

Pod presją, ale w glorii Gena Rowlands w filmach Johna Cassavetes

IZABELA PAJA

Wśród niewielkiej grupy aktorek z silną osobowością jest jedną z niewielu, które odtwarzanym postaciom nadają własny charakter, własny sposób przeżywania emocji i interpretacji otaczającego świata, jednocześnie nieświadomie narzucając go widzom.

Gena Rowlands – aktorka, autorka, muza swojego męża, reżysera Johna Cassavetes, odtwórczyni głównych ról kobiecych w większości jego filmów.

Całkowicie podporządkowana metodzie pracy męża, znajduje w niej sposób na poszukiwania emocjonalne, odkrywanie postaci, pozbawianie jej maski.

Gra specyficznie, na ekranie króluje i absorbuje uwagę. Aktorskie sposoby, w innych przypadkach manieryczne i nadekspresyjne, w wykonaniu Rowlands są poruszające, wstrząsające, prawdziwe.

Ukończyła American Academy of Dramatic Arts w Nowym Jorku, w latach czterdziestych występowała w teatrze, jako aktorka filmowa zadebiutowała w 1958 roku w *The high Cost of Loving*.

Można powiedzieć, że jest aktorką kina niezależnego, próżno szukać jej nazwiska w superprodukcjach Hollywoodu. Grając w filmach męża, nie zapominała jednak o innych autorach (Woody Allen, Terence Davies, Jim Jarmush, Lasse Hallstrom), ambicje nie przeszkodziły jej w braniu udziału w przedsięwzięciach telewizyjnych, filmach dla dzieci. Po śmierci Cassavetes nie przyjęła jednak roli wdowy po geniuszu, całe szczęście gra nadal, również w filmach syna – Nicka.

Jako pani Cassavetes debiutowała w filmie *Dziecko czeka* (1963), ale dopiero w następnym filmie *Twarze* (1968) zrealizowanym bez hollywoodzkiej presji, rolą prostytutki odkryła pełnię swoich możliwości aktorskich. Kolejne filmy to ewolucja jej talentu, rozwój pod okiem męża, sukcesy artystyczne i nagrody (dwie nominacje do Oscara, Srebrny Niedźwiedź w Berlinie).

Sposób pracy Cassavetes, jego metoda realizacji filmów: długi okres zdjęciowy, niekończące się powtórki, improwizacje, zmiany wprowadzane w trakcie, luźny scenariusz, pozwalały aktorom na zżycie się z rolą, dogłębne zrozumienie odtwarzanej postaci, interakcje z partnerami z planu. Wszystko po to, aby uzyskać prawdę psychologiczną i specyficznie pojęty realizm, opozycyjny do tradycyjnie rozumianego.

Sposób ten zaprzeczał powierzchownemu potraktowaniu postaci filmowej, aktora i jego pracy. Aktorzy Cassavetes to grono przyjaciół (Seymour Cassel,

Peter Falk, Ben Gazzara i ich dzieci) i rodzina (Gena, jej matka, matka Johna i inni), tak więc atmosfera na planie w niczym nie przypominała zwykłej realizacji, sprzyjała uznaniu pracy aktora za twórczy wkład we wspólne dzieło.

W takim układzie role Geny Rowlands są manifestem osobistych odczytań postaci, drażnione, wypracowane (choć sprawiające wrażenie chaotycznych i improwizowanych), skomplikowane psychologicznie, niejednoznaczne, zmienne, nieprzewidywalne. Aktorka nie boi się skrajności, śmieszności, oszpeceń. Gra całą sobą – twarzą, włosami, dłońmi, głosem, strojem. Ma urodę i klasę gwiazdy Hollywood, gra jednak jakby przeciw swoim warunkom fizycznym, co przynosi zaskakujący efekt.

Swoją ekranową wizerunek Rowlands tworzy konsekwentnie, mając świadomość swobody, jaką daje jej praca z rodziną i przyjaciółmi, wśród dobrze znanych wnętrza i dekoracji (często w filmach „grają” mieszkania Cassavetesów i ich przyjaciół).

