

KSIĄŻKI O FILMIE

Maszyna Chaplina, czyli amerykańizm w sowieckiej Rosji



PRZEMYSŁAW STROŻEK

Książka *The Chaplin Machine* Owena Hatherleya nie jest szczegółową i gruntowną monografią naukową o problemie recepcji filmów Chaplina w kręgach lewicy artystycznej, ale bez wątpienia to interesująca i ważna pozycja, która traktuje o istocie „amerykanizmu” i sile jego oddziaływania na poszukiwania nowej sztuki w sowieckiej Rosji. Autor pragnie dowieść, że to właśnie „amerykanizm”, pod postacią dwóch charakterystycznych fenomenów: taylorizmu-fordyzmu w życiu społeczno-politycznym oraz slapsticku w życiu kulturalnym, przyczynił się do powstania wielu awangardowych projektów we wszystkich dziedzinach działalności twórczej rosyjskich artystów. Hatherley przekonująco argumentuje, że mający zastosowanie w zarządzaniu i ekonomii taylorizm-fordyzm stał się dzięki slapstickowi przedmiotem estetyzacji ze strony lewicowej awangardy. Oba te fenomeny zostały wkrótce dostosowane do nowego modelu sztuki zaangażowanej lat 20., przenikając zarówno do filmu, literatury oraz sztuki, jak i teatru, architektury czy muzyki, którym to dziedzinom zostały poświęcone poszczególne rozdziały książki.

The Chaplin Machine pokazuje, w jaki sposób taylorizm-fordyzm i slapstick współkształtowały nową sztukę komunistycznej Rosji i współtworzyły rodzaj *Gesamtkunstwerk* konstruktywizmu opartego na ideach całkowicie nowej, odartej z tradycji sztuki proletariackiej. Jak też dowodził przed laty Boris Groys, rosyjski konstruktywizm zapowiadał w latach 30. tzw. *Gesamtkunstwerk* Stalina rozpoznawany jako projekt nierozłączności życia i sztuki w estetycznym programie stalinizmu/socrealizmu. Hatherley wzmacnia swoją książką tezę Groysa i dopełnia ją, analizując mało dotąd rozpoznane, nieoczekiwane i wielowymiarowe wpływy „amerykanizmu” na kształt przedwojennej sowieckiej kultury. Dowodzi tym samym paradoksalnie, że projekty odnowy artystycznej w sowieckiej Rosji w dziedzinie filmu, teatru i architektury miały swoje źródło w fascynacjach konstrukty-

wistów wizjami *American Dream*, tzn. wyobrażeniami i symulakrami utopijnego amerykańskiego świata, w którym jazz, slapstick, taylorizm-fordyzm, drapacze chmur i ogólnie estetyka *roaring twenties* stały się ucieleśnieniem ideału kulturowych przeobrażeń, mających wpływ na kształtowanie nowej sztuki w porewolucyjnej Rosji.

Sam tytuł *The Chaplin Machine* od razu przywodzi na myśl słynną scenę z filmu *Dzisiejsze czasy*, nakręconego w chwili, gdy większość ruchów awangardowych przestała już istnieć, a postulowana przez systemy totalitarne idea „powrotu do porządku” była wymierzona w eksperymenty artystyczne poprzedniej dekady. Scena ta może stanowić rodzaj puenty całej książki, która dotyczy łączenia slapsticku (Chaplin) z taylorizmem-fordyzmem (Maszyna) wobec kwestii oddziaływania tego połączenia na „komunistyczne awangardy” lat 20., o czym informuje sam podtytuł. W innym miejscu Hatherley zaznacza też wyraźnie, że przedmiotem badań recepcji „chaplinowskiej maszyny” jest nie awangarda w ogóle, ale tzw. lewicowa sztuka lat 20. i 30. Jest to rozróżnienie bardzo właściwe, ponieważ termin „awangarda” jest zbyt obszerny, może też obejmować włoski futurizm, niemiecki ekspresjonizm czy niekiedy nawet francuski kubizm. Dlatego istotne okazało się ograniczenie badanej tematyki do awangardowego odłamu nowej sztuki politycznie zaangażowanej.

