

## *Mit o przyptywach emocji*

To byłaby zupełnie prosta historia miłosna: zauroczona mężczyzną kobieta wytrwale, na różne sposoby, okazuje mu swoje uczucie. Niestety, jej wybranek zainteresowany jest kim innym. Kiedy ona zdaje sobie z tego sprawę, wpada w złość, obraża się i pragnie zniknąć.

Jednak w animowanej etiudzie Zofii Dąbrowskiej *Morze* (2014), wykonanej techniką wycinankową, sprawy nie mają się wcale tak banalnie. Otóż, główna bohaterka to... postać tytułowa – nieszczęśliwie zakochana kobieta jest wielką wodą. Jej długie, falujące (i – w przyptywie emocji – także mocno falowane) włosy to morskie grzywacze; jej sylwetka zatapia się w pasmach fluktuującego wodnego „materiału”. Za dnia zarówno jej swobodnie rozpuszczone kosmyki, jak i noszone przez nią suknie (zresztą granica między jednymi a drugimi jest płynna, w większości ujęć nie różnią się one wizualnie) przybierają kolor biały, nocą – stają się granatowe. Wśród delikatnie poruszających się pasów wody widać jedynie twarz kobiety, jej ramiona i zarys figury. Sylwetka bohaterki dostrzegalna jest na przykład w pierwszej scenie o charakterze marzenia lub retrospekcji.

Fragment otwierający film charakteryzuje postać morskiej kobiety. Początkowo widzimy spokojne morze i kulę słońca (zaznaczoną jedynie granatowym konturem); słyszymy szum, który pozwala rozpoznać w prostym rysunku nadmorską scenerię. Nagle perspektywa odwraca się. Spojrzenie widza płynie po kolejnych granatowych pasach wody, dostrzegając po drodze kilka ryb, aż dociera do przewężenia, które okazuje się kobiecą talią. Morskie fale stają się dziwnym ruchomym deseniem sukienki leżącej na plaży dziewczyny. Na ekranie ukazuje się twarz postaci, okolona długimi potarganymi włosami, których falisty układ konotuje swobodę i żywiołowość. To wśród ich pasm znika mały krab, wędrujący z ramienia kobiety. Kiedy leżący obok bohaterki rybak kładzie dłoń na jej brzuchu, zalewa ją fala emocji: pasy na sukience zaczynają się wzburzać i poruszać dynamicznie. Delikatny dotychczas szum wody wzmacnia się, słychać także bulgot i plusk. Rybak i dziewczyna całują się, a morska woda stopniowo wzbiera, przykrywając kochanków. Gdy fale się cofają – pary nie ma już na plaży. Takie nieoczywiste zakończenie sceny sugeruje mijający czas, pocałunek byłby zatem odległym wspomnieniem. A może to tylko marzenia snute przez bohaterkę albo sen drzemiącego w łódce rybaka? Przecież w pozostałych scenach rybak w ogóle nie postrzega wielkiej wody jako kobiety, a ona sama jest w nich bezkresnym i bezkształtnym żywiołem, z którego wyłaniają się tylko głowa i ramiona.

Niezależnie od tego, jaki status zyskałaby ostatecznie pierwsza scena, to z pewnością można stwierdzić, że dzięki niej odbiorca poznaje główną bohaterkę. Może zauważyć, że jest ona blisko związana z żywiołem akwaticznym, o czym świadczą nie tylko towarzyszący jej szum wody i morskie atrybuty: ryby, krab, fale na sukience, ale przede wszystkim brak wyraźnej granicy między rozległą wodą a sylwetką młodej kobiety. Obecność słonowodnej fauny wskazuje na życiodajną moc postaci. Widz odkrywa również silną emocjonalność dziewczyny oraz dowiaduje się o jej miłości, choć jednocześnie dostaje sygnał, że uczucie to nie jest jak dotąd spełnione.

Chociaż postać akwaticznej bohaterki może być zaskoczeniem dla odbiorcy, to przecież szczególne powiązanie kobiety z żywiołem wody oraz z morzem zakorzenione jest w kulturze.

Wodę wiąże się przede wszystkim z macierzyństwem. Gaston Bachelard wskazuje, że jest tak z powodu naszego pierwotnego skojarzenia cieczy z odżywczym mlekiem matki[1]. Ponadto, ambiwalentna symbolika wody odnosi się zarówno do śmierci, jak i narodzin[2], jednak to zyskanie nowego życia zdaje się być wyrazistszą konotacją – w obrzędzie chrztu czy ablucji ważniejsze jest przecież to, co dzięki wodzie zostało zainicjowane. Poza tym, także pod względem organicznym, pojawienie się wody jest pierwszym sygnałem mającego się narodzić życia.

