



ALEKSANDER
JACKIEWICZ

Chaplin

30. „Zdrada” Chaplina (2)

Komedie Chaplina – począwszy od „Brzdąca” – można nazwać niemal dramatami (mianem „dramedy” określił je Jack Oakie, pamiętny napromieni, z „Dykatora”). Ja lubię tragedie. Nie lubię komedii – miał kiedyś powiedzieć sam Chaplin, cytując Zbigniewa Piłera. Zatrzymajmy się nad tą parą pojęć. W miarę rozwoju jego dzieła wiąza się one w sposób coraz bardziej skomplikowany. Najlepiej jednak oddajmy znowu głos samemu artyście. Wypowiedź poniższa trochę zresztą przeczy przed chwilą przytoczonej. Pochodzi ona z połowy lat dwudziestych, okresu szczególnie intensywnego powstawania Chaplinowskich „dramedy”.

„Jako widzowie, lubimy tragizm w komizmie, a nie tragedię samą w sobie. Wykazujemy zresztą pod tym względem brak konsekwencji i chociaż nie lubimy tragedii, wywiera ona wrażenie na wielu z nas i łatwo godzimy się, że jest ona bez wątpienia sztuką, gdy tymczasem skromna komedia nia nie jest.”

A przecież komedia, a nawet komedia mająca bardzo żywe tempo, może być równie wielkim dziełem sztuki jak tragedia grecka (...). Komizm jest wulgarny i łatwy – jak to na ogół się sądzi – ale kiedy bada się obiektywnie te sprawy, widzi się, że jest również coś wulgarnego i łatwego w zachowaniach wszystkich istot ludzkich. Gdyby tylko udało się nam wnieść do inscenizacji tragedii ten sam espryt, który nadajemy komedii, tragedia stałaby się bardziej popularna (...). Klaun jest daleki od nas – tak przynajmniej sądzimy – i nikt nie zamierza krytykować jego filozofii lub zachowania, a przeciw zachowanie klauna jest równie ważne i powinno być traktowane z taką samą powagą, jak postawa tragika wygłaszającego swoje długie tryadły.”

„Zas w „Mojej autobiografii” powiedział Chaplin już o własnej komedii: „Nie musiałem czytać książek, by wiedzieć, że osnowa życia jest konflikt i ból. Całe moje blazowanie było instynktownie na tym oparte (...). Poprzez humor dostrzegamy irracjonalność w tym, co wydaje się racjonalne, nieważność w tym, co wydaje się ważne. Wzmocniam to także nasze poczucie przetrwania”.

Chaplin jest absolutnie różny od pozostałych – nawet wielkich, jak Keaton – komików ekranu. Nie tylko z powodu tragizmu. On jeden stworzył mit. Niestety, konieczny tu jeszcze jeden cytat, tym razem Mitry’ego (przy czym nie zawsze francuski krytyk dość wyraźnie oddziela bohatera od autora; zresztą nie tylko on): „Charlie jest przede wszystkim jednostką, żywą istotą, która zmienia się, starzeje. Jego dzieło nie stanowi zbioru filmów, gdzie ten sam bohater uczestniczy w różnorodnych przygodach. Stanowi ono cykl, ciąg wydarzeń przeżywanych przez istotę ludzką, która, jak każdy człowiek, formuje się, przemienia, kształtuje zgodnie z przeżywanymi doświadczeniami. Żeby go dobrze zrozumieć, odkryć, należy właśnie śledzić go poprzez wędrówkę.

Mit, oczywiście, jest niezależny od wątku biograficznego. Ma on charakter bezczasowy, uniwersalny. Jest to idea lub zbiór idei określonych, skrytykanych, idea idea wieloana. Prometheus, Szyfryt do idee, którym dano twarz, wokół której stworzono legendę (...). I jeżeli jest prawdą, że Charlie jest Mitem, to tylko w takim sensie, iż Mit Charliego przekracza postać, jak cień przekracza człowieka, odrywa się od niego, chociaż zarazem ist-

nienie z racji jego istnienia i postępuje za nim krok w krok”.

