

Filosofski kabare

BORA ĆOSIĆ

/

Rajko Grlić, hrvatski sineast, autor više zapaženih filmova ovog podneblja, bio je među nekolicinom mladih Jugoslovena, koji su zanat kinematografski, sedamdesetih godina, učili kod praškog vilenjaka filma, Elmara Klosa. Da se onamo zaputi, bio je Rajko već očitovan prvotnim kratkim filmskim pripovestima, koje je radio kada mu je bilo sedamnaest godina. Odmah treba baciti pogled u dubinu, pretražujući onu duhovnu genetiku, koja, mimo čelijskih uticaja, mnogo presudnije prenosi svoje encime sa djeda na oca, sa oca na sina. Jedan je, dakle, pradjed, Rajkov, Julije Huhn,

... prije nešto više od stotinu godina u Zagreb koji je tada bio mala tačka na karti Austro-Ugarske Monarhije, doputovao diližansom iz Chemnitza, kao preko Beča izučeni litograf. Doputovao je u onaj Zagreb kojeg će tek za nekoliko godina (1882) prva željeznička pruga približiti Evropi,

da bi uskoro postao jedan od prvih fotografa tog grada, njegov foto-hroničar. Sve ovo beleži današnji filmski autor u svojoj memoarskoj knjizi, koja je takođe nalik nekakvom filmu:

Tako se u obitelji, već prije nekoliko generacija, počela rađati struja onih koji su sve manje vjerovali u “materijalna dobra”, i sve se više posvećivali “duhovnima”. I ti “nematerijalisti”, te porodične “crne ovce”, kao što obično i biva, ostavili su po raznim knjigama, slikama, litografijama, fotografijama i filmovima, puno više tragova nego “materijalisti”. Moj djed je tu obiteljsku struju, s pristojnom dozom građanske ironije, zvao “cirkusanti”. (Legenda kaže da su Nadežda Krupskaja i Vladimir Iljič Lenjin imali karte za cirkusku predstavu Buffala Billa, ali da zbog Nadeždine prehlade nisu na nju otišli. A da su otišli, i da su tom prilikom upoznali Buffala Billa, možda bi ruska revolucija malo drugačije artikulirala svoje ciljeve.) Kao izdanku “cirkusanata” nije mi preostalo ništa

drugo nego da se u životu bavim filmom, jedinim ozbiljnim cirkusom dvadesetog stoljeća. Dakle, nije to bio moj izbor, to je jednostavno bila moja obiteljska sudbina.

Žive ili mrtve, slike putuju ovako kroz krvotok nekoliko njihovih generacija, kako bi se razbuktale u tom upornom dječarcu, da kroz muke vlastitog posla i mnogobrojnih nedaća koje tom poslu čini povijest, utanači se, ne samo nekoliko dovršenih filmskih dela, nego da kroz život, takođe poseje se sva sila zaumnih i paradoksalnih prikaza, kao zalepljenih za profesiju jednog kinematografskog režisera. Već u prvim danima praških studija, Rajko prisustvuje, najpre istoriji u čistom stanju, potom njenoj somnambulnoj, veseloj difamaciji.

Sve oči bile su usmjerene prema balkonu na sjevernoj strani trga. Tamo se trebao pojaviti Dubček, vođa Praškog proljeća, i održati svoj prvi javni govor. Istovremeno, na drugom kraju trga, na njegovoj južnoj strani, omanja grupa pisaca gledala je prema balkonu na koji je izašao praški klošar. Dubček je započeo svoj govor uz burno odobravanje mase. Na drugoj strani trga klošar je istovremeno krenuo izgovarati potpuno nepovezane fraze. Dobro se zabavljao kao i njegova publika koja ga je burno bodrila. U tim rahlim vremenima, jedna ekipa čuvenog češkog majstora Kadara, snimala je u nekom slovačkom selu. Kamera je bila smještena na vrhu tornja seoske crkve, a ulicom koja je vodila ravno prema crkvi, neko se trebao provozati biciklom. Asistenti su izdali komandu za pokretanje kamere i tona. Kadar je u voki-toki izgovorio "Akce!", i u tome se trenutku, iz pravca iz kojeg je trebao doći biciklist, pojavio tenk. Jedan, za njim drugi, pa treći. Asistenti na tornju su preko voki-tokija urlali na asistenta koji je puštao biciklistu. "Idiote, što to radiš? Makni te tenkove!" A ovaj im je mirno odgovorio "Ne mogu. To su ruski tenkovi." Bio je 21.8.1968. Za doručkom Alex kroz smijeh kaže ocu: "Zvao je noćas onaj tvoj doktor Jan. Opet je bio pijan ko majka. Pričao je nešto o Rusima, okupaciji"...Otac ga zabrinuto prekine: "Doktor Jan ne pije već sedam godina"... "Društvo prijatelja V. I. Lenjina" organiziralo je prvi zajednički izlet pod nazivom "Putevima Lenjina pred Oktobarsku revoluciju". Krenuli su u pet autobusa. Helsinki je bio prva stanica na tome putu. Jutro

