

NÓTÁRI TAMÁS

Greta Garbo mint Karenina Anna – kétszer



Ha a *Karenina Anna* filmváltozatára gondolunk, önkéntelenül is Greta Garbo felejthetetlen alakítása jut eszünkbe: ezzel az 1935-ben forgatott filmmel (s az 1937-es *Camille*-jal) tette fel filmművészetére a koronát. Kevésbé közismert tény azonban, hogy a Clarence Brown rendezte, 1935-ben készült *Karenina Anna* hangosfilmben Garbo nem először formálhatta meg Tolsztoj tragikus sorsú heroináját. Az első *Karenina Anna* Edmund Goulding rendezésében született meg 1927-ben, s a kor technika viszonyainak megfelelően, természetesen: némafilmként. Ebben az esszében az első *Karenina Annát*, keletkezésének körülményeit, filmtörténeti és a Garbo-életműben elfoglalt helyét határozzunk meg – s teszünk néhány összehasonlítást a második *Anna Kareninával*.

Először is néhány filmográfiai adat: az első, 1927-es *Karenina Anna* (*Love*, vagyis *Szerelem* címen került a mozikba – a címválasztásra még visszatérünk) Garbo nyolcadik filmje, pontosabban a nyolcadik film, amelyben Garbo szerepelt – hiszen a legkorábbi, 1921-ben és 1922-ben Svédországban készült filmeket még nem nevezhetjük Garbo-filmeknek. Az Egyesült Államokban forgatott Garbo-filmek közül a *Karenina Anna* a negyedik, ezt megelőzte *Az asszony ingatag* (*The Torrent*, 1926), a *Párhaj a pusztán* (*The Temptress*, 1926) és *Az asszony és az ördög* (*The Fles and the Devil*, 1927). A *Karenina Anna* fordulópontot hozott Garbo művészi pályafutásában.

Az addigi filmek sikert és elismerést hoztak ugyan Garbónak, s a kor legünnepeltebb filmdívái (Gloria Swanson, Norma Shearer,

Pola Negri) közé emelték, ám ugyanakkor az előbbiekhöz hasonló szerepskatulyába zárták. A dekadens, végzetes szenvedélyeket gyűjtani igen, ám átélni nem képes, a férfiakat tönkretévő *vamp* (nem véletlenül alakult ki ekkortájt e szó a vámpír rövidítéseként) maszkját kellett magára öltenie. Garbo felfedezője (a Garbo-image-nak a színésznővel közös megalkotója), Maurice Stiller mindig is tiltakozott e beskatulyázás ellen, s Garbo maga is megunt, hogy minden filmjében ugyanazon, a saját lényétől meglehetősen idegen, mindenkire pusztulást hozó nőtipust alakítsa. *Az asszony és az ördög*ben azonban filmbeli partnerével John Gilberttel, akivel a magánéletben is közel kerültek egymáshoz, frenetikus sikert arattak (filmtörténeti érdekesség, hogy a néző a mozivásznon e filmben láthatott először valódi csókjelenetet), és az MGM a végletekig ki akarta aknázni e jó üzletet kínáló konstellációt – természetesen további, ugyanezre a kaptafára gyártott filmekkel. Garbo azonban eldöntötte, hogy több ilyesfajta szerepet nem fogad el – az okok megértéséhez tudni kell, hogy mindig is „beleélős” színésznő volt, azonosult a szereppel, nem pedig a szerepet szabta magára, így tehát egy idő után valóban nehezebb eshetett a rideg és önpusztító figurák átélése. A további, ilyen zsánerű szerepek visszautasításához jó ürügyül szolgált a gázsiháború, ugyanis az immáron egyenrangú sztárrá arrivált Garbo heti hatszáz dollárt kapott az MGM-től, szemben Gilbert tízezer dollárjával. Garbo négyezer dollárt követelt, Louis B. Mayer kétezer ötszázat ajánlott, Garbo köszönt, és távozott az irodából.