Jednak konotowana przez morze płodność nie jest jedyną afiliacją między wodą a kobietą. W greckiej mitologii płodnością i urodzajem, ale też ziemią i roślinnością, opiekowała się przecież Demeter, natomiast w bliskiej relacji z żywiołem akwaticznym była uosabiająca inny aspekt kobiecości Afrodyta – zrodzona z fal gniewna bogini piękna i miłości[3]. Z wodą kojarzony jest zatem damski erotyzm, ale także przypisywana tej płci emocjonalność czy zmienność. „Woda jest głębokim i organicznym symbolem niestałości reprezentowanej przez kobietę, której oczy tak łatwo toną we łzach, ponieważ jej ciało składa się z krwi, owodniowego płynu i mleka”[4] – pisze Elaine Showalter, komentując tezy Bachelarda. Niewieścia zmienność wiązana dawniej była z fazami księżycy, którego oddziaływanie rządzi również przyplływami i odpływami[5].

Do emocjonalności i niestałości tej części symbolicznego uniwersum nawiązuje etiuda Zofii Dąbrowskiej. Autorka odnalazła analogie między ludzkimi afektami a naturą morza, powiązała ze sobą zjawiska pogodowe i cechy charakteru oraz odczucia zakochanej dziewczyny. Emocje bohaterki momentalnie ujawniają się na jej ciele.

[1] G. Bachelard, *Wyobraźnia poetycka. Wybór pism*, wybór H. Chudak, przeł. H. Chudak, A. Tatariewicz, wstęp J. Błoński, PIW, Warszawa 1975, s. 166–177.

[2] M. Eliade, *Struktura symboliki akwaticznej*, w: idem, *Sacrum, mit, historia. Wybór esejów*, wybór M. Czerwiński, przeł. A. Tatariewicz, wstęp B. Mołiński, PIW, Warszawa 1970, s. 142.

[3] Cf. P. Grimal, *Słownik mitologii greckiej i rzym-*

*skiej*, Ossolineum, Wrocław 1987, s. 8.

[4] E. Showalter, *Przedstawiając Ofelię: kobiety, szaleństwo i zadania krytyki feministycznej*, przeł. K. Kujawska-Courtney i W. Ostrowski, w: *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*,

pod red. A. Nasilowskiej, IBL, Warszawa 2009, s. 194.

[5] Cf. W. Kopaliński, *Księżyc*, w: idem, *Słownik symboli*, Warszawa 2001, s. 176–178.

Pierwszym z przykładów może być wspomniana już reakcja na dotyk mężczyzny: nagle bulgotanie, wrzenie emocji i nasilenie fal. Z kolei, gdy rybak wypływa swoją łódką na połów, woda jest zupełnie gładka, a jej szum – cichy i kojący. Bohaterka odczuwa wtedy kompletność – bliskość ukochanego. Na jej twarzy maluje się spokój (sugerowany przez subtelny uśmiech), a granatowe linie oznaczające fale są niemal zupełnie proste i poruszają się bardzo delikatnie. Łagodne, opiekuńcze morze zapewnia rybakowi bezpieczeństwo. Kobieta jest względem ukochanego troskliwa, oddana, ofiarna – zawsze bezpiecznie odprowadza go do brzegu, co wieczór zmusza też swym podmuchem ławicę ryb, aby wpłynęła w sieci jej wybranka. Pewnego razu do swojego daru dokłada także coś wyjątkowego – małżę z perłą. Następnego poranka czeka na ukochanego ze zniecierpliwieniem. Choć jej twarz zarysowana jest tylko kilkoma kreskami, przymknięte oczy, opadające linie brwi i zakrzywione w dół kąciki ust wyrażają smutek, tęsknotę. Jej włosy, bardziej skręcone niż w poprzednich ujęciach, rozwichrzone są na wszystkie strony, poruszają się niespokojnie. Słychać wzmożony szum fal i drapieżne pokrzykiwanie mewy, która po chwili pikuje w dół, między pasma morskich loków. Gdy zniecierpliwiona bohaterka podnosi głowę (tak, że ponad powierzchnię wody wystaje jedynie górna część jej twarzy), by spojrzeć w stronę brzegu, widzi nadchodzącego z głębi łądu wytęsknionego mężczyznę w towarzystwie innej kobiety. Co gorsza, dostrzega również, że na szyi przyjaciółki rybaka zawieszony jest wisiorek z perłą. Wodna kobieta reaguje bardzo gwałtownie. Początkowe trwające dosłownie moment zdziwienie, zasygnalizowane uniesieniem brwi i szerokim otwarciem oczu, ustępuje prawdziwemu przypiywowi gniewu. Bohaterka wpada w burzliwy nastrój i uwalnia żywioł emocji. Przymknięte oczy i skierowane ku środkowi twarzy brwi nie pozostawiają wątpliwości co do stanu jej uczuć. Morze zaczyna gwałtowniej szumieć, unosi się (w gniewie), włosy stają się bardziej rozwiane, falowanie wody nasila się, a niebo granatowieje. Słychać grzmoty, na ciemnym tle pojawiają się błyskawice. Rozhulane morskie bałwany są tak mocne, że wypełniają cały kadr. A gdy następnego dnia rybak wychodzi na plażę, dowiadujemy się o ostatniej z emocji bohaterki. Mężczyzna rozgląda się – ale morza nie ma. Widać rybacką łódkę, gałęzie czy wodorosty, połowicznie zakryty piaskiem wrak jakiegoś statku i... nic więcej. Pustynia ciągnie się po horyzont. Zraniona akwaticzna kobieta najwyraźniej się obraziła i – infantylnie – uciekła. Czy odeszła na stałe? A może to tylko potężny odpływ?

