

Дейвид Еваниър - „Уди. Биография“

ТОВА НЕ Е СТАНДАРТНА КРИТИЧЕСКА БИОГРАФИЯ, нито животоописание, насочено към дребните детайли. Други писатели вече са обхванали всички събития от личния живот и работата на Уди Алън. Алън е подлаган на изследвания, дисекции и анализи и се е изплъзвал от хватката на биографите, разглеждали го по този начин. Искам да допълня пропуснатото относно неговата работа, като същевременно добавя някои важни щрихи, свързани с живота и кариерата му. Голяма част от тях са нещо ново. Надявам се тези открития и наблюдения да доведат до по-задълбочено познаване и разбиране на Алън.

Алън е един от малцината, орисани да станат изключително богати още на трийсетинагодишна възраст, свикнали да получават каквото искат, да правят, каквото им скимне и да им се разминава. Но какво всъщност е искал той? Като се изключат творческата свобода и независимост, това така и не става ясно. Никога не се е вмествал в приетите морални норми. За него никога не е имало граници или угризения. И въпреки това подходът му е етичен. Бил е затворен и вглъбен в мислите си и си е останал такъв. „Мисля, че в общи линии той си е същият човек, какъвто беше, когато започна – казва Ричард Шикъл. – Не намирам, че присъщата му чувствителност се е променила много през годините. Той и сега ще постъпи, както си е наумил. Не го интересува особено мнението на околните. Просто живее живота си според своите собствени убеждения. Напълно морален живот. Познавам го от 60-те години. Никога не ме е разочаровал. Изпитвам огромно уважение към него. Когато завърши даден филм, не вярвам, че изобщо си позволява свободно време – продължава Шикъл. – Нищо чудно да мисли за следващия още докато прави настоящия. Просто продължава нататък. Ако не смятаме някои евентуални здравословни проблеми, не мога да си го представя да спре. Според мен ще продължава вечно. Творците от типа на Алън, които наистина не знаят спирачка, по мое мнение са приемани като даденост. Хората не оценяват истински неизменно високото качество на творбите му. Немалко творци се отклоняват твърде рано от творческия си път и затъват в разните си чудатости. Но не и той. Създал е изумително по мащабите си творчество.“

Но Алън си остава болезнено срамежлив. „За Уди най-трудният аспект от създаването на филми са хората – пише Ралф Розенблум. – Срещите с тях, общуването, ръководенето им... Сближаването, празните приказки, бърбенето, това е анатема за него. Предпочита да не го запознават с новия асистент на звукомонтажиста и би сторил почти всичко да избегне ръкостискане. Случаите, когато го прави – вяло, без никакъв плам – явно са моменти на истинско мъчение, по време на които не знае къде да гледа.“ Съсредоточава се винаги върху работата си.

И както изглежда, Алън разочарова сам себе си дори в работата. Отказва се от онова, в което е успявал. Нищо никога не е достатъчно добро или според неговите очаквания. Не допуска да се подведе и отклони, воден от желание за пари или за да бъде приет от околните. Обръща гръб на успеха по начин, по който не го е правил никой от големите режисьори. Те нито биха искали, нито биха могли да го сторят. По отношение на ранните му ярки успехи в мейнстрийм киното – *Какво ново, маце?*, *Казино Роял*, *Какво става*, *Тайгър Лили?*, *Любов и смърт*, *Ани Хол*, *Манхатън* – кариерата му може да бъде сравнявана с тази на Хичкок. Но Хичкок е обичал своите хитове. За него е било от значение да има публика. В интервюта Грюфо – Хичкок, публикувани в книгата на Грюфо „Хичкок“ (1967 г.), той вдига ръце от *Шемет*, защото не е голям хит. Имал е успех като продуцент и режисьор на филми и телевизионни програми в продължение на десетилетия и е бил пристрастен към популярността. Пристрастеността на Алън е към самата работа. Той постоянно преминава от комерсиалните хитове (*Манхатън*)

през езотеричния стил на Бергман (*Интериори*) към красиви и прочувствени лични филми (*Дани Роуз от Бродуей*) и го прави с изумителна лекота, точно както непрестанно експериментира с нови типове и жанрове филми, та да не се налага да жертва свободата си, за да изнамира и създава нещо ново. В естетическо и тематично отношение завладява нови територии по начини, които имаме склонност да забравяме или да приемаме за даденост. Няма пряк път към *Ани Хол*: в него Алън вкарва анимация; играе си с времето; използва разделен екран. Събаря четвъртата стена. Ани напуска тялото си, за да наблюдава собственото си любене с Алви.

