

Невена ДАКОВИЋ

(Београд, Факултет драмских уметности)

danev@sezampro.rs

ОДСЈАЈИ АВАНГАРДЕ

(Бојан Јовић. *Јунаци модерних времена: Чарли Чаплин у очима европске авангарде*. Београд, 2012, 191 стр.)

Књига Бојана Јовића *Јунаци модерних времена: Чарли Чаплин у очима европске авангарде*, настала у оквиру пројекта *Српска књижевност у европском културном простору*, бави се занемареним областима односа филма, књижевности, осталих уметности и (популарне) културе. Истовремено, постављајући у центар проучавања филмску фигуру Малог скитнице једно је од малобројних дела које подржавају одредницу (филмске) уметности у имену Института за књижевност и уметност. Истражујући одјеке, преписе, трансформације Чаплиновог лика у оквирима других уметничких и културних текстова, аутор сигурно позиционира своје дело као мултикултурну и трансмедијалну историју која повремено закорачује у интердисциплинарни домен. Универзалност филма и глобална популарност ствараоца неме комедије (звучни филмови су ван временских оквира истраживања) природно су и обезбедили његово разматрање као мултикултурног и интеркултурног феномена, тј. пратећи његов „пролазак” не само кроз европску културу – како је јасно наведено у наслову – већ и кроз, логично, културе Америка. Присуство Чаплина у палети текстова различитих уметности и медија успоставља трансмедијалну и кросмедијалну оптику у смислу указивања на принципе ремоделовања текста, жанра и лика при преласку са једне на другу медијску платформу, односно промене правила у пољима укрштања различитих уметности. (Термин коришћен у књизи када аутор констатује да интермедијална остварења „подразумевају структурно прожимање иначе књижевног начина обликовања са моделативним начелима других уметности”. (стр.74) сматрам да је боље заменити савременијим и ширим терминима). Интердисциплинарност као укрштање различитих дисциплина, нпр. историје књижевности и историје филма, теорије авангарде и теорије медија, разумљиво је, само на моменте, присутна у тексту, јер се између осталог Јовић јасно „одриче” дубље теоријских промишљања. Ипак, обухватна хибридноста дела дискретно је назначена и у наслову. *Јунаци модерних времена* спајају парафразу

Чаплиновог остварења *Модерна времена* и упућују на три врсте јунака: Малог скитницу, авангардне ствараоце као стваралачке јунаке и нове медије (филм, стрип у том тренутку) као херојски искорак истих модерних и модернизованих времена. Потоња тврдња модерни/зовани/х времена подразумева Гринберговско изједначавање авангардног и модерног, подржаног аргументом да су две машине које најбоље одражавају помаму ритма, динамизма и кретања XX века, филм и аутомобил – рођени иначе исте 1895. године – свесрдно пригрљени и од стране авангарде и од стране модерних времена. Низ изједначавања, коначно, покрива чињеницу да Чаплин није легитимни део филмске авангарде; пребацује га из простора ван у простор унутар авангардних вртлога, уз свест да је модеран лик, као и целокупна нема комедија својим геговима и акцијама – уз наглашено присуство аутомобила – славила авангардну опсесију покретом и њен револуционарни, на граници анархичног, дух. Истраживање почива на дијахронијском компаратистичком увиду, што му даје карактер историјског прегледа који отвара бројне неискоришћене прилике теоретизације, јер аутор мудро остаје при сјајно сложеним описима и „понекад и овлашним, назнакама тумачења” (стр.178). Истовремено, богатство откривених и описаних писања Чаплина – у делима писаца од Аполинера до Брехта и Гола, од Мајаковског до Харта Крјена, од Лежеа до Душана Матића или Црњанског – претвара књигу у врсту метакоментара или другостепене синтетичке систематизације.

Књига др Бојана Јовића пажљиво је структурирана и подељена у пет поглавља према критеријумима појаве или функције Чаплина: у текстовима који користе популарну филмску појаву као тему, мотив или пуку инспирацију; у онима који праве врсту имитације или постмодерног колажа; у најређима који позајмљују укупни модел филмског текста и филмске поступке или у текстовима програмско манифестног карактера. Тако, после уводног дела „Феноменологија Малог скитнице” следе „Програмски Шарло”; „Чаплин(и)аде”; „Шарло мултимедијални”; и „Чаплин и ми”.

Поглавље „Феноменологија Малог скитнице” у највећој мери открива интенцију аутора да не пише стилем примереним теоретичарима Теорије књижевности или Студија филма већ да остане веран јасном, течном и здраворазумском историјском излагању доступном и широј публици. На моменте доследна архаичност ствара утисак да је реч о свесној и вешто изведеној мимикрији, где епоха теме одређује стил и форму књиге. Уводно поглавље мапира перспективе сагледавања феномена – од разноликог контекста преко културних спона и препознавања значења и значаја лика. Чаплин, како каже аутор, склоп је чинилаца и сплета одлика „визуелне, естетичке, социолошке и идеолошке” природе; „резултанта заједничких активности уметника, публике и ’дискурса’ који су их повезивали”. Као једна од оних особина које обезбеђују трајност и рецепцију и у деценијама које следе издваја се Чаплинова скоро

камелеонска, прилагодљива природа. Он је сложени, умножени лик екрана – као што је и свестрани стваралац – „човек који је многостран, скитница, центлмен, песник, сањар, усамљеник, који се увек нада романси и авантури; желео би да верујете да је научник, музичар, војвода, играч пола” (стр. 13).

