

Małgorzata Bogunia-Borowska – Europa na przecięciu kultur – jednostka w europejskiej przestrzeni. „Kod nieznany” Michel Haneke i „Noi Albinoi” Dagur Kári

Abstrakt

Tekst jest próbą odpowiedzenia na pytanie jaka jest współczesna Europa i jak na jej obszarze czuje się człowiek? Marzenie o zjednoczonej Europie bez wojen ziściło się w XX wieku. Mamy zatem jeden polityczny organizm. Pozostaje jednak wiele pytań, które dotyczą tego, jak w tej przestrzeni czuje się jednostka ludzka? Czy ma poczucie bezpieczeństwa? Z jakimi wyzwaniem muszą się zmagać Europejczycy i czy są w ogóle szczęśliwi? Czy ich egzystencja w różnych zakątkach zjednoczonej wspólnoty wykreowała przestrzeń wolności czy ograniczeń? Jaka jest Europa wielu kultur? Jak przeciętny Europejczyk doświadcza makroprocesów takich jak globalizacja, konsumeryzm, ekspansję światowych koalicji, a także globalnych kryzysów, migracji ludzi oraz kulturowych konfrontacji?

Wiele z tych pytań stawiają także w bardziej lub mniej świadomy sposób Michale Haneke i Dagur Kári. Przedstawiając swoje wizje różnych obszarów Europy mierzą się z pytaniami o współczesne granice wolności i zniewolenia jednostki. Pytają o mechanizmy, które powodują, że życie ludzi wymyka się im spod kontroli. Stawiają pytania o aktualne zagrożenia, a także dążenia współczesnych Europejczyków. Są to zatem absolutnie fundamentalne kwestie o kondycję człowieka zamieszkującego europejskie przestrzenie, o jego wartości, priorytety i szanse życiowe, o wyzwania jakim musi stawić czoła. Zobaczmy zatem, jakie pojawiają się odpowiedzi i jaka wizja europejskiego człowieka i jego kondycji jest przedstawiona we wspomnianych filmowych obrazach.

Abstract

The dream of a united community – Europe without wars came true in the twentieth century. However, there remain a lot of questions, which concern everyday life of ordinary people who have to confront the advantages and disadvantages of new European situations. What challenges they face and whether the Europeans are at all happy? Do they have a sense of security? Does their existence in various parts of a united community created a space of freedom or restriction? What is the Europe of many cultures? Does the average European experience of macroprocesses such as globalization, consumerism, global expansion of the coalition, and global crises, migration of people and culture of confrontation?

The great European film director like Michael Haneke and Dagur Kari also pose such important questions. They are posing questions about the current state and future of the united European community. They touch the difficult and uncomfortable issues like the limitation to freedom and enslavement of the individual. They ask about the mechanisms that make people's lives spinning out of control. They pose questions about current threats, as well as the aspirations of modern Europeans. They attempt to try to look at the problems of Europe from the perspective of individuals.

Europe is not only the institutions, organizations, politics or economics. Europe is above all people. People who in their everyday lives must confront their own dreams and imaginations of the European world with what they encountered in practice. The text presents the diagnosis of Europe from the perspective of a man who inhabited it seen through the eyes of representatives of European cinema.

Współczesna Europa definiowana jest w dwojaki sposób. Po pierwsze jako wspólnota o charakterze strukturalno-instytucjonalnym. Po drugie zaś, podkreśla się jej wewnętrzną kulturową złożoność, bogactwo tradycji, stylów i języków. W książce poświęconej Europie, Luigi Barzini stawia tezę, że wszyscy Europejczycy, mimo pewnych różnic są do siebie bardzo podobni. Z tego też powodu właściwe w każdym zakątku europejskiego ładu dobrze się czują, bo „w sercu każdego Europejczyka wciąż drzemie to odwieczne marzenie o Europie bez wojen, złączonej w jeden organizm polityczny. Każdy pragnie otwarcie, wszem i wobec przyznać to, o czym wszyscy wiemy i co przybysze z obcych krajów od razu spostrzegają: pomimo wielkich różnic, odmiennych dziejów, religii i kuchni, niezliczonych języków i dialektów jesteśmy w zasadzie tym samym rodzajem ludzi, dobrze czujemy się w innych europejskich domach” (Barzini, 2001, 14). Wydaje się zatem, że istnieje jakiś rdzeń wspólny Europejczykom, który mimo istotnych różnic

powoduje, że odczuwają oni podobieństwo wyrażające się we wzajemnym zrozumieniu. Pragnę tezę Barzinię wystawić na próbę i skonfrontować z dwoma wizjami Europy, jakie zostały przedstawione w dwóch filmowych obrazach, a mianowicie Kodzie nieznanym Michaela Haneke oraz *Noi Albinoi* Dagur Kári. Marzenie o zjednoczonej Europie bez wojen ziściło się w XX wieku. Mamy zatem jeden polityczny organizm. Pozostają jednak pytania o to, jak czują się w tym organizmie zwykli ludzie? Jak odczuwają makrospołeczne przedsięwzięcia? Jak adaptują je do lokalnych potrzeb? Czy ludzie czują się w Europie bezpiecznie i dobrze? Czy spełnienie idei o stworzeniu europejskiej wspólnoty przełożyło się na poczucie indywidualnego bezpieczeństwa i życiowej satysfakcji zamieszkujących ją ludzi? Czy w czasach globalizacji Europa i zamieszkujące ją jednostki nie stoją przed nowymi, nieznanymi dotychczas wyzwaniami? Jak żyje się w niej zwykłym ludziom? Z jakimi wyzwaniami muszą się zmagać i czy są szczęśliwi? Czy egzystencja w różnych zakątkach zjednoczonej wspólnoty wykreowała przestrzeń wolności czy ograniczeń? Jaka jest Europa wielu kultur? Jak przeciętny Europejczyk doświadcza makroprocesów takich jak globalizacja, konsumeryzm, ekspansję światowych koalicji, a także globalnych kryzysów, migracji ludzi oraz kulturowych konfrontacji?

Wiele z tych pytań stawiają także w bardziej lub mniej świadomy sposób Michale Haneke i Dagur Kári. Przedstawiając swoje wizje różnych obszarów Europy mierzą się z pytaniami o współczesne granice wolności i zniewolenia jednostki. Pytają o mechanizmy, które powodują, że życie ludzi wymyka się im spod kontroli. Stawiają pytania o aktualne zagrożenia, a także dążenia współczesnych Europejczyków. Są to zatem absolutnie fundamentalne kwestie o kondycję człowieka zamieszkującego europejskie przestrzenie, o jego wartości, priorytety i szanse życiowe, o wyzwania jakim musi stawić czoła. Zobaczmy zatem, jakie pojawiają się odpowiedzi i jaka wizja europejskiego człowieka i jego kondycji jest przedstawiona we wspomnianych filmowych obrazach.

