

# JEDNAK KSIĄŻKI

## GDAŃSKIE CZASOPISMO HUMANISTYCZNE

2020 nr 11

Artyści działają. Działaczki tworzą

### WARSZTATY I KONFRONTACJE

## ŚMIECH, KTÓRY BOLI. O *KLERZE* WOJCIECHA SMARZOWSKIEGO

PIOTR ZDZIARSTEK

UNIwersytet Gdański

90

**K**omizm jest potężnym narzędziem w rękach sprawnego filmowca. Trudno wyobrazić sobie współczesne filmy rozrywkowe pozbawione zabawnych dialogów lub komicznych sytuacji. Nawet kino niszowe, to o nieco bardziej artystycznym profilu – choć zazwyczaj bardziej stonowane – nie rezygnuje z walorów satyry, groteski czy absurdu. Mimo to można odnieść wrażenie, że wartości estetycznych komizmu nie ceni się wystarczająco w krytyce filmowej. Ludyczność to szerokie spektrum postaw, wartości i estetycznych przeznaczeń. Inna jest funkcja śmiechu i zabawy w slapstickowych gagach Bustera Keatona, czym innym chichot wynikający z absurdalnego humoru Monty Pythona lub niewygodny, nerwowy śmiech prowokowany przez filmy Todda Solondza. Czym innym wreszcie jest śmiech pojawiający się w filmach Wojciecha Smarzowskiego, przy których do śmiechu raczej być nam nie powinno.

W niniejszym artykule pragnę omówić interwencyjną rolę komizmu w bardzo głośnym

filmie *Kler* (2018). To obraz, którego wpływ przekroczył zdecydowanie granice fikcji. Wydaje się, że społeczny efekt oddziaływania *Kleru* usprawiedliwia decyzję, by interesującą mnie interwencyjność śmiechu uznać za istotny wymiar tego filmu, jeden z kluczowych elementów jego oddziaływania.

Kino Wojciecha Smarzowskiego uchodzi za wyczerpujące emocjonalnie i trudne w odbiorze. Tematy, które podejmuje reżyser z zasady są kontrowersyjne i dramatyczne, a atmosfera światów prezentowanych w autorskim spojrzeniu przygnębia widzów. Postaci, których losy śledzimy na ekranie bywają szlachetne, jednak reżyser umieszcza je we wszechobecnej toksyczności, w kontekście rozpowszechnionego zła, co sprawia, że wydają się bezradne, a przez to marginalne i nieprzystosowane do świata.

W takiej postawie Smarzowskiego, w jego zamiłowaniu do dramatycznej ekspresji i czarnym widzeniu świata, dostrzegam wyraźny bunt. Reżyser w wywiadzie dla „Przekroju” zresztą sam przyznaje:

Jeśli protestuję, to za pomocą swoich filmów. Robię filmy o tym, co mnie boli. Na różnych poziomach. Jeśli widzę śmieci obok swojego domu w lesie, robię o tym scenę. Polska jest ładna, kiedy napada śniegu, albo kiedy opadnie mgła albo wszędzie tam, gdzie nie ma ludzi. W innych okolicznościach jest niestety przeważnie brzydka. Każdy buduje, jak chce i jak potrafi. A ponieważ nie jesteśmy najbogatsi, to siłą rzeczy budujemy z tego, co najtańsze i byle jakie. No i najważniejsze to zacząć od ogrodzenia, żeby ci nikt pustaków nie podpieprzył. Każdy przepis można obejść, to, co dzisiaj jest parkiem krajobrazowym czy narodowym, jutro może przestać nim być. Brak wizji i brak architekta przestrzeni. Nie cieszy mnie to, tylko boli. I dlatego ta Polska tak wygląda w moich filmach. (Rydlewska, Brzywczy 2013: 6)

