Także nakręcony w Lipsku, niezbyt udany kryminał *Die Affäre der Baronesse Orlowska* (*Afera baronessy Orlowskiej*)[8] z roku 1923 nie miał, o ile wiem, żadnego związku z Polską. Z akt cenzury wynika, że przez ekran przewijały się typy o nazwiskach sugerujących ich czeskie, węgierskie czy jeszcze inne pochodzenie, a miejsce akcji do końca pozostało nieokreślone[9]. Pozostawienie ojcu tytułowej baronessy nazwiska w żeńskiej formie (baron von Orlowska) daje dziś w sumie dość komiczny efekt, ale nie wolno zapominać, że ta fleksyjna wada obciążała też pewną część jednoznacznie polskich bohaterów.

Jaką zatem przyjąć metodę narodowej identyfikacji bohaterów, skoro ta najprostsza może być zawodna? Jak właściwie odczytać narodowość bohaterów? Jak zweryfikować sugestie ukryte w fabule, recenzjach i streszczeniach? Jak dowieść polskości najstarszych, bo „rozbiorowych" bohaterów filmowych? Tylko fakt, że w wielu różnych filmach tej epoki da się stosunkowo łatwo odnaleźć podobną, bardzo specyficzną charakterystykę postaci z nazwiskiem zakończonym na „-ski", pozwala odróżnić i zrekonstruować tę najciekawszą, bo najwcześniejszą wizję Polaka.

Chopin

Fenomenem, bez którego nie da się opisać źródła ani pojąć ewolucji jednego z najciekawszych wątków polskiej obecności w kinie niemym, jest bez wątpienia postać Fryderyka Chopina. Romantyczna muzyka i życie obfitujące w romantyczne epizody szybko pozwoliły mu zabłysnąć w roli „gwiazdy" europejskich ekranów. Łatwo z dzisiejszej perspektywy wyrokować, że pianista urodzony w Żelazowej Woli nie miał szczęścia do filmowców. Legendarny, choć w gruncie rzeczy typowy dla tamtej epoki życiorys wielokrotnie padał ofiarą bezbrzeżnej wyobraźni scenarzystów. Beztroskie dzieciństwo, emigracja, śmiertelna choroba i skomplikowana relacja z George Sand stały się tematem wielu filmów. I wielu nieporozumień. Nawet oddanie charakterystycznego profilu kompozytora okazywało się wyzwaniem nazbyt trudnym. Podobieństwo kolejnych aktorów do polskiego romantyka było przez lata co najwyżej umowne.

Mimo wielu zastrzeżeń zawdzięczamy „chopinowskim" filmom upowszechnienie artystycznego wizerunku Polaka, który przez pewien czas będzie funkcjonował w kinie europejskim. Chopin przydał „romantycznej" aury pierwszym stereotypom, które rodziły się w umysłach Europejczyków na długo przed odzyskaniem niepodległości przez Rzeczpospolitą. Ciekawe, że ów wzorzec przekroczy z czasem granice melodramatu. Po kilku latach, gdy Polska zaistnieje już jako realny byt polityczny, w podobnie „romantyczny" sposób potraktowana zostanie polska historia.

Kadr z filmu *Chopin* (1911)

8 *Die Affäre der Baronesse Orlowska* (D 1923), reż. Hans Werkmeister, prod. Buckan-Film Lipsk, wyst. Willy Kaiser-Heyl, Dary Holm i in.

9 Por. karta cenzury berlińskiej nr 7214 z dnia 7. 5. 1923, w zbiorach Bundesarchiv-Filmarchiv w Berlinie oraz „Reichsfilmblatt" Berlin 1923, nr 32/33, s. 33.

10 Por. H. Birett, *Das Filmangebot in Deutschland 1895–1911*, München: Filmbuchverlag Winterberg 1991, s. 107.

11 Z niemieckiej kopii dystrybucyjnej w zbiorach Deutsche Kinemathek w Berlinie.

Pierwszą znaną dziś fabułę o życiu Chopina nakręcono we Włoszech. W roku 1910 rzymska firma Latium zrealizowała film *Chopin e George Sand* (*Chopin i George Sand*). Dzięki słynnemu wątkowi romansowemu dzieło to znalazło nabywców za granicą i było rozpowszechniane we Francji i w Niemczech. Reżyserował Alberto Degli Abbati, a autorem scenariusza i jednocześnie odtwórcą roli głównej był Mario Bernacchi[10].

Kolejny film o polskim kompozytorze wyprodukowało rok później paryskie towarzystwo Gaumont. Z tej realizacji o niewyszukanym tytule *Chopin* (F 1911) przetrwało do dziś ledwie kilka minut z ostatniej części. Rozpoczyna je wizja, której Chopin doznaje we wnętrzu potężnej bazyliki. Jego schorowany umysł dostrzega mnichów idących w pokutnej procesji. Artysta przerażony widmem własnej śmierci zasiada do fortepianu i komponuje słynny *Marsz żałobny*. Kolejna scena ukazuje Chopina już na łożu śmierci w otoczeniu przyjaciół. Ostatnia plansza informuje, że „dźwięki arii «Béatrice» śpiewane cicho przez hrabinę Potocką prowadzą go ku wiecznemu życiu”[11].

Scena pochodu mnichów została zrealizowana metodą podwójnej ekspozycji. Trudno też nie zauważyć, że kompozytor był w tej inscenizacji osobą nad wyraz