim zapisywać doświadczenie rzeczywistości doznawanej przez ich twórców.⁴ Mimetyczne uwarunkowanie sztuki filmowej w istotny sposób wpływa na prezentację portretowanej postaci, a jak wskazuje Warren I. Susman

[...] system reprezentacji, z którego korzysta filmowiec, jest kluczem do jego ideologicznej wizji; wiedząc, jak postrzega świat, możemy mieć pewien wgląd w daną sferę, jeśli nie w całą kulturę.⁵

W badaniu rzeczywistości dzieła podstawowe znaczenie ma umiejscowienie bohatera/bohaterki — określenie elementów rzeczywistości takich jak czas i przestrzeń.⁶ Równie istotną kwestią jest sama selekcja danych biograficznych, które wykreują postać filmową.

Portretowany musi zostać włączony w obieg kultury popularnej, gdyż zadaniem filmu jest opowiedzenie o fenomenie bycia wyjątkowym, o przyczynie niezwykłej popularności. Jaki jest status filozofii wobec filmu? Jest to istotne pytanie, zwłaszcza w kontekście niewspółmierności — krótkiej historii filmu i długiej historii filozofii. Czy pojawienie się na ekranie filozofa czyni film wyjątkowym i trudniejszym w odbiorze? Jak twierdzi Richard A.

⁴ Lino Micciche następująco definiuje zależność między historią a dziełem filmowym: „Prawdziwym, jedynym *filmem historycznym* w pełnym znaczeniu tego słowa może być film, który odtwarza epokę, zdarzenie, postać w oparciu o obrazy kroniki filmowej zarejestrowane w danej epoce, z okazji danego zdarzenia, w obecności danej postaci. Ich zestawienie, selekcja i swobodny montaż będą z pewnością sugestywnym dziełem autora, wyrażającym nieuchronnie, wręcz koniecznie, punkt widzenia dnia dzisiejszego, ale *przeżycie* w tych obrazach, w których opiera się dyskurs, jest przeżyciem Historii, to jest świata i ludzi, a nie tylko przeżyciem realizacji filmowej, która jednakowo odczuwa fikcję i rzeczywistość i je ze sobą miesza, zrównuje i wymienia. *Film historyczny*, przynajmniej tu i teraz, robi się z prawdziwych obrazów historii” (L. Micciche, *Film i historia*, tłum. W. Werenstein, „Kino”, nr 7, 1981, s. 26).

⁵ W. I. Susman, *Film and History: Artifact and Experience*, „Film & History: An Interdisciplinary Journal of Film and Television Studies” 1985, Vol. 15, nr 2, s. 29.

⁶ S. Kuśmierczyk, *Wyprawa bohatera w polskim filmie fabularnym*, Wydawnictwo Czuły Barbarzyńca, Warszawa 2014, s. 22.

Gilmore, rola dzieła wizualnego jest szczególnie w odniesieniu do portretu filozofa jako głównego bohatera:

To, co filmy robią z połączeniem doświadczeń, filozofia może zrobić z filmami. To, co robią filmy, to splatanie serii doświadczeń w opowieść z początkiem, środkiem i końcem, co według Arystotelesa jest podstawą dobrego dramatu. To, co filozofia może zrobić z filmem, to wpleść w tkankę naszego życia, którą można również opisać jako historię naszego życia.⁷

Postać filozofa w filmie wydaje się tym istotniejsza, gdy interesujemy się faktami mniej znanymi, niebudującymi ogólnie znanego wizerunku bohatera. Twórcy filmowi często jednak starają się ten schemat — który ogranicza się do wielkiej roli geniusza dla dziejach ludzkości — przełamać, stosując szereg strategii określanych mianem „biografii nieoczywistych”⁸. W tworzeniu biografii filmowych szczególne miejsce zajmują te wątki z życia, które były dotąd ukrywane lub są rekonstruowane na podstawie nowo odkrywanych materiałów. Przyczyną milczenia była kultura, w ramach której określano zachowania normatywne i usiłowano w „odmieńcach” wywołać silne poczucie wstydu i strachu przed stygmatyzacją. Dotyczyło to zwłaszcza tożsamości płciowej i seksualnej, wyjątkowo mocno tabuizowanej. Film tymczasem daje szansę większej odwagi interpretacyjnej, ukrywając się pod maską aluzji i niejednoznacznych obrazów. Pozwala ukazać motywy z biografii, o których same pierwowzory ekranowych bohaterów niechętnie mówiły; umożliwia też wejście na ścieżkę interpretacyjnych prowokacji, zmuszając widzów, poprzez obraz, do refleksji.