Satyra w filmach Smarzowskiego jest wyrazem jego buntu wobec rzeczywistości. Przedstawione w wywiadzie reżyserskie widzenie Polski, która jest ładna tylko wtedy, kiedy nie jest sobą („kiedy napada śniegu, (...) kiedy opadnie mgła”), albo wtedy, gdy „nie ma ludzi” – eksponuje jednak coś więcej niż tylko prywatną alergię na głupotę, złość, ograniczenie i najzwyklejszą brzydotę. Satyra – owszem – zawiera w sobie elementy pogardy i szyderstwa, ale też przyczynia się do zmiany, refleksji i pouczenia. Dla przykładu XVIII-wieczna satyra tyleż piętnowała społeczne zło, co żywiła się przeświadczeniem o racjonalnym porządku rzeczy świata. Dawała nadzieję, że zobaczyć, pokazać i wyśmiać to, co absurdalne i niesprawiedliwe, znaczy też móc to zmienić.

Smarzowski tymczasem mówi o bólu i opresji – społecznej i prywatnej. I w tym

znaczeniu skojarzenie jego filmów ze śmiechem czy ludycznością nie jest rzeczą oczywistą. Po co obecność komizmu tam, gdzie grzebie się w tym, co bolesne? Jakiego rodzaju interwencją jest film *Kler*?

### **Komizm jako narzędzie współtworzące świat przedstawiony**

Pierwszy sposób użycia komizmu jest z pozoru oczywisty, lecz w rzeczywistości całkiem złożony. Chodzi mianowicie o stworzenie niepokojąco spójnej wizji świata. Brudnoponura Polska z filmów Smarzowskiego i jej obrazowe przedstawienia utkane są z intensywnie negatywnych emocji, złych wydarzeń i podłych zachowań. Ich konfiguracją rządzi więc bezkompromisowa reguła groteskowego wyolbrzymienia. Cel jest jasny: chodzi o to, żeby filmowe obrazy odpychały i wzbudzały u widzów rodzaj wewnętrznego (i estetycznego) buntu, o którym reżyser mówił w wywiadzie dla „Przekroju”.

Thomas Veatch w swojej pracy *A Theory of Humor* stwierdza, że humor powstaje w wyniku naruszenia indywidualnej normy. Mówiąc prościej – przeżycie komiczne wywołane zostaje przez pogwałcenie wewnętrznych przekonań odbiorcy na temat tego, jak powinna wyglądać rzeczywistość (Veatch 1998: 163-165). Z tego samego założenia wychodzi również Bohdan Dziemidok, autor książki *O komizmie. Od Arystotelesa do dzisiaj*, kiedy podkreśla, iż:

Wszystkie najważniejsze środki wyrazowe i techniki wywoływania komizmu polegają na wytworzeniu zjawisk odbiegających od normy, które stają się przyczyną pojawienia się przeżyć komizmu. (Dziemidok 2011: 67)

Zauważmy jednak, że obaj teoretycy opisują najważniejszy mechanizm pojawiania się komizmu, nie wskazując na jego różnego rodzaju modalności i wcielenia – od żartobliwej zabawy po opresyjny i dojmujący szok.

Samo wykroczenie poza normę nie jest warunkiem wystarczającym do zaistnienia przeżycia komicznego. Większość szokujących i dramatycznych wydarzeń to jakiś rodzaj odstępstwa od normy, z natury rzeczy postrzegane są jako eksces. Autorzy *Filozofii dowcipu* tłumaczą to faktem, że kiedy pojawia się dysharmonia emocji, ogranicza ona lub wręcz blokuje odczucie rozbawienia. Takie uczucia jak strach, skrępowanie czy współczucie kolidują ze śmiechem, ponieważ niwelują niezbędne dla ludycznego przeżycia poczucie dystansu (Hurley, Dennett i in. 2016: 242); wywołują wrażenie, że eksces mnie (widza czy czytelnika) nie dotyczy. To właśnie ta asymetria sprawia, że jednych żarty szczerze bawią, innych zaś oburzają lub

zniesmaczają.

