

## MAJA MOSKWA

Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach

### Charlie Chaplin – osobowość kina

Charlie Chaplin to jedna z najbardziej znanych postaci kina w jego ponadwiekowej historii.

Pochodzący z najbiedniejszych części Londynu chłopak, którego edukacja trwała jedynie dwa lata, nie tylko zrealizował mityczny „sen amerykański” (*American Dream*), lecz stał się wręcz jego personifikacją. Ten niezwykle płodny artysta, mający na swoim koncie 82 filmy, już jako 25-latek stał się osobowością amerykańskiej, a skoro Ameryka przodowała w tej dziedzinie artystycznej, to również światowej kinematografii.

Ten wybitny indywidualista na całe dekady zawładnął sercami zachwyconej jego filmami publiczności:

w latach 1915 i 1916 [...] Louis Delluc [...] będzie mógł napisać „Jest to najślawniejszy człowiek na świecie. Az do odwołania zaćmił sławę Joanny d’Arc, Ludwika XIV i Clemenceau. Moim zdaniem porównać z nim można tylko Chrystusa i Napoleona...”<sup>1</sup>.

I rzeczywiście tak było. Wielu wybitnych twórców i aktorów ery kina nie-mego zostało zapomnianych, a ich wkład w budowę tego nowego medium wydaje się obecnie nic nieznaczący. Jednak Charles Chaplin, niepozorny, nieśmiały, zamknięty w sobie obcokrajowiec, zawładnął amerykańskim przemysłem filmowym, pozostając jego niekwestionowanym królem bez względu na zmieniające się okoliczności.

Charles Spencer Chaplin urodził się 16 kwietnia 1889 roku w okolicy East Street w południowym Londynie. Jego rodzice byli artystami wodewilowymi, których dobra passa na scenie bardzo szybko przeminęła. Szybko również skończył się ich związek i mały Charlie wraz z matką i starszym bratem Sydneyem znaleźli się w bardzo trudnej sytuacji finansowej. Hannah Chaplin przez jakiś czas była w stanie zarabiać na utrzymanie swoje i synów, jednak problemy zdrowotne wkrótce uniemożliwiły jej występy i rodzina powoli pogrążała się w nędzy. Nauka zasad przetrwania stała się niezbędną na wczesnym etapie życia chłopców. Obaj od najmłodszych lat podejmowali, w miarę możliwości, prace dorywcze w okolicznych sklepach, zakładach usługowych czy fabrykach, a w braku tego zajęcia parali się

<sup>1</sup> G. Sadoul, *Charlie Chaplin jego filmy i jego czasy*, Warszawa 1955, s. 39.

występami ulicznymi zapewniającymi przeżycie. Narastające problemy wkrótce przerosły Hannah, jej stan pogorszył się tak bardzo, że zabrano ją do szpitala dla ubogich Lambeth. Sześcioletni Charles i starszy o cztery lata Sydney znaleźli się w przytułku Southwark Workhouse, skąd po trzech tygodniach zostali skierowani przez radę opiekunów Lambeth Board of Guardians do zespołu szkół dla sierot i dzieci zaniedbanych w oddalonym o prawie 20 kilometrów od Londynu Hanwell. Nauka w surowych warunkach szkoły dla ubogich trwała dwa lata. Powrót do domu okazał się jednak niezbyt szczęśliwy, gdyż matka chłopców nie była już w stanie zapewnić dzieciom opieki i po pół roku rodzina Chaplinów znalazła się ponownie w przytułku, skąd Charlie i Sydney zostali przeniesieni do internatu dla ubogich w West Norwood. Pani Chaplin natomiast została oddana do domu dla umysłowo chorych Cane Hill w Surrey. Opiekę nad chłopcami przejął czasowo schorowany, nałogowo pijący ojciec – Charles Chaplin senior, który zupełnie się do tego nie nadawał. Mali Chaplinowie odzyskali namiastkę domu w 1898 roku, kiedy ze szpitala wypisana została ich matka i ponownie mogli zamieszkać razem<sup>2</sup>.

Właścicielka domu przy Methley Street, gdzie mieszkowali, wspomina: „Charles był delikatnym dzieciakiem, z tą swoją burzą ciemnych włosów, bladą twarzą i jasnoniebieskimi oczyma. Taki to był wypisz wymaluj urwis, od rana do wieczora nic, tylko na ulicy. Pierwszy był, żeby znaleźć katarzyniarza i tańczyć do jego muzyki. Coś tam mu tamten płacił, a jeszcze i dla siebie dostał niekiedy od przechodniów. To chyba wtedy zrodziła się u niego żylka do występowania. Powinien był chodzić do szkoły na Kennington, ale ciągle wagarował”<sup>3</sup>.

I to właśnie w 1898 roku rozpoczęła się jego wielka przygoda ze sceną.

Przez pierwszych piętnaście lat, czyli do roku 1913, Chaplin związany był z brytyjskim teatrem wodewilowym. Angaż do grupy zawodowych dziecięcych tancerzy przedstawiających niemal akrobatyczny taniec w sabotach umożliwił mu nie tylko wyrwanie się z domowej nędzy, lecz również doskonałą okazję rozwoju scenicznego i opanowania samodyscypliny. Podczas tournée Charlie nie tylko ćwiczył swoją zręczność i nabywał gracji, ale miał również możliwość obserwowania występujących w tym samym przedstawieniu kłownów i artystów kabaretowych<sup>4</sup>.

W 1917 opowiadał dziennikarzowi: „Mój młody umysł niczym aparat fotograficzny utrwał każdy ich ruch, a po powrocie do domu wszystko starałem się powtórzyć [...]. Niezwykle ważne było dla mnie wtedy przyglądanie się londyńskim kłownom”<sup>5</sup>.

Kolejnym krokiem w stronę sławy była rola ulicznego gazeciarza w sztuce H.A. Saintsbury’ego *Jim, romans z Krainy Obfitości* (*Jim, A Romance of Cockayne*), którą zagrał tak przekonująco, że w prasie ukazała się na jego temat krótka wzmianka:

W recenzji z pierwszego tygodnia krytyk „Ery” pisał: „należy wspomnieć [...] młodego Charlesa Chaplina, który jako gazeciarz imieniem Sam okazał się obiecującym talentem”. Krytyk ponowił

<sup>2</sup> D. Robinson, *Chaplin*, Warszawa 1995, s. 20–35.

<sup>3</sup> P. Ackroyd, *Charlie Chaplin*, Poznań 2015, s. 23.

<sup>4</sup> Tamże, s. 24–27.

<sup>5</sup> Tamże, s. 25.

pochwały w recenzji z Fulham: „Młody Charles Chaplin jako Sam to samo złoto, daje prawdziwie realistyczny obraz bezczelnego, uczciwego, lojalnego, niezależnego, filozofującego dziecka ulicy, które przemierza Krainę Obfitości”<sup>6</sup>.

Następną jego rolą była postać Billy’ego, chłopca na posyłki, w sztuce Williama C. Gillette’a *Sherlock Holmes*, z którą trupa ruszyła na objazd kraju. Tym razem recenzenci – autorzy aż dwóch notek doskonale znali już nazwisko uzdolnionego czternastolatka.

W jednej czytamy, że „pan Charles Chaplin jest niezwykle przekonujący i naturalny jako Billy”, druga zgadza się zaś co do tego, że „jednym z najjaśniejszych elementów sztuki jest pan Charles Chaplin, który jako Billy zademonstrował wielką żywotność oraz niebagatelny talent dramatyczny”<sup>7</sup>.

Te krótkie pochwały Chaplin przechowywał w formie wycinków prasowych do końca życia<sup>8</sup>.

Przedstawienie cieszyło się niesłabnącym zainteresowaniem publiczności, więc trasa teatralna została powtórzona w kolejnych latach, aż do 1906 roku, kiedy Charlie poczuł się zmęczony odtwarzaniem tej samej roli i zrezygnował z niej na korzyść specjalizującego się w widowiskach ślapstickowych zespołu „Wal Pink’s Workmen”. Występował w skeczu *Naprawy (Repairs)*, w którym

Charles był naprawdę w swoim żywiole. Myślał wprawdzie o tym, aby zostać aktorem „serio”, ale wrócił do świata music-hallu. *Sherlock Holmes* to jedna z ostatnich sztuk teatralnych, w których wystąpił. Teraz czekały na niego skecze, parodie, pantomimy, cały ten wieloraki repertuar „podkaszanej muzy”, jak to się niekiedy określa. W *Naprawach* po raz pierwszy odegrał partię mimiczną<sup>9</sup>.

