

Skandal filozofii

Życie animowanych przedmiotów przed narodzinami kina – w filozofii, literaturze, czarnoksięstwie, magii i teatrze

Paul Bush

Immanuel Kant pisał w 1787 roku: „pozostaje zawsze skandalem filozofii i powszechnego rozumu ludzkiego, żebyśmy musieli przyjmować tylko na wiarę istnienie rzeczy poza nami [...] i żebyśmy nie mogli przeciwstawić żadnego zadowalającego dowodu, jeżeli komuś przyjdzie na myśl powątpiewać o ich istnieniu”¹, dając w ten sposób do zrozumienia, że udowodnienie wszystkim sceptykom istnienia świata wokół nas – zewnętrznego wobec naszych umysłów istnienia przedmiotów, nie tylko znajduje się w gestii filozofii, ale jest także bezwzględny obowiązek filozofów.

Solipsyzm – pogląd, że nie istnieje nic poza naszą percepcją, jest ideą presokratejską, powstała stulecia przed Chrystusem. Nic nie istnieje, a nawet jeśli to nieprawda, to i tak niczego nie można się na ten temat dowiedzieć – gdyby jednak można było, wiedzy tej nie da się zakomunikować innym. Ta krzepiąco niepodważalna myśl nie dawała spokoju myślicielom, dzielącym się zasadniczo na sceptyków i materialistów.

„Doprawdy dziwnie rozpowszechnionym jest wśród ludzi mniemanie, że domy, góry, rzeki [...] mają istnienie z natury, czyli istnienie realne, niezależne od tego, czy są postrzegane przez umysł”²

– pisał sceptyk biskup George Berkeley w XVIII wieku. Berkeley jest najbardziej znany z łamigłównki: „Kiedy drzewo upada w lesie, gdzie nie ma nikogo, kto by to usłyszał, czy wydaje ono dźwięk?”; nalega on na prymat ludzkiej percepcji nad istnieniem konkretnych zewnętrznych przedmiotów materialnych. Zaprzeczając, że drzewo przestałoby istnieć, gdyby nikt na nie nie patrzył, odpowiada, że Bóg zawsze wszystko postrzega. Gdyby nie było Boga, to, co uznajemy za przedmioty materialne, wiodłoby urywany żywot i wpadałoby jedynie w stan istnienia w momentach naszej uwagi. Jednak to dzięki boskiej percepcji drzewa, skały i kamienie mają istnienie ciągłe, zgodnie z tym, co podpowiada nam zdrowy rozsądek.

Kantowski skandal filozofii jest główną siłą napędową w pracy brytyjskiego filozofa George’a Edwarda Moore’a *Dowód na istnienie zewnętrznego świata* (1939) i w jego wykładzie *Pewność* z 1941 roku. Moore był materialistą, który szukał dowodów na to, co wszystkim nam wydaje się pewne: na nasz zmysłowy odbiór świata i płynące z niego zdroworozsądkowe wnioski. Pośmiertnie opublikowana książka Wittgensteina *O pewności* jest zręcznym i błyskotliwym odparciem Moore’owskiego „dowodu”, dokonany przez podkreślenie niezdolności języka do wydania rozstrzygającego sądu. „Siedzę w ogrodzie z filozofem – pisze Wittgenstein – który raz za razem powtarza «Wiem, że to jest drzewo», wskazując na drzewo rosnące nieopodal”. Stwierdzenie to jest tak dziwnym użyciem

¹ I. Kant, *Krytyka czystego rozumu*, przekł. R. Ingarden, Warszawa 1986, B XXXIX.