Emocje odgrywają zatem w etiudzie pierwszorzędną rolę. Ukazywane są nie tylko przez czytelne reakcje wody, w których kobieca psychika wyrażana jest w nasileniu fal oraz obrazach i dźwiękach zjawisk atmosferycznych. Jak zasygnalizowałam, odczucia zaznaczone są również w animacji twarzy bohaterki. Jej rysunek, chociaż uproszczony, bardzo minimalistyczny, uwzględniający jedynie schematycznie zaznaczone grube kreski ust, linię nosa, brwi, powieki i źrenice na białym, gładkim

tle papierowej cery, w niezwykle sugestywny sposób przekazuje odczucia postaci. Odbiorca wyczytuje drobne zmiany nastrojów z niewielkich, a jednak znaczących przekształceń w mimice. Delikatne nachylenie brwi, przymknięcie oczu, drobne uniesienie czy przekrzywienie ust doskonale współgrają z wyrazistszymi sygnałami afektów, dając bardzo trafne, przekonujące obrazy kobiecych namiętności. Często pojawiające się w filmie zbliżenia na twarz postaci podkreślają wagę wewnętrznych przeżyć bohaterki. Bliskie plany nieustannie przeplatają się z szerszymi, ukazującymi wydarzenia, czyniąc odczucia morskiej dziewczyny jednym z głównych tematów etiudy. Kobieta-morze doświadcza różnych emocji, ale każda z nich wynika z wypełniającej ją miłości.

Również i to powiązanie, wody i zakochania, obecne jest w poetyckiej wyobraźni. Bardzo wyraźnie uczucie to kojarzyła z wodą w swojej twórczości Maria Pawlikowska-Jasnorzewska. Aleksander Nawarecki zauważa:

Żywiołem poezji Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej jest miłość. Jakże często można usłyszeć tę opinię! I niewątpliwie trzeba się z nią zgodzić, pamiętając jednak, iż słowo „żywiol” jest tu pojmowane przenośnie. Kiedy natomiast przywrócimy temu terminowi jego podstawowe znaczenie, wtedy przyjdzie stwierdzić, iż żywiołem Pawlikowskiej jest woda. Obydwie tezy nie są sprzeczne. Wszak w wielu miłosnych wierszach krakowskiej poetki pojawia się motyw wody, a prawie wszystkie jej „akwatyki” są równocześnie erotykami[6].

Zatem, jak podkreśla badacz,

Morza, rzeki i jeziora oddane są we władanie bogini miłości. Wszak „o miłości szumi ocean siwy” (*Zakochani nad morzem*), „Morze wzdycha falami” (*Westchnienia*) i „Całuje się fala z falą wzdłuż pól oceanu” (*Melodia amerykańska*)[7].

I chociaż liryczne „ja” pragnie erotycznego zbliżenia z Oceanem – mężczyzną:

Zanurzcie mnie w Niego  
[...]  
po oczy,  
po czoło,  
po snop włosa jasnego –  
niech mnie opłynie wkoło,  
niech się przeze mnie toczy  
jak woda całująca  
Oceanu Wielkiego[8],

miłosne „zanurzenie” ma doprowadzić do całkowitego zespolenia ze słonowodnym bezkresem:

[6] A. Nawarecki, *Akwatyki. Woda i przedmioty Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, w: idem, *Rzeczy i marzenia. Studia o wyobraźni poetyckiej skamandrytów*, Wydawnictwo Śląsk, Katowice 1993, s. 99.

