

Rimbaud na ekranie. Rozmowa z Łukaszem Jasiną

W latach pięćdziesiątych XX wieku Francuzi odkrywają na nowo teksty Zoli. Czyta się nie tylko słynne „J'accuse!”, ale także naturalistyczne powieści, w typie *Germinala*, pokazujące nędzę życia „dołów społecznych” Republiki. Mało kto wie, że we Francji biorącej sobie na sztandary hasła wolności, równości i braterstwa robotnikom żyło się gorzej niż w bismarckowskiej Rzeszy, gdzie powstawały jakieś zręby opieki społecznej, a nawet rozwijającej się Rosji! – mówi Łukasz Jasina w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Rimbaud. Liryka otchłani”.

Michał Strachowski (Teologia Polityczna): Dlaczego bodaj najgłośniejszy film o Arturze Rimbaudzie, czyli *Całkowite zaćmienie* Agnieszki Holland powstał dopiero w 1995 roku? Biografia autora *Iluminacji* to przecież wymarzony materiał na scenariusz, a sam poeta fascynował wielu przedstawicieli pokolenia '68, do którego zaliczyć można reżyserkę, krzyczącego na ulicach, że są „dziećmi Artura Rimbaud i bomby atomowej”.

Łukasz Jasina (historyk, publicysta): Pyta pan o Agnieszkę Holland czy kino francuskie?

Jedno i drugie.

Rimbaud pojawiał się od początków kinematografii, ale zazwyczaj jako postać epizodyczna.

Dlaczego?

Z początku, mniej więcej do lat sześćdziesiątych XX wieku, chodziło o kwestie obyczajowe. Opowiadając o losach poety trudno byłoby uniknąć tematyki LGBT, a na to „liberalna” Francja, przynajmniej w porównaniu do krajów anglosaskich, nie była gotowa.

A potem?

Rimbaud trochę się przeżył. Wbrew pozorom twórczość Rimbauda zajmuje przede wszystkim kadrę uniwersytecką i młodzież szkolną. O ile Brytyjczycy w tym czasie zajęli się kilkakrotnie biografią Oscara Wilde’a – równolatka francuskiego poety (dzieliło ich zaledwie sześć dni) – to Francuzi nie przejawiali zainteresowania swoim krajanem.

Agnieszka Holland przywróciła Rimbauda masowej wyobraźni?

Raczej go tam umieściła. Mam wrażenie, że gdyby nie osobista fascynacja reżyserki, być może mająca korzenie w edukacji szkolnej, taki film by w ogóle nie powstał. Okazuje się, że Polska pomogła uratować pamięć o Rimbaudzie.

Jednak *Całkowite zaćmienie* powstaje, gdy Agnieszka Holland jest już dojrzałą artystką o światowej renomie.

Czasem bywa tak, że reżyserzy zabierają się za robienie filmów o bohaterach swojej młodości, gdy są już ludźmi dojrzałymi. *Całkowite zaćmienie* powstawało, gdy Agnieszka Holland zbliżała się do pięćdziesiątki. Gdy Oliver Stone kręcił *The Doors*, opowiadający o Jimie Morrisonie – innej figurze buntownika porównywalnej do Rimbauda – miał czterdzieści pięć lat. Czterdziestka to dobry czas na spojrzenie na ideały młodości...

Albo rozliczenie z nimi.

Czy zastanawiając się nad własną przeszłością zawsze ją pan „rozlicza”? Zarówno Stone jak i Holland, rekonstruując pewną rzeczywistość historyczną, niezależnie czy doświadczaną osobiście, czy tylko znaną z książek, opowiadali o tym, co ich poruszało, co ukształtowało i o samej młodości wreszcie. W przypadku *Całkowitego zaćmienia* zwłaszcza ten ostatni wątek jest ważny. Nieprzypadkowo do roli Rimbauda zaangażowany został Leonardo DiCaprio, będący w latach dziewięćdziesiątych XX stulecia symbolem młodości i wrażliwości. Chwilę wcześniej został obsypany nagrodami po *Co gryzie Gilberta Grape’a* z 1993, a czekała go sława związana z *Titanicem* z 1997 roku. Kto lepiej mógłby się nadawać do roli współczesnego młodzieńczego buntu?

