

AMERYKANIN W EUROPIE, CZYLI EUROPEJSKIE FILMY WOODY'EGO ALLENA

„ZAKOCHANI W RZYMIE” (2012)
„VICKY, CRISTINA, BARCELONA” (2008)
„O PÓŁNOCY W PARYŻU” (2011)

„Uwielbiam filmować miasta”
Woody Allen

„Jedno mogę powiedzieć o romantycznych
miastach – mają tam precudownych facetów...”

Djuna, bohaterka „Wszyscy mówią:
kocham cię”

„Podróż to takie życie na niby, ale sugestywniejsze
od tego, które wiemy na co dzień.”

Eustachy Ryłski

Gdyby zapytać Woody'ego Allena o adres w latach 1996 – 2013, z pewnością podałyby taki: „w podróży”.

Istotnie, niemal z dwóch dekad pozostawił filmowe pamiątki, poczynając od „Wszyscy mówią: kocham cię”, poprzez dramatyczne obrazy londyńskie, po komedie romantyczne (?), których akcja dzieje się w Rzymie, Barcelonie i Paryżu.

W tych miastach amerykański reżyser znalazł się u źródeł natchnienia. Jego bohaterowie też przybywają tam dla życiowej, nieraz artystycznej, podnieci. I nie doznają zawodu.

Allen wysyła do Europy „swoich” bohaterów – to neurotyczni intelektualiści i artyści, z bagażem życiowych doświadczeń, marzeń, pragnień, ale i obsesji, lęków i fobii.

Odnosi się zarazem wrażenie, że scenariusze tych filmów współtworzył genius loci Rzymu, Barcelony i Paryża.

Filmowe uniwersum Allena zostało dopełnione włoską pikanterią, hiszpańską namiętnością, paryską atmosferą cyganerii artystycznej lat 20. XX wieku.

Magia pod słońcem Hiszpanii, wśród ruin Rzymu, pod niebem i dachami Paryża.

To trzy miasta, które wyzwalają nieokreślone tęsknoty i zachwyty. Emocje te są motorem akcji „trylogii” Allena. „Stop” architektury, miejsc emblematycznych dla tych europejskich stolic – od wieży Eiffle'a i uliczek Montmartre'u, poprzez Sagrada Família i Park Guell do chodów Hiszpańskich i fontanny di Trevi – z dźwiękami akordeonu, hiszpańskiej gitary klasycznej, popularnych włoskich piosenek i słynnych arii operowych tworzą aurę tych komedii romantycznych.

Komediowy, najbliższy crazy comedy Rzym, zmysłowa, soczysta Barcelona i magiczny Paryż zapraszają.

Te komedie romantyczne mają wszystkie cechy wcześniejszych filmów Allena – oparte są na błyskotliwych scenariuszach, motorem akcji i źródłem komizmu są dialogi, pełne bon motów i ripost, a życie bohaterów „kręci się” wokół skomplikowanych relacji i seksu.

Ale i te „miękkie”, „musujące” filmy Allena oddają w unikalnej formie „śmieszno – straszne sprzeczności życia”.

A liczne, subtelne aluzje, odniesienia do innych epok i twórców to naddatek estetyczny tych filmów.

* * *

Bo przecież nie wierzymy Joe Berlinowi, pisarzowi, alter ego Allena, z filmu „Wszyscy mówią: kocham cię” kiedy mówi, że o sztuce wie tyle, iż van Gogha grał Kirk Douglas.

Przewrotność Allena to jeszcze jeden walor jego filmów.

* * *

Woody Allen, Amerykanin, zaprasza do Europy.

„Miasto nad miastami.”

Hayley

„Widzę wszystko. Obserwuję życie.”

policjant, kierujący ruchem

na Placu Weneckim

„Wolę błądzić po mieście, niż je zwiedzać”

John, architekt

„Zakochani w Rzymie” to najbardziej ludyczny i plebejski z filmów Woody'ego Allena (Anita Piotrowska). Może dlatego, że patronują mu włoscy twórcy – Boccaccio i Fellini.

„Widzę wszystko. Obserwuję życie.” - zwraca się do widza policjant, na ruchliwym skrzyżowaniu. „Ilu ludzi, tyle historii.” - w finale wejdzie w jego rolę rzymianin, z balkonu przy Schodach Hiszpańskich.

Klamrowa kompozycja nawiązuje do „Amarcordu” Federico Felliniego, w którym również, po mieście dzieciństwa Maga z Rimini, „oprowadzają” widza dwaj przewodnicy: historyk erudyta i ludowy gawędziarz.

* * *

W filmie Allena panuje miły tłok, mimo że nie zobaczymy stu nowelek, jak w „Dekameronie” Giovanniego Boccaccio, tylko cztery, niepowiązane ze sobą historie. Ich bohaterowie nie spotkają się nawet przelotnie, wszak Wieczne Miasto to labirynt, w którym można się łatwo zgubić.

Oto historia pierwsza, wyczerpująca się w formule „chłopak spotyka dziewczynę.” Hayley, Amerykanka, absolwentka historii sztuki, zwiedza to miasto – muzeum. Chcąc trafić do słynnej fontanny di Trevi (Fellini!), pyta o drogę młodego, przystojnego Włocha. Michelangelo i Hayley spędzają razem cały dzień i, niespodzianka!... zakochują się w sobie. A ich miłość zwińczy ślub. Dlatego do Rzymu przylatują rodzice dziewczyny, żeby poznać się z rodzicami narzeczonego.

W roli Jerry'ego, ojca Hayley, pojawia się sam Woody Allen, w swojej kolejnej neurotycznej inkarnacji. Jest emerytowanym reżyserem operowym, dla którego „emerytura to śmierć.” Towarzyszy mu żona, Phyllis, (Judy Davis), terapeutka, „psychoanalizująca” męża tyleż nieustannie, co bezskutecznie: „Nie rób mi tu psychoanalizy, Phyllis. Wielu próbowało i polegli. Mój mózg wymyka się modelowi id, ego, superego.”

