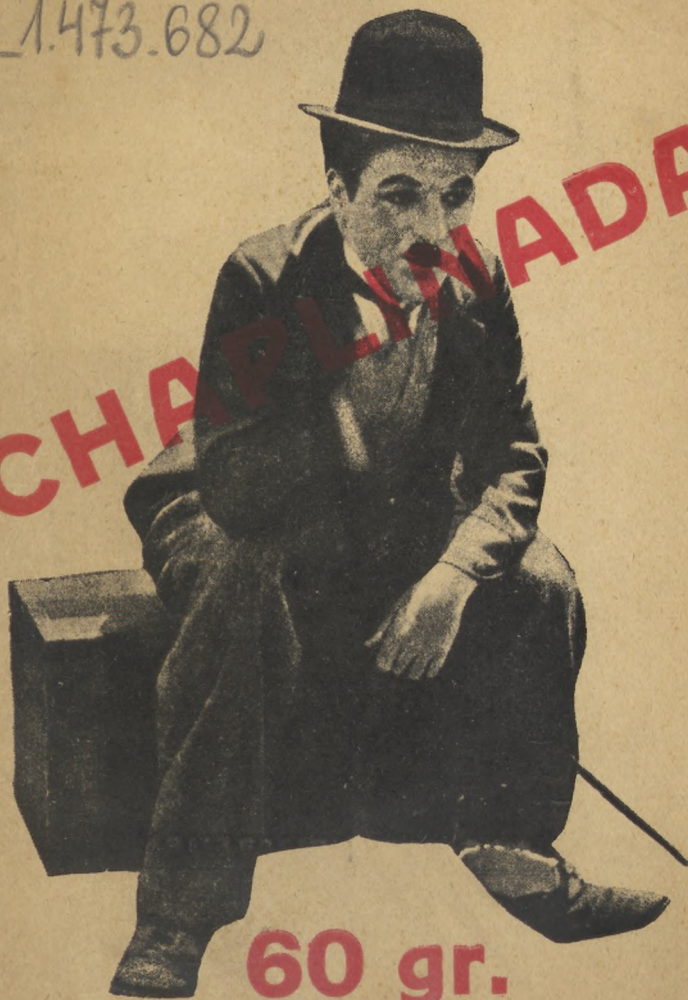


KONSTANTY JANKOWSKI

I 1.473.682

CHAPLIN WADA



60 gr.



# Książka udostępniona przez Wesołe Spacery po Warszawie

[www.WesoleSpacerypoWarszawie.pl](http://www.WesoleSpacerypoWarszawie.pl)

Na naszej stronie znajdziecie  
wiele darmowych książek  
związanych z  
historią.

Zapraszamy też  
na nasze spacery  
z przewodnikiem  
po Warszawie.

KONSTANTY JANKOWSKI

# CHAPLINADA

(ŻYCIE I TWÓRCZOŚĆ CHARLIE CHAPLINA)



1928

NAKŁADEM „POLSKIEJ BIBLIOTEKI FILMOWEJ“

Warszawa, ul. Wilcza 9. m. 6. Telef. 305-54.

WIELKIEMU TWÓRCY

SMUTNEJ RADOŚCI

I RADOSNEGO SMUTKU

CHARLIE CHAPLINOWI

Warszawa, luty 1928.



## CHAPLIN MISTRZ WESOŁEGO SMUTKU

Na dalekiem, bezludnem polu śniegowem, zięjącem beznadziejnością, przerażającym dla tych co je znają, mrozącem krew w żyłach tym, co widzą je po raz pierwszy, snuje się jakby niemrawy cień wykoszlawionego drzewka—postać komiczna.

Wyrosła przed nami jakby na kpiny... źle odziana, bezbronna, słaba i niezdarna — i jeno filmowym językiem szepce do nas:

— Idę szukać szczęścia... źle mi na świecie... nikt mnie nie kocha... takim niepotrzebny... może znajdę jakiś okruch słońca... może...

Śmiejmy się!

Czy to nie komiczne? Czy taki sobie obdarty włóczęga nie jest śmieszny i paradoksalny na tym grobowym całunie śniegu?

\* \* \*

Bawią nas oczy płaczące bezłesną melancholią. Bawi nas absolutne nieprzystosowanie do straszliwej przyrody. Bawi nas ten niesamowity włóczęga, ten smutny wesołek.

\* \* \*

Kto z was zna głód, komu szarpał trzewia krzywymi pazurami, kto widział skomlaące o kęs chleba dzieci albo krwią nabiegłe oczy duszonego nędzą robotnika, kto zajrzał bodaj raz pod rzęsy, słaniającej się, wyschłej z głodu na szkielet, nędzarki — ten — w swym wnętrzu musi zaszlochać, kiedy ujrzy Chaplina jedzącego gotowane buty...

Śmiejmy się! Jakie to komiczne...

\* \* \*

I tylko smutne, bezbrzeżnie smutne oczy Chaplina przeczą komizmowi położenia. Tylko jego spojrzenie zapada w głąb nas tak jakoś dziwnie, — że śmiech zamiera na ustach...

\* \* \*

„Poszukiwanie szczęścia” sam śliczny smutek człowieka łaknącego miłości, a tak od niej dalekiego, genjusz „melancholji na wesoło” — przepaja wszystkie dzieła Chaplina.

Odwieczne, w duszy każdego z nas drzemiące żądze i miłości, odczucia i osądy, cała wielorakość i wielobarwność ludzkiego wnętrza — gromadzi się, skupia w węzeł i... wybucha.

Wtedy idziemy za głosem innym, niż szare, codzienne stukania robocze. Wtedy z jakichś mgławic formujemy sobie nasz własny „Cyrk” własną „Gorączkę kochania” — albo drży ona niejasno w naszej jaźni, otulonej w opończę nieujawnionej, podświadomej woli. I ta właśnie powszechność proble-



matów poruszanych przez wielkiego Charlie a zarazem wspaniała forma poetyckich, głębokich alegorii, jest kluczem Chaplina do Sezamu naszych serc.

\* \* \*

Cyrk — jest ciągiem dalszym tego, co dotąd stworzył Chaplin. Jest następnym etapem twórczości mistrza, etapem konsekwentnie i mocno związanym z dziełami poprzednimi, wynikającymi z iskier płonących w duszy twórczej i duszy znajdującej film.

Zarówno zarzewie jak i pierwsze blaski twórczości Chaplina opiewa niniejsza książeczka, prosto, jasno i w Polsce po raz pierwszy, dociekając światła i cieni narodzin geniusza filmu.

Wydawnictwo „Polska Biblioteka Filmowa” uważała za właściwe rozpocząć serję książek o kinie i filmie, właśnie od Chaplina, pełnego „człowieka filmu”, pisarza kinowego, aktora i realizatora zarazem.

Chaplin jest tem dla muzy kina, czem był Michał Anioł dla swych muz, czem był dla tych uroczych cór Apollowych wielki Leonardo da Vinci.

\* \* \*

Kiedy zaś w roku 1950, Muza Filmu szeroko roztoczywszy złote skrzydła wzniesie się na szczyty jeszcze bliższej bezpośredniości, jeszcze bardziej zespoli się z duszą rzesz ludzkich, a może już srebrne ekrany domów-pałacy w miastach ogrodach błyszczeć będą arcydziełami najcudowniejszymi, idącymi w nas poprzez wszystkie zmysły — to — również i wtedy

zapewne filmy Chaplina cieszyć się będą taką samą, na pozór huczną radością — a jednak radością budzącą dalekie echa przeżytych, odczutyh, przeczuwanych chwil, życia każdego z widzów.

W nich bowiem tkwi pierwiastek wieczny, pierwiastek wszechludzki o formie uzewnętrznienia się takiej, że mistrza wesołego smutku, Charlie Chaplina nazwać możemy „budowniczym Filmony”.

*ADAM F. AUGUSTYNOWICZ*



## SŁOWO OD AUTORA.

Dzięki nieprawdopodobnym wprost walorom popularyzacyjnym kina, gwarzącego językiem całkowicie zrozumiałym dla wszystkich ras i narodów — ludzkość nawiązuje łączność z poszczególnymi bohaterami filmu — częstokroć ścisłą i zażyłą. Jakże często słyszy się opinie i uwagi wypowiedane tonem, jakby wygłaszający je, wczoraj zaledwie rozstał się z osobą o której mówi. Zdania w rodzaju „pyszny jest ten Douglas... Marysia Pickfordówna mówi, że...” it.p. słyszy się z ust ludzi, których stosunek do kina wyraża się w kilkurazowym na miesiąc odwiedzeniu przybytku X Muzy.

I jakkolwiek w przemówieniach i tyradach wygłaszanych przez takich pseudo-wtajemniczonych iniołników filmu najmocniej przebija chęć zaimponowania słuchaczom swoją „bliższością” i znajomością szczegółów intymnego życia bohaterów chwili, to jednak niemniej mocną nutą dźwięczy szczerą chęć dowiedzenia się czegoś „naprawdę” o tej lub innej osobistości. Z zainteresowania rodzi się głód wiadomości o swych ulubieńcach, głód i pożądanie coraz to mocniejsze.

W niniejszym pobieżnym szkicu postaram się streścić i przelać na papier barwne życie i nawskroś oryginalną twórczość największego artysty wieku XX, najsmutniejszego wesołka, jak go już u nas powszechnie mianują — Charlie Chaplina — tego żywego paradoksu.

\*     \*     \*

W błazeńskie szaty spowił myśli dumne i uczucia szlachetne. Uśmiechem, na krochmalonej twarzy łązy maskując, śpiewa swą wieczyście tęskną pieśń umiłowania życia i ludzkości. Słabości i ułomności ludzkie przygarnął ojcowskiem sercem. Bawiąc swą grą i śmiejąc, uczy miłości życia, wydobywając prawdziwe jego piękno z otchłani zbrukanej codzienności — z swego genialnego natchnienia czerpiąc uśmiech radości, którym hojnie obdarza cały świat, całą ludzkość!