A jednocześnie jest to gorzki obraz młodości. Gdy po latach wróciłem do *Całkowitego zaćmienia*, złapałem się na tym, że Rimbaud robi na mnie raczej nieprzyjemne wrażenie...

To co pan wtedy powie o Verlaine granym przez Davida Thewlisa? [Śmiech] O ile Agnieszka Holland rysuje portret Rimbauda ostrą kreską, o tyle dla tego drugiego twórcy jest niemal okrutna. Autor *Poematów spod znaku Saturna* przedstawiony jest jako wiecznie wymawiający się udziałem w Komunie Paryskiej niestabilny emocjonalnie alkoholik, który wiąże się z dużo zdolniejszym od siebie nastoletnim poetą po to, aby odzyskać siły twórcze i młodość.

Skąd taka dysproporcja w ukazywaniu obu postaci? Nie chodziło przecież tylko o to, że jesteśmy skłonni wybaczać młodości więcej niż wiekowi dojrzałemu.

Oczywiście pewną rolę odgrywał tu fakt, że scenarzysta, Christopher Hampton, jak i reżyserka byli wtedy w podobnym wieku i w postaci Verlaine'a zamknęli „sumę grzechów” okresu dojrzałego. Myślę jednak, że chodziło przede wszystkim o pokazanie tego, że wysoka emocjonalna temperatura i intelektualna fascynacja, to nieco za mało, aby stworzyć stabilny związek. Ostatecznie bowiem, obaj partnerzy nie są gotowi do złożenia ofiary, czy mówiąc bardziej współcześnie ofiarowania daru z samego siebie, co sprawia, że otwierają przestrzeń ciemnych uczuć, wyniszczając się wzajemnie. I paradoksalnie większa wina spoczywa w filmie po stronie Verlaine'a, ponieważ mimo tego, że był bardziej doświadczony, to okazuje się mniej dojrzały. Nie potrafi ani zostać z żoną, ani jej opuścić. A na koniec to ona go zostawia. Chce być

z Rimbaudem, ale jakby nie mógł się zdecydować, czy w tej relacji chce się do upodobnić do młodszego kochanka, czy być „głosem rozsądku”, czy może też porzucić Arthura... Verlaine jest słaby psychicznie, przez co podwójnie niebezpieczny, dla siebie i ludzi, których teoretycznie kocha.

Ale czy Agnieszka Holland nie traktuje swojego bohatera nazbyt surowo? Mówimy o czasach, w których związki osób tej samej płci nie były społecznie aprobowane, inne były wzorce męskości i kobiecości, a mieszczańska moralność nakładała na wszystkich ciasny gorset konwenansów. Nie wspominając już o pobrzmiewającej w tle politycznej zawierusze związanej z przemianą Francji z Cesarstwa w Republikę. Wchodząc w homoseksualną relację Verlaine, może w nieidealny sposób, ale jednak próbuje zmierzyć się z wyzwaniem tamtej rzeczywistości...

I z jego hipokryzją. *Całkowite zaćmienie* jest klasyczną filmową opowieścią o buncie, ale pokazuje też, że ten bunt prowadził donikąd. Filmowi Verlaine i Rimbaud koniec końców mniej zajmują się zmianą świata, co samymi sobą.

To może jednak Agnieszka Holland próbuje dokonać rozliczenia z przeszłością, zarówno tą dawniejszą, dziewiętnastowieczną, jak i bliższą, tyczącą ideałów '68?

