



ARHIVAR NEMOGUĆEG – BORA ĆOSIĆ

Ja sam polako počinjao da shvatam kako pored mnogih zanata, pobrojanih u istoriji, postoji još jedan važan zanat, bioskopskog gledaoca, vrlo naporan.

B. Ćosić, *Priče o zanatima*

Bora Ćosić sakupio je, popisao i klasifikovao, obradio i izložio predmete svog bogatog bioskopskog iskustva u knjizi *Vidljivi i nevidljivi čovek* (prvi put objavljenoj 1962. godine u Zagrebu). I mada se pisac spretno ogradio podnaslovom u kojem stoji *jedna subjektivna istorija filma*, ovo je, koliko mi je poznato, jedna od prvih knjiga iz pera nekog našeg autora koja obrađuje sve glavne etape i sineaste u dotadašnjem razvoju filmske umetnosti.¹

Čitajući knjigu, pitao sam se kakva je to pasija – pored one sakupljačke i katalogizatorske, koja će doći do izražaja i nešto kasnije, u fikcionalizovanom popisu svih običnih i neobičnih zanata u vreme ratno i revolucionarno u *Pričama o zanatima*, ili u prikupljanju i parodijskom izlaganju mnogih tipova govora, jezičkih fraza, šablona i trivijalnosti kojima se biće malograđanina, kao pipcima prilepljeno, drži za spoljni svet (u romanu *Tutori*) – dakle, kakva je to strast vodila mladog Ćosića da ispiše esejističku povest filma, trostruko obimniju od slavne *Uloge moje porodice u svetskoj revoluciji* koja će uslediti tek sedam godina kasnije. Iščitavajući je ponovo, stekao sam utisak kako u *Vidljivom i nevidljivom čoveku* na sceni imamo pisca na pragu prave stvaralačke inicijacije, u opsesivnoj potrazi za *utvarama, fantomima i fantazmima*, za *oniričkim i transcendentalnim* doživljajem – jednom reči, za svim onim što mu u doba još uvek jednobojne, sive real-socijalističke svakodnevice 50-ih, jedino iskustvo kinematografa može priuštiti. Ista ona opčinjenost spojem neobuzdane imaginacije i objektivnog otiska vremena, karakterističnim za sedmu umetnost, opčinjenost o kojoj svedoče i mnogi od avangardnih pesnika prve polovine XX veka, našla je svoj izraz u energiji i entuzijazmu mladalačkog traktata Bore Ćosića, u pasažima poput ovog: „Film je prvi put od kada postoji svet umeo da jedan trenutak ukrade od prolaznosti i da ga u svom celovitom kretanju sačuva zauvek (...) da mađioničarskim majstorstvom zabeleži čoveka bez glave, devojk u čaši vode i realne oblike nepostojećih čudovišta. Film je poklonio svom gledaocu oči koje sve vide i uši koje sve čuju, popeo ga na nemoguće visine i obdario ga sposobnošću da istovremeno prisustvuje dvama različitim događajima.“² Sa predanošću bliskom onoj sa kojom Line i Lamark beleže i razvrstavaju sva čudesa flore i faune, a Borhes primerke svoje

¹ Te iste 1962. objavljena je u beogradskoj „Prosveti“ *Istorija filma* Radoša Novakovića, reditelja i profesora Akademije za pozorište, film, radio i televiziju.

² B. Ćosić: *Vidljivi i nevidljivi čovek* (Beograd, 2012, str. 13). Za ovo obnovljeno izdanje, povodom pola veka od izlaska Ćosićeve knjige, zaslužan je Severin M. Franić (1952–2014), filmski kritičar i osnivač časopisa *YU film danas* u okviru kojeg je objavljivana i posebno vredna edicija *PLUS biblioteka* „YU film danas“; Ćosićeve knjige jedno je od poslednjih izdanja iz ove edicije.

„fantastične zoologije“ – Bora Ćosić nam iz mraka bioskopske sale donosi čuda filmskih pesnika i novatora, od Grifitovog otkrivanja krupnog plana, tog oka „superiornijeg i vidovitijeg od čovekovog“, preko Ajzenštajnovne *montaže atrakcije*, njegove likovne ekspresivnosti i hiperboličnosti, pa sve do čuda nepatvorene stvarnosti italijanskih neorealista ili veličanstvene Hičkokove persiflaže „pune pritajene jeze“ (u *Nevoljama sa Harijem*).

