

Z Kazachstanu nad Morze Czerwone. Sacha Baron Cohen poza marginesem poprawności politycznej

Jednym z najbardziej rozpoznawalnych współcześnie komików jest brytyjski reżyser, scenarzysta i aktor Sacha Baron Cohen. Twórca wielu kontrowersyjnych dzieł filmowych, któremu udało się trwale zaznaczyć swoją obecność w wielu odmiennych przestrzeniach kulturowych, autor reportaży i programów satyrycznych jest zarazem jednym z niewielu celebrytów, którzy z sukcesem zdecydowali się podjąć w swojej twórczości szereg zagadnień należących do przestrzeni zjawisk i procesów o naturze politycznej. Mało tego, pomimo przyjęcia powierzchownie płytkiej formy, jaką jest świadomie infantylizowana, wyjątkowo prosta w recepcji odmiana komedii, udało mu się zaistnieć w wyobraźni zbiorowej. Zarówno jako zaangażowany twórca występujący z przesłaniem odwołującym się do wyraźnie zarysowanego systemu wartości jak i aktor kreujący wydarzenia w wymiarze politycznym.

Popularność i sukces komercyjny jego przedsięwzięć o charakterze rozrywkowym umożliwiły autokreację uniwersalnie rozpoznawalnej marki, a dzięki temu dotarcie do szerokiego grona odbiorców na całym świecie. Z zabawną formą, ale komunikatami o zdecydowanie głębokiej, aksjologicznie nasączonej treści. Stworzył lub raczej wykorzystał przygotowany przez Charlesa Chaplina bezpieczny grunt w postaci humorystycznej narracji¹. Zarazem w figurze błazna, dziecięcej nieświadomej odwagi odzwierciedlonej w baśniowej frazie: król jest nagi.

Celem poniższego artykułu jest próba analizy treści zawartych w filmach *Borat. Podpatrzone w Ameryce, aby Kazachstan rósł w siłę, a ludziom się żyło dostatniej*² oraz *Dyktator*³. Autor, w ramach krótkiego szkicu, pragnie przedstawić pierwszy film

¹ *Dyktator* (*The Great Dictator*, 1940), reż. Ch. Chaplin.

² *Borat. Podpatrzone w Ameryce, aby Kazachstan rósł w siłę, a ludziom się żyło dostatniej* (*Borat: Cultural Learnings of America for Make Benefit of Glorious Nation of Khazakhstan*, 2006) reż. L. Charles.

³ *Dyktator* (*The Dictator*, 2012), reż. L. Charles.

jako preludeum do drugiego dzieła. Oba zostaną ukazane w kontekście relacji z kategorią poprawności politycznej. Celem jest przybliżenie treści filmów oraz próba przedstawienia zarysu analizy treści oraz zawartości (inter)tekstualnej poprzez przedstawienie subiektywnie dobranych wątków, mających esencjalne znaczenie w kontekście komunikatów ukrytych oraz realnych konsekwencji, jakie wywołały w Kazachstanie oraz USA.

Z MTV na ekrany kin

Ironia i groteska towarzyszące niemal wszystkim dziełom Cohena stały się jego znakiem rozpoznawczym, formą i metodą, za pomocą których bawi, ale przede wszystkim demistyfikuje pozornie neutralne i niedostrzegalne wprost zjawiska fundujące świat społeczny, a także tkwiącą w nim hipokryzję, używaną jako zasłona w celu ukrycia rzeczywistych wyobrażeń zbiorowych, uproszczeń mogących zepsuć dobre samopoczucie, naruszyć poprawny wizerunek, obraz własnej grupy odniesienia, budowany w oparciu o Turnerowskie mechanizmy autokategoryzacji.

W kreowanych przez siebie obrazach Cohen nie wyraża wprost własnych sympatii, wielokrotnie wręcz zmusza do refleksji nad naturą mechanizmów totalizujących w pozornie demokratycznych warunkach funkcjonujących w ramach jego własnej cywilizacji. Przypominając, że mogą dotknąć nie tylko środowisk konserwatywnych, nacjonalistycznych czy rasistowskich, akcentuje fakt, że odnaleźć je można choćby w radykalnej postaci wojującego feminizmu. Oddaje więc głos klasycznie pojmowanej lewicy i prawicy, przypominając, że być może postrzegane jako nieadekwatnie dla analizy społecznego świata dystynkcje stworzyły wciąż żywe narracje. Żywe i dalekie od ideału.

