

Piotr Zwierzchowski

Marzenie o wspólnej Europie

1.

Czasami wydaje się, że współczesna Europa, targana tyloma konfliktami, politycznymi i biurokratycznymi potyczkami, jak również sporami ideowymi, w której refleksja nad własną tożsamością staje się często elementem walki politycznej, nigdy nie była i nie będzie „wspólna”. Zbyt wiele różnic jest między narodami, państwami, wyznaniem itd. Dążenie do jej całkowitego ujednoczenia bądź się nie uda, bądź też przyniesie twór będący nie tyle wypadkową różnych kultur, co konglomeratem niepasujących do siebie elementów. Można jednak spojrzeć na całą sprawę i od innej strony. Równie prawdziwe będzie stwierdzenie, iż Europa zawsze była „wspólna” – łączyła ją bogata i różnorodna, ale jednocząca kultura, podobne cele i ideały.

Jeżeli pojawiające się w politycznych i publicystycznych debatach pojęcia „euroceptycyzmu” i „euroentuzjazmu” odniesiemy do kina, zauważymy wiele filmów realizujących to drugie spojrzenie, filmów, które stają się odzwierciedleniem hasel głoszących idee wspólnej Europy: jedność w wielości, wielość w jedności, przekraczanie granic narodowości, kultury lokalnej, dziedzictwa mentalności, przy jednoczesnym trwaniu w nich, ze wszystkimi słabościami i wartościami takiego stanu rzeczy. Te cechy obecne są m.in. w *Spotkaniu z Wenus* (1991) Istvána Szabó i *Smaku życia* (2002) Cédrica Klapischa. Oba filmy są obrazem marzeń o wspólnej Europie, którą łączy tradycja, dziedzictwo, chęć bycia razem, więzi międzyludzkie; marzeń o wspólnocie, która wyrasta ponad politycznymi układami i traktatami, paneuropejskimi instytucjami.

2.

Bohater *Spotkania z Wenus*, węgierski reżyser Zoltán Szántó, zostaje zaproszony do Paryża, aby wystawił tam *Tannhäusera*, operę Wagnera. Dla niego liczy się przede wszystkim sztuka, ale już na miejscu okazuje się, że musi zmagać się zarówno z różnymi biurokratycznymi problemami, jak i ze skonfliktowanymi śpiewakami, muzykami i ekipą techniczną. Chaos wydaje się pogłębiać, kiedy do zespołu dołącza diwa Karin Anderson. Relacje między nią a Szántó przechodzą od początkowej niechęci do zauroczenia, co wywołuje kolejne komplikacje. Ostatecznie wygrywa jednak potęga sztuki. W czasie premiery wykonawcy stoją przed zasuniętą kurtyną (problemy ze związkami zawodowymi) i śpiewają, bez scenografii, bez kostiumów. Wszelkie konflikty schodzą w tym momencie na dalszy plan, liczy się przede wszystkim *Tannhäuser*.

Smak życia opowiada o ponadnarodowej grupie młodych Europejczyków, dla których granice kulturowe i przestrzenne wydają się nie istnieć. Dwudziestopięcioletni Xavier mieszka w Paryżu. Przyjaciel ojca może mu pomóc w rozpoczęciu kariery w instytucjach unijnych, konieczne okazują się jednak roczne studia podyplomowe w Hiszpanii. Trzeba władać hiszpańskim, znać tamtejszy rynek i mieć studia podyplomowe z ekonomii hiszpańskiej, mówi pan Perrin, a posada jest pewna. Xavier wyjeżdża do Barcelony w ramach programu wymiany studentów ERASMUS. Udaje mu się zamieszkać wraz z grupą innych studentów z ERASMUSA. Oprócz Xaviera, Francuza, w barcelońskim mieszkaniu żyją Hiszpanka, Belgijka, Angielka, Włoch, Duńczyk i Niemiec. Nie ma nikogo z „reszty” Europy, co według Klapischa było wyborem raczej kompozycyjnym niż ideowym¹.