Następnie został przyjęty do Casey’s Circus, które specjalizowało się w „zabawowym” przedstawianiu widowisk rewiowych. To tutaj doprowadził do perfekcji sztukę brania zakrętów, która powtarzana później

w wielu filmach stała się jego znakiem firmowym. Unosił jedną stopę, a na drugiej wykonywał mały podskok, tak jakby okrążał narożnik; potrzeba było całych godzin powtarzania pod okiem Murraya<sup>10</sup>, aby bezbłędnie opanował ten ruch<sup>11</sup>.

I to podczas pracy w Casey’s Circus sięgnął po raz pierwszy po tak charakterystyczne w jego późniejszej karierze atrybuty, jak bambusowa laseczka i za mały melonik<sup>12</sup>.

Chaplin zdobył już wprawdzie uznanie publiczności, jednak momentem decydującym o jego dalszych losach był przełom lat 1907 i 1908, kiedy Fred Karno<sup>13</sup> zgodził się przyjąć Charlesa do swojej trupy. Ten dawny gimnastyk stworzył widowisko składające się z serii krótkich i żywiołowych, ale wykonywanych w milcze-

<sup>6</sup> D. Robinson, *Chaplin*, s. 52.

<sup>7</sup> P. Ackroyd, *Charlie Chaplin*, s. 37.

<sup>8</sup> Tamże.

<sup>9</sup> Tamże, s. 42.

<sup>10</sup> Dyrektor trupy „Casey’s Court Circus”.

<sup>11</sup> P. Ackroyd, *Charlie Chaplin*, s. 43.

<sup>12</sup> Tamże.

<sup>13</sup> Aktor music-hallu, impresario i dyrektor „Trupy Freda Karno”.

niu burlesek prezentowanych na tle romantycznej muzyki baletowej. W zespole panowała żelazna dyscyplina, a od aktorów wymagano znakomitej formy fizycznej oraz ścisłej współpracy pomiędzy jego członkami<sup>14</sup>.

Na początku 1908 roku trupa udała się na tournée objazdowe po całym kraju, a Charlie po raz pierwszy otrzymał rolę pierwszoplanową. Niestety (a właściwie to na szczęście) trema odebrała mu głos i młodego aktora chciano oddalić z zespołu. Zainterweniował starszy brat Chaplina, Sydney, będący w tym czasie jednym z czołowych aktorów „Trupy Karno”, prosząc szefa o obsadzenie Charliego w roli niemiej. W ten sposób, przypadkiem, wybitny talent Chaplina mógł wreszcie ujawnić się w pełni. Rolą pijanego dżentelmena w pantomimie *Milczące ptaszki* (*Mumming Birds*) brawurowo utorował sobie drogę do późniejszej kariery filmowej<sup>15</sup>.

W udzielonym pod koniec życia wywiadzie wyznał: „Szedłem na całego i wtedy jakimś wykraczał poza siebie. To było coś bardzo psychicznego. Do tego, myślę, potrzeba było pewnego znudzenia i zmęczenia, a wtedy pojawiło się odprężenie, które otwierało drzwi przed talentem czy jakkolwiek to nazwać. Pomyłka była niemożliwa. Pamiętam to świetnie. Stary music-hall przy Edgware Road. Przez chyba cztery wieczory tak radowałem się tym czymś we mnie, że koledzy stawali za kulisami, żeby mnie obejrzeć”. Pijak, elegancki czy nie, stanie się jedną z najczęściej pojawiających się postaci jego późniejszych komedii<sup>16</sup>.

Będąc już gwiazdą, po udanych występach w Paryżu w 1910 roku, Chaplin został wybrany do zespołu wyruszającego na tournée po Stanach Zjednoczonych. Ciekawy incydent podczas tej podróży odbywanej najniższym kosztem na pokładzie emigranckiego statku SS „Cairrona” przytacza za Stanem Laurelem, późniejszym partnerem Oliviera Hardy’ego (w Polsce duet ten był znany jako Flip i Flap), Peter Ackroyd:

Wszyscy siedzieliśmy na pokładzie i wypatrywaliśmy w mgłę brzegu. Nagle Charlie podskoczył do relingu, zerwał melonik i zaczął nim machać, krzycząc: „Ameryko! Przybywam, aby cię podbić! Wszyscy, mężczyźni, kobiety, dzieci, będą mieli na ustach jedno nazwisko: Charles Spencer Chaplin!” Wszyscy zaczęli buczeć z aprobatą, a wtedy on głęboko nam się pokłonił i znowu usiadł<sup>17</sup>.

Jednak ku rozczarowaniu Chaplina pierwsza wizyta w USA nie przyniosła mu spodziewanego sukcesu i po około sześciomiesięcznym objeździe kraju powrócił z resztą zespołu do domu. Tutaj kontynuował występy w trupie Freda Karno, jednak Ameryka wywarła na niego tak duży wpływ, że zgodził się na udział w następnym tournée za oceanem, wyjeżdżając we wrześniu 1912 roku, jak się później okazało, na zawsze. Podczas drugiego tournée zdobywał coraz większy rozgłos rolą pijaka w pantomimie *Noc w angielskim music-hallu* (*A Night in a London Club*), w której prezentował swoją zdumiewającą sprawność fizyczną. Postać pijaka, odgrywana z charakterystyczną dla arystokracji angielskiej dżentelmenią, powściągliwością i absolutną powagą przy jednoczesnym wykonywaniu

<sup>14</sup> P. Ackroyd, *Charlie Chaplin*, s. 49.

<sup>15</sup> Tamże.

<sup>16</sup> Tamże, s. 50.

<sup>17</sup> Tamże, s. 52.

najzabawniejszych gagów, ujawniła wyjątkowość Chaplina, który już jako bardzo młody człowiek potrafił zapanować nad swoją publicznością. Jeden z występów Chaplina w Nowym Jorku obejrzał dyrektor wytwórni filmowej Keystone, Mack Sennet, który tak opisał swoje wrażenia:

byłoby to za mało, gdybym powiedział, że zrobił na mnie wrażenie; byłem olśniony [...]. Działo się tak [...] chyba dlatego, że ucieleśniał to wszystko, czego mnie brakło: mały facecik, który się poruszał jak baletmistrz. Już po tygodniu nie pamiętałem jego nazwiska, natomiast dobrze wiedziałem, że nie zapomnę tej cudownej lekkości ruchów. Nigdy nie widziałem czegoś podobnego<sup>18</sup>.

Szczery zachwyt Sennetta, wybitnego znawcy kina oraz showbiznesu, zaowocował wysłaniem telegramu do Alfa Reevesa, pełniącego wówczas funkcję dyrektora amerykańskiego tournée grupy Karno:

12 MAJA 1913

ALF REEVES DYREKTOE

KARNO LONDON COMEDIANS

NIXON THEATRE, FILADELFIA

CZY W WASZEJ TRUPIE JEST KTOŚNAZWISKIEM CHAFFIN ALBO COŚ W TYM RODZAJU – JEŻELI TAK, NIECH ZECHCE SIĘ SKOMUNIKOWAĆ Z KESSEL I BAUMAN 24 LONGACRE BUILDING BROADWAY NEW YORK<sup>19</sup>.

Charlie, który doskonale poznał smak nędzy, nie był zainteresowany porzuceniem stałej pracy. Jego kontrakt opiewał na kolejnych czterdzieści tygodni regularnie płatnej działalności scenicznej, a Chaplin nie był w stanie zaryzykować zatrudnienia tak pewnego dla czegoś, co

może się okazać w końcu jakimś słomianym ogniem. To przecież nowość ciągle jeszcze niepewna [...]. Tyle [...] już było różnych nowości, które się dłużej nie utrzymały<sup>20</sup>.

Chaplin odmówił, jednak filmowcy, którzy zdążyli poznać się na jego wyjątkowym talencie, nie zamierzali zrezygnować z szansy pozyskania nowego talentu. Wraz z kolejną propozycją zatrudnienia wytwórnia zaoferowała nową, astronomiczną dla młodego chłopaka stawkę w wysokości 150 dolarów tygodniowo.

