

Iwona Grodź

Polskie Towarzystwo Badań nad Filmem i Mediami

Polskie Towarzystwo Komunikacji Społecznej

ORCID: 0000-0003-0151-6909

Między krytyką a mową pogardy. Studium przypadku – Wszystkie nasze strachy (2021) Łukasza Rondudy i Łukasza Gutta



Wszystkie nasze strachy (fragment plakatu do filmu)
Źródło: screen z ekranu komputera.

Streszczenie

Tematem tekstu jest prezentacja sposobów mówienia o osobach z mniejszości dyskryminowanych ze względu na pochodzenie, orientację seksualną czy religię. „Zwierciadłem”, w którym te przykłady można zobaczyć, wskazać i uporządkować, jest między innymi sztuka filmowa, która – jak „w soczewce” – ujawnia strategie polemizowania z „mową pogardy”. Celem tekstu jest odpowiedź na pytanie: czy można przeciwdziałać homofobii w komunikacji społecznej (poziom językowy) za pośrednictwem komunikacji artystycznej? Wstępna hipoteza zakłada, że sztuka może okazać się językiem, który w sposób wyrafinowany, na zasadzie *soft power*, może być dobrym narzędziem przeciwdziałania agresji słownej wobec grup mniejszościowych. Materiałem badawczym jest polski film fabularny *Wszystkie nasze strachy* (2021) w reżyserii Łukasza Rondudy, Łukasza Gutta, inspirowany twórczością artysty-plastyka – Daniela Rycharskiego (ur. 1986) i jego pracą *Krzyż*, która została zaprezentowana w Centrum Sztuki Współczesnej w Warszawie w 2017 roku w ramach wystawy: *Późna polskość*. Metodologia: badania ilościowe języka w świecie przedstawionym filmu oraz wykorzystanie narzędzia *Hatespeech* wykrywającego mowę nienawiści w tekstach na platformie Clarin.pl.

Słowa kluczowe: film, mowa pogardy, krytyka, *Wszystkie nasze strachy* (2021), reż. Łukasz Ronduda, Łukasz Gutt, Daniel Rycharski.

**Between criticism and “contempt speech”.
Case study – *All Our Fears* (2021) by Łukasz Ronduda and Łukasz Gutt**

Abstract

The subject of the text is the presentation of ways of talking about people from minorities discriminated against on the basis of origin, sexual orientation or religion. The “mirror” in which these examples can be seen, indicated and organized is, among others, film art, which – as if “through a lens” – reveals strategies of arguing with “hate speech”. The aim of the text is to answer the question: is it possible to counteract homophobia in social communication (linguistic level) through artistic communication? The initial hypothesis assumes that art may prove to be a language that, in a sophisticated way, based on the principle of soft power, can be a good tool for counteracting verbal aggression against minority groups. The research material is the Polish feature film *All Our Fears* (2021) directed by Łukasz Ronduda, Łukasz Gutt, inspired by the work of the visual artist – Daniel Rycharski (born 1986) and his work *Cross*, which was presented at the Center for Contemporary Art in Warsaw in 2017 as part of the exhibition: *Late Polishness*. Methodology: quantitative research of language in the world presented in the film and use of the Hatespeech tool to detect hate speech in texts on the Clarin.pl platform.

Keywords: film, contemptuous speech, criticism, *All Our Fears* (2021), dir. Łukasz Ronduda, Łukasz Gutt, Daniel Rycharski.

Wprowadzenie

„Godność człowieka jest nienaruszalna. Musi być szanowana i chroniona”.
Karta praw podstawowych UE (art. 1 i art. 3 ust. 1)

Jedną z inspiracji do podjęcia tych rozważań był polski film fabularny: *Wszystkie nasze strachy* z 2021 roku Łukasza Rondudy i Łukasza Gutta¹. Inspiracją dlań było życie i twórczość artysty wizualnego Daniela Rycharskiego². Tuż po premierze filmoznawcy i krytycy wpisywali wskazany film zazwyczaj w trzy ważne konteksty: homofobii³,

¹ Zob. na temat filmu *Wszystkie nasze strachy* (2021), <https://www.filmpolski.pl/fp/index.php?film=1258170> (dostęp: 6.10.2024).

² Daniel Rycharski (ur. 1986) – doktor habilitowany, profesor Akademii Sztuki w Szczecinie. Laureat „Paszportu Polityki” w 2016 roku. Absolwent wydziału Sztuki Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie. Doktorat obronił na Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie. Warto pamiętać też o najważniejszych wystawach indywidualnych tego artysty, np.: *Street art na wsi*, Galeria Sztuki Wozownia w Toruniu (2012); *Co widać. Polska sztuka dzisiaj*, Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie (2014); *Into the Country*, Salt Ulus w Ankarze, Turcja (2014); *Sztandary św. Ekspedyta 2015–2016*, Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie (2015–2016); *Robiąc użytek. Życie w epoce postartystycznej*, Muzeum Sztuki Nowoczesnej, Warszawa (2016); *Późna polskość* w Centrum Sztuki Współczesnej w Warszawie (2017) – na tej wystawie pojawiły się dwie prace artysty: *Brama na 150. rocznicę zniesienia pańszczyzny* oraz *Krzyż*; *Daniel Rycharski. Strachy* w Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie (2018), kurator: Szymon Maliborski; *Umarła klasa*, Gunia Nowik Gallery, Warszawa (2022).

³ Zob. m.in.: B. Hollender, *Gej, katolik, artysta*, „Rzeczpospolita” 5.11.2021, nr 258, s. A9; A. Tambor, *Półka filmowa 2021–2022*, „Postscriptum Polonistyczne” 2022, nr 1(19), s. 9–18.

zjawiska „nowej szczerości”⁴ oraz „świeckiej religijności”⁵. Wszystkie one są godne pogłębionej analizy, ale tym razem w centrum uwagi będzie przede wszystkim pierwszy z nich, który – z uwagi na przyjęcie perspektywy językowej⁶ – skieruje i skoncentruje te rozważania głównie na warstwie werbalnej ścieżki dźwiękowej wybranego dzieła sztuki ruchomych obrazów⁷. Drugim ważnym czynnikiem podjęcia się badania warstwy językowej filmu *Rondudy* i *Gutta* była świadomość istnienia, przez wielu interlokutorów niezauważalnej, granicy między tym, co określa się: wyrażaniem własnej opinii (wolnością słowa czy krytyką) a posługiwaniem się mową pogardy (por. też mowa nienawiści, ang. *hate speech*)⁸.

Pierwszą inspirację poniekąd uzasadnia twierdzenie, że prywatne, idiosynkrazyczne i wyizolowane doświadczenia społeczne „[...] zanim zostaną powszechnie uświadomione, najpierw przejawiają się w sztuce”⁹. Warto więc zadać sobie pytanie, które z kolei wyjaśnia ważność drugiego czynnika wyboru materiału badawczego, jakiego rodzaju struktury odczuwania można dostrzec w najnowszym kinie polskim, a więc

⁴ Ł. Kiepiński, *W stronę „Nowej Szczerości”. Konceptualizowanie przemian wrażliwości w najnowszym kinie polskim*, „Kwartalnik Filmowy” 2022, nr 119, s. 115–134.

⁵ D. Mazur, „Wszystkie nasze strachy” – w stronę ekspresji tożsamości w kontekście bezreligijnego chrześcijaństwa, „Studia Religioznawcze” 2023, nr 56(3), s. 19–33.

⁶ Zob. zastosowanie ilościowej metody badawczej języka w świecie przedstawionym filmu oraz wykorzystanie narzędzia *Hatespeech* wykrywającego mowę nienawiści w tekstach na platformie Clarin.pl.

⁷ Warto w tym miejscu przypomnieć, że główny bohater filmu – Daniel, dzięki naśladowaniu Chrystusa, stara się samodzielnie realizować możliwości performatywne języka, a więc używać „Słów” do zmiany otaczającej rzeczywistości (zob. *Mówimy o emancypacji LGBT+ językiem chrześcijaństwa*. Rozmowa Jakuba Majmura z Łukaszem Rondudą, <https://krytykapolityczna.pl/kultura/film/jakub-majmurek-lukasz-ronduda-wszystkie-nasze-strachy/> (dostęp: 6.10.2024)).

⁸ Warto w tym miejscu przypomnieć kilka definicji takich pojęć jak: „krytyka” czy „mowa pogardy”, żeby podkreślić istotne różnice między nimi. Pierwsze, od łacińskiego *criticus* – czyli osądzący, odnosi się do rzetelnej i merytorycznej analizy oraz oceny dobrych i złych stron jakiegoś zjawiska, osoby, faktu lub dzieła sztuki. Owa ocena nie oznacza *a priori* negacji, choć potocznie słowo krytyka funkcjonuje często jako określenie dla negatywnej oceny. Ponadto każdorazowo musi być sądem uwzględniającym jakiś ustalony i uporządkowany katalog wartości czy punkt widzenia, które stanowią punkt odniesienia.

