

Бојан ЈОВИЋ
Институт за књижевност и уметност, Београд
userx64@live.com

ЧАПЛИНИЗАМ

Анстракт У тексту се разматрају основне црте чаплинизма – међународне културно-уметничке појаве узроковане планетарном популарношћу новог медија, филма, и његовог најважнијег раног представника, Чарлија Чаплина. Описује се својеврсна појама, која је, осим у области масовне културе, условила битно присуство чаплинизма како у естетици филма тако и у поетикама авангардних покрета и стваралаца, доприневши да се Чаплин и његов филмски лик, Мали Скитница Чарли / Шарло, наметну као незаобилазна тема пре свега у међуратној књижевности и уметности. Представљају се особености чаплинизма у нашој средини, наводе најважнији ствараоци и мислиоци који су тематизовали Чаплина и указује на важност чаплинизма као појаве и као основе за интердисциплинарна и мултидисциплинарна проучавања културе и уметности.

Кључне речи: чаплинизам; популарна култура; авангарда; чаплинијаде

Одређење појма

Појмом „чаплинизам“ означава се међународна културно-уметничка појава изражена у највећој мери између два светска рата, настала као непосредна последица опчињеношћу како филмским ликом и делом, тако и приватним животом Чарлса Спенсера Чаплина (1889–1977). Енглески глумац, сценариста и режисер, Чаплин је кинематографску каријеру остварио у Америци,¹ доживевши дотад незабељену популарност у бурлескним комедијама у којима је

¹ Чаплин је 1913. године, за време америчке турнеје са енглеском водвиљском трупом Фреда Карноа, потписао уговор са компанијом „Кистон филм“ и прешао на филм.

глумио лик Малог Скитнице Чарлија / Шарла, и у време врхунца немог филма постао пример раног, првог правог, и вероватно највећег представника холивудског „стар система“. Чаплинизам се са филмског поља проширио на подручје рекламе и потрошње, потом и подржавање ратног напора и пропаганде у оба светска рата. У књижевности и уметности, пре свега европској, чаплинизам представља сложени скуп естетских особина Чаплинове кинематографије препознат као подстицајан за нарочита стремљења уметничких група, стваралаца и мислилаца у ужој или широј вези са авангардним покретима, и претворен у садржинска, односно формална решења у распону различитих уметности. С преласком на звучни филм, и дужа и тематски другачија остварења у којима више није глумио Скитницу, напоредо са приватним и политичким контроверзама, односно са нестајањем историјских авангарди након Другог светског рата, Чаплинова популарност опада и његов утицај на уметничка кретања значајно слаби. С друге стране, спорадичне савремене реинтерпретације Чаплинове уметности и употребе визуелних елемената његовог филмског лика показују да је најшири потенцијал чаплинизма, у распону од иконичних преко естетских до социјалних мотива, остао делатан и до данашњих дана.

Помама за Чаплином

Чаплинова слава у Америци почиње да расте током 1914. године, са кистонским раздобљем (35 филмова), да би након преласка у студио „Есенеј“, у јануару 1915, његова звезда доживела снажни успон – 14 нових остварења са Малим Скитницом доприносе да филмски лик који је почео да изграђује тек претходне године стекне изузетну популарност. Упоредо са нарастањем филмског опуса, Шарло/Чарли се намеће најширим слојевима америчког јавног мњења путем средстава масовне културе (часописи, постери, цртани филмови, музичке композиције, стрипови) и употребом лика у виду лутака, фигурица, четкица за зубе, слаткиша, „Чарли Чаплин комплета“ састављених од разних артикала у мањој или ни у каквој вези са филмским ликом, с циљем повећања гледаности,

односно рекламирања и продаје различитих производа и подстицање потрошачке грознице (Maland 1991: 10). Ширење Чаплинове популарности, без преседана, допринело је да се већ 1915. године јави помисао о избијању опште епидемије „чаплинитиса“ у САД.²

Опчињеност Чаплином исказује се и великим бројем имитатора – већ 1915. године јавно се организују и оглашавају бројна такмичења опонашатеља широм Америке и деле се награде; наступи ове врсте убрзо се шире и на Европу. Други облик подражавања исказује се кроз имитаторе на платну, што ће често збуњивати гледаоце на разним странама света и понекад имати и немали естетски значај. У срединама у којима се публика тек упознавала са Чаплиновим филмовима, попут Совјетског Савеза, наведена пракса проузроковала је мешање оригиналних Чаплинових филмова са остварењима подражавалаца.