Да се откаже от вече постигнатото, е повтарящ се мотив в кариерата на Алън – а също и в живота му. „През годините Уди разработи абсолютно неповторимо стендъп изпълнение – припомни си пред мен Марк Еваниър. – Но се отказа от него. Други щяха да изкарат остатъка от живота си на гърба на този номер. Уди отвори в Лас Вегас място, което да бъде заето от някой друг. Не го интересуваше редът на изписване на имената. Малко са онези от неговия ранг, които не биха казали: „Няма да приема второ място на афиша; зле е за кариерата ми“. Но за Уди стендъп комедията беше без значение; не се канеше да се занимава с това до края на живота си. В онзи момент стана ясно, че е поел към киното и сцената. Съществуваше период в кариерата му, когато беше навсякъде. Появяваше се в телевизионни игри. Беше гостуващ водещ в шоуто на Джони Карсън. Участваше в „Имам тайна“ и „Каква е репликата ми?“ и като че нямаше нещо, с което не би се заловил. Постоянно се появяваше на страниците на „Плейбой“. И после всичко това престана. Един ден просто не беше на разположение.“

Алън е хит в Лас Вегас, изключително харесван от публиката, а се отказва от това. Никой друг филмов творец не е обръщал гръб на мейнстрийма по подобен начин. Алън винаги го е правил. Загърбва кариерата на изключително успешен телевизионен сценарист. Първата му жена Харлийн го насърчава да упорства и да използва постигнатия успех в телевизията, но той и от телевизията се отказва, за да се изявява като стендъп комик, от което първоначално не печели никакви пари. На това се дължи част от напрежението помежду им. Става популярен в токшоу програмите. Зарязва и тях. После от стендъп комик се превръща в проспериращ холивудски сценарист. Когато пожелава да стане сценарист режисьор, не среща кой знае каква подкрепа; бюджетът му за *Вземи парите и бягай* е едва милион и половина долара. Не неговият хонорар, а общият бюджет. Той не получил нищо и хората го питали: „Защо го правиш? Възползвай се от добрите си позиции и просто бъди холивудски сценарист“.

Според Гари Терасино „у Уди има някаква самоненавист. Нещо като изказването на Граучо Маркс: „Никога не бих се присъединил към клуб, който би ме приел за свой член“. Личи по онова, от което се е отказал. Ясно е от съмненията му по отношение на собствената му работа. От начина, по който съсипва личния си живот. Винаги е умеел да подклажда блясъка на славата си, но никога не е проституирал в търсене на слава. Има наистина нещо такова у Уди, но то не е точно саморазрушително. Той просто винаги върши нещата по този начин – продължава Терасино. – У него се долавя известно презрение, потребност да обърне всичко наопаки, без всъщност да го прави, да внесе смут, да покаже на хората, че е в състояние да си тръгне. Мислите, че не мога да си ида от Холивуд? Напротив, мога. Не вярвате, че мога да напусна Вегас? Ето че мога. Смятате, че не мога да изоставя закачката между работническата и средната класа от *Вземи парите и бягай* и *Поспаланко*? Само гледайте. Тръгна си от Миа въпреки децата. Мога да бъда номиниран от Академията през година. Но не искам. Уди е в състояние да действа по този начин. А повечето хора не могат. Повечето творци се вкопчват във всичко. Гонят хитове. Няма друг популярен сценарист или продуцент, който да не се опиянява от популярността. Орсън Уелс дори, ако щете, е бил влюбен в известността си. При други творци себеомразата се проявява като отчаяна нужда от

успех и хвалебствия. Скорсезе го е грижа за успеха. За Хичкок всичко на света е временният успех. Гонитбата на хитове изкарва от релси хора като Копола или Хал Ашби, тласка ги към повече наркотици и алкохол и откровено саморазрушително поведение“.