Henri Bergson w swoim głośnym eseju o śmiechu podkreśla znaczenie odpowiedniej perspektywy. Jego zdaniem dla wywołania rozbawienia niezbędna jest pewnego rodzaju obojętność, oderwanie się od „całości społecznej”:

Komizm, aby mógł wywołać należyty skutek, wymaga jakiegoś chwilowego znieczulenia serca, przemawiając wyłącznie do rozumu. (Bergson 1902: 5)

Warto o tym pamiętać w kontekście *Kleru*, jak i pozostałych dzieł Smarzowskiego. Spostrzeżenie to bowiem tłumaczy, dlaczego niektórym bohaterom kibicujemy i nie odnajdujemy żadnej radości, gdy spotka ich jakieś nieszczęście. Z kolei z innymi postaciami nie jesteśmy zżyci, więc bez większego zakłopotania możemy się śmiać z ich niepowodzeń.

Nieważne, czy mówimy o celnej satyrze, grotesce, czy motywach czystej, „niewinnej” zabawy – śmiech pojawia się w jakiejś formie w wielu dziełach reżysera. Zderzenie jakiegokolwiek formy komizmu z dramatycznymi wydarzeniami dodatkowo podkreśla wizję świata według Smarzowskiego: „Rzeczy tragiczne obok komicznych. Takie jest życie. Lubię zderzać nastroje i emocje” (Siennica 2018). Autor akcentuje również rolę prowokacji w sztuce, podkreślając, że łączenie gatunków tę prowokację umożliwia:

Łatwo zaszokować drastycznym tematem czy sceną. Trudniej o prowokację intelektualną, emocjonalną, artystyczną. A ja lubię historie, które są na granicy – teatru i filmu, tragizmu i komizmu, nawet złego i dobrego smaku. Forma bywa świetnym narzędziem prowokacji. (Gzyl 2016)

Balansowanie pomiędzy różnymi środkami przekazu, nawet w obrębie komedii, niuansuje przekaz i emocje wywołane przez dzieło artystyczne. Świat przedstawiony jest wiarygodny, ale nie całkowicie realistyczny, gdyż autor niektóre zjawiska wyolbrzymia, intensyfikuje, przekształca. Jest to do pewnego stopnia niezbędne, by to, co negatywne i warte krytyki, widzowie wyraźnie dostrzegali, a tym samym czuli się niewygodnie.

[...] w satyrze obok komizmu istotnymi elementami mogą być również tragizm, dramatyzm, pesymizm i tak dalej. Satyryk stara się wywołać nie tylko przeżycie komizmu, lecz także właśnie oburzenie, gniew, wzgardę. (Dziemiłok 2011: 58)

### **Komizm jako narzędzie argumentacji**

Oprócz ambiwalentnych światotwórczych przeznaczeń humoru (to jest jego mocy deformacji naszej rzeczywistości i jej jednoczesnego przedstawiania w ekspresywnej postaci), interwencyjność śmiechu wynika również z jego retorycznego potencjału. Wiąże się on z tym, co Dziemidok nazywa postawą satyryczną, przeciwstawiając ją postawie humorystycznej. Humorystyczność bowiem w interpretacji polskiego badacza związana jest z brakiem potępienia i aktywności ze strony tego, kto sięga po gest śmiechu, podczas gdy postawa satyryczna już w samym swym rdzeniu jest bezlitosna i złośliwa (Dziemidok 2005: 14). W przypadku twórcy *Kleru* wydaje się ona rodzajem aktywnego protestu, walką ze złem przy pomocy całego dostępnego warsztatu oraz wszelkich dostępnych narzędzi. Autor nie tylko przedstawia przemoc, nienawiść i chciwość, ale również przeciwstawia się im i je ośmiesza.

Kpina, złośliwy dowcip, szyderstwo i twórczość satyryczna mogą być wartościowe dla higieny psychicznej człowieka jako sposoby rozładowywania narastającego niezadowolenia, bezsilnego gniewu, oburzenia i kompleksów. Mogą się stać również ważną formą rekompensaty za niepowodzenia i rozczarowania osobiste, za poniżenie, strach i klęski grupy społecznej lub całego narodu. (Dziemidok 2011: 169)

Satyra zawarta w *Klerze* najczęściej przybiera formę odsłaniania hipokryzji. Szczególnie skutecznym środkiem do realizacji tego celu jest charakterystyczny dla komizmu kontrast, zestawienie wyidealizowanego obrazu osoby duchownej z jej zgoła odmiennym rzeczywistym zachowaniem. Dziemidok dostrzega tam takie rozbieżności jak między teorią a praktyką oraz marzeniami i rzeczywistością (Dziemidok 2011: 81-86). Są one najlepiej dostrzegalne, gdy bohaterowie dopuszczają się zachowań, które są niezgodne z naukami Kościoła i jego społecznym autorytetem.

