A FILMMŰVÉSZET HALHATATLANJA: CHARLIE CHAPLIN

Adalékok egy zseni analíziséhez

Hárdi István
pszichiáter, pszichológus, a pszichológiai tudomány kandidátusa
ihardi@freemail.hu

Charles Spencer Chaplint világhírének és népszerűségének megfelelően az angolok *Charlie*-nak, a franciák *Charlot*-nak, a spanyolok *Carlos*-nak, az olaszoknál *Carlito*-nak nevezték. 1889-ben, április 16-án született Lodonban és 1977-ben, december 25-én halt meg a svájci Vevey melletti Manoir de Banban. Filmjeit mai napig játsszák, DVD-n még a legrégebbiek sorozatait is árusítják, művészetével tavaly Manchesterben nemzetközi kongresszuson foglalkoztak, ez évben Lausanne-ban kiállítás nyílt róla, egykori lakhelye múzeum lett stb., stb. Mielőtt a részletekbe bocsátkoznánk, érdemes kiemelni, hogy már az a tény is egyedülálló, hogy filmjeit ő maga írta, rendezte, vágta, zenéjét szerezte, és azok főszerepét játszotta. Ki is volt Charlie Chaplin?

Családja igen vegyes eredetű, mivel a francián és az angolon kívül felmenői között akadt spanyol, ír és cigány is. A Chaplin ősök hugenották, a XVII. század végén menekültek Angliába. A családnév a francia *capeline*-ből származik, ami középkori gyalogsági sisakot jelent. Apja, az ír származású *Charles Spencer Chaplin*, *vaudeville* színész, alkoholistaként májzsugorban halt meg. Anyja *Hannah Hill* ugyancsak színész, *music hall* énekes, anyja húga szintén művész, szubrett lett. Apjuk, *Charles Frederick Hill* ír cipészmester volt, akinek felesége – tehát a nagyanya, *Mary Ann* – válásuk után alkoholista lett, lezüllött, s a London megyei Banstead elmegyógyintézetben végezte. Charlie Chaplint egyéves korában apja elhagyta, midőn elköltözött a családtól. Anyja, Hannah – Sydneyvel, féltestvérével – egyedül nevelte, tartotta el őket. Otthon az Evangéliumból olvasott fel, előadott nekik, parodizálta az ablakuk előtt elhaladó járókelőket. Ötéves korában anyja a színpadon hirtelen elvesztette hangját, és ezzel befejeződött művészi pályafutása. Ekkor a kis Charlie – aki már akkor kívülről tudta anyja minden szerepét – beugrott helyette, és énekével óriási sikert aratott. Hannah a színpadi kudarc után mindennel próbálkozott, de a nyomorúságba, éhezésbe belebetegedett, s pszichotikus lett. Ismételt kórházi kezelései alatt a két gyermek egy lambethi menhelyre, majd a Hanwell Árva- és Elhagyott Gyermekek Iskolájába, később ismét Lambethbe került.

Chaplin hányatott gyermekkora nagy szegénységben, nyomorban, éhezéssel és sok szenvedéssel telt el. Rengeteget nélkülözött, sokat kóborolt az utcán. Iskolába keveset járt,

13 éves korában alig tudott írni és olvasni. Volt kifutó, újságárus, nyomdász, készített játékokat stb., hogy valamiképpen fenn tudja magát tartani. Az iskolában is kitűnt színészi adottságaival. Tízévesen színpadon játszott, s már akkor rögtönzéssel nevettette meg a közönséget (például a *Hamupipőké*-ben egy macskát alakított, s egy fánál úgy emelte fel a lábát, mintha kutya lett volna…). Később a *8 Lancashire fiú* nevű tánccsoporttal járta az országot. Több sikeres szereplés után bekerült Fred Karno pantomimtársulatába, mellyel kétéves amerikai turnén is részt vett – számára meghatározó hatással.