Wittgenstein filmowy

Wittgenstein interesował się życiem Wiednia, będącego jedną z najważniejszych stolic secesji — uczestniczył w przedstawieniach teatralnych, chadzał do filharmonii oraz niezwykle cenił znaczenie literatury jako praktyki artystycznej. Louis Sass zauważa, że rola, którą jej przypisywał, podobnie jak muzyce, świadczy o odrzuceniu wszelkich narzuconych sądów i wyrażaniu samego siebie.⁹ Badacz przytacza ponadto anegdotę o niechęci filozofa do

⁷ R. A. Gilmore, *Doing Philosophy at the Movies*, State University of New York Press, New York 2005, s. 6-7.

⁸ Zob. L. Mastalerz, *W poszukiwaniu Homo Haecceitas. Strategie biografii nieoczywistych*, „dwutygodnik.com. Strona kultury” 2011, nr 49 (online- dostęp: www.dwutygodnik.com/artukul/1819-w-poszukiwaniu-homo-haecceitas-strategie-biografii-nieoczywistych.html [30.01.2024]).

⁹ L. Sass, *Głębokie niepokoje. Uwagi o Wittgensteinie jako antyfilozofie*, przeł. K. Rychter, „Przegląd Filozoficzny — Nowa Seria” 2017, nr 2, s. 47.

tłumaczenia innym myślącym znaczenia swojego traktatu: w zamian oferował im lektury poezji. Zainteresowanie autora filmem wykazują znawcy jego biografii: historyk Raymond Monk oraz filozof Norman Malcolm (1911–1990).¹⁰ Drugi z badaczy kieruje się wspomnieniami, które przywołuje w swoim pamiętniku, będącym zapisem spotkań z Wittgensteinem. Malcolm zdradza realia fascynacji filozofa kinem, dostrzegając terapeutyczną rolę rozrywki jako odpoczynku od pracy naukowej, a także mając na uwagę haptyczny sposób myślenia o doświadczeniu kinowym:

W drodze do kina Wittgenstein kupował bułkę lub zimny placek wieprzowy i przegryzał je podczas oglądania filmu. Nalegał, by siedzieć w pierwszym rzędzie foteli, tak by ekran zajmował całe jego pole widzenia, a jego umysł był odwrócony od myśli o wykładzie i uczucia wstrętu. Pewnego razu szepnął do mnie: „To jest jak kąpiel pod prysznicem!”. Jego obserwacja filmu nie była zrelaksowana ani oderwana. Pochylał się mocno do przodu i rzadko odrywał wzrok od ekranu. Rzadko wypowiadał komentarze na temat epizodów filmu i nie lubił, gdy jego towarzysz to robił. Chciał całkowicie pochłoniąć się filmem, bez względu na to, jak bardzo był banalny lub sztuczny, aby tymczasowo uwolnić swój umysł od filozoficznych myśli, które go torturowały i wyczerpywały. Lubił filmy amerykańskie i nienawdził angielskich. Był skłonny myśleć, że nie może istnieć przyzwoity angielski film. Wiązało się to z wielką niechęcią do angielskiej kultury i ogólnych nawyków umysłowych. Lubił gwiazdy filmowe Carmen Mirandę i Betty Hutton. Zanim odwiedził mnie w Ameryce, zażądał w żartach, abym przedstawił go pannie Hutton.¹¹

