

POLAŃSKI I SYMULACJE. NA MARGINESIE TEKSTU EWY MAZIERSKIEJ *ROMAN POLAŃSKI (I INNI) PRZED SĄDEM*

IZABELA TOMCZYK-JARZYNA

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie
Cardinal Stefan Wyszyński University in Warsaw
izatomczyk@interia.pl
ORCID 0000-0003-3674-1102

Poniewierają się tu i ówdzie resztki nie mapy, ale rzeczywistości, choć nie na pustkowiach Cesarstwa, ale na naszym pustkowi. Pustkowi, gdzie brakuje tego, co rzeczywiste.

Jean Baudrillard, *Precesja symulaków*

Istotnym atutem tekstu Ewy Mazierskiej, który zamyka książkę „*Nóż w wodzie*” *non stop*², jest to, że badaczka, czyniąc zasadniczym przedmiotem swojej refleksji analizę „argumentów z dyskusji dotyczącej prywatnego życia Polańskiego oraz wpływu tych dyskusji na recepcję jego filmów”³, unika oceny tej dyskusji oraz wprowadza perspektywę czasową. Zauważa ona, że wydarzenia sprzed ponad 45 lat stały się na nowo przedmiotem ostrego sporu pod wpływem rozpowszechniającego się w ostatnich latach ruchu #MeToo i zjawiska kultury unieważniania. W przypadku Polańskiego siła oddziaływania *cancel culture* jest tym większa, że wiąże się z przekonaniem, że filmy reżysera odzwierciedlają jego życie. Konsekwencją potępienia reżysera jako artysty jest kontestowanie jego twórczości wraz z żądaniem zakazu dystrybucji jego dzieł. *Cancel culture* jest zjawiskiem dyskusyjnym, często budzącym kontrowersje, dotykającym zarówno osób, jak i instytucji.

¹ J. Baudrillard, *Precesja symulaków*, przeł. T. Komendant, w: *Postmodernizm: antologia przekładów*, red. R. Nycz, Kraków 1997, s. 176.

² E. Mazierska, *Roman Polański (i inni) przed sądem*, w: „*Nóż w wodzie*” *non stop*. W 60. rocznicę debiutu Romana Polańskiego, red. B. Pawłowska-Jądrzyk, I. Tomczyk-Jarzyńska, Warszawa 2022, s. 255–276.

³ Ibidem, s. 255.

Mazierska, mając świadomość złożoności i rozległości całego zjawiska oraz braku utrwalonych jego definicji, na potrzeby swoich rozważań posługuje się określeniem „moralnego zwrotu w sztuce”. Ogranicza w ten sposób prowadzone przez siebie badania do zagadnienia napięcia między moralnością a estetyką. Badaczka kończy swoją wypowiedź przejmującą konstatacją. Jej zdaniem obecna tendencja prowadząca do prymatu pojmowanej absolutystycznie moralności nad estetyką może doprowadzić do zniweczenia nie tylko filmowego dorobku Polańskiego, ale również wielu arcydzieł światowej kultury.

Dystans emocjonalny i czasowy – który konsekwentnie jest utrzymany w tekście – sprawia, że autorce udaje się opisać jaskrawą zmianę dotyczącą interpretacji wydarzeń z życia reżysera, w szczególności zarzutów związanych z podaniem narkotyków i „bezprawnym stosunkiem płciowym”⁴ z Samantha Gailey (primo voto Geimer). Konfrontując się ze spostrzeżeniami Mazierskiej, czytelnik z niepokojem odkrywa, że nie jest dysponentem wartości moralnych, a rozstrzygnięcia, które uznawał za słuszne, wcale nie są jedynymi możliwymi, co więcej, ulegają zmianie w zależności od zmiennych układów zewnętrznych. Jako odbiorcy i krytycy Polańskiego, pozwalając sobie na osąd i święte oburzenie, niebezpiecznie ocieramy się o hipokryzję. Mazierska bowiem wyraźnie pokazuje, jak pomimo tego, że podstawowe fakty nie zmieniły się, to ich interpretacja w ciągu ostatnich dziesięcioleci balansuje między pełną akceptacją i zrozumieniem a skrajnym potępieniem. Uzależnione jest to od „zmian w ocenie zachowań w sferze życia erotycznego”⁵. Wydaje się, że zmiany zachodzące w społeczeństwie na przestrzeni dekad dają przyzwolenie na to, by na te same sprawy patrzeć z różnych perspektyw i różnie je oceniać. Jednak owa zmienność interpretacji niepokoi. Przede wszystkim dlatego, że interpretacje tworzą dramaty konkretnych osób. Natomiast druga strona konfrontacji – ta, która feruje wyroki – dotyka sytuacji, w jakiej wydający sądy próbują oddzielić prawdę