Прерастању чаплинизма у планетарну појаву допринела су и два светска сукоба. Чаплин је током Великог рата снимео неколико пропагандних филмова, или је, хотимично или не, глумио у њима.³ Још и пре конкретног филмског

² „Мали Енглеz, тих, неугледан, али експлозиван, овог часа утиче на свет. Можете га осетити у позоришту; читали сте о њему у часописима; на тренутак видите његове ексцентричности у моди. Међу срећном омладином сиромашних четврти или кицошима из клубова или колеца, имитација Чаплиновог лепетања капутићем или смешно мало гегуцање комичара сматра се последњом речју у хумору. Бити чаплинескан значи бити смешан; гегати се неколико корака, а затим наивно погледати своју публику, то је препозната форма којој теже успешне комедије у тренду. Ви сте можда уметник. Рођени сте са даром цртања или сликања или сте можда вајар. Ваши дарови су из других области. Можда сте песник или писац. Врло добро, сада треба сликати портрет Чарлса Чаплина у једној од његових особитих поза или га обликовати у глини. Песник увек може да прода Чаплин-песму; писац проналази тржиште за Чаплин-причу. Јавност жели било који облик изражавања Чаплина. Поново су дошли дани песника-бардова. Свет има чаплинитис“ (McGuirk 1915: 121–124).

³ Поред ауторског пропагандног филма *The Bond (Обвеза/Обвезница)*, 1918) и играног филма *Пушку о раме (Shoulder Arms)*, 1918), филм *Чарли против џепелина (Zepped)*, 1916, изгубљен до 2009. односно 2011), највероватније направљен без Чаплиновог учешћа и састављен од документарног материјала, различитих стоп-кадрова из неколико Чаплинових кратких филмова и анимираних делова, тематизује Чарлијев добровољни долазак Енглеску и успешну ваздушну борбу авионом против џепелина.

ангажмана, Чаплинове ране комедије и његова филмска персона играли су велику улогу у свакодневном животу војника, подједнако у рововима и у позадини.⁴ У ратом захваћеној континенталној Европи, војници-уметници се са Чаплиновим филмовима упознавали превасходно на одсуствима са фронта; први додир по правилу би оставио толико снажан емоционални и естетски утисак да је надвладао ратне ужасе и тиме за ствараоце друге и треће деценије прошлога века постао битан тренутак у животу и незаобилазна аутобиографска тема. Други светски рат истовремено означава врхунац и почетак краја епохе чаплинизма – Чаплинов потпуни прелазак на звучни филм, круну финансијског успеха и опраштање од улоге Чарлија/Шарла, праћено бројним скандалима у личном животу, судским процесима и политичким прогоном који ће условити коначни одлазак из Америке у Швајцарску.

Чаплинизам у естетици филма – фотогеније

Специфичности Чаплиновог изгледа и начина глуме, као носиоци и изрази нарочитог филмског поступка и његовог уметничког и културног значаја, привукле су пажњу раних критичара филма, који су истовремено истакли и њихову традиционалност и модерност (Delluc 1978: 86). Уочено је да тежња за структурном повезаношћу разликује Чаплинове комедије од других филмова тога доба: уводећи особине енглеског мима у амерички филм, Чаплин инсистира на функционалности гегова, као и на одржавању сталног ансамбла са препознатљивим ликовима, налик на италијанску комедију XVII века или на британску пантомиму XIX века (*исто*: 89). С друге стране, Чаплин се доживљава као истински и потпуно нови уметник у замислима и у изразу, једини геније који се до тога времена појавио у филму и стога добрим делом заслужан за наметање и

⁴ Песму „Чарли Чаплин на блештавој месечини“ („The Moon Shines Bright on Charlie Chaplin“) током Првог светског рата подједнако су певали и војници на положајима и цивили код куће. Име популарног комичара нашло се и на тенку бр. 777, 8. чете Ц батаљона при 14. дивизији 7. корпуса 3. армије, смештеног у околини Араса у Француској (видети *The Tanks at Arras*; Јовић 2018).