Już na samym początku filmu poznajemy trzech księży: Trybusa (Więckiewicz), Kukulę (Jakubik) oraz Lisowskiego (Braciak) podczas wspólnej libacji alkoholowej. Mężczyźni żartują, przeklinają, śpiewają piosenkę Kazika Staszewskiego i grają w nietypowe gry pijackie, takie jak odgadywanie urywków z Pisma Świętego. Jeden z nich dotyczy nieumiarkowania w picu alkoholu: „Przy picciu wina nie bądź zbyt odważny, albowiem ono zgubiło wielu” (Syr 31,25), na co ksiądz Trybus, który w *Klerze* ma największy problem z uzależnieniem od alkoholu, odpowiada krótko, że przecież nie pije wina, lecz wódkę.

Oprócz destrukcji idealnego obrazu kapłana poprzez bezpośrednie skonfrontowanie szlachetnego stereotypu z żarłocznym używaniem życia, w *Klerze* mamy też częstokroć do czynienia z trawestacją. Za przykład niech posłuży scena, w której ksiądz Lisowski śpiewa: „Oto

wielka tajemnica wiary”, by po chwili Kukula pomógł mu dokończyć: „złoto i dolary”. W pierwszym przypadku wartości wyższe i święte zostają zanurzone w nowym, grzesnym kontekście, w drugim przypadku wartości niskie, takie jak chciwość i pieniądze, zostają szyderczo uznane za świętość. W obu wypadkach pojawia się ewidentna krytyka zachłanności księży, którzy stawiają znak równości pomiędzy dobrem materialnym i duchowym.

W komiczny, groteskowy sposób ukazuje się również elementarny brak empatii księży. Jeden z nich udziela ostatniego namaszczenia, będąc pod wpływem alkoholu. Udzielanie spowiedzi na kacu również nie jest w świecie filmu niczym niecodziennym. Dla reżysera jest to nie tylko okazja do ukazania obojętności duchowieństwa, ale też sposobność do wprowadzenia kolejnej obserwacji społecznej, wyrażonej w postaci cynicznego żartu. Gdy jedna z penitentek żali się księdzu, że mąż przestał ją bić, co oznacza, że już jej nie kocha, mamy do czynienia z czarnym humorem zwracającym uwagę na złożoność problemu przemocy domowej. Spowiednik, będący w założeniu jednocześnie powiernikiem i doradcą, całkowicie ignoruje tragedię kobiety. Nie dostrzegamy w nim współczucia, a raczej znużenie, prawdopodobnie wywołane spożyciem alkoholem. Pospiesznie, niedbale odpowiada jej, że winy należy najpierw szukać w sobie.

Warto zaznaczyć, że Smarzowski, pomimo że generalizuje krytykowane zjawiska sięgając po poetykę hiperboli i deformacji, to wciąż wykazuje nieco zrozumienia dla (przynajmniej niektórych) swoich bohaterów. Piotr Szelaż, teolog, prawnik i były ksiądz, podczas panelu dyskusyjnego *5 milionów obejrzało Kler. I co?* opowiadał o swojej roli konsultanta przy produkcji filmu. Wyznał, że współpracując z reżyserem, starał się, by *Kler* nie był tanim paszkwilem uderzającym w Kościół, lecz żeby wywoływał dyskusję (Szelaż, 2019). I rzeczywiście – Trybus, Kukula i Lisowski są przede wszystkim ludźmi, którzy popełniają błędy. Wyjątek stanowi arcybiskup Mordowicz, który pozbawiony jest jakiegokolwiek głębi emocjonalnej i ludzkich odruchów.