Spotkanie z Wenus i *Smak życia* to dwa filmy „programowo europejskie”: pokazują pewien model tożsamości europejskiej, wychodzą z założenia, że „wszyscy jesteście Europejczykami”. Podkreślają „inność”, „odmienność”, „różnicę”, czynią to jednak w taki sposób, aby nigdy nie stracić z pola widzenia „jedności” i „wspólnoty”. W połączeniu, chciałoby się rzec – dialektycznym, jedności i różnorodności widzą sens europejskości. Filmy te w tym kontekście można nazwać edukacyjnymi, ponieważ starają się przekonać widza o istnieniu wspólnoty, jak również wskazują na pozytywne skutki jej oddziaływania.

¹ *Być Europejczykiem*, z Cédrikiem Klapischem, reżyserem i scenarzystą *Smaku życia*, rozmawia Grażyna Arata, „Kino” 2003 nr 5, s. 40.

Film – mówi Klapisch – wzywa do otworzenia oczu na inne kultury, inne wrażliwości. Wybrałem Europę dlatego, że dokonuje się tu ciekawy proces „wynaradawiania” uczuć i sentymentów².

Już czołówka *Smaku życia*, przez podział kadru na prostokątne okienka i wskazujące na narodowość małe flagi przy nazwiskach aktorów, odsyła nas do mozaiki wielokulturowości. Wielokulturowość jako hasło wywoławcze pojawia się w *Smaku życia* często, ale jest traktowane dość wybiórczo, podporządkowane tezie, tak jak cały film. Klapisch zdaje się nie postrzegać odmienności lub też ją ignorować. Wskazuje raczej na uniwersalizm, podobnie jak Szabó. W obu przypadkach mamy do czynienia ze świadomym wyborem jednej z dwóch strategii tekstualnych prezentacji różnic kulturowych, opisanych przez Dimitrisa Eleftheriotisa na przykładach filmów: *Mediterraneo* (1991, reż. Gabriele Salvatores), *Bhaji na plaży* (Wielka Brytania 1993, reż. Gurinder Chadha) i *Underground* (1995, reż. Emir Kusturica).

Dimitris Eleftheriotis pisze o tych filmach w kontekście problemów związanych z ideami tożsamości narodowej i europejskiej w jednoczącej się Europie, a więc dotyka jednak nieco innych zagadnień niż Szabó i Klapisch. Można wszakże zauważyć też podobieństwa, zwłaszcza że fundamentalną kwestią jest tu możliwość współistnienia jedności, a zarazem różnorodności kultur. Eleftheriotis wskazuje, że w *Mediterraneo* porozumienie między bohaterami (włoskimi żołnierzami i greckimi mieszkańcami wyspy, na której Włosi stacjonują w czasie II wojny światowej) jest możliwe, gdyż są całkowicie odizolowani od rzeczywistości politycznej i społecznej. Wspólnota powstaje przez ignorowanie odmienności, skoncentrowanie się na „odwiecznych” uniwersaliach. Filmy Chadhy i Kusturicy odrzucają proste opozycje i ukazują podobieństwo oraz odmiennosć w dynamicznej perspektywie: „[...] choć uznaje się tam istnienie różnic kulturowych, to umieszcza się je w konkretnym kontekście historyczno-geograficznym [...]”³.

Dążenie do zachowania kulturowej różnorodności można uznać za pierwiastek europejski w tym sensie, iż potwierdza i wyraża wartości takie jak demokratyczny pluralizm kultury czy wolność i niezależność artystycznego wyrazu. W liberalnym kulturowym

² Tamże.

³ D. Eleftheriotis, *Odmiennosć kulturowa a możliwości wymiany: przyszłość kina europejskiego*, tłum. M. Loska, [w:] *Kino Europy*, red. P. Sitarski, Kraków 2001, s. 142.

relatywizmie i wielokulturowości Europa upatruje swoją wyjątkowość oraz punkt ogniskujący jej rozszczerpioną tożsamość. *Mediterraneo* odwołuje się do tej wrażliwości, negując specyficzny kontekst historyczny określający odmienność walczących stron. Wymazanie różnicy umożliwia rozwinięcie uniwersalnych wątków – film dedykowany jest „wszystkim, którzy uciekają”. O ile *Mediterraneo* przyjmuje krzepiącą wizję współlistnienia różnorodnych kultur, to *Bhaji na plaży* i *Underground* odrzucają samą możliwość takiego podejścia⁴.