W założeniu książka odnosi się do recepcji „amerykanizmu” w lewicowej kulturze sowieckiej Rosji i Republice Weimarskiej, przy czym problem obecności taylorizmu-fordyzmu oraz slapsticku w powojennych Niemczech pojawia się raczej incydentalnie. Kwestie te były już podejmowane w latach 90.¹, a także w artykułach o recepcji Chaplina w Republice Weimarskiej publikowanych na łamach „New German Critique”². W książce *The Chaplin Machine* niemieckie wątki są jednak traktowane głównie jako dopełnienie poglądów rosyjskich konstruktywistów. Pojawiają się na przykład w kontekście odwołań Oskara Schlemmra do „mechanicznej” gry aktorskiej Chaplina czy interpretacji „amerykanizmu” w koncepcjach architektonicznych Bauhausu i Ericha Mendelsohna. Ten ostatni był autorem słynnego powiedzenia: *Nie ma palacu rokoka dla Bustera Keatona*, które podkreślało znaczenie taniego i szybkiego budownictwa, jakie można odnaleźć w filmie *One Week* tego amerykańskiego komika. Fotoksiążka Mendelsohna pt. *Amerika: Bilderbuch des Architekten* (1926), jak dowodzi Hatherley, okazała się ponadto w Rosji fundamentalnym studium o obrazach amerykańskich metropolii, które konstytuowały fenomen *American Dream* w architektonicznych projektach konstruktywistów.

W moim przekonaniu w książce Hatherleya w kontekście niemieckich wątków zabrakło szerszego omówienia znaczenia twórczości lewicowego pisarza niemieckiego Iwana Golla, który jako pierwszy połączył amerykański slapstick z komunizmem i nową sztuką, wyznaczając taki właśnie kierunek interpretacji twórczości Chaplina, podchwycony później przez rosyjskich konstruktywistów. Hatherley nie śledzi drogi, jaką Chaplin dotarł do konstruktywistów, a to właśnie *Chapliniada* Golla (omyłkowo przypisana przez Hatherleya Blaise’owi Cendrarsowi) i wykonane do niej ilustracje „kubistycznego Charlota” Fernanda Légera stały się przedmiotem zainteresowania rosyjskich konstruktywistów początkowo w Berlinie (Erenburg, Lissitzky), a następnie zapewne tą drogą fascynacje Chaplinem dotarły do kręgu „Kino-Fot” z Aleksandrem Rodczenką i Warwarą Stepanową na czele. Ta ostatnia stworzyła w końcu ilustracje Chaplina na bazie publikowanych

w pierwszym numerze „Kino Fot” ilustracji Légera do *Chapliniady*, a filmów samego mistrza slapsticku mogła nawet nie znać, ponieważ jej szkice ilustrowały w rzeczywistości film *Dizzy Heights* z 1915 r., który w Rosji był pomyłkowo wyświetlany jako film Chaplina, podczas gdy główną rolę grał w nim Chester Conklin. Hatherley pomija ten fakt dostrzeżony w niezwykle ważnych pracach Jurija Cywjana o relacjach amerykańskiego kina z kinem rosyjskiej awangardy. Nazwisko rosyjskiego badacza pojawia się zresztą w książce tylko raz, a wydaje się, że jego ustalenia powinny być podstawowym źródłem prowadzonych badań.

W *The Chaplin Machine*, obok pojedynczych odwołań do Republiki Weimarskiej, właściwie każdy problem recepcji taylorizmu-fordyzmu i slapsticku zostaje ostatecznie sprowadzony do wpływu praktyk i teorii obu tych fenomenów „amerykanizmu” na eksperymenty rosyjskiej awangardy. Hatherley pokazuje tym samym, w jaki sposób, za pośrednictwem awangardowych projektów, kulturowe przeobrażenia w sowieckiej Rosji były zależne od symulaków Ameryki, a wizje konstruktywistów kreowały rodzaj „zamerykanizowanego komunizmu” czy „socjalistycznego amerykanizmu” (oba terminy zostały użyte w takiej formie przez autora).

Autor *The Chaplin Machine* w konsekwentny sposób analizuje zależności dwóch wielkich triad: slapstick – taylorizm-fordyzm – amerykanizm = cyrk – komunizm – konstruktywizm, kreśląc zależności między tym, co amerykańskie, a tym, co rosyjskie. W pierwszym rozdziale mamy do czynienia z łączeniem figur Chaplina, Keatona i Harolda Lloyd’a z analizowaniem w środowiskach rosyjskich kwestii mechanicznego aktorstwa oraz próbami zdefiniowania tego problemu, podczas gdy w rozdziale drugim biomechanika Wsiewołodowa Meyerhold’a i gra aktorska grupy fabryki ekscentrycznego aktora (FEKS) są rozpatrywane jako fuzja taylorizmu i chaplinizmu w utopijnych wizjach estetyzacji pracy fizycznej robotników, które udałoby się zrealizować, gdyby fabryka stała się czymś na kształt cyrku ze swą rytmiką, akrobacjami i tańcem maszyn. W trzecim rozdziale składany i prefabrykowany dom z filmu *One Week* Keatona, który jest według Hatherleya symbolem związków nowej architektury z technologią, motoryzacją i slapstickiem, przeobraża się w wizje konstruktywistycznych architektów i modernizacji komunistycznej Rosji zawarte m.in. w projektach grupy Asnova, na plakatach braci Stenberg czy w filmie *Stare i nowe* Siergieja Eisensteina. W czwartym rozdziale Hatherley analizuje taylorystyczno-slapstickowe motywy w dźwiękowym kinie propagandowym w Rosji lat 30., w tym film *Entuzjizm* Dżigi Wiertowa, który *nota bene* Chaplin bardzo wysoko cenił. Rozdział piąty, w moim przekonaniu najciekawszy, pokazuje kontynuację i trwałość konstruktywistycznych fascynacji „amerykanizmem” w latach stalinizmu na przykładzie interpretacji filmów *Świat się śmieje* (1934) i *Cyrk* (1936).