„Mowa pogardy”, z angielskiego *hate speech*, to natomiast negatywna wypowiedź o osobach, zjawiskach, faktach czy dziełach sztuki głoszona na podstawie uprzedzeń na tle rasowym, pochodzenia etnicznego, narodowościowego, płciowego, tożsamościowego, orientacji seksualnej, wieku, światopoglądu religijnego itp.

Podsumowując, cechy krytyki to przede wszystkim: konstruktywność, wyrażanie opinii, które jest oparte na faktach i szacunku dla drugiej strony. Natomiast to, co charakteryzuje „mowę nienawiści” to agresywna, poniżająca i dyskryminująca forma wypowiedzi, której celem jest atakowanie ludzi na podstawie ich tożsamości i prowadzenie do podziałów społecznych. Zob. m.in.: E. Siedlecka, *Język presji i opresji jako narzędzie sprawowania władzy* [w:] *Przekonania moralne władzy publicznej a wolność jednostki*, red. M. Wyrzykowski, A. Bodnar, Zakład Praw Człowieka Wydział Prawa i Administracji Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2007; *Raport o homofobicznej mowie nienawiści w Polsce*, red. G. Czarnecki, Kampania Przeciw Homofobii, Warszawa 2009.

Por. *Jak mówić i pisać o osobach LGBTQIAP+ Poradnik*, red. Y. Kostrzewa, M. Dzierżanowski, G. Miecznikowski, K. Rogalska, Lambda, Warszawa 2024.

⁹ Cyt. za Ł. Kiepiński, *W stronę „Nowej Szczerości”...*, s. 117.

też *Wszystkich naszych strachach*, jako zwierciadło polskiej współczesności? Tym bardziej, że obserwowany „impas komunikacyjny, [odczuwany już na poziomie języka – I.G.], jak pisał Łukasz Kiełpiński, nie ogranicza się jedynie do przestrzeni wysokiej polityki parlamentarnej czy medialnej – można go bowiem odczuć także na poziomie powszechnych relacji międzyludzkich, w sferze codziennych interakcji i afektywnych związków osobistych”¹⁰.

Rodzi się więc pytanie: czy można przeciwdziałać mowie pogardy za pośrednictwem komunikacji artystycznej? To jest główny cel tych rozważań. Natomiast wstępną hipotezą jest założenie, że sztuka może okazać się językiem, który w sposób wyrafinowany, na zasadzie *soft power*, może być dobrym narzędziem przeciwdziałania agresji słownej wobec grup mniejszościowych. Uzasadniają jej postawienie zdania specjalistów od komunikacji społecznej przechylające się zdecydowanie na korzyść skuteczności sztuki jako narzędzia mającego ogromny potencjał do wyrażania emocji, stawiania pytań i wywoływania refleksji, a w konsekwencji zmiany rzeczywistości. Choć są to wpływy subtelne, często przez lata niezauważalne. Inkluzywność sztuki, która jest językiem uniwersalnym, może przekazywać głębokie emocje i przesłania. Na przykład pokazywanie pozytywnych wizerunków osób LGBTQ+ w sztuce wizualnej może pomóc w normalizacji tych tożsamości. Ważne jest, aby osoby z grup mniejszościowych były przedstawiane w sposób, który celebrytuje ich różnorodność i godność.

Sztuka filmowa, teatr czy *performance* mogą głęboko dotknąć publiczność, ukazując realne historie, emocje i problemy osób LGBTQ+. Narracje filmowe, ukazując inny punkt widzenia, ujawniają aspekty jakiegoś zjawiska, które nie były wcześniej brane pod uwagę. Dają ponadto „głos” osobom dyskryminowanym, pomagając odbiorcom zrozumieć ich doświadczenia i trudności. Dodatkowo są to przekazy, które mają szerszy zasięg i skuteczniej docierają do młodszych pokoleń. Wspierając równość, akceptację czy inspirując do refleksji, wpływają na zmiany postaw. Wszystkie te działania zmierzają do edukowania poprzez emocje, zachęcania do empatii i zrozumienia oraz normalizacji, czyli neutralizowania obecności negatywnych zjawisk w komunikacji społecznej. Dzięki temu sztuka, też filmowa, dostarczając alternatywnych narracji, które promują równość i akceptację, tworząc mosty zamiast murów między różnymi grupami społecznymi, może okazać się dobrym narzędziem w walce z wykluczeniem czy mową pogardy.

¹⁰ Łukasz Kiełpiński przypomniał, że: „Konserwatywny zwrot w polityce pokazał, że kwestie społeczne nie muszą być przykrywane płaszczykiem liberalnego konsensusu, ale mogą stanowić przedmiot debat (choć nie udało się to na poziomie parlamentarnym) oraz być wartościowane i regulowane odgórnymi decyzjami. To swoiste przebudzenie społeczne przybierało niekiedy formę traumatycznego powrotu wypartego, które wkroczyło na scenę polityczną wraz z całą brutalnością debaty publicznej”, *ibidem*, s. 117.

Słowa mają moc kształtowania rzeczywistości, a ich bezmyślne użycie może przynieść ogromne szkody¹¹. Mówiąc o tym, jak słowa mogą ranić¹², warto zrozumieć różne aspekty tego zjawiska, jego psychologiczne, społeczne i kulturowe konsekwencje. Świadome, celowe przeciwdziałanie rozpowszechnianiu, uwłaczającym godności, słowom, polega więc na zwiększaniu wiedzy językowej, promowaniu empatii, wzmacnianiu pozytywnej komunikacji, edukacji na temat mowy nienawiści, a w konsekwencji reagowaniu sprzeciwem na raniące słowa.

Nie zmienia to faktu, że „słowa ranią” – to stwierdzenie, które ciągle adekwatnie odzwierciedla rzeczywistość wielu ludzi, doświadczających negatywnych skutków krytyki, wyśmiewania i obraźliwego języka. Dlatego warto przypominać, że tylko wybierając słowa mądrze, możemy budować zdrowsze relacje i bardziej zjednoczone społeczeństwo. Sztuka, też filmowa, może okazać się niezwykle skutecznym, medium tych zmian.

„słowa wchodziły jej w żyły...” Casus filmu *Wszystkie nasze strachy* (2021)

„Doskwiera mi emocjonalna i duchowa bezdomność”¹³.

Daniel Rycharski

„Ja mam grubą skórę, ty zresztą też. Jagoda nie miała.

Słowa wchodziły jej w żyły. Była delikatna jak piórko...

Poza tym to nie był nasz wybór, ani jej, ani mój, że się tacy urodziliśmy...”¹⁴.

Daniel do proboszcza (fragment ścieżki dźwiękowej z filmu *Wszystkie nasze strachy*)

W związku z promocją nowego podejścia do trudnych kwestii, związanych z wyzwaniami współczesności, niektórzy badacze przywołują pojęcie „nowej szczerości” (ang. *new sincerity*). Odnosi się ono do aktualnego zjawiska kulturowego, pojawiającego się w odpowiedzi na cynizm, ironię i dystans, które dominowały w kulturze popularnej. „Nowa szczerość” promuje bowiem autentyczność, otwartość, emocjonalność i prostotę

¹¹ „Należy podkreślić, że konstytucyjnie gwarantowana wolność wypowiedzi nie jest oczywiście nieograniczona i podlega ograniczeniom na zasadach określonych w art. 31 ust. 3 Konstytucji RP. Zob. m.in. *Uwagi Helsińskiej Fundacji Praw Człowieka do projektu ustawy o ochronie wolności słowa w internetowych serwisach społecznościowych*, 19.02.2021, https://www.hfhr.pl/wp-content/uploads/2021/02/wolnosc_slowa_fin.pdf (dostęp: 6.10.2024).

¹² Dlaczego słowa ranią? Przede wszystkim dlatego, że wpływają na emocje, samoocenę i tożsamość, a to prowadzi do izolacji społecznej, a nawet problemów zdrowotnych. Na przykład długofalowe skutki narażenia osoby na „mowę pogardy” pozostawiają trwałe ślady w jej psychice, wpływając na jej zachowanie, relacje oraz sposób postrzegania samej siebie.

¹³ *Pedał, wieśniak, katolik, czyli moja duchowa bezdomność*. Rozmowa z Danielem Rycharskim [w:] M. Dzierżanowski, *To jest także nasz Chrystus. Rozmowy z chrześcijanami LGBT+*, Fundacja Wiara i Tęcza, Warszawa 2023, s. 57.

¹⁴ Ł. Ronduda, Ł. Gutt, *Wszystkie nasze strachy* (scenariusz filmu), Łódź 2021, s. 35, <https://cybra.lodz.pl/dlibra/publication/27610/edition/24157/content> (dostęp: 6.10.2024).

w komunikacji, sztuce i zachowaniach społecznych, kładąc nacisk na uczciwe wyrażanie siebie, bez nadmiernej ironii czy sarkazmu. Z jednej strony, „nowa szczerość” – jak przypomniał Łukasz Kiełpiński – to „[...] projekt etyczny proponujący powrót prostoduszności, naiwności, a wraz z nimi pewnej dozy sentymentalizmu, co umożliwia przeżywanie rzeczywistości bardziej *na serio*, znosząc tym samym ironiczny dystans”¹⁵. Z drugiej strony, *new sincerity* – to „zainteresowanie pęknięciami i aporiami jako konstytutywnymi składnikami rzeczywistości społecznej”¹⁶. Dlatego też filmy, w kontekście których badacze używają tego określenia, mają przede wszystkim „charakter interwencji społecznej”, co pokazuje, że „krzywdy jednostki” korelują z szerszą perspektywą „negatywnej diagnozy społecznej”¹⁷. Filmem niewątpliwie tę tezę potwierdzającym są *Wszystkie nasze strachy*, dla których inspiracją była postać i działalność artystyczna Daniela Rycharskiego¹⁸.