⁴ Marina Zenovich w filmie dokumentalnym *Roman Polański: ścigany i pożądany* (2008) przedstawia wyjaśnienia prokuratora Rogera Gunsona, jak doszło do oskarżenia Polańskiego i jak zostały sformułowane zarzuty wobec niego. Zob. *Roman Polański: ścigany i pożądany* (*Roman Polanski: Wanted and Desired*), reż. M. Zenovich, USA–Wielka Brytania 2008.

⁵ E. Mazierska, op. cit., s. 273.

od kłamstwa w rzeczywistości, w której te pojęcia nie istnieją. Dlaczego tak się dzieje? Są przynajmniej dwa powody: relacja pomiędzy biografią i filmem oraz niebagatelna rola mediów w sprawie Polańskiego.

Polański mówi o sobie: „Jak sięgam pamięcią, granica między fantazją a rzeczywistością była u mnie zawsze beznadziejnie zamazana”⁶. Zdanie to, przy założeniu, że fantazję traktuje się jako zaczyn dzieła artystycznego, zostało wykorzystane w analizach chociażby Grażyny Stachówny⁷, Elżbiety Ostrowskiej⁸ czy właśnie Ewy Mazierskiej⁹. Ostatnia z badaczek wraca do problemu biograficzności filmów reżysera w tekście *Roman Polański (i inni) przed sądem* i zwraca uwagę, że poszukiwanie i odnajdywanie relacji między biografią a filmem prócz tego, że jest dogodną strategią analityczną oraz świadomą artystyczną decyzją twórcy¹⁰, może prowadzić do osądzania dzieł reżysera przez pryzmat moralności i w konsekwencji do cenzurowania jego filmów.

Jednak „zamazywanie granicy” pomiędzy fikcją dzieła sztuki i rzeczywistością w przypadku Polańskiego zdaje się przekraczać wszelką miarę. Jedną z takich sytuacji przedstawia w swoim filmie dokumentalnym *Roman Polański: ścigany i pożądaný* Marina Zenovich¹¹, która ustanawia ją kluczowym czynnikiem wpływającym na przebieg procesu sądowego reżysera pod przewodnictwem sędziego Laurence’a Rittenbanda. Dokumentalistka, przygotowując materiał do filmu, rozmawiała z zaangażowanym w sprawę prokuratorem Rogerem Gunsonem, ówczesnym adwokatem Polańskiego, Douglasem Daltonem, oraz Samanthą Geimer. Wszyscy troje, mający w tej sprawie skrajnie różne interesy, posługują się zbliżonymi określeniami, gdy

⁶ To zdanie stanowi motto książki Jamesa Greenberga *Polański. Portret mistrza*, przeł. J. Malinowski, Warszawa 2013.

⁷ G. Stachówna, *Roman Polański i jego filmy*, Warszawa–Łódź 1994.

⁸ E. Ostrowska, „*Knife in the Water*”: *Polanski’s Nomadic Discours Begins*, w: *The Cinema of Roman Polanski: Dark Spaces of the Word*, ed. J. Orr, E. Ostrowska, London 2006, s. 62–75.

⁹ E. Mazierska, *The Autobiographical Effect in the Cinema of Polanski*, w: eadem, *Roman Polanski: The Cinema of a Cultural Traveller*, London 2007, s. 7–23.

¹⁰ Więcej na temat autotematyzmu w filmie zob. P. Biliński, *Kinematograf o sobie. Autotematyzm w polskim filmie fabularnym*, Gdańsk 2021.