² G. Berkeley, *Traktat o zasadach ludzkiego poznania, w którym poddano badaniu główne przyczyny błędów i trudności w różnych dziedzinach wiedzy oraz podstawy sceptycyzmu, ateizmu i niewiary*, przekł. J. Salamon, Warszawa 2004, s. 26.

języka, że Wittgenstein musi zapewnić przechodnia: „Ten człowiek nie jest obłąkany, my tylko filozofujemy”³. Użyłem tego cytatu w zakończeniu mojego filmu z animowanymi przedmiotami *Furniture Poetry*, który rozpoczyna się fragmentem z tej samej książki: „Co powstrzymuje mnie od przypuszczenia, że ten stół znika albo zmienia swój kształt i kolor, gdy nikt nie zwraca na niego uwagi, a gdy ktoś znów nań spojrzy, powraca do swego dawnego stanu? – «Lecz któż coś takiego przypuszcza!» — można by rzec”⁴.

Nie mam zamiaru niczego dodawać do tej dyskusji, jednak chciałbym wskazać, jak często korzysta się z niektórych przedmiotów w celu ilustrowania filozoficznych tez, jak u Moore’a, który wymienia: „kamienie, góry, [...] domy i inne budowle, wszelkiego rodzaju wytworzone obiekty: krzesła, stoły, kartki papieru itp.” Podobne przedmioty wielokrotnie pojawiają się w pismach filozoficznych jako dowody na konkretność, mówiąc słowami Kanta, „istnienia rzeczy poza nami”. Ich pojawianie się, znikanie i przeobrażanie stanowi migotliwy wątek wyobrażeń, przeplatający się w gęstym materiale literatury filozoficznej.

Ale jak mogłoby być inaczej, skoro cechą, która najbardziej odróżnia je od istot żywych, poza brakiem świadomości, jest ich trwałość i nieruchomość?

Przedmioty nie są ani ludźmi, ani zwierzętami, jednak istnieją w tej samej przestrzeni i czasie. Składają się z identycznej materii – atomów o podobnej strukturze jądrowej, a przeważająca większość – ze skomplikowanych cząstek opartych na węglu, zupełnie jak my. Ludzie wytwarzają przedmioty i są w stanie je zniszczyć, mamy nad nimi całkowitą kontrolę, jednak czasem to one wydają się silniejsze od nas. Broń i narzędzia wspomagają nas i rekompensują ułomności naszych ciał. Klucz będzie otwierał drzwi jeszcze długo po naszej śmierci. Krzesło lub łóżko stanowią wsparcie podczas zmęczenia i na stare lata. Ich konkretność i materialność, odrębność i wyraźna celowość pozostają w niezwykle silnej opozycji względem naszego poczucia słabości i chwiejności.

Poeci i pisarze znajdowali w przedmiotach źródło inspiracji, służyły one zarówno jako metafory konkretnego i poznawalnego, jak i katalizator fantazji, co

odnaleźć można często w dziecięcych historyjkach i poezji:

Widziałem rzeczkę stającą w płomieniach.
Widziałem, jak dom się skłonił od niechcenia.
Widziałem balon zrobiony z sadła.
Widziałem trumnę, co trupem padła.
Widziałem księdza o wzroście drzewa.
Widziałem chatkę w okolicach nieba.
Widziałem człowieka, co widział te dziwadła,
I może potwierdzić, że to szczerą prawdą.

Jedną z najbardziej pociągających fantazji dotyczących przedmiotów jest ta, która mówi o możliwości ich poruszania się, zmiany, życia pośród nas na równych warunkach. Ta fantazja jest uwodzicielska, ponieważ wywraca rzeczywistość do góry nogami – pomimo swej wielkiej użyteczności i potencjału zdaje się, że jest to jedyna rzecz, której przedmioty nie mogą dokonać. Duża część z tych fantazji została zilustrowana i była ukazywana w filmach od początków kina.

Przedmiotom, które zyskują ludzkie cechy, niejednokrotnie towarzyszą zantropomorfizowane zwierzęta – to częste w literaturze dziecięcej, na przykład w baśni braci Grimm *O myszce, ptaszku i kielbasce*:

„Pewnego razu myszka, ptaszek i kielbaska zawarły ze sobą przyjaźń i zamieszkały we wspólnym gospodarstwie; długo żyły w dostatku i spokoju, obficie korzystając z dóbr tego świata. Do obowiązków ptaszka należało latać codziennie do lasu i przynosić drzewo na podpałkę. Myszka musiała nosić wodę, rozpalać ogień i nakrywać do stołu, kielbaska zaś zajmowała się gotowaniem”.

