



Studia
Filmoznawcze
43
Wrocław 2022

Artur Majer

ORCID: 0000-0003-4722-0513

Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa, Telewizyjna i Teatralna im. Leona Schillera w Łodzi

W ŚWIECIE POZORÓW: KINO SENSACYJNE PATRYKA VEGI

<https://doi.org/10.19195/0860-116X.43.2>

WPROWADZENIE

Patryk Vega (właściwie Patryk Sebastian Krzemieniecki) jest filmowcem ważnym. Nie cieszy się może przychylnością krytyków¹, jego produkcje są przedsięwzięciami kontrowersyjnymi², lecz w historii polskiej kinematografii zapisał się jako ten, który zdolny jest zrealizować kilka projektów rocznie, a widzowie entuzjastycznie reagują na kolejne filmy. Znakiem rozpoznawczym jego kina są historie złożone z nieprawdopodobnej wprost liczby patologii, uproszczeń, mitów i strachów — jak twierdzi Bartosz Brzyski, dodając słusznie: „Chociaż z łatwością można przedstawić reżyserowi całą listę zarzutów, to nie można bagatelizować jego kina, które z niezwykłą intuicją wyciąga na światło dzienne nasze lęki”³. Tomasz Raczek, sam nie będąc miłośnikiem twórczości Vegi, dostrzega nawet pewną korelację jej recepcji z niegdysiejszymi opiniami na temat działalności Stanisława Barei. I on był krytykowany za swoje przyczynkowe i ułomne struktury fabularne

¹ Por. R. Badowski, *Korwin-Piotrowska przejechała się po „Polityce” Vegi. „Kaczyński powinien dać mu medal”*, <https://natemat.pl/283665,korwin-piotrowska-o-filmie-polityka-vega-ma-kompleks-smarzowskiego> (dostęp: 13.07.2022).

² Por. O. Gersz, *Pandemia trwa, ale Patryk Vega już kręci nowy film. „Miłość w czasach zarazy”*, <https://natemat.pl/326345,patryk-vega-kręci-nowy-film-mimo-pandemii-milosc-w-czasach-zarazy> (dostęp: 13.07.2022).

³ B. Brzyski, *Ekranizacja stereotypów*, „Rzeczpospolita. Plus Minus” 28–29.04.2018, s. 27.

czy niespójne narracje. Po latach uznawany jest jednak za piewę bezsensów PRL. „Być może za kilka dekad obraz III RP będzie wyłaniał się właśnie z filmów Patryka Vegi” — dodaje krytyk⁴.

W niniejszym artykule skupię się na filmach fabularnych reżysera. Ich popularność wyznacza nie tylko frekwencja kinowa, lecz i to, że niemal każdy z nich emitowany był w formie serialowej. Niegdyś prezentowane przez główne stacje telewizyjne w Polsce, dziś dostępne są na platformach streamingowych (zwłaszcza Netflix i Amazon Prime). Obliczenia zaś wynikające z zestawienia oglądalności tych filmów w kinach wskazują, że średnio na każdy z siedemnastu tytułów poszło prawie 1 mln widzów (dokładniej 930 436)!⁵ Dodatkowo Vega jest zarówno reżyserem oraz scenarzystą lub współscenarzystą (a zatem autorsko uprawnionym twórcą z prawem do tantiem), jak i niezależnym producentem swoich utworów. Pozostaje zatem ich pełnoprawnym właścicielem lub — w wypadku koprodukcji — współwłaścicielem. Już tych kilka argumentów wskazuje jasno, że kino Patryka Vegi jest istotnym elementem rodzimej kinematografii. Dotyka przy tym w swych fabułach spraw, które wzbudzają żywe zainteresowanie odbiorców. Można za klasykiem teorii filmu Bêlą Balázsem stwierdzić, że żadna sztuka nie jest tak jak film uzależniona od powszechnej akceptacji. Jeśli więc utwór ją znajduje, to w nim samym potwierdza się, a nawet dokumentuje sposób myślenia i odczuwania mas⁶. To, co zajmuje i przyciąga widzów: tematy, gatunki, wizja świata, wymowa, sens — karmi zatem masową wyobraźnię, mówiąc co nieco o nas samych. Tym sensom i przekazom będzie właśnie poświęcony mój artykuł.

SENSACJE I IDEOLOGIE

Bohater niniejszych rozważań wykazuje żelazną konsekwencję w swoich twórczych zainteresowaniach. Jego filmy dotyczą zazwyczaj policji lub innych służb, na przykład Agencji Bezpieczeństwa Wewnętrznego. Opowiadają również o funkcjonowaniu mafii czy ogólnie światów przestępczych, i to nie tylko w Polsce. Już debiut reżyserski *Pitbull* (2005) był wyrazistym tego dowodem. Wynikał zresztą z dogłębnego poznania policyjnego środowiska przy okazji realizacji dokumentalnych seriali telewizyjnych: *Prawdziwych psów* (TVP, 2001) Krzysztofa Langa oraz *Taśm grozy* (TVP, 2002) samego Vegi. Później przez kilka lat reżyser szukał swojej drogi, realizując dwie komedie: *Ciacho* (2010) i *Last Minute* (2013). Zrealizował

⁴ Cyt. za: A. Bartkiewicz, *Bareja III Rzeczypospolitej*, „Rzeczpospolita. Plus Minus” 21–22.10.2017, s. 15.

⁵ Wyniki oglądalności w kinach na podstawie danych z platformy boxoffice.pl, szczegółowe informacje znajdują się w tabeli na końcu artykułu.

⁶ A. Helman, *Ideologia*, [w:] *eadem*, *Słownik pojęć filmowych*, t. 2. *Forma, rytm, ideologia, suture*, Wrocław 1991, s. 73.

także utrzymany w duchu Kina Nowej Przygody film *Hans Kloss. Stawka większa niż śmierć* (2012)⁷. Vega twierdził: „zaczęłem robić filmy pod ludzi, zastanawiając się, co wrzucić do jednego garnka, żeby mieć milion widzów”⁸. Jako że to mu się nie udało, w swoich analizach będąc pomijał owe trzy tytuły. Skoro i widzowie (oraz rzecz jasna krytycy) zareagowali na nie chłodno, sam reżyser powrócił do znanego sobie świata w 2016 roku filmem *Pitbull. Nowe porządki*. Od tego czasu opowiada nieustająco o korupcji, zdradzie, władzy, wszechobecnej przemocy, ale także, choć w mniejszym stopniu, o odkupieniu. Przyczyny i możliwości dostąpienia łaski tegoż odkupienia są bardzo różne, ewoluując z filmu na film. Początkowo wynikają z lojalności, przyjaźni, miłości między bohaterami, potem stają za nimi raczej poświęcenie, a nawet cierpienie oraz wiara.

Obrazy Patryka Vegi są do siebie podobne także pod względem gatunkowym. Realizuje on zasadniczo kino akcji w różnych odmianach: kryminalne, sensacyjne, szpiegowskie, gangsterskie albo *neo-noir*⁹. O polskim kinie gatunków po 2015 roku pisałem w innym miejscu¹⁰, dowodząc, że to, co dystrybutorzy filmowi określają sprzedażowo jako „akcja”, można bezpiecznie definiować ustalonymi w filmoznawstwie dwiema nazwami: filmy gangsterskie i kryminalne. Pierwsze będą opowieścią o drodze kariery i upadku przestępcy, drugie — o odkrywaniu zagadki kryminalnej. Z neonoirowymi proweniencjami filmów Vegi rozprawiła się na łamach „Kwartalnika Filmowego” Magdalena Kempna-Pieniążek. Jej artykuł, chociaż powstały u zarania największych sukcesów frekwencyjnych reżysera, słusznie rozpoznawał w jego twórczości „ideologicznie regresywny nurt *retro-noir*”, w ramach którego „sposobem na okiełznanie zła świata jest powrót do tradycyjnych wartości kultury patriarchalnej”¹¹. Jako że gatunki filmowe rytualizują przekaz ideologiczny w opowieściach i narracjach, właśnie rzeczona ideologia kina Vegi wydaje się najistotniejsza i najciekawsza.

