

POŽAR STRASTI JOSIPA KOSORA
U DANAŠNJEMU SCENSKOM KONTEKSTU

Anatolij Kudrjavcev

Kad sam posljednji (valjda ne i zadnji) put gledao izvedbu »Požara strasti« Josipa Kosora, i to onu Metkovske teatarske scene, u režiji Marija Miszmera, učinilo mi se razložnim istaknuti u tisku kako je dotično dramsko djelo po mnogo čemu nepovratno otplovilo u prošlost te više ne želi surađivati s modernim svjetonazornim pitanjima. Ali nisam propustio pripomenuti kako ipak postoji neki vrag koji proviruje iza kulisa i navodi na primisli, te ne isključuje idejni dodir s nekim današnjim mržnjama i univerzalnim egoističnim bludnjama.¹ Međutim, taj se scenski slučaj u Metkoviću, doduše amaterski simpatično i polunaivno, ipak složio s otprije poznatim koncepcijama uprizorenja dotičnoga teksta, slijedeći uobičajenu, folkloristički dekorativnu shemu koja se usredotočuje na vanjske znake, i tako biva osuđen samo na prošlost.

Zapravo, kao da nešto u tomu sustavu promatranja djela ne funkcionira te ne uspijeva otkriti pravu stazu prilaska. Kad je uvaženi Branko Hećimović taj Kosorov »Požar strasti« uvrstio u svoju Antologiju hrvatske drame, pridruživši ga u II. svesku Vojnovićevoj »Dubrovačkoj trilogiji«, Ogrizovićevoj »Hasanaginici«, Tucićevoj »Povratku« i Tomićevu »Novom redu«,² očito je zastupao ne samo svoj visoki, znalački kriterij nego i onaj danas čudno zataškani odnos naspram našem dramskom naslijeđu. Vrijeme je, naime, često nepouzdan sudac, pa treba prizvati u pomoć i neke druge, naknadne procjenitelje.

Kosor je, u smislu takve dvojbe, jedna od najkontroverznijih osobnosti u hrvatskoj dramskoj, i ne samo dramskoj književnosti relativno novijega razdoblja.

Kad je taj književnik umro 1961. godine, u Vili tamaris na dubrovačkom Lapadu, Jozo Puljizević se, doslovce, usudio izjaviti kako je taj čovjek bio »nepravедно zanemaren, da ne kažemo zaboravljen od kooperativnog aparata javnosti«.³ Kosorove drame, a napisao ih je dvanaestak, nisu se izvodile od završetka Drugoga svjetskog rata do tada, pa Puljizević upozorava: »Još uvijek, u cijelom našem dramskom repertoaru, zamjena za njegovu dramu 'Požar strasti' nije došla...« A što bi to, dakle, trebalo značiti? Opet nove dileme!

Još je Milčinović, daleke 1916. godine, tvrdio kako se, »kao posljednji izdanak najčudnovatije biljke na tom polju, javio Kosor sa svojim seljacima koji su konačno posvema i do dna duša zaraženi literaturom.« Po njemu, naime, Kosor i njegove dramske osobe »samo markiraju našeg seljaka, a inače govore, osjećaju i rade kao blagopokojni Lav Nikolajevič Tolstoj ili kakav homo sapiens Stanislava Przybyszewskog«.⁴ Ali 1916. Milčinović nije štedio hvale na račun Kosorove seljačke drame, uspoređujući je s Tomićevim, Okrugličevim, Tucićevim, Hrčićevim i Petrovićevim, od kojih, kako on kaže, »nije ostalo ništa, a životnu snagu imala je samo Kosorova drama 'Požar strasti', ali ne zbog vjernosti u crtanju seljačkog života, nego zbog onih dramskih kvaliteta koje to djelo čine najjačom simboličnom dramom južnoslavenskog kazališta tog vremena. Jer glad za zemljom, primitivna mržnja, strast što razara dovedeni su u tom Kosorovom tekstu, punu naturalizma i simbolike, do ekstatičnih scena, pa premda su strani literarni utjecaji očiti, autoru je pošlo za rukom da svoja lica oživi u sugestivne scenske likove«. Nakon više od trideset godina ugledni teatarski arbitar Marijan Matković najozbiljnije je upozorio kako će »od 'Požara strasti' dalji razvoj Kosora predstavljati konzekventno napuštanje svih onih nerazvijenih realističkih elemenata u toj simbolističkoj drami kojih ipak ima u svakoj sceni«.⁵

Poslije toga se Zlatko Tomičić zapitao: »Zar se doista ugasio požar strasti?« Pa zatim upozorio: »Naša poslijeratna kritika nije još ni izdaleka prišla kritičkom osvjetljavanju te literature što se već sada nameće kao neodloživi imperativ naše literarne dijagnostike. Taj je Kosor pjesnik požara strasti, a požar strasti je Kosor«, veli Tomičić, pa dodaje kako je taj pisac »upao u hrvatsku modernu surov i elementaran. Ušao je u književnost kao zdravi novak, bliz zemlji i životu«.⁶ Gvido Tartaglia se čak i buni stoga što je taj »daroviti pisac već odavno potisnut i čije se književno djelo en bloc prešućuje u svakoj prilici, kao da ga nema, odnosno kao da ništa ne znači«.⁷ A Jure Kaštelan ne propušta napomenuti kako je »Kosor u našu Modernu unio dah svježine«.⁸