Europejskie przestrzenie – na przecięciu kulturowych światów

Pierwszą europejską przestrzenią, którą pragnę wskazać jest Islandia, państwo położone w Europie Północnej, które stara się o akces do struktur Unii. Tytułowy bohater filmu *Noi Albinoi* mieszka właśnie w północnej Islandii, która jest odległą białą krainą ludzi posiadających niespełnione marzenia. Marzenia wielu z nich „zamarzają” w krainie, która nie sprzyja ich realizacji. Paradoksalnie Islandzka kraina, która geograficznie jest bliska europejskiego centrum wydaje się być niebywale odległa. Bliska, ale pod wieloma względami odległa. Islandia jest bowiem obca nawet dla tych, którzy się na niej urodzili i którym przyszło tam żyć. Zamieszkujący ją ludzie wydają się być na niej uwięzieni i bezbronni wobec jej przestworzy, zimna i panującej senności. Islandia niebezpiecznie usypia swoich mieszkańców, którzy zapadają w stan emocjonalnego letargu wyłączając konieczność myślenia, tworzenia i jakiegokolwiek refleksji. Wyspa stwarza pozory wolności i wyzwolenia z konsumpcyjnego świata kolorowych opakowań i gadżetów. Krajobraz i warunki przyrodnicze kreują pozory wolności i swobody działań. Są to jednak tylko pozory. Biała Islandia i surowy klimat skutecznie niweczą jakąkolwiek postawę buntu, a złowrogi klimat uczy jedynie pokory przed swoją niewidzialną mocą i władzą. Bunt jest skazany na porażkę. Jednostka w konfrontacji z żywiołem, który wyznacza styl życia i kształtuje ludzkie charaktery, stoi na z góry przegranej pozycji. Nie sposób walczyć i mierzyć się z żywiołem natury i spetryfikowanym porządkiem społecznym. Chłód i klimat zamroziły kreatywność, otwartość i jakiegokolwiek innowacyjne formy działania. Minimalizacja potrzeb wydaje się być optymalną strategią mieszkańców Islandii. Lepiej zamrozić myślenie, które wywołuje refleksję. Wówczas udaje się zaadoptować do rzeczywistości. W przestrzeni owej chłodnej i uśpionej Islandii uwięziony jest główny bohater filmu Dagur Kári – Noi Albinoi. Przyroda oraz świat społeczny, jakby we wspólnej znowie, dominują i determinują jego życie. Krajobraz i klimat Islandii jest chłodny i nieprzyjazny podobnie zresztą jak i pozostałe przestrzenie miejscowości, w jakiej przyszło egzystować Noi. Chłód krajobrazu koresponduje z emocjonalną pustką ludzi i miejsc. Miejsca publiczne, sklepy, bary i puby zieją nudą, pustką, kolorami szarości, chłodem metalowych krzeseł i kafelkowych podłóg. Brak aktywności, jakiegokolwiek kolorystyki i barw podkreśla homogeniczność zbiorowości, stan apatii, znużenia i braku jakiegokolwiek inicjatywy.

Z kolei w filmie *Kod nieznanym* przedstawiony jest jakby rewers białej i surowej Islandii. Paryż, stolica Francji jest zaprzeczeniem pustej i alienującej Islandii. Wielkomiejska metropolia tętni życiem. Jest pełna barw i dźwięków, dynamiczna oraz w ciągłym ruchu. Wspólna przestrzeń ulic, barów, restauracji czy teatrów wypełniona jest ludźmi, którzy pragną się spotykać, kontaktować wzajemnie, spożywać razem posiłki. Przestrzeń, w której przyszło żyć głównym bohaterom filmu Michal Haneke, Annie i Georgesowi jest antytezą surowej Islandii, która wydaje się więzić swoich mieszkańców, którzy są skazani na wieczny

z nią związek. Anna i Georges żyją w skrajnie odmiennym świecie. Paryż jest otwarty, stwarzający nieograniczone szanse na rozwój. To miasto pełne ludzi, którzy na wiele sposobów mogą realizować swoje pasje i marzenia. Paryż jest kolorowy. Stolica Francji stanowi epicentrum konsumpcyjnego świata. Zamieszkujący to miejsce człowiek ma wrażenie, że w każdej chwili może zmienić swoje życie, a w każdym bądź razie może próbować realizować swoje marzenia. W takiej sytuacji bunt również zostaje wyeliminowany z życia społecznego. Nie ma on sensu w wykonaniu jednostki o czym boleśnie przekonuje się czarnoskóry chłopiec, który stara się zawalczyć o godność żebrzącej na ulicy rumuńskiej kobiety, która zostaje upokorzona, gdy inny obywatel francuskiej stolicy wrzuca w jej dłonie jakieś brudne opakowanie. Nikt nie docenia aktu buntu chłopca przeciw nieetycznym zachowaniom. W efekcie to jego postępowanie zostaje zinterpretowane jako naganne, a chłopak zostaje skierowany na komisariat. Bunt nawet w słusznej sprawie oraz walka o prawa człowieka nie opłaca się i zostaje ukarana. Pod pozorami wiary w prawa człowieka, konsumpcyjnego blichtru i beztroski czy ideologii otwartości, kryje się okrutna „biel” zubożenia dla innych spraw. Jest to biel skamieniałych, zindywidualizowanych postaw mieszkańców tego pozornie barwnego i otwartego świata.

Trzecia zaprezentowana przestrzeń europejska, która pojawia się w filmie *Kod nieznanym* to Rumunia. Kraj, który jest rodzajem trzeciej drogi, zawieszony gdzieś pomiędzy modelem islandzkim i paryskim. W małym rumuńskim miasteczku wszyscy się znają i wiele o sobie wiedzą. Ludzie się pozdrawiają i służą wzajemną pomocą. Kraj jest piękny, soczysty i zielony, gdzie klimat sprzyja ludziom i ich wzajemnym relacjom. Jednakże rumuński obraz szczęśliwej wspólnoty również okazuje się niezwykle powierzchowny. Rumunia realizuje swój model wyobrażonej krainy szczęśliwości. Ludzie za wszelką cenę starają się realizować idee konsumpcyjnego świata klasy średniej wzorowanego na zachodnich cywilizacjach. Społeczeństwo, które ma tradycje pastersko-rolnicze ewoluuje w kierunku wartości związanych z dobrobytem i wysokim stanem posiadania. Rumunia podąża w kierunku zaspokajania wartości kultury konsumpcyjnej i wartości materialnych. Doskonale ilustruje to scena, w której bohaterka Maria, wcześniej żebrząca na ulicach Paryża i deportowana do kraju, jadąc samochodem z sąsiadem jedną z głównych ulic swojego miasteczka, wymienia informacje na temat tego, w jakim kraju przebywają i jaką pracę wykonują znajomi. Z rozmowy wynika, że rumuńskie rodziny są porozdzielane, pracują w różnych krajach, czego przykładem jest on sam i jego żona, z którą widują się raz na kilka miesięcy, gdy spotykają się by zamieszkać przez kilka dni razem w swoim niedokończonym domu. Zmiana pozycji społecznej wyraża się bowiem w wielkości budowanego domu.

Wielu mieszkańców Rumunii dąży do zmiany swojego statusu społecznego za wszelką cenę. Symbolem tej zmiany jest nowy dom. Wiele takich domów stoi przy ulicy, którą przejeżdża Maria z sąsiadem. Zdecydowana większość z nich jest w stanie surowym. Stoją puste czekając na swoich właścicieli, którzy pracują w innych częściach europejskiej przestrzeni. Rumunia, która mogłaby być przestrzenią autentycznych emocji przeżywa okres maksymalizacji potrzeb konsumpcyjnych. Rumunia znajduje się w naśladowniczym procesie transformacji. Maria po deportacji do kraju z dumą ogląda, a raczej zwiedza niewykończone przestrzenie budującego się także w jej rodzinie domu. Ten budujący się dom okazuje się być przyczyną jej wyobcowania w rodzinie. Nie licząc się z jej uczuciami córka bez skrępowań ponownie wysłała matkę na zarobek do Paryża. Bunt także w tym przypadku zostaje unicestwiony. Trudno bowiem buntować się przeciw najbliższej rodzinie, przeciw statusowym i konsumpcyjnym dążeniom i aspiracjom najbliższych. W sytuacji, gdy w grę wchodzi interesy i kwestie materialne, ludzie kierują się własną korzyścią, o czym przekonuje się Maria, gdy okazuje się, że karta uprawniająca do sprzedaży gazet na obczyźnie, którą obiecała jej rodaczka, została sprzedana korzystniej innej osobie. Maria poddaje się naciskom ze strony córki i upokorzona wraca na paryską ulicę. Bunt nie miał sensu. Rumunia pozornie żywołowa, wesoła, otwarta i życzliwa okazuje się, że ulega ewolucji w kierunku negatywnej indywidualizacji. Wspólnota, a nawet więzi rodzinne poddane są procesowi erozji. Na pierwszy plan wysuwa się dążenie do zmiany statusu materialnego za wszelką cenę.