Spotkanie z Wenus i *Smak życia*, koncentrując się na problemie „europejskości”, kwestię relacji między tożsamością narodową i europejską traktują dość powierzchownie. W Barcelonie międzynarodowa brać studencka ma problem w trakcie jednego z wykładów, ponieważ prowadzący posługuje się językiem katalońskim, a nie kastylijskim. Co ciekawe, problem ten pojawia się na wykładzie, w czasie którego mają być omówione problemy globalnego kapitalizmu. Wykładowca odrzuca prośbę studentów, tłumacząc, że Katalończycy stanowią większość w Barcelonie. Nie widzi zatem powodów, aby rezygnować z tego języka. Po krótkiej wymianie zdań wykładowca mówi: „Przejdźmy do globalności. Co możemy o niej powiedzieć?” Wkrada się w ten sposób jasno zasygnalizowany spór między globalnością a lokalnością. Kłapisch go dostrzega, ale traktuje marginalnie. Nie dlatego, żeby nie doceniał jego wagi, ale nie to jest motywem przewodnim filmu. Komediowy ton i wyraźne przesłanie sprawiają, że niektóre problemy jednoczącej się i zarazem zróżnicowanej Europy, które – wydawałoby się – powinny się pojawić, są nieobecne.

Po wykładzie studenci dyskutują ze sobą. „Czy obstawanie przy katalońskim nie jest sprzeczne z jednoczeniem Europy?” – pyta studentka, która zwróciła się z prośbą do wykładowcy.

Nie. Po pierwsze dlatego, że mówimy tu chyba o tożsamości. Jedy-na słuszną tożsamość? Fałsz. Jest ich wiele. I mogą ze sobą współ-istnieć. Kwestia szacunku... Ja na przykład, mam co najmniej 2 tożsamości. Gambijską. Przyrodzoną. I tę nabytą w Katalonii. Nie wykluczają się one wzajemnie.

Nie jest przypadkiem, że ten manifest, prawie *credo* filmu, wypowiada czarnoskóry student. Tu film wykracza poza jedność tylko

⁴ Tamże, s. 141.

europijską. Lub inaczej – przedstawia Europę jako przestrzeń, w której szacunek i tolerancja dla Inności są wartością fundamentalną, decydującą o europejskości jako cesze charakterystycznej dla wspólnoty⁵. Przybysz spoza Europy, akceptując te wartości, staje się w pewnym sensie Europejczykiem, ponieważ sens tego słowa wykracza poza kwestie terytorialne. W czasie rozmowy inni studenci wskazują na dziedzictwo kulturowe, które każdy wnosi do wspólnoty. Warto dodać – dziedzictwo codzienności: dla Francuza winny być nim m.in. Asterix i sery.

Określenie tożsamości zawarte w *Smaku życia* przypomina jednak popularne hasła reklamowe: „Bądź sobą, wybierz Pepsi”. Xavier przedstawiony jest jako młody człowiek, który dzięki poznaniu ludzi z całej Europy, przynajmniej częściowemu zanurzeniu w ich świecie, zyskał tożsamość umożliwiającą mu podejmowanie własnych, niezależnych decyzji. Rezygnuje z kariery w strukturach Unii Europejskiej i zostaje pisarzem. W zakończeniu Xavier sam mówi, że została w nim częśćka każdego z przyjaciół. Brzmi to jednak dość nieprzekonująco, jak slogan dotyczący tolerancji i wrażliwości (czy pseudowrażliwości kulturowej).

Xavier wyznaje: Jestem nim (tu widzimy różne zdjęcia bohatera), ale i nimi, nim, nią (pojawiają się twarze jego współlokatorów). Jestem Francuzem, Hiszpanem, Anglikiem, Duńczykiem. Jestem jak Europa: potwornym bajzlem. Rzecz w tym, że przez cały film trudno zaobserwować, by Xavier poznał bliżej kulturę kraju któregośkolwiek z przyjaciół. Powinien więc raczej powiedzieć: Jest we mnie trochę z Soledad, Alessandro, Larsa, Wendy, Isabelle, Tobiasa. Europa to może i bajzel, ale w *Smaku życia* dość jednolity. Tylko że takie ujęcie nie pasuje do nadrzędnej tezy filmu o jedności różnorodności, zawartej już w tytule wykorzystującym cytaty z André Maurois, narzucającym rozumienie całości: „Istnieją książki jak hiszpańskie oberże. Wyniesiesz z nich tyle, ile sam w nie wnosisz.”