Mack Sennett, egy neves amerikai producer, 1913-ban meghívta a Keystone Filmgyárba. Akkor még nem volt forgatókönyv, a némafilm kezdetleges korában egy-egy jelenetet vettek fel, *commedia dell'arte* jelleggel, forgatókönyv nélkül, munka közben rögtönözve. Első, 1914-es filmjében a *Chaplin újságíró lesz*-ben (Making a Living) még egy monoklis szélhámost játszott. Önéletrajza szerint a következő filmjében a *Chaplin a szállodában* (Mabel's Strange Predicament) alakította ki *a csavargó* halhatatlan alakját: kis bajusszal, keménykalappal, bő nadrággal, nagy cipőkkel, bottal a kezében – csámpás járással. Ennek a megteremtésével vált népszerűvé, sőt világhírűvé.

Kezdetben több filmgyárban (a Keystoneban 1914-ben, Essanayben 1915-ben, a Mutualban 1917-ben) egy-két tekercses némafilmeket készített, komikus jeleneteket, „slapstickeket",[1] amelyekben esések, ütések, rúgások, adokkapok történések és végeláthatatlan üldözések zajlottak. Később (a First Nationalban 1917-től 1923-ig) már önálló történeteket írt, ezeket már ő rendezte, és a főszerepet is maga játszotta. A *Chaplin, mint rendőr*-ben (Easy Street, 1917) a kisember a nagy bűnöző tömeggel szemben próbál rendet teremteni, amiből végül is győztesen kerül ki. A *Gyógyforrás*-ban (The Cure, 1917), részeg alkoholistaként beleönti italait a gyógyvizű forrásba, amitől az egész szálloda berúg. Az egyik legnagyobb sikerét *A kölyök* (The Kid, 1921) című művével aratta, amelyben egy elhagyott csecsemőt nevel fel, akit a hatóságok el akarnak tőle venni, de kemény harccal igyekszik magánál tartani és megvédeni. Ebben tükröződik legjobban hányatott gyermekkora, anyjától való elszakítottsága. A romantika, könny és mosoly váltakozása is emelte a film művészi értékét. Alkotókészsége a barátaival alapított filmgyárban, a United Artistban teljesedett ki. A klondike-i aranyásók története ihlette világsikert hozó filmjét, az 1925-ben készült *Aranyláz*-at (The Gold Rush). A *Cirkusz*ban (The Circus) 1928-ban – zaklatott életkörülményei ellenére – készített remekműben hihetetlenül komikus jelenetek láthatók.

1 Eredetileg a középkori Commedia dell'Arte komikusának, Arlechinnek a botját jelenti

Jó ideig ellenállt a hangosfilmnek. A pantomimmel, a mozdulatokkal mindent kifejező művész úgy vélte, hogy a beszéd veszélyezteti a komikumot. Ezért nagysikerű hangosfilmjeiben meg sem szólalt: a *Nagyvárosi fények*-ben (City Lights, 1931) és a *Modern idők*-ben (Modern Times, 1936) is csak némileg tört meg a jég a világsikert aratott *Titine* kupléjával, melyet halandzsa nyelven adott elő. Korda Sándor már 1937-ben javasolta, hogy csináljon filmet Hitlerről. Pályájának csúcsát az 1940-ben készített *Diktátor*ral (The Great Dictator) érte el, amiben a „vezért" és a nácizmust karikírozta ki – zseniálisan. A címszereplő mellett egy kis zsidó borbélyt is alakított, akit – különösen a bajusz hasonlósága miatt – összecseréltek a „Führerrel", s a diktátor helyett nagyszerű, lelkes és emelkedett beszédet mondott a szabadságról és a demokráciáról. Ez nem csupán művészi magaslat, de a maga korában igen bátor politikaitörténelmi tett volt. Ugyanis akkor még Amerika nem állott harcban a náci Németországgal. Később 1947-ben a francia kékszakállról, a sorozatgyilkos Henri Landruról készült filmjében, a *Monsieur Verdoux*-ban már elhagyta a régi csavargófigurát. Erről már megoszlottak a vélemények, és sokszínűsége ellenére sem érte el régebbi filmjeinek szintjét. Az 1952-ben készült romantikus *Rivaldafény*ben (Limelight) az öregedést, a hanyatló tehetséget az alkoholban lezüllött idős bohóc sorsán keresztül mutatta be. A benne elhangzott, Chaplin által szerzett dalok még napjainkban is hallhatók. Amerikából való elűzetését tükrözi az 1957-ben, Londonban készült filmje, az *Egy király New Yorkban* (A King in New York). Ő írta és rendezte – ebben már csak rövid epizódszerepet játszott – az 1967-ben készült *A hongkongi grófnő*-t (A Countess from Hong-Kong). A film megbukott.