O tym to bezdomnym mocarzu, królu bez korony, „Karolu bez ziemi”, którego drogi tułacze okoliły kulę ziemską i ku jednemu stale dążą celowi — sercu człowieczemu — na dalszych stronach snuć będę swą „chaplinaadę”.

Zebrane tu szczegóły z życia Charlie'go częściowo czerpałem z dość ubogiej bibliografji Chaplin'owej częściowo zaś oparłem na słyszanych o Chaplinie opowiadaniach osób dłużej i bliżej znających go, z którymi zetknęłem się podczas moich wędrówek w latach 1925/6 po Europie.

Książka ta powstała, jako rezultat kilku lat



kontemplacji o filmie. Rzecz oczywista, że mieści ona w sobie wiele rzeczy obcych filmowi, albowiem niepodobna uchronić rozważania o sprawie powszechnej — od udziału powszechności.

Poczuwając się do miłego obowiązku podziękowania tym osobom które ułatwiły mi pracę i zbudziły ufnosć w potrzebę wydania „Chaplinady”, przede wszystkim składałam serdeczne „dzięki” Redaktorowi, A. F. Augustynowiczowi za wytrwałą i życzliwą współpracę i wiele pięknych wieczorów dyskusji o filmie.

K. J.



## NAJWCZEŚNIEJSZA PRÓBA SIŁ.

Mało o kim da się powiedzieć, iż jest „aktorem z urodzenia”, w odniesieniu jednak do Chaplina określenie to jest w 100% słuszne. Urodził się bowiem w sferze artystycznej, przez co rozumieć należy, iż rodzicami jego byli aktorzy; od najwcześniejszego dzieciństwa pozostawał w bezpośrednim kontakcie z rampą i kulisami. Jego pierwsze sceniczne występy i „sukcesy” sięgają okresu niemowlęcego.

Charlie nie posiadając jeszcze zdolności utrzymania się na swych pulchnych, nieco pałakowatych nóżkach wystąpił poraz pierwszy przed publicznością ze swą „mama”, która zaprezentowała go w jednej ze sztuk, wymagającej obecności dziecka na scenie. Niestety — pomimo wrodzonego talentu siedmiomiesięczny Charlie, zbyt mało obznajmiony z przepisami i wymogami sztuki scenicznej, popełnił niedorzeczność, zachował się bowiem na scenie tak jak właściwie nie należało się zachować, bardzo wyraźnie dokumentując autentyczność swego dzieciństwa. Po tym pierwszym niefortunnym występie mały Charlie



poszedł na kilkuletnią „emeryturę”. Jego mamusia (tak nazywa ją w swych wspomnieniach) zrozpaczona, nie tyle może pogwałceniem tradycyjnych zasad starej angielskiej szkoły dramatycznej co kompletnem zdyskwalifikowaniem swej kosztownej sukni brokatowej, postanowiła doświadczyć zdolności dramatycznych swego benjaminka w sposób mniej ryzykowny, niż przez wprowadzenie go na scenę, na której mógł wprawdzie zyskać sławę, lecz równie łatwo mógł na zawsze pokalać reputację szanowanej i poważanej rodziny artystycznej Chaplinów.

## **O GENEALOGJI RODU BOHATERA SŁÓW KILKA.**

W tem miejscu uważam za właściwe poświęcić słów kilka genealogji szlchetnego rodu Chaplina, o którym złośliwi a zazdrośni rozsiewają małoprawdziwe wiadomości, według których protoplastą tego zacnego rodu miał być pierwszy z trzech synów Noego. Są to przypuszczenia, jak dotychczas nie poparte żadnemi dowodami. Dla braku tychże nie możemy opowiedzieć tu dziejów 12 pokoleń poprzedzających naszego bohatera i ograniczamy się do podania łatwiej dających się sprawdzić pobieżnych życiorysów dziada i ojca Charli'ego.

Dziad Charli'ego, według wersji zasługującej zresztą na pewne zaufanie, jako dość prawdopodobnej przybył do Anglii w roku 1849 z Francji. Dla pewnych nieznanych nam, lecz widocznie ważnych

powodów nie ujawnia swego nazwiska, posługując się przez lat kilkanaście rozmaitemi pseudonimami. Zarabkował początkowo na utrzymanie przez udzielanie lekcji fechtunku, w licznych pojedynkach dając niejednokrotnie dowody swego mistrzostwa w tym fachu.

Gdy już oko i ręka stały się mniej pewne zaniechał tego sposobu zarabkowania. Władając doskonale i wytwornie najmodniejszym językiem świata i znajdując wśród gości mniejszych salonów i większych oberż chętnych słuchaczy i widzów, zasilał swą kasę opowiadaniem uciechliwych historyjek i pokazywaniem sztuk z kartami. Powodziło mu się niegorzej, a że o powrocie do kraju nie myślał, postanowił przeto założyć w Anglii gniazdo rodzinne. O osobie jego małżonki nie pozostało niemal żadnych wspomnień. Była to podobno kobieta piękna, gorliwa pomocniczka małżonka w jego pracy zawodowej, której po ożenku całkowicie się poświęcił; dzieliła z nim trud i przyjemności wędrownego życia artystycznej pary, popisującej się przed publicznością „stylowym” tańcem, śpiewem, grą, deklamacją i ciekawkami, o których była mowa wyżej sztukami karcianymi. Cały kapitał swego wychowania widocznie starannego, dziad Charli'ego spopularyzował i zamienił na złoto. W ostatnich latach swego życia, zdradzając wielkie zamiłowanie do wina, uzyskał przydomek, który ponoć później posłużył jego potomkom za nazwisko. Przydomek ten za źródło miał ulubione jego przysłowie według którego — „wszystko na świecie jest wobec „Chablis” marnością nad mar-



nościami". Powtarzał to tak często, iż otoczenie mówiąc o nim wyrażało się: „ten stary Chablis” lub „ojciec Chablis”; — z czasem pragnąc staremu zrobić przyjemność wymawiano te słowa z odcieniem akcentu pozującego na francuszczyznę co zmieniało końcowe brzmienie wyrazu „Chablis” na „ę”. W ten sposób tłumaczą bliżej powstanie rodowego nazwiska Chaplina. Wersji przytoczonej, pomimo pozorów prawdopodobieństwa nie możemy jednak podawać na swą odpowiedzialność, — jako ściśle zgodnej z istotnym stanem rzeczy. Bądź co bądź ojciec Charli’ego posługuje się już stale i niezmiennie nazwiskiem Chaplin, którego konstrukcja fonetyczna uprawniałaby filologów do szukania związku pomiędzy jego brzmieniem a pochodzeniem romańskim właściciela, co zresztą zdają się potwierdzać pewne cechy antropologiczne Chaplina.

Zresztą Charlie Chaplin sam niejednokrotnie oświadczał, iż pochodzi z Francji, a światło dzienne miał podobno ujrzeć poraz pierwszy w Fontainebleau czemu przeczy oświadczenie jego manager’a Alfreda Reweesa, który, znając osobiście ojca Charlie Chaplina — Charlie senjora, dowodzi, iż bohater nasz przyszedł na świat dnia 16 kwietnia 1889 r. w Londynie. Nikt z otoczenia prawdopodobnie nie przypuszczał, iż data ta stanie się historyczną. Jedynie matka, wiedzona instykiem macierzyńskim przepowiadała świetną przyszłość małemu Charlotowi.

W owym czasie oboje rodzice Chaplina pracowali na „deskach scenicznych”. Ojciec popularny

w Londyńskim świecie „Music-hall'ów”, posiadając oprócz zdolności transformistycznych niezły głos, występował jako ekscentryczny komik w bardzo modnych podówczas „Musical Comedies”. Matka zaś zbierała oklaski, również jako śpiewaczka, w zespole trupy operowej „Gilbert's and Sulliwana”.

Z tych to utalentowanych aktorów rodzi się Charlie i drogą atawizmu dziedziczy zdolności rodziców.

Dziś, uznany za mistrza w swym zawodzie, bezkonkurencyjny król humoru, ekscentryczny komik, wykazuje również nieprzeciętne zdolności jako muzyk i tancerz oraz zdradza inklinacje do śpiewu.

Niestety ojciec Charli'ego nie doczekał się triumfów swego syna. Umarł, gdy ten był jeszcze dzieckiem. Ciężar utrzymania rodziny spadł wówczas na barki matki, kobiety rozumnej i energicznej, która jednak nie była w stanie, pomimo dość ładnego głosu, zarobić tyle, by wystarczyło na danie Charlie'emu specjalnie starannego wykształcenia.

Karolek chował się niemal że „samodzielnie”. Jego królestwem przedziwnem, tajemniczem i znamiennem dla przyszłości, były garderoby i kulisy teatru w którym występowała jego matka. Wcześniej poznał jego tajemnice, chłonał je w siebie i przesiąkał atmosferą teatralną.

Po swym pierwszym, nieco kompromitującym wystąpieniu na scenie, o którym mowa była na wstępie



„Chaplinady“, Charlie przez lat kilka odwiedza teatr tylko w charakterze zakulisowego gościa. Bawi się szmatkami, świecidełkami i t. p. pozostałościami „świątecznych strojów“ bohaterów scenicznych, zaznajamia się z rekwizytami i akcesorjami sceny, patrzy i poznaje swemi myślącemi oczkami tajemniczą, romantyczną duszę przybytku sztuki.

Aż nadszedł dzień kiedy Charlie, — stanął przed oświetloną rampą, jako odpowiedzialny wykonawca, — po raz pierwszy spojrzął na widownię nie z zakulis.

