

## **Michał Gołębiowski: Sztuka, erotyka, polityka. Bertolucci i rewolucja '68 jako marzenie o synchronizacji życia**

„Marzyciele” to film nostalgiczny, żaden ideowy manifest ani społeczny głos. To nie paryska wersja „Zabriskie Point”. Bertolucci uchwycił raczej moment entuzjazmu, aniżeli wzmożenie dziejowej fali. Inaczej niż Antonioni, nie jest egzystencjalistą, lecz raczej refleksyjnym epikurejczykiem – pisze Michał Gołębiowski w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Bertolucci. (Nie)uporządkowane namiętności”.

Niezależnie od tego, czy w rewolucji lat sześćdziesiątych będziemy widzieć, za Paulem Oscarem Kristellerem, intelektualny rozpad Zachodu, czy raczej gwałtowny wybuch długo wyczekiwanej społecznej wiosny, dzieło Bernarda Bertolucciego, *Marzyciele*, obrazuje dezintegrację. Trochę też zabawę – to prawda. Oglądamy grę, która toczy się w ramach ról i wewnątrz struktur społecznych. Jest zacieranie życia i sztuki, udawanie po to, aby naruszyć od samego środka fałszywy ład społecznego spektaklu. Ale jest tam również dezintegracja.

Paryż końca lat sześćdziesiątych to świat w przebudowie. W niczym nie przypomina salonu ani korytarza uniwersytetu, który był głównym poligonem przedwojennej lewicy. Zdecydowanie bliżej mu do taniego hotelu albo studenckiego mieszkania, a więc z samej definicji czegoś tymczasowego, pogrążonego w ustawicznym nieporządku. Zarazem na horyzoncie nowego świata wyłania się możliwość synchronizacji

całości ludzkiego życia. Zupełnie immanentnej, świeckiej i bezbożnej (bo przecież każda rewolucja wprawdzie musi zarzącać Boga), ale budzącej nadzieję. Jak gdyby z permanentnego chaosu dało się stworzyć nową jakość.

Tytuł *Marzyciele* ma znaczenie nie tylko psychologiczne, tak jakby chodziło wyłącznie o trójkę młodych osób uwikłanych we wzajemne relacje i w niespokojny czas, który stracił dotychczasową orientację w rzeczywistości. „Sognatori” albo „Innocents” – słowa te niosą treść nieco szerszą, egzystencjalną i pokoleniową. Tym właśnie terminem – „marzyciel” – nazwany został oczekiwany i upragniony przez kontrkulturę, a w tym przypadku oglądany przez pryzmat sentymentalnej pamięci, nowy człowiek. Nie ma on zakorzenienia. Zresztą wcale go nie chce. Pozostaje mu marzenie jako domyślna forma życia.

## **Przeczytaj również: „Konformista”. Śnienie ślepcy**

O ile bowiem Michelangelo Antonioni, inny mistrz włoskiego kina, twórca chociażby *Zabriskie Point*, skoncentrował się na ruchu kontrkulturowym w Stanach Zjednoczonych, widząc w nim przede wszystkim konflikt między kontemplacją a konsumpcją, o tyle Bertolucciego interesuje wyrwa pokoleniowa między rodzicami a dziećmi, dwoma pokoleniami lewicy. Poniekąd był to zresztą konflikt istniejący w duszy włoskiego reżysera, wywodzącego się wprawdzie z rodziny burżuazyjnej, i mającego wobec niej nigdy niespłacony dług, a przecież żywo zainteresowanego marksizmem i psychoanalizą.

*Marzyciele* to film nostalgiczny, żaden ideowy manifest ani społeczny głos. To nie paryska wersja *Zabriskie Point*. Bertolucci uchwycił raczej moment entuzjazmu, aniżeli wzmożenie dziejowej fali. Inaczej niż Antonioni, nie jest egzystencjalistą, lecz raczej refleksyjnym epikurejczykiem. W centrum jego zainteresowania pozostaje młodość, a wraz z nią – nieoczekiwana i cudowna synchronizacja trzech sfer: polityki, seksualności i sztuki. To oczywiście wizja całych lat sześćdziesiątych, tyle że zamknięta w intymnych losach trójki młodych ludzi.