Chaplinnek a világhír és a nagy sikerek ellenére súlyos konfliktusai keletkeztek az amerikai társadalomban, melynek eredményeképpen 1952-ben Svájcban kellett letelepednie, mert az amerikai hatóságok nem engedélyezték visszautazását az USA-ba. Négyszer nősült, de sok-sok kalandja miatt a közvélemény és a sajtó ellene fordult, amit politikai felhangok is erősítettek. Ennek nyomán kommunizmus vádjával a McCarthy-bizottság elé idézték, és ismételten meghurcolták. Soha nem volt kommunista, ismételten vallotta, hogy ő nem politikus – hanem művész. (Azt is rossz néven vették tőle, hogy nem cserélte fel angol állampolgárságát amerikaira.) Magát világpolgárnak tartotta, humanista és demokrata meggyőződésű volt, ahogy ez a *Diktátor* című filmjéből is kiderül.

Charlie Chaplin zsenialitásának megközelítését, művészete pszichológiai hátterének vizsgálatát, filmjeinek elemzését elősegíti, hogy azok teljességükben tőle származnak, ő maga, tehát *egy személy* írta, rendezte, vágta, szerezte a zenéjüket, és játszotta a főszerepeket. Műveinek tematikája híven tükrözi életét, élményvilágát, így joggal írhatta Stephen M. Weissmann (1996), hogy „filmjei önéletrajzok". A filmművészetben is egyedülálló *magas szintű sokoldalúsága*. Különösen, ha figyelembe vesszük, hogy mindehhez alapvető iskolázottság nélkül jutott el. Gazdag élete folyamán azonban magas műveltséget ért el, sokat olvasott Platont, Locke-ot, Kantot, Schopenhauert, Freudot, Burke-öt Irvinget, Poe-t, Twaint és másokat. A hollywoodi művészvilágon kívül Churchilltől Gandhiig, Einsteintől Shaw-ig sok kiváló emberrel került kapcsolatba. Jó barátságban állott Somerset Maughammal, H. G. Wellsszel és Yehudi Menuhinnal.

Intellektuális és személyiségfejlődését filmjei is tükrözik (lásd a táblázatot): amíg kezdetben megelégedett – a film akkori fejlettségének megfelelően – nevettető jelenetek készítésével, később fokozatosan tért rá apró epizódok, majd történetek írására. A csavargó alakjáról úgy vélte, hogy az „sokoldalú fickó, csavargó és úriember, álmodozó, költő, magányos, aki állandóan kész kalandra és romantikára" (Chaplin, 1967, 144.). *A kölyök*-ben már a nevetés és a könny, a komikum és tragikum együttesét tudta párosítani. A perifériára szorult kisember sorsán keresztül sokan elsősorban a társadalomkritikust látták benne. *A diktátor*-ban – 1940-ben rendkívül bátran – a diktátorokat, Hitlert („Hynkel"), Mussolinit („Napoloni") és a nácizmust karikírozta

ki mesterien, míg 1947-ben a *Monsieur Verdoux*-ban filozófiáját villantotta fel.

Tehetsége nem csupán öröklött eredetű – a családban szülein kívül is akadt művész –, de ebben a világban nőtt fel. Anyját mindenhova elkísérte, mindent elsajátított tőle (pantomimtudását még a világhírű Nijinsky és Marcel Marceau is megcsodálta). Moz-

CHAPLIN ALKOTÓI ÉLETÉNEK SZAKASZAI

I. A KOMIKUS (Keystone, 1914) (35 film)
Improvizál, sikerre koncentrál, egyetlen cél: nevettetni.
Pl. *A kölyök, Autóverseny Velencében, Chaplin mint újságíró* stb.

II. A JELENETEK KOMIKUSA (Essenay, 1915) (15 film) ↑↑
Már nem csupán nevetést akar kiváltani, hatni, már motivációi is vannak.
Pl. *Chaplin mint bokszbajnok, Chaplin kisasszony, A parkban* stb.