nakon dolaska na hotelskom parkingu ostalo je pet praznih autobusa. Svi putnici, zajedno sa vozačima, zatražili su politički azil... Na najudaljenijem nastanjenom jadranskom otoku specijalnom je naredbom uveden zakon po kojem se vesla nakon ribarenja moraju pohraniti u milicijskoj stanici. Vlast time pokušava zaustaviti otočane da u ribarskim čamcima ne bježe u Italiju... Gotovo svake nedjelje negdje oko podneva, pred sam ručak, dolazio bi pjevač. Visok, mršav, u izlizanom ali uvijek urednom odijelu s kravatom. Stao bi nasred dvorišta koje je omeđivao čitav gradski blok, odložio torbu i dugo namještao glas, tresući prstima glasnice. Zatim bi iz džepa vadio komad papira i glasno čitao medicinski nalaz. Čitanje je završavalo rečenicom: "Ovo je potvrda da sam lud. Izdao mi ju je drug Bakarić."... Na kraju Drugog svjetskog rata Rusi su kod Nijemaca pronašli detaljni protokol svečane večere koja se u ovom hotelu trebala održati u čast pada Lenjingrada. Za stolom je trebalo sjediti tridesetak njemačkih generala i feldmaršala. Točno je bilo naznačeno tko gdje sjedi, tko što jede i što pije. Od tridesetak generala s te liste Rusi su ulovili njih petnaestak... te su generale doveli u Lenjingrad, u ovaj hotel i u ovu dvoranu, posjeli svakoga točno kako je njemački protokol to predvidio i servirali im večeru po meniju koji je za tu večeru davno bio planiran... Jedan od prvih filmova iz opkoljenog Sarajeva koje sam vidio bio je dokumentarac Kenovićevog studenta, on je prvih nekoliko mjeseci rata proveo radeći u bolnici. Njegovo je bilo da čisti operacione sale, da skuplja odrezane ruke i noge, da ih odnosi u podrum i da ih tamo spaljuje... Snimam dokumentarac "Pitka voda i sloboda" u trajanju od jedne minute, u jednom kadru. Film o seoskoj fontani na kojoj nema vode, ali na kojoj piše kako su pitka voda i sloboda tu došle zahvaljujući dugoj borbi i krvlju plaćenju slobodi. Tonsku kopiju šaljem na pregled Komisiji za film, kako se tada zvala filmska cenzura. Od njih dobijam zeleni karton prekriven crvenom olovkom. Film je zabranjen za javno prikazivanje radi "vrijeđanja tradicije Narodno-oslobodilačke borbe" i "kvarenja mladeži"... Klica

priča o portirima koje je zapošljavao devedesetih godina. Svi odreda bili su bivši oficiri Jugoslovenske armije, izgubljeni u vremenu i prostoru, siromašni i spremni raditi bilo šta da prehrane obitelj...

Sve ovo ispoveda taj reditelj u jednoj fulminantnoj autobiografiji, pisanoj u obliku rečnika, kao da sav život ovog današnjeg sedamdesetgodišnjaka iscepkao je na jedinice, pune datuma, imena i dogodovština. Njegove rečenice kotrljaju se, kako vidimo, po nekoj posebnoj logici, koja nije logika disciplinovanog skriptora, njegov stil montažerske je vrste, kao da i pišući, sedi i dalje za svojim kinematografskim igračkama, onde, u studiju. Makar, na prvi pogled rastao u punoj stilističkoj kontradiktornosti, uz strogu frazu svoga neposrednog pretka – otac režiserov bio je jedan od najglasovitijih filozofa hrvatskih, Danko Grlić. Biti filozofom, u svakoj sredini pojava je dubiozna, malo koja vlast ne pita se šta taj nekakav tamo “ima da filozofira”; ovo stanje može se samo pospešiti u zemljama kakva je bila naša. Levičar po ubeđenju, uređivao je taj Rajkov otac nakon oslobođenja “Narodni list”, ali je ubrzo sa urednicima sličnih novina bio uhapšen i odveden u otočki logor, potom prebačen “na dobrovoljni rad”, prvo na izgradnju autoputa, kasnije u ciglanu. To nije nikakva specijalnost socijalizma, Heidegger je isto tako smatrao da filozofi treba da okopavaju krompir. Bilo je onda i gorih poslova ovog tate-filozofa, pa je u nekom periodu, da bi prehranio porodicu, tovario ugalj na željezničkoj stanici. Ne znam šta se događa u glavi jednog pametnjakovića dok pretura lopatom ovu materiju, mrtvu, a sa tolikom njenom predistorijom, radaju li se ljudske misli onom pomnom zasnovanošću kako je u tihoj samozatajnosti, slažući sloj po sloj nekih prethodnih elemenata, gradila se ova dragocena rudača. Možda opresivne sile, nadnete nad sudbine ljudi, previđaju da bilo koja profana stvar, gurnuta u ruke neke misleće osobe, toj osobi može dati povod i podsticaj da misli onom dubinom, kakva, uostalom leži i u svakoj toj obiknovenoj pojedinosti. Neka, dakle, filozofi i okopavali krompir, ali šta tek može izniknuti, mimo baratanja lopatom, iz one krtole koja u univerzalnom okolju oranice oponaša upravo svako mentalno sazrevanje.

Korčulanska škola, kao ideja i kao praksa, obznanila se 1964, trajajući celo sledeće desetleće kao nakupina najvažnijih filozofa sveta, pokazujući paradoksalnu činjenicu da jedna mala zemlja, jugoslovenska, te jedan otok u moru te zemlje, može postati nova atinska škola aktuelnog ljudskog mišljenja. Nju je zamislila ona nekolicina zagrebačkih univerzitetskih profesora, očito levičar-

