

Na noże, czyli kryminał społeczny

Na noże, reż. Rian Johnson, USA 2019.

Kinowy hit Riana Johnsona z 2019 roku pt. *Na noże* poruszył we mnie dwie struny i w obu przypadkach dał całkiem sporo satysfakcji. Po pierwsze – co jest oczywiste i zostało opisane w wielu tekstach – mamy do czynienia ze świetnym odnowieniem kryminału w stylu Agathy Christie. Przy czym nie jest to nowoczesna inscenizacja w kostiumach z epoki, ale pokazanie, że narracje i schematy kryminalne, które tworzyła angielska pisarka, są uniwersalne i można je bez trudu podawać w sposób odrywający się od epoki, w której powstały.

Są też nawiązania bardziej bezpośrednie. Ewidentnie grana przez Daniela Craiga postać detektywa Blanca to próba wykreowania współczesnej osobowości na miarę Herculesa Poirot. Francuskie nazwisko nie wydaje się tu przypadkowe, podobnie jak i nieco ekscentryczny charakter Blanca. Christie o swoim belgijskim bohaterze napisała, że „zawsze był nieco irytujący”. Taki jest też Daniel Craig jako detektyw badający zagadkę śmierci patriarchy rodu Trombleyów. Ogólna rama narracyjna *Na noże* narzuciła mi skojarzenie z opowiadaniem ze zbioru *Morderstwo w zaułku*, zatytułowanym *Lustro nieboszczyka*. Gdy zerknąłem do samego opowiadania, od razu dostrzegłem istotne różnice fabular-

ne w obu dziełach. Nie zmienia to jednak faktu, że każdy, kto czytywał Agathę Christie, odnajdzie w filmie Johnsona pokrewieństwo nie tylko nastroju, ale także pewnej struktury prezentowanej historii.

W jednej z recenzji znalazłem stwierdzenie, że Rian Johnson mógł wydawać się kimś przypadkowym, gdy obsadzono go w roli reżysera filmów z serii *Gwiazdnych wojen*, a kryminałem z Craigiem potwierdził swoje zdolności. Nic bardziej mylnego, jeśli ktoś oglądał choćby stosunkowo niskobudżetowego *Loopera* z Bruce'em Willisem i Josephem Gordonem-Levitem, ten z zadowoleniem przy oglądaniu *Na noże* mógł sobie powiedzieć, że flirt z kombajnem do robienia pieniędzy, jakim jest saga o rodzinie Skywalkerów, nie stępił Johnsonowi autorskiej błyskotliwości.

Nie o tych sprawach jednak przede wszystkim chciałbym napisać w tej krótkiej recenzji. To, co najciekawsze wydaje mi się w filmie *Na noże*, leży w naszkicowanym przez Johnsona obrazie amerykańskiego społeczeństwa. Ta druga, społeczna struna jest trochę nieoczekiwana i nieoczywista w filmie, który ma przede wszystkim dostarczyć rozrywki. *Na noże* jako film społeczny jest obrazem, moim zdaniem, ciekawym i przewrotnym. Film ten, poza atrakcyjnym wątkiem kryminalnym, to także opowieść o zmianie społecznej, której ofiarą w tym przypadku jest rodzina nowojorskich mieszczan. Rodzina Trombleyów wydaje się zresztą trochę jak gdyby wyjęta z filmów Woody'ego Allena. Jej obraz jest z jednej strony karykaturalny, a z drugiej, niczym w ko-

