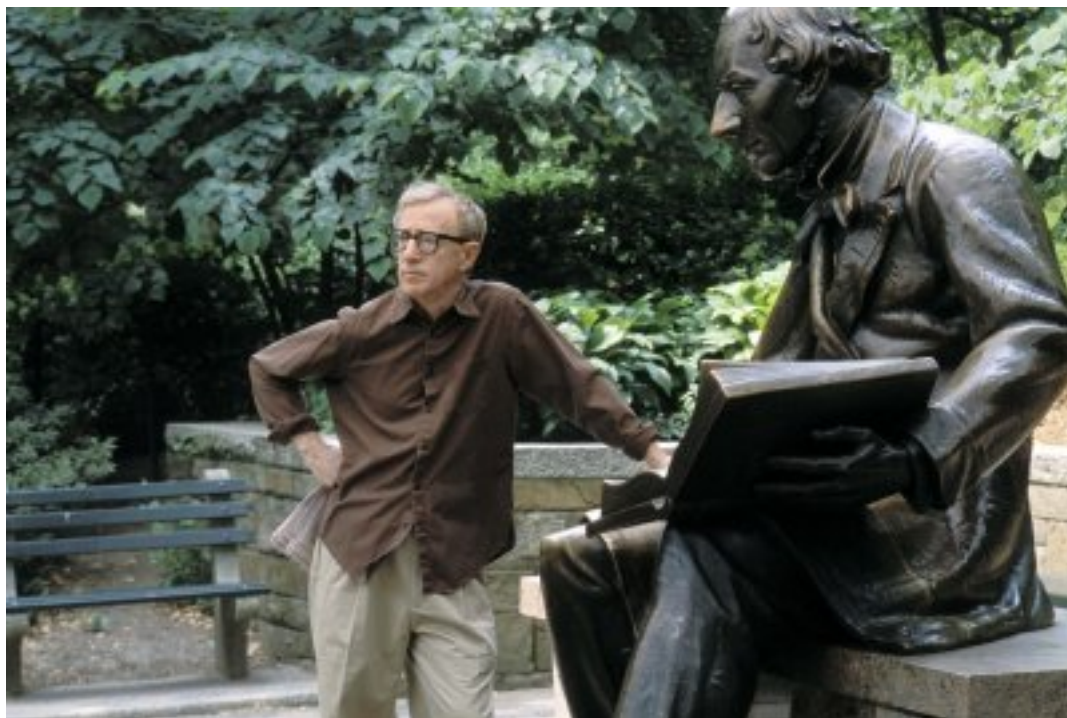




21:00, Kedd (július 12.), Filmmúzeum

Férjek és feleségek
(Husbands and Wives)

amerikai vígjáték, 104 perc, 1992

rendező: **Woody Allen**
forgatókönyvíró: Woody Allen
operatőr: Carlo Di Palma

szereplők:

Woody Allen (Gabe Roth)
Blythe Danner (Rain anyja)
Judy Davis (Sally)
Juliette Lewis (Rain)
Mia Farrow (Judy Roth)
Liam Neeson (Michael)
Jeffrey Kurland (Riporter/Narrátor)

Sydney Pollack (Jack)
Lysette Anthony (Sam)

Ez a film megrendelhető DVD formátumban.

Woody Allen filmje két New York-i házaspárról szól, akik az együtt töltött hosszú évek után átgondolják és felülvizsgálják kapcsolataikat. Amikor a látszólag harmonikus házasságban élő Sally és Jack váratlanul bejelentik, hogy elválnak, barátaik, Gabe és Judy önkéntelenül is kritikusabb szemmel tekintenek saját együttlétükre. Addig-addig boncolgatják kapcsolatuk problémáit, mígnem mindketten valaki más karjaiban kötnek ki.

*

Almási Miklós: Szófukar ember ötszáz oldalon:

Woody Allen (Woody Allenről).

Beszélgetések Stig Björkmannel. Fordította Hungler Tímea. Budapest, 2010, Európa.)

Mindig azt hittem, hogy filmjei nagy hányadának modellje saját maga, exhibicionizmusát (és játékos pesszimizmusát) szeretem benne, most meg itt van ez a vaskos életműinterjú, amiben harapófogóval kell kihúzni belőle minden választ, olyan szűkszavú. Igaz, a szerző (Stig Björkman) meg néha banális kérdésekkel jön: mikor-miért-hol-hogy ismerkedett meg Diane Keatonnal? igaz-e, hogy annak idején New Yorkban divatot diktált? miért nem szeret Cannes-ba menni? melyik a kedvenc étterme? – az ilyen bulvárkérdésekre legfeljebb udvarias kitérővel lehet válaszolni. Majd pont egy ilyen finnyás entellektüel fog leállni arról vitatkozni, hogy a szextémát illetően New York is prűd város, vagy ez csak a midwestern divat...

