

Gérard Philipe, czyli klucz do wspomnień

GRAŻYNA STACHÓWNA

*Pomiędzy tymi, co na tej ziemi są szczęśliwi,
nie poznasz wybrańca losu, nim śmierć jego
życia nie zakończy.*

Eurypides, *Trojanki*¹

Gérard Philipe (1922–1959) żył 37 lat, na kinowym ekranie pojawiał się przez lat 17 (1943–1959), zagrał większe i mniejsze role w 30 filmach, popularność zdobył niemal od razu, był idolem francuskiego kina. Grywał role amantów w czasach, gdy to określenie jeszcze coś znaczyło i nie wywoływało ironii.

Z dzisiejszej perspektywy data śmierci Gérarda Philipe'a nabiera przejmująco symbolicznego znaczenia. Umarł 25 listopada 1959 roku. Sześć miesięcy wcześniej, na majowym festiwalu w Cannes, pokazano *Hiroszimą, moją miłość* (1959) Alaina Resnais i *Czterysta batów* (1959) François Truffauta, we wrześniu Jean-Luc Godard ukończył realizację *Do utraty tchu* (1959) – w kinie francuskim zaczęła się Nowa Fala. Niemal z dnia na dzień nastąpiła radykalna i niezwykle przy tym spektakularna zmiana oblicza francuskiego kina: odeszli starzy mistrzowie arogancko wypchnięci z planów filmowych przez młodych „janczarów” (jak sami o sobie mówili), zmieniła się technika realizacji, tematyka i poetyka filmów, nastąpiła wymiana aktorów i sposobu gry, wreszcie zmieniła się publiczność – filmy Nowej Fali były adresowane przede wszystkim do młodych widzów. „Janczarom” udało się dokonać tego wszystkiego, co zapowiadali w swych wcześniejszych artykułach prasowych: bez litości zniszczyli *cinéma du papa* – jak je z pogardą nazywali – „kino tatusia”, które uznali za staroświeckie, fałszywe i złe.

W kwietniu 1959 roku Jean-Luc Godard zwracał się na łamach „Arts” do reżyserów reprezentujących poprzednią generację twórców filmowych: *Wasze ruchy kamery są brzydkie, ponieważ wasz temat jest niedobry, wasi aktorzy grają źle, ponieważ wasze dialogi są żadne, krótko mówiąc, nie potraficie robić kina, ponieważ nie wiecie już, czym ono jest. (...) Atakujemy was, ponieważ dowiedliście, że – choć otworzyliśmy wam oczy – wy zamykacie je nadal. Ilekroć oglądamy wasze filmy, wydają się nam one tak złe, tak odległe od naszych estetycznych i moralnych oczekiwań, że musimy się wstydzić za naszą miłość do kina*².

Gérard Philipe całym zawodowym życiem był związany z *cinéma du papa*. Grał u wszystkich reżyserów, o których tak lekceważąco wyrażał się François Truffaut w swym sławnym eseju z 1954 roku *O pewnej tendencji francuskiego kina*: u Marca Allégreta, Claude'a Autan-Lary, Christian-Jaque'a, Yves'a Allégreta, René Claira, Marcela Carné, Julienu Duviviera, Sachy Guitry, i często

wypowiadał kwestie napisane przez scenarzystów Jeana Aurenache'a i Pierre'a Bosta, których z taką pogardą i nienawiścią traktował młody (22-letni) krytyk³.

37 lat to zdecydowanie za mało, by umierać, ale i nieco za dużo, by podjąć rywalizację z 26-letnimi Jeanem-Paulem Belmondo i Jeanem-Claude'em Brialy oraz 29-letnimi Gérardem Blain i Jeanem-Louisem Trintignantem, a tym bardziej z 15-letnim Jeanem-Pierre'em Léaudem, którzy stali się w 1959 roku czołowymi aktorami Nowej Fali i narzucili swoje wizerunki oraz sposób bycia młodym widzom francuskim. Gérard Philippe należał do innego pokolenia aktorów i do innego kina, przez 17 lat grał też zupełnie inne role: Fabrycego del Dongo – *Pustelnia parmeńska* (1947), młodego Fausta – *Urok szatana* (1949), *Fanfana Tulipana* (1951), Juliana Sorela – *Czerwone i czarne* (1954), Oktawa Moureta – *Wszystko dla pań* (1957), Amadeo Modiglianiego – *Montparnasse 1919* (1958), Valmonta – *Niebezpieczne związki 1960* (1959)⁴. W 1959 roku sławny aktor nieoczekiwanie znalazł się na rozdrożu: w kinie francuskim definitywnie kończyła się epoka, w której odniósł wielki sukces dzięki swej młodości, urodzie, wdziękowi i amantkiemu *esprit*, zaczynała się nowa epoka, w której mógł w ogóle być niepotrzebny albo też obsadzano by go jako relikwiarz kojarzący się ze staroświecką *tradycyjną jakością*⁵ francuskiego filmu.

Naprawdę ciekawe, jak potoczyłaby się w okresie Nowej Fali kariera aktorska Gérarda Philippe'a. Przedsmak tego dały *Niebezpieczne związki 1960* Rogera Vadima, jedyny film zrealizowany przez reżysera nowej generacji, w którym zdążył wystąpić. A może zostałby reżyserem, co planował i do czego przymierzał się, tworząc *Dyla Sowizdrzała* (1956)? Te pytania pozostaną na zawsze bez odpowiedzi – życie Gérarda Philippe'a zostało nagle przerwane przez raka wątroby. Za sprawą losu aktor zniknął z ekranu wraz z epoką, która go stworzyła, odszedł na zawsze i niemal symbolicznie – czarujący amant, romantyczny kochanek, pełen wdzięku awanturnik, wielki uwodziciel. Jakby po prostu ustąpił miejsca młodszemu od siebie aktorom w nowofalowych filmach, które z halasem wdarły się na ekrany z zamiarem zrewolucjonizowania całego kina światowego. Jednak jego następcy nie pozostawili po sobie legendy (może tylko Belmondo), francuska Nowa Fala okazała się zjawiskiem – w pełni zgadzam się z opinią Alicji Helman – *przecenionym przez historyków* [filmu – dop. G.S.], a *zwłaszcza ówczesną krytykę*⁶. Stare filmy z Gérardem Philippe'em wyświetla czasem telewizja lub są pokazywane na specjalnych przeglądach, a wtedy urok romantycznego amanta odżywa, *cinéma du papa* olśniewa elegancją warsztatu filmowego i staroświeckim wdziękiem, w widzach rodzi się tęsknota za dawnymi laty, które przeminęły, pozostawiając tylko swój blady cień na taśmie filmowej.

