

Olga Katafiasz – „Czy chcemy być wolni?”

teatralny.pl, 12 października 2022

Link: <https://www.teatralny.pl/artykuly/czy-chcemy-byc-wolni-3623>

Przyznam, że mam pewien problem z *Przełamując fale* Larsa von Triera. Oglądałam ten film w momencie, kiedy pojawił się w polskich kinach, w 1997 roku. Pamiętam, że zrobił wówczas na mnie, podobnie zresztą jak na większości widzek i widzów, ogromne wrażenie. *Przełamując fale* było pierwszym filmem von Triera, który wywołał takie emocje – dopiero kilka lat później zobaczyliśmy *Idiotów* czy *Dogville*. W 2015 roku, przy okazji ponownego wprowadzenia do kin wersji odnowionej cyfrowo, pisano o nim jako o „dziele, na którym wychowało się całe pokolenie miłośników artystycznego kina europejskiego” (Darek Kuźma, kultura.onet.pl). To niewątpliwie prawda, trudno też zaprzeczyć jednemu z internautów, który stwierdza wprost: „Ten film nie bierze jeńców – albo odrzucasz, uciekasz i zapominasz, albo giniesz od kul wystrzelonych przez Larsa”.

Przełamując fale oglądane dwadzieścia pięć lat po premierze budzi we mnie zgoła inne emocje. Owszem, von Trier w niezwykle sposób wykorzystał możliwości kina, budując niepokojącą, zagadkową w gruncie rzeczy historię. Nie mogę zgodzić się jednak z przesłaniem opowieści o poświęceniu kobiety w imię „prawdziwej miłości”, o zawierzeniu swojego losu mężczyźnie, o ofierze. *Przełamując fale* na krakowskiej scenie Barakah okazało się jednak zupełnie inne od pierwowzoru.

Ana Nowicka zaadaptowała scenariusz, traktując go jak dramat – być może dzięki tej decyzji przedstawienie tylko fabułą przypomina kultowe dzieło Duńczyka. Akcja rozpoczyna się już w teatralnym barze, gdzie dowiadujemy się, że przybyliśmy na wieczór kawalerski Jana (Rafał Kozok), do świętowania zachęca nas jego przyjaciel Terry (Maciej Charyton). Młodzi mężczyźni obserwują siedzące w teatralnym barze kobiety, żartują, Terry droczy się z nieco zestresowanym Janem. Po wejściu do teatralnej sali atmosfera zmienia się jednak dość gwałtownie: nie jesteśmy już na imprezie, ale obserwujemy, jak młoda kobieta – Bess (Monika Kufel) – rozsypuje płatki róż, miękko spadające na podłogę. Dziewczyna porusza się niczym w transie, przyciąga uwagę, bo wyraźnie odstaje od siedzących pod ścianą Dodo (Anna Rokita), Pastora (Piotr Mateusz Wach) i Dra Richardsona (Grzegorz Grabowski). Ta trójka jest dziwnie napięta, jakby przygotowywała się do jakiegoś starcia, konfrontacji. Istotnie, wspólnota, w jakiej żyje Bess, ma zdecydować, czy dziewczyna może wyjść za „obcego”. Kiedy kobieta mówi o swojej miłości do Jana, jej twarz promienieje; dziwny upór wobec zasad społeczności, w której dorastała, budzi nasz podziw. Bess wydaje

się niezwykle silna, zdecydowana, pewna swojego uczucia. Tak pewna i zdeterminowana, by uczynić tę miłość wyłącznym sensem własnego istnienia, że nie przyjmuje do wiadomości, że mogłaby rozstać się z mężem choć na chwilę.

Ana Nowicka kondensuje opowieść von Triera – spektakl trwa nieco ponad godzinę. Ogranicza też liczbę postaci do zaledwie sześciu. Podstawowy zabieg adaptacyjny, jakiego dokonała reżyserka, polega jednak na zmianie perspektywy: w filmie podążamy za główną bohaterką, oglądamy zdarzenia z jej punktu widzenia, w spektaklu zaś przyglądamy się kobiecie uwięzionej w świecie, w którym nie należy ujawniać ani swojej euforii, ani rozpaczy. Lars von Trier zastawia na odbiorcę pułapkę, trudno bowiem racjonalnie oceniać zachowanie Bess, jej bezgraniczną uległość, ślepe oddanie. Ana Nowicka obiektywizuje narrację: dziewczyna, owszem, budzi najpierw naszą sympatię, potem możemy szczerze jej współczuć, ale nie tracimy z oczu otaczających ją ludzi i ich postaw, zachowań, decyzji. Dzięki temu możemy dostrzec kruchość i delikatność jednostki, której wrażliwość została ukształtowana przez purytańską wspólnotę. Bess tak bardzo pragnie miłości, że jest zdolna zapłacić każdą cenę, by jej nie stracić. I choć jej otoczenie uważa, że „jest chora na głowę”, my widzimy w niej strauumatyzowaną kobietę – zbyt wcześnie straciła swoich bliskich, została zupełnie sama i dlatego tak bezgranicznie ufa mężczyźnie, bo dzięki niemu może poczuć się ważna, wyjątkowa.

Jedynie pierwsza scena krakowskiego spektaklu wydaje się realistyczna – pan młody i drużba zapraszają gości na imprezę. Ale zaraz po wejściu do niewielkiej sali Teatru Barakah stwierdzamy, że opowieść budowana będzie zgoła inaczej. Na projekcji widzimy morze – spokojne albo wzburzone, to ono zdaje się determinować życie mieszkańców wioski, których głównym źródłem utrzymania jest praca na platformach wiertniczych. Rytm ich życia wyznaczają kolejne wyprawy mężczyzn; niekiedy – jak mąż Dodo – giną albo ulegają wypadkom podczas odwiertów. Kluczową rolę w spektaklu pełni muzyka, to ona wyznacza rytm poruszania się postaci, w niektórych scenach tańczących czy maszerujących w miejscu. Choreografia Piotra Mateusza Wacha podkreśla nie tylko uwięzienie bohaterów w purytańskiej społeczności, ale też niemożność ucieczki od własnych lęków i pragnień. Wszyscy zdają się tłumić prawdziwe emocje, a robotyczny taniec Dodo, Terry’ego, Pastora i Dra Richardsona w zderzeniu z kompulsywnymi ruchami Bess w kolejnych scenach okazuje się metaforą zniewolenia. Tego, które zostaje nam narzucone, i tego, któremu się poddajemy – mniej lub bardziej świadomie.

Przełamując fale Any Nowickiej wybrzmiewa inaczej niż film von Triera. Owszem, nadal istotne okazuje się pytanie o granice poświęcenia „w imię miłości”, ale mnie zainteresowała inna kwestia, moim zdaniem najważniejsza w krakowskim przedstawieniu: na ile zdolni jesteśmy zrezygnować z siebie – swoich emocji, pragnień, namiętności – w zamian za spokojne, choć jałowe życie?