Trzy różne przestrzenie europejskich krajów: Islandia, Francja i Rumunia, które są pod każdym względem różne. Mają inny klimat, kulturę, język, historię i tradycję. Jednak w każdej z nich ludzie zmagają się z samotnością, izolacją i brakiem możliwości buntu. Jedynie bunt jest w stanie wyrwać społeczeństwo z letargu, a refleksja nad rzeczywistością może podważyć istniejący porządek społeczno-kulturowy. Indywidualny sprzeciw wobec świata nie jest w stanie go nawet delikatnie pobudzić do zmiany. Bunt nie istnieje bez wspólnego działania społecznego, a ludzie w trzech przedstawionych wizjach europejskiego świata są zbyt samotni i słabi by tę rzeczywistość zmieniać. W świecie, w którym trudno cokolwiek zmienić pozostaje ucieczka. Taką drogę wybiera czarnoskóry Amadou z Kodu nieznanego, który

nie radząc sobie z logiką europejskiego Paryża ucieka do Afryki, gdzie wszystko wydaje się prostsze. Jego działanie jest jednak wynikiem desperacji i oznaką słabości, przecież w tym poplątanym i trudnym świecie pozostawił rodzinę. Ucieczka jest porażką.

Samotność i izolacja w europejskich światach

Noi Albinoi jest mieszkańcem wyspy. Na pierwszy rzut oka wydaje się być z nią bardzo silnie związany. Jest albinosem. Ma wyjątkowo jasną karnację i pozbawiony jest włosów. Jego biała skóra przypomina, że jest dzieckiem matki Islandii. Metafora wyspy jako matki jest wzmocniona również przez fakt, że Noi jest wychowywany tylko przez babcię i ojca. W postaci Noi wpisana jest zatem pewna dwoistość. Z jednej strony to postać, która swoim wyglądem wyróżnia się wśród członków islandzkiej społeczności. Z drugiej zaś, ów wygląd świadczy o jego autentycznym pochodzeniu i przynależności do matki natury – matki Islandii. Zachowania chłopca świadczą również o pewnym nieprzystosowaniu i oryginalności. Noi nudzi się w szkolnej instytucji, gdzie jedyną atrakcją stanowią lekcje języka francuskiego, na których młodzi ludzie uczą się francuskiego słownictwa podczas przygotowywania majonezu. Konsultacje szkolnego psychologa, którym poddany zostaje Noi potwierdzają jego wysoki stopień inteligencji. Chłopak w kilka chwil układa kostkę Rubika, co nie udaje się samemu psychologowi. Inteligencja i świadomość własnego losu oraz czekającej go przyszłości wyróżnia go również spośród kolegów. Noi pragnie uniknąć losu ojca i pustego życia babci. Podejmuje zatem walkę o własne życie. Chłopak usiłuje się buntować poprzez prowokowanie otoczenia. Jednakże wszystkie próby na niewiele się zdają. Wszelkie przejawy buntu nie są przez nikogo poważnie traktowane. Jego bunt jest zresztą także inny – bezgłośny, spokojny, wyrażony snem, w który Noi ucieka, a nie krzykiem. Bunt Noi to raczej usunięcie się z przestrzeni innych. Noi raczej się wycofuje i rezygnuje, gdy wszelkie formy buntu zawodzą i nie przynoszą efektu. Zresztą otoczenie i sam ojciec chłopca ojciec szybko akceptuje ów stan i poddaje się jego woli. Nawet podjęta przez chłopca ucieczka i napad na lokalny bank kończy się wielkim fiaskiem, bo nikt z lokalnej wspólnoty nie traktuje poważnie jego zamiarów. Heroiczna próba napadu na instytucję finansową jest skwitowana przez jednego z mieszkańców stwierdzeniem „nie wolno bawić się bronią, Noi. Jesteś już duży”. Jak zresztą można uciec z miejsca, którego nawet nie ma na szkolnej mapie? Przekonuje się o tym Noi wraz z przyjaciółką w trakcie odwiedzin w szkole, kiedy to naciskając guzik na chybił trafił usiłują wylosować miejsce, gdzie mogliby razem zamieszkać. Wówczas to zauważają, że ich islandzka miejscowość nawet nie istnieje na mapie. Nie ma na mapie światła dla Islandii. Nie ma dla Islandii nadziei. Ich przestrzeń, ich ojczyzna i miejsce na ziemi symbolicznie jest unicestwione. Islandii nie ma. Istnieje iluzja Islandii – krainy, z której nie sposób się wydostać.

Islandia ogarnia i zatrzymuje jak matka, która nie potrafi rozstać się z własnym synem. „Sama Islandia – wyspa położona setki kilometrów od następnego lądu – jest (...) metaforą uwięzienia, zarówno przestrzennego jak i mentalnego. Z drugiej strony izolacja łączy się z poczuciem odrębności, czyli tym, co wielu mieszkańców Ultima Thule (kraniec świata) postrzega jako istotę islandzkiego charakteru narodowego (...)” (Włodek, 2009, 50-51). Noi Albinoi nie odczuwa jednak poczucia dumy ze swojego przymusowego bycia na „krańcu świata”. Nie czuje się wyjątkowy z powodu bycia urodzonym Islandczykiem. Marzy mu się bycie w miejscu zupełnie innym niż to, w którym jest zdeterminowany żyć. Noi idealizuje nieznaną przestrzeń. Marzy o ciepłym klimacie, słońcu, plaży i palmach łącząc z wyidealizowaną przestrzenią lepsze życie, większe możliwości działania, ucieczkę od stagnacji własnej codzienności i monotonii egzystencjalnego bytu. Nie zauważa jednak, że to co dla niego stanowi egzotykę i atrakcję może być taką samą pułapką jak Islandia. Inni mogą czuć się znudzeni monotonią plaż, palm i ciągle świecącego słońca. Pułapką przestrzenną może być w równym stopniu Islandia, jak i wiecznie słoneczna Kalifornia. Symbolicznie wyraża to kalejdoskop, w którym Noi przegląda obrazy słonecznej plaży i palm. Na ścianie ma tapetę z palmami, ma koszulę z takim wzorem i dostaje tort z palmami. Jednak słoneczno-bajkowe Hawaje i upragniona zmiana miejsca zamieszkania może okazać się kolejną pułapką. Beznadziejność miejsca i niewidzialne więzi z białą krainą pętają chłopaka i zatrzymują na miejscu.

Społeczeństwo islandzkiej wyspy jest monokulturowe i monolingwistyczne. Zachowania ludzi w takim społeczeństwie są przewidywalne i bardzo zuniformizowane. Wydają się być pozbawieni emocji i potrzeby angażowania się w cokolwiek w bardzo poważny sposób. Postawę obojętności wyraża kolorystyka, ujednoczenie wyglądu zewnętrznego i stroju. Mieszkańcy Islandii nawet wizualnie są do siebie podobni. Nie mają potrzeby wyróżniania się czy kreowania odrębnej, indywidualnej tożsamości. Wydaje się, że wartością nadrzędną tej zbiorowości jest bezpieczeństwo i minimum ryzyka w życiu. Każda sytuacja,

która wykracza poza przyzwyczajenie i normę budzi niepokój i wprowadza w zakłopotanie. Gdy Noi odwiedza kolegę z klasy po lekcjach proponując wspólne wyjście, burzy porządek funkcjonowania rodziny chłopca, który nie może go nawet zaprosić do środka. Konwencjonalne i powierzchowne kontakty stanowią dominujące doświadczenie Noi, nie zaś głębokie i refleksyjne relacje. Samotność to stan determinujący życie siedemnastoletniego Noi na Islandii.