Uroczysty ten wypadek zdarzył się gdy Charlie liczył lat osiem. Zaliczony oficjalnie do zespołu teatralnego, jako jeden z ośmiu „Eight Lancashire Lads“, debiutował wraz ze 7 swemi kolegami w numerze tanecznym. Pierwszy zaś swój sukces sceniczny osiągnął w tem samym mniej więcej czasie w sztuce detektywno-awanturniczej p. t. „Scherlock Holmes“, w której kreował rolę małego Billy. Ta część jego młodocianego życia, nie zdecydowała o jego przyszłości, pochłonęły go bowiem później potężniejsze idee, którym się oddał całkowicie — i z zaparciem się siebie.

Posiadając cudowny dar obserwacji i wybitne zdolności naśladownicze, niejednokrotnie popisывał się podczas antraktów, pomiędzy kolejnemi aktami sztuki w lożach i wśród publiczności, naśladowując znakomitych a popularnych aktorów, parodując ich gesty i miny, sposób trzymania się i zachowania. Rozbawiona publiczność obdarowywała utalentowanego,

chłopca łakociami i drobną monetą, śmiejąc się serdecznie z jego poważnych min i bohaterskich póz.

Ale w myślących oczach chłopaka, oczach patrzących w dal — przebijała się niechęć do żartów, płytkiego dowcipu i banalnego humoru.

W chłopcu budził się filozof.

To życzliwe zachowanie się publiczności zastanawiało, a nawet drażniło Karolka. Było dlań niezrozumiałem, spodziewał się bowiem innego efektu i oczekiwał innej ze strony publiczności reakcji. Wiedział dobrze, że trafnie i wiernie nasładowuje bohaterów sceny. Wszak tylekroć widział chociażby sławnego Sir Herberta Lee, obserwował jak grają na scenie wielcy aktorzy, jak wznoszą dłonie ku górze, przykładają ręce do serca, klękają przed ukochaną, recytują słowa przysięgi, miłości czy groźby — jak słodko przemawiają w momentach lirycznych, jak groźnymi zdają się być w momentach dramatycznych. Zdawał sobie doskonale z tego wszystkiego sprawę, rozumiał jakie uczucia kierują gestem, miną i pozą „wielkich” i sumiennie potwarzał te same ruchy i słowa a — jednak...

— Efekt uzyskany różnił się wręcz od spodziewanego...

Gdy widzownia rozczulona, porwana grą aktorów, oklaskiwała ich namiętnie, mając częstokroć łzy w oczach — z młodego Karola naśladowającego tych samych „półbogów”, — śmiała się tylko.

Bo też śmiesznem było widzieć ośmioletniego chłopca przysięgającego dozogonną miłość wyimagi-



nowanej bogdane — mówiącego słowa zemsty i groźby lub wygłaszającego w najordynarniejszych zwrotach klątwy (wstęp z którejś z wulgarniejszych sztuk kryminalnych modnych w Anglii a zresztą i w innych państwach na przyłomie XIX i w początkach XX w.) prawa, obyczajowości, — Boga i społeczeństwa.

Tak zrodził się piwszy smutek małego — niezrozumianego człowieka.

Charlie Chaplin wcześniej zaczął „patrzeć” na świat i życie, starając się swoim dziecięcym umysłem zanalizować wszystko, co się dookoła niego odbywało, a co do pewnej chwili wcale go nie zaniepokoiło i dociec przyczyn swego „nieporozumienia”.

Nie prędko jednak zaczął „rozumieć”. Jeszcze w dzisiejszych swoich kreacjach nierzadko sięga do czasów, kiedy pełnym zdumionej naiwności wzrokiem spoglądał na świat i otoczenie, nie mogąc ich zrozumieć, lub pogodzić siebie samego z paradoksami życia.

Ileż to razy widzimy w filmach — Charlie’go — ustępującego brutalnej przemocy, nie myślącego wcale o obronie lub dochodzeniu swych praw...

...Występuje z grzecznym uśmiechem pełnym zakłopotania i lęku czy nie popełnia czasem jakiej niewłaściwości. Zażenowany swą nieśmiałością i naiwnością płynącą z idealistycznie nastawionych światopoglądów — patrzy na świat i otoczenie żrenicami skrzywdzonego dziecka...

Charlie Chaplin—dziecko-badacz i filozof stwarzał dla siebie specjalne metody badania.

Zbyt małym będąc, by słyszeć cokolwiek o indukcji, dedukcji lub innych naukowych metodach, stwarzał dla siebie, swoiście oryginalne, bardzo pomysłowe i poważne jak na tak małego chłopca idee.

Pragnąc rozwiązać jakieś nurtujące i nie dające spokoju jego dziecinnemu umysłowi — zagadnienie, którego mu starsi nie chcieli wytłómaczyć, zbywając żartami i śmiechem—wynaajdywał najrozmaitsze dowcipne sposoby, „dojścia i zgłębienia prawdy”, zbliżone w swej konstrukcji do metod naukowych.

Nie mogąc zrozumieć, niczem w jego umyśle nieusprawiedliwionego stokunku do siebie publiczności, zaśmiewającej się z jego parodji i naśladownictw, Chaplin rozejrzał się dookoła siebie, szukając innych przykładów, któreby mu przez analogję do jego „tragicznej” sytuacji ułatwiały rozwiązanie męczącego zagadnienia: dlaczego innych publiczność oklaskuje, wzrusza się ich grą, a z niego tylko śmieje się i żartuje?

Dlaczego?...

Były to pierwsze gorycze jego artystycznego „zawodu”, pierwsze rozczarowania, i pierwsze, twórcze gehenny.

Chłopak—o oczach mędrca—brał wszystko w życiu bardzo poważnie. — Stanowczy — postanowił rozwiązać męczącą go zagadkę.

Oto jakimi sposobami i do jakich wniosków doszedł w swych badaniach.



Zaczął od tego, że nietylko w teatrze, lecz i w życiu codziennem naśladował starszych. Takie postępowanie wywoływało wśród otoczenia zazwyczaj pobłażliwy uśmiech, uśmiech, którego nie znosił. Rówieśnicy drwili zeń i kpili otwarcie;—to go doprowadzało do pasji, lecz w końcu uświadomiło, iż popełnia jakąś niewłaściwość. Zrozumiawszy, iż zachowanie jego uważane jest za anormalne, zaniechał naśladowania starszych i wszystkie swe wysiłki wyteżył w kierunku opanowania bardziej mu odpowiadającej i aktualnej życiowo roli małego chłopca. Lecz i w tym kierunku przeholował. Kontrast zbyt raptowny, był jednocześnie zbyt widocznym.

Charlie, indywidualność przebogata, nie potrafił zatrzymać się na właściwem miejscu, i że tak się wyrazimy „wpadł w dzieciństwo” przeskakując z jednej ostateczności w przeciwną. Stosując się do zachowania dzieci znacznie od siebie młodszych lub mniej rozwiniętych, popełniał szereg niedorzeczności, za które miast uśmiechów i łakoci otrzymywał przeważnie nagane.

Całkowicie zdezorientowany, odczuwając może nie tyle realnie i dotkliwie, ile psychicznie i nad wyraz boleśnie, cały ogrom niesprawiedliwości ludzkiej, zaczął starać się trafić na właściwą „platformę dyplomatyczną”, dociec przyczyn swych niepowodzeń, powodujących sprzeczne z jego pojęciami traktowanie go przez otoczenie.

Bystry umysł i wybitnie rozwinięte zdolności obserwacyjne, zrodziły w nim przekonanie, iż „te sa-

me czynności wywołują bardzo często odmienne efekty".

Gdy za przewrócenie i rozbicie butelki z mlekiem, duży bury jego przyjaciel kot „Murphy” dostał tęgie lanie i porządnie został skrzyczany, to mały dwuletni chłopiec sąsiadki za to samo przewinienie, którego się dopuścił w kilka dni po przygodzie Murph'ego, żadnej nie otrzymał nagany; owszem, przestraszona matka z całą pieczołowitą troskliwością wycierała zamoczone sukienki, czule dopytując się przestraszonego i zapłakanego dzieciaka czy nie skaleczył się przypadkiem...

Ten, i szereg innych przykładów upewnił go niewzruszenie, iż istnieją w świecie okoliczności zasadnicze, które w dotychczasowym jego dziecięcym rozumowaniu uchodziły za niesprawiedliwość, różnice zasadnicze, które niejednokrotnie wpływają a nawet warunkują określenie pojęć — dobra i zła. Przeświadczenie to zachwiało jego dziecięcą wiarę w absolut dobra i doskonałości i wywarło znaczny wpływ na kształtowanie się charakteru.

Przedsiębiorczy i rzutki z natury, zaczął poskramiać swą inicjatywę.

Obawa popełnienia nietaktu lub omyłki zamknęła na długi czas jego inicjatywę i żądzę poszukiwań prawdy.

Jego sceniczna karjera nie obfituje w zbyt świetne sukcesy; jakkolwiek zawsze wykazywał ta



lent i sumiennosc w opracowaniu powierzonych rol, nie zdradzal jednak daznosci do wyroznienia sie jakas specjalna brawura, lub oryginalnym pomyslem.

Przez szereg lat, od chwili zaliczenia go oficjalnie w poczet czynnych aktorow, przechodzi Charlie z jednego teatru do drugiego, a wszedzie wywiazuje sie poprawnie z powierzonych mu zadani, nie wykracza jednak zadnem smielszym wystapieniem poza narzucone mu ramy, ani nie ujawnia swej bogatej wyobrazni, pelnej pomyslow inicjatywy, wybitnie rozwiniętego zmyslu obserwacyjnego i wielkiego talentu naśladowniczego — który w kilkanaście dopiero lat później zajaśnial pełnym blaskiem, okrywając go nieśmiertelną sławą. Do czasu jednak kiedy zaczyna tworzyć samodzielnie zadawalnia się mechanicznem — lecz zawsze poprawnem, opromienionem szczerym talentem — demonstrowaniem powierzonych mu do skopjowania typów i charakterów obszernego kalejdoskopu otaczającego go świata.