W *Smaku życia* i *Spotkaniu z Wenus* tożsamość narodowa jest rozmyta, nacisk został położony na to, co łączy wszystkich bohaterów. Trudno w tych filmach znaleźć sytuację, której rozwiązanie uniemożliwiłaby różnice kulturowe. To raczej filmy o pragnieniu wspólnej

⁵ Brat Wendy, oceniający ludzi według stereotypów związanych z tzw. cechami narodowymi, np. uporządkowany Niemiec – bałaganiarski Włoch, i śmiejący się z brzmienia innych języków, na początku jest postacią niemalże karykaturalną, wprowadzającą punkt widzenia, który jest natychmiast ośmieszany.

tożsamości, marzeniu o wspólnej Europie. Wszelkie konteksty polityczne czy historyczne, aczkolwiek przywoływane (zwłaszcza w *Spotkaniu...*), tracą na znaczeniu. Szabó i Klapisch przyjmują strategię reprezentowaną przez *Mediterraneo*. Opera w filmie Szabó i mieszkanie w *Smaku życia* to swoiste utopie wyizolowane z konkretnej rzeczywistości, symbole wspólnej Europy.

3.

Opera Europa jest oczywistą metaforą współczesnej Europy. To tutaj ze szczególną mocą dochodzą do głosu przeróżne antagonizmy między przedstawicielami różnych narodowości, zawodów. Tutaj także możliwy jest triumf sztuki, triumf muzyki, łączącej wszystkich bez znaczenia na wiek, płeć, orientację seksualną, kolor skóry, poglądy polityczne itd.

Czyżby to była wskazówka dla wspólnej Europy, wielonarodowego organizmu, którego, mimo prób, nie da się wtłoczyć w rubryki i paragrafy? Mimo kompleksów narodowych i osobistych istnieje duże prawdopodobieństwo porozumienia, jeśli tylko jest wola współdziałania⁶.

Tak jak u Szabó opera, tak u Klapischa metaforą Europy jest mieszkanie:

[...] – nigdy nam się nie uda myśleć, mówić i robić tak samo, a nasze wspólne mieszkanie pozostanie wiecznie zabałaganione. I na tym polega piękno i siła Europy – Niemiec zawsze będzie myślał inaczej niż Włoch czy Anglik⁷.

Wykorzystana przez Klapischa metafora jest oczywiście przekonująca, wystarczy przyjrzeć się barcelońskiemu mieszkaniu Xaviera i jego przyjaciół. Ale to samo spojrzenie udowodni, że przekonanie o różnicowaniu myślenia różnych nacji jest prawdą co najwyżej w połowie. Zabałaganione – tak, ale tego innego myślenia za bardzo w *Smaku życia* nie widać. Bohaterów zdecydowanie więcej łączy niż dzieli i nie chodzi tylko o to, że znaleźli się w Barcelonie dzięki programowi ERASMUS (to np. także wspólnota młodości). W gruncie

⁶ G. Bubak, *Historia Europy Środkowej. Filmy Istvána Szabó w latach dziewięćdziesiątych*, „Kwartalnik Filmowy” nr 34, 2001, s. 118.

⁷ *Być Europejczykiem...*

rzeczy cała grupa myśli tak samo. Wszelkie poważniejsze kłopoty są związane z ludźmi z zewnątrz. Ta „mała wspólna Europa” z czasem coraz gorzej toleruje przybyszów. Wspólnota w *Smaku życia* idealna od wewnątrz, z zewnątrz oceniana jest nieco inaczej, to choćby spojrzenie dziewczyny Xaviera. Wspólnota jest ponadnarodowa, ale jednocześnie stawia poza sobą wszystkich, którzy do niej nie należą, pojawiają się niechęć i niezrozumienie. Ten wątek dobrze oddaje ambiwalencję obrazu „wspólnej” Europy, choć zapewne nie było to intencją Klapischa.