*Marzyciele* snują ten całościowy obraz. Ale najbliższym punktem odniesienia jest dla Bertolucciego prywatna inicjacja w dorosłość, odkrywanie seksualności i próby zdefiniowania swojego miejsca w świecie. Literacki pierwowzór, powieść Gilberta Adaira, to w gruncie rzeczy swoista historia dojrzewania. Bertolucci ewidentnie też tak to widział, a muzyka Janis Joplin i Jimiego Hendrixa służy temu obrazowi. Ma ona zresztą właściwe sobie miejsce, wewnątrz strumienia energii niosącego młodość przez świat, ważniejsze aniżeli nadanie epoce właściwego kolorytu.

**„Teologia Polityczna Co Tydzień” ukazuje się dzięki hojności Darczyńców.**

**Dziękujemy za wsparcie. Trwa zbiórka na wydania w 2026 roku**

Prywatne losy są też losem paryskiego znaku sprzeciwu. Sytuacjoniści szukali synchronizacji, tak jak Isabelle, Théo i Matthew. Synchronizacji między sobą nawzajem i między stworzonym w ten sposób „my” a rzeczywistością. Poezja, filozofia, muzyka, życie codzienne i działalność rewolucyjna miały stanowić w przestrzeni miasta (niczym w

przestrzeni artystycznej) wielką ekstatyczną całość. Sytuacjoniści dążyli do tego, aby sztuka płynęła w żyłach powszedniego życia szarego człowieka. Nie w znaczeniu uczynienia rzeczywistości piękniejszą, ale przeciwnie – definiowania sztuki przez ulicę, sytuację, akcję i bunt. Podział na społeczeństwo i jednostkę, aktora i widownię, artystę i odbiorcę – miał ostatecznie upaść.

Młodość to również prawo do bycia marzycielem, a lata sześćdziesiąte pokazały to z całą stanowczością. Można by powiedzieć – zabsolutyzowały tę prawdę. Bertolucci ukazuje dorosłość przez pryzmat wyobrażeń swoich bohaterów. Miałoby ją konstytuować uświadomienie sobie, że nie ma już podziału na prywatne i publiczne, gdyż wszystko staje się manifestacją polityczną. Wszystko przenika tak pojęta odpowiedzialność.

Tak można by powiedzieć i taki wniosek narzuca się niejako sam. Ale rzeczywistość, a wraz z nią całościowy obraz tego, co jest, okazuje się znacznie bardziej zniuansowany. U Bertolucciego ruch kontrkulturowy ma w sobie pewien paradoks. Bo z czym innym wiązała się ta rewolta (należąca do młodych i celebrująca wieczną młodość), jak nie z uczynieniem właśnie tego, co prywatne i intymne, tym, co publiczne i polityczne? Sama seksualność jest tu, chcąc nie chcąc, częścią społecznego manifestu. Nowy świat i nowe społeczeństwo nie nadejdą, jeśli wcześniej nie przyjmie się zasad nowego życia.

Wspomniałem wyżej o pokoleniowej wyrwie, która zdominowała spojrzenie Bertolucciego na kontrkulturę i zaprawiała goryczą słodkie wspomnienie tamtej wiosny. „Zanim zaczniesz zmieniać świat, musisz uświadomić sobie, że jesteś jego częścią”, mówi przy kolacji Georges,

ojciec jednego z protestujących studentów, Théo. To pewnie za mało, żeby słyszeć w tych słowach jakiegoś rodzaju zakorzenienie. Ale znamionują one różnicę pomiędzy lewicą, która wywalczyła swoje warunki, aby osiąść na rodzinnym *status quo* a ideą nieustannego ruchu i metamorfozy.

Dowiadujemy się, że Georges to uznany poeta, a najsłynniejsze jego słowa brzmią: „Petycja to wiersz, a wiersz to petycja”. To argument w kłótni, używany na równi, choć inaczej, przez obie strony sporu. Z niej właśnie dowiadujemy się o tym, jak poważna jest w istocie wyrwa pokoleniowa między rodzicami a dziećmi, starą a młodą lewicą; jak nieprzekraczalne jest wzajemne niezrozumienie, które również „portret rodzinny we wnętrzu” włącza w to, co politycznie zaangażowane.