Pierwsze wrażenie, które pozostawiają filmy tego reżysera, to ich wspomniana akcyjność, zmienność wydarzeń, pól widzenia, bohaterów, wątków¹². Działają na

⁷ M. Kempna-Pieniążek, *Ciemna strona Polski?: neo-noir i kino policyjne w twórczości Patryka Vegi*, „Kwartalnik Filmowy” 2016, nr 95, s. 152.

⁸ A. Bartkiewicz, *op. cit.*

⁹ Krytycy nawet *Ciacho* określali jako parodię kina sensacyjnego czy też komedię „z rozbudowanym wątkiem sensacyjnym — z dużą liczbą samochodowych pościgów, antyterrorystycznych akcji, eksplozji, wrzucania ludzi do wody i biegania z karabinem po planie”, P. Pustkowiak, *Basia na tropie mafii. Komedia, która irtuje zamiast śmieszyć*, „Dziennik Gazeta Prawna” 12.01.2010, s. A15.

¹⁰ Por. A. Majer, *Współczesne polskie kino gatunków*, [w:] *Film polski współcześnie: od głównego nurtu do eksperymentu*, red. M. Giec, A. Majer, Łódź 2021, s. 43–62.

¹¹ M. Kempna-Pieniążek, *op. cit.*, s. 158.

¹² Tak zresztą polska tradycja filmoznawcza zwykła określać niecisły w sensie gatunkowym „film sensacyjny”. Alicja Helman pisała, że nadrzędnym jego elementem „jest ruch: zmienność sytuacji, krajobrazów, wzajemnych relacji między bohaterami. [...] Jeśli film sensacyjny ma więcej niż jeden wątek, wątki poboczne zazwyczaj przyspieszają rozwój fabuły, nigdy zaś nie zwalniają toku

widza na poziomie sensorycznym niczym szok. Ta szeroko i potocznie rozumiana sensacja zdaje się towarzyszyć losom wszystkich postaci, nawet tych drugoplanowych czy epizodycznych. Zanim więc przejdziemy do opisów i analiz treści, przyjrzyjmy się strategiom sensoryjności w utworach twórcy.

SZOKOWANIE

Najważniejsze oraz istniejące na wielu poziomach konstrukcyjnych filmów Patryka Vegi zdaje się rzeczony szokowanie. Po pierwsze — muzyką. Słyszymy ją już wyraźnie, zanim zobaczymy jakiegokolwiek obrazy filmu. Przebija się bowiem przez napisy czołowe i od razu wprowadza w nastrój zagrożenia. Komponowana przez Łukasza Targosza, oparta jest na dysonansowych interwałach, zmiennej głośności, często w tonacjach molowych. Cokolwiek się dzieje w pierwszej scenie, muzycznie widzowie są nastawiani na odbiór niebezpieczeństwa, nawet jeśli jeszcze nie wiedzą, na kogo ono czyha. Nic zresztą dziwnego — tu w zasadzie wszyscy są uwikłani w świat przestępczy. Policjant Majami (Piotr Stramowski) z *Pitbulla. Nowe porządki* w pierwszych scenach filmu się narkotyzuje. Nie ma to później żadnej konsekwencji, ale samo to stawia go w ambiwalentnym świetle moralnym. Psychopatyczny gangster Zupa (Krzysztof Czeczot) z tego samego filmu przeprowadza wiele akcji pełnych przemocy, w tym długo i z lubieżną przyjemnością torturuje uprowadzoną ofiarę. Można powiedzieć, że szokujące jest tu zarówno sterowanie odbiorem świata z poziomu niediegetycznej muzyki, jak i brak konsekwencji w budowaniu postaci czy brak ciągłości fabularnej. Przykłady z tego filmu można zresztą mnożyć. Oto główny mafioso przejmujący władzę w dzielnicy, Babcia (Bogusław Linda), niemal zaprzyjaźnia się w Majami. Po co? Trudno szukać powodów. Być może dla podniesienia niepewności co do logicznego rozwoju losów postaci. Sam reżyser uznawał ten zabieg za „ciekawą”, tłumacząc: „Na początku mamy odwrócenie schematu: antagonistą wydaje się pozytywny, a protagonistą jest postacią negatywną”¹³. Niestety na ekranie te zabiegi nie znajdują odzwierciedlenia. Powodem jest z pewnością zbyt enigmatyczna relacja bohaterów w dwugodzinnym filmie złożonym także z kilkunastu innych wątków i postaci.

narracji”, *eadem, Filmy sensoryjne*, Warszawa 1974, s. 8–9. Lub w innym miejscu: „utwór o wartko biegnącej akcji, urozmaiconych i zaskakujących wydarzeniach fabuły, który trzyma uwagę widzów w nieustającym napięciu”, *eadem, Jak Tezeusz w labiryncie. Film szpiegowski*, [w:] *Wokół kina gatunków*, red. K. Loska, Kraków 2001, s. 11. Z kolei w *Słowniku filmu* Krzysztof Loska wskazuje na filmy sensoryjne jako te „o wartkiej akcji, w których podstawowym tematem są działania bohaterów w obliczu zagrożenia życia, ważną rolę odgrywają sceny ucieczek i pościgi czy poszukiwania zaginionej osoby”, *idem, Film sensoryjny*, [w:] *Słownik filmu*, red. R. Syska, Kraków 2005, s. 164.

¹³ P. Vega, *Mój charakter pisma to dokumentacja*, rozm. R. Pawłowski, „Magazyn Filmowy SFP” 2016, nr 1, s. 47.

Szokowi dźwiękowemu i konstrukcyjnemu towarzyszy także szok obrazowy. W *Botoksie* (2017) na przykład prezentowane są w zbliżeniach sceny porodów, wyraźne sugestie masturbacji oraz przygotowanie i przeprowadzanie zabiegów medycznych, takich jak liposukcja czy aborcja. W *Kobietach mafii* (2018) pokazany jest spektakularny wypadek samochodowy na autostradzie, jednakże karambol ten nie ma żadnego wpływu na rozwój głównej akcji. Chodzi tylko o efekt, by nie powiedzieć efektywność, a nawet efekciarstwo. Przekłada się to zresztą na sposób działania postaci. Jedną z bohaterek *Kobiet mafii*, Daria (Agnieszka Dygant), rozprawia się z konkurencyjną mafią bardzo spektakularnie: początkowo ostrzeliwuje swoich konkurentów gangsterów, potem zmusza jednego do zrobienia drugiemu *fellatio*, następnie do obcięcia nogi, a wszystko po to, by ostatecznie ich potopić i rozpuścić ciała w kwasie. Słusznie można pytać, czemu służy ów długi makabryczny proceder. Z jednej strony z pewnością pokazuje Darię jako bezwzględną i nieugiętą w dokonywaniu osobistej zemsty. Z drugiej jednak jest po prostu widowiskowy i szokujący, bez większego znaczenia dla rozwoju fabuły.