skih opredeljenja, koja je iz vlastitog marksizma izvukla jednu skoro bogohulnu floskulu o *kritici svega postojećeg*. Tu se, u toj mediteranskoj letargiji Nietzsche naslonio na Marxa, odlepivši se od brežnjevljevske tenkova koji okupiraju Čehoslovačku, i od svake druge željezne ruke koja vodila je aktuelni svetski komunistički pokret. Jer ako je nešto u globalnoj ideji socijalizma ostalo nespojivo s njegovom prevratničkom, dakle kritičkom zamisli, bila je opreka, po kojoj jedino kritika vlastite prakse teško se mogla usvojiti. A upravo taj momenat samosagledavanja vlastitih zamisli, hrvatski su filosofi istakli kao osnovni princip. Ovo utanačili su, osim Rajkovog oca, Gajo Petrović, Vranicki, Bošnjak, Supek, Kangrga, Kuvačić, Pejović. Kojom privlačnošću, sjatila se onde potom elita svetskog uma, Bloch, Goldmann, Fink, Fromm, Marcuse, Lefebvre, Kosik, Habermas, Radice, Kalow, McBride, Tucker. Da li su olujne šezdesete godine, najpre njihova šezdesetosma, dale signal kako treba nešto učiniti sa svetom, kad već taj svet sam za sebe slabo šta čini. Nije to bilo prvi put, da neko neznatno mesto, makar bilo sve u cveću i u morskoj peni, učini se agorom nekog novog pogleda na stvari. Odmah, nakon što je postavljen skromni epidaurus razgovora i dogovora, počeo je izlaziti *Praxis*, glasilo ovog opredeljenja. Njegova pojava nije mogla biti odmah odbačena od levičarske Titove vlasti, ali je izazvala potajnu zavist, kao da u jednoj komunističkoj domaji pojavljuje se nešto, zapravo još komunističkije. Budući Marxa nisu čitali neuki vlastodršci moje domovine, nego uki i mudri njeni filosofi. Još jedanput počela je da se odmotava sotija iz Musilovog romana, u kome grupa nadobudnih rodoljuba uspostavlja nekakav pleonazam, da od utvrđenog ustrojstva carevine načine nešto još utvrđenije, svoju *paralelnu akciju*. Jeste, korčulanska letnja škola bila je jedan pleonazam, koji imao je da potvrdi nešto, činilo se već potvrđeno.

Kada sam 1995. doputovao u Berlin, nisam imao čime pisati, moja književna sestra, Irena Vrkljan, poklonila mi je staru pisaču mašinu. Ovu je, zapravo, kod nje, pred smrt, ostavio hrvatski filosof Gajo Petrović. Tako su moje prve berlinske knjige bile isprodukovane onom istom fabričicom, kojom su prethodno izvedeni mnogobrojni spisi tog znamenitog mislioca. Nisam ga nikad sreo, ali sučeljeni bili smo, koju deceniju ranije, kada se na nas obojicu sručila golema glosa jednog ideološkog policajca preko čitave strane dnevnih novina. (*Ima nešto zajedničko u tome ... Gajo Petrović i Bora Čosić u potpunosti su čak istovetni.*) Ja sam međutim već i inače tragao za spisima ovog filozofa, mog neočekivanog sadruga za nekog smutnog vremena, baveći se recimo njegovim

umnim komentarima Heideggera, kada uvodio je hrvatski puk u ovaj kapitalni tom evropskog mišljenja. Da je to činio s punim legitimitetom, dokaz su višegodišnji razgovori s nemačkim misliocem, koji je u Gaju imao neočekivano poverenje da će, nakon mnogobrojnih zamornih slavopojki, čuti napokon i po koju kritičku reč. A ovu dobio je u istančanim primedbama i pomnim terminološkim analizama, Gajovim, čime ovaj stekao je ugled, neugrožen od naše trogloditske ideološke javnosti. Tako je započeo, skupa sa Dankom Grličem, njegov dragoceni organizatorski i redaktorski rad na rečenoj *Korčulanskoj letnjoj školi*, na onom slikovitom jadranskom otoku. Osnivajući *Praxis*, koji bio je glasilo te znamenite međunarodne udruge filozofa, bili su i Petrović i Grlič, uza sve povoljnosti jedne države mekog komunizma, okruženi onim animozitetom, kojim ignorancija i nasilništvo u stalnoj su vezi. Kako je došlo do naziva revije nepoznato je, ali se mora uzeti u obzir naknadna Gajina primedba u uvodu za Heideggera, da

... treba biti na oprezu s Marxovim navodnim učenjem o pramatu "prakse" i "oruđa za proizvodnju"...kakvo se pripisuje Marxu, (a koje) nije Marxovo..."teorija" kao stvaralačka bitno mišljenje nije nešto različito u odnosu na praksu, nego je upravo najviši oblik prakse shvaćene kao slobodna stvaralačka delatnost.

Sudeći po ovom, časopis se mogao mirne duše zvati i "Teorija", bez očitog proletarizovanja jednog termina, pogodnijeg tako za uši dežurnih ideologa. "Uređujući 'Praxis', tata i Gajo Petrović znali su noćima voditi duge telefonske razgovore. I to na njemačkom", piše Rajko Grlič.

Kad nas već prisluškuju neka barem angažiraju prevodioca, govorio je tata... Gospođa za stolom sa smiješkom kaže "Nismo za njih morali posebno angažirati prevoditelje. Radi takvih prevoditelji su kod nas bili na redovnoj plaći".

Tako se u memoaru ovog sineaste lagano otkriva jedna nota burleskna, skoro karnevalska, koja u društvima, kakvo je bilo naše, česta je pojava. A i njeni učesnici, ma kakve pameti bili, dodirivali su katkad nekakvu crtu kabaretsku, nije za badava i za najpametnije među ovima, onaj djed govorio da pripadaju narodu cirkuzana. Ovo najpre dolazi od stanja fakata, društvenih, jer svako ko je živio u socijalizmu, pamti kako su tamošnje okolnosti svaki čas naginjale nekakvom teatru, ne baš uvek dramatičnom i tragičnom. Drugi je izvor personalan, "ljudski", jer nema te glave, čim pre ako je pametna, koja jedan

svoj segment ne čuva za lakrdiju, duševnu oznaku koja se u rasi ljudi ne sme podcenjivati. Već tamo, na onom mediteranskom otoku događale su se stvari koje su katkad odudarale od ozbiljnih i opasnih tema za diskusionim stolovima, padala je tiha jadranska noć, učenjaci su ležali katkad pod zvezdama, sa čašom u ruci, bilo je onde i devojaka, pa je francuski filosof Lefevre rekao, *to je dioniziski socijalizam*. Ja sam takođe u isto vreme pisao o ulozi vlastite porodice u svetskoj revoluciji, kao da sam skupa sa tim filosofima, tamo, na tom otoku dionizirao, smatrajući da je *komunizam detinjstvo ljudskog roda*.