Jednak któregoś razu przemówił duch politycznej poprawności i trójka zamieniła się zadaniami, co okazało się mieć katastrofalne konsekwencje.

W *Alicji po drugiej stronie lustra* bohaterka przemierza gigantyczną szachownicę w przebraniu pionka. Gdy dociera na finałowe pole, jest koronowana na królową i uczestniczy w przyjęciu wydanym na jej cześć.

„Na honorowym miejscu stały trzy fotele: dwa zajmowały już Czerwona i Biała Królowa, ale środkowy był pusty. Alicja usiadła na nim, trochę speszona przedłużającym się milczeniem i pragnąc, żeby ktoś się odezwał.

Wreszcie Czerwona Królowa przemówiła: «Spóźniłaś się na zupę i rybę – rzekła. – Podawać pieczeń!». I służba postawiła przed Alicją udziec

³ L. Wittgenstein, *O pewności*, przekł. M. Sady, W. Sady, Warszawa 1993, s. 92.

⁴ Ibidem, s. 53.

barani, na który spojrziała z obawą, bo nigdy jeszcze nie kazano jej kroić pieczeni.

«Wyglądasz na onieśmieloną: pozwól, że cię zapoznam z tym baranem udźcem!» – rzekła Czerwona Królowa. «Alicja – Udziec. Udziec – Alicja». Na to barani udziec wstał na półmisku i z lekka się skłonił Alicji, która odwzajemniła ukłon, nie wiedząc, czy się ma śmiać, czy przestraszyć.

«Czy można paniom ukroić po kawałku?» – zaproponowała Alicja, biorąc nóż i widelec i przynosząc spojrzenie z jednej Królowej na drugą.

«W żadnym wypadku! – stanowczo rzekła Czerwona Królowa. – Co to za wychowanie, krajać kogoś, komu się było przedstawionym. Proszę to zabrać!» I lokaje wynieśli pieczeń, wnosząc zamiast niej wielki budyń świąteczny ze śliwkami.

«Budyniowi proszę mnie nie przedstawiać – zapowiedziała z pośpiechem Alicja – bo w ogóle nie będzie co jeść. Panie pozwolą?»

Ale Czerwona Królowa tylko spojrziała na nią pośpiesznie i warknęła: «Budyń – Alicja. Alicja – Budyń. Proszę to zabrać!», i lokaje go wynieśli tak prędko, że Alicja nie zdążyła się Budyniowi nawet odkłonić.

Nie widziała jednak powodu, żeby tylko Czerwona Królowa miała się tu przez cały czas rządzić – więc zawołała na próbę: «Służba! Przynieść z powrotem budyń!», i już znów się zjawił, jak na czarodziejskie zaklęcie. Był taki ogromny, że jednak poczuła się trochę onieśmielona, jak przedtem w obliczu udźca: jednakże z wielkim wysiłkiem przemogła swą nieśmiałość i odkroiwszy kawałek podała go Czerwonej Królowej.

«Cóż to za bezczelność! – rzekł Budyń. – Ciekawe, jak by ci się podobało, gdybym ja ukroił kawałek z ciebie, ty kreaturo!»

Głos miał zawieszony i ciągnący się: Alicja nie znalazła na to odpowiedzi, tylko siedziała, wytrzeszczając oczy i nie mogąc odzyskać tchu.

«Powiedz coś – rzekła Czerwona Królowa – przecież to niepoważne, żeby w konwersacji odzywał się tylko budyń»⁵.

Kolejno, w ramach postępującego rozgardiaszu ożywają także sztuczce, świeczniki i zastawa: „Co się tyczy butelek, te przyczepiły sobie czym prędzej po dwa talerze, jako skrzydła, i za nogi mając widelce

fruwają, gdzie tylko spojrzeć: «wyglądają rzeczywiście jak ptaki!» – pomyślała Alicja»⁶.

