

# 10 "AKO" VO FILMOCH WOODYHO ALLENA

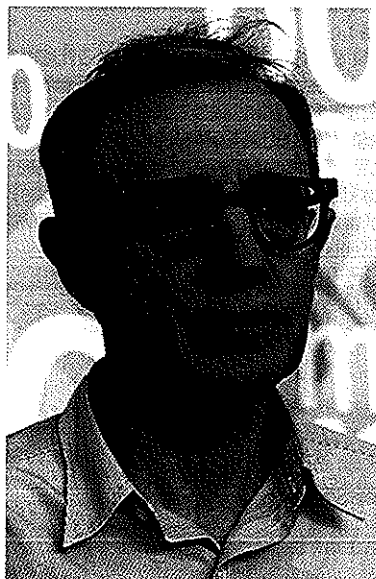
**JEDEN Z NAJVÝRAZNEJŠÍCH AMERICKÝCH AUTORSKÝCH TVORCOV NAKRÚCA FILMY UŽ TRIDSÄTPÄŤ ROKOV, ZA ROK DOSIAHNE SEDEMDESIATKU A STÁLE STÍHA PÍSAŤ, REŽÍROVAŤ A HRAŤ MINIMÁLNE V JEDNEJ SNÍMKE ROČNE.**

## **AKÉ SÚ FILMY WOODYHO ALLENA?**

### **1 NEUROTİK AKO UNIVERZÁLNY HRDINA**

Allenovi hrdinovia sú nezameniteľní, na prvý pohľad rozpoznateľní a veľmi často ide takmer o identický charakter, umiestňovaný do iných prostredí, situácií a problematických vzťahov s okolím.

A nie je to len preto, že ho väčšinou predstavuje sám Woody Allen a vdychuje mu život skrz charakteristické pohyby, gestá, vzhľad, zakoktávanie, nervozitu a zástup nedostatkov, vďaka ktorým sa stáva viacej uveriteľným a skutočným. Jedinečnosť jeho postáv spočíva v prístupe k životu. Síce sa pokúšajú komunikovať s okolím, ale v skutočnosti ide o individualistických narcistných egoistických intelektuálov, ktorí nedokážu a ani nemôžu nadväzovať fungujúce vzťahy. Ich ego a zahľadenosť do vlastných problémov a potrieb totiž nakoniec aj tak zbúrajú všetko, čo dokázali



vybudovať. Nie sú ale prehliadkou záporných vlastností, odpudzujúcich elementov, ktoré je lepšie nestretnúť. Naopak často dokážu byť zábavní, inteligentní a vtipní, akurát - nech sa človek snaží ako koľvek - s nimi nemožno koexistovať. Ich neustály boj s okolím aj so sebou samým je základným kameňom Allenových filmov a prechádza celým jeho dielom. Podobne ako Tulák u Chaplina. Spoločne s náladou a vyznením príbehov sa jeho postavy menia, vyvíjajú a prispôbujú, občas sú múdre a sčítané (hoci len málokeď študovali vysokú školu), inokedy ide o aktívnych pseudointelektuálnych idiotov. Vždy sú to však neurotici, tak zamestnaní vlastnými problémami, že nedokážu vidieť svet okolo seba.

### **2 "VZŤAH" AKO LEITMOTÍV**

Stredobodom filmov Woodyho Allena je vždy vzťah, s čím súvisí nielen sex, ale aj neustála analýza problémov, ktoré v ňom nastávajú a musia sa riešiť. Niektoré Allenove snímky by sa možno dali nazvať romantickými, ale na rozdiel od väčšiny kúskov tohoto žánru neustupujú do pozadia s nástupom prvého bozku, ale sa naopak zameriavajú na situácie, ktoré medzi partnermi nastávajú v rôznych fázach vzťahu. Allen neváha využiť akékoľvek možnosti do nich preniknúť. V *Annie Hall* je napríklad scéna, v ktorej medzi sebou vedú Alvy Singer a Annie Hall neďôležitý dialóg, zatiaľ čo pomocou titulkov film zobrazuje, čo v skutočnosti obom prebieha hlavou. V túžbe povedať nám o myslení hrdinov čo najviac, porušuje zavedené filmové pravidlá. Okrem voice overov používa odcudzujúcich efektov, v ktorých sa hrdina pozrie do kamery, začne divákovi vysvetľovať svoje jednanie a komentovať situáciu.