W kinie Vegi wydarzenia się mnożą, a jako że w większości jego filmów mamy do czynienia z bohaterem zbiorowym, siłą rzeczy w natłoku akcji niektóre postaci muszą na dłużej zniknąć, by losy innych się rozwijały. Tak jest na przykład w *Kobietach mafii 2* (2019), gdy ginie „chłopak” Stelli (Aleksandra Grabowska). Logika wydarzeń miała być taka: zakochana dziewczyna, dowiedziawszy się, że za tym zabójstwem stoi jej ojciec, mści się na nim, trując wszystkich jego gości weselnych. Problem w tym, że przebieg narracyjny wątku zakochanych nie zostaje doprowadzony do konkluzji, jakoby byli sobie bliscy. Zemsta Stelli jest więc nie mniej szokująca i absurdalna jak epatowanie przemocą. Można te zabiegi uznać za konstrukcyjne błędy w opowieści, co wcale nie oznacza, że za takimi wyborami twórczymi nie stoi dążenie do „szokowania”.

Z opisanymi strategiami (lub błędami) wiąże się inny cel: wzbudzenie niesmaku (obrzydzenie). Przy czym nie służy ono budowaniu napięcia, nie podkreśla istnienia niezidentyfikowanego zła w świecie przedstawionym. Raczej nosi cechy fetyszu. Wspomniane odcinanie nóg czy dokładne obrazy porodów mają, i owszem, przestraszyć, ale i urealniać świat. Przełożony mówi do Daniela Śnieżka (Antoni Królikowski): „Porzuc smród ulicy, zatop się w syfie”, co jest dokładną zapowiedzią losów tej postaci i jej upadku w ramach tytułowej *Pętli* (2020). Bohater popełnia wszystkie możliwe błędy na drodze swojej — jak się później okazuje — sterowanej kariery. Ich mnogość (narkotyki, afery seksualne, szantaże, zdrady, handel ludźmi, prostytutka itp.) ponownie ma na celu szokowanie widzów, a obrazy towarzyszące temu upadkowi są nie mniej naturalistyczne niż te z poprzednio wspomnianych filmów. Świat jest miejscem przerażającym, paskudnym, w którym nie sposób uniknąć zepsucia. Nawet jeśli — o czym będzie jeszcze mowa — w zepsutych sercach ludzi czają się pozytywne aspekty i niektórym z nich dane jest nawet odkupienie win.

OŚMIESZANIE

Sensacyjne zwroty akcji, brak logiki postępowania bohaterów czy prezentowanie makabrycznych obrazów często stają się po prostu śmieszne. Bywa, że jest to śmieszność niezamierzona, wynikająca ze wspomnianych błędów konstrukcyjnych, skrótów, uproszczeń. Zdarza się jednak Patrykowi Vedze zastosowanie komizmu bardziej przemyślanego. Przykładów należałoby szukać w cytatach z innych przekazów audiowizualnych, którymi wypełnia swoje filmy. Funkcjonują one wówczas jako porozumiewawcze mrugnięcie do widza — świadomego odbiorcy. Mianowicie relacje męskich bohaterów *Pitbulla. Niebezpieczne kobiety* (2016) początkowo przypominają *Chłopców z ferajny* (1990) Martina Scorsese, a rola Bogusława Lindy nawiązuje do *Psów* (1992) Władysława Pasikowskiego. Bohaterka *Bad Boya* (2020) cytuje *Grę o tron* (HBO, 2011–2019): „You know nothing, John Snow”. Z kolei kryminalna struktura narracyjna filmu *Plagi Breslau* (2018) nosi wyraźne podobieństwa do *Siedem* (1994) Davida Finchera. Czemu służą te zabiegi? Niewątpliwie wskazują twórcę jako świadomego materii kina, może nawet rozkochanego w kinie. Umieszcza on tym samym swoje filmy pośród innych, często lepszych, utworów sensacyjnych, dotyczących podobnej problematyki: zepsucia świata i człowieka, braku nadziei na lepszą przyszłość, uwikłania w matni przestępczych procedurów. Do najbardziej ironicznych cytatów w kinie Vegi należy przedstawienie postaci policjantki Heleny Ruś w *Plagach Breslau*. Gra ją Małgorzata Kożuchowska. Docierając na miejsce zbrodni, bohaterka wjeżdża w ustawione przy bazarku kartony. Jest to zabawne rozliczenie aktorki z jej roli w telesadze rodzinnej *M jak miłość* (TVP, 1999–), Hanki Mostowiak, która „zginęła w kartonach”. Wspomniane zabiegi zdarzają się jednak stosunkowo rzadko i niewiele wnoszą do odczytania sensów kina Patryka Vegi.

Dużo częściej jego bohaterowie i świat śmieszyć mają na zasadzie prezentacji żalności, małości ludzkiej w jej pozorach, dumie i źle pojętej ambicji. Najlepszym przykładem jest film *Polityka* (2019). Zdaniem twórcy miał on zmienić wygląd polskiej sceny politycznej w 2020 roku¹⁴. Wydaje się, że sam reżyser uległ pysze, którą satyrycznie piętnuje tym utworem, wszak jego dzieło na układ sił politycznych nie wpłynęło. Vega stylizuje swoich bohaterów na rodzimych polityków za pomocą charakteryzacji tak, jakby robił kabaret. Dowcip opierać się ma na naśladowaniu zachowania premier Beaty Szydło, prezesa Jarosława Kaczyńskiego, ministra Antoniego Macierewicza czy Ojca Dyrektora Tadeusza Rydyzka. Rzeczywiście dialogi są napisane „pod postacią” polskich polityków, a aktorzy grają ich charakterystycznymi tonami, zaśpiewami, spojrzzeniami. Co od siebie dodaje twórca? Przede wszystkim przeświadczenie, że polityka to nieczysta gra oparta na partykularnych interesach i hipokryzji. Siła polityczna jest według Vegi mierzona wpływami, których rozmiary zależą od zebranych teczek, informacji na temat innych, nie tylko konkurentów, lecz

¹⁴ P. Vega, *Mój film wpłynie na wybory*, rozm. A. Jankowska, „Wprost” 2019, nr 27, s. 14–18.

także sprzymierzeńców i popleczników, dostępu do mediów oraz mocy szantażu. Słusznie diagnozował prawicowy skądinąd krytyk Łukasz Adamski, pisząc, że reżyser nie ma pojęcia o mechanizmach władzy politycznej¹⁵. Ośmiesza (i szokuje) za pomocą mnożenia banałów. Zatrudnienie młodego szefa gabinetu politycznego przez Ministra Obrony Narodowej (Bartłomiej Misiewicz zatrudniony przez Antoniego Macierewicza) tłumaczy homoseksualizmem tego ostatniego. Sugeruje także homoerotyczną fascynację Prezesa jego młodym rehabilitantem. Puentą tego wątku jest pełna pasji moralizatorska przemowa przywódcy partii rządzącej na temat „zarazy ideologii LGBT”. Co ciekawe, słowa te zostają nazwane obraźliwymi przez rzeczownego rehabilitanta i tym samym są piętnowane. Ale w żadnym stopniu gest ten nie przynosi rozwiązania wątku politycznego i nie ujmuje władzy skuteczności. Wszak Prezes w masce prezesa przemawia w tej scenie niczym naśladowca samego siebie. Występuje jako dobry aktor, ukrywa się za kontekstem antypisowskiej demonstracji. Jego pisomowa¹⁶ brzmi jak gra, jest zatem w istocie kabaretem.

A jednak ten kabaret w gorzki sposób nie oczyszcza, nawet jeśli ośmiesza. Albowiem tylko ci układowi politycy, którzy „mają teczki”, pozostają bez szwanku. Po mniejsi gracze ulegli manipulacji, by następnie zostać pobici, zgwałceni, poniżeni, odsunięci. W zasadzie nie ma z czego się śmiać, można by powiedzieć, nadpisując na utworze Vegi wynikające z rozwoju akcji wnioski. Sam twórca wydaje się przejęty obnażaniem „prawdy”, pozostającej jednakże zbiorem stereotypowych przekonań i domniemań na temat rządów Polski w 2019 roku, na które, niczym postać starszuszka marszałka grana przez Daniela Olbrychskiego, można tylko się wypiąć nagim tyłkiem z mównicy poselskiej w Sejmie.

