

<https://doi.org/10.34768/pa2022r31>

Małgorzata Malczyk

Uniwersytet Zielonogórski
studentka

WIZERUNKI AKTORÓW KINA NIEMEGO W HOLLYWOOD (BARA – PICKFORD – FAIRBANKS)*



Wstęp

Początków historii kina należy szukać na przełomie wieków XIX i XX, a jego absolutnych pierwocin w roku 1895. Powszechnie za narodziny filmografii przyjmuje się wyemitowanie przez braci Lumière scenek z życia codziennego: *Wyjścia robotników z fabryki Lumiere w Lyonie* i *Wjazdu pociągu na stację La Ciotat*. Te najstarsze obrazy były niezwykle krótkie, czas ich trwania wynosił od kilku sekund do kilkunastu minut, temat zaś wiązał się z prozaicznymi sytuacjami codziennej egzystencji. Dopiero ponad 10 lat po pokazie braci Lumière powstał godzinny film fabularny *Historia Gangu Kelly’ego*, a jego prezentacja ujawniła rozmaite możliwości dla dynamicznego rozwoju przemysłu filmowego, m.in. za sprawą utworzenia pionierskich kin.

Nagrywane obrazy odzwierciedlały ówczesne osiągnięcia technologiczne, dlatego też kręcono filmy czarno-białe, czasami kolorowano klisze, np. na czerwono, by pokazać scenę szalejącego pożaru. Kolejne produkcje pierwotnie pozbawione były jakiegokolwiek dźwięku, mimo że postacie choćby poruszały ustami (implikując emisję głosu) – widz wszakże nie słyszał przecież żadnych słów. Wyrazista gra aktorska i plansze tekstowe musiały sprawić, aby oglądający rozumieli fabułę prezentowanych

* Treść szkicu powstała jako praca zaliczeniowa przedmiotu dezinformacja w świecie współczesnym realizowanego przez dra hab. Radosława Szttybera na trzecim roku studiów na Uniwersytecie Zielonogórskim i w nieco zmodyfikowanej formie została podana do druku.

seansów, nadto – dzięki akompaniamentowi taperów¹ na salach kinowych podczas projekcji nie panowała jednak całkowita cisza.

Rozkwit dziesiątej muzy pozostaje nieodłącznie związany ze Stanami Zjednoczonymi, chociaż kinematografia rozwijała się prężnie również w innych krajach (np. we Francji). Jednak to tam, w USA, „nakręcono pierwsze filmy, stworzono system produkcji i dystrybucji, dokonano obowiązującej przez kolejne dekady standaryzacji technicznej i gatunkowej, a w końcu założono Hollywood – dla dużej części widzów stanowiące synonim kinematografii”².

Rozwój amerykańskiej fabryki snów dał początek kręceniu filmów w dwóch systemach: studyjnym i gwiazdorskim. Ten pierwszy to zorganizowana sieć produkcji filmów, opierająca się na istnieniu wielkich studiów filmowych, zatrudniających znaczną liczbę fachowców – od reżysera poprzez aktorów aż do firm organizujących catering na planie zdjęciowym. To również układ powiązań, umożliwiających właścicielom wytwórni kontrolowanie sieci dystrybucyjnej i kinowej³. W 1909 roku Thomas Edison doprowadził do powstania przedsiębiorstwa MPPC⁴, które próbowało zmonopolizować rynek filmowy. Ostatecznie firma przegrała walkę z twórcami niezależnymi⁵ i systemem gwiazdorskim.

Z czasem producenci zauważyli, że widzów do kin przyciąga nie tylko fabuła poszczególnych propozycji artystycznych, ale przede wszystkim nazwiska, a właściwie twarze, pojawiające się na ekranie. Stąd też pojawił się nacisk na promocję osób – zaczęto kolportować pocztówki z wizerunkami najpopularniejszych aktorów i pojawiła się m.in. moda na tzw. *girl*⁶. Każda wytwórnia posiadała taką „dziewczynę” (np. *The Biograph Girl*⁷ czy *The Kalem Girl*⁸). Oto rodziła się nowa formuła istnienia filmu – w kinie i poza nim. Za początek systemu gwiazd uznaje się podkupienie tej pierwszej przez Carla Laemmle’a, który po podpisaniu kontraktu z aktorką zakomunikował opinii publicznej, że kobieta zginęła w wypadku samochodowym. Dzień później gazety

¹ Taperzy – specjalnie zatrudnieni artyści, grający muzykę na żywo. Siedzieli tyłem do ekranu, więc to, jaką muzykę mieli zagrać, musieli wyczytać z reakcji publiczności. Z tego powodu melodie często były nieadekwatne do tego, co działo się w filmie.

² *Historia kina*, t. 1: *Kino nieme*, red. T. Lubelski, I. Sowińska i R. Syska, Kraków 2009, s. 137.

³ Zob. *Film niemy*, <http://www.historiasztuki.com.pl/strony/015-00-02-FILM-SILENT.html> [dostęp: 18.10.2021].

⁴ Studio filmowe Motion Picture Patents Company.

⁵ Walkę z próbą narzucenia zasad na rynku przemysłu filmowego podjęli twórcy niezależni. Na ich czele stanął Carl Laemmle, który w 1912 r. założył IMP (Independent Motion Picture Company), przekształcone następnie w słynne w historii Hollywood studio Universal Motion Picture Manufacturing Company.

