

Sztuka hejtu. Powtórzenia, parafrazy i „cytatowość” w filmie *Sala samobójców. Hejter Jana Komasy*

MAŁGORZATA MIŁAWSKA-RATAJCZAK

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

ABSTRACT. Miławska-Ratajczak Małgorzata, *Sztuka hejtu. Powtórzenia, parafrazy i „cytatowość” w filmie Sala samobójców. Hejter Jana Komasy* [The Art of Hating. Reduplications, paraphrases and “quotations” in John Komasa’s *The Hater*]. “Images” vol. XXXII, no. 41. Poznań 2022. Adam Mickiewicz University Press. Pp. 325–333. ISSN 1731-450X. DOI 10.14746/i.2022.41.18.

The aim of this article is to present stylistic measures dominating in a movie directed by John Komasa, *The Hater*, whose screenplay was written by Mateusz Pacewicz. Komasa’s film is an interesting example of how the selection of linguistic means and the way they function within one work can create an illusory, film version of “the art of hating” – the main impression of all the manipulations used by the film’s protagonist. Forms of manipulation, aggression, hate speech or Internet hate in *The Hater*’s verbal layer are particularly clearly heard thanks to repetitions, paraphrases and a very specific stylistic manoeuvre, which can be called “quotations.”

KEYWORDS: film dialogue, linguistic stylization, hate speech, lingual aggression, verbal aggression, *The Hater*, John Komasa

Film *Sala samobójców. Hejter* miał premierę na początku marca 2020 roku, tuż przed zamknięciem polskich kin spowodowanym pandemią COVID-19. Dość szybko *Hejtera*[1] można było obejrzeć na serwisach VOD i platformach streamingowych, które – poza innymi oczywistymi wygodami – na różne sposoby ułatwiają analizę warstwy językowej utworu audio-wizualnego. Domowy seans pozwala przecież nie tylko na powtórzenie wybranych dialogów, ale i na zatrzymanie przewijających się przez ekran napisów, pasków telewizyjnych bądź fragmentów wiadomości, które w kinie siłą rzeczy byłyby bardziej ulotne. Film Jana Komasy godny jest takiego skupienia, szczególnie że już w scenariuszu Mateusza Pacewicza ukształtowanie języka odgrywało rolę niebagatelną[2].

Hejter to opowieść o Tomku Giemzie, który z powodu plagiatu popełnionego w pracy licencjowej, zostaje skreślony z listy studentów prawa na Uniwersytecie Warszawskim. Pochodzący ze wsi Tomasz utrzymuje się w stolicy dzięki pracy na dwa etaty i nieoficjalnemu stypendium otrzymywanemu od rodziny Krasuckich, dawniej spędzającej letnie wakacje w jego

miejsowości. Bohater chce podtrzymać kontakt z Krasuckimi także (a może przede wszystkim) dlatego, że od wielu lat podkochuje się w młodszej córce Zofii i Roberta, Gabi. By pozostać w Warszawie, Tomek intensywnie szuka pracy jako moderator mediów społecznościowych, dzięki czemu trafia do agencji Best Buzz,

[1] W dalszej części tekstu konsekwentnie będę posługiwać się tą skróconą formą tytułu. Wyrażenie *Sala samobójców* stanowi raczej rodzaj hasła wywoławczego, przypomnienie głośnego filmu Jana Komasy z 2011 roku; z nowszym wiązać go co prawda tematy młodego pokolenia i przenikania się rzeczywistości ze światem wirtualnym oraz ponowna obecność Agaty Kuleszy w roli Beaty Santorskiej, ale jednocześnie trudno traktować *Hejtera* jako pełnoprawny sequel.

[2] Dodatkową gratką dla badaczy stanowi dostępność scenariusza *Hejtera* w bazie Łódzkiej Regionalnej Biblioteki Cyfrowej: <<http://cybra.p.lodz.pl/dlibra/publication/21221/edition/17983?>>, dostęp: 12.05.2022. Wszystkie cytaty analizowane w niniejszym szkicu zostały spisane z filmu metodą „ze słuchu” – niekiedy nie w całości, ale pojawiają się w tożsamej formie w scenariuszu, ale uzgodniono z nim ich zapis.

w której zajmuje się m.in. „redukcją wizerunku” znanych osób. Odrzucenie ze strony Krasuckich i ich uprzywilejowanych znajomych, inspiracja makiaweliczną menedżerką Beatą oraz możliwość wywierania więcej niż wirtualnego wpływu na polityczny wyścig o warszawski ratusz złożą się na mieszankę, która obudzi w Tomku pragnienie zemsty.

Film Komasy stanowi interesujący przykład na to, jak wybór środków językowych i sposób ich sfunkcjonalizowania w ramach filmu mogą złożyć się na iluzję polskiej „odmiany” hejterskiej. A jest to iluzja składająca się zarówno z językowych przejawów manipulacji i agresji, jak i z odwołań do form mowy nienawiści lub internetowego hejtu *sensu stricto*. W analizowanym utworze środki te występują jako równoprawne wykładniki stylizacji, choć wymienione w poprzednim zdaniu terminy nazywają rzecz jasna zjawiska nietożsame (niemniej ich zakresy znaczeniowe mogą się zazębiać, jak w przypadku agresji językowej i mowy nienawiści). Niektóre z nich bywają w potocznym użyciu mylone, zwłaszcza najmłodsze – „hejt” i „mowa nienawiści”.