Małe wspólnoty, związane (w sensie nie tylko metaforycznym) z małymi przestrzeniami – mieszkaniem w *Smaku życia* i budynkiem opery w *Spotkaniu z Wenus*, siłą rzeczy opierają się na ludziach połączonych przez coś, należących do pewnych wyodrębnionych grup – studenci korzystający z europejskiego programu wymiany ERASMUS czy muzycy pracujący nad *Tannhäuserem*. Mieszkanie, które łączy Xaviera i jego współlokatorów to rodzaj europejskiej utopii. Życie toczy się szczęśliwie, a kłótnie i problemy, nawet jeśli przybierają dość agresywną i hałaśliwą formę, są rozwiązywane na mocy porozumienia i gotowości do współpracy. Problemy zresztą dotyczą głównie codziennego funkcjonowania i każdy z nich można rozwiązać.

W jaki sposób najłatwiej zlikwidować granice w Europie? W *Spotkaniu...* w pewnym momencie słyszymy głos spoza kadru: „Oto Opera Europa – możesz tu być źle rozumiana w sześciu różnych językach”. Ale wtedy Szántó siada do fortepianu. Kiedy postaci z różnych stron świata zaczynają śpiewać *Tannhäusera*, wszystko staje się jasne, czytelne i zrozumiałe. Muzyka staje się uniwersalnym językiem, podobnie libretto, które nie przestaje przecież być zarazem wyrażane w języku narodowym. Liczą się tu jednak emocje wyrażane przez dźwięk, niekoniecznie semantyczne znaczenie tekstu.

Z drugiej strony, piękne słowa dyrygenta o oddaniu muzyce zostają błyskawicznie skonfrontowane z rzeczywistością, kiedy w chwili rozpoczęcia próby kilku muzyków, przedstawicieli związków zawodowych, chce udać się na spotkanie z kierownictwem. Kłopoty ze związkami będą się powtarzać, aż do kulminacyjnego momentu, kiedy w czasie premiery nie można podnieść kurtyny, ponieważ jedyna uprawniona do tego osoba właśnie strajkuje. Działalność związków zawodowych dla przybysza z Europy Środkowowschodniej jest ironicznym obrazem pojęcia „wolności”.

W *Spotkaniu...* zaraz po nazwiskach dwójki głównych aktorów, Glenn Close i Nielsa Arestrupa, oraz po tytule filmu, pojawia się informacja: music by Richard Wagner. To wyraźnie zarysowana hierarchia wartości, która towarzyszy Zoltánowi. Szántó jest człowiekiem z innego świata w dwojakim tego słowa znaczeniu. Nie wynika to jedynie z jego usytuowania w Europie Środkowowschodniej, w przestrzeni fizycznej obwarowanej politycznymi granicami, nie chodzi nawet o dziedzictwo kulturowe, bo przecież Wagner jest częścią wspólną tego dziedzictwa, ale o podejście do muzyki. To człowiek, dla którego muzyka jest najważniejsza, inni tylko tak deklarują. Siła jego pasji przekonuje innych. Zakończenie filmu to triumf sztuki, triumf muzyki, łączącej wszystkich bez względu na wiek, płeć, orientację seksualną, kolor skóry, poglądy polityczne itd. Śpiewacy, technicy, administracja, wszyscy łączą się w czasie trwania spektaklu. Później życie potoczy się dalej, w dalszym ciągu będzie dochodziło do niesnasek, ale ta krótka, przynajmniej na ekranie, chwila dowiodła, że istnieje coś, co łączy wszystkich.