Odtwarza typy ekscentryczne, komiczne, charakterystyczne; wszystkie one jednak są zaledwie dokładnem, niczem w gładko polerowanym lustrze odbiciem istot realnych; nie są to jednak twory żywe, działające pod tchnieniem indywidualnych pobudek.

Chaplin niema odwagi zaufać sobie.

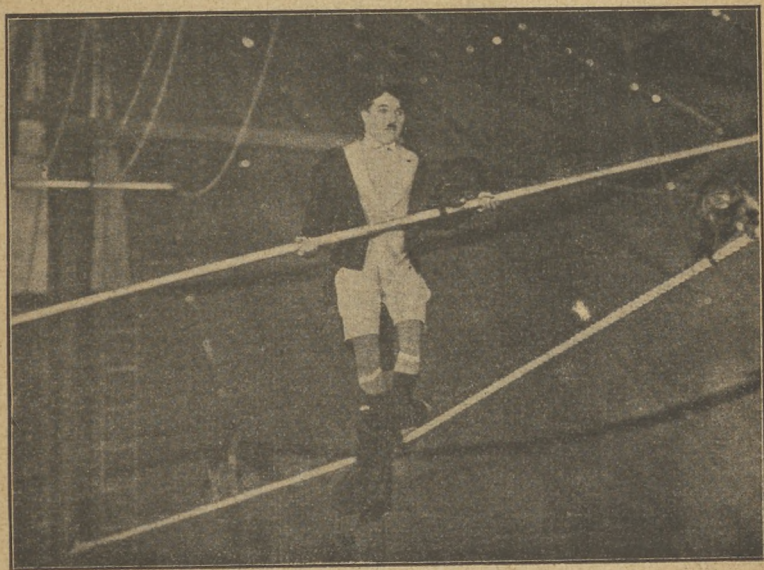
Balansuje pomiędzy pragnieniem wyrwania się z otaczającego go szablonu i rutyny zmanekinowanego, ponumerowanego według utartych kategorii odtwarzanych typów, — „człowieka cudze-



go", i... nieśmiałością, oraz brakiem zaufania we własne siły.

Wewnętrzna rozterka podnieca go i rozstraja. Siłą woli opanowuje się jednak, tłumacząc sobie, iż „jeszcze nie czas”.

\*                      \*



Chaplin balansujący w czasie i przestrzeni.  
Kulminacyjny moment z najnowszego arcydzieła Chaplina p. t. „Cyrk”.

„To co chcesz dziś dokonać, będzie się wydawało tylko śmiesznem — zaczekaj aż nadejdzie chwila, gdy każdy twój ruch

uważany będzie za objaw genjusza" — szeptał mu głos wewnętrzny w natchnionem, nieomylnem przeczuciu...

Chaplin czekał — cierpliwie, wytrwale, lata całe. Patrzył na świat..., ludzi... pracę — rozumował po swojemu i... starał się zrozumieć. Nie zawsze i nie wszystko udało mu się zrozumieć. Bo też Charlie, to odmienna od przeciętnej konstrukcja psychologiczna, obarczona szeregiem niezbadanych, zawiłych zwichrzeń, czy też odwrotnie pozbawiona pewnych, dziś już powszechnych rysów częściowej degeneracji.

Prymityw — czy — wyrafinowanie; jeszcze nie można tego dziś stwierdzić.

Dziś gdy Charlie jeszcze żyje i tworzy — gdy sam ulega wpływom i zmianom — gdy z dniem każdym możemy w tej przedziwnej organizacji człowieka odkrywać nowe nieznane nam dotychczas rysy i szczegóły — nie możemy definjować — jakim jest przeznaczenie tego oryginalnego genjusza i jakie są ostateczne jego drogi.

\*       \*

Linja pracy aktorskiej Chaplina — który jak już wiemy bardzo wczesnie wszedł na drogę kariery scenicznej, biegła zygzakiem. Pilny i skrupulatny badacz doszukiwałby się pewnych zboczeń jeśli nie załamań — i jakkolwiek dziś kierunek jego działalności zdaje się być wyraźnie wytkniętym — to jednak względ na arcyżywy, — nieobliczalny czasami jego charakter, nie pozwala przewidzieć ani

kresu jego możliwości — ani szczytu kariery — ani też nie wyklucza, że pewnego pięknego poranku Chaplin porzuci film by z całym żywiołowym zapalem poświęcić się nowym ideom i pracy na nowych terenach, które mocniej przemówią do jego jaźni i szersze roztoczą horyzonty przed rwącym do lotu w nieskończoność, twórczym duchem geniusza.

Dziś pracuje dla filmu — tworzy arcydzieła — cieszymy się i życzymy, by jaknajdłużej i najowocniej szedł w tym kierunku.





## DROGA DO FILMU.

W ciągu kilkunastu lat, niemal do chwili dojścia do pełnoletności t. j. — do 1910 roku — poza wyjątkowymi występami w kilku sztukach dramatycznych — pracuje Charlie Chaplin, z rosnącym wciąż powodzeniem, w rozmaitych „music hallach” Londynu — kreując niezmiennie role pijaków lub charakterystycznych komików.

W ciągu tego czasu dochodzi do znacznej perfekcji w odtwarzaniu pewnych, specjalnych typów i stwarza swój „żelazny repertuar”, w skład którego wchodzi również i takie pantomimy — gdzie Charlie występuje jako jedyny odtwórca.

Poza swą codzienną pracą w „music hall’u” Chaplin bardzo często bierze udział w przedstawieniach i zabawach, urządzanych przez londyńskie „bractwo artystyczne”, chętnie zapraszające go do wzięcia udziału w tych artystycznych imprezach, ze względu na wciąż rosnącą popularność Charlie’go, którego udział niemal, że gwarantował sukces - artystyczny... no i kasowy.

Po kilku długich latach pracy przechodząc przez

szereg teatrów, od jednego przedsiębiorstwa do drugiego, zmieniając dość często impresariów — Charlie, otrzymuje poważne engagement — dostaje się do zespołu wielkiej podówczas imprezy artystyczno-objazdowej Freda Karno.

Wraz z całym zespołem odbywa touree po wszystkich niemal „Music Hallach” Europy a wszędzie powodzenie idzie za nim trop w trop.

W roku 1910, — w którym Charlie kończy 21 lat „Fred Karno C-i” udaje się na tournée do Stanów Zjednoczonych.

Nie przeczuwając, jak wielkie w jego późniejszym życiu i karierze będzie miało znaczenie zetknięcie się z Nowym Światem, Charlie idzie na spotkanie przeznaczenia.

W owym czasie produkcja filmowa zaczęła dopiero kielkować — jakkolwiek była od Charlie'go zaledwie o 7 lat młodsza. Nie śniło się nawet ówczesnym kinematografistom, by sztuka z której wyeliminowano niemal absolutnie element artystyczny, całkowicie robiąc z niej „bussiness” doszła w tak prędkim stosunkowo czasie do tego niesłychanego rozwoju jaki dziś obserwujemy, do gigantycznych zdobyczy i niewiarygodnych sukcesów.

Charlie Chaplin po raz pierwszy zetknął się z kinem na przedstawieniu południowem jednej z komedji „Biographu” — bodaj że najstarszej twórnicy amerykańskiej.



Trupa Karno posiadała w swym repertuarze kilkanaście dokładnie opracowanych pantomim — ze-  
spół przeto, w tej liczbie i Charlie, nie mając przed  
południem prób, mógł rozporządzać dowolnie swym  
czasem — bądź na odpoczynek bądź na rozrywkę.

Korzystając z tego czasu, Charlie gorliwie od-  
wiedzał pobliskie kina, chętnie interesując się pra-  
wie zupełnie dlań nowym kinematografem. Czaro-  
dziejska wizja wiecznego ruchu, przesuwająca się  
na ekranie, zakłęta w wąską taśmę celulojdową,  
uczyniła wielkie wrażenie na młodym Karolu. Jego  
wrażliwy umysł rysował mu ponętne wizje nieogra-  
niczonych możliwości wykorzystania epokowego wy-  
nalazku dla własnych pomysłów i pragnień. Jego  
nieśmiałość i pewne niezdecydowanie się, chwiej-  
ność w powzięciu decyzji, przysła jak za dotknięciem  
czarodziejskiej różdżki.

\*                      \*

Wydawało mu się wówczas, iż wystarczy posiadać  
aparat, i przed jego obiektywem odegrać jedną z licz-  
nych, wystawianych przez imprezę „Fred Karno Com-  
panie” pantomim — by stworzyć film — lepszy bez  
porównania od oglądanych komedij „Biograph’u”.

Entuzjasta z natury — zapalił się całą właści-  
wą jego południowej krwi namiętą chęcią natych-  
miastowego zrealizowania swoich pomysłów.

W tym celu zmobilizował swe kapitały, wyno-  
szące wówczas około 1000 dolarów. Drugie tyle  
przeznaczył na ten cel jeden z najstarszych jego



przyjaciół, będący świadkiem początku jego kariery— „manager” trupy „Karno”, do dzisiejszego dnia pracujący przy boku Chaplina—Alfred Revees.

\* \* \*

Nie nabył jednak wówczas Chaplin aparatu i nie sfilmował ani jednego metra taśmy.

Kto wie jakimi drogami potoczyłoby się dalsze życie i prace Chaplina, gdyby wówczas rozczarował się definitywnie w swych przypuszczeniach, gdyby cofnął się stwierdzając, że film jest „wielką tajemnicą” — dziwną i dziwnie nową, zazdrośnie ukrywającą się przed okiem profanów. — Gdyby po nakręceniu kilku pantomim, zniechęcony zrezygnował z twórczej pracy filmowej?....

Nie znał bowiem wówczas ani zasad sztuki filmowej — ani specyficznych jej właściwości. Rwał się do lotu nie znając swych sił, nie umiając zmierzyć ogromu przedsiębranego zadania.