Przedstawiane przez Cohena postaci, takie jak: Ali G, Borat Sagdiejev, Bruno czy Hafaz Aladeen stały się powszechnie rozpoznawalnymi ikonami kultury. Jednak, co okazało się niemal natychmiast, nie były to wyłącznie kolejne tryby wypełniające narkotyzującą funkcję w maszynie systemu środków masowego przekazu. Wręcz przeciwnie. Fikcyjnie postaci wywołały intensywną dyskusję na temat zjawisk, o których nie wypada wypowiadać się publicznie. Personalizacje zjawisk funkcjonujących, prawdopodobnie we wszystkich społeczeństwach globu, ale wyparty z głównego nurtu debaty publicznej ze względów estetycznych.

W Kazachstanie projekcje wyprowadziły na ulicę mieszkańców, którzy poczuli się dotknięci rozpowszechnianiem filmu *Borat*⁴. Zmianę postaw wobec zjawisk społecznych trudno ocenić bez przeprowadzenia szeroko zakrojonych badań, jednak można postawić hipotezę, że podniósł poziom refleksyjności i uwrażliwił, choćby w minimalnym stopniu, na ukazane w nim zjawiska. Czy stało się tak w USA? Pytanie pozostaje bez odpowiedzi, jednak bez wątplenia mechanizm został uruchomiony.

Truizmem pozostaje stwierdzenie, że bez względu na tożsamość kulturową, system polityczny w ramach którego funkcjonują, czy przestrzeń geograficzną wszędzie istnieją zróżnicowane przestrzenie tabu. Dlatego cel i intencje Sachy Cohena wydają się być tak bardzo czytelne. Ponieważ wciąż można odnaleźć symptomy piętnowanych postaw, chociaż wydają się często skompromitowane i wykluczane z debaty publicznej, należy o nich mówić, aby wyrwać się z zamkniętego kręgu, w którym wciąż się objawiają, niczym widma ujawniają na nowo. Pozostają realnym wyzwaniem zaangażowanego twórcy, genetycznie uwarunkowane jego biografią⁵.

Cohen przedstawia przerysowany obraz rzeczywistości i przeświadczeń funkcjonujących w świecie społecznym, opartych na uprzedzeniach, generalizacjach i teoriach spiskowych, zakorzenionych w ideologiach: nacjonalistycznych, rasistowskich, a przede wszystkim w symptomach antysemityzmu. To właśnie niechęć wobec państwa Izrael, ale również prymitywne postawy antysemickie, są jednymi z najczęściej przywoływanych motywów jego dzieł filmowych.

⁴ W perspektywie długofalowej kraj ten zyskał zdecydowanie na tej dość kontrowersyjnej formie promocji, notując wzrost liczby turystów zainteresowanych światem, którego nie ma.

⁵ Sacha Noam Baron Cohen nie jest typowym celebrytą, skupionym na własnym wizerunku i medialnej popularności kreowanej w oparciu o skandale obyczajowe bądź ekstrawagancki styl bycia. Jest praktykującym wyznawcą judaizmu. Osobą zaangażowaną w działalność społeczną. Wizerunek postaci będących jego kreacjami aktorskimi, z którymi jest powszechnie utożsamiany, zdecydowanie odbiegają od jego rzeczywistej tożsamości. Z wykształcenia jest historykiem. Zajmował się badaniem udziału Żydów w ruchu przeciwników segregacji rasowej w USA.

Poprawność polityczna wobec formy i treści filmów Cohena

Komedia filmowa służy przede wszystkim rozrywce i rzadko bywa inspiracją analizy politologicznej⁶. Zdecydowanie częściej stanowi przedmiot refleksji medioznawczej, antropologicznej, studiów kulturowych czy psychoanalizy. Warto jednak zwrócić uwagę na fakt konieczności podjęcia tego wyzwania, w obliczu wszechobecnych elementów, które stanowią jej formę i treść. Bowiem „obrazy są wszędzie. Przenikają pracę akademicką, życie codzienne, rozmowy. Są nieodłącznie splecione z indywidualną i osobistą tożsamością, sposobem opowiadania i historią, stylem życia, kulturą, społecznością i społeczeństwem, podobnie jak definiowanie historii, przestrzeni i prawdy”⁷. Kształtują również postrzeganie wydarzeń politycznych, szczególnie w perspektywie historycznej, o czym pisał m.in. Marek Sokołowski: „Utrwalanie pewnych wydarzeń historycznych przez twórców kultury, w tym wypadku przez reżyserów filmowych, powoduje, że ich wizja artystyczna funkcjonuje w powszechnej świadomości i na pewne wydarzenia patrzymy poprzez pryzmat dzieł filmowych, gdyż tkwią one głęboko w naszej psychice”⁸.

