

Предраг Тодоровић¹*Институти за књижевности и уметности, Београд*

АВАНГАРДА И ЧАПЛИН (Бојан Јовић, *Авангардни мити Чајлин*, Службени гласник, Београд 2018, 341 стр.)

Чарли Чаплин започео је своју филмску каријеру 1914. у Холивуду, и већ те године појављује се славни и данас свима препознатљиви лик његовог филмског алтер ега, скитнице, спадала и (увек) борца за правду, Шарла. На који начин је управо тај филмски јунак заинтригирао многе авангардне уметнике описује нам аутор *Avangardnog mita Čaplin*. Овај феномен свакако није могао промаћи Бојану Јовићу, као дугогодишњем проучаваоцу историјске авангарде. Скрупулозно истражујући корене овог мита, његове узроке и утицај на авангарду, Јовић следи хронологију развоја односа Малог Скитнице и бројних уметника, како ликовних, тако и књижевних. Објашњавајући зашто је управо Шарло освојио авангарду, Јовић у „Уводу” пише: „Опште узев, пожељне особине авангардног прототипа човека подразумевају активизам, телесно напрезање, надметање и борбу, авантуристички дух и егзотичност, бунтовништво и револуционарност, али неретко и контемплативност и предану духовну и душевну потрагу за темељима бића” (13). Да су све ове особине садржане у лику Шарла, јасно нам је. Стога је он и постао предмет бављења, слављења и хваљења, те му се посвећују књиге, цртани и анимирани филмови, стрипови, цртежи, слике, графике, плакати, тематски бројеви часописа и, наравно, безбројни текстови. Јунак биоскопа постаје и јунак штампе, радија, доцније и телевизије. Он инспирише бројне друге уметнике на стварање сопствених визија Шарла, на безбројне варијације на дату тему. Њихов број је импресиван и немогућ за навођење у овом кратком тексту, али ваља споменути бар понеког: Ричото Канудо, Гијом Аполинер, Сандрар, Гертруда Стајн, Кокто, Арагон, Тристан Цара, Бретон, Филип Супо, Брехт, Манделштам, Мајаковски, Дишан, Шагал, Паул Кле, Ласло Мохоли-Нађ, Виктор Шкловски, Ејзенштајн, Кафка, Фројд, Шостакович, Елиот, Равел, Борхес, Тајге, Чапек. Наравно, не би могло проћи ни без наших авангардиста: Токина, Мицића, Пољанског, Растка Петровића, Драинца, Винавера, између осталих.

Јовић у шест средишњих поглавља књиге, уз „Увод” и „Закључак”, развија причу о Чаплину. Почев од „Феноменологије Малог Скитнице”, преко „Програмског Шарла: преврата у жижи модерних традиција”, „Чаплин(и)аде”, „Шарла Мултимедијалног”, „Шарло и ми”, до „Завршног

1 stefteo9@gmail.com

чина: на маргинама авангарде”, аутор следи нарастање мита о човеку који ће сам за себе изјавити: „У неким крајевима света за мене су чули људи који не знају за Исуса Христа”. Монографија садржи и исцрпан списак литературе, резиме на неколико светских језика, индекс чаплиниста и листу аутора илустрација.

Према Јовићевим истраживањима први авангардни уметници који су се бавили Шарлом били су енглески из простог разлога што су у Великој Британији прво били дистрибуирани његови филмови. Рецимо Виндам Луис о њему пише већ 1915. После завршетка Првог светског рада, Париз постаје средиште како филмске теорије и критике, тако и озбиљног бављења Малим Скитницом. Већ 1921. појављује се прва студија посвећена Чарлију Чаплину *Charlot* Луја Делика. Деликова књига се означава као „прва озбиљна монографија о филму у историји филмске критике” (86). Један од пионира теорије филма, Делик истиче Чаплинову фотогеничност, његову утемељеност у пантомиму и комедију дел арте. И иначе су француски истраживачи филма (Ричото Канудо, Жан Епштајн, Ели Фор) предњачили тих година, заснивајући филмску теорију и естетику, а њима је неко време био придружен и Бошко Токин, наш први теоретичар филма и филмски критичар.

