

Бојан ЈОВИЋ

(Београд, Институт за књижевност и уметност)

alias@bvcom.net

ЧВОРИШТЕ ЧАПЛИН: ЧАПЛИНИЗАМ КАО ЗАЈЕДНИЧКИ ИМЕНИТЕЉ МУЛТИМЕДИЈАЛНЕ АВАНГАРДЕ

Кључне речи: авангарда чаплинизам, чаплинијада, Чарли Чаплин, Иља Еренбург, Фернан Леже, Иван Гол, Бошко Токин

Апстракт: У тексту се показује на који се начин укрштају животни и уметнички путеви неколико највиђенијих представника чаплинизма у авангарди – Фернана Лежеа, Иља Еренбурга, Ивана Гола и Бошка Токина

Уметнички и културни феномен између два светска рата, настао као непосредна последица опчињености како уметничким ликом и делом тако и приватним животом Чарлса Спенсера Чаплина – Малог Скитнице, Чарлија, Шарла, Карлхена, Карлита... – чаплинизам представља у великој мери неистражену област. У европској књижевности и уметности и култури он подразумева сложени скуп особина и густу мрежу најразноврснијих поетичких, естетичких и персоналних повезаности које упућују на најдубљу суштину авангарде као историјске појаве.

Осим у књижевности, уплив чаплиновске естетике јавља се практично у свим уметничким гранама, такође у поетици, естетици и есејистичко-теоријском размишљању. Сходно томе, мултидисциплинарни компаративизам показује се као одговарајући теоријски и методолошки оквир за изучавање чаплинизма, и, преко њега, за осветљавање како вишестране природе авангарде тако и тесне међусобне повезаности авангардних уметника преко континената, која иде до степена својеврсне „умрежености“. За ову прилику, показаћемо на који се начин укрштају животни и уметнички путеви неколико виђенијих представника чаплинизма у авангарди.

У историји културе и уметности, Чарли Чаплин представља редак пример ствараоца-извођача код кога се изузетна популарност подударила са врхунским квалитетом оствареног уметничког дела. У раздобљу између два светска рата, Чаплин је био истинска

звезда на светском нивоу, безмало обожавана на свим континентима; такође, у првим деценијама уметничког деловања практично је важио за симбол (највиших домета) нове уметности – (немог) филма. Не само захваљујући сложености свог филмског опуса и лика већ и аспектима јавног живота, Чаплин је представљао надахнуће за ствараоце из различитих културних средина, утичући на развој како кинематографских тако и не-филмских уметничких облика. Стога би се – како својим филмским ликом/другим ја: Малим скитницом Чарлијем/Шарлом, тако и својом приватном личношћу – без двоумљења могао недвосмислено издвојити као општеприхваћена, узорита фигура европске авангарде – као јунак модерног доба *par excellence*.

Погледају ли се, с тим у вези, искази у текстовима авангардних уметника са почетка прошлога века, права реч за означавање става према Чаплину може бити једино потпуна опчињеност, макар и само на краћи рок. Бројни аспекти Чаплиновог стваралаштва, као и битни догађаји из његовог живота, непрестана су тема авангардних гласила и списа, и посвећују им се чланци, књиге и специјални бројеви часописа.

Чаплинова личност и уметност, међутим, нису само предмет пасивног обожавања. Током времена, почевши да у очима стваралаца поред иконичног добија и различита симболична значења, лик Малог скитнице, често изједначаван са личношћу његовог творца, постаје и активан чинилац у књижевном и уметничком стваралаштву авангардиста – надахнуће, јунак књижевних дела, мотив уметничких слика, тема позоришних представа, филмских остварења, па чак и музичких композиција, балета и опера. Шарло тако представља референтну тачку према којој се одређују најистакнутији представници авангардизма у европској култури, као и бројни други ствараоци и мислиоци, попут Ричота Кануда, Гијома Аполинера, Луја Арагона, Пола Елијара, Анрија Мишоа, Ивана Гола, Пјера Ревердија, Филипа Супоа, Блеза Сандрара, Албера Коена, Бертолда Брехта, Осипа Манделштама, Владимира Мајаковског, Фернана Лежеа, Марка Шагала, Виктора Шкловског, Александера Родченка, Сергеја Ејзенштејна, Варваре Степанове, Вила Лобоса, Харта Крејна, Жака Вашеа, Луције Џојс, Франца Кафке, Сигмунда Фројда, Елсе Ласкер-Шилер, Дмитрија Шостаковича, Алберта Шенберга, Итала Свева, Виндема Луиса, Ајрис Бери, Мориса Равела, Хорхеа Луиса Борхеса, Гертруде Стејн, Роберта Музила, Валтера Бењамина, Бошка Токина, Љубомира Мицића, Бранка Ве Пољанског, Александра Илића, Растка Петровића, Милоша Црњанског, Ђорђа Јовановића, Душана Матића, и других.