Obydwa terminy stały się już przedmiotem pogłębionej refleksji w polskojęzycznych publikacjach, dość więc będzie jedynie krótko przywołać najważniejsze różnice definicyjne, zwłaszcza że w *Hejterze* mamy do czynienia nie z autentycznymi przejawami hejtu i mowy

nienawiści, lecz ich wiarygodnym złudzeniem, efektem artystycznej kreacji. Jak pisze Anna Cegięła, „w rozumieniu potocznym mowa nienawiści to każda lżąca, wyszydząca i poniżająca ludzi wypowiedź. Organizacje zajmujące się zwalczaniem dyskryminacji ograniczają rozumienie terminu do agresji werbalnej wobec mniejszości rasowych, religijnych, etnicznych i seksualnych”[3]. Alina Naruszewicz-Duchlińska podkreśla również, że mowa nienawiści obejmuje mniejszy zakres zjawisk od hejtu, ponieważ pierwszy z terminów stosuje się w odniesieniu do wypowiedzi nawiązujących w sposób pośredni lub bezpośredni do cech, na które nie ma się wpływu[4]. Hejt z kolei „[s]tanowi formę agresji werbalnej o charakterze publicznym [...], polegającej na publikacji bezpośrednich (jawna deprecjacja) i pośrednich (np. ironia) negatywnych opinii na temat innych osób, zjawisk czy rzeczy, wyrażających wrogą wobec nich postawę”[5]. Nie sposób oczywiście wymagać od autorów dialogów filmowych, by kurczowo trzymali się językoznawczych ustaleń – za wzorzec stylizacyjny z powodzeniem służą potoczne wyobrażenia i stereotypy na temat jakiejś odmiany stylistycznej lub zachowań językowych charakterystycznych dla jakiejś społeczności[6].

Co istotne, formy manipulacji, agresji, mowy nienawiści lub hejtu w warstwie werbalnej *Hejtera* szczególnie wyraźnie dochodzą do głosu dzięki powtórzeniom, parafrazom i zabiegowi „cytatowości”, których funkcje można opisać z dwóch perspektyw:

– jednostkowej – jako chwyt manipulacyjny, którym umiejętnie posługuje się główny bohater filmu;

– ogólniejszej – jako zabiegi stylizacyjne będące świadectwem czułego słuchu autorów (zwłaszcza scenarzysty) na współczesną polszczyznę.

Analizę wybranych cytatów warto rozpocząć od dosłownych lub traktowanych wariacyjnie repetycji starannie wybranych przez Tomka wyrazów, połączeń, grup składniowych bądź całych fraz. W tym miejscu wypada jeszcze dodać, że w trakcie seansu widz wielokrotnie może się

[3] A. Cegięła, *Mowa nienawiści*, „Poradnik Językowy” 2020, z. 4, s. 61.

[4] A. Naruszewicz-Duchlińska, *Nienawiść w czasach Internetu*, Gdynia 2015, s. 17.

[5] Ibidem, s. 18. Autorka na określenie opisywanego zjawiska najczęściej posługuje się wyrazem *hejting*, ale obecnie *hejt* oznacza nie tylko pojedynczą wypowiedź, napis czy obrazek, ale też właśnie zjawisko. Por. hasło *hejt*, *Wielki słownik języka polskiego*, red. P. Żmigrodzki, < https://wsjp.pl/haslo/do_druku/67480/hejt >, dostęp: 12.05.2022.

[6] Por. J. Bobrowski, „*Staropolszczyzna*” filmowa. *Osobliwości językowe jako wykładniki stylizacji historycznej w dziełach audiowizualnych*, Kraków 2020; M. Miławska-Ratajczak, *Dialog w roli głównej. Polszczyzna we współczesnym kinie na przykładzie wybranych autorów*, Kraków 2018.

przekonać o wysokim poziomie sprawności językowej[7] Tomasa – nie ma dla niego sytuacji komunikacyjnej, w której nie potrafiłby się odnaleźć (choć zdarzają się momenty, gdy traci panowanie nad sobą). Jego swobodę w posługiwaniu się różnymi wariantami i odmianami polszczyzny przykładowo obrazuje scena, gdy płynnie przechodzi od oficjalnej rozmowy telefonicznej z agencją, do której przesłał CV, do potocznego dialogu poprzez internetowy komunikator; w kadrze widać zresztą pisaną do kolegi Gabi wiadomość, którą po krótkim namyśle z pierwszej, zbyt poprawnej i porządnej wersji *Cześć, tu Tomek. Pamiętasz mnie?* bohater zmienia na skrótowe i nieinterpunkcyjne *siema co tam*.

