

M a r e k   B ł a s z c z y k

## Motywy egzystencjalne w *Dwóch ludziach z szafą* Romana Polańskiego

**Słowa kluczowe:** *absurd, człowiek, egzystencja, egzystencjalizm, groteska, samotność*

W niniejszym artykule zarysuję egzystencjalną interpretację słynnej etiudy Romana Polańskiego *Dwaj ludzie z szafą* (1958). W dotychczasowej literaturze przedmiotu najczęściej wskazuje się na jej afabularność, symboliczność (alegoryczność) oraz paraboliczność. Zwraca się też uwagę na jej strukturę (budowę), akcentując fakt, że łączy ona w sobie elementy różnych gatunków filmowych, jak choćby tragikomedia, dreszczowiec, dramat absurdu czy groteska. Bez wątpienia studencka praca Polańskiego otwarta jest na rozliczne odczytania. Badacze interpretują ją w kontekście tragedii antycznej, głównych założeń darwinizmu, estetyki naturalizmu czy społeczno-kulturowych przemian nowoczesności (Hendrykowski 2014, s. 171–180; Hendrykowski 2015a, s. 189–201; Hendrykowski 2015b). Wzmiankuje się również, że ten krótkometrażowy film jednego z najbardziej rozpoznawalnych polskich reżyserów dotyka problematyki egzystencjalnej (dramat istnienia), będąc swego rodzaju „powiastką filozoficzną” (Hendrykowski 2014, s. 177). Warto dodać, że *Dwaj ludzie z szafą* inspirują także do refleksji nad rolą i funkcją obecnej w nich muzyki, którą na potrzeby filmu skomponował Krzysztof Komeda (Hendrykowski 2011, s. 172; Pomostowski 2018; Pomostowski 2012, s. 95–103). Rzecz ta wydaje się godna odnotowania, ponieważ – jak zauważa Agnieszka Osiecka – obraz Polańskiego byłby „martwy i płaski, gdyby nie muzyka” (Osiecka 1987, s. 84)<sup>1</sup>.

---

Marek Błaszczyk, Uniwersytet Mikołaja Kopernika, Instytut Literaturoznawstwa, ul. Fosa Staromiejska 3, 87-100 Toruń; e-mail: marek\_blaszczyk@onet.eu, ORCID: 0000-0001-5518-0115.

<sup>1</sup> Roman Polański swoją współpracę z Komedą wspomina następująco: „miałem na oku kogoś, kto mógłby zapewnić *Dwóm ludziom z szafą* odpowiednią oprawę muzyczną – coś

Co jednak znamienne, pomimo sporej liczby publikacji traktujących o twórczości Polańskiego (zob. np. Stachówna 2002; Stachówna 1994; Jankun-Dopartowa 2000; Bątkiewicz 2006; Zamochnikoff 2006; Greenberg 2013; Werner 2014; Parker 1998; Sandford 2008; Caputo 2012; Hybiak 2019) nadal brakuje pracy, która wprost i pierwszorzędnie ukazałaby filozoficzno-egzystencjalny potencjał jego wczesnej etiudy – a uchodzi ona nawet za „najślynniejszą studencką etiudę świata” (Hendrykowski 2015b, s. 7). Celem naszym będzie wyłuszczenie owego potencjału, co pozwoli nieco poszerzyć dotychczasowe jej interpretacje oraz w nowym świetle przedstawić zawarte w niej wątki. Nie będziemy więc odwoływać się do innych filmów Polańskiego ani umieszczać studenckiej krótkometrażówki na tle całokształtu artystycznego dorobku reżysera. Interesować nas będzie jedynie owa etiuda, którą będziemy odczytywać jako dzieło autonomiczne, wypowiedź sprawnie skonstruowaną i przemyślaną artystycznie. Można zaryzykować konstatację, że poruszana w niej problematyka egzystencjalna nadaje jej wymiar uniwersalny, ponadczasowy. *Dwaj ludzie z szafą*, tak jak kiedyś, również i dziś znakomicie wpisują się we współczesne dyskusje na temat kondycji ludzkiej (specyficznie ludzkiego sposobu bycia), czyniąc Polańskiego nie tylko wnikliwym obserwatorem życia społecznego, ale i wybitnym twórcą egzystencjalnym.

Wywód podzielony będzie na pięć części. W pierwszej z nich przyjrzymy się zagadnieniom samotności i obcości zaprezentowanym w filmie Polańskiego, nawiązując – w dalszym kroku – do rozpoznań wybranych filozofów egzystencjalnych (José Ortega y Gasset, Emmanuel Lévinas, Jean-Paul Sartre, Albert Camus). Zaznaczymy, że wspomniane wyżej motywy (kategorie) stanowią swoisty klucz interpretacyjny *Dwóch ludzi z szafą*. To właśnie przez ich pryzmat najczęściej bowiem odczytuje się tę etiudę, widząc w niej „przypowieść o niedopasowaniu” (Duszyńska 2017, s. 47), a także „studium zmagania istoty ludzkiej o przetrwanie oznaczające prawo do istnienia” (Hendrykowski 2015a, s. 192), „apel o prawo do istnienia i o tolerancję dla inności” (Hendrykowski 2015a, s. 198). Rozważania tu prowadzone pozwolą ukazać samotność jako fundamentalną, a zarazem niezbywalną, nieprzekazywalną i niekomunikowalną cechę człowieka, odsłaniając filozoficzny potencjał obrazu Polańskiego. W trzeciej części pracy nakreślimy z kolei specyfikę charakterystycznych dla filmu motywów groteskowości i absurdałności, uwypuklając ich związek z poruszaną w nim problematyką samotności. Następnie krótkometrażówkę pol-

---

w stylu *cool*, na tyle niebanalnego, że podkreślałoby absurdałność sytuacji, w jakiej znaleźli się moi bohaterowie. Nie miałem jednak śmiałości zaproponować temu człowiekowi pracy nad czymś tak nieistotnym jak studenckie ćwiczenie. [...] Grupa Krzysztofa Trzcńskiego-Komedy należała do zespołów cieszących się największym powodzeniem. Komeda, lekarz z wykształcenia, stał się czołowym pianistą i kompozytorem jazzowym w Polsce. Wiedziałem, że nie pracował dotąd dla filmu, i w nadziei, że taka propozycja może go zainteresować, umówiłem się z nim na spotkanie” (Polański 1989, s. 116).

skiego reżysera zinterpretujemy w kontekście autentycznego sposobu egzystowania. Odwołam się tutaj między innymi do spostrzeżeń Martina Heideggera, akcentując rozziw między „byciem sobą” a przynależnością do wspólnoty (społeczeństwa). W ostatniej części artykułu rozpatrzemy natomiast psychologiczno-egzystencjalne odczytanie etiudy Polańskiego, zwracając uwagę na psychologiczne uwarunkowania ludzkiej egzystencji. Owo ujęcie wskaże nową, alternatywną perspektywę interpretacji *Dwóch ludzi z szafą*, w myśl której przejawiający łagodne usposobienie oraz dość infantylnie zachowanie tragarze szafy zdają się odzwierciedlać usilnie wypierany (czy też tłumiony) przez współczesne społeczeństwo – dążące do racjonalizacji wszelkich aspektów życia – dziecięcy sposób bycia, w tym dziecięcą ufność, naiwność, niewinność, radość czy spontaniczność.

## 1. Samotność i obcość

*Dwaj ludzie z szafą* to przede wszystkim opowieść o samotności. Społeczne niedopasowanie – wyobcowanie, wykluczenie, egzystencjalna bezdomność – tragarzy szafy widoczne jest niemal w każdej scenie etiudy Polańskiego. Rozpoczyna się ona od wyłonienia się głównych bohaterów z fal morskich, co dodatkowo potęguje absurdalność całej sytuacji. Przykuwa uwagę, że owi bohaterowie dźwigają na swoich barkach sporych rozmiarów mebel – trzydrzwiową szafę z lustrem<sup>2</sup>. Mężczyźni, choć wyróżniają się spośród innych ludzi (nie tylko szafą, z którą nigdy się nie rozstają, ale i swoim jak gdyby infantylnym zachowaniem), próbują wieść normalne życie – nawiązywać relacje międzyludzkie (próba nawiązania kontaktu z dziewczyną), korzystać z miejsc użyteczności publicznej czy ogólnodostępnych dóbr kultury (próba wejścia do tramwaju, udania się do jadalni czy hotelu). Niemniej jednak za każdym razem ich wysiłki kończą się niepowodzeniem, przypominając im, że nie pasują do otaczającej rzeczywistości, że są w niej obcy i niepotrzebni.

Można wszak odnieść wrażenie, że ich samotność nie tylko wynika z tego, że ogromna szafa, którą niosą, i która zdaje się stanowić nieodłączny element ich bycia-w-świecie, znacznie utrudnia, a w niektórych przypadkach wręcz uniemożliwia im wykonywanie zwykłych codziennych czynności, jak na przykład

---

<sup>2</sup> Co ciekawe, w pierwotnym zamyśle Polańskiego wychodzący z morza mężczyźni mieli nosić nie szafę, lecz fortepian. Jak wspomina Roman Polański: „pierwsze obrazy, jakie zarysowały się w mojej wyobraźni, były równie irracjonalne: dwaj mężczyźni wyłaniają się z morza, taszcząc fortepian. [...] Poza dźwiganiem fortepianu mężczyźni nie robią nic nadzwyczajnego, ot, próbują wejść do restauracji, wsiąść do tramwaju, wynająć pokój w hotelu. Są to osobnicy komiczni i nieszkodliwi, ale ich dziwne brzemie sprawia, że wszędzie są niepożądani i zewsząd przepędzani” (Polański 1989, s. 115).

podróż tramwajem czy skorzystanie z ciasnej jadłodajni. Ich samotność wynika raczej ze sposobu ich traktowania przez społeczeństwo. Gdy mężczyźni próbują wejść z szafą do tramwaju, pozostali pasażerowie wygrażają im, podkreślając ich odmienność i społeczne niedopasowanie. Gdy próbują porozmawiać z dziewczyną, ta okazuje im obojętność i odchodzi, po tym jak zauważyła należący do nich ogromny mebel. Gdy zaś udają się do jadłodajni, szybko zostają z niej wyproszeni, a stołujący się tam goście reagują na ich widok zdziwieniem, oburzeniem i zażenowaniem. Co ciekawe, owym klientom nie przeszkadza siedzący przy stoliku potężny pies, co jeszcze bardziej wzmaga obcość głównych bohaterów.