Krsto Špoljar se, prigodom podsjećanja na 80-godišnjicu još živoga Kosora, ipak odvažio kazati kako je »to grčevito traženje, taj vatromet riječi odveo Kosora u jedan velik eksperiment koji za njega nije nikada završio. Eksperiment koji je svoga stvaraoca slomio«. ⁹ Sve su to, dakle, razmišljanja koja nastavljaju prve dileme i zgranutosti što ih je taj čudni pisac izazivao još u doba svoje iznenađujuće provale u hrvatsku književnost, kad je Prohaska doslovce upozorio kako je »Kosor frapirao svu našu četvu modernih književnika svojom neposrednošću i iskrenošću donesenom iz vlastitoga života, dalekog od literature, u istančanost estetskog i literarnog doživljavanja, banuo je među Mlade nekakav neliteraran samouk tako snažnim perom, te je odmah bilo jasno da je to potpun umjetnik«. Ali, Prohaska u toj prilici nije propustio spomenuti ni nekadašnju, također čudnu Nehajevljevu izjavu koji je među prvima rekao: »Bojim se, kasno će postati samo književnik i onda neće moći ni tako puno živjeti ni iskreno pisati.« ¹⁰

Branko Hećimović u svojoj, spomenutoj, Antologiji ističe kako je 'Požar strasti' »prva i najznačajnija Kosorova drama, zapravo jedino od svih njegovih za života poznatih i objavljenih dramskih djela koje može odoljeti svim kritičarskim napastima«. ¹¹ Uostalom, ne može se tom djelu zanijekati ni ideološka izvornost i samosvojnost, premda mnogi inzistiraju na Kosorovim idejnim odnosima s Tolstojem, Dostojevskim, Wyspianskim i Biblijom. Samostalno i izvorno što odolijeva vremenu, ono najpresudnije jest Kosorova posredna vezanost uz današnja razmišljanja i zbivanja, i to kao da je upravo sada trebalo iznijeti na vidjelo. Jer ne smije se ni na trenutak smetnuti s uma kako je Kosor, bez obzira na izrazite naknadne intelektualne ambicije i pretenzije, duboko u sebi seljak i da njegove vizure iskonski kreću od zemlje i primitivnih nagona, što je zapravo svjetonazorna osnova i sudbina velikoga dijela naših današnjih intelektualaca te kulturnih i društvenih značajnika. Samo što Kosorov bivši đak Mirko iz »Požara strasti« decidirano odbija priliku da ostvari visoku intelektualnu karijeru, te nastavlja zemljoradničku sudbinu svojih predaka, videći u tomu mudro sklonište pred apsurdom. Takva je odluka danas nezamisliva, a ipak živi u bezbrojnim podsvijestima. Sve što se sada zbiva u našim prividno urbaniziranim životnim okolnostima zapravo su izdanci one davne viševjekovne borbe za prostor, kao potvrde identiteta, borbe koja je u Kosorovoj drami osnovni mitološki razlog i smisao egzistencije. Odatle, možda, kreću i sve navedene tvrdnje i pretpostavke autoritativnih promatrača i komentatora koji se slažu u tomu da je Kosorov »Požar strasti« djelo trajne vrijednosti. A to znači da mu predstoji i scenska budućnost.

