



# Chaplin

ALEKSANDER  
JACKIEWICZ

## 40. Pożegnanie z Edną (2)

„Paryżankę” zrobił Chaplin – mówiliem już – w nowej wytwórni United Artists. Związał się z nią zanim wygasł jego kontrakt z First National. Był jej współwłaścicielem. Wytwórnie zostały sławne gwiazdy – Mary Pickford, Douglas Fairbanks i ona, a także wybitni reżyserzy – David W. Griffith i William Hart, ojciec westernu. Była ona w intencji założycieli odpowiednią artystów niezależnych na tendencję łączenia się wielkich wytwórni. Powstała w kwietniu 1919 roku. Został w związku z tym ogłoszony, ówczesnym

zwyczajem, manifest. Podobno sporządził go głównie Chaplin. Manifest stwierdzał, że podpisani „gwiazdy filmowe i producenci”, pragnąc przyczynić się możliwie najlepiej do artystycznego rozwoju przemysłu filmowego i zadowolić stale rosnące zainteresowanie publiczności produkcją kinematograficzną, „zdecydowali się połączyć swoje wysiłki i założyć własną spółkę”. W miarę jak będą wygaszać ich kontrakty z dotychczasowymi wytwórniami, założyciele zaczęli pracować już na własną rękę. Manifest obiecywał, że nowa spółka zgromadzi najlepszych aktorów i reżyserów, a poprowadzą ją ludzie, „którzy wszyscy sprawdzili się

w twórczości filmowej wysokiej wartości, zarówno pod względem artystycznym, jak i finansowym”. Celem spółki będzie ochrona właścicieli kin przed byle jakimi filmami, sprzedawanymi przez wytwórnię – drogą transakcją wiązanych – wraz z dziełami wartościowymi. Uważamy – kończył manifest – („i) że środki są absolutnie konieczne, aby uchronić publiczność i trustów przed groźbą syndykatów i trustów, które usiłują narzucać jej filmy marne i fabrykowane seryjnie”.

Porównaj tekst dalece nie jest literaturą, grzeszy powtórzeniami, grandilo kwencją, autokremlą. Ale wyraża poglądy na kino bliższe niż Chaplin. Potwierdził to zresztą pośrednio Robinson, pisząc: „Pozostali członkowie spółki byli przekonani, że Chaplin zrobi wszystko, aby zrealizować założenia umowy, zwłaszcza że on podzielał jego idee”.

Twórcy United Artists wprawdzie obiecywali, że „połączą wysiłki” w wspólnym dziele, zdecydowali jednak, że każdy z nich będzie pracował na własną rękę i na własny rachunek (dłatego np. Hart wkrótce wycofał się, licząc wcześniej, że pozostali zagwarantują jego produkcję). Pierwsi przystąpili do pracy Mary Pickford i Fairbanks – wspomina Chaplin – „natomiast ja musiałem jeszcze zrealizować sześć komedii dla First National. Za-proponowałem, że odkupię mój kontrakt i dam im sto tysięcy dolarów, ale odmówili. Ponieważ Mary i Doug byli jedynymi gwiazdami poprzedzającymi swoje filmy za pośrednictwem naszej spółki, narzekali do mnie ustawicznie na ciężar, który na nich spada wskutek braku moich produkcji. Rozprawiali swoje obrazy po bardzo niskiej cenie, wynoszącej dwaście procent, co przyniosło spółce deficyt w wysokości miliona dolarów. Jednakże po wypuszczeniu mojego pięciogodzinnego filmu „Gorączka złota”, dług został spłacony (...)”.

Nie jest to zupełnie ściśle. Najpierw Chaplin zrealizował w nowej wytwórni „Paryżankę”. Działo się to jesienią 1923 roku, czyli w cztery lata po założeniu spółki. Film ten nie odniósł jednak finansowego sukcesu; dopiero wymieniona „Gorączka złota”, zrealizowana na początku roku 1925, miała wielkie powodzenie.

Pracując teraz całkowicie na własną rękę, będąc producentem nareszcie niezależnym i mogąc robić co chce, Chaplin zarazem – zauważa Robinson – „po raz pierwszy od początku kariery w filmie, poczuł na sobie ciężar odpowiedzialności. Przewidywał momenty niepokoju. W grę wchodziło jego dobre imię. Nie wolno mu było zaprzeczać publiczności film, co do którego nie miałby pewności, że jest on lepszy i sprawniej zrobiony niż poprzednie (...)”. Może więc między innymi, aby był inny, nowy – Chaplin w United Artists zaczął od dramatu? I dopiero kiedy ten nie chwycił, pilnie powrócił do komedii?