¹¹ *Roman Polański: ścigany i pożądaný*, op. cit.

przychodzi im opisać sędziego i prowadzony przez niego proces. „To był scenariusz, który chciał odegrać. I zrobił to” – mówi prokurator. Pokrzywdzona dodaje: „Byłam młoda, ale czułam, że sędziego interesuje rozgłos, a mnie i Polańskiego miał w nosie. Reżyserował małe show”¹². Adwokat, opowiadając o wyreżyserowanej przez sędziego rozprawie, kwituje: „Sprawa sięgnęła granic surrealizmu”. Reżyserka krok po kroku pokazuje, jak sędzia miast prowadzić proces, reżyseruje spektakl dla mediów, burząc granicę między logiką prawa i rzeczywistości a kreacją.

Film Zenovich miał swoją światową premierę na początku 2008 roku. Przeszło rok później 26 września 2009 roku Polański został aresztowany na lotnisku w Zurychu i osadzony w areszcie domowym. Sześć miesięcy po aresztowaniu reżyser zdecydował się na komentarz i opublikowanie listu otwartego¹³. Pisał w nim m.in. o filmie Zenovich:

Ta sprawa została wyrwana ze snu po ponad trzech dekadach przez dokumentalistkę, która zebrała nowe dowody od osób zaangażowanych w sprawę. Nie brałem udziału w tym projekcie ani bezpośredniego, ani pośredniego. Film dokumentalny nie tylko podkreślił fakt, że opuściłem Stany Zjednoczone, ponieważ zostałem niesprawiedliwie potraktowany; ale wywołał również gniew władz Los Angeles, które poczuły, że zostały zaatakowane i postanowiły poprosić o moją ekstradycję ze Szwajcarii, kraju, który odwiedzam regularnie od ponad 30 lat bez pozwolenia i przeszkód¹⁴.

¹² Jeszcze wymowniej Geimer ujmuje tę kwestię w swojej wydanej w 2013 roku książce *The Girl: A Life in the Shadow of Roman Polanski*: „To było Hollywood. Sędzia Rittenband wyznaczył sobie rolę scenarzysty-reżysera-producenta-aktora, decydując, jakie ujęcie będzie najlepsze dla jego publicznego wizerunku”. Cyt za: E. Mazierska, *Roman Polański (i inni) przed sądem*, op. cit., s. 262. Przytoczona wypowiedź stanowi kolejny z wielu argumentów pokazujących złożoność sytuacji Polańskiego.

¹³ List *Nie mogę dłużej milczeć* ukazał się na stronie internetowej francuskiego czasopisma „La Règle du Jeu”, prowadzonego przez filozofa i jednocześnie przyjaciela Polańskiego – Bernarda-Henri Lévy’ego. List został przetłumaczony na cztery języki: francuski, włoski, niemiecki i angielski. Zob. R. Polanski, *I can remain silent no longer!*, La Règle du Jeu, 2.05.2010, <https://laregledujeu.org/2010/05/02/1397/i-can-remain-silent-no-longer> (dostęp 30.09.2023).

¹⁴ Ibidem.

Świadomość tego, że film mógł wpłynąć na działanie władz amerykańskich, ma również sama reżyserka, przedstawia bowiem taką ewentualność w kolejnym filmie poświęconym Polańskiemu: *Roman Polański: aresztowany*¹⁵.

Granica pomiędzy filmem a życiem reżysera jest zamazywana w różnych kontekstach (z jednej strony jest decyzją samego twórcy, z drugiej staje się metodą badawczą dla historyków sięgających po filmy Polańskiego, ale też sam Polański wbrew sobie staje się bohaterem spraw sądowych rozpatrywanych jak filmowy scenariusz czy też będących przez film motywowanych) i jest jedną z przyczyn tego, że obserwatorowi sprawy Polańskiego szalenie trudno poszukiwać jej sensu, bo wszystko funkcjonuje tu w przestrzeni bezkształtnego pogranicza. Druga, być może istotniejsza kwestia, która prowadzi do powstawania w omawianej sytuacji świata bez prawdy, to rola mediów.