Onda se pojavio jedan momenat, pune začudnosti, paradoksalan po smislu, veseo po obliku. “Moji roditelji”, piše Rajko Grlić, “njegovali su obiteljsku kabaretsku tradiciju. Za svaku novogodišnju proslavu pisali su ‘Vrapca’. Bile su to rimovane pjesme u kojima su svakom bračnom paru, Kangrgama, Supekima, Petrovićima, Majdakima, Pejovićima...bile posvećene četiri strofe – njoj i njemu po dvije – koje su na veseli način opjevavale ono što im se dogodilo u minuloj godini.” Spisak gostiju govori međutim, da nije u pitanju domjenak nekoliko familija špenglera i krovopokrivača, no najznatnijih mislilaca toga naroda, i većinom učesnika onih događaja na otoku Korčuli.

Cirkus “Praxis” bio je drugi kabare. Osnovali su ga i izvodili Milan Kangrga i moj tata. Ako je “Vrabac” bio pripremljen i posvećen privatnom, onda je “Cirkus Praxis”, kao krajnja improvizacija, bio okrenut prema javnom životu, politici, političarima i onome *čega im nikad nije manjkalo* – čistoj gluposti. Pamtim kako njih dvojica, koji su za nastup često skidali košulje, onako veseli, dičeći se svojim torzom, oznoje-ni, sa čašom u ruci, pjevaju političke citate, podjebavaju one koji im žele doći glave. Plesali su, pjevali, recitali. Tata bi ponekad zasvirao i usnu harmoniku. Bile su to kratke predstave za malo intimno društvo koje je u tome beskrajno uživalo.

Zagrebački kabare ima inače, svoju dugu tradiciju i svoj poznati evropski štimung. “I tako je, u subotu, 6 travnja 1907, u devet sati navečer, iz kaprica jednog glumca rođen prvi zagrebački kabaret”, piše jedan njegov hroničar. Bez obzira što se o toj pojavi govorilo da je “korov kazališta”, pa da onde zapravo “bili su žongleri, ekvilibristi, lutkari, pjevači posprdnih i sjetnih napjeva, glumci u pantomimama ili bučnim prostačkim igrokazima”, svejedno, nastupila je opšta kabaretizacija ovog malenog grada na ivici austrougarskog carstva, što se nastavilo i kasnije, u skrpljenoj kraljevini jugoslovenskoj: nije bilo mesta po

tim uskim ulicama gde ovaj veseli korov nije nicao, po restoranima, klubovima, malenim bifeima, po sportskim halama i činovničkim nadleštovima, po skromnim ili imućnijim privatnim stanovima. Čitava jedna polovina stoleća, sve do završetka Drugog svetskog rata, Zagreb bio je kabaretisan, u čemu učestvovali su svi, lakoumni ili radoznali građani, ceo glumački svet toga mesta, važni slikari i muzičari, dekorateri i zanatlije, potrebni da se taj opšti karneval opremi. Bila je to zapravo legitimna verzija vankabaretskog, profanog života, jer ono što se na tim podiumima odigravalo, činilo je samo drugu verziju, paralelnu akciju zbiljnih dešavanja, vrlo malo različitih.

Ako se izuzme šaka evropeiziranih duhova, one nekolicine pesnika, naučnika i socijalno osveštenih umova, jedan pesnik Krleža, jedan fizičar Richtman, jedan slikar Kraljević, jedan arhitekt Ibler, život ondašnjih ljudi odigravao se zapravo kako ga je kabare predstavljao, u šućmurastoj, otrcanoj, povremeno žalosnoj formi. Već od prve, međutim, u doktrini kabaretstva otkriven je onaj elemenat, sasvim odvojen od pučke jednostavnosti i lakrdijaške suštine te pojave, neko je slučajno pomenuo nekog *predavača kupleta*, čime ispostavilo se da i u prizemnim sadržajima trivijalnih nastupa, izvesno posebno tkivo, govorno-muzičko, *predaje se*, onako kako se to čini i sa užtogljenih profesorskih katedri. Ovome doprinosila je, ne baš retka, socijalna nota i njen satirični žalac. Bilo je mnogo muke da se savladaju otpori cesarske, pa kraljevske, potom endehazijske cenzure, ali nekakav plamičak je trajao, ne utrnuvši se sasvim. Nije li pedeset godina kasnije ova tradicija *predavačkog* kabarea obnovljena pri jednoj novoj vrsti totalitarizma savremene Hrvatske, u burlesknim improvizacijama dvojice novinara zabranjenog lista *Feral Tribune*, Predraga Lucića i Borisa Dežulovića? A da time doglavi se ta začuđujuća tradicija, izrugivačka i komedijantska, nikla iz najmudrijih svojih osnova, pesničkih, gotovo filozofskih. Jer sav taj performativni ciklus, taj naoko pučki cirkus, otkriva usput mnogo složeniju i dublju crtu duhovnih kretanja po Hrvatskoj; nije li na tom, inače paorskom i kmetskom tlu, vlastitim sredstvima ovog tla, nikla najsuptilnija pesnička fraza Miroslava Krleže *Balade Petrice Kerempuha*. Seže ovo do medievalne pronicljivosti, do baroknog sloga i do aktuelne socijalne svesti običnog čoveka, spajajući goli praxis i pesničku teoretičnost, kao u filozofa sa jadranskog otoka. Upravo je ovaj golemi autor rabio paralelno sav intelektualni potencijal pojedinih svojih junaka, ne odvajajući one druge, kvrgave i neuke ljudske autsajdere i njihovu ispreturanu sintaksu. (Ovde potom dolazi još jedan insert, koji uzima u obzir svetski poznatu zagrebačku školu crtanog filma, jedno umeće koje i u većim

razmerama često spaja puerilni izraz i zrelu metaforičnost ovih crtarija; zar nije umetnost *cartoona* nekakav kabare slikarstva?)

