

ЗЕНИТ, **КИНЕМАТОГРАФСКА** **ПОЕЗИЈА, И ЧАПЛИН**

Бојан ЈОВИЋ*

Институт за књижевност и уметност, Београд

Апстракт: У раду се разматра присуство естетичко-поетичких прилога у *Зениту* посвећених филму и филмским темама, пре свега везаних за лик и стваралаштво Чарлија Чаплина као иконе модерности и обавезног мотива авангардних размишљања. У објављеним критичко-есејистичким радовима, манифестним текстовима и књижевним делима, присуство Чаплина и његовог филмског лика Шарла као теме или успутног мотива указује на тесну повезаност зенитизма и *Зенита* са заједничким настојањима авангарде. Такође, показује се да филм, и Чаплин, као његово оличење, играју једну од средишњих улога у самоодређењу Мицићевих зенитистичких поетичких и идејно-идеолошких ставова.

Кључне речи: *Зенит*, зенитизам, авангарда, Чарли Чаплин, Бошко Токин, Љубомир Мицић, Иван Гол, Иља Еренбург, Гиљермо де Торе

А уметничка авангарда открила је Чаплина, коме се данас клањају гомиле целог света, где само има биоскопа и квадрат белог платна. То је за све нас једна драгоцен сатисфакција, јер дела Чарла Чаплина значе епоху нове уметности, у области филма и поезије, у области дестилованог духа.

Макроскоп, „Чарл Чаплин: Трка за златом“, *Зенит* 39, 1926.

Као и већина међуратних авангардних покрета, и зенитизам посебну пажњу поклања најмлађем уметничком медију, филму, препознајући значај како у његовим изражајним средствима и могућности да се помоћу њих оствари нова, свеобухватна, динамична и најшире доступна уметност тако и у очекиваном утицају на постојеће уметничке гране, пре свега на књижевност.¹ Одушевљење кинематографом по правилу подразумева и опчињеност његовим најважнијим (раним) представником, Чарлијем Чаплином, чији филмски лик – Мали Скитница Шарло / Чарли, двадесетих година прошлога века

* userx64@live.com

¹ Текстови зенитиста посвећени филмској уметности разнолики су и тематски и жанровски, од приказа и критика посвећених појединачним остварењима, глумцима и режисерима, теоријско-естетичких расветљавања проблема нове уметности до појава које сежу у однос филмске производње и најширег друштвеног контекста. Такође, распон тема варира од чистог занимања за кинематографију до преламања филмских питања кроз особену призму личних и колективних поетика. Посебан случај представљају хибридни текстови, домаћи или у преводу, настали хотимичним укрштањем књижевних и филмских стваралачких начела, који, макар у намери аутора, доводе до потпуно нових и у најмању руку занимљивих композиционих и стилистичких поступака.



ужива светску popularnost bez presedana. Prepoznat kao vesnik modernosti, Chaplinov filmski alter-ego tokom vremena, sem ikonичnog, добија и различита poetička značenja, и, често изједначаван са личношћу његовог творца, постаје активан чинилац у програмским исказима авангардних покрета. Осим што представља надахнуће и оличење различитих poetičких тежњи, Чаплин / Шарло постаје и јунак књижевних дела, мотив уметничких слика, тема позоришних представа, филмских остварења, на крају и музичких композиција, балета и опера. На тај начин он представља референтну тачку према којој ће се одредити бројни ствараоци и мислиоци између два рата, такође и наши авангардисти, међу њима и зенитисти.

Око *Зенита*, као органа зенитизма, са добрим увидом у иностране прилике и са мрежом личних познанстава,² окупљају се најранији популаризатори филма и Чаплина у европској и југословенској културној средини, пре свих Бошко Токин.³ У радовима објављеним пре сарадње са *Зенитом* Токин промовише кинематографију као уметност у настајању, са посебним законитостима, настојећи да читаоцима разложи њене естетичке темеље⁴ и представи најзначајније филмске заступнике. При томе, он даје апсолутно првенство Чарлију Чаплину, коме приписује заслугу да је пронашао законе у још увек хаотичном свету филма, често ближем индустрији него уметности: помоћу особитог стила, Чаплин је створио нов квалитет – сакупивши и средивши разне елементе, конструисао је нови тип човека, симпатичног „скитача“ Шарла, и на његовим авантурама утемељио своје комедије.⁵ Будући да су односи које је при томе градио не само смешни него су и истинити, Чаплин је практично открио нов свет, и тиме, помоћу филма, успео да оствари непрестани покрет којим је разоткрио човека и живот, и допринео зближавању, чак и братству људи. У Токиновим предзенистичким размишљањима Чаплин се стога означава као конструктивни геније који мисли кинематографски, општечовечански геније комике и потпуни уметник – аутор, редитељ и глумац (Токин 1922б: 1205–1206).⁶

У *Зениту*, Токин од првог броја посвећује пажњу тематизовању Чаплина и његових остварења у уметничкој и критичко-есејистичкој европској литератури, при томе у великој мери исказујући сопствене

2 Деловање Бошка Токина (1884–1953), пионира наше филмске критике и теорије / естетике, било је најизраженије у француским, београдским и загребачким гласилима; његов саборац из почетног раздобља зенитизма и каснији ривал, Бранко Ве Пољански, такође међународно активан, своју је делатност превасходно везао за Загреб, где је био оснивач и уредник *Кинофона*, прве ревије у Југославији посвећене кинематографској уметности, која је излазила 1921–1922. године; након Токиновог разлаза са зенитистима и гашења *Кинофона*, Пољански ће преузети праћење филма у *Зениту*, док ће Токин сарађивати у већем броју југословенских публикација. Љубомир Мицић у зенитистичком гласилу такође систематски пише о филмској проблематици, представљајући тако трећег активног популаризатора филма у раним данима наше кинематографске публицистике.

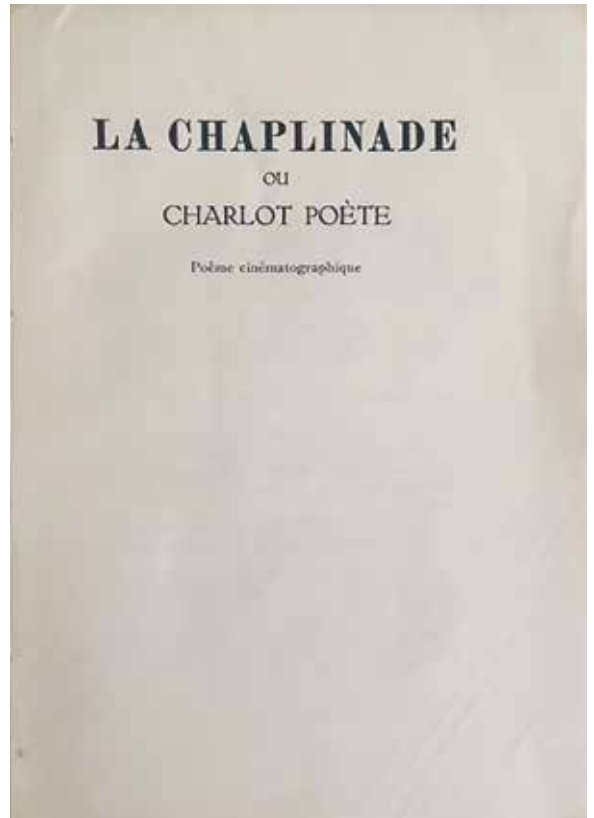
3 Токин у *Зенит* долази као писац, филмски критичар и теоретичар, значајан не само по увођењу филмских разматрања у нашу културу двадесетих година већ и као један од запаженијих раних европских мислалаца о филму, пре свега захваљујући сарадњи са часописом *L'Esprit Nouveau* (Токин 1920в; Abel 1993: XIV, 216).