Чаплиново дело даље се повезује са традицијама циркуса, пикарског романа, *Commoedie dell'arte* и света окренутог наглавце у доба велике Депресије, па је читљиво и кроз призму Бахтиновог тумачења Рабела. У овом тренутку, неопходно је додати занимљиво поређење Малог Скитнице и другог филмско--књижевног лика популарне културе доба, Сувестреово Алановог *Фантомаса*. Две фигуре су одсечно супротстављене гледе односа сталног карактера и лако мењајуће појавности једног односно на једном нивоу стабилне (не)појавности (маска Фантомаса) и неухватљивог карактера другог. Но, у духу чудесних подударности које прожимају авангарду, Фантомас и Чаплин су блиске и аналогне тачке чврсте споне популарне културе и елитне авангарде, те предмет њиховог обожавања и исказаних почести.

Други одељак, „Програмски Шарло: преврат у жижи модерних традиција”, бави се опседнутошћу, одама или другим облицима присуства Шарлоа у различитим авангардним манифестима, програмима или формом неодређених списа аутопоетичког карактера које Бојан Јовић дели на филмске или филму блиске манифесте и књижевни „чаплинизам”. Управљајући се према хронолошком и географском следу, „чаплинизам” је представљен у манифестима француске (од Деликове *Фотогеније* до Фора) и руске авангарде (од Форегера до Шкловског и Ејзенштајна), а „Чаплин конструктор и (био)механичар” задржава се на чаплинизму у новим системима глуме и одредницама акробата, клоун, марионета (значајни манифести ФЕКСА, писања Тајгеа). Упоредна разматрања воде интересантној спознаји о двојном препознавању нашег и њиховог, Чарлија и Шарла. „’Чарли Чаплин Американац’, Дреза је писао, ’није једнак нашем Шарлоу’. То, наравно, јесте исти човек који се појављује у истим филмовима са обе стране океана, објашњава, ’али ми га видимо француским очима и, ако смо га толико волели, то је зато што смо персонификовали у њему самог типа веселог сналажљивца, нерадног скитницу за кога је сиромаштво мала цена коју треба платити за изузетну лењост и, изнад свега, божанску слободу’.” (стр. 54)

„Чаплин(и)јаде” насловљене према чувеном драмском делу Ивана Гола – ознаком тренутка „увођења” чаплиновске књижевности као жанра – централно су поглавље које највише одговара теми, како пројекта тако и књиге. Оригинална „Чаплинијада” објављена је 1920. године у Немачкој а годину дану касније у битно различитој француској верзији (баш као што је и текст – почетак српске теорије филма 1920. године – нашег авангардисте Бошка Токина и обожаваоца Чаплина, објављен на француском а годину дана касније на српском језику) док поглавље пред-

ставља и бројне друге текстове систематизоване хронотопски и жанровски – као поезија, драма, имагинарна биографија, роман Арагона, Гола, Мајаковског, Супоа или Лежеа. Корпус „чаплиновске књижевности” заузима различита места у национално културним оквирима, постајући жижа авангарде или обитавајући на маргинама популарне културе, но свеукупно успостављајући моделе митологизације Чаплина који се појављује као права звезда различитих уметности. Његово „звездаштво”, указује Јовић пробраним наводима, разнолико је и мозаичко. Европски авангардни простор – поцртан „осовином” Француска–Немачка које мапирају различите моделе европске културе односно цивилизације – очекује инкарнацију духа Америке са нескривеним усхићењем. „Али, знате ли шта ће се догодити уколико дођете у Европу? Истински историјски догађај: биће то први пут да нам Америка даје великог уметника као да га ми никада нисмо раније имали. Видите, можете учинити шта год хоћете: чак и ако напустите Америку, ви само доприносите њеној слави. Молим вас, г-дине Чаплин, дођите у Европу!” (стр. 82) Речи Беле Балаша оглашавају почетак процеса о коме сведоче и *Јунаци модерних времена*, преузимања и свесрдног прихватања америчке популарне културе под окриље европске авангарде али и шире у европске каноне. Истраживање се наставља („Шарло мултимедијални”) преласком на мултимедијалне текстове иманентне авангардном духу, па се аутор са правом враћа детаљнијој анализи Голове „Чаплинијаде” пропраћене Лежеовим илустрацијама. Заправо, Голова лирска драма је од почетка, како се истиче, замишљена као трансмедијални пројекат (ипак бих инсистирала на савременијем термину као примеренијем опису природе ових текстова), драма намењена филму (бриљантна сцена преласка Шарла из позоришта на филм), или попут зенитистичких и хипнистичких сценарија предлогак на папиру који подлеже различитим менталним извођењима, пре свега, на екрану ума. Одједи „Чаплинијаде” као посвете укупној историји филма – уз сцене пажљиво наведене у књизи – као да се могу наћи и у рецентнијем примеру Вардине (Агнес Варда) филмске сањарије о историји филма, *101 ноћ (Les cent et une nuits de Simon Cinema, 1995)*. Низање изабраних коментара, посвета и варијација наставља се Чаплином у стрипу, илустрованим књижевним делима, анимираним филмовима, опери, балету па чак и на авангардном балу (*Хиљаду и друга ноћ*, што је посебно вредан пример), који додатно истичу полижанровност фигуре. Објашњења о сржи чаплинизма обухватају Чаплинов имиџ и мотив несрећне и неузвраћене љубави, па могућа овлашна тумачења ефекта мелодрамског мотива – како у романтичном тако и у социјалном погледу – указују на палету жанровских потенцијала Малог човек у вртлогу Модерних времена.