U początków kariery

Gérard Philippe urodził się w Cannes 4 grudnia 1922 roku. Jego ojciec był adwokatem, ale nie pracował w tym zawodzie, lecz prowadził Hôtel du Parc w miasteczku Grasse. W 1940 roku skłonił syna, by – po zdaniu matury – zapisał się w Nicei na prawo. Jednak 18-letni Gérard chciał zostać aktorem. Matka zorganizowała mu przesłuchanie u Marca Allégreta, znanego reżysera filmowego, który mieszkał na Lazurówym Wybrzeżu, w tzw. wolnej strefie okupowanej Francji, po wyjeździe z zajętego przez Niemców Paryża.

*Zobaczyłem chłopca, który w niczym nie przypominał klasycznego amanta. Był niezbyt silnie zbudowany, jego twarz, choć pełna czaru, nie wyszła jednak z młodzieńczego niewdzięcznego okresu. Na pierwszy rzut oka kruchość wyglądu nie pozwalała dostrzec utajonej energii i siły woli. Ale kiedy Gérard ożywał się, wyzwolona energia trafiała prosto do serca rozmówcy*⁷.

Gérard, zachęcony przez Allégreta, zapisał się w Nicei na kursy aktorskie. W grudniu 1942 roku udało mu się zadebiutować w Cannes na scenie kasyna w sztuce André Raussina *Une grande fille toute simple*. W 1943 roku zagrał mały epizod w filmie – w Nicei znajdowała się wytwórnia – *La boîte aux rêves* Yves'a Allégreta, który na ekranach kin paryskich pojawił się dopiero w kwietniu 1945 roku. Wyprzedził go więc film, oficjalnie uznawany za ekranowy debiut Philippe'a, *Les petites du quai aux fleurs* (1943), rozpowszechniany w Paryżu od maja 1944 roku, w którym Gérard zagrał niewielką rolę Jérôme'a. W najdłuższej scenie z Jérôme'em Gérarda ustawiono plecami do kamery, by nie przeszkadzał pięciu urodziwym aktorkom, które z nim grały⁸. Oba filmy były blahymi melodramatami i o obu rychło zapomniano.

W październiku 1943 roku odbyła się w Théâtre Hébertot premiera sztuki Jeana Giraudoux *Sodoma i Gomora*, w której 21-letni Gérard Philippe wystąpił w roli Anioła. Na fotografii z tego spektaklu widać prześlizgniętego androgyna o smukłej sylwetce opiętej białym trykotem i z melancholią w wielkich oczach. Ta rola uczyniła go znanym. Philippe zdecydował się wstąpić do paryskiego Conservatoire, by studiować aktorstwo.

Kolejny występ przed kamerą filmową wykorzystywał sukces teatralny młodego aktora. W *Le pays sans étoiles* (1945) Georges'a Lacombe'a Philippe zagrał już nie tylko jedną główną rolę, ale nawet dwie: Simona – współczesnego młodego notariusza, oraz François – bohatera dramatu sprzed stu lat. Fotosy z tego filmu ukazują wysokiego, bardzo szczupłego młodzieńca o urodziwej twarzy – wielkie oczy, wydatny nos o nieskazitelnym profilu, piękny uśmiech – i z bujnymi włosami zaczesanymi do góry.

26 września 1945 roku odbyła się w Théâtre Hébertot premiera dramatu *Kaligula* Alberta Camusa – Philippe zagrał rolę tytułową. Kaligula uczynił go sławnym. Życie zawodowe Philippe'a nabrało przyspieszenia: wieczorami grał cesarza, od którego *zalatuje siarką*⁹, a w dzień stawał się na planie filmowym księciem Myszkinem w ekranizacji *Idioty* (1946) Fiodora Dostojewskiego. Na scenie demoniczny rzymski cesarz, mroczny i namiętny – ucieleśnienie zła, przed kamerą subtelny rosyjski arystokrata o jasnych, wielkich oczach i nieśmiałym uśmiechu – wcielenie dobra.

Wspomina Georges Lampin, reżyser *Idioty*: *W tej epoce [Philippe -- dop. G.S.] był jeszcze dzieciakiem. Miał 22 lata, ale nie dostrzegało się tego. Bo ten dzieciak, w chwili gdy zaczynaliśmy zdjęcia, zmieniał się nagle na naszych oczach. Stawał się absolutnie różny. Inny. Transformacja była niezwykle szybka, bez wątplenia sprawiał to jego romański temperament*¹⁰.

W 1946 roku 24-letni Gérard Philippe zagrał w *Diable wcielonym* Claude'a Autant-Lary rolę François, 17-letniego licealisty nieszczęśliwie zakochanego w nieco starszej od siebie mężatce. Ten film dał mu status gwiazdy kinowej i przyniósł międzynarodową sławę.

Amant romantyczny

W ciągu pięciu lat (1946–1950) Gérard Philippe zagrał siedem ról filmowych; wszystkie w tym samym typie romantycznego amanta. Był młody, bardzo urodziwy – wysoki, smukły, o regularnych rysach twarzy, wielkich oczach, nieskazitelnym profilu i promiennym uśmiechu, miał dźwięczny, melodyjny głos oraz ujmujący wdzięk. Mylilby się jednak ten, kto by sądził, że młodość, uroda i wdzięk to wszystko, co powinien posiadać idealny amant filmowy. Wymienione cechy stanowią tylko formę, piękny kształt, oczywiście konieczny, ale przecież niewystarczający.