4 То чини пре свега у односу на већ постојеће уметничке гране, истичући универзалност / интернационалност кинематографије, њену усмереност ка конкретном, видљивом и динамичном. Токин је мишљења да филм неће уништити књигу, као што ни књига није уништила архитектуру, итд. (Токин 1920б: 179).

5 Шарло је тип човека који се шета по вароши, селу, по свету, скитница кога све занима, беспосличар који тражи занимање, духовити посматрач, проналазач комичних односа између људи, ствари и животиња. Чаплинов дар, истиче Токин, управо је као и тип кога је створио: разнолик и сложен (Токин 1920б: 182).

6 Токин истиче дубоки смисао Чаплинове комике, присуство „велике – вечите истине“, која чини да Шарло забавља и поправља човечанство, и постаје вечит, попут Молијера и Аристофана (Токин 1920а: 8). На другом месту, у истицању културног значаја Чаплинове уметности Токин се позива на исказ Елија Фора да још од Монтења, Сервантеса и Достојевског ни од кога није толико научио колико од Шарла (Токин 1920б: 182).

I. Goll, *La Chaplinade*, 1921.



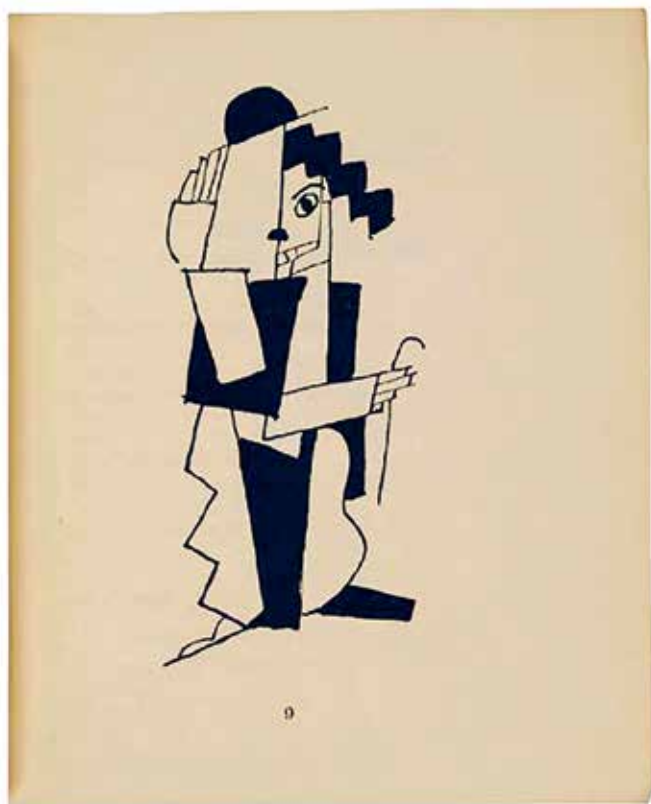
естетичко-поетичке погледе.⁷ У обимном тексту „Европски песник Иван Гол“⁸ он описује утицаје новог уметничког медија на књижевност и истиче да је тек малобројним песницима и писцима успело да разумеју филмске елементе, усвоје их, и примене у поезији и у прози (Токин 1921а: 5). Међу њих убраја Пола Дермеа, Пјера Албера-Бироа, Жила Ромена, а издвајајући Ивана Гола као једног од најважнијих савремених песника код којих „кинематограф улази у поезију“⁹ и који, захваљујући чињеници да мисли непосредно „кинематографско-поетски“, показује и одређене особине пророчанског (Исто). Разматрајући потом, подробно, Голово стваралаштво, наглашава његову идеју о филму као основи сваке будуће уметности, способној да у себи уједини елементе свих осталих уметничких грана,¹⁰ и произведе стил времена. Токин у опис учитава и сопствено схватање епохалних кретања – изражавајући јединство духа, космичког порекла, као и космичност душа, а (за)дати космично-експресионистички стил, најбоље остварен у кинематографској поезији, одликовао би се истовременом једноставношћу и сложеностју, налик на стил Чаплина (Исто: 8), и темељио се на покрету, основи сваке нове уметности.

⁷ У представљању огледа Карла Мирендорфа „Само да ми је кино“, усмереног претежно ка друштвено-политичкој проблематици филма, Токин очигледно додаје своје програмске идеје о месту и значају кинематографије: „*Buducnost kinematografa je kozmična. Kinematograf je po svojoj osnovi dinamika i pokret, pomoću njega moguća je spiritualizacija materija i materializovanje spiritualizma. Dakle nova ravnoteža*“ (Токин 1921б: 14).

⁸ Различиту варијанту овога текста, у толиком степену да се може говорити и о два посебна дела, насловљену „Yvan Goll“, Токин ће објавити на француском, у часопису *L'Esprit Nouveau* (Токине 1922: 1586–1590).

⁹ Токин са поносом истиче да је Гола у Паризу лично упознао са остварењима Чаплина и других значајних синеаста, након чега је овај заволео филм и почео да ствара у духу нове уметности: „*Sa Golom se desilo ono što i sa mnogima. Nije voleo kinematograf i čudio se tome oduševljenju. Kad je pri kraju 1919. došao u Pariz, odvedoh ga da vidi Čaplina, Fairbanksa i još druge. I zavoleo je kinematograf i danas peva 'Chapliniade'*“ (Токин 1921а: 8). Иако овај Токинов иницијаторски чин представља опште, често мистификовано, место авангардистичког упознавања са Чаплином (Јовић 2018: 106–110), Гол га никада није оповргао.

¹⁰ „Основа за сву нову уметност која долази је филм. Нико неће моћи без новог покрета [...]. Дакле, све уметности биће укључене у кино-драму: то неће бити само поезија, већ сликарство, музика, скулптура, плес“ (Гол 1920: 137–138).



Лежеова илустрација из *Чаплинаде* са Головом посветом Де Торреу

Токин потом пажњу поклања Головом последњем делу, *Чаплинијади*, описујући њен садржај као „*aventure Charlie Chaplina (zvanog Charlot), genijalnog američkog bioskopskog glumca*“¹¹ (Исто). По његовом мишљењу, Чаплинијада представља круну Головог стваралаштва, до употпуњења обједињавајући и усавршавајући пишчева ранија експресионистичка настојања. У приказу жанровски описана као „епос-драма-биоскопска песма“,¹² којом отпочиње ново раздобље „уметности“ – кинематографска поезија, сврстана је међу десетак најистакнутијих књига епохе и проглашена за један од најснажнијих израза доба.¹³

11 Токин притом читаоцима представља садржину *Чаплинијаде*, делом кроз препривавање делом кроз навођење одломака у (слободном) преводу, при чему се ослања на немачку верзију објављену 1920. године. У тексту сличне тематике, објављеном у француском *L'Esprit Nouveau*, који се битно разликује од верзије у *Zenitu*, препривавање у потпуности уступа место опширним наводима из француске верзије Головог текста насловљене *La Chaplinade* (1921). Програмско-манифестна димензија, усмереност / обележеност (Токинових) зенитистичких прилога долази до пуног изражаја када се, тематски и стилски, упореде ове две верзије. Када је реч о најважнијим мотивима, „филм“ / „кинематограф“ / „биоскоп“ и изведенице, у нашем се прилогу помињу двадесетак пута, у француском пет пута, од тога двапут као наводи из *Чаплинијаде*; „стил“ и варијације се у *Zenitu* јављају петнаестак пута, у *L'Esprit Nouveau* два пута; „космос“ / „универзум“ су на српском присутни шест пута, на француском једном. „Чаплин“ / „Шарло“ / „Чаплинијада“ се у прилогу у *Zenitu* среће преко двадесет пута наспрам девет пута у *L'Esprit Nouveau*. Када је реч о стилским разликама, наш је текст засићен графичким и интерпункцијским наглашавањем појединих синтагми, реченица и одељака, како би изразио емоционалану обележеност и интензитет, док се у француском тексту, осим у наводима Голових радова, такав поступак среће само једном.