Mowa pogardy, o której się wielokrotnie wspomina w kontekście autora *Krzyża* (2017), to pokłosie stereotypowego myślenia o nim, jak sam artysta zresztą przyznaje, w trzech drażliwych, acz prywatnych, dla wielu kontekstach: pochodzenia – Rycharski urodził się na wsi; orientacji seksualnej – otwarcie przyznaje się do homoseksualności, i religii – przez wiele lat twórca *Strachów* (2018) określał się jako „praktykujący katolik”. Właśnie te elementy jego tożsamości generowały, jak twierdził Rycharski, trzy sposoby pogardliwego wyrażania się na jego temat, takie jak: „Ty, wieśniaku”, „Ty, pedale”, „Ty, katolu”¹⁹. Pociągało to za sobą poczucie duchowej i emocjonalnej „bezdumności”, którą artysta często podkreślał. Jednocześnie stając się inspiracją dlań do pracy twórczej, która umocniła najważniejsze – z perspektywy Rycharskiego – określenie samego siebie: „Ja, artysta”.

Warto przyjrzeć się im wszystkim nieco bliżej. I tak, pierwsze: „Ty, wieśniaku”, odnosi się do poczucia, które miał autor *Umarłej klasy* (2022) już w czasie studiów na ASP w Krakowie. Zdaniem artysty „świat sztuki, świat wielkich miast, często traktuje wieś z góry”²⁰. To prowadzi do poczucia niedopasowania i rodzi dystans. Chcąc go pokonać, Rycharski starał się udowodnić swoimi działaniami artystycznymi, że jego ludowa tożsamość, to jego siła a nie słabość. Jednocześnie w jego pracach, podobnie jak filmie *Wszystkie nasze strachy*, wieś nie jest sielankowa, ani jednowymiarowa.

¹⁵ Ł. Kiełpiński, *W stronę Nowej Szczerości...*, s. 117.

¹⁶ *Ibidem*, s. 118.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ *Pedał, wieśniak, katolik, czyli moja duchowa bezdomność...*, s. 55–72.

¹⁹ *Ibidem*, s. 57.

²⁰ *Ibidem*, s. 58. Rycharski wspominał: „Mój pierwszy zaangażowany projekt dotyczył 150. Rocznicy zniesienia pańszczyzny. Zrobiłem bramę nawiązującą do wiejskiej metaloplastyki, ale też zachodnioeuropejskiej bram triumfalnych. Całość pomalowałem w tężowe pasiaki, co później jedna antropolożka zinterpretowała jako nawiązanie do Auschwitz i opresji osób LGBT+ na wsi”, *ibidem*, s. 58. To pokazanie podobieństwa wykluczenia i opresji zarówno osób LGBT+, jak i tych ze wsi, zdaniem artysty, przyczyniło się też do tego, że twórcy *Wszystkich naszych strachów* mogli w jednym przekazie artystycznym „dotknąć” wszystkich możliwych tabu: pochodzeniowego, homoseksualnego, religijnego, związanego z samobójstwem czy trudnymi relacjami rodzinnymi, *ibidem*, s. 58.

Obraz współczesnej wsi jest znacznie bardziej skomplikowany, czego dowodem może być, wbrew stereotypowym wyobrażeniom, pozytywny odbiór jego ujawnienia się (ang. *coming out*), gdyż dla osób z rodzinnej wsi „był kimś swoim”, „trybikiem w wielkiej maszynie powiązań”, i kimś, kto otrzymał „Paszport Polityki”. Na drugim biegunie było jednak destruktywne i pogardliwe zachowanie wobec jego osoby i pracy, na przykład niszczenie rzeźb, konflikt artysty z sołtysem oraz proboszczem, który nie pozwolił Rycharskiemu przemawiać na pogrzebie wujka²¹. Ostatecznie, zdaniem autora 150. *Rocznicy zniesienia pańszczyzny*, doprowadziło to do sytuacji, w której „[...] populistyczna prawica przejęła i zagospodarowała frustrację wsi...”²².

Kolejne obraźliwe określenia, z którymi spotkał się Rycharski: „Ty pedale” oraz „Ty katolu”, łączą się z jego orientacją seksualną oraz deklaracją duchowej bliskości z Kościołem katolickim (wieloletnia przynależność artysty do ruchu *Wiara i Tęcza*)²³. Ostatecznie jednak, po negatywnych doświadczeniach związanych z hipokryzją kleru²⁴, jego wiara przeszła ewolucję i ostatecznie autor *Krzyża* postrzega siebie jako osobę „bezreligijnego chrześcijanina”. Natomiast sztuka autorska, podobnie jak film nią inspirowany, okazała się dla niego terapią, sposobem ucieczki przed traumatycznymi doświadczeniami, lękiem, a nawet „śmiercią za życia”²⁵. Pomogła mu też jasno zwerbalizować potrzeby osób homoseksualnych, które oczekują nie tylko, często pozornej, tolerancji, ale przede wszystkim: szacunku, delikatności, a ostatecznie – akceptacji.

Te trzy relacje mogą przejawiać się na wielu poziomach: myśli, emocji, działań i języka. Dlatego tak ważne dla Rycharskiego, Rondudy i Gutta było pokazanie, że stereotypy związane na przykład z homofobią, nawet tylko werbalne, mogą naprawdę zabijać. Takie rozłożenie akcentów wpisało się idealnie w tematykę podejmowaną aktualnie w przestrzeni publicznej na temat: „stresu mniejszościowego”²⁶ oraz „języka nienawiści”²⁷. Ból częściowego i/albo całkowitego wykluczenia z wielu wspólnot: wiejskiej czy religijnej, w tym przypadku, zaowocował większą świadomością Rycharskiego,

²¹ *Ibidem*, s. 59.

²² *Ibidem*, s. 60.

²³ *Ibidem*. Daniel Rycharski wspominał to tak: „Mój pierwszy projekt, który o niej opowiada, dotyczył porzuconych krucyfiksów z cementarnych krzyży. Jest taki zwyczaj, że na świeżej mogile umieszcza się krzyż z figurką Jezusa. Później, gdy się buduje nagrobek, ten krzyż się usuwa i nie bardzo wiadomo, co z tymi pasyjkami zrobić. Często oddaje się je kamieniarzom, dla których też są problemem, bo są zupełnie niepotrzebne, a przecież nie można ich wyrzucić na śmietnik. Te bezdomne, niechciane „Chrystusy” skojarzyły mi się z wierzącymi osobami LGBT+, z którymi Kościół nie wie, co zrobić. Niby nie może ich odrzucić, ale najchętniej pozbyły się kłopotu”, *ibidem*, s. 60.

²⁴ *Ibidem*.

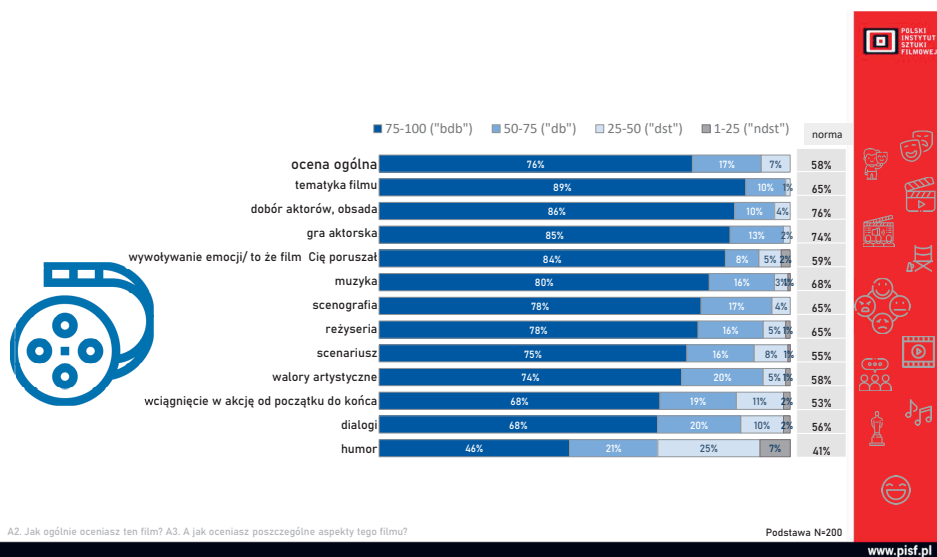
²⁵ Inspiracją dla Łukasza Rondudy był projekt Rycharskiego *Krzyż*. Projekt artystyczny dotyka z kolei tabu samobójstwa wśród osób LGBT+. Artysta wspominał okoliczności powstania tej pracy i fakt, że: „Krzyż dla chrześcijanina nie jest symbolem śmierci, ale zwycięstwa nad nią...”, *ibidem*, s. 62.

