

Pomiędzy mitem a codziennością, – czyli fragmenty dyskursu Rolanda Barthesa w zestawieniu z obrazem Bernardo Bertolucci „Ostatnie tango w Paryżu”.

*„Zawolałem:
- Jazda opowiadaj pan swoje historie.
Nie będę już słuchał nędznych
urywków. Niech pan powie wszystko
od początku do końca. Mówię panu,
że nie wysłucham żadnego krótszego
opowiadania. Pragnę tylko całości. – Gdy
jednak na mnie spojrział, nie krzyczałem
już tak głośno.”¹*

Wstęp:

Zacznijmy od mitologicznej postaci Orfeusza, postarajmy się znaleźć zespół cech, charakterystycznych dla nas zjawisk, które zostały wyodrębnione przez kulturę. Film „Ostatnie tango w Paryżu” będzie stanowić dla podstawę rozważań filozoficzno – teoretycznych, postaram się na jego przykładzie wykazać niektóre tezy Barthesa. „Roland Barthes twierdzi, iż dzisiejszy mit jest formą przejściową. Nie jest to tylko cudowna historia o jakimś wydarzeniu czy bohaterze. Nie wspomina także o magicznej funkcji mitologii. Według niego dzisiejsza mitologia ewoluowała w swego rodzaju propagandę i trend. Z kolei każdy mit układanki tkwi głęboko w naszej podświadomości i chytrze, bez naszej wiedzy, wywiera wpływ na nasze decyzje czy poglądy”². Każdy, więc mit może tkwić gdzieś w zmienionej formie, być inaczej przetłumaczony, kultura grecka będzie nam tożsama, ale z perspektywy czasu bardzo odległa, nie wszystkie znaki są tak samo rozumiane. By zrozumieć mit w pełni nie wystarczy nam tylko ich znajomość, potrzebna jest zespół narzędzi, pełna wiedza historyczna. By zrozumieć szereg pojęć, związków ukonstytuowanych w kulturze należy powoli prześledzić ewolucję, mit jako nośnik znaczeń kulturowych powinien być w całości odczytany, jednak czy jest to w pełni możliwe?

Płaszczyzna ontologiczna:

Na początek opowiedzmy o najbardziej tradycyjnej, rozpoznawalnej definicji mitu. Już ze szkoły podstawowej wiemy, że jest to jest opowieść z czasów bardzo odległych oparta na wierzeniach starożytnych Greków i Rzymian. Czy jest możliwe by chrześcijanie, rozumieli pogańskie mity, czy przeobrażenie nie jest szybkie? Można by powiedzieć, że pojęcie Boga Absolutu ukuł judaizm, jednak jego korzeni jego możemy szukać już w starożytnym Egipcie. Mówię oczywiście o kulcie boga słońca Atona, który został wprowadzony przez faraona Echnatona. Nasza kultura pierwotnie nie знаła pojęcia boga jako całości, podobnie zresztą jak i większość Europy. Średniowiecze nakazało nam spojrzeć głębiej, dokonać szerszej analizy. W ten nastąpiło przesunięcie punktu ciężkości metafizyki, mogłyby się wydawać niezbędne, by człowiek współczesny mógł umieścić sam siebie w świecie i kontynuować kontemplację własnej egzystencji.

Postać Orfeusza może podlegać tutaj rozmaitym reinterpretacją, można by twierdzić, że wszystko, co zostało opisane w mitologii dzieje się „do dziś”. To znaczy mit pozostawia „namacalny” ślad w świadomości ludzkiej i rzeczywistości. Dlatego słowiki u stóp Olimu grają piękniej niż gdzie indziej, bo tam zostało złożone ciało Orfeusza, a jego Lira zawieszona

¹ Roland Barthes, Fragmenty dyskursu miłosnego, wyd. KR, Warszawa 1999

² Czym jest mit? Krzysztof Kwiecień [<http://www.serwiskulturalny.pl/czym-jest-mit/>]

na niebie przez Apollo tworzy konstelację. Głowa Orfeusza jest pochowana na wyspie Lemnos. Orfeusz jest dla nas namacalnym śladem, symbolem sztuki, obrazem walki i miłości, postać Orfeusza w mitologii stanowi pomost, poszczególne mity dotyczą innych sfer ontologicznych. Mit o Orfeuszu i Eurydyce, jest nam chyba najbliższy, ponieważ styka się z największą zagadką ludzkości, jaką jest śmierć. Jego realizacji można szukać i w późniejszej kulturze europejskiej, choćby w Boskiej Komedii Dantego. Piekło Dantego w swoim opisie, jest wręcz mitologiczne, choć oczywiście przesunięcie „tematu” wydaje się duże, choć zasadniczy rdzeń opowieści nie zmienia się. Chodzi oczywiście o walkę dobra ze złem, o wiarę w wieczną miłość, która jest w stanie przetrwać wszystko nawet śmierć.