12 У немачкој верзији, у поднаслову је *Чаплинијада* одређена као „Kinodichtung“ – „кинопесма“; у француској верзији као „Poème cinématographique“, при чему је додат и међунаслов „Шарло песник“ – „Charlot poète“.

13 *Чаплинијада*, међутим, ипак није наишла на неподелиан пријем код оновремених критичара и љубитеља Чаплинове уметности, и понегде је изазвала отворене критике. Тако Робер Гијет у белгијском часопису *Le Disque vert* 1923. године изражава разочарање Головом *Чаплинијадом* (*Шарло песник*), не због стиха (Гол је по његовом мишљењу сасвим вешт песник), нити због Лежеових илустрација (које су оцењене као „савршене“) – већ због Головог јунака, паметњаковића и брбљивца, који поседује само спољашње атрибуте Шарла (Guiette 1923: 2).

Раньше всего успокаиваю насторожившихся смывков (сознаюсь — побанваюсь) — вертится земля, а не чтонибудь иное, подозрительное. Факт общезвестный, о нем я узнала еще в первом параллельном московской первой классической гимназии, в 1901 году, не от футуриста, не от коммуниста, но от учителя географии Ивана Васильевича Неговорова.

Далее успокаиваю мыслимых друзей по поводу архаического заглавия и явной залежалости эпитафия. Къ книгу, посвященной торжеству нового духа, приложить метрическое, весьма замешенное и оскорбить великодушного Шарла предварительной реабилитацией напыщенного краснобая! Но что дѣлать? Повторяю: когда ПИКАССО было 20 лѣтъ, ШАРЛО 10, а ЭЙФЕЛЕВА БАШНЯ еще пребывала въ пеленкахъ (1 годъ), Иванъ Васильевичъ, нами именуемый



И. Эренбург, *А все-таки она вертится*.
Москва, Берлин, 1922.

Наредни увид у стваралачку проблематику времена, везан за кинематографију и обележен присуством Чаплина као носиоца савремених уметничких тежњи, потписаће на страницама *Зенита* Иља Еренбург, руски књижевни „полу-емигрант“, авангардиста и популаризатор авангарде.¹⁴ Превод уводног поглавља његове манифестне књиге *А ипак се окреће* (*А все-таки она вертится*),¹⁵ у којој се даје преглед најактуелнијих авангардних кретања у европској уметности и савремених цивилизацијских достигнућа, појавиће се у *Зениту* непосредно пред објављивање списка у Берлину. У преведеном поглављу¹⁶ најављује се оцртавање најважнијих обриса новог у уметности; будући да се новина види у рушењу зида између уметности и живота, књига је посвећена свакодневној стварности и новом стилу. Еренбург велича мо-

14 Еренбург се са Чаплиновом уметношћу упознао још раних дана у Паризу, у друштву најистакнутијих стваралаца епохе: „Једнога сам дана у малом биоскопу са Дијегом Ривером видео мени непознатог глумца. Он је разбијао посуђе и мазао бојом елегантне даме. Грохотом смо се смејали заједно са другима, али када смо напустили салу, ја сам казао Дијегу да ме је страх: мали смешни човек у полуцилиндру показује апсурдност живота. Дијего је одговорио: 'Да, то је трагичар...' Рекли смо Пикасу да обавезно погледа филм Шарла – тако су звали никоме познатог Чарлија Чаплина“ (Еренбург 1990: 203). Овај догађај се унеколико другачије описује у сећањима мексичког модерног уметника, муралисте Дијега Ривере: „Видео сам Чаплинове најстарије филмове у Паризу. Када сам их први пут гледао како трепере на платну, осећао сам да посматрам не само једног од највећих светских глумаца већ и једног од највећих писаца трагикомедија још од Шекспира“ (Rivera 1991: 146). Ривера даље наводи да су његово одушевљење делили и други „Чаплинови навијачи“ из круга стваралаца: Иља Еренбург, Гијом Аполинер, Макс Жакоб и Андре Бретон: „Са мајстором мајстора, Пикасом, на нашем челу, формирали смо клуб под називом Лубитељи Чарлија Чаплина. Чарли је био веома задовољан када сам му причао, први пут, о овој почести водећих сликара и песника у Паризу“ (Исто). Оба сећања, Риверино поготово, највероватније представљају делимичну или потпуну мистификацију (Јовић 2018: 112).

15 Без обзира што су се 1922. године појавила неколика поглавља књиге у *Зениту* и у чехословачким авангардним издањима – „Револуција у уметности и општа револуција“, у *Revoluční sborník Devětsil* (1922: 172–176), и „Конструкција“, у *Život* (1922: 27–34). Еренбургов текст је, у обрнутој сразмери са значајем и актуелношћу, по досадашњим сазнањима, објављен у целини једино на немачком крајем прошлог века (Ehrenburg 1986; Ehrenburg 1989).

16 Унеколико другачијем од верзије која ће се наћи у књизи, где ће добити наслов „Часови географије и сахрана Аполона“ („Уроци географије и похорони Аполона“), при чему ће се јавити и одређене нејасноће у преводу, и, по свему судећи, изостанак једног дела: „Nadalje mogam umiriti drugove koji misle povodom arhaičkog natpisa i očigledne otrcanosti epigrafa. Knjizi posvećenoj triumfu novoga duha, prilazem metričko i veoma zamašne da ne uvredim velikoljepnog Charlota prethodnom rehabilitaciom kićenog crvenoboja!“ (Erenburg 1922: 2). Тај би навод вероватно требало да гласи: „Такође смирујем могуће пријатеље због архаичног наслова и непогрешиво застарелог епитафа. Дати књизи посвећеној тријумфу новог духа метрички, потпуно баршунаст наслов, и врећати великог Шарла рехабилитујући помпезне празнослове на почетку!“ (Еренбург 1922: 13).

дерну технику као надахнуће за уметничку обнову, уз истицање покрета; на кључним местима при томе неизбежно зазива Шарла као оличење савремености (Еренбург 1922: 2), са посебним нагласком на његове крајње модерне и конструктивистичке особине.¹⁷ Чаплин се при томе користи као епохална одредница,¹⁸ слика и прилика модерности, као истовремено и њен арбитар и борац против свега сентименталног и старог.¹⁹

На крају текста објављеног у *Зениту* најављује се наставак превода,²⁰ будући да се књига у међувремену појавила, у следећем је броју уместо новог одломка објављен њен приказ. Еренбургово дело оцењује се као „надасве значајно“ и описује као „калеидоскоп или мозаик“, односно „филм [...] непризнатих војника и бојовника у целом свету који стварају ново“ (Makroskop 1922: 16). Приказивач примећује и необичан распон илустрација у Еренбурговој књизи: поред репродукција ликовних дела истакнутих авангардиста, у текст су, између осталог, укључене и фотографије авиона, бродова и локомотива, наравно и Чаплина.²¹

Још један ексклузиван и поетички снажно обележен прилог посвећен Чаплину представља у *Зениту*, 1922. године, објављена песма²² „Charlot“ Гиљерма де Тореа, (Torre 1922: 23) творца ултраистичког авангардног покрета, коју ће шпански авангардиста пренети у збирку Елисе (*Hélices*, 1923), као део циклуса „Фотогеничне песме“, посвећеног филмској уметности.²³

17 Као и филмски медиј, и Чаплин 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. Према уверењу Еренбурга, историчари ће написати да су „кинематограф створили Едисон и Чаплин“ (Еренбург 1922: 128).