профилисање нове уметности. У расправама двадесетих и тридесетих година прошлог века истиче се Чаплинова фотогеничност,⁵ коришћење тела као грађе за стварање и обликовање нарочитог „најпотпунијег ’речника покрета’, замисливог на платну, којим може да се ’изрази’ све а да се не ’изговори’ ништа“⁶ (Канудо 1978: 58–59). Чаплин такође унапређује непромењиве и непокретне костим и маску, коришћењем крупних планова који омогућавају максималну фотогеничну изражајност у веома краткој јединици времена, (Erstein 1921) увећавајући драму попут микроскопа и захтевајући од филмских глумаца пригушену технику, у потпуној супротности од позоришта.⁷

Такође, Чарли Чаплин важи за ретког синеасту који у потпуности задовољава захтеве филмског декора, преображавајући безначајне предмете из свакодневне реалности

⁵ Термин фотогенично (*photogénie*) појавио се у вези са фотографијом још током XIX века (Thain 2005), да би са Ричотом Канудом и коначно са Лујем Деликом добио наглашено филмско значење. Уз сву недореченост и бројне различите употребе, „фотогеничност“ у ширем смислу означава способност филма да преобрази стварност коју приказује, да, не мењајући их, путем камере/платна (кроз кадрирање, осветљење, сценски распоред) стилизује обичне ствари и постигне да се публика осећа као да их види први пут (Abel 1993: 110).

⁶ Мексички модерниста Дијео Ривера иде корак даље од истицања „речника покрета“ / гестова: разрађујући своју тезу о Чаплину као једном од „највећих писаца трагикомедије још од Шекспира“, наглашава да су у Чаплиновом делу „и глумачка и списатељска уметност тако потпуно спојене да би поезија без речи била бесмислена без његове узвишено речите презентације“ (Rivera: 1991, стр. 146).

⁷ Маску одмеђује унутрашње убеђење, глумац се изједначава са улогом и филм постаје веза између извора нервне енергије и публике која удише њено зрачење. Наведену особину, као суштину Чаплиновог уметничког поступка, у једној од верзија текста „Уметничко дело у веку своје техничке репродукције“ („Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit“) истиче Валтер Бенјамин: „Чаплинов поступак заправо није глумачки. Он није могао да се задржи на позорници. Његово особено значење састоји се у томе да монтира људске покрете – како телесни тако и духовни став. То је новина Чаплиновог поступка: он раздваја изражајне покрете људи у серију тананих интервација. Сваки појединачни покрет који он ствара састоји се од следа одсечних делова кретања. Било да је то његова шетња, начин на који рукује штапом, или начин на који подиже шешир – увек исти испрекидани низ ситних покрета примењује закон кинематске секвенце слика на људске моторичке функције“ (Benjamin 1974: 1040).

у смислене елементе филмске поставке и придодајући поетску вредност окружењу. Декор код Чаплина представља обухватно виђење света, које, заједно са открићем механике и њених закона, преобраћа уобичајене односе, оживљавајући мртве предмете и претварајући живе особе у лутке, у драматичној или комичној борби спољашњег света и људи (Aragon 1918: 9).

Чаплинизам у поетици авангарде

У светлу модерног тренутка, Чаплин се пре свега доживљава као представник нове, филмске уметности,⁸ која је, захваљујући специфичној изражајној техници и високој комуникативности, успела да се наметне најширој публици, и да се успостави као естетичко-поетички узор уметницима авангарде⁹ – од писаца преко сликара до позоришних посленика и композитора – у приближавању ономе што се подразумевало под синтезом уметности и „монументалним“ уметничким делом. Чаплинов особит начин глуме и понашања на платну – пре свега његово стилизовано/механичко кретање – бројни авангардни уметници доживели су као сродне сопственим стремљењима.¹⁰ Сама графичка сведеност Шарловог лика,

⁸ Иља Еренбург, руски авангардиста и популаризатор авангарде, величајући модерну технику као надахнуће за уметничку обнову, уз истицање покрета, неизбежно зазива Шарла као оличење савремености и кинематографије (Еренбург 1922: 2). Филм је за Еренбурга најмлађа уметност без оптерећујућег наслеђа, којој припада будућност, механичке је природе, динамична и, будући да је, као производ доступан масама, саморазумљива и међународна, она представља општечовечанско добро. Као и филмски медиј, и Чаплин – један од проналазача филма – оличава савременост, још више захваљујући чињеници да се по правилу налази на „модерним“ местима, нпр. тамо где се одвија саобраћај или се одиграва масовна забава (Исто: 128).

⁹ За Бошка Токина Чаплин је *конструктивни геније који мисли кинематографски*, општечовечански геније комике и потпуни уметник – аутор, редитељ и глумца (Токин 1922: 1205–1206), носилац епохалног стила који би требало да доведе до настанка кинематографске поезије.