Kino oddziało na Chaplin’a niczem magnes nieodparty, jak zresztą i dziś oddziałuje na wielomilionowe rzesze miłośników i adeptów Niemej Sztuki. —

Zawrotnie ponętne perspektywy przemknęły przed wzrokiem jego jaźni. Przeczucie własnych sił — których dotąd nie był pewien — olśniło go. Natchnienie szeptało, iż kino jest tą właśnie drogą ku bezkresom nieśmiertelności, której przez wieki szukała ludzkość...

Utrwalić swój genjusz na taśmie,

stworzyć niewzruszony, obojętny na przestrzeń i przeciwności losu, pomnik swego istnienia, zapisać w księdze życia swe imię, którego nikt, ani nikt, nie zdoła zetrzeć z wąskiej taśmy celulojdowej — świata całemu objawić się w wiecznie żyjącym ruchu — oto, jakie błyskawice górnych pragnień paliły skroń porywającego się do lotu genjusza, rozsadzały czaszkę — swym ogromem przechodząc najfantastyczniejsze wizje — twórczych duchów nieśmiertelnych — którym dorównać i w których stanąć rzędzie Chaplinow'i kazało przeznaczenie.

Myśl swą i promieniste nadzieje zaklął Charlie w mocne pragnienie — a hartowną jak stal wolą założone postanowienie, nieustępliwie, krok po kroku urzeczywistniał.

Nie odrazu jednak po pierwszym zaznajomieniu się z kinem rozpoczął Charlie pracę dla kina.

Jeszcze dwa lata uciążliwe, długie żmudnej, codziennej pracy oddzielały go od upragnionego.

Pracował dalej do roku 1912 w tem samem przedsiębiorstwie teatralnem „Fred Karno Company” — pozornie oddalając się nawet od celu swych zamierzeń. Po roku podróży po Ameryce powrócił do Europy by znów wojażować po kontynencie ze swemi pantomimami.

Powodzenie jego rosło, zarobki również. Mógłby się nawet zadowolnić, wynikami swej pracy, — sukcesami o jakich marzyło wielu z pośród jego



kolegów. Spotkanie się jednak z kinem w Ameryce było decydujące.

Przemożny wpływ niemej sztuki działał na odległość, trawiając biednego Chaplin'a pragnieniem czynu — chęcią całkowitego poświęcenia się nowej własnej pani, olśniewającej przepychem barw i blaskiem potęgi — Filmonie.





## PIERWSZY POCAŁUNEK MUZY DZIESIĄTEJ

Jakoż stało się zadość przeznaczeniu.

W roku 1912 trupa Karno odwiedza poraz drugi Amerykę. Nazwisko a raczej osoba Chaplin'a była już dość znaną wśród miłośników i kapłanów lekkiej muzy. Ekscentryczny genre jego talentu zwrócił uwagę również i producentów filmowych.

Przy końcu roku 1912 dyrekcja „Keyston Bee Companie” w New-Yorku poleciła swemu „Manager of Publicity” niejakiemu p. Bert Ennis'owi — odszukanie aktora o nazwisku „Caplin”. Po dość długich zabiegach i poszukiwaniach udało się pocziwemu Bert Ennis'owi, za pośrednictwem jednak, jak sam to przyznaje, Alfreda Rewees'a stwierdzić przede wszystkim, iż poszukiwany aktor istnieje. Brzmienie jego nazwiska różni wprawdzie od podawanego przez dyrekcję „Kyeston Bee C-ni” — o całe „H”, nie mniej jednak osoba Chaplin'a jest identyczną z poszukiwanym „Caplinem”. Wreszcie udało się Ennis'owi zwerbować Chaplina do biura Dyrekcji, gdzie po dość długiej i upartej konferencji — Chaplin podpisał swój pierwszy kontrakt filmowy.

## PIERWSZE WYSTĘPY CHAPLINA W KINIE

Bez najmniejszego żalu, bez zbędnej odrobiny sentymentu, rozstał się Charlie ze swą dotychczasową pracą.

Ufny w zwycięstwo, opuścił deski sceniczne, przekreślając tem samem niemal całkowicie przeszłość i swój dotychczasowy dorobek artystyczny, — by jako nieznany nikomu debiutant wystąpić po raz pierwszy w życiu na ekranie. Przejście Chaplin'a z pantominy — „Music Hall'u" do kina było żywo komentowane w sferach zainteresowanych a zbliżonych do naszego bohatera. W całej powodzi wygłaszanych na ten temat zdań nie brakło i ujemnych opinii o jego warunkach ekranowych. — Słynny dziś wydawca krótkich komedji — i odkrywca, jak głosi fama popularnego „Zyzia" Ben Turpin'a - Mack Sennet powątpiewał mocno by Charlie kiedykolwiek osiągnął znaczniejszy sukces na ekranie.

Widział go występującego na scenie w szeregu pantomim, parodjującego, ekscentrycznego..... — i po-





Chaplin  
półurzędowo

dobno miał się o nim wyrazić, iż „nie jest on materiałem na aktora filmowego”.

Pierwsze posunięcia Chaplin'a w kinie nie zapowiadały również nic szczególnego. Przypomnijmy sobie te pierwsze jedno lub dwuaktowe komedyjki znaczone stygmatem epoki, w których napróżno doszukiwalibyśmy się sensu i planu. Upojeni możliwością fotografovania ruchu, i oddania go oczom międzynarodowych mas, realizatorowie filmowi nic prawie nie czynili w kierunku nadania głębszej wartości swoim dziełom.

Z reguły były to „historje nieprawdopodobne”, w których wszystko, dosłownie „kręciło” się. Nieodzwonne: — bijatyki — pościgi — przewracania się — budzenie pompką od roweru nieboszczyków i t. p. awantury, zazwyczaj całkowicie wypełniały „film”.

Wszystko to było obliczone na szalony efekt, wywoływany jaskrawą, kontrastową kolizją

obrazu na ekranie—z rzeczywistością.

Ruchy zbyt prędkie i przesadne, okropne akcesorja - niesamowite tricki, były podówczas zasadniczem i fundamentalnem tworzywem filmu. Bohater był tu raczéj jednym z rekwizytów, używanych dla podkreślenia i uwypuklenia fenomenalnie bajecznej jasności tła i akcji.—„Dzieła” takie, których szczątki jeszcze i w dobie obecnej przesuwają zrzadka, jako ostatni mohikanowie filmowych pierwocin, przez ekran, bez odrobiny logiki, bez scenarjusza, bez jakiegokolwiek celowości w opracowaniu, bynajmniej nie nastroczały okazji do wykazania talentu bohaterowi. W pierwszych filmach Chaplin’a jego samego nie widzimy prawie. „Wszystko” pędzi w zawrotnym, karkołomnym tempie... — bijatki, taniec, przewracania



Mundur galowy



krzesel, zawałania się sufitów, oblewanie wodą lub atramentem, najrozmaitsze katastrofy, notabene na-  
iwnie improwizowane,—wszystko pomieszane w jakiś  
piekielny, niesamowity chaos wizualny, — oto tło na  
którem, bardzo niewyraźnie zresztą, przesuwają się  
osoba „bohatera” — w prostym i przenośnym tego  
słowa znaczeniu.

Chaplin jest tu uosobnieniem tężyzny życiowej,  
wymagowanego, specyficznego amerykań-  
skiego bohatera, stale wychodzącego zwycięsko  
z najnieprawdopodobniejszych wprost tarapatów.  
Stale bity i popychany, setki razy przejechany przez  
pociąg, auto, dorożkę, obłany kwasem siarczanym,  
żywcem spalony, opadnięty przez liczną bandę  
oprysków — — — pozostaje jednak zawsze niewzru-  
szonym tryumfator.

Nie wiele miał w tem wszystkim do roboty.  
Zadaniem jego było przeczyć swą osobą  
wszelkim sytuacjom uczuciom i odczuciom w jakich  
go los i realizator postawili. Jego trudem było  
zostawać stałym, żywym paradoksem ży-  
cia i samego siebie. — zaprzeczeniem realiz-  
mu i znakiem zapytania władnej, fanta-  
stycznej iluzji.

Charlie, nie orientując się początkowo w labi-  
ryncie dróg twórczych kina, gra najsumienniejszemu w dal-  
szym ciągu pantomimę.

„Wszak sztuka grania do kina to  
niemal ta sama gra sceniczna tylko bez  
słów” — tak mu się wtedy wydaje.

Jeżeli baczniej przyjrzymy się jego pierwszym filmom to łatwo zauważymy, iż Charlie formalnie „nie otwiera ust” — a i w późniejszych jego pracach, do najnowszych włącznie — wyraźnie charakterystycznym rysem jest wielka oszczędność w mowie.

Ograniczenie mowy wynagradza najzupełniej przepyszną, subtelną i nadzwyczaj wyrazistą grą twarzy, oczu, rąk, nóg, — całej swej skarykaturowanej postaci — słów jednak — o czym nas przekonywują jego filmy — starannie unika.

\* \* \*

Praca dla „Keyston Bee C-ie” była niejako okresem terminatorskim, artystyczno-filmowym Chaplin'a.

Tu poraz pierwszy zetknął się bezpośrednio ze „sztuką”, w dość trywjalnej coprawda formie, jednak na tyle mógł poznać jej arkana, by pomimo wszelkich ograniczeń, przemycić od chwili do chwili — lśniące tysiącem blasków okruchy swego samorodnego talentu. Czyni to jednak bardzo ostrożnie, idąc ku wyżynom nieznaną ścieżką — po omacku, jak to czynią niewidomi, — w obawie, by znów jak ongiś w dzieciństwie nie wpaść w fałszywą sytuację.

Charlie, eksperymentując, stara się przedewszystkiem zachować pozory prawomyślności w stosunku do uświęconych tradycją szablonów i pod tym dopiero płaszczykiem, zabezpieczającym go od wszel-



kich mogących być przykreml ewentualności — idzie  
wolniutko w górę, zawiłą ścieżką w poszukiwaniu  
..... siebie.