²⁶ Zob. m.in.: G. Iniewicz, *Stres mniejszościowy u osób biseksualnych i homoseksualnych. W poszukiwaniu czynników ryzyka i czynników chroniących*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2015.

²⁷ Zob. m.in.: *Raport o homofobicznej mowie nienawiści w Polsce...*

że jest w pierwszym rzędzie artystą, którego siłą jest samotność i wszystkie rany, których doświadczył²⁸. Dlatego też *Wszystkie nasze strachy* jest nie tyle filmem z nurtu kina LGBT +, które w Polsce staje się coraz silniejsze i coraz lepiej odebrany przez widzów²⁹, ile, przede wszystkim, jest otwarciem opowiadania o człowieku, który usilnie chce pogodzić to, co stoi w sprzeczności: swój homoseksualizm z katolicyzmem³⁰.

Potwierdzeniem pozytywnych zmian w przestrzeni społecznej, związanych z podejściem do tematu dyskryminacji, może być racjonalna ocena widzów filmu *Wszystkie nasze strachy* (zob. raport PISF poniżej), która – wbrew podjętej tematyce – jest w 76% bardzo dobra, w tym aż 89% najwyższych ocen przyznano za wybór tematu.



Rycina 1. Szczegółowa ocena racjonalna filmu *Wszystkie nasze strachy*

Źródło: screen – raport PISF z badania ilościowego, grudzień 2021.

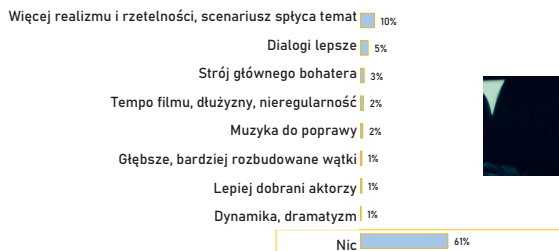
Dodatkowo ponad połowa widzów – 61% (zob. raport) nie miała żadnych uwag odnośnie do filmu Rycharskiego. Jedynymi minusami były, zdaniem respondentów, dialogi – 5%, i za mało realizmu w niektórych wątkach – 10%.

²⁸ Pedał, wieśniak, katolik, czyli moja duchowa bezdomność..., s. 70.

²⁹ Zob. PISF: *Wszystkie nasze strachy*. Raport z badania ilościowego z grudnia 2021 roku (dostępnego on-line na stronie Instytutu). We wnioskach z tych badań można przeczytać, że film został „znakomicie odebrany przez widzów” i „praktycznie nie miał osób, które by go krytykowały”. Na pytanie o to, co można ewentualnie zmienić w filmie, widzowie wskazywali na możliwość korekty dialogów (26% pytanych zasugerowało taką możliwość). Część osób wprowadziłaby również zmiany w scenariuszu, które głównie miałyby na celu wyostrezenie głównych wątków.

³⁰ Łukasz Adamski pisał nawet, że jest to film, który „[...] może przyczynić się do dialogu między katolikami a osobami LGBT”, ale – zdaniem recenzenta – „stanie się to jednak tylko wtedy, gdy obejrzymy go z otwartą głową i bez obciążenia bieżącą polityką”. Zob. Ł. Adamski, „*Wszystkie nasze strachy*” – to najbardziej duchowy polski film od lat. Wybuchną o niego awantury, <https://wiesz.pl/2021/09/23/wszystkie-nasze-strachy/> (dostęp: 6.10.2024).

Ponad połowa osób nie miała żadnych zastrzeżeń odnośnie filmu. Część widzów wskazała jako słaby punkt dialogi bohaterów oraz mały realizm niektórych wątków.



B15. A gdybyś miał(a) wskazać jeden podstawowy problem tego filmu, to co by to było?

Podstawa N=200

www.pisf.pl

Rycina 2. Jeden, najsłabszy punkt filmu *Wszystkie nasze strachy*

Źródło: screen – raport PISF z badania ilościowego, grudzień 2021.

Mimo dominacji ocen pozytywnych, krytycy wskazywali też na pułapki, w które wpadli twórcy filmu. Jedną z nich jest koncentrowanie się tylko na jednej stronie konfliktu, mimo sygnalizowanej wrażliwości i trosce o polifoniczność przekazu. Jak zauważyli „Klara Cykorz czy Bartosz Żurawiecki, Rycharski raczej upomina współmieszkańców wioski, wygłasza przemowy i moralizuje, niż pozwala na konstruktywny dialog równorzędnych stron”³¹. Główny nacisk zostaje położony na jednostkę wykluczaną i jej autentyczność.

Zatrzymując się na chwilę przy fabule filmu, trzeba przypomnieć, że główny bohater Daniel (w tej roli Dawid Ogrodnik), artysta zakochany w wiejskim chłopcu Olku, podobnie jak Rycharski, jest mocno zaangażowany w lokalne życie parafialne swojej wspólnoty. Jest niby tolerowany, ma dobre stosunki z babcią, ale oznacza to głównie: „wytrzymywanie”, „znoszenie”, a zdecydowanie rzadziej szacunek czy akceptację. Świadczą o tym słowa, którymi określają go współmieszkańcy wsi, bezrefleksyjnie nazywają go: „pedałem”, „ciotą”. Lokalna, niby „niegroźna” stereotypizacja (też na poziomie języka), ujawnia z czasem też swoje niszczące oblicze. Prowadzi bowiem do śmierci jednej z bohaterek, którą nęka, między innymi werbalnie, określając pogardliwie „lesbą”. Dziewczyna popełnia samobójstwo. To początek konfliktu głównego bohatera ze społecznością wsi. To też początek wewnętrznej walki Daniela i Olka o prawo do miłości, który – w przeciwieństwie do swojego partnera – nie jest gotowy, by ujawnić swoją tożsamość seksualną. Ich relacja rozwija się w ukryciu. Problem braku akceptacji, a jedynie tolerowania, w kontekście relacji międzyludzkich, to tylko jeden

³¹ Ł. Kiełpiński, *W stronę „Nowej Szczeroci”...*, s. 123.

z tematów filmu generujących liczne przekroczenia na poziomie języka³². Innym są kwestie dotyczące wiary katolickiej Daniela³³.

W tych rozważaniach, jak już wspomniałam, skupię się tylko na pierwszym z nich. Jak więc na poziomie języka objawiają się wykluczające mechanizmy społeczne? Jednym z nich jest tworzenie silnego podziału na grupę własną (postrzeganą jako lepszą) i grupę obcą (gorszą), nierzadko opartą na pozornych różnicach. W filmie *Wszystkie nasze strachy* często Daniel i grupa jego znajomych jest określana jako „oni”, a więc nie „my”. Ludzie spoza, obcy, inni. Prowadzi to do przyjmowania, że to, co „nasze” jest obiektywnie „normalne”, „lepsze”, „ludzkie”, a to, co inne, obce – „gorsze”, „zagrożające”. Pociąga, natomiast, za sobą wykluczenia osób uznanych za „innych” na różnych poziomach, też płci i języka, choćby w używaniu tylko męskiego rodzaju słowa „pochwalony”, a marginalizowaniu jego żeńskiej wersji – „pochwalona”³⁴. Innymi formami wykluczenia są: separacja, która ujawnia się nie tylko na poziomie fizycznego oddzielania (widać to wyraźnie w scenie w kościele, w której Daniel nie zostaje wpuszczony przez jednego z wiernych do miejsca w ławie), ale i komunikacyjna. Druzgocąca w skutkach jest też marginalizacja – czyli trwałe ignorowanie potrzeb i dążeń głównego bohatera, oraz segregacja – czyli wyraźne wskazywanie, między innymi przez Olka, że znajomi Daniela są „gorsi”. Dowodem jest wypieranie się chłopaka miłości do niego z obawy przed uznaniem za „pedała”, a jego znajomych określaniem obraźliwie „ciotami”.

Drugim mechanizmem są stereotypy, czyli „uproszczone przekonania” dotyczące innej grupy lub osób, które do niej należą. Zaciera to różnice między poszczególnymi członkami z danej grupy. Po stereotypy sięgamy, kiedy brakuje nam wiedzy – „porządkują” one rzeczywistość i wzmacniają podziały. Dobrym przykładem z filmu jest scena, w której proboszcz wskazuje na określenia, jakie „przykleja” się ludziom, nie tylko takim jak Daniel, lecz także duchownym, nazywając ich obraźliwie „pedofilami”.

³² W filmie *Wszystkie nasze strachy* problemem jest nie tyle (nie tylko) „tolerancja” osób LGBT+, ile „akceptacja”. To dwa pojęcia, które są często używane zamiennie, ale mają one różne znaczenia i niosą za sobą różne postawy. Tolerowanie oznacza, że nie ingerujemy w życie innych i nie przeszkadzamy im, mimo że możemy nie popierać ich wyborów. W praktyce tolerancja może być rozumiana jako postawa neutralna. Często oznacza po prostu „znoszenie” czegoś lub kogoś. Akceptacja idzie krok dalej niż tolerancja. Oznacza przyjęcie i pełne uznanie różnorodności i odmienności, a także pozytywną postawę wobec innych osób, ich wyborów i tożsamości.