„Уди не се изкушава от лесни пари – коментира Марк Еваниър. – Помисли си само колко би могъл да спечели Уди още утре, ако внезапно реши да покаже одобрението си към даден продукт или да направи единично телевизионно шоу. Или да създаде чисто комерсиален филм. Дори да не са парите, понякога съществува желание за активност и известност на всякаква цена. Не и при Уди. Сигурно към него непрестанно се обръщат хора, желаещи да нахълтат в неговия стил на живот, да го накарат да се появи във филма им, да режисира филма им, да участва в единичните им програми. Нямам представа дали е правил токшоу от ранните дни при Карсън и Кавет насам. Имаше период, когато екипът, работещ за Дейвид Летърман, си беше наумил да осигури Уди за шоуто. Дейвид дал да се разбере повече от ясно, че няма гост, когото да желае повече от Уди Алън. Хората му се бяха настроили на вълна „Аз ще съм героят, Дейв ще ме заобича, като му осигуря Уди“. И допускам, че вероятно са си послужили с някои доста груби и затормозващи методи. Предполагам, че като са звънели в офиса, разговорът е минавал в духа „Много благодаря, Уди цени високо тази чест, но просто не прави такива неща“. Съществуват само шепа хора, които са напълно недостъпни. Не са много онези, поставящи ограничения на собствената си кариера. Които просто казват: ще правя това, не ме е грижа, че се отказвам от еди-какво си.“ Ще спомена в движение второстепенните филми на Алън, но няма да задълбавам (колкото и да са добри много от тях), за да се фокусирам върху някои от най-добрите му: *Ани Хол*, *Манхатън*, *Зелиг*, *Дани Роуз от Бродуей*, *Пурпурната роза от Каиро*, *Хана и нейните сестри*, *Съпрузи и съпрузи*, *Радиодни*, *Престъпления и прегрешения*, *Куришуми над Бродуей*, *Алис*, *Да различиш Хари*, *Каквото и да е друго*, *Мач Поинт*, *Ще срещнеш висок тъмнокож непознат*, *Всеки казва: Обичам те и Полунощ в Париж*. Уважавани от мен критици се ровиха – неразбираемо защо по мое мнение – във филмите му в стил Бергман и в германско-еврейския му експресионистичен експеримент *Сенки и мъгла*, за да открият в тях задълбоченост и значимост, но те просто не са там. „Да гледаш тези филми, е като камък да затиска гърдите ти“, споделя кинокритикът Филип Лопейт. Критиците, приемащи тези филми сериозно, са сред хората, на които Алън често дава най-откровените си и открити интервюта: Ричард Шикъл, Стийг Бьоркман и Ерик Лакс, неговият обожаващ го биограф. И все пак Алън недвусмислено показва възхищение и уважение към писатели, критични към работата му, като Джон Саймън и Полин Кейл. „Всеки вид зависимост носи рискове – казва Джон Саймън. – А да си свръхзависим със сигурност е опасно. Намирам, че възхищението от Бергман и някакъв вид съзнателна или дори несъзнателна имитация е рискована позиция. Защото няма как да имитираш гений. Можеш да имитираш по-малките от теб. Но когато опира до гений, или ставаш твърде подвластен, или се стараеш прекалено усилено да не показваш, че имитираш. Това те тласка в съмнителна посока.“ Самият Уди изразява подобно мнение, когато е попитан от Ерик Лакс как гледа на реакцията на някои критици, че диалогът в *Интериори* е твърде скован. Тогава Уди прави изумяващото признание, че е възможно, без да ще, да е писал субтитри вместо жив диалог.