Garbo, akit gázsimegvonással sújtottak, sajtókampánnyal zsaroltak, kitoloncolással (svéd állampolgár volt) és útlevélbevonással fenyegettek, hét hónapon át nem tette be a lábát a filmgyár területére, és látszólagos

közönnyel állta a támadásokat – végül meghátrálásra kényszerítette a Metro-oroszlánt. Passzív ellenállásával (és egy jó ügynökkel, Harry Eddingtonnal) kiharcolt az MGM-től egy ötéves, heti öt-, majd hatezer dolláros

gázsit biztosító szerződést és azt a jogot, hogy beleszólhasson azon filmek, illetve forgatókönyvek kiválasztásába, amelyekben játszani fogják.

Ezen előzmények után vonult be Garbo 1927-ben ismét az MGM stúdiójába, hogy megformálja Karenina Anna szerepét. Azt a szerepet, amellyel megszabadult a vamp-image-tól, és amely elindította azon az úton, hogy a néma-, majd a hangosfilmek elsőszámú, hivatásos, legtragikusabb tragikája legyen – nem véletlen, hogy napjainkig ő a szenvedő szépség, a drámai tekintetű, könnytelen mítosz megtestesülése. (Rövid kitérő: szerencsésebb is talán, hogy 1927-ben többé-kevésbé kilép a kőarcú vamp szerepköréből, hiszen 1930-ban majd a vamp-Garbót pótlendő az Egyesült Államokba érkezik a Joseph von Sternberg felfedezte Marlene Dietrich, akiből évekre saját és rendezője elhatározásából a legszoborszerűbb szépség lesz. Utóbb majd Dietrich is – megmaradván ugyan örökké Dietrich-szobornak – kilép a vamp-skatulyából, és valódi színésznővé válik, de erre csak akkor kerülhet sor, amikor elválnak egymástól útjaik Sternberggel. Érdekes egybeesés a címeket illetően: Garbo utolsó ízig-vérig vamp-filmje *Az asszony és az ördög*, Diertiché az 1935-ös *Nőstényördög* (*The Devil is a Woman*, a német cím ezt nem adja vissza, hiszen ott *A spanyol táncosnőre*, *Die spanische Tänzerin*re keresztelték az utolsó közös Dietrich–Sternberg opust). A Németországgal végképp szakító Dietrich helyébe Európában a már az 1930-as években Bécsben fellépő, de karrierjét robbanásszerűen csak 1936-ban, az UFA-nál elindító, skatulyáját utóbb szintén szétfeszítő svéd fenomén, Zarah Leander lép. A kitérő végére: az utóbbi két színésznő esetében nem csupán művészetüknek, filmtörténeti jelentőségüknek, s ami nem elhanyagolható, a 30-as és 40-es évek nő-, illetve szépségideáljában betöltött szerepüknek, hanem a kor politikai viszonyaihoz fűződő, néhány helyen máig

homályos viszonyuknak is érdemes volna önálló kötetet szentelni.)

Visszatérve a *Karenina Annához*. Hollywood azonban nem volna Hollywood, ha hűen adaptálná a tolsztoji művet, ugyanakkor az eddigi Garbo-filmek forgatókönyveit így is mérföldekkel maga mögött hagyja. A film címe *Szerelmem* lett. E tény elsőre nem tűnik túl eredeti invenciónak, de gondoljunk a plakátokra: „*Love! Garbo and Gilbert in Love!*” – vagyis egy névelő elhagyásával az MGM tehát jól kiaknázza a Garbo és Gilbert közti bensőséges viszonyt. A Tolsztoj-mű Frances Marion forgatókönyvének torzításában (vagy finomabban megfogalmazva: adaptációjában) került a közönség elé, kissé banális házassági háromszöget teremtve az alapdrámából. A kosztümök korhűk – hűek 1927-hez, de a XIX. századi Oroszországhoz semmi közük. Azon tényről (a neveken kívül), hogy a történet orosz környezetben játszódik a néző csak a falakat dúsan díszítő ikonokból és a szakadatlan hóesésből értesül. Vronszkij és Anna a hóvihar elől menekülve ugyanabba a fogadóba térnek be, majd másnap a templomban véletlenül egymás mellé kerülnek, s a szertartás rendje szerint – mai szemmel nézve érdekes hollywoodi interpretációja az ortodox istentiszteletnek – mindenki összecsókolózik a mellette állóval. Ez persze már Karenin figyelmét sem kerülheti el. A cenzúra és a korlátlás tehát olyannyira „átstilizálta” a regényt, hogy a filmnek alig sikerült a fenyegető *happy end*et elkerülni.