³³ Przykład: „Jest w tym filmie scena rozgrywająca się podczas konferencji prasowej dotyczącej wystawy z krzyżem w jej centrum. Autor, żyjący na wsi homoseksualista katolik, zamiast odpowiadać na kolejne, coraz bardziej napastliwe, pytania szukających sporu dziennikarzy, po prostu milczy. Wie, że nie ma sensu wchodzić w ten rodzaj wojny. „Bo takie są media i ich logika” – tłumaczy później. Zob. Ł. Adamski, *„Wszystkie nasze strachy” – to najbardziej duchowy polski film od lat...* Na marginesie warto podkreślić, że „prawdziwy Daniel Rycharski na konferencji prasowej w Gdyni nie milczał. Mówił o potrzebie budowania mostów między osobami LGBT i katolikami”, *ibidem*.

³⁴ Słowo to jest powtarzane przez 17-letnią Jagodę, bohaterkę filmu, kilka razy z wyraźną intencją sprowokowania skojarzenia z kobiecością: „pochwa(l)-ona”, które – choć wykraczające poza sferę *sacrum* – skłania do ważnej refleksji. Refleksji o marginalizacji kobiet w dyskursie religijnym czy – szerzej – publicznym.

Kolejnym mechanizmem, który ujawnia się już na poziomie języka, są uprzedzenia o istnieniu których świadczą sformułowania pojawiające się w filmie: „pedał” czy „lesba”. Wiążą się one z silnymi emocjami, takimi jak lęk, złość czy pogarda. Negatywne nastawienie może prowadzić: od złośliwych żartów, dehumanizacji (odczłowieczenie) poprzez izolację (mechanizm kozła ofiarnego, którym w filmie staje się Daniel) czy dyskryminację, aż do przemocy czy eksterminacji (zob. piramidę nienawiści stworzoną przez amerykańskiego psychologa Gordona Allporta)³⁵.

Gdy weźmiemy pod uwagę scenariusz filmu *Wszystkie nasze strachy*³⁶ – to w rankingu słów, które można zaliczyć do kategorii „pogardliwych” czy „nienawistnych”, zdecydowanie dominuje słowo „pedał” („ciota” jest użyte tylko raz), które jest wymawiane przez bohaterów filmu jedenaście razy³⁷, w różnych kontekstach, a więc też funkcjach. Nie zawsze są to użycia skorelowane ze skrajnie złymi emocjami.

Oto przykłady użycia tego wyrazu przez bohaterów w odmiennych celach, które zależne są od tego, kto słowo „pedał” wypowiada, na przykład:

1. Mieszkańcy wsi wobec Daniela:
 - a) strategia pozornego pojednania:

„Okej, z *pedałem* na barykadzie!” – to słowa Sławka, który dla wspólnej sprawy, tj. protestu rolników (zob. idea wspólnoty, o której mówi Daniel: „Wszyscy razem za Pomnikiem rolnika”), staje na chwilę/na czas walki „w innej sprawie”, u jego boku. Natomiast Daniel, rozumiejąc sytuację, niezrażony homofobicznym komentarzem, ponagla ludzi³⁸;

³⁵ Zob. m.in. G.W. Allport, *The Nature of Prejudice: 25th Anniversary Edition*, Basic Books, New York 2000 (pierwsze wydanie w USA 1954).

³⁶ Przy okazji, warto pamiętać też o scenach zmodyfikowanych czy usuniętych, np. dwóch ostatnich scenach nr 82 i 83 ze scenariusza, w których dosadniej podkreślono przemoc, tym razem fizyczną, skierowaną wobec osób homoseksualnych – chodzi o pobicie Olka i porównanie instalacji *Strachy* do „ukrzyżowanych bez ciał”. Z kolei druga usunięta scena, rozgrywająca się na skraju lasu o wschodzie słońca, staje się metaforą wspólnoty, w której porozumienie jest niemożliwe, ponieważ symbolicznymi „interlokutorami” są skonsternowane dziki i pluszowe różowe świnki. Zob. *Wszystkie nasze strachy* – scenariusz filmu, <https://cybra.lodz.pl/dlibra/publication/27610/edition/24157/content>, s. 71–72 (dostęp: 6.10.2024).

³⁷ Pozostałe słowa, których użycie warto przeanalizować, to: wyrazy z przedrostkiem *homo* – 7 (homofobia, homofobiczny, homoseksualny), *pedofil* – 1, *hejt* – 1, *transpłciowy* – 1, *trans* – 5, *wykluczeni*, *zaszczuci* – 1, *nienawiść* – 3. Na marginesie warto pamiętać też o sformułowaniu: *przyznać się do winy*, ale nie chodzi o ujawnienie orientacji, ale społeczność wiejską, która nie zauważyła cierpienia samobójczyń.

Tekst naszpikowany jest wulgaryzmami: *kurwa* (30 razy wszyscy: Daniel, Babcia, Olek, Anka-sołtyśka itp.), *odpierdol* się (Sławek do Daniela „Odpierdol się od mojego brata, bo cię zabije cwelu...”, scena 48, s. 51).

³⁸ Zob. scenę 5A, która rozgrywa się na drodze dojazdowej Warszawa–Płock, w drugim dniu akcji filmu *Wszystkie nasze strachy* (scenariusz filmu)..., s. 6.

b) strategia ośmieszania i tworzenia atmosfery niechęci:

„A co to, kurwa? Z *pedałem* chcesz iść na drogę krzyżową?” – w ten sposób jeden z bohaterów Sławek zwraca się do innego – Tomka³⁹;

c) strategia jawnej wrogości:

Pod oknem Daniela wiejscy chłopcy wykrzykiwali: „Wyjdź do nas, *pedale*, chodź tu do nas, gwiazdo jebana!!!”⁴⁰.

2. Osoby „tolerancyjne” wobec głównego bohatera:

a) strategia dobrodusznego zrozumienia:

„Daniel, my jesteśmy tolerancyjni... U nas ludzie są tolerancyjni dla takich jak wy. Co z tego, że cię wyzywają od *pedałów*...? Goździewską wyzywają od starych *kurew*, a mnie od *pedofili*! A twoja babcia to nigdy nikogo złamanym *chujem* nie nazwała? Bo ja pamiętam, że nazwała tak mojego poprzednika, i to nieraz!” – to słowa proboszcza wsi Kurówko, który w ten sposób tłumaczy Danielowi swoje stanowisko wobec jego pomysłu zrobienia na cześć Jagody drogi krzyżowej⁴¹;

b) strategia wyparcia:

„Nie jestem *pedałem*...” – tak mówi Olek do Daniela, w chwili gdy ten gniewa się na niego, że boi się swoich uczuć, którymi go darzy. To odpowiedź na stwierdzenie Daniela „Dobra to chowaj się resztę życia...”⁴².

3. Sam Daniel:

a) strategia ironii (która bywa rewersem samotności i rozpacz):

„Ej ludzie, słuchajcie *pedała*! Słuchajcie, Wasz *pedał* teraz mówi” – tymi słowami Daniel dwukrotnie zwraca się do Sławka, jego kolegów i innych rolników z rodzinnej wsi w czasie rolniczego protestu⁴³. Paradoksalnie dzięki temu zostaje wysłuchany. Ludzie są nawet lekko rozbrownieni jego słowami, szczerością⁴⁴.

³⁹ Zob. scenę 38, która rozgrywa się w siłowni we wsi Kurówko w szóstym dniu akcji filmu, *ibidem*, s. 40.

⁴⁰ Zob. scenę 75A, noc dom Babi i Daniela, *ibidem*, s. 66.

⁴¹ Zob. scenę 34A, która rozgrywa się w kościele w Kurówku, *ibidem*, s. 34.

⁴² Zob. scenę 41, która rozgrywa się na polach, pod drzewem w miejscu miłosnych spotkań Daniela i Olka. Zob. *Wszystkie nasze strachy* (scenariusz filmu)..., s. 44.

⁴³ Zob. scenę 5C, która rozgrywa się na drodze dojazdowej Warszawa–Płock, w drugim dniu akcji filmu, *ibidem*, s. 7.

⁴⁴ Następnie Daniel wygłasza do wszystkich mowę, która świadczy o ich wspólnej ludowej tożsamości: Oto słowa Daniela: „Dziś jesteśmy tu razem, żeby walczyć o nasze prawa! Żeby powiedzieć władzy, że też jesteśmy ważni! Jesteśmy pozostawieni sami sobie! Odrzuceni! Na marginesie! Wykluczeni! Zaszczuci! W Unii Europejskiej największy odsetek samobójstw jest wśród rolników! Czujemy się niepewnie we własnym kraju...”, *ibidem*, s. 7.