Ta amerykańska para małżeńska w zderzeniu z tradycyjną, włoską rodziną, wnosi wiele Allenowskiego humoru, wynikającego z ciekawie pokazanych różnic w stylu życia, sposobie myślenia Włochów i Amerykanów.

Wydaje się, że żona Jerry'ego ma jakąś podmiotowość, którą dość ostentacyjnie demonstruje, ale to żona Giancarla rzuci się z nożem. „w obronie” męża, przed dalszymi artystycznymi planami wobec niego „reżysera, wyprzedzającego swoją epokę.”

„Bronią” Phyllis jest cieniutki, ostry jak brzytwa dowcip, a częstym „komentarzem” kpiąco-pobłażliwy uśmiech.

Stereotyp niestereotypowo pokazany.

Giancarlo, jako „domowy Caruso”, którego „hałasowanie” przeszkadza żonie, to kolejny stereotyp: każdy Włoch może być śpiewakiem:

- Brałeś kiedyś lekcje? - pyta go Jerry.
- Nie, po co?
- Nie ćwiczyłeś tego głosu?!
- Żaden ze mnie śpiewak. Od dzieciństwa tak sobie podśpiewuję.
- Przewrotność Allena polega na tym, że do roli Giancarla zaprosił znanego włoskiego tenora, Fabio Armiliato. Dzięki niemu usłyszymy znane arie operowe, jak przejmująca dramatyzmem, znana z genialnego wykonania Pavarottiego, aria Ridi,

Pagliaccio. Tak więc sceny z Giancarlo – nieudana próba przed komisją, występ na scenie w kabinie prysznicowej, zakończony standing ovation – są źródłem nieodpartego komizmu.

Do tej „beczki miodu” dodaje jednak Allen łyżkę dziegciu. Otóż Giancarlo z zawodu jest przedsiębiorcą pogrzebowym, którego zakład wraz z mieszkaniem na piętrze, mieści się w sercu Rzymu. To swoiste memento jest wyrazem Allenowskiej tanatofobii – tyleż fascynacji co lęku przed śmiercią.

* * *

Szczególną uwagę widza skupiają dwa rozbudowane wątki miłosne. Są one interesujące z różnych powodów.

Oto do Rzymu przybywa para młodych nowożeńców z prowincji – Antonio i Milly. Młody mężczyzna ma nadzieję na dobrą posadę w firmie wuja.

Wiele zdarzeń, sytuacji, rozgrywających się w konwencji i tempie slapstickowej komedii (np. upuszczenie telefonu do ulicznej studzienki), pokrzyżuje te plany.

Wątek Antonia i Milly jest twórczym przetworzeniem fabularnego debiutu Felliniego, „Biały szejk” (1952).

Fabularnie historia jest niemal identyczna. Milly, błądząc po Rzymie w poszukiwaniu fryzjera, natrafia na ekipę filmową. Jej wyobrażenie na temat gwiazdy filmowej nie wytrzymuje konfrontacji z rzeczywistością: aktor, jej idol, jest zupełnie inny niż postać, w którą wciela się w filmie.

Znamienne – aktor kreujący rolę Luki Salta jest uderzająco podobny do Alberta Sordi z „Białego szejka”.

Pobyt w hotelu tej prowincjonalnej nauczycielki astronomii (!) z gwiazdą filmową, zrealizowany w konwencji komedii pomyłek, kończy się „przygodą” z hotelowym złodziejem...

Tymczasem mąż Milly, również na skutek pomyłki, pobiera „lekcję miłości” od luksusowej call girl, Anny (Penelope Cruz).

Oboje, przeżywszy swoje rzymskie wakacje i letnie przygody, rozczarowani, postanawiają wrócić do rodzinnego Pordenone.

Postać Milly odsyła do jeszcze jednego kontekstu. Otóż sukienka i fryzura młodej kobiety jest zupełnie passe. Zresztą chęć zmiany fryzury jest początkiem „przygód” Milly w Rzymie, po ulicach którego, ku jej radosnemu zdumieniu, gwiazdy filmowe chodzą „jak zwykli śmiertelnicy.”

Otóż w takiej fryzurze i sukience z pewnością mogłaby pojawić się choćby w „Wałkoniach” Federico Felliniego, filmie z lat 50.

Neorealizm włoski to ważny nurt kinematografii włoskiej i światowej, postać Milly jest wyrazem subtelnego hołdu złożonego temu kinu.

Tak oto, dzięki amerykańskiemu reżyserowi, dokonana się cudowna, możliwa tylko w kinie, transsubstancjacja twórczości wielkiego Włocha, Federico Felliniego. Felliniego, który dla Włochów był jak „chleb i oliwa”.

„Biały szejk” był przede wszystkim zjadliwą satyrą na mieszczańską hipokryzję, Fellini szydzi z kościelno – rodzinnej retoryki.

Allen też dość mocno, grubą, karykaturalną kreską kreśli rodzinę Antonia, nadętą i religijnie wzmożoną, która „mięknie” wobec obecności gwiazdora filmowego (scena w restauracji). Także tyleż zabawnie ile przerażająco wygląda prezentacja Antonia ewentualnym przyszłym szefom, podczas ogrodowego party. Nikt nie dopytuje o jego kwalifikacje (może to nie czas i miejsce), tylko o towarzyskie umiejętności – grę w golfa, polowania etc. Ten „egzamin” Antonio, oczywiście, oblewa

* * *

Najwięcej uwagi poświęca Woody Allen wątkowi amerykańskiej pary studentów, Sally

(Greta Gerwich) i Jacka (Jesse Eisenberg), którzy od pewnego czasu żyją i studiują w Rzymie.

