TOŻSAMOŚĆ · OPINIA

DLACZEGO NIE POTRAFIĘ ZAUFAĆ SMARZOWSKIEMU

Michał Gołębiowski · 28 listopada 2025

Polacy u Smarzowskiego to byty jednowymiarowe. Mowa tu właściwie tylko o istotach instynktownych.

Choćbym chciał, na przykład ze względu na ważny społecznie problem, a przede wszystkim na współodczuwanie z ludzką krzywdą – to po prostu nie potrafię. Nie ufam Wojciechowi Smarzowskiemu, głęboko i od dawna, nie tylko ostatnio, po seansie „Domu dobrego". Nie ufam, tak jak nie ufam Magdalenie Środzie, ilekroć usiłuje wcielić się w chłopkę albo Janowi Hartmanowi wmawiającemu sobie sprawiedliwy gniew z powodu nieetycznych postaw w sferze publicznej.

Jednocześnie zdaję sobie sprawę z tego, że „Dom dobry" już teraz jest kolejnym wielkim hitem jednego z najgłośniejszych polskich reżyserów ostatnich lat. Takich, których znaczenie rozciąga się poza sferę czysto artystyczną. Jest w tym, swoją drogą, pewna forma szantażu emocjonalnego, zamierzonego przez twórców bądź nie. Bo jeśli nie potrafię docenić „Domu dobrego", to najpewniej przerosły mnie zaprezentowane w nim obrazy przemocy albo wręcz przeciwnie – jestem na nie zupełnie nieczuły. Jedna z tych dwóch opcji staje się w każdym razie wygodną obroną przed krytyką. Tym bardziej, że od kilku tygodni media codziennie atakują mnie informacjami o przemieniającej mocy najnowszego filmu Smarzowskiego. Ktoś woła, aby na „Dom dobry" zabierać uczniów w ramach godzin lekcyjnych, a ktoś inny, będąc przemocowcem, nagle przestał nim być.

Brzmi to zazwyczaj dość histerycznie, wręcz impulsywnie, jak pojednanie kibiców po śmierci Jana Pawła II, choć i tutaj tkwi, prawdę mówiąc, jakaś szczęśliwa wina. Pod pewnymi względami, owszem, cel uświęcił środki. Czymś dobrym jest przecież empatyczne i moralne wzmożenie widowni, nawet reakcyjne i nietrwałe. Nawet sztucznie reżyserowane przez ludzi od marketingu. A więc na swoją obronę powiem – uczuciom widzów ufam znacznie bardziej, aniżeli intencjom Smarzowskiego.

Przemoc – i co dalej

Mówiąc, że nie potrafię zaufać Smarzowskiemu, chcę przede wszystkim wyrazić wątpliwość wobec jego intencji, a nawet więcej – jego uczciwości jako twórcy. Czy można tu mówić o cynizmie? Nie wiem, być może. Trochę się tego obawiam, choć nie rozstrzygam. Może zresztą chodziłoby o wyrachowanie, a nie domniemany sadyzm, który niektórzy wzburzeni widzowie „Domu dobrego" przypisali reżyserowi.

Zarzuty o to, że Smarzowski stworzył film z gatunku *torture porn*, uważam za dość zasadne. Sam w trakcie seansu miałem takie skojarzenia, choć wcale nie tego się spodziewałem. *Torture porn*, czyli pornogra-

fia przemocy, to oczywiście określony gatunek filmowy, a w każdym wypadku pewien styl, sięgający po znany zestaw środków wyrazu i rządzący się swoimi prawami wewnątrz dość charakterystycznej struktury.

Mówiąc o tym, jestem w stanie powściągnąć oburzenie i przyjąć, że taka formuła miała posłużyć Smarzowskiemu do czegoś więcej, aniżeli domniemany sadyzm. Teoretycznie każdą konwencję, nawet związaną z tzw. kinem eksploatacji, da się jakoś wykorzystać dla wyrażenia głębszych i ważnych spraw. Wtedy ta właśnie konwencja staje się – czasem dość przewrotnie – integralną częścią społecznej czy filozoficznej wymowy dzieła. Takim filmem, utrzymanym w formule *torture porn*, a jednak przekazującym coś więcej, był chociażby niesławny „Martyrs" Pascala Laugier. Co ciekawe, ten polaryzujący francuski reżyser wykorzystał środki właściwe dla pornografii przemocy, aby za ich pomocą – nawiązując do szeregu zachodnich koncepcji filozoficznych – wyrazić sprzeciw wobec nadawaniu cierpienia głębszego znaczenia. Brzmi to dość ryzykownie, ale ten, kto zna wstrząsającą puentę filmu, wie, że zamysł Laugiera się udał.

