

## **CHARLIE CHAPLIN, A KREATÍV HUMANISTA**

*Egy zseni analízise*

*Hárdi István*

Charlie Chaplint hazánkban újra felfedezték. Filmjeit tévében játsszák, videón és DVD-n árulják.<sup>1</sup> Minek köszönhető ez az újrafelfedezés? Ezen a tényen és a filmtörténeten túl zseniális munkássága és személyisége megérdemli az alaposabb tanulmányozást. Kérdésfeltevéseim: 1. Ki volt Charles („Charlie”) Chaplin? 2. Milyen személyiségének pszichodinamikája? 3. Mi zsenialitásának talaja, melyek az elemei?

### **I.**

Charles („Charlie”) Chaplin 1889. április 16-án született és 1977. december 25-én, 88 éves korában érte a halál. Apja, az ír származású, Charles Spencer Chaplin, vaudeville színész, alkoholistaként májzsugorban halt meg. Anyja színésznő, énekes, akinek húga szintén művész, szubrett; nagyapja cipésmester volt; anyjukat félig cigány származása miatt, a „család szégyenének” tartották. Chaplin másik nagyanyja alkoholista, leírás szerint delírium tremensben szenvedett.

Charlie Chaplint egyéves korában apja elhagyta, elköltözött a családtól. Anyja, amíg színpadon énekelt, két gyermekét, Charlie-t és féltestvérét, Sidneyt el tudta tartani. Sokat játszott, humorizált, parodizált, sőt alkalmanként az Evangéliumot is felolvasta nekik. Nagyon szerették. Sikeres színész

---

<sup>1</sup> Itt köszönöm meg a Warner Home Video Hungária Kft.-nek, hogy rendelkezésemre bocsátotta „Chaplin élete és művészete” című videoszalagot, mely gyűjteményemet igen értékesen egészítette ki.

volt, meglehetősen zavaros életrajz-vezetéssel, promiszkuitással. Későbbi nyomorúságuk, éhezésük közepette pszichózis robbant ki nála.<sup>2</sup>

Chaplin hányatott gyermekkorra nagy nyomorban zajlott. Anyjával egy lambethi menhelyre ment, majd annak betegsége miatt a Hanwell Árva és elhagyott gyermekek Iskolájába, később ismét visszakerült Lambethbe.

Már gyermekként – ötéves korában – pályájára indító élményt élt át: mint előzetesen oly sokszor, a színpadok mögött hallgatta anyja éneklését, aki a színpadon hirtelen berekedt és elvesztette hangját. Ekkor a kis Charlie – aki már akkor kívülről tudta anyja minden szerepét – beugrott, és énekével óriási sikert aratott. Anyját mindenféleképpen megdobálták, neki viszont pénzt szórtak a színpadra. Amikor naivan azonnal elkezdte felszedni a pénzt, nagy nevetést keltett, ugyanakkor hatalmas sikert aratott. „Ezen az estén színpadon én először léptem fel, anya pedig utoljára” – írja Chaplin (1964, 1967).

Megalkotta a csavargó halhatatlan figuráját: a kis bajusszal, keménykalappal, bő nadrággal, nagy cipőkkel, csámpás járással, bottal a kezében. A figura születéséről több nézet alakult ki: Chaplin maga dolgozta ki, színpadi tapasztalatai alapján. Mások Fred Karnónak tulajdonítanak jelentőséget, aki hasonló szerepeket játszó színészek jelmezei alapján segített az alak megformálásában. Max Senett, filmrendező a bajuszt javasolta, hogy azzal „öregebbnek lásson”. Van egy olyan változat is, hogy a modell egy gyermekkorában látott London környéki részeses lovász volt, aki ilyen kacászva járt, és a lambethi gyerekek kinevették és gúnyolták. A csavargó alakja hamarosan népszerű, sőt világhírű lett.

Kezdetben több filmgyárban (a Keystone-ban 1914-ben, az Essanay-ban 1915-ben, a Mutualban 1917-ben) egy-két tekerceses némafilmeket készített, komikus jeleneteket, „slapstickeket”<sup>3</sup> amelyekben esések, ütések, rúgások,

---

<sup>2</sup> A leírások szerint, súlyos nyomor és éhezés közepette karácsonykor beállított a szomszédokhoz, széndarabokat osztogatott nekik azzal, hogy ajándékot hozott. A pszichiátriai osztályos megfigyelések szerint időnként rendkívül nyugtalan, felhangolt, máskor meg szóftan, visszahúzódozó, levert volt. Alkalmanként „hangokkal beszélt”, hallucinált. Charlie látogatásakor úgy látta, hogy „lényének perzselő kedvessége odaveszett”. Amikor fia vagyoni helyzete megengedte, áthozatta az Újvilágba, a megérkezéskor a hatóság képviselői megkérdezték tőle, hogy ő-e Mrs. Chaplin, amire azt válaszolta, hogy: „Maga meg Jézus Krisztus”. Midőn mindezek ellenére sikerült őt bevinni az USA-ba, fia ápolónőt vett mellé és így gondoskodott róla. Közben teljesen indokolatlan vásárlásokat csinált, pl. vett 30 méter selymet. Egy alkalommal Chaplin meghívta a stúdiójába filmfelvételhez. Midőn a csavargó öltözékében játszott, anyja megjegyezte, hogy majd vesz neki rendes ruhát (Robinson, 1989). Viszont, amidőn házasságon kívül született fia, Wheeler Dryden – akit hathónapos kora óta nem látott – felnőttként meglátogatta és megkérdezte, hogy ismeri-e, azonnal rávágta: „Té vagy a fiam, ülj le, és igyál egy csésze teát”. Robinson leírása alapján szkizofréniásnak vélem. Pollock (1986) katatóniásnak tartja, Weissman (1996) promiszkuitásban eltöltött élete, a kezdeti intenzív fejfájásai és az akkoriban elterjedt vérbaj (luesz) miatt – paralysis progressivának – gondolja.

<sup>3</sup> Eredetileg a középkori Commedia del'Arte komikusának, Arlequinnek a botját jelenti.

adok-kapok történések és végeláthatatlan üldözések zajlottak. Később (a First Nationalban 1917-től 1923-ig) már önálló történeteket írt, melyeket ő rendezett és a főszerepet is ő játszotta. A „Chaplin mint rendőr”-ben („Easy Street”, 1917) a kis ember 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 gyógyvízű forrásba, amitől az egész szálloda berúg. Az egyik legnagyobb sikerét a „A kölyök” („The Kid”, 1921), című művével aratta, amiben egy elhagyott csecsemőt nevel fel, akit a hatóságok el akarnak tőle venni. A kislány kemény harccal igyekszik magánál tartani és megvédeni. Ebben is a saját hányatott gyermekkorra tükröződik. A romantika, könnyű és mosoly változása is emeli a film művészi értékét. Művészete a barátaival önállóan



Chaplin a világhírű vált csavargó figurájában

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 élete ellenére – alkotott remekműben hihetetlenül komikus jelentek láthatók (magasban kötélén táncol, amelyre elszabadult majmok rámásznak és leszedik a ruháját; bekerül egy oroszlangetrebe, s ha a cirkusz számára meglátja, azonnal üldözőbe veszi stb.).

Jó ideig ellenállt a hangosfilmnek. A pantomimmal, a mozdulatokkal mindent kifejező művész úgy vélte, hogy a beszéd veszélyezteti a komikumot. Ezért nagysikerű hangosfilmjeiben meg sem szólalt: a „Nagvárosi fények”-ben („City Lights”, 1931) és csak a „Modern idők”-ben („Modern Times”, 1936) tört meg némileg a jég a világsikert aratott „Titine” kupléjával, melyet halandzsza nyelven adott elő. Korda Sándor már 1937-ben javasolta, hogy csináljon filmet Hitlerről. Ezzel érte el pályájának csúcását az 1940-ben készített „A diktátor”-ral („The Great Dictator”), amiben a „vezért” és a náciizmust karikírozta ki – zseniálisan. A címszereplő mellett egy kis zsidó borbélyt is alakít, akit – különösen a bajusz hasonlósága miatt – összecserélnek a „Führer”-rel, s a diktátor helyett nagyszerű, lelkes és emelkedett beszédet mond a szabadság-



Chaplin mint diktátor

ról és a demokráciáról. Ez nem csupán művészi magaslat, de a maga korában igen bátor politikai-történelmi tett volt, amikor Amerika még nem állott harcban a náci Németországgal.