Niespodzianie zapowiada się z wizytą przyjaciółka Sally, Monika (Ellen/Elliot Page). Stabilny, szczęśliwy związek Sally i Jacka zostaje wystawiony na próbę. Nie bez udziału samej Sally, neurotyczki nie wierzącej w siebie, z kompleksami. „Reklamuje” ona przyjaciółkę jako zabawną, inteligentną, absolutnie sexy, dla której tracą głowę wszyscy mężczyźni. A na końcu, o naiwności, rzuca: „Tylko się w niej nie zakochaj”, co, oczywiście, stanie się udziałem „biednego, ogłupiałego” Jacka.

Postać Moniki to emblematyczna dla kina Allena, poczynając od „Annie Hall”, neurotyczka, kobieca wersja jego samego.

Pojawienie się Moniki „pachnie katastrofą” - mimo że początkowo, na lotnisku, Jack nieprzychylnie skomentuje jej wygląd: „Żadna rewelacja, nie wygląda na seryjną uwodzicielkę, to rozczochna, bezrobotna aktorka.”

Nikom, ani Sally ani Jackowi nie zapala się czerwona lampka.

Przewidujący jest natomiast John (Alec Baldwin), architekt światowej sławy, odbywający podróż sentymentalną do Rzymu, w którym trzydzieści lat temu studiował i przeżył wielką miłość: „Byłem młody, zakochany i kompletnie ogłupiał.”

Postać Johna, mimo pozorów realności, prawdopodobieństwa – student architektury rozpoznaje w jednym z zaułków Zatybrza słynnego architekta i zaprasza go na kawę – ma jednak niemal „widmowy” charakter. Obecność tej postaci, jej niejednoznaczny status ontologiczny, sprawia że opowieść o Sally, Jacku i Monice nabiera głębi egzystencjalnej.

John pojawia się niespodziewanie u boku Jacka, spędza czas z trójką młodych bohaterów. Jest ni to mentorem, dojrzałym mężczyzną, przestrzegającym młodszego przed życiowym błędem, ni to głosem sumienia Jacka.

Monologi Moniki, opowiadającej o swoich miłosnych związkach, wprawiają Jacka w osłupienie graniczące z zachwytem, którego nie potrafi ukryć nawet przed sobą: „Muszę odpocząć po tej historii. Jeszcze po niej wibruję.”

Monika zagaduje siebie, swoją neurotyczność i świat. A jej egzaltację samą sobą, Rzym rozżarza do białości. Dla efektu wplata w swoją logoreę tytuły i cytaty z klasyki literackiej, nieważne, że jeden wers. Ponieważ neurotyczki mają niewątpliwy wdzięk, Jack, po kolejnym spacerze, „zakochuje się”.

John próbuje go „otrzeźwić”: „To nawiedzona pseudointelektualistka, ładna i tyle. Zdemaskuj ją.” Jack broni się: „Jej oszustwa mają wdzięk.” John ripostuje: „Wdzięk, który zabija resztki rozsądku.”

W końcu John, niesłuchany, jak antyczny chór i zarazem jak bezradny Anioł Stróż Jacka, pozostawia rozwój wydarzeń naturalnemu, koniecznemu biegowi.

Monika nie pozostaje bierna. Prowokuje Jacka swoimi pełnymi wdzięku konfabulacjami, wyznaje: „fantazjowałam, że jesteśmy parą.”

Do tragedii – w tym wypadku rozstania z Sally – nie dochodzi dzięki współczesnej wersji deus ex machina. W czasie planowania przez Monikę i Jacka wspólnego życia we Włoszech, rozlega się telefon. Dzwonią z Los Angeles. Monika, jak na pstryk, porzuca szalone pomysły życia we dwoje w la bella Italia, i, z szybkością 10 słów na sekundę, snuje wizję swojego życia filmowego w Hollywood.

* * *

Historia Sally, Jacka i Moniki, przy znaczącym udziale Johna, to obraz paradoksów miłości, zauroczeń, fascynacji, które przychodzą i odchodzą.

Jack zostaje z Sally, rozstaje się natomiast z Johnem, odprowadzając go w miejsce, w którym się spotkali po raz pierwszy.

Czy historia ta zdarzyła się naprawdę czy to powrót do przeszłości Johna? Zagadka...

„Taki miał zamiar reżyser. Życie to wielka zagadka.” - skomentuje film po wyjściu z kina Leopoldo bohater kolejnej historii, który pojawi się za chwilę.

Przywołane opowieści, jak ze współczesnego „Dekameronu”, przedstawione są w formie

symultanicznych epizodów, rozgrywających się momentami w tempie crazy comedy. Apogeum konwencja ta osiąga w epizodzie, którego bohaterem jest Leopoldo Pisanello (Roberto Benigni). Za sprawą włoskiego komika, a także za sprawą tego, co mu się przydarza, znajdujemy się w wirze absurdalnych wydarzeń.

Oto tłum „dziennikarzy”, powodowany kaprysem, czyni z niego bohatera dnia. Ten solidny, przewidywalny urzędnik staje się celebrytą czyli kimś znanym z tego, że jest znany.

Oszłamiający wir wydarzeń, nonsensownych wywiadów na temat tego, co je na śniadanie, jak się goli, jaką nosi bieliznę i w jakiej pozycji śpi – doprowadza tego celebrytę mimo woli niemal do obłędu: „Urządzili mi piekło! Jestem pajacem! Chcę być znowu nikim.” woła. Jednak po kilku dniach pełnych blichtru, przejażdżek limuzyną, udziału w premierach w towarzystwie pięknych kobiet, prześcigających się w dawaniu mu przyjemności – zaczyna w takim życiu gustować.