Dla osób, które posiadają zaledwie powierzchowną wiedzę w zakresie stosunków społecznych panujących w państwach powstałych po rozpadzie ZSRR bądź w krajach Afryki Północnej istniejących przed wydarzeniami arabskiej wiosny, powyższe filmy mogą stanowić jedyny kontakt z ową rzeczywistością i ukształtować zarys obrazu w wyobraźni u nieświadomych realiów widzów. Ta z pozoru wątpliwa hipoteza ma przełożenie na fakty, które miały miejsce w efekcie przeniknięcia jego treści do opinii publicznej. Właśnie dzięki temu Cohen stał się niekwestionowanym bohaterem przeciwników poprawności politycznej. Zjawisko czy raczej tendencja będąca głównym punktem odniesienia, określona mianem poprawności politycznej, w tak perfekcyjnie precyzyjny sposób wykorzystana

⁶ Choć również w warunkach demokratycznych pojawiają się warte analizy dzieła, np. Rys (2007), reż. S. Tym.

⁷ S. Pink, *Etnografia wizualna. Obrazy, media i przedstawienie w badaniach*, Kraków 2009, s. 33.

⁸ M. Sokołowski, *Duma i uprzedzenie. Portrety Rosjan i Polaków w filmie „Szwadron” Juliusza Machulskiego*, „Nowa Polityka Wschodnia” 2012, nr 1 (2), s. 93.

w obu filmach, została częściowo opisana w literaturze przedmiotu i wciąż pozostaje przedmiotem debaty w przestrzeni akademickiej oraz publicystycznej. Na potrzeby poniższego artykułu najbardziej adekwatną wydaje się definicja, którą zaproponował David Robertson. Brytyjski politolog trafnie zwraca uwagę na wątpliwość będącą stale powracającym pytaniem o naturę poprawności politycznej:

Nie wiadomo czy idea politycznej poprawności w mowie i myśleniu stanowi rzeczywisty standard, narzucany w coraz większym stopniu przez społeczeństwa Zachodu, czy tylko dziennikarskie wyolbrzymienie nieznacznej tendencji [...] Polityczna poprawność w USA to zbiór postaw dotyczących **dyskryminacji**, głównie w obszarach rasy i płci [...] problemem okazuje się zdradziecki efekt promowania dobrotliwego języka, zmuszający do bardzo okrężnego formułowania poglądów tak, aby wyrazić je w sposób bezpieczny⁹.

Sacha Baron Cohen wybrał komedię, najbezpieczniejszą potencjalnych form filmowego wyrazu, która zamiast piętnować wprost, ma za zadanie zamknąć w przysłowiowej klatce śmiechu, osoby przyjmujące postawy stygmatyzujące innego. Może być ona również nieintencjonalnym, ale skutecznym narzędziem przydatnym w procesie kolektywnej autorefleksji, użytecznym w pracach nad kształtowaniem/reformowaniem zbiorowych tożsamości, a poprzez swą z założenia niepoważną formę wydaje się niepełnym, nie do końca serio wyrażonym oskarżeniem/wyznaniem winy. Debata na temat poruszanych w filmie problemów wymaga dystansu, a komedia to właśnie umożliwiła.

W definicji zaproponowanej przez Joannę Wojnicką natrafiamy na interesujący opis źródeł gatunku, której zdaniem komedia jest:

[...] fabularnym utworem filmowym, wywodzącym się z tradycji dramatycznej, nie poddaje się więc wszystkim regułom kina gatunków [...] termin pochodzi z języka greckiego, *aide* oznaczało obrzędową pieśń, jaką śpiewano podczas pochodu *komos* na cześć Dionizosa. Komedia jako gatunek dramatyczny powstała równocześnie z tragedią antyczną [...] w przeciwieństwie do tragedii, która miała ujawnić głębokie ludzkie lęki, komedia odwołując się do zbawczej mocy śmiechu i ironii, wykształciła mechanizmy obronne, chroniąc człowieka przed strachem i rozpaczą – trwogą tragiczną. Komedia filmowa przejęła podstawowo-

⁹ D. Robertson, hasło: *poprawność polityczna*, [w:] *Słownik polityki*, Warszawa 2009, s. 335–336.

wą funkcję sceniczną poprzedniczki. Podstawowym celem było wywoływanie śmiechu¹⁰.

Komedia pozostaje również formą, w której najłatwiej odzwierciedlić tezę, która towarzyszyła pracy intelektualnej Hannah Arendt¹¹. Życie dyktatora jest banalne, ogląda filmy animowane, emocjonuje się grami komputerowymi, wreszcie wścieka na ceny w hotelowym barku. Gdyby nie chwile, kiedy podejmuje decyzje o życiu bądź śmierci, zostałby zapewne uznany jednym z wielu niewartych większej uwagi osób, o których życiu nikt nie zechciałby nawet incydentalnie wspomnieć.