⁶ Z ang. „dziewczyna”.

⁷ Florence Lawrence.

⁸ Gene Gauntier.

donosiły o cudownym zmartwychwstaniu artystki i jej odejściu do IMP⁹. W 1910 roku nazwisko Florence Lawrence, jako pierwsze w historii kina, zaczęło ukazywać się na planszach filmowych.

Pozakranową sylwetkę aktora w tamtym czasie raczej idealizowano. Mężczyźni musieli zachowywać się publicznie, jak dżentelmeni, a kobiety – jak damy, nawet jeśli w rzeczywistości nie żyli według stereotypowo pojmowanych wzorów zachowań. Liczyła się twarz¹⁰, skrupulatnie i w przemyślny sposób wykreowany portret, choć fasadowy i mocno zależny od serii odgrywanych ról. Słynna kwestia – „nie potrzebowaliśmy dialogów, my mieliśmy twarze”, odnosząca się do aktorów kina niemeego – trafnie opisuje proces budowania wizerunku gwiazd wymyślony w Hollywood. Wśród eksponowanych i najważniejszych cech pozostawały aparycja aktora, efekty jego charakteryzacji oraz charyzma, jaką tryskał na ekranie, niekoniecznie bezpośrednio wynikająca z umiejętności gry na planach filmowych. Trudno bowiem mówić o szerokim warsztacie aktorskim, gdy wszystkie ruchy artysty powinny być na tyle wyraziste i przerysowane, by widz pojmował komplet sekwencji zarejestrowanych kamerą bez sposobności usłyszenia wypowiedzianych słów¹¹.

W tamtym okresie gwiazdy nie rodziły się same, raczej je kreowano. Łowca talentów dostarczał „surowy” materiał na gwiazdę, odnaleziony na wodewilowej rewii, w teatrze czy za ladą budki z wodą sodową. Potencjalnemu gwiazdorowi nadawano imię, wygładzony (a czasem udramatyzowany) życiorys, zmieniano wizerunek i przedstawiano kontrakt. Po jego podpisaniu zapewniano mu parę pomniejszych ról, a następnie – bazując na przyjęciu przez publiczność (mierzoną zwykle liczbą oraz wydzwiękiem listów od fanów) – wytwórnia orzekała o dalszym losie artysty. Można go było zatrzymać, aby bawił wizytujących studio szefów, odesłać do banku aktorów grających stereotypowe postaci albo wynieść do prawdziwej sławy, świetnych ról i oddać w ręce wspaniałych reżyserów. [Tak właśnie] Studia współpracowały z prasą plotkarską w kreowaniu nieskazitelnego obrazu życia gwiazd¹².

Studia filmowe i czasopisma dla fanów poprzez szeroko zakrojoną współpracę prezentowały wielbicielom aktorów przyzwoite portrety gwiazd, dostarczając szczegółów z rzekomo prawdziwego życia prywatnego.

Gwiazdę tworzyła mieszanka osobowości ekranowej i pozakranowej – obie uzupełniały się, ale też zmieniały się w czasie. Aktor, który był na ekranie kowbojem, trzymał konia w stajni na obrze-

⁹ Studio należące do Carla Laemmle’a.

¹⁰ „Twarz” nie tylko w sensie samej urody, ale całego wizerunku.

¹¹ Wprowadzenie filmów dźwiękowych zmusiło wielu aktorów do zakończenia kariery. Głównym powodem były trudności z przystosowaniem się artystów do nowej rzeczywistości. Zmienił się sposób gry aktorskiej, a ogromną rolę zaczął odgrywać sam głos aktora. Jedną z najbardziej znanych gwiazd kina niemeego, którą dotknął ten los, była polska aktorka o międzynarodowej sławie – Pola Negri. Artystka ze względu na silny akcent i niski głos (uznawany przez innych za brzmący zbyt ordynarnie jak na gwiazdę takiego formatu) opuściła Hollywood.

¹² A.H. Petersen, *Skandale złotej ery Hollywood*, Kraków 2015, s. 8.

zach Hollywood; uprawiająca sport bohaterka filmowa grywała w golfa w przerwie między opiekowaniem się dziećmi a gotowaniem obiadu¹³.

Poprzez kreowanie wizerunków aktorów Hollywood z powodzeniem tworzyło iluzję, że gwiazdy nigdy nie uwikłały się w sytuacje co najmniej kontrowersyjne w wymiarze społecznym. Dbałość o nieskazitelną ich reputację wynikała z uznawania skandalu nie tylko za rysę na dobrym imieniu aktora, ale także na wszystkich kulturowych wartościach, jakie artysta sobą winien reprezentować¹⁴. Gdy w 1921 roku Roscoe Arbuckle, znany jako „Fatty”¹⁵ Arbuckle – ikona komedii kina niemego, znany ze swojego wizerunku dużego, śmiesznego grubaska – został oskarżony o gwałt i morderstwo młodej dziewczyny, jego oblicze skaziła niedoskonałość niemożliwa do naprawienia. Mimo skąpych dowodów i ostatecznego uniewinnienia aktora, sprawa okazała się zbyt głośna i poważna, by wizerunek mężczyzny nie ucierpiał. Z dnia na dzień „Fatty” z pociesznego niewiniątka stał się gwałcicielem-mordercą. Do tak skrajnych zdarzeń dochodziło jednak rzadko. Trzeba również pamiętać, że to, co uważano za skandaliczne w latach dwudziestych poprzedniego wieku, współczesny odbiorca uznaje za normalne, w następstwie ich wysokiej frekwencji. Sto lat temu zgorszenie powodował rozwód czy deklaracja bycia osobą homoseksualną – obie te „sprawy” mogły bowiem skutkować zerwaniem kontraktu pracodawcy (wytwórni) z pracownikiem (aktorem)¹⁶.