I wtedy – jak za dotknięciem czarodziejskiej różdżki – uwaga paparazzich kieruje się w stronę skromnego kierowcy autobusu, niosącego ubranie do pralni. Znowu zapewne zaciekawi opinię publiczną, czym i przy jakiej okazji poplamiał sobie garnitur...

Porzucony przez dziennikarzy Leopoldo, uradowany, wbiega do domu i woła: „Klątwa odczarowana.”

Ale nie do końca... Zaznawszy chwilowej, przemijającej sławy, odczuwa pustkę. Spacerując ulicami Rzymu, domaga się uwagi jego mieszkańców, którzy mijają go obojętnie.

W tym wątku, bliskim konwencji screwball comedy, w groteskowym przejawieniu pokazuje Allen siłę mediów, choćby najgłupszych, i proces kreowania celebrytów.

Także ten epizod tworzy żywą tkankę współczesnego Rzymu.

* * *

Struktura filmu i charakter pokazanych historii, również roboczy tytuł - „The bop Dekameron” - pozwala na wskazanie jeszcze jednego kontekstu.

Otóż bebop, bop – to styl jazzowy lat 40., który cechował się swobodną interpretacją, skokowo rozwijaną melodią, przyspieszeniem frazy.

Styl filmu Allena „Zakochani w Rzymie” jest „bebopowy.”

Natomiast dźwięki współbrzmiające z tym światem to bardzo popularne piosenki, jak „Volare”, którego wersja wokalna wita widza, a żegna patetyczna wersja instrumentalna, grana przez umundurowanych trębaczy na majestatycznych Schodach Hiszpańskich.

W ostatnich ujęciach wraca Allen do pary Hayley i Michelangelo. Amerykanka, zakochana w Rzymie i swoim przystojnym, sympatycznym, o społecznej wrażliwości Włochu, wzdycha: „Miasto nad miastami” i obejmuje wzrokiem ze szczytu Schodów Hiszpańskich panoramę Wiecznego Miasta. Wielkie piękno...

* * *

„Ilu ludzi, tyle historii. Teraz kolej na was” - nawołuje z balkonu sympatyczny rzymianin.

Na zasadzie pars pro toto zanurzyliśmy się w atmosferze Rzymu współczesnego, poczuliśmy jego „smak”, ale i doświadczyliśmy jego wielowiekowej tradycji – literackiej, muzycznej i filmowej.

„Życie jest krótkie, nudne i pełne cierpienia. Możemy przeżyć coś wyjątkowego.”

Juan Antonio

„ Po prostu cieszę się życiem. Akceptuję że ono nie ma znaczenia.

Miłość nie nadaje mu znaczenia?

Owszem. Ale miłość jest ulotna.

Juan Antonio i Cristina

„Powinniśmy się wstydzić, kiedy mówimy tak, jakbyśmy wiedzieli o co chodzi, kiedy mówimy o miłości.”

Raymond Carver

Przyjaciółki, Vicky (Rebecca Hall) i Cristina (Scarlett Johansson) przylatują z Ameryki do Barcelony na wakacje.

Vicky w konkretnym celu - chce zebrać materiały do pracy na temat tożsamości Katalończyków, którą zainteresowała się dzięki architekturze Gaudiego.

Cristina jest w innym momencie życia – chce cieszyć się wolnością. Rozstała się z chłopakiem i porzuciła swoje zajęcie reżyserki filmowej. Obie dziewczyny wiele łączy, natomiast różnią się poglądami na miłość.

Vicky i Cristina to także zderzenie osobowości.

W pierwszej scenie narrator prezentuje obie: „Vicky to praktyczna realistka, od mężczyzn oczekiwała powagi i stabilizacji. Zaręczyła się z Dougiem, bo był porządny i odniósł sukces.”

Cristina - „oczekiwała czegoś zupełnie innego. Zaakceptowała cierpienie jako część głębokiej namiętności.” Poza tym „nie wiedziała czego chce, ale wiedziała, czego nie chce. Były to te wartości, które ceniła Vicky.”

Obie zatrzymują się w dużej, pięknej posiadłości Judy (Patricia Clarkson), dalekiej krewnej Vicky, i jej męża, Marka (Kevin Dunn).

Dziewczyny smakują życie – spędzają czas beztrudnie, chłonąc Barcelonę.

Temu miłemu, wakacyjnemu, nieco monotonnemu życiu doda barw, podniesie jego temperaturę Hiszpan

Pierwsza zauważy go na wernisażu Cristina – mężczyznę o nieco mrocznej urodzie, opartego niedbale o ścianę.

Juan Antonio (Javier Bardem) to malarz, który żyje w plotkach: „miał burzliwy związek z artystką, która okazała się wariatką. Małżeństwo zakończyło się głośnym rozwodem – żona próbowała go zabić, albo on ją.”

To wystarczy, żeby zainteresować Cristinę, o której Vicky, słusznie, mówi: „Podoba ci się sam lot w nieznanne.” Słowa te dotyczą lotu do Oviedo, ale mogłyby stanowić motto życia Cristiny.

Po wernisażu dziewczyny udały się do małej, urokliwej knajpki, w której ponownie spotykają Juana Antonia. Hiszpan zwraca na nie uwagę: „Podobacie mi się obie” i składa śmiałą propozycję: „Zapraszam was na weekend do Oviedo. Będziemy się bawić, pić wino i kochać.”

Szczerść i bezpośredniość „atrakcyjnego, seksownego, oryginalnego artysty” pociąga spontaniczną Cristinę, rzeczową, kontrolującą się Vicky – szokuje i przeraża.

Dla tej niezwyklej postaci reżyser szukał aktora, który nie byłby kolejnym ekranowym wcieleniem *latin lovera*: „Potrzebowałem Hiszpana, który byłby seksowny, nie będąc zarazem konwencjonalnie przystojnym amantem filmowym, chodziło o coś głębszego.”