„A co ty się tak Szczepan za *pedałami* uganiasz, a nie za złodziejami, hm...?” – ironiczne słowa Daniela do policjanta, który zatrzymał go na proteście⁴⁵.

„Lepszy wnuk-pijak niż *pedał*”. Po chwili kontruje: „Ale na pewno lepszy niż wnuk-morderca” – tak mówi rozżalony Daniel do Babci, gdy ta zasmucona jego sytuacją przychodzi do szopy-pracowni artystycznej, w której chłopak przygotowuje krzyż i pije alkohol⁴⁶;

b) strategia „otwierania oczu innym”:

„No, ale przecież ty też jesteś *pedałem*” – tymi słowami Daniel kwituje stwierdzenie Olka, który nie chce, żeby jego zdjęcie z protestów było dostępne publicznie: „Żeby się twoi koledzy *cioty* popatrzili”⁴⁷.

Jednocześnie warto podkreślić, że niemal równie często, osiem razy, pojawia się słowo o neutralnym zabarwieniu, akceptowane przez osoby homoseksualne: „*gej*”⁴⁸. Oto kilka przykładów potwierdzających tezę, że używanie tego określenia sugeruje w najlepszym razie szacunek i tolerancję, a w najgorszym – obojętne zdystansowanie lub skrywaną niechęć:

„Słyszysz? To już bądź sobie tym *gejem*” – tymi słowami Babcia próbuje uspokoić załamanego, pijącego Daniela⁴⁹.

„No ale przecież to zdjęcie to jest... No ono przecież nie mówi, że jesteś *gejem*” – te słowa Daniela są kierowane do Olka, który ripostuje: „Co ty o mnie, kurwa, wiesz?! Ja tutaj przyjechałem dla ciebie, a nie dlatego, że jestem *gejem*”⁵⁰.

⁴⁵ Zob. scenę 6, która rozgrywa się w wozie policyjnym, *ibidem*, s. 9.

⁴⁶ Zob. scenę 47, która rozgrywa się w szopie Daniela, *ibidem*, s. 50. W tym miejscu trzeba podkreślić, że w skróconej i upublicznionej wersji filmu ta scena została zmieniona.

⁴⁷ Zob. scenę 60, która rozgrywa się w Muzeum Sztuki Współczesnej w Warszawie, w czasie wernisażu Daniela, *ibidem*, s. 60. W upublicznionej wersji filmu ta scena została zmieniona, tj. do rozmowy Olka i Daniela nie dochodzi, ponieważ chłopak decyduje się, tuż po wejściu, opuścić wernisaż.

⁴⁸ „W tym miejscu może się pojawić wątpliwość wobec określeń takich jak *gej* czy *lesbijka*. [...] Jednak historia emancypacji osób LGBT+ sprawiła, że dla większości zainteresowanych mają one pozytywną lub neutralną konotację i są w pełni akceptowane. Warto więc ich używać. Na marginesie trzeba przypomnieć rzecz oczywistą. Słowa takie jak: *pederasta/pederastia*, *pedał*, *lesba*, *homo* czy *sodomita/sodomia*, są absolutnie obraźliwe i powinno się je całkowicie wykreślić ze słownika ludzi kulturalnych i empatycznych!”, *Jak mówić i pisać o osobach LGBT+ Poradnik...*, s. 11.

Zob. też *Jak mówić i pisać o osobach LGBT – Etyka języka* (etykajezyka.pl), <https://etykajezyka.pl/jak-pisac-o-osobach-lgbt/> (dostęp: 6.10.2024).

⁴⁹ Zob. scenę 47, która rozgrywa się w szopie Daniela, *ibidem*, s. 50. Od razu rodzi się jednak pytanie, czy nie są to słowa wymuszone sytuacją (?), co sugerowałoby tylko pozorną i chwilową akceptację.

⁵⁰ Zob. scenę 60. Jak wyżej.

„Homofobiczna wspólnota”, „jeden samotny gej w starciu z okrutną homofobią w rodzinnej miejscowości...” – Gdzie tu jest o wirusie? No gdzie? Gdzie jest o tym, że ludzie tracą dorobek całego życia?” – to fragmenty artykułów, które czyta Danielowi sołtyśka Anka, zła, że chłopak wpłatał wieś w niechciany konflikt na tle religijnym (inne sformułowania z artykułów medialnych: „profanacja krzyża”, „krzyż służący promocji ideologii LGBTQ+”, „krzyż sprofanowany przez tęczową ideologię”, „gej profanujący krzyż”). Daniel tłumaczy to logiką mediów, które piszą, co chcą, a on nie ma na to wpływu⁵¹.

Kontynuując badania ilościowe języka filmu *Wszystkie nasze strachy*, warto dodać, że żeński odpowiednik pogardliwego określenia kobiety homoseksualnej: „lesba”, w filmie użyte jest tylko w jednej scenie. W innych przypadkach, już po samobójczej śmierci Jagody, użyto „lesbijka”. Chodzi o następujące konteksty:

„No właśnie, ale przecież to my zabiliśmy Jagodę. Zobacz, ludzie ją obgadywali. Przychodzili pod jej okno i krzyczeli, że jest *lesba*” – to słowa Daniela skierowane do proboszcza. Dlatego Chłopak uważa, że cała wieś powinna wziąć odpowiedzialność za samobójstwo dziewczyny⁵².

„Jagoda nie mogła być sobą w naszej wspólnocie. Była *lesbijką* i się bała...” – Daniel tą wypowiedzią próbuje pokazać inny stosunek do homoseksualizmu mieszkańców tej samej wspólnoty, tj. prześladowców Jagody i jego samego, który ją rozumiał⁵³.

„Daniel, ja rozumiem, że jesteś teraz w szoku, w depresji, nie wiem... Ale pomyśl, co chcesz tym krzyżem powiedzieć. I komu! Przecież on mówi o tym, co się teraz dzieje. Wszędzie, nie tylko tutaj... W całej Polsce zabijają się te dzieciaki: *geje* i *lesbijki*, codziennie ktoś ich *wyśmiewa, hejtuje, bije...*” – słowa Karola – kuratora wystaw, na których prezentowane są prace Daniela⁵⁴.

Mowa o konkretnych emocjach: „pogardy” czy „nienawiści”, w scenariuszu (zarówno w opisach, jak i w dialogach) pojawia się w następujących sytuacjach (nie tylko w kontekście Daniela czy Jagody, lecz także kościoła):

- a) noc, ciemność (zapewniająca niewidoczność prześladowcom), przed domami krzywdzonych osób: wyzwiska kierowane wobec Jagody, a następnie Daniela;
- b) pogrzebu Jagody: „Pomruk niezadowolenia w tłumie. Kilka innych osób (Sławek, Ula, Tomek, Kinga Majewska) z nienawiścią patrzą na Daniela, który pojawia się ze swoimi znajomymi na pogrzebie Jagody”⁵⁵;
- c) stypa po pogrzebie: „Osoby ze stypy rzucają w jego [Daniela – I.G.] kierunku wrogie, nienawistne spojrzenia”⁵⁶;

⁵¹ Zob. scenę 73, która pierwotnie miała rozgrywać się na polu Anki, a ostatecznie w filmie dzieje się w szopie Daniela, *ibidem*, s. 65.

⁵² Zob. scenę 34A, która rozgrywa się w kościele w Kurówku, *ibidem*, s. 33.

⁵³ *Ibidem*.

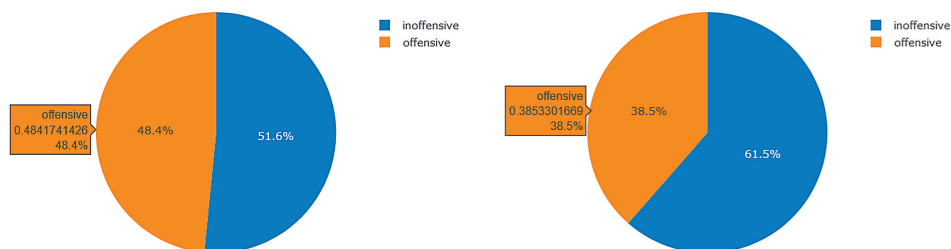
⁵⁴ Zob. scenę 40, w szopie Daniela, *ibidem*, s. 43.

⁵⁵ Zob. scenę 26, cmentarz, *ibidem*, s. 25.

⁵⁶ Zob. scenę 27D, stypa w domu Majewskich, *ibidem*, s. 29.

- d) spotkanie z kuratorem-gejem: „Ale chociaż słowo wyjaśnienia, dlaczego nie? Słuchaj, ta praca jest też o mnie. Ja też się z tym identyfikuję. To też jest MOJA historia. Słuchaj, ja *nienawidzę* kościoła, nie jestem wierzący, ale ten krzyż jest też o mnie... ten krzyż, ten krzyż... może nas pojednać... ten chory kraj, pęknięty...”⁵⁷ – mówi zirytowany Karol do Daniela.