Wspomniane powtórzenia i parafrazy, wykorzystywane przez Tomka w różnych kontekstach, także o tej sprawności świadczą, choć zwykle służą niezbyt szczytnym celom. Są sposobami na wywoływanie pożądanych efektów i działań, a podlegająca im postać nie ma możliwości rozpoznania ich jako formy manipulacji. Pragnienie zdobycia uczucia Gabi sprawia, że Tomasz nie cofa się nawet przed (z początku prowizorycznym) podsłuchem: po długo odwlekanej przez Krasuckich wspólnej kolacji (pierwszej od jego przyjazdu na studia do Warszawy) z premedytacją zostawia w ich domu swój telefon z włączoną funkcją nagrywania[8]. Odzyskawszy go po kilkunastu minutach od wyjścia, po przekonująco odegranej scenie poszukiwania zguby, odsłuchuje w akademiku nieprzyjemną dla niego rozmowę trojga Krasuckich, w której między klasistowskimi żartami na temat jego perfum lub sposobu zjadania krewetek pada taka wymiana zdań:

ZOFIA A ty byłaś kiedyś w tym jego akademiku?

GABI Mama, a po chuj ja mam tam chodzić? No ja dokładnie wiem, jak tam jest. **Męski pot, chińskie zupki i taka kolejka do kibla.**

Parafraza fragmentu z niniejszego dialogu pada już w następnej scenie, gdy widz przygląda się, jak Tomek próbuje znaleźć wspólny język z Gabi i jej elitarnymi przyjaciółmi studiującymi na uczelniach w Londynie i w Nowym Jorku. Jedna z koleżanek przed wylotem stara

się wynająć swoje warszawskie mieszkanie, co Tomasz skrzętnie wykorzystuje:

TOMEK Ja chętnie, wiesz? Ja akurat szukam mieszkania.

GABI Jak to?

TOMEK Noo, powiedzmy, że **mam dosyć smrodu zupek chińskich i czekania w kolejce pod prysznic.** [...]

GABI Ale, Tomala, to kosztuje nie wiem ile? Dwa tysiące?

ZNAJOMA Gabi, to jest mieszkanie w centrum Warszawy! Dwa tysie to nie jest jakiś majątek!

TOMEK Cena okazjna.

ZNAJOMA No dokładnie, tyle że jest malutkie.

TOMEK Spoko, mnie i tak nie ma w ogóle w domu, cały czas studiuję, pracuję, więc...

GABI Gdzie pracujesz?

TOMEK No aktualnie jestem na stażu w takiej spoko agencji, ale w tym tygodniu zamierzam chodzić po... No, mam kilka rozmów, jestem zajarany, będzie... Zobaczymy.

Bohater, nawiązując do podsłuchanej wypowiedzi Gabi, chce wywrzeć na niej wrażenie kogoś, kto mimo wielu różnic dzieli z nią jakieś doświadczenia i poglądy, choćby na temat domów studenckich. Dziewczyna, znając sytuację finansową Tomasa, reaguje mieszaniną zaciekawienia i zdziwienia, dzięki czemu ten może pochwalić się jej odbywanym stażem w agencji marketingowej (która nie jest *spoko*, ponieważ nie wypłaca wynagrodzeń) i rozmowami rekrutacyjnymi w kilku innych miejscach (na które wcale nie dostał zaproszenia). Wśród nieustających prób zyskania w oczach Gabi i zerwania z wizerunkiem ubogiego chłopca Tomala nie zapomina więc o podkreśleniu rzekomej

[7] W rozumieniu tego terminu zgodnym z teoretycznymi podstawami kultury języka. Por. A. Markowski, *Kultura języka polskiego. Teoria. Zagadnienia leksykalne*, wyd. II popr. i uzup., Warszawa 2018, s. 19.

[8] W krótkim czasie zresztą widz otrzymuje kilka informacji o tym, że Tomek nie stroni od oszustwa: poza podsłuchem obserwujemy, jak bohater prosi profesorkę, która przyłapała go na plagiacie, o autograf na egzemplarzu książki jej autorstwa – potem z dumą pokaże go Robertowi Krasuckiemu, absolwentowi prawa na UW, jako uzyskaną „dedykację”.

zmiany swojego budżetu i, co za tym idzie, podnoszącego się standardu życia, bliższego młodej warszawce.

Subtelniejszym, bo tylko jednostronnym sygnałem o obecności innego typu powtórzenia w repertuarze Tomka są dwa odległe od siebie fragmenty, w których podczas spotkań bohatera ze znajomym Gabi i z politykiem Pawłem Rudnickim ze stron rozmówców padają podobne komentarze:

HIPSTER I co, on nie szcał, o co chodzi?;

RUDNICKI Czyli on nic nie skumał, za ko... och, co za gość!

Wygląda na to, że Tomasz ma ulubioną, sprawdzoną anegdotę, opowiadaną podczas spotkań na przełamanie pierwszych lodów. Nie jest to co prawda sytuacja rzadka lub wymagająca jakiegoś szczególnego potępienia, ale w strukturze filmu ilustruje wydatnie, że niedoszły prawnik dobrze zna siłę drzemiącą w opracowanych i starannie dobranych powtórzeniach.