W świecie dziecięcym poruszające się przedmioty mogą wydawać się niewinną zabawą. Jednak w świecie dorosłego umiejętność panowania nad nimi była oznaką czarnej magii, za którą kobiety były skazywane na śmierć jeszcze w XVIII-wiecznej Europie. Wszyscy słyszeliśmy o lewitującychmiotłach, na których pod osłoną nocy latały czarownice. Mogły one dosiadać także stołków, szaf, kredensów czy ogromnych widelców, jednak głównymi sprawcami odpowiadającymi za animowanie obiektów nieożywionych były złośliwe poltergeisty, a także dorastająca młodzież, zwłaszcza dziewczęta.

W grudniu 1894 roku, niemal dokładnie na rok przed pierwszym publicznym pokazem kinowym braci Lumière, pewne domostwo w hrabstwie Dorset stało się sceną niewyjaśnionych zjawisk. Gajowy zatrudniony w posiadłości opisywał te wydarzenia przed Society for Psychical Research⁷ w taki sposób: „Widziałem małe muszelki pojawiające się przy wejściu. Sfruwają do drzwi z wysokości pięciu stóp, pojedynczo, w odstępie od trzydziestu sekund do minuty. Zjawiały się bardzo powoli, a gdy we mnie uderzały, ledwo mogłem je poczuć”.

Doniesienia na temat poltergeistów pojawiają się w popularnej prasie do dnia dzisiejszego. Na australijskiej farmie Dickson w 1955 roku poltergeist przybrał, zdaje się, ciało jedenastoletniego chłopca: „Kamienie spadały w środku i na zewnątrz, róże wlatywały z ziemi na dach. Łopaty podskakiwały, a czterogalonowa beczka wzbijała się w powietrze, zatoczyła trzy kręgi i wylądowała. Odwiedzający byli świadkami, jak cegły, ziemniaki, butelki, kamienie, łopata i miotła zjawiały się nagle w powietrzu, po czym upadały na ziemię”.

Współcześni naoczni świadkowie opisywali incydent z udziałem poltergeista z Indianapolis, do którego doszło w 1962 roku. „Początkowo jego celem było jedynie szkło, a potem dobrał się do talerzy i porcelany. Kiedy większość została zniszczona, zaczęły się tłuc sztuczce i szklane słoje. Którejś nocy ze ściany wyszarpanięty został kinkiet... innego wieczoru usłyszano hałas dobiegający z kuchni – trzy noże do mięsa wbite w podłogę układały się w krzyż”.

Seans spirytystyczny to próba porozumienia się z duchami, których ukazanie się często jest

⁶ Ibidem.

⁷ Działająca w Anglii od 1882 r. organizacja zajmująca się wyjaśnianiem zjawisk paranormalnych [przyp. tłum.].

⁵ L. Carroll, *Po drugiej stronie lustra i co tam Alicja znalazła*, przekł. R. Stiller, Warszawa 2015.

zwiastowane przez niewytłumaczalny ruch przedmiotów. Uczestnicy siedzą wokół stołu, w ciemności bądź z zasłoniętymi oczami, mają rozłożone ręce, a grzbiety ich dłoni dotykają blatu. Zazwyczaj pierwszy zaczyna poruszać się stół. Seans jest z reguły kontrolowany przez medium, przez które duchy mogą się wyrazić i które najczęściej aranżuje pozornie samoistne lewitacje w pomieszczeniu.

W sztuce magii czy iluzji poruszające się przedmioty bawią i zdumiewają publiczność. Pomimo że jest to rozrywka, postaci magika zawsze towarzyszy aura mistycyzmu. W miarę jak publiczność oswaja się ze sztuczkami, poruszające się bądź znikające obiekty muszą stawać się coraz większe lub zdumiewające. Houdini sprawił, że zniknął słoń, w przypadku Davida Copperfielda była to Statua Wolności. Specjalnością Franza Harary'ego są samochody, łodzie, samoloty i budynki, ale poruszył on nawet górę.

