

## JOSIP KOSOR U PARIŠKIM KAVANAMA

*Cvijeta Pavlović*

“... I mogu reći da mi se silno sviđa dijalog vaših junaka u tim crticama, novelama čisto dramskog zamaha ... I moje je uvjerenje \_ \_ \_ jeste li vi već pisali drame?” “Nisam.” “I moje je uvjerenje da vi imate jakog dramatičara u sebi, to se osjeća ko kad se vidi jednog sjajnog, brzonogog ždrijepca, da je sazdan, istreniran za utrke ... U vama je dramsko čuvstvo već unaprijed istrenirano za utrku ... Vi treba da ga pustite u vratolomni pogon, ko ždrijepca koga se drži uzdom za usta, prije negoli zagrebe u vrtložni kas i vijavicu iščezavanja ... i pusti u trkalački krug!” Poslije vrlo kratke stanke, promatrajući me pomno: “Hoćete li pokušat pisat dramu?” “Moram iskreno reći, gosp. Zweig, da me vi inspirirate neobičnom sugestijom i ko da se nehote ovaj čas susrećem sa nekim dramskim prividima u sebi ... U svemu velika, velika vam hvala ... Uistinu, ja ću pokušati ...” “I to što prije”, rekne on ko s nekim skrbnim umjetničkim i ujedno prijateljskim imperativom. “Europskoj drami uopće potrebna je jedna jaka potresna elementarna drama, veliki dramski osjećaj što potresa svega čovjeka, prerađuje i budi u njemu duh vječne katarze... Analogno sa prirodnim dramama, prava, jaka drama slična je potresu kopnenom i podoceanskom, koji stvara nove formacije tla i raznih kemičkih svjetova.”<sup>1</sup>

Ako je vjerovati Kosorovoj autobiografiji, neposredan poticaj za pisanje drama dao mu je Stefan Zweig u navedenom dijalogu, kad je Kosoru bilo trideset godina. Uslijedila je drama *Požar strasti* (praizvedena u Zagrebu 1911. g., tiskom objavljena najprije na njemačkom *Brand der Leidenschaften*, München, 1911; a potom na hrvatskom *Požar strasti*, Zagreb 1912) Poetiku Josipa Kosora (1879-1961) bitno su odredila putovanja i poznanstva, trenuci daleko utjecajni od Kosorove lektire. Sa točke komparatističkoga gledanja na spoznaje o prožimanju kultura iznimno su zanimljive dvije drame, *Rotonda* i *U Café du Dôme*, kao izraz autorovih internacionalnih kontakata. “U tom je smislu prisutnost francuske književnosti bitna na zaokretu stoljeća, u doba Moderne. (...) Antun Gustav Matoš, središnja figura hrvatske kritike i književnosti s početka XX. stoljeća, živi i piše

u Parizu od 1899. do 1904. Čitajući brojne francuske pisce, stječe uvjerenje da će hrvatska književnost biti istinski nacionalna samo pod uvjetom da bude i europska. (...) Za Matošem se povode njegovi suvremenici kao Josip Kosor, Vladimir Čerina koji se druži s Dadaistima, te Janko Polić Kamov. Tijekom prvih dvaju desetljeća ovog stoljeća, oni se susreću u *Café du Dôme*, kavani koju Jean Girardoux naziva glavnim gradom centralne Europe, zatim u kavanama *Rotonde* i *Select*.<sup>2</sup>

K tome, *U Café du Dôme* i *Rotonda* na popisu su Nobelove biblioteke Švedske akademije čija se *desiderata* zanimala za Kosora osobito kao dramatičara, što znači da je Stefan Zweig sjajno procijenio.

Analiza tih “pariških” drama pokazat će da je Pariz simbol, ideja, koja funkcionira kao najprepoznatljiviji “modus vivendi”. Premda stvarno doživljen, on u Kosorovoj svijesti zrcali sva kavanska iskustva proživljena diljem Europe, a u prvom redu Beča i Münchena, pa kavane na Montparnasseu predstavljaju neku vrstu internacionalno sverazumljivog supstituta. U to je doba već otpočela reforma francuskoga kazališta u duhu antinaturalističke reakcije,<sup>3</sup> no Kosorove poetičke referencije nisu francuskoga podrijetla.

