

**Dorota Dąbrowska**

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie

## **Obrazy polskiego kleru we współczesnym filmie fabularnym – *W imię...* Szumowskiej i *Kler* Smarzowskiego**

**Film narratives about polish clergy – *W imię...* by Szumowska and *Clergy* by Smarzowski**

### **ABSTRAKT**

Artykuł podejmuje próbę refleksji nad sposobami ukazywania w filmach fabularnych problemu grzechu w polskim Kościele.

Analiza obejmuje dwa filmy – *W imię* Małgorzaty Szumowskiej oraz *Kler* Wojciecha Smarzowskiego, które potraktowane zostają jako przykłady dwóch przeciwstawnych strategii narracyjnych. Pierwsza z nich określona zostaje jako perswazyjna, druga jako jej przeciwieństwo – narzędzie dialogu. Rozważania nad zróżnicowaniem przekazów dotyczących problemów społecznych osadzone zostają w kontekście zagadnienia społeczne zaangażowania, które objawia – w obrębie przeprowadzonej analizy porównawczej – swój ambiwalentny charakter.

### **SŁOWA KLUCZOWE:**

perswazja, kler, odbiorca, dialog

### **ABSTRACT**

The article attempts to reflect on how to show the problem of sin in the Polish Church in feature films. The analysis includes two films – *In the name...* by Małgorzata Szumowska and *Clergy* by Wojciech Smarzowski, which are treated as examples of two opposing narrative strategies. The first of them is described as persuasive, the second as its opposite – a tool of dialogue. Reflections on the diversity of messages regarding social problems are set in the context of the issue of social involvement, which reveals – within the comparative analysis – its ambivalent character.

### **KEYWORDS:**

persuasion, clergy, recipient, dialogue

**P**roblem zła w Kościele stanowi współcześnie jeden z najczęściej podejmowanych tematów – zarówno w mediach, jak i w twórczości literackiej (przede wszystkim reportażowej), teatralnej, filmowej. Przekazy dotyczące tego zagadnienia są zróżnicowane nie tylko pod względem gatunkowym, ale i sposobów

artykułowania i eksponowania obserwacji. Różnorodność dotyczy też (co oczywiste, ale warto przypomnieć) sposobów traktowania przez nadawców komunikatów ich odbiorców. W niektórych wypadkach są oni obligowani do przyjęcia pewnego punktu widzenia, w innych – prowokowani do samodzielnego namysłu nad poruszonymi problemami. Podejmowanie problematyki grzechu w Kościele wiąże się ze szczególnym potencjałem w zakresie oddziaływania na odbiorcę, o czym świadczą słowa Przemysława Zawrotnego:

Poddawanie krytyce instytucji religijnej – dysponenta sacrum – ma szczególny charakter również dlatego, że silnie angażuje emocje obserwatorów, co w oczywisty sposób przejawia się z jednej strony popularnością „antykościelnych” produkcji, z drugiej – intensywnością protestów przeciwko niej. Religia jest sferą życia człowieka, która dotyka zagadnień uważanych przez wielu odbiorców za podstawowe<sup>1</sup>.

---

**Przekazy dotyczące grzechu obecnego w Kościele określić można jako społecznie zaangażowane – ze względu na podjęty w nich temat oraz sposób jego eksploracji, wskazujący na świadomość jego wagi. Zgodnie z powszechnym mniemaniem społeczne zaangażowanie filmu stanowi zjawisko pozytywne. (...) może mieć jednak również negatywny, lub co najmniej wątpliwy, charakter.**

---

Przekazy dotyczące grzechu obecnego w Kościele określić można jako społecznie zaangażowane – ze względu na podjęty w nich temat oraz sposób jego eksploracji, wskazujący na świadomość jego wagi. Zgodnie z powszechnym mniemaniem społeczne zaangażowanie filmu stanowi zjawisko pozytywne. Jego dodatnia waloryzacja wynika z przekonania o konieczności podejmowania problemów społecznych i reagowania na nie poprzez sztukę – łączy się z wiarą w jej terapeutyczną moc. Zaangażowanie społeczne może mieć jednak również negatywny lub co najmniej wątpliwy charakter. Dzieje się tak wtedy, kiedy dany przekaz pozbawia odbiorcę jego percepcyjnej wolności, w sposób niejawni narzuca mu określony

sposób wartościowania przedstawionych problemów, zamiast zapraszać go do ich rozważania – udziela sam arbitralnych odpowiedzi. Kategoria określająca taki sposób działania to perswazja – pojęcie upowszechnione na gruncie badań nad komunikacją społeczną i reklamą, w językoznawstwie, psychologii, politologii, homiletyce – wciąż jednak mało popularna jako narzędzie analizy przekazów artystycznych.