Zawsze około lub po czterdziestce, zawsze w tej samej fryzurze – długie, lekko kręcone blond włosy, starannie umalowana, ubrana jakby poza modą, klasycznie, ale nonszalancko i swobodnie. Detale – buty, okulary, torebki, biżuteria towarzyszą bohaterkom, ale i samej Genie przez wiele filmów. Ubrania wcale nie określają zawodu, pozycji społecznej, owszem, są dobrane stosownie do sytuacji, nie ma jednak wrażenia kreacji z zewnątrz, nie znaczy to również, że cokolwiek założy, w tym gra. Własny styl towarzyszy jej naturalnie, jest wynikiem utożsamienia się z bohaterką, potwierdzeniem autorskiego poprowadzenia postaci, zaakceptowania scenariusza i swojej roli. Jest sobą, to pewne. Powtarzalność strojów, gestów, zachowań nie wynika w tym przypadku z ubożego warsztatu aktorskiego, wprost przeciwnie – jest świadomym tworzeniem i kształtowaniem wizerunku ekranowego.

Wbrew regułom

Czasem trudno określić, czym dokładnie zajmują się bohaterki Rowlands. Trwają w układach i związkach, jak wszyscy. Wylamują się jednak ze schematu. Ich zawód, praca, pozycja zawodowa jest przedstawiana przede wszystkim po to, aby podkreślić, jak bardzo sobie z nimi nie radzą i jak bardzo pragną się z nich wyrwać. W *Twarzach* jest prostytutką, w *Minnie i Moskovitz* (1971) pracownicą muzeum, w *Premierze* (1977) aktorką, w *Glorii* (1980) była aktorką i prostytutką, w *Kobiecie pod presją* (1974) i *Strumieniach miłości* (1984) przede wszystkim żoną i matką. Są to kobiety z dorobkiem, osiągnięciami (w szerokim rozumieniu) i po przejściach. Praca i codzienne obowiązki przeszkadzają, rodzą frustracje, przerastają ich możliwości, to nie są kobiety, których dzień trwa „od – do”. Poczucie niezależności, bezkompromisowość i nadwrażliwość sprawiają, że bohaterki za wszelką cenę próbują uciec od zobowiązań i norm, których nie są w stanie zaakceptować. Temat kobiety skrzepowanej, uwikłanej, rozpaczliwie odrzucającej nakaz, przymus i ograniczenia wynikające z płci, wieku, zawodu, dzięki Rowlands staje się pierwszoplanowy, mimo że tematykę filmów Cassavetes można określić jako „ogólnie humanistyczną” (samotność, brak miłości i jej poszukiwanie, niespełnienie).

Bohaterki Rowlands źle się czują, tam gdzie są. Uczuciu niezadowolenia towarzyszą desperackie próby zmiany tej sytuacji, okresowe stany apatii i bier-



Gena Rowlands w filmie *Kobieta pod presją*, reż. J. Cassavetes (1974)

ności, to znów nienaturalnego ożywienia. Jeannie (*Twarze*), Minnie (*Minnie i Moskovitz*), Myrtle (*Premiera*), Gloria (*Gloria*) żyją samotnie i niezależnie. Utrzymują się dzięki własnej pracy, przerastającej przede wszystkim ich możliwości psychiczne. Mają świadomość pozoru i nienaturalnej sytuacji w jakiej żyją, pozoru panowania nad własnym życiem i wątpliwej słuszności obranej drogi. Mabel (*Kobieta pod presją*), Sara (*Strumienie miłości*) mają rodzinę i dzieci, ale i one nie znajdują zadowolenia, co więcej – miłość małżeńską i macierzyństwo okazują się egzaminem wyjątkowo trudnym do zdania. Sportretowane kobiety negują kult aktywności i amerykański mit o pokonaniu przeciwności i szczęśliwym lub przynajmniej jasnym rozwiązaniu. Bunt i sprzeciw służą jednak raczej manifestacji indywidualności, zaznaczeniu własnego miejsca i postawy, są tylko desperackimi próbami zmian, nie przynoszącymi skutku, a tylko rozczarowanie. Gdziekolwiek są, pragną zaznaczyć swój teren: Gloria wynajmuje kilka mieszkań, Mabel wypisuje na drzwiach łazienki „teren prywatny”.