Życie toczy się w pędzie, trudno skoncentrować się na wytyczonym celu, wszystko wszystkich rozprasza, ale ostatecznie udaje się doprowadzić rzecz do końca. Czy taka właśnie jest Europa? Owładnięci sztuką, namiętnościami, bohaterowie nie zawsze potrafią dostrzec rzeczywistość. Żona Zoltána, Edyta, jest lekarzem. Po budapeszteńskim koncercie Karin, kiedy panie zostają sobie przedstawione, Edyta jedzie do szpitala, do dziewczynki, którą rano operowała. Zoltán przeżywa w tym czasie wielkie namiętności, usiłuje porozmawiać z Karin. Edyta przejmuje się losem dziecka. Na końcu poznajemy stałych partnerów bohaterów, ich mężów i żony. W zupełnie innym świetle widzimy ich związki ze światem sztuki. Dwie postawy: sztuka i codzienność, wielkość i powszedniość. Szabó zauważa, że to także los Europy.

Spotkanie z Wenus jest [...] obrazem współczesnej Europy, bez granic, bez odległości, lecz z całym wachlarzem starych i nowych problemów. [...] *Spotkanie z Wenus* opowiada najnowszą historię, historię nowej Europy, której nie dzieli już żelazna kurtyna, gdzie można swobodnie podróżować, zmieniać miejsce pracy. Nie oznacza to, że wszelkie różnice zniknęły z dnia na dzień. Film jest wypowiedzią na temat wielonarodowościowej społeczności, takiej, jaką na większą skalę jest Stary Kontynent⁸.

⁸ G. Bubak, *Historia Europy Środkowej...*, s. 117.

Swoboda podróży, o której wspomina Grzegorz Bubak, odgrywa fundamentalną rolę także u Klapischa, choć ma już oczywiście inne konotacje niż podróżowanie przez żelazną kurtynę. Europa spotyka się w Barcelonie. Młodzi Europejczycy przejechali w sumie tysiące kilometrów, aby znaleźć się gdzieś daleko – we własnym wspólnym domu, wspólnej Europie, bez granic, bez odległości. W obu filmach ważną przestrzenią są lotniska, w końcu i Szabó, i Klapisch opowiadają o wędrowce, przekraczaniu i niwelowaniu granic. Lotniska są zarazem hiperprzestrzeniami, ponadnarodowymi, bezosobowymi. Znajdują się poniekąd poza rzeczywistością kulturową i społeczną. Nie potrafią łączyć ludzi, ale umożliwiają spotkania. (I pozwalają uciec. Czy Xavier wyjeżdżając do Hiszpanii zapewnia sobie przyszłość, szuka swojego miejsca w życiu czy może ucieka przed koniecznością wejścia w dorosłe życie? Nieco podobnie jest w przypadku Zoltána Szántó, który jadąc do Paryża zostawia za sobą problemy rodzinne.)

Granice w *Spotkaniu z Wenus* jeszcze istnieją, w *Smaku życia* przestają być istotne. Ta różnica wynika z czasu powstania obu filmów, 1991 i 2002, innej sytuacji politycznej w Europie, innego stadium funkcjonowania Unii Europejskiej. Dochodzi tu bowiem jeszcze coś innego: Szabó pokazuje przybysza z „innej” Europy, bohater Klapischa jest zawsze u siebie, a oswojenie pozornie obcej przestrzeni okazuje się łatwe dzięki ludziom. Diagnoza Szabó pochodzi z początku lat 90. XX wieku i jest oparta na doświadczeniu człowieka z „innej” części Europy. W *Spotkaniu...* Zoltán Szántó mówi: Jestem muzykiem, ale przecież nie może zapomnieć o tym, że jest także Węgrem, przybyszem z innego świata. Nawet gdyby chciał, nie pozwoli mu inni, choćby urzędnik imigracyjny na lotnisku: „Droga Edyto! Jestem już w Paryżu, mieście marzeń naszej młodości. Nic się nie zmieniło: znowu nie chcieli mnie wpuścić.”

Słowa, które padają zaraz po przybyciu dyrygenta do opery – „Pragniemy pana powitać w rodzinie Opery Europa” – brzmią tyleż symbolicznie, co proroczo (jak również ironicznie). Można to odnieść do późniejszych losów nowych krajów Unii Europejskiej: najpierw witanych oklaskami, później napotykających na dziesiątki problemów polegających na zderzeniu mentalności i oczekiwań, uwikłanie wszystkiego w biurokratycznej strukturze.