Ogólne rozumienie perswazji, czyli jej utożsamienie z intencją przekonania odbiorcy do przyjęcia określonego punktu widzenia, czyni ją kategorią mało przydatną naukowo, bowiem w tym sensie każdy przekaz jest perswazyjny – trudno sobie wyobrazić, żeby przemawiał „przeciwko sobie”. Jak zauważa Erazm Kuźma: „Każda wypowiedź ma w jakimś stopniu charakter nakłaniający, bowiem zawsze jest ona zwrócona do kogoś, na kim chce wywrzeć wrażenie, w którego postępowaniu chce wywołać zmianę korzystną dla nadawcy”<sup>2</sup>. W takim ogólnym rozumieniu nie zawiera się również wspomniany powyżej manipulacyjny element; jeśli bowiem celem jest przekonanie odbiorcy, to wyraźnie uobecnia się w tym ujęciu konieczność jego podmiotowej, samodzielnej zgody na przyswojenie danych treści lub ocen. W ogólnym („potocznym”) znaczeniu perswazji nie zawiera się więc intencja uprzedmiotowienia. Równocześnie jednak wiele definicji pojęcia wskazuje na to, że wiąże się ono z dążeniem do przekonania „za wszelką cenę”, a więc kosztem możliwości wejścia w dyskusję, wspólnego rozważania problemów.

Potoczna obserwacja jakiegokolwiek aktu perswazji pokazuje, że przekonywanie nie jest dyskusją, wymianą zdań, której celem jest dotarcie do prawdy obiektywnej. W dyskusji bowiem żadna ze stron nie uważa, że ma monopol na prawdę, i każda gotowa jest ustąpić przed argumentami logicznymi, jeżeli formułowane są zgodnie z zasadami logiki, w atmosferze równości, tolerancji i swobody<sup>3</sup>.

Ujęcie perswazji, które traktuję jako najbardziej użyteczne badawczo, zawarte jest w książce Stanisława Barańczaka *Czytelnik ubezwłasnowolniony: perswazja masowa w kulturze literackiej PRL* – pracy powstałej w latach 80. XX wieku, pozwalającej traktować się jednak (mimo upływu prawie pięćdziesięciu lat od momentu wydania) jako cenne narzędzie analizy. Autor definiuje tę kategorię jako oddziaływanie skoncentrowane na intencji wywarcia wpływu, dokonujące się nie

---

<sup>2</sup> E. Kuźma, *Perswazyjność wypowiedzi teoretycznoliterackiej*, w: I. Iwasiów, J. Madejski (red.), *Rozgrywanie światów. Formy perswazji w kulturze współczesnej*, Szczecin 1994, s. 38.

<sup>3</sup> M. Korolko, *Sztuka perswazji*, Warszawa 1990, s. 29.

całkiem jawnie. Przywołuje pięć fraz dotyczących palenia papierosów i wskazuje, że w rzeczywistości perswazyjny charakter będą miały nie te, w których jaskrawa jest intencja nakazu (*Rzuć palenie!*) oraz nie te, które mają wyłącznie charakter opisowy (*Niektórzy ludzie palą tytoń, inni zaś nie*), lecz te, które zawierają pewne treści implikowane – np. *Palenie jest nałogiem, Spośród ogółu palaczy ...% umiera na raka płuc, Papieros gwoździem do Twojej trumny*<sup>4</sup>.

Przechodząc do poziomu bardziej szczegółowej refleksji nad cechami przekazu perswazyjnego, Barańczak wskazuje na jego cztery istotne przymioty. Po pierwsze – mechanizm emocjonalizacji odbioru. Autor rozumie go jako posłużenie się określonymi motywami (takimi jak np. sytuacja zagrożenia życia małego dziecka), które mocno oddziałują na emocje oraz uruchomienie jakości takich, jak sensacyjne napięcie, sensacyjne współczucie, instynkt agresji, erotyzm. Drugą cechą, wskazaną przez Barańczaka – mechanizm wspólnoty świata i języka – traktuję jako ściśle powiązaną z trzecią: z mechanizmem symplifikacji rozkładu wartości. Chodzi tu o zawartą w dziele intencję stworzenia wyrazistej opozycji „my – oni”, nadanie światu przedstawionemu charakteru aksjologicznie jednoznacznego i zbudowanie wspólnoty między potencjalnymi odbiorcami, a także o poczucie pełnego porozumienia między nadawcą a nimi. Czwarta cecha, wskazana przez autora, to mechanizm odbioru bezalternatywnego: spełnienie warunku zwolnienia od decyzji, a zatem pozbawienie widza możliwości samodzielnej oceny zawartej w dziele rzeczywistości, udzielenie wszystkich odpowiedzi za odbiorcę.

Perswazja w rozumieniu Barańczaka przybliżyła się znacząco do manipulacji; jak wskazuje wielu autorów, może być wręcz traktowana jako jej odpowiednik<sup>5</sup>. Równocześnie jednak nie jest obarczona tak negatywnymi konotacjami (jak manipulacja) oraz jej definicja nie zakłada świadomego, intencjonalnego działania manipulacyjnego, dlatego można ją potraktować jako bardziej adekwatne narzędzie badawcze.

<sup>4</sup> S. Barańczak, *Czytelnik ubezwłasnowolniony: perswazja w masowej kulturze literackiej PRL*, Paryż 1983, s. 30.