Leitmotiwem dokumentu Zenovich z 2008 roku jest obraz dziennikarzy – czy to prasowych fotoreporterów biegających za Polańskim z aparatami, czy reporterów telewizyjnych podsumowujących lub komentujących kolejne wydarzenia w sprawie. To, co jest ich cechą wspólną, to przetwarzanie komunikatu o rzeczywistości¹⁶. W przedstawianej przez nich informacji nadrzędna nie jest prawda, lecz gust i zapotrzebowanie wielkich grup społecznych. Dysponując fotografią, czy to w prasie, czy w telewizji, media stają się dysponentami pozornej obiektywności i mimetyczności. Pozorna identyczność, która zwodzi zmysły, wywołuje wrażenie tożsamości fotografii i obrazu telewizyjnego z rzeczywistością. Jak pisze Agnieszka Fulińska: „Nowe media przyczyniły się [...] do złamania klasycznej arystotelesowskiej opozycji między prawdą (historii) i mimetycznym prawdo podobieństwem (fikcji)”¹⁷. Obserwator ciągnącego się latami procesu Polańskiego ma dostęp do fragmentarycznego obrazu, na podstawie którego tworzy sobie obraz całości. Media symulują obraz rzeczywistości. „Symulować

¹⁵ *Roman Polański: aresztowany (Roman Polanski: Odd Man Out)*, reż. M. Zenovich, USA 2012.

¹⁶ Zob. A. Fulińska, *Media*, w: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2010, s. 451–470.

¹⁷ *Ibidem*, s. 460.

– zauważa Jean Baudrillard – to udawać¹⁸. Problem jednak w tym, że ten, kto symuluje, wywołuje w sobie pewne objawy (choroby)¹⁹. Media wywołują (przekazują przez siebie) pewne cechy rzeczywistości. Owo „wywoływanie pewnych cech” powoduje, że „symulacja stawia pod znakiem zapytania różnice między prawdziwym a fałszywym, między światem rzeczywistości a światem wyobraźni. Skoro symulant produkuje prawdziwe objawy, to czy jest, czy nie jest chory?”²⁰. Symulacja – zgodnie z objaśnieniami francuskiego filozofa – stawia pod znakiem zapytania różnice między rzeczywistym i wyobrażonym. Symulacji nie cechuje już ani prawda, ani fałsz. Symulacja nie ma gwarancji w rzeczywistości, w tej sytuacji system dokonuje wymiany „we własnym zakresie, w nieprzerwanym obiegu wzajemnie odsyłających do siebie referencji”²¹.

Symulacja historii Polańskiego dokonywana przez media od pewnego momentu karmi się już sama. Przekazy telewizyjne, gazetowe, internetowe uzupełniają się, powołują na siebie wzajemnie i dopowiadają filmowo-życiowymi historiami reżysera. Tworzy się informacja rozczłonkowana, ale posiadająca wewnętrzny dynamizm, bo opowiadana jest od określonego początku historia z willi Jacka Nicholsona. Jej odbiorca decyduje, z którego medium będzie czerpał kolejne elementy opowieści²². W pewnym sensie dramatyczne jest to, że obserwatorzy – sami uwikłani w hiperrelaność pokrętnych porządków symulacji – bez względu na to, czy informacji zaprzeczają, czy ją aprobują, cały czas ją karmią. Zasady hiperrelaności zawsze stawiają odbiorcę w sytuacji dyskusji z samą hiperrealnością, a nie z rzeczywistością. Nie mamy możliwości rozmawiać o rzeczywistości Polańskiego i Geimer w willi Nicholsona. Cała tocząca się dyskusja to dyskusja o hiperrealności. Co więcej, symulacja dokonuje wymiany we własnym zakresie i powoduje, że rzeczywistość da się powielać w nieskończoność. „Można się obejść bez racji, przestał bowiem istnieć jako ideał, bądź negatyw, punkt odniesienia”²³. Skoro nie ma racji, to nie ma autorytetu świadka czy uczestnika wydarzeń.

¹⁸ J. Baudrillard, *Precesja symulaków*, op. cit., s. 177.

¹⁹ Ibidem.

²⁰ Ibidem, s. 177–178.

²¹ Ibidem, s. 180.

²² Zob. A. Fulińska, *Media*, op. cit., s. 468.

²³ J. Baudrillard, op. cit., s. 176.

Słowa Polańskiego czy Geimer są w taki sam sposób znakami rzeczywistości, „operacyjnym sobowtorem rzeczywistości”²⁴, podlegają tym samym prawom, co inne wypowiedzi zastępujące rzeczywistość. Nadrzędna jest operacja, a nie rzeczywistość, wszelkie prowokowanie różnic jest tylko symulowane.