Dla Wittgensteina film był wielkim odkryciem, absolutnie nowym, nieznajującym wcześniejszego odpowiednika, zjawiskiem kultury. W taki sposób należałoby tłumaczyć jego naiwną wręcz fascynację wyświetlanymi sekwencjami obrazów. Kino oferowało chwilę odpoczynku, pochłaniającego uwagę i zawłaszczającego czas. Tę przygodę filozofa z wielkim ekranem następująco przedstawił Gilmore:

Jest prawdopodobne, że częściowo właśnie po to, by uciec od tak wyrafinowanych poziomu estetyki i intelektualnych rygorów pracy filozoficznej, Wittgenstein poszedł do kina.¹²

Należy przyjąć, że dla Wittgensteina to doświadczenie było czymś więcej niż tylko ucieczką do kina: określonym sposobem recepcji świata czy, jak uważa badacz, „chodzeniem filozoficznym”.

¹⁰Zob. R. Monk, *Wittgenstein: The Duty of Genius*, Penguin, New York 1990, s. 423; N. Malcolm, *Ludwig Wittgenstein: A Memoir*, Clarendon Press, Oxford 2001, s. 26-27.

¹¹N. Malcolm, *op. cit.*, s. 26-27.

¹²A. Gilmore, *op. cit.*, s. 7. Keith Dromm, *The Facts Before Our Eyes: Wittgenstein and the Film Noir Investigator*, „Film-Philosophy” 2013.

Wittgenstein filmowców

Wittgenstein jawił się filmowcom jako „legenda, i to stworzona od dawna”¹³. Sposób postrzegania kultury masowej przez filozofa przyczynił się do dużej popularności twórcy. Wizerunek Wittgensteina kreowany jest poprzez publikacje wspomnieniowe, studia nad jego poglądami na religię, literaturę, muzykę, film, czy — co najciekawsze dla filmowców — wspomnienia o jego rodzinie i znajomych. Jego portret uzupełniają kreacje pozostałych bliskich mu osób, wśród których poszukuje się szczególnie tych, które mogłyby rzucić nowe światło na posągową postać.

Najbardziej znaną filmową biografią filozofa jest dzieło Dereca Jarmana *Wittgenstein* z roku 1993. Według Beli Szabados i Christiny Stojanovej film ten należy do jednego z najznakomitszych przykładów filmu queer.¹⁴ Utwór, utrzymany w konwencji eksperymentu formalnego o zredukowanej strukturze przestrzennej, osadzonej w teatralnej scenografii, według zamysłu twórcy miał nawiązywać do selektywnego charakteru dzieł filozofa. Jarman ukazuje, jak za pomocą słowa tworzy się rzeczywistość (zgodnie ze znaną formułą obecną w myśli Wittgensteina). Zastosował w nim „strategię artefaktów”, a w tak rozumianym typie biografii „pogłębieniu ulega zarówno rozbicie struktury fabularnej, jak i odejście od unaoczniania faktów z życia”¹⁵. Anegdotyczny charakter filmu oddaje nie tylko styl najważniejszych osiągnięć twórczych Wittgensteina, ale udziela odpowiedzi również na pytanie o sposób postrzegania przez filozofa rzeczywistości. Akcja obfituje bowiem w absurdalne dialogi i gry słowne, niezrozumiałe połączenia i skróty myślowe, które śledzimy wraz z dorastaniem głównego bohatera.

¹³ Zob. A. Miś, *Czytanie Wittgensteina*, „Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja” 1973 nr 5, s. 111.

¹⁴ Por. *Wittgenstein at the Movies. Cinematic Investigations*, ed. B. Szabados i C. Stojanova, Lexington Books, Lanham 2011; T. Howell, *Making Manifest: Viewing Wittgenstein's Philosophy through Derek Jarman's Lens*, „Teaching Philosophy” 2001, nr 24; R. Freadman, *Genius and the Dutiful Life: Ray Monk's „Wittgenstein” and the Biography of the Philosopher as Sub-genre*, „Biography” 2002, nr 25, s. 301-342.