Cel artykułu nade wszystko wiąże się z wolą przedstawienia procesu (ale i poniekąd jego skutków – pożądaných i zarazem niepożądanych) tworzenia wizerunku gwiazd Hollywood w okresie kina niemego. Realizacji tak zdefiniowanego zamierzenia służy skrótowe ukazanie trzech wybranych – rozmaicie farbowanych, tuszowanych i koloryzowanych – biografii, a zwłaszcza prezentacja metod intencjonalnej manipulacji oficjalnymi portretami aktorów, jakich dopuszczali się właściciele studiów filmowych, aby osiągnąć sukces rynkowy. Szkic wpisuje się w nurt rozpoznań dotyczących szeroko pojmowanej dezinformacji, szczególnie dotkliwej i zauważalnej w dobie internetowej powszechności, ale – jak się okazuje – obecnej nie od dekad, lecz wieków. Niekiedy potrzebna wydaje się perspektywa oraz czasowy dystans, by w sposób możliwie niekwestionowany prawdę oddzielić od fałszu.

¹³ *Ibidem*, s. 15-16.

¹⁴ *Ibidem*, s. 9.

¹⁵ „Grubasek”.

¹⁶ Przykładem może być historia Williama Hainesa, któremu w 1933 r. studio postawiło ultimatum: miał wybrać pomiędzy zawarciem fikcyjnego małżeństwa z kobietą a pozostaniem ze swoim partnerem Jamesem Shieldsem. Wybrał to drugie i został zwolniony przez studio filmowe, co definitywnie zakończyło jego karierę.

Theda Bara

Theda Bara okazała się prawdziwie oryginalną osobą w perspektywie wizji stworzonej przez Williama Foxa jako „twór” niesamowitej pracy działu marketingu wytwórni. Jeszcze przed premierą pierwszego filmu z jej udziałem opublikowano wiele wyreżyserowanych wywiadów, opowiadających o życiu aktorki. Agenci nie ograniczali się w żaden sposób, tworząc alternatywną wersję biografii swojej bohaterki. Według nich Theda Bara urodziła się w Egipcie, jako córka arabskiej księżniczki i słynnego włoskiego artysty. Z czasem zaczęły powstawać różne wersje tej legendy, mówiące, że jej matką była francuska aktorka, a ojcem – arabski szejek. Wedle innych, ojciec posiadał francuskie korzenie, natomiast matka, wywodząca się z książęcego, egipskiego rodu, porzuciła córkę zaraz po porodzie, by oddać się grze na deskach europejskich teatrów. Co więcej, imię „Theda” stanowi anagram słowa „śmierć” (ang. *death*), nazwisko zaś czytane wspak znaczy „arab”.

W rzeczywistości Bara przyszła na świat w żydowskiej rodzinie z Cincinnati jako Theodosia Burr Goodman, córka zamożnego krawca o polskich korzeniach. Jej imię było używanym w rodzinie zdrobnieniem imienia Theodosia, a nazwisko – skróconą wersją nazwiska jej babki, Baranger. Ukończyła szkołę średnią, spędziła dwa lata na uniwersytecie, po czym wyjechała do Nowego Jorku, chcąc rozpocząć karierę aktorską.

Początkowo nie odnosiła żadnych sukcesów. Dopiero reżyser Frank Powell z wytwórni Foxa dostrzegł w niej potencjał i chciał obsadzić w roli bezwzględnej kobiety, „która miażdży swoim fatalnym urokiem życie żonatego mężczyzny”¹⁷. Theda wzbraniała się przed zagranieniem tak śmiałej roli, jednak zniechęcona dotychczasowymi porażkami przyjęła angaż. Rola w filmie *Głupiec tu był* z 1915 roku zrobiła z niej nie tylko wielką gwiazdę, ale też dokładnie określiła typ postaci, w jakie aktorka miała się później wcielać.

Premiera pierwszego filmu spowodowała, że nazwano ją „wężem Nilu”, „aniołem grzechu” czy *famme fatale*¹⁸. Przyłgnęło też do niej określenie kobieta-wamp, czyli „kobieta uwodzicielska i demoniczna”¹⁹. Promowano ją jako egzotyczną, wręcz niebezpieczną. Przerabowała włosy na ciemny kolor, nakładała na siebie mocny makijaż, a w kolejnych obrazach występowała w strojach niezakrywających zbyt wiele, co wyróżniało ją na tle innych aktorek, kreowanych raczej na niewinne dziewczynki pozbawione seksualności. Podczas gdy inne kobiety na ekranie nie odkrywały swojego ciała prawie w ogóle, ona wystąpiła w *Kleopatrze* w spódnicy i staniku imitującym wijące się węże.