Mordowicz to człowiek całkowicie skupiony na władzy i pieniądzach. Używa wulgarnego języka, ma zamiłowanie do przepychu, kiczu i prostych, przasných rozrywek, takich jak picie alkoholu w akompaniamencie wikarego, przygrywającego na akordeonie. Próżność arcybiskupa oraz jego oderwanie od rzeczywistości ukazuje scena, w której otrzymuje on pastoral i mówi z uśmiechem: „złoty, a skromny”. Przedstawienie tej postaci ma ewidentnie charakter deprecjonujący i pejoratywny. Jest w niej coś Molierowskiego w takim sensie, że Mordowicz (zauważmy, że reżyser posłużył się chwytem tradycyjnej komedii, wykorzystując nazwisko mówiące) jest przede wszystkim symbolem grzechów, jakich w opinii Smarzowskiego dopuszcza się Kościół.

Henri Bergson, podejmując zagadnienie relacji między śmiechem i satyrą oraz śmiechem

i jego rolę we wskazywaniu wad zauważa, iż:

Wady komiczne, choćby najściślej związane z osobą działającą, zawsze zachowują swoje niezależne istnienie; one są właściwie główną osobistością, niewidzialną, lecz ciągle obecną, do której osoby żywe, z krwi i kości, są jedynie dodatkowo przyczepione. (Bergson 1902: 13)

Trybus, Lisowski i Kukula są ofiarami satyrycznego spojrzenia reżysera, ale nie zostali pozbawieni własnej podmiotowości. Ich słabości i czyny, których się dopuszczają, świadczą o ich zagubieniu, złożoności ukazywanych, krytykowanych przez reżysera mechanizmów społecznych. Niemniej nie zmienia to faktu, że każdy z bohaterów do pewnego stopnia reprezentuje grzechy będące zaprzeczeniem kapłańskiej misji, takie jak pycha, chciwość, pijaństwo, nieczystość czy znużenie duchowe. Podobny zabieg Smarzowski zastosował zresztą w jednym ze swoich poprzednich obrazów, w *Drogówce*.

### Komizm i jego siła przyciągania

Równie istotną kwestią, jeżeli chodzi o interwencyjną siłę dzieła, jest także fakt, że elementy komediowe możemy znaleźć właściwie w większości filmów Smarzowskiego, dzięki czemu są one łatwiej przyswajalne i chętniej oglądane przez publiczność. Nie jest to co prawda dla Smarzowskiego powód nadrzędny, ale – jak wspomina w jednym z wywiadów – kręcone przez niego filmy należą do kosztownych produkcji, a jemu, jako twórcy, zależy również na tym, by inwestorzy nie tracili pieniędzy (Smarzowski 2018). Nie oznacza to jednak, że korzyści z sukcesu frekwencyjnego sprowadziły się wyłącznie do kwestii finansowych. Podczas rozmowy, która odbyła się na festiwalu Pol'and'Rock, reżyser mówił:

Film to jest takie medium masowe. I mam szansę przez film dotrzeć do głów ludzi, którzy myślą inaczej niż ja. Jeżeli chodzi o teatr czy książki – one oczywiście są, funkcjonują, ale uważam, że Polacy nie czytają książek, albo czytają te, których nie powinni. Natomiast kultura obrazkowa, film, daje taką możliwość. (Smarzowski 2019)

Istotną rolę w pozyskiwaniu widowni mogą pełnić również zwiastuny, które w przypadku zarówno *Kleru*, jak i *Pod Mocnym Aniołem* były kontrowersyjne, ponieważ ukazywały promowane dzieła w zakrzywionym (by nie powiedzieć zakłamanym) świetle. Wielu widzów po zapowiedziach spodziewało się filmów lżejszych, o zdecydowanie bardziej komediowym profilu.

Okazuje się, że wynika to przede wszystkim z decyzji podjętej przez dystrybutora, który postawił na taką formę promocji. Sam autor nie wyklucza jednak pozytywnych, „ekspansywnych” aspektów takiego zabiegu; w końcu fani reżysera i tak wybraliby się do kina na jego kolejny film, a dzięki komediowym zwiastunom można było liczyć na dotarcie do innej grupy docelowej (Siennica 2018). Mimo że to nietypowe rozwiązanie ma swoich przeciwników, to dobrze służy celowi reżysera, który chce zaprezentować swoje wypowiedzi artystyczne jak najszerszej widowni.