Te niesamowite efekty wymagają skomplikowanych mechanizmów, jednak ruch mniejszych obiektów, takich jak monety, długopisy, papierosy i karty, wymaga jedynie manipulacji dłońmi. Weźmy na przykład trik z trzema kartami, który jest rodzajem gry hazardowej. Ofierze pozwala się najpierw prawidłowo wytypować określoną kartę, gdy porusza się zakryta po blacie. Początkowo wskazujący wygrywa, lecz gdy stawka odpowiednio wzrośnie, karta jak gdyby w magiczny sposób przemieszcza się pod inne. Naszej percepcji nie można ufać, a przynajmniej nie wtedy, gdy chodzi o rozstrzygnięcie na temat krótkich fragmentów czasu w ramach ciągłej sekwencji.

Istotne elementy kina pod wieloma względami działają podobnie do sztuki magii. Mechanizm filmowy przypomina wielkie iluzjonistyczne spektakle. Sama maszyneria, która umożliwia poruszanie się obrazów, ale także celebryctwo, splendor i promocja przywołują złote czasy magii. Iluzja ruchu działa na ekranie, ponieważ ludzki mózg nie jest w stanie wyodrębnić poszczególnych fragmentów czasu; dokładnie z tego samego powodu triki z użyciem manipulacji są tak efektywne.

Obiekty mechaniczne były wyobrażane już przez starożytnych Greków, mimo że słowo „robot” powstało dopiero w XX wieku. Arystoteles przewidywał, że mogą one ostatecznie wyręczyć człowieka w pracy: „Gdyby bowiem każde narzędzie mogło spełniać swoje zadania według rozkazu albo i uprzedzając go, jak to podobno robiły posągi Dedala lub trójnogi Hefajstosa, które, jak mówi poeta, same się

zjawiają na zebranie bogów, gdyby tak czółenka tkackie same tkały, a pałeczki od gitary same grały, to ani budowniczowie nie potrzebowaliby pomocników, ani panowie niewolników”⁸.

Pantomima i teatr zawsze korzystały z wymyślnych efektów scenicznych – lin, zapadni, luster i dymu, by umożliwić przedmiotom ruch na scenie albo przemienić jeden obiekt w inny. Używano tych środków już w teatrze greckim, jednak sztuczne światło i proscenium znacząco je udoskonaliły. Dzięki światłu można na zmianę ukazywać i ukrywać przedmioty, kulisy zaś mogą zatuszować obecność luster i skomplikowanych mechanizmów. Jednak ostatecznie to właśnie kino dało technologię, która pozwala na całkowite kontrolowanie iluzji ruchu poprzez manipulację przedmiotami przed obiektywem kamery i rejestrowanie tej zmiany klatka po klatce. Jest to technika animacji określana jako *pixilation*, która poprzez swą nazwę odnosi się do wcześniejszych sprawczyń animacji – czarownic, ponieważ słowo *pixie* oznacza zaczarowane, zaklęte, pomyłone czy nawiedzone.

Zakończę podobnie jak zacząłem, Kantowskim skandalem filozofii. W *Dowodzie na istnienie zewnętrznego świata* G.E. Moore bada trudności w definiowaniu „świata zewnętrznego wobec naszego umysłu”. Przykładowo istnieje wiele fenomenów postrzeżeniowych powodowanych przez tak zwany zewnętrzny świat. Moore wspomina o powidokach, ale równie dobrze mógłby przywołać kino lub przynajmniej charakterystyczną dla niego iluzję ruchu. Świat zewnętrzny w kinie – obrazy wyświetlane na ekranie – zamienia się w ruch w umyśle odbiorcy. Jeżeli przedmioty poruszają się w kinie, to należy powiedzieć, że poruszają się jedynie w naszych umysłach, podobnie jak działo się to od czasów starożytnych w sztuce, filozofii, literaturze, czarnoksiężstwie, magii i w teatrze.

Tłumaczenie z języka angielskiego: **Iwona Ostrowska**

⁸ Arystoteles, *Polityka*, przekł. L. Piotrowicz, Warszawa 2004.