Jednak wyjątkowo silnym językowo bodźcem dla Tomka jest toast Roberta Krasuckiego wygłoszony podczas uroczystych urodzin jego starszej córki, Natalii:

KRASUCKI Kochani przyjaciele! Spotykamy się tu, żeby uczcić bardzo miłą okazję – urodziny naszej ukochanej Natalii. **Czasy są trudne, bo siły ciemności zagrażają Europie. Trybalizm, nacjonalizm, autorytaryzm zagrażają fundamentalnym wartościom, na których zbudowany jest nasz świat.** Dlatego życzę ci, kochana Natalio, żebyś nadal robiła to, co robisz – żebyś wykorzystywała swój ogromny potencjał i wykształcenie zdobyte na Uniwersytecie Oksfordzkim w walce o lepsze jutro. Taka córka to jest najwspanialszy skarb, o jakim mogą marzyć rodzice.

Tomek uważnie wsłuchuje się w przemowę, z której zrobi użytek przynajmniej dwukrotnie. Po raz pierwszy wykorzysta jej potencjał, by zmanipulować Stefana zwanego Guzkiem – chłopaka zaobserwowanego na strzelnicy, którego dosadnie opisali głównemu bohaterowi koledzy byłego współlokatora z akademika:

[9] Tłumaczenie: wznieść się ponad granice ludzkich możliwości i przewodzić światu.

„Taki zjeb; Przylepa. Jak się przyssie, to już się nie odczepi; gwiazda Internetu; w piwnicy kolekcjonował niewypały; jedno trzeba mu oddać – zajebicie strzela”. Tomasz dąży do tego, by Guzek stał się tzw. agentem straconym, zgodnie z koncepcją wysłuchaną z audiobooka *Sztuka wojny* Sun-Tzu, który pożyczyła mu szefowa z rekomendacją „nie ma lepszego podręcznika dla ludzi w naszej branży”. Stefan będzie ważnym narzędziem w pracy nad jego nowym zleceniem: medialnym atakiem na Rudnickiego, liberalnego kandydata na prezydenta Warszawy.

Guzek jest streamerem i autorem niemającego zbyt wielu obserwujących vloga o nazwie *Regnum Polonicum*. Za wprowadzenie tego bohatera służą urywki materiałów filmowych umieszczanych przez niego w internecie, wśród których – obok fragmentów gry online i prezentacji broni – padają następujące sformułowania:

GUZEK (komentarz do marszu osób z flagami Unii Europejskiej oraz społeczności LGBT) Wstyd, zaraza i robactwo. **Upadek cywilizacji;**

GUZEK (fragment wypowiedzi nagranej na tle wejścia do bunkra lub schronu) Dzisiaj mamy do czynienia z **inwazją. Zaplanowaną, zorganizowaną inwazją.** Chcą **pogrzebać stary, chrześcijański kontyge... kontynent.** Potrzeba wielkich ludzi i wielkich czynów. Wzy...;

GUZEK (fragment filmiku nagranych przy magazynie uzbrojenia) Musimy zapobiec **inwazji**, która się do nas zbliża wielkimi krokami. Dlatego musimy być gotowi. Wzywam was do mobilizacji. Jeśli wam się podobał filmik, dajcie łapki w górę. Pamiętajcie: bądźcie gotowi.

Tomasz, by zwerbować Guzka jako agenta straconego, tworzy własną postać w grze MMORPG – i to wyłącznie w tej przestrzeni, używając dla kamuflażu modulatora głosu, będzie się z nim kontaktował. Zamiast zwykłego powitania otwiera dialog łacińską sentencją, która widnieje na szarfię powieszonyj w podglądanym wcześniej pokoju Stefana:

TOMEK (jako postać z gry zwana ELFICĄ) Wiemy, kim jesteś, Guzek. „Transire suum pectus mundoque potiri”[9].

GUZEK Dlaczego ja?

TOMEK Od dawna cię obserwujemy, Guzek. Śledzimy Twoją... publicystykę. Podoba nam się twój

vlog, twoje idee. Naprawdę podziwiamy też twoje umiejętności strzeleckie.

GUZEK Trzeba być gotowym na wszystko, nie?

TOMEK Dokładnie.

GUZEK A czego ode mnie chcecie?

TOMEK Służby.

GUZEK Jakiej służby?

TOMEK Nie widzisz, co się dzieje? **Siły ciemności zagrażają Europie** i ty wiesz, jak się to nazywa, Guzek. **Inwazja. Zaplanowana, zorganizowana inwazja.** Europę zalewają islamskie hordy, **zagrażające fundamentalnym wartościom, na których oparty jest nasz świat.** A kto miał nas bronić? Elity? Zobacz, do czego nas doprowadziły. Chcemy, żebyś pomógł **nam przeciwstawić się upadkowi Europy.** Słowem i czynem.

Znamienne, że Tomek w swoją wypowiedź wplata nie tylko tożsame lub nieznacznie zmodyfikowane fragmenty z toastu Krasuckiego (*siły ciemności zagrażają Europie; [...] zagrażające fundamentalnym wartościom, na których oparty jest nasz świat*), lecz również cytaty i parafrazy z „publicystyki” Guzka (*Inwazja. Zaplanowana, zorganizowana inwazja; upadek Europy*). Te drugie, podobnie jak w przypadku wcześniejszej sceny z Gabi, bohater przywołuje po to, by zyskać przychylność chłopaka i wykazać wspólnotę interesów. Wszystkie te zabiegi dokarmiają paranoiczne przekonania chłopaka o istnieniu zagrożenia i wiarę w sens zorganizowanej walki. Guzek, łaknący akceptacji, docenienia i *followersów*, łatwo daje się manipulować tym zbiorem pochlebstw.