¹⁷ M. Zasłona-Kotnowska, *Theda Bara – pierwszy wamp kina niemego*, <https://oldcamera.pl/theda-bara-pierwszy-wamp-kina/> [dostęp: 30.10.2021].

¹⁸ *Internetowy słownik języka polskiego PWN*: „kobieta tajemnicza, piękna i wyrachowana, przynosząca zgubę zakochanym w niej mężczyznom”, <https://sjp.pwn.pl/sjp/femme-fatale;2557676.html> [dostęp: 30.10.2021].

¹⁹ *Słownik języka polskiego PWN*, <https://sjp.pwn.pl/slowniki/wamp.html> [dostęp: 30.10.2021].

Późniejsze role stanowiły kalkę tej z *Głupiec tu był*. W czasie wywiadów z dziennikarzami namawiano ją do rozmów na temat okultyzmu, fotografowano z czaszkami, węzami oraz kryształowymi kulami. Na co dzień malowała się bardzo wyraziście, podkreślając bladą karnację i zakładała długie, powłóczyste suknie. Co jakiś czas gazety donosiły o kolejnych niezwykłych faktach z jej życia, jak chociażby o szmaragdowym pierścieniu, mającym ponoć dwa tysiące lat, który posiadała w swojej kolekcji biżuterii²⁰.

Thedę Barę kochano i nienawidzono zarazem. Z jednej strony filmy z jej udziałem gromadziły pełne sale widzów, z drugiej – była potępiana, gdyż postrzegano ją jako grzesznicę. Różne organizacje piętnowały aktorkę, potępiając społeczną do niej niechęć. W tamtym czasie dla publiczności nie istniała różnica pomiędzy scenicznym/filmowym wizerunkiem a prawdziwą osobowością. Bara wielokrotnie opowiadała, kiedy to nie została wpuszczona do restauracji. Ze smutkiem wspominała również sytuację, gdy pielęgniarka nie chciała przyjąć jej rannego męża do szpitala, uważając, że jego wypadek to właśnie wina zdemoralizowanej Thedy.

W 1919 roku Bara wycofała się z aktorstwa. Zmęczona złą sławą, próbowała bronić swoich kreacji na ekranie.

Mówiła, że pokazuje w swoich filmach, jak bardzo grzech może być atrakcyjny i piękny ku przestrodze widzów, aby ci mieli się na baczności i dostrzegali zło nawet w przebraniu. Straszyla, że będzie grała takie role, dopóki ludzie grzeszą. Inna linia obrony opierała się na twierdzeniu, że wampiry, którymi się staje przed kamerą, to zemsta za lekceważenie kobiet. Tłumaczyła, że ma twarz wampira, ale serce feministki²¹.

Filmy, w których nie grała „złych kobiet”, nie przynosiły spodziewanych zysków. Ostatecznie jej kontrakt z Foxem wygasł i nie został odnowiony. W 1921 roku wyszła za mąż, powoli usuwając się w cień. W 1926 roku wystąpiła w ostatnim filmie.

Prywatnie Theda Bara, a właściwie Theodosia Burr Goodman, nie przypominała swojego ekranowego *alter ego*²². Przyjaciele opisywali ją jako kobietę spokojną i powściągliwą. Zdecydowanie bardziej wolała spędzać czas w księgarniach niż klubach nocnych. Sama mówiła o sobie: „jestem osobą leniwą; wolę leżeć w hamaku albo na mojej kanapie i czytać. Czytanie jest moją główną pasją; muzyka – drugą miłością”²³.

²⁰ Zob. M. Zasłona-Kotnowska, *op. cit.*

²¹ *Ibidem.*

²² Z łac. „drugi ja”.

²³ W. Franklin, *Purgatory's Ivory Angel. Theda Bara, Daughter of the Sphinx Who Cried Because A Little Girl Called Her A Vampire*, „Photoplay Magazine” September 1915, s. 72, <https://zemzellet.tumblr.com/post/164429845777/theda-bara-purgatorys-ivory-angel-by-wallace> [dostęp: 30.10.2021]. Cytat w oryginale: „I'm indolent; I'd rather lie in a hammock, or on my couch, and read. Reading is my master-passion; music, I think, my second love”.

Współcześnie o Barze wiadomo niewiele. Większość szpul zawierających nagrania obrazów z jej udziałem nie przetrwała, jak chociażby zaginione arcydzieło *Kleopatra*, uznawane za jeden z najlepszych filmów wszechczasów. Przypuszcza się, że ostatnie jego kopie zostały zniszczone w pożarze Foxa w latach trzydziestych XX wieku. Mimo że tak wiele zostało utracone, legenda Thedy Bary przetrwała, zapisała się nie tylko w dziejach kina, ale też w historii inicjatyw promocyjnych wytwórni filmowych jako ich pierwszy „idealny produkt”.