W kolejnej scenie tragarze szafy pragną zarezerwować pobyt w hotelu – i tym razem spotykają się z odmową i niezrozumieniem. Warto nadmienić, że podczas gdy mężczyźni próbują uzgodnić swój pobyt, wychodzący akurat z hotelu gość przegląda się w lustrze ich szafy, którą tymczasowo zostawili przed budynkiem. Gdy – po odmowie zakwaterowania – wracają do swojego „rekwizytu”, podnoszą go i przemieszczają w inne miejsce, ów gość zdaje się nawet nie dostrzegać tego faktu. Jest on bowiem tak pochłonięty oglądaniem swojego odbicia, że w ogóle nie zwraca uwagi na to, co się obok niego dzieje. Nie zauważa także, że za szafą z lustrem, w którym się przeglądał, znajduje się lustro hotelowe (na marginesie: usytuowanie lustra przed wejściem do hotelu przydaje owej scenie groteskowości i absurdalności), dzięki czemu po oddaleniu się bohaterów może on nadal kontemplować swoje lustrzane odbicie.

Scena ta nie tylko dobrze ilustruje wyobcowanie („inność”) tragarzy szafy, ale i świetnie akcentuje nieprzydatność oraz zbędność ich istnienia. Jej wydźwięk jest tym silniejszy, że po chwili obserwujemy, jak właściciel hotelu, który przed momentem przegonił protagonistów, uprzejmie i serdecznie wita się z innymi przybyłymi gośćmi, chętnie pomagając im wnieść walizki. Ten kontrast jest właśnie uderzający – to społeczeństwo (a więc większość ludzi) ustanawia wartości, normy i zasady obyczajnego postępowania oraz standardy „właściwego” zachowania. To społeczeństwo wyznacza reguły, które jednostka – chcąc uczestniczyć we wspólnym życiu – musi respektować (zinternalizować) i którym musi się podporządkować (nierzadko kosztem swojej indywidualności, odrębności). Co więcej, to społeczeństwo ustala granice „normalności”, mówiąc, co jest, a co już nie jest „właściwe”. W tym przypadku staroświecka szafa okazuje się zbyt dużym („nienormalnym”) bagażem, walizki natomiast – abstrahując od ich zawartości (a nikt tego nie sprawdza) – spełniają niepisane kryteria „normalności”. „Nienormalny” w oczach społeczeństwa jest wreszcie sam pomysł wniesienia szafy do tramwaju, jadłodajni czy hotelu.

Wydawać by się mogło, że bohaterowie nie są całkowicie zbędni i niepotrzebni, pomagają bowiem pewnej dziewczynie uniknąć napaści chuliganów, którzy wcześniej znęcali się nad kotem. Czynią to jednak przypadkowo – przechodzą akurat obok niej, a w lustrze szafy, którą dźwigają, widzi ona odbicie jednego z napastników, dzięki czemu może spokojnie uciec. W kon-

sekwencji rozniewani chuligani (jednego z nich gra sam Polański) wyładowują na tragarzach swoją agresję. Można odnieść wrażenie, że owa pomoc jest tyleż przypadkowa, co bezosobowa. Mężczyźni po prostu zjawili się ze swoim „rekwizytem” w odpowiednim miejscu i w odpowiednim czasie, przypadkiem zapobiegając tragedii. Dziewczynie natomiast nie zależy, żeby im podziękować – z jej strony nie pada żaden ludzki gest, który mógłby nadać głębszy sens ich życiu; gest, który byłby choćby tylko symbolem akceptacji ich sposobu bycia-w-świecie. A bez trudu mogła ona ich później odszukać, przemieszczała się bowiem z ogromną szafą, co wyróżniało ich na tle reszty przechodniów.

Jak widzimy, bohaterowie nigdzie nie mogą się zdomowić, nigdzie nie mogą znaleźć swojego miejsca (być „u siebie”). Wszędzie są obcy, zbędni, niepotrzebni. Wszędzie są intruzami. Nie znajdują nawet egzystencjalnego ukojenia w „ustronnym magazynie beczek” (Hendrykowski 2011, s. 185), z którego zostają brutalnie przepędzeni przez strażnika. Warto zaznaczyć, że reakcja dozorczy na widok odpoczywających mężczyzn jest nad wyraz przesadzona, zupełnie nieadekwatna do sytuacji. Nic też nie usprawiedliwia jego wrogości wobec protagonistów, którzy najprawdopodobniej zmęczeni całonocnym noszeniem szafy zapragnęli zaznać chwili spokoju i wytchnienia. Tym bardziej, że spoczęli w miejscu odludnym, z dala od ulicznego zgiełku i załatwiających swe codzienne sprawy, zabieganych ludzi, którym mogliby przeszkadzać swoją obecnością. Wybierając otoczenie beczek, być może nie chcieli zwracać na siebie uwagi, nie chcieli rzucać się nikomu w oczy. Okazuje się jednak, że ich prostoduszność jest ich największą „winą”<sup>3</sup>, za którą płacą wysoką cenę. Jest nią właśnie egzystencjalna samotność (bezdumność). Ich winą jest natomiast to, że żyją w świecie, w którym nie ma dla nich miejsca, nie mówiąc już o poszanowaniu dla ich inności. Istnieją, choć według społeczeństwa nie mają do tego prawa.

Wszystko to niewątpliwie świadczy o chronicznej samotności bohaterów etiudy Polańskiego, ich poczuciu wykluczenia i nieprzydatności w życiu społecznym. I choć ich pojawienie się w sytuacji zagrożenia może komuś „przypadkiem” pomóc lub kogoś uratować, ich nieobecność – patrząc z dalszej perspektywy – niewiele w istocie zmienia. Jeśli bowiem ich obecność ogranicza się jedynie do odwracania uwagi od szerzącego się w świecie zła (scena kradzieży, scena znęcania się nad kotem, scena morderstwa nad potokiem), to równie dobrze mogliby w ogóle nie wynurzać się z morskich fal. Ich obecność nie sprawia, że zło przestaje istnieć. Paradoksalnie – to właśnie oni doświadczają go najwięcej. Na każdym kroku traktuje się ich jak intruzów, a nie jak „normalnych”, „pełnoprawnych” ludzi. Dla społeczeństwa pozostają „przezroczystości”, bez „prawa do istnienia”. Są jak „przeszkoda”, która zaburza rutynowe

---

<sup>3</sup> Wina, dodajmy w trybie uzupełnienia, jest jedną z sytuacji granicznych, których przeżywanie – zdaniem Karla Jaspersa – stanowi o specyfice ludzkiej egzystencji (por. Jaspers 1978, s. 186–242).

(nawykowe) funkcjonowanie ludzi oraz dotychczasowy porządek społeczny. Niechciani, samotni i odarci z godności tragarze szafy w finałowej scenie filmu wracają do miejsca, z którego przybyli – znikają w morzu. Zanim jednak przykryją ich morskie fale, dokładają wszelkich starań, by idąc po plaży nie nadepnąć na babki z piasku, które układa bawiące się tam dziecko. Widocznym śladem ich obecności w nieprzyjaznym świecie jest zaś zbite lustro na ich szafie – symbol niezrozumienia, dramatyczności ludzkiej egzystencji.

## 2. Samotność egzystencjalna

Wydaje się, że poszczególne sceny filmu Polańskiego nie są ze sobą logicznie połączone, że nie tworzą spójnej fabuły; że są jedynie luźno powiązаныmi urywkami, fragmentami z życia bohaterów (dwóch ludzi z szafą). Nie tylko więc ich pojawienie się (wyjście z morza) ma charakter absurda, bo „nie ma także logicznego związku między kolejno następującymi po sobie zdarzeniami” (Hendrykowski 2014, s. 173). Tym zaś, co spaja owe wydarzenia, jest motyw samotności (obcości, wykluczenia, bezdomności). *Dwaj ludzie z szafą* – jak zaznaczyliśmy wyżej – ukazują bowiem wizję świata, w którym samotność zdaje się być fundamentalnym doświadczeniem ludzkiej egzystencji. Samotność urasta tu tym samym do rangi zasady, głównego określnika bycia-w-świecie. Interpretując tę etiudę w kontekście szeroko rozumianej filozofii egzystencjalnej (egzystencjalizmu), warto zatem zwrócić uwagę na to właśnie zagadnienie. Co znamienne, sposób przedstawienia samotności przez Polańskiego wyraźnie koresponduje tutaj z rozpoznaniem takich filozofów, jak José Ortega y Gasset, Martin Heidegger, Jean-Paul Sartre, Albert Camus czy Emmanuel Lévinas. Nie chcąc rozsądzać ram niniejszego artykułu, wskaźmy tylko na kilka wybranych wątków owej ścieżki interpretacyjnej.