Borat Sagdiejev. Preludium

Pierwszym pełnometrażowym filmem, który osiągnął sukces komercyjny, a zarazem wzbudził szeroką i gorącą debatę publiczną, był: *Borat. Podpatrzone w Ameryce, aby Kazachstan rósł w siłę, a ludziom się żyło dostatniej*¹². Ze względu na dosłowną interpretację obrazu życia codziennego Rosji i Kazachstanu, jaki wykreował Cohen, jego dystrybucja została w tych krajach zakazana. Wydaje się, że bezcelowo. W rzeczywistości nagrania zostały wykonane w Rumunii, w zamieszkaną przez mniejszość romską wsi Glod. Sam Kazachstan zgodnie z zapowiedziami autora miał stanowić wyłącznie syntezę przedstawiającą realia życia na peryferiach typowego postsowieckiego państwa. Przypadkowego, jednak znaczącego i symbolicznego.

Już na początku filmu tytułowy bohater wita się z widzami w języku polskim, mówiąc: „na zdrowie”. Co pewien czas wtrąca polsko brzmiące wyrażenia. Pomimo zapewnień reżysera, że wszystkie miejsca i postaci są fikcyjne, można postawić tezę, iż jest to nawiązanie do sądu o powszechnym antysemityzmie występującym w Europie Wschodniej. Film jest wykonany w formie reportażu przedstawieniem podróży głównego bohatera po USA i przedstawia liczne pe-

¹⁰ J. Wojnicka, hasło: *komedia*, [w:] *Słownik wiedzy o filmie*, Bielsko-Biała 2005, s. 386.

¹¹ H. Arendt, *Eichmann w Jerozolimie. Rzecz o banalności zła*, Kraków 1998.

¹² Dyskusję wywołaną w globalnej przestrzeni medialnej, na ulicach Kazachstanu oraz wiele skandali, a w ich konsekwencji procesy wytoczone Cohenowi przez postaci występujące w filmie.

rypetie związane z poruszaniem się w obcej rzeczywistości kulturowej, w której obraz wpisują się postaci i symbole kultury popularnej¹³.

Sacha Baron Cohen celowo przerysowuje postać Borata, jego wygląd i język, którym się posługuje. Zarówno jego formę, naśladując rosyjski akcent, jak i treść, wyrażając kontrowersyjne poglądy i opinie. Właśnie w języku odbija się bowiem świat wyobrażeń na temat odmienności będącej powodem niechęci bądź nawet stygmatyzacji innego, co w świecie społecznym stanowi wypełnianie treścią tendencji określanej polityczną poprawnością. W swoim filmie przywołuje cały szereg kontrowersyjnych obrazów będących faktycznym odzwierciedleniem realnie występujących zjawisk. Sam wizerunek Sagidiejewa to przecież właśnie obraz uprzedzeń wobec emigrantów z państw postsowieckich, funkcjonujących w wyobraźni mieszkańców USA: konserwatywnych, mizogonicznych mężczyzn, oraz żyjących z prostytucji kobiet. Sama jego fizjonomia, fryzura oraz ubranie, świadczą o tym, że pochodzi z kraju trzeciego świata. Więc nie bez powodu nosi wąsy, kręcone włosy oraz brudną marynarkę¹⁴.

Tytułowy Borat jest antysemitą¹⁵ wyznającym patriarchalny model relacji między kobietami a mężczyznami, zwolennikiem przemocy w relacjach międzynarodowych, czemu daje wyraz podczas zawodów rodeo w Salem¹⁶. Analogii do typologicznego wyborcy Grand Old Party nie można wywnioskować wprost, jednak dalsze dzieje głównego bohatera zaprowadzą nas właśnie do stereotypowego (profilu) wyborcy republikańskiego. Gdy na melodię *The Star-Spangled Banner* śpiewa szokujący w treści utwór, który przedstawia jako hymn Kazach-

¹³ Najbardziej symboliczna wydaje się Pamela Anderson, w której główny bohater zakochuje się i udaje w podróż, aby ją spotkać.

¹⁴ Reżyser utrzymuje, iż celowo nie prał marynarki, aby zachować jej nieświeży zapach, ponieważ chciał w ten sposób utrzymać przeświadczenie o swojej autentyczności u osób napotykanych podczas nagrywania reportażu. Nawiązuje tym samym do przesądu o brudzie jako elemencie charakteryzującym mieszkańców trzeciego świata. Realnie odczuwalnym komponentem ich przedstawień. Jednym z najczęstszych narzędzi stygmatyzacji.