/

Kao da se odjedanput raspukla ona bundeva iz dečje bajke, iz koje iznikle su nečuveno zamamne stvari; filosofi koji se lakrdaju. Sad smo već na tlu beogradskog Radomira Konstantinovića, koji se u svom filozofskom određenju okreće Montaigneu, a ne Descartesu. Pružajući ruku onom zaumnom misliocu, koji je usred klasicizma pisao prostom narodnom francuščinom, koji se nije libio svog skoro komedijskog života, priželjkujući i slično sopstvenu smrt, samo da ga ova ne nađe “u postelji, nego među vrećama krompira i kupusa, među telesima odvratnih goveda, u hladnoći, u blatu i krvi, da tako dotakne dno, kao da će da dotakne samu čistotu i dobrotu”. Pisao je ovaj srpski pisac i sam svoju duboku prozu, istovremeno ni jednog časa ne odustajući od *želje za igrom*, a ono o čemu je mislio, ma kako bilo od najvažnijeg ljudskog smisla, uvek je bilo prožeto ludizmom, neizbežnim delom čovekovog duha. Veliki broj svojih spisa, posvetio je Konstantinović srpskim pesnicima, u čijim naj-suptilnijim činima, prepoznavao je onaj disparatum, kakav svaka poezija mora značiti, u prijeporu prema regulama, prema sistemu, prema svetu i njegovoj suludoj ozbiljnosti. Produbljujući svoju poetiku, protivsystemsku, nastojeći na jednoj kreaciji *oslobodenoj od ma kakvog simboličnog poretka, od svakog sistema*, Konstantinović je zauvek postao crna ovca naše pismenosti, a njegove izreke kao da su bile izgovorene u kabareu *Voltaire*, ciriškom. “Biće je nepismenost, onoliko koliko je protivurečnost: živa i životvorna dijalektika nije pismena, i nije književna: ona gura i vuče ka nepismenosti, ka nemogućnosti da se završi rečenica, ka rogovatnoj (potpunoj ružnoći) stila. Dijalektika je ružna.”

Da li je po sredi samo ona “razbarušenost” koju su decenijama građanske oči videle u pesnika, a gde bi Konstantinović bio među najrazbarušenima, ne samo doslovno, po bujnoj svoj mladenačkoj frizuri. Ali bivao je to svakako i moralni stav, najpre posla poezije, potom i onog, filosofije. Koja je malo kad bila bez prestupa prema uobičajenom, jer da ne bude neuobičajena, ne bi filosofija ni bila. Ponovo kod Konstantinovića (jer čvršćeg primera za filosofiranje u modernih Srba od njega nemam), čija fraza ne samo što je po strukturi i arhitekturi izvanredna, no je istovremeno i izvanredovna. Pa i sam

Konstantinović veli da je na to mislio Goethe, kad je objavio da je redovnost ono što ubija. U ovo ubraja se duh nereda, neozbiljnost, amaterstvo, netačnost. “Romantizam je jedan veliki san o amaterstvu, da se bude amaterski lako, svuda i na svaki način, a pre svega u jednom večitom zanosu, u jednom večitom sagorevanju, kojih nema tamo gde je utvrđeno Ja, gde je sistematičnost, gde je rutina... Tu apsolutnu tačnost koja bi bila kraj svakoga mišljenja, svake kritike, ne bi li ona bila samim tim i naš kraj?”

Tako govorio je moj Montaigne sa beogradske Čubure, ovaj mudrac koji je bratstvo mogao naći samo u pametnjakovićima zagrebačke filozofije, kada, nakon svojih spisa, bacaju se na lakrdiju, oznojeni, goli do pasa, i sa kriglom piva u rukama. Koji bili su onaj dragoceni narod duhovnih cirkuzana, makar ne potičući samo od fotografa i koloritnih apotekara, kao što i Konstantinović bio je unuk nadničara, a odmah potom sin ministra i profesora jure. Da bi preko noći, u ovog dekartovskog rektora nastao preobražaj, rodivši jednu od prevratničkih figura naše pismenosti i našeg morala. Ne baš toliko usamljenog u svom jarryjevskom pesničkom prestupništvu.

Može se pisati bez pravopisa. Može se pisati bez sintakse.

Može se pisati na jeziku koga ne znamo. Može se pisati a da ne znamo pisati. Može se uzeti olovka a da nema pisanja. Može se uzeti pisanje a da nema olovke. Može se uzeti olovka a da nema olovke. Može se bez olovke napisati olovka. Može se pisati ništa. Može se pisati s ništa. Može se pisati bez ništa. Može se ne pisati...,

govorio je portugalski nadrealist Pedro Oom. Jedan veliki zgubidan svetske književnosti, Gombrowicz, izveo je čitavu neku patafizički obojenu nauku, ... to je medicinski poznata bolest, koja se zasniva na izvesnoj razjarenosti, to je specifičan “budalizam”, nastao iz izvesne neobuzdanosti, to je izvesna naslada koja se crpi iz nesavršenstva čula, i grešaka instinkta, zaslepljenog prekomernom proždrljivošću, nekakvo, moglo bi se reći, oduševljenje automatizmom, bolest donekle automatska, koja proizlazi iz primene velikih gravitacionih sila, centripetalne sile i gladi, s igrom ćorave bake...

Čujemo li to učenu ludost ili ludu učenost Beckettovog junaka, Luckyjev filozofski kabare, “tako nekako glupo-mudro ili mudro-glupo”, na ivici jednog sveta koji izmiče.