Később 1947-ben a francia kékszakállról, a tömeggyilkos Landruról készült filmjében, a „Monsieur Verdoux”-ban már elhagyta a régi csavargófigurát. Erről már megszölettek a vélemények, és sokszínűsége ellenére sem érte el régebbi filmjeinek szintjét. Az 1952-ben készült romantikus „Rivaldafény”-ben („Limelight”) az öregedését, hanyatló tehetségét, az alkoholban lezüllött idős bohóc sorsán keresztül mutatta be. A benne elhangzott, Chaplin által szerzett dalok, még a napjainkban is hallhatók. Amerikából való elűzetését tükrözi az 1957-ben már Londonban készült „Egy király New Yorkban” („A King in New York”). Ő írta és rendezte,

de már csak rövid epizód szerepet játszott az 1967-ben készült „A hongkongi hercegnő”-ben („A Countess from Hong-Kong”). A film csalódást szerzett, s messze elmaradt a régi Chaplin művek színvonalától.

### CHAPLIN ALKOTÓI SZAKASZAI

- I. **A KOMIKUS** (Keystone filmgyár, 1914, 35 film)  
Improvizál, sikerre koncentrálni, egyetlen cél: nevetetni.  
Pl. *A kölyök, autóverseny Velencében, mint újságíró stb.* ↑
- II. **A JELENETEK KOMIKUSA** (Essanay filmgyár, 1915, 15 film)  
Már nem csupán nevetést akar kiváltani, hatni, már motivációk is vannak  
Pl. *Ch. mint bokszbajnok, Ch. Kisasszony, A parkban* ↑↑
- III. **A CSAVARGÓ** (Mutual filmgyár, 1916–1917, 13 film)  
Kis történetek, epikus korszak különféle alakok, különféle helyzetben: pincér, bokszoló a mulatóban  
Pl. *Tűzoltó, Zálogház, Chaplin a filmgyárban* ↑↑

#### IV. AZ ÉRZŐ ÉS GONDOLKODÓ KOMIKUS

(First National filmgyár, 1918–1923)

Előítélet, éhség, tekintély és nyomor ellen, könny és mosoly

Pl. *A kölyök*, *A zarándok*

↑↑

#### V. A CHARLIE (United Artist filmgyár, 1925–1940)

A pusztta megjelenése is hat. A technológizálás, a technokrácia ellen, a humanista, az emberért. A náciizmus és diktatúra ellen.

Nagyfilmek világában: *Aranyláz*, *A cirkusz*, *Nagyvárosi fények*, *Modern idők*, *A diktátor*

↑↑↑↑

Nívócsökkenés: *Monsieur Verdoux*, *Egy király New Yorkban*, *Rivaldafény*

↓

Hanyatlás: *A hongkongi hercegnő*

↓↓

Életében, fejlődésében, sikereiben, óriási gazdagságában, alkotó munkájában nőügyei és a politika okozott rendkívüli nehézségeket. Nőcsábásznak tartották, számos ismert és titokban maradt kalanddal. Közülük kiemelkedő Pola Negrivel, a némafilmek világhírű csillagával egy évig tartó szenvedélyes kapcsolata. Felfedezettjéhez, filmbeli partneréhez, Edna Purviance-hez szerelem kötötte, mely annak egy flörtje miatt felborult, de barátok maradtak és Chaplin élete végéig támogatta. Négyszer nősült, s első házasságát a 16 éves Mildred Harrisszal 29 évesen kötötte, s tőle egy gyermeke született, aki korán meghalt. Az ekkor kezdődött válópere annyira megviselte, hogy két hétig az ágyat nyomta: „idegösszeomlással” (nyilván depresszióval). A gyermek halála után készítette „A kölyök” című remekművét. Második feleségét, a 16 éves Lita Greyt, 35 évesen vette el, akitől két gyermeke származott. Ezt a válópert is nehezen vészelte át. A harmadikkal, a 18 éves Paulette Godard-ral 44 évesen kelt egybe, akivel 10 évig élt boldogan. Az 54 esztendősen kötött negyedik házasságába a 18 éves Oona O’Neil hozta meg a haláláig tartó harmóniát, aki nyolc gyermeket szült neki.

Egyik szerelmi kalandja egy büntetett előéletű alkoholistával, Joan Barryvel botrányt és igen sok kellemetlenséget okozott. A nőnek gyermeke született, s 1943–1944-ben apasági keresetet indított ellene. Bár a tárgyalásokon vérvizsgálat is bizonyította, hogy nem Chaplin az apa, mégis fizetnie kellett. Évekig meghurcolták, minden sikere és népszerűsége ellenére a sajtó lejáratatta.

Chaplint kommunizmussal is vádolták. A kisember sorsának, a csavargó figurájának megalkotója, a társadalom peremére kerültek, a gépek és a robotmunka járma alatt nyögő munkások megjelenítésével önmagában is gyanút kelthetett. Ehhez járult első és második világháborús szereplése, akkori szónoklatai, antifasiszta kiállása, a Szovjetunióban elért óriási közkedveltsége, Nemzetközi Béke-díja, az orosz vezetőkkel való találkozása, német baloldali emigránsokkal, pl. Brechtrel, Eislerrel való barátkozása. Így került az Amerika-ellenességet vizsgáló, ún. McCarthy bizottság elé, ami 1952-ben az USA elhagyására kényszerítette, miután európai utazásáról nem kapott engedélyt a

visszatérésre (!). Hiába nyilatkozott ismételten, hogy nem politikus, s nem kommunista, hanem művész. Nyilatkozatát hosszú ideig nem fogadták el. Mindezt 1966-os interjújában is megerősítette.

Utolsó feleségével, Oona O’Neillel Svájcban, a Montreux közelében lévő Vevey-sur-Ban-ban hosszú ideig boldog és igen aktív életet élt. A leírások és a filmek alapján észlelhető, hogy idős korára milyen súlyos érzelmeszedése alakult ki, mely 1977. december 25-én, agyi inzultus, stroke nyomán halálához vezetett.

Idős napjaira hihetetlen népszerű lett, s kivívta a világ elismerését: 1962-ben oxfordi egyetem díszdoktora, 1971-ben a francia becsületrend lovagja lett, 1972-ben Velencében Arany Oroszlán díjat kapott, s ugyanebben az évben – mivel Amerikában már „megbocsátottak neki” – életművéért, a „filmművészetben nyújtott felbecsülhetetlen érdemeiért” Oscar-díjban részesült, 1975-ben II. Erzsébet angol királynő nemesi rangra emelte. 1989-ben Londonban a Leicester Squaren szobrot állítottak neki, nem messze Shakespeare-étől.

Filmjei teljes életét tükrözik tartalomban és kreativitásban egyaránt, ezért is írhatta *Weissman* (1996), hogy azok „filmes önéletrajzok”.

A kezdeti – slapstick – némafilm korszakában a jelenetek, majd a kis történetek jól mutatják a felfele ívelést, a zseni kibontakozását. A szegény kis csavargóban gyermekkorra minden szenvedése csodálatosan, sokrétűen és eredeti alkotásban személyesül meg. Az egytekerceses jelentekből a fejlődés folyamán történetek kerekednek, majd egész estét betöltő művek. A nagy – főként – hangosfilmek („Nagyvárosi fények”, „Modern idők”, „A diktátor”) zsenialitásának csúcspontját jelentik. A csavargó figurájának feladásával a hanyatlás kérlelhetetlenül elkezdődik. Jóllehet, bennük – már nem a gyermekkori, hanem – az aktuális konfliktusait dolgozza fel, pl. a „Monsieur Verdoux”-ban, gyilkos kékszakállként a nőekkel szembeni agresszív indulatait (így válópereit, a Joan Barry esetet), az „Egy király New Yorkban” az amerikai kiűzetését, az Amerika-ellenes Bizottság munkáját stb., a „Rivaldafény”-ben a saját hanyatlását, halálát. Utolsó filmje a „Hongkongi hercegnő” a leggyengébb munkája (ld. táblázat).