<sup>5</sup> Por. M. Tokarz, *Argumentacja i perswazja*, „Filozofia i Nauka” 2003, nr 1, s. 13; R. Garpiel, *Perswazja w przekazach kaznodziejskich na przykładzie homilii Jana Pawła II wygłoszonych podczas pielgrzymki do Polski w 1979 roku*, Kraków 2003, s. 8; A. Kampka, *Perswazja w języku polityki*, Warszawa 2009, s. 88-89; U. Wieczorek, *Wartościowanie, język, perswazja*, Kraków 1999, s. 122; D. Galasiński, *Chwalenie się jako perswazyjny akt mowy*, Kraków 1992, s. 27.

Socjotechnika, inżynieria społeczna, perswazja mogą być uczciwe lub nieuczciwe; odpowiadające im wyrazy nie są w całości nacechowane negatywnie. Natomiast *manipulacja kimś* – i odpowiednio *manipulować kimś*, *manipulacyjny*, *manipulator*, *manipulatorski* – to słowa oceniające, o zdecydowanie negatywnym nacechowaniu. Połączenie frazeologiczne „uczciwa manipulacja ludźmi” jest w języku polskim nie-odpuszczalne, jako wewnętrznie sprzeczne<sup>6</sup>.

Zawężone pojęcie perswazji, wskazujące na jej pokrewieństwo z manipulacją, jest przydatne dla refleksji nad sposobami traktowania odbiorcy przez twórców kulturowych przekazów. Posłużenie się tą kategorią umożliwi dostrzeżenie różnicowania konstrukcji tekstowych – przybliżających się do wypowiedzi propagandowych bądź też otwierających pole dialogu z widzem.

Wracając do tematu filmowych obrazów polskiego kleru – jego krytyka może dokonywać się przy użyciu rozmaitych strategii, które angażowane są w służbie różnym celom<sup>7</sup>. Jako reprezentatywny przykład dwóch odmiennych sposobów ukazywania tej problematyki chciałabym potraktować filmy *W imię...* (2013) Małgorzaty Szumowskiej i *Kler* (2018) Wojciecha Smarzowskiego. Różnicowanie użytych przez reżyserów strategii można by określić jako odmienny kierunek ruchu na osi: od studium przypadku do uogólnienia (w filmie Szumowskiej) i od stereotypu do studium przypadku (w *Klerze* Smarzowskiego).

Film *W imię...* Małgorzaty Szumowskiej chciałabym potraktować jako przykład przekazu perswazyjnego (w znaczeniu zawartym w pracy Barańczaka). O obrazie tym można powiedzieć, nie narażając się na zarzut aksjologicznego przewrażliwienia, że zawiera on krytykę Kościoła katolickiego jako instytucji konstruującej świat społecznych wyobrażeń. Dzieje się to jednak w sposób nie do końca otwarty, pozornie na marginesie wyeksponowanych problemów. Analiza relacji między koncentrującą uwagę widza problematyką a wątkami

---

<sup>6</sup> J. Puzynina, *Słowo manipulacja w języku polskim*, w: tejsze, *Język wartości*, Warszawa 1992, s. 207.

<sup>7</sup> Problematyka obrazów katolicyzmu oraz doświadczeń religijnych w polskim filmie podejmowana była m.in. w następujących pracach: K. Kornacki, *Kino polskie wobec katolicyzmu (1945-1970)*, Gdańsk 2004; M. Przyłipiak, K. Kornacki (red.), *Poszukiwanie i degradowanie sacrum w kinie*, Gdańsk 2002; J. Konefał, M. Zelent, K. Kornacki (red.), *Sacrum w kinie dekadę później: szkice, eseje, rozprawy*, Gdańsk 2013; M. Lis (red.), *Ukryta religijność kina*, Opole 2002; M. Sokołowski, *Kościół, kino, sacrum. W poszukiwaniu definicji filmu o tematyce religijnej*, Olsztyn 2002; E. Modrzejewska, *Obszary religijne w kinie polskim*, „Kierunki” 1986, nr 26.

pobocznymi – stanowiącymi w istocie płaszczyznę, na której ujawnia się wyraziście wartościowanie – skłania do refleksji nad perswazyjnym charakterem utworu.

*W imię...* opowiada o księdzu Adamie (Andrzej Chyra) – młodym kapłanie, pracującym w wiejskiej parafii. Obserwujemy typowe zdarzenia z życia prowincjonalnej społeczności, której jest on częścią – ośrodkiem dla chłopców, którzy wyszli z poprawczaka. Wkrótce po zawiązaniu akcji orientujemy się, że ksiądz Adam boryka się z problemem – jest osobą homoseksualną, niepokodzoną z wpisaniem w jego kapłańskie powołanie wezwaniem do życia w celibacie. O tych problemach widz dowiadyuje się dopiero z czasem; ujawniają się one mniej-więcej w połowie filmu. Ksiądz Adam stara się powstrzymać od grzechu, ale upada, wchodzi w romans ze swoim niepełnosprawnym podopiecznym (Mateusz Kościukiewicz), zatapia się w alkoholowe upodlenie. W rozmowie bohatera z jedną z mieszkanki wsi pada sugestia, że ksiądz został zesłany na wieś z Warszawy „za karę”. Możemy więc domniemywać, że wydarzenia ukazane w filmie i będące ich przyczyną problemy nie są dla bohatera nowe, ale stanowią ciąg dalszy przeszłych trudności.