18 И дословно временска – „kad je PICASSU bilo 20 g., CHARLOTU 10 g., a EIFFELOV TORANJ ležao još u pelenama“ (Erenburg 1922: 2).

19 Уз претходни навод о вређању Шарла, и конкретан субверзивни чин „Ja – pesnik, koji je izdao već tucet knjiga, i AMATEUR SLIKA, radosno vam javljam: 'Apolon štaviše bez, posle teške i duge'... na njegovom pogrebu tugaljivo je deklamovao pesnik dadaist 'DADA', Picasso zakitivši se sendvičem pokušao je da se romantički rastuži i da usput na groblju rodi tri damska portreta, no oborio ga je zajedno s njegovim kolačem Charlot jednom galantnom gestom“ (Исто).

20 Том приликом јавља се и највећа разлика, будући да у штампаној књизи овај одељак не постоји: „Već prema temperamentu zalite nebeskom rosom gurčice od briseljskih čipaka ili skočite za CHARLOTOM – svejedno – staroga nema“ (Исто). Могуће је да је у *Зениту* објављени а из књиге изостављени последњи пасус о Чаплину требало да послужи као веза за поглавље посвећено филму, насловљено „Срећно дете“ („Счастлиное дитя“ – Еренбург 1922б: 118–128), у коме је Еренбург покушао да одреди суштину кинематографије у односу на већ постојеће уметничке гране и претпоставке времена, и поново се наглашено окренуо Чаплину. Филм је за Еренбурга најмања 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 („Затворио сам очи и чујем смех човечанства. Свакодневно се 1.500.000 суморних људи смеје незамисливим панталонама Чарлија Чаплина“ – Исто: 120). Чаплин је један од највећих стваралаца нове уметности јер је са њим филм и добио самостални уметнички статус. Поред тога, Еренбург јасно сврстава комичара међу авангардисте најсавременијих стремљења: „Име Шарло рађа [...] блажено весеље, он је наш, нови, леви, ФУТУРИСТА. Светски успех звезде не почива на чињеници да је он 'расположени уметник' или 'надахнути комичар', већ да је 'КОНСТРУКТОР', са тачно прорачунатим кретњама“ (Исто: 128).

21 „U knjizi nalaze se uz reprodukcije *Doesburga, Lipsica, Lisickoga, Légera, Picassa, Tatlina, Rodženka*, isto tako *Farmanov Goliath* (aeroplan), *Caproniev Hydroplan*, *Novi Most u New-Yorku*, kao i *engleske lule od A. Dunhilla* i *foto Charlie Chaplina*. Čudno srodstvo a ipak zajednica!“ (Makroskop 1922: 16).

22 Лирски састави посвећени Малом Скитници у европској авангарди почели су се појављивати са крајем Првог светског рата; прва дела „високе“ књижевности у којима се тематизују Чаплин и његова филмска уметност јесу песме Луја Арагона „Сентиментални Шарло“ („Charlot sentimental“), објављена марта 1918. године у Деликовом Филму, и „Мистични Шарло“ („Charlot mystique“) у Ревердијевом часопису *Nord-Sud* маја исте године.

23 Уз знатан број измена, од другачијег графичког наглашавања појединих речи и синтагми преко промене редоследа речи и редова до уметања нових стихова.

IPAK SE KREĆE

Ilija Erenburg — Moskva-Berlin

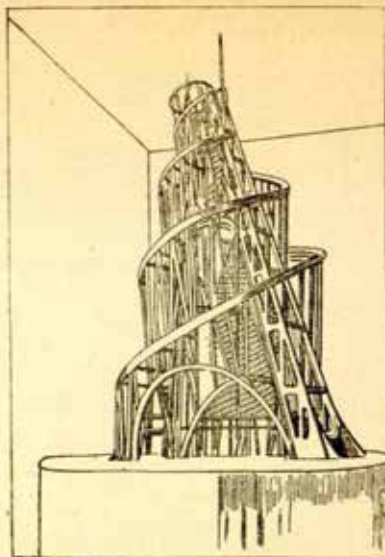
Pre svega umirivalo je špijone načelnih stija (pričinjen — poboljšavaj se) da se zemlja vrši, a ne što drugo sumnjive prirode. Ta činjenica opet je poznata. O njoj sam saznao još u prvom paralelnom razredu prve moskovske humanističke gimnazije 1901; ne od futurista niti od komunističke sege od učitelja geografije Ivana Vasiljeviča Negovorova. Nadalje moram umiriti drugove koji misle povodom arhaičkog nastupa i očigledne otrcanosti epigrafa. Knjizi posvećenoj triumu novoga duha, prilikom metričko i veoma zamotan da ne uvredim velikolepog Charlota prethodnom rehabilitacionom naziva (škakli) da je akademija, t. j. osjećaji HENRI DE REGNIER i MARŠAL FOCHI (nakode usvajaju) mnogo slabija od strastnog zbora sazaboravnih vekova, jer sa pre svega besmetni, no ne nepopustivi, napokon da se dakon PROV BLAGOUTROBNI koji je utekao pred Antikristom neobrišane brade u šak na morsknoj obali i tamo usnu na lomali — on mi se čini mnogo ubedljiviji, negoli pisac zemlje ruske, koji se takode istrkao iz šaka šilavog Antikrista, i koji podrignući posle „Caviar russe“ završava: pogutali su prokleti

pestrili ga s njegovim hrtičem na glavi i nije im prišlo... Jednom reči stara priča. No jedna je stvar očene geografije ili stavite historije, a druga je — život Ivana Ivanoviča ili monsieur JEANA. Einstein može prikazati štogod boć, glavna je stvar, da ne bi zamra i časno slavne probave „Jesenja pesma“ Čajkovskog. Niko i ne misli da negira vreme, to zato postoji sat, kalendar i drugo, no navika je vije svega. Tako nastaje najzanimljivija religija — postojanja. Jao, (među nama HURA) jao u njem je tragična predodređenost: vrhovni žrec nikako ne može da mirno sedne i probavi kotlet; kutar želuca, mokli udar mrtvačkog lesa; pište deca i udobni naslonjač ščekava u najzanimnij čas. Stavite vrši se naslonjač Ivana Ivanoviča! U nekim epohama lagano, dostojanstveno izražavaju laku vrtoglavicu, a u nekim tako značajno da Ivani Ivanoviča priča kao divni zatromeni kameta podvrtkajući u leto. Tada mi dolazi na pamet stari smiljeli praprančin: A što da se čuvak prićmi kao da to ni ne vidi? Ta Iva Navin dosetio se da zavrtavi sunce (zemlju) bezuslovno sad je to najzanimnije zanimanje u Evropi — zaustavljanje. U tu svrhu nije potrebno staviti da čovek ima veliko ime ili nebeske veze. Način je veoma prost: socializam? futurizam? kubizam? Ah, ostavite sve te zablude oporogreute životom. Mala šetnja u Bišomjskoj Šumi, gde tusti zlatno lice kao moliva, or-mort, stara siesta Chablicca, „Lieders Schumanna, crkva Madelaine, laite molitvu kao vreo lice, takode župnik — mori-or, roman de PIERRE BENOIT, tenelji i napokon posle tolikog truda bisuzna spojka na posteljenoj širokoj postelji Lidjevita (ot „Lit Nationala“) faite poljupci, faite assignacije i t. d. ... i ostroumni poklami svete Harmonije zatvarajući oči pita sve redom: zlatno lice, Pierra Benoit, župnika, napokon Ziti ili Mami: je li zaista — ništa se ne kreće? I svi ganjalivo kšte — vričevno. No zato da ja danas mogu da budem nastavilac Navinov potreban je ili solidan tekuci razum ili retki slučaj da osepim i ogulim u jedan čas. Poslednjih ostaju hiljade. Prvih deseci hiljada, ostaju milioni što s radostu ili s užasom sledi vrtoglavu polet.