Allen demonštruje svetlé aj temné stránky medzifudských vzťahov pomocou ironie, sarkazmu a zľahčujúcich situácií. Humor zabraňuje jeho filmom sklzávať aj v emocionálne vypätých sekvenciách k sentimentu, patosu a hysterickým výlevom. Allen čoby Alvy Singer v *Annie Hall* cituje Freuda, keď hovorí, že "nedokáže byť členom klubu, v ktorom by oňho stáli", čím paradoxne vychytáva problém väčšiny svojich hrdinov ktorí nevedia čo chcú, a ktorí nedokážu žiť s ľuďmi, ktorí by ich naozaj milovali. Dávajú prednosť partnerom, ktorí sú tak podobní im samotným, že napriek všetkej snahe musí ich vzťah skončiť neúspechom. A hoci im Allen niekedy dopraje druhú šancu, tá máva vefakrát práve podobu onoho romantického bozku na konci komédie, kedy všetko ešte len "znova" začína (*Spáč, Darebáčikovia, Danny Rose z Broadwayu*). Vo svojom dezi-luzívnom pojmí hollywoodskeho snu o ideálnej láske došiel najďalej vo fantasknom retri *Purpurová ruža z Káhiry*. Jeho hrdinka nachádza jediné vykúpenie v neskutočnom filmovom svete bielych telefónov, kde vo vyleštených exteriéroch a za zvukov pesničky o Nebi tancujú Fred Astaire s Ginger Rogers. Jej úsmev a fascinovaný pohľad na plátno patrí medzi najkrutejšie momenty, aké kedy Allen nakrútil.

# 3.

## SEX AKO SÚČASŤ KOMUNIKÁCIE

O sexuálnej otvorenosti Allenových filmov kolujú celé legendy. Často čítavam, ako im chýbajú zábrany, ako detaibuizujú sex, ktorý má predsa patriť do súkromného života partnerov a nie je etické ho preberať otvorene. Až v kontraste so súčasnou módou "príčkových" komédií vychádza najavo, že sexualita v Allenovej tvorbe nie je pokusom šokovať, že v živote postáv nepredstavuje vec imidžu a pózy, ale prirodzenú potrebu, ktorá hrá v medzilidských vzťahoch nezanedbateľnú rolu. Ani o jednom z jeho filmov sa nedá povedať, že by bol vulgárny, lascívny alebo lacný. Sex je u neho ďalšou formou charakterizácie postáv, súčasťou ich života. Rovnako ako menštruácia, impotencia alebo onania, na ktoré prichádza v Allenových snímkach tiež veľmi často. Allen zakomponoval sex a ďalšie horúce témy do dialógu svojich postáv tak, že z neho nijako nevybočujú, nepôsobia ako pubertálne dokazovanie si vlastného svetáctva a robia ho naopak zaujímavejším a skutočnejším. Pretože v partnerských vzťahoch sa tiež "nevypipávajú" a je treba ich riešiť. Na druhú stranu, ak sa sex u Allena objaví v humornej polohe (*Spáč, Všetko, čo ste chceli vedieť...*), sprevádza ho tak silná miera štylizácie, až sa nedá brať vážne.