Potraktowanie filmu *W imię...* przede wszystkim jako opowieści o dramacie jednostki nie uwzględnia pewnych istotnych elementów dzieła. Redukuje je mianowicie do wymiaru psychologicznego, który zwykłemu odbiorcy narzuca się naturalnie, ale który nie jest w filmie zaprojektowany jako główny temat. Co sprawia, że film *W imię...* traktować można jako film mówiący przede wszystkim o Kościele, nie zaś o księdzu, głównym bohaterze?

Żeby odpowiedzieć na to pytanie, warto przyjrzeć się konstrukcji głównego bohatera. Świetnie zagrany przez Andrzeja Chyrę ksiądz Adam wydaje się postacią interesującą psychologicznie, równocześnie jednak w pewnym sensie mało złożoną. Wszystkie jego problemy mają ścisły związek z określonym kontekstem społecznym, porządkiem aksjologicznym. Jego dramat – rozbieżność między własnymi pragnieniami a oczekiwaniami społeczeństwa oraz być może Boga (choć odniesienie do Niego pojawia się tu jedynie w kontekście prezentacji szczerzej intencji głoszenia prawdy na Jego temat przez księdza<sup>8</sup>) – nie wynika z cechujących bohatera psychicznych problemów, a jest ich przyczyną. Nieszczęście, które przeżywa bohater, wynika nie z poczucia odrzucenia, nie z trudnego dzieciństwa, nie z kompleksów – u samego jego źródła leży dysonans między orientacją seksualną

---

<sup>8</sup> Por. D. Martynowicz, *Symbole w filmie W imię... Małgorzaty Szumowskiej w perspektywie interpretacji kerygmatycznej*, „Analecta Cracoviensia” 2017, nr 49, s. 132.

księdza a nauczaniem Kościoła, nakazującym wstrzemięźliwość seksualną poza małżeństwem.

Antyklerykalne ostrze filmu *W imię...* pozwala się jeszcze wyraźniej uchwycić, gdy postawi się pytanie o to, jak odbieramy głównego bohatera. Jest on skonstruowany w sposób, który praktycznie uniemożliwia negatywne odczucia<sup>9</sup>; choć odbiorca jest świadkiem jego moralnie niewłaściwego postępowania, nie jest skłonny go obwiniać. Dzieje się tak dzięki temu, że ksiądz Adam jest człowiekiem walczącym<sup>10</sup>. Nie ulega od razu pokusie; staje się to w następstwie jego licznych starań o moralne życie. Zanim odbiorca dostrzeże słabość bohatera, leżącą u podstaw romansu między nim a chłopcem, obserwuje go jako człowieka odpowiedzialnego (np. ksiądz Adam odmawia picia alkoholu na przyjęciu), otwartego

---

Potraktowanie filmu *W imię...* przede wszystkim jako opowieści o dramacie jednostki nie uwzględnia pewnych istotnych elementów dzieła, redukuje je do wymiaru psychologicznego, które potocznemu odbiorcy naturalnie się narzuca, ale które nie jest projektowane – jako główny temat – przez sam film.

---

na ludzi, zatroskanego o swoich podopiecznych. Z przekonaniem głosi miłość, odwołując się do osobistego doświadczenia duchowego i podkreślając, że najistotniejsze jest to, byśmy widzieli cząstkę Boga w każdym człowieku – iskrę świętości, dzięki której wszyscy jesteśmy równi. Przekaz, jaki wypływa z wygłoszonego przez księdza kazania, koresponduje dobrze z zasadniczą wymową filmu, która homofobicznej, wykluczającej katolicyckości przeciwstawia oświecony egalitaryzm.

Winny nieszczęściu bohatera jest zatem Kościół, który nakazuje księdzu żyć w czystości. Istotne jest przy tym, że jest on osobą homoseksualną – film wydaje się nie eksponować samego problemu celibatu, ale dysonans między pragnieniami przeżywanymi przez osobę o mniejszościowej orientacji a tym, do czego powołuje katolików Kościół. Uwidacznia się to w scenie ukazującej uwodzenie

księdza przez jedną z mieszkanek wsi. Wątek ten ma charakter epizodu, z którego dowiadujemy się z czasem o orientacji bohatera. Równocześnie jednak scena uwodzenia księdza przez parafiankę rozgrywa się w tle braku społecznego ostracyzmu; zaprojektowana jest w stylistyce codzienności prowincjonalnego życia, a ukazany w niej akt wydaje się wręcz zjawiskiem akceptowalnym.

Pogłębienie krytycznej oceny Kościoła dokonuje się dzięki uwypukleniu wątku „zamiatania pod dywan” problemów, czy we wskazaniu na nieuczciwość duchownych. Uwidacznia się ona w scenie, w której sprawa księdza rozpatrywana jest przez biskupa, do którego zostaje zgłoszona skarga na niepraworządnego ka-

---

Polski katolicyzm ukazany w filmie Szumowskiej pozbawiony jest metafizyki, stanowi narzędzie wykluczenia, źródło cierpienia zniewolonej jednostki, której szczerze pragnienia ulegają pogwałceniu przez brutalne zasady ograniczającej ją instytucji. Ze względu na brak kontrapunktu w postaci jakiejś pozytywnej wizji środowisk klerykalnych aksjologiczny ciężar wystawionej diagnozy spoczywa na Kościele jako takim, nie zaś na pewnych ujawniających się w nim zjawiskach.