Zobaczmy teraz, jak ów mit zwala się na człowieka. I zobaczmy samego człowieka. Robinson, opowiadając o karierze Chaplina, podkreśla, że jako jego agent reklamy od początku miał za zadanie „stworzyć Chaplina fikcyjnego, tak samo mało podobnego do Chaplina z krwi i kości, jak niepodobna jest do niego jego postać na ekranie”. A jaki był on z krwi i

Charles Chaplin prywatnie, w wieku 28 lat



kości? Nie najsympatyczniejszy w ujęciu Robinsona. „Był – czytamy – człowiekiem zdolnym do wszelkich skrajności, nawet przekraczania ich. Należał do ludzi fizycznie wytrzymałych i odważnych, ale intelektualnie i moralnie słabych” (jeden z objawów owej słabości – powiada Robinson – polegał na tym, że pod maską ekscentryczności ukrywał on swoje braki w wykształceniu). „Chaplin nigdy nie powoduje się uczuciem – czytamy ze zdumieniem dalej. Jest – wprawdzie – ze wszystkimi uprzejmy, ale skłócił im za plecami. Jest nieszczerzy. W swojej tak zwanej „samotności”, którą sobie wybrał – była ona sławna: zarówno sam o niej często wspomina jak i inni (moja uwaga) – potrafili całymi godzinami czwyczyć różne zagrania i gesty – a wynos”.

Charakterystyka ta ma stronicy charakter. Robinson, kiedy ją pisał, powodował się żalem do swego byłego pracodawcy, gdyż ten pewnego dnia, kiedy go już nie potrzebował, po prostu – powiada Robinson – wyrzucił. Przytoczone są jednak, Autor dobrane znał artystę, z bliska i na co dzień, i musi zawrócić o niego z powątpieniem. Choćby nie jest w tym łatwo z samego dnia, z biedy, wspiął się na sam szczyt i nie stracił głowy. „Co rano – powiada Robinson – kiedy Chaplin zjawiał się w studiu, wyglądało to jak przybycie władcy. Wszyscy przerywali pracę i ustawiali się w szpaler, on zaś, wysiadłszy z wielkiej czarnej limuzyny, kręcił do swojej garderoby w asyście smętnego wadiutanta. Brakowało jeszcze dzieku fanfary lub salutu armatniego – na powitanie!” – kończy „jego sekretarz” (tak Robinson podpisał książkę).

Ciepły charakteryzuje Chaplina syn Charles. Rzadko on jednak widywał ojca. Zwłaszcza w dzieciństwie, gdyż druga żona artysty, matka Charlesa i jego brata Sydneya, Lita Grey, szybki (jak i pierwsza, Mildred Harris), rozstała się z mężem. Charles Chaplin pisał o kondycji fizycznej ojca. Jak Robinson, podkreśla jego siłę. Raz opowiadał Chaplin, jak swoją wielką głową dosłownie zmaskował twarz pewnego pijanego olbrzyma, który go zaceplnił. Pisał syn, że ojciec lubił grać w tenisa i sam widok jego gry sprawiał przyjemność. „Grał z wielką gracją, bez wysiłku; chciałoby się rzec, że oto odgrywa on jedną ze swoich najbardziej skomplikowanych pantomim”.

Jeśli chodzi o wygląd zewnętrzny Chaplina, to „Dad – pisze Charles – od pierwszej młodości zaczął świecić. Przenosił się nobilitnie. Lubił dyskretnie kręcić takie kolory ubrań. Co jakiś czas pozbywał się starych, aby uszyć sobie nowe identyczne. Buty nosił staromodne, z wysokimi cholewkami na guziczki, niby getry. W sprawach mebli gust miał też konserwatywny. Nawet wspaniała Paulette Goddard, jego trzecia żona, nie dała tu rady”.

Wszyscy wspominający Chaplina chętnie podkreślają jego zalety towarzyskie. Polegały one głównie na umiejętności bawienia zebranych tańcem i śpiewem. A także improwizacjami. Chętnie parodiował. Na przykład – nie tylko na ekranie – Balet Rosyjski. Innym razem zmienił finał „Damy Kameliowej”: to Armand umarł zarazem z gruzlicą od Malgożaty, a nie ona. Odgrywał też historie przez siebie wymyślone. Zanim zrobił walkę Dawida z Goliatem w „Pięciu tygodniach”, zagrał ją przed przyjaciółmi. „To, co robił – wspomina te improwizacje Chaplina angielski reżyser, Anthony Asquith (cytuje ze „Minneem”) – nie było żadnym naśladowstwem, nie było nawet ośmieszeniem słownym. To był akt twórcy. On sam ginął – zniknął, zostawiając po sobie rodzaj ektoplazmy, z której z kolei materializowały się osoby, scenaria i zdarzenia”.