Zacznijmy od przypomnienia, że samotność uchodzi za wyjątkowo uciążliwą „chorobę” naszych czasów. Nie oznacza to bynajmniej, że wcześniej nie mieliśmy z nią do czynienia. Idzie raczej o to, że współcześnie znacznie zmienił się zakres jej występowania. Stała się ona bowiem *signum temporis* XX i XXI wieku. Jak celnie zauważa Alvin Toffler: „dolegliwość osamotnienia nie jest bynajmniej niczym nowym. Ale samotność jest dziś uczuciem tak powszechnym, że – paradoksalnie – przeżywa się je zbiorowo” (Toffler 2001, s. 549). Mówi się nawet o „epidemii” (czy też „pandemii”) samotności, wskazując na powszechność jej występowania (por. Toffler 2001, s. 549–550; Domeracki 2016, s. 28–29)<sup>4</sup>. Dla przykładu, według raportu *Solitude en France*, przygoto-

<sup>4</sup> Samotność bywa też określana jako „odwieczna, nieśmiertelna ludzka Nemezis” (McGraw 1995, s. 43).

wanego przez Fondation de France w 2010 roku, we Francji żyją cztery miliony ludzi samotnych, a „walkę z osamotnieniem” rząd francuski czyni „wielką sprawą narodową” (Minois 2018, s. 11; por. Błaszczuk 2020a, s. 103–109). Podobne tendencje obserwuje się również w Stanach Zjednoczonych czy Japonii (por. Minois 2018, s. 576)<sup>5</sup>. Film Polańskiego, eksponując fenomen samotności, doskonale więc wpisuje się w ogólne nastroje współczesności.

Samotność staje się fundamentalnym problemem filozoficznym (lub lepiej: filozoficzno-egzystencjalnym) głównie za sprawą Mikołaja Bierdiajewa („problem samotności wydaje się być głównym problemem filozoficznym, z nim związane są problemy *ja*, osoby, społeczeństwa, komunikowania się, poznania”; Bierdiajew 2002, s. 59), Lwa Szestowa („samotność jest ostatnim słowem filozofii”; Szestow 1983, s. 51) oraz Emmanuela Lévinasa (1999). Ten ostatni powie nawet, że samotność jest „kategorią bycia” (Lévinas 1999, s. 20), „towarzyszką powszedniej egzystencji” (Lévinas 1999, s. 47). Samotność należy więc do „najważniejszych określników ludzkiej egzystencji” (Domeracki 2018, s. 75). Jest – mówiąc inaczej – trwale wpisana w ludzkie życie, stanowiąc „element absolutnie nieprzechodni” (Lévinas 1999, s. 24), zasadniczą przypadłość jednostkowego istnienia<sup>6</sup>.

Samotność, będąc doświadczeniem silnie zindywidualizowanym, nieprzekazywalnym (niekomunikowalnym) i nieredukowalnym, poprzedza tym samym wszelkie międzyludzkie więzi czy relacje. Nie tyle bowiem jest ona skutkiem ich zerwania (rozpadu), ile wynika już z samego faktu „wrzucenia” w świat, bycia-w-świecie (Heidegger 2010). Samotność, wedle tego ujęcia, ma charakter ontologiczny, lub lepiej: onto-egzystencjalny. To właśnie ona – w najbardziej źródłowym, pierwotnym sensie – spaja człowieka z otaczającą go rzeczywistością. Myśl tę trafnie wyraża Paul Tillich, twierdząc, że „stan egzystencji jest stanem wyobcowania” (Tillich 2004, s. 48). W podobnym duchu wypowiada się także José Ortega y Gasset: „ludzkie życie *sensu stricto* z racji swej nieprzekazywalności jest ze swej istoty *samotnością*, *absolutną samotnością*” (Ortega y Gasset 1982, s. 372), „człowiek w swojej najgłębszej rzeczywistości jest sam” (Ortega y Gasset 1982, s. 375). Martin Heidegger natomiast prowadził we Fryburgu wykład (semestr zimowy 1929/1930) poświęcony zagadnieniu „Świat – skończoność – samotność” (Heidegger 1983), w którym – podobnie jak przywoływani wcześniej myśliciele – wiązał samotność z samym faktem egzystowania. Intuicje te obecne są również w jego

<sup>5</sup> Szerzej na temat tego zjawiska w Japonii zob. Gutowska 2006, s. 217–228.

<sup>6</sup> Warto odnotować, że filozoficzną refleksję nad samotnością Piotr Domeracki proponuje nazwać „monoseologią”. Wedle autora nie ogranicza się ona jedynie do filozofii samotności, lecz obejmuje także interdyscyplinarne do niej podejście (Domeracki 2018, s. 86 oraz s. 223, przyp. 525; Domeracki 2006, s. 16; por. Błaszczuk 2020b; zob. także: Mijuskovic 2012; Mijuskovic 2015; McGraw 2000; Kulig 2019).

epokowym *Byciu i czasie* (1927) – samotność nie tyle oznacza tu izolację, ile źródłowy związek człowieka i bycia.

*Dwóch ludzi z szafą* z powodzeniem interpretować można w świetle sygnalizowanych wyżej ustaleń filozoficznych. Polański, przedstawiając problem samotności (obcości, wykluczenia, bezdomności), ukazuje go nie tylko w kontekście społecznego wykluczenia (niedopasowania), jak się najczęściej sądzi, ale i w kontekście egzystencjalnej sytuacji człowieka w świecie. Owa niejednoznaczność właśnie stanowi być może o wyjątkowości, ponadczasowości jego studenckiej etiudy. Z jednej strony, owszem, mamy tu do czynienia z wykluczeniem społecznym (scena usiłowania wejścia do tramwaju, scena w jadłodajni, scena przed hotelem), jednak z drugiej strony – na głębszym poziomie odczytania – spotykamy się tu z samotnością egzystencjalną, wynikającą z samego faktu istnienia (bycia-w-świecie).

Tak rozumiana samotność (jako fakt ontologiczny), podkreślmy raz jeszcze, „wynika z natury samego bycia, a ściślej z jego całkowitej odrębności, niepowtarzalności, niezastępowalności, niewymienialności, niezależności, niekomunikowalności i nieprzekazywalności” (Domeracki 2004, s. 36). Bohaterowie filmu Polańskiego zdają się doświadczać samotności egzystencjalnej nie tyle dlatego, że na każdym kroku czują swoją obcość, niezrozumienie i wrogość ze strony społeczeństwa, że wszędzie są traktowani jak intruzy, ludzie niepotrzebni, zbędni czy „nienormalni”, lecz przede wszystkim dlatego, że samotność jest ich doświadczeniem pierwotnym („stanem” ich egzystencji), wskutek czego nie mogą się zdomowić w otaczającym świecie, nie mogą w nim znaleźć bezpiecznego, przyjaznego, „swojego” miejsca.

Powyższy trop interpretacyjny, można odnieść wrażenie, znajduje swoje „uzasadnienie” (uwiarygodnienie) w poetyce filmu oraz w sposobie przedstawienia losu (życiowych perypetii) tragarzy szafy. Fragmentaryczny, afabularny i groteskowy charakter obrazu Polańskiego wzmacnia ukazaną w nim samotność; sprawia, że motyw egzystencjalnej bezdomności nabiera tu szczególnego znaczenia. Polski reżyser chce być może przekazać (parafrazując Jeana-Paula Sartre’a; por. Sartre 1998, s. 39), że człowiek jest na nią „skazany”, że – pomimo osadzenia w społeczeństwie – nie może przed nią uciec. „Ucieczka” od własnej samotności, próba „wyjścia” poza istnienie, jest natomiast silnym pragnieniem jednostki. Emmanuel Lévinas mówi tutaj o potrzebie opuszczenia „więzienia” własnego bycia: „uciekanie jest potrzebą wyjścia z samego siebie, tj. zerwania najbardziej radykalnych, nieusuwalnych kajdan – faktu, że Ja jest sobą samym” (Lévinas 2007, s. 13). Filozof zdaje się przekonywać, że podłożem samotności jest „przeszywające poczucie uwiązania” (Lévinas 2007, s. 10) z byciem. Uciekanie od „więzienia samotności” wiąże się więc z zakwestionowaniem najbardziej intymnego (źródłowego) związku jednostki ze światem, „owego łańcucha przykuwającego Ja do siebie” (Lévinas 2007, s. 14). Mówiąc inaczej, opuszczenie bycia oznacza zarazem zanegowanie egzystencjalnej samotności.



Odczytując etiudę Polańskiego przez pryzmat spostrzeżeń Lévinasa, nie dziwi, że jej bohaterom nie udaje się nawiązać satysfakcjonującej relacji z innymi ludźmi. Jest tak nie tyle dlatego, że – jak ma to miejsce w filozofii Sartre’a – głównym motorem więzi społecznych jest konflikt (w tym pragnienie uprzedmiotowienia drugiego człowieka), ile dlatego raczej, że samotności egzystencjalnej nie da się przewyciężyć. Jej konsekwencją jest zaś nieustanne poczucie zagrożenia oraz niemożność porozumienia z drugim człowiekiem. Autor *Bytu i nicości* mówi tu o „nicości rozdzielania” („między mną i innym jest jakaś nicość rozdzielania”; Sartre 2007, s. 298), będącej źródłem ludzkiej samotności. Sartre, podobnie jak Lévinas, ujmuje więc samotność jako podstawową „zasadę” egzystencji (Błaszczuk 2019a, s. 39–52). O problemie egzystencjalnej bezdomności traktuje też jego najsłynniejsza powieść, *Mdłości*, w której śledzimy losy Antoine’a Roquentina (Sartre 1974).