A filmtörténetben egyedülálló művészetét a legmagasabb jelzőkkel látták el. Általában hangsúlyozták a társadalmi vonatkozásokat, kiemelték, hogy Chaplin a kisemberek, szegények és elnyomottak sorsát mutatja be. Sőt, társadalomkritikai elemeket is felfedezhetünk műveiben, pl. a gazdagok és szegények viszonyában. (Egy milliomosnak megmenti életét, az részegen barátkozik a csavargóval, józanon viszont kidobja. A „Chaplin mint rendőr” verekedős bűnözői vasárnap udvarias úriemberként viselkedve mennek a templomba.)

Filmjeiből – pl. a „Modern idők”-ből – jól kivehető a gépek uralma az ember felett, az elembertelenedés, az elidegenedés. Az általánosító társadalmi tendenciát Chaplin ugyan tagadta, s kijelentette, hogy ő csak szórakoztatni akart. Művei már a 1915–1920-as években kiemelkedően népszerűvé tették a felnőttek és a gyermekek világában egyaránt. Babákat, játékokat készítettek róla, folytatások képregényekben szerepelt, utazásain hatalmas tömeg fogadta

stb. Népszerűségét jellemzik nevének helyi változatai: az angol nyelvű világban „Charlie”, franciáknál „Charlot”, a spanyoloknál „Carlos”, vagy az olaszoknál „Carlito” stb. neveken vált ismertté. *Attainborough* szerint: „A filmvilág valaha is ismert legnagyobb személyisége”. Érett filmjei témáinak univerzalitása (pl. „A kölyök”-ben az anya–gyerek viszony, az apa–gyerek kapcsolat, másutt a kisember helyzete) minden kultúrában és korban átélhetővé, élvezhetővé teszi műveit, joggal nevezték „a filmművészet halhatatlanjának”, s sorolták e területen az irodalomhoz hasonlítva Shakespeare-hez, vagy Molière-hez. Londonban emelt szobra is őrzi nagyságának emlékét.

Kevésbé foglalkoztak személyiségével, amely társadalmi motiváltságánál nem kisebb jelentőségű, s nem kevésbé ad kulcsot zseniális alkotásainak megközelítéséhez. Igaz, hogy *Robinson* könyvének első kiadásában (1989) még értelmetlennek tartja Chaplin pszichoanalitikus megközelítését, de leírásai ennek ellenére olyan részletesek, hogy éppen ő ad erre lehetőséget (Chaplin anyja betegségének leírásával, apai nagyanyja alkoholizálásnak ismertetésével stb.). Másfelől Chaplinnél a mű és alkotó kapcsolatának pszichológiai megközelítését az is lehetővé teszi, hogy a nagy művész filmjei ötleteinek, szövegeinek, zenéjének és minden részletének ő maga volt szerzője és kivitelezője. Egész életében alapvető a rögtönzés, melyet még később, fejlett korszakában is minden előzetes szöveggel szembe fordított, sőt a magánéletben is bőven gyakorolt. Ez is személyiségének közvetlen kifejezője.

## II.

1. A gyermekkor alapvetően befolyásolta életét. Ezt számos szerző, elsőként Chaplin titkára, C. Robinson, valamint *D. Robinson* (1989, 2001), *Szalay* (1978), továbbá pszichoanalitikusok, *Pollock* (1989) és *Weissman* (1996) is hangsúlyozzák. Utóbbi idézi *Freud*nak *Yvette Guibert*-hez írt leveléből az alábbiakat: „Mindig önmagát játszotta, ahogy a gyermekkorában nyomorgott. Soha nem tudott szabadulni az akkori élményektől és megaláztatásoktól. Tulajdonképpen mondhatjuk, hogy kivételesen egyszerű és világos eset. A művész alkotásai szervesen kapcsolódnak a gyermekkori emlékeihez, élményeihez, elfojtásaihoz és csalódásaihoz – ez a gondolat gazdag belátást hozott s számunkra ezért oly fontos. (...) A nyomor, nélkülözések hatásaitól s az ezzel kapcsolatos szorongásoktól soha nem tudott megszabadulni.” Az említett szerzők elsősorban az élményanyag szerepével, tehát tartalmi kérdésekkel foglalkoznak, de nem Chaplin személyiségével és dinamikájával.

Azonban nem csupán gyermekkori szenvedései, anyától való ismételt elszakítottasága jelenik meg filmjeiben, hanem életének későbbi történéseit, élményeit, konfliktusait is művészi szinten feldolgozza. Önéletrajzában is leírta (Chaplin 1964, 1967) első színpadi fellépését, amidőn anyja a közönség előtt

elvesztette hangját, s ő beugrott, és elénekelt annak dalát hatalmas sikerrel. Jóllehet apja és anyja ugyancsak az életet jelentő deszkákon mozgott, ám példájuk mellett ez az epizód „indulási élményként” hozzájárulhatott későbbi pályaválasztásához.

Személyiségének gyermeki világát sajátos infantilizmus is jellemzi. Erről így nyilatkozott egy évig tartó szerelem után a némafilmek egyik nagy művésze, Pola Negri (id. *MacCabe* 139.): „Mintha karakterének egy része nem nőtt volna fel. Talán ez a megtartott gyermeki csoda és ártatlanság is része a zsenialitásának”. (Kortárs, Stan Laurel, a híres komikus is osztotta ezt a véleményt.) Akár egy gyermek a felnőttek között, olyan a csavargó viselkedése. A figura kialakulása Sennett filmrendező azon javaslatával kezdődött, hogy ragasszon fel bajuszt, hogy „idősebbnek látsszon”. A nagy cipő, nagy nadrág ugyancsak gyermeki jellegű (emlékezzünk a „nagy cipőben kisfiú” mondásra). A kacsázó járás, a sok elcsúszással, eséssel, botlással, szintén gyermeki, mint aki még nem tud biztonsággal járni. Ehhez járul a bot, amellyel – mint Chaplin mondta (id. *Robinson*) – eredetileg a méltóság, előkelőség hatását akarta kelteni. Itt ez a kapaszkodás jeleként is értékelhető (Hermann, 1943; Hárdi, 2002).<sup>4</sup> A gyermekről írt, gyermekiességgel töltött történetei is erre vezethetők vissza. Jól illusztrálja a mondottakat témaválasztása és története a „A kölyök” című remekművében, amely apa és gyermek összetartozásáról szól.

„A zarándok”-ban („The Pilgrim” 1923) a gyermek és a felnőtt, a gyenge és az erős, a kicsi és a nagy ember, Dávid és Góliát harcát láthatjuk. (Chaplin papnak öltözve prédikálni kényszerül, amiben csodálatos pantomimmal mutatja be ezt a történetét.) A még néma kis remekműben (1923-ban) szerepel egy gyerek, aki a legképtelenebb dolgokkal szekálja a felnőtteket: a „rosszcsont”, szúrja, pofozza őket, és rengeteg bajt okoz.

May Reevesnek (Reeves, 1936) kijelentette, hogy ha nem erre a pályára került volna, játékokat készített volna. Filmjei is tele vannak játékosággal, ismétlődéssel, tárgyakkal történő gyermeki próbálkozásokkal (játék a mozgólépcsővel, egy forgóajtóval, egy ágygal, amibe nem tud belefeküdni, egy órával, aminek ingájával állandóan összeütközik stb.).