Када је реч о првим додирима Чаплина и авангарде, Париз је био најважније чвориште сусрета практично свих најзначајнијих

међуратних уметника који су се срели на једном месту – у биоскопу, гледајући Шарлоа. Авангардни саборци иду у паровима – Гијом Аполинер и Фернан Леже; Дијего Ривера и Иља Еренбург; Бошко Токин и Иван Гол. Своја искуства потанко описују у дневничким записима, и претварају их у списе и уметничка дела – Еренбург ће их у Берлину преточити у књигу *А ипак се окреће*, чиме ће, наредо са Виктором Шкловским и његовим зборником *Чаплин*, извршити одлучујући утицај на ширење фаме о Чаплину на Русију (Еренбург 1923). Ривера ће, заједно са бројним другим латиноамеричким уметницима, ширити чаплинизам по Америкама. Са друге стране, Аполинер упознаје Лежеа са Чаплиновим филмовима, исто као што и Токин води Гола у биоскоп, и тај излет описује у првом броју *Зенита*.¹ Лежеова фасцинација Чаплином трајаће након тога деценијама и добијати можда и најразноврсније облике од свих авангардних уметника, док ће Гол написати дело посвећено Чаплину и званично у авангардну књижевност увести назив за нови жанр – „Чаплин(и)ада“. У овом подухвату, заснованом на чаплиновским темама, сарађују Леже и Гол, као што ће у другим приликама, дотичући се Чаплина, сарађивати и Сати, Кокто, Мило, Пикасо, де ла Серна, Бакарисе, Дјагилев....

Авангардни мултимедијални чаплинизам за своје естетичке покушаје налази претече у популарној култури, која даје различите, у многим случајевима оригиналне и неочекиване, примере обрада Чаплина и његове уметности. Прелазни „папирни“ облик ка мултимедијалним подухватима већих размера чине тематски радови посвећени Чаплину, састављени од текста и илустрација заступљених у различитим сразмерама и са различитим врстама међуодноса. У Европи, 1916. године, у Барселони, почиње са излажењем серија названа „Humorada Charlotesca“, заснована на Шарловим догодовштинама. Нешто другачији облик мултимедијалног тематизовања Чаплинове уметности среће се у споју каталонске традиционалне форме, познате под именом аука (алелуја), са филмским пропагандним плакатима. У конкретном случају, израђена као нарочити рекламни материјал, састављен од низа цртежа праћених стиховима који развијају причу, аука/алелуја из 1926. године пролази кроз мотиве Чаплиновог *Ходочасника*, раздвојене на двадесет седам двостиха Мануела Пауа.

Шарло ратни дописник Пјера Анрија Камија, објављен као посебно издање часописа *Бајонет* из 1917. године, представља први ауторски интегрални и интермедијални свезак посвећен Чаплину. Дело се отвара илустрацијом у којој један наспрам другог, свако на свом престолу, седе са леве стране Шарло, цар биоскопа, а са десне Гијом (Вилхелм), цар Немачке, и подељено је у девет табли у којима се нижу Шарлове невероватне авантуре.

¹ „Sa Golom se desilo ono što i sa mnogima. Nije voleo kinematograf i čudio se mome oduševljenju. Kad je pri kraju 1919. došao u Pariz odvedoh ga da vidi Čaplina, Ferbanksa i još druge. I zavoleo je kinematograf i danas peva 'Chaplinaide'.“ (Tokin 1922: 8)

Текст и слика су у равнотежи, равноправно наглашени, с тим што ликовни прилози делом илуструју радњу а делом представљају засебне значењске целине.