Navini rađe, ugovaraju — stoji, ta stoji Kata nije bilo, rat — sa historijski udžbenici, Rusija — tako nešto, mrlja na globusu, geografska pojedinost. Da život život 1913 godine. Sve kao pre. Rusi, dopadajući sada u Evropu, pre svega ostalog interesuju se za te simpatične Navine. Paštenu, svim silama nastoje oni dokazati, da se hvata Bogu, ništa nije izmenilo. Paris stoji na istom mestu, — Parlament, Šarbons, Burza i „CAFE DE LA PAIX“, dakle sve je u redu. Naravno nikad još nisu vršeni takovi gigantski pokušaji, da se zavrtavi vreme, kao sada. Nacionalizam, Klerikalizam, Klasicizam. No počevaj sa belim stapičima na Place de l'Opera nije Iva Navin sa željom. On može da zavrtavi autobus ali ne historiju. Ne trebalo se uzrujavati vi, vi zaljubljeni u besni hrip mesnih mirjadnosnih motora: rat u preluku i. Stavite — [kakva prevrata!] — na crkvenim tornjevima pokazuju 21 a ne 13 i za njim će slediti 22 bez obzira na ministarski kabinet. I tako je za odličem čudotvornih gesta mojih zemljaka i govoric otvoreno:

IPAK SE KREĆE

Nije to povik ni želja nego trajno opisanje nad tavnim duhovnim i fiziološkim funkcijama Evrope, nakon četiri godine — Pisac mladi Meretkovskog Ured.



Vladimir Tatlin — Moskva
Načrt za spomenik 1921
Monument du Maquette 1921

ostavstva. Staro se raspada, nastaje novo, šareno, raznoglasno, izobličeno. Šta tu može biti od klasifikacije kad gledamo od piske, kriče, galame sam zapadaj u progresivno detinjstvo i dolaziti na četveronožak! No ipak sve se jasnije, svak dan iz tudašice lica odeljuje jedno lice, maska ili ako hoćete govornim obrzina nove ere. Ja sam slabo što kadar smisliti u politici a u ekonomiji baš ništa. Zato se ja posteno samo ograničavam. Pokušacu da opredelim glavne konture novoga u umetnosti. Ali jer se suština toga novoga sastoji baš u tome, što ono probuša zid, koji je pre uopšte razdeljivo umetnost i život, to će moja knjiga biti o životu, o bitu, o

NOVOM STILU

„Umetnost — obradovao se bivši preplatnici Apolon kao da se zavlače u prijatni broj, no kad prošitale desetak redaka počele protestovati: pokvil, čemovnik burdala, krevetanje po Music-Hall-ima treće klase, anegdote sumnjivog porekla... Da, da! Sve što hoćete samo ne monografija s fotografijom, bibliografijom i ostalom. Ja — pesnik, koji je izdao već tucet knjiga i AMATEUR SLIKA, radisno vam javljam: „Apolon stavite bez...“ posle teške i duge... na njegovom pogrebu ugajljive je deklamovao pesnik dalašat „DADA“, Pizano zaključilo se seničim pokušajom da se romantički rastudi i da uspet na groblju rodi tri daska portreta, no oborio ga je zajedno s njegovim kolačem Charlota jednom galantnom gestom. Potom — ne osta ništa!

NOVA UMETNOST

prestaje biti umetnost. Već prema temperamentu zaista nebeskom rosnim rupičice od brinjalikih čipaka ili skočite za CHARLOTOM — svejedno — staroga nema. (Sledi)

Ruski pesnik Ilija Erenburg otputovao je iz Moskve meseca marta 1921. g. Zatim se bavio u Parizu i Belgiji a sada živi u Berlinu gde se dolikneva njegovo najnovije delo „Ipak se kreće“. — sa crtišima Ferdinanda Legera i Vladimira Tatlina. Mi obavljajmo predgovore toga dela pod istim naslovom kođe sam je autor poslan u rukopisu i šinimo to pre objave samoga dela na ruskom. Ilija Erenburg vidno je zastupao u ruskoj antologiji „Poezija boljševičkih dana“ što je u Berlinu izdao nakladi zavod „Misaov“. U istom izdanju i pod njegovom redakcijom izšlo je nadivno takode „Poezija revolucionarne Moskve“. U ovom broju donosimo i njegovu pesmu u originalu kao i reprodukciju Tatlinovog načrta za Spomenik 1921. o kome se govori u sledećem delu koji sledi.

Ilija Еренбург, „Ипак се креће“,
Зенит, бр. 11, 1922.

CHARLOT

J'ai sauvé aux hommes ce qu'ils avaient perdu depuis de siècles.
Je leur ai rendu le joyau de leur âme: LE RIRE
Et pourtant je suis le plus seul des hommes.
La Chapliniade, Ivan Goll²⁴

Čarli Čaplin
Car Fotogeničkog Stvaranja
Znak novog komičkog osvita
Dinamometar modernog humora

Smeh njegove unipersonalne maske
Sipa vesele pljuske
O, intenciju njegove odsečne mimike!
Raspršivač smeha što se probija kroz pukotine

Krpena lutka, karikatura,
Pačiji hod preko zelene trave,
Mehanizam njegovih kretnji i gestova
logaritmuje fotogeničku jednačinu
Ritmička igra
pokreta i pogleda što se stiču
ka temenu čistog blaženstva
Šarlotizam: Umetnost linearnog Klovizma

Šarlo prožet stvarnošću kreće se
u ravni svakodnevne groteske
Njegova grimasa paradoksnе melanholiје
jeste dijagram lakrdijaških talasanja

I običan tik uzdiže do religioznog obreda:
Kad pozdravlja, njegovo je čelo potiljak
štap mu je laso za gradskog kauboја
koje nabacuje oko vrata filmske dive Edne Pervijens,
oko podvodnih listova na nogama suncobistrih sunshine-girls

Šarlo *jedini, samosebi ravan,*
udvaja se, množi u paralelnim ogledalima:
Šarlo vojnik, avijatičar, skitnica, mornar, vatrogasac,
violinista, u ratu, na polju, u pozorištu...
Glumac i scenarista,
Integralni stvaralac čaplinovskih farsi
Šarlo *se polarizuje, sveprisutan*
Preplavljuje kontinente
mnogoobličan i mnogostruk

24 „Спасео сам оно што су људи изгубили пре много векова / Вратио сам им драгуљ њихове душе: СМЕХ! / А ипак сам најсамотији међу људима!“

Vodoskok njegovog smeha
osvežava naš malaksali duh
– tera nas da pravimo humorističke kolute preko glave
Sa svih ekrana i plakata pozdravlja nas
Šarlo istovremen i poliedričan
Njegov skitalački smeh
ubrzava ognjeni kolut časova.
(Мадрид 1922)²⁵

Занимљив и сложен покушај поетског тематизовања Шарла, Де Тореова песничка визија обухвата широк распон одлика чаплинизма. Употреба атрибута „фотогеничан“ и помињање „униперсоналне маске“ на самом почетку јасно упућује на савремена разматрања филма и Чаплина код Р. Кануда и Л. Делика,²⁶ потом и других филмских естетичара (Ж. Епстен, Б. Токин, Е. Фор); избор речи у песми – „динамометар“, „распршивач“, „механизам“, „логаритмовање“, „дијаграм“, „поларизовање“, „полиедричан“ итд., ставља Чаплинов филмски лик, између осталог, и у позитиван контекст научне и техничке цивилизације блиске ултраистичко-футуристичком виђењу савременог света. Таквом ставу одговарају и Шарлов (планетарни) симултанizam и свеприсутност кроз умножавање уз помоћ средстава мас-медија (екрани, плакати), у чему се примећује и одјек *Чаплинијаде*.²⁷ Потом се Шарло доводи у мноштво контекста: његово кретање се сагледава у механи(цисти)чком духу, налик на лутку;²⁸ истиче се гротескни контекст клоновске традиције; скреће се пажња на осећање меланхоличности, која је једно од општих места авангардистичког виђења Малог Скитнице, иако ближа експресионистичкој а страна дадаистичко-надреалистичкој поетици. На крају, присутан је и карневалски контраст ултимативно-узвишеног и пучко-ниског (цар, религиозност / лакрдијашење). Чаплин се у другој половини песме изједначава са филмским ликом Шарлом, при чему алтер-его у потпуности преузима својства стварне личности и постаје потпуни само-стваралац (гумац и сценариста, стваралац чаплиновских фарси).