> **Po seansie „Domu dobrego" odniosłem jednak wrażenie, że jest to film pusty, a formuła *torture porn* wyszła Smarzowskiemu jak gdyby przypadkiem. Pewnie dlatego naraził się na zarzut sadyzmu. Tak czy inaczej, Smarzowski nie jest naszym Michaelem Hanekem ani Craigiem S. Zahlerem, który wali w oczy widza obrazami przemocy po to, aby odromantyzować zło. Można odnieść wrażenie, że celem Smarzowskiego było po prostu wywołanie szoku; co prawda nie w celach rozrywkowych, wyszło mu jednak niewiele więcej prócz szoku.**

Każdy twórca ma, oczywiście, swój własny język oraz mniej czy bardziej zindywidualizowany ogląd świata. I nie byłoby więc problemu z tym, że Smarzowskiemu bliska jest Hobbesowska wizja walki wszystkich ze wszystkimi, nawet jeśli jest to i tak zwulgaryzowana i prymitywna realizacja tej koncepcji. A zatem nie byłoby problemu, gdyby jednocześnie reżyser brał przy tym pełną odpowiedzialność za wpływ, miarę i prawdomówność obrazu, który na tej wizji powstaje. Jego ambicje są spore, opiniotwórcze. Nie jest tak, że umawiamy się na film, który sięga po standardy kina eksploatacji, a więc czegoś przesadzonego i świadomie epatującego. A skoro tak, to nie mamy okazji wziąć marginesu dla tej osobliwej konwencji. Możemy czuć się oszukani.

Smarzowski nie pierwszy raz hojnie dzieli się z nami swoim cieniem. Zarazem kręci swoje filmy z ambicją niemal dokumentalnego rejestrowania powszedniego życia szarych ludzi. Ludzi takich, jak wy, mieszkający na prowincji, w kamienicach, chodzący do kościoła. A jednocześnie ludzi innych niż ci, którzy bywają na salonach. Ta dystynkcja jest w kinie Smarzowskiego czymś ewidentnym.

Nieczyste sumienie narodu

Wbrew ugruntowanej opinii, Smarzowski nie jest drugim Wyspiańskim. Najbliższe jemu odniesienie kulturowe to, być może, Mikołaj Rej ze swoją rozprawą między panem, wójtem i plebanem. Polskie realia zobrazowane w jego filmach to właśnie taki nieustanny spór między tymi trzema figurami. Chodzi nie tyle

o sam przedmiot sporu, co raczej o jego ducha, zresztą – głęboko protestanckiego, tak jak głęboko protestancką była twórczość Reja.

Przez rozprawę między panem, wójtem i plebanem rozumiem po pierwsze – żywioł protestu i społecznej skargi, a po drugie – towarzyszące temu dialogowi przekonanie o prowincjonalności myślenia Polaków, narodu kraju zapyziałego i głęboko sklerykalizowanego. Bez wątpienia Smarzowski jest twórcą, który lubi pozycję moralnej wyższości wobec świata; w niej odnajduje się najlepiej. Obserwuje on człowieczeństwo i Polskość z dość wysokiego piedestału, spogląda w dół, na nędzę, w której sam nie uczestniczy, ani nie macza w niej koniuszka palca.

Jest to, owszem, pretensja do roli sumienia narodu. Istnieje tam katedra, kazalnica i ławki dla wyznawców. Ale czy to sumienie samo jest wystarczająco czyste? Mam tu na myśli, rzecz jasna, figurę Smarzowskiego jako artysty, a nie jego samego jako człowieka.

Jedną z ulubionych figur tego twórcy jest katolicki duchowny. Pojawia się ona – co nie dziwi – także w „Domu dobrym", obstawiając tę samą, dobrze znaną rolę. Oderwany od rzeczywistości, operujący na skrajnie uproszczonych skryptach myślowych i zgniłych życiowych kompromisach moralisty, w istocie pozostaje nie tylko wiecznym dzieckiem zaścianka, ale również – a może przede wszystkim – rzecznikiem naiwnych skostniałych wizji świata kosztem realnej codzienności. Uśmiech politowania budzi nie to, jakoby tego rodzaju księży nie było (choć, jak wspomniałem, służą tu jako figury, nie autentyczne postaci), ale to, że Smarzowski sam jest, najpewniej nieświadomie, tego rodzaju świeckim kaznodzieją. On sam występuje najczęściej jako wyniosły moralista bez trzeźwego morału, pozbawiony umiejętności zniuansowanego widzenia rzeczywistości, operujący na naiwnych i tendencyjnie konstruowanych schematach.

> **Wyspiański był artystą subtelnym, głębokim i niejednoznacznym. Jego rozpoznanie narodowych traum i przywar, nigdy w zasadzie nie tracąc metafizycznego korzenia, cechuje się czymś, co można by nazwać warstwowym wglądem. Tymczasem ani „Dom dobry", ani żaden wcześniejszy film Smarzowskiego nie mają w sobie tej głębi ani wyrafinowania. Zwłaszcza najnowsze dzieło nie pobudza do refleksji nad źródłami i strukturami przemocy.**

Niewykluczone, że sam Smarzowski ich nie rozumie. Potrafi je sobie jedynie wyobrażać. Stąd „Dom dobry" wyłącznie eksploatuje obrazy przemocy, uzależniając ostateczną wymowę wyłącznie do ich natężenia. Ostatecznie więc wartość „Domu dobrego" sprowadza się do społecznego performansu, który przypomina o samym fakcie istnienia przemocy domowej, lecz nie daje niczego więcej.