Azért van olyan cseles, hogy a banális kérdések résein kimászik, és igazi filmes problémákról is mesél. Igaz, csak röviden, de egy-egy villanásnyira be lehet pillantani a műhelyébe. (Igazi titkait persze nem meséli el. Mondjuk, a humor és depresszió összefüggéséről egy kukk sincs, a képi és verbális humor csavarintásairól ugyancsak semmi...) De aztán egy kérdés farvizén pl. elereszt egypár mondatot a dialógus és filmfelirat viszonyáról. Hogy csak látszólag könnyű dialógust írni – kommersz filmekben persze egyszerű, mert csak a sémákat kell követni. De miért utolérhetetlen Buster Keaton és Chaplin némafilmje, ahol csak közbevágot feliratok voltak? Aztán ketten kiderítik, hogy az európaiak – akik bár többnyire tudnak angolul – a feliratozással jobban értik a filmjeit. (Ez a megjegyzés ránk, magyarokra nem vonatkozik: Kern András tökéletes Woody Allennel látja el a publikumot. Európában azonban hallva és olvasva

értik filmjeit.) E sajátos kétnyelvűség szöveget üt a fejébe, és elgondolkodik és rájön, hogy amikor a forgatókönyvet írja, úgy viselkedik, mint a némafilm feliratozója, vagyis inkább összefoglalását adja egy-egy beszélgetésnek, mint reális párbeszédet. Hát ez messze vezetne, tény ugyanis, hogy az olvasott szöveg másképp rögzül a nézőben, a látottakat egy más nyelvi dimenzióból közelíti, mint ha csak hallja, miről diskurálnak a szereplők. Nem egyszerű.)

Egyik szereplője (az Oscar-díjas Mira Sorvino) kapcsán említ egy különös filmcsinálási (színészi) trükköt. Ez a nő a felvétel előtt mindig leült mellé, és beszélgetett vele. Illetve beszélt hozzá. De nem a saját hangján, hanem a karakterből, akinek alakítására készült az épp sorra kerülő snittben. Mintegy „bemelegített” – vagy a privátból figurává alakulás folyamatát akarta ezzel felgyorsítani. WA nem tudja kezelni ezt a tréninget, de nem is volt rá szüksége, mert a nő pompásan rásiklott a szerep kívánta karakterre. Ennek kapcsán jegyzi meg, hogy a közönség egy része folyton összecseréli a színészt (magánembert) a híres szerepeiben nyújtott karakterrel. Igaz, Hollywood erre rá is játszik – John Wayne pl. újra és újra ugyanazokat a gesztusokat, mondatokat, trükköket ismételte minden filmjében –, mert ezt várta el tőle a publikum (és a stúdióvezetés.) E hollywoodi betegségből aztán kemény munkával lehet csak „kicsomagolni” egy-egy színészt, hogy el tudjon jutni az adott film figurájához.

Érdekes viszont hogy egyik filmjében se akar útikalauz lenni, még arra is csak szűkszavúan válaszol, hogy miképp ment a forgatás. A két nagy hatású filmjéről (Annie Hall, 1977; Manhattan, 1978) szinte semmit se tudsz meg. Pedig minden benne volt a nagyvárosi entellektüel, értelmiségi szorongás és nagyképűség, csajozás és erotikus kisemmizettség végleteiből. Amerika akkor próbált ki mindent – szexuális forradalom álnéven –, de a kísérlet hamar ráégett az ujjukra (lelkükre, vagy hogy is mondjam). Igaz, WA e mozgalom utóélete felől csinálta ezt a filmjét: így született az az abszurd motívum, hogy isteni a sok csaj, a keresztbe-kasul, de a végén mégiscsak te vagy a vesztes, a magány elől nem tudsz elmenekülni. És hogy bármennyire szép is ez a film Manhattanhez, ebben a városban lehet csak igazán magányosnak lenni. Nekem erről szól ez a mozi, bár halálra röhögöm magam WA ügyetlenkedésein, hipochondriáin, végtelen szorongásain, abszurd pesszimizmusán.

Be kell hogy valljam: ez a kötet ébresztett rá, hogy az a kétbalkezes zseni, aki filmjeinek főszereplője (a filmbeli WA), nem azonos a privát/civil Woody Allennel. Mert – mint fentebb írtam – mindig is azt hittem. Most azt mondja, hogy ő egészen más. Bizonyítékként leírja, hogyan választja ki szereplőit (elbújik a sarokban, másokat bíz meg azzal, hogy olvastassanak fel a jelölttel egy semleges szöveget – ő meg figyel, mikor természetes a páciens, mikor hamis...). Hát persze hogy van különbség. Habááár, szeretném azt hinni, hogy nincs: az a dumagép a filmjeiben (amikor még ő volt a főszereplő) nekem WA volt, és marad is annak. Tudom, majdnem úgy viselkedem, mint az egykori faluszínházi nézők, akik a produkció után megvárták a Jagót alakító színészt, és „hogy lehetsz te ilyen szemét” felkiáltással nekiestek, és megbosszulták darabbéli gonoszságait...