Na koniec można wskazać, w których scenach pojawiło się najwięcej słów czy sformułowań o parametrze mowy napastliwej (*offensive*) w scenariuszu. W tym celu wykorzystałam narzędzie *Hatespeech*, które wykrywa mowę nienawiści w tekstach na platformie Clarin.pl. Przeanalizowałam osiemdziesiąt trzy sceny *Wszystkie nasze strachy* w trybie interakcyjnym. Wyniki są następujące: najwięcej, bo aż 48,4% zwrotów określonych: *offensive* – wskazano w scenie spotkania głównego bohatera z dziennikarzami tuż po wernisażu wystawy, na której prezentowano jego pracę *Krzyż*. Na drugim miejscu, z wynikiem 38,5%, plasuje się scena barykadę rolników na trasie Warszawa–Płock⁵⁸. Dopiero na trzecim miejscu uplasowały się sceny nocne, w których współmieszkańcy wsi wyzywali Jagodę i Daniela. Jest to oczywiście efekt analizy ilościowej (badania jakościowe sugerowałyby nieco inną hierarchię). Nie zmienia to faktu, że wskazane narzędzie ujawniło, że wiele wypowiedzi napastliwych, obraźliwych, obecnych w przestrzeni publicznej, jest przez odbiorców niezauważanych, a więc i bagatelizowanych.



Rycina 3. Analiza scen ze scenariusza

Źródło: analiza autorska za pomocą narzędzia *Hatespeech*, które wykrywa mowę nienawiści w tekstach, dostępnym na platformie Clarin.pl.

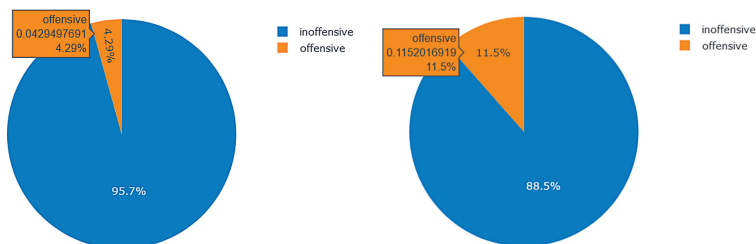
Jeżeli chodzi o sceny, w których narzędzie *Hatespeech* wskazało najmniej zwrotów określonych: *offensive*, to trzeba wspomnieć przede wszystkim te, które rozgrywają się na wernisażu w Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie – 4,29% oraz sceny w wiejskich plenerach, tuż przed domem Daniela, w których przedstawiane są jego prace plastyczne – 11,4%⁵⁹. Dowodzi to prawdziwości znanej od lat myśli, że sztuka,

⁵⁷ Zob. scenę 40, szopa Daniela, *ibidem*, s. 43.

⁵⁸ Zob. analizę dialogów i poszczególnych scen filmu *Wszystkie nasze strachy* przeprowadziłam za pomocą narzędzia: *Hatespeech*, które wykrywa mowę nienawiści w tekstach, <https://services.clarin-pl.eu/services/hatespeech> (dostęp: 6.10.2024).

⁵⁹ Zob. analizę dialogów narzędziem: *Hatespeech*, które wykrywa mowę nienawiści w tekstach, <https://services.clarin-pl.eu/services/hatespeech> (dostęp: 6.10.2024).

natura i kontakt z nimi, mogą mieć terapeutyczną moc. Koją, tonują emocje, uwrażliwiają na cierpienie i krzywdę innych.



Rycina 4. Analiza scen ze scenariusza

Źródło: analiza autorska za pomocą narzędzia *Hatespeech*, które wykrywa mowę nienawiści w tekstach, dostępnym na platformie Clarin.pl.

Przytoczone spostrzeżenia, choć skupiają się na niewielkim materiale badawczym, a więc nie pozwalają na formułowanie ogólnych praw, potwierdzają myśl, że nie tylko język kształtuje rzeczywistość, lecz także ona wpływa na sposób naszego komunikowania. Dlatego tak ważne jest rozumienie, że język i przestrzeń, w której funkcjonujemy na co dzień, mogą sprzyjać pogłębianiu dyskryminacji albo jej przeciwdziałaniu. Stereotypowe wyobrażenia, negatywne konotacje, głupie żarty czy celowe używanie ośmieszających, stygmatyzujących słów, pogłębiają kryzys komunikacyjny. Natomiast edukacja poprzez sztukę czy edukacja poprzez promowanie języka inkluzywnego mogą realnie zniwelować szkodliwe wpływy takich emocji jak: nienawiść, pogarda czy obrzydzenie⁶⁰. Potyczka z homofobią w języku polega więc na promowaniu szacunku, zrozumienia i akceptacji dla różnorodności, co jest kluczowe w budowaniu bardziej sprawiedliwego i równościowego społeczeństwa⁶¹.

Podsumowanie

„Można zrozumieć **Słowo** tylko w tej mierze, w jakiej samemu jest się **Słowem**”⁶².

Dietrich Bonhoeffer

Reasumując można potwierdzić, że *Wszystkie nasze strachy* bez znieczulenia „[...] dotyczą naszych problemów, naszego świata, naszego człowieczeństwa, naszego poczucia wspólnoty”⁶³. Twórcy filmu czynią to jednak w sposób niezwykle, bo wyważony, bez

⁶⁰ Zob. m.in. J. Wycisk, *Homofobia jako źródło zagrożeń dla bezpieczeństwa dzieci i młodzieży w szkole*, „Dziecko Krzywdzone. Teoria, badania, praktyka” 2018, t. 17, nr 1, s. 96–113.

⁶¹ Zob. m.in.: *Lekcja równości. Postawy i potrzeby kadry szkolnej i młodzieży wobec homofobii w szkole*, red. J. Świerszcz, Stowarzyszenie Kampania Przeciw Homofobii, Warszawa 2012. Przytoczone w książce dane wskazują na większe nasilenie motywowanej homofobią przemocy werbalnej niż fizycznej.

⁶² D. Bonhoeffer, *Chrystologia*, przeł. M. Urban [w:] *Idem, Wybór pism*, red. A. Morawska, przekł. zbiorowy, Biblioteka „Więzi”, Warszawa 1970, s. 33.

⁶³ A. Tambor, *Półka filmowa 2021–2022...*, s. 8.

ostentacji i skrajnej emocjonalności, a skierowaniem się ku rozsądkowi i spokojnej refleksji. To zalety filmu *Rondudy i Gutta*, sprzyjające stworzeniu przestrzeni rozmowy na tematy bolesne, które bywają trudne do określenia, nazwania. Często przez lata pozostają w ukryciu, uśpieniu, jako coś co niepokoi. Podejmując rozważania na ten temat autorzy filmu, zdaniem wielu krytyków, dokonali:

[...] podwójnego cudu. Z jednej strony dotknęli problemów żywego chrześcijaństwa, co rzadko się udaje [nawet – I.G.] katolickim mediom, z drugiej ich film nabiera cech uniwersalnych, obrazując drogę zwykłego człowieka od społecznej uprzedmiotowionej osoby, wpędzanej przez innych ludzi w toksyczny wstyd, do stania się podmiotem, dokonującym wyjścia poza zewnętrzne determinacje⁶⁴.

Nie zmienia to faktu, że – jak słusznie podkreślił Michał Piepiórka – „W obiektywie *Rondudy i Gutta* Rycharski jest człowiekiem absolutnie samotnym”⁶⁵. Jego sztuka ma jednak sens, ponieważ jest kierowana między innymi do ludzi, którzy może kiedyś zrozumieją, na czym polega odpowiedzialność za słowa i mechanizm przerzucania swoich niechcianych emocji na „kozła ofiarnego”, którego szukają w najsłabszych członkach wspólnoty. Film *Wszystkie nasze strachy* może być inspirującym medium zachęcającym do podjęcia trudu takiego myślenia⁶⁶.

Bibliografia

- Adamski Ł., „*Wszystkie nasze strachy*” – to najbardziej duchowy polski film od lat. Wybuchną o niego awantury, <https://wiesz.pl/2021/09/23/wszystkie-nasze-strachy/> (dostęp: 6.10.2024).
 Allport G.W., *The Nature of Prejudice: 25th Anniversary Edition*, Basic Books, New York 2000.
 Bethge E., *Dietrich Bonhoeffer: świadek „Ewangelii” w trudnych czasach*, przekł. B. Milerski, Wydawnictwo Augustana, Bielsko-Biała 2003.
 Bonhoeffer D., *Wybór pism*, red. A. Morawska, przekł. zbiorowy, Biblioteka „Więzi”, Warszawa 1970.
 Dudko D., *Daniel Rychalski: To, co mówił Chrystus, nie jest homofobiczne*, <https://kultura.onet.pl/sztuka/daniel-rychalski-w-cykle-odkrywamy-sie-o-lgbt-wszystcy-juz-maja-dosyc/1fblzsn> (dostęp: 6.10.2024).