Javier Bardem podobnie odbiera swojego bohatera: „seks jest dla niego ważnym doświadczeniem, ale też początkiem czegoś o wiele ważniejszego.”

Filmowa opowieść zdaje się potwierdzać to przekonanie aktora.

Mimo że jeździ czerwonym kabrioletem i nosi ciemnoczerwoną, jedwabną koszulę – nie jest stereotypowym Don Juanem ... Jest Juanem Antonio. Imię zresztą nie jest przypadkowe – to imię wuja aktora – Juana Antonia Bardem, znanego, hiszpańskiego reżysera, twórcy m.in. głośnego filmu „Śmierć rowerzysty”.

* * *

Oczywiście, obie dziewczyny ulegną charyzmie Juana Antonia. W Oviedo zbliżą się do siebie, nawet w rozsądnej Vicky dźwięki gitary klasycznej poruszą czułe struny jej duszy.

Mimo nocy spędzonej z Juanem Antonio, po powrocie z Oviedo Vicky „wybiła sobie z głowy głupoty” i skoncentrowała się na pracy, zaszywając się w bibliotecę.

Tymczasem, jednak ku bolesnemu zdumieniu Vicky, Juan Antonio dzwoni po kilku dniach do Cristiny. Zaprasza dziewczynę na degustację wina, a potem do swojego mieszkania – pracowni. Spędzają ze sobą czas, stając się sobie bliscy. Dzięki malarzowi, wśród jego przyjaciół, Cristina „czuje się w duszy Europejką, do purytańskiej Ameryki brak jej cierpliwości.”

Kiedy ich status quo stabilizuje się – pojawia się „wirujące, emocjonalne tornado”, Maria Elena (Penelope Cruz).

Po nieudanej próbie samobójczej byłej żony, Juan Antonio przyjmuje ją i otacza opieką.

Maria Elena to postać tyleż stereotypowa – „ognista Hiszpanka” - jak niesztampowa. Mówi o niej Allen: „Ona jest znakomita jako artystka, ale nie potrafi niczego zrobić ze swoim życiem – jest na to zbyt szalona i nieokiełznana.”

Maria Elena, zaskoczona obecnością kobiety w życiu i domu Juana Antonio, z czasem zaprzyjaźnia się z Cristiną, pomaga jej pielęgnować nową pasję – fotografowanie, staje się jej mentorką i modelką.

I tak, niepostrzeżenie, tworzą szczęśliwy menage a trois...

Odtwórczynie ról obu kobiet, zgadzają się, że Cristina staje się dla nich pewnego rodzaju buforem bezpieczeństwa, że wprowadza do burzliwego związku Juana Antonio i Marii Eleny równowagę.

Pogłębiona psychologia postaci, w ramach gatunku, obrazy z ich życia (piknik, spaceru obu kobiet po Barcelonie, scena w ciemni...) pozwalają uwiarygodnić tę niebanalną sytuację.

Jednak emocjonalno – duchowy związek byłych małżonków jest tak silny, że Cristina zaczyna się w nim dusić. Odchodzi od Marii Eleny i Juana Antonio, by w Paryżu, w spokoju, przemyśleć swoje wybory.

Tymczasem Maria Elena, która ma bardzo romantyczne wyobrażenie o miłości - „Nasza miłość jest wieczna, ale nie funkcjonuje. Jest romantyczna, bo niespełniona. - „spakowała się i wyjechała”. Związek dwojga artystów kolejny raz osiągnął „destrukcyjną normę.”

* * *

Zdezorientowana Vicky wychodzi, mimo wszystko, za mąż - Doug, powodowany romantycznym impulsem, może pierwszy raz w życiu, przylatuje do Barcelony i młodzi biorą ślub w ambasadzie.

W „konfrontacji” z Juanem Antonio „pocziwy” Doug traci. Vicky zaczyna wątpić, czy poślubiła mężczyznę życia...

Jej wątpliwości podsyca Judy, niezbyt szczęśliwa mężatka, która jednak, uczciwie, przyczyn niezadowolenia szuka przede wszystkim w sobie.

Pragnąc szczęścia dla młodej kobiety, organizuje przyjęcie w ogrodzie, w czasie którego Juan Antonio i Vicky spotykają się ponownie.

Vicky ponownie ulega charyzmie malarza: „To kuszące, choć wyniszczające emocjonalnie.”

Tym razem ich spotkanie kończy się dramatycznym wtargnięciem Marii Eleny z rewolwerem. Juan Antonio wyrwijąc jej broń z ręki, postrzela lekko Vicky. Dziewczyna, na skraju załamania nerwowego, wykrzykuje: „Jesteście oboje stuknięci! To nie życie dla mnie!” i opuszcza tę namiętą parę.

W tym filmie Allen „spotkał się” z Almodovarem – nie tylko dzięki jego ulubionej aktorce, ale także z powodu temperatury uczuć.

* * *

Nie dajmy się jednak zwieść radosnemu nastrojowi, który wprowadza piosenka „Barcelona”, otwierająca film. Dominującą tonacją będą bowiem melancholijnie brzmiące dźwięki gitary klasycznej.

I niech obrazy Barcelony, skąpanej w ciepłym świetle zdjęć Javiera Aquirresarobe i miękki montaż, wydobywający zmysłowość tego miasta oraz niezwykła uroda aktorów nie pozwolą zapomnieć, że ta lekka, rozświetlona słońcem, trochę nierzeczywista opowieść jest

podsyta smutkiem i melancholią, które niesie przeżywanie miłości.

Radośnie śmiejące się dziewczyny z pierwszych ujęć filmu, w ostatnim, na ruchomych schodach lotniska, patrzą przed siebie z powagą.