Parafrazy i powtórzenia z przemowy Krasuckiego powracają również w momencie, gdy Tomek decyduje się dołączyć do sztabu wyborczego Pawła Rudnickiego:

RUDNICKI Witamy w drużynie! Powiesz mi, co się zmieniło? No mówiłeś, że się nie interesujesz polityką.

TOMEK No tak, ale... Uznałem, że jest to zbyt duża ignorancja, zważywszy na to, w **jak trudnych czasach żyjemy**, postanowiłem, że warto by było się zaangażować. Widzi pan...

RUDNICKI Paweł.

TOMEK Widzisz, Pawle, mam wrażenie, że **siły ciemności zagrażają Europie.** Mam na myśli to, że **trybalizm, nacjonalizm, autorytaryzm zagrażają fundamentalnym wartościom, na których oparty**

jest nasz świat. No i wybaczone, jeżeli zabrzmiało trochę patetycznie, ale czuję, że ty, jako prezydent tego miasta, jesteś w stanie skutecznie **przeciwstawić się upadkowi Europy.**

RUDNICKI Jaki potencjał retoryczny!

Jak można zauważyć, Tomek traktuje toast Krasuckiego jako swoistą matrycę – zdołał wy-czuć, że ten tekst może wywołać duże wrażenie, niezależnie od tego, po której stronie politycznej barykady opowiada się odbiorca. W przypadku Rudnickiego Tomasz decyduje się przywołać również inny fragment, którego nie wykorzystał wobec Guzka (*trybalizm, nacjonalizm, autorytaryzm zagrażają fundamentalnym wartościom [...]*), co nie dziwi, biorąc pod uwagę fakt, że Krasucki otwarcie popiera kandydata pochodzącego z jego liberalnie nastawionej społeczności. Co jednak ciekawe, w tym dialogu pojawia się również wcześniej spreparowane przez Tomka połączenie *przeciwstawić się upadkowi Europy*, którego zacznem mogły być przecież słowa padające w materiałach Guzka (*upadek cywilizacji; chcą pogrzebać stary [...] kontynent*). Można stwierdzić, że zarówno przemówienie przedstawiciela stołecznej elity intelektualno-kulturalnej, jak i hasła młodego streamera są rodzajem publicystyczno-politycznego pustosłowa, któremu – w zależności od kontekstu użycia – można nadać diametralnie różne znaczenia i wydźwięk. Wszelkie powtórzenia i parafrazy są zatem w rękach Tomasza nie tylko narzędziem mimikry, lecz również i manipulacji, co podkreślała też w swojej recenzji Marta Maciejewska:

[Tomasz – przyp. M.M.R.] Znacznie lepiej niż jego rówieśnicy, spędzający wolny czas na „scrollowaniu” mediów społecznościowych, rozumie mechanizm tworzenia i podkreśniania nienawiści w cyfrowym świecie, skutecznie manipulując ludźmi także w „re-alu”. W toku fabuły ewoluuje w antybohatera, który początkowo zdawał się liczyć głównie na awans społeczny, jednak później jego największą aspiracją i satysfakcją staje się możliwość kontrolowania innych[10].

[10] M. Maciejewska, *Młoda Polska. O filmach Jana Komasy*, „EKRAŃY” 2020, nr 2(54), <http://ekrany.org.pl/kino_wspolczesne/mloda-polska-o-filmach-jana-komasy/>, dostęp: 12.05.2022.

Przytoczone dotąd cytaty z filmowych dialogów należą oczywiście również do środków stylizacyjnych – manipulacyjne chwytys stosowane przez Tomka zostały wszakże przewidziane już w scenariuszu. Niemniej są to parafrazy i powtórzenia *de facto* dwupiętrowe: na poziomie świata przedstawionego filmu świadczą one m.in. o dobrym słuchu językowym Tomka, ale na poziomie relacji scenariusza jako utworu artystycznego do rzeczywistości pozafilmowej informują o umiejętnym naśladownictwie przez Pacewicza żywiołu polskiej debaty publicznej.

Mimetyzm to cel stylizacji językowej (zwłaszcza w filmie) samej w sobie^[11], ale parafrazy i powtórzenia w *Hejterze* są odmianą zabiegu, który określam mianem „cytatowości”, tak jak w przypadku filmów Wojciecha Smarzowskiego oraz Małgorzaty Szumowskiej i Michała Englerta^[12]. W warstwie dialogowej zabieg ten polega na przywoływaniu przez twórców funkcjonujących w języku szablonów, prefabrykatów lub matryc, które widz może skojarzyć ze stałymi bywalcami społecznych i medialnych dyskursów (choć na pewno poziom rozpoznawalności tych formuł różni się u poszczególnych widzów). Fragmenty tak skonstruowanych dialogów cechuje słyszalny

[11] Por. M. Wojtak, *Pojęcie stylizacji jako narzędzia opisu utworów literackich*, „Stylistyka” 1994, nr 3, s. 135–142.