Mary Pickford i Douglas Fairbanks

Wizerunek Mary Pickford można przedstawić na zasadzie kontrastu do Thedy Bary. Podczas gdy ta ostatnia grywała tylko role heroin, pierwsza wcielała się w niewinne dziewczynki. „Ze swoimi starannie ułożonymi lokami, melancholijnym spojrzeniem i porcelanową cerą Mary Pickford przypominała laleczkę”²⁴. Publiczność zobaczyła w niej ideał amerykańskiej kobiety – piękno połączone z aseksualnością, całkowitą niewinnością i wieczną młodością (aktorka grywała dzieci i dorastające dziewczyny nawet, gdy już dawno przekroczyła ten wiek²⁵). „Aktorka była chodzącym dowodem na to, że wiktoriańskie wyobrażenia na temat dziewcząt i ich cnoty mogą sprostać nowym czasom”²⁶. Publiczność ją uwielbiała. W jednej z recenzji w „The Bioscope” określono ją jako „niewymownie słodką”²⁷ i „pełną beztroskiej młodości”²⁸ – niczym dziecko, którym w rzeczywistości nie można jej nazwać. Pomimo całej swojej ekranowej niewinności pozostawała bowiem niezwykle mądrą bizneswoman.

Mary Pickford naprawdę nazywała się Gladys Marie Smith i chociaż przyłągła do niej tytuł „ulubienicy Ameryki”, pochodziła z Kanady (co starannie przemilczano). Gdy miała trzy lata, ojciec-alkoholik opuścił rodzinę, a Mary z pomocą matki zaczęła stawiać pierwsze kroki w show-biznesie i szybko nauczyła się utrzymywać rodzinę. Już w latach 20. starała się zwiększyć kontrolę nad własnym wizerunkiem, dochodami. W 1914 roku podpisała kontrakt gwarantujący jej połowę zysków z filmów z jej udziałem, minimum 10 000 dolarów pensji tygodniowo, 300 000 dolarów w formie jednorazowego dodatku, 150 000 rocznej renty dla matki i 40 000 za samo przeczytanie scenariusza do filmu, co dawało łącznie ok. pół miliona dolarów zysków rocznie (bez wliczania w to czytanych scenariuszy i zysków płynących z wyświetlanych

²⁴ A.H. Petersen, *op. cit.*, s. 19.

²⁵ Np. w 1917 r., w wieku 25 lat, zagrała jedenastoletnią Sarę w *Małej księżniczce*.

²⁶ A.H. Petersen, *op. cit.*, s. 19.

²⁷ *Ibidem*, s. 20.

²⁸ *Ibidem*.

filmów²⁹), podczas gdy średnia pensja w tamtych czasach wynosiła od dwóch do pięciu tysięcy dolarów na rok³⁰. W 1916 roku doprowadziła do podpisania kontraktu dającego jej władzę nad każdą produkcją z udziałem aktorki, jednak nie uwolniła się od wcielania w role dziewczynek.

W rzeczywistości nie prowadziła tak niewinnego życia, jak by to wynikało z ekranowych wizji. W 1911 roku poślubiła znanego wówczas aktora Owena Moore'a. Początkowo małżeństwo trzymano w tajemnicy, ale IMP (Independent Motion Picture Company – ich ówczesne studio) chciało wykorzystać sytuację do celów marketingowych i w prasie pojawiły się zdjęcia aktorów w ramach w kształcie serca³¹. „Pozornie Moore był pierwszym młodzieńcem Ameryki, słynącym z chłopięcej urody [...]. W rzeczywistości był zazdrosny o sukces Pickford i rozgoryczony tym, że musi korzystać z jej znajomości, starając się o nowy kontrakt z IMP”³². Rosnące rozdrażnienie sprawami zawodowymi i pogłębiający się alkoholizm Moore'a doprowadziły do aktów psychicznego i fizycznego znęcania się nad żoną, które Mary musiała tuszować, by zachować swój nieskazitelny wizerunek.

Douglas Fairbanks pojawił się w życiu Mary Pickford, gdy jej małżeństwo istniało już tylko jako formalność. Nazywano go wschodzącym królem Hollywood: „zawadiaka, sportowiec, typowo amerykański chłopak”³³. Urodził się w Denver jako syn górnika. Kwestie pracy w przemyśle górniczym stale eksploatowano w kreowaniu wizerunku Fairbanka „jako chłopaka z Dzikiego Zachodu, w aurze szalonej i spektakularnej przygody. Od najmłodszych lat chciał zostać aktorem, a prasa w charakterystykach jego osoby uwielbiała podkreślać to, że jego ojciec, zanim odszedł od rodziny, czytywał mu Szekspira”³⁴. Grywał kowboi i zwykłych chłopaków z sąsiedztwa, kipiał energią i optymizmem. Jego portret opierał się na wrażeniu autentyczności, ale owo złudzenie prawdziwego obrazu, pozorny brak manipulacji w istocie stanowił genialną manipulację samą w sobie. To połączenie realności i złudzenia, dzięki swoim komunikatom, podtrzymywała prasa.

Na przykład podczas kręcenia filmu *The Half-Breed* (*Mieszaniec*) z 1916 roku Fairbanks rzekomo spędzał większość czasu z dala od planu, buszując po lasach, wracając z krwawiącymi rękoma i w podartym ubraniu. Gdy reżyser spytał: „Do licha, cóż ty wyrabiasz?”, Fairbanks odpowiedział: „Zastawiam pułapki... Na rysie, ma się rozumieć”. Wniosek: Fairbanks [...] wolał spędzać czas w dziczy niż pławić się wśród śmietanki towarzyskiej Hollywood³⁵.

²⁹ Według kalkulatora internetowego CPI Inflation Calculator jej pensja wynosiłaby dzisiaj blisko 14 mln dol.