medii ludzkiej, prawdziwy. Choć w tej rodzinie znajdujemy różne poglądy polityczne, które można by zresztą osobno analizować, to w swoim rdzeniu są oni liberałami i nuworyszami walczącymi o zachowanie swojej pozycji zdobytej dzięki majątkowi patriarchy rodu. Stary Trombley, grany przez Christophera Plummera, jest pisarzem, autorem, któremu udało się osiągnąć niebywały rozgłos i sprzedaż. A co za tym idzie, bajeczny majątek. Sytuacja reszty rodziny jest specyficzna, choć wszyscy wydają się być samodzielnymi, dojrzałymi i okrzepłymi społecznie ludźmi, to w rzeczywistości na różne sposoby korzystają z pomocy ojca czy dziadka. Ta ludzka konstelacja pozwala Johnsonowi nakreślić przed naszymi oczami – na przykładzie perypetii bohaterów – jeszcze jaskrawiej pewną typową dla mieszczaństwa kondycję życiową. Łączy ona ogromny wysiłek budowania poczucia trwałości swojego świata – poprzez realne zmagania o środki finansowe, pozycję, ale i budowanie wizerunku – z nieustannym poczuciem jego chwiejności i uzasadnioną obawą przed deklasacją. Johnson pokazuje nam te sprawy poprzez nieustanne sytuacyjne przebiecia, które stanowią tło dla toczącego się śledztwa. Przywołam tylko jeden przykład doskonale mieszczańskiej auto-kreacji. W pewnym momencie detektyw Blanc śmieje się z jednego z bohaterów, gdy ten mówi, że nie opuści rodzinnej siedziby zamieszkiwanej przez Trombleyów jakoby od pokoleń. Dlaczego Blanc się śmieje? Ponieważ posiadłość weszła w posiadanie pisarza patriarchy w latach 80.

XX wieku, jako konsekwencja sukcesu wydawniczego. Wnuk pisarza albo tego nie wie i uznaje swoją pozycję społeczną za oczywistość, albo – co jest bardziej prawdopodobne – całkowicie internalizuje ową aspirację bogatszego mieszczaństwa do bycia nową arystokracją.

Im dłużej film trwa, tym bardziej przekonujemy się, że mieszczański high-life jest tylko zespołem wrażeń, jakie wytwarza wobec widzów reżyser, a także grą pozorów, którą bohaterowie prowadzą wobec siebie w teatrze życia codziennego. Kryminalna tajemnica wywołująca w nich stan podwyższonego napięcia emocjonalnego, do tego atmosfera koniecznych zwierzeń wobec śledczych zostawiają ostatecznie te wszystkie gry zupełnie nagimi, a bohaterów pokazują w ich działaniach całkiem in flagranti. Co widzimy? Ludzi pozbawionych godności, owładniętych żądzą zachowania pozycji społecznej i materialnej, jaką zyskali ostatecznie dzięki fortunie, przypadkowi. To ludzie demokratyczni, całkowicie zanurzeni w grach społecznych, które nie są, jak w ideale arystokratycznym, obyczajem obrazującym istniejącą hierarchię, ale nieustannym porównywaniem się, rozgrywką o ustalenie hierarchii miejsc, np. w testamencie ojca milionera.

Fortuna społeczeństwa demokratycznego i kapitalistycznego ma to do siebie, że powodzeniem wciąż obdarza inne osoby, a zagrożony jego utratą może być każdy. Ponieważ w świecie demokratycznym nie ma innych źródeł prestiżu niż majątek i ewentualnie władza, nie istnieją też

hierarchie i tradycje ani – tak naprawdę – obyczaj, sytuacja zagrożenia wydobywa z bohaterów Johnsona ducha upadłej ludzkiej natury nurzającej się w wojnie wszystkich ze wszystkimi. Cel jest tylko jeden – utrzymanie statusu klasy wyższej.

Nie wspomnieliśmy jeszcze o Marcie, głównej bohaterce, młodej emigrantce z Ameryki Łacińskiej, granej przez kubańską aktorkę Anę de Armas. Dokładnego pochodzenia Marty nie poznajemy przez cały film, ponieważ nikt z rodziny Trombleyów nie potrafi wymieniać nazwy kraju, w którym się urodziła. Za każdym razem, gdy powraca wątek pochodzenia Marty – a wraca często, gdyż rodzina nieustannie dyskutuje o polityce, a także o aktualnych dla Amerykanów kwestiach imigracyjnych – pada nazwa innej z latynoskich republik. Johnson wykorzystuje ten motyw, by nakreślić mieszczańską hipokryzję. Robi to z pewną żartobliwą dobroduszością, a jednocześnie bez skrępowania. Ludzie, którzy w dyskusjach oburzają się na antyimigracyjne poglądy polityków, nie potrafią zapewnić legalnego pobytu w USA swojej pracownicy, którą w deklaracjach cenią i traktują niemal jak członka rodziny. W rzeczywistości ta niezdolność do zapamiętania nazwy jej ojczyzny symbolizuje narcystyczne zainteresowanie bohaterów tylko własnym kręgiem rodzinnym, a nawet – po bliższym przyjrzeniu się – tylko indywidualnym powodzeniem. Rozmowy mają fatyczny i rytualny charakter, a Trombleyowie w rzeczywistości skupieni są na spiskach, knowaniach i oszustwach – wal-

ką z nieustanną niestabilnością własnego powodzenia.