Polański w rozmowie ze swoim przyjacielem Andrew Braunsbergiem powiedział: „Ludzie, którzy mnie znają, czerpią wiedzę o mnie z mediów. A to jest tak dalekie od prawdy, że nigdy nie uda mi się tego sprostować”²⁵. Geimer w ocenie sytuacji jest bardziej bezpośrednia: „Za każdym razem, kiedy wypływa ten temat, myślę: co ty wiesz? Nie było cię tam. Opowiadają o tym, jak się czułam, co zaszło, co myślą o Polańskim. Nie mają o tym pojęcia, a gadają... Zamknij się!”²⁶.

Uczciwość badawcza Ewy Mazierskiej polega na tym, że nie pisze o sprawie Polańskiego, o której wie, że nie ma w nią wglądu i nie ma narzędzi, by ją opisać. To, nad czym się pochyla, stanowi określony mechanizm hiperrealności, która powstała wokół sprawy Polańskiego i Geimer. Dla badacza, który ma świadomość skomplikowanych uwikłań twórczości reżysera, to, zdaje się, jedna z niewielu dróg, którą może podążać w poszukiwaniu sensu i uciec przed Baudrillardowskim pustkowiem.

Bibliografia

- Baudrillard Jean, *Precesja symulaków*, przeł. T. Komendant, w: *Postmodernizm: antologia przekładów*, red. R. Nycz, Wydawnictwo Baran i Suszyński, Kraków 1997.
- Biliński Paweł, *Kinematograf o sobie. Autotematyzm w polskim filmie fabularnym*, Wydawnictwo UG, Gdańsk 2021.
- Fulińska Agnieszka, *Media*, w: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Universitas, Kraków 2010.
- Geimer Samantha, *The Girl: A Life in the Shadow of Roman Polanski*, Simon & Schuster, Londyn 2013.
- Greenberg James, *Polański. Portret mistrza*, przeł. J. Malinowski, Grupa Wydawnicza Foksal, Warszawa 2013.

²⁴ Ibidem, s. 177.

²⁵ Słowa te padają w filmie dokumentalnym *Roman Polański: moje życie* (2011). Zob. *Roman Polański: moje życie (Roman Polanski: A Film Memoir)*, reż. L. Bouzerean, Wielka Brytania–Włochy–Niemcy 2010.

²⁶ Zob. *Roman Polański: ścigany i pożądany*, op. cit.

- Mazierska Ewa, *The Autobiographical Effect in the Cinema of Polanski*, w: eadem, *Roman Polanski: The Cinema of a Cultural Traveller*, I.B. Tauris & Co Ltd, London 2007.
- Mazierska Ewa, *Roman Polański (i inni) przed sądem*, w: „Nóż w wodzie” *non stop. W 60. rocznicę debiutu Romana Polańskiego*, red. B. Pawłowska-Jądrzyk, I. Tomczyk-Jarzyńska, Wydawnictwo Naukowe UKSW, Warszawa 2022.
- Ostrowska Elżbieta, “*Knife in the Water*”: *Polanski’s Nomadic Discours Begins*, w: *The Cinema of Roman Polanski: Dark Spaces of the Word*, ed. J. Orr, E. Ostrowska, Wallflower Press, London 2006.
- Stachówna Grażyna, *Roman Polański i jego filmy*, PWN, Warszawa–Łódź 1994.

Filmografia

- Roman Polański: aresztowany (Roman Polanski: Odd Man Out)*, reż. Marina Zenovich, USA 2012.
- Roman Polański: moje życie (Roman Polanski: A Film Memoir)*, reż. Laurent Bouzereau, Wielka Brytania–Włochy–Niemcy 2010.
- Roman Polański: ścigany i pożądanym (Roman Polanski: Wanted and Desired)*, reż. Marina Zenovich, USA–Wielka Brytania 2008.

Źródła internetowe

- Polanski Roman, *I can remain silent no longer!*, *Le Règle du Jeu*, 2.05.2010, <https://laregledujeu.org/2010/05/02/1397/i-can-remain-silent-no-longer> (dostęp 30.09.2023).

Polanski and Simulations: A Few Remarks on Ewa Mazierska’s essay “Roman Polanski (and Others) on Trial”

The text is a commentary on the article by Ewa Mazierska “Roman Polanski (and Others) on Trial.” Using Baudrillard’s concept of simulation, the author shows that discussions on Polanski’s personal conduct do not lead to finding meaning.

Keywords: biography; cancel culture; media; personal conduct; simulation