ŚWIAT BEZ BOGA

Ta zresztą scena doskonale obrazuje ostatni sposób, w który Vega sensacyjnie szokuje swoich widzów — przez zestawienia skrajnych dyskursów, jak odpowiedzialności za kraj i gołego tyłka marszałka. Wraz z rozwojem kariery reżysera nasilają się jego moralizatorskie skłonności. Już w *Botoksie* wypowiadał się stanowczo jako przeciwnik aborcji, nazywając swój film misyjnym. Jednocześnie, co ciekawe,

¹⁵ Ł. Adamski, „Polityka”. Vega pokazuje tylek. *Dosłownie. Recenzja*, <https://wpolityce.pl/kultura/462404-polityka-patryk-vega-pokazuje-goly-tylek-recenzja> (dostęp: 20.07.2022).

¹⁶ Rodzaj współczesnej nowomowy, neonowomowy, uprawianej przez polityków Prawa i Sprawiedliwości już w czasach rządów 2005–2007. Pisał o tym na bieżąco Michał Głowiński, *Nowomowa i ciągi dalsze: szkice dawne i nowe*, Kraków 2009. Por. także W. Głowacki, *Nowa PISomowa, czyli kieszonkowy słownik Dobrej Zmiany*, <https://polskatimes.pl/nowa-pisomowa-czyli-kieszonkowy-slownik-dobrej-zmiany/art/9789679> (dostęp: 20.07.2022); oraz A.B. Strawińska, *Kreowanie znaczeń we współczesnej nowej nowomowie*, [w:] *PRL-owskie re-sentymenty*, red. A. Kisielewska, M. Kostaszuk-Romanowska, A. Kisielewski, Gdańsk 2017, s. 307–330.

stawał w obronie kobiet, twierdząc, że popiera ich walkę o samostanowienie i prawo do decydowania o swoim życiu¹⁷. Zadziwiające jest łączenie tych dwóch przekonań, lecz naprawdę znajdują one odzwierciedlenie w obrazie reżysera — występują po prostu obok siebie. Z jednej doktor Magda (Katarzyna Warnke) wykonuje aborcje do czasu, zanim sama nie zajdzie w ciążę; ten stan — Vega zdaje się sugerować, że błogosławiony — ją odmienia. Inna zaś bohaterka, doktor Patrycja (Marieta Żukowska), uwalnia się spod wpływu toksycznego mężczyzny, chociaż wcześniej uległa jego urokowi tak, by pozbyć się antykoncepcyjnej spirali. Obie podejmują decyzję za siebie, są niezależne. Pewność siebie, którą zdobywają bohaterki, staje się tym samym zasłoną dymną przekazywanych widzom przekonań twórcy odnośnie do roli kobiety jako partnerki i matki. Do tego wątku przyjdzie nam jeszcze wrócić w innym podrozdziale.

Z kolei swoje ulubione światy przestępcze łączy już nie z lojalnością grupy zawodowej, jak w *Pitbullu*, lecz z ewangelicznymi przypowieściami. Ostateczną degrengoladę bohatera i jego spektakularny upadek moralny, zdrowotny, obywatelski zestawia z rozwiązaniami duchowymi, które nie są żadnym logicznym ciągiem przyczynowo-skutkowym, lecz odgórnie narzuconą wizją porządku. Tym samym zachwiana zostaje logika świata przedstawionego. Odwołując się w jego finale w tak bezpardonowy i bezsensowny sposób do boskiej instancji, twórca ostatecznie ustanawia swój świat jako ten Boga pozbawiony, a swoich bohaterów jako pustych od życia duchowego. Gdyby poszukiwać jakiejś logiki wewnętrznej w strukturze filmu (budowie świata przedstawionego), trzeba by stwierdzić, że bohater *Pętli* lepiej by zrobił, słuchając własnego ojca, a bohaterowie *Miłości, seksu & pandemii* (2021) lepiej by wyszli na własnych wyborach, gdyby nie byli tacy wredni. Ich wewnętrzne przemiany, mechaniczne i niejasne, bez względu na finał opowieści, stają się dowodem na zło toczące ten świat. Smutne jest, że im bardziej reżyser mówi o własnej duchowości i nawróceniu¹⁸, tym mniej są one widoczne w jego filmach, tym mniej integrują się z bohaterami, tym bardziej zaś stają się pustą deklaracją. Narzucają wizję nadziei, lecz pozornej, bo w istocie niedostępnej. Do motywu fałszywego odkupienia win przyjdzie nam jeszcze wrócić. Warto bowiem w tym miejscu przejść do szczegółów dotyczących fabuły i bohaterów omawianego twórcy.

¹⁷ M. Mrozowska, *Patryk Vega o aborcji: jestem PRZECIW, Botoks pokazuje prawdę!*, <https://www.kobieta.pl/artukul/patryk-vega-o-aborcji> (dostęp: 6.10.2022).

¹⁸ „Jako katolik uważam, że jest nad nami jakiś boski plan, z którym my się musimy zsynchronizować”, A. Bartkiewicz, *op. cit.* Por. także P. Vega, *Bez przerwy upadam, ale dążę do świętości*, rozm. Ł. Adamski, <https://wpolityce.pl/kultura/390603-tylko-u-nas-mocny-i-szczery-wywiad-patryka-vegi-dla-sieci-bez-przerwy-upadam-ale-daze-do-swietosci> (dostęp: 20.07.2022).

ZBRODNIA I KARA

Każdy bohater Patryka Vegi jest uwikłany w maszyny zepsutego świata, każdy wcześniej czy później będzie skażony. Twórca przedstawia „obraz Polski jako mafii, w której wszyscy jesteśmy zjednoczeni”¹⁹. Podział na dobrych i złych szybko w jego kinie się zaciera. O ile widoczny jest jeszcze w pierwszym *Pitbullu*, o tyle już *Służby specjalne* (2014) przedstawiają postaci moralnie co najmniej dwuznaczne. Oto troje bezwzględnych agentów morduje z zimną krwią i na zawołanie. Nie wiedzą nawet, i nie interesuje ich, kto im zleca te działania. Zarazem wszyscy próbują realizować w życiu „wyższe cele”: znaleźć miłość, przebaczyć doznane krzywdy, stać się dobrym rodzicem, pojednać się z Bogiem... Jest dla nich nadzieja na lepszy byt, chociaż przedstawiona zostaje w uproszonym schemacie zbrodni i kary. Gdy więc były esbek Marian Bońka (Janusz Chabior) postanawia rzucić służbę i przystępuje do spowiedzi — jego choroba nowotworowa cudownie znika. Lecz w tej samej bez mała chwili, kiedy do tytułowych służb wraca, sugestia nawrotu raka jest wyraźna. Ta wiara w siłę wyższą pozostaje nieco naiwna, wprowadzona mechanicznie, ale przede wszystkim apeluje do odwiecznej ludzkiej — a więc dotyczącej także bohatera — potrzeby nadania porządku światu oraz oczekiwania na teleologiczny przebieg wydarzeń.