¹⁵ Wielokrotnie przywoływany. Najbardziej wyraziste przedstawienie dotyczy pobytu w hotelu, gdzie wpada w panikę, po tym jak jego zdaniem Żydzi zamienili się w karaluchy, które usiłował nakarmić pieniędzmi.

¹⁶ W jego przemówieniu pada m.in.: „Popieramy waszą wojnę z terroryzmem. Niech George Bush wypije krew każdego mężczyzny, kobiety i dziecka w Iraku”. Po sugestii dotyczącej swojego wyglądu stwierdza: „W naszym kraju wieszamy homoseksualistów”.

stanu¹⁷, sytuacja wydaje się zbyt kontrowersyjna, nawet dla mieszkańców małej miejscowości w stanie Virginia.

Dalsze przygody Borata dotyczą coraz szerszych, ale zawsze politycznie zanurzonych problemów. Wizyta w sklepie z pamiątkami z okresu wojny secesyjnej, w których gustują konserwatyści relatywizujący problem niewolnictwa funkcjonującego w Stanach Zjednoczonych do drugiej połowy XIX w., to pretekst do oskarżenia pod adresem społeczeństwa amerykańskiego chcącego nieść całemu światu przesłanie wolności, które jednak samo nie potrafi wyrzec się swojej antydemokratycznej tożsamości, traktującego czasy niewolnictwa jako utracony złoty wiek, a pamiątki po nim jak relikwie. Kilkakrotnie pojawia się problem płci w życiu publicznym, prostytucji (spotkanie w domu inicjatorów Tea Party), seksizmu (lekcje poczucia humoru, podróż autostopem, a wreszcie spotkanie z Pamelą Anderson). Dzieło kończy się zgodnie z tradycyjnym schematem gatunku. Po okresie stabilności oraz chaosu przychodzi etap nowej stabilności. Główny bohater wraca do Kazachstanu, mieszkańcy zmieniają swoje przyzwyczajenia, łącznie ze złagodzeniem rytuałów zakorzenionych w tradycjach antysemitkich. Sacha Cohen porusza wprawia w ruch tryby mechanizmu samospełniającego się proroctwa.

Petrodyktatura

Prawdziwym oceanem metafor jest natomiast film „Dyktator”. To komediowa opowieść o polityce i miłości w jej różnorodnych wymiarach, ale przede wszystkim o przemianie jednego z przywódców politycznych fikcyjnego państwa arabskiego¹⁸. Oczywiście dokonując choćby powierzchownej analizy głównej postaci, bez trudu można zauważyć szereg podobieństw do Saddama Husajna, jednak można tam dostrzec odbicie innych dyktatorów pozostających przy władzy przed wydarzeniami arabskiej wiosny¹⁹.

¹⁷ Nagranie parodii hymnu Kazachstanu zostało przez pomyłkę odtworzone podczas strzeleckich mistrzostw świata w Kuwejcie.

¹⁸ Co interesujące, przemiana ta następuje w konsekwencji miłości, która rozkwita wobec właścicielki alternatywnego sklepu z żywnością wegetariańską, bohaterce ucieleśniającej obraz bojowniczkki o radykalnie feministycznych poglądach i walecznym usposobieniu.

¹⁹ Przykład Syrii stanowi tu niechlubny wyjątek od reguły.

Aladeen, personifikuje wszystkie powszechnie rozpoznawalne aspekty petrodyktatora: kult jednostki, dążenie do posiadania broni jądrowej, bezwzględna walka z opozycją, ignorowanie ONZ i międzynarodowej opinii publicznej. Czołówkę filmu otwiera fragment pieśni, o wyraźnie orientalnej linii melodycznej. Po planszach informujących o produkcji Paramount Pictures i grupy For by Two pojawia się trzecia z informacja, że film poświęcono pamięci kochanego Kim Dzong Ila²⁰, przywódcy Korei Północnej. Jest to integralna część czołówki, na której widzimy go na zdjęciu w charakterystycznym zielonym mundurze. Co sugeruje, że byli przyjaciółmi. Sam film otwierają oryginalne nagrania z posiedzenia Organizacji Narodów Zjednoczonych. Na ujęciach widać prezydenta USA Baracka Obamę, sekretarz stanu Hillary Clinton witającą się z przewodniczącym ONZ Ban Ki-moonem. Lektor czyta informację o niepokojących wydarzeniach w państwie Wadiya, które reżyser umiejscawia pomiędzy Sudanem a Erytreą, nad brzegami Morza Czerwonego. Już sama fizjonomia, ubiór i tytuł admirała generała Haffaza Aladeena, nie pozostawiają wątpliwości o prawdziwych intencjach reżysera. Chociaż Aladeen jest syntezą Ahmadineżada, którego wyśmiewa za styl ubierania się i wygląd, Sadama Husseina będącego inspiracją pałaców i pomników, a także utrzymującego berberyjski styl bycia Muammara Kadhafiego, to bez wątpienia ten ostatni był pierwowzorem głównego bohatera filmu.