[7] Ibidem, s. 110.

[8] M. Pawlikowska-Jasnorzewska, *Poezje wybrane*, wybór i wstęp M. Buczkówna, Warszawa 1996, *Zanurzcie mnie w niego*, s. 43.

lecz niech on we mnie wnika  
 [...]
   
gdy mi do serca dotrze,  
 będę tym co najsłodsze,  
 Nim.–[9]

Podmiot liryczny (będący zapewne kobietą – w twórczości Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej dominuje bowiem kobieca perspektywa) pragnie utożsamienia z Oceanem. W poezji autorki pojawia się zatem wyobrażeniowa bliskość miłości i wielkiej wody. Także i tu powraca myśl o szczególnym, organicznym, powiązaniu kobiety z żywiołem akwaticznym. Wyobrażenie to oddają również inne utwory poetki, na przykład *Drzewo genealogiczne*:

Wiem, żeś ojczyzną moją, o morze prześliczne!  
 Jak krew mi własna szumi twoja głąb trawiasta[10].

czy *Podróż okrętem*:

Morze oddycha –  
 oddycham z nim razem[11].

Co ciekawe, u Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej też można odnaleźć skojarzenie fal z materiałem, podobne do tego, które wykorzystuje w swojej etiudzie Zofia Dąbrowska (choć estetyka strojów w obu dziełach znacząco się różni):

Morze jest [...],  
 całe w drzeniach jedwabi, białym szytych ścięciem,  
 – i jest podobne sukni pstrej, grodenapłowej,  
 o falbankach śnieżystych, musujących brzegiem  
 [...]
   
Wejdę w nią i rozleje się wkoło mnie cudnie,  
 zepną mi ją dwie ryby srebrne na ramionach,  
 potoczy się na zachód, na wschód i południe  
 fioletowozielona! Łokciem niezmierną!  
 Rozrzucę moją suknię aż po świata końce [...] [12]

Jednak w twórczości poetki bardzo wyrazisty (i często powracający) jest inny wymiar motywu marynistycznego. Dla Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej morze związane jest także ze śmiercią – bywa ono „ciemne i mordercze”[13], ma „kolor wojny: stalowy i żelazny; piany są jak dymy, głębie jak śmierć”[14], a *Umarły* spada „z ziemi jak gdyby do morza/ w gorzkie i czarne bezkresy”[15].

Tymczasem w etiudzie Zofii Dąbrowskiej atmosfera nie jest tak śmiertelnie poważna. Odbiorca zachowuje dystans wobec oglądanej historii i nawet głównej bohaterki nie traktuje do końca serio. Jest

[9] Ibidem.

[10] M. Pawlikowska-Jasnorzewska, *Akwatyki*, wybór i wstęp P. Kunczewicz, Wydawnictwo Morskie, Gdańsk 1980, *Drzewo genealogiczne*, s. 63.

[11] Ibidem, *Podróż okrętem*, s. 78.

[12] Ibidem, *Morze*, s. 18.

[13] Ibidem, *Samobójca*, s. 42.

[14] Ibidem, *Szkicownik poetycki (VI)*, s. 8.

[15] Ibidem, *Umarły*, s. 32.

tak przede wszystkim za sprawą humorystycznego nastroju animacji. Bawić mogą zwierzęta pojawiające się w filmie – bo chociaż ich obecność jest całkiem uzasadniona w morzu, to, kiedy wielka woda zostaje spersonifikowana, krab wędrujący we włosach bohaterki czy mewa nurkująca pomiędzy ich pasmami są widokiem zaskakującym. Uśmiech wywołuje także ławica cwanych ryb z wielkimi zębiskami lub chytrymi uśmieszkami sprytnie i gwałtownie omijająca rybackie sieci (w których tkwią tylko dwie liche zdobycze). Tocząca się cały czas na ekranie gra znaczeń między wizerunkiem kobiety a obrazem morza stale dostarcza niespodzianek: któż by się bowiem spodziewał, że wielka fala, po której płynie łódka, okaże się po chwili biodrem leżącej dziewczyny? Zdumiewa również technika wycinanek, przede wszystkim warstwowe ułożenie fal. Każda z nich jest osobnym, poruszonym pasmem papieru, co daje efekt ciągłej fluktuacji wody. Pomiędzy tymi pasmami znika sieć rybacka (jedyny element animacji niewykonany z papieru, lecz ze sznurka, atrybut męzczyzny i łącznik między nim a morskim żywiołem); spomiędzy nich morska kobieta zerka na swojego ukochanego.