---

płana. Kościół zostaje ukazany tu jako przestrzeń zła, zakłamania. Wyrażonej w tej scenie krytyce Kościoła jako instytucji cechującej się nieuczciwością i hipokryzją, nie zostaje przeciwstawiony właściwie żaden jej pozytywny obraz. Znacząca jest również ostatnia scena filmu, pokazująca Łukasza, chłopaka, który wszedł w romans z księdzem Adamem, jako jednego z uczniów seminarium duchownego. Obraz kleryków krążących po dziedzińcu niesie ze sobą sugestię, że los jednego z nich nie jest niczym szczególnym – a jedynie symptomem pewnej ogólnej tendencji. Do negatywnego wizerunku Kościoła zostaje zatem dodany jeszcze jeden



element. Utajony homoseksualizm, który we wczesnych partiach filmu stanowił znak dramatycznego położenia bohatera, w ostatnich ujęciach nabiera charakteru dowodu nieuczciwości kleru. Nieczystość jest, zgodnie z sugestią wieńczącego film obrazu, elementem wpisanym w życie duchownych, traktowanym jako norma lub wręcz perfidnie motywującym do wstąpienia do seminarium.

Film, ze względu na wszystkie wskazane wyżej elementom, można traktować jako krytyczną, niedialogiczną (bo niestawiającą pytań, ograniczającą się do konstatacji) wizję polskiego katolicyzmu. Polskiego – bo bardzo wyraźnie zaznaczone są polskie realia, osadzenie akcji w określonej rzeczywistości przestrzennej i kulturowej. Polski katolicyzm ukazany w filmie Szumowskiej pozbawiony jest metafizyki; stanowi narzędzie wykluczenia, źródło cierpienia zniewolonej jednostki, której szczerze pragnienia ulegają pogwałceniu przez brutalne zasady ograniczającej ją instytucji. Ze względu na brak kontrpunktu w postaci jakiejś pozytywnej wizji środowisk klerykalnych, aksjologiczny ciężar postawionej diagnozy spoczywa na Kościele jako takim, nie zaś na pewnych ujawniających się w nim zjawiskach.

Wracając do przywołanej koncepcji perswazji Barańczaka, można zauważyć, że film Szumowskiej aktualizuje przede wszystkim ostatni z wymienionych czynników perswazyjności – bezalternatywność odbioru. Widz *W imię...* otrzymuje obraz doskonale domknięty. Przy pozornej fabularnej otwartości (brak szczegółowych informacji na temat dalszych losów bohaterów) cechuje go klarowność na poziomie wyeksponowanych twierdzeń na temat świata. Można by ująć je lakonicznie w następujący sposób: „Kościół jest źródłem i przyczyną cierpienia człowieka” oraz „Kościół pełen jest osób, które w świadomy sposób sprzeciwiają się jego nauczaniu”. Obecne w filmie sygnały złożoności przedstawianych realiów psychologiczno-społecznych ustępują ostatecznie miejsca wyrazistym konkluzjom.

Odminną strategię zaobserwować można w filmie Wojciecha Smarzowskiego pt. *Kler*. Również to dzieło niewątpliwie funkcjonuje w opinii publicznej jako krytyczny obraz Kościoła. Wśród krytyków żywy jest nawet referencyjny tryb lektury, skłaniający do konstatacji, że stworzony przez reżysera wizerunek nie odpowiada rzeczywistości. Niewątpliwie *Kler* stanowi także, podobnie jak *W imię...*, wypowiedź krytyczną wobec Kościoła; chciałabym zwrócić jednak uwagę na różnorodność sposobów wyrażania krytyki w tych dwu filmach.

*Kler* rozpoczyna się, tak jak inne wypowiedzi Smarzowskiego, od zarysowania stereotypowego obrazu Kościoła jako siedliska zła, w którym codziennością

jest alkohol, nierząd, korupcja, obłuda itd. Bohaterowie filmu – trzech księży – spędzają wieczór przy wódce, pijąc ją w sposób nieopanowany i zabawiając się przy tym w quiz z rozpoznawania cytatów z Pisma Świętego. Toastom towarzyszy wyśpiewywane przez nich hasło „Oto tajemnica wiary: złoto i dolary”. Wezwany nagle do umierającej parafianki kapłan udziela jej ostatniego namaszczenia, ledwo trzymając się na nogach. Nie przeszkadza mu to jednak przeliczyć pieniądze, których okazały plik otrzymał w podziękowaniu za tę drobną „usługę”. Zostawieni na plebanii koledzy w międzyczasie popadają w konflikt, zaczynają się bić, a gdy przyjeżdża policja – jeden z księży dzwoni do komisarza, by wykorzystać swoją uprzywilejowaną pozycję i uniknąć konsekwencji popełnionych wykroczeń. Nazajutrz wszyscy trzech bohaterowie, wyczerpani i nieprzytomni, przystępują do swoich kapłańskich obowiązków. Widz otrzymuje zatem w pierwszych minutach filmu to, czego mógł spodziewać się po kolejnym filmie Smarzowskiego – narysowany grubą kreską portret księży potwierdzający negatywne stereotypy na ich temat.

