



Mirosław Derecki (M.D.)

EKRAN I WIDZ: W POGONI ZA ILUZJĄ

Ostatni film Woody Allena, „Purpurowa róża z Kairu”, to nie tylko kolejna komedia niekonwencjonalnego, wciąż zaskakującego niezwykleymi pomysłami, reżysera - twórcy „Śpiocha”, „Annie Hall”, „Manhattanu”, ale zarazem swoiste studium samego kina; tej „latarni czarnoksiężskiej”, przenoszącej nas w krainę iluzji, w baśniowe światy, w które wkraczamy, z ciemności kinowej sali, na... pełne dwie godziny filmowego seansu.

Oczywiście, posiada „Purpurowa róża z Kairu” swoją zabawną fabułę: chodzi o perypetie kinomanki, która nie znajdując szczęścia w życiu osobistym, spędza długie godziny w kinie, śledząc w kółko losy swego filmowego idola. Aż w końcu „wychodzi” on z ekranu na spotkanie naszej bohaterce i ucieka, wraz z nią, w świat realny. Co notabene wprowadza absolutny zamęt w dalszej akcji filmu.

Lecz naszpikowana gagami i farsowo-komediowymi „zbitkami” sytuacyjnymi, doprowadzona do granic absurdu, historyjka wydaje się być dla Allena jedynie pretekstem dla wykazania, na gruncie psyche-socjologicznym, czym jest magia kina. Czym jest dla widza kino. Jak oddziałuje ono na naszą psychikę. Jakie relacje zachodzą między naszym życiem iluzyjnym a codziennym naszym życiem realnym... Co bardziej się dla nas, w istocie, liczy: realność czy ułuda... A może obydwie te światy są tak ze sobą splecione, tak się nawzajem przenikają, że niepodobna ich rozgraniczyć?

Od samego początku twórczej działalności Woody Allena, od czasów, gdy był on jeszcze młodym komikiem kabaretowym, autorem humorystycznych tekstów oraz gagów dla programów telewizyjnych, charakteryzował go przede wszystkim dowcip inteligentny, odwołujący się do widza wybiegającego ponad przeciętny poziom, wprowadzonego dobrze w realia i problemy, w mity i obsesje współczesnej amerykańskiej społeczności, szczególnie jej warstw intelektualnych i artystycznych. Allen kpił, „chłostał” ów świat „biczem satyry” (choć pozostawiał przy tym zawsze spory margines dla liryzmu). On sam - jako postać, którą w swych skeczach, a następnie filmach kreował - był zawsze błyskotliwym, szybko kojarzącym, ale równocześnie trochę śmiesznym, zagubionym inteligentem o żydowskim rodowodzie, tęskniącym do opiekuńczej miłości kobiety i do ciepła rodzinnego. Odwoływał się do

doświadczeń braci Marx, Buster Keatona i Charlesa Chaplina, łącząc burleskę, komizm sytuacyjny, z doskonale tutaj z nimi współpracującym dowcipem słownym. Z czasem jego filmy - „Annie Hall”, a szczególnie „Manhattan” - były coraz bardziej „mówione”, coraz więcej było w nich inteligentnego tekstu, który padał z ekranu jak w czasie teatralnego spektaklu, co zresztą nie oddziaływało negatywnie na harmonię dzieła filmowego.

W „Zeligu” Woody Allen jakby odsunął na plan dalszy „literaturę”, a zaczął się bardziej interesować „formą”. A to, w jego wypadku, znaczyło bawienie się zdobyczami, jakie stwarza dzisiejsza technika filmowa, dająca takie możliwości iluzji na ekranie, o jakich dotychczasowym twórcom nawet się nie śniło. Allen wymyślił fabułę, której główny bohater, Zelig, posiada wrodzoną i - niezależną od niego samego - właściwość upodobniania się (niczym kameleon), więcej: stawania się postacią, na jaką jest w danym momencie „zapotrzebowanie”. Może on znaleźć się w każdym środowisku, przystosować do każdej sytuacji. „Fenomen Zeliga” jest badany przez psychologów (i tutaj miejsce na satyrę dotyczącą amerykańskich para-dokumentalnych, o „naukowym zacięciu” filmów z programów telewizyjnych sięgających z lubością do archiwów kroniki filmowej oraz do „relacji świadków”); jest to doskonale zrobiony pastisz. Lecz o ileż silniejsze wrażenie od fabuły robi na widzu technika!