Analiza wstępna:

Film „Ostatnie tango w Paryżu” jest dziełem niewątpliwie bardzo kunsztownym, swego czasu wzbudził on duże kontrowersje śmiałymi scenami erotycznymi. Niektórzy twierdzą, że prezentowane sceny są sadomasochistyczne, ja nie mam pełnego zdania wobec tego stanowiska. Trudno film przyłożyć bezpośrednio do mitu, tak by odcisnąć jego kształt, zresztą nie miałoby to żadnego sensu, film stanowi przywołanie mitu, którego musimy się w poszczególnych scenach doszukiwać.

W filmie Bernardo występuje znaczne poszczególnych elementów mitu pierwotnego. Możemy to nawet opisać. Piekło mamy dane na początku znajduje się w nim Paul, postać chyba najbardziej kontrowersyjna w filmie. Paul jest geniuszem, mistrzem stanowi niezgłębioną tajemnicę, posiada wiele diabelskich mocy niekiedy się z nimi łączy, wtedy osiąga stan metafizycznej ekstazy. Epatuje niezwykłą energią, posiada dar widzenia ludzkiej duszy, choć swojej nie dostrzega, jest przekonujący i agresywny, sprawnie potrafi manipulować ludźmi, niczym władca marionetek. Postać uosabia szczyt męskości i wyzwolenia. Wszystko jednak, co sobą uosabia jest sprzężeniem zwrotnym jego prawdziwego charakteru, który stoi po stronie lustra, wszystko to, co sobą uosabia wydaje się być protestem, popisem z powodu klęski, jaka go spotkała. Po rozmowie, Paula z Jeanne w klubie tanecznym, możemy sobie zadać pytanie czy prawdziwy Paul jest rzeczywiście tym kimś, kogo poznaliśmy na początku. Niestety nie dowiadujemy się tego. Czy Paul może być mitologicznym Orfeuszem?

Trudniejszą sytuację mamy w przypadku Eurydyki, ponieważ w filmie uwagę Paula absorbują dwie kobiety ta w świecie rzeczywistym i ta w świecie nierzeczywistym, choć dla niego najbardziej rzeczywistym. Scena, w której Paul przemawia do swej zmarłej już, żony w dość wyraźny sposób to obrazuje, scena ta przedstawia całe spektrum emocji Paula. Nie godzi on się na śmierć żony, wydaje mu się ona niemożliwa, więc w jego rozumowaniu nigdy nie mogła nastąpić. Można powiedzieć, że Paul stara się zaprzeczyć swoimi postępowaniem, to, co nastąpiło. Stara się odwrócić kolej rzeczy, zatrzymać czas. Chce dostać się do samego piekła, albo sam chce je przerosnąć. Można domniemywać, że całą swoją agresję Paul przenosi na dość nieświadomą tego, Jeanne, objawia się to w jego dość skrajnych zachowaniach seksualnych, skrytości i wrogości. Jeanne jest nie tym, czym Rosa, jest tylko jej marną namiastką. Paul izoluje się od swojej kochanki, która obok niego, choć jest bardzo atrakcyjną kobietą wygląda dość śmiesznie. Film budzi kontrowersje być nie z powodu scen erotycznych, ale ich ukonstytuowania, stosunek bohatera do swej lubiej jest dość trudny jak dla mnie do oznaczenia, podobnie jak i sam bohater. Bardzo dziwne emocje mogą budzić w nas pieszczoty młodego ciała w wannie, a we wcześniejszych scenach brutalny analny seks. Widz zostaje zbity z tropu, szczególnie ten starszy. Przypuszczenie, że bohaterka jest molestowana, przez Paula jest dość śmiałe, bo jak odczytujemy ze scen nic nie wykonuje pod przymusem, a jej płacz w jednej ze scen, nie jest spowodowany gwałtem. Jeanne poddaje się jego sile, wcale nie zamierza go opuszczać, zbyt ją on fascynuje. Paul oprowadza Jeanne po raju, natomiast nie pokazuje jej piekła. Jednak z czasem piekło Paula zostaje coraz bardziej

rozpościera się nad naszymi oczyma. Piekło bohatera podzielić możemy według subiektywnych spostrzeżeń, różnych kryteriów jednak należy pamiętać by wszystko uwzględnić:

a)piekło niebytu – Paul znajduje się w przepaści, pomiędzy światem realnym a nierealnym, nie bierze konsekwencji za własne czyny, wydaje się nie istnieć. Gdy stykamy się z jego kwestiami dialogowymi, dostrzegamy w nich fałsz. Bohater nie chce się ujawnić, wychodzić ze swej skorupy.

b)piekło żądz - Bohater natychmiast po spotkaniu z Jeanne ujawnia swoje „demony”, czym udaje mu się ją zafascynować. Paul jest w stanie przekroczyć, każdą granicę by zaspokoić ból i robi to. Jego materiałem twórczym staje się „zniewolona” bohaterka.

c)piekło wspomnień – Jego centrum stanowi oczywiście Rosa. Nie znamy historii jej śmierci, natomiast wiemy, że bohater obarcza się poczuciem winy(Rosa popełniła samobójstwo). Nie potrafi zapomnieć o przeszłości, która go więzi.

d)piekło bytu – Postać nie ma miejsca w świecie, w którym o niej zapomniano. Będzie ona poszukiwać uzasadnienia swych czynów, będzie szukać odkupienia za swoje winy. By w ten sposób przekształcić materię i czas.