Bohaterki Rowlands żyją dniem dzisiejszym, możemy się jednak domyślać, że ich przeszłość nie była usłana różami. Osiągając pewną pozycję – pracę, własne mieszkanie, niezależność finansową – nie odnalazły tego, co najważniejsze – miłości. Dlatego każda z nich rozpaczliwie i za wszelką cenę jej szuka.

Potrzebują kogoś do kochania, chociaż często kochają za bardzo, zbyt zachłannie lub wprost przeciwnie, nie potrafią przełamać strachu przed uczuciem.

Jeannie obdarza uczuciem klienta, jedyne, który traktuje ją z szacunkiem, kurczowo trzyma się myśli o jego rozwodzie z żoną i przyszłym wspólnym życiu. Minnie wiąże się z przypadkowo poznanym mężczyzną, bezrobotnym lekoduchem, wcześniej zerwawszy z kochankiem i mając za sobą upokarzające randki w ciemno. Myrtle, dostrzegając w pracy aktorki jedynie pustkę i pozory, próbuje odzyskać miłości utracone. Gloria zupełnie nieoczekiwanie dla siebie znajduje odwzajemnioną miłość u dziecka. Mabel i Sara starają się jak najlepiej wypełniać role matek i żon. Sceny kinderbalu w *Kobiecie pod presją* czy żalosne przedstawienie nad basenem w *Strumieniach miłości* to zebranie o uczucia i próżne szukanie wzajemności i akceptacji. Czekał na dzieci wracające ze szkoły Mabel mówi o tym na głos przechodniom, potem domaga się od dzieci wyznania uczuć, obiecuje przyjęcie, zaprasza gości. Wcześniej, podczas sceny posiłku, była przesadnie miła dla przyjaciół męża, narażając się na jego gniew i powodując ogólną konsternację przy stole. Odrzucona przez męża i córkę Sara przenosi się do brata-pisarza, równie kalekiego jeśli chodzi o uczucia. W jego ogrodzie urządza prawdziwe zoo; zwierzęta sprowadzone ze schroniska mają być nowym obiektem miłości i namiastką utraconego macierzyństwa. Obie kobiety znajdują chwilowe pocieszenie u boku poznanych w barach mężczyzn. Wszystkie te działania są równie żalosne jak... przejmujące, jeśli chodzi o cel i determinację. Jeannie, Myrtle, Mabel, Gloria, Sara nie boją się ośmieszenia, chociaż podejmowane wysiłki często kończą się bolesną i upokarzającą klęską.

Osobiste podsumowania to kolekcja porażek miłosnych, pomyłek uczuciowych, złych wspomnień. Poczucie, że prowadzą życie jalone, pozbawione głębokich związków z ludźmi, podporządkowane nieznosnie ciężącym regułom, towarzyszy wszystkim bohaterkom. Filmy przedstawiają je w momentach przełomowych (rozstanie z mężem, kochankiem, zabójstwo i konieczność ucieczki, załamanie psychiczne, próba samobójstwa i pobyt w szpitalu, ważna premiera w teatrze), w stanach emocjonalnego przesilenia i ogromnego pragnienia odmiany swojego losu. Specyficzny sposób prowadzenia narracji filmowej i uboga akcja sprawiają, że warstwa psychologiczna filmów jest jeszcze „gęstsza” i bardziej skomplikowana.

Postać Geny Rowlands jest na ekranie niezaprzeczalnie faworyzowana. Długo sekwencje umieszczają ją w centrum wydarzeń, choć nie zawsze np. w centrum kadru czy w konwencjonalnym zbliżeniu. Przykładowo, w *Strumieniach miłości*, gdzie początkowo wątek Sary jest drugoplanowy i marginalny, stopniowo zyskuje na znaczeniu, przyćmiewając główną historię. Do niej należy również finałowa, oniryczna scena filmu. Dla postaci Rowlands reżyser rezerwuje mnóstwo czasu ekranowego. Są to w wielu wypadkach „sceny puste”, w których pozornie nic się nie dzieje. Kamera rejestruje samotną bohaterkę: palącą papierosa, słuchającą muzyki, nucącą coś pod nosem, zamyśloną, śpiącą, patrzącą w lustro. Nie są to ozdobniki-przerywniki, ale pełnowartościowe składniki filmu i charakterystyczne elementy Cassavetesowskiej narracji. Postać jest bliżej widza również dzięki pozornie chaotycznym i przypadkowym ujęciom. Więcej dowiadujemy się o cierpieniu bohaterki, kiedy nasz wzrok kieruje się na skrzywione usta, zmrużone oczy, drżące dłonie, zupełnie nieoczekiwanie, z zaskoczenia,