W kinie Vegi zbrodnia i wina będą zawsze ukarane. Karą jest czasami samotność, czasami śmierć, innym razem utrata sensu życia. Taki właśnie los spotyka bohaterów filmu *Pitbull. Niebezpieczne kobiety*. Główny męski antagonist, gangster „Cukier” (Sebastian Fabijański), jako że oszukuje nie tylko przedstawicieli prawa, lecz także bliskich sobie ludzi, jako że z zimną krwią kradnie i morduje, sam zostaje w spektakularny sposób zabity. Tytułowe kobiety to trzy policjantki i więźniarka, dziewczyna „Cukra”, matka jego dziecka. Ich dzieje tak samo układają się w schemat prostej sprawiedliwości. Jadżkę (Anna Dereszowska) za zdradę koleżanki z pracy czeka życie u boku przemocowego męża. Porucznik Izabela, skoro dawała się przekupić gangsterom, zostaje zdegradowana i popełnia samobójstwo, bo — jak pisze w kompulsywnym „liście pożegnalnym”: „Nikt mnie nie słucha, słucha, słucha. Praca mnie wkurwia, wkurwia, wkurw!”. To przy okazji pokazuje, jakim nałogiem jest władza. Pozbawiony jej człowiek nie potrafi odnaleźć się w nowej rzeczywistości. Ostatecznie wydaje się, że jedynie kobiety „Cukra”, zwodzone przez niego i oszukiwane, czyli policjantka Zuza (Joanna Kulig) oraz Małgorzata (Alicja Bachledda-Curuś), choć wyszły z relacji z nim poranione, to mają szansę na normalne życie. Pozornie, bo ostatecznie ujęcia filmu sugerują, że będą z sobą współpracować na granicy prawa — policjantka zatai dowody zbrodni byłej dziewczyny gangstera przejmującej jego interesy.

¹⁹ G. Stępiak, *Majami, Padrini i falliczne węże*, „Kino” 2019, nr 2, s. 28.

Mimo że policjant Robert Goc (Piotr Adamczyk) wydaje się w filmie *Small World* (2019) ostatnim sprawiedliwym, bo przez dwanaście lat z uporem i poświęceniem poszukuje porwanej z Polski dziewczynki, sprzedanej na pedofilski rynek porno, i jego koniec jest tragiczny. Ratuje Olę z jej matni, rozbija brytyjską siatkę pedofili, uwalnia dręczone dzieci, ale ostatecznie z własnej woli ginie od policyjnych kul. Śledząc tyle lat przestępców, ma poczucie, że stał się jednym z nich. Niegdyś dokonano na nim gwałtu: unieruchomiono go, a kilkunastoletnia Ola zrobiła mu *fellatio*. Wszystko po to, by — w myśl chorej logiki przestępców — uwierzył, że jest taki sam jak ci, przeciw którym działa. To wydarzenie go załamuje. Ważniejsze wydaje się jednak, że Goc nie ma oparcia w wartościach. Pytany, dlaczego tyle lat poświęcił jednej sprawie, co go motywowało, wymienia jednym tchem „Boga, naturę, cokolwiek”. Liczy się tylko ów pojedynczy cel. Gdy go realizuje, może odejść. Ten brak wartości ciąży mu bardziej niż trudy vendetty, której się podjął, czy zespół ofiary przemocy, którą mu zadano. Wszak doznał krzywdy porównywalnej do tej, jaką czyniono dzieciom. On jednak się boi, że stał się pedofilem. Rezygnuje więc z życia, gdyż nie ma wiary — ani w jego sens, ani w nic innego.

ODKUPIENIE

Już w *Służbach specjalnych* wartości chrześcijańskie były ważne. Pisałem o pojednaniu z Bogiem Mariana Bońki. Także Aleksandra Lach (Olga Bołądź) dzięki otwarciu się na miłość do drugiego człowieka może wybaczyć uczynione jej niegdyś krzywdy, a odpowiedzią na życiowe wątpliwości Janusza Cerata (Wojciech Zieliński) jest różaniec otrzymany od psycholożki adopcyjnej. Jednak dwa późniejsze filmy Patryka Vegi nie tylko nie pozostawiają wątpliwości co do wymowy, lecz stają się wręcz adaptacjami ewangelicznych przypowieści. *Pętla* to historia syna marnotrawnego. A właściwie szczegółowa droga jego upadku. Podkomisarz Daniel Śnieżek jest ambitny, ale przede wszystkim cechuje go młodzieńcza pycha. Próbując być coraz lepszym policjantem, niezauważenie dla samego siebie wkracza na drogę przestępstwa: współpracuje z gangsterami, fabrykuje dowody na podejrzanym, z czasem też handluje narkotykami i zabija ludzi. Wydaje mu się, że jest ważny, nietykalny, ale tak naprawę został zwerbowany przez rosyjską mafię i ostatecznie przegrywa: traci rozum, rodzinę, wolność. Pojednanie z ojcem policjantem, ostrzegającym go przez zbytnią ambicją i pychą, jest już dosłowną ekranizacją i cytatem z przypowieści. Puentą są nawet słowa zazdrosnego o uwagę ojca brata bohatera, które rodzic ripostuje faktem cudownego odzyskania zagubionego dziecka. Grający ojca Henryk Talar konsekwentnie pokazywany jest w nieostrości, sugerującej boskość jego postaci.

Z kolei losy bohaterów filmu *Miłość, seks & pandemia* mają być obrazem losów ziaren rzuconych na różne grunta z przypowieści o siewcy. Kaja (Anna Mucha), okrutna dziennikarka, to ziarno na drodze, które rozdziobały ptaki. Swoimi oszu-

stwami doprowadza do skazania i samobójczej śmierci człowieka. Ostatnia z nią scena to hedonistyczny grupowy seks, który inicjuje, a który zdaje się sposobem na zagłuszenie poczucia winy. Kusy (Sebastian Dela) to ziarno na skale o słabych korzeniach. Wyrwał się (dosłownie) z rodziny świadków Jehowy, był striptizerem, poznał kobietę, w której się zakochał. Gdy okazało się, że zarabia ona jako prostytutka, odrzucił związek, pogrążając się w rozpacz. Stał się tym samym przede wszystkim ofiarą własnej podwójnej moralności. Olga (Zofia Zborowska-Wrona) to ziarno wyrosłe i zduszone między cierniami. Kolejna ofiara podwójnych standardów: walcząca feministka, która uległa czarowi Araba-poety, choć twierdziła, że jego kultura nie szanuje kobiet. Co okazało się prawdą, lecz kobieta masochistycznie przyjęła rolę poddanej, upokarzanej, ranionej. Artystka-fotografka Nora (Małgorzata Rozenek-Majdan) jest za to ziarnem padającym na żyzny grunt: jej „plonem” będzie przebaczenie i szansa na lepsze życie. Świat wartości w ostatnich filmach Vegi jest więcej niż ewidentny. Nawet w *Bad Boyu* tytułowy bohater Pablo (Antoni Królikowski) tylko dlatego ma możliwość ucieczki z policyjnej obławy, że pokochał. Prawdziwa miłość skorelowana z miłosierdziem, przebaczeniem czy poświęceniem jest nadzieją na zbawienie, jak chciałby Patryk Vega. Niestety ustawienie tych wartości w znacznym oderwaniu od przebiegu fabuły czyni je abstrakcyjnymi i niedostępnymi dla przedstawionego świata i jego bohaterów.

KOBIETY VEGI

Na specjalną uwagę zasługuje w tym „męskim kinie” obraz kobiet. Kilka filmowych tytułów Vegi wyraźnie sugeruje, że to kobiety będą protagonistkami filmów. Niestety tylko pozornie. Bohaterki *Botoksu* realizują swoje losy właściwie dlatego, że na odpowiednią ścieżkę — świadomie lub nie — pchnęli je mężczyźni. Tak motywowana jest każda decyzja doktor Patrycji. Mąż ją zostawia, twierdząc, że brzydzą go jej strefy intymne. Następnie, gdy słyszy od swego pacjenta, że ten zdradza żonę, nakazuje mu oddać nasienie przy sobie, a dodatkowo w obecności tejże małżonki. Ta oskarża ją o naruszenie etyki zawodowej, w związku z czym kobieta zostaje zwolniona z pracy (oczywiście przez dyrektora męzczyznę). Zatrudnia się w prywatnej klinice medycyny estetycznej, w której kolejny dyrektor mizogin ją upokarza. Rezygnuje więc z pracy, zakłada własny gabinet, robi karierę. Wówczas pada ofiarą wspomnianego dawcy nasienia, który przekonując, że rozwodzi się z żoną, oczarowuje ją swoją stanowczością i delikatnością, a następnie uwodzi. Ale ostatecznie wraca do żony, twierdząc, że na Patrycji bardzo się zawiódł. Podobne mechanizmy można odnaleźć w decyzjach, przemianach, dziejach właściwie wszystkich bohaterek Vegi.