Może Cristina przestanie szukać po omacku tego „czegoś innego”, a Vicky wieść będzie życie z mężem tyleż bezpieczne co nudne - jak rozmowa przy stole ze znajomymi Douga. I może czasem zatęskni za tą dziewczyną, która przez chwilę dała się ponieść uczuciom i przeżyła coś wyjątkowego.

* * *

W dwunastominutowym filmie (Cristiny) trudno zdefiniować miłość. Woody Allen opowiada o miłości przez 92. minuty...

Robi to zresztą od lat w swojej twórczości, wpisując się w próby opisanego tego fundamentalnego uczucia, od „Pieśni nad pieśniami” poprzez „Tristana i Izoldę”, „Annę Kareninę”, miłość Swanna i Wokulskiego, po czasy współczesne.

Przekonuje, że miłość nadaje życiu sens – nawet jeśli jest ulotna.

Kiedy mówimy o miłości, trudno uniknąć banału, powtórzmy słowa amerykańskiego pisarza: „Powinniśmy się wstydzić, kiedy mówimy o miłości tak, jakbyśmy wiedzieli o co chodzi...” Jednak Allenowi udało się to - dzięki niebanalnym portretom protagonistów, dzięki rozświetlonym ciepłym zdjęciom, liryczno – romantycznej tonacji z elementami „socjologicznego” dystansu: ciepło – ironicznego komentarza z offu.

I, przede wszystkim, dzięki wspaniałemu aktorstwu tego miłosnego kwartetu, które uwiarygodnia namiętność, uniesienie, rozterki, wątpliwości, wreszcie – cierpienie miłosne.

„Żaden posąg, symfonia, obraz (...) nie mogą
konkurować z Paryżem.”

Gil

„Spacery po Paryżu nigdy całkiem niewinne.”

Adam Zagajewski

„Te spacery o północy inspirują mnie.”

Gil

Nowy York, miasto ukochane przez Woody'ego Allena, to „najbardziej filmowe miasto świata”. Ekspozycja filmu „O północy w Paryżu”, przypominająca słynne otwarcie „Manhattanu”, z rozkwitającymi na niebie fajerwerkami w rytm „Rhapsody in blue” Geoga Gershwina, pozwala domniemywać, że Miasto Światła jest jego drugą miłością.

Początek filmu, statyczne kadry Paryża – Pont Neuf, Notre Dame, Opera Paryska, uliczki Montmartre'u, Place Vendome, Wieża Eiffla... - od poranka do nocy, w słońcu i deszczu – to celebrowanie Paryża. W koniecznym skrócie, kondensacji, pokazuje Allen scenerię, w jakiej rozgrywać się będzie filmowa opowieść.

A towarzyszący tym obrazom jazzowy standard Sidneya Becheta „Si tu vois ma mere”, zapowiada liryczno – nostalgiczną tonację filmu.

* * *

Do Paryża, tej stolicy kultury europejskiej, przybywa amerykańska rodzina. W Bristolu, eleganckim hotelu, zatrzymuje się ojciec biznesmen z żoną, córką Inez (Rachel McAdams) i jej narzeczony. Gil (Owen Wilson) to wzięty scenarzysta, który marzy o zostaniu „prawdziwym” pisarzem.

Filmowa akcja rozgrywa się, na przemian, w Paryżu dziennym i w Paryżu nocnym. Paryż dzienny to Paryż turystyczny, Paryż nocny – to Paryż magiczny.

Odśłona dzienna to satyra na konsumpcyjny styl życia bogatych Amerykanów i zarazem obraz destrukcji związku Gila i Inez.

W ciągu dnia ocieramy się o banał – nawet jeśli pod rzeźbą Rodinowskiego „Myśliciela” rozmawia się o sztuce z samą Carlą Bruni jako przewodniczką czy kiedy bohaterowie spacerują po ogrodach Wersalu. Nawet uwagi o „Nenufarach” Moneta w Orangerie są

sztampowe, zwłaszcza jeśli wygłasza je apodyktycznym tonem ten "pedantyczny typ", Paul (Michael Sheen), dawny znajomy Inez.

W dzień obcujemy przede wszystkim z zamożną rodziną amerykańską – dla tych ludzi najważniejsze jest dobre wrażenie, prestiżowy zawód i... pieniądz. Motywem przewodnim życia matki Inez są słowa: "Klasa kosztuje, tandeta nie kosztuje", a celem życiowym jest być zakup fotela – okazynie, za 20. tysięcy euro.

Inez jest nieodrodną córką matki – planuje karierę Gila w Hollywood.

Zwiastunem czegoś autentycznego, świeżego w życiu Gila są rozmowy o muzyce Cole Portera z dziewczyną sprzedającą płyty na jednym z tych urokliwych paryskich straganów ulicznych.

Ale to nocą rozegra się właściwa akcja. Gil, będący w trakcie pisania swojej pierwszej „poważnej” powieści pt. „Zakątek wspomnień” - o ludziach, którzy byliby szczęśliwsi, żyjąc w innej epoce – szuka natchnienia dla jej ukończenia.

Inspiracją staną się dla niego nocne spacery po Paryżu.

Drogi Inez i Gila rozchodzą się, dosłownie, kiedy mężczyzna po raz pierwszy decyduje się na samotny spacer, podczas gdy Inez woli udać się na tańce z przyjaciółmi, Paulem i Carol (Nina Arianda)

Analogie między powieścią Gila a treścią filmu pozwoliły na podwójny koncept, będący fabularnym fundamentem tego uwodzicielskiego filmu. Otóż motorem akcji „nocnego Paryża” jest podróż w czasie, a jej metaforyczny sens zawiera się w micie Złotego Wieku, szczęśliwej epoki.

Dla Gila to Paryż lat dwudziestych XX wieku.