III. A CSAVARGÓ (Mutual, 1916-17) (13 film)
Kis történetek, epikus korszak különféle alakok, különféle helyzetben
pincér, bokszoló, a mulatóban. Pl. *Tűzoltó, Zálogház, Díszletező*)

IV. AZ ÉRZŐ ÉS GONDOLKODÓ KOMIKUS (First National, 1918–23) ↑↑↑
Előítélet, éhség, a tekintély és nyomor ellen, könny és mosoly együtt
Pl. A zarándok, A kölyök

V. A CHARLIE (United Artists, 1925–1940) ↑↑↑↑
A technologizálás, technokrácia ellen, a humanista, az emberért.
A nácizmus és a diktatúra ellen.
NAGY FILMEK VILÁGÁBAN: *Aranyláz, A cirkusz, Nagyvárosi fények*
Modern idők, A diktátor
NÍVÓCSŐKKENÉS: *Monsieur Verdoux, Egy király New Yorkban, Rivaldafény* ↓↓↓
HANYATLÁS: *Hong-kongi grófnő*

gásművészete nem csupán a helyzetek kifejezésében, de a csetlések-botlásokban, esésekben, a „véletlenek" mozgásos precizitásában is megnyilvánult. Hermann Imre (1988) szerint az alkoholos környezet is hozzájárul a színészi adottságok kialakulásához. Ebben Chaplinnek bőven volt része.

Zsenialitását hihetetlen szorgalma, *perfekcionizmusra* törekvése is megalapozta. Minden jelenetet nagyon sokszor próbált, napokig-hetekig ismételt, szorgalomban, munkaidőben nem ismert határt, néha akár a kimerülésig dolgozott, ami után sokszor ágynak esett. Az anyaggal sem takarékoskodott, például a nagysikerű *Cirkusz* 211 104 lábnyi (64 ezer méter) leforgatott nyersanyagából csak 6500-at (1980) tartott meg. Sokszor még a kész filmen, a bemutató után is javított, kivágott, módosított.

Ellenállhatatlan és eredeti a *humor- és komikumérzéke*: rendkívül impresszionáló, amit és ahogyan csinált, egyaránt tudott mosolyt és könnyet fakasztani. Somerset Maugham szerint: „Az embernek az az érzése, hogy e mókázás mögött mély szomorúság rejtőzik. Chaplin hangulatember, és nincs is szükség saját tréfás kijelentésére, amely szerint »jaj, tegnap úgy rámjött a rosszkedv, alig tudtam, hogy mit kezdjek magammal«." Filmjei tele vannak eredeti ötletekkel, gegekkel, melyeket az ismétlés ellenére sohasem merít ki. Váratlanságot és meglepetést számos esetben igen hatékonyan alkalmaz: például *A kivándorlók* című filmjében egy hajón – amikor mindenki tengeribeteg – ő is áthajol a korláton, mintha őt is elkapta volna a baj. Ehelyett azonban egy halat fog ki a tengerből. A gegek jelentős része rögtönzésből fakadt, melyeken azután elkezdett dolgozni, s ezeket formálta át aztán a művészi célkitűzéseinek megfelelően. *Chaplin az improvizálás mestere*, s filmjeiben minden spontánul, pillanatnyilag keletkezettnek hat. Legtöbbet eredetileg társaságban, a hétköznapi életben találta ki. Kiváló mulattatónak tartották, s nagyon kedvelték. Zenében is szívesen rögtönzött a házában álló nagy orgonán.

Mélypszichológiai szempontból kiemelendő *infantilizmusa és oralitása.* Játékossága nem csupán sajátos belső szabadságának, de annak a gyermeki „oldalának" kifejezése, melyet sokan – így barátnői, például a némafilmek híres sztárja, Pola Negri is – észrevettek benne. Filmjeiben is játékszerűen zajlanak ismétlődő történések, próbálkozások, például egy nagy óra ingáját sosem lehet kikerülni, és mindig megüti a szerencsétlent; a beépített ágy folyton visszaugrik a falba, s nem lehet belefeküdni stb. Mindez sokszor *crescendo*-szerűen fokozza a komikus hatást.