Oralításra utal első gyermekkori emléke három és fél éves korából (Chaplin, 1964, 1967). Négy évvel idősebb testvére, Sidney bűvészmutatványokkal szórakoztatta, eltüntetett egy pénzdarabot, majd a feje mögül varázsolt elő. Ő is meg akarta ezt csinálni, de az érmét lenyelte, s orvost kellett hívni. Ez motiválhatta „A diktátor” című film (1940) azon jelenetét, amelyben a Hynkel elleni merénylet összeesküvői ebéd közben sorsolnak, s akinek a süteményében a pénzdarab van, annak kell a merényletet elkövetni. Ez „természetesen”

---

<sup>4</sup> Természetesen van más értelmezési lehetőség: a bot fallikus szimbólumként is felfogható, miután maga Chaplin is azt férfiaságának egyik kellékének tekintette. Ezt Chaplin ismételt rajzai is megerősítik (lásd ábrák).



Chaplinébe kerül, aki azt lenyeli, hogy megmeneküljön a kockázatos feladat elől. Az évés Chaplin legtöbb filmjében szerepel. Igen sok geg ebből eredeztethető: a spagetti evésétől kezdve, az étel ellopásán át, az iváson át a mérgezésig.

Az oralitás egyfelől erős anyai kötöttségéből származott, másfelől a gyermekkori éhezésből, nyomorúságból. Magára az éhezésre és az élelem megszerzéseinek nehézségeire számos filmjében látunk példát. A „Kutyaélet”-ben (A Dog’s Life, 1918) sok geg és remek jelenetek a hot-dog lopásról, hasonlóképpen a „Chaplin a filmgyárban” című filmben („Behind the Screen”, 1916), a „Kivándorlók”-ban („The Immigrant”, 1917), a „Modern idők”-ben („Modern Times”, 1936) az étel elcsenése is erre utal. Az „Aranyláz”-ban („The Gold Rush”, 1925) Chaplin éhségében megfőzi a cipőjét, s azt „jóízűen” elfogyasztja, és ugyancsak korgó gyomrú társa kakasnak nézi őt és meg akarja enni. Máskor spicces állapotban a konfettit spagettiként akarja bekebelezni. Ha átgondoljuk az ötletek, a gegek keletkezését, akkor pl. a kakasnak nézett ember megevésének szándékában orális – kannibalisztikus – fantáziákat fedezhetünk fel. A híres játékos „zsemlétáncban” két késre szúrt kis zsemlével nagyszerű táncot mutat be. A „Modern idők”-ben az elgépiesedett világot az etetőgéppel karikírozza, amelyet rajta próbálnak ki, s közben a gép elromlik, és össze-vissza tömködi kukoricával. Még többet nyom a latban, hogy mindezek Chaplin saját eredeti ötletei, és többször ismétlődnek.

Már Fred Karno pantomim társulatánál is a részegség eljátszásával tűnt fel, de ez később filmjeiben számos formában megjelenik „Egy éjszaka” („A Night Out”, 1915), „A csodaforrás” („The Cure”, 1917), „Nagyvárosi fények”, („City Lights” 1931) stb. Az eredet, az életből vett modell a „Rivaldafény”-ben („Limelight”, 1952) válik világossá, amiben Calvero, a híres bohóc alkoholizmus miatt züllik le. Itt is egyértelműen az apja a modell, aki ezt az utat járta be. Chaplin ambivalenciájára utal, hogy a részeg a burleszkekben komikus figura, ez utóbbiban tragikus.

Hermann Imre elgondolása<sup>5</sup> szerint az alkoholizálásnak, a kocsma világának szerepe van a színészi pálya választásában. Az alkoholisták családjában az elhangzottak, a párbeszéd, jelenetek, veszekedésbeli indulatok erre irányíthatnak. Chaplin már kora gyermekkorában, mindebben bőven részesülhetett.

Lita Grey válási vádiratában Chaplint „abnormálisnak, természetellenesnek, perverznek, illetlennek” állította be, s orális szexuális tevékenységgel vádolta.

Félelme a beszéd-től a hangosfilmtől való viszolygásában is megmutatkozott. Egész életében problémát jelentett neki a verbális kifejezés. „Milyen szótárból lehetne megtudni a megfelelő kifejezés használatát?” – nézett utána sokszor (id.: Szalay 138.). Iskolázatlansága – melyet ugyan később hihetetlen

---

<sup>5</sup> Harmann Imre: szóbeli közlés.

műveltsége, tanultsága váltott fel – ebben is érezte hatását. Másfelől a már említett jelenet, anyja hangjának elvesztése, munkájában is kísértette. Nála is előfordult, hogy egy fontos rádióbeszéd közben elakadt a hangja. „A tett többet jelent a beszédnél” – hangoztatta a régi pantomimes a némafilmek védelmében. Akkori nézetei szerint, ha a komikus nem mozdulataival, viselkedésével vált ki nevetést, megszólalásával hatást veszthet. A cáfolatot maga élhette át a „Modern idők”-ben a halandza nyelven előadott nagyszerű kuplójával, a „Titine”-nel. Későbbi hangosfilmjeiben azonban annál többet beszélt, társalgott, vitatkozott és filozofált. Érdekessége ennek, hogy kezdeti vékony hangja az idős korában készített „Rivaldafény”-ben már érzelemgazdagabb, mélyebb zengésű lett.

Sajátos omnipotenciára törekedett, mindenkivel való azonosulási készség dolgozott benne. Minden akart lenni, anyjához hasonlóan mindenkit parodizált, pl. társasági vendégeit is utánozta, így Nizsinszkijt, Pavlovát és másokat. Ezt látjuk nála rendezőként is, darabjaiban mindenkinek „előjátékozta” szerepét. Tervezte, hogy Napóleont, Krisztust, Hamletet is megszemélyesíti filmjeiben. Mindez történeti és művészi minden lenni akarására utal.

2. Érdekes Chaplinnél követni az agresszió és mazochizmus útját. Erre utal egyik kijelentése egy 1966-os interjúban: „A komédia egyik alapeleme a kegyetlenség” (idézi, Vance 2003, 362.). Kezdetben – az akkori némafilm divatjának megfelelően – az adok-kapok (ütés-verés, verekedés, kölcsönös farba rúgás, pofozás, tortadobálás stb.) világa érvényesült. Korai némafilmjei az ő agresszivitását tükrözik. Rúgást, verekedést a legkülönbözőbb formákban. Néha ő marad alul, s emiatt szenved. Szalay idézi Eastmannal egyetértő Chaplint (152.): „...a homo sapiens mazochista lény, aki számos formában élvez a fájdalmat, és a nézők kedvelik, ha képletesen gyötrődhetnek; az indiánosdit játszó gyerekek élvezik, ha agyonlövik őket, és végigszenvedhetik a haláltusát.” Máskor a küzdelemből ő kerül ki győztesen, pl. a „Chaplin mint rendőr”-ben („Easy Street”, 1917). Az agresszió sokszor félreértésen alapul: a fürdőben a masszórt ellenfélnek tekinti, akivel „meg kell birkózni”, fogásai ellen védekezni kell. Az agresszió lehet váltakozó: amíg a bokszbajnok ellenfele kesztyűjében vasnehezék rejtőzik, a támadó van előnyben, mihelyt véletlenül a küzdők elcserélik a kesztyűt, Chaplin javára fordul a szerencse. A kettő hirtelen váltása is előfordul: mást akar megölni – ő kerül a helyébe: a „Monsieur Verdoux”-ban pl. egyik feleségét egy csónakból kővel összekötött kötéllel akarja vízbe fojtani, de véletlenül ő esik a vízbe, s csak nagy ügyvel-bajjal, menekül ki a vízből; a „Modern idők”-ben öngyilkost ment meg a vízbeugrástól, s itt is az ő nyakára kerül a halálra készülő magának szánt kötele. Ez a váltás a „Monsieur Verdoux”-ban más tartalommal is szerepel, amidőn egyik feleségét meg akarja mérgezni, s helyette „véletlenül” ő issza meg a méreggel teli italt. Ebben a filmben a sorozatgyilkos agresszióját filozófiával támasztja alá, s pacifista, humanista érvekkel védi magát. Elítélése előtt mondja: „Mi az ő tömeggyilkossá-

ga a fegyvergyártók tömeggyilkos fegyvereihez képest? A nagyokat nem büntetik, a kicsiket igen...”