# 4.

## HUMOR AKO SPÔSOB VYJADRENIA

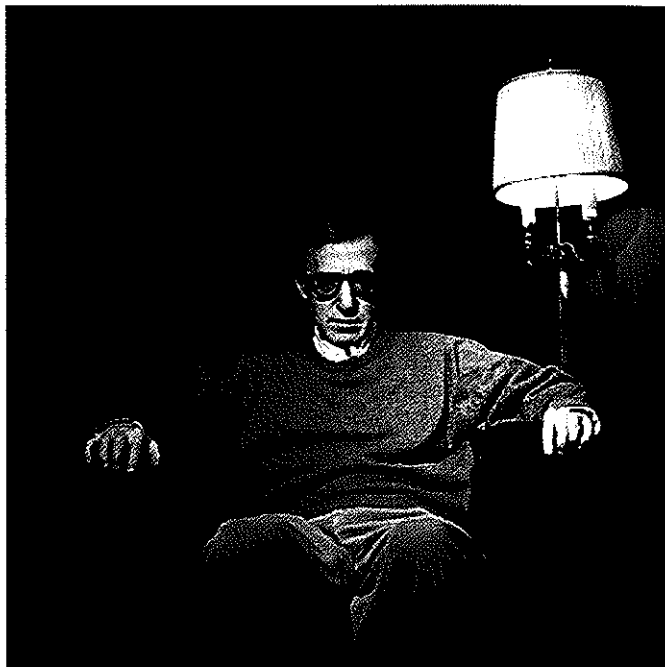
Humor je pre Allena prostriedkom, ako vyjadriť a ventilovať vlastné myšlienky a názory. Jeho poloha sa pritom mení súčasne s filmami a témami, ktoré rozpráva. Označiť ho za komika by ale bolo príliš zjednodušujúce. Pri prvých filmoch boli gagy, vtipy a hra s nezmyslom hlavnými stavebnými kameňmi jeho tvorby. Výsledkom boli vyššie uvedenými ingredienciami prepchané grotesky plné nápadov. Neskôr ale začal skôr než na gagu, stavať na situáciách a hlavne postavách. Čiže vo vodách, kde sarkastický zmysel pre humor patrí medzi prirodzené vlastnosti hrdinov ktorí glosujú, vtipkujú a zlahčujú ináč nepríliš vtipné situácie. Hoci sa vo filme *Spomienky na hviezdny prach* otvorene sťažuje, ako ho trápi, že od neho ľudia stále očakávajú nejakú srandu a nedokážu ho prijať za vážneho umelca, humor zo svojich služieb takmer nikdy neprepustil. V *Interiéroch* a *Septembri* sa snažil zabudnúť na vtipkovanie a zložil umeleckú poctu veľkému vzoru Ingmaru Bergmanovi, no napriek všetkej snahe a vôli zostávajú oba filmy len mdlými napodobeninami veľkého švédkeho režiséra.



# 5.

## ŽÁNER AKO INTERPRETÁCIA

Napriek značnej podobnosti ústredných postáv je každý z Allenových filmov nezameniteľný. Tí istí hrdinovia, témy a problémy totiž vkladá do iných súvislostí a pomocou žánrovej rozmanitosti rôznymi spôsobmi interpretuje rovnaký príbeh o tom, ako sa neurotický blbec alebo neurotický intelektuál dostanú do nejakej situácie. V priebehu nej príde na ich zmysel pre humor a schopnosť treffe glosovať. Rovnako ako na milostný vzťah, pričom ženu stratia, alebo si ju zoberú s tým, že to v budúcnosti môže dopadnúť ktovieako. Už vo svojich prvých bláznivo komických snímkach pracoval zakaždým s iným žánrom. Či to už bola zlodejská krimi (*Zober prachy a zmizni*), politický film (*Banáni*), poviedková sexuálna komédia (*Všetko, čo ste chceli vedieť o sexe...*), sci-fi (*Spáč*) alebo literárna paródia (*Láska a smrť*). Potom sa hneď dvakrát za sebou otočil o 180 stupňov a nakrútil tragikomický film o partnerskom vzťahu (*Annie Hall*) a vážnu bergmanovskú poctu (*Interiéry*). S každým filmom nechával "pracovať" iného Allena a aj v nasledujúcich rokoch venoval pozornosť žánrom, ktoré by od neho nikto nečakal (mystifikácia, detektívka, nostalgický spomienkový film, muzikál). Väčšinou sa mu podarilo prísť s tak originálnym a nekonformným spracovaním, že zaradil ho ako tvorcu do nejakej žánrovej škatulky sa stalo nemožným a väčšina teoretikov to riešila tým, že písali, ako si Allen vytvoril vlastný žáner, ktorého zostal jediným predstaviteľom.