Zarówno społeczny wizerunek amerykańskich mieszczan, jak i oderwanie dominujących wśród nich sloganów politycznych od życia tak bardzo pasują do rzeczywistych reakcji środowisk liberalnych. Gdy oglądałem film na jesieni 2020 roku, miałem świeżo w pamięci zdziwienie mediów faktem, że na Florydzie Latynosi zagłosowali na Trumpa, choć to demokraci głosili hasła proimigracyjne. Prawda filmu, ale może i prawda o społeczeństwie, jest taka, że ci, którzy głoszą idee zmiany, niekoniecznie chcą jej naprawdę lub chcą jej dla siebie. Głoszone hasła polityczne są częścią tożsamości oddzielającej od tych, z którymi się nie zgadzamy lub z którymi nie chcemy mieć do czynienia ze względów grupowych. W tych fantazjach zamężni demokraci mogą na przykład wyobrazić sobie imigrantów, nad których losem wirtualnie tylko się pochylają, jako ludzi o takich samych jak oni liberalnych poglądach. Johnson zdaje się nam mówić, że w tym quasi-arystokratycznym odrealnieniu Trombleyowie zapominają, iż sami wciąż są częścią demokratycznego koła fortuny. Biorą udział w tej samej grze egalitarnych społeczeństw, co pełniąca rolę służby Marta. Zachowują się jak arystokraci, nie myśląc o tym, że w demokracji więcej znaczą przywiązania serca niż zobowiązania rodzinne, które sami zresztą raczej wyzyskują, niż budują. Można też uznać, że altruistyczne doktryny, w jakie wierzą lub udają, że wierzą, bohaterowie filmu, według Johnsona są społecznymi

regulatorami równości i sprawiedliwości. Trombleyowie wyznają ideał otwartości amerykańskich granic niczym wydrążony rytuał klasy wyższej. Robią to bez świadomości, że jest on biczem na ich zgnuszenie w bogactwie i pychę. Tymczasem właśnie dzięki otwartym granicom zbliża się rewolucja, która ich zmiecie. W *Na noże* to przyjaźń Marty i pozbawionego lojalności wobec rodziny pisarza patriarchy okaże się głównym zagrożeniem dla mieszczańskiego rodu.

Film Johnsona jest bardzo Tocquevilowski, Ameryka jest w nim krajem ludzi nieustannie nowych. Fortuny przychodzą i odchodzą, a nabyta patyna prestiżu i splendoru jest zwykle *sine nobilitate* – mieszczańska i szybko przemija. Hierarchie ciągle się zmieniają. W ostatniej scenie filmu Marta stoi na balkonie domu Trombleyów, który stał się jej własnością, i z góry patrzy na upadłą rodzinę. Trzyma kubek z napisem „My house, My rules, My coffee”. Oczywiście to ironiczne odwołanie do angielskiej zasady prawnej, która zapewniała stabilność i autonomię arystokracji. Tyle że w Ameryce nie ma żadnej arystokracji, pozycje społeczne i klasowe na naszych oczach się rozpadają, nieraz po pierwszym silniejszym podmuchu losu. Dlaczego tak się dzieje? Johnson zdaje się nam to podpowiadać.

W filmie Johnsona widać – podobnie jak w *Gran Torino* Eastwooda – tranzycję kultury amerykańskiej w kierunku ludzi napływowych. Choć przebiega ona w obu filmach całkiem odmiennie – w filmie Johnsona nie heroicznie, ale konfliktowo