Z tak naszkicowanej perspektywy reżyser przechodzi jednak dość szybko na poziom analizy poszczególnych postaci trzech księży<sup>11</sup>, których historie są różnorodne i wewnętrznie złożone. O księdzu Andrzeju Kukule (Arkadiusz Jakubik) dowiadujemy się najpierw, że dopuszcza się aktów pedofilii; potem jednak fabuła ujawnia, że bohater sam był w dzieciństwie ofiarą molestowania. Ksiądz Lisowski (Jacek Braciak) – najbardziej wyrachowany z kapłanów – dąży do zrobienia kariery w Watykanie, jest „biznesmenem w koloratce”, działa w sposób nieuczciwy, a pod koniec filmu okazuje się, że również dopuszcza się pedofilii. Z jednej ze scen dowiadujemy się, że i on ma za sobą trudną przeszłość, która powraca do niego jako wspomnienie sceny z domu dziecka prowadzonego przez siostry zakonne. Mechanizm ujawnienia trudnej przeszłości nie występuje w wypadku trzeciego bohatera, księdza Tadeusza Trybusa (Robert Więckiewicz), który jest alkoholiczkiem i żyje w ukrytym konkubincie ze swoją gospodynią. Punkt zwrotny w jego historii stanowi wiadomość o śmierci człowieka, którego ksiądz potrafił samochodem w drodze powrotnej z alkoholowej hulanki. Bohater postanawia wziąć na siebie konsekwencje swoich działań i decyduje się na zgłoszenie na policję. Widz konfrontowany jest z bolesnymi, złożonymi życiorysami bohaterów. Wyeksponowane motywy można by traktować jako przyczyny haniebnych postępów księży;

---

<sup>11</sup> Por. A. Piotrowska, *Zagubieni pasterze*, „Tygodnik Powszechny”, <https://www.tygodnikpowszechny.pl/zagubieni-pasterze-155428> (data dostępu 15.10.2019 r.).

jednak nie są one użyte w celu ich usprawiedliwienia, nie oczyszczają z winy. Dzieje się tak z jednej strony ze względu na „emocjonalną temperaturę” tych poszczególnych historii (wspomnienia z przeszłości są sygnalizowane, ale nie stają się przestrzenią rozgrywania się dramatu), z drugiej strony ze względu na to, że tło tych opowieści stanowi powtarzany jak refren brutalny obraz uogólnionego zła kleru. Tworzy go przede wszystkim środowisko arcybiskupa Mordowicza (granego przez Jerzego Gajosa) – niemające nic wspólnego z pobożnością, międzyludzkim szacunkiem, humanizmem. Obrazy codziennych plugastw arcybiskupa i jego przybocznych nie są jednak szczególnie wyeksponowane pod względem kompozycyjnym, pozwalają się traktować jako tło przedstawionych wątków.

Na szczególną uwagę zasługuje scena kończąca film – dokonany przez księdza Kukułę akt samospalenia w trakcie uroczystej mszy świętej, której przewodniczy arcybiskup. Stanowi ona zaskoczenie dla widzów (nie zostaje w żaden sposób zapowiedziana w toku fabuły), mocno oddziałuje na emocje. Jej znaczenie uwydatnione zostaje również przez kompozycję ostatniego ujęcia – tłum gromadzi się wokół płonącego Kukuły, tworząc trójkąt kojarzący się w tym kontekście z symbolem Opatrzności. Akt samospalenia jest wyrazem buntu, niezgody, która w wypadku Kukuły dotyczy zła dokonującego się w Kościele. Jednoznaczność tej decyzji umotywowana jest treścią listu przekazanego przez księdza arcybiskupowi oraz mediom. „Ostatnie słowo” filmu należy więc do głosu sprzeciwu płynącego z wnętrza Kościoła. Wybrzmiewa ono szczególnie mocno w kontraście do sceny występującej w filmie niedużo wcześniej – tej, w której obserwujemy szczerą, „dobroduszną” radość księży z ukrycia winy jednego z nich przed opinią publiczną.

Głos protestu księdza Kukuły ma równocześnie wymiar jednostkowy; nie ogranicza się do zabrania głosu w sprawie o charakterze politycznym, powszechnym, ale jest również wyrazem jego osobistego nawrócenia, znakiem niezgody na zło. Na temat wątku rysującego się w filmie horyzontu odkupienia napisał trafnie Damian Jankowski:

Demaskując zło instytucji i poszczególnych jej przedstawicieli, reżyser pokazuje bowiem jednocześnie wewnętrzną walkę niektórych jednostek o to, by ocalić w sobie i wokół siebie choćby odrobinę dobra. Smarzowski idzie tropem Abla Ferrary i przedstawia – podobnie jak twórca „Złego porucznika” – że w moralnie

zdegradowanym świecie pełen win i wad bohater wciąż ma szansę na odkupienie. A to przecież istota Ewangelii. Satyra zbliża się do moralitetu<sup>12</sup>.