Amant (z łac. *amāns* – „kochający”) to stare teatralne *emploi* oznaczające wyspecjalizowany typ aktora grającego role kochanków. Z czasem zarówno wygląd, jak i zachowanie amantów bardzo się skonwencjonalizowały: głowa w loczkach, cukierkowa uroda, pretensjonalne pozy, afektowany sposób bycia. Wszystko to, przez swą banalność łatwą do sparodiowania, budziło rozbawienie i dezaprobatę widzów. Ale przecież amant to typ nieśmiertelny, stale obecny i w teatrze, i kinie, nie tylko dlatego, że po prostu istnieją role kochanków, które ktoś musi grać, ale także z powodu stałego zapotrzebowania publiczności obojga płci na ekranowy wzorzec młodego, zakochanego mężczyzny. Każda epoka tworzy swój własny model amanta, kolejny wariant „kochającego”, który wcale nie śmieszy widzów, gdyż spełnia dwie ważne funkcje. Po pierwsze – staje się wzorem kulturowym zachowań miłosnych: widzowie-kobiety dowiadują się, jak ma wyglądać i zachowywać się mężczyzna pretendujący do ich względów, a widzowie-mężczyźni – jak powinni wyrażać uczucia, by spodobać się ukochanym. Po drugie – amant ucieleśnia, najczęściej nieświadome lub głęboko skrywane, marzenia widzów o idealnym kochanku.

Historia filmu poucza, że amanci zawsze zyskują dużo większą sympatię i akceptację publiczności kobiecej niż męskiej. Nic w tym dziwnego, pojawiają się na ekranie przywoływani przede wszystkim tęsknotami kobiet, ucieleśniają głównie ich marzenia i zaspokajają ich pożądanie. Tak było od czasów Rudolfa Valentino, który podbił serca amerykańskich, a potem także europejskich kobiet jako arabski książę Ahmed ben Hassan w filmie *Szejk* (1921) George’a Melforda. „Boski Rudi” wykreował postać – nazwaną potem *latin lover*, kochankiem z południa – smagłego, pełnego temperamentu, egzotycznego i niezważającego na przyjęte w zachodnim świecie konwenanse zachowań wobec dam. Był uwielbiany przez kobiety, których marzenia ucieleśniał, a nienawidzony przez mężczyzn, którzy nie chcieli identyfikować się z wyrafinowanym „panem Puszkiem”¹¹. Męskim widzom z pewnością łatwiej przychodziła akceptacja kinowych amantów w typie tzw. chłopca z sąsiedztwa (np. James Stewart), *cave man* – jaskiniowca (Clark Gable) czy amanta proletariackiego (Jean Gabin), którzy byli bardziej w stylu *macho*. Kobiety z widowni co jakiś czas zakochują się w amantach, których wygląd i zachowanie gwarantuje im zaspokojenie potrzeb niedoświadczonych czy wręcz nierozumianych przez męską część publiczności, np. dzięki namiętności – amant egzotyczny (Antonio Banderas), miłosnej ekstazy i cierpienia – amant romantyczny (Ralph Fiennes), dominacji i opieki – amant chłopięcy (Leonardo DiCaprio).

Francuskie *cinéma du papa* znalazło, a potem udoskonaliło w osobie Gérarda Philippe’a na użytek publiczności z lat czterdziestych typ idealnego amanta ro-



Diabeł wcielony, reż. C. Autan-Lara (1946)

Michèle Morgan i Gérard Philipe w *Odrodzonych*, reż. Y. Allegret (1953)



mantycznego: był nie tylko młody i urodziwy, miał także młodzieńczą wrażliwość i spontaniczność, był delikatny i kruchy, nieco neurotyczny, pełen *jaskółczego niepokoju*¹², cechowała go wyraźna słabość, zarówno cielesna, jak i psychiczna, był skłonny do gwałtownych uniesień, niekontrolowanych wzlotów namiętności i lekkomyślnego ryzyka, łatwo idealizował ukochaną, dla miłości gotów był na każde poświęcenie, ale też i na każde szaleństwo, najczęściej bywał zakochany nieszczęśliwie.

Amant romantyczny oferuje tzw. wielką miłość, dużo egzaltacji i sporo sentymentalizmu, oddziałuje dyskretnym seksapilem pięknego i subtelnego młodzieńca, domaga się wyrozumiałości i niemal macierzyńskiej troski, nie ukrywa słabości, cierpienia i lez.

Gérard Philipe reprezentował typ psychofizyczny po prostu idealny dla amanta romantycznego, a styl epoki, wycucie reżyserów i potrzeby kobiecej publiczności dopełniły reszty – uformowały go ostatecznie i na zawsze zamknęły w tym *emploi*. W latach pięćdziesiątych aktor próbował się od niego uwolnić, czynił to jednak mało skutecznie. Może upływ czasu wywołujący zmiany w jego wyglądzie pozwoliłby odejść od typu przypisanych mu ról, ale śmierć w 37. roku życia zniweczyła te perspektywy.

Wszyscy bohaterowie grani przez Gérarda Philipe'a w latach czterdziestych – François z *Diabła wcielonego*, Fabrycy del Dongo z *Pustelni parmeńskiej*, Pierre z *Matej, uroczej plaży* (1948), Gabriel z *Wszystkie drogi prowadzą do Rzymu* (1948), Faust z *Uroku szatana*, Gérard z *Zagubionych wspomnień* (1950) i Michel z *Julietty, czyli klucza do snów* (1950) – byli zawsze tacy sami: piękni, zakochani, melancholijni i słabi, mieli niezwykły wdzięk i urok, bardziej chłopięcy niż męski, działali raczej na wyobraźnię kobiecej publiczności niż na jej zmysły.