Poza tym, humorystyczny wymiar mają także reakcje bohaterki. Trafnie zaobserwowane kobiece emocje zyskują w etiudzie potęgę żywiołu. Zatem z jednej strony – ludzkie uczucia ulegają tu wyolbrzymieniu, z drugiej zaś – zachowanie morza zostaje zinterpretowane jako afekty i kaprysy.

Także minimalizm i schematyczność rysunku sprawiają, że widz dystansuje się od oglądanej historii. Animacja nie dąży do mimetyczności i nie ukrywa swojego tworzywa. Postaci i elementy scenografii zaznaczone są wyraźnym konturem, poza który wystaje jeszcze kawałek białego papieru. Gdy niebo jest granatowe – widać na nim pociągnięcia pędzla i nierównomierne rozłożenie tuszu. W wielu scenach autorka zrezygnowała z budowania iluzji przestrzeni – bo chociaż morze składa się z warstw – łódka rybaka zawsze płynie na granicy wody i nieba. Czasem płaskość wycinanek zostaje nawet podkreślona, na przykład gdy rybak zamyka swoją papierową dłoń trzymającą perłę. Ponadto animacja jest dwukolorowa – biało-granatowa (wyjątkiem jest wspomniany beżowy sznurek tworzący rybackie sieci). Za dnia – dominuje biel, w nocy niemal wszystko staje się granatowe. Pomysłowe jest przedstawienie zachodu – dwa granatowe pasy wsuwają się w kadr, jeden od dołu, drugi od góry, zabarwiając morze i niebo, przy czym górne pasmo ciemnej barwy przesuwa białą kulę słońca i wciska ją za horyzont.

Oszczędna jest także ścieżka dźwiękowa, składająca się z pojedynczych szmerów, zupełnie natomiast eliminująca słowo. Wzbogaca ją słyszalna w trzech momentach prosta, pogodna melodia, której barwa wywołuje skojarzenia z wodą. Warstwa audialna nie tylko współpracuje z obrazem w tworzeniu emocji bohaterki (szum fal i deszczu, bulgotanie, grzmoty...) czy określaniu przestrzeni i rekwizytów (suchy dźwięk stąpania po piasku, skrzypienie starych sieci), ale także wywołuje zabawny efekt przez subtelne akcentowanie ruchów czy pewne niedosłowności – w animacji, na przykład, słyhać ruch światła latarni,

małża z perłą dźwięczy jak dzwonek, a gdy łódka wpływa na wielką falę, rozlega się nie tylko szum wody, ale i odgłos ocierających się o siebie kartek papieru, co przypomina o tworzywie filmu. Choć dźwięki w *Morzu* pozwalają dookreślić emocje czy przestrzeń (to dzięki nim, przykładowo, w pierwszym ujęciu dość abstrakcyjna kompozycja może bez problemu zostać odczytana jako marina), nie określają ich zbyt dosłownie, gdyż – jak pisała Zofia Lissa:

[...] odgłos szmerowy jest w pewnym stopniu czymś uogólnionym: głos nigdy nie prezentuje nam tak konkretnej jednostki, jak zjawiska wzrokowe. [...] Odgłosy reprezentują nam tylko typ przedmiotów, a nigdy – określony jednostkowy przedmiot[16].

Niedosłowność animacji nie służy tylko budowaniu dystansu. Umowność rysunku i dźwięków, ale też niedookreślenie czasu i przestrzeni akcji; występowanie archetypicznych bohaterów (jak wskazywałam, wyobrażenie kobiety związanej z morzem to powtarzający się w kulturze obraz znany nawet w najstarszych momentach cywilizacji, podobnie jest z odwieczną postacią mężczyzny-rybaka, zdobywcy pokarmu) oraz temat etiudy (miłość między człowiekiem a „bóstwem”) sprawiają, że opowieść zyskuje charakter ponadczasowy. Historia ta ma sens ogólny, dzięki czemu zyskuje potencjał mitu pozwalającego interpretować „rzeczywistość przyrodniczą [...] przez kreowanie przyczynowości, która racje wszelkiego rodzaju zjawisk umieszczała w świecie nadprzyrodzonym”[17]. Odnosi się ona do osądów na temat porządku świata, nawet jeśli robi to nie do końca poważnie. Etiuda *Morze* jest zatem niepozorną realizacją mitu, prastarych przeczuć drzemających w ludzkich wyobrażeniach, choć do poruszanego tematu podchodzi z ironicznym humorem i lekkością.

[16] Z. Lissa, *Estetyka muzyki filmowej*, PWM, Kraków 1964, s. 146.

[17] M. Głowiński, *Mit*, w: M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik*

*terminów literackich*, wyd. 4, Ossolineum, Wrocław 2002, s. 314.