³⁰ *Who Was the First Actor to be Paid 1\$ Million for a Single Film?*, <https://pictureshowman.com/first-actor-paid-1-million/> [dostęp: 30.10.2021].

³¹ Zob. A.H. Petersen, *op. cit.*, s. 20.

³² *Ibidem*.

³³ *Ibidem*, s. 22.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ *Ibidem*, s. 23.

Moment poznania Fairbanka i Pickford nie jest dokładnie znany. Według późniejszych opowieści, Douglas przeniósł Mary przez strumień podczas przyjęcia, inna wersja opowiada o miłości od pierwszego wejrzenia³⁶. Dokładna chronologia pozostaje niejasna, najprawdopodobniej zacieśnienie relacji nastąpiło podczas dołączenia do trasy Charliego Chaplina w 1917 roku³⁷.

Portretowano ich uśmiechniętych, bez romantycznego tła, jako będących razem dla dobra Stanów Zjednoczonych, wykorzystujących swoje oficjalne sylwetki w szczytnym celu. Gdy wreszcie pojawiła się informacja o nieuchronnym rozwodzie Fairbanka ze swoją dotychczasową żoną (o rozbieżności małżeństwa podejrzewano osobę trzecią – Pickford), dzięki ugruntowanym wcześniej stereotypowym wyobrażeniom ich wizerunki nie doznały żadnego uszczerbku. Za sprawą ich kreacji na ekranie i patriotycznej działalności publiczność nie potrafiła myśleć o nich negatywnie. Nie zaszkodziła im nawet wypowiedź Moore'a, w której wytykał Mary infantylność i zbytnią uległość wobec Douglasa oraz innych mężczyzn. Dowodził również, że Fairbanks ma „dziwaczną osobowość, fascynującą kobiety [...], podkreślał, że to Fairbanks odegrał rolę czarnego charakteru”³⁸. W ten sposób zdołano po raz kolejny uratować wizerunek Mary³⁹. Agenci prasowi poprzez uwypuklenie jej niewinności i dziewczęcości zdołali obarczyć winą Fairbanka, próbując „ocalić” Pickford. W 1918 roku aktorka usunęła się w cień przytłoczona plotkami o romansie. „Przekaz był jasny: plotki raniły Małą Mary – tę samą Małą Mary, która nie prosiła się o względy Fairbanka, lecz która zwyczajnie harowała, aż do ostatka sił, dla dobra kraju”⁴⁰.

Po pewnym czasie Pickford wróciła do showbiznesu i skuteczniej ukrywała swój romans. Razem z Chaplinem i Fairbanksem założyła też studio filmowe United Artists, by wziąć życie zawodowe we własne ręce. W 1920 roku wystąpiła o rozwód z Owenem Moore'm, co skrupulatnie udokumentowały ówczesne doniesienia licznych gazet. W tamtym czasie na łamach prasy ukazały się dwie wypowiedzi Mary Pickford, pokazujące, jak niewiele, pomimo podpisania korzystnych kontraktów, aktorka miała swobody wypowiedzi i wolności w kreacji własnego wizerunku. Pierwsza z nich brzmiała:

³⁶ Zob. *ibidem*.

³⁷ Chaplin, Fairbanks i Pickford wyruszyli w podróż po kraju, zachęcając do kupna bonów *Liberty Bonds*, mających pokryć część kosztów udziału Ameryki w I wojnie światowej. Zob. P. Ackroyd, *Charlie Chaplin*, Poznań 2015, s. 133-134.

³⁸ A.H. Petersen, *op. cit.*, s. 25.

³⁹ Tak jak wspominałam we wstępie, dziś rozwód, zdrada małżeńska czasami wywołują sensację, ale nie tak wielkie zgorzsenie jak 100 lat temu. Uwikłanie Pickford w romans z Fairbanksem, rozbieżność jego małżeństwa i jej własny rozwód mogły doprowadzić do całkowitego zakończenia kariery ich obojga. Uratował ich status największych aktorów w tamtym czasie, rodzaj wykreowanych wizerunków, eksponujących m.in. niewinność, dziewczęcość Mary i energiczność, chłopięcy urok Douglasa, do czego przyczyniła się niesamowita praca agentów prasowych oraz samych wytwórni.

⁴⁰ A.H. Petersen, *op. cit.*, s. 27.

„uważam, że [rozwód] to święta sprawa, nie powinna interesować nikogo poza mną... Czułam, że chociaż moja kariera i moja praca w przemyśle filmowym wpisują się w krąg zainteresowań publiki, to moje sprawy osobiste, nie⁴¹. Potem wycofywała się z tych słów, zapewne pod naciskiem reprezentantów wytwórni i samej publiczności: „uzmysłowiłam sobie mój błąd. Nauczyłam się już, że nie należę jedynie do samej siebie. Jeśli czymkolwiek uraziłam publiczność, bardzo przepraszam”⁴². Ta druga wypowiedź, mająca na celu udobruchanie widzów, jak i prężnie działający już wówczas amerykański system promocji gwiazd, sprawiły, że wesele Pickford i Fairbanka (do którego doszło niedługo po rozwodzie aktorki) nie przeistoczyło się w poruszający skandal, ale swego rodzaju melodramat na żywo. Prasa i studio filmowe przedstawiały całą historię jak nowy film z udziałem króla i królowej Hollywood. Opowiadano o tym, jak „piękna przyjaźń przerodziła się w miłość, wykonano mozolną pracę, aby wymazać jakikolwiek cień skandalu, ukazując ich jako parę, która musiała się zejść”⁴³. Podkreślano nieszczęśliwe życie Pickford z Moore’em, a Fairbanks przestał być czarnym charakterem całej historii, ale promykiem nadziei dla Mary. W latach trzydziestych –