„A diktátor”-ban a hatalmi embert, Hitlert gúnyolja ki. Sokak számára emlékezetes a világ birtoklását szimbolizáló tánca a földgömbbel, s amidőn kezében az hirtelen elpukkad. Ebben a jelentben Chaplin már 1940-ben előrevetíti a Führer és a náciizmus bukását.

Az agresszió hatalmi megnyilvánulásai egyébként is Chaplin személyes tulajdonságai közé tartoztak. Henri d’Abbadie d’Arrast, egyik asszisztense erről így nyilatkozott: „Chaplin hajlamos a szadizmusra. Még ha szereti is önt, megkísérli, hogy lelkileg kikészítse, megfélemlítse, felbőszítse. Emiatt számos barátsága bomlott fel.” (id. Robinson, 1989, 423.). Nem véletlen, hogy nem csupán Hitlert, Napóleont is meg akarta személyesíteni. Az utóbbiról forgatókönyvet is írt. Sokan hajásárnak tekintették a munkában, de azért szívesen dolgoztak vele. A munkában fanatikusan koncentrált, a kormányrudat mindig a kezében tartotta. Szeszélyes és kiszámíthatatlan volt. Előfordult, hogy négy napig egyfolytában dolgozott, és utána ágyba zuhant. Máskor munka közben váratlanul hosszabb ideig távolmaradt, s szünetet tartott. Magánéletében különösen a nőkkel szemben önkényesen viselkedett, ok nélkül féltékenykedett (Reeves, 1933).

A véletlenek, az alkalmi agresszív megnyilvánulások tévceseleményekkel, tévedésekkel váratlanul is jelentkeznek. Mindez természetesen a nézőre a meglepetés erejével hat. „A szökevény”-ben („The Adventurer”, 1917) Chaplin egy erkélyen udvarlás közben fagyaltot eszik. Kanalaról egy nagy fagyaltdarab „véletlenül” leesik, és épp az alatta, földszinten ülő estélyi ruhás nő háta közepére, ahol lassan kúszik lefelé a ruhája alá. Máskor székeket dobál a hátára, amiből szinte sündisznóvá alakul, s közben „véletlenül” megüt valakit. Botlásai, elesései, bukásai bravúrosak, mondhatni, hogy Chaplin az ügyetlensége zsenije. „A görkorcsolyázó”-ban („The Rink”, 1916) ezt sokféleképpen látjuk. A helyzet is lehet váratlan, pl. a rögbicsapat éppen akkor lép közbe, amikor ő viszi az ételt a mulatóban ( a „Modern idők”-ben), s a sült csirke a tálcáról a rögbilabda szerepét kapja, amikor szerencsétlen pincéerként a „passzolt, repülő” étel után kell futkosnia, s érte „harcolnia”, amit a sportolók egymásnak dobálnak a táncoló tömegben.

3. Animisztikus elemeket fedezhetünk fel Chaplin tárgyakkhoz való viszonyában: a tárgyak élővé válhatnak, szinte önálló életet élnek, pl. az óra ingája „el-lenséges”: folyton megüti őt. A medvebőr szőnyegtől megijed – élőnek nézi. Az élők viszont élettelen tárggyá alakulhatnak: üldözés közben úgy menekül, hogy magára vesz egy lámpaernyőt, és „beáll állólámpának...” A „Modern idők”-ben a rendőrök elől bábuként rejtőzik el, beállva a panoptikum automata figurái közé.

„A cirkusz”-ban a tárgyak uralmát látjuk az ember felett: díszletezőként beviszi egy bűvész asztalát a porondra, amikor „véletlenül” megnyom egy titkos

gombot, ami elindítja a varázsló programját: cilindrből nyulak, galambok jönnek elő, léggömb száll fel, stb. Mindezzel Chaplin csak ügyetlenkedik, nem tud velük mit kezdeni és ezzel tönkreteszi (!) a bűvész számát – a közönség nagy hahotája közepette.

Különösen használja a dolgokat: egy órát sztetoszkóppal vizsgál a „Zálogház”-ban („The Pawnshop”, 1916), orvosi módra kopogtatja, majd szétkalapálja, s aztán a darabjaira szétvert vacakot visszaadja a szerencsétlen pénzt várónak.

Az állatokhoz való viszonya kétféle: a kutya szövetséges, pl. a „Kutyaélet”-ben, vele csavarog, bokszban segít, miként az „Aranyláz”-ban, ahol egyben a komikum forrása, bár az is előfordul, hogy egy kutyasereg üldözőbe veszi. A macska viszont mindig kedves hozzá. Máskor az állatok ellenségesek vele, mint pl. a majmok „A cirkusz”-ban, amikor a kötélén egyensúlyozó Chaplinre rámásznak és leszedik róla a ruháját. Ugyanebben a filmben akad egy számár, amelyik – ha a csavargót meglátja – azonnal nekimegy, és üldözni kezdi. Magánemberként elmondta, hogy amikor – az említett filmben – „véletlenül” egy oroszlánketrecbe került, valóban félt a vadállattól.

A siker csúcán álló Chaplin milliomos lett. A legszegényebbeket játszotta a filmben, s az életben a leggazdagabbak közé került. A magánéletben a pénzzel kicsinyes, „skót” volt, s „ajándékozási képtelenségben” szenvedett. Egyik barátnője *May Reeves* leírásából (Reeves, 1936) is tudjuk: ajándékokat ígért neki, amiket azután nem vett meg, sőt még a megvásároltakat is visszavette. Ugyanakkor a hihetetlen szorgalommal végzett művészi munkához, a felvételekhez, s a végtelen ismétlésektől nem sajnálta a pénzt. Igaz, hogy még a filmekben szereplő rágógumit is feljegyeztette, könyveltette (!). Néha ajándékozott, jótékonykodott.

4. Emberi kapcsolataival tulajdonképpen már az előzőekben is foglalkoztunk. Filmjeiben a férfiak legtöbbször nagyok, erősek, gazdagok, hatalmasok, akikkel a kis csavargó sokszor harcba száll. Néha nemes lelkűen lemond javukra a szerelemről (pl. „A cirkusz”-ban). Ismétlődő motívum, hogy a férfiak részegen barátiak, józanon elutasítóak miként a „Kikapós éjszaká”-ban („A Night Out” 1915), a „Nagyvárosi Fények”-ben. Később hangosfilmjeiben is megmarad bizonyos fokig ez a viszony, de sokkal differenciáltabb árnyaltabb. Ezekben a kapcsolatokban az apai modell kap szerepet.

Tulajdonképpen apa nélkül nevelkedett: „Nemigen gondoltam rá, hogy apám is van, és nem emlékszem rá, hogy valaha velünk lakott volna” (Chaplin, i. m. 11.). Egy éves korában hagyta el őket a családfő, más nővel élt, alkoholizált. Valamelyest segítette a kislfiút, amikor az magára maradt, de a kis Charlie legfeljebb a kocsmában találkozhatott apjával. Mint már említettem, Chaplin apjához való kapcsolata igen ambivalens volt.

Ez mutatkozik a rendőr alakjában is. Az legtöbbször a törvény, a felettes én képviselőjében jelentkezik, s megjelenésére Chaplinnek „jól kell viselkedni” (pl. a lopott kolbászt vissza kell tennie a helyére, mint a „Kutyaélet”-ben, leáll

a kődobálás stb.), vélt vagy valóságos félreértés folyamán üldözik. (Az ilyen kergetőzés egyébként a régi némafilmek egyik kedvelt motívuma volt.) „A zárándok”-ban nagyszerű alakítást nyújt, amikor egy véletlen folytán papi ruhába kerül és annak megfelelően kell viselkednie. A felettes én és azzal kapcsolatos erkölcsi problematika ugyancsak felmerül későbbi filmjeiben (pl. a „Monsieur Verdoux”-ben: „egyénilag gyilkolni bűn, de a háborúban megengedett”).