I w ten sposób dnia 28 listopada 1913 roku, po przedstawieniu w „Empress Theatre” w Kansas City, Chaplin pożegnał się z zespołem Freda Karno i wsiadł w pociąg, jadący do Kalifornii. Nie myślał o sukcesach. Nękały go wątpliwości i obawy o przyszłość<sup>21</sup>.

Chaplin był oszołomiony zgiełkiem panującym w studiu Keystone, ponadto zdumiała go metoda pracy twórców filmowych:

Nie korzystano z żadnych scenariuszy: istotą nowej sztuki była improwizacja. Jeśli gdzieś w okolicy wybuchł pożar, reżyser i ekipa biegli w te pędy, aby sfilmować aktorów na jego tle. Wstępny pomysł rozwijał się w ciąg błyskawicznie po sobie następujących absurdalnych zdarzeń, nieodmiennie kończących się pogonią<sup>22</sup>.

---

<sup>18</sup> Tamże, s. 57.

<sup>19</sup> D. Robinson, *Chaplin*, s. 100.

<sup>20</sup> R.J. Minney, *Chaplin nieśmiertelny włóczęga*, Warszawa 1959, s. 41.

<sup>21</sup> Tamże, s. 43.

<sup>22</sup> P. Ackroyd, *Charlie Chaplin*, s. 60.

Zaczął żałować swojej decyzji, a sytuacji nie poprawiła narzucona mu przez Sennetta ponadmiesięczna bezczynność, za którą stały wątpliwości dyrektora co do zaangażowania tak wysoko płatnego młodego człowieka.

Pierwszym filmem Charliego była nakręcona w styczniu 1914 roku dziesięciominutowa produkcja *Aby zarobić na życie* (*Making a Living*), w której zachował on charakterystyczną ze swoich występów w trupie Karno. Obraz nie spodobał się, ale Charlie, który wprawdzie został wspomniany w prasie jako Chapman lub Chatlin, został dostrzeżony.

*Zarabiać na życie*, jak oceniało czasopismo „Moving Picture World”, „to typowy Keystone<sup>23</sup>, ale aktor grający cwaniaka [...] to komediant pierwszej wody”<sup>24</sup>.

Kolejnym filmem była *Dziwna przygoda Mabel* (*Mabel's Strange Predicament*), nakręcona wprawdzie wcześniej, ale wprowadzona na ekrany dopiero po kolejnym obrazie pt. *Charlie jest zadowolony z siebie* (*Kid Auto Racer in Venice*). *Dziwna przygoda Mabel* to przełomowa chwila narodzin Małego Trampa, ponieważ do tego właśnie filmu Sennett kazał Chaplinowi wymyślić własny kostium. W *Autobiografii* Chaplina czytamy:

Sennett [...] obrócił się do mnie. – Niech pan się ucharakteryzuje komediowo. Byle co będzie dobre.

Nie miałem pojęcia, jak się ucharakteryzować. Nie podobał mi się mój strój do roli reportera. Jednakże idąc do garderoby, pomyślałem sobie, że włożę workowate spodnie, za duże buty, melonik i wezmę laseczkę. Chciałem, żeby wszystko było sobie przeciwstawne: spodnie workowate, marynarka obcisła, kapelusz za mały, a buty za duże. Nie byłem zdecydowany, czy zrobić się na starego, czy na młodego, ale przypomniawszy sobie, iż Sennett spodziewał się, że jestem znacznie starszy, dodałem mały wąsik, który powinien być moim zdaniem trochę mnie postarzać, nie przesłaniając wyrazu mojej twarzy.

Nie miałem żadnej koncepcji postaci. Jednakże z chwilą, kiedy się przebrałem, strój i charakterystyka sprawiły, że poczułem się tym osobnikiem. Zacząłem go poznawać i kiedy wchodziłem na plan, był już w pełni narodzony<sup>25</sup>.

W kolejnych 32 filmach nakręconych w ramach rocznego kontraktu z wytwórcią Keystone (łącznie 35 obrazów), postać Małego Trampa ewoluowała od złośliwego, zaczepnego, a czasem nawet agresywnego ulicznika, do stonowanego, wręcz nieśmiałego romantyka, który pomimo przeciwności losu nie przestaje zachowywać się jak dżentelmen. Na dojrzewanie postaci ogromny wpływ wywarło usamodzielnienie się Chaplina jako artysty filmowego, bowiem już od kwietnia 1914 roku, początkowo pod nadzorem Sennetta (*Charlie i chronometr – Twenty Minutes of Love*), sam reżyserował swoje filmy. Począwszy od filmu *Charlie kelnerem* (*Caught in a Cabaret*), sam je również wymyślał, co ogromnie wpływało na ich jakość:

---

<sup>23</sup> Rodzaj komedii slapstickowej charakteryzującej się dynamiczną akcją pełną agresywnych gagów i niewyszukanym humorem.

<sup>24</sup> P. Ackroyd, *Charlie Chaplin*, s. 63.

<sup>25</sup> C. Chaplin, *Autobiografia*, Wrocław 2011–2012, s. 129.

Reżyserując sam siebie Chaplin mógł swobodnie decydować o miejscu, czasie i tempie swoich gagów i wprowadzać wirtuozowskie numery komediowe. Wybrał też sobie znakomitych aktorów drugoplanowych w osobach Macka Swaina i Alice Davenport<sup>26</sup>.

Zostało to zauważone nie tylko przez publiczność, która entuzjastycznie przyjmowała każdą nową komedię Chaplina, lecz również przez coraz bardziej przychylnych krytyków. 25 czerwca 1914 roku „Kine Weekly” donosił:

Obejrzelśmy siedem filmów Chaplina i każdy z nich był triumfem dawnego bohatera *Mumming Birds*, który jednym skokiem stanął w pierwszym rzędzie komików filmowych.

Równie pochlebna była opinia „The Cinema”:

*Wyścigi dziecinnych samochodów*<sup>27</sup> wydały się nam najśmieszniejszym chyba filmem, jaki widzieliśmy. Gdy następnie obejrzelśmy Chaplina w bardziej ambitnych utworach, nasza opinia, że Keystone Company zagarnęła największą zdobycz w jej karierze, została zdecydowanie umocniona. Chaplin jest urodzonym komikiem ekranu; robi rzeczy, których nigdy jeszcze na ekranie nie oglądano<sup>28</sup>.

Podczas rocznej współpracy z wytwórnią Keystone Chaplin dojrzał jako niezależny twórca, wzbogacając nie tylko technikę i warsztat pracy, ale przede wszystkim samoświadomość artystyczną. W niepamięć odchodziła także wcześniejsza brutalna postać, która

z wielu zasadniczych względów jest żywym przeciwieństwem czulego i słabego Charliego. Złość i wściekłość, które w nim tkwią, czynią go niepokonanym. Bije zdradzonych mężów, policjantów, siłaczy. Jest leniwy, lubieżny, łakomy, zawistny, pyszny, skąpy, gwałtowny. Jego ósmy grzech główny to tchórzostwo, a niepodobna byłoby wyliczyć wszystkich wad tego nowoczesnego Arlekina<sup>29</sup>.

A Chaplin zrozumiał, że o byciu zabawnym nie decyduje tempo akcji, brak oglądy czy wieczny rozgardiasz, ale głębokie zrozumienie psychiki ludzkiej i umiejętność sterowania emocjami publiczności. Rok 1914 był etapem kształtowania się jego indywidualistycznego podejścia do pracy i całkowitego zdania na własny instynkt.

Wiele się nauczył w swoim pierwszym studiu filmowym: jak się zachowywać przed kamerą jako aktor i za kamerą jako reżyser, jak improwizować, jak wydobywać konsekwencje ze wstępnej idei. No a przede wszystkim to pod auspicjami Keystone stworzył Chaplin „małego człowieczka”. [...] i stał się najpopularniejszym w Stanach Zjednoczonych aktorem komediowym, a dla niektórych ludzi zdawał się wprost uosobieniem kina. Wystarczył rok, by pozbył się narzuconego systemu studia. Już nigdy nie będzie podlegał żadnemu reżyserowi<sup>30</sup>.