Podobnie samotni i wyobcowani czują się mieszkańcy Paryża. Miasto zniewala potencjałem możliwości, a w rzeczywistości w kolorowym tłumie nowoczesnych paryżan wielu pozostawionych jest samym sobie. Wartością miejskiego stylu życia i ukrytych za nim ludzi staje się święty spokój, zaś niewidzialnymi kajdanami, które stają się wygodną drugą skórą, postawa ugrzecznienia i nie wtrącania się w życie innych ludzi. Miejska wspólnota zanika, bo jej istnienie i podtrzymywanie wymaga zaangażowania i uwagi. Zaangażowanie wymaga refleksji i zajęcia konkretnego stanowiska. Bohaterowie Haneke unikają jak ognia ostatecznego stawiania kropki nad i. Wolą żyć w świecie pozorów budując sobie niewidzialne więzienie na własne życzenie. Dystans staje się wygodniejszy niż bliskość, niezaangażowanie prostsze niż koncentracja na innych, ułuda szczęśliwości i zadowolenia łatwiejsza do akceptacji niż konfrontacja z własnym ja. Lepiej nie wiedzieć i nie słyszeć, niż być dobrze poinformowanym i zorientowanym, bo wówczas nie trzeba brać na swoje barki odpowiedzialności i ponosić ryzyka. Można się czuć bezpiecznie, choć jest to bezpieczeństwo pozorne. „Na pierwszy rzut oka ten świat wydaje się otwarty, dostępny, wolny, wielokulturowy. (...) Haneke ukazał jednak fikcję otwartości i wielokulturowości, wydobyl istnienie barier, których symbolem (...) są zamknięte bramy paryskich kamienic” (Sobolewski, 2009).

W jednej ze scen *Kodu nieznanego* Anna jedzie w metrze, gdzie zostaje sprowokowana i sterroryzowana przez młodych Arabów. Mimo, że stara się nie reagować na ich zaczepki, a nawet się przesiada chłopcy nie dają za wygraną. Napięcie wrasta, a uwięzieni we wspólnej przestrzeni wagonika metra ludzie w ogóle nie reagują udając, że nie widzą zdarzenia. Nikt nie pomaga coraz bardziej zdesperowanej Annie. Każda z osób będących w przedziale stara się mieć ów przysłowiowy święty spokój. Nikt nie chce się angażować, ciesząc się, że jego osobiście zdarzenie to nie dotyka. Milcząca zgoda i przyzwolenie na zachowania młodych Arabów powoduje tylko eskalację brutalności ich wypowiedzi. Nikt z obecnych się nie buntuje. Konwenanse, ułuda i lęk przed konsekwencjami hamują ludzi przed jakąkolwiek reakcją i udzieleniem kobiecie pomocy. W efekcie starszy mężczyzna, który decyduje się słownie zatrzymać agresję napastników równocześnie ściąga z twarzy okulary przygotowując się na atak z ich strony. Mężczyźni opluwają twarz przerażonej Anny, która wybuch płaczem. Trudno nie odnieść tej sceny do innego momentu filmu, kiedy to Anna słysząc w swoim mieszkaniu krzyki i płacz z sąsiedniego mieszkania kompletnie nie reaguje. Zachowuje się podobnie jak milczący współpasażerowie w wagoniku metra. Dominująca chęć zapewnienia sobie świętego spokoju oraz silna presja europejskiej normy nie wtrącania się w życie innych ludzi, uderza w Annę rykoszetem w scenie dziejącej się w metrze. Mężczyzna rasy arabskiej opluwa jej twarz, szydzi z jej europejskich wartości, które konstytuują taką sytuację. Za przyzwolenie i zgodę na agresję oraz całkowity brak reakcji przyjdzie społeczeństwu zachodnim zapłacić wysoką cenę – ostrzega reżyser. Na początek tą ceną będą wyrzuty sumienia, które Anna odczuwa na pogrzebie Françoise – sąsiadki, której krzyki i awantury z mężem wielokrotnie słyszała, ale starała się zagłuszyć telewizyjnym szumem. A przecież Anna mogła zareagować, mogła uratować maltretowaną dziewczynę, która zwróciła się do niej o pomoc. Jednak ta prośba o pomoc była bezosobowa, spisana na karteczce, pozostawiona na wycieracze przed mieszkaniem Anny. Jak zareagować na bezosobową prośbę? Czy warto i czy można angażować się w prywatne życie innych ludzi? Jak zaufać drugiemu człowiekowi skoro brakuje z nim kontaktu i rozmowy?

Samotność odczuwa również Maria w Rumunii. Przebywa w otoczeniu najbliższej rodziny i sąsiadów. Wszystko tutaj jest znane i bezpieczne. A jednak Maria jest być może najbardziej samotna ze wszystkich opisywanych tutaj bohaterów. Okazuje się bowiem, że rodzina nie gwarantuje jej poczucia bezpieczeństwa. Nie zezwala na pozostanie w owej bezpiecznej i przewidywalnej krainie. To właśnie najbliższa rodzina, w szczególności zaś córka nalega na to, by matka ponownie wyjechała do pracy. Priorytety rodziny koncentrują się bowiem na budowaniu społecznego statusu, na bazie ekonomicznego sukcesu. Córka, ani ktokolwiek inny z rodziny Marii nie usiłuje nawet poznać prawdy o jej pobycie za granicą. Nikt nie nawiązuje z nią dialogu. Nie interesuje się tym jak wygląda jej życie we Francji. Jak sobie radzi w obcym kraju nie znając nawet języka. Nikt z rodziny nie pyta o jej przeżycia i doświadczenia. Maria jest wśród bliskich, którzy nie oczekują od niej fizycznej bliskości oraz fizycznej, czy mentalnej obecności. Maria jest uprzedmiotowiona. Jest emocjonalnie izolowana. Samotna wśród bliskich, do których jest przywiązana, ale którzy traktują ją instrumentalnie. Jej wartość dla rodziny jest

wyceniana poprzez jej zdolność do finansowania budowy rodzinnego domu. Domu, który jest symbolem dostatku i dobrobytu rodziny, ale który jest zimny i surowy. Zwiedzająca go po deportacji do Rumunii Maria nie czuje się w nim swobodnie. Chłodne i szare mury nie grzeją, a meble wciąż zapakowane w sztywne folie nie zezwalają na wygodne z nich korzystanie. Mieszkańcy ubogiej rumuńskiej prowincji są na etapie spełniania konsumpcyjnych marzeń, realizują cele materialne, które motywują ich działania. Meble w folii są atrybutami i symbolami wyższego statusu, a nie przedmiotami codziennego użytku. Z nich się nie korzysta, je się przechowuje, gromadzi i ogląda potwierdzając własny stan posiadania i społecznego awansu. Z tego też powodu, przy pierwszej nadarzającej się okazji, rodzina wykorzystuje szansę i wysyła Marię z powrotem do Paryża. Maria jest w rodzinie warta tyle, ile jest w stanie zarobić. „Deportowana przez francuską policję, w rodzinnej miejscowości znajdzie tylko obojętność i biedę. Definiowana przez ekonomiczną użyteczność (na ulicach Paryża zarobi w końcu znacznie więcej niż w ubogiej Rumunii), zaakceptuje sugestie rodziny, pragnącej jej powrotu do Francji, nawet przez zieloną granicę, nawet kosztem ogromnego ryzyka i skrajnego upodlenia” (Syska 2008, 350). Marię czeka upokarzająca i nielegalna podróż w celach zarobkowych. Kobieta boleśnie odczuwa samotność i emocjonalny chłód ze strony jej rodziny, która nigdy nie dociekała prawdy, o tym jak wygląda jej życie w Paryżu i jaką wykonuje pracę. Przerażona i pozbawiona własnej godności opowiada o swoich przeżyciach znajomej podczas podróży. Maria jest pozostawiona sama sobie. Wspólnota, w której dorastała zmienia się, rozpada na jej oczach. Rodzina i sąsiedzi koncentrują się na sprawach materialnych. Rozdzielone ze względu na pracę i skupione na zarabianiu pieniędzy rodziny żyją w różnych krajach. Namiastkę i pozory prawdziwej wspólnoty można jeszcze zobaczyć podczas zabawy na wiejskim weselu, kiedy to muzyka i zabawa wyzwala w ludziach pierwotne poczucie wspólnej radości. Niestety, Rumunia podąża już drogą nowoczesności i postępu a los tradycyjnej wspólnoty i autentycznie silnych więzi rodzinnych zastępują dążenia do zmiany dotychczasowej pozycji socjo-ekonomicznej.