Film Smarzowskiego oparty jest zatem na odmiennej strukturze niż *W imię...* Szumowskiej. Wychodząc od ostentacyjnie upraszczającego uogólnienia dochodzi do pochylenia się nad jednostkowymi historiami<sup>13</sup>. Również w tym wypadku można mówić o społecznym oddziaływaniu. Oparte jest ono jednak nie na ekspozycji myśli o charakterze antyklerykalnym, jak się to może w powierzchownym oglądzie wydawać, a na uświadamianiu widzom złożoności obserwowanych zjawisk społecznych. Według Smarzowskiego w Kościele istnieje zło, ale nie jest ono wpisane w jego strukturę, to nie ono określa specyfikę tej instytucji – wynika ono z trudności wpisanych w zawile losy jej reprezentantów. Ten rodzaj wpływu, jaki obraz wywiera na odbiorcę, nie ma nic wspólnego z symboliczną przemocą, a oznacza zaproszenie go do rozważań i empatii. Dzięki ukazaniu bohaterów w dwóch perspektywach – jako sprawców zła, ale również jego ofiary – film pozostawia widzowi przestrzeń do interpretacji, umożliwia indywidualne „rozłożenie akcentów”, samodzielne wartościowanie. W odniesieniu do *Kleru* trudno byłoby mówić o którejkolwiek z cech perswazji wskazanych przez Barańczaka. Schematyczny, czarno-biały obraz świata ulega tu przełamaniu; nie może być też mowy o próbie zjednania sobie sympatii odbiorcy i wywołania jego aprobaty ani o wyrażaniu go w zakresie odpowiedzi na rysujące się w filmie pytania.

Na marginesie tych rozważań warto odwołać się też do obrazu *Boże Ciało* (2019) Jana Komasy – filmu zbliżonego tematyką do powyżej omówionych. Widziany w perspektywie powyższej analizy porównawczej film jawi się jako szczególnie wieloznaczna wypowiedź na temat Kościoła. W przeciwieństwie do obu analizowanych tu filmów, *Boże Ciało* traktować można jako złożony głos na temat kleru – nie bezpośrednią diagnozę sposobu jego funkcjonowania w społeczeństwie, a refleksję nad oczekiwaniami wobec niego, kontekstami, w które jest uwikłany. Poprzez uczynienie głównym bohaterem nie osoby duchownej, a kogoś, kto jedynie udaje księdza, film otwiera przestrzeń problematyzacji dwóch

---

<sup>12</sup> D. Jankowski, „Kler” to jednak film z pierwiastkiem chrześcijańskim <http://wiesz.com.pl/2018/09/27/kler-to-jednak-film-z-pierwiastkiem-chrzescijanskim/> (data dostępu 15.10.2019 r.).

<sup>13</sup> Por. Baniewicz E., *Kler nasz powszedni*, „Twórczość” nr 12/2018, [tworczość.com.pl/artykul/kler-nasz-powszedni](http://tworczość.com.pl/artykul/kler-nasz-powszedni) (data dostępu 15.10.2019 r.).

obszarów – religii i jej społecznej roli oraz świata wewnętrznego „księdza Tomasa” (Bartosz Bielenia). Widz rozważa więc zarówno kwestię silnie skonwencjonalizowanych sposobów uczestnictwa mieszkańców prowincji w nabożeństwach, antagonizmów dzielących tę społeczność, wyzwań i możliwości stojących przed egzystującym w niej duchowym przewodnikiem, jak i problemy indywidualnego ludzkiego losu. Rezygnując z możliwości szczegółowego oglądu tej złożonej wypowiedzi, warto zaznaczyć, że film Komasy stanowi przykład spojrzenia nieuciekającego od konfrontacji z „twardą rzeczywistością” (i tu bowiem kler daleki jest od doskonałości), równocześnie jednak otwierającego szeroką perspektywę namysłu nad problemami, stawiającą tamę banalizującym trybom odbiorczym<sup>14</sup>.

---

Film Smarzowskiego oparty jest zatem na strukturze o przeciwnym kierunku niż *W imię...* Szumowskiej. Wychodząc od ostentacyjnie upraszczającego uogólnienia dochodzi do pochylenia się nad jednostkowymi historiami.

---

Uważny ogląd przywołanych przykładów pozwala uprzytomnić sobie, że społeczne zaangażowanie filmu jest pojęciem względnym, które może określać różne zjawiska. Kluczowa jest tu kwestia wpisanego w przekaz dzieła stosunku do widza. Oczywiście pozostaje sprawą podlegającą indywidualnej ocenie, czy „cel uświęca środki” i czy w słusznej sprawie można manipulować odbiorcą, warto jednak zdawać sobie sprawę, że formuła społecznego zaangażowania filmu wiąże się z niebezpieczeństwem zaistnienia takiego mechanizmu. Posłużenie się kategorią perswazji w analizie filmów dotyczących wątków religijnych pozwala uprzytomnić sobie zróżnicowanie tych przekazów – związane nie tyle z różnorodnym wartościowaniem zjawisk, ile z odmiennymi sposobami traktowania widzów. Dążeniu do narzucenia im określonego punktu widzenia przeciwstawić

---

<sup>14</sup> Por. D. Jankowski, *Katecheza Jana Komasy*, „Więź” 18.09.2019, <http://wiesz.com.pl/2019/09/18/katecheza-jana-komasy/> [data dostępu: 10.12.2019].

można próbę stawiania pytań, otwierania pól refleksji, „wielokierunkowego” oddziaływania na emocje.