Kakve samo to slike napipao je sa onih nekoliko anegdota, memoarskih, sin filozofov, a rođeni kabaretist, Rajko Grlić! Jer upravo tako traje skriveno mon-tenjstvo čovekove pameti, čim bogatije, što te pameti više ima: nije li i Gajo Petrović, već na prvoj stranici uvoda u Heideggera, pomenuo, ne baš sasvim zanemarljivu, katkad uvreženu pomisao, kako je ovaj mislilac *opsenar*. Nalazi li se u toj malenkosti znanje o prožetosti svake pomisli njenom protivtežom, koja nije samo u predstavljačkom, teatarskom, kabaretskom svom obliku (kada pretpostavlja i opsenarski posao mađioničara), no i u onoj zaumnosti, koja je bliska ludilu. “Mi smo neprisebni, zauvek ljudi”, kaže srpska filosofkinja Branka Arsić, očita kćer Montaignea, “zato što smo razumni, što je razum, po svojoj prirodi, po svojim najintimnijim postupcima, najprisutnijim težnjama – lud. (“Hoću da budem ludak!”), stoji i u knjizi *Uloga moje porodice...*) Šta je to”, citira ona Montaignea, “što uznemiruje duh i najčešće ga baca u stanje ludila, ako to nije njegova brzina, njegova istančanost, njegova svestranost, i ukratko njegova vlastita moć. Da bismo bili mudri”, veli ova filosofkinja, “moramo biti načinjeni kao zveri, poput onih koji su bez razuma, nerazumni, blesavi i ludi, zato što su samo ludaci razumni. Nada u ludilo”, to je uostalom nada koju je izrekao Konstantinović.

Kako samo dragoceno ponovo čini se ono što izveli su ukupnošću svog razumnog ludila, svoje lude razumnosti, ovi zagrebački dijaci, Gajo, Danko, Milan, Rudi, Danilo, ta svita dičnih umova, koji su svoje umstvo dokazivali i time što su umeli biti koloritni, sumanut, ludi. Idući dalje Konstantinovićevim tragom, podsećam se sklonosti tog najmudrijeg među Srbima, čistom bezumlju, “blesavljenju”. “Ne zaslužuje li blesavilo, ipak, mnogo više poštovanja”. Ovo pita pesnik Konstantinović, ali ne samo u svoje ime. “To znači povratiti se u detinjstvo”, citira on jednog komentatora Pascalovog. Tu je onda nerad, pa ponovo kao argument, Montaigne, “ovaj krajnji lenjivac koji je sebe upravo zato držao krajnje nezavisnim. Pascal je”, veli Konstantinović, “preporučivao Montaignea kao lek protiv oholosti, biti lenj, to znači biti lenj za spasenje, lenj za sopstvenu budućnost, lenj za besmrtnost... Protivstaviti nadrealističkoj paroli “DOLE RAD!” jednu materijalističku religiju rada, svakako da nije dijalektički. Zašto baš rad, to nužno zlo, zašto baš taj napor glorifikovati kao svetinju”, pisao je rodonačelnik beogradskog nadrealizma Marko Ristić godine 1927. Evo kako mi je u svesti nanovo lakrdijanjanje hrvatskih filozofa, nad svetom u kome su, i nad sobom samima. Kako biti, posebno danas, mudar i uman u zemlji Srbiji, u zemlji Hrvatskoj, a ne lakrdijati, a ne izlakrdijati se do sita! Ako maločas gazimo

po radu, činimo to protiv rada ovih današnjih društava, kojima vredi suprotstaviti samo nerad, samo ništenje tih tamošnjih njihovih radova, koji većinom su protivljudski.

Kakav to dragoceni konac povukao je ovaj veseli sineast svojim memoarom, i ne sluteći kako golemi tepih čovekove oholosti isparao je pod nogama te često samozadovoljne ljudske rase! Prokazujući svu nadmenost, svu umišljenost ljudskog uma, uvek kada samo umuje bez vlastite protivteže u sebi, sopstvenog bezumlja. Ne može se nekažnjeno misliti, a da kod toga ne zapinjati na svakom koraku tog mutnog posla. Korčulanski filosofi to su dokazali ne samo okončavanjem svoga školstva, nego i njegovim tokom, pokušavajući da uravnoteže neuravnoteživo, da poprave nepopravljivo. Ovo nije za žaljenje. Jer brodeći po nedužnom adriatskom moru svojih zamisli, oni su ostavili niz sjajnih domišljatosti, koje ne bi bile moguće da su vodile nekom pobedosnom cilju. Kao da ih je držao za ruku tamo neprisutni Karl Popper, narodni heroj savremenog skepticizma. Čija sumnja u svaku izgovorenu reč, u svaki zaključak, lebdela je i nad tim dragocenim profešurima, koji nisu prezali od toga da nakon dramatičnih disputa, skinu se do pojasa, i uz kriglu piva, uz usnu harmoniku, izvrgnu ruglu, sasvim montenjevski, svu svoju mudrost. Možda to nije slučajno. Moguće da se cela inscenacija korčulanske škole kretala po ivici jedne farsične zamisli, da se uzdrmani koncept marksizma u praksi staljinskih krivotvoritelja, beletrizuje kroz jedan roman o socijalizmu sa ljudskim likom, čime se odmah otkrio virus pozorišnog, krabuljno kao sredstvo. Bila je to potraga za maskom, a ne za likom ispod nje. Potrošeno je mnogo inteligentnih opaski i mudrih zaključaka u toj višegodišnjoj mhatovskoj gunguli pod mediteranskim nebom, a da se malo šta moglo izmigoljiti ispod okvira jedne scene na otvorenom, katkad ibsenski dramatične, ali povremeno, ipak, one koja klizila je prema Jarryju. Nije sve moglo ostati u formi filofsfskih definicija, kad je nad tom, klimatski raspojasanom regijom, neprekidno lebdela pomisao kako je na stvari krpež jedne prokazane ideologije. A upravo taj momenat pokazao se kao ljudska dobit, znak da se i u najmutnijim revirima ove ili one metafizičke zamisli krije njena dragocena protivteža, onaj montenjski kontrafilosofski kamen mudrosti filosofije, njena dijalektička negacija. Jer već je svaka filosofska zamisao odmak od tupe ozbiljnosti profanog bivstvovanja, ma kako sama bila uozbiljena svojom, često nepotrebnom užtogljenošću. Možda tek aktuelni poriv beletrizovanja filosofije, čemu odan sam svim srcem, dokazuje kako svaka otkrivajuća iskra pameti odudara od zatucanog shvatanja o filosofiranju,