Oralitása szinte dominálja filmjeit: ritka az a darabja, amelyben nem esznek. Ez jelentkezhet valamilyen étel ellopásában, például egy hosszú jelenetben egy bódéból „cseneget el" kolbászt (a *Kutyaélet*-ben), titokban beleeszik más ételébe stb. Máskor meg agyonetetik, például a *Modern idők* etetőgépével. A legtöbb gegje is orális eredetű: például az *Arany láz*-ban éhségében megfőzi és megeszi cipőjét. Éhségtől deliráló társa kakasnak nézi, és el akarja fogyasztani stb. Oralitásának eredete nem csupán az anyjához való kötődéssel magyarázható, de azzal az éhezéssel, nélkülözéssel, amit gyermekkorában elszenvedett.

Chaplin nem kedvelte az italt, de a részeget számos alkalommal kifigurázta, sőt egyik filmjének a fő komikuma egy egész szanatórium részeggé tétele *(Gyógyforrás)* volt.

Az oralitás centrális szerepe a beszéddel való problémájában is megmutatkozott. Amikor a némafilm kora letűnt, Chaplin attól félt, hogy ha megszólal, akkor a pantomim-

komikumot megöli. Ezért a korabeli két hangosfilmjében ő még nem beszélt, illetve a *Modern idők*ben csupán egy halandzsa dalt adott elő, a híres *Titine*-t. Ennek azonban nem csupán racionális oka volt, mert a komikus életében – az anyát ért traumához hasonló epizódok vele is előfordultak (például rádióadásban elakadt a hangja).

Személyiségéhez kötött eredetisége maradandó: sem előtte, sem utána hozzá hasonló nem létezett a film világában. Eredeti ötletei utánozhatatlanok: jól lehet érezni a nagy különbséget közte és utánzói között. Richard Attenborough róla készült értékes filmjében a Chaplint megszemélyesítő kitűnő művész (Robert Downey Jr.) csak eljátszza a *Szökevény*-re emlékeztető üldözéses jelenetet. Bármennyire is pontos minden részlet, a két alakítás összetéveszthetetlen.

Chaplin a humor gyökerét a halál elleni védekezésben látja, az ember az egyetlen élőlény, aki nevetni tud, így küzd a halálfélelem ellen.

Minden értéke ellenére a pszichoanalízis sem tudja a lángész végső specifikumát megoldani, ezért is oly mértéktartó *Freud* a művészeti zseni megközelítésében: „analizálhatatlan művészi tehetségről" ír vagy „a csodálatos tehetség rejtélyéről, ami művésszé tesz [1928, és 1930]."

Mit jelent Chaplin a ma emberének?

A körülbelül 1920-ig készült a némafilmjei inkább filmtörténeti jelentőségűek, bennük a komikumot – a kornak megfelelően – a csetlés-botlás, ütés, rúgás és így tovább képviselik. (Miként ezt kortársainak, Buster Keatonnak és Harold Lloydnak filmjeiben is látható.) Azonban már ezek is – de elsősorban a Chaplin által komponált zenével meghangosítottak – napjainkig élvezhető művészi értéket képviselnek (pl. *A kölyök*). Hangos-, illetve hangosított filmjei a tragikum és a komikum, a könnyek és a nevettetés élménydús kettőse mellett sajátos mondanivalót hordoznak. Középpontjukban a perifériára szorult kisember, a csavargó, a naiv, gyermekes, boldogságot kereső, világgal sokszor harcba kerülő magányos figura, aki fáradhatatlanul küzd a gépek uralma (pl. a *Modern idők*-ben), a társadalmi előítéletek, a kirekesztettség (*Egy király New Yorkban*) stb. ellen. Minden filmjét tiszta humanizmusa hatja át.