Wspólniku dowiedziawszy się, że „Paryżanką” będzie bez Charliego, zaniekowali się. Chaplin obstawał przy swojej decyzji: nie pojawił się tym razem na ekranie dłatego, iż w historii, którą chce opowiedzieć, nie ma miejsca na małego

człowieczka – niech sama intencja przemówi, nie wspomniana przez obecnego Charliego. I mówił jeszcze, że realizowany film jest wprawdzie pomyślany jako dzieło prestiżowe, na dużą skalę, zarazem jednak odznacza się oryginalnością w prowadzeniu i biegu akcji, będzie go wreszcie przekała nuta cierpienia i ludzkiej radości, nie wolna produkcji od humoru. Nie mam pojęcia – dodawał – ile będzie kosztowała ta produkcja i nie wiem nawet kiedy zostanie ukończona, choć jednak, aby wypadła najlepiej, jak tylko potrafię”.

Ponieważ akcja filmu miała rozgrywać się we Francji, Chaplin zaangażował do pomocy francuskich konsultantów – Jeana de Limour (który wcześniej pracował dla Cecila De Mille’a przy „Dzięciobrodzie przykaziach”) i Harry’ego d’Abadie d’Arrest. Partnerem Edny, bogatym chłokiem Marie – Pierre’m Revenela, w jego wypadku – sens dosłowny: amerykański aktor urodzony w Paryżu, Adolff Menjou (który dzięki temu filmowi zrobił następnie światową karierę).

Limour wspomina, że nietawo pracowało się z Chaplinem. Nigdy nie był zadowolony. Pewnego dnia choćby przybyłszy na plan, gdzie stało zgromadzone tłum statystów, zaczął opłacać ich i odeślać do domów, po czym ponownie na kilka dni zasiadł z Limourem nad scenariuszem, z którego był wciąż niezadowolony, aby dopracować go w każdym detalu. „Właśnie słowo »detal« – dodaje Limour – ma w jego wypadku sens dosłowny: on dokładnie planuje każdy ruch, każdy uśmiech, każdy gest mimiczny”.

Inny świadek, francuski reżyser filmowy i współpracownik Chaplina, zarazem autor słownego kształtu o Hollywood, Robert Florey, opowiada jak artysta meczył na planie „Paryżanki” Lydię Knott, aktorkę grającą matkę malarza, Jeanne: „Charlie przerywał jej, zatrzymywał pracę kamery, robił z aktorką kolejne próby, pokazywał, czego chce od niej, jeszcze raz rozpoczynano zdjęcie, znow jej przerywał, zrezygnowany schodził z planu, krążył po podwórku studia, zaczynał nowe próby – i tak wiać. Po trzech dniach (...) znajdował się w tym samym miejscu, właśnie po raz setny zaczynał ową scenę, wściekając się na biedną Lydię Knott, która już zupełnie się zgubiła”. „Pragnął – stwierdza Florey – aby każdy z wykonawców w jego filmach był podobny do samego, i gdyby sam potrafił zgrać w wszystkie role w tych filmach, byłby najszczęśliwszy z ludzi”.

Co przez opisane zabiegi Chaplin przagnął osiągnąć w skali całego filmu – pisze w „Mojej autobiografii”. „Niestety krytycy twierdzili, że niepodobna pokazać psychologii na niemym ekranie, że jego jedynym środkiem wyrazu jest przejerzasta akcja, jak na przykład bohaterowie przeginający dany na pień drzewa i sapiący im namietnie w noszdra, bądź cisłkanie krzesłami czy bójki. »Paryżanka« była więc wyzwaniem”.

Zarazem – powtarzał – Chaplin przagnął, aby film okazał się dziełem prestiżowym (określał go podczas realizacji mianem „produkcji wielkiej i monumentalnej”), i taki oto tekst – „przeżyłszy żywo na pamięć napisy w „Nietolerancji” Griffitha, od którego to modelu kin Griffitha, przecież się oderwać – umieścić na wstępie „Paryżanki”: „Ludzkość składa się nie z bohaterów i nikczemników, lecz z mężczyzn i kobiet oraz z danych im przez naturę dobrych i złych namiętności, które nimi powodują. Grzeszą one jedynie przez własną słabość”. Chłapiec potępił ich błędy, medrzec im w spółkując”.

Adolf Menjou w „Paryżance”