Licealista François z *Diabła wcielonego* uwodzi starszą o kilka lat od siebie mężatkę, która nie jest w stanie mu się oprzeć; trwa właśnie pierwsza wojna światowa, mąż Marty (Micheline Presle) przebywa na froncie, pilnuje jej matka i surowa opinia małego miasteczka. Młodzieńczy urok François i jego miłosna żarliwość podbijają serce Marty, ale kochanek to przecież tylko chłopiec, który nie potrafi wziąć na siebie odpowiedzialności za ich szaloną miłość. Fabrycy del Dongo z *Pustelni parmeńskiej* najpierw lekkomyślnym romansem z aktorką Marietą ściąga na siebie nieszczęście, a potem, uwięziony w wieży Farnese, zakochuje się w Klelii Conti (Renée Faure), córce zarządcy więzienia, na którą patrzy czasem z wysoka i przez kraty. Jego miłość jest idealna i wysublimowana, czysta i doskonała, do pełni szczęścia wystarczy mu samo spoglądanie na ukochaną oraz pewność, że i ona go kocha. Po ucieczce z wieży Fabrycy wraca do Parmy, narażając się na niebezpieczeństwo, gdyż nie potrafi żyć z dala od Klelii. Pierre z *Matej, uroczej plaży* nie może wyzwolić się spod wpływu sierocego dzieciństwa oraz nieszczęśliwej i destrukcyjnej miłości do złej kobiety (nigdy nie pojawia się na ekranie, istnieje tylko jej głos utrwalony na płycie), którą zabił. Rozpacz i brak nadziei na przyszłość popychają go do samobójstwa.

Co ciekawe, w tych trzech kolejno zrealizowanych filmach ich reżyserzy – Claude Autant-Lara, Christian-Jaque i Yves Allégret – użyli tego samego sposobu, by pokazać miłosną gorączkę i zapamiętanie bohaterów granych przez Philipe'a: kazali im po prostu chodzić, snuć się po ulicach, milczeć i tylko wyrazem

twarży oraz ogniem płonącym w wielkich oczach zaświadczać o trawiącym ich uczuciu. W radosnym dniu zakończenia pierwszej wojny światowej porażony nieszczęściem François towarzyszy konduktowi żalobnemu zmarłej w pòłogu Marty, Fabrycy jak ślepy i głuchy przemierza Parmę ogarniętą rewolucją, szukając Klelii, Pierre snuje się w jesiennym deszczu po nadmorskim miasteczku, bez końca rozpamiętując swą miłosną klęskę. Gérard Philippe jest doprawdy niezrównany w tym bezsłownym wyrażaniu namiętności, odnosi się wrażenie, że cały jest miłością, tęsknotą i rozpaczą. Nosi przy tym malownicze kostiumy – w *Diable wcielonym* płaszcz z postawionym kołnierzem, w *Pustelni parmeńskiej* czarną, sięgającą ziemi pelerynę, w *Małej, uroczej plaży* prochowiec ciasno przewiązany paskiem. Długa, smukła sylwetka, piękna twarz pełna miłosego zapamiętania, wielkie, płonące oczy (chętnie podkreślane światłem przez operatorów), bujne włosy zaczesane do góry (na fanfana – tak w latach pięćdziesiątych nazywano w Polsce fryzurę Gérarda) – charyzmatyczna ikona filmowego romantycznego kochanka.

Pisze historyk filmu Georges Sadoul: *...romantyczność sylwetki Gérarda Philippe'a, romantyczność, która dzięki namiętności i wspaniałomyślności wychodzi poza rozpacz – stała się dla wszystkich oczywista*¹³.

To samo *emploi* reprezentują również grani przez Gérarda Philippe'a bohaterowie filmów *Wszystkie drogi prowadzą do Rzymu*, *Urok szatana*, *Zagubione wspomnienia* i *Julietta, czyli klucz do snów*. Ostatni film wyreżyserował Marcel Carné, nieco w stylu swych sławnych filmów z epoki czarnego realizmu poetyckiego, jest on baśnią – nasuwającą skojarzenia z *Peterem Ibbetsonem* (1932) Henry'ego Hathaway'a – która gloryfikuje siłę wyobraźni. Więzień Michel ucieka w marzenia: w bajkowym mieście, którego mieszkańcy utracili pamięć, siłą swej miłości zdobywa serce pięknej Julietty (Suzanne Cloutier) i uwalnia ją od konieczności poślubienia księcia Sinobrodego. Gérard Philippe kolejny raz błądzi w miłosnym zapamiętaniu po ulicach miasta i krętych korytarzach zamku, szukając swej ukochanej.

W poszukiwaniu odmiany

Tę paradę romantycznych kochanków ucieleśnianych na ekranie przez Gérarda Philippe'a przerwał w 1950 roku Max Ophüls, który w filmie *Rondo* przedstawił miłosny krąg łączący dziesięć osób. Powierzył Philippe'owi niewielką rolę hrabiego i oto po raz pierwszy w swej karierze aktor mógł nieco zdystansować się wobec stworzonej przez siebie ekranowej ikony romantycznego kochanka, ujawnić autoironię, przydać jej cech parodystycznych. Mówił w wywiadzie: *Bardzo podobała mi się moja rola w „Rondzie”, zupełnie inna od wszystkich poprzednich. Może komuś ta postać wydała się nieco uboga, ale dla mnie żyła...*¹⁴.

Hrabia nosi operetkowy kostium austriackiego oficera, spaceruje z chartem po ulicach Wiednia, ale nie szuka żadnej ukochanej, na kobiety trafia przypadkiem. Najpierw uwodzi go cyniczna aktorka (Odette Joyeux), a potem, upojony alkoholem, łąduje w łóżku prostytutki (Simone Signoret) i rano nie pamięta, co między nimi zaszło. Hrabia ma wspaniałe maniery, próbuje zachowywać się jak wytrawny uwodziciel i pozoruje romantyczne gesty, ale tak naprawdę jest zdominowany przez amoralne kobiety i swój groteskowy, wysoki hełm owinięty



Piękności nocy, reż. R. Clair (1952)

piórami, którym wciąż o coś zaczepia i który zmusza go do wyniośle sztywnego prostowania sylwetki.