Chaplin erősen kötődött anyjához. Anyja gondoskodott róla és nevelte, ameddig meg nem betegedett. A kapcsolat, a korai elszakadások, az anya promiszkuitása befolyásolta a gyengébb nem iránti magatartását. A nők a filmekben sokszor elérhetetlenek. A szíve hölgye elmegy mással, s ő egyedül marad („A cirkusz”, „Cigányélet”, „A csavargó”, „Rivaldafény”). A „Monsieur Verdoux”-ban a nők ellen forduló gyilkos: gátlástalanul hazudik, megjátssza a szerelmet, s később megöli és kirabolja őket. Másképp viselkedik a beteg nővel, itt a béna feleséghez hú, a „Nagyvárosi fények”-ben a vak lányon segít. A „Rivaldafény”-ben a béna táncosnőt segíti gyógyuláshoz, aki másé lesz. A beteg női alakok iránti gyengédsége mögött Chaplin anyai kötődése áll, amit anyjának betegsége, pszichózisa iránti magatartása is bizonyít. Az elérhetetlen nők „mással mennek el”.

Chaplinnek nőkhöz való viszonyát Freud (1910) gondolataival értelmezhetjük. Bár az anyai promiszkuitás önmagában is modellül szolgálhatott, de a sok nő a sorképzés tárgyát is képezte, bennük az elérhetetlent, az elveszett anyát kereste; a „hercegnőt” – miként ezt pályatársa, *Stan Laurel* is vélte. Kapcsolata Edna Purviance-hoz kifejezetten anyai jellegű volt, s amikor szerelmi kapcsolatuk megszűnt, továbbra is barátok maradtak, és Chaplin élete végéig támogatta őt. Edna számára írta a „Párizsi nő” („A Woman of Paris”) című filmet, ami egy nő elzúllásáról szól – sajátos párhuzam anyjával. Filmjeiben – az étellel ellentétesen – a fantázia jelenik meg, legtöbbször hiába rajong, magára marad.

A gyermekekhez nagy szeretettel, gondoskodással fordul, még a „Monsieur Verdoux”-ban is így viselkedik fiával. Legkifejezettebb ez „A kölyök”-ben, amely – mint erről többször szóltam – a leghívebben tükrözi nyomorúságos gyermekkorát. A „Chaplin mint rendőr”-ben a sokgyermekes szülőket tisztelettel veszi körül, s gratulál nekik. A valóságban Chaplin eléggé különösen viselkedett utódaival – bár Oona igen jó családapának mondta –, de igazán megértően mégis a kisebb gyerekekhez viszonyult, az idősebbekhez kevésbé.

5. Kisebb színpadi kudarcai felszínre hozták a későbbiekben is kínzó önértékelési problémákat: „Mivel nem nyertem vissza teljesen önbizalmamat, minden új darab, melyben vezető szerepet kaptam, félelemmel teli megpróbáltatást jelentett.” (i. m. 117.). Később rájött arra, hogy „tudok annyit, mint a többiek, s ez növelte önbizalmamat” (i. m. 151.). Állandó kételyek között dolgozott: „Félek, hogy nekem lóttek! Már gondolkozni se tudok!” – mondta egy alkalommal (i. m. 191).

6. Chaplin kórosnak mondható tünetei már bizonyos fokig az elmondottakból következnek. Állandóan szorongott, s nagyon félt a kudarcától, attól, hogy „elveszti képességét a nevetetésre”. Visszatérő álmaiban belebámul a sötét nézőtérbe, ahonnan egy hang se válaszol. Kiszámíthatatlansága, hangulatváltozásai, időnkénti lehangoltsága, ingerlékenysége ciklotim alapokra utalhatnak. Filmjeiben is – a kezdeti egysíkú slapstick burleszkek után – a játékos, humoros derű váltakozik a megható, szomorú történetekkel. Nehéz helyzetekben asztmás rohamokról is olvashatunk. (Robinson, 1989). Váloperei, megpróbáltatásai, egy-egy kimerítő munkasorozat után „idegösszeomláshoz”, feltehetően depresszív letöréshez vezettek.

7. A művészet számára megnyugvást hozott, egyfajta vágyteljesítést,<sup>6</sup> szublimálást, sőt öngyógyítást jelentett. Filmjeiben a szegénységből, a társadalom peremén lévő helyzetéből vágyképek bontakoznak ki: boldog, békés családi otthon (pl. a „Kutyaélet”-ben, a „Modern idők”-ben). Ez számára a valóságban csak az utolsó házasságában valósult meg igazán. „A kölyök”-ben mennyei világról álmodik, melyben „angyalszárnyakon” ugyan, de beszüremkednek a nappali világ komikus történései. A vágyteljesülés gyermekélményeit korrigálóan pl. „A kölyök”-ben jelentkezik, amikor egy kis csecsemőt vesz magához, akihez – minden ellenséggel dacolva – szeretettel ragaszkodik. Chaplin lényegében apa nélkül nőtt fel, de ő művében mindezt „pótolja”, a „kölyköt” bizonyos fokon „anyai módon” ellátja, eteti, tisztába rakja, gondozza, neveli. Vágyaiban legtöbbször ott él a nyomorból, a csavargó sorból a gazdag életbe való kerülés. Filmbeli álmai sokban emlékeztetnek Ferenczi „álom az álomban” leírására.

Megjegyzéseit a szublimálásra vonatkozóan is értékelhetjük: „Vigasztalást csak a munkában leltem. (...) Nemi vágyaim rendszerint a munkában oldódtak fel” (i. m. 216.). Filmjeinek története, gegjei mind konfliktusok, tudattalan tendenciák átalakításából fakadnak. Ez sokféleképpen történik: pl. verekedése, boksztüetei a rendőr – „a cenzor” – megjelenésére átalakulnak táncmozdulatokká. „Zálogház” című filmjében, valamint a „Kutyaélet”-ben is észlelhető, hogy a bosszúból zajló kódbólás abbamarad, amikor váratlanul megjelenik „a” rendőr, s a követ azonnal a kuttyájának apportírozására szánva hajítja el. Ugyanezt látjuk „A kölyök”-ben, amikor egy „rossz gyerek” kővel betöri az ablakokat, de a zsaru megjelenésére hajigálásra emelt kezével labdázni kezd a kavicsal. Agresszióból balett, máskor játék – szemünk előtt bizonyítja az ösztönátalakítást, az agresszióból szociálisan elfogadható tevékenységgé, baletté, játékká stb. átalakulást, szublimálást, egyben művészetének egyik lehetséges forrását.

---

<sup>6</sup> Chaplin maga is említi a „vágyteljesítő gondolkodást” „Egy király New Yorkban” című filmjében.

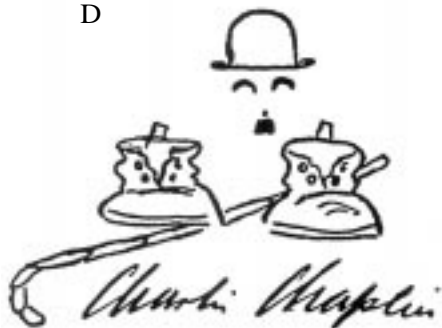


A



B

D



C



Chaplin négy – feltehetően – időben egymás utáni rajza. (Az utolsó, D ábrán az évszám nem olvasható jól, lehet 1931, 1951?) Ezek valószínűleg papírra vetett skiccek, alkalmilag, autogramadásként keletkezettek. Plakátszerűek, készítésük céljának megfelelően Chaplin aláírásával, önmagának szimbólumait, kellékeit és ikonját szolgálják: „Ez vagyok én” – mondják. Legrégebbi aláírása nem oly rövidített, célratoró, gyors, mint a későbbiek – a többiekkel egybevetve egyértelmű a fejlődése, differenciálódása. A kezdeti álló, lassúbb, gyengébben kötött betűket, gyors, nagyobb, kiérettebb, erőteljes, lendületes, jobbra dőlő írás váltja fel. Első karikatúrája (A) szorongó arcú, ijedt szemű portré. További ábrák – (B) bot, cipő, kalap és ugyanaz arc részleteivel – a szokásos ikonok, de fejlődő, individualizáló jelleggel (C). Az utolsó, leggazdagabb (D) képen – szellemesen – nevétől egy felfelé kanyarodó nyíl mutat az önkarikatúrára. Hangsúlyozza, hogy ez ő. Kiegészíti ezt a kottasor, amely utal zeneszerzői talentumára, a feje fölötti nap pedig arra, hogy ő több mint egy csillag, mint egy sztár – ő a fényes nap. Ugyanakkor ez a kalapos és sugárzó nap gyermeki jellegű, s a portrékról leolvasható a szorongó arckifejezés, ami személyiségének egyik alapvető tulajdonsága. A rajzok és a kézírás egvedisége, eredetisége egyértelműen utal a készítő tehetségére.