[12] Por. M. Miławska-Ratajczak, op. cit.; eadem, „Społeczeństwo jako ciało jest pęknięte”. *Zabiegi stylizacyjne w dialogach Małgorzaty Szumowskiej i Michała Englerta na przykładzie filmów „Body/Ciało” i „Twarz”*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Językoznawcza” 2021, vol. 28(48), nr 2, s. 299–317.

[13] Taki napis pojawił się na jednym z transparentów podczas Marszu Niepodległości w 2017 roku. Por. J. Harlukowicz, *Na Marsz Niepodległości przyszli z hasłem o „Białej Europie”. Propagują narodowy socjalizm i stronią od używek. Kim są autonomiczni nacjonaliści?*, „Gazeta Wyborcza” 2017 (piątek, 13 listopada) <<https://wyborcza.pl/7,75398,22637091,na-marsz-niepodleglosci-przyszli-z-haslem-o-bialej-europie.html>>, dostęp: 12.05.2022.

cudzysłów – nie są to jednak cytaty ze źródeł, które można jednoznacznie wskazać, lecz quasi-cytaty: obiegowe gotowce, wytrychy, klisze, a nawet dowcipy lub memy. Taki chwyt wskazuje na potencjalne istnienie jakiegoś katalogu szablonów i wzorców, które wystarczy jak echo powtórzyć lub chociaż sparafrazować w filmie, by zostały one rozpoznane jako czytelne aluzje do realnego świata. Dominującą funkcją tego zabiegu jest możliwość odwołania się w dialogach do stereotypów oraz do przeciwnych stron sporów obyczajowych i politycznych, co gwarantuje efekt demaskatorski oraz momentalne nakreślenie konfliktu.

Poza wcześniej omówionymi przykładami status quasi-cytatów mają też urywki z rozmów Krasuckich o reprezentantach nacjonalistycznego światopoglądu. Gdy spóźniona na kolację Gabi tłumaczy się matce, na tle okrzyków *Śmierć wrogom ojczyzny!* podkreśla:

GABI Byłabym na styk, gdyby nie śmierciożercy.

ZOFIA Co?

GABI No wiesz. **Europa biała albo bezludna.**

Wzburzeni Krasuccy kontynuują rozmowę po wejściu Gabi do domu i jej powitaniu z Tomkiem:

GABI Sorry za obsuwę, ale całe miasto jest zablokowane przez tych **debili**.

ZOFIA Nie mów tak! Ja nie lubię, jak tak się o ludziach mówi.

ROBERT Kto by pomyślał, że w **XXI wieku faszyci wyjdą na ulice?** No... **stado pojebów.**

Gabi ironicznie nawiązuje do jednego z haseł kojarzonego z nacjonalistami: *Europa będzie biała albo bezludna*^[13]. Ona i jej ojciec nie mają problemu z tym, by nazywać uczestników pochodów (wyraźnie nawiązującego do listopadowych, zwłaszcza stołecznych marszów niepodległości) *debilami*, *faszystami* czy *stadem pojebów*, a także *śmierciożercami* (co jednak nie może mieć statusu innego niż okazjonalizm, bo szybka kwerenda w wyszukiwarce Google wskazuje na to, że określenie na stałe nie funkcjonuje w obiegu w innych kontekstach niż tych związanych z cyklem powieści o Harrym Potterze).

Pacewicz i Komasa na wiele sposobów demaskują Krasuckich i deklarowane przez nich postawy tolerancji i poszanowania różności[14]. Gdy marsz poparcia dla Rudnickiego zostaje przerwany przez kontrmanifestację jego politycznych przeciwników (*notabene*, obydwu wydarzenia zorganizował Tomasz), a Zofia, Robert, Natalia i Tomek rezygnują z dalszego uczestnictwa w pochodzie i odjeżdżają taksówką, widz może usłyszeć następującą wymianę zdań:

ROBERT Słuchajcie, nie dajmy się, dobrze?

ZOFIA No nie dajmy się, no.

ROBERT Im właśnie chodzi o to, żeby nas wyprowadzić z równowagi, nie dajmy się. **Debile**, kurwa no! Kto im wymyśla te durne hasła w ogóle?

ZOFIA W klatkach bym pozamykała. Cholera. **Bydło**.

Jak można zauważyć, zderzenie z agresywnymi przedstawicielami przeciwnych poglądów odsłania prawdziwą twarz Zofii: reakcja ze sceny kolacji (*Ja nie lubię, jak tak się o ludziach mówi*) nie powraca, lecz zmienia się na rzucane przez zaciśnięte zęby inwektywę *bydło* i groźbę *W klatkach bym pozamykała*, co jednoznacznie obnaża powierzchowność wcześniejszego komentarza. Krasucka zatem sama „mówi językiem drugiej strony”[15] i postrzega obcych jej ideowo manifestantów w kategoriach „dzikich zwierząt”, gdyż słowa o konieczności *trzymania w klatkach* padały w debacie publicznej w stosunku do uchodźców, o czym za Stanisławą Niebrzegowską-Bartmińską wspomina Ewa Kołodziejek[16].

