

FILM (1946-1973) 1967 r., nr 27, s. 5

Eberhardt Konrad:

## „HORROR” CODZIENNOŚCI

Gatunek: recenzja filmu

W jednym z wywiadów Roman Polański oświadczył, że swój „Wstręt” zrealizował w Anglii, ponieważ temat domagał się takiego właśnie a nie innego tła: trudno byłoby zatem nakręcić film w Polsce. Można by więc wyciągnąć pochopny wniosek, że na naszym gruncie nie dysponowalibyśmy przypadkiem klinicznym, odpowiadającym założeniom scenariusza, ale któż uwierzyłby w deklarację tego typu? Chodzi chyba o co innego: dla Polańskiego nie sam przypadek był najważniejszy, ile te wszystkie trudne do zdefiniowania, ale przecież rzeczywiste związki pomiędzy stanem zaburzeń psychicznych a rzeczywistością, w którą wpisana jest bohater filmu.

Innymi słowy – jesteśmy świadkami zjawiska dwojakiego rodzaju. Z jednej strony rozwijający się obłąd (zresztą przypadek znany i sklasyfikowany, chodzi bowiem o paranoję) odcina nieszczęsną Carol od świata, zamyka ją w azylu mieszkania, ale przecież równocześnie dokonuje się coś całkiem przeciwnego; to właśnie obłąkana bohaterka, ta liryczna i zbrodnicza Ofelia z czynszowej kamienicy, popycha naprzód, niejako ujawnia nam proces rozkładu, który w skrytości, niczym rak, toczy te wnętrza, przedmioty, atmosferę, tych ludzi, w sumie: świat, który ją otacza.

W tym właśnie dopatrywałbym się największego „Wstrętu”. U Hitchcocka kliniczny przypadek jest właściwie nazwą bez treści, abstrakcją (i to pomimo pseudonaukowych uzasadnień), pretekstem dla filmowego „dziania się”, zagęszczania nastroju; sam jednakże, bohater – będąc siłą napędową filmowego mechanizmu – pozostaje właściwie na zewnątrz, nierozszyfrowany i nieznany, choć tyle się o nim mówi. W całych seriach filmów zbrodniarz-szaleniec pojawia się w asyście akcesoriów potęgujących od zewnątrz nastrój grozy i w miejscach specjalnie do tego celu upatrzonych, a zatem w tajemniczych zajazdach, opuszczonych siedzibach nad brzegiem morza czy „nawiedzonych” rezydencjach, przy akompaniamencie wyjącego wiatru, targającego znacząco firankami. Polański rezygnuje z tej naiwnej scenerii.

„Horror” rodzi się u niego w tych trzech zagraconych pokojach z brudną kuchnią, w obrzydliwej mieszczańskiej kamienicy, jakich wszędzie pełno, a zbrodniarzem-szaleńcem jest bezbarwna dziewczyna o trudnej do określenia urodzie; dziewczyna będąca uosobieniem nieśmiałości, bezbronności, bezwładu.

Już wybór odtwórczyni głównej roli przesądził o oryginalności zamierzenia. Jeżeli bowiem zbrodniarz-szaleniec jest z zasady motorem akcji, to jak rolę tę spełnić może bohaterka będąca niejako samą biernością, znajdującą się ustawicznie w defensywie? Sytuacja Carol jest osobliwa: z jednej strony wydaje się całkowicie pochłonięta przez rzeczywistość, „przezroczysta”, pozbawiona własnej indywidualności; z drugiej strony wszakże – co zostało w filmie zasygnalizowane – jest o b c ą (ona i jej siostra są Belgijkami), a zatem pomiędzy nią a „angielszczyzną”, która otacza, istnieje początkowo nieuchwytny dystans.

Na ten moment chciałbym zwrócić szczególną uwagę. Jeżeli film Polańskiego może być potraktowany jako ściśle w szczegółach studium obłądzenia – to przecież punkt wyjścia dramatu nie jest ściśle medyczny. Wstręt bohaterki ma sens o wiele szerszy, to jak gdyby nagły skurcz odrazy, porażenie obrzydliwością codziennej egzystencji. Tak jakby zaćmienie umysłu mogło być wynikiem olśnienia: jestem właśnie tym, czym jestem, żyję właśnie tak a nie inaczej, otacza mnie taki a nie inny świat. Jest in samą banalnością, trywialnością: to są właśnie te bezosobowe, wynajęte „pokoje umeblowane”, te nocne odgłosy amatorów siostry z łysawym i kulawym urzędnikiem, to życie pośpieszne, powierzchowne i bezbarwne. Odraza zmusza Carol do odwrotu, zamknięcia się w azylu, odepchnięcia tego, co „brudne” – ale odtrącona erotyka powraca w nocnych koszmarach, ale ściany, pomiędzy którymi szukała schronienia – pękają i grożą zawaleniem. Broniąc się i uciekając – Carol będzie dokonywać dzieła zniszczenia. Pobudki jej postępowania są, podobnie zresztą jak w jakiejś mierze u Hitchcocka, sprawdzalne z punktu widzenia medycyny. Ale czy „Wstręt” Polańskiego nie jest w swojej atmosferze, w filozofii wpisanej pomiędzy wiersze utworu, bliższy idei „Mdłości” Sartre’a niż Hitchcocka?