W styczniu 1915 roku Chaplin podpisał kolejny kontrakt, tym razem z Essanay Film Manufacturing Company z Chicago, co zaowocowało nakręceniem trzynastu kolejnych filmów. Samodzielność w pracy twórczej uwolniła Chaplina od przymusu dostosowania się do wizji innych osób, ale wraz z błyskotliwością pomy-

<sup>26</sup> D. Robinson, *Chaplin*, s. 117.

<sup>27</sup> W Polsce wyświetlany pod tytułem *Charlie jest zadowolony z siebie*.

<sup>28</sup> D. Robinson, *Chaplin*, s. 123.

<sup>29</sup> G. Sadoul, *Charlie Chaplin, jego filmy, jego czasy*, s. 32.

<sup>30</sup> P. Ackroyd, *Charlie Chaplin*, s. 83.

słów ujawniła się jego absolutna żądza dążenia do perfekcji. Zaniechał kręcenia jednoszpulowych gonitw charakterystycznych dla wytwórni Keystone, w Essanay powstały tylko dwa tak krótkie obrazy: *Charlie na plaży* (*By the Sea*) oraz *W parku* (*In the Park*), będące zamknięciem etapu nauki czy też przystosowania się Chaplina do nowej roli artysty filmowego. Dojrzewanie artystyczne Charliego można zaobserwować na wielu płaszczyznach – przede wszystkim nowe filmy były dokładnie przemyślane, a proces twórczy doprowadzony do perfekcji.

Tempo jego pracy w Essanay osłabło, co było wyrazem rosnącej troski i uwagi, z którymi podchodził do kolejnych filmów. W ciągu pierwszych czterech miesięcy 1915 roku wypuścił tylko siedem filmów. W trakcie następnych ośmiu miesięcy już tylko sześć. Można szacować, że Chaplin potrzebował trochę mniej niż dwa miesiące, aby nakręcić film o długości pięciuset pięćdziesięciu metrów (standardowy dwuszpulowiec), a zużywał do tego jedenaście tysięcy metrów negatywów – co oznacza, że każda scena była kręcona dwadzieścia razy. Jeśli uwzględnić wszystkie przymiarki i poprawki, otrzymujemy jakieś pięćdziesiąt powtórzeń każdej sceny<sup>31</sup>.

Takie wymagania można stawiać jedynie ludziom, którzy na pewno są w stanie im sprostać.

Chaplin zaczął pomału tworzyć swój mały stały zespół. Sprowadził z Chicago Bena Turpina, Leo White'a i Buda Jamisona. Ściągnął również dawnego aktora od Karna, Billy Armstronga, i innego angielskiego artystę Freda Goodwina, który występował w teatrze dramatycznym [...]. Paddy McGuire przybył z Nowego Orleanu, grywał w burlesce i komedii muzycznej, ale też doskonale przedstawiał typ irlandzkiego wieśniaka. Najważniejszym zadaniem było jednak znalezienie aktorki, która mogłaby stać się gwiazdą filmów Chaplina. [...] Edna Purviance [...]. Była jasnowłosa, piękna, poważna i od razu urzekła Chaplina. [...] Przez następnych osiem lat miała występować z nim w trzydziestu pięciu filmach i okazała się jego najbardziej zachwycającą gwiazdą<sup>32</sup>.

W procesie twórczym nie ewoluował jedynie sam Chaplin, poważnym zmianom, swoistemu okresowi dojrzewania, został poddany również Mały Tramp. Do tej pory przedstawiany jako sprytny uliczny zawadiaka, zaczął odkrywać przed widzami swoją duszę, która okazała się niezwykle wrażliwa i romantyczna. W nakręconym w kwietniu 1915 roku *Charlie się żeni* (*The Jitney Elopment*) Charlie wcielił się w rolę hrabiego Chloride de Lime, by chronić Ednę przed zakusami prawdziwego hrabiego. Na chwilę tramp staje się arystokratą. Nie bardzo mu to wychodzi, co stwarza wiele zabawnych, ale już nie wulgarnych, scen komediowych.

Można powiedzieć, że odtąd mały człowieczek Chaplina zawsze już będzie miał w sobie coś arystokratycznego: niekiedy będzie wyniosły, niekiedy pogardliwy – nawet jednak w obliczu tych, którzy będą nim szargać, nie będzie tracił godności. Zwraca uwagę jego drobiazgowość, a nawet pedantyzm; z pewnością przewyższa wszystkich, którzy go otaczają<sup>33</sup>.

Odtąd filmy Chaplina stawały się coraz bardziej wyważone, dowcip był subtelniejszy, a on sam zdecydowanie skorzystał z otrzymanej autonomii:

<sup>31</sup> Tamże, s. 97–98.

<sup>32</sup> D. Robinson, *Chaplin*, s. 129–130.

<sup>33</sup> P. Ackroyd, *Charlie Chaplin*, s. 93–94.



postanowił, że będzie teraz tworzyć filmy już nie tak banalne, że będzie w nie wkładać więcej pracy, niż mógł sobie na to pozwolić przy Sennettowskim harmonogramie<sup>34</sup>.

### W filmach kręconych dla wytwórni Essanay

był [...] o wiele oryginalniejszy i bardziej pomysłowy niż we wszystkich poprzednich. Rozwijał fabułę i już nie tak szeroko stosował prymitywną krotoczwilkę. Nauczył się powściągliwości, wprowadzał do swych filmów pewne subtelne akcenty, czego poprzednio nawet nie próbował robić, starał się być trochę satyrykiem i – co było najbardziej godne uwagi – zaczął do swych filmów wprowadzać nieco patosu<sup>35</sup>.

Szansa pełnego rozwoju artystycznego pojawiła się dopiero w roku 1916. Kiedy w lutym podpisał umowę z nowojorską Mutual Film Company, nie tylko stał się najlepiej zarabiającym, w ramach kontraktu, człowiekiem na świecie, lecz również oficjalnie ogłosił wzięcie na siebie pełnej odpowiedzialności idącej za tak ogromnym sukcesem<sup>36</sup>.

Wkrótce po podpisaniu kontraktu Chaplin powiedział w wywiadzie: „Mam teraz możliwość być tak śmieszny, jak tylko potrafię, wydobywać z siebie najlepsze umiejętności i całą swoją energię poświęcać na to, czego ludzie oczekują. Od dawna już czułem, że to będzie mój wielki rok, a ta umowa daje mi na to szanse. Jest w niej siła inspiracji”<sup>37</sup>.

Umowa z Mutual miała zapewnić Chaplinowi nie tylko komfort niezależnej od nikogo pracy, lecz również pełne bezpieczeństwo ukończonego aktu artystycznego w nadanej mu przez twórcę formie. Stanowiło to obsesję Chaplina po tym, gdy wytwórnia Essanay dokonała, bez jego wiedzy, poważnych zmian w nakręconym w grudniu 1915 roku filmie *Charlie gra Carmen (Carmen)*.

Gdy Chaplin kończył pracę nad *Carmen*, Sydney prowadził w jego imieniu negocjacje z różnymi nowojorskimi producentami filmowymi. Czekają go przykre rozczarowanie, gdy Essanay ostatecznie wypuściło film na wiosnę 1916 roku. Kiedy rozstał się ze studiem, kierownictwo zaczęło preparować ukończony materiał: przywróciło wszystkie sceny usunięte przez Chaplina i dodawszy materiał z Benem Turpinem, rozbudowało film do czterech szpul. Takie podwojenie długości utworu nie mogło pozostać bez wpływu na jego jakość i spójność. Chaplin był zdruzgotany; brutalna ingerencja w jego dzieło stanowiła taki cios, że przez dwa dni nie wstawał z łóżka. To dobre świadectwo tego, jak bardzo mu zależało na zachowaniu własnej wizji<sup>38</sup>.