– w obu przypadkach w centrum refleksji znajduje się kwestia związku sprawiedliwości i przyjaźni. U Eastwooda oglądamy włączenie młodych – pochodzących z Azji – sąsiadów głównego bohatera do wspólnoty moralnej Ameryki, do tej republiki ludzi, których ponad pochodzeniem łączy cnota, moralna sprawność. Ostatecznie Kowalski sam jest potomkiem innych imigrantów. Eastwood, można sądzić, celowo wybrał dla swojego bohatera nazwisko, które nie ma pochodzenia anglosaskiego, by uprzytomnić widzom, że stary, zasiedziały niczym u siebie, ksenofobiczny biały Amerykanin nie jest żadnym autochtonem. Stany Zjednoczone tworzą ostatecznie ludzie gotowi do stawania po stronie dobra, ludzie gotowi do poświęceń i to oni stanowią w istocie Naród. Zresztą Kowalski, podobnie jak patriarcha rodu Trombleyów, pomija w testamencie swoje potomstwo, przedkładając nad krew więzy przyjaźni zjednoczonej wizją godności i sprawiedliwości. W *Na noże* fortuna, choć zwykle kapryśna, sprzyja osobie o „dobrym sercu”. Prawość Marty przerywa krąg zła, pożądlivosti, podstępów i udaremnia nieuchronną dominację świata knozań i podłości. Johnson pokazuje to bardzo zdecydowanie – „fortuna” nie ma w tym przypadku łatwego zadania, ale nawet zło działa ostatecznie w dobrej sprawie wbrew własnej woli.

Czy oprócz elementarnej prawości jest jeszcze jakaś treść owego „dobrego serca” Marty, która też – dosłownie – brzydzi się kłamstwem? Tak, to ona, a nie ktokolwiek z rodziny zajmuje się starym pisarzem.

Z pracownicy opiekunki staje się jego jedynym przyjacielem i nadzieją na odcięcie od kłębowiska żmij, jakim stała się familia Trombleyów. Dekadenci zatem odchodzą, a na ich miejsce przychodzi młoda krew czy może właśnie „młoda kultura”, która przejmuje dziedzictwo. Przedmiotem tej tradycji u Eastwooda jest stary samochód, symbol amerykańskiej motoryzacji i wręcz egzystencji, u Johnsona piękny kolonialny dom.

I Eastwood, i Rian Johnson wskazują też na krzyż. Kowalski składa ofiarę z życia, Marta nosi krzyż. Nie jest wielki, ale trudno go nie zauważyć. Jest też rzeczywiście oddana swojej służbie. Posługuje wszystkim niczym ewangeliczna Marta, którą spotyka na koniec amerykański sen, nagroda dla dobrych ludzi. Stary Trombley zaś wydaje się wcieleniem sprawiedliwości, która spotyka *hybris*. Trudno powiedzieć, czy to Bóg sędzie sprawiedliwy jeszcze chrześcijańskiej Ameryki, czy wcielenie „naturalnej” sprawiedliwości, o której pisali presokratycy, sprawiedliwości, która ma rządzić światem dzięki prostym zasadom. Jesteś pyszałkiem? Czeka cię odpłata, czeka cię upadek. Zarówno *Gran Torino*, jak i *Na noże* prowadzą nas do

wnętrza wielkiego problemu współczesnej kultury amerykańskiej, do pytania, czym jest „dobre serce” i jego nawyki.

Pytania pozostają. Czy nowi ludzie rzeczywiście „odświeżają” Amerykę, czy tylko dzięki swoim początkowym przymiotom zyskują przewagę i wchodzą w buty poprzedników, a potem sami stają się „strasznymi mieszczanami” starzejącej się kultury, powtarzając po kolei wszystkie jej błędy? A może nie ma żadnego odświeżania i Trombleyowie w realnym świecie zawsze górują nad Martami, nawet jeśli zdarzają im się potknięcia? Czy Johnson i Eastwood trafnie oceniają, że świat się zmienia, ludy przychodzą i odchodzą, ale Ameryka trwa? A może to tylko pobożne życzenia? Może nie będzie żadnej tranzykcji, a polityka tożsamości rozsądzi kulturę amerykańską, doprowadzając ją do jakiejś postaci liberalnego stanu natury – wojny wszystkich ze wszystkimi. Przede wszystkim wojny o dobra materialne i o uznanie. Prawdę mówiąc, film Johnsona można i tak interpretować. Tak można interpretować i zwycięstwo Marty. Skoro wygrałam, mój dom jest moim zamkiem, innym wara. ■

Tomasz Rowiński