Noi, Anna i Maria mimo, że zamieszkują skrajnie różne kulturowo przestrzenie Europy doświadczają podobnych uczuć i przeżyć. W ich codziennym doświadczaniu świata dominuje izolacja i wyalienowanie, poczucie odrzucenia i samotność.

Trudności komunikacyjne i pułapki wolności

Matka Islandia nie chce oddać swego syna. Zaborcza Islandia raczej izoluje swoje dzieci niż zezwala im na osiągnięcie dojrzałości. Odnosi się zresztą wrażenie, że mieszkańcy islandzkiej wspólnoty są zniewoleni i poddani sile matczynej miłości, która wydaje się być niezdrowa i zaborcza. Ojciec Noi jest niespełnionym zawodowo muzykiem, bardzo samotnym, spędzającym czas w towarzystwie alkoholu. Z kolei babcia jest całkowicie uśpiona, pozbawiona pragnień i celów, a młoda dziewczyna, z którą spotyka się Noi nie ma żadnych planów na przyszłość. Oni wszyscy są wyzbyci złudzeń, co do ewentualnej zmiany. „Śnieżny krajobraz daje poczucie – czy może raczej złudzenie – przestrzeni i wolności, nie będących jednak doświadczeniem żadnego z bohaterów. (...) Islandia jest w istocie więzieniem – ludzie są skazani na siebie nawzajem, na odcięcie od reszty świata, na chłód fizyczny i emocjonalny” (Włodek, 2009, 53-54).

Noi jest spętany niewidzialnymi i symbolicznymi więzami, mimo, że pozornie wydaje się być absolutnie wolnym człowiekiem. Nie ponosi żadnych konsekwencji opuszczając szkołę. Żaden dorosły go nie kontroluje i nie sprawdza tego, co robi. A jednak niewidoczne łańcuchy trzymają go na Islandii. Izolacja, samotność, rutyna i obezwładniająca nudą codzienność determinuje życie Noi. Nigdy nie wiadomo czy będzie można opuścić swój własny dom, czy zostanie się w nim uwięzionym na dłużej. W jednej z pierwszych scen widzimy jak Noi otwiera rano drzwi domu, za którymi jest ściana zamrożonego śniegu. Nawet wyjście z domu stwarza trudności. Własny dom może stać się pułapką, bądź bezpieczną przystanią otuloną białymi ramionami kochającej matki Islandii, która nie tylko wypuszcza swoje dzieci poza własne granice, ale nawet z ich własnych domostw. W takich warunkach nawet utrzymywanie sąsiedzkich stosunków urasta do nie lada wyzwania. Noi ucieka od tej wielkiej wolnej przestrzeni do małego ciemnego pomieszczenia, które buduje pod domem, w którym mieszka. Szuka swojego miejsca, które go ogarnie, wessie i przytuli. Ucieka przed światłem, bielą, przed otwartą przestrzenią. Ucieka od pozornej wolności, do czegoś, co jest w stanie ogarnąć i otulić. Noi ukrywa się i chowa przed tym, co wydaje się być wolnością. Ucieka przed pozorami. Przesiaduje w maleńkim pomieszczeniu ukrytym pod podłogą domu odnajdując tam swoją przestrzeń. Mimo, że marzy o słońcu, palmach, morzu i ciepłe, tworzy dla siebie alternatywną przestrzeń ciemności, w której przed oczyma mogą pojawić się dowolne wyobrażone obrazy.

Mieszkańcy paryskiej metropolii wydają się być całkowicie wolni. Ich poczucie wolności wyzwala ich również z odpowiedzialności. W jednej ze scen Anna i Georges udają się wraz ze znajomymi do restauracji na kolację. Georges, który jako fotograf wojenny wrócił właśnie z Kosowa próbuje opowiedzieć o swoich doświadczeniach z miejsca ogarniętego autentyczną wojną. Jednak uwaga znajomych jest krótkotrwała. Nie potrafią się oni zaangażować w dyskusję na ten temat. Są bezrefleksyjni i znudzeni. Większą uwagę i zainteresowanie przejawiają przy okazji rozmowy na temat wizyty jednego z nich u dentysty oraz informacji, na temat tego, że „znajoma rąbnęła czyjś męża i odeszła od niego z dziećmi”. Paryskie mieszczaństwo interesuje się bardziej swoją banalną codziennością niż sprawami wojennymi w innych zakątkach świata. Z pewnością do takiej sytuacji przyczyniają się media, które regularnie relacjonują i pokazują okropieństwa wojny, które na telewizyjnych ekranach stają się bardziej neutralnymi obrazkami wedle Postmanowskiej zasady, która mówi, że „problem polega nie na tym, że telewizja przedstawia nam rozrywkową tematykę, ale na tym, że wszelka tematyka przedstawiana jest jako rozrywka” (Postman, 2001, 130). Podobne spostrzeżenie popularyzuje Rafał Syska „telewizyjne relacje z wojny w Bośni stanowią dla mieszkańców europejskich aglomeracji już naturalny element wyposażenia mieszkań, niewymuszający współczucia czy pełnych patosu deklaracji, traktowany raczej jako tło codziennych posiłków i domowej krzątaniny. Pochodzące z sensacyjnego kina akty przemocy zlewają się z obrazami reportażu z Srebrenicy – nabierają podobnie nierzeczywistego charakteru, opartego na konwencjach hollywoodzkiego widowiska” (Syska 2008, 351). Mieszkańców cywilizowanej, zachodniej metropolii ogranicza własna codzienność. Żyją w centrum zachodniego świata i mentalnie uciekają przed wyzwaniami i zagrożeniami, jakie ta rzeczywistość przed nimi stawia. Unikają refleksji i dialogu. Zagłuszają śmiechem, zabawą i medialną fikcją prawdziwe emocje i myśli. To dlatego Georges mówiąc o Kosowie i tamtym świecie stwierdza „tam wszystko jest proste. Tu życie jest skomplikowane. Tam na początku jest ciężko, później przywykasz”. W świecie, w którym ludzie są skoncentrowani na walce o swobodę, priorytety są jasno określone – celem staje się wolność. Natomiast w świecie, w którym jest jej pod dostatkiem ludzie budują i konstruują nowe formy zniewolenia. Ograniczają swoją swobodę, uciekają przed procesami myślowymi i poważniejszą refleksją, która wymaga zaangażowania. Zresztą, Georges wracając do wolności Zachodu bardzo szybko rezygnuje z możliwości działania i angażowania się w sprawy innych. Wycofuje się raczej na bezpieczne pozycje nie wymagające ponoszenia dodatkowego wysiłku i ryzyka. Pragnie świętego spokoju nie tylko w skali makrospołecznej, ale również unika zaangażowania w mikrostanowiska z Anną. Unika sytuacji, w których byłby zobligowany do zajmowania stanowiska, angażowania się i udzielania jej rad. Gdy Anna prosi go o radę w sprawie otrzymanej karteczki z prośbą o pomoc stwierdza, że „to nie moja sprawa, tylko twoja. To ty dostałaś karteczkę. Nie mam z tym nic wspólnego”. Wolność staje się pułapką dla Anny i Georges, którzy zajmują bezpieczne pozycje, niewymagające ponoszenia choćby minimalnego ryzyka i odpowiedzialności za drugą osobę. Wolność od wspólnoty, wolność od drugiego człowieka, wolność od emocji i zaangażowania jest rudymenarną cechą europejskiej kultury wielkiej metropolii.