Zuza z *Pitbulla. Niebezpiecznych kobiet* postanawia zostać policjantką, ponieważ odkrywa, że jej mąż (też policjant) jest homoseksualistą. Kiedy staje się

kochanką „Cukrą” — ewidentnie na zasadzie odreagowania poczucia krzywdy — mężczyźni policjanci mówią jej: „Teraz musisz się zastanowić, czy jesteś policjantką, czy dupą gangstera”. Na szczycie władzy, zarówno w policji, jak w świecie przestępczym, stoją mężczyźni. Kobiety są przez nich sterowane. Jest tak nawet w dylogii *Kobiety mafii*. Pierwsza część to tak naprawdę opowieść o kobietach mafiosów. Jedna z nich, główna bohaterka Bela (Olga Bołądź), zostaje wyrzucona z policji przez komendanta mężczyznę, by trafić do ABW pod skrzydła innego mężczyzny. I tam, i tu mówi się jej, co ma robić. W Agencji Bezpieczeństwa Wewnętrznego dostaje zadanie, by dosłownie się zbliżyć do jednego z gangsterów i od środka rozpracować grupę mokotowską. Zdziwiająca są jej losy. Stając się kobietą mafiosa, ustawia się w opozycji do jego żony, która popada w narkomanię i alkoholizm, dodatkowo będąc sterowana przez nianię jej dziecka. Niania Daria (Agnieszka Dygant) okazuje się kolejną agentką ABW i tym samym dwie agentki stają przeciwko sobie szczute przez tego samego szefa Adama Zycha (Janusz Chabior), który ich rękami chce się dorobić. Na początku drugiej części *Kobiet mafii* pojawia się sugestia, że Daria zabiła Belę, sama zaś „przejęła Mokotów”, rozprawiając się z mafiami innych dzielnic. Niestety nie będzie jej dane cieszyć się powodzeniem w biznesie, gdy z kolei w finale tego filmu jej polityczni zwierzchnicy odbiorą jej adoptowanego syna. Młotem i kowadłem kobiet w świecie Vegi są zatem mężczyźni. Nie pomoże im nawet to, że same wchodzą w role mężczyzn. Daria wszak bez mrugnięcia okiem zleca kolejne zabójstwa, sama obcina nogi swoim przeciwnikom — przemoc nie jest jej obca. Z kolei przygotowująca nietypową zemstę Anna (Katarzyna Warnke), gdy ćwiczy w więzieniu, krzyczy z pasją: „I’m a man” (Jestem mężczyzną).

Tak stereotypowe myślenie może szokować, zważywszy, że sam Patryk Vega deklaruwał w wywiadzie, iż kobiety w policji są „lepsze niż faceci”²⁰, a nawet sam przeprowadził wywiad-rzekę z policjantką²¹. Pytania w nim zadawane mogą sugerować niejaką fascynację feminizacją zawodu, lecz w filmach nie znajduje już ona odbicia. Słusznie bowiem zauważył krytyk odnośnie do oczekiwanego po „kobięcych” tytułach filmów, acz pozornego feminizmu twórcy: „Przyjęty przez Vegę [...] rzekomo równościowy dyskurs to tylko zasłona dymna. Jego kino pozostaje apoteozą szowinistycznych ideałów i tradycyjnej wizji świata”²². Potwierdza to charakterystyczny protekcyjny ton reżysera, gdy wypowiada się w wywiadach na

²⁰ P. Vega, *Vega: kobiety w policji lepsze niż faceci*, rozm. D. Muszyński, „Wprost” 2016, nr 45, s. 82–85.

²¹ P. Vega, *Niebezpieczne kobiety*, Kraków 2016. Niepotwierdzoną informacją umieszczoną na stronie Wirtualnej Polski jest, jakoby Patryk Vega był wraz z Anną Kowalską i Rafałem Głogowskim współautorem książki socjologicznej pt. *Polski ruch feministyczny — analiza ruchu społecznego wg teorii Alain’a Touraine’a* (zapis oryginalny), za: <https://film.wp.pl/patryk-vega-6031006858396289c> (dostęp: 20.07.2022). Nieobecność rzekomej pozycji w katalogach może wynikać albo z jej nieistnienia, albo wydania w znikomej (mniejszej niż 100) liczbie egzemplarzy, co zdejmuje z wydawcy obowiązek przekazania egzemplarzy obowiązkowych do bibliotek.

²² G. Stępnik, *op. cit.*

temat roli i miejsca kobiet chociażby w systemie kinowym. Jeszcze w 2017 roku przy okazji promocji *Pitbull. Niebezpieczne kobiety* mówił z przekonaniem: „W Polsce decyzję o zakupie biletu podejmuje kobieta, w związku z czym na pewno to, że moje filmy są o kobietach i są do nich adresowane, wpływa na frekwencję”²³. W 2020 roku, promując *Bad Boya*, jego wypowiedź brzmi nieco inaczej:

jest spora rzesza pań, które kochają piłkę, ale w skali masowej to film stereotypowo dla kobiet nieatrakcyjny. Musiałem wymyślić, w jaki sposób skomunikować się z paniami. Jeśli facet proponuje, żeby pójść do kina na coś, czego kobieta nie chce oglądać, to ona powie: idź z kolegami i w efekcie do tego kina nie pójdzie nikt. A jeśli kobieta powie, żeby iść na coś do kina, to facet i tak nie będzie miał wyboru — pójdzie jako dodatek. Więc jeśli uda mi się skomunikować z kobietami, to nie muszę się przejmować facetami²⁴.

Proponuję w tych cytatach zwrócić uwagę na pewność partykularnego podziału świata. Potwierdza on to, co widzimy w filmach reżysera, w rolach, które przydziela płciom, i zależnościom między nimi.

Kobiety u Vegi (i dla Vegi) definiują się przez obecność mężczyzn. Czasami po prostu się zakochują, jak wspomniana Nora z *Miłość, seks & pandemia*. I za tym stoi jednak ich krzywda. Częściej po prostu ulegają zwierzęcej męskiej chuci. Dotyczy to poniekąd Zuzy z *Pitbulla. Niebezpiecznych kobiet* czy Patrycji z *Botoksu*, lecz najwyraźniej widoczne jest w wypadku „Siekiera” (Aleksandra Popławska). W *Kobietach mafii* zdradzała męża z jego bardzo przystojnym bratem. Oboje postanowili uciec ze świata przestępczego. Co ich łączyło? Z pewnością zwierzęce pożądanie. Gdy „Żywy” (Piotr Stramowski) ginie, w *Kobietach mafii 2* „Siekiera” zostaje wprowadzona przez kolejnego przystojniaka, Raszida (Amin Bensalem), tajemniczego arabskiego szejka, który nie tylko uwodzi ją i poślubia, ale czyni z niej terrorystkę. Kobieta poddaje się zadaniu wysadzenia siebie samej w Polsce na wojskowej paradzie. W ten sposób chce ukarać tych, którzy odebrali jej ukochanego. Okazuje się, że akcja ta była sterowana przez wciąż skorumpowanego, lecz nieodmienne zajmującego swoje zwierchnie stanowisko pułkownika Adama Zycha, mężczyznę. Na podobnej zasadzie „rozpracowana” jest żona Daniela z *Pętli*, Anka (Aleksandra Nowicka). By złożyć oskarżające zeznania na męża, zostaje uwiedziona przez mężczyznę wysłanego do niej w tym celu przez prokurator Alicję (Katarzyna Warnke), która twierdzi, że „kobiety uzależniają się od emocji”. Dlaczego Alicja jest tak bardzo uparta w swoich dążeniach, by pogрузić Daniela? Ponieważ był jej kochankiem, który porzucił ją i upokorzył.