Fabula jest dość przewidywalna, zawiera bowiem klasyczną sekwencję zdarzeń. Aladeen, chcąc zachować w tajemnicy prace nad bronią jądrową, zwraca na siebie uwagę ONZ, po raz kolejny nie wpuszczając inspektorów do Wadiyi²¹. Zgodnie z państwową propagandą rodzi się z brodą, a jego matka ginie w niewyjaśnionych okolicznościach²². Od dziecka otaczają go kobiety, a jego ochrona złożona jest z trzydziestu dziewcząt ćwiczących sporty walki na manekinach z przytwardzonymi zdjęciami twarzy Baracka Obamy. Zaproszony do programu udaje, że nie słyszy pytania o broń atomową, a urządzone przez niego igrzyska kończą się własnym sukcesem ze względu na niesportowe zachowania²³.

²⁰ Z klasyczną sentencją: „*In loving memory of Kim Jong-Il*”.

²¹ Wadiya oczywiście istnieje. Jest miastem na Sri Lance, co być może ma jeszcze bardziej wyostrzyć generalizację wyobrażeń dotyczących całego Orientu.

²² Co zobrazowane zostało fragmentem ukazującym uduszenie poduszką.

²³ To on daje sygnał do startu, strzela do konkurentów, a trzymający szarfę na miecie biegną w jego kierunku. Łącznie zdobywa czternaście złotych medali.

Zamienia również trzysta słów w słowniku na swoje imię: Aladeen, co sprawia w zakłopotanie, m.in. lekarza informującego o stanie zdrowia pacjenta²⁴.

Idąc przez pałac o pozłacanej elewacji, ze złotym pistoletem przy pasie, w charakterystycznym geście z palcem wyciągniętym w górę²⁵ przechodzi przez szpaler ochroniarzy uzbrojonych w karabiny AK-47. W ogrodzie zaprojektowanym zgodnie z osobistą sylwetką dyktatora, przed własnym pomnikiem, do złudzenia przypominającym monument Saddama Husseina w Bagdadzie, powstrzymując śmiech, obwieszcza informację o postępach w pracy nad energetyką jądrową: „Za dwa miesiące będziemy w posiadaniu wzbogaconego uranu, który będzie używany w celach pokojowych. Będzie używany wyłącznie w badaniach medycznych i jako źródło czystej energii”. Pod koniec przemówienia przejeżdża się, mówiąc, że na pewno nie zostanie on użyty do zaatakowania Izraela²⁶. Uczony, który odpowiada za program zbrojeń, jest określany jako Nuklearny Nadal²⁷.

Już wstępna część filmu obrazuje powszechne wyobrażenie o funkcjonowaniu dyktatur w państwach arabskich przed okresem arabskiej wiosny. Ich relacji i podejrzliwości wobec Stanów Zjednoczonych oraz Izraela, bliskich stosunkach z ZSRR oraz podporządkowania administracji państwowej jednostce. Postaci, która pozornie wydaje się omnipotentna, ale w rzeczywistości jest sterowana przez armię, której przez pomyłkę nie udaje się przeprowadzić zamachu na Aladeena. Główny bohater wykazuje się ignorancją w niemal każdej dziedzinie i tendencją do usuwania fizycznego osób niewygodnych. Gdy Rada ONZ podaje informację, że zbombarduje Wadiję, jeśli dyktator nie spotka się z nią osobiście, wieść o tym przekazuje mu dowódca armii. Aladeen gra wtedy w grę *Kabul Kidnap* przedstawiającą jego własną osobę obcinającą głowę porwanemu dziennikarzowi. Ciekawość budzą pozostałe opcje²⁸.

²⁴ Lekarz informuje: „Jest pan HIV-Aladeen”.

²⁵ Gest błędnie interpretowany w atlantyckim kręgu kulturowym jako pouczenie, ostrzeżenie. W rzeczywistości islamskiej ma on znaczenie religijne. Wskazuje niebo, do którego dobrzy muzułmanie wznoszą modlitwę.

²⁶ Przysłowiowe przejeżdżenie jest ukłonem posłanym ojcowi psychoanalizy, Zygmunto-
wi Freudowi.

²⁷ Cohen wyraźnie nawiązuje tu do przydomków nadawanych przez anglojęzyczne media dla wysokich przedstawicieli administracji Saddama Husseina, np. Chemiczny Ali. Odtąd ich postaci otrzymują nowe tożsamości, stają się wyłącznie figurami w aparacie przemocy.