Dla równowagi i uwypuklenia kontrastu twórcy oddają głos również drugiej stronie barykady. O ile reprezentowana przez Krasuckich „bańka liberalna” posługuje się w odniesieniu do „bańki nacjonalistycznej” inwektywami podkreślającymi zwłaszcza ich brak inteligencji i zezwierzęcenie, o tyle w kierunku odwrotnym obraźliwy efekt kreują przykładowo grubiańskie żarty z osób homoseksualnych i pejoratywne określenie światopoglądu uważanego za skrajnie lewicowy:

TOMEK O, patrzcie, ten polityk, Rudnicki.

KOLEGA Kurwa, jeszcze mi tu **pedała** potrzeba.

TOMEK Taki jesteś cwaniak, to co byś mu zrobił?

PATRYK Jak to co. Gdzie jest pilot, kurwa? Panie Kaziu, pilota! [...]

WSPÓŁLOKATOR Nie drzyj japy.

PATRYK Ja bym sprzedał **skurwielowi** headzika.

TOMEK Poważnie...?

PATRYK Nie, no co ty.

WSPÓŁLOKATOR A potem **łodzika**.

[14] W ramach przykładu można również wspomnieć o scenie w galerii sztuki, gdy Zofia opisuje Rudnickiemu jedną z instalacji: „Myśmy to wszystko przywieźli tirem z Hamburga. To są wszystko oryginalne rzeczy uchodźców z obozów przejściowych. To jest taka... Ja chciałam, żebyś to zobaczył z tej strony, bo to jest taka... fala, która zbiera to wszystko, z tej strony ma największe uderzenie”. Ten fragment dobitnie pokazuje, że Krasuccy działają na pokaz, są w swoich działaniach dość salonowi, a przy tym wręcz zakłamanymi – nie zgłaszają się na wolontariat, by pomagać uchodźcom, tylko z wygodnej pozycji elity społeczno-kulturalnej interesują się sztuką z tym zjawiskiem związaną. Ich górnolotne słowa o konieczności integracji i dialogu są puste, skoro jako rodzina mają trudność nawet z tym, by życzliwie i szczerze powitać w Warszawie dwudziestolatka, który w ich mniemaniu reprezentuje i będzie reprezentował Polskę B. Córki Krasuckich i ich znajomi wyjeżdżający na uczelnie w zachodniej Europie lub Stanach Zjednoczonych są godnymi wszelkich pochwał obywatelami świata, ale gdy ktoś „z wiochy” przyjeżdża do Warszawy – w ich oczach i tak wieśniakiem pozostanie. W tej samej galerii zresztą odbywa się równie znamienna dyskusja z Rudnickim, który ku zadowoleniu słuchaczy stwierdza, że „[...] największym zagrożeniem obecnie jest ucieczka od dialogu; a dialog był i jest największą europejską wartością, nawet z radykałami, którzy głoszą rzeczy oburzające”. Jednak Guzek, po zadaniu kandydatowi niewygodnego pytania związanego z polityczną przeszłością jego rodziny, wbrew wcześniejszej deklaracji zostaje siłą wyprowadzony z sali przez ochronę.

[15] W scenariuszu Zofia kieruje takie słowa do męża, ale w filmie nie wykorzystano tego fragmentu.

[16] E. Kołodziejek, *Komunikacja inkluzywna. Odpowiedzialność za słowo*, <https://etykajezyka.pl/komunikacja-inkluzywna-odpowiedzialnosc-za-slowo/#_ftn1>, dostęp: 12.05.2022.

TOMEK O, no i proszę, w końcu ktoś, kurwa, pan Kaziu uratował nas od **tej lewackiej kurwy**, wielkie brawa!

Pogrube fragmenty to częściej pojedyncze wyrazy lub wyrażenia, stanowiące raczej strzępki z prowadzonych dyskusji – niemniej to one w dużej mierze sprawiają, że dialog nabiera odpowiedniego dla portretowanej społeczności kolorytu, ponieważ stanowią znajome „odpryski” pozafilmowej rzeczywistości językowej.

Dla porządku i uzupełnienia trzeba dodać, że „cytatowością” sprawnie posługuje się również Tomek. Dobitnie ilustruje to scena, gdy bohater zostaje sam w agencji i w przyływie złości, na komputerach swoim i kolegów z pracy, tworzy dwa wspomniane, równoczesne wydarzenia: *MARSZ poparcia dla Pawła Rudnickiego!* i manifestację *NIE dla Rudnickiego! Blokada marszu zdrajców i dewiantów!* W ciągu kilku chwil Tomasz, korzystając z fałszywych kont, jak w amoku symultanicznie dopisuje pierwsze, pozytywne i negatywne komentarze na odpowiednich fanpage’ach. Na pierwszym z nich brzmią one: *IDZIEMY!! #Rudnicki; NIE dla fałszyżmu, TAK dla tolerancji i miłości, LEFTIST SCUM*, bardziej wyeksponowano za to burzę pod drugim wydarzeniem: *Chroń swoją rodzinę!, FASZYZM STOP!, Szumowiny nacjonalistyczne!, obudź się, EUROPO, Zablokujemy was, zbrojeńcy, Dzicz, Plankton, Ciemnota, plebSS, BYDŁO!, ZDRAJCY, SIEG HEIL, ŚCIERWO, URZĄDZIMY NA WAS POLOWANIE*. Choć oczywiście fragment ten wyraźnie pokazuje, że „produkcja” takich komentarzy może być dziełem jednej osoby, to jednocześnie trudno traktować je jedynie jako wytwór językowej fantazji Tomka. Chłopak doskonale wie, które z tworzonych naprędce haseł będzie pasowało do dyskursu (niezależnie od tego, czy pojawia się jako komentarz pozytywny, czy właśnie czysto hejterski) – jego językowa pamięć podsuwa mu rozwiązania będące zarówno przejawami hejtu (szczególnie deprecjonujące etykiety, np.: *dzicz, plankton, ciemnota, plebSS, BYDŁO!*), jak i mowy nienawiści (zwłaszcza *Zablokujemy*

