

Piotr Prusinowski
Uniwersytet Zielonogórski

ŚMIERĆ I MATKA. SMUTNA BAŚŃ ANDERSENA W FILMOWEJ WIZJI RUTH LINGFORD

Realizując krótkometrażowy film animowany *Śmierć i matka* (*Death and the Mother*, 1987), brytyjska reżyserka Ruth Lingford pokusiła się o adaptację *Opowieści o matce* (*Historien om en moder*, 1847) – jednej z najsmutniejszych baśni Hansa Christiana Andersena, której tytułowa bohaterka gotowa jest poświęcić samą siebie, by wyrwać swoje dziecko z objęć Śmierci.

Literacki oryginał, nasycony przygnębiającą atmosferą, niepozabawiony jest swoistego piękna, przejawiającego się głównie w opisach – dość klarownych, a zarazem pobudzających wyobraźnię czytelnika. Unikając rozbudowanych, kwiecistych fraz, autor kreuje świat przedstawiony językiem prostym, a jednak niezwykle poetyckim, obrastającym w symbole ukryte za maską utworu dla dzieci. Jak wiele innych baśni *Opowieść o matce* rządzi się logiką marzenia sennego, gdzie w świecie o pozorach realności występują zdarzenia o charakterze zdecydowanie fantastycznym. Nie traktujemy ich jednak jako czegoś odbiegającego od reguł rządzących tą podświadomą rzeczywistością. Śpiąc, poruszamy się w przestrzeni, która wydaje się wręcz namacalna, ale po przebudzeniu czujemy się tak, jakbyśmy powrócili z podróży w inny wymiar. Albo wyszli z jakiejś innej, alternatywnej sfery naszej egzystencji. Często nie zdajemy sobie sprawy z tego, jak bardzo ów świat i zachodzące w nim zdarzenia są powiązane z różnymi aspektami naszego życia codziennego. Baśń Andersena można potraktować jako odzwierciedlenie kobiecych lęków przed utratą ukochanego dziecka (w tym wypadku porwanego przez upersonifikowaną Śmierć).

W ujęciu Ruth Lingford historia przedstawiona w *Opowieści o matce* nabiera dodatkowego waloru poprzez swoją formę wizualną. Czytając baśń, wyobrażamy sobie konkretne obrazy tak, jakbyśmy oglądali film z udziałem aktorów, kręcony w plenerze i wśród dekoracji. *Śmierć i matka* reprezentuje kino animowane, a więc także inną wyobraźnię przestrzenną. W tym wypadku nie chodzi o wizję utworu zbudowaną z elementów istniejących w rzeczywistości (lub też na kinowym ekranie, za sprawą odpowiedniego oświetlenia czy efektów specjalnych), lecz o kreowanie jej poprzez transformację tych form. Tak rozumiana przestrzeń nie może istnieć w postaci innej niż stworzona ręką artysty plastyka. Twórca specjalizujący się w animacji może praktycznie wszystko – charakter utworu jest uzależniony od czystej kreacji.

Już na samym początku filmu widzimy płatki śniegu na czarnym tle. Między огоłonymi z liści drzewami przemyka wygłodniały pies, a z głębi lasu wylatuje nietoperz. Ten zimowy pejzaż kojarzy się z grobowym chłodem, wspomniana para zwierząt bywa zaś utożsamiana z nocnymi upiorami – wilkołakiem i wampirem. Ich pojawienie się sygnalizuje obecność Śmierci, która wkrótce przychodzi we własnej osobie – pod postacią zakapturzonego mężczyzny o pobrużdżonej twarzy, od czasu do czasu zamieniającego się w szkielet. Te metamorfozy mogą wskazywać na pewien dualizm w naturze Śmierci – z jednej strony bezwzględność w wyprawianiu istot żywych na tamten świat, a z drugiej – cień ludzkiego współczucia dla jej własnych ofiar. W jednej z późniejszych scen kościotrup, tuląc porwane przez siebie dziecko, znów przybiera postać przypominającą człowieka, a na jego twarzy maluje się smutek, zapewne wyraz żalu, że swój obowiązek musi spełnić również i w takim przypadku. W baśni Andersena Śmierć mówi o sobie, że „robi tylko to, czego On [Bóg] chce” i że jest tylko „Jego ogrodnikiem”¹. Musi wykonywać nakazany przez Pana obowiązek przesadzania kwiatów (symbolizujących ludzkie dusze) ze swojej szklarni (czyli świata doczesnego) do rajskiego ogrodu (czyli królestwa niebieskiego), gdzie dalej rosną. Choć autorka filmu rezygnuje z przełożenia tej interesującej metafory na język obrazów, to jednak w zakończeniu wyraźnie sugeruje, że Śmierć – za przyzwoleniem matki – zabiera dziecko do boskiej „nieznanej krainy”².