Oto zdjęcia Zeliga (gra go sam Woody Allen) są w sposób iście genialny wmontowane w retrospektywę amerykańskich kronik filmowych z lat trzydziestych i czterdziestych: pojawia się on na ekranie obok osobistości ówczesnego życia politycznego i ekonomicznego Stanów Zjednoczonych, „wfotoграфowany” w miejsce, skąd „wymazano” inną historycznie autentyczną postać. W pewnym momencie Zelig, który z pochodzenia jest Żydem, jawi się nawet - tuż za plecami Adolfa Hitlera - jako wysoki funkcjonariusz NSDAP, na autentycznych kronikalnych zdjęciach jednego z Parteitagów! Iluzja osiągnięta za pomocą techniki jest kolosalna: ekranowy fałsz absolutnie nie do rozszyfrowania „gołym okiem”, a „historyczny zapis” na celuloidowej taśmie - wynaturzony i sprowadzony do całkowitego absurdu. Wali się w grzyby teoria naszego rodaka, Bolesława Matuszewskiego, współpracownika braci Lumiere, że wynalazek kina to szansa na zapisanie faktów historycznych w sposób prawdziwy i nieskażony...

W „Purpurowej róży z Kairu” chodzi Woody Allenowi - jak się już rzekło - o magię kina, wynikającą z jego iluzyjności, o relacje ekran - widz.

Pracująca w barze, jako kelnerką, Cecylia (Mia Farrow) - jak wiele podobnych jej kobiet, które straciły nadzieję na jakąkolwiek życiową poprawę - stwarza sobie świat fikcyjny, wypełniony postaciami i ich „wielkoświatowymi” problemami z wyświetlanego właśnie w miejscowym kinie trzeciorzędneho melodramatu - „Purpurowa róża z Kairu”.

Kocha się w bohaterze filmu, szlachetnym, pięknym i nieustraszonym Tomie Baxterze, który „schodząc” w pewnym momencie z ekranu, staje się dla niej „postacią realną”. Gdy pojawia się przybyły z wytwórni „na ratunek” filmowi, żywy odtwórca postaci Toma, Cecylia bardzo długo nie może zdecydować się, który z bohaterów jest dla niej osobą bardziej żywą: obydwaj egzystują w jej świadomości równolegle, jako osobnicy „z krwi i kości”.

Ale czy to takie dziwne? Czy w naszej własnej świadomości taka na przykład Scarlett O'Hara z „Przeminęło z wiatrem” (filmu - wg książki Margaret Mitchell) w której postać wcieliła się na ekranie niegdyś Vivian Leigh, oraz aktorka Vivian Leigh, znakomita odtwórczyni licznych ról szekspirowskich, to nie - dwie samoistne, „żywe” postaci?

Woody Allen idzie jeszcze dalej: Cecylia, za Tomem Baxterem, wstępuje w jakimś momencie z widowni - na ekran, wkracza, jako partner, do akcji, w której dotąd uczestniczyła jedynie z biernej pozycji widza. Więcej: zaczyna wpływać - poprzez swoje „ekranowe działania” - na dalsze losy filmowej fabuły...

Oto - szczyt marzeń, jakie tkwią w każdym z nas, widzów, a do których wstydzimy się przyznać nawet sami przed sobą! Być Rhettem Butlerem, być Scarlett O'Hara, wstąpić w ich świat, świat iluzji - to jeszcze zbyt mało. Naprawdę - chodzimy do kina ze skrywaną głęboko wiarą, że kiedyś nadejdzie taka chwila, gdy uda się nam, przekroczywszy granicę iluzji, znaleźć się w innej - lepszej, piękniejszej rzeczywistości, gdzie wszystko zależało będzie od naszej woli...

Pierwodruk: „Kamena”, 1986, nr 23, s. 4.