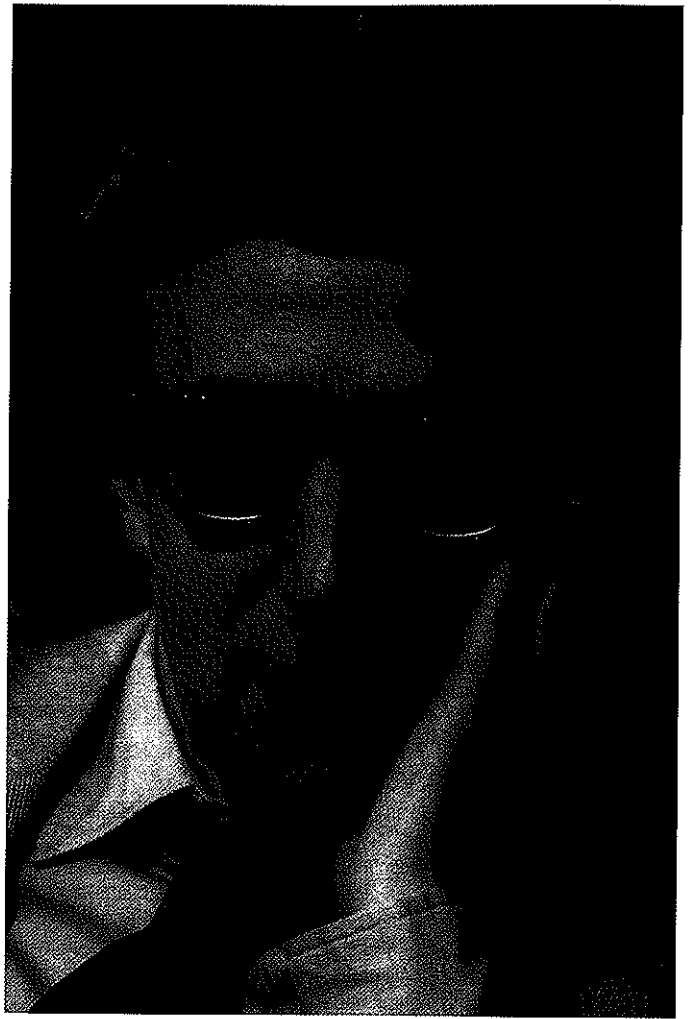
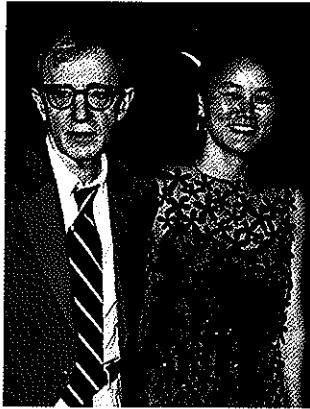
# 6.