Такође, веома рано му писци посвећују своје књижевне творевине. Луј Арагон пише 1918. две песме посвећене Чаплину, „Сентиментални Шарло” и њену новију верзију „Мистични Шарло”, обе објављене исте те године. Иван Гол ће увести појам чаплинијада својим необичним хибридни-м текстом, драмом/кинопоемом *Die Chapliniade : eine Kinodichtung* из 1920, у коме се налази и неколико Чаплинових цртежа које је урадио Фернан Леже. Бошко Токин ће и одвести Гола 1919. у биоскоп у Паризу да погледа то ново чудо, Шарла, те ће га он освојити. А онда ће га повезати и са Мицићевим *Зенићом* у настајању, где ће неко време бити и уредник, и коаутор (Мицић, Токин, Гол) првог *Манифеста зенићизма*. Голова *Чаплинијада*, објављена прво на немачком, а потом 1921. на француском језику под насловом *Чаплинада. Шарло ђесник (La Chaplinade. Charlot poète)*, јесте, по Јовићу „тренутак увођења ’жанра’ чаплиновске књижевности” (118). Токин ће се, за разлику од неких других уметника, веома похвално изразити о овом делу, назвавши га „епос-драмом биоскопском песмом”. И разни други уметници посвећују Шарлу своје песме, прозу: Рафаело Алберти, Бертолд Брехт, Харт Крејн, Федерико Гарсија Лорка, Јуриј Олеша, Андреј Платонов, Александер Ват, Гиљермо де Торе, Мајаковски, Макс Жакоб, Витјеслав Незвал, Осип Мандељштам.

Дадаисти су, можда, отишли најдаље у мистификовању његовог лика. Цара ће га прогласити дадаистом, лукаво манипулишући славним именима, „придружујући” их, а да то они нису ни знали, покрету! „Чарли Чаплин, чувени Шарло, управо је стигао у Париз. Имаћемо прилике да му аплаудирамо; његови пријатељи ’песници покрета Дада’ позивају нас на матине који организују... Славни амерички глумац говориће том приликом. Последња вест је да ће се Чарли Чаплин придружити покрету ’Дада’” (92). Прављење гужве и изазивање скандала био је инвентиван

начин дадаиста за привлачење публике, скретање пажње. Мајстори раног уметничког маркетинга.

Монографија *Avanguardia mit Čaplin* обogaћена је са готово 150 ликовних прилога, који чине интегралан део Јовићевог истраживања, и одлично допуњују текст, појашњавају га, олакшавају његово праћење. Међу ауторима тих ликовних дела су и Ервин Блуменфелд, Георг Грос, Паул Кле, Фернан Леже, Енрико Прампolini, Ђино Северини, Дијео Ривера, Паул Ситроен, Варвара Степанова, Карел Тајге, између осталих. Већ насумичан поглед на имена авангардиста која се јављају у књизи говори нам да су припадници свих авангардних праваца тих деценија, независно од своји поетичких, идеолошких, социолошких и иних ставова, били чаплинисти, а поједини (попут већ споменутог Делика) и чаплинолози. Кубисти, футуристи, експресионисти, дадаисти, конструктивисти, надреалисти, подједнако су били фасцинирани Шарловим ликом и делом. Чаплин се, на тај начин, јавља као парадигма и несвакидашња врста идола авангарде. Заправо, тај Чаплинов Мали Скитница је једини филмски лик који је објединио различите, често опречне, ставове свеколике авангарде, а Чаплин човек од крви и меса, својим животом и, коначно, прогоном из Америке, остао је до краја побуњени човек, онај који се није уклапао у модерна времена и њихову хипокризију. Утолико је напор Бојана Јовића да компаративном методом упореди, противстави, анализира све ове -изме и њихове представнике, импресивнији.