### III.

Roger Ferdinand a francia Színpadi Szerzők és Zeneszerzők Egyesülete levelében így ír Chaplinről: „Zseni – ezzel a szóval sokan visszaéltek már, de mindenképpen helyénvaló zseninek nevezni azt az embert, aki nem csupán remek komikus, hanem író, zeneszerző, rendező és – ami a legtöbb – melegszívű és nemes lelkű ember. (...) Olyan varázs rejlik önben, amely Musset juttatja eszünkbe – jóllehet senkit se utánoz, és senkihez se hasonlít” (idézi: Robinson, 1989).

Chaplin sokrétű zsenialitását vizsgálva elsőként a színészi tehetsége szembeötlő. Apja és anyja színpadi tevékenysége egyfelől öröklött, másfelől szerzett, tanulási tényezőkre utal. Kicsi korától „az anyatejjel szívhatta be” a színjátszó készséget, anyja játszott neki otthon, s mindenhol magával vitte, Music Hallokba, színházakba. Nagyszerű a mozgása, pantomim- és tánctehetsége. Itt és későbbi élete folyamán sajátíthatta el azt a technikai, szakmai gyakorlatot, amelyet a későbbi alkotásaiban használt fel. Nem feledkezhetünk meg írói munkáságáról: filmjeit ő írta, sőt a forgatókönyvét is maga készítette, rendezte, sőt vágta is. Képzetlensége ellenére zenét is komponált, idős korában még egyes némafilmjeinek zenei aláfestését is elkészítette utólag. Szóbeli megnyilvánulásai és filmjei alapján művészetének egyik forrásaként a szublimálás tekinthető. Sokoldalúsága ennek sokféle útjára, lehetőségeire is utal.

Goethe szerint a zseni elsősorban a szorgalmon alapul. Erre is kiváló példa Chaplin. Filmjeiben hihetetlen perfekcionizmusra törekedett. Ugyanazt a jelenetet egy egész napig, akár hetekig kétszázszor is elpróbálta, nagyszámú felvételt készített, s az elkészült anyagnak csak egy töredékét használta fel.

Ellenállhatatlan és eredeti a humor- és komikumérzéke: rendkívül impresszionáló, amit és ahogyan csinál, miként mosolyt és könnyet tud 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 rám jött a rosszkedv, alig tudtam, mit kezdjek magammal'” (i. m. 286). Filmjei tele vannak váratlan ötletekkel, gegekkel, amit az ismétlés ellenére sohasem merít ki. Maga erről a következőket írja: „Hogyan születik az ötlet? Az örülségig fokozódó állhatatosság révén. Csak az a képesség kell hozzá, hogy hosszasan elszenvedjünk a szorongást, és mégis megőrizzük a lelkesedésünket” (i. m. 216–217). Freud (1905) a viccről megállapítja, hogy a felettes én enged a tudattalamból jövő impulzusnak a felkínált tréfa okozta örömeért. A művész énjét flexibilisebbnek tartja, s így könnyebben hozzáfér az elfojtott tartalmakhoz. Ugyancsak érvényes itt Kris gondolata (1952), miszerint az alkotásban „regresszió van az én érdekében” – fokozottan áll ez a rögtönzésre. Freud nem tér ki az improvizáció



jelentőségére, amely Chaplin alkotó munkásságában oly alapvető. Ez a fogalom a tudattalan felé még nagyobb nyitottságot, az azonnali ötlet kimondását, realizálását jelenti. Analóg ezzel a zenei rögtönzésre való készsége. Lakásába orgonát építtetett, s órákig előtte ült és improvizált. Ugyanakkor a tudattalantól felmerült ötleten sokáig dolgozott, leírta, szélesebb összefüggésbe állította, gyakorolta és sokáig módosította, amíg megjelent a filmvászonon. Mondhatni, hogy – az álommunkának megfelelően – a mélyről jövő tudattalan tartalmakat, gegeket másodlagosan átdolgozta. Ehhez nagy szakmai tudása, művészet bőséges alapot szolgáltatott.

*Fenichel* (1954), elgondolásai sokban megerősítik a Chaplinről leírtakat. Vannak emberek, akik már gyermekkorukban feltűnnek humoros magatartásukkal, szórakoztatják, nevetetik társaikat. Az exhibíciónak ez a formája valami „komolyat” helyettesít. Mintha azt mondanák: „Ha nem vesznek komolyan, legalább a nevetéssel arassak sikert...” „Kicsi vagyok, de így nagy leszek”. Omnipotenciára törekednek. Ez a tendencia, bohócoknál, törpéknél is észlelhető. Fenichel szerint a komikusoknál számos pregenitális elem észlelhető, s gyakran keveredik fallikus-genitális jelleggel. A slapstickek művelőinek szadomazochista tendenciái az ütés-verésben nyilvánulnak meg. Benne van ebben az elégtétel vételének igénye a kinevetésért. (Számos legenda és történet szól az udvari bolondok, bohócok „kinevetésükért elégtételt vevő” bosszújáról.) Ugyancsak észlelhetők evési és megevési (a már említett kannibalisztikus) fantáziák. Fenichel szerint mindezek végső okaként a kis pénisszel kapcsolatos szorongás, fallikus exhibíciós tendencia áll. Ilyen összefüggésben Chaplin botját fallikus szimbólumként is felfoghatjuk.

*Anna Freud* (és *Sandler*, 1985): a „bohóckodást” a sérült önértékelés helyreállító, egyfajta védő módszerének tartja.

*Kris* (1952) Freud vicc elméletéhez csatlakozva kiemeli, hogy a komikum, a humor a feszültségcsökkentés egyik útja, az én elhárítása, védekezése kellemtelen érzelmek, elsősorban szorongás ellen.

Humorának mélyebb megközelítésére maga Chaplin is kísérletet tesz: „Minden élőlény közül az ember tudja, hogy meg fog halni, mégis egyedül az ember tud nevetni. Megnevetetni az embert annyi, mint elterelni figyelmét a halálról. Ez minden célom és vágyam” (id. Szalay, 148.). A humor eszerint is egyfajta háritás, a halálfélelem elleni védekezés. Szorongása tehát egyik forrása kreativitásának. Ez jól látható az életveszélyt tartalmazó jeleneteiben is.

Ugyanerről még így is nyilatkozik: „A humor révén látjuk meg az irreálist a racionálisban, és lényegest a lényegtelennek tetszőben. A humor erősíti túlélési ösztönünket, és megóvja eszünket; a humornak hála az élet viszontagságai kevésbé nyomorítanak meg bennünket. Serkenti arányérzékünket, és megmutatja, hogy a komolyság túlzott hangsúlyozása mögött az abszurdum lappang.” (id. Szalay, 152.)