Anna jest aktorką, która kończy zdjęcia do swojego nowego filmu, zaś Georges jest zawodowym fotografem, który często pracuje poza Francją uwieczniając na zdjęciach wydarzenia w Kosowie. Obydwoje pracują w zawodach, które wymagają korzystania z konwencji i gry. Obydwoje dokonują interpretacji rzeczywistości, nakładają maski w trakcie wykonywania pracy. Gra staje się jednak ich sposobem na życie. Nie są autentyczni i szczerzy we wzajemnych kontaktach. Anna w trakcie sprzeczki w hipermarkecie prowokuje partnera sugerując, że jest w ciąży. Pragnie sprawdzić reakcje Georges na ten rodzaj intymnej wiadomości. Pragnie zobaczyć prawdziwe uczucia, jakie pojawiają się w chwili utraty kontroli nad emocjami. Okazuje się bowiem, że bardziej łączy ich konwencja niż refleksyjne i głębokie uczucie. Emocje są związane z rolą, którą się odgrywa przed drugim człowiekiem-aktorem. Wydaje się, że Georges jest zaangażowany w sprawy społeczne i polityczne, fotografuje ciemną stronę świata, a to głodujące dzieci w Afryce, a to czystki etniczne w Bośni. W rzeczywistości jednak jego praca i zdjęcia nie wywołują żadnej poważniejszej reakcji społeczeństw Zachodu „(...) fotografia jest tylko ornamentem. Nadal nie wiemy nic o zabitych, ani o tych co zabijali. W gruncie rzeczy co nas obchodzi obcy?” (Sobolewski, 2009). Obojętność wobec zdarzeń w Kosowie i ich wizualnych reprezentacji potwierdzają reakcje francuskich znajomych Georges i Anny, którzy w trakcie wesołej kolacji w restauracji wolą poruszać bardziej zabawne tematy niż dyskutować o wojnie. Dyskusja o wojnie i jej okrucieństwach mogłaby tylko odebrać im dobry apetyt i zepsuć nastrój zabawy. Ponadto wykonywane przez Georges zdjęcia twarzy pasażerów francuskiego metra są pozbawione jakichkolwiek emocji. Są różnorodne, ale zastygłe w bezruchu i zubożeniu. Fotografowane społeczeństwo francuskie pozostaje w stanie apatii, odrętwienia, ale i totalnego zmęczenia. Każdy marzy o tym, aby z punktu a przemieścić się bez najmniejszych komplikacji do punktu b. Każdy pragnie uniknąć nieprzyjemnych sytuacji, jakich

doświadczyla wracajaca do domu metrem Anna. Zastygla i zobojetniala twarze sa jak przywdziane maski, ktore maja nie prowokowac potencjalnych agresorow. W takim swiecie heroizmem jest nie tyle zawodowy wyjazd do Kosova, ale reakcja tu i teraz. Taki codzienny akt reakcji jest najwyzsza forma wspolczesnego heroizmu w naszym otoczeniu, w ktorym mozna autentycznie stracic zycie. Wystarczy w tym miejscu przypomniec sobie smierc policjanta w cywilu, ktory w warszawskim autobusie zareagowal na agresywne zachowanie chlopakow, ktorzy terroryzowali wspolpasaazerow. Andrzej Strój odwazyl sie interweniowac sprzeciwiajac sie chuligańskim zachowaniom. Za swój akt heroizmu zostal kilkakrotnie pchnięty nożem sprawcy. W efekcie zginął na miejscu. Odwagę mierzy się dzisiaj reakcją na agresję w środkach transportu publicznego, na ulicach, w miejscach publicznych, w stosunkach sąsiedzkich, a nie tylko w sytuacjach toczących się wojen. Annie ostatecznie w metrze przyszedł z pomocą przedstawiciel pokolenia starszych już arabskich imigrantów, który podjął się próby obrony wartości własnej grupy etnicznej „(...) ważąc się na akt autentycznego heroizmu, rezygnując z przysługującej każdemu świadkowi takiego zdarzenia bezpiecznej obojętności” (Syska, 2008, 348). Jednak sama Anna nie pomogła błagającej o pomoc maltretowanej sąsiadce. Nie zdobyła się na ów akt odwagi, wybierając bezpieczeństwo i jakże pozorny i chwilowy święty spokój.

Diagnoza stawiana przez Haneke społeczeństwu Zachodu jest bardzo krytyczna „(...) poprzez groteskę i przerysowanie, w drastyczny sposób portretuje hipokryzję, poczucie samouwielbienia i niewprawnie skrywaną samotność przedstawicieli współczesnego mieszczaństwa” (Syska, 2008, 343). Potwierdzają to stanowisko także inne filmowe sceny. W *Kodzie nieznanym* jest kilka scen rozgrywających się przy stole. Jedna z nich, o której już wspomniałam odbywa się w restauracji, gdzie Anna i Georges spotykają się ze znajomymi na kolacji. Pozornie wiele się wśród nich dzieje. Wszyscy są głośni, rozgadani, przekrzykują się opowiadając sobie banalne historie. Druga scena odbywa się na farmie pod Paryżem, gdzie ojciec z synem Jeanem, bratem Georgesego spożywają razem posiłek. Stół, który we francuskiej rodzinie był symbolem wspólnoty i ciepła rodzinnego staje się „Islandią” zamrożonych relacji między członkami rodzinnej struktury. Konsumują ugotowane buraki nie wypowiadając żadnych słów, w ogóle się ze sobą nie komunikują. Spożywanie buraków kojarzy się z upodleniem i zezwierzęceniem. Posiłek nie stanowi pretekstu do wymiany myśli i emocji. Jest raczej czynnością, która uwiera, bo wymaga chwilowej przestrzennej bliskości. Relacja ojca i syna jest martwa. Scena przy stole obnaża miałość ich wzajemnych stosunków. Jean w efekcie decyduje się na ucieczkę, która ma go uratować przed całkowitym skostnieniem. O swojej decyzji informuje poprzez pozostawioną karteczkę. Reakcją ojca na decyzję syna jest wybicie całej hodowli bydła.

Kolejną rozmowę ojciec Jeana odbywa z jego starszym synem Georgesem i Anną przy całkowicie pustym stole. Rozmowa jest niezwykle powierzchowna. Wszyscy jej uczestnicy chowają się za banalnymi pytaniami i równie trywialnymi odpowiedziami. Anna zapytana o to czym się aktualnie zajmuje wspomina o najnowszym filmie, w którym gra. Ojciec Georgesego zgodnie z konwencją dorzuca, że musi zobaczyć film jak wejdzie na ekrany. Doskonale wszyscy zdają sobie sprawę z faktu, że nigdy nie zobaczy on filmu w którym gra Anna. Pusty stół oddaje klimat wyjąłowanej i obojętnej rozmowy, która dla wszystkich jej uczestników jest uciążliwa. We francuskiej kulturze stół był symbolem dialogu i bliskości. Zaproszeni do wspólnego posiłku i zajęcia miejsca przy stole ludzie byli godni zaufania. Zazwyczaj znali się i pragnęli spędzać ze sobą czas. Sztynność i nienaturalność wyczuwana w tych scenach zaświadcza o braku więzi i przyjemności z bycia razem. Przedstawiciel francuskiej sztuki – malarz Edgar Degas na swoim znanym obrazie „Absynt” pragnąc zaprezentować brak bliskości między kobietą i mężczyzną przedstawił ich właśnie przy stole. Podobnie jak bohaterowie filmu Michela Haneke siedzą zobojetniali obok siebie. Nie patrzą sobie w oczy, nie komunikują się ze sobą. Siedząc przy stole ujawniają się autentyczne stosunki i relacje łączące bohaterów. Obraz Degas jest niebywale smutny. Ukazuje ludzi, którzy będąc blisko fizycznie, są niezwykle od siebie oddaleni mentalnie. Podobne wnioski na temat relacji pomiędzy bohaterami *Kodu nieznanego* płyną z obrazów Haneke. Obecność przy stole, która raczej uwiera bohaterów niż sprzyja komunikacji oddaje stan wzajemnych stosunków. Przy stole uwidacznia się ukrywana w domowych pieleszach obcość. Stół ujawnia niewygodną sytuację, którą wszyscy pragną jak najszybciej przerwać. Stół, który dotychczas był medium komunikacji i dialogu okazuje się wszystkim bardzo przeszkadzać, bo między bliskimi ludźmi panuje chłód. Stół stanowi narzędzie, rodzaj papierka lakmusowego, który natychmiast wychwytuje życzliwość, serdeczność i bliskość osób, które przy nim zasiadają. Ewentualnie stany odmienne bliskie polarnemu chładowi i obcości. Wspólne bycie razem przy stole ujawnia kryzys stosunków rodzinnych, trudności w komunikacji. Bohaterowie czują się skrępowani wspólną sytuacją bycia przy stole. Próbuje na siłę nawiązać dialog, lecz słowa, zdania czy pytania nienaturalnie zastygają w powietrzu. Gesty wydają się sztuczne, a spojrzenia uciekają na boki. Nikt nie

ma ochoty spoglądać sobie w oczy. Stół w symboliczny sposób obnaża stan rodzinny i międzyludzkich więzi oraz trudności w nawiązaniu autentycznej i szczerzej rozmowy.