kao teškoj nauci. Već je bilo koji nauk jedan satirični gest spram nenaučne životove rutine, čije muklo trajanje vredi protresti onim šokom, kakvim pojavljuje se kabaretsko lice na sceni odrvenele zbilje. A ono, zapravo, samo je u službi vesele edukacije kako i ta preozbiljna zbiljnost i taj njen odrveneli podij u stanju je da se razdrveni i pretvori u sjajni spektakl.

Nemački duh opanjkan je oznakom rigidnosti i neduhovitosti. Kruta zakopčanost nemačkih ljudi ima samo retke ispuste u žovijalnoj frazi Grimmelshausena, Heinea, Güntera Grassa. Pa ipak, makar u novijih vek ili dva naziru se oba paralelna toka kojim nemstvo putuje u večnost, najdublji kop filozofskog rudarenja odmah leži pored eksplozivne razularenosti berlinskog kabarea. Tako se izgradila ta kuća savremenog germanstva, koliko na Heideggeru, toliko na Brechtu. Ovaj poslednji raskrinkao je tu mentalnu šizofreniju, vestfalsku, hanzeatsku, bavorsku. Mudrih traktata i krigli piva. Kako prikazao je i *Sastanak u Telgteu*, Grassov. Još davne 1969, u noveli *Watten* obelodanio je ovo Thomas Bernhard, jednim komadićem svog trajnog antiaustrijskog, protivdržavnog, kontraljudskog solilokvija *Filosofija je kabaretska*. Kako dolazim do svoje citatomanije, stvar je za kliničku analizu, svejedno, držim se pomisli da je sve, ono najvažnije, već negde utanačeno, samo ga treba raščepkati i iskopati. Pa čime sad već više dana mrčim prste, da bih dokazao kako moj najbliži književni rođak ovo je već rekao, usput, u svom dragocenom bulažnjenu. "Imati jednu misao, to znači za jednu misao se udaljiti, najpre od ljudi i njihovih pojmova, a zatim i od sebe samog", još jednom govori u moje ime T. Bernhard. Zato što misliti, filozofski ili ne, podrazumeva onaj odmak koji čovek, jedini među živim bićima, u stanju je da učini, taj beg od sebe sama, od svoje potpuno neprirodne fizičke prirodnosti. Ova akcija umotana je u tevtonsko ruho jezičke fraze, jezik je inače, sam kriv za svoju vlastitu tvrdokornost. Trebalo je dosta truda u modernim vremenima da se iz ove koščate entelehije izvuče njegova protivteža, koja je potrla krutu gramatičku rigidnost, u ime virtualnog dadaističkog kreveljenja, montaigneovske prirode. Idući za ovom teatralizacijom, karnevalizacijom i kabaretstvom jezikovim, moglo bi se doći do suptilnog pogleda na najzatvoreniju frazu metafizike, koja već sama za sebe neminovno odstupa od "urođene", generativne utanačenosti Chomskyjevog tipa, govor je, uza svu svoju pragmatičnost, otkriven kao moguća uveseljavajuća priredba, kao kabaretski prizor. Upravo na ovim osnovama izgrađena je filozofska fraza, kao kvintesencija jezičkog odstupanja od sebe sama, ne može se poreći da svaki skaz filozofov najpre rastrojava rečenicu u kojoj se

okotio, otud ona pučki označena nerazumljivost mudrosti, pa mudrost sama po sebi jedna je od najnerazumljivijih pojava u sred monotone tuposti kosmosa. Da se spase te svoje začaurenosti, kamo pamet opasno teži, čovekov um može skrenuti jedino u onu vrstu filozofskog teatra, te u njegovu kabaretsku oblikovanost, do koje moj sabrat Bernhard došao je jednim, skoro nadrealističkim automatizmom. Filozofija je kabaretska, kao što kabare filozofski je, od sprdačina na Rabelaisovom trgu do događaja na filmskom platnu Boba Fosse. Potrebno je umeće nekog upućenog lingviste, da se razmrsi sintaksa veselih budaletina iz zagrebačkog *Grabancijaša*, iz *Kabareta Kasino*, iz onog što se zvao *Dverce*. Samo istrajno analitičko oko moglo bi ustanoviti kako kabaretsko štivo, suženo je onom istom jezičkom izbirljivošću, kojom operiše svaki filozofski tekst. Jer ovaj poslednji naravno da je odstupanje od "normalnog" govorenja, kome najčešće nedostaje koncentracija, potrebna dosezanju kategorijalnih iskaza. To se može zapaziti i kod druge jedne pojave, performative, u jeziku reklama. Afišerstvo samo je plošna, ispresovana verzija kabarea već i zato što, makar i afirmativnim tonom, prikazuje tok zbilje na bitno deformisan način, karnevalizujući ga. A da ovo postigne, reklamer mora posegnuti za svojim škrtim, strogo odabranim vokabularom, a upravo tako se i svaki filozofski pisac izražava. Filozofija reklamira. Ona promovira na način najvulgarnijeg *bilborda* onu suženu suštinu, koje nema u raspadnutoj zbilji nereklamiranog sveta, u onoj gunguli iz koje se teško, osim ovim putem, može do nečega doći. Savremeni trogloditi pojma nemaju da upravo mizerijom svojih medijskih cirkusarija, obznanjuju sintetski rad najsloženije mozgovne entelehije, u filozofiji. Filozofija nije tu da naširoko tolstojevski pripoveda o zbiljnom stanju ljudske vrste, nego da telegrafski suvo, a zapravo krajnje jezgrovito, izvesti o događaju između Vronskog i Karenjine. Filozof barata poučnim primerima, i to onakvim, kakvi ne postoje u okolini, nego se svom svojom primernošću rađaju upravo tu, u jednoj rečenici, eksplodiraloj svojom neočekivanom, improvizujućom novinom. Kao da je neko namerio da izigra osnovnu sintaktičnu regulativu, a do ovog je došlo onim, katkad i slučajnim, bljeskom umstvene kreativnosti, koja ne vodi računa o ugledu scene dešavanja, no o mefistofelevskom, kaligarijevskom i grockovskom magneziju, onde sevnulom. Veoma nalik umetku, koju duhoviti glumac pronalazi na licu mesta, u tkivu već zakazanog sadržaja.