John Gilbert nem érezte magát igazán otthonosan Vronszkij szerepében, ezért a rendező rábeszélte Garbót, hogy „ne játssza le” filmbeli partnerét. Gilbert Garbo visszafogott játékától igencsak magabiztos lett – és alaposan „túljátította” a szerepét. Mindez a kritikákban úgy csapódott le, hogy Gilbertet egy-két közhelyes mondattal letudta a sajtó, Garbo rejtélyes mosolyáról pedig tanulmányok születtek. Itt kell megemlíteni, hogy az operatőr, William Daniels is mestermunkát

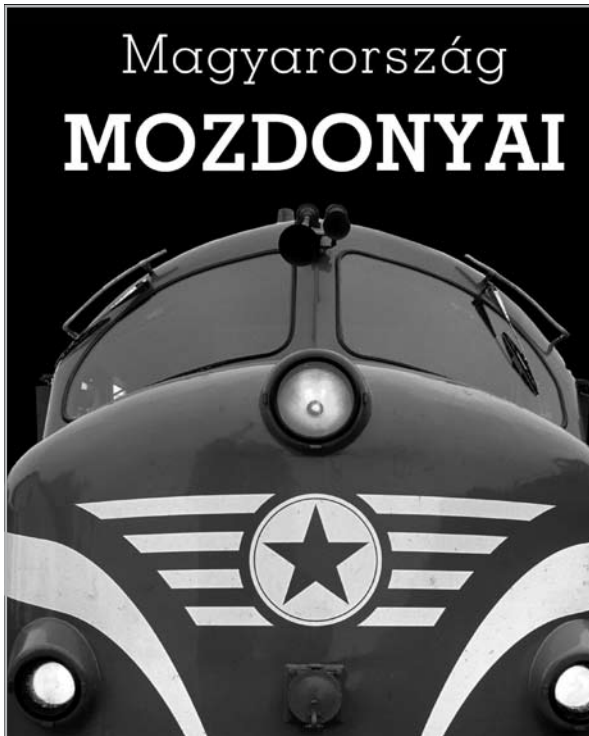
végzett: felfedezte azon szöveget, amelyből Garbo a legelőnyösebben fényképezhető, a későbbiekben (számos alkalommal dolgoztak még együtt) valóságos műalkotássá tette a fény-árnyék hatásokkal Garbo arcát (sokáig úgy tartották Hollywoodban is, hogy a szín megöli a drámát – ha ez nincs is feltétlenül így, a fekete-fehér fényképezés hangsúlyt ad a tragédiának). Garbo már korábban is sztárnak számított, most azonban a kritikák még magasabbra emelték: *színésznőként* írtak róla, aki érzelmi és értelmi mélységgel alakítja a tragikus sorsú hősnőt.

Az első *Karenina Anna (Szerelem)* természetesen még nem az a halhatatlan *oeuvre*, amely mindannyiunk számára megőrizte Garbót e szerepében. Az 1935-ös második *Karenina Anna* Garbo egyik mesterműve lett, amiért a New York-i Filmkritikusok Díját is megkapta (Oscart egyik klasszikus szerepéért sem kapott – ugyanakkor annak

ellenére, hogy egy film Oscar-díjat kap, még akár jó is lehet). E némafilm jelentőségét az adja, hogy Garbo számára lehetőséget nyújtott arra, hogy színésznőként arathasson sikert, és elinduljon azon az úton, amelyet végigjárva a XX. század egyik legnagyobb tragikája, a filmművészet Sarah Bernhardtja legyen.

FELHASZNÁLT IRODALOM

- COSTELLO, O. C.: *Az isteni sztárok*. Budapest, 1957.
 CSENGERY JUDIT: *Greta Garbo*. Budapest, 1986.
 LLOYD, A.: *Movies of the silent years*. London, 1966.
 MAGYAR BÁLINT: *Az amerikai film*. Budapest, 1974.
 NEMES KÁROLY: *Greta Garbo*. 1980, Filmtudományi Intézet kiadása.



**KAPHATÓ A KÖNYVESBOLTOKBAN!
 BŐVEBB INFORMÁCIÓ:
 WWW.INDÓHÁZ.HU**