R.J. Minney tak opisuje przemiany artystyczne, które zaszły w twórczości Chaplina w najwcześniejszym okresie jego kariery:

Wszystkie niemal filmy, które Chaplin nakręcił dla wytwórni „Keystone”, miały charakter niejako doświadczalny. Eksperymentował. Wykorzystywał wprawdzie często swe stare tricki sceniczne, lecz jednocześnie doskonalił swą charakterystykę i wraz z nią całą sylwetkę, którą później tak wspaniale umiał rozwinąć. W wytwórni „Essanay” znalazł już swą właściwą drogę na przyszłość. Postać jego sławnego włóczęgi była gotowa. Wprowadził również do swych filmów nutkę patosu i widownia zaczynała współczuć małemu człowieczkowi. Wypróbował wiele efektów, które wkrótce miał

<sup>34</sup> R.J. Minney, *Chaplin nieśmiertelny włóczęga*, s. 67.

<sup>35</sup> Tamże, s. 67–68.

<sup>36</sup> P. Ackroyd, *Charlie Chaplin*, s. 109.

<sup>37</sup> Tamże.

<sup>38</sup> Tamże, s. 105–106.

szerzej rozwinąć w swych późniejszych filmach. Były to dwa lata kielkowania. Jego sztuka mogła teraz już wydać owoce<sup>39</sup>.

We współpracy z Mutual Chaplin nakręcił dwanaście filmów, które umocniły jego pozycję w branży oraz status gwiazdy na całym świecie. Ludzie po raz pierwszy w historii stali się globalnymi fanami fikcyjnej postaci Małego Trampa, z którym spotykali się w kinie, traktując go

jak kompana: rozmawiają z nim, kiedy się pojawia na ekranie, zachęcają do jakichś akcji lub przed nimi przestrzegają, życzą mu na koniec „dobrej nocy” – jakby był tam cieleśnie obecny. Najwyraźniej znika różnica między postacią filmową a rzeczywistym Chaplinem<sup>40</sup>.

Wielbiciele doświadczali tzw. impulsu Chaplina, co jako problem zostało skierowane do Bostońskiego Towarzystwa Badań Psychologicznych (Boston Society for Psychological Research) w celu dokładnego zbadania. Ludzie ulegali zbiorowej hysterii na wieść o możliwym pojawieniu się uwielbianego bohatera. Fenomen ten został poddany analizie, a w raporcie

Towarzystwo [...] stwierdziło: „Ustaliliśmy ponad wszelką wątpliwość, że z niewyjaśnionych przyczyn pojawił się swego rodzaju «impuls Chaplina», który zasięgiem ogarnął cały kontynent. W ponad ośmiuset szanujących się hotelach o tej samej godzinie odnotowano obecność pana Chaplina. W setkach miast i miasteczek ludzie czekali na stacjach, aby zobaczyć, jak wysiada z pociągu, którym miał przybyć”<sup>41</sup>.

Chaplin stał się rozpoznawalny do tego stopnia, że nawet bez kostiumu Małego Trampa odbierał hołdy, gdziekolwiek się pojawiał:

pewnego wieczoru w teatrze w Los Angeles na przedstawieniu baletowym Niżyński rozpoznał Chaplina wśród widzów – natychmiast przerwał spektakl i poprosił go, by wszedł na scenę. Nieco zmieszany Charlie stanął wśród artystów baletu, a oni po kolei ściskali go i całowali. Widownia czekała pół godziny<sup>42</sup>.

Ta ogromna popularność i stale rosnący majątek nie miały jednak wpływu na charakter i postępowanie samego Chaplina. Wychowany w skrajnej biedzie, której powrotu panicznie bał się do końca życia, co tydzień odkładał większość otrzymanych czekiem pieniędzy, żyjąc nader skromnie i dbając skrupulatnie o właściwe wydawanie swoich funduszy. Nie miało też na niego wpływu pełne wystawnych przyjęć i ciągłych zabaw życie otaczających go bogatych i wpływowych przyjaciół. Nawet pokazując się w towarzystwie, Chaplin stronił od alkoholu, co było efektem obserwowanych w dzieciństwie fatalnych skutków tego uzależnienia. Bardzo wczesnie zrozumiał, że taka droga prowadzi jedynie do upadku, a przecież jego celem było, już od czasów londyńskich, osiągnięcie szczytów. Zdawał sobie sprawę, że prawdziwie trwały sukces może osiągnąć tylko poprzez stałą pracę nad sobą. Traktując to dosłownie, Chaplin codziennie biegał, grał w tenisa i uprawiał

---

<sup>39</sup> R.J. Minney, *Chaplin nieśmiertelny włóczęga*, s. 71.

<sup>40</sup> P. Ackroyd, *Charlie Chaplin*, s. 123.

<sup>41</sup> Tamże, s. 122.

<sup>42</sup> R.J. Minney, *Chaplin nieśmiertelny włóczęga*, s. 79.

gimnastykę<sup>43</sup>. Dla potrzeb nakręconego w 1928 roku *Cyrku (The Circus)* nauczył się chodzić po linie, do czego w dużej mierze przyczynił się, odebrany w zespole Freda Karno, trening akrobatyczny. Trenując ciało, nie zapominał również o treningu aktorskim:

nieoficjalnie zatrudniał Constance Collier jako doradczynię w sprawach scenicznego zachowania się i wymowy. W czasach jego młodości była sławną aktorką, teraz utrzymywała się z lekcji gry aktorskiej i poruszania się przed kamerą<sup>44</sup>

ani o rozwijaniu wrodzonych zdolności muzycznych,

grając na swych licznych instrumentach, na niektórych, jak skrzypce czy wiolonczela – dobrze, na innych, jak pianino – słabiej<sup>45</sup>.

Te ostatnie były widoczne już od początku jego scenicznej kariery. Gdy występował w Paryżu w 1909 roku, Claude Debussy, którego młody Chaplin nie rozpoznał, po przedstawieniu

odszukał go [...] za kulisami i powiedział: „Jest pan urodzonym muzykiem i tancerzem”<sup>46</sup>.

Kolejną strefą wymagającą doskonalenia była niewątpliwie edukacja. Chaplin, jak już wspomniano, uczęszczał do szkoły tylko przez dwa lata i przez całe dorosłe życie starał się nadrabiać braki w wykształceniu. Bardzo dużo czytał, jednak trudniejsze pozycje, po które sięgał bez wcześniejszego przygotowania, okazywały się dla niego zbyt wymagające.

W maju 1916 roku [...] W opublikowanym w „Harper’s Weekly” artykule *Sztuka Charlesa Chaplina (The Art of Charlie Chaplin)* Minnie Maddern Fiske [...] prostactwo jego żartów zestawia z Arystofanem i Rabelais’em, Swiftem i Szekspirem. [...] Chaplin czuł się pochlebiony i zaszczycony. Ujęty porównaniem, próbował przeczytać jakąś sztukę Arystofanesa, ale długo przy niej nie wytrzymał<sup>47</sup>.

Pragnął jednak być uważany za intelektualistę.

Rollie Totheroh<sup>48</sup> powiedział kiedyś o Chaplinie: „Rozmawiać gotów był właściwie o wszystkim, ale jeśli ktoś znał się na temacie, łatwo przyłapywał go na błędach”; z kolei Toraichi Kono<sup>49</sup> wspominał, iż jego pracodawca „mógł mówić o sprawach, o których praktycznie nic nie wiedział, robiąc w ten sposób wrażenie osoby niezwykle wykształconej”<sup>50</sup>.

Chętnie szukał towarzystwa ludzi dobrze wykształconych, znał i prowadził długie i zajmujące rozmowy z osobami tak mądrymi i sławnymi, jak Albert Ein-

---

<sup>43</sup> M. Bobakowski, *Malo znany fakt z życia Charlie’go Chaplina. Kochał tenis, skrytykował polską zawodniczkę*, 25.03.2016, <https://sportowefakty.wp.pl/tenis/588972/malo-znany-fakt-z-zycia-charliego-chaplina-kochal-tenis-skritykował-polska-zawo>

<sup>44</sup> P. Ackroyd, *Charlie Chaplin*, s. 124.

<sup>45</sup> R.J. Minney, *Chaplin nieśmiertelny włóczęga*, s. 77.

<sup>46</sup> P. Ackroyd, *Charlie Chaplin*, s. 51.

<sup>47</sup> P. Ackroyd, *Charlie Chaplin*, s. 113–114.

<sup>48</sup> Wieloletni operator filmów Chaplina.

<sup>49</sup> Wieloletni służący i pomocnik Chaplina.

