

## Łukasz Jasina: „Czerwone trzewiki” na Lazurowym Wybrzeżu

Scenariusz „Czerwonych trzewików” powstał jeszcze przed końcem II wojny światowej. Zdjęcia zrealizowano tuż po jej zakończeniu w Londynie, Paryżu i na Lazurowym Wybrzeżu. Film od razu spotkał się z uznaniem i ten stan nie zmienił się zasadniczo do dziś. Abstrahując od andersenowskich korzeni, był to też pierwszy tak znaczący film baletowy, kodyfikujący jego topoty obowiązujące po dziś dzień, o czym możemy przekonać się oglądając „Czarnego łabędzia” Darrena Aronofsky’ego – pisze Łukasz Jasina w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Andersen. Opowiadanie (nie)dzieciom”.

Andersen był synem godnym swojego kraju. Tym bardziej dziwi, że – skoro w przypadku rosyjskiej czy polskiej literatury odruchowo szuka się wzajemnych paranteli twórców literackich i myślicieli, sztukuje się Prusa Świątchockim, a Tarkowskiego Dostojewskim – zestawienie Andersena z jego (niemalże) rówieśnikiem Sørenem Kierkegaardem pozostaje niedopowiedziane. Tymczasem północne, skandynawsko-protestanckie zimno, patriarchalizm i okrucieństwo kierkegaardowskich spekulacji, w twórczości Andersena zostało przyobleczone w zmysłowe światło baśni. Andersen, ostatni z trzech duńskich geniuszy, po Thorvaldsenie i Kierkegaardzie właśnie, był może postacią z tego grona najciekawszą. Jemu także nie udało się przekroczyć rodzimego smutku, depresji i pesymizmu. Swoją spóźnioną sukces odniósł jako twórca baśni, które wcale nie były jego pierwszym

wyborem literackim. Trudno oprzeć się wrażeniu, że wbrew gatunkowej przynależności jest to tak naprawdę literatura dla dorosłych. Po śmierci Andersena takie odczytanie stawało się coraz popularniejsze.

Dziś, gdy takie postaci jak Królowa Śniegu czy Ole Zmruż-oczko należą do kanonu złoczyńców popkultury, warto przypomnieć także mniej oczywiste dzieła inspirowane twórczością Duńczyka. Opowiadanie *Czerwone trzewiki* – apologia wartości rodzinnych – trafiło na ekran za sprawą Michaela Powella i Emerica Pressburgera, chyba najmocniejszego duetu reżyserskiego w historii kina, pomimo – a może właśnie dlatego – że „Łucznicy” („The Archers” – tak nazywała się firma produkcyjna, którą wspólnie założyli) wywodzili się z biegunowo odmiennych środowisk. Michael Powell był Anglikiem, który rozpoczął swoją karierę w latach dwudziestych, mniej więcej równoległe z Davidem Leanem. Emeric Pressburger zaś – węgierskim Żydem z Miskolca, którego szlak filmowy wiódł przez Budapeszt, Wiedeń i Berlin. Po przejściu władzy przez Hitlera znalazł się w Paryżu, skąd Powell ściągnął go do Londynu. Odtąd, z drobnymi przerwami, aż do lat siedemdziesiątych pracowali razem. Był to duet kompletny, który wytworzył swój własny styl i był z nimi utożsamiony do tego stopnia, że kiedy Michaelowi Powellowi przydarzyło się stworzenie filmu bez partnera – i to filmu nie byle jakiego, bo osławionego *Podglądacza* (*Peeping Tom*, 1960) – poskutkowało to wyraźną konfuzją krytyków i widzów, a nawet niektórzy współcześni historycy kina nie zawsze pamiętają, że chodzi o tego samego Powella.

Gros twórczości Powella i Pressburgera stanowią filmy wojenne i okołowojenne, realizowane głównie w konwencji oniryczno-baśniowej. Publiczność pokochała *Życie i śmierć pułkownika Blimpa* (1943) który wylansował Deborah Kerr i późniejszego gwiazdora *Czerwonych*

*trzewików* Antona Walbrooka, oraz aktualizującą Chaucera w realiach Blitzu *Opowieść kanterberyjską* (1944), a także *Sprawę życia i śmierci* (1946) z Davidem Nivenem. W konwencji bardziej realistycznej utrzymane były między innymi filmy *49 równoleżnik*, *The Small Back Room* i *Bitwa o ujście rzeki*. Ogólnie rzecz biorąc, „Łucznicy” stali się synonimem „cudownego snu w Technicolorze” i klasykami filmu tego typu, którzy doczekali się uznania jeszcze przed śmiercią w latach osiemdziesiątych – choćby ze strony Martina Scorsese, którego wieloletnia montażystka Thelma Schoonmaker była skądinąd żoną Powella. Łatwo to zrozumieć, gdy oglądamy takie filmy jak *Czarny narcyz*, *Opowieści Hoffmannowskie* czy właśnie *Czerwone trzewiki*.

Scenariusz *Czerwonych trzewików* powstał jeszcze przed końcem II wojny światowej. Zdjęcia zrealizowano tuż po jej zakończeniu w Londynie, Paryżu i na Lazurowym Wybrzeżu. Film od razu spotkał się z uznaniem i ten stan nie zmienił się zasadniczo do dziś. Abstrahując od andersenowskich korzeni, był to też pierwszy tak znaczący film baletowy, kodyfikujący jego toposy obowiązujące po dziś dzień, o czym możemy przekonać się oglądając – pod wieloma względami epigoński względem dzieła „Archerów” – *Czarnego łabędzia* Darrena Aronofsky’ego.

Film rozgrywa się w środowisku baletowym – którego twórcami są w większości Rosjanie, potwierdzając trwałość stereotypu Rosji jako ojczyzny baletu. Bohaterów pierwszoplanowych jest troje – władczy baletmistrz à la Diagilew (w tej roli Anton Walbrook – jeden z wielu niemieckojęzycznych aktorów, którzy zdefiniowali na nowo aktorstwo anglosaskie), młody i ambitny kompozytor (Marius Goring) oraz

młodziutka tancerka (którą zagrała irlandzka baletnica Moira Shearer). Tancerka, podobnie jak jej pierwowzór u Andersena, poświęca dla tańca i kariery wszystko, łącznie z życiem.

Co jednak stanowi o sukcesie tego filmu, uznawanego przez wielu za najlepszy film brytyjski (choć moim zdaniem niesłusznie)? Czy tylko siedemnastominutowa sekwencja baletu *Czerwone trzewiki*, w której – w przeciwieństwie do konwencjonalnie filmowanego baletu teatralnego – sekwencja nie jest jednym ciągłym, statycznym ujęciem, lecz wykorzystuje różnorodne techniki montażu, zbliżenia i efekty specjalne? Tajemnicy sukcesu filmu nie da się oprzeć na opowiedzianej historii. Można tylko napisać, podobnie jak za kilkanaście lat w przypadku Paradżanowa, że film ten jest wielki, bo jest piękny. Niezwykle realistyczne sceny tańca kontrastują z odrealnionym, melodramatycznym oglądem codziennego świata.

*Łukasz Jasina*

*Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa  
Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury*



Ministerstwo Kultury  
i Dziedzictwa Narodowego

---