¹⁰ Према Николају Форегеру, члану петроградске авангардне групе ФЕКС, Чаплинова глума није позирање пред екраном, већ садејство (деловања) двају механизма: механизма филмске камере и механизма филмског глумца. Знаменити чаплиновски бег и одскок на једној ноzi јављају се као пример таквог заједничког рада сниматеља и глумца. (Фореггер 1922: 3) Всеволод Мејерхолд сматра да је Чаплин био мајстор онога што се назива „биомеханика“ – његови „следови поза“, нарочити

силуета састављена од полуцилиндра, превеликих панталона и ципела, те преуског сакоа, таласасте косе, брчића и штапа, такође је имала значајан утицај на његову заступљеност: препознатљива „Шарло-икона“ добија своју даљу примену као мотив-предложак за ликовне и (анимиране) филмске употребе, преко њих вршећи специфичан и далекосежан утицај, пре свега на руску авангарду.

У размишљањима о природи уметности и књижевности, као и у самим манифестима и програмским текстовима, ствараоци и мислиоци блиски авангардним усмерењима показују и изузетно занимање за аспекте Чаплиновог стваралаштва који га повезују са нарочитим културним и уметничким традицијама. Комичар у својим филмовима представља очигледан пример народно-хуморног супротстављања захтевима савременог друштва¹¹ и указује на снажне везе модерне уметности и различитих традиционалних техника и форми, дијалošких средстава, укорењених у занату наученом у позоришним дворанама и народским кабарима. Карневализација, традиционално естетско средство против догме и друштвених ограничења, сада представља одговор на понижења која изазивају модерна технологија и индустрија, и грађанска цивилизација. (Robb 2006: 98) Првенствено носилац естетичких значења, Шарло се доживљава и као оличење одређених ширих идеолошких погледа авангарде, који у крајњем изразу подразумевају и промену (анархистичку; утопистичку; лењинистичко-марксистичку) друштвеног устројства.

Чаплинизам у уметности(ма) и у књижевности

Темељ чаплинизма у високој култури чине књижевна остварења надахнута Чаплиновим стваралаштвом; присутна од раних дана и проширена на све књижевне родове, она, између осталог, обухватају песничке саставе посвећене

статични облик глуме, замрзавање услед покрета, одговарају сврховитој радњи (Мейерхолд 1936: 212–234).

¹¹ Почетна слика аморалног Чарлија нашла је одјека и у каснијим авангардним, пре свега дадистичким и прото-надреалистичким читањима у којима се Шарло у најмању руку не обазире на друштвене обзире (обарајући старце – Луј Арагон, мажући бојом даме – Иља Еренбург; отимајући слаткише од деце) преко криминалних радњи (Анри Мишо, Жан Гатје-Боасјер)

Малој Скитници;¹² аутобиографска присећања откривања Чаплинове уметности на биоскопском платну или сусрета са глумцем (углавном измишљених или мистификованих); апокрифне (романсиране) биографије које варирају мотиве из Чаплиновог измаштаног живота;¹³ /драмске/ дијалоге, кратке хибридне сценске играказе или позоришне комаде.¹⁴ Као и форме других књижевних родова, и прозни су састави различитог обима, у распону од кратких цртица и бележака преко приповедака¹⁵ до поглавља у романима и романа у целини.¹⁶

Напоредо са књижевношћу, популарни мултимедијални облици који садрже текстуалне делове – стрипови, илустровани прилози, часописи или књиге на чаплиновске теме, присутни у географском распону од Америке, Шпаније и Француске, преко Турске, све до Совјетског Савеза, постепено постају све сложенији и стичу све наглашенију уметничку вредност.¹⁷ Тенденција хибридикације, умножавања и серијализације пренеће се и на „жанрове“ чаплиновске

¹² Од песме Хауарда Филиписа Лавкрафта „Чарлију од комичара“ („To Charlie of the Comics“, 1916) преко првих песама у европској авангарди крајем Првог светског рата Луја Арагона – „Сентиментални Шарло“ („Charlot sentimental“, 1918) и „Мистични Шарло“ („Charlot mystique“, 1918), песме са темом Чаплина постаће део репертоара Бертолда Брехта, Гарсија Лорке, Владимира Мајаковског, Гилберта де Тореа, Рафаела Албергија...

¹³ Паул Ситроен, „Писмо из Холандије“ („Eine Stimme aus Holland“ 1920); Филип Супо, *Шарло (Charlot)*, 1931).