²⁸ – *Munich Games* (zamach na reprezentację Izraela podczas igrzysk olimpijskich w Monachium);

Stawia się na wezwanie w USA. Jadąc po Piątej Alei na wielbłądzie w otoczeniu umundurowanych kobiet i mężczyzn w tradycyjny berberyjskich strojach oraz samochodów Ferrari, wyraża swój podziw: „Ach Ameryka. Miejsce narodzin AIDS”. Za kolejny bardzo ważny element filmu należy uznać dialog z ochroniarzem Claytonem, który oświadcza, że nienawidzi Arabów. Poinformowany, że Aladeen nie jest Arabem stwierdza, że dla niego wszyscy inni nimi są: Żydzi, czarnoskórzy, a nawet postaci z filmu *Avatar*, które jego zdaniem są homoseksualistami. Swoją myśl kończy słowami: „Generalnie każdy spoza Ameryki jest Arabem. [...] Polecam zwiedzenie Empire State Building, zanim ty lub jakiś szmatogłowy go nie zburzy²⁹. A jeśli chciałbyś zobaczyć występy na Broadway’u i nie masz nic przeciwko homoseksualistom, polecam Willy’ego Eliotta³⁰”.

Aladeen odpowiada w absurdalnie zaskakujący sposób: „Lubię tego gościa pomimo jego liberalnych przekonań”. Okazuje się, że obaj cenią występy owej fikcyjnej postaci. Aladeen mówi o afirmacji życia, Clayton podkreśla, że Elliot wyraża przemoc poprzez taniec, bo odgrywa rzeczywistość klasy robotniczej. Można odnaleźć tu domniemanie wypierania/skrywania homoseksualizmu poprzez osoby o konserwatywnych poglądach³¹.

-
- *Car Bombing* (przedstawiającą eksplozję samochodu, najprawdopodobniej na ulicach Izraela);
 - *Tokyo Subway* (zamach an tokijskie metro);
 - *Achille Lauro* (porwanie włoskiego statku pasażerskiego przez palestyńskich bojowników w 1985 r.).

²⁹ W tłumaczeniu dla polskiej wersji filmowej. W oryginale: „ ty, lub inny kuzyn małpy”, co można odczytywać zarówno jako próbę dehumanizacji, opisaną przez kulturozanawców jako „filmowy zestaw araba” oraz jako krytycyzm wobec teorii ewolucji, będący jednym z najistotniejszych elementów konstytuujących tożsamość głęboko religijnej nowej prawicy w USA.

³⁰ Bezsprzeczne nawiązanie do filmu „Billy Eliot”, opowiadającym opowieść o synu górnika, którego ojciec chce zachęcić do uprawiania boksu, aby poprzez ćwiczenia i afirmację siły fizycznej wzmocnić tradycyjnie pojmowaną męskość. On jednak woli uczyć się w szkole baletowej. Wykazując olbrzymi talent, odnosi sukces, wbrew rodzinie, otrzymując promocję do Królewskiej Akademii Tańca. Tłem filmu są niepokoje społeczne mające miejsce podczas strajków górniczych, w czasach rządów Margaret Thatcher, która jest jednocześnie antybohaterką dla świata lewicy.

³¹ Motyw wypierania homoseksualizmu przez przyjmowanie prawicowych i konserwatywnych postaw jest od dawna obecny w dyskursie publicystycznym, zaistniał również w badaniach naukowych (m.in. Susan Sontag) Wnioskując z drastycznie czarnego poczucia humoru Cohena, można założyć, że prawdopodobnie jest to nawiązanie do postaci nieżyjących już Jurgena Haidera i Pima Fortuyna, homoseksualnych liderów skrajnej prawicy w Austrii i Holandii, bądź Crispina Blunta, konserwatywnego posła, który zostawił żonę i dzieci dla swojego partnera.

Kolejną symboliczną sceną jest wymiana poglądów na temat narzędzi tortur. Aladeen, chociaż gra rolę porwanego³², zwraca uwagę Claytonowi, że jego narzędzia są przestarzałe i może były użyteczne, ale w 1972 r.³³ Dalsza część dyskusji to nawiązanie do zjawiska syndromu sztokholmskiego, teorii współczucia i solidarności wywiązującej się pomiędzy symbolicznymi katem i ofiarą, autorstwa skandynawskiego psychologa Nilsa Bejerota, która jest dziś jednym z przedmiotów badań wiktymologii³⁴.