W 1951 roku Gérard Philipe postanowił radykalnie zmienić swe ekranowe oblicze, grając tytułową rolę w filmie Christian-Jaque'a *Fanfan Tulipan* – romantycznego kochanka zastąpił romantyczny zabijaka. Philipe z ogromnym wdziękiem wpisał się w tradycję francuskich aktorów grających w filmach płaszcza i szpady, gdzie bardziej liczyła się umiejętność jazdy konnej, posługiwanie się białą bronią i walki na pięści niż sztuka uwodzenia dam oraz wyznania miłosne. Z wyraźną frajdą w *Fanfanie Tulipanie* aktor szaleje w galopadach i pojedynkach, bawi się skomplikowaną intrygą, pozwala sobie na żarty i brawurę, tryska radością życia. Fanfan oczywiście także kocha, ale miłość jest tylko pikantnym dodatkiem do jego działań żołnierskich i awanturniczych.

Fanfan Tulipan odniósł wielki sukces i uczynił z Gérarda Philipe'a prawdziwego gwiazdora filmowego znanego na całym świecie. Pisze Georges Sadoul: *Sam widziałem – jak Fanfana oklaskiwano w Pekinie. (...) Philipe'a nazywano Fanfanem na ulicach Moskwy i Nowego Jorku, Jokohamy i Szanghaju, Sztokholmu i Lublany. Ale Fanfan pozostał tylko etapem w rozwoju jego osobowości. Mimo że Gérard radował się ogromnym sukcesem, szukał jednak ról trudniejszych i w aspekcie psychologicznym i w lirycznym*¹⁵.

Pięć lat później aktor próbował powtórzyć sukces odniesiony rolą Fanfana w wyreżyserowanym przez siebie i holenderskiego dokumentalistę, Jorisa Ivensa, *Dylu Sowizdrzale*, filmie opowiadającym o przygodach XVI-wiecznego zawiadziaki, który wywalczył wolność dla rodzinnej Flandrii. Jednak tym razem się nie udało, Dyl nie zdobył sympatii widzów, a reżyseria Philipe'a nie przekonała krytyków.

Kolejną próbą odejścia od *emploi* romantycznego amanta była rola Georges'a w *Odrodzonych* (1953) Yves'a Allégreta. Philipe stworzył postać życiowego wykołajeńca, alkoholika upokarzanego i pogardzanego przez mieszkańców małego meksykańskiego miasteczka. Można odnieść wrażenie, że brudny, oberwany i wiecznie pijany Georges znajduje satysfakcję w swym upadku i poniżeniu, jakby uznawał je za sprawiedliwą karę za jakieś przewinienie. Szczególnie porusza scena, gdy za kieliszek wódki tańczy w barze wyśmiewany przez drwiących

fundatorów. Wysoki, szczupły, w niechlujnym ubraniu, postrzępionym kapeluszu i dziurawych butach płąsa w zapamiętaniu pełen jakiejś uderzającej godności. Georges jest bowiem człowiekiem, o którego upadku przesądziła miłość: to mąż rozpaczający po starciu z żoną i lekarz karzący siebie za brak kompetencji. Zaniebdany wygląd, jakby na przekór, tym wyraźniej podkreśla jego męską urodę, alkoholizm nie niszczy wdzięku, a upokorzenie wrodzonej dumy. Miłość, która była powodem wykołajenia, stanie się też przyczyną odrodzenia Georges'a, człowieka i lekarza, gdy do miasteczka zabłąka się piękna kobieta (Michèle Morgan) zdolna dostrzec w pijaku wspaniałego mężczyznę.

W podobny sposób został wykreowany przez Gérarda Philippe'a bohater filmu Jacques'a Beckera *Montparnasse 1919*, sławny włoski malarz Amadeo Modigliani. Ma wielki talent oraz niezwykłą urodę, otacza go aura artysty *maudit* – przekłętogo, skazanego na wieczną biedę i niepowodzenia, jest także alkoholi-kiem i gruźlikiem. Dopiero śmierć odmienia jego zły los: obrazy zaczynają się sprzedawać, rośnie sława, życie zamienia się w legendę. Modigliani został wy-stylizowany przez reżysera i aktora na postać bardzo romantyczną – talent, bieda, przekleństwo losu, wielka miłość, autodestrukcja, zмова marszandów, deliryczna śmierć na zamglonej ulicy. Gérard Philippe samym wyglądem zyskał dla malarza sympatię widzów; urody i wrodzonej klasy aktora nie przyćmiewały nalóg, choroba i zaniedbanie bohatera, *esprit* amanta uwiarygodniało przemożny wpływ Modiglianiego na kobiety oraz jego powołanie do przeżycia wielkiej miłości.

Kolejną szansę zmiany wizerunku dał Philippe'owi Yves Allégret w filmie *Decyzja* (1955). Inżynier Perrin jest całkowicie oddany swej pracy zawodowej, budowie tamy położonej wysoko w Alpach, kobiety go nie interesują (choć jest potajemnie kochany przez niezbyt atrakcyjną pielęgniarkę). Tragedią są więc dla niego nie sprawy romansowe, ale przerwanie robót z powodu stanu zdrowia, który uniemożliwia mu pobyt w górach. *Aktor, pragnąc aby na pierwszy plan wysunął się bohater zespołowy: robotnicy i ich kłopoty, konflikty i dramaty, starał się możliwie jak najbardziej oddramatyzować graną przez siebie postać, nie pozbawiając jej jednak człowieczeństwa*¹⁶.