Chaplin sam siebie stworzył na ekranie.

Ani matka — przyroda, ani pomyslowy reżyser nie brali w jego narodzinach udziału.



Melonik, laseczka, wyszarzany żakiet, przydługie i za obszerne pantalone, stale zdradzające tendencję do wyemigrowania z miejsca dotychczasowego pobytu, okropne odwracające się od siebie jakby w zażenowaniu lub pogardzie buciska — i „wasiki-anioleczki” — to patentowany wynalazek Charlie'go.

\*     \*     \*

„Po stworzeniu siebie” Chaplin późniejszy, aż do dnia dzisiejszego zostaje wiernym swemu niezawodnemu, tradycyjnemu mundurowi, chroniącemu go od niepowodzeń. W „Keyston Bee C-ie” pracuje Charlie rok za ledwie, ale w tym krótkim okresie czasu filmuje aż 40 obrazów — ilość nie do pomyślenia przy obecnych wymaganiach i metodach pracy w kinie.

Zresztą, były to jak już wyżej nadmienilem drobne, naiwne komedyjki, robione, że się tak wyrażę „na jedno kopyto” — sensacyjno-awanturnicze, przeładowane balastem ruchu — jedynie na tem „pur sang” kinetycznym motywie opierające racjonalność swego powstania i istnienia.

W filmach tych zależnie od okoliczności Charlie występował już to jako wojskowy — w fantastycznie jaskrawym mundurze — to znów jako pechowy kandydat na kochanka — w modnym żakiecie i... jedną nogą owiniętą w szmatę — kolidującą ze swą towarzyszką, uzbrojoną w najmodniejszy o najpołyskliwszej czerni lakierowany pantofel, już to jako pijak-łazęga — maltretowany małżonek — woziwoda i t. p. i t. p.





Zależnie też od tematu bywał bity raz miotłą, to znów pantoflem lub patelnią, oblewany sikawką — przedziurawiany na sito 40 szpadami zazdrosnych rywali, albo też sam tłukł tuziny... talerzy — przewracał stoły z nakryciem, parzył gorącą kawą teściową — lub pojedynkując się z 12 przeciwnikami czytał jednocześnie nekrologi, wolną ręką nadto czyniąc zabiegi kosmetyczne... wokół twarzy.

Oczywiście, iż podobne role nie współdziałały w ujawnieniu iskry Bożej talentu Chaplin'a, jaka w kilkanaście lat potem zapłonęła wielkim olśniewającym blaskiem — w „Brzdącu“, „Gorączce Złota“ i ostatnio — „Cyrku“. Dla pamięci jednak warto zaznaczyć, iż pierwszym w życiu Chaplin'a, filmem był „Mahing a Living“ („Dla zarobienia na życie“), w którym partnerką Charlota była Minta Durfee, rozwiedziona żona również „teatrzykowego“ aktora Roscoe Arbouckle'a, który w kilka lat później dał się poznać na ekranie, a u nas znanym jest pod popularną nazwą „Fatty Grubaska“. Po wygaśnięciu kontraktu z „Keyston Bee C-ie“ zawiera Chaplin przy końcu roku 1913 kontrakt z wytwórnią filmową „Essenay“ — w Chicago. Nie mogąc jednak znieść klimatu i z polecenia lekarzy, a za zgodą swego producenta, nagrywa zakontraktowanych 12 filmów, z których jako pierwszy wymieniany jest powszechnie „Nowożytny Hiob“ lub „Nowy Hiob“ (The News Job), w Kalifornii.

W trzy lata później żegna wytwórnię „Essenay“ i podpisuje 3-go marca 1915 roku kontrakt z wy-



twórnia „Mutual” zobowiązując się wystąpić aż w 12 filmach.

Tu poraz pierwszy spotyka się z Edną Purviance, która przez długie lata była jego niezmienną partnerką (Leading's Lady) i... domniemaną... żoną.

Niedługo pracował Chaplin dla „Mutual”. W ciągu kilkunastu miesięcy zdążył „nakręcić” wszystkie filmy przewidziane w kontrakcie, a że poprzednio wyprodukowane, w poważnej liczbie 64, pomimo swej nikłej wartości artystycznej, zjednały mu już pewien rozgłos, — w październiku 1917 roku zostaje zaangażowany do wielkiej wytwórni „First National Pictures” za bajońskim wynagrodzeniem miliona (1.000.000) dolarów za osiem filmów, które miały być wyprodukowane w ciągu 18 miesięcy.

Od tej dopiero chwili, od podpisania kontraktu z „First National”, rozpoczyna się właściwie jego indywidualna praca artystyczno-twórcza i od tej również chwili bierze początek olśniewająca karjera Chaplin'a.

Po odbyciu kilkuletniej praktyki w „Keyston”, „Essanay” i „Mutual” od 1912 do 1917 roku, Charlie usamodzielnia się i sam z kolei staje się majstrem a rychło i mistrzem.

W styczniu roku 1918 przystępuje do realizacji swego pierwszego dla wytwórni „First National” filmu, noszącego tytuł „Życie psa” („A Dog's life”). Dla wykonania następnych 7 filmów potrzebował Charlie aż 4 lata zamiast przewidywanych 18 miesięcy. Coprawda w jego pracy twórczej dla „First

National" było kilka dłuższych przerw. Przerwę spowodowało przyjęcie przez Charlie'go udziału w agtacji na rzecz Rządu Amerykańskiego w sprawie



Wielka trójka Fairbanks, Pickford i Chaplin

trzeciej pożyczki wojennej. Współ z Mary Pickford i Douglasem Fairbanksem występuje Charlie publicznie, wygłaszając płomienne mowy, zachęcając publiczność do subskrypcji pożyczki.



W drugim roku swojej pracy dla „First National” żąda Chaplin kilkumiesięcznego urlopu celem odpoczynku. Dwa bowiem następne filmy, przynosząc Charliemu wielki sukces artystyczny, zmęczyły go i wyczerpały porządnie. Były to dwa mało u nas znane obrazy — jeden z nich z życia żołnierzy ame-



Chaplin w otoczeniu kolegów

rykańskich p. t. „Charlie żołnierzem” („Schulder Armes”), drugi — „Dzień przyjemności,” („A day's pleasure”). Podczas swego urlopu zbliża się z Mary Pickford i Douglasem Fairbanks'em.

Nici przyjaźni, zadzierzgnięte w czasie wspólnej pracy propagandowo-społecznej krzepną. Rodzi się

myśl założenia własnego przedsiębiorstwa. Charlie nie może całkowicie rozporządzać swym czasem i swą osobą, związany jest bowiem kontraktem



„Brzdąc” — Jackie Coogan — mascotte Chaplina

z „First National”, według którego zobowiązany jest wyprodukować dla tej firmy jeszcze pięć obrazów.

W nadziei rychłego ukończenia swych prac



i zwolnienia się z ciężących na nim zobowiązań, przystępuje do spółki z Mary i Douglassem. Oprócz tych dwojga przyłącza się do „Companie” wielki realizator, jeden z twórców zwycięstwa amerykańskiego filmu — D. W. Griffith i w roku 1919 powstaje wielka dziś, światowej sławy, spółkowa wytwórnia „United Artists” — „Zjednoczonych artystów”.



Chaplin z Brzdącem

W końcu 1919 roku Charlie powraca do przerwanych prac dla „First National'u”. — Poznaje przypadkiem Jackie Coogan'a, wojażującego po Ameryce z rodzicami również wędrownymi artystami. Wrodzona żywość i niezwykle zdolności mimiczne chłop-

ca zwracają nań uwagę Chaplin'a, który poszukiwał właśnie tematu do swego kolejnego filmu.

Jackie natchnął wówczas Chaplin'a pomysłem—który po zrealizowaniu demonstrowany był p. t. „The Kid” — „Brzdąc”. Film ten obdarzył Coogan'a sławą światową, i majątkiem, a Chaplin'a wyniósł na szczyty kariery, fundamentując jego dotychczasowe



sukcesy. „Kid” jest murem rozgraniczającym przeszłość Chaplin'a pełną poszukiwań i spodziewań—od wstępnych walk wewnętrznych aż do pracy światowej—jest pewnego rodzaju zemstą za wszystkie przykrości i rozczarowania jakich, doznał w okresie chłopięcym — gdy napróżno usiłował naśladowaniem wielkich aktorów wzruszyć widzów i przemówić do uczucia.



„Brzdąc” — Coogan — ten mały wirtuoz mimiki wniósł ze sobą na ekran młodość Chaplin'a i wyśpiewał bez słów, sam może o tem nie wiedząc. wszystkie męki, pragnienia i zawiedzione nadzieje Charlie'go. W filmie tym Chaplin uzyskuje zadośćuczynienie za wszystko i zarazem potwierdzenie świadomości swych sił i talentu—realny sprawdzian zgodnego akordu zamierzeń i uzyskanych skutków. — Zpośród wszystkich poznanych, a dotychczas chaotycznie stosowanych środków twórczych, wybiera Chaplin najodpowiedniejsze, nadając właściwą formę swym pożądaniam artystycznym.

Wielkimi krokami dąży Chaplin, wierny swemu natchnieniu, ponad wszelkimi przeciwnościami ku zawrotnym wyżynom sławy. Po zaspokojeniu palącego pragnienia wypowiedzenia bólu swej młodości Chaplin buduje swe dzisiejsze „JA” w „Gorączce Złota”—dochodząc do ostatecznego zdefiniowania — niemal syntezy swego credo—twórczego—w „Cyrku”. Ostatnie to dzieło Chaplin'a zamyka właściwie okres dojrzewania genjuszu. Wypowiada się w nim Charlie najpełniej i najwyraźniej, pozwalając poniekąd przewidywać dalsze drogi swych prac. Niema w niem prawie zupełnie luk i niedopowiedzeń. Wyraźna zwartość kompozycji inscenizacyjnej i jasność w tendencji, ujawnione w doskonale skonkretyzowanej formie, nadają wyraźną charakterystykę tej niepowседневnej artystyczno-psychologicznej konstrukcji jaką jest Chaplin.