No nije teško zapaziti one sineaste koji su mladom piscu posebno bliski i dragi; autore kroz čije sagledavanje i tumačenje on skicira i mapu svog budućeg pripovedačkog sveta. Propitujući Čaplinovu umetnost, Ćosić posebno ističe njegov pohod na opšta mesta, sklonost ka obrtanju naglavačke uvreženih odnosa i opštih pravila: onog Čarlija koji, održavajući red u radnji, počinje da zaliva cveće na ženskim šesirima; za koga se tretman u lečilištu pretvara u mučilište i rvački ring; kome je, tokom rovovske borbe u ratu, i vatra iz neprijateljskog oružja dobar instrument da bi sebi pripalio cigaretu, otvorio flašu piva... Mali čovek koga je Čaplin stvorio „čudna je kost u grlu ove civilizacije“, konstatuje Bora Ćosić. Piščevo tumačenje tog „malog delije“ navešćuje nam kalambursko i alogičko obrtanje naglavce stereotipa i jezičkih fraza na kojima malograđanski i novi revolucionarni svet počivaju u njegovim proznim delima iz 60-ih godina – gde se junaci celuloidnog *Čarobnjaka iz Oza* preobražavaju u stvarne „čarobnjake iz Ozne“, gde se i Rusi (beli, kao i crvenoarmejci) u detinjem poimanju javljaju u vidu posebnog zanata... A kada nas u neponovljivi univerzum Žana Vigoa (posebno onaj *Nule iz vladanja*) uvede aforizmom – „Svet je relativno pristojna celina, koja ima svoje kraste, svoje guke, svoje dobro čuvane, vešto skrivene nepodesnosti“ – Ćosić time koncipira i vlastiti groteskni mehanizam, onaj koji će u punom sjaju proraditi u *Pričama o zanatima* (1966), te *Ulozi moje porodice u svetskoj revoluciji* (1969). Infantilizam kao oružje u pohodu smehotvornog razgolićenja „pristojne celine“ odraslog sveta – nije li u toj Vigoovoj anarhističkoj drskosti jugoslovenski pisac, prevodilac Majakovskog i Hlebnjikova, našao podstreka i za ostvarenje vlastitih stvaralačkih impulsa? I dok kod Vigoa pomenute *kraste i guke* niču u pristojnom ambijentu škole (muškog internata), dotle u prozi Bore Ćosića one probijaju na jezičko-stilskoj ravni marljivo parodiranog školskog zadatka. Tako mali junak njegovog pripovednog triptiha³ živi sa ujakom koji „prevrće sve ženske po kući“, sa ocem koji, u doba ratno, „nalazi način da popije što veću količinu otrovnog alkohola a da mu ne bude ništa“; najzad, dobija u kući i oslobodioce, koji se okrvavljeni vraćaju sa noćnih šihti likvidacije narodnih neprijatelja. Bestidnost, ludilo, brutalnost Ćosićeve *velike istorije* cepaju nevešto oslikane kulise pristojne celine sveta, katkad još drastičnije, još bezobzirnije negoli nakaznosti i deformiteti obrazovnog sistema kod Vigoa.

Kinematograf inspiriše delo Bore Ćosića svojom imaginativnošću, atmosferom, humorem i emocijom; ali linearnost, fabula i zaplet, svojstveni filmskom pripovedanju, našem piscu praktično nisu potrebni. On je nedvojbeno opredeljen za nelinearnu, do kraja fragmentiranu naraciju u kojoj je gotovo svaka rečenica isečak različitog vremena. Sklopljeni asocijativno, po temama, ćosićevskom *montažom atrakcije*, ovi su bezbrojni iseći jedna rastrojena celina koja ipak nastavlja da simultano živi u mnogim vremenima, satirično izobražavajući rad detinjeg uma kontaminiranog velikom istorijom. I replike Ćosićevih likova

³ Knjiga *Zašto smo se borili* (1972), praktično, izmenjeno i dopunjeno izdanje *Priča o zanatima*, čini treći deo ove uslovne celine.

možemo čitati kao neku vrstu stilizovanih filmskih dijaloga: one se izgovaraju u imaginarnom porodičnom sve-trenutku, u kojem su i zdravorazumske kategorije prostora, vremena i kauzalnosti privremeno suspendovane.⁴ U poetskoj sažetosti i globalnoj metaforičnosti porodičnog sve-trenutka leži i osnovna analogija Ćosićevog proznog triptiha sa fantazmatiskim potencijalima evropskog autorskog filma.

Nasuprot prozi 60-ih, Ćosićev postupak u romanu *Tutori* (1978), i dalje u *Bel Tempu* (1982) vodi ka razobručenosti, proliferaciji jezika – a time i ka namernom ukidanju sažetosti i metaforičnosti srodne kinematografskom principu. Njegova nova poetika mixed-media, spremnice, ropotarnice i otpada bliži se u isti mah principu funkcionisanja televizije (danas i logici interneta, kao i društvenih mreža) u kojima se metafora te svaka lirski kondenzovanost praktično ukida, jer sve se odigrava u znaku *direktnog prenosa*, u beskonačnom sadašnjem trenutku.