25 Са шпанског превела Александра Манчић. Врста примедба које су се могле прочитати поводом првих књижевних дела са Чаплином наставља се и у савременом добу, тако да се критичари повремено не односе благонаклоно ни према Де Тореовом виђењу Чаплина, сматрајући да је звучање и значење његове песме нескладно и мутно, и да одаје премало увида и осећајности (Morris 1983: 527). Тако се оно што је можда и основни смисао Де Тореовог и сличних подухвата везаних за Чаплина, а то је тумачење Шарла из посебне поетичке перспективе (у овом случају ултраистичке), види као основна слабост остварења.

26 Најистакнутији популаризатор појма фотогеничности у вези са филмом, француски режисер и теоретичар филма Луј Делик, аутор је књиге *Шарло* из 1921, прве монографије посвећене Чаплину, која је у француском културном кругу, потом и у светским размерама, постала камен-темељац размишљања о звезди немог филма. Уз друге прилоге париских уметника, она је служила и као замена за упознавање са Шарлом авангардистима (нпр. берлинским дадаистима) из средина које још увек нису добиле прилику да се упознају са Чаплиновим филмовима.

27 На трагу Токина и Еренбурга, Де Торе ће Чаплинијаду назвати „бурлеском и снажном“, великом епопејом, Головим првим и најсавршенијим драмским комадом, величанственом синтезом у којој се сажимају различите уметности (поезија, плес, филм, пластичне уметности). Де Торе позитивно оцењује хуманистичке црте у Шарлу као узоритом лику, његов мистицизам и залубљеност (Torre 1925: 339–340).

28 Механичност Чаплинових покрета непосредно је надахнуће бројних западних и руских уметника (Арагон, Виндам Луис, Леже, Форегер, Мејерхолд ...). Белгијски писац и велики поклоник Чаплина Франц Еленс је у роману *Мелузина* (1920), по сопственим речима, искористио учење великог генија динамике Чаплина у обликовању свог професора Лошарлошија, оснивача школа машинског кретања широм Европе (Эленс 1922: 11–12).

На трагу описаних опште заступљених тема везаних за филм, Чаплина и његово стваралаштво, и наши ће зенитисти неизоставно уврстити одговарајуће мотиве како у своје програмске текстове тако и у авангардистичка остварења. Љубомир Мицић у „Зенит-манифесту“ одушевљено пропагира филм као универзалну, демократску и једино савремену уметност, чији су најважнији представници Фајт и Чаплин, као позориште наднационалног језика доступно свима а не само повлашћеним друштвеним слојевима.²⁹ У „Категоричком императиву зенитистичке школе“ Чаплин је део провокативног колажа вести и слика, далеко драстичнијег од претходних тематизација у *Зениту* будући да обухвата црнохуморне сцене (сексуалног) насиља и смрти (Мицић 1922в: 17). Чак и када је сведен на уже окружење филма и биоскопске дворане, Чаплинов смех може бити дословно разоран и на личном и на културном плану.³⁰ У знатно блажем виђењу датом у Мицићевом тексту „Пролог једног лудака пред легијом премудрих муха“, Чаплинов лик, у духу општег места авангардног изједначавања синеасте са књижевним великанима, спаја традиције високе и ниске културе, прошлости и садашњости.³¹

Мицић се не задржава искључиво на употреби Чаплина у манифестним исказима већ га користи и при обликовању књижевних радова. У тексту „Шими на гробљу Латинске четврти“ он уобличава 17 одељачка сачињених од фиктивних изјава потписаних именима највећим делом (авангардних) уметника, док су сасвим ретке историјске личности или фиктивни ликови; монолошки одељци уоквирени су уводним прогласом и завршним текстом, обзнамом „Првог зенитистичког збора у Родченковом шатору“; сугестија утицаја кинематографске технике присутна је од самог почетка захваљујући жанровској карактеризацији „Зенитистички Радио-Филм“.³² У уводном делу текста, на врху Татлиновог споменика крај Петрограда поставља се радио-центра која прима последње вести и емитује их као зенитистичке поруке-депеше; у мноштву пренесених садржаја, који по правилу заговарају потребу за изналажењем нових облика и садржаја у друштву (скретање налево) и уметностима, као и основне постулате зенитистичког погледа на свет, издавају се „емисије“ два врхунска филмска ствараоца тога доба: Конрада Фајта (V) и Чарлија Чаплина (VI). При томе се Чаплинов одсечак обликује смеђивањем интензивних кратких ситуација и грубих слика („сцена“) које су срачунате да допринесу утиску бурлескног слепстик филмског хумора, као и укупној намери дадаистичког провоцирања читалачког укуса.³³ Чаплин се јавља

29 „Unutra u esperanto pozorište! / Jedina savremena umetnost KINO! / Gledajte u zanosu CONRADA VEIDTA i CHARLIE CHAPLINA! / Svaki čovek ulazi slobodno i bez fraka doživi umetnost!“ (Мицић 1922а: 1).

30 Kad gledam Charlie Chaplina ne mislim, samo na malog Džeki Kugana nego i na ženu koja je u kinu pukla od smeha kao čudo Isusa Hristosa (Мицић 1922в: 18).

31 „Чаплин је филмски пролетер-бајачо / Нови Шекспир пројецтиран на платно / будимо весели“ (Макроскоп 1926) односно, у варијанти прилагођеној српском језику: „Čaplin je filmski beskućnik i pesnik / Novi Šekspir živopisan na bioskopsko platno / Budimo veseli“ (Мицић 1991: 52).

32 Овом ознаком и самим обликом текста Мицић се укључује у авангардна настојања да се путем новог медија искажу динамизам и симултанизам, односно да се књижевни родови и врсте преобликују на интер- и мултимедијални начин. Ова тежња је експлицитно разрађена у тексту „Radio film i zenitistička okomica duha“, где се чита да је „film stvarno seme zenitističke poezije [...]“. Film je napokon oživotvorio onu večitu slepačku čežnju: oh, da mi je videti! I doista: vide se [...] nigde neviđeni izrazi čovekovog bola na licu jednog od genialnih recimo K. Fajta i vide se proleterski genialni čaplinizmi!“ (Мицић 1923), односно:

„Filmizam, ovako širok, sa svojim brzometno-simultanim elementima poslužio je takođe kao primer za konstrukciju zenitističke poezije, odnosno uticao je na realitet spoljnog sveta – forme i na njezinu korelaciju sa unutrašnjom ritmički uravnoteženom vitalnosti. Ova ravnoteža spoljnog realnog i unutrašnjeg duhovnog, bit je zenitizma, odnosno nove umetnosti koju stvara zenitizam.