Iz dugačkoga popisa autora, umjetnika i mislilaca, koje je Kosor susretao za života ili kojima se oduševljavao, izdvajaju se po Kosorovu uvjerenju najznamenitiji pa i najčešće citirani: u ranim danima odaje priznanje Šenoi, Preradoviću, Kranjčeviću (“moj pjesnički ideal i elementarni vizionarski probudilac naše lirike”),<sup>4</sup> a s putovanjima (Tuzla, Mostar, Zagreb, Rijeka, Split, Beč, München, Zürich, Ženeva, Pariz, London, New Castle, Bergen, Oslo, Stockholm, Petrograd, Kijev, Odesa, Moskva, Beograd, Toulon, Bizerte, Dubrovnik) dolaze nova imena i nova oduševljenja (Dostojevski, Tolstoj i Gorki; Shakespeare, Edgar Allan Poe, Dickens, Jack London; Dante i Michelangelo; Rembrandt i Rubens; Beethoven i Wagner; Schopenhauer, Kant, Rilke, Heine i Nietzsche), kao i poznanstva s Ivanom Meštrovićem, Dinkom Šimunovićem, Josipom Račićem, Božom Lovrićem, Vladimirom Vidrićem, A. G. Matošem, Emanuelom Vidovićem, Josipom Hatzeom, Milanom Begovićem, Tinom Ujevićem, Stefanom Zweigom, Stanislavom Przybyszewskim, Hermannom Bahrom, A. F. M. Lugné-Poeom i dr. Od francuskih pisaca priznaje Balzaca, Verlainea, Baudelairea, spominje Belgijanca Émilea Verhaerena, a nešto se više zadržava začudo jedino na Arthuru Rimbaudu “koji mi je vječno zvonio u ušima svojom *Pijanom lađom* (*Bateau ivre*)! I sonetom s vokalima.”<sup>5</sup>

Takav kontrastni kaleidoskop poetika i razdoblja provest će Kosor u obliku programskih parola u svojim “pariškim” dramama o poslijeratnom vremenu u gradu stjecištu različitih svjetova.

Činjenica je da je Kosora nakon zbirki pripovijedaka *Optužba* i *Crni glasovi* (1905), te “oveće novele”<sup>6</sup> *Radnici* i socijalnog romana *Rasap* (1906) književna kritika prepoznala kao sljedbenika “ruske škole”: “U to je moja slava pucala Jugoslavijom ko zora rana: - Naš novi Gorki, naš slatki nemirni, zanešeni Gorki...”<sup>7</sup> Zbirka *Optužba* nosi čak i posvetu Maksimu Gorkom, a citat iz njegove drame *Na dnu* stavljen je na čelo knjige kao motto (“Sve je u čovjeku - sve za čovjeka”). No premda se Kosor uporno i u poznim godinama volio pohvaliti titulom “hrvatski Gorki”, ona je bila vrlo površna i uostalom relativna, što se pokazalo već 1910. g. kad će hrvatski modernisti, uvrijeđeni što ih Kosor ne hvali onoliko koliko su očekivali, odmah s njega skinuti dekoraciju kojom je ranije ta ista kritika okitila Kosorove literarne proizvode; to će biti dovoljno da se ubuduće govori s ironijom o hrvatskom Gorkom, i da se stane omalovažavati njegov roman *Rasap*, koji su prije toliko u zvijezde kovali, mada baš ni u čemu ne podsjeća na Gorkog.<sup>8</sup> Ali desetak godina poslije, kad piše *Rotondu* (u Parizu 1918; objavljena 1925.) i *U Café du Dôme* (1922), “zašao je Kosor korak dalje u internacionalni, kozmopolitski tematski krug.”<sup>9</sup> Drama i dramsko kazalište radila je od Moderne na “otcjepljenju od tradicije, na izlasku iz restauriranih ’bjelokosnih kula’ nacionalne mitologije i povratku u evropsko sociokulturno polje.”<sup>10</sup> “Međutim, Kosor nikada nije podešavao svoje pisanje ni prema kakvom programu, nego je uvijek pisao po svom nagonu. Kao što mu je u početku Gorki bio ne uzor koji hoće oponašati nego samo ohrabrenje u ostvarivanju vlastitih (donekle srodnih) zamisli, tako mu ni dodir s ekspresionizmom, od prvih njegovih proplamsaja, nije nametnuo svoj utjecaj nego ga je tek potakao da ustraje na putu kojim je već bio sâm, intuitivno, krenuo. Doživljavajući rađanje ekspresionističkog pokreta na samom njegovu europskom izvoru, u najneposrednijoj blizini njegovih korifeja, Kosor se osjetio kao riba u vodi: našao se u sebi srodnoj sredini, među ljudima koji izražavaju isto ono što je sâm oduvijek snažno nosio u sebi kao svoje izvorno nadahnuće.”<sup>11</sup>