## TIMING AKO PODSTATA STAVBY

Allenove filmy by podľa všetkých zásad komerčného filmu nemali byť vôbec úspešné. Sú intelektuálne, ukecané, neakčné, psychologické, autorské, krátke a lacné... Allen však začínal ako komik, ktorý nielen že vystupoval po kluboch, ale zároveň písal skeče pre popredných televíznych komediálnych hercov, vďaka čomu potom dostal vlastnú príležitosť. Základom fungovania skeče je správne načasovanie, vystupňovanie vtipu a napríklad aj poradie slov alebo akcií. Allen síce neskôr prestal nakrúcať čistokrvné komédie, ale stavbu zachoval a aplikoval na normálne scény, ktoré svojou štruktúrou často pripomínajú komediálny gag a väčšina z nich má dokonca aj vnútornú gradáciu a pointu - hoci nemusí byť vôbec komická.

## 7. KEATON A FARROW AKO OSUDOVÉ ŽENY

Dve zásadné ženy nielen v Allenovom osobnom živote, ale predovšetkým v umeleckej tvorbe, pretože obe často obsadzoval do svojich filmov a písal im role na telo. Diane Keaton ako ráznejšia žena s vysokým komickým potenciálom zohrala dôležitú rolu v Allenových prvých snímkoch, kde predstavovala silné ženy s osobitým prístupom k životu, ktorý si riadila sama. Ovládla dianie na plátne, v spoločných scénach bola Allenovi rovnocenným hereckým aj komediálnym partnerom a Annie Hall je aj vďaka nej jedným z jeho najlepších filmov. Mia Farrow bola naopak oveľa senzitívnejšia, jej hrdinky mysleli viacej srdcom a aj keď občas zahrála neobvykle ráznu postavu (*Danny Rose z Broadwayu*), nikdy nevystupovala ako cieľavedomá žena, ktorá skutočne vie, čo chce. O to bola pre Allena zaujímavejšia ako herečka, pre ktorú mohol písať emocionálne silné postavy žien, s ktorými si dokázala vždy poradiť. Komediálny part plne pripadával Allenovi, ktorého postavy ale v príbehoch ustupovali do pozadia a ženské hrdinky Mii Farrow naopak dostávali oveľa väčší priestor. Po škaredom rozvode na počiatku deväťdesiatych rokov, frekventovane spomínanom v médiách, už ale Allen žiadnu stálu hereckú partnerku nenašiel.



## 8. ALLEN AKO REŽISÉR, SCÉNÁRISTA A HEREC

Woody Allen je jedným z mála amerických tvorcov, ktorí si svoje filmy už peknú dobu píšu, režirujú a zároveň v nich väčšinou hrajú hlavné role. Najsilnejší z týchto "troch" tvorcov jedného mena a osoby zostáva celú dobu scenárista, ktorý svoje filmy vymyslí do detailu na papieri, vytvorí postavy, konflikty a pripíše im dialógy. Pozná sa ale tak

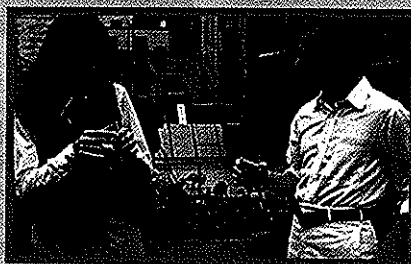
# WOODY ALLEN V ZAJATÍ KAMIER:

**LÁSKA A SMŔŤ**  
(*Love and Death*, 1975)



Postmoderna koláž komických scén oscilujúcich medzi paródiou na rusku literárnu klasiku *Vojna a mier*, slávnych filozofov a odkazy na obľúbených filmárov – predovšetkým Ingmara Bergmana (keď sa hrdina Čoby filozofujúci mladík pyta Smrť, či sú v nebi dievčatá) a bratov Marxov, ktorých Allen z duše obdivoval a na ktorých osobitý zmysel pre humor často nadväzoval.

**ANNIE HALL**  
(*Annie Hall*, 1977)



Film, ktorým Allen radikálne zmenil dráhu svojej dovtedajšej kariéry a založil vlastný žáner (tragi-komickej drámy o vzťahu medzi mužom a ženou, Allen rozpráva nechronologicky, s časťmi odbočkami, flashbackami, odcudzujúcimi momentami a fascinujúcimi dialógmi). Občas nahliadne aj do hlbokéj minulosti postáv a nechá ich, aby sa ňou prechádzali a zo súčasného hľadiska ju okomentovali.