Ono što u misaonom sustavu Kosorove drame izaziva najpresudniju, univerzalnu, dakle i najaktualniju pozornost odnosi se na osnovni motiv, na stravično originalnu verziju sukoba Dobra i Zla. Kosorov Ilarija, zastupnik Dobra, u svojim razmišljanjima i postupcima postaje sve nerazložnijim i sve apstraktnijim, dok njegov antagonist, Guša, stječe sve logičnije, konkretnije i moćnije argumente. Stvari se izopačuju na osmišljen i prepoznatljiv način tako da prestaju djelovati ideologije, a život skida sve maske uporne besmislenosti. Ispada kao da Zlo mora trpjeti nepravdu što mu je nanosi besmislena upornost Dobra. Kosor to rješava tako da mu Dobro, na kraju, biva svedeno na krajnju surovost te izživljava svoju neočekivanu fizičku nadmoć nad Zlom, upravo kao kad Ivica i Marica umore vješticu. A taj motiv fizičkoga, konkretnog dokazivanja vrline i pravednosti gotovo je prenametljiva metoda naše sveopće povijesne sadašnjosti i slikovita projekcija prastare izreke: Tko je jači taj kvači! Zapravo, sve što se sadržajno i verbalno gomila kroz ta četiri nasilna i napeta čina posve je u suglasju s elementarnom surovošću koja vlada našim svijetom, surovošću koja glumi Dobro i koja je svoje folklorno ruho arivistički zamijenila modernom kostimografijom. Današnja scenska vizija toga sustava trebala bi se poslužiti iskustvom vremena, te Kosorov »Požar strasti« uvesti u 21. stoljeće, kao što će se u nj useliti i iskonski grijesi naše aktualne sudbine. Folklorne dekorativnosti samo su prividno atraktivne smicalice u bogatoj procesiji raznih prolaznika, promatrača, zabavljača, pandura, strukovnjaka, administrativaca, prosjaka, nametnika i slučajnika, pa kao da se naslućuje društveni kaos konkretnosti koje, na primjer, nisu nimalo srodne fantazmama i pustolovima iz Krležina »Kraljeva«. Ti se besciljni pojedinci ne oglašavaju kao potencijalne sudbine, nego kao masa svjedoka koji ubrzavaju emocionalne kovitlace junaka, zapravo antijunake toga kaosa u kojemu se djelatnici izjednačuju s ciganima. Tu nitko nema prava na iskrenost, jer svi robuju nekim dvoličnim društvenim konvencijama kao izlikama, tako da laž djeluje kao najbolji izlaz. Gušina supruga Stana, na primjer, ne vjeruje gatalici Jeli, ali ipak uživa u silno obećavajućim lažima te željno očekuje njezine posjete. Kako je to aktualno u najširim društvenim razmjerima! Ali njezin sin, konceptualni zlikovac Ada, ne pristaje na dvoličnost jer mu se ne isplati, pa svojoj majci dobacuje u lice: »Ne mogu te vidjeti kad moliš, nije nam molitva u krvi.« A takav je, uostalom poput svojega oca, i kad otvoreno i nedvosmisleno, u lice svojemu protivniku Ilji, izgovara ono što misli, a što inače svi vazda prešućuju, vrebajući iz svojih mračnih zasjeda. To je nesmiljenost svijeta koji, danas, iza svoje najmodernije maske skriva prijetnje na račun humanosti.

Što se pak tiče strasti, odnosno nagonskih poticaja koji djeluju i odlučuju izvan granica gotovo vazda smiješno nemoćna razuma, i to je vječna tema u aktualnim primitivnim okolnostima što povijesno vladaju našim svijetom. Emfatični monolozi Kosorovih junaka u odlučujućim prazninama kao da asociraju intonacije današnjih, kao i prošlih, političara i ideologa koji nude verbalna obećanja te nastoje hipnotizirati masu i pojedince. Sve što se zbiva u današnjemu svijetu medijskih čuda i znanstvenih doskočica samo je dodatni poticaj estradnoj neosviještenosti što se ogleda u nebrojenim zločinima i u nasilju. Kosorov »Požar strasti« svjedoči o svojemu vremenu, ali i čudno anticipira, dok njegovi junaci, odnosno antijunaci funkcioniraju svesvremenski. Sadašnji kazališni okršaji s tim djelom trebali bi neposredno prevladati te prividne udaljenosti. To mora biti potresan izazov za redatelja koji posjeduje moć brisanja vremenskih granica i koji, uz izdašnu pomoć lektora, može obaviti atraktivan prijevoz. Jer to se ne mora zbivati u Slavoniji, na početku 20. stoljeća, nego nama pred nosom. Možda i u nama samima. U mentalitetu našega svijeta nije se izmijenilo ništa bitno od onoga što je Kosor zahvatio svojom vidovnjačkom vizurom. »Požar strasti«, dakle, ne može se ugasiti, a vatrogasci novoga vremena, koji i sami izgaraju na ognjištima sve banalnije današnjice, nisu mu u stanju smanjiti plamen.

BILJEŠKE

¹ Anatolij Kudrjavcev, Pučka svečanost, Slobodna Dalmacija, 13. 5. 1996.

² Branko Hećimović, Antologija hrvatske drame od ilirizma do moderne, II. svezak, Znanje, Zagreb, 1988.

³ Jozo Puljizević, Nije trebalo šutjeti, Telegram, Zagreb, 3. 2. 1961.

⁴ A. Milčinić, Novosti, Zagreb, 31. 12. 1916.

⁵ Marijan Matković, Dramaturški eseji, str. 253/4, Matica hrvatska, Zagreb, 1949.

⁶ Zlatko Tomičić, Josip Kosor, Vjesnik u srijedu, Zagreb, 8. 4. 1953.

⁷ Gvido Tartaglia, Izabrane pripovijesti Josipa Kosora, Književne novine, Beograd, 1950.

⁸ Jure Kaštelan, O piscu, pogovor Izabranim pripovijestima Josipa Kosora, Zora, Zagreb, 1950.

⁹ Krsto Špoljar, Pisac dna života i njegova prljavog raja, Književna tribina, Zagreb, 18. 10. 1959.

¹⁰ D. Prohaska, Pregled suvremene hrvatsko-srpske književnosti, Zagreb, 1921.

¹¹ Branko Hećimović, Antologija... Ibid. Bilješka o piscima.