Kosor ne imenuje svoj dramski modernitet, želeći jednostavno biti europski suvremen, pri čemu sebe ne upisuje ni u jednu školu, niti se priznaje isključivim zastupnikom određene književne tendencije. On se u pariškim kavanama vidi kao objektivan promatrač raskrižja staroga i novoga svijeta, uzvikujući parole: “impresionizam! futurizam! kubizam! dadaizam! boljševizam! socijalizam!

anarhizam!". Riječ ekspresionizam pojavljuje se samo na jednome mjestu, po čemu se može zaključiti da ga Kosor poznaje, ali se prema njemu odnosi nezainteresirano, možda mu ne razumijevajući značenje, nesvjestan vlastite pripadnosti:

PATRON: ...I sad je ta prljava i brljava šupa i štala (...) obraćena u blještavu magičnu prvoklasnu kavanu, ukrašenu slikama i marionetama - s portretom besmrtnog Verlainea na čelu - od svih fantastičnih kubističnih, futurističnih, dadističnih, ekspresionističkih i totalističkih ekscesa!

(Rotonda, str. 67)

Od svih književno-ideoloških stavova, koje Kosor niže i rado ponavlja, *Rotonda* i *U Café du Dôme* ne pripadaju ni jednom, nego upravo nedvojbeno ekspresionizmu, iako ne dijele u potpunosti crte što su zajedničke nizu hrvatskih dramskih tekstova iz prve polovice dvadesetih godina.<sup>12</sup>

Kosorova je tematska preokupacija sukob idealizma i materijalizma, u pariškim dramama postavljen u odnos: nekad i sad, Europa i Amerika, te kroz pokušaje određivanja karaktera epohe, i traganja za najpodobnijim metaforama kao definicijama ljudske egzistencije. Uobličeni u dramske osobe: nositelji su idealizma boemi, nositelji materijalizma vlasnici. Mjesto radnje: pariške kavane "Rotonde" i "Café du Dôme". Pokretački motiv: osveta zbog nanesene uvrede: u *Rotondi* konkretnoga povoda - patron istjeruje boeme iz kavane u kojoj su nekad carevali, a boemi na kraju uspijevaju potpuno poniziti i osramotiti vlasnika kavane; *U Café du Dôme* osveta je krađa novca bogatom Amerikancu kao predstavniku "bestijalnog materijalizma", ideološka osveta boema "mološkoj kapitalističkoj Americi" (*U Café du Dôme*, str. 23 - 24). Usporedo sa zapletom u obliku osvete, teče zaplet u istom odnosu napetosti između idealizma i materijalizma na emotivnom planu sa sjecištem u bračnoj vezi iz različitih pobuda.

Kosor nam nudi različita moguća rješenja: u *Rotondi* se brak između Miss Dormeck i von Posera neće ostvariti, ali će ishod biti kompromisan (miss Dormeck na kraju Poseru nudi platonsko prijateljstvo i slobodno raspolaganje njezinim novcem te ga otpravlja u Švicarsku zajedno sa tri svoje poznanice - za utjehu), no osveta boema s druge strane bit će potpuna i nemilosrdna: natjerat će patrona na samoubojstvo, da bi nastavili sa svojim slavljem nad njegovom lešinom. *U Café du Dôme* bogati Amerikanac će sâm nadoknaditi ukraden novac pobjedom u boksmecu, a pariška dama pristat će na njegovu bračnu ponudu da izmiri zavađene strane i iskupi nedjelo boema. U *Rotondi* žrtva je jedini potpuni negativac - patron, dok

je *U Café du Dôme*, dramu kompromisa, žrtva, ali bez tragičnog patosa, jedini potpuno pozitivan lik - dama.

