didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 162**
Data wydania: kwiecień 2021
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/obrazy-traumy-gra-mozliwosci

/ repertuar

Obrazy traumy. Gra możliwości

Tomasz Raczkowski

Cząstki kobiety (*Pieces of a Woman*)

reżyseria: Kornel Mundruczó, scenariusz: Kata Weber, Kanada – USA – Węgry 2020, 126 minut

Z perspektywy globalnej publiczności *Cząstki kobiety* Kornela Mundruczó, pokazane premierowo na zeszłorocznym Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Wenecji, prezentują się mniej więcej tak: pierwszy anglojęzyczny film uznanego w obiegu festiwalowym Węgra, dzięki rozpoznawalnej obsadzie poniekąd przenoszący nazwisko twórcy z salonów arthouse'u do oscarowej poczekalni. Uważni obserwatorzy światowej kinematografii mogą postrzegać ten klasyczny dramat psychologiczny także w kategoriach pewnej estetycznej zmiany w twórczości reżysera, kojarzonego dotąd przede wszystkim z ekscentrycznych pomysłów narracyjnych, swobodnego podejścia do realizmu i braku zahamowań przed nawet najbardziej pokrętnymi metaforami. Z perspektywy widza polskiego najnowszy film Mundruczó wygląda jednak nieco inaczej – jest bowiem

ekranowym wariantem historii zaprezentowanej przez tego samego twórcę w TR Warszawa w 2019 roku. Kuszące wydaje się więc porównanie wersji filmowej ze sceniczną. Zadać można tu zasadnicze pytanie o relację łączącą obydwa, używające różnych języków artystycznych, przedstawienia. Sprawa może się wydawać oczywista – anglojęzyczny film ma potencjalnie zdecydowanie większy zasięg niż polskojęzyczny spektakl (zresztą można przyjąć, że kino, zwłaszcza w formie on-line, jest szerzej dostępne niż teatr). Film jest więc skrojoną pod inne medium adaptacją sprawdzonej już na scenie opowieści, prezentowaną teraz większemu gronu odbiorców. Jednak rzut oka na film Kornela Mundruczó stawia takie lapidarne wnioski pod znakiem zapytania.

Dramaturgiczny fundament filmu jest ten sam, co spektaklu – akcja rozwija się wokół utraty nowo narodzonego dziecka przez młodą parę. Obydwa warianty *Cząstek kobiety* otwiera intensywna, agresywnie chwytająca percepcję widza sekwencja domowego porodu, przeniesiona ze spektaklu praktycznie jeden do jednego. Prolog stopniowo wciąga w wir fizyczności narodzin, towarzyszącego im bólu, emocji oraz rozciąganego na publiczność poczucia intymnej bliskości. W spektaklu Mundruczó podkreślał ów wymiar podglądania osobistego doświadczenia wyraźnym odcięciem formalnym, zapośredniczając tę sekwencję przez kamerę i kontrastując jej gorączkową choreografię ze statycznością sceny. Takie wyróżnienie w filmie kinowym było już niemożliwe. Mimo to ekranowy prolog również kontrastuje z resztą narracji nerwową ruchliwością kamery i frontalnością przedstawianego przeżycia, później skrywanego za murem słów i obronnych gestów. Z tego wspólnego pnia spektakl i film wyrastają jednak w odmiennych kierunkach, rozwijając się stopniowo w rodzaj alternatywnych spojrzeń na ten sam dramat.

Inaczej niż wariant sceniczny, *Cząstki kobiety* w formie filmowej nie koncentrują się na jednym, kumulującym napięcia momencie rodzinnej konfrontacji. Zamiast tego proponują przekrojowy obraz rozłożonego na kilka miesięcy mierzenia się z traumą rozkładu związku i niezrozumienia osobistego przeżycia przez bliskich. Rzeczy, które w spektaklu przywoływane były jedynie w dialogach, w filmie widzimy bezpośrednio, otrzymując coś w rodzaju uzupełnienia szerszego obrazu zdarzeń, w teatrze ograniczonego do pojedynczej sytuacji. W następstwie takiego przesunięcia perspektywy, Mundruczó nieco bardziej skupia się na protagonistce granej przez Vanessę Kirby. Brytyjska aktorka (jak zwraca uwagę większość recenzujących, z którymi pozostaje mi się zgodzić, w swojej roli rewelacyjna) nadaje filmowi jakościowy impet, wiarygodnie prowadząc swoją postać przez kolejne epizody portretujące jej żałobę. Kirby, która od filmowego scenariusza i bliskiej perspektywy kamery otrzymuje stosunkowo więcej możliwości na eksplorowanie psychologicznych niuansów, odsłania więc inne sfery doświadczenia bohaterki granej w teatrze przez Justynę Wasilewską – z konieczności konwencji zdecydowanie bardziej pracującą z ekspresją słowa i interpersonalnymi maskami przyjmowanymi wobec innych.