Kobiety są nie tylko sterowane przez mężczyzn, lecz także nastawiane przeciwko sobie i w wyniku męskich prowokacji przeciw sobie działają. Zwykle polem tego działania jest seksualność. Vega uprawia klasyczny „slut-shaming”²⁵, ukazując

²³ A. Bartkiewicz, *op. cit.*

²⁴ P. Vega, *W kierunku polifonii*, rozm. A. Tatarska, „Magazyn Filmowy SFP” 2020, nr 2, s. 56.

²⁵ „Pojęcie slut-shaming oznacza działania mające na celu spowodowanie, by kobieta poczuła się winna lub gorsza z powodu zachowań związanych z seksem, będących dla atakujących ją złamaniami

swoje bohaterki jako nie tylko obiekty męskich spojrzeń, ale dążące do zbliżeń, uwiedzione seksem, czasami od niego uzależnione. Z tej perspektywy też je ocenia. Dosadnie skomentował to Krzysztof Varga na łamach „Newsweek Polska”: „Kobieta jest dziwką, a jeśli nią nie jest, to jest bandziorką, może być też policjantką, adwokatką, ale i tak przecież jest dziwką. Mogą być dziwki głupie, mogą sprytnie, mogą być odważne, inteligentne, ale to nie wyklucza się z tym, że są dziwkami”²⁶.

Nawet w rolach matek nie jest inaczej. Anna z *Kobiet mafii* jest absolutnie niezdolna zając się własnym dzieckiem, Maćkiem (Szymon Radzimierski), o jego wychowaniu nie wspominając. Rolę matki przejmuje Daria. Gdy jednak rozważyć jej motywacje, są one podane widzom bardzo mechanicznie: Daria chce mieć dziecko i tyle. W rozwoju akcji Maciek jej raczej przeszkadza, w najlepszym razie jest kolejnym „zadaniem”. Dużo więcej wszak pasji widzimy, gdy Daria torturuje swoje ofiary jako przywódczyni grupy przestępczej. Stąd zresztą finał drugiej części *Kobiet mafii* i zagrożenie przybranego syna jest w zasadzie pustym cliffhangerem przed następną częścią gangsterskich przygód. Warto też zauważyć, że budująca tu swoją pozycję Anna — biologiczna przecież matka chłopaka — nie wykazuje żadnego zainteresowania własnym dzieckiem.

Z ciekawym ujęciem tematu matki mamy też do czynienia w *Botoksie*. O antyaborcyjnej wymowie już wspominałem. Warto jednak zauważyć, że posiadanie dzieci przez trzy bohaterki ma znamiona przypadku lub desperacji. Daniela (Olga Bołądź) rodzi bliźniaki poczęte zapewne podczas pijackiej libacji. Gdy zaczyna karierę w przemyśle farmaceutycznym, dzieci przestają ją zajmować — przestają być też znaczącą częścią fabuły, po prostu nie pojawiają się w filmie. Beata (Agnieszka Dygant), straciwszy bezpowrotnie szansę na urodzenie dziecka ukochanemu, postanawia oddać swoje komórki jajowe, by służyły innym kobietom, mającym trudność z zajściem w ciążę. Finałowa scena filmu wydaje się apoteozą zapłodnienia *in vitro*: oto Beata przechadza się pośród matek ponad czterdzieścioro dzieci, które urodziły się dzięki jej komórkom. Nawet Magda, heroicznie broniąca swojej ciąży lekarka, decyduje się urodzić dziecko, bo jest zwyczajnie samotna. Jej związek wszak określić można eufemistycznie jako pozbawiony uczuć, a dosadniej — przemocowy. Patryk Vega definiuje macierzyństwo nie tyle jako obowiązek, potrzebę, posłannictwo czy radość, ile raczej po prostu szansę na uniknięcie samotności. Gdy zaś przypomnieć antyaborcyjną wymowę *Botoksu* i zestawić ją z tymi motywacjami, wymowa filmu staje się bezwzględnie okrutna — i to na dwóch poziomach. Rola kobiety-matki zostaje sprowadzona do biologicznej możliwości obdarowywania życiem, dzieci natomiast mają się rodzić bez względu na to, czy są chciane, czy ma je kto wychować, czy będą miały odpowiednie warunki do życia.

pewnych norm społecznych lub religijnych”, <https://krytykapolityczna.pl/kraj/miasto/kobiety-bez-wstydu-o-zjawisku-slut-shaming/> (dostęp: 20.07.2022).

²⁶ K. Varga, *Kiedys Wajda, dzisiaj Vega*, „Newsweek Polska” 2021, nr 5, s. 6.

Nie najlepiej ukryty mizoginizm Vegi ujawnia się nawet w jego wypowiedziach prasowych. Przy okazji premiery najnowszego, autobiograficznego filmu *Niewidzialna wojna* (2022) mówił o skutkach wychowywania się bez ojca: „nie miałem żadnych autorytetów w życiu. Stąd historie z łamaniem prawa itd., bo po prostu nie miałem żadnych świętości”²⁷. Znaczące wydaje się to, że sam artykuł przedstawia matkę reżysera, samotnie go wychowującą kobietę, która — jak można wnioskować — nie stanowiła jednak dla niego autorytetu i nie uczyła go wartości (świętości). Może zatem nie należy się dziwić tak przykrym obrazom matek w filmach twórcy, skoro nawet w kontekście własnych rodziców definiuje swoją tożsamość raczej przez brak ojca niż obecność matki. Patriarchalna ideologia staje się tym samym urealniona nie tylko w wypowiedziach twórczych reżysera, lecz także w jego postawie prezentowanej wobec świata rzeczywistego i własnego życia.

ZAKOŃCZENIE

Patryk Vega przedstawia świat skorumpowany, funkcjonujący nie tylko w ciągłym zagrożeniu, lecz na wysokich obrotach. Jego bohaterowie są skrzywdzeni, manipulowani, ale też łatwo ulegają prowokacji, korupcji, wygodnictwu, ułudzie lekkiego życia. W to twórca każe nam wierzyć przede wszystkim za pomocą gromadzenia dużej liczby postaci, które mimo różnorodności pochodzenia, pełnionych profesji, płci, statusu społecznego, *de facto* są do siebie dość podobne. To sugestia, że „wszyscy jesteśmy tacy sami”.

Magdalena Kempna-Pieniążek pisała w 2016 roku o umacnianiu przez Vegę „prawicowych teorii spiskowych związanych z działaniami polskich służb specjalnych”²⁸. Otóż okazuje się, że wykraczają one poza politykę; twórca opowiada generalnie o spiskowej teorii dziejów: jesteśmy sterowani przez zło i podatni na oddziaływanie tego zła nie tylko jako ludzie władzy, lecz także jako obywatele, rodzice, przyjaciele. I to potwierdza sam reżyser w swoich wypowiedziach pozafilmowych. Wskazują na to nie tylko tytuły wywiadów, których udzielił²⁹. Także eksplicytne przekonanie, że otacza go zazdrość środowiska filmowego³⁰, niechęć krytyków³¹, nawet polityczna nagonka³². Czy jednak twórca, przekonany o nie-

²⁷ <https://film.wp.pl/matka-patryka-vegi-zdradza-co-bylo-dla-niego-najwieksza-kara-6818007176502112a> (dostęp: 6.10.2022).