## BIBLIOGRAFIA

- Baniewicz E., *Kler nasz powszedni*, „Twórczość” nr 12/2018, [tworczość.com.pl/arttykul/kler-nasz-powszedni](http://tworczość.com.pl/arttykul/kler-nasz-powszedni) (data dostępu: 15.10.2019 r.).
- Barańczak S., *Czytelnik ubezwłasnowolniony: perswazja w masowej kulturze literackiej PRL*, Paryż 1983.
- Galasiński D., *Chwalenie się jako perswazyjny akt mowy*, Kraków 1992.
- Garpieł R., *Perswazja w przekazach kaznodziejskich na przykładzie homilii Jana Pawła II wygłoszonych podczas pielgrzymki do Polski w 1979 roku*, Kraków 2003.
- Jankowski D., *Katecheza Jana Komasy*, „Więź” 18.09.2019, <http://wiesz.com.pl/2019/09/18/katecheza-jana-komasy/> (data dostępu: 10.12.2019 r.).
- Jankowski D., „Kler” to jednak film z pierwiastkiem chrześcijańskim, <http://wiesz.com.pl/2018/09/27/kler-to-jednak-film-z-pierwiastkiem-chrzescijanskim/> (data dostępu 15.10.2019 r.).
- Kampka A., *Perswazja w języku polityki*, Warszawa 2009.
- Kornacki K., *Kino polskie wobec katolicyzmu (1945–1970)*, Gdańsk 2004.
- Korolko M., *Sztuka perswazji*, Warszawa 1990.
- Kuźma E., *Perswazyjność wypowiedzi teoretycznoliterackiej*, w: I. Iwasiów, J. Madejski (red.), *Rozgrywanie światów. Formy perswazji w kulturze współczesnej*, Szczecin 1994.
- Lis M. (red.), *Ukryta religijność kina*, Opole 2002.
- Martynowicz D., *Symbole w filmie W imię... Małgorzaty Szumowskiej w perspektywie interpretacji kerygmatycznej*, „Analecta Cracoviensia” 2017, nr 49.
- Mazur D., *Towards a Spirituality À Rebours? Traces of Post-Secular Discourse in Selected Movies of Małgorzata Szumowska*, „Studia Religioologica” 2018, nr 51 (2).
- Modrzejewska E., *Obszary religijne w kinie polskim*, „Kierunki” 1986, nr 26.
- Piotrowska A., *Zagubieni pasterze*, „Tygodnik Powszechny” <https://www.tygodnikpowszechny.pl/zagubieni-pasterze-155428> (data dostępu 15.10.2019 r.).
- Poszukiwanie i degradowanie sacrum w kinie*, red. M. Przyłipiak, K. Kornacki, Gdańsk 2002.
- Puzynina J., *Słowo „manipulacja” w języku polskim*, w: tejże, *Język wartości*, Warszawa 1992.
- Sacrum w kinie dekadę później: szkice, eseje, rozprawy*, red. S. J. Konefał, M. Zelent, K. Kornacki, Gdańsk 2013.
- Sobolewski T., *Trzy kropki, utrata orientacji*, „Gazeta Wyborcza” 7.02.2013, [http://wyborcza.pl/piatekekstra/1,129155,13365730,Trzy\\_kropki\\_utrata\\_orientacji.html](http://wyborcza.pl/piatekekstra/1,129155,13365730,Trzy_kropki_utrata_orientacji.html) (data dostępu 15.10.2019 r.).
- Sokołowski M., *Kościół, kino, sacrum. W poszukiwaniu definicji filmu o tematyce religijnej*, Olsztyn 2002.
- Tokarz M., *Argumentacja i perswazja*, „Filozofia i Nauka” 2003, nr 1.
- Wieczorek U., *Wartościowanie, język, perswazja*, Kraków 1999.

Zawrotny P., *Straszne i śmieszne filmy o Kościele. Kultura popularna a narracje o sacrum : na przykładzie Kodu da Vinci i Dogmy* [w:] *Sacrum w kinie dekadę później : szkice, eseje, rozprawy*, red. S. J. Konefała, M. Zelent i K. Kornackiego, Gdańsk 2013.

## **Biogram**

Dorota Dąbrowska – doktor nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa, asystent na Wydziale Nauk Humanistycznych UKSW w Warszawie, sekretarz redakcji czasopisma „Załącznik Kulturoznawczy”. Zainteresowania naukowe: perswazyjność kultury artystycznej, współczesne koncepcje tożsamości polskiej, przekład intersemiotyczny.  
ORCID: 0000-0003-4410-1930