### 3. Groteska i absurd

Powiedzieliśmy wyżej, że afabularny i groteskowy charakter *Dwóch ludzi z szafą* potęguje przedstawioną w nich samotność. Polański fascynuje się również motywem absurdu, mniej lub bardziej inspirując się poetyką ówczesnego teatru absurdu (por. Hendrykowski 2015a, s. 193–194). To właśnie groteska i absurd pozwalają mu bowiem dobitnie ukazać tragizm (samotność) ludzkiej egzystencji; to one nadają jego etiudzie wymiar paraboliczny, czyniąc ją refleksyjną przypowieścią o ludzkim życiu oraz o miejscu i roli człowieka w świecie (por. Hendrykowski 2014, s. 179). Warto przypomnieć, że groteska jest nie tylko kategorią estetyczną, lecz także egzystencjalną. Jak zauważa Jean Onimus: „groteskowość, zanim stanie się przedmiotem kontemplacji estetycznej, towarzyszy refleksji na temat życia; zjawia się jako konsekwencja porównania rzeczy takich, jakimi są w głębi, z takimi, jakimi wydają się nam na powierzchni” (Onimus 1979, s. 319). Celem sięgnięcia po groteskę jest więc „zakrzywienie” rzeczywistości, odsłonięcie lub uwypuklenie pewnych jej aspektów, zwrócenie uwagi na mało dostrzegane bądź pozornie nieistotne jej elementy. Chodzi tu o rozbitcie dotychczasowego (dobrze znanego i „bezpiecznego”) porządku istnienia, jego demaskowanie i dekonstruowanie. Groteskowości w filmie Polańskiego nie sposób przeoczyć. Przede wszystkim świadczy o niej „infantylny” zachowanie bohaterów (scena po wynurzeniu się z morza), ich nadmierna, „przerysowana” nieporadność (scena bójk z chuliganami), niedopasowanie czy wyraźna odmienność od pozostałych członków społeczeństwa. Groteskowy jest już sam sposób ich bycia, polegający na przenoszeniu ogromnej szafy z miejsca na miejsce. A dokładniej: to, że owa szafa stanowi nieodłączny – niczym warunek *sine qua non* bycia-w-świecie – element ich samookreślenia (tożsamości).

Groteskowość etiudy Polańskiego pomaga uznać ukazaną w niej samotność za wiodący jej motyw. Jak podkreśla Wolfgang Kayser: „groteskowość to świat, który stał się obcy” (Kayser 1979, s. 276). Niewątpliwie świat, w którym przychodzi bohaterom egzystować, okazuje się dla nich obcy, nieprzyjazny, wrogi. Patrząc natomiast z perspektywy zamieszkujących go ludzi, pojawienie się mężczyzn z szafą zaburza dotychczasowy, obowiązujący w nim porządek społeczny. Zachwiana zostaje tym samym „orientacja w świecie” – protagoniści, ucząc się reguł i norm społecznych, przyzwyczajają się do życia w ciągłym napięciu i lęku (przed agresją ze strony społeczeństwa); społeczeństwo zaś zderza się z „innością”, reagując w określony sposób. Obcość ujawnia tu swój wymiar dialektyczny. Dotyka ona bowiem zarówno bohaterów, jak i wkrada się do świata „swojskiego”, pozornie tej obcości pozbawionego, reorganizując jego utrwalone, „przewidywalne” struktury. Powstaje więc ona w konfrontacji dwóch różnych światów – tego, co znane, bezpieczne i rutynowe (świat społeczny), z tym, co nieprzewidywalne, nieznanne i spontaniczne (tragarze szafy). A także, można by rzec, tego, co powszechnie akceptowane, z tym, co wypierane. Groteskowość podważa zarazem pewność wszystkiego, co wydaje się nam niepowątpiewalne i oczywiste; obnaża konwencjonalność tego, do czego przywykliśmy. W konsekwencji naruszona zostaje wewnętrzświatowa równowaga oraz jednostkowe poczucie tożsamości.

Groteska łączy realizm z fantastyką, prawdę z fałszem, fikcję z nie-fikcją, pozwalając uczynić „swojski”, „znajomy” świat światem obcym, dziwnym czy absurdalnym<sup>7</sup>. Jak zaznacza Lee Byron Jennings, groteska to „wtargnięcie w nasze życie królestwa chaosu i paradoksu” (Jennings 1979, s. 282). Groteska wiąże się zatem semantycznie z dziwaczością, ekscentrycznością, absurdalnością, nienormalnością czy deformacją (por. Jennings 1979, s. 286). Co istotne, nie tyle chodzi w niej o – charakterystyczne dla karykatury – powierchowne, naskórkowe zniekształcenie świata (na przykład poprzez wyolbrzymienie, „przerysowanie” pewnego elementu większej całości), ile o zniekształcenie samych „podstaw naszego postrzegania rzeczywistości” (por. Jennings 1979, s. 286, s. 296). Wydaje się, że w *Dwóch ludziach z szafą* mamy do czynienia z taką właśnie modyfikacją. Dotyczy ona bowiem zarówno kreacji bohaterów, jak i sposobu przedstawienia ich życiowych perypetii. Oglądamy je z ich subiektywnej perspektywy, co nie tylko pozwala nam się z nimi utożsamić, ale i niemal natychmiast rozpoznać ich niedopasowanie oraz „inność”.

---

<sup>7</sup> W tym kontekście warto przypomnieć słowa samego Romana Polańskiego, które można tu potraktować nie tylko jako autobiograficzne wyznanie, lecz także jako swoistą deklarację artystyczną: „jak daleko sięgam pamięcią, granica między fantazją a rzeczywistością była u mnie zawsze beznadziejnie zamazana. Potrzebowałem niemal całego życia, by zrozumieć, że właśnie w tym tkwi klucz do istoty mojej egzystencji. [...] Już we wczesnej młodości uświadomiłem sobie, że zasadniczo różnię się od otaczających mnie ludzi. Żyłem w osobnym, własnym świecie, wyczarowanym przez wyobraźnię” (Polański 1989, s. 9).

Jak słusznie konstatuje Marek Hendrykowski, wykreowana przez Polańskiego groteskowość świata nie jest tu jedynie „stylistyczną przyprawą ani sztucznie wykreowanym dodatkiem do jego charakterystyki” (Hendrykowski 2014, s. 179). Jest ona raczej „doświadczeniem świadomości” (por. Onimus 1979, s. 319), narzędziem służącym do zobaczenia go w nowym świetle.

Etiudę Polańskiego interpretować można także w odniesieniu do kategorii absurdu. Absurd, jak pisze Józef Leszek Krakowiak, to „rzeczywistość przypadkowa, chaotyczna, tajemnicza, ani zdeterminowana, ani celowa, a więc przerażająca, bo nieprzewidywalna, irracjonalna, bo nic nie jest wykluczone” (Krakowiak 2010, s. 16). To rzeczywistość na tyle nieharmonijna i wewnętrznie sprzeczna, że nie sposób dokonać jej naukowej konceptualizacji (racjonalizacji). Nie chodzi tu jednak tylko o to, że w filmie Polańskiego znaleźć można wiele scen absurdalnych, jak choćby scena wynurzenia się mężczyzn z szafą z morskich fal, ich „infantylnie” (wręcz zniewieściale) zachowanie; scena, w której bohaterowie usiłują wejść z owym meblem do zatłoczonego tramwaju czy jadłodajni; scena, w której obserwujemy płynącą wśród chmur rybę (uprzednio umieszczoną na lustrze szafy); scena, w której protagoniści próbują zakwaterować się w hotelu z własną szafą; scena bójki z chuliganami czy scena w magazynie beczek. Nie chodzi też jedynie o to, że atmosferę absurdu poszczególnych scen *Dwóch ludzi z szafą* potęguje ich fragmentaryczność (epizodyczność), afabularność. Chodzi raczej o to, że ukazany w etiudzie absurd – podobnie jak samotność – zdaje się stanowić swoistą zasadę ludzkiego sposobu bycia-w-świecie. Polański bliski jest tutaj filozofii Alberta Camusa, wedle którego absurd wynika z rozdzwiętku, konfrontacji człowieka ze światem: „absurdalna jest konfrontacja tego, co irracjonalne, i oszalałego pragnienia jasności, którego wołanie rozlega się w najgłębszej istocie człowieka” (Camus 1971, s. 106).

Absurd konstituowany jest więc przez ontologiczną niewspółmierność człowieka – pragnącego sensu (całej „jasności widzenia”), oraz świata – „nieprzejrzystego” („masywnego”), w który jest on „wrzucony” i którego zjawiska, mimo trudności, człowiek pragnie pojąć, zrozumieć. Absurd, mówiąc inaczej, zasadza się na dysonansie między jednostkowymi marzeniami, pragnieniami i dążeniami a jedyną daną („dostępną”) człowiekowi wewnątrzświatową sytuacją tu-oto: „absurd jest przede wszystkim rozdzwiętkiem” (Camus 1971, s. 114), „rodzi się z tej konfrontacji: ludzkie wołanie i bezsensowne milczenie świata” (Camus 1971, s. 112). Przemienne pragnienie jednoznaczności (owej „jasności widzenia”) rozmija się z uroszczeniami wyobraźni; myśl o wieczności czy światowej harmonii nieustannie przypomina własną skończoność (przygodność, temporalność), a próba racjonalizacji zamierzonych celów okazuje się bezsensowna i daremna, przesiąknięta trwogą, próżna (Błaszczuk 2017, s. 181–192). Warto zarazem nadmienić, że refleksja Camusa nad absurdem ściśle wiąże się z jego namysłem nad samotnością (por. Sagi 2002, s. 5). Jak bowiem czytamy w *Micie Syzyfa*: „w świecie pozbawionym nagle złudzeń

i światel człowiek czuje się obcy. To wygnanie jest nieodwołalne” (Camus 1971, s. 93). Świadomość absurdu, jak można sądzić, nieuchronnie prowadzi zatem do samotności; lub lepiej: przypomina, że jest ona podstawowym określeniem ludzkiej egzystencji.

Bohaterowie filmu Polańskiego próbują odnaleźć się w „nieprzenikalnym” świecie („ta nieprzenikalność świata to absurd”; Camus 1971, s. 101), doświadczając samotności, niemożności zadomowienia się w nim. Poczucie absurdalności wzmaga tu również obcość drugiego człowieka, jego wrogość czy „niehumanizm” („z ludzi także promieniuje niehumanizm”; Camus 1971, s. 101). Niehumanizm jest bowiem traktowanie tragarzy szafy przez społeczeństwo, które uzurpuje sobie prawo do rozstrzygania, co jest moralne, dozwolone czy „normalne” (szanowane, akceptowalne). Niehumanizm jest wreszcie wykluczenie („wygnanie”) mężczyzn z życia społecznego jedynie dlatego, że są „inni”, że noszą na swoich barkach trzydrzwiową szafę z lustrem. Nie mówiąc już nawet o skierowanej w ich stronę agresji pasywnej, o dawaniu im na każdym kroku do zrozumienia, że są niepotrzebni, niechciani, zbędni.