¹⁴ Витјеслав Незвал, *Чарли пред судом. Импровизирана чаплинијада у два чина*. (*Charlie před soudem. Improvizovaná chapliniáda o dvou epochách*, 1922), Мелкиор Фишер, *Чарлин*, Трагигротеска у шест слика (*Chaplin. Tragigroteske in Sechs Bildern*, 1924), *Женидба (Женитба)*, 1922) у извођењу петроградског ФЕКС, дијалог Шарла и Арлекина у београдском сретењском балу „1002 ноћ“, 1923.

¹⁵ „Шарлова смрт“ („Mort de Charlot“, 1923) Албера Коена.

¹⁶ *Дон Кихот од Холивуда (Трагикомична перипетија) (Don Quijote de Hollywood / Repirécia tragi-comica / 1936)* модерн(истичк)ог кубанског писца Луиса Фелипеа Родригеса, или пак *Женидба Шарла Шаплина Драгутина Илића Жеје*, 1934.

¹⁷ *Шарло ратни дописник (Charlot correspondant de guerre)*, 1917), дело Пјера-Анрија Камија, објављено као посебно издање часописа *Бажонет*, спада међу прве ауторске радове који досежу уметнички ниво. Камијев рад подељен је у девет „табли“, налик на филмски сценарио у коме се нижу фантастичне Шарлове авантуре. Ликовни прилози, делом илустрације догађаја а делом самостални краћи стрипови, у високом

књижевности,¹⁸ и преко њих извршити пресудни утицај и на доживљај Чаплина у ликовној уметности.¹⁹ Припадници различитих авангардних стремљења надахнуће Чаплином изражавају кроз бројне ликовне форме: цртеже, дуборезе, колаже, фотомонтаже, гравуре, разгледнице, плакате, уља на платну, тродимензионалне композиције у дрвету.²⁰

степену коментаришу, пародирају и карикирају епизоде из текста, делимично се удаљујући од радње.

¹⁸ Нарочита врста кино-поеме, *Чаплинијада*. (*Die Chapliniade*. Eine Kinodichtung) изворно је објављена 1920. на немачком; годину дана касније појавиће се и у измењеној, француској верзији, под насловом *Чаплинада*. *Шарло песник* (*La Chaplinade. Charlot poète*). Жанровска ознака „чаплин(и)јада“ прихвата се и код Незвала (*импровизована чаплинијада*).

¹⁹ Четири Лежеове кубистичке илустрације из *Чаплинијаде*, наишавши на неподељено прихватање, биће прештампане у мноштву различитих публикација широм западне и централне Европе, и извршиће пресудни утицај на доживљај Чаплина у ликовној уметности, пре свега у Русији. Лежеове карикатуре доспеле су и до британског *Вога*, где су почетком 1926. пренесене у тексту Ајрис Бари, истакнуте енглеске критичарке, теоретичарке и популаризаторке филма. Насловљен „Биоскоп“, чланак отпочиње великом фотографијом и својеврсним хвалоспевом Чаплину: „Он је најпопуларнији живи човек. Сви га зовемо по имену јер га сматрамо пријатељем. Али он је више од тога, он је свако од нас. Његове несреће су наше, његова разочарања и његови брзи опоравци. Он је интелигенција у нама која је угњетена грубом силом, идеалиста у нама који устаје против сурових чињеница, песник у нама који се уздиже неустрашиво изнад њих, пророк у нама кога нико неће слушати, анархиста у нама кога механизам друштва не успева да потчини. Он је ходочасник који се бори са Великим Очајем, Светац који проповеда птицама када су људи одвраћени; Пјеро који жели Месец или даје своје срце онима који нити то хоће, нити га заслужују. Он је, у ствари, легендарни лик који се може поредити са Дон Кихотом. Он је Чарли“ (Barry 1926: 52).

²⁰ Чаплиновске мотиве на разноврсне начине употребљавају пре свега немачки дадаисти – Георг Грос у дуборезу *Аутопортрет за Чарлија Чаплина* (*Selbstportrait, für Charlie Chaplin*, 1919), Јоханес Бадер у колажу *Почасни портрет за Чарлија Чаплина* (*Ehrenporträt von Charlie Chaplin*, 1919); на насловној страни Хилсенбековог *Дада Алманаха* 1920. године Ото Шмалхаузен прожима Бетовенову маску и Чаплинов лик; Е. Блуменфелд, П. Ситроен и В. Меринг међу потписницима су колективног и вишестраног дела, гравуре „Кафе мегаломанија / Берлин кафе“ („Café Megalomania / Berlin Café“, 1921), на којој су присутна чак три лика Чаплина. Блуменфелд размењује импровизоване чаплиновске разгледнице са Тристаном Царом, дадаизује Чаплинове филмске плакате, ствара двадесетих година колаже са Чаплиниом „Чарли“, „Чарли-Исус“, гваш и оловку „Група са Чаплином“ („Chaplin and Group“), Фридрих Карл Гоч прави дуборез Чаплина као

Чаплинова слика по правилу успоставља везу између авангардног одушевљења филмом, апстракције, урбане савремености, људског облика и идејно/идеолошког набоја.