I tak, i nie. Zacznę od tej drugiej kwestii. Lata sześćdziesiąte ubiegłego stulecia rzeczywiście uformowały Agnieszkę Holland, chociażby pod względem języka filmowego, ale nie zapominajmy, że rok 1968 w Pradze, gdzie studiowała na Akademii Sztuk Scenicznych, i w Paryżu, gdzie skandowano przywołane przez pana hasło, to były jednak dwie różne rzeczywistości. I to wydarzenia Praskiej Wiosny mocniej wpłynęły na reżyserkę. Oczywiście nie oznacza to, że nie było punktów wspólnych. W przypadku Agnieszki Holland była to fascynacja postacią buntownika, człowieka wymykającego się presji bądź to systemu politycznego, bądź społecznego. Kimś takim był właśnie twórca *Statku pijanego*. Proszę też zauważyć, że mimo wszystkich zastrzeżeń, reżyserka nie potępia samego uczucia między Rimbaudem i Verlainem. Ten drugi w spotkaniu z siostrą pierwszego wyznaje, że cieszy go, iż swoje najlepsze wiersze napisali będąc razem.

Dziś taki obraz mógłby nie powstać, chociażby dlatego, że jesteśmy bardziej wyczuleni na kwestie wykorzystywania seksualnego.

Nie tylko ten. Pomiędzy *Całkowitym zaćmieniem* a Europą, Europą powstał *Olivier, Olivier*, w którym pojawia się kwestia kazirodztwa i pedofilii. W filmie starszy mężczyzna wykorzystuje seksualnie młodszego, chociaż dzieje się to za jego zgodą zresztą. Dziś takie ujęcie spotkałoby się z jednoznacznym potępieniem... Inną kwestią pozostają wątki kobiece. O żonie Verlaine, Mathilde Mauté, grana przez Romane Bohringer powiedzielibyśmy współcześnie, że tkwi w patologicznej relacji. Być może to ona byłaby główną bohaterką, gdyby film powstał w 2020 roku?

Mamy do czynienia z powrotem dziewiętnastowiecznego purytanizmu?

Raczej obyczajowego konserwatyzmu rodem sprzed '68, jakkolwiek paradoksalnie by to nie zabrzmiało. [Śmiech] MeToo i podobne akcje pociągają za sobą odwrót od obyczajowej swobody wykreowanej przez pokolenie lat sześćdziesiątych. Dobiegający siedemdziesiątki uczestnicy tamtych wydarzeń widzą, jak ich świat odchodzi do przeszłości.

Wróćmy do kwestii rozliczeń z historią. Jednym z bohaterów *Całkowitego zaćmienia* jest dziewiętnastowieczna Francja, która sportretowana została z nie mniejszym dystansem niż sami bohaterowie.

Bo też było to wtedy nie najlepsze miejsce do życia. Paryż ostatnich dekad XIX wieku kojarzy się nam z kankanem i Montmartrem zaludnionym przez malarzy. Ale to tylko niewielka część ówczesnej rzeczywistości. Francja schyłku II Cesarstwa i początku III Republiki doświadczała ogromnego rozwarstwienia społecznego, bez szansy na zmianę bez wybuchu społecznego albo wojny. W okresie, o którym opowiada film, czyli po 1871 roku rozpoczyna się najdłuższy nad Sekwaną okres bez jakiegó rewolty, trwający aż do wybuchu Wielkiej Wojny. Nie oznaczało to bynajmniej radykalnego złagodzenia napięć. Pojawia się nowoczesny antysemityzm, którego symbolem stała się sprawa Dreyfusa. A francuskim elitom, co doskonale pokazuje film Holland, nie zależało na zmianach lub też nie mogły ich przeprowadzić

ze względu na własną hermetyczność. Zresztą, chociaż scenarzystą był Christopher Hampton a całość została nagrana po angielsku, to można powiedzieć, iż mamy do czynienia z dziełem na wskroś francuskim.

Czyli?