W filmie Paul nie godzi na swą „śmierć”, pokazuje Jeanne swoje prawdziwe oblicze, jednak jak się okazuje tym bardziej pogarsza swoją sytuację. Można domniemywać, że bohater ostatecznie godzi się ze śmiercią swojej żony, i jest gotów podjąć nowe lepsze życie. Wyznaje swojej młodej kochance wszystko o sobie, także prawdę o żonie, co można przełożyć na mit o Orfeuszu i Eurydyce. Możemy wyznanie traktować jako „obejrzenie się za siebie wstecz”. Paul mógł wyjść z piekła wspomnień, gdyby nie pamiętał uzewnętrzniał się tak bardzo. Możemy zadać sobie pytanie, czy Jeanne opuszcza Paula, dlatego, bo ten już nie stanowi tajemnicy, czy dlatego że od początku ją stanowił, a teraz jej wyobrażenia pożarła o nim gorzka prawda. Czarny rycerz okazał się zwykłym facetem...

Bohater pokochał ostatecznie Jeanne, ale swą wcześniejszą pychę i chłód emocjonalny otrzymał srogą karę. Śmierć.

Miedzy miłością a śmiercią:

Lasciate ogne speranza, voi ch'intrate.

Film nie potwierdza nam obecności mitu, jest raczej jego reinterpretacją, bez jego znajomości możemy również osiągać satysfakcję, podczas jego oglądania. Co nie zmienia faktu, że dzięki mitom kultura staje nam mniej obca, niektóre nośniki, symbole, znaki wydają się wręcz uniwersalne dla nas.

Film Bernardo Bertolucci odwraca klasyczną „miłość aż do śmierci, miłość ponad śmierć”. Obraz pokazuje poszukiwania miłości transcendentnej, miłości metafizycznej, przedstawia marność i kres miłości sensualnej, ograniczenia szarego człowieka. W filmie możemy rozróżnić, poszczególne poziomy miłości:

a)miłość sensualna – Obejmuje sferę niedojrzałości emocjonalnej bohaterów, którzy za pomocą coraz to silniejszych porcji wrażeń seksualnych dostarczają sobie kolejnych porcji podnieć, co do końca nie służy jednak utrzymaniu ich związku, bo jak się okazuje kochanka potrzebuje czegoś więcej niż „świńskiego seksu”. Mogą być oczywiście znaleźć się oponenti

tej tezy, którzy stwierdzą, że miłość taka otwiera pełnię hedonistycznych wrażeń, a wrażenia te po przez zmysły prowadzą do kolejnych głębszych stanów świadomości. Najbardziej wulgarny seks i brutalny seks doprowadza bohaterów, do swoistego odurzenia. Wtedy dusza odrywa się od ciała.

b)miłość emocjonalna – W wyniku jej niedostatku, lub jej zachwianiu bohaterowie nie mogą się porozumieć. Emocje Paula intrygują, Jeanne, ale stają dla niej również zbyt skrajne. Paul jest zbyt porywczy, zbyt gwałtowny, nie gwarantuje swej kochance bezpieczeństwa. Bohater traktuje swoją kochankę jak przedmiot, obdarzając ją zarówno wielką uwagą, jak i skrajną ignorancją w zależności od sytuacji i potrzeb.

c)miłość transcendentalna – Miłość „pozazmysłowa”, doświadcza jej bohater po stracie Rosy. Nie obcuje on z nią bezpośrednio, ponieważ nie istnieje ona jako istota żywa w świecie materialnym, natomiast obcuje on z nią w świecie duchowym, w świecie wyobraźni. Dlatego w jego mniemaniu pozostanie ona zawsze żywa, i będzie on ją kochał. Samo nie pogodzenie się ze śmiercią żony, nie musi oznaczać klęski bohatera, ponieważ może on żyć pamięcią o niej samej.

Orfeusz a nasz Paul w ostateczności nie wychodzi z piekła cało, być może jego celem była właśnie śmierć. Po śmierci stanie tak samo nieistniejący jak jego żona, połączą w niebycie w jedną całość, lub dusze ich staną jednością w zależności od przyjętego rozumowania. Orfeusz musiał umrzeć, ponieważ takie było jego mityczne przeznaczenie, jeśli jego śmierć by się nie dokonała a historia zakończyła szczęśliwie, nie miałby dla nas żadnego sensu. Nie doświadczalibyśmy „*katharsis*”, a tak wiemy, że Orfeusz się dla nas poświęcił.



3

³ Orfeusz i dziewięć Muz, rysunek z *Liber Pontificalis*, ok. 1200r. Reims.[W.Tatarkiewicz,Dzieje Sześciu Pojęć, PWN, 1982]

Bibliografia:

- 1) Roland Barthes, Fragmenty dyskursu miłosnego, wyd. KR, Warszawa 1999
- 2) Czym jest mit? Krzysztof Kwiecień (artykuł)
[<http://www.serwiskulturalny.pl/czym-jest-mit/>]

Ikonografia:

- 1) W. Tatarkiewicz, Dzieje Sześciu Pojęć, PWN, 1982