Када је реч о „правим“ илустрованим књижевним делима, Фернан Леже је, почев од краја друге деценије прошлога века, учествовао у неколиким пројектима који су, мање или више посредно, призивали Чаплиново име. Леже најпре 1919. године илуструје Сандрарову књигу *Крај света, На филм снимео анђео Н. Г.* (Роман. *Композиције у боји* од Фернана Лежеа.)² Шарлов лик је, као и у Коктовој, Сатијевој и Пикасовој *Паради*, и у Сандраровом делу дат само узгредно, али на средишњем месту, као последњи учесник поворке вероисповести на Марсу. У Лежеовој илустрацији, он је дат као део двостраног прилога, још увек у иконички препознатљивом облику са обавезним атрибутима – може се тако уочити Шарлова силуета, са полуцилиндром, штапом, одећом и обућом (без бркова и још увек не у наглашеном кубистичком стилу). Ова Лежеова визија у суштини одговара једном правцу у каснијој интерпретацији Варваре Степанове из *Кино-фота*, различитој од духа прилога из *Чаплинијаде*.

Годину дана касније, сарадња Фернана Лежеа и Ивана Гола обележиће почетак Чаплиновог уласка у континенталну књижевност и уметност на велика врата. Не само што је објављено прво дело у коме је Шарло главни јунак – *Чаплинијада* Ивана Гола, која је истовремено установила и нарочиту књижевну врсту кино-поеме, већ се у њему појављују и четири Лежеове илустрације које ће извршити пресудни утицај на доживљај Чаплина у ликовној уметности, пре свега у Русији. Прилагођен значају и функцији у Головом тексту, Шарло је представљен у кубистичком маниру, разложен на дводимензионалне геометријске делове, најпре како статично поздравља подижући полуцилиндар, потом у два „типографска“ цртежа, првом – динамичне скитничине фигуре са разломљеним натписом „Шарло“ (CHARLOT), и другом, још испуњенијег насловима места и Чаплинових филмова (CHARLOTENBURG).

Лежеове илустрације *Чаплинијаде* наишле су на неподељено прихватање, биле прештампане у мноштву различитих публикација широм западне и централне Европе, и извршиле значајан утицај на даљи доживљај Чаплина/Шарлоа. У Русији су 1922. године објављене у три прилике: једна у часопису *Вещь*, једна у *Кино-фот*-у и три у књизи Иље Еренбурга *А ипак се окреће*, и доспеле нпр. све до Уругваја, у делу *Чаплинов сан* (1930) Илдефонса Переда Валдеса.

² Blaise Cendrars, *La fin du monde, filmée par l'Ange N.-D.* Éditions de la Sirène, Paris, 1919.

Уводни део Еренбургове књиге *А ипак се окреће*, посвећене најактуелнијим авангардним кретањима у европској уметности, као један од ретких превода овога текста уопште, објављен је у Мицићевом *Зениту* 1921. године, и садржи, у почетним и завршним пасусима, кључна зазивања Шарлоа као иконе модерности (Erenburg 1922: 2). Текстуално присуство Чаплина пропраћено је и визуалним прилозима: док се први бројеви *Зенита* не одликују изразитим присуством илустрација, тако ни чаплиновских, у каснијем раздобљу, богатијем графичким прилозима, Чаплинова/Шарлова силуета уводи се у издањима 11–13 као део рекламе за *Кинофон*. Филмска ревија *Кинофон*, са своје стране, има највећи број илустрација, фотографија и цртежа на тему Чаплина како глумца, тако и Шарлоа, на насловним странама и унутар бројева. Мала вињета Шарлоа као полицајца, која се може наћи и у *Кинофону*, на насловној страни и уз текст Пољанског, налази се и на насловној страници ревије *Дада-Јок*. Улога Чаплина на насловној страни *Дада-Јока* од посебног је значаја, будући да је реч о колажу са јасно израженом провокативно-политичком наменом. Пољански је за своју композицију искористио преокренуте фотографије једног државног и једног црквеног симбола, и ишарао их паролама за и против дадаизма. Свог уметничког идола Чаплина, коме је у *Кинофону* написао малу оду, он је уденуо између државе и цркве. При томе илустрације у *Зениту*, *Кинофону* и *Дада-Јоку* углавном потичу из једног те истог извора – *Револуционарног зборника* чешког *Девјетсила*, са којим су Мицић и Пољански одржавали блиске везе.