Mary Pickford [po raz kolejny] postanowiła zmienić swój wizerunek słodkiej kobiety-dziecka. Była to próba niemal desperacka. Artystka wspominając tamten czas, powiedziała: „Ta mała dziewczynka mnie stworzyła, nie mogłam czekać na to, aby mnie zniszczyła”. W 1930 roku zagrała w *Kokietce*. Rola ta przyniosła jej Oscara, jednak nie spodobała się widzom przyzwyczajonym do niewinnej dziewczynki. Kolejną próbą przełamania filmowej kreacji Pickford było *Po-skromienie złośnicy* [...]. Również i ten film nie przyniósł pożądanego sukcesu. Ostatecznie [...] w 1933 roku zrezygnowała z gry w filmach⁴⁴.

Czas nie okazał się łaskawy dla małżeństwa Pickford i Fairbanka (para rozwiodła się w 1936 roku), ale oboje przetrwali w pamięci publiczności. Douglas został producentem filmowym i zapisał się w historii jako prowadzący pierwszej ceremonii wręczenia Oscarów w 1929 roku. Mary wyszła ponownie za mąż, rozpoczęła również działalność charytatywną⁴⁵. Podczas trwania swojej kariery aktorka współpracowała z wieloma placówkami kulturalnymi, udostępniając im filmy ze swoim udziałem (większość aktorów nie mogła tego robić, ze względu na brak posiadania praw autorskich do produkcji. Pickford natomiast miała je zagwarantowane na mocy podpisywanych kontraktów). Dzięki tym działaniom większość filmów z jej udziałem przetrwała⁴⁶.

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² *Ibidem*.

⁴³ *Ibidem*, s. 28.

⁴⁴ A. Czarkowska-Krupa, *Mary Pickford – hollywoodzkie wcielenie niewinności*, <https://oldcamera.pl/mary-pickford-hollywoodzkie-wcielenie-niewinnosci/> [dostęp: 30.10.2021].

⁴⁵ Jej fundacja, *Mary Pickford Foundation*, oprócz tego, że wciąż kontynuuje działalność, zbiera i publikuje informacje, nagrania, zdjęcia i artykuły prasowe związane ze swoją patronką – założycielką. Link do strony: <https://marypickford.org/> [dostęp: 30.10.2021].

⁴⁶ W testamencie Mary Pickford zaznaczyła, że wszystkie filmy z jej udziałem mają zostać zniszczone po śmierci, jednak nikt nie odważył się wypełnić prośby.

* * *

Era kina niemego trwała zaledwie cztery dekady. Rozpoczęła się w roku 1895, a za jej koniec wolno uznać, jak się przyjmuje, trzy wydarzenia: opatentowanie przez Williama Foxa systemu optycznego zapisu dźwięku (Movieton) w 1926 roku, wprowadzenie do kin pierwszego filmu dźwiękowego pt. *Śpiewak Jazzowy* w 1927 roku, nakręcenie *Dzisiejszych czasów* – ostatniego wielkiego niemego filmu przez Charliego Chaplina w 1936 roku⁴⁷. Badania opublikowane w 2013 roku przez Bibliotekę Kongresu USA wykazały, że z niemal 11 tys. amerykańskich filmów niemych z lat 1912-1930 70% uległo zniszczeniu lub zaginęło⁴⁸, a polska Filmoteka Narodowa uznaje za zaginione ponad 90% swojego przedwojennego zbioru filmów niemych⁴⁹. Mimo tak krótkiego czasu istnienia kina nieudźwiękowionego i utraty znacznej części jego dorobku⁵⁰ aktorzy tamtego okresu przetrwali w zbiorowej pamięci.

Niemożliwe jest stwierdzenie całkowitego upadku systemu gwiazdorskiego, z pewnością pozostałości po tej niezwykle sprawnej maszynie zostały w Hollywood do dziś. Zmieniła się natomiast sama publiczność. Nikt już chyba nie wierzy, że aktor grający w filmie ma w rzeczywistości taki sam charakter jak postać, którą odgrywa. W większości widzowie potrafią oddzielić bohatera opowieści utrwalonej obiektywnie kamerą od prawdziwego biegu życia aktora, zwykłego człowieka. Sami aktorzy mają też więcej swobody w kreowaniu własnych wizerunków i przede wszystkim budują je przez całe życie zawodowe. Debiut w westernie nie oznacza dziś skazania kogokolwiek na odgrywanie roli kowboja do końca kariery. Dzieje kina niemego, system gwiazdorski oraz stworzony wraz z nim mechanizm kreacji wizerunków gwiazd stanowi ciekawy fragment historii i pozostawia szerokie pole do dalszych badań. Ukazane fenomeny – zarejestrowane w ówczesnych mass mediach i skonfrontowane z dostępną wiedzą o faktach – wpisują się we wciąż obecny proces intencjonalnego manipulowania opinią publiczną, zmierzający do osiągnięcia korzyści poprzez przemilczenie, retusz, zwykły fałsz czy przynajmniej sugerowane wyobrażenie. Jakby aktorzy nawet poza planem filmowym pozostawali na usługach swoich pracodawców, nakazujących im odgrywanie kolejnych ról; tym razem – w życiu prywatnym, mającym być koherentnym ze snami kreowanymi w Hollywood.