Problem međutim nije predstavljen u crno-bijeloj tehnici, u prvom redu jer ni boemi nisu bezgrešni nosioci idealizma, a onda i stoga što je Kosorov omiljen postupak dijalog između suprotstavljenih strana u kojemu je argumentacija potpuno ravnopravna. Optužbe su obostrane, i premda je jasno na čijoj je strani Kosor, čini se da autor, kada se nalazi u sferi simbola, pristaje uz zaključak dame iz *U Café du Dôme*, pristaje na zahtjev pomirbe "suprotnih polova koji se mrze i biju od praiskona: materijalizam i idealizam, zbilja i sanja, krv i duša, jer jednom bez drugog nema života. Nema života bez kompromisa, bez malo sramote. Nema bijednoj duši stana bez tijela."<sup>13</sup> Kosor nudi kao mogućnost aktivna uključivanja čitatelja i publike u ovakve ideološke "kozmičke" sadržaje niz raznorodnih definicija simbola i pojmova. "Seksus i novac svemoćni su gospodari u prikazanim dramskim svjetovima".<sup>14</sup>

Boemi su (dugokosi, u samtenim bluzama i pod širokim šeširima, poderanih kaputa, "zriju i rade u duhu") "stoljetna, trula, fosforna, upaljiva atmosfera iz kuće Usher" (*Rotonda*, 9); "bezživotne apstrakcije, apstraktne prikaze života" (*Rotonda*, 47); "pregladni skitnički gosti (koji) pretjeranom bijedom i crnim kontrastom preraskošni internacionalni ukus bodu u oči i kvare opće nastrojenje" (*Rotonda*, 67), "lupeži bez poredka, zakona i morala" (*U Café du Dôme*, 42); oni šire "blud, kradju, apašizam i umnožavaju tamnice, vješala, giljotinu i sudove!" (*U Café du Dôme*, 46); "Talenti i geniji ne skiću se po opskurnim kavanama nego čame u samoći svoje atmosfere i stvaraju bez buke u tišini ... a šta stvarate vi: razvrat, blud, zločin i kradju!" (*U Café du Dôme*, 46)

O istom pojmu ponuđene su i definicije suprotna motrišta: "Moja je životna misija da se ko kirurški nož bez milosrdja što dublje zarinem u trulu rak-ranu čovječanstva!" (*Rotonda*, 44); Oni su "od materijalnog dobra i svih raskoši izbaštinjena djeca usudne maćuhinske umjetnosti" (*U Café du Dôme*, 29); "slavuj, duga i viša bića" (*U Café du Dôme*, 45); "cvijet, elita čovječanstva; ljudskom društvu što čovjeku vazduh, azur, svjetlo i svetac oglopavljeljoj masi a osobito poživinčenom od presitosti kapitalizmu otvaramo oči; da nema nas čovjek bi ostao ravan običnoj zvijeri, ne bi znao ni misliti, ni govoriti, ni izražavati se o domu, suncu, noći i zvijezdi." (*U Café du Dôme*, 43); "Da nema nas boema muškarac ne bi umio ljubiti nježnim gugutanjem, tepanjem, udivljenjem i obožavanjem ...Pristupio bi ženi zguren, režeći ko živina i odlazio tupo zasićen od nje. A mi

smo unijeli u taj najsvečaniji momenat poeziju, nadahnjenje, himnu i bezdanu hvalu." (*U Café du Dôme*, 43); "Mi smo vas naučili čeznuti, sanjariti i padati na koljena pred božanskom ljepotom, čarobnom dugom i svemirskom harmonijom! Bez nas bi Vi samo pusto i prazno zavijali i urlali puzući po tlima!" (*U Café du Dôme*, 44).