Filmofska energija i erudicija *Vidljivog i nevidljivog čoveka* ugrađeni su i u docnije scenarističke izlete Bore Ćosića: u njegov koscenaristički doprinos, prevashodno u pisanju dijaloga, filmu *Desant na Drvar* Fadila Hadžića (1963), kao i *Danima* Aleksandra Petrovića (1963), gde je Ćosić saradnik na scenariju zajedno sa filmologom Duškom Stojanovićem i pesnikom Dušanom Matićem; te u adaptaciji, transponovanju i osavremenjivanju glavnih motiva novele *Dvojniki* Dostojevskog u ambijentu samoupravne Jugoslavije, u filmu *Neprijatelj* Živojina Pavlovića (1965). Ćosić je potpisan i kao jedan od koscenarista u filmskoj adaptaciji vlastitog romana, no čini se da njegov interes za filmski medij tada već jenjava. U filmu *Uloga moje porodice u svetskoj revoluciji* Bate Čengića (1971) jezički kvaliteti knjige, pa i replike likova mahom su zamenjeni pop-artističkim vizuelnim atrakcijama, uz jake primese mjuzikla, rok operete i političkog teatra. U ovom delu neujednačenog kvaliteta i danas najubedljivije deluje ingeniozna dosetka koscenariste Branka Vučićevića:⁵ prizor u kojem ukućani i oslobodioci zajedno jedu tortu u obliku Staljinove glave. „Čitava moja porodica u BV-jevskoj obradi, pokazuje se ne samo u svetlu kanibalsko-edipskom (jer jedu oca čovečanstva), nego i u sferi erotike kuhinje“, protumačiće mnogo kasnije Ćosić ovu scenu, u svom sećanju na Vučićevića.⁶

Uloga Bore Ćosića u jugoslovenskoj kinematografiji, neposredna i posredna, veća je nego što bi se na prvi pogled moglo pretpostaviti. O „boraćosićevskom raju malih stvari“, tom „raju prizemnog Beograda“ piše Raša Popov povodom *Ljubavnog slučaja* Makavejeva.⁷

⁴ Ovo nas može asociirati na dela Alena Renea ili Alena Rob Grijea; a u domaćem filmu na kubističke scene i dijaloge iz „ratne tetralogije“ Puriše Đorđevića.

⁵ Kada smo na 20. Festivalu autorskog filma pripremali retrospektivu Branka Vučićevića, jedan od njegovih uslova bio je da ne prikazemo Čengićevu *Ulogu moje porodice*, film od koga se kao koscenarista još ranije ogradio – smatrao je da je umesto spektakularnog pristupa koji je reditelj sproveo, film trebalo uraditi što svedenije, minimalistički.

⁶ Iz teksta Bore Ćosića „Roman o Vučićeviću“, objavljenog u zagrebačkom časopisu *Gordogan*, #33–34, zima–jesen 2016.

⁷ U nadahnutom eseju R. Popova „Imago Makavejev“, objavljenom u zborniku *Makavejev: 300 čuda*. Umetnički odnos Ćosić–Makavejev sigurno je dvosmeran, o tome svedoči i Ćosićev tekst „Stvarnost u filmu Dušana Makavejeva“ (*Polja*, maj 1966). Posebno je značajan raskorak na koji autor ovde ukazuje, između Makove odanosti novom životu u jugoslovenskom komunizmu i „analiziranja krastica koje su se po njemu nahvatale“ u filmu *Čovek nije tica*. Ali postoji tu još nešto zanimljivije iz današnje perspek-

A infantilno-satirična perspektiva koju Sidran i Kusturica primenjuju u *Ocu na službenom putu* (1985) mnogo toga duguje vizuri junaka *Uloge moje porodice u svetskoj revoluciji* – dovoljno je uporediti način prenošenja iskaza iz „odraslog“, istorijskog sveta, njihovo cinično prelamanje u edenskoj nepatvorenosti detinjeg univerzuma. Sa приметnim zakašnjenjem slična perspektiva varira i u Markovićevom filmu *Tito i ja* (1992). Sa superiornim selinovskim cinizmom ona je preoblikovana u priči o odrastanju dvojice kriminalaca tokom Miloševićeve ere rata i izolacije u *Ranama Srđana Dragojevića* (1998). Zasebno bi se mogao analizirati i posredni Ćosićev uticaj na kultno Grličjevo ostvarenje *U raljama života* (1984) – preko nesumnjivog odjeka romana *Tutori* u parodijskom korišćenju obrazaca trivijalne literature u prozi Dubravke Ugrešić...⁸

Vođen akribijom i istrajnošću sakupljača i klasifikatora, žarom smejača i izrugivača, ali i nepredvidivom zaumnošću pesnika – Bora Ćosić ostaje *vidljivi i nevidljivi* sudeonik jugoslovenskog i post-jugoslovenskog filma.

(iz rukopisa knjige *Portreti: 24 sličice u sekundi*)

tive: a to je jedinstvena pozicija generacije 1932–33. (Tarkovski, Šejka, Makavejev, Dado Đurić, Bora Ćosić, Žika Pavlović...) – dovoljno odraslih da bi prozreli sav užas rata, a još dovoljno dece da iz tog košmara, igrajući se, skiciraju obrise vlastite umetnosti.

⁸ Kratki roman Ugrešićeve *Štefica Cvek u raljama života* poslužio je kao predložak za scenario Grličjevog filma.