Można odnieść wrażenie, że protagoniści z jednej strony chcą przyjąć absurd, jaki wiąże się z egzystowaniem w skonwencjonalizowanym społeczeństwie (wynikający z faktu bycia we wspólnocie<sup>8</sup>), godząc się na odgrywanie w nim określonej roli społecznej (Goffman 2000). Chcą przejść przez Kafkowską „bramę prawa” (Kafka 1992, s. 85–87), by prowadzić „normalne” życie; takie, jak reszta ludzi. Z drugiej strony natomiast – doznawszy wielu niepowodzeń, braku akceptacji i tolerancji dla ich odmienności – rezygnują z dalszych starań o „prawo do istnienia”, odmawiając tym samym udziału w „zakłamanym” społeczeństwie („teatrze absurdu”). Wyznają bowiem inne zasady i wartości, które w nim nie obowiązują – są naiwni, życzliwi, tolerancyjni i przyjaźnie nastawieni do świata oraz innych ludzi (co potwierdza choćby znakomita scena omijania babek z piasku).

Bohaterowie nie tyle więc odznaczają się, jak na pierwszy rzut oka mogłoby się wydawać, słabością, brakiem odwagi czy niezdolnością do buntu (choć, paradoksalnie, nawet nie umieją się bić, o czym świadczy scena z chuliganami), ile raczej mądrością (roztropnością) – postanawiają po prostu nie uczestniczyć w tak zorganizowanym życiu społecznym (scena powrotu do morza). Czynią to zapewne ku zadowoleniu pozostałych ludzi, którzy wreszcie mogą pozbyć się widoku niechcianego „ciążaru” i dalej żyć w pozornej harmonii i spokoju. Warto dodać, że powrót do morza pozwala tragarzom szafy

---

<sup>8</sup> Camus zaznacza, że źródłem absurdu jest także – charakterystyczne dla życia społecznego – bezrefleksyjne (automatyczne) powtarzanie ciągle tych samych czynności: „poranne wstawanie, tramwaj, cztery godziny w biurze albo w fabryce, posiłek, tramwaj, cztery godziny pracy, sen, i poniedziałek wtorek środa czwartek piątek i sobota w tym samym rytmie” (Camus 1971, s. 100).

zachować swoją autentyczność (manifestującą się poprzez dziecięcą radość, spontaniczność, ufność czy życzliwość, a nade wszystko poprzez tajemniczą szafę). Pozwala im zarazem zachować swoje wewnętrzne szczęście, podobnie jak w przypadku Camusowskiego Syzyfa („trzeba wyobrazić sobie Syzyfa szczęśliwym”; Camus 1971, s. 194).

#### 4. Ku autentyczności

W tym miejscu zinterpretujemy życiowe perypetie bohaterów filmu Polańskiego w kontekście autentycznego sposobu egzystowania, nawiązując między innymi do rozpoznań Martina Heideggera. Postaramy się wykazać, że dwaj ludzie z szafą, w przeciwieństwie do pozostałych członków społeczeństwa, egzystują autentycznie, co kulminuje ich powrotem do miejsca, z którego przyszli (morza). Zanim jednak odpowiemy na pytanie, czym owa autentyczność się przejawia, należy sobie uświadomić, że ściśle wiąże się ona z doświadczeniem samotności egzystencjalnej. Powiedzieliśmy wyżej, że protagoniści doznają zarówno wykluczenia społecznego (nie są mile widziani w miejscach, w których się pojawiają), jak i samotności jako „stanu” ich bycia-w-świecie. Odwołując się do ustaleń Lévinasa, Ortegi y Gassetta i Tillicha zaznaczyliśmy, że tak rozumiana samotność nie jest skutkiem zerwania relacji społecznych, lecz wynika z samego faktu istnienia. Samotność jest więc fundamentalnym, pierwotnym określnikiem życia tragarzy szafy – świadczy o tym już początkowa scena etiudy, w której wyłaniają się oni z morskich fal. Scena ta nie tylko podkreśla ich „inność”, ale i sugeruje, że ich „miejsce” jest „gdzieś indziej”. Stąd, jak się wydaje, nie mogą się oni zadomowić w otaczającym świecie, co potwierdzają kolejne epizody z ich życia.

Na związek samotności z autentycznością („byciem sobą”) zwraca uwagę wielu filozofów. Arthur Schopenhauer, dla przykładu, powie: „całkiem sobą każdy może być tylko dopóty, dopóki jest sam” (Schopenhauer 2000, s. 173), „kto zatem zawczasu zaprzyjaźnił się z samotnością, ba, pokochał ją, ten odkrył złotą żyłę” (Schopenhauer 2002, s. 536). Henryk Elzenberg zaś nadmieni: „we wszystkich naszych spotkaniach, obcowaniach, pseudozbliżeniach, obracamy się w sferze czystej konwencji. Tam, gdzie zaczyna się prawda życia, nikt już z nikim się nie spotyka” (Elzenberg 2002, s. 434). W tym kontekście znamienne okazują się również słowa Józefa Tischnera: „maska, jak zasłona, zjawia się dopiero wraz z pojawieniem się innego człowieka; w samotności traci ona sens” (Tischner 2012, s. 74). Samotność i autentyczność, jak widzimy, są ze sobą dialektycznie połączone. Życie samotne jest warunkiem możliwości życia autentycznego; życie autentyczne natomiast możliwe jest jedynie w samotności, z dala od społecznych norm, umów czy konwencji.

Bohaterowie etiudy Polańskiego wprawdzie usiłują stać się „pełnoprawną” częścią społeczeństwa, pragną zrozumienia i akceptacji, jednak nie dążą do bycia-we-wspólnocie za wszelką cenę. Ani na chwilę nie rozstają się bowiem ze swoją szafą, która najprawdopodobniej jest główną przyczyną ich wykluczenia; tego, że ludzie traktują ich pogardliwie i uważają za „nienormalnych”. Równie dobrze – gdyby im naprawdę bardzo zależało na społecznej akceptacji – mogliby przecież porzucić ową szafę, a jednak tego nie czynią. Być może nie chcą zakładać „maski”, dostosowując się do obowiązujących w społeczeństwie zasad czy wymogów, ponieważ wiedzą, że wiąże się to z utratą własnej tożsamości. Nie chcą więc udawać kogoś, kim nie są – wolą nie uczestniczyć w życiu społecznym, a tym samym nie przywdziewać co rusz nowej „maski”. W tym właśnie sensie protagoniści żyją autentycznie – zachowują swoją tożsamość, której nieodłącznym elementem (lub lepiej: symbolem) jest dźwigana przez nich szafa.

Bohaterowie nie ulegają presji otoczenia, nie przestają nosić nieporęcznego mebla. Są sobą – prostoduszni, naiwni, bezkrytyczni. Nie wyładowują na nikim (ani na sobie) swojej złości, rozgoryczenia czy frustracji – w ogóle zdają się być wolni od tego typu uczuć. Nawet w finałowej scenie, zmęczeni i rozczarowani wrogim przyjęciem przez społeczeństwo, nie przestają „być sobą” – idąc po plaży w kierunku morza, zręcznie omijają ustawione tam babki z piasku. Można odnieść wrażenie, że nie chcą nikomu przeszkadzać; ludzie zaś traktują ich tak, jakby celowo zakłócali porządek społeczny. Dlatego w oczach społeczeństwa uchodzą za osobników dziwnych, burzycieli błęgiego spokoju i szczęścia. Mężczyźni nie są jednak buntownikami i chcą raczej niewiele – pragną mieć tylko „prawo do istnienia”. Dodajmy: do istnienia takimi, jakimi są. A wyznają oni zupełnie inne standardy „normalności” niż te, do których przyzwyczało nas społeczeństwo. Wieść „normalne” życie, z ich perspektywy, to być tolerancyjnym, uczciwym i prostodusznym, to pielęgnować w sobie dziecięcą radość i spontaniczność. Dla społeczeństwa natomiast, przeciwnie, „normalna” jest homogeniczność, rutynowość, konwencjonalizacja czy reifikacja wszelkich przejawów „inności”.

*Dwaj ludzie z szafą* ilustrują antynomię jednostki i społeczeństwa. Film Polańskiego można więc odczytać w kontekście filozofii egzystencjalnej, wedle której człowiek (rozumiany jako „subiektywnie przeżywany projekt”; Sartre 1998, s. 27) nieustannie konfrontuje się ze światem, w którym żyje, i społeczeństwem, do którego przynależy. Co znamienne, społeczeństwo (zbiorowość) jest tu postrzegane jako to, co „narzuca” jednostce określony styl życia, system wartości i sposób postępowania, afirmując zwłaszcza to, co „bezpieczne”, a więc znane, wiadome, przewidywalne, powszechnie przyjęte i akceptowalne; słowem: to, co służy utrzymaniu pewności i „życiowego komfortu” (Błaszczyk 2019b, s. 86–87). Martin Heidegger, używając pojęcia „Się” (*das Man*), definiuje nawet społeczeństwo jako „nieokreśloną mnogość”, jako ano-

nimową „opinię publiczną”, która usiłuje „opanować” wszystko, co wydaje się dla niej „niewygodne”, co „zagroza” jej powszechnemu „bezpieczeństwu”. „Się” dąży przy tym do stłumienia tego, co w jednostce indywidualne, najbardziej własne, autentyczne. „Się” pragnie więc usytuować człowieka (*Dasein*) w „przeciętności” (*Durchschnittlichkeit*), odwracając jego uwagę od tego, co poza tę „przeciętność” wykracza: „używamy sobie i bawimy się, tak jak się używa; czytamy, patrzymy i wydajemy sądy o literaturze i sztuce, tak jak się patrzy i sądzi” (Heidegger 2010, s. 175). „Się” postrzega świat tak, jak „się” go postrzega, traktując „inność” jako wynaturzenie powszechnie utrwalonego, „normalnego” sposobu bycia.