W obu filmach paradoksalną rolę odgrywa biurokracja: jako przeciwnik wspólnoty, ale też jako jej – często przypadkowy – sprzymierzeniec. „Beze mnie nie byłoby muzyki”, mówi jeden z zarządzających

Operą Europa. A więc to biurokraci zarządzają sztuką? Ta mało wzniosła myśl wydaje się nie być nazbyt daleka od prawdy. Podobnie rzecz wygląda w *Smaku życia*. Początek filmu wydaje się zaprzeczeniem naturalności bycia i wskazaniem na rytualność instytucjonalnych zachowań. Biurokratyczne, niekończące się korytarze i urzędnicy poruszający się w przyspieszonym tempie, niemający nic do rzeczywistego zaoferowania. Kontynuacją tej dziwnej przestrzeni jest rozmowa bohatera z przyjacielem ojca, który mówi o możliwościach kariery w urzędach Unii Europejskiej. Jego wizja nie ma nic wspólnego z rozwojem Europy, to tylko ciągle poruszanie się po biurokratycznych labiryntach. Nie można jednak nie zauważyć, że to właśnie pogardzana „prawna i biurokratyczna” Europa – tutaj program ERASMUS – umożliwi Xavierowi wyjazd do Barcelony.

Ale Szabó i Klapisch są przekonani, że instytucjonalne decyzje niczego nie zmieniają. Wymazanie z mapy politycznych granic nie sprawi, że ludzie zaczną myśleć o Europie jako o wspólnym domu. W *Spotkaniu z Wenus* István Szabó sugeruje, że odpowiedzią może być sztuka, muzyka. Wspólne wystawienie *Tannhäusera* przez ludzi z różnych stron Europy stanowi potwierdzenie faktu, iż o europejskości może decydować dziedzictwo kulturowe i umiłowanie sztuki. Koniec *Smaku życia* wyraźnie zaświadcza, że europejskość to nie przestrzeń fizyczna i instytucje, ale relacje między ludźmi. Xavier czuje się obco w Paryżu, ponieważ osoby naprawdę mu bliskie zostały w Barcelonie. Kiedy rozpoczyna pracę w ministerstwie, jest przerażony. Spotkana przy automacie do kawy kobieta mówi, że panuje tu wspaniała atmosfera, można sobie pożartować. Klapisch w oczywisty sposób ironizuje, porównując tę biurokratyczną „wspólnotę” z barcelońskim mieszkaniem: luzem, przyjaźnią, więzami opartymi na czymś więcej niż wspólna przestrzeń.

4.

Spotkanie z Wenus i *Smak życia* nie należą do filmów wybitnych. Czegoś w nich zabrakło, być może pójścia o krok dalej. Oba te filmy zagadnienie europejskiej wielokulturowości podejmują w gruncie rzeczy w niewielkim stopniu, kwestie religijne pozostają prawie niewidoczne, odmienność seksualna nie stanowi żadnego problemu, Europa odwołuje się do tej samej przeszłości i przyszłości kulturowej. Szabó i Klapisch „nie zauważają” pewnych zjawisk, ponieważ *Spotkanie...* i *Smak życia* należy raczej postrzegać jako prezentację

programu pozytywnego, koncentrowanie się na tym, co mogłoby stać się szansą Europy. Filmy te przedstawiają pewien projekt europejskości, który mógłby zostać rozsadzony od wewnątrz, gdyby wziąć pod uwagę Inność dalece wykraczającą poza świat bohaterów. Konkluzja w obu przypadkach jest podobna: przynależność narodowa, kulturowa, seksualna, etniczna, religijna mają znaczenie w pewnym sensie drugorzędne, zostają zawieszane. Liczy się przede wszystkim człowiek, wspólnota ludzi.