**MANHATTAN**  
(*Manhattan*, 1979)

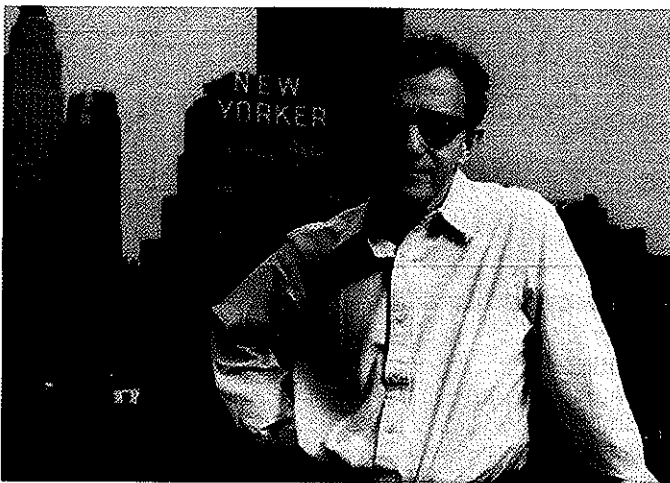


Černobiela a širokouhlá pocta milovanému Manhattanu, začínajúca genialnou úvodnou scénou, kedy zábery Allenových neobľúbenejších miest podkresľuje Gershwinova Rapsódia v modrom. Podobne ako v *Annie Hall* Allen sleduje príbeh muža, ktorý pred mladáčkou ženou ktorá by ho milovala, dá prednosť pseudointelektuálnej a chladnej Diane Keaton. A ako obvykle sa to stáva za vlády brilantných dialógov.

dobro, že presne vie, ako to napísať, aby to napokon ako režisér bez problémov nakrútil a sô svojimi obmedzenými hereckými schopnosťami aj utiahol na plátne. Ako scenárista je dokonca tak výraznou osobnosťou, že aj keď sa jeho scenár napíše úplne iný autor, nakoniec z toho aj tak vylezie film Woodyho Allena (*Zahraj to znova, Sam*). Nehľadiac na to, že Allenove texty sú až moc cool čítanie aj na papieri. Allen režisér potom už len rieši, ako čo najlepšie dostať svoje scény a dialógy na plátno a ako prinútiť hercov, aby všetko zahráli podľa jeho predstáv. Pričom svoju rolu si väčšinou napíše tak na telo, že ju ani nemusí skúšať. Obrazová podoba jeho filmov nakoniec z veľkej časti vychádza z dlhodoobej spolupráce so skvelými kameramanmi (Willis, Nykvist, Di Palma, Zhao Fei), ktorých si dôkladne vyberá, aby sa na nich neskôr mohol úplne spoľahnúť.

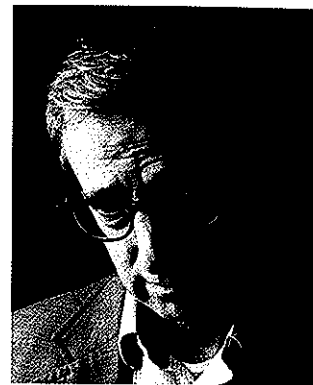
## 9. PÔVOD, VZOR, HUDBA A MIESTO AKO POZNÁVACIE ZNAMENIA

Židovstvo. Ingmar Bergman. Jazz. New York - štyri posadnutosti Woodyho Allena, ktoré nájdete v drvivej väčšine jeho filmov spolu s nezameniteľnými čiernobielymi úvodnými titulkami.