Последње поглавље, логично, посвећено је овдашњем чаплинизму и Чаплинијадама, настављајући традицију истраживања авангарде ових простора коју негује Институт за књижевност и

уметност. Очекивано, Чаплин је мотив и објекат дивљења Зенитиста, Надреалиста, Дадаиста или Токина, Ве Пољанског, Мицића, Славка Воркапића, Душана Матића, Растка Петровића (па чак и преко Токинове анализе Петровићевог опуса), а прави је бисер помињање Токиновог чланка објављеног у *Јеврејском алманаху* који је приредио Станислав Винавер (стр.148). Иначе, веома обухватном прегледу који пружа ова књига допринело би опширније помињање књиге Милутина Игњачевића, драгоценог примера ране (чак прве) домаће филмске публицистике. Књигу „Шарло, Чарли Чаплин” (Београд 1925) Игњачевић започиње цитатом „Ко од бола удара главом о зид, тај ће ме разумети” (из Голове „Чаплинијаде”) указујући на амбивалентност и вредности Чаплиновог хумора који расте од мелодраме у сивом до драме болне самосвести. У поглављу насловљеном „Чаплин и литература”, пак, набраја и разврстава литературу о Чаплину, нудећи рудиментарну протозерзију Јовићеве књиге. Поред осталог, куриозитет ове књиге је што после првог оригиналног Игњачевићевог текста следи превод поглавља из књиге Урбана Гада („Филм његова средства – његови циљеви”, део „О филмској уметности”) посвећен проблемима филмске глуме који имплицира и нов аналитички контекст за Шарла.

Силуета Чаплина на позивницама, плакатима, цртежима заокружује истраживање и скреће пажњу на бриљантни избор илустрација које је Бојан Јовић одабрао а које су много више дошле до изражаја у издању које је изашло напореда са штампаним. *Лунаци модерних времена* постају попут форми које истражују, пример илустрованог књижевног текста или филма на папиру подржавајући своју тему у сталном прекорачењу граница уметности, медија и култура. На крају књиге налазе се два индекса авангардиста и аутора илустрација, као и импресиван преглед литературе објављене у распону од осамдесетак година (1921–2009).

Изузетно читљива, интересантна и лепо структурисана књига пружа драгоцени увид – на нашим просторима на јединствен начин – у појаве Чаплина у различитим текстовима, жанровима и облицима. Посебну драж књизи даје могућност слободног, скоро лудичког, читања јер радознали читалац може да прати текстове истог аутора кроз различита поглавља књиге. На другој страни, Бојан Јовић се, такође, расположено поиграва класификацијом и систематизацијом неминовно се враћајући истом аутору и истом тексту у неколико наврата. Анализа Чаплина у очима европске авангарде доприноси богатству речника јер су појаве Чаплина маштовито именоване као Чаплини(ја)де, чаплинизми, чаплинитис („Веома добро, потребно је насликати портрет Чарли Чаплина у једној од његових карактеристичних поза, или га обликовати у глини. Песник увек може продати Чаплин-песму; писац проналази тржиште за Чаплин-причу. Било који да је облик изражавања, Чаплин је оно што јавност жели. Дани песника-бардова поново су дошли. Свет има чаплинитис”, стр. 148), Шарлоике. *Лунаци модерних времена* показују да је Чаплин увек модеран и у моди,

те да је неизбежна тачка спрам које су се одређивали авангардисти. У истом духу, исцрпан преглед који потписује Бојан Јовић незаобилазна је референтна тачка за свако потоње бављење Чаплином, историјско али и теоријско. Извесно, овлашна тумачења су назнаке даљих праваца промишљања, а структура прегледа је могући образац разматрања потоњих чаплинизама и чаплинијада који тек чекају своју систематизацију.