Czy filmy te mówią o kształtowaniu się europejskiej tożsamości? Czy starają się ją zidentyfikować? Kusi użycie takich sformułowań, ale obawiam się, że są one jednak nieuprawnione. Cédric Klapisch przyznaje, że w filmie widoczny jest wątek autobiograficzny, co zresztą zaznacza w zakończeniu. Stara się odierać w ten sposób potencjalny zarzut obrazu „teoretycznie i politycznie słusznego”. Ale *Smak życia* to film zdecydowanie tendencyjny, z jasno postawioną tezą o istnieniu wspólnej Europy, niwelujący możliwe różnice po to, aby nie zakłócały jednolitego obrazu. Nie inaczej rzecz wygląda w *Spotkaniu z Wenus*. W obu filmach zauważalny jest nieprawdopodobny optymizm możliwości „pokojowego” współistnienia, pokazania Europy jednoczonej przez wspólną tradycję i kulturę w szerokim rozumieniu tego słowa. Oba filmy to komedie. To informacja ważna, ponieważ mówi nam o zakończeniu: że po przebyciu wszelkich przeszkód, trudności, dzięki muzyce i przyjaźni nadejdzie dobre zakończenie. Nadrzędna wizja – wspólnej Europy – okazuje się decydująca. Popularność *Smaku życia* wzięła się zapewne nie tyle z namysłu widzów nad wielokulturową Europą, co z nawiązania do – jak słusznie spostrzegła Grażyna Arata – historii i konwencji rodem z amerykańskiego *sitcomu Przyjaciele*⁹.

Przyjaciele Xaviera, muzycy i śpiewacy pracujący z Zoltánem, są członkami wielkiej europejskiej rodziny. Szabó i Klapisch mówią: tak, istnieją w Europie problemy związane z różnicą i różnorodnością kultur, języków (i tak główną rolę odgrywa angielszczyzna, czasem dość łamana), jednostek, ale nie są one w stanie przeszkodzić budowaniu wspólnoty opartej na tradycji kultury, sztuce, młodości, chęci bycia razem. Harmider, chaos, niezrozumienie, te słowa pojawiają się często w obu filmach, ale nie są najważniejsze. To punkt wyjścia, który można opanować, nadać mu kształt akceptowany przez wszystkich lub przynajmniej przez większość. Taka też ma być Europa.

⁹ G. Arata, *Smak wspólnej Europy*, „Kino” 2003 nr 5, s. 41.

Jak mówił Cédric Klapisch, konstrukcja filmu „to kolaż szczegółów. Zasada ta wydaje mi się fundamentalna, jako że *Smak życia* opowiada o chaotycznej, nielogicznej naturze dzisiejszego świata”¹⁰. Chaos jednak nie musi być nielogiczny. Taka też jest Klapischowska Europa – na pewno chaotyczna, ale czy nielogiczna? „Europejskość” *Spotkania z Wenus* i *Smaku życia* polega na prezentowaniu pewnej wizji kontynentu jako wspólnego świata, którego spoiwem nie są oficjalne ramy polityczne czy ekonomiczne, ale wspólna tradycja i świadomość przeszłości, jedność celów i ideałów. Te filmy są „europejskie”, ponieważ są elementami „edukacji o Europie”¹¹. Są jednym ze zwierciadeł, w którym Europa odbija się taka, „jak być powinna”, Europa wymarzona przez wizjonerów, przedstawiana w wystąpieniach politycznych, publicystycznych, ukryta pewnie gdzieś głęboko w nas samych. A że jest to wizja nazbyt może uproszczona? Cóż, warto pamiętać, że filmy te są w większym stopniu obrazem swego myślenia o Europie niż obrazem samej Europy.

Filmografia

Bhaji na plaży (*Bhaji on the Beach*, Wielka Brytania 1993), reż. Gurinder Chadha

Mediterraneo (Włochy 1991), reż. Gabriele Salvatores

Smak życia (*L'auberge espagnole*, Francja/Hiszpania 2002), reż. Cédric Klapisch

Spotkanie z Wenus (*Meeting Venus*, Wielka Brytania/USA 1991), reż. István Szabó

Underground (Francja/Niemcy/Węgry 1995), reż. Emir Kusturica

¹⁰ <http://www.spi.pl/smakzycia/pressbook.doc>

¹¹ Por. Z. Mach, *Kształtowanie rozumienia pluralizmu kulturowego w edukacji dla zjednoczonej Europy*, [w:] *Europa Środkowa – nowy wymiar dziedzictwa 1991-2001*, red. J. Purchla, Kraków 2002, s. 171.