²⁸ M. Kempna-Pieniążek, *op. cit.*, s. 154.

²⁹ Por. na przykład P. Vega, *Jest zapis na mój film*, rozm. I. Smolińska, „Wprost” 2014, nr 40, s. 31–32.

³⁰ Por. P. Vega, *W kierunku polifonii*.

³¹ P. Vega, *Kto rządzi światem? Kącki kłóci się z reżyserem „Służb specjalnych”*, rozm. M. Kącki, <https://wyborcza.pl/duzyformat/7,127290,16696795,kto-rzadzi-swiatem-kacki-kloci-sie-z-rezyserem-sluzb-specjalnych.html> (dostęp: 20.07.2022).

³² Por. *ibidem*; K. Varga, *op. cit.*

ustającym niebezpieczeństwie świata, daje choćby swoim bohaterom jakieś realne szanse uniknięcia ponurego losu? Niekoniecznie.

Docześnie spotykane dobra to tylko pozorne możliwości wyjścia z matni. Miłość jest w rzeczywistości destrukcyjnym pożądaniem i zepsuciem albo też — jak mówi jedna z bohaterek *Miłość, seks & pandemia* Roksana (Weronika Lesiak): „Miłość to choroba psychiczna”. Te i inne przeświadczenia Vega serwuje w sposób dosłowny, ustami swoich bohaterów lub cytatami umieszczonymi jako motta filmów. W wypadku *Bad Boya* jest to cytat z Machiavellego: „O wiele lepiej budzić strach niż miłość”. Autor *Księcia* dodaje też przyczynę takiego postawienia sprawy, a to z kolei kino Vegi świetnie egzemplifikuje:

Można bowiem o ludziach w ogóle powiedzieć, że są niewdzięczni, zmienni, kłamliwi, unikający niebezpieczeństw i chciwi zysku. [...] Albowiem miłość jest trzymana węzłem zobowiązań, który ludzie, ponieważ są nikczemni, zrywają, skoro tylko nadarzy się sposobność osobistej korzyści, natomiast strach jest oparty na obawie kary; ten więc nie zawiedzie nigdy³³.

Ostatecznie jednak w tym akurat utworze to miłość staje się niejakim rodzajem wyjścia bohaterów z beznadziejnej sytuacji. Choć otwarte zakończenie sugeruje, że sprawiedliwość dziejowa rękami tych czy innych przestępców wcześniej czy później ich osiągnie.

Świat jest zatem miejscem okrutnym i złym, powiada swymi filmami Patryk Vega. Ucieczki przed nim nie ma. Chyba że do Boga, jego nauk — rozumianych dosłownie. W Bogu można znaleźć nadzieję i odkupienie, ale nie ulgę, bo za popełnione grzechy należy odpokutować i tego nic nie zmieni. Nawet jednak droga boska jest dana bohaterom Vegi z zewnątrz, nie istnieje w ich świecie, nie ma na nią miejsca w ich codziennych sprawach czy losach. Tym samym twórca, paradoksalnie zapewne dla samego siebie, prezentuje światy Boga pozbawione, których szczęśliwie on jest demiurgiem, więc może je dowolnie naprawiać, nawet wbrew logice rozwoju wpisanej w nie akcji.

Filmy fabularne w reżyserii Patryka Vegi wraz z oglądalnością w kinach

Lp.	Tytuł	Data premiery	Rok produkcji [©]	Poducent / produkcja	Dystrybutor	Liczba widzów w kinach	Gatunek
1.	<i>Pitbull</i>	8 kwietnia 2005	2005	Waldemar Dziki, Dorota Kurzewska, Tomasz Kurzewski / Dziki Film, ATM	Studio Interfilm	113 843	kryminalny / akcja

³³ N. Machiavelli, *Księżę*, przeł. C. Nanke, Warszawa 1984, s. 84.

Lp.	Tytuł	Data premiery	Rok produkcji [©]	Poducent / produkcja	Dystrybutor	Liczba widzów w kinach	Gatunek
2.	<i>Ciacho</i>	8 stycznia 2010	2010	Magdalena Zielska, Patryk Vega / Magic Hour Film Studio	Syrena Films	956 395	komedia
3.	<i>Hans Kloss. Stawka większa niż śmierć</i>	16 marca 2012	2012	Przemysław Woś / Amercom	Kino Świat	210 769	akcja / wojenny
4.	<i>Last Minute</i>	22 lutego 2013	2013	Emil Stępień, Patryk Vega / Ent One	Ent One	160 045	komedia
5.	<i>Służby specjalne</i>	03 października 2014	2014	Emil Stępień, Patryk Vega / Ent One	Vue Movie Distribution	476 715	akcja / dramat
6.	<i>Pitbull. Nowe porządki</i>	22 stycznia 2016	2016	Emil Stępień, Patryk Vega / Ent One	Vue Movie	1 433 466	kryminalny / akcja / dramat
7.	<i>Pitbull. Niebezpieczne kobiety</i>	11 listopada 2016	2016	Emil Stępień, Patryk Vega / Ent One	Kino Świat	2 884 415	kryminalny / akcja / dramat
8.	<i>Botoks</i>	29 września 2017	2017	Patryk Vega / Vega Investments	Kino Świat	2 319 702	komedia
9.	<i>Kobiety mafii</i>	22 lutego 2018	2018	Patryk Vega / Vega Investments	Kino Świat	2 037 411	akcja
10.	<i>Plagi Breslau</i>	14 grudnia 2018	2018	Jerzy Dzięgielewski, Grzegorz Esz, Maciej Sojka / Showmax	Showmax	brak danych	kryminalny/ akcja
11.	<i>Polityka</i>	4 września 2019	2019	Patryk Vega / Vega Investments	Kino Świat	1 890 573	obyczajowy
12.	<i>Kobiety mafii 2</i>	22 lutego 2019	2019	Patryk Vega / Vega Investments	Kino Świat	1 144 511	akcja
13.	<i>Bad Boy</i>	22 lutego 2020	2020	Patryk Vega / Vega Investments	Kino Świat	396 546	akcja
14.	<i>Pętla</i>	4 września 2020	2020	Patryk Vega / Vega Investments	Kino Świat	570 487	akcja
15.	<i>Small World</i>	10 września 2021	2019	Patryk Vega / Vega Investments	Kino Świat	422 636	dramat / kryminalny

Lp.	Tytuł	Data premiery	Rok produkcji [©]	Poducent / produkcja	Dystrybutor	Liczba widzów w kinach	Gatunek
16.	<i>Pitbull. Królowa chuliganów</i>	11 listopada 2021	2021	Patryk Vega / Vega Investments	Kino Świat	414 935	kryminalny / akcja
17.	<i>Miłość, seks & pandemia</i>	4 lutego 2022	2021	Patryk Vega / Love Vega	Kino Świat	335 078	dramat
18.	<i>Niewidzialna wojna</i>	30 września 2022	2022	Patryk Vega / Vega Investments	Kino Świat	49 873*	biograficzny

* dane na 22 grudnia 2022 r.

Źródło: opracowanie własne na podstawie boxoffice.pl, filmpolski.pl, filmweb.pl.

IN A WORLD OF SEEMINGNESS: PATRYK VEGA'S ACTION CINEMA

Summary

The article discusses the cinematic works of Patryk Vega, with particular emphasis on his action movies. By analyzing the action elements in his films, their plot and narrative structures, the structure of characters and the relations between them, the author seeks to answer the question what exactly is the ideological message the artist serves to his viewers. The director refers to his conviction about the conspiratorial ordering of the world, smuggles a grim and pessimistic worldview into his films and rarely gives the viewer even a glimmer of hope for a way out of the snare. Faith in God is presented as a kind of salvation. However, it turns out to be a false chance for redemption in a world without God.