Patron je "hrđa izrođene ljudske psihe" (*Rotonda*, 20); "za parama perverzno bolesna zlikovačka duša" (35); "jadni lakrdijaš, pomahnitao od sile novca i svoje strasti za njim" (47), "masna strv, koju oblijeću pregladne graktave vrane i gavranovi u nepreglednim jatima" (68).

Miss Dormeck je "fantom mahnitosti, nastranosti" (*Rotonda*, 28), ali i "božanska žena" (79).

Amerikanac Djem utjelovljenje je moći novca (*U Café du Dôme*, 13), "zvijer prašume" (19), "niska kapitalistička bijeda" (42), "dolar bez srca i duše" (47); "amerikanska trutina" (26); njegove su ruke snažne, surove, kandžaste i grabežljive, dok su ruke boema blijede, beskrvne, degenerirane; Premda priznaju da je Amerikanac pošten, razborit i tankoćutan, boemi će ga opljačkati da bi se osvetili njegovu bogatstvu;

Djemov dramski par je dama Manon "divlji konj" (19), "anđel koji pretvara vukove u janjce" (52);

Kapitalisti su u Kosorovu rječniku "tigrovi, slonovi, rinocerosi i hipopotami", pa Djem i Manon, Amerikanac i dama, stoje u odnosu krokodil - antilopa, svinja - kanarinac, žaba - leptir (45);

Konobari su "pogani robovi degenerirane ljudske beštije" (*Rotonda*, 10) itd., itd.

Definicije simbola čiji su nositelji dramske osobe nižu se u obliku angažiranih parola, u krikovima, očaju, mahnitom zavijanju i histeričnim grčevima verbalnih napadaja. Izraz je potenciran do krajnjih granica. Obilježavaju ga uzvik, ekstaza, dinamizam. Za jezik i stil karakteristični su superlativi, augmentativi, emfatički epiteti, hiperbole, metafore, personifikacije, simboli, gomilanje, gradacija, parataksa, prevlast apstraktnog nad konkretnim.

Kaotična napetost, koja ima zadatak iskazati suvremen život kao krizu, postaje pjesnička vizija, čiji intenzitet Kosor dodatno pojačava 1. odabirom pozadine radnje, 2. ustrajavanjem na neprestanoj komunikaciji između zatvorenog prostora kavane i života izvan nje, zbivanja na ulici.

1. Pozadina je radnje presudna za atmosferu obiju drama rat; a s ratom i bolesti, “nešto bakcillo, vijoglavo i svirepo, što davi i disat neda” (*U Café du Dôme*, 1). Kosor zahvaća trenutak u kojemu Pariz umire u gripi i poraznoj moralnoj potištenosti. To je cinička epoha kad je “svijet stupio u novu fazu života, kada nema ni ciglog nepomućenog trena radosti, kad je upućen vapaj za preobražajem jadnog, bespomoćnog čovjeka” (*U Café du Dôme*, 54), kad se štuje prasila života, prabit (*U Café du Dôme*, 34). Sveopći razvrat epohe dovodi na scenu i perverznojake, “zarazu koja se poslije rata poput ostalih bolesti, kuge, gripe itd. još više raširila”. (*Rotonda*, 11) Rat i njegove posljedice odnosom prema fabularnoj liniji postaje velika sporedna tema koja opravdava mnoge nemotivirane postupke i karnevalsku atmosferu te dopušta patetične govore i lamentacije nad ljudskom sudbinom. Najmudrije će riječi o epohi stoga izgovoriti nepristran promatrač Hindu, u odmjerenom govoru:

HINDU: “Tako na primjer svirepe posljedice ovoga rata htjelo bi čovječanstvo da baci sa sebe ko sa ledja prljavu košulju, neznajući ludo, da za cio krvavi lješinarski gigantski ceh valja platiti moralno i kožom... Sva je priroda oštećena i Zemlja u svojim osima opasno uzrujana od ratnog karnevala pomora, pokolja, paleža, zatora, potresa, gruvanja i svetovanja, uz nanešenu strašnu moralnu uvredu... I čovječanstvo vrijeđja, ranjiva, sakati, hromi i slijepi prirodu kao sama sebe... moralno, psihički i kemički!... Tako, da ona na kraju ko zlostavljan tigar, lav ili slon, pobijesni i uzvraća potresima, vulkanima, ciklonima, povodnjama, geološkim reformacijama, i čak savršenom katastrofom planeta!”