Хибридна обликовања наведене врсте, поред заједничких, имају и одвојене токове, укрштајући се и прожимајући са другим медијима, настављајући ширење глобалног чаплинизма свим расположивим уметничким изражајним средствима. Анимирани Шарло из цртаних филмова сада постаје део авангардних филмских остварења, као конкретизација тежње ка остваривању синтетичког уметничког дела.²¹ Искуства мултимедијалних остварења преносе се на сцену, кроз замишљена или постављена дела надахнута Чаплином у форми позоришних представа,²² балета,²³ оперета²⁴ и опера;²⁵ или се, пак, компонују песме и ставови симфонија.

вечитог скитнице („Charlie Chaplin“, 1922-1923). Чаплин је био тема за авангардисте током двадесетих година XX века и у Чехословачкој (Евзен Маркалоус, Карл Тајге), Русији (Варвара Степанова, Сергеј Јуткевич, такође и Марк Шагал у неколико наврата), као и у Француској.

²¹ Стоп-кадар секвенце Лежеове расклопивог дрвеног Шарло-лутка у његовом авангардном филму *Механички балет* (*Le ballet mécanique*, 1924) дословно раставља и умножава Шарла, представљајући синтезу Лежеових тематизација (другим) визуелним / ликовним средствима – цртежа, цртежа у боји, слика-скулптура, и сценарија за никад неостварени дугометражни анимирани филм *Шарло кубиста*.

²² Чаплин је јунак *Женидбе*, прве позоришне представе у извођењу ФЕКС, бурлескне реинтерпретације Гогољевог комада са елементима водвиља, фарсе, мелодраме, циркуса и филма.

²³ Едмунд Вилсон описује припреме за постављање никад реализованог „супербалета“ за који је 1923–1924. написао сценарио под насловом „Кронкајтови сатови“ („Cronkhite’s Clocks“), верно одсликавајући општу уметничку атмосферу двадесетих година, у којој се глобални чаплинизам ширио свим могућим уметничким изражајним средствима. Вилсон је закључио да је Чаплин најпогоднија личност за главну улогу у његовом балету; до сарадње, међутим, није дошло, као ни до постављања представе на сцену, будући да се Чаплин уз смех захвалио на указаном поверењу, одговоривши да он сам осмишљава и изводи своје наступе. (Jović 2018: 187)

²⁴ „Чаплин-Форд-Трот“ („Chaplin-Ford-Trott“), један од сценских комада Карла Амадеуса Хартмана под заједничким насловом *Кабинет воштаних фигура* (*Wachsfigurenkabinett*, 1929).

²⁵ Најамбициознији од свих музичких покушаја превођења Чаплина у музички медиј остварен је у Шпанији, у опери *Шарло* у три чина (*Charlot: ópera en tres actos*, 1933) коју је компоновао Салвадор Бакарисе на текстуални предложак осведоченог чаплинисте Рамона Гомеса де ла Серне.

Наш чаплинизам

Већ од самих почетака занимања наше авангарде за филмску уметност постоји тежња да се Чаплин и његово стваралаштво сагледају из најшире могуће перспективе, у контексту поетичког и уметничког, све до филозофског или идеолошког тумачења. При томе је ова тежња опште природе: приметна је практично у сваком домаћем покрету или тенденцији након Првог светског рата, од модернизма/експресионизма до надреализма; такође, облици тематизовања Чаплина и његових остварења у размишљањима и радовима наших авангардиста разноврсни су, уочљиви у критици, есејистици, књижевним делима, ликовним прилозима и радовима, позоришним представама, чак и у музици. Неки од приступа сразмерно су ретки и могу се и у ширим оквирима оценити као оригинални доприноси разматрању чаплинизма.