¹⁵ L. Mastalerz wskazuje: „Twórcy kreują za pomocą filmów wizje, czy wręcz światy, mające oddać raczej wewnętrzne przeżycia jednostki, której dotyczą. Przy czym istotne jest jednak bardzo ściśle powiązanie pomiędzy dziełem lub osobowością twórczą, pod jaką zafunkcjonował on/ona w historii a kształtem owego wizualnego oddania. Ostatnia strategia — indukcja (nie)eliminacyjna — również nastawiona jest raczej na stworzenie portretu psychologicznego niż odtworzenie faktów. Poprzez zestawienie masek, osobowości i eksperymenty formalne, twórca kreuje hipotezę dotyczącą postaci, albo — zresztą dużo częściej — daje odbiorcom do zrozumienia, że takiego portretu nie da się stworzyć, że albo człowiek jest niepoznawalny, albo że — w duchu myślenia postmodernistycznego — jest płynny i nomadyczny i jedyną rzeczą, którą możemy uzyskać, jest obraz tu i teraz” (L. Mastalerz, *op. cit.*)

Życie filozofa stanowi również główny temat filmu *MS 101* polskiego artysty wizualnego Karola Radziszewskiego.¹⁶ Istotnym elementem jego praktyk jest niebezkrtyczne sięgnięcie po archiwum jako narzędzia wiedzy/władzy; wykorzystując je jako temat i metodę swojej twórczości, dekonstruuje je i często przy tym własnoręcznie wytwarza archiwalia niejako na bieżąco.¹⁷ Film Radziszewskiego porusza m.in. problem spowiedzi, która zajmowała i dręczyła filozofa w latach trzydziestych. Artysta używa formuły wyznania, by podkreślić, jak istotne w myśleniu Wittgensteina było samoświadome zidentyfikowanie swoich grzechów:

To, co myślą o mnie inni, zawsze niesłychanie mnie absorbuje. Często zależy mi na tym, by zrobić dobre wrażenie. Tzn. regularnie zastanawiam się nad tym, jakie wrażenie robię na ludziach [. . .].¹⁸

Radziszewski, prezentując „biografię nieoczywistą”, unaocznia trudne do okiełznania poczucie wstydu zdręczającego wybitnego myśliciela — nie zdobył się on na odważny bunt i odrzucenie opresyjnej kultury.

Wątek homoerotycznej orientacji seksualnej w filmie prezentowany jest poprzez sekwencje wyzywających scen: bohatera wyginającego się na sofie lub podkreślającego kształt swojego ciała. Efekt zainteresowania seksualnością uzyskany jest również poprzez ewokowanie wiadomości wymienianych między Wittgensteinem i Georgiem Traklem. Reżyser świadomie nawiązuje do okresu powojennego, kiedy filozof regularnie chadzał do wiedeńskiego parku, gdzie obserwował młodych homoseksualistów. Jego biograf pisał o niemożności powstrzymania się od powracania w miejsce schadzek gejów. Wittgenstein nie mógł się opanować i nawet, gdy pracował w Anglii, powracał regularnie do Wiednia.¹⁹

Radziszewski tworzy narrację o możliwym spotkaniu kochanków w krakowskim szpitalu, gdzie Ludwig miał odwiedzić Gregora. Narracja zostaje podporządkowana rosnącemu pożądaniu, które filozof oddaje w sobie właściwy sposób: poprzez precyzyjne komunikaty, zdradzające chęć ukazania prawdziwego uczucia. Radziszewski zdecydował się — podobnie jak Jarman — na

¹⁶ R. Kusek, *Biographical Fantasia on Screen: Derek Jarman's „Wittgenstein”, Karol Radziszewski's „MS 101”, and the Strategy of Détournement* [w:] *A Companion to the Biopic*, red. D. Cartmell, A.D. Polasek, Wiley Blackwell, Chichester 2020, s. 283-296; W. Szymański, *Producing a Queer Heritage: In the Archives of Karol Radziszewski* [w:] *Karol Radziszewski: The Power of Secrets*, red. M. Grzegorzek, Warsaw — Berlin 2021, s. 52-83.