⁴⁷ Zob. *Film niemy*, <http://www.historiasztuki.com.pl/strony/015-00-02-FILM-SILENT.html> [dostęp: 30.10.2021].

⁴⁸ *Większości amerykańskich niemych filmów już nie ma*, <https://dzieje.pl/rozmaitosci/wiekszosci-amerykanskich-niemych-filmow-juz-nie-ma> [dostęp: 30.10.2021].

⁴⁹ Filmoteka Narodowa, <http://www.fn.org.pl/archiwum/page/index762f.html?str=489> [dostęp: 30.10.2021].

⁵⁰ Filmy zapisywane były na łatwopalnych taśmach, a w wytwórniach często dochodziło do pożarów, w których bezpowrotnie ginęły całe kolekcje obrazów. Nie istniał również wtedy żaden system archiwizacji.

Bibliografia

- Ackroyd P., *Charlie Chaplin*, Poznań 2015.
- Czarkowska-Krupa A., *Mary Pickford – hollywoodzkie wcielenie niewinności*, <https://oldcamera.pl/mary-pickford-hollywoodzkie-wcielenie-niewinności/> [dostęp: 30.10.2021].
- Film niemy*, <http://www.historiasztuki.com.pl/strony/015-00-02-FILM-SILENT.html> [dostęp: 30.10.2021].
- Filmoteka Narodowa, <http://www.fn.org.pl/archiwum/page/index762f.html?str=489> [dostęp: 30.10.2021].
- Franklin W., *Purgatory's Ivory Angel. Theda Bara, Daughter of the Sphinx Who Cried Because A Little Girl Called Her A Vampire*, [w:] „Photoplay Magazine” September 1915, s. 72, <https://zemzlelet.tumblr.com/post/164429845777/theda-bara-purgatorys-ivory-angel-by-wallace> [dostęp: 30.10.2021].
- Historia kina*, t. 1: *Kino nieme*, red. T. Lubelski, I. Sowińska i R. Syska, Kraków 2009.
- Petersen A.H., *Skandale złotej ery Hollywood*, Kraków 2015.
- Słownik języka polskiego PWN*, <https://sjp.pwn.pl/slowniki/wamp.html> [dostęp: 30.10.2021].
- Słownik języka polskiego PWN*, <https://sjp.pwn.pl/sjp/femme-fatale;2557676.html> [dostęp: 30.10.2021].
- Who Was the First Actor to be Paid 1\$ Million for a Single Film?*, <https://pictureshowman.com/first-actor-paid-1-million/> [dostęp: 30.10.2021].
- Większości amerykańskich niemych filmów już nie ma*, <https://dzieje.pl/rozmaitosci/wiekszosci-amerykanskich-niemych-filmow-juz-nie-ma> [dostęp: 30.10.2021].
- Zasłona-Kotnowska M., *Theda Bara – pierwszy wamp kina niemego*, <https://oldcamera.pl/theda-bara-pierwszy-wamp-kina/> [dostęp: 30.10.2021].

Wizerunki aktorów kina niemego w Hollywood (Bara – Pickford – Fairbanks)

STRESZCZENIE: Szkic stanowi próbę omówienia zjawiska kreowania wizerunku gwiazd w czasie trwania ery kina niemego, ma na celu zrozumienie sposobu powstawania portretów celebrytów. W artykule przedstawiony został krótki zarys historii kinematografii (kręcenie pionierskich filmów, powstanie Hollywood, rozwijanie sieci dystrybucji, narodziny sław) oraz proces tworzenia wizerunków aktorów/aktorek na przykładzie karier znanych wówczas artystów: Thedy Bary, Mary Pickford i Douglasa Fairbanksa. Poprzez przytoczenie faktów z ich życia ujawnia się rozbudowany mechanizm kontroli nad poszczególnymi karierami idoli publiczności pierwszej połowy XX wieku.

SŁOWA KLUCZOWE: kino nieme, kreowanie gwiazd filmowych, Theda Bara, Mary Pickford, Douglas Fairbanks

Images of the silent film period's actors in Hollywood (Bara – Pickford – Fairbanks)

SUMMARY: The sketch is an attempt to discuss the phenomenon of stars creation images in the times of silent movies, its aim is to explain the creation of celebrities portraits. The article presents a brief outline of cinema history (the production of pioneer movies, the birth of Hollywood, the development of distribution networks, the rise of movie stars) and the process of creating images of actors/actress on the example of well-known then contemporary artists careers, e.g. Theda Bara, Mary Pickford and Douglas Fairbanks. Thanks to putting on their life facts an expanded mechanism of control over particular careers of the audience's favourite idols of the first half of the 20th century is revealed.

KEYWORDS: silent movies, movie stars creation, Theda Bara, Mary Pickford, Douglas Fairbanks