<sup>50</sup> P. Ackroyd, *Charlie Chaplin*, s. 149.

stein czy H.G. Wells. To właśnie w poszukiwaniu inteligentnych rozmówców Chaplin po raz pierwszy otarł się o przypisywane mu później poglądy komunistyczne.

W trakcie pobytu w Nowym Jorku poznał grupę tak zwanych socjalistycznych intelektualistów, zaludniających mieszkania i bary Greenwich Village [...] pochlebiali mu zainteresowanie tych, których uważał za bardziej inteligentnych i wyedukowanych od niego, chętnie też akceptował ich interpretację, że stał się rzecznikiem zwykłego człowieka. Małego trampa można było uznać za bohatera klasy pracującej, który rzuca wyzwanie bogaczom i ludziom uprzywilejowanym. Nie był to pierwszy raz, kiedy aprobował interpretację entuzjastycznych zwolenników, ale kiedyś będzie miał problemy dotyczące swych radykalnych związków<sup>51</sup>.

Ciągłe samodoskonalenie Chaplina nie wynikało jedynie z jego pragnienia sukcesu, było raczej skutkiem perfekcjonizmu, który z jednej strony stanowił motor jego genialnych dokonań, z drugiej natomiast był udręką dla otaczających go zarówno w pracy, jak i w domu ludzi. Po raz pierwszy dostrzeżono tę cechę charakteru w 1906 roku, kiedy siedemnastoletni Charles został zaangażowany w Olympia Theatre w Liverpoolu do programu „Casey’s Court Circus”.

Program obejmował kilka parodii aktualnych ulubieńców music-halli. „Szczególnie mi zależało, aby mieć naprawdę dobrą imitację dra Bodie – wspominał Murray. – Chaplin wydawał mi się najlepszy z wszystkich chłopaków do tej roli i dostał ją”. [...] „Dr” Walford Bodie [...] stworzył nowy i oryginalny numer [...]. «Hipnotyzm, moc Ciała i cuda bezkrwawej chirurgii». Przypisywał sobie prócz innych dobrodziejstw dla ludzkości wyleczenie dziewięciuset przypadków paraliżu uznanych przez lekarzy za nieuleczalne. [...] Chaplin studiował jego charakterystykę z fotografii w ogłoszeniu w „Erze” [...]. „Próby były liczne”, zapamiętał Murray. [...] „Nie widział nigdy występu Bodie’go, ale starałem się dać mu pojęcie o różnych drobnych manierach Doktora. Ćwiczył je godzinami przed lustrem”<sup>52</sup>.

Ale dopiero w chwili uzyskania pełnej samodzielności przy tworzeniu swoich filmów w Ameryce perfekcjonizm Chaplina ujawnił się w pełni. Dzięki niezwykle talentowi oraz niespożytej energii oddawał się pracy bez odpoczynku. Uważał, że bez jego osobistego nadzoru praca na planie nie przyniesie oczekiwanych efektów. Wyjaśniał dokładnie wszystkim członkom ekipy, jak ma wyglądać ich praca oraz jej zwieńczenie. Nie było to łatwe dla nikogo z oddanych mu i wielbiących jego geniusz współpracowników. Jeden z młodocianych aktorów, późniejszy reżyser i wydawca hollywoodzki, Rober Parrish, tak wspominał przygotowanie do jednej ze scen filmu *Światła wielkiego miasta* (*City Lights*) z 1930 roku:

Wydmuchał ziarno grochu [z dmuchawki Parrisha] i potem pobiegł na drugą stronę i udawał, że go trafiło, potem biegł z powrotem wydmuchać następne ziarno grochu. Stawał się jakimś derwiszem, który gra wszystkie role, używa wszystkich rekwizytów, jest widzący i wywijający laską jako Włóczęga, niewidzący i wdzięczny jako ślepa dziewczyna, strzelający grochem, jak to robią mali gazeciarze. Austin [drugi chłopiec] i ja, i panna Cherrill przyglądaliśmy się, jak Charlie robił swój show. W końcu niechętnie oddał nam nasze role. Miałem wrażenie, że wolałyby sam je wszystkie zagrać<sup>53</sup>.

<sup>51</sup> Tamże.

<sup>52</sup> D. Robinson, *Chaplin*, s. 69.

<sup>53</sup> Tamże, s. 347.

Chaplin nie przyjmował niczego, co nie przystawało do jego artystycznego wyobrażenia. Każdy błąd czy niedopatrzenie były od razu korygowane, często wielokrotnie, aż do osiągnięcia efektu doskonałego. Ekipa filmowa musiała więc być przygotowana na bardzo liczne poprawki. Rekordem jest tu początkowa scena ze *Światła wielkiego miasta*, kiedy niewidoma kwiaciarka wręcza kwiatek Charliemu; ujęcie to zostało powtórzone aż 342 razy w ciągu dwu lat pracy<sup>54</sup>. W swojej autobiografii sam Chaplin, nader oszczędnie, tak opisał swoją ówczesną postawę:

Cała to scena trwała siedemdziesiąt sekund, ale trzeba było pięciu dni powtarzania, zanim wypadła należycie. Nie było to winą dziewczyny, ale częściowo moją własną, bo doprowadziłem się do stanu hysterii w dążeniu do perfekcji<sup>55</sup>.

Chęć osiągnięcia ideału przejawiała się również w potrzebie osobistego wykonania wszystkich czynności podczas kręcenia filmów:

Kiedy skończy swą pracę scenarjopisarską – zaczyna działać jako reżyser. Na planie [...] Chaplin każe aktorom próbować role pojedynczo, sam uprzednio każdą spróbowałszy [...] bez przesady można powiedzieć, iż grał każdą postać w każdej ze swych komedii: gadatliwą kobietę, trajkoczącą bez litości i umiaru; policjanta regulującego ruch; brutala, którego się zawsze wyczekuje, by wyłonił się wreszcie zza drzwi – wszystkie te role Chaplin najpierw sam lekko szkicuje, nie pozostawiając jednakże żadnych niedomówień w szczegółach, i w ten sposób daje aktorom swe reżyserskie wytyczne. Dopiero wówczas aktor próbuje swoją rolę sam, Charlie „akompaniuje” mu swym nieustannym komentarzem zachęty, krytyki lub uprzejmej sugestii<sup>56</sup>.

Zaangażowanie Chaplina w proces twórczy Peter Ackroyd określił jako czas furiackiej pracy po sześć, siedem dni w tygodniu, od rana do wieczora. Robił wszystko: grał, reżyserował, opracowywał napisy, montował. W wywiadzie oznajmił: „Robię wszystko sam, co dzisiaj, wie pan, zdarza się rzadko”<sup>57</sup>.

Dodać tylko należy, że również pomysły i plany scenariuszy do wszystkich filmów Chaplina były jego autorstwa. Mowa jest o planach, a nie o scenariuszach, ponieważ ten geniusz kina bardzo często pracował nie na przygotowanym wcześniej materiale, ogólnie tylko się do niego odnosząc, ale pod wpływem impulsu, który często wynikał z nastroju chwili lub stanowił konsekwencję udanego ujęcia lub skojarzenia wywołanego sytuacją na planie. Scenariusze, oczywiście autorstwa Chaplina, pojawiły się dopiero w późniejszej fazie jego pracy przy dojrzałych obrazach<sup>58</sup>. Pracując w ten sposób, Charlie był w stanie ciągłego napięcia i jakiegokolwiek próby ingerencji w wymagający skoncentrowania proces twórczy spotykały się z jego irytacją do tego stopnia, że osoba niewykonująca jego poleceń czy w jakikolwiek inny sposób przeszkadzająca mu w realizacji zamierzeń była natychmiast zwalniana z pracy.

<sup>54</sup> P. Ackroyd, *Charlie Chaplin*, s. 200.

<sup>55</sup> C. Chaplin, *Autobiografia*, s. 299.

<sup>56</sup> R.J. Minney, *Chaplin nieśmiertelny włóczęga*, s. 110.

<sup>57</sup> P. Ackroyd, *Charlie Chaplin*, s. 202.

<sup>58</sup> D. Robinson, *Chaplin*, s. 290.