Kada se oblikuje rečenica "čovek ide ulicom" ili "mleko je belo", još uvek nije sigurno da to čovekovo hodaње i ta belina mleka odmah dobija svoju zbiljnu potvrdu, pa ipak, nešto opipljivosti, stečene iskustvom, već je tu. Ali u

frazi “propadanje jest egzistencijalno određenje samog tubitka”, sve je u tkivu rečenice već dovedeno u pitanje, kamo, u njen neveliki prostor smestiti tih nekoliko pojmova, i kako ih, mimo svake generativne tradicije, rasporediti? Tu, gde bi inače bio onaj čovek koji hoda ili ono mleko koje je belo, stoji *propadanje*, imenica, već i svojim značenjem napunjena minusom, ona sama odmah nagoveštava i propast ove sintaktične kućice. Šta radi to propadanje onde? Ono jest, ali tako da svojim postojanjem egzistencijalno je određenje samog tubitka. Ono, to propadanje, zapravo i nije, jer samim sobom tek egzistencijalno određuje sam tubitak. Ovaj pak, makar gramatički samo objekt, sada postaje glavno lice te male lingvističke tragedije, i njen moguće najopipljiviji član. Sve u svemu, ovaj sitni filozofski citat, istrgnut iz jedne kapitalne ideje, belodano objašnjava kako, da bi uopšte bio, taj stav ima se obelodaniti nekakvom rečenicom, konstruisanom onako kako jedna rediteljska postavka *postavlja* jedan sadržaj. Ova može biti i ovakva i onakva, kao stotinu puta prikazani *Hamlet*. Nema zakona po kome može postojati samo jedan Hamlet, njegovo štivo katkad postaje skoro nevažno, zarad njegove posebne inscenacije. Sve ovo govori samo jedno: apstraktna fraza, stav filozofskog mišljenja, jedan je minidramolet, a ovaj, ne mora biti elsinorski dramatičan, nego i derridinski kabaretičan.

Kako je došlo do onog rasporeda, koji čitavu govornu masu stacionira u pojedine odeljke, rečenice? Tako što je ovoj masi bilo potrebno pregledno tle, nalik nekakvoj teatarskoj sceni. Sav taj mudri košmar morao se nekako razdeliti. Onda se svaka ova alveola pokazuje kao poseban prizor, “čin”, koji se nalazi u okviru celovite drame (neke teme), ali svejedno, zahvaljujući inspicijenciji interpunkcije, zahteva zavesu ili bar zamračenje jedne tačke. Sada je po sredi rediteljska interpretacija svakog tog prizora, pa kako glumci biraju određenu intonaciju i način svog nastupa, tako se u rečenici, kao telu jedne zamisli, biraju reči, one mogu biti ovakve ili onakve. Nema nikakve zakonitosti, po kojoj bi pojedina filozofska ideja imala unapred zagarantovani iskaz, ovaj može biti tek manje ili više odgovarajući bazičnoj pomisli, čija adekvatnost samo je stvar dogovora. Već ovo potvrđuje okus predstave u svakoj izreci, ma kako ova činila se fundamentalnom i nezamenljivom. Na toj pukotini može se tada javiti i nešto daleko od svake neprikosnovene okoštalosti bilo koje definicije, njen, vrlo često izrugivački, napokon kabaretski karakter. U času, kada čak i osnovna zamisao, dakle mišljeno, klizi u svoj performativni oblik. Heidegger, čija ovo fraza i jeste, sam je pominjao “zakazivanje mišljenja”, razdvajajući, kako veli Gajo Petrović, “mišljenje i jezik, svodeći jezik na ‘pomagalo’ mišljenja, te

glavnu krivicu baca ne na samo mišljenje, nego na 'jezik metafizike' s kojim se ono ispomagalo". Tako otkrivena pukotina između misli i njenog interpreta, u jeziku, dokazuje da jezik može biti samo virtualna scena, gde se ima odigrati čitava tragedija mišljenja, kao u bilo kom teatru. Petrović zato i veli kako je to najjasnije izraženo u *dualizmu kategorija i egzistencijala*. Nije onamo misao srasla sa svojim govornim oblikom, nego se je uputila onamo da tamo (jer inače nema gde) odigra svoju malu teatarsku numeru. Usput se, mirne duše, može reći da i pozorište, pozorišnost, mimo sve svoje živijalnosti, svojom očitom drugostepenošću, primer je apstraktnog mišljenja. Misao i mišljeno, igra svoj lingvistički uslovljeni dramolet, pa je zato vrlo malo potrebno, da njena, najčešće rigidna fraza, katkad sklizne u montenjsku kontrafrazu, i u njenu kabaretsku varijantu.

Koliko ingeniozne dubine pokazala je povremena karnevalska oduška od teških tema, mojih dragih junaka zagrebačke filosofije!