⁶⁴ Jak czytamy: „Uwiarygodnili oni i dobitnie pokazali, czym praktycznie jest zapieranie się samego siebie, o którym mówi w *Ewangelii* Chrystus (także dla ludzi niewierzących!) i jaka jest różnica między opartą na przedmiotowych symbolach religijnością a wiarą. Przypomnieli, że sztuka budowania prawdziwej tożsamości to redukcja tego, co nabyte z zewnątrz do ewangelicznej „drogocennej perły” i ustawiczna dbałość o taki fundament, na gruncie którego zawsze odrodzi się nasze prawdziwe i osobowe „ja” – także wtedy, gdy wszystko inne zniszczy historia, los, choroba, drugi człowiek lub jakkolwiek kolektyw. W swojej najgłębszej warstwie film *Rondudy i Gutta* opowiada o takim właśnie procesie”. Zob. „*Wszystkie nasze strachy* i wstyd nasz powszedni – rec. z dnia 7.11.2021, <https://dopartowa.wordpress.com/2021/11/07/wszystkie-nasze-strachy-i-wstyd-nasz-powszedni/> (dostęp: 6.10.2024).

⁶⁵ M. Piepiórka, *Site specific*, <https://www.filmweb.pl/reviews/recenzja-filmu-Wszystkie+nasze+strachy-24011> (dostęp: 6.10.2024).

⁶⁶ „Sztuka wszak polega też na tym... żeby się zastanowić... Podrapać się po głowie i powiedzieć: o kur..!” (scena 76, w domu Babci i Daniela. Zob. *Wszystkie nasze strachy* – scenariusz filmu..., s. 67).

- Dzierżanowski M., *To jest także nasz Chrystus. Rozmowy z chrześcijanami LGBT+*, Fundacja Wiara i Tęcza, Warszawa 2023.
- Giddens A., *Nowoczesność i tożsamość: „ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*, przeł. A. Szulżycka, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2006.
- Gruszczyński A., *Daniel Rycharski: Polska prawica jest opresyjna. Tak jak Kościół*, [https:// warszawa.wyborcza.pl/warszawa/7,54420,24459925,daniel-rycharski-polska-prawicajest-opresyjna-tak-jak-kosciol.html](https://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/7,54420,24459925,daniel-rycharski-polska-prawicajest-opresyjna-tak-jak-kosciol.html) (dostęp: 6.10.2024).
- Guszkowski P., *Wiara i tęcza*, „Gazeta Wyborcza” 27.09.2021, nr 225, s. 2.
- Hall D., *W poszukiwaniu miejsca, chrześcijanie LGBT w Polsce*, Instytut Filozofii i Socjologii PAN, Warszawa 2016.
- Hollender B., *Gej, katolik, artysta*, „Rzeczpospolita” 5.11.2021, nr 258, s. A09.
- Iniewicz G., *Stres mniejszościowy u osób biseksualnych i homoseksualnych. W poszukiwaniu czynników ryzyka i czynników chroniących*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2015.
- Jak mówić i pisać o osobach LGBT – Etyka języka* (etykajezyka.pl), <https://etykajezyka.pl/jak-pisac-o-osobach-lgbt/> (dostęp: 6.10.2024).
- Jak mówić i pisać o osobach LGBTQIAP+ Poradnik*, red. Y. Kostrzewa, M. Dzierżanowski, G. Miecznikowski, K. Rogalska, Lambda, Warszawa 2024, <https://jakmowicolgbt.pl> (dostęp: 6.10.2024).
- Kiełpiński Ł., *W stronę Nowej Szczeroci. Konceptualizowanie przemian wrażliwości w najnowszym kinie polskim*, „Kwartalnik Filmowy” 2022, nr 119, s. 115–134.
- Kochanowski J., *Fantazmat zróżnicowany. Socjologiczne studium przemian tożsamości gejów*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2004.
- Kociuba J., *Idea Ja i koncepcja tożsamości. Zmiana znaczenia idei Ja i koncepcji tożsamości w nauce i kulturze*, Episteme, Lublin 2014.
- Krzyż jest dla mnie symbolem wyzwolenia z więzów religii*. Rozmowa Jakuba Majmurka z Danielem Rycharskim, <https://krytykapolityczna.pl/kultura/sztuki-wizualne/jakub-majmurek-daniel-rycharski-strachy-wywiad/> (dostęp: 6.10.2024).
- Kto i dlaczego boi się „Strachów” Daniela Rycharskiego*. Rozmowa Aleksandra Świeszewskiego z Danielem Rycharskim, <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1788442,1,kto-i-dlaczego-boi-sie-strachow-daniela-rycharskiego.read> (dostęp: 6.10.2024).
- Kwaśniewski T., *Pogarda*. Wywiad z Danielem Rycharskim, „Gazeta Wyborcza” 13–14.11.2021, nr 264, „Wolna Sobota”, s. 12–14.
- Lekcja równości. Postawy i potrzeby kadry szkolnej i młodzieży wobec homofobii w szkole*, red. J. Świerszcz, Stowarzyszenie Kampania Przeciw Homofobii, Warszawa 2012.
- Mazur D., *„Wszystkie nasze strachy” – w stronę ekspresji tożsamości w kontekście bezreligijnego chrześcijaństwa*, „Studia Religio logica” 2023, nr 56(3), s. 19–33.
- Mówimy o emancypacji LGBT+ językiem chrześcijaństwa*. Rozmowa Jakuba Majmurka z Łukaszem Rondudą, <https://krytykapolityczna.pl/kultura/film/jakub-majmurek-lukasz-ronduda-wszystkie-nasze-strachy/> (dostęp: 6.10.2024).
- Pasternak K., *Strach przed życiem*. Wywiad z Dawidem Ogrodnikiem, „Newsweek Polska” 2021, nr 45, s. 74–77.
- Paułowski R., *Filmowcy w akcji*, „Kino” 2021, nr 1/2, s. 42–45.
- Pedał, wieśniak, katolik, czyli moja duchowa bezdomność*. Rozmowa z Danielem Rycharskim [w:] *To jest także nasz Chrystus. Rozmowy z chrześcijanami LGBT+* Marcina Dzierżanowskiego, Warszawa 2023.

- Piepiórka M., *Site specific*, <https://www.filmweb.pl/reviews/recenzja-filmuWszystkie+nasze+strachy-24011> (dostęp: 6.10.2024).
- Przekonania moralne władzy publicznej a wolność jednostki*, red. M. Wyrzykowski, A. Bodnar, Zakład Praw Człowieka Wydział Prawa i Administracji Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2007.
- Raport o homofobicznej mowie nienawiści w Polsce*, red. G. Czarnecki, Kampania Przeciw Homofobii, Warszawa 2009.
- Ronduda Ł., Gutt Ł., *Wszystkie nasze strachy* (scenariusz filmu), Łódź 2021, s. 35, <https://cybra.lodz.pl/dlibra/publication/27610/edition/24157/content> (dostęp: 6.10.2024).
- Siedlecka E., *Język presji i opresji jako narzędzie sprawowania władzy* [w:] *Przekonania moralne władzy publicznej a wolność jednostki*, red. M. Wyrzykowski, A. Bodnar, Warszawa 2007.
- Sobolewski T., *Chrześcijańska Parada Równości*, „Kino” 2021, nr 12, s. 114.
- Sural A., *Daniel Rycharski*, <https://culture.pl/pl/tworca/daniel-rycharski> (dostęp: 6.10.2024).
- Tambor, A. *Półka filmowa* 2021–2022, „Postscriptum Polonistyczne” 2022, nr 1(19), s. 9–18.
- Taszycka A., *Wszystkie nasze strachy* (rec.), „Kino” 2021, nr 12, s. 87–88.
- Tatarska A., *Połączyć dwa światy*. Wywiad z: Ł. Rondudą i Ł. Guttem, „Magazyn Filmowy SFP” 2021, nr 11, s. 20–27.
- Uwagi Helsińskiej Fundacji Praw Człowieka do projektu ustawy o ochronie wolności słowa w internetowych serwisach społecznościowych*, 19.02.2021 r., https://www.hfhr.pl/wp-content/uploads/2021/02/wolnosc_slowa_fin.pdf (dostęp: 6.10.2024).
- Wróblewski J., *Kropla drży kościół*. Wywiad z Danielem Rycharskim, „Polityka” 2021, nr 45, s. 36–38.
- Wróblewski J., *Opamiętajmy się* (rec.), „Polityka” 2021, nr 45, s. 68.
- Wszystkie nasze strachy*, <https://filmpolski.pl/fp/index.php?film=1258170> (dostęp: 6.10.2024).
- Wszystkie nasze strachy* (scenariusz filmu), <https://cybra.lodz.pl/dlibra/publication/27610/edition/24157/content> (dostęp: 6.10.2024).
- „*Wszystkie nasze strachy*” – to nie pałka ideologiczna. Rozmowa Łukasza Adamskiego z Michałem Oleszczykiem, <https://www.rp.pl/plus-minus/art19015531-michal-oleszczyk-wszystkienasze-strachy-to-nie-palka-ideologiczna> (dostęp: 6.10.2024).
- Wycisk J., *Homofobia jako źródło zagrożeń dla bezpieczeństwa dzieci i młodzieży w szkole*, „Dziecko Krzywdzone. Teoria, badania, praktyka” 2018, nr 17(1), s. 96–114.
- Zaremba P., *Lewicowa policja myśli*, „Rzeczpospolita” 16–17.07.2022, nr 164, „Plus Minus” nr 28, s. 12–13.