Żartobliwe, lekkie sceny pomagają również wrażliwszym widzom wytrwać do końca seansu. Styl reżysera jest bardzo charakterystyczny ze względu na naturalizm i surowość, z którymi bezpośrednio kojarzymy jego dokonania. Przesadna intensywność może okazać się dla publiczności odpychająca, narracja może popaść w niezamierzoną śmieszność, jeżeli nie zostanie urozmaicona żartem, przynajmniej chwilowym przełamaniem depresyjnej tonacji. Zdaniem Smarzowskiego *Kler* byłby wręcz nie do strawienia, gdyby koncentrował się wyłącznie na ukazywaniu najcięższych grzechów Kościoła.

Widz by nie wytrzymał, gdybym skupił się tylko na czarnej, cokolwiek by to nie znaczyło, stronie mocy. Jest w *Klerze* relacja męsko-damska, zdarzają się dowcipy, czasem niewybredne. Kino musi dostarczać różnych emocji. To ma jeden cel – przeprowadzić widza do końca, by wytrzymał w fotelu w kinie. (Siennica 2018)

Świadome wykorzystywanie zabiegów komicznych wydaje się więc świetnym rozwiązaniem, aby ograniczyć ryzyko niepożądanego odbioru i sprawia, że przekaz, który jest tak ważny dla reżysera, ma większą szansę trafić do publiczności.

### **Pułapka na widza**

Analizując strukturę filmów Smarzowskiego, dość łatwo można zauważyć, że większość z nich rozpoczyna się w lekki, zabawny i nierzadko prząsny sposób. Dopiero z czasem atmosfera robi się coraz bardziej mroczna i ponura. Tego typu gatunkowa gra (od komedii do tragedii) stanowi pewnego rodzaju pułapkę na widza, który najpierw angażuje się w warstwę komediową i czeka na więcej żartów i komicznych sytuacji, a musi skonfrontować się z drugą, pesymistyczną warstwą historii, która za sprawą kontrastu i czarnego humoru, jeszcze silniej oddziałuje na odbiorcę (Smarzowski 2019). Mamy z tym zjawiskiem do czynienia w *Weselu*, *Drogówce*, *Pod Mocnym Aniołem* i *Klerze*. Każdy z tych filmów zaczyna się od pozornie lekkiej tonacji, by w pewnym momencie wejść w dojmującą, molową aurę.

Pozwolę sobie na chwilę odejść od *Kleru*, by wspomnieć o bardzo ciekawym przypadku



filmu *Pod Mocnym Aniołem*, który w trakcie oglądania zaczyna wpędzać widza w coraz większe poczucie winy. Część filmu tworzą sceny sprawiające wrażenie prymitywnych, zabawnych historyjek o pijakach. Śmieszyć może wygląd alkoholików, ich sposób mówienia i poruszania się, ich niedostosowanie do społecznych zasad, skutkujące niecodziennymi sytuacjami (Jerzy w jednej ze scen przepędza kopniakami krakowskiego lajkonika, w innej pewien mężczyzna defekuje publicznie do kosza na śmieci).

Dystans ulega jednak znacznemu skróceniu w momencie, w którym lepiej poznajemy bohaterów, między innymi za sprawą ich dramatycznych zwierzeń. Historie osób uzależnionych chwytają za serce, wgląd w ich problemy pomaga zrozumieć, że mamy do czynienia z cierpiącymi ludźmi, których nie można sprowadzić do prostego stereotypu. Stopniowo reżyser ogranicza zabiegi komediowe, tak aby w zjawisku, które na pierwszy rzut oka zdawało się zabawnym folklorem, widzowie mogli dostrzec poważny problem ludzi potrzebujących pomocy. Sceny pijackich ekscesów stają się coraz bardziej żenujące; wywołują nie śmiech, ale raczej współczucie i obrzydzenie. Lepiej poznając bohaterów, zaczynamy czuć z nimi więź. Co za tym idzie, znieczulenie serca, o którym pisał Bergson, zanika. Kiedy pojawiają się tak silne emocje jak współczucie i litość, nie jesteśmy w stanie odczuwać rozbawienia.

