

Modern Times,

USA, 1936, čb, 90 min.

Réžia, scenár, hudba a strih: Charlie Chaplin. **Kamera:** Ira Morgan, Rollie Totheroh. **Hrajú:** Charlie Chaplin (robotník v továrni), Paulette Goddard (uličníčka), Henry Bergman (majiteľ reštaurácie), Stanley Sandford (robotník Bill), Chester Conklin (mechanik), Hank Mann (väzeň), Stanley Blystone (otec dievčaťa), Allan Garcia (prezident Electro Steel Corp.), Dick Alexander (spoluväzeň), Cecil Reynolds (pastor) a ďalší



Charlie (Charles) Chaplin
* 16. 4. 1889, Londýn
(V. Británia)
† 25. 12. 1977, Corsier-sur-vevey (Švajčiarsko)



Syn anglických hercov z predmestských londýnskych scén vyrastal v chudobnom prostredí. Od piatich rokov vystupoval s chorou matkou a s bratom Sydom vo vaudeville a v kabaretoch ako imitátor, akrobat a hudobný klaun. Od roku 1908 pôsobil ako člen pantomimickej spoločnosti Freda Karna, s ktorou bol dvakrát na turné v USA. V roku 1913 tu prijal angažmán vo filmovej spoločnosti Keystone, kde vznikol celý rad grotesiek s typickou postavou tuláka. V roku 1919 založil spolu s D. Fairbankom, M. Pickfordovou a D. W. Griffithom spoločnosť United Artists. Keďže mu aj napriek úspechu jeho celovečerných filmov bol kvôli „neamerickej činnosti“ znemožnený pobyt v USA, usadil sa vo Švajčiarsku. Bol držiteľom mnohých cien, vrátane Oscara za celoživotné dielo (1971). V roku 1975 bol britskou kráľovnou povýšený do šľachtického stavu.

A začala sa doba moderná

Robotníci v uniformovaných kombinézach pri bežiacom páse zautomatizovanými pohybmi rozkrúcajú jeden zo starostlivo dozorovaných pracovných dní vo veľkej továrenskej hale. Nie, nie je to scéna z *Modernej doby* (1935) Charlesa Spencera Chaplina. Nakrútil ju iný génius kinematografie René Clair a film sa volá *Nech žije sloboda* (1932). Pri jeho premiére režisér povedal, že chcel vyhlásiť vojnu mašinérii, ktorá človeka zotročila, namiesto toho, aby mu priniesla šťastie. Pokračovanie tohto prehlásenia mohol dopovedať Charlie Chaplin, lebo aj jeho film hlása, že práca, ktorá prestala byť zaujímavá a individualizovaná, prestala byť i posvätná. K. T. Toeplitz v populárnej knižke *Chaplinovo kráľovstvo* v uvedenej súvislosti spomína na Goebbelseve chůtky obviniť Chaplina z plagiátorstva námetu a dvoch géniov tak postaviť proti sebe. V mene génia priemernosti, istého Adolfa Hitlera. Ríšsky šéf propagandy nepochodil, zato jeho šéfovi Clair „venoval“ fantastickú grotesku o bláznivom diktátorovi v policajnom štáte (*Posledný diktátor*, 1934) a Chaplin zasa preslávenú satiru o šíalom Diktátorovi (1940).

Na začiatku tridsiatych rokov Svetlá veľkomesta (1930) mali v Amerike triumfálny úspech, film skvele zarábala. Keď ho Chaplin osobne uviedol v Londýne, hemžilo sa to tam celebritami. V L. A. si na konci filmu vedľa Chaplina utieral oči Albert Einstein, v Londýne mu tľieskal G. B. Shaw aj Winston Churchill. Pôsobivé muselo byť stretnutie s Gándhím, lebo po návrate do USA Chaplin napísal sériu článkov na obranu človeka pred jeho degradovaním na koliesko v súkolí molochovitého stroja výroby, a v gándhíovskom duchu aj o lepšom prerozdeľovaní, pretože stroje nie sú len mechanizmami zisku. A ešte čosi. Písal o nadšení priekopníkov, o nadšení, ktoré sa vytratilo. Leňošivé vyhrievanie sa na výslni verejnej priazne skončilo



a od 11. októbra 1934 do 30. augusta 1935 Chaplin nakrúcal *Modernú dobu*, posledný veľký nemý film, hoci so zvukom, a určite posledný s tulákom Charliem, podľa titulku však – „robotníkom z továrne“. V roku osláv Chaplinových „75“ vyšla dlho očakávaná autobiografia *Môj život* (1964). Spomínal v nej na čas pred nakrútením *Modernej doby* ako na obdobie zložitých úvah o umeleckom realizme. Viedli ho k tomu recenzie Svetiel veľkomesta. Napospol kladné, lenže končiace povzdychom, že film hraničil so sentimentalitou. „Keby som bol vtedy vedel to, čo viem dnes,“ napísal

po rokoch, „mohol som im odpovedať, že takzvaný realizmus je často strojený, falošný, prozaický a nudný a že vo filme nezáleží na realite, ale na tom, čo je schopná urobiť z nej predstavivosť.“ Ďalej spomínal, že mu reportér newyorského Worldu rozprával o pásovej výrobe v detroitských továrňach. A tak sa krutá historka o móresoch veľkovýroby, čo láka zdravých mladých mužov z fariem a po štyroch či piatich rokoch pri páse ich vypluje ako nervové trosky, stala základom filmového rozprávania o Modernej dobe. Pred jeho premiérou novinárske chýry omieľali, že Chaplin nakrútil komunistický film. Kým s manželkou – a hviezdou z Modernej doby v zaplátaných handrách – Paulettou Goddardovou nasadli na jachtu, aby sa na päť mesiacov stratili z dohľadu Hollywoodu, prečítal si ešte zopár náhľadov liberálov, ktorí písali, že film sa nestavia ani za komunizmus, ani proti nemu a že obrazne povedané režisér sedí na plote s jednou nohou na každej strane. Ale v Amerike Moderná doba žala aj na Chaplinove kasové normy nevidaný úspech.