W latach dziewięćdziesiątych XX wieku Francuzi odkrywają na nowo teksty Zoli. Czyta się nie tylko słynne „J'accuse!”, ale także naturalistyczne powieści, w typie *Germinala*, pokazujące nędzę życia „dołów społecznych” Republiki. Mało kto wie, że we Francji biorącej sobie na sztandary hasła wolności, równości i braterstwa robotnikom żyło się gorzej niż w bismarckowskiej Rzeszy, gdzie powstawały jakieś zręby opieki społecznej, a nawet rozwijającej się Rosji! Nędzą ówczesnego życia zajmowali się także w swojej twórczości Rimbaud i Verlaine. Nie pisali przecież tylko o homoseksualnej miłości, a ich bunt przeciw tamtemu światu nie wynikał z nadmiernego spożywania absyntu, tak sugestywnie zresztą ukazanego w filmie *Holland*, ale miał źródła w palących problemach społecznych i typie wrażliwości, który reprezentowali.

***Całkowite zaćmienie* to także opowieść o Komunie paryskiej, powracającej w dialogach bohaterów. Czy jest to podzwonne 1871 roku, czy też poczucie pewnej wspólnoty z 1968?**

Znowu muszę odpowiedzieć: i tak, i nie. Oba wydarzenia wiele różni. Komuna może nas dziś niepokoić swoim gwałtownym charakterem, np. prześladowaniami księży. Z drugiej strony łatwo zrozumieć postulaty Komunardów, dołów społecznych buntujących się przeciw wyzyskującej

je elitom. Mimo kolejnych zmian ustrojowych, od królestwa, przez republikę, po cesarstwo, los tych ludzi zmieniał się w niewielkim stopniu i to nie zawsze na lepsze. Od wybuchu 1871 roku ruchy lewicowe stały się nieodłącznym elementem pejzażu politycznego Francji i czekały swojego momentu.

Który przyszedł w maju 1968 roku.

Ale podobnie jak w przypadku Komuny zakończył się klęską, choć była ona bezkrwawa. De Gaulle nie był Thiersem, strzelającym do własnego społeczeństwa. Nawet jeżeli za prezydentury tego pierwszego rozlewała się krew, to rzadko na skalę taką jak w 1962 w Algierii. Za to po 1968 roku udało się francuskiej lewicy to, czego nie osiągnęła po 1871, czyli osławiony „marsz przez instytucje”. Poszła na kompromis z państwem i zdobyła rząd dusz. Nie były to kompromisowe układy z władzą na podobieństwo tych, które zawierali socjaliści na początku XX wieku, lecz autentyczna zmiana systemowa, przypieczętowana wygraną François Mitteranda w wyborach prezydenckich 1981 roku. Lewicowość ostatecznie wygrała we Francji spychając konserwatyzm na pozycje defensywne, co obecnie jest szczególnie widoczne.

Odeszliśmy nieco od głównego tematu naszej rozmowy, a muszę jeszcze dopytać o to, jak z dzisiejszej perspektywy ogląda się ten film. Nieco już o tym rozmawialiśmy wcześniej, ale czy po ponad ćwierćwieczu od premiery można powiedzieć, że *Całkowite zaćmienie* dobrze się zestarzało?

Tak, jak powiedziałem wcześniej film Agnieszki Holland broni się jako opowieść o dziewiętnastowiecznej rzeczywistości, która ukształtowała obu poetów. Reżyserka zawsze lepiej radziła sobie w pokazywaniu problemów społecznych niż relacji międzyludzkich. Wyjątek pod tym względem stanowi *Kobieta samotna*. Zapewne w tym należy upatrywać przyczyny pewnej sztuczności w ukazaniu relacji Rimbauda i Verlaine'a. Poza tym, kreacja Davida Thewlisa nie jest wystarczająco verlaine'owska. Jeśli zaś chodzi o DiCaprio, to przez ostatnie dekady widzieliśmy więcej jego dojrzałych ról. Zabrakło też tego trzydziestokilkuletniego Rimbauda, doświadczonego życiem w Afryce i powracającego do Kościoła. Mamy tylko Rimbauda ze stereotypowego „Statku pijanego”, prawda? Dużo zabawy. Absynt. Imprezy. Brakuje pogłębionej refleksji nad starzeniem się. Gdyby czterdziestoletni DiCaprio grał dziś Rimbauda mogłaby to być zdecydowanie lepsza kreacja.