У поглављу „Шарло мултимедијални” аутор ове студије анализира облике тематизације Чаплина како на ликовном, тако и на позоришном, филмском, музичком и балетском плану. Већ 1915. Шарло се јавља и као јунак стрипова у Америци: *Charlie Chaplin's Comics Capers* и, нешто касније, 1916, *Charlie Chaplin's Funny Stunts*. Исте године у Барселони почиње објављивање стрипа *Charlot*. Рецимо, авангардни балет *Parade*, настао у сарадњи Коктоа, Сатија, Пикаса, Мјасина, и у извођењу славног *Руског балетша* Дјагиљева, мултимедијално дело пар екселанс, уводи на сцену Шарлов начин хода. Даријус Мијо компонује музику за авангардне балете *Стварање светша* и *Во на крову*, посвећујући овај други Чаплину. У Шпанији се компонује и опера *Шарло*, аутора Салвадора Бакарисе 1933! Шарло се јавља и као јунак анимираних и цртаних филмова. Несумњиво да је анимирани филм Фернана Лежеа *Механички балетш* (*Ballet Mécanique*) из 1924. ремек-дело тог жанра, експериментално, кубистичко-дадаистичко. Чаплин се користи и у фото-монтажама (Ласло Мохоли-Нађ) и колажима (Јоханес Бадер, Георг Грос, Ервин Блуменфелд), праве се уметничке псеудофотографије Чаплинове. Гвашеви, гравире, илустрације, цртежи тушем (Ђино Северини, Варвара Степанова, Шагал), готово све ликовне технике су коришћене у стварању дела инспирисаних овим филмским ликом.

Коначно, за нас најзанимљивије поглавље Јовићеве монографије јесте оно насловљено „Шарло и ми”, у коме се аутор бави одјецима, утицајима, фасцинацијама или критичности наших авангардиста. Већ

споменути Бошко Токин наш је пионир озбиљног бављења филмом, било као критичар или теоретичар, и међу првима у свету. Заједно са Растком Петровићем, Пољанским, Мицићем, у почетку у *Зенишовом* кругу, они ће исписивати историју наше авангарде везане и за филм. На крају крајева, Пољански је био покретач не само првог часописа у нас посвећеног филму *Кинофона* већ је та ревија била и међу првима такве врсте у свету. Наравно, они ће бити први који ће похвално писати о Шарлу. Захваљујући открићу његових филмова у Паризу или Прагу, они су били пропагатори седме уметности уопште, схвативши њену новаторску и, неспорно, револуционарну улогу. Сваки из свог угла гледања, они ће Шарла глорификовати, називавши га иконом и идолом савремене Америке. И други наши авангардисти – Јосип Кулунџић, Црњански, Винавер – биће поборници Шарла. Но било је и оних који га нису ценили. Напротив, оштро су га критиковали. Такав је био Ђорђе Јовановић, који ће у тексту „Сада и овде” назвати Чаплина обичним клоуном. У истом тексту овај ефемерни надреалиста критикује и Петровићеву књигу *Људи говоре*, користећи речник непримерен пристojним људима. Критикује га и Ване Бор, а једини међу српским надреалистима који се позитивно изразио о њему био је Душан Матић. Шарло је и један од јунака бала „1002. ноћи”, одржаног у Београду 1923, али и комедије Драгутина Илића *Јеја Женитба Шарла Шайлина* из 1930, изведене 1936.

Уз изузетну популарност овог филмског јунака, а то је ређа комбинација, паралелно је ишла врхунска уметничка креативност, иновативност и ангажованост, која је од њега деценијама између два светска рата чинила јединствену појаву. Тај период кореспондира управо са развојем авангарде на светском нивоу, те је та (сретна) подударност и резутовала оволиким интересовањем уметника, који су и сами предњачили у иновативности и проширивању граница уметности. Филм тог доба јесте био релативно нов феномен, а поједини филмски глумци (Даглас Фербанкс, Рудолфо Валентино, Хеди Ламар, Бастер Китон) обожавани од стране публике као нови богови. Чаплин је, свакако, био један од тих нових идола, како публике широм светског шара, тако и, Јовић нам то доказује, других уметника. „Европску авангарду није привукла само употребљивост естетичког и семантичког потенцијала Чаплиновог рада за сопствене уметничке, културне и најшире идеолошке циљеве. Подједнако привлачан био је и начин на који је Чаплин за кратко време успео да се наметне најширој светској публици [...]” (39).

Књиге овог типа реткост су у светским оквирима. У већини књига посвећених Чаплину аутори се највише баве писањем биографија, историјатом појединих његових филмова или појединачним феноменима његовог лика и дела. Док таквих монографија имамо на десетине, можда и стотине, *Avangardni mit Čaplin* јединствена је појава, утолико и драгоценија. Проучавањем овог донкихотовског мита двадесетог века, чаплинизма, Бојан Јовић је исписао књигу занимљивих и несвакидашњих преплитања мисли, идеја, токова, спајајући историју авангарде са причом о Малом Скитници, генијалној филмској творевини Чарлија Чаплина.