W wymienionych rolach Gérard Philippe próbował odejść od przypisanego mu dotąd *emploi*, wzbogacić grane postaci cechami wykraczającymi poza klasyczny stereotyp, przydać im charakterystyczności. Najbardziej udało mu się to w *Decyzji*, gdzie dosłownie „zszarzał”¹⁷, a jego wdzięk został zupełnie wytłumiony, oraz w *Fanfanie Tulipanie*, gdzie wcielił się w postać komediową, natomiast w *Odrodzonych* i *Montparnasse 1919* skazy bohaterów były tak naprawdę tylko efektywnym dodatkiem do ikony amanta: alkoholizm, choroba, zaniedbanie jeszcze bardziej podkreślały urodę i romantyczną niezwykłość doktora i malarza.

W tym samym czasie w innych filmach Philippe grywał dalej typowych, pełnych wdzięku kochanków, np. w *Pięknościach nocy* (1952) czy *Zakochanych z Villa Borghese* (1953). W *Czerwonym i czarnym* Autant-Lary, adaptacji powieści Stendhala, wcielił się w postać Juliana Sorela. Był dziesięć lat starszy od literackiego bohatera (miał już wtedy 32 lata), ale udatnie grał jego młodość, pasję i ambicję, po raz ostatni też zachwycał celebrowanym z pełną powagą typem bohatera, który kocha, zdobywa kobiety, popełnia tragiczne błędy i płaci za nie, kładąc głowę pod nóż gilotyiny.

Wielki uwodziciel

Mijający czas oraz fizyczne i psychiczne dojrzewanie aktora sprawiły, że w połowie lat pięćdziesiątych Gérard Philipe zaczął grywać uwodzicieli: bardzo przystojnych, obdarzonych czarem i seksapilem, ale przy tym cynicznych. Nie chcieli kochać i cierpieć, a tylko zdobywać kobiety oraz związane z nimi przyjemności i korzyści. To nowe *emploi* w karierze Philipe'a zapoczątkował nad wyraz efektownie *Monsieur Ripois* (1954) René Clémenta. Mieszkający w Londynie młody Francuz, André Ripois, całą swą karierę życiową opiera na dwu wyjątkowych umiejętnościach: uwodzenia kobiet i przekonującego kłamstwa. Jest cyniczny, amoralny, niezdolny do miłości, kobiety są dla niego tylko obiektami podboju i źródłem doraźnych zysków. Aby je zdobyć, Ripois wykorzystuje cały swój wdzięk współczesnego Don Juana i jak on pozostaje wiecznie niezaspokojony i nieszczęśliwy, gdyż tak naprawdę chodzi mu nie o posiadanie kobiet, lecz o ich ciągle ściganie.

Prawdziwym majstersztykiem Gérarda Philipe'a stała się rola Armanda de la Verne'a w filmie René Claira *Wielkie manewry* (1955). Philipe gra uwodziciela w wielkim stylu, ma do dyspozycji nie tylko urodę i wdzięk, ale także malowniczy kostium porucznika dragonów, zabójczy wąsik, wyborne maniery i wypracowane a niezawodne metody uwodzenia kobiet. Jego działanie jest na równi czarujące i zabawne, a – co najważniejsze – skuteczne, uwodzi bowiem wszystkie kobiety na ekranie (i na kinowej widowni). Gdy Armand się zakochuje, Philipe przekonująco zmienia sens miłosnych słów i gestów, tyle razy używanych już przez porucznika, by czarować kobiety, teraz wkłada w nie prawdziwe uczucie, staje się nieśmiały, zakłopotany i szczery. Jednak Marie-Louise (Michèle Morgan) nie potrafi uwierzyć. Kocha Armanda, ale boi się zaufać Don Juanowi w mundurze dragona, opromienionemu złą sławą zdobywcy damskich serc.

Uwodzicielem jest także Oktaw Mouret w filmie Juliena Duviviera *Wszystko dla pań*. Przystojny młodzieniec przybywa z prowincji do Paryża, drogę jego sukcesów wyznaczają kolejne uwiedzione kobiety, udaje mu się wreszcie zdobyć miłość bogatej wdowy, która wnosi mu w posagu duży sklep (bohater robi z niego pierwszy w Paryżu wielki dom towarowy)¹⁸. Oktaw jest jednak uwodzicielem, by tak rzec, pospolitym, jego wysiłki są obliczone wyłącznie na zrobienie wrażenia, zdobycie kobiety, oszukanie jej męża czy opiekuna, odniesienie sukcesu i zyskanie korzyści, nigdy się nie zakochuje i nigdy nie traci głowy. Nagroda, jaką uzyskuje w finale filmu – miłość i pieniądze pięknej pani Hédouin (Danielle Darrieux) – wydają się zupełnie niezasłużone, a triumf Don Juana niczym niesprawiedliwony.

Uwodziciela aż przerażająco cynicznego zagrał Gérard Philipe w *Niebezpiecznych związkach 1960* Rogera Vadima, współczesnej adaptacji powieści Choderlosa de Laclos. Valmont jest dojrzałym mężczyzną (Philipe miał wtedy 37 lat), wiele już przeżył, wie wszystko o kobietach i wyrafinowanych sposobach ich uwodzenia. Pozostaje w niezwyklej związku ze swą żoną Juliette (Jeanne Moreau): każde z małżonków prowadzi swobodne życie erotyczne i nawiązuje wiele romansów, o których sobie potem szczegółowo opowiadają. Warunkiem ich harmonijnej koegzystencji jest chłód uczuciowy i zakaz zakochiwania się. Tworzą zdeprawowaną parę dwojga uwodzicieli żywiących się uczuciami i cier-

pieniem innych ludzi¹⁹. Kiedy więc Valmont, nieoczekiwanie dla samego siebie, zakochuje się w pięknej i niewinnej Marianne (Anette Vadim), Juliette robi wszystko, by zniszczyć miłość męża, a on nie potrafi jej obronić.