Skoro tak, to skąd bierze się porównanie Smarzowskiego do Wyspiańskiego? W głównej mierze stoi za nim sam reżyser, który tworząc dwie części „Wesela", niby to niezobowiązująco i niewinnie, a przecież wymownie daje znać o swoich ambicjach.

Wyspiański jest wielkim diagnostą Polskości, podobnie jak w zamyśle filmy Smarzowskiego, które też chcą mówić coś ważnego o Polakach. I tutaj pojawia się kolejny znaczący problem.

> **Polskość to Polacy. A Polacy u Smarzowskiego to byty wybitnie jednowymiarowe. Można**

> **tu mówić właściwie tylko o istotach instynktownych. Pomijając towarzyszący temu ogrom uprzedzeń, niewiele stąd wynika.**

Nie docieramy do żadnego z newralgicznych miejsc w refleksji nad człowieczeństwem, a sami Polacy – to jakby gatunek osobny, niewiele mówiący o Polakach jako części ludzkiej wspólnoty.

Nie sądzę, żeby sprawę tę tłumaczył fakt, wielokrotnie zresztą podnoszony, że portrety psychologiczne wychodzą Smarzowskiemu topornie, lecz interesuje go przede wszystkim sprawa. Z tym drugim trudno mi się zgodzić. Podejrzewam też, że psychologiczna nieporadność zwyczajnie wynika z braku zainteresowania człowiekiem jako takim.

Wszystko, o czym dotąd wspomniałem, prowadzi wreszcie do – smutnego, jak sądzę – wniosku: Smarzowskiego jako moralistę i potencjalne sumienie narodu nie interesuje ani natura, ani przyczyny zepsucia w ludzkiej duszy. Jego fascynuje samo zepsucie.

Kłamstwo pierworodne

Po seansie „Domu dobrego" postanowiłem powtórzyć te filmy Smarzowskiego, o których miałem znacznie lepsze mniemanie. Broni się „Róża" i „Wołyń", ale już nie „Dom zły", którego obraz Bieszczad i jej mieszkańców przypomniał mi tym razem zabawny w swej skrajnej obrzydliwości Teksas z filmów Roba Zombiego. Nie potrafiłem oprzeć się wrażeniu, że sposób, w jaki Smarzowski obrazuje polską prowincję w stanie wojennym, mógłby współtworzyć wspólne uniwersum z „Bękartami diabła".

Mógłby, gdyby nie powaga i pretensje reżysera. I tutaj umiera we mnie ostatnia możliwość zaufania Smarzowskiemu jako artyście. Już na etapie „Drogówki" zacząłem bowiem podejrzewać, że od samego początku w jego filmach tkwiło swego rodzaju kłamstwo. Nie było ono szczególnie widoczne, dopóki nie zaczęło nas razić to, co zyskało miano smarzowszczyzny.

Wbrew pozorom, łatwo jest wmówić publice, że to, co wstrząsające czy nieprzyzwoicie skrajne, jest jednocześnie głębokie i ważne. Tak działają emocje. Niestety, zbyt często powtarzana sztuczka, przestaje zachwycać. Wtedy do głosu dochodzi sceptycyzm. Z roku na rok coraz częściej zaczęto przebąkiwać, że Smarzowski, chcąc nie chcąc, stworzył szkołę, której najgłośniejszym uczniem stał się Patryk Vega. Mimo wszelkich różnic, jest coś na rzeczy. Vega to wprawdzie zwulgaryzowana smarzowszczyzna, ale wciąż smarzowszczyzna. Zresztą, u Smarzowskiego, podobnie jak u Vegi, nie ma postaci, są tylko figury. Zgadzam się też z Piotrem Gociem, który z grubsza stwierdził, że zaangażowanie społecznie Smarzowskiego przypomina krzykliwe nagłówki tabloidów. Uwaga ta wydaje się nader trafna.

W jednej z kluczowych scen „Egzorcysty" Williama Friedkina, filmu nieporównywalnie bardziej i mądrzej szokującego, aniżeli wszystko, co stworzył Smarzowski, ojciec Karras pyta ojca Merrina, dlaczego Bóg pozwolił na to, aby zły duch opanował ciało niewinnej dziewczynki. „Wszystko po to, żebyśmy widzieli siebie brzydkimi, zezwierzęconymi; abyśmy popadli w rozpacz i przestali ufać, że jesteśmy kochani", odpowiedział duchowny. Choćbym chciał, nie potrafię zaufać, że Smarzowskiemu chodzi o cokolwiek innego.

Nagranie: https://www.youtube.com/watch?v=pNuzBlW0zU8

Oryginał: https://nlad-kopia1113.instawp.site/dlaczego-nie-potrafie-zaufac-smarzowskiemu/

DOBRA ANALIZA WYMAGA CZASU

Rzetelny tekst to dni pracy: źródła, dane, redakcja. Każda wpłata pozwala nam przygotować kolejny. Nawet niewielka kwota ma znaczenie.

WSPIERAM ANALIZY

wspieram.nlad.pl

Zeskanuj, aby wesprzeć