Z wybiciem północy, Gil przeniesiony zostanie zabytkowym peugeotem - a także siłą wyobraźni – w środek życia artystów paryskiej awangardy. W czasie przyjęcia na cześć Jeana Cocteau pozna Zeldę i Scotta Fitzgeraldów, zachwyci się piosenką Cole Portera, pozna Ernesta Hemingwaya, który wprowadzi go do salonu Gertrudy Stein, gdzie spotka Picassa i tajemniczą piękność, Adrianę. Odtąd żyje w dwóch wymiarach – w teraźniejszości, którą coraz trudniej znosi i w idealizowanej, oglądanej w zachwyceniu – przeszłości.

Z każdym nocnym spacerem Gil oddala się od narzeczonej coraz bardziej. A jego coraz większe „odklejenie” od rzeczywistości, spowodowane twórczym niepokojem, Inez lekceważy: „Ubieraj się, wychodzimy, spóźnimy się przez te twoje głupoty”, „Nad czym tak dumasz, jesteś jakiś oszołomiony.”

W przeciwieństwie do swojego narzeczonego, Inez wie, że płaska egzystencja – niezdolna do zachwyty i oczarowań innych niż prozaiczne, materialne.

Jej zachowanie uświadamia Gilowi absolutną, wręcz organiczną nieprzystawalność ich osobowości, stylów życia, pragnień... Malibu i paryskie poddasze jako marzenie o przyszłym miejscu do życia, ilustrują tę przepastną różnicę.

* * *

Paryż Amerykanie mają we krwi – odkąd po I wojnie światowej znaleźli w tym mieście przystań przedstawicieli lost generation.

Umocnił tę legendę Paryża, jako miasta tworzącego artystów i dla artystów, utwór Gershwin „Amerykanin w Paryżu” (1929).

U źródeł kreacji postaci artystów, których Gil spotyka, jest z pewnością „autobiografia Alicji B. Toklas” Gertrudy Stein.

Wszystkie drogi prowadzą do salonu kreatorki owej „musującej epoki” - opiekunki talentów, autorytetu intelektualno – artystycznego, ale poniekąd też „matki” dla tych „nieopierzonych” jeszcze malarzy i pisarzy.

Idealnym ekranowym wcieleniem tej legendarnej postaci jest Kathy Bates.

Ważną dla Gila postacią okazał się, uwielbiany zresztą przez niego, Ernest Hemingway. W rozmowie z początkującym pisarzem, Hemingway streszcza niejako swój światopogląd i charakteryzuje swoją twórczość. Wskazuje na warunek niezbędny dla tworzenia: „Nie

stworzysz nic dobrego, jeśli boisz się śmierci.” To pogląd nie tylko pisarza, ale żołnierza, reportera wojennego, miłośnika corrido i ... polowań na lwy.

Spotkanie z surrealistami – Luisem Bunuelem, Salvadore Dalim, Man Ray'em – dla których życie w dwóch czasach to nic niezwykłego, stanie się dla Allena pokusą do żartów. Otóż Gil, wiedząc o nich i ich twórczości więcej niż oni sami, bo z perspektywy XXI wieku, podsuwa Bunuelowi pomysł na scenariusz „Anioła Zagłady”. O ludziach, którzy nie mogą wyjść z salonu, mimo że przyjęcie się skończyło. Bezradny Bunuel – już po filmowym manifeście surrealizmu czyli „Psie andaluzyjskim”, pyta: „Dlaczego nie mogą wyjść? Kto ich trzyma?”

Z tym pytaniem zostawia go Gil, rzucając żartobliwie: „Może w trakcie golenia nabierze to sensu.”

Z kolei wiedza o przyszłych losach Zeldy Fitzgerald pozwala włożyć w jej usta słowa: „Parzy mnie skóra.” - które antycypują jej tragiczną śmierć w płomieniach.

Wśród artystów spotyka Gil Adrianę. W kreacji zjawiskowej Marion Cotillard staje się ona fantazmatem kobiety idealnej.

Przechadzając się z Adrianą uliczkami Montmartre'u zostaje przez nią porzucony dla jej epoki marzeń – belle époque, z Toulouse Lautrekiem, Degasem i Gauguinem. Którzy narzekają na miałość swoich czasów i tęsknią za renesansem, epoką gigantów sztuki – Michała Anioła i Leonardo da Vinci...

* * *

W czasie tej filmowej, nostalgicznej podróży jest miejsce na żart. Oto kawiarnia, w której Gil spotyka po raz pierwszy Hemingwaya, po jego wyjściu zamienia się w pralnię – Lavoir Service, głosi neon.

To żartobliwa aluzja do Bateau – Lavoir, Płynącej Pralni, kamienicy, w której mieszkali i tworzyli artyści tamtej epoki.

W tym świecie zrekonstruowanym przez Allena nawet notes otrzymał małą, ale znaczącą rolę. Salvador Dali obsesyjnie szkicuje sylwetki nosorożca w swoim notesie. Notatnik ten, to legendarny Moleskine. W takich notesach swoje zapiski i szkice robili Ernest Hemingway, Pablo Picasso, Vincent van Gogh.

* * *

Humoru w tym filmie Allena jest więcej, a to dzięki Owenowi Wilsonowi, który jest idealnym medium dla Allenowskiego bohatera neurotycznego – naiwnego, żyjącego w stanie nieustannych olśnień i zachwytów, w życiu codziennym często nieporadnego.

Przezabawna jest scena z kolczykami, rzekomo skradzionymi przez pokojówkę hotelową. Jakby przemontowano ją z crazy comedy.

Jednak dominuje tonacja nastrojowo – lirycznie – romantyczna. Gil dojrzewa jako człowiek i pisarz.

To właśnie dzięki tym fantazjom (?), snom na jawie (?) postanawia stawić czoła rzeczywistości: „Jeśli mam napisać coś wartościowego, muszę wyzbyć się złudzeń, a marzenie o przeszłości to jedno z nich.”