## 10. STAROBA AKO UMELECKÁ VYČERPANOSŤ

Bohužiaľ, doby, kedy Allen prichádzal stále s niečím novým, sú preč a spolu s Alienovou starobou (narodil sa v roku 1935) prišlo aj na autorskú vyčerpanosť. Od konca deväťdesiatych rokov naraz začal znova recyklovať už vyskúšané a každý z týchto filmov sa stal iba smutným odvarom pôvodného spracovania. Zmysel pre humor ho síce neopustil, ale naraz akoby stratil schopnosť udržať film pokope, vystavať postavy, rozprávať príbeh a hlavne načasovať gag. Pri komediálnych pokusoch typu *Darebáčikov* alebo *Hollywood Ending* sa ešte dačo dúfať, že len vstúpil na poťe, kde sa po toľkých rokoch nemusel cítiť dosť sebaisto. Zúfalá napodobenina *Annie Hall* v podobe posledného *Čokoľvek* ale stroskotala na miestach, kde Allen nikdy nesklamal. A nebolo to vinou mladých hereckých predstaviteľov. Ak sa Woody pri budúcom filme nespamätá, budem si priať, aby už nenakrúcal a radšej len každý pondelok hral na klarinet vo svojom jazzovom klube.



Radomír D. Kokeš

### ZELIG (Zelig, 1983)



Tentoraz aj technicky skvelo prepracovaná mystifikujúca pseudobiografia ľudského chameleóna Leonarda Zeliga, ktorý sa s ľúzbou býf stále obľúbenej píše prispôbiť akémukoľvek prostrediu. Film pracuje s archívnymi zábermi, zložitou štruktúrou rozprávania a predovšetkým s jedným z najlepších Allenových hereckých výkonov, v ktorom prešiel vierohodne množstvom zásadných premien.

### PURPUROVÁ RŮŽA Z KÁHIRY (The Purple Rose of Cairo, 1985)



Romanticky dobrodružný hrdina zostúpi z plátna k chudobnej žene a zamiluje sa do nej, pričom z Hollywoodu prichádza jeho predstaviteľ, aby ho prinútil vrátiť sa späť do svojho sveta. Jeden z najnápaditejších Allenových filmov má zároveň asi najsmutnejší koniec: Tentoraz si Allen vo filme nezahrál a dvojroľu dobrodruha aj herca zveril do rúk mladúckého a výborného Jeffa Danielsa.

### ZLOČINY A POKLESKY (Crimes and Misdemeanors, 1989)



Film, rozprávajúci na dvoch radikálne odlišných rovinách, ktoré sa síce občas stretnú, ale každá má svojho hrdinu, náladu, príbeh aj hudobný sprievod. Na jednej strane dráma o vine, treste a viere, na druhej typický allenovský príbeh neurotického dokumentaristu, núteného pracovať pre premúdreleho bibca, ktorý je presvedčený, že pozná recept na humor. Skvelé dialógy, skvelé herecké výkony a skvelý film.

UKÁŽEME VÁM ICH Z DRUHEJ STRANY

www.blokbaster.sk

**HISTORICKÉ EPOSY  
O ARTUŠOVskej LEGENDE**

**100** STRÁN  
LEN ZA **69,- Sk**

**NA FILMOVOM  
FESTIVALE  
KARLOVE VARY 2004**

**BÝVALÝ  
VYHADZOVAČ**

**V POKRAČOVANÍ  
KULTOVEJ  
ČIERNOČIERNEJ TMY**

**NEZABÚDAME**

# KEIRA KNIGHTLEY

**BRITSKÁ KRÁSKA Z KRÁLA ARTUŠA  
ÚPRIMNE O SVOJOM SÚKROMÍ A VÁŠNIACH:  
"DOKONALÝ MUŽ NEEEXISTUJE!"**

**AUGUSTOVÝ megaPROGRAM  
SLOVENSKÝCH KÍN**

**10 "AKO" VO FILMOCH  
NEWYORSKÉHO NEUROTIKA  
WOODYHO ALLENA**