Chaplin zachowywał się w sposób mocno niezrównoważony. Pewnego ranka na początku września 1929, kiedy dopiero co zaczął próby sceny, w której milioner zabiera Włóczęgę do nocnego lokalu, zadzwonił z domu do Alfa Reevesa<sup>59</sup> i powiedział mu: „Moja noga nie postanie w wytwórni, póki jest tam Crocker<sup>60</sup>” i odwiesił słuchawkę. Reeves odszukał Crockera [...] i przekazał mu wiadomość. „Co to ma znaczyć?” – zapytał Crocker.

„Nie wiem – odpowiedział Reeves. – Ale na twoim miejscu złożyłbym wymówienie”. I Crocker tak zrobił<sup>61</sup>.

Chaplin rozpoczynał każdy dzień pracy około godziny dziewiątej, charakteryzował się i przebierał, po czym przystępował do wielogodzinnej pracy. Gdy zdarzały się momenty niedyspozycji, wtedy

dzwonił do studia z poleceniem „Wyślijcie wszystkich do domu – nie jestem dzisiaj zabawny”<sup>62</sup>.

Kolejnego dnia jednak cała ekipa, tj. około 380 osób, znowu stawiała się na planie, oczekując wytycznych. Chaplin życzył sobie, by do pracy zawsze przychodzili wszyscy członkowie ekipy, łącznie z aktorami, bez względu na to, czy na dany dzień zaplanowano ich udział w zdjęciach, czy nie. Jego sposób pracy, polegający na wybuchających nagle nowych pomysłach realizowanych natychmiast po ich pojawieniu się, wymagał stałej obecności wszystkich aktorów, którzy mogli być potrzebni do dokonania zmian w nakręconym już wcześniej materiale. Nie tolerował żadnych uwag pod swoim adresem, a jego wybuchy wściekłości sprawiały, że wielu ludzi bało się z nim współpracować. Oto sytuacja, która zdarzyła się podczas kręcenia filmu *Dzisiejsze czasy* (*Modern Times*):

Na początku wiosny 1935 roku dwudziestotrzyletni David Raksin został zatrudniony, aby opracować muzykę do filmu. Nie wspominał tego jako miłe doświadczenie, gdyż Chaplin „jak wielu samozwańczych autokratów domagał się od wszystkich współpracowników całkowitego posłuszeństwa”. Kiedy Raksin ośmielił się sprzeciwić szefowi (powiedział tylko: „Można to zrobić lepiej”), został natychmiast wylany<sup>63</sup>.

Chaplin, wymagając od innych, przede wszystkim wymagał od siebie. Aż do ukończenia tworzonego obrazu był stale w pogotowiu; po wielogodzinnej pracy na planie w pokojach montażowych przeglądał nakręcony materiał, kilkadziesiąt razy dopasowując wybrane fragmenty tak, by stanowiły perfekcyjną całość. Następnie sprawdzał, czy efekt jego pracy podoba się odbiorcom:

Ukończywszy film – zaprasza na pokaz starego portiera, maszynistki i innych pracowników wytwórni. Nie pyta ich o opinie, lecz po prostu obserwuje ich twarze, bada ich reakcje w czasie wyświetlania filmu. Często zaprasza na taki pokaz dzieci. Jeżeli jakiejś scenie zabraknie nerwu – Charlie próbuje ją później poprawić przez dodanie czegoś lub jakieś stonowanie szczegółów<sup>64</sup>.

<sup>59</sup> Naczelny dyrektor Chaplin Film Corporation.

<sup>60</sup> Aktor, później rzecznik prasowy i powiernik Chaplina.

<sup>61</sup> D. Robinson, *Chaplin*, s. 343.

<sup>62</sup> L. Grey Chaplin, *My Life with Chaplin*, New York 1966, s. 194, w tłumaczeniu autorki artykułu.

<sup>63</sup> P. Ackroyd, *Charlie Chaplin*, s. 218.

<sup>64</sup> R.J. Minney, *Chaplin nieśmiertelny włóczęga*, s. 111.

W 1930 roku, po nakręceniu niemego (w dobie kina mówionego) filmu *Światła wielkiego miasta*, Chaplin zdecydował się na małe ustępstwo i w odpowiedzi na coraz powszechniejszy dźwięk postanowił wzbogacić swój obraz muzyką. Jako twórca doskonały zdecydował, że napisze ją samodzielnie, co też uczynił. Chaplin był bardzo muzykalny pomimo braku wykształcenia muzycznego i już od dzieciństwa, kiedy jako chłopczyk doświadczył pierwszego zachwyty, słuchając melodii *Kapryfolum i pszczoła* (*The Honeysuckle and the Bee*), był na nią niezwykle wrażliwy:

[...] Kennigton Cross. Tu odczułem i zrozumiałem muzykę, jej cudowne piękno, które jest moją rozkoszą po dziś dzień. To się stało jednego wieczora, około północy. Pamiętam tak dobrze! Byłem młodzikiem chłopcem i muzyka dla mnie była jakąś słodką tajemnicą. Nie rozumiałem jej. Wiedziałem tylko, że ją lubię i czułem, jak dźwięki wnikają poprzez mój mózg wprost do serca.

Otóż tego wieczora usłyszałem niezwykle harmonijną grę na klarnecie i harmonii. Grano z takim uczuciem, że po raz pierwszy pojąłem, czym jest muzyka.

Przypominam sobie, z jakim przejęciem słuchałem słodkich dźwięków, rozbrzmiewających wśród nocy<sup>65</sup>.

Ciotka Chaplina Kate Hill wspominała o jego muzykalności, której mógł dać wyraz dopiero, gdy zaczął zarabiać na tyle dużo, by pozwolić sobie na kupno instrumentów.

Chaplin kupił sobie wiolonczelę i skrzypce, kiedy miał około 16 lat, pracowicie taszczył je ze sobą w czasie rozmaitych objazdów i brał lekcje od dyrektorów teatrów muzycznych, w których występował; ćwiczył po cztery do sześciu godzin dziennie. Grał lewą ręką, w związku z tym struny w jego skrzypkach musiały być naciągnięte w odwrotnym porządku niż normalnie. Mógł godzinami improwizować na fortepianie, a gdy zbudował sobie dom, zainstalował tam kosztowne organy<sup>66</sup>.

Jako 27-latek założył wydawnictwo muzyczne Charles Chaplin Music Company, które podczas swojego krótkiego istnienia wydało trzy skomponowane przez niego utwory: *Zawsze jest ktoś kogo nie możesz zapomnieć* (*There's Always One You Can't Forget*), *Ach, ta wiolonczela* (*Oh, That Cello*) oraz *Pokojowy patrol* (*The Peace Patrol*).

Na dobroczynnym koncercie w nowojorskim Hippodromie, 20 lutego 1916, dyrygował orkiestrą Sousa's Band, która wykonała *The Peace Patrol* i uwerturę „Chłop i poeta”. W 1921 skomponował specjalne tematy do *Brzdąca i Nierobów*, a w 1925 wydał dwie dalsze kompozycje *Sing a song* („Zaśpiewaj piosenkę”) i *With You Dear in Bombay* („Z Tobą, kochanie, w Bombaju”), które także nagrał na płytę z orkiestrą Abe Lymana<sup>67</sup>.

Oczywistym ograniczeniem była dla Chaplina nieznajomość nut, ale szybko rozwiązał ten problem, zatrudniając muzyków do zapisywania fraz, które sam grał, nucił czy nawet gwizdał.

Kompozycje muzyczne Chaplina tym bardziej zdumiewają, że nie miał żadnej pod tym względem edukacji. Odbywało się to tak, iż Charles nucił, a kompetentna osoba prowadziła zapis nutowy.

<sup>65</sup> C. Chaplin, *Moja cudowna podróż*, Warszawa 1929, s. 84.

<sup>66</sup> D. Robinson, *Chaplin*, s. 349.

<sup>67</sup> Tamże.





Lata czterdzieste stanowiły trudny okres dla Chaplina, emigranta z Anglii, który nigdy nie starał się o przyjęcie obywatelstwa amerykańskiego, a wyrażając głośno swoje opinie na temat utworzenia drugiego frontu na zachodzie Europy oraz występując na konferencjach, wiecach i kolacjach organizowanych w celu udzielenia pomocy Rosji, stał się ofiarą poważnych oskarżeń o bycie komunistą<sup>71</sup>.