Konsekwencją tej różnicy jest wyraźne przeniesienie ciężaru historii z interpersonalnych relacji na intymny portret traumy, przede wszystkim doświadczanej przez protagonistkę. Portrety innych postaci (może poza partnerem bohaterki) zostają w porównaniu ze spektaklem nieco zmarginalizowane, co w połączeniu z rozszerzeniem perspektywy miejsca i czasu powoduje ciekawy dualizm różnicujący obydwa warianty. Rozgrywany w kameralnej sytuacji spektakl, przez mnogość interakcji i ich polifonię uruchamiał szersze społeczne konteksty kobiecości, rezonujące w rodzinnym spotkaniu, orbitującym wokół skomplikowanych relacji pomiędzy protagonistką, jej matką i siostrą. Operujący w szerszej przestrzeni film

zawęża z kolei spojrzenie na tytułową kobietę praktycznie wyłącznie do perspektywy głównej bohaterki – z narracji niemal znika postać siostry, matka grana przez Ellen Burstyn z kolei wydaje się bardziej jednowymiarowa i momentami sprawia wrażenie zredukowanej do czysto fabularnej funkcji (to, że ostatecznie tak nie jest, jest zasługą kilku detali oraz wprowadzenia długiego cienia Holokaustu, niuansującego jej psychologiczny portret i czyniącego dynamikę relacji między starszym a młodszym pokoleniem bardziej złożonym). Rozmywa się też wyczuwalny w wersji teatralnej – u Mundruczó chyba środkowoeuropejski – kontekst zmagań kobiecej podmiotowości z konserwatywnym, patriarchalnym porządkiem społecznym. Film zostaje zawłaszczony przez Kirby i bardziej „zachodnie" spojrzenie na doświadczenie płci, stając się dziełem bardziej skoncentrowanym na opowieści osobistej niż społecznej. Wtóruje temu przyjmowana przez Mundruczó klasyczna (momentami wręcz zachowawcza) konwencja dramatu obyczajowego, zwieńczona niemal sztampową kulminacją oraz poetyckim epilogiem. Tytułowy fragmentaryczny obraz kobiety wyłania się tu więc z intymnego portretu jednostki przechodzącej przez kolejne konfrontacje z cudzym spojrzeniem na jej dramat, a nie z napięć pomiędzy kilkoma bohaterkami i realizowanymi przez nie habitusami.

Tych różnic nie rozpatrywałbym jednak w kategorii oceny jednej formy względem drugiej. Zestawienie obydwu wariantów *Cząstek kobiety* pokazuje konsekwentne przeformułowanie całej opowieści. Przeniesienie opowieści z języka teatralnego na filmowy przekracza u Mundruczó formułę adaptacji, oferując rodzaj splotu obydwu tych form. Zaryzykowałbym nawet tezę, że *Cząstki kobiety* stają się pełną wypowiedzią artystyczną na temat traumy właśnie w dwóch postaciach, wyrastających z siebie wzajemnie i wzajemnie się przenikających. Film pokazuje to, co spektakl zostawił w sferze

wyobraźni i relacji, teatr zaś rozbudowuje sygnalizowane w nim napięcia (warto zauważyć, że znana ze spektaklu kolacja pojawia się mniej więcej w połowie filmu – sekwencja trwa raptem parę minut i sprawia wrażenie drastycznego skrótu większego zdarzenia). W efekcie *Cząstki kobiety* stają się rodzajem asynchronicznie podwójnej narracji, której poszczególne warianty przenikają się, zazębiają i wzajemnie rozbudowują. Choć przesunięcia – przeniesienie akcji do Bostonu, inne imiona i nieco inne charaktery postaci – są na tyle wyraźne, by czynić z filmu i spektaklu dzieła autonomiczne, ich połączenie otwiera osobne możliwości interpretacji. Splecione ze sobą, inaczej zorientowane ekspresje tego samego doświadczenia problematyzują wiarygodność opowieści o osobistym dramacie i wskazują na wiele możliwych wariantów jego przeżywania, analogicznie do zwielokrotnienia artystycznych przetworzeń.