W *Klerze* obserwujemy podobny mechanizm. Ten film rozpoczyna się od zabawnych scen picia, obrazów chciwości i niedojrzałości ludzi w sutannach. Radosne kpiny dotyczą negatywnych, ale mniej szkodliwych społecznie zachowań. Komizm znika w momencie, gdy reżyser porusza temat najbardziej delikatny, to jest seksualne wykorzystywanie nieletnich. Śmiech zamiera, gdy stykamy się niewyobrażalnym cierpieniem i bólem.

Podczas jednego z wywiadów poświęconych *Klerowi* dziennikarka żartobliwie zarzuca reżyserowi, że ją nabral. Początek dzieła ją rozbawił, dlatego pomyślała, że film nie będzie tak trudny w odbiorze, jak początkowo sądziła. Tymczasem po obejrzeniu całości była roztrzęsiona. Zapytany, po co narażać widzów na tego typu przeżycia, reżyser przywołuje przykład spektaklu *Kłątwa*, który co prawda wzbudził ogromne kontrowersje, lecz, zdaniem reżysera, ostatecznie zobaczyły go głównie osoby, które myślą podobnie jak twórcy. Natomiast ludzie, którzy mogliby potencjalnie zrewidować swoje poglądy i czegoś się nauczyć, protestowali na zewnątrz (Smarzowski 2018). Reżyser wysnuwa z tego następujące wnioski, które zdają się podsumowywać kwestię użyteczności stosowanych przez niego rozwiązań.

Film ma inną skalę rażenia. Ma szansę trafić do ludzi, którzy myślą inaczej niż ja; dlatego, że ma wartką akcję, że ma zagadkę kryminalną, że ma kilka dobrych dialogów albo właśnie kilka zabawnych sytuacji (Smarzowski 2018).

Można zatem uznać, że działania teoretycznie komercyjne, polegające na wzmocnieniu humorystycznej warstwy filmu, nie są celem samym w sobie, ale służą performatywnym przeznaczeniom. Humor jest pewnego rodzaju nośnikiem – koniem trojańskim – który umożliwia pozyskanie najbardziej pożądanego widza; takiego, który sam nie zainteresowałby się obrazem poruszającym niewygodne problemy. Odwróciłby oczy od rzeczy, których nie chce się widzieć i nawet jeśli o nich się wie, to nie dopuszcza ich do świadomości. Możemy uznać, że podstawowym zadaniem komizmu u Smarzowskiego jest interwencja społeczna, a to właśnie warstwa rozrywkowa umożliwia jej skuteczniejsze przeprowadzenie.

Smarzowski utrzymuje w wywiadach, że robi filmy po to, by prowokowały intelektualnie i emocjonalnie. Wystrzegalbym się jednak przed używaniem pojęcia „manipulacja” w stosunku do mechanizmów, którymi rządzą się jego obrazy. Ta swoista pułapka na widza wcale nie musi wynikać ze złych intencji. Nie oznacza to jednak, że dialog na linii autor – odbiorca jest delikatny i bezbolesny. Dzieła Smarzowskiego najpierw uwodzą przy pomocy wartkiej akcji i humoru. Nie spełniają jednak obietnicy przeżycia miłego seansu, wynikającego z kontynuacji komediowej konwencji. Sprawiają, że sam widz również staje się ofiarą złośliwego dowcipu. Zwłaszcza że nie zdaje on sobie sprawy, że im większe rozbawienie odczuje na początku filmu, tym większego konfliktu emocjonalnego dozna na koniec.

Symboliczna wydaje się być scena z *Pod Mocnym Aniołem*, w której Jerzy jedzie taksówką, podczas gdy kierowca opowiada historię o pijanych wędkarzach, gromko się przy tym zaśmiewając. Taksówkarz jest zdystansowany wobec tego wydarzenia, więc potrafi znaleźć w nim komizm. Podobnie zachować może się widz, początkowo ignorując fakt, że za komicznymi na pierwszy rzut oka scenami z życia alkoholików, kryją się ludzkie tragedie.