W tak niekomfortowej sytuacji kolejny film *Pan Verdoux* (*Monsieur Verdoux*) wszedł na ekrany w kwietniu 1947 roku, po którym Chaplin

stał się obiektem bezpośredniego ataku ze strony amerykańskich władz. Dwa miesiące po upływającej w nieprzychylniej atmosferze konferencji prasowej w Nowym Jorku jeden z kongresmenów<sup>72</sup> zażądał deportacji Chaplina, gdyż „niszczy on amerykańską tkankę moralną”. W lipcu dowiedział się, że jego sprawa była badana przez Komisję Działalności Antyamerykańskiej przy Izbie Reprezentantów. Zareagował listem do Komisji, w którym pisał między innymi: „Sugeruję, aby Państwo dokładnie przyjrzeni się mojemu ostatniemu filmowi *Pan Verdoux*, który występuje przeciwko wojnie i daremnej śmierci młodych ludzi. Aby zaś Państwu ułatwić sporządzenie sądnego pozwu, podszeptę coś, jeśli chodzi o moje poglądy. Nie jestem komunistą. Jestem zażartym miłośnikiem pokoju”<sup>73</sup>.

Był to czas, kiedy komisja McCarthego bezwzględnie tropiła wszelkie przejawy sympatii lewicowych, tworząc czarne listy osób, które bardzo szybko traciły zarówno pracę, jak i przyjaciół, obawiających się o własną przyszłość<sup>74</sup>. W tych warunkach Chaplin postanowił wyjechać z Ameryki:

był rozwścieczony i sfrustrowany upokorzeniami, na które został wystawiony. W artykule, który pod koniec 1947 roku napisał dla brytyjskiego czasopisma „Reynolds News”, oznajmił: „Postanowiłam wydać bezpardonową wojnę Hollywood i jego mieszkańcom [...]. Ja, Charlie Chaplin, oświadczam, że Hollywood umiera”, do czego dołączył deklarację: „Najpewniej niedługo opuszczę Stany Zjednoczone”<sup>75</sup>.

Decyzję tę jednak odłożył, skupiając się na swoim ostatnim amerykańskim filmie *Światła rampy* (*Limelights*, 1952). Obraz ten przesycony jest smutkiem. Chaplin z wyraźną nostalgią odgrywa siebie samego u końca wielkiej kariery, a film można potraktować jako hołd złożony własnemu geniuszowi, który Calvero<sup>76</sup> określa jako „elegancką melancholię zmierzchu”. Smutny klaun umiera nawet na scenie, jakby w akcie uzalania się nad sobą<sup>77</sup>.

Chaplin ostatecznie wrócił do Europy pod koniec 1952 roku, a na początku 1953 zamieszkał wraz z rodziną w Szwajcarii. Tutaj zrealizował swoje dwa ostatnie filmy: *Król w Nowym Yorku* (*A King in New York*, 1957) będący satyrą na wszystko, co amerykańskie, oraz *Hrabinię z Hongkongu* (*A Countess from Hong Kong*, 1967), która okazała się obrazem zbyt staroświeckim jak na

<sup>71</sup> D. Robinson, *Chaplin*, s. 455–456.

<sup>72</sup> John Rankin.

<sup>73</sup> P. Ackroyd, *Charlie Chaplin*, s. 256.

<sup>74</sup> Tamże, s. 257.

<sup>75</sup> Tamże, s. 259.

<sup>76</sup> Stary klaun, główny bohater filmu *Światła rampy*.

<sup>77</sup> P. Ackroyd, *Charlie Chaplin*, s. 264.

ówczesne gusta<sup>78</sup>. Sam Chaplin natomiast, począwszy od roku 1954, zaczął wreszcie otrzymywać kolejne dowody swego przemożnego wpływu na kulturę i sztukę światową w postaci licznych nagród – Światowej Rady Pokoju w 1954, Nagrodę Erazma w 1965, specjalnego Oscara oraz Złotego Lwa w 1972; doktoratów honorowych – Oksfordu i Durham w 1962, a także odznaczeń – Grande Medaille de Vermeil i Handel Medallion w 1972. Ukoronowaniem tej fali uznania było nadanie mu tytułu szlacheckiego przez królową Elżbietę II 4 marca 1975 roku<sup>79</sup>.

Chaplin, który już w listopadzie 1926 roku powiedział swojej ówczesnej żonie Licie Grey:

Jestem znany przez ludzi w takich częściach świata, gdzie nie słyszano o Jezusie Chrystusie<sup>80</sup>, odszedł 25 grudnia 1977 roku.

Na szczęście nie został zapomniany:

Po śmierci Chaplina wszyscy wielcy przedstawiciele jego zawodu oddawali mu cześć. Rene Clair pisał: „Był pomnikiem kina wszystkich krajów. Był natchnieniem każdego prawie filmowca”.

Laurence Olivier powiedział: „Był chyba największym aktorem wszystkich czasów”, a Jean-Louis Barrault nazwał go „szczytowym przykładem aktorskiej perfekcji i twórczego geniuszu tak w teatrze, jak w kinie [...] pokazał nam szczyt sztuki mima”.

[...] wielki francuski komik filmowy Jacques Tati: „był mistrzem nas wszystkich. Jego dzieło jest zawsze współczesne, a jednak wieczne, i to, co wniósł do kina i swej epoki, jest niezastąpione”.

Najprostszy hołd – lecz może najbardziej wzruszający, bo był wyrazem jakby zadośćuczynienia ze strony Ameryki, która kiedyś obrażała i odrzucała Chaplina – oddał swoimi słowami Bob Hope: „Mieliśmy szczęście żyć w jego czasach”<sup>81</sup>.

## Bibliografia

- Ackroyd P., *Charlie Chaplin*, przekł. J. Łoziński, Poznań 2015.
- Bobakowski M., *Malo znany fakt z życia Charlie'go Chaplina. Kochał tenis, skrytykował polską zawodniczkę*, 25.03.2016, <https://sportowefakty.wp.pl/tenis/588972/malo-znany-fakt-z-zycia-charliego-chaplina-kochal-tenis-skrytykował-polska-zawo>.
- Chaplin C., *Autobiografia*, przekł. B. Zieliński, Wrocław 2011–2012.
- Chaplin C., *Moja cudowna podróż*, przekł. I. Krzywicka, Warszawa 1929.
- Chaplin L. Grey, *My Life with Chaplin*, przekł. autorki powyższego artykułu, New York 1966.
- Minney R.J., *Chaplin nieśmiertelny włóczęga*, przekł. C. Michalski, Warszawa 1959.
- Robinson D., *Chaplin*, przekł. W. Wertenstein, Warszawa 1995.
- Sadoul G., *Charlie Chaplin jego filmy i jego czasy*, przekł. Z. Bieńkowski, Warszawa 1955.
- Wikipedia, *Oskar za najlepszą muzykę filmową*, [https://pl.wikipedia.org/w/index.php?title=Oscar\\_na\\_najlepszą%20muzykę%20filmową](https://pl.wikipedia.org/w/index.php?title=Oscar_na_najlepszą%20muzykę%20filmową).

<sup>78</sup> D. Robinson, *Chaplin*, s. 506.

<sup>79</sup> Tamże, s. 514.

<sup>80</sup> L. Grey Chaplin, *My Life with Chaplin*, s. 10, w tłumaczeniu autorki artykułu.

<sup>81</sup> D. Robinson, *Chaplin*, s. 518.

## **Charlie Chaplin – personality of the cinema**

### **Abstract**

The article presents one of the most influential people in history of cinema Charles Chaplin. Born and raised in extreme poverty of London alleys, after years of hard work, he became the most popular and the richest person of the artistic world at the beginning of the 20th century. Chaplin was the man of genius, who created the character of a Little Fellow recognized all over the world until today. His attributes a short moustache, an old bowler hat, a bamboo stick, a tight jacket, loose pants and too big shoes together with not very smart, but cunning and kind childlike personality provided him an international success. Chaplin himself was very talented, apart from his acting abilities, he was a great director, screenwriter, producer and composer. His career originated in British music halls and after a long time of self development evolved to make Charlie the icon of the cinema. The article describes subsequent stages of that process.

**Keywords:** Charlie Chaplin, director, screenwriter, composer, icon of the cinema