W dalszej części filmu pojawia się wiele innych, perfekcyjnie uchwyconych treści intertekstualnych, przeważnie nawiązań do różnic kulturowych, rozpoznanych i uznawanych, ale nadal będących źródłem przemocy symbolicznej, kontrowersyjnych poglądów wyrażanych poprzez praktykę życia codziennego, czynności i zjawisk o charakterze symbolicznym, tendencji do ukrywania realnych intencji pod pozorem uprzejmości usankcjonowanych obłudnymi zwyczajami. Ich zwieńczeniem jest przemówienie Aladeena na forum Zgromadzenia Ogólnego ONZ, gdzie wymieniając przewinienia, które miały miejsce, wskazuje na praktykę polityczną dwóch kadencji rządów Georga W. Busha. Proces pierwszych wolnych wyborów pod lukami czołgów doskonale obrazuje zaś hipokryzję Zachodu, przywiązującego wagę do zagadnień natury proceduralnej, ignorującego wyniki analizy jakościowej.

Zakończenie

Sacha Cohen stworzył dwa wybitne dzieła filmowe, które można określić mianem fenomenalnych studiów nad uniwersalnym problemem władzy (symbo-

Warto przypomnieć, że jedną z postaci, jakie Aladeen umieścił pośród zdjęć swoich partnerów seksualnych, jest republikański gubernator Kalifornii, znany aktor Arnold Schwarzenegger, którego głównym doradcami byli geje Don i Kevin Norte – postać symboliczna, pierwszy republikańsin otwarcie przyznający się do swojej homoseksualnej orientacji.

³² Oficer informuje: „zapłacono mi, abym cię zabił. Ale będę Cię torturował za darmo” to aluzja do praktyk mających miejsce w Abu-Ghraib. Zostały one doskonale opisane przez Philipa Zimbardo w książce *Efekt lucyfera. Dlaczego dobrzy ludzie czynią zło?*, Warszawa 2009.

³³ Dopiero po zamachu na izraelskich sportowców podczas igrzysk w Monachium w wielu europejskich państwach powołano oddziały do spraw zwalczania terroryzmu.

³⁴ W 2003 r. zekranizowano historię napadu, która była obiektem badań nad syndromem sztokholmskim w filmie pt. *Norrmalmstorg*.

licznej i faktycznej) w kontekście poprawności politycznej. Trudno przedstawić całość ich treści, wszystkie nawiązania intertekstualne czy eufemistyczne konstrukcje językowe w jednym artykule. Dlatego artykuł stanowi wprowadzenie do analizy, szkic pozwalający skupić się na tych najważniejszych problemach, o najgłębszych znaczeniach, substancjalnie kształtujących całość i odzwierciedlających intencje autora. Forma, jaką przyjął Cohen dla przedstawienia wskazanych przez siebie problemów, jest najlżejszą z możliwych. Przyjęcie pozycji moralizatora, próba stworzenia filmu dokumentalnego bądź wybór innej, tradycyjnej drogi komunikacji z odbiorcą skazałaby go najpewniej na porażkę. Grając błazna, nie musiał opowiadać się po żadnej ze stron. Utrzymał natomiast możliwość dogłębnej krytyki będącej efektem jeszcze głębszej analizy przedstawianych zjawisk. Jest to jeden z najważniejszych głosów w debacie nad tendencją określaną mianem poprawności politycznej, jaki pojawił się w ostatnich latach. Filmy Cohena bez wątpienia będą jeszcze przedmiotem wielu analiz i badań.

Summary

The main issue of the article is the analysis of the films by Sasha Baron Cohen in the context of political correctness. The fictional characters created by the director have their counterparts in the real world, but those counterparts are usually forced out of the public debate due to their controversial nature. Distance is created by Cohen with the use of comedy, which is the least serious film genre. He does not moralise; instead, he exposes attitudes which still exist: chauvinism, racism, and anti-Semitism. His works can be considered influential and, thus, may cause lasting political effects. Cohen proves that art can affect politics. Therefore, his movies can be a subject of both cultural and political studies.

Абстракт

Статья посвящена анализу кинофильмов Саши Коэна в отношении их политкорректности. Вымышленные персонажи, созданные режиссером, воплощают ситуации, встречающиеся в реальном мире, которые чаще всего вытесняются из обсуждений ввиду своего высоко дискуссионного характера. Коэн пользуется комедией, как одним из наименее серьезных жанров в кинематографии, с целью создания

расстояния с реальными проблемами. Не морализирует, однако, со всей настоятельностью обнажает, все еще действующие поведения, такие как: шовинизм, расизм, антисемитизм. Его произведения имеют относительно высокое влияние на общественное мнение, и поэтому их политические последствия будут, несомненно, устойчивы. Коэн доказал, что искусство все еще может оказывать огромное воздействие на политическую сферу, поэтому его творчество будет предметом многих культурных и политологических дискуссий, а также исследований в области кинематографии.