Podsumowanie *The Chapline Machine* wyraźnie pokazuje, jak taylorystyczno-slapstickowa fantazja Ameryki – ta architektoniczna i filmowa, filtrowana przez wizje konstruktywistów – miała wpływ na projekty artystyczne w latach terroru Stalina i Wielkiej Czystki. Dopelnia ona w tym kontekście rozważania Groysa o koncepcji *Gesamtkunstwerk* Stalina o kontekst wzajemnych relacji Hollywoodu z rodzącym się socrealizmem. *The Chaplin Machine* uzupełnia ponadto zestaw ważnych pozycji z dziedziny filmoznawstwa i historii architektury, które podejmują zagadnienie ciała-maszyny w amerykańskim slapsticku³, a także obecności taylorizmu w architekturze awangardowej⁴. Wzbogaca też owe pozycje o schemat nie-

rozdzielności taylorizmu i slapsticku w sposobach postrzegania programów modernizacji kultury i społeczeństwa w sowieckiej Rosji. Ponadto łatwy i przystępny język książki sprawia, że trudno się od niej oderwać. Wciągająca czytelność nie tylko ciekawą tematyką i nagromadzeniem niespodziewanych paradoksów, ale też błyskotliwymi spostrzeżeniami autora, który tym ważnym opracowaniem recepcji „amerykanizmu” odświeża spojrzenie na rosyjską awangardę, zbyt często traktowaną z dużą powagą.

The Chaplin Machine stanowi bez wątpienia ważny punkt wyjścia przyszłych studiów i wytycza drogę kontynuacji badań nad wpływami „amerykanizmu” na pozostałe „komunistyczne awangardy”, takie jak choćby czeski Devetsil, serbski Zenit, węgierski krąg pisma „Ma” i „Munka” czy radykalny odłam warszawskich konstruktywistów i zaangażowanych politycznie poetów – Anatola Sterna i Aleksandra Wata. Napisany przez Wata *Bezrobotny Lucyfer* z 1927 r. to w gruncie rzeczy prawdziwy przykład Hatherleyowskiej „maszyny Chaplina”. Dotyczył problemu konstruowania nowego świata, opartego na zupełnie nowych wartościach (tayloryzmie i slapsticku) w nadziei na zmiany polityczno-społeczne, które miał przynieść komunizm. *O Lucyferze – ręce twoje będą Ameryką, maszyną, tayloryzmem, biomechaniką* – słyszy główny bohater opowiadania Wata, który na koniec okazuje się Chaplinem. Książka Hatherleya traktuje w istocie o wszystkich tych wymienionych przez Lucyfera kwestiach, które w programach rosyjskiego konstruktywizmu i sztuki epoki stalinizmu zaświadczały o znaczeniu „socjalistycznego amerykanizmu”, współgrającego z programem modernizacyjnym nowego społeczeństwa porewolucyjnego i wizjami porewolucyjnego świata.

PRZEMYSŁAW STROŻEK

Owen Hatherley, *The Chaplin Machine. Slapstick, Fordism and the Communist Avant-Garde*, Pluto Press, London 2016.

¹ Por. M. Nolan, *Visions of Modernity: American Business and the Modernization of Germany*, New York 1994; T. J. Saunders, *Hollywood in Berlin: American Cinema and Weimar Germany*, Berkeley 1994.

² Zob. także artykuły Sherwina Simonsa czy Sabine Hake.

³ Por. A. Clayton, *The Body in Hollywood Slapstick*, Jefferson 2007; M. North, *Machine-Age Comedy*, New York 2009.

⁴ Por. M. F. Guillén, *The Taylorized Beauty of the Mechanical: Scientific Management and the Rise of Modernist Architecture*, Princeton 2006.