Czy na pewno zabrakło tego dojrzałego Rimbauda? Mamy przecież scenę powrotu poety do Francji.

Jednak wciąż jest to ucharakteryzowany młodzieńczy Rimbaud. Najwidoczniej taka była decyzja reżyserska albo nie było odpowiedniej atmosfery. W efekcie widz otrzymał po prostu porządny film biograficzny. Nie ma w nim za to pewnej głębi, metafory. Agnieszka Holland stworzyła prozę filmową, co wcale nie oznacza, że nie potrafi robić filmów poetyckich. Pokazuje to na przykład *Szarlatan*, który moim zdaniem jest najbardziej poetyckim filmem tej reżyserki.

Nieobecny de facto jest też wątek religijny. Ostatecznie obaj poeci wracają na łono Rzymu.

Jakkolwiek trudno osądzać cudzą wiarę, to w przypadku Verlaine'a można prędzej mówić o upadku niż nawróceniu. Konwersja Rimbauda zdaje się być szczerą. Niemniej wątek ten został potraktowany może nie marginalnie, ale religia jest tu raczej funkcją okoliczności niż siłą sprawczą.

Takiej roli nie pełni także poezja. Poświęcono jej zaskakująco mało miejsca zważywszy na fakt, że opowiada o intensywnym okresie twórczym w życiu Rimbauda i Verlaine'a.

Bo jest to przede wszystkim film o ludziach i świecie, w którym żyją niż artystach.

Automatycznie nasuwa się porównanie ze *Śmiercią w Wenecji* poruszającą podobny temat, ale zdaje się z lepszym rezultatem.

Zdecydowanie lepszym. [Śmiech]

I ostatecznie też bardziej ponadczasowym.

Zgoda. *Śmierć w Wenecji*, pomimo tego, że powstała na długo przed *Całkowitym zaćmieniem* nie zestarzała się tak bardzo. Przede wszystkim dlatego, że nie ma w niej tej uczuciowej drapieżności, charakteryzującej twórczość Holland. Film Viscontiego opowiada z delikatnością o wydumanym uczuciu starzejącego się artysty do młodego Polaka, Tadzia. Wszystko pozostaje tam w sferze domysłów i niedopowiedzeń. Główny bohater, Gustav von Aschenbach, może sobie jedynie wyobrazić fizyczny kontakt z Tadziem, a i tak ogranicza się do muśnięcia włosów. Widz nie znajdzie tam ciemności, której bardzo dużo znajduje się w wybitnej skądinąd twórczości Holland.

Poza tym jest to film o przeplataniu się życia i sztuki oraz refleksja nad starością. Von Aschenbach poszukuje możliwości odnowy życia, pozostając w napięciu między bezkresem nieśmiertelnego *zoe* i ograniczonością zniszczalnego *bios*, posługując się językiem Kerényi'ego.

A może jest to kwestia reżyserskiego geniuszu.

Bardzo dziewiętnastowieczna konstatacja.

Myślę, że spodobałaby się bohaterom *Całkowitego zaćmienia*, nie uważa pan?

Z Łukaszem Jasiną rozmawiał Michał Strachowski



Ministerstwo
Kultury
Dziedzictwa
Narodowego
i Sportu.



Sfinansowano przez Narodowy Instytut
Wolności - Centrum Rozwoju
Społeczeństwa Obywatelskiego
ze środków Programu Rozwoju
Organizacji Obywatelskich
na lata 2018 – 2030