### Podsumowanie

Czy Smarzowskiemu udało się wywołać *Klerem* dyskusję, na której mu zależało? Ogromny sukces frekwencyjny produkcji pozwala stwierdzić, że niezależnie od tego, czy odbiorcy faktycznie wynieśli z seansu jakieś głębsze przemyślenia, to obecność tematu w mediach oraz ekspozycja tak niewygodnej problematyki jest wartością samą w sobie. Naiwnym byłoby oczekiwać, że jeden film jest w stanie rozwiązać tak skomplikowaną kwestię, jak pedofilia w Kościele. Sam twórca jest odległy od hurraoptymizmu, mówiąc: „Ten film to kropla, która draży skalę” (Siennica 2018). Niemniej jest to ważny głos w dyskusji, donośny i doskonale słyszalny. Taki, który może inspirować kolejnych twórców, artystów i dziennikarzy.

Jednym z większych sukcesów *Kleru* jest fakt, że pośrednio wpłynął na bardzo duże

zainteresowanie kolejną produkcją poruszającą ten trudny temat. Dokument Tomasza Sekielskiego *Tylko nie mów nikomu* (2019), w przeciwieństwie do obrazu Smarzowskiego nie jest fabularyzowaną pigułką skrajnych zachowań, lecz zbiorem chłodnych faktów, z którymi trudno polemizować. Smarzowskiemu udało się zwrócić uwagę milionów ludzi na problem, który przez lata był tematem tabu.

## **BIBLIOGRAFIA:**

Bergson Henryk. 1902. *Śmiech. Studium o komizmie*. Lwów-Warszawa: H. Altenberg, E. Wende.  
Dziemidok Bohdan. 2005. O światopoglądowym i aksjologicznym znaczeniu poczucia humoru. W: *Śmiech. Punkt po punkcie*, Czekanowicz Anna, Rosiek Stanisław, red. Gdańsk: Słowo/obraz Terytoria.

Dziemidok Bohdan. 2011. *O komizmie. Od Arystotelesa do dzisiaj*. Gdańsk: Słowo/obraz Terytoria.

Gzyl Paweł. 2016. Z siekierą na widza, czyli prowokator Wojciech Smarzowski. Online: <https://gazetakrakowska.pl/z-siekiera-na-widza-czyli-prowokator-wojciech-smarzowski/ar/9753844>. Data dostępu 19.06.2019.

Hurley Matthew, Dennett Daniel, Adams Reginald Jr. 2016. *Filozofia dowcipu. Humor jako siła napędowa umysłu*, Śmietana Rafał, tłum. Kraków: Copernicus Center Press.

Rydlewska Hanna, Brzywczy Monika. 2013. „Smarzowski w krainie Simpsonów”. *Przekrój* (4): 6-11.

Siennica Adam. 2018. Smarzowski: Kler to kropla, która draży skalę [WYWIAD]. Online: [https://naekranie.pl/artykuly/smarzowski-kler-to-kropla-ktora-draży-skale-wywiad](https://naekranie.pl/artykuly/smarzowski-kler-to-kropla-ktora-drazy-skale-wywiad). Data dostępu 19.06.2019.

Smarzowski Wojciech. 2018. Wojciech Smarzowski – o filmie Kler – Festiwal Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni 2018. Rozmowa z Anną Luboń. Online: <https://youtu.be/jHI7F4mRSq8>. Data dostępu: 18.06.2019.

Smarzowski Wojciech. 2019. Pol'and'Rock 2019: Wojciech Smarzowski na ASP. Online: <https://www.youtube.com/watch?v=w18a7Uja9a4>. Data dostępu 05.09.2019.

Szeląg Piotr. 2019. 5 milionów obejrzało „Kler”. I co? Online: <https://www.youtube.com/watch?v=ME81NLUt1qI>. Data dostępu 05.09.2019.

Veatch Tom. 1998. „A Theory of Humor”. *Humor* (11). 161-215.