A maradandósághoz a tudattalanra ható infantilis elemek is hozzájárulnak. A csavargó, a „kisember" nem csupán társadalmi, de – miként erről szó volt – infantilis figura is. *(Freud* [1905] a komikum és infantilis kapcsolatát többször is hangoztatja.) Nem csupán az „örök gyermekit" mozgatja meg a nézőben, hanem a „bohóc" archetípusát is, miként ezt egyik késői filmjében (a *Rivaldafény*-ben) el is játssza. Sétapálcáját illetően hivatkoztak „Arlechin botjára"(*Madden*, 1975) (bár – Hermann Imre értelmében – felfogható ez az otthontalan ember megkapaszkodásának is), s improvizáló készségével is hasonlítható a *commedia dell'arte*-beli „ősére".

Egyet lehet érteni *Jeffrey Vance értékelésével* (2003, 359.): „Sir Charles Chaplin zsenije fennmarad az általa alkotott filmjeiben. Ami Shakespeare az Erzsébet-kor színházának, Dickens a viktoriánus regénynek, és Picasso a modern művészetnek, az Chaplin a XX.

század mozijának. Filmjei az egész világon elérhetők, felfedezésük az elkövetkező generációk számára új örömet jelent."

Kulcsszavak: *Chaplin élete, Chaplin filmjei, a burleszk fejlődése, a komikum forrásai, a zseni analízise*

IRODALOM

Chaplin, Charlie (1967): *Életem*. (Ford. Abody Béla) Európa, Budapest

Chaplin, Charles jr. (1961): Mein Vater Charlie Chaplin. Diana, Konstanz

Freud, Sigmund (1905/1982): A vicc és viszonya a tudattalanhoz (ford. Bart István). In: Sigmund Freud: *Esszék*. Gondolat, Budapest

Freud, Sigmund (1925, 1931, 1948): *Gesammelte Werke*. Vol. XIV.Imago, London

G. Hajdu Lilly (1933): Adatok a skizofrénia analíziséhez. In: Lélekelemzési tanulmányok. Somló, Budapest, 155–167.

Hárdi István (2004): Charlie Chaplin, a kreatív humanista. Egy zseni analízise. Thalassa. 3. 57–76.

Hermann Imre (1943, 1984): *Az ember ősi ösztönei*. Helikon, Budapest

Kris, Ernst (1952,1971): *Psychoanalytic Explorations in Art*. Schocken Books, New York

MacDonald, D. Gerald – Conway, M. – Ricci, M. (1965, 1988): The Complete Films of Charlie Chaplin. The Citadel Press, Secaucus, N. J.

McCabe John (1978, 1992): *Charlie Chaplin*. Robinson Books, London

Madden, David (1975): *Harlequin's Stick – Charlie's Cane*. The Bowling Green University Popular Press, Bowling Green, Ohio

Maland, Charles J. (1989): *Chaplin and American Culture. Evolution of a Star Image*. Princeton University Press, Princeton

Örkény I.: (1954) Hiszek a szabadságban. Chaplin élete. Békebizottság Kiskönyvtára, Budapest

Pollock, George H. (1986): *Autobiography through Film*. Annual of Psychoanalysis. Vol. 14. 35–58.

Reeves, May (1936): *Chaplin civilben*. (Ford. Honti R.) Renaissance, Budapest

Robinson, D.: *Chaplin. Sein Leben seine Kunst.* (Ford: Mentz, B. – Müller, M.) Diogenes, Zürich

Schnog, Karl (1960): *Charlie Chaplin*. Henschel, Berlin

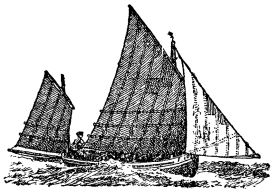
Smith, Julian (1984): *Chaplin*. Twayne, Boston

Ulm, Gerith von (1940): *Charlie Chaplin King of Tragedy*. Coxton, Caldwell, Idaho

Sadoul, Georges (1955): *Charlie Chaplin filmjei és kora*. (Ford. Szávai Nándor) Művelt Nép, Budapest

Smolik, Pierre (1995): *Chaplin après Charlot*. Champion, Paris

Szalay Károly (1978): *Chaplin szemtől szembe*. Gondolat, Budapest

Vance, Jeffrey (2003): *Genius of the Cinema*. Harry N. Abrams, New York

Weissman, Stephen M. (1996): Charlie Chaplin's Film Heroines. In: *Film History*. Vol. 8/4.