

Barbara Giza

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie
ORCID: 0000-0002-2207-0662

Recenzja książki *Nóż w wodzie.* *Non stop* pod redakcją Pawłowskiej-Jądrzyk Tomczyk-Jarzyny

Film Romana Polańskiego *Nóż w wodzie* (prod. 1961, prem. 1962) to fenomen z kilku co najmniej powodów. Jest debiutem fabularnym tego twórcy, już na etapie realizacji budzącym szerokie zainteresowanie, a nawet sensację. Filmem, którego los już w okresie premiery zdecydował także o losach życiowych samego Polańskiego (emigracja wymuszona ze względu na krytykę komunistycznych władz zarzucających filmowi promowanie zachodnich wzorców). Filmem, który otrzymał nominację do Oscara za najlepszy film nieanglojęzyczny i przegrał z *Osiem i pół* Felliniego. Filmem, który w sposób brawurowy rzuca wyzwanie promowanemu w oficjalnych przekazach stylowi życia w Polsce przełomu lat 50. i 60., stylowi, który miał się cechować skromnością postaw i potrzeb, ambicją radosnego budowania socjalizmu, wysoką świadomością polityczną, upodobaniem czy też nawet miłością do pracy, brakiem chciwości (wobec mającego wkrótce nastąpić powszechnego dostępu do dóbr materialnych) oraz gotowością do poświęcania się dla dobra kolektywu i brakiem indywidualizmu, rozumianego jako egoizm. „Zginie zarazem tak zwany indywidualizm, a właściwie szpetny egoizm moralny, społeczny i polityczny demokracji burżuazyjnej, będący wyrazem indywidualistycznej, egoistycznej i chaotycznej gospodarki kapitalistycznej opartej na własności prywatnej...”¹ – zakładano przecież w podwalinach systemu.

¹ Por. W. Spasowski, *Wyzwolenie człowieka w świetle filozofii, socjologii pracy i wychowania ludzkiego*, Warszawa 1933, s. 272.

Nóż w wodzie z całym swoim światem przedstawionym i tworzącą go koncepcją stawał w kontrze do tak widzianej rzeczywistości, demaskował nie tyle już nieprawdziwość wyżej wymienionych cech „socjalistycznego człowieka”, ile ich głęboką i totalną kompromitację. Był filmem o luksusie, o arogancji, nawet bezczelności, o hardości, zarozumiałstwie, przesadzie, braku miary, zamożności, dostatku, dumie i megalomanii, prezentował skrajny indywidualizm, kompletny brak odniesień do socjalistycznego uświadomienia społecznego, amoralność, nieetyczność, pewną demoralizację. Unaoczniał przegraną systemu, odważnie obnażył jego fałsz – w tym sensie był filmem politycznym, o cechach wywrotowych.

Ale przecież w tym fakcie tkwi także inny jeszcze fenomen *Noża w wodzie*: przedstawiał historię uniwersalną, losy ludzi ujęte w jeden czas, jedną przestrzeń i jedną akcję. Relacje małżeńskie, kobieta i dwaj mężczyźni, starcie młodości z dojrzałością, zdrada, zawiść, śmierć, wina i kara – to tematy odwieczne, podejmowane ciągle i na nowo przez kolejne pokolenia, zawsze aktualne. Jest i trzeci fenomen: samego reżysera, jednego z najważniejszych w historii filmu światowego po 1945 roku. Wielkiego reżysera o dramatycznej historii życiowej, którego twórczość stanowi nieustające wyzwanie dla wielu badaczy z całego świata i – trzeba to również przyznać – skutecznie wymyka się próbom jednoznacznych ujęć oraz całościowych podsumowań.

Z tego konglomeratu przyczyn wyłaniają się powody, dla których powstała książka *Nóż w wodzie. Non stop*. 60. rocznica premiery tego filmu – jak każdy jubileusz – skłania bowiem nie tylko do gratulacji czy laudacji, ale też do podsumowań, stanowiąc impuls do refleksji o charakterze głębszym, do stawiania pytań, czasem takich, które już padły, ale domagają się znowu odpowiedzi, a czasem takich, które są formułowane po raz pierwszy (pod wpływem okoliczności czy aktualnych dylematów). Świadomość tego stanu rzeczy towarzyszy autorom książki, których teksty złożyły się na jej zawartość.

W książce pomieszczono teksty dwanaściorga autorów z dziewięciu ośrodków naukowych, którzy podejmują się zadania tyleż ciekawego, ile trudnego, ze względu na ogromne bogactwo znaczeniowe i kontekstualne filmu *Nóż w wodzie*, ale także wobec bardzo licznej literatury, jaka narosła w odniesieniu do tej produkcji. Jak i gdzie znalazła się przestrzeń dla kolejnych rozważań? Autorzy umieszczają film w rozmaitych perspektywach badawczych dotyczących ideologii, struktury, języka, symboliki, aspektów dźwiękowych, wizualnych (w tym także analizy ikonicznej), produkcyjnych, kina międzynarodowego, relacji międzyludzkich. W efekcie powstało opracowanie, które stanowi udaną próbę znalezienia formuły na zmierzenie się z ponownym namysłem nad filmem, który jest dziełem tyleż fascynującym, co wielokrotnie już opisywanym i badanym.