Evo: traži se novi pesnik, koji će istovremeno sa svojim pesmama, na pet kontinenata govoriti svima jednako razumljivim jezikom. Traži se poezija, koja je gomilama odnosno milijunima savremena i jednako svojska. U zenitističkoj poeziji traži se filmski realizam i totalnost savremenog života, brza izmena unutrašnjeg i spoljnog sveta, jaki oštrobridni kontrasti crnoga i beloga putem alogične asocijacije i simultanosti (samo kao jasne i potpune jedinice svaka za se!). Svi ti elementi igrali su dosada presudnu ulogu u osvajalačkoj pohodi filma kao svekontinentalne umetnosti milijuna“ (Исто).

33 „VI. LEŠ PRUSKOG OFICIRA U TRBUHU SULTAN MEHMEDA

Цариград 1. фебруара. Пјер Лоти становао је под сукњама у харему. Његова морнарска капа виси на Аја Софији. Колпортери бесомучно реже на велика слова Р. Ф. и извикују ’ЗЕНИТ’. Дарданеле бљују пождеране мине и торпеда из 5916. године. Уместо морског пса који је под водом угризао за леву сису и десно супротколело ЛЕДИ МОРГАН кад је путовала у помоћ Србији –



Революционарни зборник *Devětsil*, 1922.

и у „Еренбурговом“ одељку (XIII), замишљеном као непосредно упућивање на исказ из књиге *A unak se креће*: „Чарл Чаплин је залудио Западно Европу и више га воле од Лењина“ (Мицић 1922б: 15). На крају, оглашава се окупљање у Родченковом киоску и позивају се сви зенитисти да присуствују збору, на коме су главне атракције управо Чаплин и Фајт.

Упућивања на Чаплина могу се у доцнијим бројевима *Зенита* запазити и у филмским приказима из Макроскопа, рубрике у којој се читаоци обавештавају о различитим новостима или ставовима зенитиста о текућим културним појавама. Два су прилога посвећена Чаплиновим новим остварењима – „Чаплиново врело“ поздравља дистрибутерску кућу Босна-филам због тога што је откупила (неименовано) комичарево дело новијег датума,³⁴ при чему се понављају синтагме везане за манифестне текстове („ЧАПЛИН ЈЕ ФИЛМСКИ ПРОЛЕТЕР БАЈАЦО“), и непосредно изједначава судбина зенитизма и

вади мој кино оператер леш пруског официра из трбуха Султан Мехмеда. Ја филмујем комику. Бежим из Лондона да се у лице не насмејем Лојд Џорџу кад је предузео да он спасава Европу у Ђенови. Црвени галебови кљују THE KINGTOWN OF ENGLAND THE IDLE CLASS
 Нова ориенткомитрагика америчког зенитисте. НОВИ ФИЛМ у 17 сочиненија. Цена 1,000.000 долара. Аја Софија виси данас налево.

Чарл Чаплин“ (Мицић 1922б: 14).

34 „ČAPLINOVO VRELO Retko nam zaluta koji, Čaplinov film. Retko uopšte ima danas nečega u svetu da osvežuje ili oživljava kao nekad dobra kolonjska voda. Mi bi doduše mnogo rađe gledali svaki dan Čaplinove 'harmonika-hlače' kako veli V. Poljanski, nego mirisali savsku vodu i našu 'domaću umetnost' koja zaudara kao današnja 'Eau de Cologne russe'. Ali to je nemoguće, nemoguće! A opet večno težiti za nemogućim oduzima toliko vremena i vitalne energije, da jedva smognemo snage opreti se brutalnim, antizenitističkim i antičaplinским invazijama ne-našeg vremena i ne-naših dana. Mi uvek proričemo i stvaramo ono vreme koje nije naše, a ono naše vreme nikada nas ne zateče u životu. Naš skok kroz vreme je prebrz, naš život prevelik, da bude shvatljivim malim samoživim čovečuljcima. Neka: 'ČAPLIN JE FILMSKI PROLETER – BAJACO' a mi smo njegovi popljuvani drugovi koji ga volimo jer se iznad svega smeje s nama, nama, sebi – svima! 'Bosna-filmu' hvala. Neka se češće brine za Čaplinove filmove koji su iz novijeg datuma. U Pragu igra se njegov *The Kid* sa malim Kuganom, pa možda zapane i nas opet jedan deo unutrašnje svečanosti“ (Макроскоп 1922: 60).



Кинофон, бр. 2, 1922.

чаплинизма у несклоним временима, када је потребно „опрети се бруталним, антизенистичким и античаплинским инвазијама“ (Макроскоп 1922: 60). Такође, у ретком експлицитном довођењу у везу Пољанског и Чаплина у *Зениту*, синтагмом „хармоника-хлаче“ упућује се на текст „Развеселивач милијуна“ из *Кинофона* (Poljanski 1922: 2–3), у коме се, између осталог, описује Шарлов сценски костим.³⁵ Други значајан прилог ове врсте је „Чарл Чаплин: Трка за златом“, где се истиче значај Чаплинове филмске уметности за авангарду и епохална достигнућа у филму и песништву. Уз (уобичајено) навођење Мицићевих стихова филму и Чаплину, у овој прилици се наглашавају особине Чаплиновог стваралаштва тамних валера, трагичност, гротеска и величанствена усамљеност, које изазивају не толико уобичајена осећања – „људске сузе, које су провале у очи, када се укочи смех“ (Макроскоп 1926).

Присуство Чаплина у *Зениту* обележено је пре свега актуелношћу – од првог броја пажња се посвећује најважнијим ауторима авангардног чаплинизма односно њиховим делима, непосредно уочи или одмах након њиховог званичног објављивања. Тако се доносе прилог о Голу и *Чаплинијади*, жанру који ће постати узор за европску и светску авангарду и, уз националне границе, премостити ограничења појединачних уметничких грана; оригинална Еренбургова схватања модерног тренутка уметности и филма, са употребом Шарла као иконе савремености; Де Тореово песничко, готово енциклопедијско, обухватање мноштва чаплиновских значења. Такође, преко мотива Чаплина представљају се и особине

³⁵ За разлику од Токина, који у својим тумачењима Чаплина готово да и не посвећује пажњу уобичајеним визуелним Шарловим атрибутима (изглед, кретање), већ се задржава у оквирима особитог схватања филма као средства космичког, револуционарног, друштвеног и естетичког преображаја човечанства и стварања, Пољански у својим радовима разматра и конвенционалне црте Малог Скитнице, дајући им, међутим, шири структурни значај и лични печат. *Кинофон* показује стално и разноврсно занимање за све видове Чаплиновог живота и стваралаштва, стављајући посебан нагласак на очигледну наклоност Чаплина према људима ван закона, у склопу ширег занимања за мале, понижене и увређене.

Реклама за *Кинофон*,
Зенит, бр. 11, 1922.



авангардних усмерења – експресионизма, конструктивизма, ултраизма, на крају и самог зенитизма. У том смислу изузетно је важан Мицићев допринос жанру кинематографске песме, не само у нашем авангардизму – оличен у „радио-филму“ „Шими на гробљу Латинске четврти“, који свој аутопоетички одраз добија у тексту „Радио филм и зенитистичка окомица духа“. Потом, чак и сразмерно ретки филмски прикази / осврти посвећени Чаплиновим филмским остварењима показују црте значајне поетичке обележености, упућујући пре свега на неке мање заступљене црте чаплинизма, потом и на битну повезаност филма, савременог песништва, Чаплина и зенитизма. Најређе, и, с обзиром на снажну усмереност ка ликовном помало изненађујуће, јесте визуелна заступљеност Чаплина, која се практично своди на два појављивања исте рекламе за *Кинофон*,³⁶ засноване на вињети пренесеној са насловне стране часописа Пољанског³⁷ (*Kinofon* 1922: 2).