Месеци след Интериори, както си седях у дома, внезапно ми хрумна: Боже, дали допуснах тази грешка? Изгледал съм твърде много чуждестранни филми и може би ухото ми ме е подвело и съм започнал да пиша субтитри за чуждоезични филми. Когато гледаш, да речем, филм на Бергман, четеш, защото следии субтитрите. А когато четеш, диалогът притежава определен ритъм. Ухото ми улавя диалог в стил

субтитри и аз създавам такъв за моите образи. Разтревожи ме това прозрение. То е нещо, което така и никога не разнищих до пълна яснота. Не знам.

Онова, което е ясно, е, че Алън често изпада в песимизъм, униние и печал, когато става дума за сериозни творби, неотразяващи негови собствени житейски преживявания. Не само че не е имал такива преживявания, но е възможно дори да не е чел творчеството на автори, чиито имена ръси ей така, впечатлявайки безброй хора, които също не са ги чели. За него това е нещо велико, нещо правено от големите – и с незначителните си шепи той се чувства като самотен аутсайдер. Отсъствието на чувството му за хумор уврежда безвъзвратно тези филми.

Но не се учудвайте – когато Алън все пак съчетае успешно драма и комедия – че влиянието на Бергман или Фелини не го е обезличило, а някак се прелива и комбинира с неговия вълшебен майсторски подход. Уди никога не престава да изненадва.

Това твърдят дори критиците му – Джон Саймън коментира: „Как би могло да има спор дали Айфеловата кула е плюс или минус за Париж? И той като нея е част от пейзажа и без него бихме били по-бедни. Продуктивността му е достойна за възхищение. Алън доказва, че притежава енергия, идеи, креативен дух. Запленен съм от жените, които избира – стига му да са хубави и поне малко известни, за да ги включи в следващия си филм. Като се замисли човек – продължава Саймън, – той наистина е единственият независим режисьор, работил десетилетия наред, създал някои много добри филми, някои не толкова добри филми, някои лоши филми – като *Интериори*, който е ужасен. Но продължава. И е международно признат. Невероятно е, че нескопосното му еврейче се превърна в най-универсално обичания филмов образ. Е, кой друг е постигал това? Не се сещам за никого. Може би до някаква степен Уорън Бийти. Значи, е свършил нещо, както трябва. Той не се срамува да е такъв, какъвто е, включително и по отношение на външността си. Да не пропускаме и факта, че се лансира на чуждестранния пазар и че не е някакъв куриоз като Джери Луис, към когото французите са пристрастени. Той не е този тип знаменитост. Успя да оцелее, и то добре, при все комичния си вид. Особено като се има предвид, че дава на тези комични образи роли на любовници, което е доста дръзко от негова страна. Но му се разминава. Беше духовит. И още е такъв.

В Америка няма независим режисьор, който да се радва на слава като неговата. Хуморът му винаги е не точно черен, по-скоро някак тъмносив. А това му придава известна дълбочина, която иначе не би притежавал. Хуморът на Алън винаги създава усещане за крехкостта на връзките, за непредвидимостта на живота. И това никак не е весело, но той извлича нещо от него. Не стига прекалено далеч със своя магически реализъм. Знае къде да спре. Добре е човек да има такава мярка.

Смее се на себе си. Смее се на други хора. И му се получава. През 30-те има период, когато американските филми се отличават със своята духовитост. Престън Стърджис, Граучо. Няколко режисьори. *Петъкът на неговото момиче*. И толкова. Вече го няма това. Днес има много малко интелигентен хумор. Такъв понякога все още се среща във филмите на Уди, което е похвално. Алън успява да забавлява хората и в същото време да не е напълно лекомислен. Той е наясно със света. Обръща внимание на това, което се случва в него. Той е творец, с когото трябва да се съобразяваме. Надявам се, че Уди ще направи един велик филм, преди да се оттегли. Винаги е бил на ръба на нещо прекрасно. Но не го постига докрай. И все пак се справя по-добре от повечето.“

По-суровият критик Станли Кауфман казва: „Също като Джулс Файфър той пресъздава творчески неврозата на съвременния градски еврейин. Една от причините за успеха му е, че хората осъзнават колко много е помогнал на Америка да разбере сама себе си. Това е постижение. Вероятно в бъдеще ще бъде ценен по-високо, отколкото ние го ценим“.