Interpretując *Dwóch ludzi z szafą* w świetle zarysowanej refleksji Heideggerowskiej, należy zauważyć, że mamy tutaj do czynienia z nieredukowalnym napięciem – czy wręcz konfliktem – pomiędzy jednostką (tragarze szafy) a społeczeństwem (tym, co ogólne, „anonimowe”), które ocenia ją wyłącznie przez pryzmat swoich kryteriów „normalności”. Nieuniknionym skutkiem owej oceny jest „zawłaszczenie”, uprzedmiotowienie „inności”, którą symbolizują tytułowi bohaterowie. Bez wątplenia są oni narażeni na wchłonięcie w „przeciętność” „Się”, przez co zagrożona jest ich autentyczność i osobowa tożsamość. Społeczeństwo bowiem nie toleruje ich odmienności, ich specyficznego sposobu egzystowania (polegającego między innymi na noszeniu szafy), uznając go za nieadekwatny i sprzeczny z ogólnie przyjętymi konwencjami („uznajemy za *oburzające* to, co *się* za *oburzające* uznaje”; Heidegger 2010, s. 175). Nieprzychylność, wrogość, a nawet agresja kierowana pod adresem tragarzy szafy może więc wynikać z faktu, że społeczeństwo nie chce, boi się lub po prostu nie jest gotowe na zmiany, reorganizację porządku społecznego. Wykluczenie „inności” okazuje się rozwiązaniem o wiele łatwiejszym niż przekształcenie struktur społecznych tak, by uwzględniały one również to, co obecnie sytuowane jest na ich peryferiach.

Heidegger zarazem podkreśla, że bezosobowe „Się” oferuje człowiekowi wewnętrzny spokój, duchową równowagę oraz poczucie harmonii i bezpieczeństwa (zakorzenienia we wspólnocie). Przynależność do nieproblematicznego „Się” dana jest jednak za cenę utraty autentycznego sposobu istnienia, do którego realizacji – jako jednostka – człowiek jest powołany. „Się” nie daje zatem jednostce żadnej rękoi co do słuszności dokonywanych przez nią wyborów. Więcej nawet: do istoty „Się” należy upraszczanie, ujednolicanie oraz „zaciemnianie i zakrywanie” wszystkiego, co problematyczne, co przekracza sferę „przeciętności”. Opinii publicznej nie interesuje to, co nieznanne, niepewne i nieoczekiwane. A także to, co tragiczne, „wiązące”, wymagające gruntownego namysłu i osobistego zaangażowania. „Się” nie wnika bowiem w sedno sprawy, dąży ono raczej do ukazania „przejrzystości” (a tym samym „przeciętności”) ludzkiej egzystencji. Jak konstatuje autor *Bycia i czasu*, akcentując „powierzchnowość” opinii publicznej: „to przede wszystkim ona rządzi wszelką wykładnią świata

i jestestwa i ma we wszystkim rację – nie z powodu wyróżnionego i pierwotnego odniesienia w wymiarze bycia do rzeczy, nie dlatego, że dysponuje wyraźnie przyswojoną przejrzystością jestestwa, lecz z racji niewchodzenia w istotę sprawy, jako że jest niewrażliwa na wszelkie różnice poziomu i rzetelności. Opinia publiczna zaciemnia wszystko i tak zakryte podaje jako znane i każdemu dostępne” (Heidegger 2010, s. 176). Nie trzeba dodawać, że dominujący porządek społeczno-kulturowy, jak przekonują choćby Michel Foucault czy Jacques Derrida, jawi się jako „przemocowy” wobec wszelkich form mniejszości (w tym przypadku: wobec tragarzy szafy), ponieważ odgórnie (systemowo) narzuca określoną wizję „normalności”, obyczajności i przyzwoitości.

Odwołując się do spostrzeżeń Heideggera, można powiedzieć, że społeczeństwu („Się”) nie zależy na tym, by poznać prawdę o „inności” jednostki, by przeanalizować tragizm jej wewnątrzświatowego usytuowania. Dąży ono bowiem do utrzymania obowiązujących standardów postrzegania rzeczywistości, afirmując to, co znane, jednolite, homogeniczne (nieautentyczne). Bohaterowie etiudy Polańskiego żyją więc autentycznie nie tyle dlatego, że nie zostają „wchłonięci” przez społeczeństwo, uznani za „pełnoprawnych” jego członków, ile raczej dlatego, że nawet mimo braku akceptacji i zrozumienia ze strony otoczenia nie rezygnują z realizowania swojej egzystencji, czego wymownym symbolem jest dźwigana przez nich szafa. W byciu autentycznym („byciu sobą”) nie chodzi o całkowite odseparowanie od społeczeństwa („Się”), lecz o „usuwanie zakryć i zaciemnień”, „zdzieranie masek, którymi jestestwo odgradza się od samego siebie” (Heidegger 2010, s. 178). Protagonści, konfrontując się z wrogim światem, zdają się właśnie odkrywać go „na nowo”, zaznaczając w nim swoją odmiennność.

## 5. Psychologia i egzystencja

Zastanówmy się jeszcze nad tym, co dokładnie stanowi (lub może stanowić) o „inności” dwóch ludzi z szafą. Nadmieniliśmy już, że nie pasują oni do społeczeństwa, ponieważ cechuje ich specyficzny sposób bycia – prostoduszność, naiwność oraz bezradność w obliczu zagrożenia. Są nieprzystosowani społecznie także dlatego, że noszą na swoich barkach ogromny mebel z lustrem. Czym jednak w swej istocie jest owa szafa? Co ona symbolizuje? Jaki „ciężar” skrywa? Dlaczego tak bardzo przeszkadza społeczeństwu? Dlaczego ludzie nie chcą (nie potrafią) jej zaakceptować? Bez wątplenia jest ona symbolem „inności”, o której mówiliśmy wyżej, ukazując nieredukowalne napięcie między jednostką a społeczeństwem. Pójdźmy więc teraz o krok dalej i zapytajmy, z jakim konkretnie rodzajem odmienności mamy tu do czynienia. Czy bohaterowie filmu Polańskiego ukrywają w owej szafie swoje skłonności homoseksualne (ich zachowanie



można bowiem uznać za „nietypowe”, zniewieściałe), których tradycyjne (konserwatywne) społeczeństwo nie chce zaakceptować? A może chodzi tu o ich sympatie (i antypatie) polityczne – może swoim „prowokującym” zachowaniem pragną zainicjować społeczną zmianę, przyczynić się do rewolucyjnego zrywu – przekształcenia ustroju kapitalistycznego w „utopijny”, oparty na ideach tolerancji, równości i dialogu? A może, jak się najczęściej podkreśla, chodzi im „tylko” o „prawo do istnienia”, o możliwość harmonijnego, spokojnego życia w zgiełku dynamicznie rozwijającego się świata?

Powiedzieliśmy wyżej, że film Polańskiego przedstawia egzystencjalną samotność tragarzy szafy, ich obcość, niedopasowanie do skonwencjonalizowanego społeczeństwa. Ono zaś ocenia ich wedle ogólnie przyjętych, powszechnie podzielanych kryteriów „normalności”. Kryteria te, choć doskonale znane uczestnikom życia społecznego, zdają się być jednak całkowicie obce bohaterom. Są one bowiem charakterystyczne dla uporządkowanego, homogenicznego świata, przesiąkniętego określonym systemem wartości, zasad i norm właściwego zachowania czy postępowania. Protagonisci nie są wszakże jego częścią, na co wskazuje scena ich wynurzenia się z morskich fal. A jako przybysze – nie rozumieją reguł zastanego świata ani mechanizmów jego funkcjonowania. Ich los w pewnym sensie koresponduje tu z życiowymi perypetiami Meursaulta, głównego bohatera *Obcego* Alberta Camusa. Podobnie jak on, tragarze szafy doświadczają „tkliwej nieczułości świata” (Camus 2000, s. 89). I podobnie jak on – jawią się jako „męczennicy autentyczności”, egzystujący „poza dobrem i złem” (Nietzsche 2005). Odrzucając obłudę, „zakłamanie” zobjektywizowanego, zunifikowanego systemu społecznego, nie tyle są więc intruzami, zakłócającymi jego dotychczasową harmonię, ile jego ofiarami, nieuchronnie skazanymi na wygnanie i samotność.

Samotność bohaterów jest nieunikniona, ponieważ nie chcą oni podporządkować się wymogom społeczeństwa – nie porzucają swojej szafy, która stanowi o ich tożsamości, a która jest jednocześnie powodem ich społecznego wykluczenia. Są więc, metaforycznie rzecz ujmując, jak Camusowski Syzyf, który nieustannie toczy kamień pod górę (Camus 1971, s. 191–194); lub jak Chrystus, który nosi swój krzyż, przyjmując na siebie grzechy („ciężar”) całej ludzkości. Być może właśnie owa szafa, którą dźwigają protagonisci, wypełniona jest niecnymi występkami ludzi (scena kradzieży, scena znęcania się nad kotem, scena morderstwa nad potokiem), którzy tak bardzo już przywykli do zła, że sami nie są w stanie go rozpoznać (a raczej: dopuścić do świadomości). Idąc tym tropem, wzajemna wrogość, kradzież czy morderstwo są dla ludzi czymś „normalnym”, czymś, co dzieje się na porządku dziennym. Tu i ówdzie spotykana szafa przypomina im natomiast prawdę o ich sposobie życia. Nic dziwnego zatem, że jest ona dla nich rzeczą wyjątkowo „niewygodną” i niechcianą, czemu niejednokrotnie dają wyraz, wyładowując swoją agresję na jej niewinnych tragarzach.