Осим „традиционалних“ својстава авангардних употреба Чаплина и његовог Малог Скитнице Чарлија / Шарла, присуство описне тематике у *Зениту* показује и одређене посебне одлике везане за личне склоности зенитистичких аутора.³⁸ Разлика у виђењу и употреби мотива Чаплина / Шарла као програмског елемента видљива је у приступу најважнијих зенитиста: док је код Токина Шарло / Чаплин углађенији, емоционалнији и рефлексивнији, претежно обележен спојем космичко-експресионистичких и мисаоно-сентименталних погледа, односно француско-немачких извора, код Мицића је са оне стране друштвених обичаја и морала, везан за дадаистичко пред-надреалистичко и руско-конструктивистичко „читање“. У овом другом приступу Чаплинов је јунак представник (потлачених) маса са револуционарним потенцијалом и, по правилу, у најмању руку саучесник естетске и естетичке провокације исказане кроз шокантне слике које га окружују у Мицићевим манифестима или књижевним остварењима.

На крају, присуство чаплиновске тематике у *Зениту* као органу зенитизма одражава опште авангардно настојање да се Чаплинов иконички лик употпуни значењима проистеклим како на основу његових филмских остварења тако и оним насталим из унутрашњих логика групних и индивидуалних поетика. Тиме се наглашава снажна усмереност ка модерности, ка тежњи да се прожму различите уметности на челу са кинематографијом, и оствари најшире човечанска улога уметности. Мали Скитница и његов творац, Чарли Чаплин, као најважнији и најпознатији представник нових стремљења, на тај начин представљају један од ретких истинских заједничких именитеља за радикална уметничка и културна збивања између два светска рата, у која се, равноправно, укључују и *Зенит* и зенитизам.

36 На почетку рубрике Макроскоп, у бројевима 11 и 12 *Зенита*.

37 Пољански их опет преузима из публикације *Revolučni sbornik Devětsil* (1922: 93), основног извора илустрација Чаплина у *Зениту*, *Кинофону* и *Дада-Јоку*.

38 Док Токин донекле држи равнотежу између стварне личности и филмског лика, код Мицића се, у потпуној супротности Де Торевом „писању“ Чаплина, Шарло заправо и не јавља, у потпуности се сједињавајући са личношћу синеасте.

Литература и извори

- Abel, Richard. *French Film Theory and Criticism: A History / Anthology*. 1907–1939. Volume 1. Princeton University Press, 1993: XIV, 216.
- Goll, Yvan. "Das Kinodram". *Die neue Schaubühne* 2. H. 6 (Juni 1920), 141–143. У: *Kino-Debatte*. Texte zum Verhältnis von Literatur und Film. 1909–1929, Hrsg. DTV, Niemeyer Max Verlag. Tübingen, 1978: 136–139.
- Guiette, Robert. "À propos de Charlot". *Le Disque Vert / 2ème Année 5 numéros*, N°1 – Octobre 1923, 21, 2, 485.
- Элленс, Франц. „Литература и кинематограф“, *Веуц*, 1922, № 1–2, 11–12.
- Hellens, Franz. "L'Ecole du Mouvement". *Le Disque Vert* (2ème Année 5 numéros). N°4–5, 1924, 88 [688].
- Erenburg, Ilja. „Ирак се креће“. *Zenit* 11, februar 1922: 2.
- Эренбург, И. *А все-таки она вертится*. Москва, Берлин: „Геликон“, 1922. 5–139: [3].
- Ehrenburg, Ilya. *Und Sie Bewegt Sich Doch!* aus dem Russ. Übers. Lorenzo Amberg, LIT. Münster, 1986.
- . *Und Sie Bewegt Sich Doch!* Übertr. u. mit e. Nachw. versehen von Holger Siegel / Reclams Universal-Bibliothek, Leipzig 1989.
- Эренбург, И. *Люди, годы, жизнь: Воспоминания: том первый*. Москва: Советский писатель, 1990.
- Život : nové umění--konstrukce, soudobá intelektuelní aktivita. Red. Jaromír Krejcar. Vydal výtvarný odbor Umělecké besedy, Praha 1922.
- Jović, Bojan. *Avangardni mit Čaplin*. Beograd: Službeni glasnik, 2018.
- Макроскоп
- „Ирак се креће“. *Zenit* 12, II 1922a: 16.
- „Čaplinovo vreló“. *Zenit* 17–18, II, 1922b: 60.
- „Чарли Чаплин: Трка за златом“. *Zenit* 39, VI, март 1926.
- Mišić, Ljubomir. „Zenit manifest“. *Zenit* 11, II, februar 1922a: 1.
- Мишић, Љубомир. „Шими на гробљу Латинске четврти“. *Zenit* 12, mart 1922b: 13–15.
- Mišić, Ljubomir. „Kategorički imperativ zenitističke škole“. *Zenit* 13, II, april 1922в: 17.
- . „Radio film i zenitistička okomica duha“. *Zenit* 23, III, 1923.
- Мишић, Љубомир. „Пролог једног лудака пред легијом премудрих мува“. *Зенитизам*. Београд, 1991: 52.
- Morris, Brian C. "Charles Chaplin's Tryst with Spain". *Journal of Contemporary History*. Vol. 18, No. 3 (Jul 1983): 517–531.
- Poljanski, Branko Ve. *Kinofon* 2, II, 1. januar 1922: 2–3.
- Revoluční sborník Devětsil*. Redigovali J. Seifert + K. Teige, Umeleckí svaz Devětsil, Praha 1922.
- Rivera, Diego. March, G. *My art, my life: an autobiography*. Courier Dover Publications, 1991: 146.
- Токин, Бошко. „Реч-две о Шарлоу“. *Прогрес* 25. 9. 1920а: 8.
- . „Покушај једне кинематографске естетике“. *Прогрес* 13–15. X 1920б, I, бр. 136, 2–3. У: Марко Бабац, *Бошко Токин. Новинар и писац*. Нови Сад: Матица српска, 2009: 179–182.
- Tokine, V. "L'esthétique du cinema", *L'Esprit Nouveau* No. 1, 15. X 1920в: 84–89.
- Токин, Бошко. "U.S.A. = РОЕ, WHITMAN, CHAPLIN. Posvećeno S. Vorkariću, koji je otišao u Ameriku da slika Šarloa". *Progres*, 1920г, 1, бр. 128, стр. 2–4. У: Марко Бабац, *Бошко Токин. Новинар и писац*. Нови Сад: Матица српска, 2009: 195–198.
- Tokin, Voško. „Evropski pesnik Ivan Gol“. *Zenit*, 1, I, februar 1921а: 5–8.
- . "Mierendorf: Haette ich das Kino". *Zenit* 4, maj 1921б: 14.
- Tokine, V. "Ivan Goll". *L'Esprit Nouveau* 14, III, 1922а: 1586–1590.
- Токин, Бошко. „Чарли Чаплен“, *Мисао VII–VIII*, 63–63. 1922б: 1204–1207.
- Torre, Guillermo de. „Charlot“, *Zenit* 13, II, april 1922: 23.
- . *Literaturas europeas de vanguardia*. Madrid 1925: 339–340.

Summary

Bojan Jović

ZENIT, CINE-POETRY, AND CHAPLIN

The paper discusses the presence of aesthetic and poetic contributions in *Zenit* dedicated to film and film themes, primarily related to the character and work of Charlie Chaplin as an icon of modernity and a recurrent motif of avant-garde thought. In published critical essays, manifesto texts and literary works, the presence of Chaplin and his film character Charles as a theme or incidental motif indicates the close connection between Zenitism and *Zenit* with the joint efforts of the avant-garde. Also, it turns out that the cinematography, and Chaplin, as its personification, play one of the central roles in the self-determination of Micic's zenitist poetic and ideological views.

Keywords: *Zenit*, Zenitism, avant-garde, Charlie Chaplin, Boško Tokin, Ljubomir Micić, Ivan Goll, Ilya Ehrenburg, Guillermo de Torre