

## OD REDAKCJI

Tytułowy nóż z filmu Polańskiego otwiera całą gamę możliwości interpretacyjnych. Jest atrybutem i symbolem młodzieńczej buty i nonkonformizmu, niewolnym od skojarzeń seksualnych. Przynależy także do akcesorium wyrafinowanej gry między starszym a młodszym mężczyzną, okazuje się więc metonimią męskiej rywalizacji o kobietę, nie przestając pełnić zwykłej, oczywistej funkcji narzędzia do krojenia. Ten sam przedmiot w filmie Jarmana można uznać za szczególnie fetysz Caravaggia, z którym malarz się nie rozstaje, ale połysk ostrza służy czasem Jarmanowi do uzyskiwania rozświetleń obrazu typowych dla techniki malarskiej portretowanego artysty. Bohaterowie burleski dla efektu komicznego posługiwali się rekwizytami w sposób nietypowy, jak Chaplin, gdy nożem czyścił paznokcie lub w *Gorączce złota* kroił rozgotowany but.

W naszych dalszych rozważaniach wskazujemy zaledwie kilka tropów w gąszczu problemów, jakie wyłaniają się w związku z wieloznacznym statusem przedmiotów w filmie. Pierwsza grupa tekstów śledzi filozoficzne podstawy zagadnienia. Waldemar Frąc przywołuje św. Augustyna, Heideggera, Romana Jakobsona, Bêłę Balázsa i innych, by uznać, że: *Kino – pośrednia droga do rzeczywistości – stanowi swoistą absolutyzację materialności wobec zaniku, atrofii duchowości*. O różnicy między słowem określającym rzecz w tekście poetyckim a obrazem rzeczy w dziele filmowym w nawiązaniu do teorii literatury i filmu pisze Rafał Koschany. Wojciech Świdziński przypomina wywód Karola Irzykowskiego o obcowaniu człowieka z materią w pionierskiej dla polskiego filmoznawstwa *Dziesiątej Muzy*, a Mateusz Wilkoń podejmuje ryzykowną próbę zestawienia koncepcji wypełniania przestrzeni filmowej przez Yasujiro Ozu i Jima Jarmuscha, z których każdy na swój sposób dążył do wyeliminowania nadwyżki sensów, typowej dla kultury europejskiej. Andrzej Pitrus, odwołując się do zaplecza estetyczno-filozoficznego awangardzistów, relacjonuje proces przekształcania przedmiotów wytworzonych przez cywilizację zachodnią w dzieło sztuki, zapoczątkowany przez Duchampa i Man Raya, a wykorzystywany dziś powszechnie w sztuce wideo.

Andrzej Zalewski dokonuje odkrywczej analizy stworzonego przez Bressona systemu estetycznego, absolutnie na przekór utrwalonym schematom interpretacyjnym, przesuwając akcent z kwestii metafizycznych na fizyczne, koncentrując uwagę na współoddziaływaniu ludzkiego ciała i materii, bowiem w systemie tym: *Materialna powłoka rzeczywistości rezonuje od konfliktów, które zostały w nią zastrzyknięte, absorbuje je i w końcu wytłumia, w niej się one poczynają i w niej gasną*. O ściślejszej współzależności „przedmiotu ludzkiego” i materialnych aspektów świata przedstawionego w *Towarzyszach broni* Renoira pisze Elżbieta Ostrowska-Chmura. Wreszcie artykuł Patrycji Włodek jest poświęcony dialektyce przedmiotowania i odzyskiwania osobowości w *film noir* w odniesieniu do typu kobiet fatalnych.

Duża grupa tekstów podsuwa przykłady z konkretnych dzieł filmowych, by ukazać rozmaite sposoby filmowej egzystencji przedmiotów. Bogusław Zmudziński sięga do najbardziej wyrazistej egzemplifikacji, jaką jest animacja Jana Švankmajera *Piknik z Weissmannem*, gdzie przedmioty zyskują pełnię władzy nad człowiekiem. Pisze też o powszechnej dziś praktyce *product placement* jako bardziej wyrafinowanej, bo ukrytej formie takiej władzy. Joanna Spalińska-Mazur analizuje sytuację z filmu Michela Gondry’ego, gdy przedmioty i pamięć o nich stają się kołem napędowym opowiadanej historii. Takim przedmiotem są też kołczyki w tekście Alicji Helman o *Madame de...* Maxa Ophülsa. I ona, i następnie Grażyna Stachówna analizują strukturę melodramatu, odwołując się do określonego zasobu rekwizytów.

Bohaterka tekstu Joanny Stacewicz-Podlipskiej, malarka i kostiumołożka Teresa Roszkowska, oraz Albina Barańska, dekoratorka i kostiumołożka, w rozmowie z Łukaszem Maciejewskim przenoszą nasze rozważania na płaszczyznę realizacji dzieła filmowego w kontekście poruszanych wcześniej spraw.

Tekst Sławomira Sikory o haftach z regionu Kutch otwiera nowy cykl poświęcony antropologii wizualnej.

T. R.