¹⁷ Zob. W. Szymański, *The Picture of the Great War. MS 101 and Homoerotic Figurative Memory*, [w:] *Grolsch ArtBoom Festival: Twierdza Kraków — Festung Krakau*, 15-29 czerwca 2012, red. A. Smolak, Krakowskie Biuro Festiwalowe, Kraków 2012, s. 43-56.

¹⁸ R. Monk, *op. cit.*, s. 301.

¹⁹ *Ibidem*, s. 609.

fragmentaryczną konstrukcją dzieła. Filmowy Wittgenstein snuje zatem swoją opowieść o niespełnionej miłości, rzucając cytaty z dzieł filozoficznych oraz próbując poradzić sobie z tęsknotą za Gregorem poprzez wykonywanie monotonnych czynności (np. obierania ziemniaków). Radziszewski oddaje tym samym mechaniczność działania bohatera, o której wspomina w dziennikach Wittgenstein, pisząc o naprzemiennym zajmowaniu się filozofią i onanizowaniem się. Wizja Radziszewskiego, choć mocno zaangażowana somatycznie, stroni od teatralizacji, co było podstawą prezentacji bohatera u Jarmana: jego Wittgenstein, choć prowokujący i pewny swojego uczucia, nie odsłania swojej natury. Dużą rolę w takim prezentowaniu postaci odgrywa wybór lektora — głosu użyła aktorka filmowa Stanisława Celińska.

Monotonny głos kobiety wraz z redukcją dekoracji i przeważającym w filmie użyciem niebieskiego ekranu sprawia wrażenie wyobcowania. Podkreśla to szczególnie scena ze zmianą dekoracji, w której bohater zostaje wyrzucony z mieszczkańskiego salonu (rygorystycznie oczekującego odpowiednich obyczajów i moralności), a następnie umieszczony w nieokreślonej przestrzeni niebieskiego ekranu. Wittgenstein pochodził z rodziny zasymilowanych Żydów, co również wzmacniało poczucie obcości. Narrator kontynuuje opowieść, nie zwracając uwagi na zagubienie bohatera. Obcość wpisana w biografię poprzez przywołanie homoerotyzmu daje wrażenie, że głównym zamierzeniem Radziszewskiego było uzupełnienie oficjalnej wersji opowieści o filozofie o dotąd pomijaną sferę jego życia. Wittgenstein Radziszewskiego stara się odsłonić swoje prawdziwe Ja, choć oficjalna wersja biografii (snuta przez lektorkę) nie ulega znaczącym zmianom.

Zakończenie

Filmowa, queerowa próba ukazania seksualności Wittgensteina ma dwa cele: pierwszy polegałby na przedstawieniu przemilczanego aspektu jego życia, drugi miałby wymiar uniwersalny-emancypacyjny. Twórcom filmowym przyświeca intencja mówienia o życiu seksualnym, które nierzadko determinowało twórczość wybitnych ludzi: intymność części z nich, ze względu na nieheteronormatywność, była wstydliwie pomijana.

Uzupełnianie biografii wielkich postaci stanowi nadal znaczący trend w literaturze niefikcjonalnej. Szereg praktyk artystycznych potwierdza, że może on prowadzić do istotnych przemian w zakresie badań nad postaciami już określonymi i przedstawionymi w sztuce. Wittgenstein-filozof zaczyna być traktowany jako postać należąca do kultury popularnej i jest przedstawiana przez pryzmat oczekiwanych w jej przypadku skandali czy też prowokacji, które — zasadniej byłoby stwierdzić — odsłaniają prawdziwe oblicze życia postaci, przełamując cenzuralne tabu.

Krzysztof Witczak

Ludwig Wittgenstein in Queer Film History

Abstract

The article deals with the cinematic representation of the figure of Austrian philosopher Ludwig Wittgenstein in selected biographical works. The author analyzes the way of portraying the thinker as a popular figure, which is often the subject of films due to the search for hitherto untouched elements of personal history. One example of found history is Filip Radziszewski's queer interpretation of an episode from the philosopher's life in the film MS101.

Keywords: Wittgenstein, Quer, Film, Radziszewski.