Paryż wydobył też i uwydatnił różnice między jego narzeczoną a nim (co widz wie od pierwszego dialogu, „zasłoniętego” czarnym ekranem): „Już nie mam wątpliwości, nie pasujemy do siebie.”

Kiedy oznajmia Inez, że nie wraca z nią do Ameryki, ścigają go jej drwiące słowa: „Spaceruj godzinami, podniecaj się dachami i latarniami.”

* * *

Odzyskawszy siebie, Gil błądzi po swoim Paryżu, zagląda do kultowej księgarenki Shakespeare & Company, wypija w kawiarnianym ogródku kawę, by zakończyć swoje flanerowanie, miejską włóczęgę, na moście Aleksandra III. Tu zastaje go noc.

Z oddali słyszy bicie dzwonów o północy, ale dźwięk ten stracił już swą uwodzicielską i czarodziejską moc.

Pojawia się natomiast Gabriela, która jest niejako współczesnym wcieleniem Adriany. W tę

inteligentną, subtelną sprzedawczynię płyt wciela się

Seydoux, której „czarodziejską osobowość rozświetla twarz, którą stworzyć mogli Rafael i Renoir.”(Woody Allen).

Zaczyna padać deszcz...a Gabriela, współbrząc z najskrytszymi pragnieniami Gila, mówi: „Paryż jest najpiękniejszy w deszczu.”

I oboje idą w głąb kadru najpiękniejszym mostem Paryża, tworząc jeden z bardziej uroczych finałów filmowych.

* * *

„O północy w Paryżu”, subtelną, uroczą bajka i list miłosny do Paryża – to prezent Allena dla widzów.

Prezent pięknie „opakowany” - w standardy jazzowe Cole Portera i akordeonowe dźwięki paryskiej ulicznej piosenki...

„Kino pokazuje nam świat bardziej zgodny z naszymi pragnieniami.”

Andre Bazin

„Allen jest Allenem, jest Allenem, jest Allenem.”
parafraza zdania Gertrudy Stein

„Wypad” Allena do Europy stał się, podobnie jak jego filmy o kinie – bezpieczną przystanią, w której to „niby życie” pozwala zapomnieć o realnych zmartwieniach i kłopotach.

„Mówię sobie co chwila jesteś we Włoszech. Powtarzam to Henry'emu a on jest taki czarujący i pyta co z tego.” (madame Matisse, Autobiografia Alicji B. Toklas).

Otóż w „trylogii” europejskiej Allena „wszystko z tego”, że jego bohaterowie znaleźli się właśnie w Rzymie, Barcelonie i Paryżu.

Parafrazując bowiem słowa innej postaci, bohatera powieści Alberta Moravii „Pogarda” można powiedzieć, że są to miasta, w których nawet człowiek interesu czuje się po trosze poetą, artystą.

Te historie nie mogłyby rozegrać się w innych miastach - za każdym razem ich specyfika, wielowiekowa tradycja kulturalna podbijają ich sens, wydobywając coś niebanalnego.

Lekkość, humor, pozorna błahość zdarzeń nie przesłaniają tego, że mówi się w tych filmach o sprawach ważnych. O związkach między ludźmi, względnej łatwości w ich zawiązywaniu i trudności w ich podtrzymywaniu. Czy – szerzej – o zagubieniu, pogubieniu się człowieka w morzu możliwości.

Te „musujące” filmy, o wakacyjnym, dosłownie i w przenośni, klimacie, „przemycają” jednak, nienachalnie i niepedantycznie, parę refleksji na temat miłości, skomplikowanych relacji między ludźmi, na temat sztuki czy różnic kulturowych. Jednym słowem, „o życiu i całej reszcie.”

A ponieważ to, mimo wszystko, raczej pogodne filmy, bohaterowie, niezależnie od finału ich miłosnych przygód – będą raczej nucić piosenkę Cole Portera, „Zróbmy to, zakochajmy się”, niż piosenkę śpiewaną nad Sekwaną przez Goldie Hawn w filmie „Wszyscy mówią: kocham cię”: „Z miłością skończyłam już, szkoda słów...”

Słowa Gertrudy Stein mogą być artystycznym credo Allena: „Powinnością artysty jest nie poddawać się rozpacz i znaleźć odtrutkę na bezsens istnienia.”

* * *

Schemat rom-com wypełniony został Allenowską treścią – w tych „gotowych scenografiach” jakimi są Rzym, Barcelona, Paryż – rozgrywa się Allenodrama. Dzięki połączeniu tych dwóch światów – oba zyskują. Komedia romantyczna została „przewietrzona” przez amerykańskiego reżysera, a uniwersum Allena zyskało świeżość.

Dość proste fabuły, Allenem podszyte – dały wyrafinowany efekt. Pod słońcem włoskim i hiszpańskim, w deszczowym Paryżu – kino Allena jaśnieje nowym blaskiem.

Często formułowany jest zarzut wobec jego kina – Allen powtarza się, kręci ten sam film. Ale, tout proportions gardee, czyż nie „powtarzali się” najwięksi – Fellini, Bergman, Antonioni, czyż nie kręcili wciąż tego samego filmu? Takie kino ma swoją nazwę - kino autorskie.

Trzeba zgodzić się z nieco arbitralną opinią Krzysztofa Vargi:”Ustalmy na początek rzecz zasadniczą: nawet słaby film Allen jest dobrym filmem, dobry film Allena jest filmem wybitnym, wybitny film Allena jest filmem genialnym.”

Te trzy komedie są dobrymi filmami Woody’ego Allena czyli filmami wybitnymi.

P.S. „Pamiętajmy, że film jest także rozrywką. I dobrze byłoby, gdyby to była rozrywka na najwyższym poziomie.” (Maciej Stuhr)