Опште узев, основни став српских и југословенских авангардиста према популарном комичару одговара заједничком доживљају европских уметника, и раван је истинској опчињености. Уз позитивна виђења, међутим, заступљене су и спорадичне критике, пре свега у списима српских надреалиста почетком тридесетих, као и неки од најгрубљих напада на Чаплинову уметност и личност забележених у европској авангарди (Јовановић 1931: 10–15). Коначно, у неким доцнијим освртима на међуратни период, лишеним поетичких и идеолошких анимозитета, Чаплин се недвосмислено издваја као вероватно највећи филмски уметник свих времена.

Чаплинисти

У мрежи „чаплиниста“ неизоставна су имена истакнутих писаца, уметника и мислилаца међуратног времена, попут Ричота Кануда, Луја Делика, Жана Епстина, Елија Фора, Андреа Салмона, Гијома Аполинера, Луја Арагона, Макса Жакоба, Тристана Царе, Жака Вашеа, Андреа Бретона, Пола Елијара, Анрија Мишоа, Клер Гол и Ивана Гола, Пјера Ревердија, Филипа Супоа, Блеза Сандрара, Албера Коена, Франца Еленса, Жана Гатје-Боасјера, Фернана Лежеа, Пјера-Анрија Камија, Даријуса Мијоа, Шарла Кеклена, Осипа

Мандељштама, Владимира Мајаковског, Виктора Шкловског, Александра Родченка, Иље Еренбурга, Сергеја Ејзенштејна, Варваре Степанове, Сергеја Јуткевича, Николаја Форегера, Григорија Козинцева, Лева Кулешова, Леонида Трауберга, Марка Шагала, Персија Виндама Луиса, Томаса Стернса Елиота, Ајрис Бари, Бертолда Брехта, Паула Клеа, Ласла Мохољи-Нађа, Франца Кафке, Сигмунда Фројда, Елсе Ласкер-Шилер, Роберта Музила, Валтера Бенјамина, Рудолфа Арнхајма, Георга Гроса, Мелкиора Фишера, Беле Балажа, Ервина Блуменфелда/Блумфилда, Дмитрија Шостаковича, Алберта Шенберга, Еитора Виле-Лобоса, Мориса Равела, Гиљерма де Тореа, Корпуса Барге, Федерика Гарсија Лорке, Рамона Гомеса де ла Серне, Хорхеа Луиса Борхеса, Висентеа Уидобра, Дијега Ривере, Харта Крејна, Луције Џојс, Гертруде Стајн, Хауарда Филипса Лавкрафта, Александра Вата, Витјеслава Незвала, Карела Тајгеа, Карела Чапека, Јулијана Тувима, Кажимјежа Вјежинског, Бошка Токина, Љубомира Мицића, Бранка Ве Пољанског, Александра Илића, Растка Петровића, Милоша Црњанског, Ђорђа Јовановића, Ванета Бора, Јосипа Кулунџића, Тина Ујевића, Душана Матића, Радета Драинца, Станислава Винавера...

Закључак

Чаплинизам, у раздобљу између два рата раван културној и уметничкој помами, показао је способност да се мења и прилагоди, сачувавши довољно разноврсне привлачности да се може сматрати делотворним и након више од једног века. Од тренутка појављивања, у предвечерје Првог светског рата, у свом основном, препознатљивом облику, Чаплинов је филмски лик привукао мноштво поклоника без преседана, захватајући у област како најшире тако и елитне културне публике. Без обзира на непромењиву маску, костим и сталан скуп атрибута, Мали Скитница је током времена прошао кроз бројне суштинске промене, мотивисане како унутрашњим, уметничким, тако и спољашњим, техничким и друштвено-историјским разлозима. Ови преображаји су условили различита тумачења и пријем код најшире публике, критике и, пре свега, код Чаплину наклоњених авангардних стваралаца.

Механичност Шарлових покрета и хода; визуелна сведеност, иконичност његовог изгледа; несентиментални антисоцијални приступ усмерен против самих основа (мало)грађанског друштва; инфантилизам, еротизам и карневализована традиција пучког театра са критиком поретка кроз преокретање свих вредности и изругивање; моралистички и педагошки потенцијал зрелог Чаплина; сентиментална, страдалничка црта у којој Скитница – божјак преузима грехе овога света у наговештеном али никада неоствареном исусовском, хамлетовском или донкихотовском облику; везивање, након што је Шарло проговорио на филму, естетске будућности звучног филма у неким разматрањима авангардних композитора за високе Чаплинове уметничке способности и стандарде; противљење тоталитарним претњама човечности и човечанству, оличеним било у облику недемократских режима било у „демократским“ средствима масовног уништења – све је то подстакло ауторе да, и после нестанка лика Малог Скитнице, актуализују значење и значај наслеђа чаплинизма, истовремено призивајући и наслеђе авангарде. Из истог разлога, јединствена делотворност чаплинизма у најширем међународном културном и естетичком распону показује се (и) као плодна основа за разноврсна интердисциплинарна и мултидисциплинарна проучавања.