Végig szerénykedik, vagy unja a kérdezőt. (Amit nem csodálok...) Művészetének lényegéről, a New York-i zsidó humor abszurd felfokozásáról szinte egy szó sem esik. Egyáltalán: filmjei elemzését messze elkerüli. Pedig lehetett volna miről mesélnie. Forradalmasított egy műfajt, megújította ennek filmezési technikáját is, poénjai átszövik köznapjainkat, a tőle lopott benyövésekkel élünk. Vagy gondold csak el, mekkora filmújítás volt, amikor az Annie Hallban

az ünnepélyes amerikai vacsoraasztalnál kifelé fordul a közönséghez (hozzád), és kommentálja a jelenetet. Túl azon, hogy halálra röhögheted magad, itt Brechtet applikál a filmre, amit korábban senki sem mert, sőt az efféle megoldás tabu volt. Ennek a módszernek másik variánsa a Kairó bíbor rózsája – WA szerint mindmáig ez a kedvenc darabja –, ahol a szereplő (Tom Baxter, azaz Jeff Daniels) lejön a vászonról, és randira viszi nézőtéri rajongóját, Mia Farrow-t. A film itt önmagára reflektál, önmagát kezeli elemzés tárgyaként: azt nézzük, hogy miért nézik az emberek a filmet, és a film hogyan „néz” a nézőkre... A film eme önreflexióját egy naiv rajongó csodaélményének sztorija kapcsán hozza. (Igaz, a végén nincs hepiend – a korabeli kritika szerint ezzel elrontotta az egészet...) De a „film-mint-média” önelemzése itt jelenik meg először. Azt szálazza szét, hogyan kreál a mozi „kollektív álmat”, hogyan projektálja magát a néző a vászonbeli cselekménybe, illetve miért él benne a vágy, hogy olyan legyen, mint azok a szmokingos (vagy éppen állig felfegyverzett) szépfiúk vagy gengszterek. És egyáltalán: miért ne lehetne másfél órára ő is olyan csodanő, mint azok ott a vásznon, miért ne neki udvarolna Jeff Daniels (Humphrey Bogart)? WA azonban tudja, hogy ez a „nappaliálom-terápia” is átalakul (többek között azért, mert a pszichoanalitikus filmelméletek jócskán lerabolták ezt a toposzt) – így aztán a film ennek az önreflexiónak karikatúráját is adja.

Az abszurd humorban él igazán, ami nem egyszerű lecke, kell hozzá némi tréning, hogy kapásból lereagáld poénjait. De WA többnyire megnyeri a meccseit. Egyedül a Zelig fogadtatásában (1982) említi, hogy az amerikai publikum nem vette a lapot. A film egy olyan emberről szól, aki automatikusan olyanná válik, mint a partnere, akivel beszél, fizikailag is hasonul ahhoz a társasághoz, amibe belecsöppen (pl. kövérek között kövér, szakállasok között szakállas), csak azért, hogy elfogadják, meg akar felelni az elvárásoknak. WA halálpontosan lőtt be egy szociológiai célpontot: az amerikai konformizmust. Ebben az individualista társadalomban mindenki szertelenül egyedinek tűnik, mégis a szociológiai háttérből erős konformizmus diktál, ami elvárja a többség nyomásának való engedelmeskedést. „Az ember biztonsága érdekében feladja a személyiségét meg az érzéseit, és mint a kaméleon beolvad a környezetébe, végül tökéletes alapanyaggá válik, hogy a meggyőző erővel rendelkező fasiszta hatalom irányítsa” – mondja itt svéd partnerének. A film a húszas évek trendjeit használja metaforának, és Zelig addig hasonul – hol rabbivá, hol indiánná –, amíg bele nem simul egy náci tömeggyűlés csoportképébe. A megfelelni akarás játéka mulatságos (csúcsra járattja a téma abszurditását), de ez WA-nál csak a metafora felszíne. Most az interjúból kiderül: bosszantotta, hogy a tengerentúli közönséget egyszerűen meg sem érintette ez a társadalomkritikai probléma, csak a film technikai részletei érdekelték – hogyan tudták a filmen WA-t Hitler mellé állítani, úgy értem, a korabeli dokumentumfilmbe inzertálni. Az értetlenség bosszantotta. Gondolom, a filmnek is érne kellett: a „többség zsarnokságának” fogalma (amit először Tocqueville Amerikával kapcsolatban írt körül) nálunk is későn akadt az elemzők horgára.

„Én az élet dolgait két részre osztom, rettenetesre és nyomorúságosra. Ez a két kategória létezik... Boldog lehet az ember, ha csak szerencsétlen.” Megjegyzésére Björkman csak hüledezik, ő viszont ebből a filozófiából építkezik. Ilyen.

Woody Allenről. Beszélgetések Stig Björkmannal. Fordította Hungler Tímea. Budapest, 2010, Európa, 548 oldal, 3800 forint.