Z psychologicznego punktu widzenia, cechy, jakie przejawiają bohaterowie filmu Polańskiego (łagodne usposobienie, naiwność, prostoduszność, „infantylne” zachowanie) mogą odzwierciedlać silnie wypierany (tłumiony) przez współczesne społeczeństwo dziecięcy sposób bycia, w tym – rzecz jasna – dziecięcą ufność, naiwność, niewinność, radość czy spontaniczność<sup>9</sup>. Dzisiejsze społeczeństwo, dążąc do racjonalizacji wszelkich aspektów życia oraz ciągłego rozwoju gospodarczego i społeczno-kulturowego, zdaje się być zaprzeczeniem dziecięcej wizji świata jako dobrego, przyjaznego i tolerancyjnego; takiego, w którym każdy – niezależnie od swojej „odmienności” – może znaleźć miejsce. Można nawet odnieść wrażenie, że postęp cywilizacyjny dokonuje się za cenę reifikacji „inności”, co potęguje pojawienie się różnego typu psychologicznych patologii. Szybkie tempo życia, perfekcjonizm oraz presja osiągania sukcesów w każdej dziedzinie stwarzają bowiem doskonałe warunki do zaistnienia licznych chorób psychosomatycznych, depresji czy zaburzeń lękowych (Błaszczyk 2021, s. 297–305). Jak zauważa Erich Fromm: „paradoksalnie najbogatsze społeczeństwa okazują się najbardziej chore, a postęp medycyny wewnątrz tych społeczeństw naznaczony jest wielkim wzrostem wszelkich chorób psychicznych i psychosomatycznych” (Fromm 2017, s. 37). Ich nierozpoznanym źródłem, jak przekonują znawcy tematu, najczęściej okazują się wypierane, tłumione emocje; a zwłaszcza – nieakceptowanie pewnej części siebie, swojego „wewnętrznego dziecka” (Bradshaw 1995; Stahl 2019).

Wedle tego ujęcia, tragarze szafy doświadczają niezrozumienia, nietolerancji i wrogości (agresji) ze strony społeczeństwa, ponieważ wypiera ono bądź nie akceptuje tych cech, które oni właśnie przejawiają. Swoista dla bohaterów spontaniczność, radość, ufność, naiwność czy prostoduszność to bowiem atrybuty dziecka, które społeczeństwo usilnie tłumi i którym nie pozwala się ujawnić. Brak ten kompensuje przy tym złością oraz różnymi formami agresji (scena kradzieży, scena morderstwa nad potokiem). Szafa, którą dźwigają mężczyźni, może zatem uchodzić za symbol stłumionego „wewnętrznego dziecka” (traumy), wyraz tęsknoty za dzieciństwem czy też pragnienia powrotu do niego. Ma ona przypominać, że dziecko (rozumiane jako archaiczny stan „ja”) jest „pod wieloma względami najbardziej wartościową częścią osobowości” (Berne 2010, s. 18). Ludzie, którzy nieprzychylnie odnoszą się do protagonistów, najprawdopodobniej nie lubią i nie tolerują samych siebie. Projektują na nich swoje własne myśli o sobie, swoje lęki i frustracje, obarczając ich „winą” za zaburzenie dotychczasowego porządku społecznego. Nie dostrzegają, że dzięki ich „uciążli-

---

<sup>9</sup> Warto pamiętać, że metafora dziecka zajmuje szczególne miejsce w filozofii Fryderyka Nietzschego („niewinnością jest dziecię i zapomnieniem, jest nowopoczęciem, jest grą, jest toczącym się pierścieniem”; Nietzsche 2006, s. 23). Dziecko zdaje się tu być ucieleśnieniem dionizyjskiej żywiołowości ludzkiej egzystencji, symbolem ekstatycznej samoafirmacji. Szerzej na ten temat zob. np. Galas 2018, s. 375–390; Dżugaj 2018, s. 32–51.

wej” obecności mają wreszcie szansę, by zderzyć się ze swoją traumą (symbolicznie przejrzeć się w lustrze ich szafy). Wolą jednak przed nią „uciec”, by nie musieć się z nią konfrontować. Pozbawienie tragarzy szafy prawa do istnienia ma im zapewnić pozorny spokój, do którego tak bardzo już przywykli.

## Zakończenie

*Dwaj ludzie z szafą* to bez wątpienia dzieło otwarte na rozliczne interpretacje i kolejne odczytania. Jest to bowiem film o „wysokim współczynniku wieloznaczności” (Hendrykowski 2014, s. 179) – nie sposób powiedzieć o nim „ostatniego słowa” (Gadamer 2004, s. 757). W niniejszym artykule, jak mieliśmy okazję zobaczyć, tę najśłynniejszą etiudę Romana Polańskiego zinterpretowaliśmy w duchu filozofii egzystencjalnej, odwołując się między innymi do rozpoznań Ortegi y Gasset, Lévinasa, Heideggera, Sartre’a czy Camusa. Omówiliśmy ją w kontekście społecznego wykluczenia („inności”), problemu samotności ludzkiej egzystencji, groteskowości i absurdałności oraz autentycznego sposobu bycia-w-świecie. Zasygnalizowaliśmy także możliwość psychologiczno-egzystencjalnego jej odczytania – przez pryzmat psychologicznych mechanizmów adaptacyjnych, konstytuujących ludzkie życie. Ukazaliśmy tym samym – dość rzadko eksponowany w literaturze przedmiotu – filozoficzny potencjał filmu Polańskiego.

Warto dodać, że Polańskiemu bardzo zależało, by film krótkometrażowy nie był jedynie potencjalnym fragmentem filmu pełnometrażowego (profesjonalnego) – niezbyt ambitnym szkolnym ćwiczeniem, służącym głównie doskonaleniu artystycznego warsztatu. Chciał on raczej przedstawić historię „z początkiem i końcem”, zawierającą pewne przesłanie. Jak sam wyznaje:

na temat filmów krótkometrażowych miałem już wyrobione zdanie. Widziałem dosyć prac moich kolegów, by zorientować się, że jedną z pułapek grożących reżyserowi było niebezpieczeństwo zrealizowania czegoś, co wydawało się po prostu fragmentem filmu pełnometrażowego. Kreskówki i dokumenty stanowiły dowód na to, że nawet w bardzo krótkich filmach można opowiedzieć w przekonujący sposób jakąś historię z początkiem i końcem. [...] Chociaż fascynował mnie surrealizm, chciałem, żeby film zawierał pewne przesłanie. Krótkometrażówka, którą pragnąłem nakręcić, miała więc być poetycka, alegoryczna i zarazem zrozumiała (Polański 1989, s. 114–115).

Trzeba przyznać, że Polański świetnie zrealizował zadanie, które sobie postawił. Jego studencka etiuda – finansowana przez łódzką Szkołę Filmową, a kręcona w Trójmieście (por. Polański 1989, s. 115)<sup>10</sup> – otrzymała brązowy

<sup>10</sup> O artystycznej (symbolicznej) doniosłości etiudy Polańskiego świadczyć może fakt, że w 2008 roku na sopockiej plaży wystawiono na jej cześć pomnik-szafę (Duszyńska 2017, s. 50).

medal na Międzynarodowym Konkursie Filmów Eksperymentalnych w Brukseli w 1958 roku (Expo '58), otwierając przed nim drzwi do wielkiej kariery filmowca. O sukcesie *Dwóch ludzi z szafą* świadczy jednak nie tyle to, że film ten stał się „pierwszą szkolną etiudą rozpowszechnianą normalnie w naszych kinach” (Polański 1989, s. 117), ile raczej to, że ma on charakter paraboliczny, stanowiąc alegorię ludzkiej egzystencji – naznaczonej samotnością (obcością) oraz borykającej się ze społecznym niezrozumieniem.

## Bibliografia

- Bątkiewicz A. (2006), *Ścigany Roman Polański*, Katowice: BZiW Bronisław Spadek.
- Berne E. (2010), *W co grają ludzie. Psychologia stosunków międzyludzkich*, przeł. P. Izdebski, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Bierdiajew M. (2002), *Rozważania o egzystencji. Filozofia samotności i wspólnoty*, przeł. H. Paprocki, Kęty: Antyk.
- Błaszczyk M. (2017), *Alberta Camusa filozofia absurdu*, w: tenże (red.), *Oblicza egzystencjalizmu*, Kraków: Studio Grafpa, s. 181–192.
- Błaszczyk M. (2019a), *Człowiek według Jeana-Paula Sartre'a*, „Przegląd Filozoficzny – Nowa Seria” 2, s. 39–52.
- Błaszczyk M. (2019b), *Poza sferę bezpieczeństwa, pewności i życiowego komfortu. O egzystencjalistycznej koncepcji człowieka*, w: G. Górski i in. (red.), *Bezpieczeństwo w Polsce i Europie. Wybrane aspekty*, Toruń: Jagiellońskie Wydawnictwo Naukowe, s. 83–97.
- Błaszczyk M. (2020a), *Drogi i bezdroża samotności*, „Analiza i Egzystencja” 51, s. 103–109.
- Błaszczyk M. (2020b), *Filozoficznie o samotności*, „Świat i Słowo” 1, s. 421–427.
- Błaszczyk M. (2021), *Sens, szczęście i czas*, „Świat i Słowo” 1, s. 297–305.
- Bradshaw J. (1995), *Powrót do swego wewnętrznego domu*, przeł. C.E. Urbański, Warszawa: Medium.
- Camus A. (1971), *Mit Syzyfa*, w: tenże, *Eseje*, przeł. J. Guze, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Camus A. (2000), *Obcy*, przeł. M. Zenowicz, w: A. Camus, *Cztery powieści*, przeł. M. Zenowicz, J. Guze, Warszawa: Świat Książki.
- Caputo D. (2012), *Polanski and Perception. The Psychology of Seeing and the Cinema of Roman Polanski*, Bristol: Intellect Ltd.
- Domeracki P. (2004), *Z dziejów filozoficznych zamyśleń nad samotnością*, „Kultura i Edukacja” 3, s. 35–47.
- Domeracki P. (2006), *Meandry filozofii samotności*, w: P. Domeracki, W. Tyburski (red.), *Zrozumieć samotność. Studium interdyscyplinarne*, Toruń: Wydawnictwo UMK, s. 15–25.
- Domeracki P. (2016), *Rozstaje samotności. Studium filozoficzne*, Kraków: Nomos.
- Domeracki P. (2018), *Horyzonty i perspektywy monoseologii. Filozoficzne studium samotności*, Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK.