Polański czyni zresztą wiele, aby rozszerzyć owo pojęcie „wstrętu”. Przecież Carol nie jest jedyną postacią filmu, która ten wstręt odczuwa. Reżyser rozwija równoległe motyw chłopaka, sympatyzującego w tej cokolwiek tajemniczej pracownicy gabinetu kosmetycznego. To właśnie stykając się z Carol, młody mężczyzna, zdrowy przecież psychicznie, doznaje analogicznego wstrząsu: nagle zaczyna dostrzegać swoje otoczenie i siebie w nim; ten stan jego umysłu ilustruje nam scena w barze: bełkot koleżków, dotychczas swojski, staje się dlań nie do zniesienia, chłopak rzuca się na przyjaciół z pięściami. Potem następuje moment jeszcze bardziej znamieny: jeden z kompanów chwyta za głowę ciskającego się kolegę i całuje go w usta. I wtedy chłopak powtarza identycznie ten sam gest, jaki robi Carol: wyciera z obrzydzeniem wargi i wybiega z baru.

Wstręt nie został zatem w filmie Polańskiego ściśle zlokalizowany, ograniczony do sfery przeżywania bohaterki: jest w powietrzu, jak angielski „smog”, jest wszędzie. Obłąkana Carol spełnia tutaj funkcje anteny czy medium: reagując na obrzydliwość codzienności – powiększa ją jeszcze. W sferze jej działania wszystko podlega rozkładowi, potwornieje: nieładne dotąd mieszczańskie wnętrza stają się przerażającą norą wypełnioną trupim odorem; króli, mający być apetyczną pieczeńią, stają się cuchnącym ścierwem, a kartofelki wypuszczają groźne kłaczka, jak szpony. Carol staje się zatem czymś w rodzaju „anioła zagłady” (tu aluzja do filmu Lusii Bunuela, tym bardziej uzasadniona, że w sposobie traktowania przez reżysera przedmiotów znajdujemy powinowactwo z surrealizmami), wykonuje jak gdyby wyrok, spełnia akt krwawej vendetty nad banalnością i szarością egzystencji.

Czy wyrok sprawiedliwy? Oprócz odrażającego administratora domu, ofiarą Carol pada przecież także jej sympatyczny adorator, trochę jej duchowy powinowaty, podatny na podobne doznania. Ale to pytanie nie ma sensu, bo w końcu sama Carol jest niewinną zbrodniarką, jest ofiarą. Ale czyją? Polański nie daje odpowiedzi. Teoria, że rzekomo oskarża purytańskie wychowanie, nie może ostać się w konfrontacji z filmem, nie ma w nim po prostu o tym mowy. W ostatnim ujęciu „Wstrętu” widzimy zbliżenie rodzinnej fotografii, a na niej wizerunek małej dziewczynki zalęknionym spojrzeniem. Czy już wtedy to było przesądzone? Czy stało się później? I kiedy? Obawiam się, że

gdyby Polański odpowiedział dokładnie na wszystkie pytania – jego film stałby się nam o wiele mniej potrzebny.

Został on, trzeba to przyznać, zrealizowany chytrze: zaspokoi wszystkich, nawet tych, którzy nic z niego nie pojmą i przyjdą w poszukiwaniu silnych wrażeń. Jednakże nie mogę się zgodzić z tymi krytykami, którzy zarzucają „Wstrętowi” wyrachowany komercjalizm, a to po prostu dlatego, że nie bardzo sobie wyobrażam, aby można go było zrealizować inaczej. Zaciekawiając tzw. szeroką publiczność, „Wstręt” pozostaje filmem bardzo poważnym i wybitnym; widzę dla niego miejsce w kinematografii ostatnich lat obok „Służącego” Josepha Loseya.