Opracowanie, którego tematem jest film Polańskiego, ale które w istocie nie dotyczy wyłącznie tego obszaru, ale także w jakiś sposób portretuje współczesne filmoznawstwo, jest jakby „o nas”. Teksty w książce odnoszą się do *Noża w wodzie* w rozmaity sposób, prezentując bogactwo dorobku tej dyscypliny, a tym samym kondycję oraz potencjał, polegający między innymi na stałym fermentie intelektualnym prowokującym do nieustannego poszukiwania ciągle nowych wyzwań – nawet tam, gdzie dokonano już szeregu rozpoznań i ustaleń (kto wie, czy nie jest to może nawet trudniejsze aniżeli implementowanie całkowicie nowych koncepcji).

Książkę otwiera tekst Roberta Birkholca o polskiej recepcji *Noża w wodzie* i wyzwaniu, jakie film ten stanowił zarówno dla ówczesnego, jak i kolejnych pokoleń krytyków filmowych. Następnie Iwona Kolasińska-Pasterczyk rozważa symboliczną rolę Chłopaka jako „emisariusza”, posłańca mającego skonfrontować starszego mężczyznę ze śmiercią i koniecznością rozliczenia się ze swoim życiem. Z kolei Adam Domalewski analizuje w swoim tekście konteksty zazdrości i zdrady, zaś Iwona Grodz osiłą swego tekstu czyni motyw gry i udawania odnosząc go do całej twórczości Polańskiego. Magdalena Szczypiorska-Chrzanowska zajmuje się obecnym jej zdaniem w filmie *Nóż w wodzie* motywem podwojenia i opracowuje go w perspektywie teorii i antropologii fotografii. W tekście Barbary Kity opracowane zostaje zagadnienie związków *Noża w wodzie* z Nową Falą, ale w kontekście diagnozy kultury i społeczeństwa przełomu lat 50. i 60. Piotr Kletowski odnosi się do kwestii autorstwa filmowego i zastanawia nad wpływem filmu Polańskiego na późniejszą twórczość Jerzego Skolimowskiego.

Anna Grochowiak zajmuje się – jak ocenia – kluczowym dla znaczenia filmu, aspektem przestrzeni, a tekst na ten temat proponuje także Izabela Tomczyk-Jarzyna, skupiając się wszakże na roli przestrzeni w orientowaniu widza w świecie przedstawionym. Weronika Kobylińska pisze z kolei o warstwie dźwiękowej filmu, podejmując próbę odtworzenia „portretu dźwiękowego” bohaterów dzieła Polańskiego. Opracowanie Krzysztofa Kornackiego mieści się w obszarze *production studies* i prezentuje *Nóż w wodzie* jako przedsięwzięcie produkcyjne, natomiast Agnieszka Smaga pisze o plakatach promujących film.

W drugiej części książki znajduje się obszerny aneks, w którym umieszczono tekst Ewy Mazierskiej „Roman Polański (i inni) przed sądem”, stanowiący autorski przekład artykułu, który pierwotnie ukazał się w języku angielskim². Swoją drogą nie sposób w tym miejscu nie zwrócić uwagi na fakt, że Ewa Mazierska była także recenzentką naukową omawianej publikacji (!?). Jej tekst jest jednak

² Ewa Mazierska, *Roman Polański (and others) on Trial*, <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/2040350X.2022.2088135>

świetnym opracowaniem dotyczącym wpływu dyskusji dotyczącej prywatnego życia Polańskiego na recepcję jego filmów, ale także – i to może jest najważniejsze – zmieniającego się stosunku do wartości kina i sztuki, który można obecnie zaobserwować, a który badaczka nazywa „moralnym zwrotem” w historii kina i sztuki. Tekst ten stanowi znakomite studium obserwacji wpływu przemian społecznych na postrzeganie utworów audiowizualnych, podkreślając ambiwalencję ocen wystawianych tym utworom, podyktowaną często kryteriami pozaartystycznymi.

Książka *Nóż w wodzie. Non stop* to opracowanie dające do myślenia zarówno filmoznawcom zainteresowanym filmem jako tekstem, jak i obserwatorom przemian w zakresie społecznej historii kina. Jego lektura stwarza okazję do refleksji nad potrzebą, formą i możliwymi kierunkami ponownych powrotów do dzieł tworzących historię kina ujmowanych jako teksty, jak również nad zmiennością kontekstów, które decydują o społecznym rozumieniu tych utworów.