- Duszyńska K. (2017), *Samotność bohatera w twórczości Romana Polańskiego*, maszynopis, Poznań: Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej UAM.
- Dżugaj M. (2018), *Umiłowanie samego siebie w myśli Fryderyka Nietzschego*, „Hybris” 43, s. 32–51.
- Elzenberg H. (2002), *Kłopot z istnieniem. Aforyzmy w porządku czasu*, Toruń: Wydawnictwo UMK.
- Fromm E. (2017), *O byciu człowiekiem*, przeł. M. Barski, Ł. Kozak, Kraków: Vis-à-Vis Etiuda.
- Gadamer H.G. (2004), *Prawda i metoda*, przeł. B. Baran, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Galas L. (2018), *Wielbłąd, lew, dziecko. Analiza i rekonstrukcja trzech przemian mędrca Zaratustry*, „Humanistyka i Przyrodoznawstwo” 24, s. 375–390.
- Goffman E. (2000), *Człowiek w teatrze życia codziennego*, przeł. H. Datner-Śpiewak, P. Śpiewak, Warszawa: Wydawnictwo KR.
- Greenberg J. (2013), *Polański. Portret mistrza*, przeł. J. Malinowski, Warszawa: Buchmann.
- Gutowska A. (2006), *Hikikomori – samotność w XXI wieku*, w: P. Domeracki, W. Tyburski (red.), *Zrozumieć samotność. Studium interdyscyplinarne*, Toruń: Wydawnictwo UMK, s. 217–228.
- Heidegger M. (1983), *Die Grundbegriffe der Metaphysik. Welt – Endlichkeit – Einsamkeit*, Frankfurt am Main: Klostermann.
- Heidegger M. (2010), *Bycie i czas*, przeł. B. Baran, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Hendrykowski M. (2011), *Etiudy Romana Polańskiego*, „Images” 17–18, s. 159–198.
- Hendrykowski M. (2014), *„Dwaj ludzie z szafą” w perspektywie genologicznej*, „Images” 24, s. 171–180.
- Hendrykowski M. (2015a), *Dramaturgia „Dwóch ludzi z szafą”*, „Images” 25, s. 189–201.
- Hendrykowski M. (2015b), *„Dwaj ludzie z szafą”. Historia pewnej etiudy*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Hybiak M. (2019), *W matni Symbolicznego. Filmowa twórczość Romana Polańskiego w świetle współczesnej psychoanalizy*, Kraków: Avalon.
- Jankun-Dopartowa M. (2000), *Labirynt Polańskiego*, Kraków: Rabid.
- Jaspers K. (1978), *Sytuacje graniczne*, przeł. A. Staniewska, M. Skwieciński, w: R. Rudziński, *Jaspers*, Warszawa: Wiedza Powszechna, s. 186–242.
- Jennings L.B. (1979), *Termin „groteska”*, przeł. M. Fedewicz, „Pamiętnik Literacki” 4, s. 281–318.
- Kafka F. (1992), *Przed prawem*, w: tenże, *Wyrok*, przeł. J. Kydryński, Warszawa: Kwiaty na Tor, s. 85–87.
- Kayser W. (1979), *Próba określenia istoty groteskowości*, przeł. R. Handke, „Pamiętnik Literacki” 4, s. 271–280.
- Kraskowiak J.L. (2010), *Absurd. Pytanie o sens ludzkiej egzystencji*, Warszawa: Scholar.
- Kulig A. (2019), *W poszukiwaniu sensu samotności. Studium kulturowe*, Poznań: Wydawnictwo Nauk Społecznych i Humanistycznych – Wydawnictwo Fundacji Humaniora.

- Lévinas E. (1999), *Czas i to, co inne*, przeł. J. Migasiński, Warszawa: Wydawnictwo KR.
- Lévinas E. (2007), *O uciekaniu*, przeł. A. Czarnacka, Warszawa: Wydawnictwo IFiS PAN.
- McGraw J.G. (1995), *Loneliness. Its Nature and Forms: An Existential Perspective*, „Man and World” 28, s. 43–64.
- McGraw J.G. (2000), *Samotność. Studium psychologiczne i filozoficzne*, przeł. A. Hankała, Warszawa: Polskie Towarzystwo Higieny Psychiczej.
- Mijuskovic B.L. (2012), *Loneliness in Philosophy, Psychology, and Literature*, Bloomington: iUniverse.
- Mijuskovic B.L. (2015), *Feeling Lonesome. The Philosophy and Psychology of Loneliness*, Santa Barbara: Praeger.
- Minois G. (2018), *Historia samotności i samotników*, przeł. W. Klenczon, Warszawa: Wydawnictwo Aletheia.
- Nietzsche F. (2005), *Poza dobrem i złem*, przeł. P. Pieniążek, Kraków: Zielona Sowa.
- Nietzsche F. (2006), *Tako rzecze Zaratustra*, przeł. W. Berent, Poznań: Vesper.
- Onimus J. (1979), *Groteskowość a doświadczenie świadomości*, przeł. K. Falicka, „Pamiętnik Literacki” 4, s. 319–327.
- Ortega y Gasset J. (1982), *Człowiek i ludzie*, przeł. H. Woźniakowski, w: J. Ortega y Gasset, *Bunt mas i inne pisma socjologiczne*, przeł. P. Niklewicz, H. Woźniakowski, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Osiecka A. (1987), *Szpetni czterdziestoletni*, Warszawa: Iskry.
- Parker J. (1998), *Polański*, przeł. A. Milcarz, Wrocław: Europa.
- Polański R. (1989), *Roman*, przeł. K. i P. Szymanowscy, Warszawa: Polonia.
- Pomostowski P. (2012), *Jazzowość filmu – filmowość jazzu. O muzyce Krzysztofa Komedy w filmach krótkometrażowych Romana Polańskiego*, „Images” 19, s. 95–103.
- Pomostowski P. (2018), *Reżyser na ścieżce dźwiękowej. Funkcje muzyki w twórczości filmowej Romana Polańskiego*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Sagi A. (2002), *Albert Camus and the Philosophy of the Absurd*, Amsterdam – New York: Rodopi.
- Sandford Ch. (2008), *Polański*, przeł. Z. Kościuk, Warszawa: Albatros – Andrzej Kuryłowicz.
- Sartre J.P. (1974), *Mdłości*, przeł. J. Trznadel, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Sartre J.P. (1998), *Egzystencjalizm jest humanizmem*, przeł. J. Krajewski, Warszawa: Warszawskie Wydawnictwo Literackie Muza SA.
- Sartre J.P. (2007), *Byt i nicność. Zarys ontologii fenomenologicznej*, przeł. J. Kielbasa i in., Kraków: Zielona Sowa.
- Schopenhauer A. (2000), *Aforyzmy o mądrości życia*, przeł. J. Garewicz, Warszawa: Czytelnik.
- Schopenhauer A. (2002), *W poszukiwaniu mądrości życia. Parerga i paralipomena*, t. 1, przeł. J. Garewicz, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Stachówna G. (1994), *Roman Polański i jego filmy*, Warszawa – Łódź: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Stachówna G. (2002), *Polański od A do Z*, Kraków: Znak.

- Stahl S. (2019), *Odkryj swoje wewnętrzne dziecko. Klucz do rozwiązania (prawie) wszystkich problemów*, przeł. S. Miłkowska, Kraków: Wydawnictwo Otwarte.
- Szestow L. (1983), *Apoteoza nieoczywistości. Próba myślenia adogmatycznego*, przeł. N. Karsov, S. Szechter, London: Kontra.
- Tillich P. (2004), *Teologia systematyczna*, t. 2, przeł. J. Marzęcki, Kęty: Antyk.
- Tischner J. (2012), *Filozofia dramatu*, Kraków: Znak.
- Toffler A. (2001), *Trzecia fala*, przeł. E. Woydyłło, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Werner P. (2014), *Polański. Biografia*, przeł. A. Krochmal, R. Kędzierski, Poznań: Dom Wydawniczy Rebis.
- Zamochnikoff F., Bonnotte S. (2006), *Polański. Na rozdrożu światów*, przeł. K. i K. Pruscy, Warszawa: Cyklady.

M a r e k   B ł a s z c z y k

## Existential themes in *Two men and the wardrobe* by Roman Polanski

**Keywords:** *absurd, existence, existentialism, grotesque, human being, loneliness*

The article offers an existential interpretation of Roman Polanski's movie: *Two men and the wardrobe* (1958). Despite a large number of publications dealing with Polanski's work, there is still no single study that would directly and primarily show the philosophical and existential potential of this short film. This article aims to amend this situation and reveal this potential. The paper is divided into five parts. Firstly, it depicts the issue of loneliness presented in Polanski's film, referring – secondly – to the recognition of selected existential philosophers (J. Ortega y Gasset, E. Lévinas, J.-P. Sartre, A. Camus). Thirdly, the article presents the specificity of the grotesque and absurd motifs characteristic for the film, exposing their connection with the problem of loneliness raised in it. Fourthly, the paper interprets the Polish director's short film in the context of an authentic way of existence. It refers to the philosophy of Martin Heidegger, and emphasizes the gap between 'being oneself' and belonging to community (society). Finally, the article presents a psychological-existential reading of Polanski's short film, paying attention to the psychological determinants of human existence.