Zvláštna doba. Moderná doba. Už len ten vstup do nej. Na obrovskom detaile hodín sa počas titulkovej sekvencie veľká ručička posunie o minútu-dve a máme presne dvanásť. Z veľkého nadhľadu obraz vyplňajú ostrihané ovce, medzi nimi jedna čierna. Potom v rovnakom rámovaní sa z podzemia metra začne valiť dav bezmenných. A keď sa z neho stane pás robotníkov pri páse, divákovou pamäťou preletí jedna významná kapitola z dejín kinematografie. Tulák Charlie vošiel do Metropolisu (1926) Fritza Langa a jeho zápas s „mašinami pokroku“ učaroval nielen Voskovci a Werichovi, ale aj Jasudžirovi Ozuovi. Veta, že inšpiruje dodnes, by mohla byť klišeovitá, pravda, keby dodnes neinšpiroval. Pre belgických režisérov bratov Dardenovcov je Charlieho označenie za robotníka z továrne veľkou otázkou, pretože on unikal rovnako kapitalistom, ako aj komunistom. Hoci tentoraz vychádza do Metropolisu ten, kto ho zničí. Ale ako? Tak, že sa zblázni a v bláznivej sabotáži vynájde svoj spôsob revolty. On je totiž vždy sám, a vždy je proti, vždy sa vynájde a vždy začína „zdola“. A akosi mu nezostane čas na odcudzené konvencie. Podľa týchto regúl Charlie zdvihne zo zeme červenú signalizačnú vlajku, ktorá náhodou vypadla z idúceho nákladiaka. Nonšalantne si ju položí na rameno a o chvíľu sa už za ním začne zoraďovať sprievod protestujúcich robotníkov. A tak ďalej. Chaplin vo svojej autobiografii pokračuje: Použil som tu krmiaci stroj ako zariadenie na šetrenie času, aby robotníci mohli pokračovať v práci aj počas obednej prestávky. Sekvencia v továrni sa končí tak, že sa tulák nervovo zrúti. Zápleтка vyplynula z prirodzeného sledu udalostí. Po vyliečení tuláka zatknú a stretáva sa s nezbedníčkou, ktorú tiež zatkli za krádež chleba. Stretávajú sa v policajnom antone prepchatom previnilcami. Od tej chvíle je to film o dvoch bezvýznamných chudákoch, pokúšajúcich sa prispôbiť sa životu v modernej dobe. Prežívajú hospodársku krízu, štrajky, demonštrácie a nezamestnanosť. Ide o dôležitý detail, pretože tulák Charlie sa vždy vynájde a vždy sa vynájde sám. Aj tentoraz Chaplin nakrútil koniec filmu, v ktorom sa po návrate z väzenia ostatný raz stretne s nezbedníčkou v mníšskom habite a tradične sám odchádza za prvý, za druhý a určite aj za tretí horizont. Takýto záver Modernej doby nakrútil a odložil do archívu. Vo filme odchádzajú spolu. Po prvý raz dvaja a veľmi viditeľne za obzor nádeje.

V poslednom veľkom nemom filme sa rozpráva, hoci všetko počuteľné vychádza z reproduktorov, a aj sa spieva, hoci v jazykovej brblanine, odkázanej na vyrozprávanie rečou tela. Rečou tela je aj balet pri zápase s mechanikou strojov i ľudských strojov od výrobných pásov. Zvuky sú v Modernej dobe vlastne organizované podľa neviditeľnej hudobnej partitúry. Využil ich parádne, rovnako ako možnosť vyhnúť sa nakrúcaniu len rýchlosťou 24 políčok za sekundu a nakrúcať rýchlosťou 18 či 16 políčok, čím mohol tak báječne meniť rytmus pri Charlieho akrobatických vylomeninách. Moderná doba. Zvláštna doba. Vyniesol ju na povrch dejín Nietzsche z metafyziky pravôle. Z tej zvláštnej úvahy, že ľudský život ustavične ohrozuje úzkosť, beznádej a bolesť. Preto onomu metafyzicky danému údelu hodil ako záchranný pás umenie – aby ten údel vôbec zniesol.

Juraj Mojžiš

Juraj Mojžiš (1938) vedie interpretačný seminár na Katedre vied o umení Filmovej a televíznej fakulty Vysoké školy múzických umení v Bratislave. Knižne publikoval monografické práce o Rudolfovi Filovi, Albertovi Marenčinovi, Marianovi Čunderlíkovi, Skupine Mikuláša Galandu, antológiu štúdií Oskára Čepana o výtvarnom umení Znepokojené múzy a zbierku filmových esejí Použi ma ako stránku knihy.