Georges to lewica intelektualnej debaty, filozofii i poezji. Jego syn, Théo, to działacz: rewolucjonista, piewca akcji, dla którego wiersz, stosunek seksualny i rzucany w kierunku funkcjonariuszy koktajl Mołotowa to jedno i to samo. Jak już wspomniano, ideowość Georges’a polega na wywalczeniu nowego *status quo*, ostatecznie zaś życie kończy się na zwyczajnych relacjach rodzinnych i spokojnym, godnym starzeniu się w świecie, który jednak nie w całości poddaje się metamorfozie czynu.

Théo, przeciwnie, reprezentuje młodość, agresywną, rozmarzoną i permanentną, może wręcz samobójczą, co przypomina słynną frazę z piosenki Pete’a Townshenda: „mam nadzieję, że umrę zanim się zestarzeję” („I hope I’ll die before I get old”). Do tego dochodzi rewolucja, totalna transformacja, nie tylko na ulicy, lecz również wewnątrz struktury rodzinnej, począwszy od kazirodczej relacji z

siostrą, Isabelle, a kończąc na odrzuceniu poczucia zadomowienia. Na tym zatem polega konflikt pokoleniowy, który rozdziera kontrkulturowy Paryż. Z jednej strony poezja, forum dyskusyjne i kulturalna spuścizna francuskiego modernizmu, a z drugiej plakat, destrukcja, bycie „kinematograficznym szczurem”.

## **Przeczytaj również: Czego P.T. Anderson (nie) nauczył się od Bernarda Bertolucciego?**

Zresztą, jeśli mielibyśmy pozostać przy tym konflikcie synowsko-ojcowskim jako obrazie tego, czym w istocie były lata sześćdziesiąte, to doskonale objaśniłaby go inna piosenka Townshenda, *Let's See Action*. „Skrzyknij wszystkich, niech słuchają, zniszcz granice, to też nic, zróbmy akcję, weźmy ludzi, bądźmy wolni” – tak brzmią wezwania do ulicznego zaangażowania, chwilę później zrównoważone powrotem do duszy. Można by wręcz powiedzieć – swoistej bierności, dalekowschodniego kwietyzmu, który rozbraja gorączkową potrzebę czynu. „Sam nie wiem, dokąd idę, i nie wiem, czego chcę, ale będę tam, gdzie będę, to w porządku jest”.

Pomiędzy Georges'em a Théo siedzi niczym biała karta, jeszcze nieukształtowany i milczący, nieśmiały i niewinny protagonista opowieści Adaira i Bertolucciego, Matthew. Jest to zresztą motyw znany już z prozy Henry'ego Jamesa: Amerykanin odwiedzający Europę, Stary Kontynent, czyli swoją kolebkę, wychowany na czymś w rodzaju dalekiego echa purytańskiej pruderii, szybko zderza się z wolnością obyczajową. Adair zresztą wyjaśnia, że Matthew coraz lepiej poznając Paryż, „czuł się do bólu niezręcznie i obco, niczym wiktoriańska postać, wklejona do surrealistycznego pejzażu”.

*Marzyciele* to, oczywiście, opowieść inicjacyjna w tym właśnie sensie. Ale najważniejsze jest to, co Matthew mówi przy stole, tuż przed kłótnią Georges'a z Théo. Leżąca na stole zapalniczka pasuje, ustawiona w najróżniejszych pozycjach, do tej czy tamtej części obrusa, mieszcząc się w kratce albo na przecięciu wzoru. A przecież stół i zapalniczka powstały niezależnie od siebie. Gdyby spojrzeć na świat boskimi oczyma, cały dziejący się tu nieporządek być może odsłoniłby tajemniczą jedność.

Taka myśl znienacka nawiedziła Matthew przy kolacji. Ona zaś mówi wszystko o tym pokoleniu. Marzenie o scaleniu życia, bez Boga, choć jakby Jego oczyma i Jego mocą, poprzez rewolucję, czyn i ustawiczny przepływ energii. Myśl z jednej strony witalna, a z drugiej podszyta melancholią. Bertolucci powraca do tego momentu. I myśli o nim z rozrzewnieniem, tak jakby wiosna 1968 roku była jedyną, niezmiernie krótką chwilą, kiedy można było w pełni i bezczelnie snuć takie marzenie.

*Michał Gołębiowski*

**Wszystkie artykuły z „Teologii Politycznej Co Tydzień”  
[520]: „Bertolucci. (Nie)uporządkowane namiętności”**