Hiányos iskolázottsága ellenére magas intelligenciaszintet ért el. Helyesírása azonban mindig hibás maradt (titkárnő írt helyette). Még 14 éves korában is a bátyja, Sidney olvasta fel a szerepeit, s úgy tanulta meg azokat. Mindezek ellenére óriási szorgalmával hihetetlen műveltségre tett szert, végtelen tudás- és ismeretvágya eredményeként. Sokat olvasott, és széleskörű emberi kapcsolatai, világljárása, rengeteg utazása hatalmas szellemi gazdagságot eredményezett. Platónt, Locke-ot, Kantot, Schopenhauert Freudot, Irvinget, Poe-t, Twaint tanulmányozta. Olvasta Burke „Anatomy of Melancholie”-ját. A világhírességekkel való barátságai is segítettek, hisz a világ oly nagy szellemeivel, tudósokkal, művészekkel és politikusokkal találkozott s állt kapcsolatban, mint Yehudi Menuhin, Horowitz, Rahmanyinov, Sztravinszkij, Greta Garbo, Einstein, Bernard Shaw, Churchill vagy Gandhi, sőt egyesekkel barátságba került (pl. H. G. Wellsszel, Steinbeckkel, Douglas Fairbanksszel, Mary Pickforddal, Gloria Swansonnal).

Műveltségét, pl. a pszichoanalízis alkalmazását a „Rivaldafény”-ben egy megbénult lábú táncosnő bajának magyarázatában és gyógyulásában látjuk. A vizsgáló orvos a leányt „hisztériásnak” s baját „autoszuggestív” eredetűnek tartja. Chaplin ismeretei azonban korszerűbbek (!) s rákérdez: „Freud?”. Szemben tehát az orvos konvencionális szuggestív magyarázatával, kitérő analitikus értelmezést talál. Beszéli a beteget, aki elmondja, hogy nővére prostituáltként tartotta el a családot, s attól félt, hogy ő is erre a sorsra jut. (Freud az agorafóbiás félelmek mögötti substitúciós fantáziákat talál.) Feltáró társalgásai közepette Chaplin a lány mellett áll, s támaszt, megkapaszkodást nyújtva teszi teljessé gyógyulását. A nő járóképessé válik, és nagy művészi karriert fut be.

Személyiségfejlődése párhuzamos filmjeinek fejlődésével. A kezdeti egytekerces némafilmjeiben improvizált rúgásban, ütésben, esésben oly gazdag jelenetek után, epikus korszak következett. Ekkor már történeteket írt, forgatókönyv alapján dolgozott, amely a későbbiekben a mosoly mellett könnyeket, érzelemben gazdagabb élményeket adott a mozinézőknek. A csúcstot a társadalmilag, történetileg, emberileg jelentős filmekben (pl. „A diktátor”-ban) érte el, s ezekben nagy műveltsége, filozófiai gondolatai is teret kaptak. Erről így nyilatkozik:

„Nekem azért nem tetszenek első filmjeim, mert ezekben még nem vagyok ura önmagamnak... Előfordul, hogy mozdulataim nem mindig azt fejezik ki, amit elgondoltam” (id. Szalay, 155.). Azaz úgy vélte, hogy művésze akkor a legértékesebb, amikor valóban önmagát tudta nyújtani, a legtökéletesebben kifejezni valódi belsőjét.

Személyiségéhez kötött eredetisége maradandó: sem előtte, sem utána hozzá hasonló nem létezett a film világában. Ötletei utánózhatatlanok: jól lehet érezni a nagy különbséget közte és utánczóik között. Attainborough róla készült értékes filmjében a Chaplint megszemélyesítő kitérő művész (Robert Downey

Jr.) eljátszik egy, „A szökevény”-re emlékeztető jelenetet. Bármennyire is pontos minden részlet, a két alakítás összetéveszthetetlen. Rá is illik a mondás: „Si duo faciunt idem, non est idem...” Hiába kitűnő a másik, az eredetivel mégsem azonos. Lényegében Freud is hasonlóan áll hozzá a művészeti zseni kérdéséhez, amikor „analizálhatatlan művészi tehetségről” ír (1928. 401.), vagy „a csodálatos tehetség rejtélyéről... ami művésszé tesz” (1930. 549.).

Sokban ma is időszerűek Chaplin gondolatai: „A diktátor” című film szónoklatának zárószavai: „Harcoljunk az új világért, amelyben az ember dolgozhat – amely a fiatalnak jövőt, az idősnek biztonságot ad. A szörnyetegek ilyeneket ígértek, amikor hatalomra kerültek! Hazudnak! Nem tartják be ígéretüket! Soha nem is teszik! A diktátor maga szabad, de a nép rabszolga. Azért küzdünk most, hogy felszabadítsuk a világot – ledöntsük a nemzeti határokat, megszabaduljunk a kapzsiságtól, a gyűlölettől és a türelmetlenségtől... Katonák! A demokrácia nevében egyesüljünk!” (id. Szalay, 147.).

Európa egységéről, Napóleonnól szóló forgatókönyvében szinte a jövőbe látó sorokat találunk: „*Napoleon*: Úgy vélem, hogy a háborúnak és agresszióknak egyszer s mindenkorra vége. Többet lehet szerződésekkel, tárgyalással, barátsággal, kereskedelmi szemlélettel elérni... Ha újra élhetném az életet, győzelmeim hatalmát arra használnám, hogy Európa államait egy kompakt állammá egyesítsem... a fejlődés ebbe az irányba megy...”

## IRODALOM

- CHAPLIN, C. (1967 [1964]): *Életem*. (Fordította Abody Béla) Budapest: Európa.
- CHAPLIN, C. Jr. (1961): *Mein Vater Charlie Chaplin*. Konstanz: Diana Verlag.
- FENICHEL, H. (1954): *The Collected Papers of Otto Fenichel*. Vol. II. (Szerkesztette D. Rapaport.) New York: Norton.
- FREUD, S. (1982 [1905]): A vicc és viszonya a tudattalanhoz. In: Sigmund Freud: *Esszék*. Budapest: Gondolat.
- FREUD, S. (1948 [1910]): *Gesammelte Werke*. Vol. XIV. London: Imago.
- HÁRDI I. (2002): *Dinamikus rajzvizsgálat*. Budapest: Medicina.
- HERMANN I. (1984 [1943]): *Az ember ősi ösztönei*. Budapest: Helikon.
- KRIS, E. (1971 [1952]): *Psychoanalytic Explorations in Art*. New York: Schocken Books.
- MACDONALD, D. G.–CONWAY, M.–RICCI, M. (1988 [1965]): *The Complete Films of Charlie Chaplin*. Secaucus, N. J.: The Citadel Press.
- MALAND, C. J. (1989): *Chaplin and American Culture. Evolution of a Star Image*. Princeton: Princeton University Press.
- MCCABE, J. (1992 [1978]): *Charlie Chaplin*. London: Robinson Books.
- ÖRKÉNY I. (1954): *Hirnök a szabadságban*. Budapest: Békebizottság Kiskönyvtára.
- POLLOCK, G. H. (1986): Autobiography through film. In: *Annual of psychoanalysis*, 14: 35–58.
- REEVES, M. (1936): *Chaplin civilben*. Budapest: Renaissance.
- ROBINSON, D. (1989): *Chaplin. Sein Leben seine Kunst*. Zürich: Diogenes; (2001), London: Penguin.
- SADOUL, G. (1955): *Charlie Chaplin filmjei és kora*. Budapest: Művelt Nép.
- SCHIKEL, R. (2003): *Chaplin élete és művészete*. (DVD) Budapest: Warner Home Video Kft.
- SCHNOG, K. (1960): *Charlie Chaplin*. Berlin: Henschel.

- SMITH, J.** (1984): *Chaplin*. Twayne, Boston.
- SMOLIK, P.** (1995): *Chaplin après Charlot*. Paris: Champion.
- SZALAY K.** (1978): *Chaplin szemtől szembe*. Budapest: Gondolat.
- ULM, G. von** (1940): *Charlie Chaplin King of Tragedy*. Coxtan, Caldwell, Idaho.
- VANCE, J.** (2003): *Genius of the Cinema*. New York: Harry N. Abrams.
- WEISSMAN, S. M.** (1996): Charlie Chaplin's Film Heroines. In: *Film History*, (8) 4.