Jeszcze inna scena przy stole ma miejsce w domu emigrantów z Afryki, którzy poruszają kwestie dotyczące istoty ich życia. Oni jeszcze usiłują się komunikować. Ich wspólny posiłek wciąż wyraża zjednoczenie i czas wzajemnego zainteresowania członków rodziny. Przy stole trwa żywa dyskusja, członkowie rodziny się emocjonują, poruszają ważne tematy. Ciemnoskóry Amadou, głowa rodziny, odbywa z młodszym synem poważną rozmowę, na temat jego kłopotów w szkole, obdarzając dziecko kapitałem zaufania. Jednakże i on ucieknie z zachodniego świata, w którym czuje się spętany niejasnymi regułami życia. Nie potrafi w nim wychować synów. Ten świat go zniewala i ogranicza. Ponownie wszystko okazuje się być tutaj „zbyt skomplikowane”.

Z kolei Maria znajduje się w pułapce dwóch kultur. Jest zniewolona konsumpcyjno-materialistycznymi dążeniami własnych dzieci z jednej strony, zaś z drugiej ograniczona i wyobcowana w nieprzyjaznej rzeczywistości francuskiej stolicy. Tracąc wolność decydowania o sobie i swoim losie oraz poddając się woli rodziny, traci także godność i szacunek do samej siebie.

Bohaterowie europejskich kultur borykają się także z trudnościami komunikacyjnymi. W czasach, kiedy coraz powszechniejsza jest znajomość języków obcych, kiedy zaawansowanie technologiczne narzędzia sprzyjają komunikacji, ludzie mają coraz większe problemy z autentycznym kontaktem i wzajemnym zrozumieniem. Nie chodzi bowiem o wzajemne przesyłanie sobie informacji i komunikatów, ale głęboką i refleksyjną rozmowę. Noi, który wyrasta poza przeciętność swojego otoczenia nie jest przez nie rozumiany. Babcia, która co prawda w milczący sposób towarzyszy mu w życiu, też łatwiej komunikuje się z telewizyjnym prezydentem aerobiku niż z własnym wnukiem. Z kolei ojciec uwikłany w emocjonalne problemy, nie potrafi szczerze porozumieć się z synem. Podobnie zresztą, jak zrozpaczony niestandardowym zachowaniem nauczyciel w szkole, do której uczęszcza Noi czy kolega z klasy, z którym pragnie on nawiązać pozaszkolną relację. Podejmowane przez chłopca próby kończą się fiaskiem. Życie Noi jest z góry przesądzone. Pozostanie mu powielić losy swoich krajan. Nie sposób wyrwać się z zaklętego kręgu islandzkiej obojętności. W tym świecie nikłej komunikacji objawiają się jednak znaki, które komunikują więcej niż słowa. Ludzie są ascetyczni bojąc się sprowokować los. Los Noi także wydaje się nie zależeć tylko od niego. Kilka scen zapowiada nadchodzącą tragedię, a może raczej wyzwolenie. W jednej Noi pracuje przy kopaniu grobów na cmentarzu, w innej wylewa w kuchni garnek krwistoczerwonej krwi zwierzęcej ochlapując nią nie tylko całe pomieszczenie, ale także babcię i ojca. W jeszcze innej wróżbita przepowiada wielką tragedię odczytując los Noi z fusów po kawie. Ludzie z pokorą oczekują na swoje przeznaczenie, starając się go nie prowokować. Matka Islandia jest bowiem kapryśna i złowroga. W końcu lawina pochłania życie wszystkich, których Noi znał. Nie pozostaje ani jedna żywa osoba spośród tych, z którymi obcował. Noi jest w pewnym sensie uwolniony. Pojawi się zatem sugestia, że niewidzialnymi więzami łączącymi go z tym światem była nie Islandia, ale mieszkający tam ludzie. Może kontakt z nimi niewypowiedziany słowami był bardziej wartościowy niż Noi przypuszczał. Słowa nie zawsze potrafią wszystko wyrazić. Nie wiemy jak postąpi Noi, który wraca na gruzy, gdzie stał kiedyś jego dom. Wchodzi do swojej podziemnej kryjówki dzięki której udało mu się uratować. Symbolicznie znaczenie tego zakończenia można odczytać na wiele sposobów. Z pewnością jednym z nich jest to, że bezpieczne granice wytwarzamy sami, że to one pozwalają człowiekowi przetrwać. Każdy z nas ma swoją wewnętrzną kryjówkę, gdzie ukrywa swoje marzenia. Inna interpretacja sugerowałaby, że czasami należy coś poświęcić, aby w tym miejscu zbudować coś zupełnie nowego, co będzie miało nową jakość. Jeden porządek społeczny zastąpić logiką innego. Nigdy jednak nie ma pewności, że jakość nowego będzie bardziej wartościowa od tego, co było stare.

Podobne zakończenie przynosi fragmentaryczna opowieść o miejskim życiu Anny i Georgesesa. Ich związek kończy się bez żadnych wyjaśnień. Między Anną i Georgesem nie dochodzi do żadnej rozmowy. Nie ma między nimi dialogu. Po prostu pewnego dnia powracający do domu Georges nie może otworzyć drzwi, gdyż kod dostępu jest zmieniony. Anna nie odbiera także telefonu. Ów tytułowy kod dostępu jest symbolem istoty związków międzyludzkich i zasad współczesnego europejskiego świata. Niezbędny jest nowy kod dostępu, nowy porządek świata, nowa droga dla europejskich kultur. Idea, która wyrwie świat europejskich wartości z cynizmu, braku komunikacji, braku życzliwości i zrozumienia, pożądanej konsumpcji i pozorów emocjonalnego zaangażowania.

Europa na przecięciu kultur – krytyczna diagnoza i remedium na przyszłość

Diagnoza społecznych światów i kondycji człowieka w wizjach Michela Haneke i Dagur Kári jest raczej pesymistyczna. Europejskie krainy symbolicznie reprezentowane przez najdalej na północ wysuniętą Islandię, umiejscowioną w centrum Europy Francję oraz południową Rumunię dzieli wiele. Mają inną tradycję, język, kuchnię, historię czy kulturę. Poza tym, znajdują się na innym etapie dążenia do stabilizacji sytuacji materialnej, a mimo to wiele jest podobieństw w codziennej egzystencji zwykłych ludzi zamieszkujących owe europejskie przestrzenie. Ostrze krytyki dotyka fundamentalnych dla życia ludzi aspektów ich egzystencji. Z jednej strony jest to krytyka świata, który koncentruje się coraz bardziej na wartościach ekonomicznych i konsumpcyjnych, wyrażających się w makroprocesach cywilizacyjnych takich jak globalizacja czy komercjalizacja. Z drugiej zaś krytyka dotyka samych ludzi, którzy wytwarzają symboliczne bariery wybierając wygodne formy przetrwania i koncentracji na własnych interesach i sprawach. Brak głębszej refleksji i dyskusji skorelowany z kulturą presją osiągania sukcesów powoduje, że ludzie unikają autentycznego zaangażowania w sprawy innych. Unikają konfrontacji, wejścia w pogłębione i refleksyjne relacje międzyludzkie. Zagłuszają się szumem medialnym, albo kryją się w swoich kryjówkach przed innymi, z którymi nie potrafią się porozumieć.