Warto przyjrzeć się drugiej spośród tytułowych postaci. Matkę poznajemy, gdy – wystylizowana na Madonnę – ze smutkiem i bezgraniczną miłością tuli swoje chore dziecko. Nie mamy wątpliwości, że jest osobą, która okazuje miłosierdzie również innym ludziom – ufność okazywana Śmierci, zakamuflowanej pod postacią biednego starca, stanie się przyczyną prywatnego dramatu kobiety. Jej uczucie do dziecka jest tak wielkie, że matka dobrowolnie wchodzi w rolę ofiary. Wpierw pozwala się okaleczyć przez ciernisty krzak, potrzebujący jej ciepła, następnie sama pozbawia się oczu, których jezioro domaga się jako „najczystszych pereł”³. Ostatecznie traci również włosy, oddając je starej grabarce. W oryginale starucha daje jej w zamian własne, zupełnie już posiwiałe włosy – na zasadzie moralnie wątpliwej łaski⁴. Ruth Lingford pozbawia skrzywdzoną kobietę nawet tego „przywileju” – widzimy wynędzniałą, łysą istotę z pustymi oczodołami. Jej widok budzi skojarzenia z osobą chorą na raka, być może trafne, gdyż wraz z dzieckiem umiera także coś w duszy matki. Jednakże bohaterka, poddając się okrutnemu losowi, do końca pozostaje kimś niezwykle silnym wewnętrznym – niepewna przyszłości swojego dziecka, decyduje się je oddać w objęcia Śmierci, by dusza najdroższej dla niej osoby mogła popłynąć do nieba. Kosztem takiego wyboru

1 H.Ch. Andersen, *Opowieść o matce*, [w:] idem, *Baśnie*, przeł. B. Sochańska, Poznań 2005, s. 189.

2 *Ibidem*.

3 *Ibidem*, s. 186.

4 *Ibidem*, s. 188.

muszą być ogromne cierpienia, ale sądząc z dzielnej postawy kobiety, mamy poczucie, że podjęła słuszną, choć bolesną decyzję.

W swoim filmie Lingford postawiła na nieco turpistyczną estetykę, niewątpliwie inspirowaną drzeworytami niemieckich ekspresjonistów oraz niepokojącą twórczością ich prekursora – Edvarda Muncha. Zarówno w rysunku postaci, jak i otoczenia dominują ostre kontury i deformacje. Choć zwykle wyobrażamy sobie literacki świat przedstawiony w postaci obrazów kolorowych, w *Śmierci i matce* paleta barw zostaje ograniczona głównie do czerni i bieli. Wszystkie te zabiegi mają swój cel – służą projekcji stanu ducha matki, która cierpi z powodu śmiertelnej choroby swojego dziecka. Brzydota otoczenia oddaje beznadziejność sytuacji, w jakiej znalazła się bohaterka, stanowi wewnętrzny pejzaż jej zranionej duszy. Skontrastowana z bielą czern, w historii kultury kojarzona z nastrojem żałoby, współtworzy klimat strachu, bólu i śmierci. Noc, uosabiana przez starą kobietę w czarnej szacie, spowija wszystko w mrok⁵.

Inne barwy, zastosowane nieprzypadkowo, pojawiają się tylko w trzech scenach. Kiedy krzak cierniowy zadaje rany matce, na jego gałęziach zakwitają róże. Czerwona róża jest znakiem o dwuznacznym charakterze – jej piękny kwiat symbolizuje miłość, ale pokryta kolcami łodyga sugeruje, że tak naprawdę uczucie to wchodzi w nierozzerwalny związek z cierpieniem. Kobieta z miłości do dziecka daje się objąć przypominającym piszczele gałęziom o dłoniach uzbrojonych w pazury. Czerwień płynącej krwi stapia się z równie intensywną barwą róż. Kwiaty wskazują matce kierunek, w jakim ma iść, ale będzie to droga przez mękę, gdyż kolejne istoty będą dręczyć kobietę, w zamian oferując informacje o miejscu, w którym można znaleźć Śmierć.

Czerwień pojawia się raz jeszcze – w krwawych łzach bólu, które płyną z oczu nieszczęśliwego dziecka w jednej z wersji jego przyszłego życia, proponowanych przez magiczne zwierciadło. Sugestywność tej wizji sprawia, że matka, chcąc oszczędzić swojej latorośli ewentualnych cierpień, pozwala ją zabrać Śmierci.

W innej scenie, gdy bohaterka najdosłowniej „wyplakuje” swoje oczy, ich tęczówki zabarwiają się na zielono. Trzymane w dłoniach gałki oczne wpatrują się w oślepioną kobietę, zupełnie jakby to ona obserwowała samą siebie i swój własny ból. Kolor oczu symbolizuje życie. Kiedy wpadają do jeziora, dla matki może to być początek procesu duchowego umierania. W tym kontekście ich odzyskanie po spotkaniu ze Śmiercią i dzieckiem oznaczałoby powrót do życia, oswojenie cierpienia, które i tak nigdy nie przemienie.

Podążając śladem literackiego pierwowzoru, Ruth Lingford snuje ponurą baśń o śmierci, rozumianej w sensie metafizycznym jako przejście w nowy rozdział życia. Schodząc w dół po kamiennych schodach, Śmierć zabiera duszę dziecka w zaświaty. Rzeka prowadząca do krainy umarłych kojarzy się z mitologicznym Styksem, a muzyka,

5 Rolę, jaką odgrywa ta postać w filmie Lingford, trudno zrozumieć w oderwaniu od lektury tekstu Andersena, gdzie stara kobieta mówi o sobie, że „jest Nocą” – por. *ibidem*, s. 185.

oparta głównie na brzmieniach instrumentów smyczkowych, podkreśla elegijny charakter całości. Druga warstwa filmu dotyczy miłości i poświęcenia, cech, które – personifikowane przez postać matki – zostają podniesione do rangi najwyższych wartości w życiu człowieka.

BIBLIOGRAFIA

Andersen H.Ch., *Baśnie*, przeł. B. Sochańska, Poznań 2005.

Death and the Mother [film], reż. R. Lingford, Wielka Brytania 1987.