W *Niebezpiecznych związkach 1960* Gérard Philipe jest ciągle bardzo przystojnym i pociągającym mężczyzną, ale nie jest już młody: na jego twarzy pojawiają się pierwsze zmarszczki, rysy są pogrubione, odzwierciedlają upływ czasu i życiowe doświadczenie. Valmont zachował promienny uśmiech dawnego Fabrycego del Dongo, ale pojawia się on rzadko, najczęściej jego twarz wyraża ironię i brak złudzeń. Niespodziewana miłość odmienia jednak Don Juana, uwalnia go od cynizmu i pomaga odzyskać emocjonalną spontanność.

Film Rogera Vadima radykalnie zerwał ze stylem *cinéma du papa*, został zrobiony w nowej manierze: nonszalancka ekspozycja wystudiowanych kadrów, rewolucyjna naówczas śmiałość obyczajowa, wszechobecny jazz narzucający obrazom aurę zadziwiającego chłodu, odmienny sposób gry młodych aktorów. Nie można się oprzeć wrażeniu, że Gérard Philipe jest tu nie na swoim miejscu, że trafił do *Niebezpiecznych związków 1960* z zupełnie innej bajki i po prostu nie pasuje do tego rodzaju kina. Prowadzi rolę brawurowo, znakomicie pokazuje cynizm i obłudę Valmonta, potem jego nagłe przebudzenie do miłości, bezradność wobec działań żony i złą satysfakcję z wywieranej na niej zemsty. Nie zmienia to jednak odczucia, że jest tu obcy. W finale filmu Danceney (Jean-Louis Trintignant) przypadkiem zabija Valmonta – po jego ciosie Valmont przewraca się i uderza głową o gzyms kominka. Wielki uwodziciel leży martwy na dywanie otoczony przez małych, brzydkich i banalnych podrywaczy. Ten obraz uzyskuje wymiar naprawdę symboliczny.

Gorączka w El Paso

Luis Buñuel wspominał: *Ja w Meksyku kręcę, co mi proponują, staram się tylko wybrać mniej złą z propozycji. (...) Nie uważam za hańbę nakręcenia konwencjonalnego melodramatu. (...) „Gorączka w El Paso” należy do tej właśnie kategorii melodramatów, ale nie był to film, który wybrałbym sam po to, aby grał w nim Gérard Philipe. (...) Wydaje mi się, że obaj bawiliśmy się pysznie tym filmem, którego żaden z nas nie traktował zbyt poważnie*²⁰.

Gorączka w El Paso (1959) była ostatnim filmem nakręconym przez Gérarda Philipe'a. Konwencjonalny melodramat został zrealizowany profesjonalnie i z powagą, choć przedstawia historię wyjątkowo nieprawdopodobną, jego ozdobą są piękne zdjęcia Gabriela Figueroi, stylowa reżyseria Buñuela oraz kreacja aktorska Jeana Servais w roli demonicznego gubernatora Guala. Gérard Philipe zagrał Ramona Vasqueza, idealistę, który – pod wpływem miłości – daje się wciągnąć w brudne gry polityczne.

Philipe odtwarza w *Gorączce w El Paso* główną rolę, ale wyraźnie pozostaje w cieniu innych aktorów – Jeana Servais i Marii Félix, jest wychudzony, przygaszony, wydaje się bardzo zmęczony, w grze jest zaledwie poprawny. Buñuel wspomina, że gdy wiosną 1959 roku zaczęli zdjęcia w Acapulco, Philipe tryskał jeszcze wesołością, wydawał się zdrowy i młody, pływał, łowił ryby. Gdy je kończyli, *był już w gorszej formie, chwilami przerażająco zmęczony*²¹. Stan zdrowia aktora odcisnął się na jego wyglądzie i roli: Ramon jest na ekranie banalnym idealistą, politykiem

i – co najgorsze – kochankiem. W kilku wystudiowanych ujęciach Figueroi udaje się rozświetlić oczy Philippe'a, ale jego wychudzona twarz pozostaje zawsze smutna i zmęczona, dominuje w niej ostro zarysowany nos, kiedyś tworzący idealny profil, teraz jakby nieco zbyt duży i dominujący.

Finał *Gorączki w El Paso* do dziś budzi dreszcz niezamierzonym profetyzmem. Ramon decyduje się na działanie, które doprowadzi go do śmierci – Gérard Philippe wolno odchodzi w głąb kadru, znika w mrocznym cieniu rzucanym przez wielką bramę. *Przeznaczenie Ramona Vasqueza wypełniło się* – informuje patetycznie narrator relacjonujący zza kadru historię bohatera filmu. Wypełniło się także przeznaczenie grającego go aktora: operacja zrobiona 9 listopada 1959 roku potwierdziła rozpoznanie choroby – nowotwór wątroby, 25 listopada Philippe umarł. Jego ciało zostało ubrane w purpurowy kostium Cyda – była to najślawniejsza teatralna rola aktora²² – i przewieziona na południe Francji, do Ramatuelle, gdzie Philippe miał ulubiony dom z ogrodem. Tam właśnie go pochowano 28 listopada.

W 1963 roku żona aktora, Anne Philippe, opublikowała książkę *Le temps d'un soupir*²³, w której przedstawiła swoją opowieść o chorobie i śmierci męża, a przede wszystkim o głębokim uczuciu, jakie ich łączyło. Z relacji zrozpaczonej kobiety, która na próżno szuka ukojenia po zgonie bliskiej osoby, wylaniają się prywatne, pozaekranowe wcielenia sławnego amanta: wrażliwego człowieka, zapracowanego aktora, troskliwego pana domu, idealnego męża i ojca dwojga dzieci (Anne-Maie – ur. 1954 i Oliviera – ur. 1955), wreszcie śmiertelnie chorego pacjenta, który do końca wierzył w swój powrót do zdrowia.