W filmie Dagura Kári nie ma problemów etnicznych, anonimowości, rozbuchanych dążeń konsumpcyjnych, konieczności podejmowania ryzyka i ponoszenia jego konsekwencji. Ludzie są tam raczej uśpieni i zrezygnowani, samotni i wyizolowani. U Michaela Haneke mamy przeciwny biegun problemów. Tutaj bowiem pojawiają się problemy etniczne, anonimowość, dążenia konsumpcyjne i aspiracje statusowe, nieustające ryzykowanie, agresja społeczna. Kod nieznanym jest jakby antytezą Noi Albinoi. A jednak i w jednym i drugim przypadku mamy samotnych ludzi, którzy są uwięzieni w swoich aspiracjach i dążeniach, którzy nie żyją i nie rozumieją życia w autentycznych wspólnotach. Mimo, że Haneke i Kári przedstawiają teoretyczne dwie różne wizje rzeczywistości, to łączy je spojrzenie na człowieka, który wydaje się być w nich zniewolony własnym lękiem, niemocą i brakiem zaangażowania. Jest on dzisiaj wyalienowany i samotny bardziej niż kiedykolwiek wcześniej. Wspólnota europejskich światów wydaje się być fikcją. A zatem, zarówno sytuacja nadmiaru, jak i niedosytu wytwarza podobny efekt. Ludzie w sytuacji zbyt wielu stawianych im oczekiwań i możliwości, jak i ci, którym nie stawia się żadnych oczekiwań i którym brakuje wyzwań reagują podobnie. Żyją w poczuciu osamotnienia i zniewolenia. Skrajnie odmienne konteksty wywołują zatem podobne reakcje ludzkie, które skutkują atrofią więzi społecznych i destrukcją wspólnoty. Innymi słowy ci, którzy mają nadmiar bodźców i dynamiczną strukturę pragną spokoju, zaś ci, którzy żyją w uporządkowanym, stabilnym i przewidywalnym świecie pragną zgoła czegoś odmiennego.

Remedium, na ów stan zablokowania jest według Michaela Haneke powrót do źródeł ludzkiej wspólnotowości. Jeśli zawadzą słowa i dialog jest niemożliwy, należy powrócić do pierwotnych, a nawet prymitywnych form wyrazu i ludzkiej ekspresji, która jest szansą odblokowania autentycznych emocji. Wyraża to scena, w której na paryskiej ulicy mieszkańcy miasta poddają się rytmicznej muzyce wygrywanej na bębnach. Tłum bębniarzy jest różnorodny. To muzyka, wspólny rytm jest owym pierwotnym narzędziem komunikacji, która w sposób naturalny łączy ludzi i budzi pozytywne uczucia. Istnieje zatem nadzieja na stworzenie autentycznej wspólnoty, zdaje się mówić nam twórca Kodu nieznanego. Z kolei Dagur Kári remedium widzi w kreacji nowego porządku. Żeby to jednak mogło się stać niezbędne musi być zdekonstruowanie istniejącego stanu rzeczy, odcięcie się od tego, co dotychczasowe. Tego typu interpretację podsuwa w jednym z wywiadów sam reżyser stwierdzając „(...) czasem najgorsza z możliwych rzeczy do wyobrażenia sobie może jednocześnie stać się początkiem czegoś nowego. Straszne jest to, że wszystko tracisz, ale wtedy jednocześnie od wszystkiego się uwalniaś. Dla mnie była to jedyna możliwa droga ucieczki dla Noi (...)” (Kari, 2009). Z drugiej zaś strony Noi, który uwalnia się od wszelkich więzi społecznych i bliskich wobec których miał zobowiązania, powraca do kryjówki utworzonej pod własnym domem. Czyż zatem nie jest konieczna utrata tego, co wydaje się uwierać i stać na drodze do samorealizacji? A może ludzka natura poszukuje zawsze czegoś innego niż to, co posiada? Czy nie jest to narzędzie ciągłej społecznej ewolucji? Żyjąc w chaosie i niepewności marzymy o stabilności i pewności, gdy zaś ją zdobywamy natychmiast pragniemy zmian, dynamiki i niepewności, która napędza siły twórcze.

Dwa krytyczne spojrzenia na współczesny świat, życie człowieka cywilizacji Zachodu, który doświadczając kontekstu własnej przestrzeni doskonale odnajduje się w każdym zakątku Europy, bo jak pisał Barzini, mimo różnic „(...) jesteśmy w zasadzie tym samym rodzajem ludzi, dobrze czujemy się w innych

europijskich domach" (Barzini, 2001, 14). Czujemy się dobrze w innych europejskich domach, bo niezależnie od wielu kulturowo-historycznych czynników współczesny Europejczyk boryka się z takimi samymi problemami. Podobne troski, marzenia, plany i rozterki są tym, co najsilniej łączy dzisiaj Europejczyków. Istnieje zatem wspólna płaszczyzna porozumienia. Filmowi twórcy przekonują, że istnieje szansa, która uniesie nas we wspólnym rytmie muzycznych dźwięków.

Bibliografia

Barzini, Luigi; 2001 *Europejczycy*. Warszawa: Warszawskie Wydawnictwo Literackie Muza

Syska, Rafał; 2008 *Michael Haneke – w poczuciu winy* [w:] E. Wilk, I. Kolasińska-Pasterczyk (red.) *Nowa audiowizualność – nowy paradygmat*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Postman, Neil; 2002 *Zabawić się na śmierć. Dyskurs publiczny w epoce show-businessu*. Warszawa: Warszawskie Wydawnictwo Literackie MUZA S.A.

Włodek, Patrycja; 2009 *Baltasar Kormakur – ukryte tajemnice Ultima Thule*. "Film na świecie" nr 406.

Źródła internetowe

Sobolewski, Tadeusz; 2009 *Haneke. Wściekły i podstępny*. "Gazeta Wyborcza. Duży Format" http://wyborcza.pl/1,76842,7267426,Haneke__Wsciekly_i_podstepny.html (data wejścia na stronę 22.11.2010)

Wróblewski, Janusz; 2009 *Zgwałcić widza. Rozmowa z Michałem Haneke*. "Polityka" <http://www.polityka.pl/kultura/rozmowy/1500765,1,rozmowa-z-michaelem-haneke.read> (data wejścia na stronę 22.11.2010)

Wywiad z Dagurem Kari:

<http://www.filmweb.pl/person/Dagur+K%C3%A1ri-138608/discussion/Wywiad+z+Dagurem+K%C3%A1ri+re%C5%BCyserem+filmu+%22Noi+Albinoi%22-270093> (data wejścia na stronę 22.10.2010)

Filmografia

Haneke Michael (2000) *Kod nieznanym*

Kári Dagur (2004) *Noi Albinoi*

Małgorzata Bogunia-Borowska – medioznawcza i socjolog kultury. Adiunkt w Instytucie Socjologii Uniwersytetu Jagiellońskiego. Autorka specjalizująca się w tematyce konsumpcji, przemian kulturowych, socjologii codzienności i socjologii wizualnej. Krytyce i analizie poddaje kulturowe treści i znaczenia kreowane na obszarze telewizji, filmu czy ogólnie kultury popularnej. Stypendystka Nauki na rzecz Nauki Polskiej i wielokrotna stypendystka rządu Republiki Włoskiej. Ostatnio pod jej redakcją ukazała się w Wydawnictwie Naukowym Scholar książka Barwy codzienności. *Analiza socjologiczna*, a nieco wcześniej wraz z profesorem Piotrem Sztompką przygotowała reader *Socjologia codzienności* wydany przez Wydawnictwo Znak.