Po ukończeniu naświetlania „Gorączki Zło-

ta" („Gold Rush“), z którą miał wiele kłopotów — przede wszystkim bowiem aż 3 razy musiał zmieniać partnerki, Chaplin począł szukać tematu do swego kolejnego filmu.

W tym czasie był kompletnie i dosłownie osamotnionym. Ostatni z jego „pomocników-realizatora" skuszony propozycją jednej z konkurencyjnych wytwórni — opuścił go. Ponieważ fakt przechodzenia „pomocników" powtarzał się notorycznie i Charlie przewidywał w dalszym ciągu podobne „zdrady", postanowił kręcić samodzielnie, czego później wcale nie żałował. Pomagali mu w jego pracach, a ta pomoc najzupełniej mu wystarczała — operatorzy, a nawet współgrający z nim w filmie artyści — wzajemnie się podczas gry krytykując. Gorzej się przedstawiała sprawa — t. zw. „Leading Lady" — partnerki. Jego dotychczasowa długoletnia partnerka Edna Purviance z którą pracował od 1916 roku do 1924 kręcąc z nią kolejno dla „Mutual" i „First National" opuściła go stając się 100% gwiazdą jeszcze przed zrealizowaniem „Gorączki Złota". Początkowo Chaplin zamierzał w filmie tym grać z Litą Gray. Po ożenieniu się jednak z nią zażądał przerwania pracy dla kina, — i, rozpoczynając na nowo „Gorączkę Złota", dokończył ją z Georgją Hale. Spotkał go jednak i z tej strony ten sam zawód co i ze strony Edny Purviance. Georgja Hale przeszła bowiem jako gwiazda do wytwórni „Famous Players Lasky Corporation".

Tak tedy po ukończeniu „Gorączki Złota" —



Chaplin pozostał bez pomocników — partnerki — i tematu. Rychło jednak poradził sobie ze wszystkimi trudnościami. Najpierw zabrał się do wyszukania tematu. Początkowo miał zamiar kręcić „Klub Samobójców” — następnie — „The Dandy” i wreszcie ostatecznie zdecydował się na najbardziej mu odpowiadający „Cyrk”.

Bez pomocników-realizatorów jak już była mowa, postanowił stale się obywać. Partnerkę znalazł w osobie młodej pięknej i utalentowanej, początkującej artystki filmowej Marny Kennedy, która w „Cyrku” poraz pierwszy debiutuje jako „Leading Lady” Chaplin’a.



## CHARLIE CHAPLIN BEZ MASKI

Jak każdy artysta tak i Charlie jest istotą dwuosobową: aktorem na ekranie i człowiekiem w życiu prywatnym. Ten znany nam z ekranu bawiący nas swym wyglądem i zachowaniem się, swym ekscentrycznie zaniedbanym a jednocześnie pozuającym na elegancję stroju. Nieodzownymi szczegółami, tego stroju są znane i popularne, wykrzywione buciska, pogięty melonik — fantazyjnie związany na brudnym gorsie koszuli, postrzępiony krawat i wreszcie, nieodłączna towarzyszka najsmutniejszych i najweselszych perypetji ekranowych Charlotta, cienka, giętka trzciniowa laseczka — gdy dodamy do tego zabójczo czarne wąsiki „a la brosse“ i imponującą swą bujnością, potarganą chevelur'ę — poznamy dokładnie maskę Charlott'a...

Po skończonej pracy... gdy w ateljer ucichnie syk jarzących jupiterów... — ścian świetlnych, rtęciowych rur o połysku oślepiającym, tysiąca słońc i reflektorów — ostatni odbłysek zgaśnie, gwar i rozmowy ustaną — a ludzie uznojeni całodzienną pracą





„Z podniesioną przyłbicą“ Mistrz bez maski.

odejdą by spocząć — kończy Charlie swój żywot ekranowy.

Powraca do siebie — do życia — do wtórnej iluzji. — Przestaje śnić sen — otwiera oczy, jak zbudzony — wtajemnicza się w realizm życia.

Maska zostaje odrzucona...

Mister Charlie Spencer Chaplin — 39 letni szatyn o siwiejących nieco na skroniach włosach, o spojrzeniu wnikliwym i myślącym, powierzchowności na pierwszy rzut oka codziennej, niczem nie wyróżnia się z milionowych rzesz średniozamożnej inteligencji, niczem nie zdradza geniusza.

Postawy miernej, w miarę ruchliwy, ubierający się przyzwoicie bez zbytniej jednak elegancji...

Uspokojenie posiada Charlie bardzo nierówne. Równie łatwo i niespodziewanie przechodzi z głębokiego zamyślenia do hałaśliwej wesołości — jak i naodwrot po wybuchach dobrego humoru zasępia się ponuro — czasem tragicznie.

Utarło się nawet zdanie w Hollywood, iż humor Chaplin'a jest również zmienny co i kolor jego włosów, a nawet uzależniony od tej okoliczności. — Bo jakkolwiek widocznymi są starania Chaplin'a uniknięcia wszelkiej w zewnętrznym, codziennym swym wyglądzie ekscentryczności i subtelnie wyczuwalną jest tendencja do zagubienia się w milionowym bezimiennym tłumie, z którego wypływa w momentach tworzenia, to jednak posiada przecie Charlie



w swej „cywilnej postaci” pewien oryginalny charakterystyczny szczegół...

Są nim mianowicie jego włosy.

W stanie normalnym są szare o srebrzystym cokolwiek połysku, zlekka, jak to już wyżej zaznaczyłem siwiejące na skroniach. — Nie farbowane wypadłyby na taśmie całkowicie „biało” — i... popsułyby cały efekt. — Któż bowiem uśmiechnąłby się na widok błaznującego, siwego starca?... Musi więc Charlie dbać o swą chevelur’ę i przed zdjęciami farbować ją na czarno.

Po tygodniu jednak farba częściowo znika i wówczas głowa Charlott’a wygląda jak szereg pasów burych, ciemno szarych, granatowych a nawet rudawych o czerwonym odcieniu. Że jednak wszystkie te kolory na taśmie filmowej wypadają w jednym koiorze i w jednym tonie — czarnym, Charlie bynajmniej nie zwraca uwagi na swą różnokolorową fryzurę. Po dwóch tygodniach ponownie się zmienia układ barw w tej kompozycji, wciąż jednak wywołując potrzebny na taśmie efekt. Z najobojętniejszą na świecie miną paradyje Charlie przez szereg tygodni z upstrzoną różnokolorową głową. Dopiero po upływie 3 — 4 tygodni gdy farba zniknie niemal zupełnie, włosy zaczną przedstawiać mieszaninę jasno popielatych, siwawych — zlekka seledynowych i wodnisto lila pasów, co już zagraża utratą na taśmie koloru czarnego (wszystkie bowiem wymienione wypadają na taśmie jako białe), wówczas dopiero Charlie zaczyna myśleć o ponownym

zastosowaniu zabiegów kosmetycznych, które wykonywuje zawsze sam osobiście, nadzwyczaj troskliwie i dokładnie.

Jak widzimy zabiegi te nie są dyktowane przez kokieterję. Wogóle o sobie „prywatnie” Chaplin myśli nie wiele, cały niemal wolny od zajęć czas poświęcając szukaniu i opracowywaniu nowych pomysłów, a jest on bardzo wybrednym i surowym krytykiem, wiele wymagającym od ludzi, ale bodaj najwięcej od siebie.

To krytyczne ustosunkowanie się do samego siebie najwidoczniej akcentowane jest w jego dziełach, które niejednokrotnie przerabia zanim całkowicie zadowolni swój krytyczno-artystyczny smak. Z nadzwyczajną pieczołowitością, drobiazgowo, metr po metrze, przegląda zazwyczaj nakręconą taśmę i bezapelacyjnie odrzuca niezadawalniające go fragmenty, powtarzając zdjęcia aż do doprowadzenia filmu do możliwej doskonałości i setek kilometrów długości. Jest pedantem i to nie tylko w kwestjach filmu. Nie znośąc pozy i sztuczności pragnie sam być jaknajnaturalniejszym. — Pewnie że i ten moment ma wpływ na jego zachowanie się, które czasem razi otoczenie przyzwyczajone do pozorów i konwenansów towarzyskich. — Charlie — nie lubi się z niemi liczyć i odrzuca je zazwyczaj tak, jak odrzuca nieudane zdjęcia. — Chce być sobą — człowiekiem szczerym — bezpośrednim w okazywaniu swych uczuć i nastrojów — a bezpośredniość stara się w jaknajrozleglejszej skali



stosować w życiu codziennem — poczynając od trybu życia a kończąc na upodobaniach i nałogach właściwych rodzajowi ludzkiemu. Z opowiadań o nim można wnioskować iż nawet charakter swój urabia siłą swej woli... która prawie zawsze tryumfuje nad jego charakterem.

Wrażliwy, nerwowy jest przesądny czasami do przesady. — Czuły na niedolę, — ileż sam jej doświadczył, — spieszy kędy może z pomocą.

Opowiadają o nim następujące anegdotę:

Pokazując swe archiwum „obuwkowe” zwykle mówi z dumą: „w tej parze rozpocząłem swą karierę filmową” — „w tych grałem w filmach „Essanay” — „Mutual”, „First” i t. d. Robiąc nową parę butów przeznaczonych do użytku „artystycznego” zawsze jakąś częśćkę zapożycza od jednej ze starych, używanych par.

To też „szłapaki” Charlot’a wyglądające jak jakieś niesamowicie tajemnicze mapy, psire i nieforemne, budzące uśmiech na widzowni, — dla Chaplin’a posiadają wielką niezastąpioną wartość, są jego talismanem z którego zdaje się czerpać wiarę i moc swoją.