Interesującym porównaniem wydaje się tu wcześniejsza „autoekranizacja" Mundruczó. Dekadę temu *Projekt Frankenstein* (2007), pierwszy spektakl niezależnego teatru Proton założonego przez reżysera, przeniesiony został na ekran jako *Łagodny potwór – projekt Frankenstein* (2010). Co ciekawe, *Frankenstein* również podejmował temat rodzicielstwa, tyle że w wymiarze ojcostwa i w abstrakcyjno-metaforycznej formie przypowieści o wytwarzaniu zła, pożenionej ze środkowoeuropejskim realizmem społecznym. Przepisując narrację sceniczną na formę kinową, Mundruczó skomplikował ją, obsadzając samego siebie w roli ojca-reżysera i otwierając film odniesieniem do spektaklu, generując tym samym dualistyczną, przenikającą się strukturę podwójnego przedsięwzięcia. Choć w *Cząstkach kobiety* nie ma (przynajmniej pozornie) tego rodzaju wprowadzania demiurgicznej obecności twórców do historii, warto zauważyć ten quasi-autotematyczny precedens w twórczości węgierskiego reżysera. Można uznać go za kolejny argument za metatekstualną interpretacją jego najnowszego projektu, podobnie jak

wcześniejszy rozpisanego na dwa splatające się warianty – teatralny i filmowy.

Od początku tekstu powielam formułę „film/spektakl Kornela Mundruczó", automatycznie wiążącą główne autorstwo filmu z osobą reżysera. Właściwsze jednak byłoby określenie „film/spektakl Kornela Mundruczó i Katy Wéber" – nie tylko ze względu na fundamentalny (a często pomijany) wkład scenarzystki w dzieło narracyjne, ale w tym przypadku z powodu genezy opowieści. Czego nie wiedzieliśmy jeszcze, oglądając spektakl w TR Warszawa, a wiemy w trakcie seansu na Netflixie, historia o utracie dziecka wyrasta z osobistego doświadczenia prywatnie związanych ze sobą twórców. Scenariusz *Cząstek kobiety* powstał jako forma autoterapii zmagającej się z traumą Wéber, co czyni z niego rodzaj osobistego przepracowania tragedii. W filmie pojawiają się też detale sygnalizujące przenikanie się osób twórców z ich postaciami – grany przez Shię LaBeoufa partner protagonistki ma węgierskie pochodzenie, a wspomniany wątek rodzinnej pamięci Holokaustu bohaterka dzieli z Wéber. Ale czy można powiedzieć, że para węgierskich twórców przedstawia w spektaklu i filmie własne przeżycia? Z jednej strony zapewne były one zasadniczym materiałem i źródłem, z którego wyrosły obydwie fabuły. Z drugiej strony ich niespójność może być celową grą twórców, zacierających granice między reprezentacją prywatnego życia a budowanymi na jego podstawie fikcjami.

Jako artystyczny tandem (na tekstach Wéber oparte były już dwa poprzednie filmy kinowe reżysera – *Biały bóg* i *Księżyc Jowisza* – oraz wystawiony w TR Warszawa *Nietoperz*) Mundruczó i Wéber stronią od dosłowności, a treść swoich dzieł częściej wolą skomplikować wspomnianymi już mocnymi metaforami, niż prostolinijnie wykładać. Dlatego też *Cząstki kobiety* interpretować należy raczej jako zakorzenioną w intymnym doświadczeniu

wizję tytułowej kobiecości wobec traumy. Przekroczenie osobistej perspektywy zaznaczone jest dwukrotnym przełamaniem estetyki po intensywnym prologu, po którym Mundruczó przechodzi do bardziej klasycznych narzędzi formalnych – statycznej, opartej na dialogu dramaturgii sytuacji w spektaklu oraz kameralnej konwencji obyczajowej filmu. Praktycznie bliźniaczą w wersji teatralnej i kinowej scenę nieszczęśliwego porodu głównej bohaterki można więc postrzegać jako organiczny i personalny punkt wyjścia dla obydwu narracji, z którego Mundruczó i Weber przechodzą do wyrastających z niego fikcyjnych możliwości psychologicznego i społecznego usytuowania tragedii.

Jeśli spojrzymy na tę wizję jako na dwie uzupełniające się, choć niespójne opowieści o utracie dziecka, *Cząstki kobiety* staną się rodzajem gry możliwości przedstawienia tematu, spinającego osobiste emocje, lęki i nadzieje ze społecznymi konwencjami, w które każde ludzkie doświadczenie jest wpisywane. Trochę jak w przypadku *Frankensteina*, mielibyśmy więc przy *Cząstkach kobiety* do czynienia z nakładaniem się kilku warstw artystycznej prezentacji, obudowujących fundamentalną refleksję na temat straty – obserwacją intymnego doświadczenia, z której wyłania się szerszy obraz społecznych praktyk przeżywania traumy.

Autor/ka

Tomasz Raczkowski

Tomasz Raczkowski – antropolog społeczno-kulturowy, recenzent. Doktorant w Katedrze Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Wrocławskiego. Badawczo zajmuje się społecznymi kontekstami kina i powiązanymi z nim dyskursami. Pracownik Instytutu im. Jerzego Grotowskiego, stale współpracuje z portalem Film.org.pl.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/obrazy-traumy-gra-mozliwosci*