Када је реч о београдској уметничкој средини, најупечатљивији облик ликовног чаплинизма уочава се на позивници за велики мултимедијални догађај, бал „1002. ноћ“ у Београду, 1923, са Шарлом који, ударајући у бубањ, у не сасвим типичном оделу, будући да носи панталоне које подсећају на опрему Арлекина, најављује догађање.

У оквиру извођења самог бала, који је замишљен као целовечерњи спектакл, сасвим удаљен од било каквих конвенција грађанске уметности, и већ је по програму, који је обухватао двадесетак тачака, обећавао провокативност и шокантност (уводна тачка поворка Шехерезаде уз пратњу оркестра; потом „пролог и епилог“ Арлекина и Шарлоа, Бошко Токин је узео улогу Шарлоа, у јасном карневализованом контексту комедије дел’арте. У Токиновој интерпретацији, бранилац начела животности, новине и модерности (изражавајући се, додуше, у симетричном римованом дванаестерцу), Шарло се ставља на страну стремљења супротстављених сваком окоштало статичном приступу уметности и култури који са собом носи „Традиција мртва с разума вампиром“. Осуђујући плесивост и сивило и залажући се за радост стварања и откривања новог и животног, Шарло тако у прологу/епилогу представља гласговорника авангардистичких тежњи наше послератне уметничке сцене.

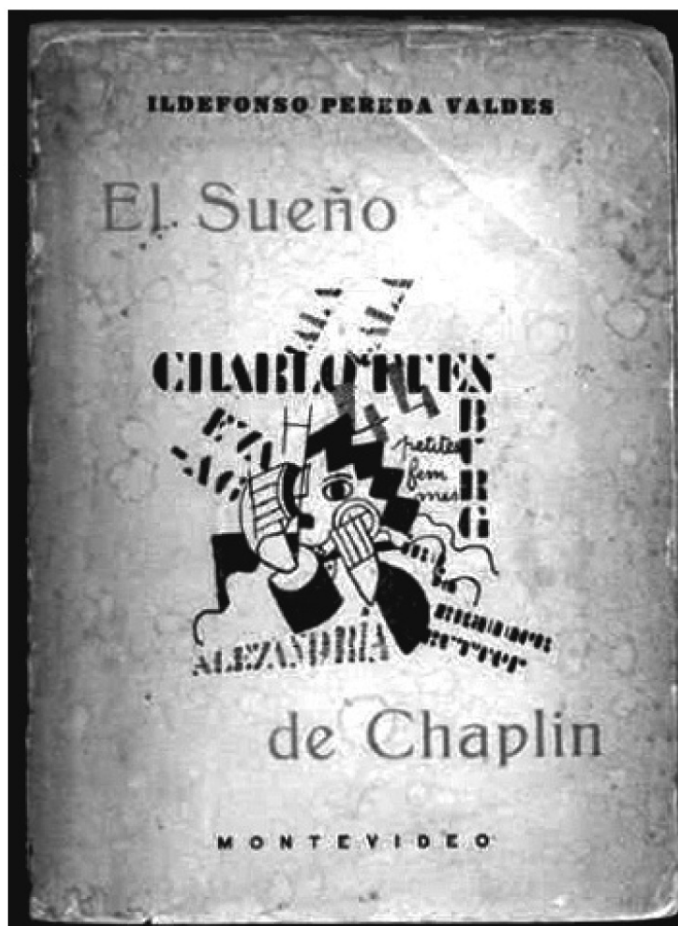
Bojan Jović

The Chaplin Intersection: Chaplinism as a Common Denominator
of Multimedia Avant-garde

Summary

This paper describes how a multidisciplinary comparatist approach can bring the chaplinism research to shed light both on the multifaceted nature of the Avant-garde and the close interconnections between avant-garde artists across the continents, reaching the level of “networking”. In the thematisation of Chaplin and his art, our artists hold a prominent place.

Key words: Avant-garde, chaplinism, chapliniade, Charlie Chaplin, Ilya Ehrenburg, Fernand Léger, Yvan Goll, Boško Tokin.





FERNAND LÉGER
(Paris)

ЧАПЛИН
(x Oollovy Chapliniády)



Леже.
Рисунокъ къ поэмѣ Гола
„Чаплиниада“.



Léger.
Dessin pour „Chapliniade
de Goll.