„Bez nich czułbym się jak bez myśli” — oświadcza nieco patetycznie a jednocześnie rozbijając szczerze ten człowiek głębokiej myśli, gołębiego serca i szlachetnych uczuć.

A oto drugi przykład...

\* \* \*

Jeden z jego znajomych, spacerując wieczorem ulicami Hollywood spostrzegł go idącego w głębokiem zamyśleniu. Nie chcąc mu przerywać natchnionej kontemplacji, podążył wślad za nim wiedziony potrosze ciekawością dokąd i w jakim celu zmierza o tej porze znakomity artysta.

Na skrzyżowaniu dwóch ulic Charlie się zatrzymał. Pod słupem latarnianym siedział duży, ordynarny pies, zdając się czekać na kogoś.

Charlie zbliżył się doń, przyjrzał mu się bacznie, przemówił kilka słów, wreszcie podał rękę.

Pies widocznie znający ten ruch powitalny podał Chaplinowi łapę. Zaintrygowany obserwator podszedł do tej dziwnej pary, zdającej się pozostawać w zażyłych stosunkach towarzyskich — i zagadnął Chaplin'a dokąd zmierza.

„Do restauracji na kolację” brzmiała lakoniczna odpowiedź.

Ponieważ znajomy również udawał się do tej samej restauracji poszli więc razem. — Pies ruszył za nimi. — W drodze Chaplin zwierzył się znajomemu, iż przed kilku dniami spotkał błakającego się samotnego, wygłodzonego psa. Zawarł z nim znajomość i teraz pies codziennie oczekuje na niego w jednym i tem samem miejscu o tej samej porze.

Przed wejściem do restauracji Chaplin zaproponował przejść na salę od strony kuchni. Lecz zaprosił swego towarzysza na kolację dopiero po obstalowaniu w kuchni posiłku dla swego 4-nożnego znajomego i pożegnaniu go sakramentalnem uściśnię-



ciem łapy, tłumacząc przytem towarzyszowi, iż tak głęboko odczuł niedolę tej bezpańskiej, bezdomnej istoty, że nie miałby spokojnego sumienia, nie udzieliwszy mu pomocy.

Obrazek powyższy najlepiej ilustruje charakter Chaplin'a — który w swych filmach tak nielitościwie ośmiesza i chłoszcze biczem jaskrawej satyry słabości i ułomności ludzkie — nie oszczędzając najdrobniejszych i najbłahszych — szydząc z głupoty, zarozumiałości, pychy, niechlujstwa i innych przywar prerafinowej, drobno kołtuńskiej w bezmyślnem bytowaniu ludzkości, wystawiając pod pręgierz brutalizm i cynizm, gloryfikując niezmiennie, być może naiwne, cnoty, których reprezentantem i rzecznikiem jest on sam.

Omawiając życie prywatne Chaplin'a należałoby dla całokształtu opisu rzec parę słów o jego ulubionych potrawach, perfumach, kolorach krawatów, trunkach a przede wszystkim... o miłości.

Ten cały szereg podrzędnych spraw a może nawet innych drobniejszych, prawdopodobnie znajdzie innego piewcę, a o miłości?...

Miłość w życiu każdego człowieka odgrywa niewątpliwie wielką rolę — często wywiera znaczny wpływ na usposobienie, charakter — energję — życie — pracę.

Proces jednak związany z tem pojęciem odbywa się w tak wzniosłym sanktuarjum — iż za wielką „gruboskórność” poczytywać należy wszelkie dążności do „grzebania” się w głębiach — żywego,

gorąco pulsującego rytmem krwi, serca człowieka. Goniący za sensacją „poławiacze sensacji” nie znają jednak żadnych względów—etyki, subtelności, przyzwoitości wreszcie i wydobywają na jaw sprawy, bezwarunkowo, ściśle prywatne, będące — intymną tajemnicą.

Bezmyślnie, dla kilkudziesięciu wierszy sensacji sięgają ci poszukiwacze drastycznych tematów w głębie dla profanów zamknięte. Grzebią w sercu i duszy człowieczej rozogniając stare rany lub zadając nowe.

Nie uszanowali również intymnych trosk Chaplin'a. Dziś, dzięki „inwencji” dziesiątków i setek brukowych pismaków, świat cały — świat ludzi o umysłach ptasich i skłonnościach plazów, delektuje się skandalicznymi szczegółami nieszczęśliwej miłości Chaplin'a—miłości, jakiej nie zaznał w pożyciu ze swą małżonką Litą Gray.

Skoro już dotknęło się raz tego tematu należy dokończyć ofiary całopalenia.

Czy Chaplin potrafi kochać?

Czy jest li tylko brutalem goniącym za uciechami zmysłowemi, jakich mu nie mogła nastarczyć młodziutka małżonka, uskarżająca się przed pp. sprawozdawcami i reporterami szmatławych brukowców na zbyt ni temperament Charlott'a?

Są to pytania niewspółmierne i na nie odpowiadać, ani snuć wniosków, nie chcąc wdzierać się do „sanktuarjum uczucia”—nie wolno!—Człowiek — dający tak wyraźne, śliczne dowody subtelności



odczucia wszelkiej niedoli — niechybnie posiada również i serce...

A jeśli?... — pragnął nadewszystko zacisznego domowego ogniska — szczęścia spokojnego bez pozy uniesienia i szału? Jeżeli właśnie spodziewał się znaleźć ciszy i miłości u boku bardzo młodej, wedle wszelkich pozorów jeszcze nie tkniętej przez życiowe namiętności kobiety?.....

Poślubiając 16 letnią dziewczeczkę żądał od niej poświęcenia pracy zawodowej na rzecz — szczęścia rodzinnego. Omylił się i zawiódł, albowiem jego prośba została zlekceważona.

Tyle się słyszy o niedobrych małżeństwach i rozwodach, gdzie obie strony rozchodzą się „bez jęków i łez”..... że i nad tem cierpieniem moralnem Chaplin'a winniśmy, szanując jego boleść zapuścić zasłonę.

Winniśmy zadowolić się bogactwem materiału jakiego nam dostarcza do rozważania i omawiania Charlie — aktor — twórca.

Na zakończenie „Chaplinady” rozważmy pokrótce przyczyny sukcesów Charlie Chaplin'a—jego rozgłosu i sławy.

Zastanówmy się nad drogami jakimi szedł po szczeblach natchnionej twórczości, pomyślimy, co zapewniło mu powodzenie?

Charlie Chaplin — piewca nagiej duszy ludzkiej, pierwszy ją przeniósł żywą na ekran.

Żaden z jego poprzedników lub współczesnych mu, najznakomitszych nawet artystów nie odważył się

na ten czyn. Byli to w najlepszym razie mistrzowie mimiki i gestu, których prace posiadały cechy sztuki, brakło jednak uduchowienia i bezpośredniej szczerości uczucia.

Dopiero Chaplin jak to widzimy z jego tworów, nie uznający efektownie ponętnych bohaterów — nadludzi — „100<sup>0/0</sup> mężczyzn” — zdeklarowanych „słodkich dziewcząt” lub trywjalnie demonicznych „wampirzyc” — nadał swym dziełom głębszy sens życiowy.

Troskliwie segregując w obszernej ludzkiej budowie psychicznej i moralnej — elementy i pierwiastki, oddzielając drogą głębokiej analizy — wyrażonej jednak w bardzo przystępnej, bo wzrokowo dającej się objąć pogładowej formie, oddzielając chwasty naleciałości, zboczeń i ułomności — od czystego zdrowego ziarna, stanowiącego o zasadniczej wartości człowieka — dał tak obszerną gamę poznawalności ludzkiego „ja” — że podświadomie ludzkość uległa jego miażdżącej, konsekwentnej argumentacji — i zasuggerowana potęgą i jasnością jego myśli, olśniona poszła za głosem wesolka — filozofa. W swych kreacjach Chaplin jest zwykle tylko, — przeciętnym człowiekiem — ze wszystkimi przywarami i zaletami ludzi przeciętnych. Wyrывa z życia pulsujące krwią fragmenty i rzuca je wraz z ich szarżyzną, banalnością, a nierzadko i śmiesznymi stronami na ekran.

Jego zachowanie się na ekranie, ruchy, gesty, mimika, pozy — są nam bliskie i zrozumiałe, gdyż



odnajdujemy w nich słabostki, ułomności, rysy charakterystyczne własne, lub naszego otoczenia. Chaplin na ekranie jest tchórzem lub bohaterem zależnie od okoliczności. Rozumiemy jego najdrobniejszy odruch, przyjmujemy udział w jego przeżyciach na pozór banalnych a jednak głębokich. Wobec przewagi i siły jesteśmy tak jak on na ekranie cisi, pokorni i bezradni, — wobec uległości, świadomości swej, siły wznosimy się na wyżyny bohaterstwa.

Czyż nie tak jest w życiu?.....

A u Chaplin'a — do najdrobniejszych, ledwie zauważalnych drgnień mięśni — poruszeń — odcieni spojrzeń i gestu, wszystko jest życiowo przepełnione najsilniejszą prawdą bytu — prawdą żywą, zakłęta, w powołane przez wieszczce natchnienie, wizję Chaplin'a — który sam występuje raczej jako idea — jako alegoryczna przenośnia usymbolizowanych pojęć — przepojona niewidocznym dosadnie realizmem. Każdy film Chaplin'a jest jakby funkcją życia, gdyż tworzy go najsztudniejszy pozytywista, którego źródłem natchnienia jest wielka — piękna, nieobjęta — tajemnicza bajka — **życie.**



Domu Handlowego "ESTEFILM"  
własnością  
CHARLIE CHAPLINA  
"CYRK"



[www.WesoleSpacerypoWarszawie.pl](http://www.WesoleSpacerypoWarszawie.pl)

an