ściach, inne warunki są albo nieistotne, albo wprowadzone, aby postać była osadzona w jakimś kontekście. Tym większe zadanie dla aktorki: skupić uwagę widza na postaci tak długo, aby poczuł się pozytywnie zmęczony wywołanymi emocjami, a nie znudzony psychologiczną wiwisekcją. Studium samotności w wykonaniu Rowlands to prawdziwy koncert. Skomponowany z półtonów, nie półśrodków. Neurotyczne zachowania bohaterki jesteśmy skłonni uważać dzięki temu raczej za skutek wyjątkowej wrażliwości i delikatności niż choroby psychicznej. Nieustająca melancholia i nieracjonalne działania są raczej poszukiwaniem normy alternatywnej, co prawda sprzecznej z ogólnie przyjętą, ale przynajmniej własną.

Nie można oczywiście dosłownie utożsamiać Geny Rowlands z postaciami, które stworzyła. Efekt ten jest po prostu wynikiem doskonałego porozumienia między reżyserem a jego aktorką, potwierdzeniem słuszności stosowanych metod pracy nad rolą i filmem. Charaktery wykreowanych postaci idealnie wpisują się w sposób narracji – długie ujęcia, sposób filmowania skłaniają widza do skierowania uwagi głównie na zachowania bohaterów, pozwalają śledzić i dostrzegać drobne szczegóły, rejestrować każde skrzywienie ust, nieruchome oczy, uniesione brwi. Behawioryzm i czysta obserwacja dają możliwość swobody i wielość interpretacji. Losy przedstawione są oczywiście tylko wycinkiem pewnej rzeczywistości, bez konkretnego początku i bez jasnego zakończenia. Praca widza (pod warunkiem że polubił filmy Cassavetes'a) polega więc na wymyśleniu przyczyn wydarzeń i przypuszczeń co do zakończenia.

Jak się potoczą losy tych kobiet? Czy Gloria stanie się przykładną matką dla swego przybranego synka, czy państwo Longhetti przezwyciężą kryzys małżeński? Nie wiadomo. Niejednoznaczne końcowe zwycięstwa bohaterki oznaczają pewien kompromis ze światem, chwilowe zawieszenie broni, do chwili gdy znów będą „pod presją”.

Rowlands proponuje typ kobiety trudnej: chimerycznej, niezrównoważonej, histerycznej, czasami cynicznej, ale bardzo wrażliwej i uczuciowej. Kobiety „bez skóry”, którą wszystko boli podwójnie, okrytej kłosem wyprodukowanym na własny użytek, złożonym z rojeń, złudzeń, marzeń nie do spełnienia. Kobiety, którą trudno kochać i z którą nie da się żyć. Samotność zyskuje nową twarz – nie zdziwaczalą starej panny lub poniewieranej zaniedbanej żony, ale kobiety inteligentnej, ciągle jeszcze młodej i atrakcyjnej. Stan ten wynika z ciągłej pogoni za uczuciem tak idealnym i absolutnym, że aż nierealnym i niemożliwym do spełnienia (rozmowa Minnie z przyjaciółką o kinie).

Gram o najwyższą stawkę, o miłość; i tak jest, mimo że stale pakuje się w kłopoty, wytrwale wierzy, że może „tym razem”. Gena Rowlands, czerpiąc z każdego utrwalonego kulturowo wizerunku kobiety, kształtuje go w konfrontacji z własnym charakterem, przeobraża. Może właśnie dlatego uwodzi widza autentycznością zachowań, nie ograniczona praktycznie niczym (nawet scenariuszem). Zdecydowanie porzuca życiowe i ekranowe schematy, pozwala postaciom ewoluować, zmienia ich status, konstruuje kobietę pełnowartościową, nie spreparowaną.

Ona nie jest szalona. Ona jest inna, mówi mąż Mabel do kolegów z pracy. Nie da się zaprzeczyć.

IZABELA PAJA