was, zbrojeńcy czy *SIEG HEIL*), odpowiednio antagonizujące obydwie strony sporu. Dobrze wie, że w „naturalnych” internetowych sporach „napastnicy dążą do uzyskania efektu perlokucyjnego – nie wystarczy obrażać, ktoś powinien poczuć się urażony ([...] np. przez negację cennych przez niego wartości)” [17].

Omówione zabiegi stylizacyjne nie są oczywiście jedynymi wyrazistymi językowo fragmentami *Hejtera* – poza nimi można byłoby opisać także stylizację na polszczyznę potoczną (zwłaszcza w odniesieniu do Gabi i jej znajomych oraz Kamila pracującego w agencji Best Buzz) bądź na język fitnessowych guru (Fitaneta: *Dzień dobry, ekoświrki! Słuchajcie, dziewczyny! Dzisiaj – pupcia!, Pali? Pośladki robią się w ogniu!*). Zanalizowane chwytły wydają się jednak szczególnie przemyślaną formą indywidualizacji głównego bohatera i jego charakterystyki jako cynika i kłamcy. Ponadto ten kolaż różnych środków językowych – odwołań do agresji i perswazji językowej, do hejtu i mowy nienawiści, uwypuklonych poprzez powtórzenia i parafrazy – składa się na autorską prezentację sztuki hejtu jako środka zarobku, manipulacji i zemsty.

BIBLIOGRAFIA

- Bobrowski J., „Staropolszczyzna” filmowa. *Osobliwości językowe jako wykładniki stylizacji historycznej w dziełach audiowizualnych*, Kraków 2020
- Cegiela A., *Mowa nienawiści*, „Poradnik Językowy” 2020, z. 4, s. 60–70
- Harłukowicz J., *Na Marsz Niepodległości przyszli z hasłem o „Białej Europie”. Propagują narodowy socjalizm i stronią od używek. Kim są autonomiczni nacjonaliści?*, „Gazeta Wyborcza” 2017 (piątek, 13 listopada), <<https://wyborcza.pl/7,75398,22637091,na-marsz-niepodleglosci-przyszli-z-haslem-o-bialej-europie.html>>, dostęp: 12.05.2022
- Kołodziejek E., *Komunikacja inkluzywna. Odpowiedzialność za słowo*, <https://etykajęzyka.pl/komunikacja-inkluzywna-odpowiedzialnosc-za-slovo/#_ftn1>, dostęp: 12.05.2022
- Maciejewska M., *Młoda Polska. O filmach Jana Komasy*, „EKRAŃY” 2020, nr 2(54), <http://ekrany.org.pl/kino_wspolczesne/mloda-polska-o-filmach-jana-komasy/>, dostęp: 12.05.2022

[17] A. Naruszewicz-Duchlińska, op.cit., s. 13–14.

- Markowski A., *Kultura języka polskiego. Teoria. Zagadnienia leksykalne*, wyd. II popr. i uzup., Warszawa 2018
- Miławska-Ratajczak M., *Dialog w roli głównej. Polszczyzna we współczesnym kinie na przykładzie wybranych autorów*, Kraków 2018
- Miławska-Ratajczak M., „Społeczeństwo jako ciało jest pęknięte”. Zabiegi stylizacyjne w dialogach Małgorzaty Szumowskiej i Michała Englerta na przykładzie filmów „Body/Ciało” i „Twarz”, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Językoznawcza” 2021, vol. 28(48), nr 2, s. 299–317, <https://doi.org/10.14746/pspsj.2021.28.2.18>
- Naruszewicz-Duchlińska A., *Nienawiść w czasach Internetu*, Gdynia 2015
- Pacewicz M., *Sala samobójców. Hejter*, scenariusz dostępny w bazie Łódzkiej Regionalnej Biblioteki Cyfrowej: <<http://cybra.p.lodz.pl/dlibra/publication/21221/edition/17983?>>, dostęp: 12.05.2022
- Wielki słownik języka polskiego, hasło *hejt*, red. P. Źmigrodzki, <https://wsjp.pl/haslo/do_druku/67480/hejt>, dostęp: 12.05.2022
- Wojtak M., *Pojęcie stylizacji jako narzędzia opisu utworów literackich*, „Stylistyka” 1994, nr 3, s. 135–142