* * *

Życie lubi paradoksy. Gérard Philippe był aktorem *cinéma du papa*. Ale paradoksalnie w tomie wspomnień, zebranych o aktorze po jego śmierci to właśnie nowofalowcy – Agnès Varda i Alain Resnais²⁴ – mówią o nim, wykazując największe zrozumienie istoty jego aktorstwa i manifestując największą nostalgię: *Lubiłam patrzeć na jego oczy, lubiłam je fotografować, Gérard był dla mnie wcieleniem piękności inteligentnej, wdzięku i umiejętności rozdawania się na rozkaz. Przyglądałam się temu przez osiem lat, obserwując go w ośmiu rolach; usiłowałam oczywiście spojrzeć na niego za każdym razem inaczej, zależnie od roli, jaką grał, ale naprawdę to on za każdym razem ukazywał przed obiektywem inną twarz, umiejętnie wykorzystując własne rysy*²⁵.

*W sposobie gry Gérarda tkwiła dla mnie pewna tajemnica, coś, do czego nie mogłam się dogrzebać. Nigdy nie było wiadomo, czego się trzymać. Za każdym razem, kiedy chciało się określić, na czym polega jego talent, jego istota wymykała się definicjom. Głos, sposób wymowy, gesty? Każdy z elementów wzięty osobno kazał myśleć o wszystkich innych. Jego talent był zlepkiem przeciwieństw, jakby stale znajdował się w ruchu. Kiedy grał jakąś postać, był stale w jej poszukiwaniu, nigdy w niej „nie zastygał”. Czuto się, że w każdej chwili może swą rolę postawić pod znakiem zapytania. Stąd chyba ta jego bardzo osobista wibracja, stąd to wrażenie napiętej wrażliwości*²⁶.

GRAŻYNA STACHÓWNA

- ¹ Cytat, który Gérard Philippe zanotował na okładce książki ostatniej nocy swego życia. Za: *Gérard Philippe. Wspomnienia zebrane przez Anne Philippe i przedstawione przez Claude'a Roy*, tłum. E. Fiszer, Warszawa 1973, s. 121.
- ² J.-L. Godard, za: T. Lubelski, *Nowa Fala. O pewnej przygodzie kina francuskiego*. Kraków 2000, s. 89-90.
- ³ F. Truffaut, *O pewnej tendencji francuskiego kina*, tłum. T. Szczepański, „Film na Świecie” 1989, nr 361-362, s. 25-38.
- ⁴ Także w teatrze największe sukcesy odnosił w klasycznym repertuarze: *Cyd Pierre'a Corneille'a* (1951), *Książę Homburga* Heinricha von Kleista (1951), *Ruy Blas* Victora Hugo (1954), *Lorenzaccio* (1952), *Kaprysy Marianny* (1958) i *Nie igra się z miłością* (1959) Alfreda de Musseta.
- ⁵ F. Truffaut, dz. cyt., s. 25.
- ⁶ A. Helman, *1955–1965: Dekada przełomów, w: Kino ma 100 lat. Dekada po dekadzie*, red. J. Rek i E. Ostrowska, Łódź 1998, s. 125.
- ⁷ M. Allégret, *Twarz nieładna, ale czarująca*, w: *Gérard Philippe...* dz. cyt., s. 12-13.
- ⁸ H. Alekan, *Débuts au cinéma*, w: *Gérard Philippe...* dz. cyt. s. 31.
- ⁹ G. Perros, *Przyjaciel o przyjacielu*, tamże, s. 17.
- ¹⁰ G. Lampin, *L'Idiot*, w: *Gérard Philippe...* dz. cyt., s. 63.
- ¹¹ G. Stachówna, „Szejk” *melodramat egzotyczny*, w: tejsze, *Niedole mitowania. Ideologia i propaganda w melodramatach filmowych*, Kraków 2001, s. 57-66.
- ¹² J. Słowacki, *Kordian*, w: tegoż, *Utwory wybrane*, Warszawa 1970, t. I, s. 447.
- ¹³ G. Sadoul, *Sylwetka aktora poprzez jego dwadzieścia filmów*, w: *Gérard Philippe...* dz. cyt., s. 126.
- ¹⁴ G. Philippe, *Wywiad udzielony Pierre'owi Bizardowi w 1954 roku na temat zawodu aktorskiego*, w: *Gérard Philippe*, dz. cyt., s. 65.
- ¹⁵ G. Sadoul, dz. cyt., s. 131-132.
- ¹⁶ Tamże, s. 136-137.
- ¹⁷ A. Resnais, *Wrażliwość i upór*, w: *Gérard Philippe...* dz. cyt., s. 84.
- ¹⁸ Film *Wszystko dla pań* jest adaptacją powieści Emila Zola *Kuchenne schody* (*Pot-bouille*), dalsze koleje losu Oktawa Moureta Zola opisał w powieści zatytułowanej *Au bonheur des dames*, w polskim tłumaczeniu *Wszystko dla pań*.
- ¹⁹ *Niebezpieczne związki 1960* wywołały skandal i zostały oskarżone o szerzenie demoralizacji. Film poddano surowej cenzurze i zakazano jego sprzedaży do innych krajów. Por. P. Durant, *Gérard Philippe*, Paris 1983, s. 158.
- ²⁰ L. Buñuel, *Gorączka w El Pao*, w: *Gérard Philippe...* dz. cyt., s. 75-76 i 77.
- ²¹ Tamże, s. 78.
- ²² Jesienią 1954 roku zespół Théâtre Nationale Populaire, prowadzony przez Jeana Vilara, przyjechał do Polski, wystąpił w Warszawie i Krakowie. Gérard Philippe zagrał tytułowe role w *Cydzie* Corneille'a i *Ruy Blas* Hugo.
- ²³ A. Philippe, *Chwila westchnienia*, tłum. E. Fiszer, Warszawa 1972.
- ²⁴ W 1945 roku Alain Resnais „dla zabawy” zrealizował z Gérardem Philippe'em krótki film na taśmie szesnastomilimetrowej *Schéma d'une identification*. Por. Alain Resnais, dz. cyt., s. 85-86.
- ²⁵ A. Varda, *I oto powraca lipiec*, w: tamże, s. 146.
- ²⁶ A. Resnais, dz. cyt., s. 86.