ЛИТЕРАТУРА

- Abel, Richard *French Film Theory and Criticism: A History/Anthology 1907–1939*, Princeton University Press, 1993, 110.
- Aragon, Louis. "Du Decor", 5e Année — N^oe Série N^o 131 Le Numéro, Septembre 1918, 9.
- Barry, Iris „The Cinema“, *Vogue* (Early February 1926), 52.
- Benjamin, Walter. Druckvorlage: Benjamin-Archiv, Ms 1011, u Walter Benjamin: *Gesammelte Schriften*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1974, 1040.
- Goll, Yvan. "Das Kinodram". *Die neue Schaubühne* 2. H. 6 (Juni 1920), 141–143. Y: *Kino-Debatte*. Texte zum Verhältnis von Literatur und Film. 1909–1929, Hrsg. DTV, Niemeyer Max Verlag. Tübingen, 1978, 136–139.
- Delluc, Louis „Charlot“, y: *Ecrits cinématographiques, Le Cinéma et les cinéastes*, I, Cinémathèque Française, Paris, 1978, 86.

- Erstein, Jean „Grossissement“, *Bonjour Cinéma*, Editions de la Sirène, Paris, 1921.
- Эренбург, И. *А все-таки она вертится*. Москва, Берлин: „Геликон“, 1922. 5–139: [3].Е
- Jovanović, Đorđe „Sada i ovde“, u: *Nadrealizam danas i ovde*, I, 1. jun 1931, 10–15.
- Jović, Bojan: *Avangardni mit Čaplin*. Službeni glasnik, Beograd 2018.
- Јовић, Бојан. ”Први светски рат - неки естетички и поетички аспекти”, У: *Године које су промениле свет* : Први светски рат у историји и историографији, Андрићград : Андрићев институт, 2019, 331 – 360.
- Канудо, Ричото. „Естетика филма“, *Теорија филма*, ур. Душан Стојановић, Нолит, Београд, 1978, 262.
- Maland, Charles J. *Chaplin and American Culture: The Evolution of a Star Image*, Princeton University Press, 1991, 10–11.
- Мейерхолд Вc., *Чаплин и чаплинизм, Мейерхолд и кино*, у: Февральский, А. *Пути к синтезу*. Искусство, Москва, 1978, 212–234.
- McGuirk, Charles J. „Chaplinitis“, *Motion Picture Magazine*, 9 no 6 (July 1915), 21–124.
- Rivera, D. March G., *My art, my life: an autobiography*, Courier Dover Publications, 1991, 146.
- Robb, David. Carnavalesque meets Modernity in the Films of Charlie Chaplin and Karl Valentin“, u: *Remapping World Cinemas. Identity Culture and Politics in Film*, edited by Song Hwee Lim and Stéphanie Dennison, Wallflower, London and New York, 2006, 98.
- Thain, Alarma Michael. *Suspended (re)animations: Affect, immediation and the film body*, Duke University, 2005.
- The Tanks at Arras. 9th April 1917 <https://sites.google.com/site/landships/home/narratives/1917/battleofmessinesridge/arrasnarratives/8company9april1917>
- Токин, Бошко. „Чарли Чаплен“, *Мусао VII–VIII*, 63–63. 1922б: 1204–1207.
- Фореггер, Николай „Шарлоттенбургеры и Чаплинизм“, *Кино-фот*, 1922, No. 3, 3.

Bojan Jovic

CHAPLINISM

Summary: The paper discusses some basic traits of Chaplinism – an international cultural and artistic phenomenon initiated by the planetary popularity of cinematography and its most important early representative, Charlie Chaplin. It describes a specific “Chaplin-craze”, coming from popular culture, leading to the important presence of Chaplinism both in the aesthetics of film and in the poetics of avant-garde movements, authors and artists. Chaplin and his movie character, Little Tramp, imposed themselves as an essential topic and inspiration in interwar literature and art. The end of the paper presents the features of Chaplinism in the Serbian literature along with the most important authors and artists who thematized Chaplin, as well as the importance of Chaplinism as a phenomenon and as a basis for inter- and multidisciplinary studies of culture and art.

Key Words: Chaplinism; popular culture; avant-garde; Chapliniades