(*Rotonda* 71-72)

Hindu će izgovoriti i jednu od najdojmljivijih usporedbi ljudske sudbine s riskantnom igrom majmuna s krokodilom, koja traje dok ga krokodil “najedamput ne zgrabi za ruke, podvuče pod vodu i proždre, na što se svi majmuni uplašeni razbježe da bi se uskoro opet ponovila ta riskantna igra života!” (*Rotonda*, 71) Kosorova dijagnoza povijesti čovječanstva nemilosrdna je u otkrivanju uzroka i neupitnom proricanju posljedica.

2. Dramsko gibanje i uznemirenost dočarana je prodiranjem reskih i silovitih audio-vizualnih motiva izvanjskoga prostora u ionako grčevito dinamičan prostor pariške kavane. Zvukovi izvan pozornice uvode ili prekidaju napetost prizora, služe kao komentar i pojačavaju dinamiku djela i intenzitet doživljaja. Izvana se čuje šum i štopot prometa, brencavo zvonjenje tramvaja (*Rotonda*, 8), iz gornjih prostorija kavane dopire zaglušujuća glazba jazzbanda i topot nogu, u prikazu

konjskog trkališta u 3. činu *Rotonde* uprizoreno je gledalište, dok se trkalište nalazi, nevidljivo, ispred publike, ali se zato čuje vrisak i njisak, rzanje konja i silni šumni valovi mase u areni; s ulice dopiru sirene rata, vika, krikovi; gruvaju obrambeni topovi.

Zvučna kulisa usklađena je sa zbivanjem na pozornici, pa je kaos i mahnitavanje popraćeno vanjskom bukom, a prekid fizičkih ili verbalnih sukoba potpunom tišinom. Fortissimi dosežu neartikuliranu kakofoniju, a pianissima djeluju jednako napeto, kao zamiranje u kojemu su se zvuk i slika ukočili od mahnitosti.

Od velike je važnosti rasvjeta, detaljno opisana, komentar zbivanja u funkciji pojačala, jednako tretirana kao i zvukovi izvana. U trenucima “kaotične grmljavine” (*Rotonda*, 21) svjetla plamte sve silnije, kulminaciju napetosti kad Djem prijete pištoljem (*U Café du Dôme*, 50) popraća i istodobno prekida snažan zvuk i svjetlo: “uleti lepršavi bljesak vatre od topova, gruvanje i orljavina srušenih kuća od bomba”. Zvižduk sirena i gruvanje topova pomnaža se s paklenim kaotičnim ritmom u plamenu prodorno bijele, i simbolizmu boja od bakrene do fosforne.

Viziju svijeta Kosor oblikuje izrazito ritmički, što dovodi do rušenja forme i probijanja strukture. Radnja se raspada na niz scena, niz efekata, a koristeći nagle prijelaze “iz uzvišenog, tragičnog u svakidanje - lakrdijsko i komično”<sup>15</sup> u osnovi joj je Shakespeareov “otvoreni” oblik drame. Stoga ne iznenađuju brojni (premda netočni) navodi i citati *Macbetha* i *Hamleta*, na koje upozorava i u didaskalijama.

“Kosor je toliko zaokupljen svojim pomalo ishitrenim internacionalnim i ekskluzivnim temama da se kompozicijski problemi javljaju već kao direktna posljedica nedovoljne razrađenosti lica. Kosor više ne daje ne samo živog i realnog čovjeka, obrazloženog u postupcima i izgrađenog kao individuu, kao lice karakterom ovisno o fakturi i odnosima u drami, već se spotiče i u oblikovanju činova.”<sup>16</sup> Na pozornicu dovodi mnoštvo dekorativnih likova, prisutnih samo da kriknu, sudjeluju u metežu, uzviknu kakvu parolu ili su nositelji prizora-digresija (kao npr. razgovor dva jockeyja o ženama, *Rotonda*, 3. čin, 2. prizor), koje u biti nisu digresije, već su strukturalni motiv drame. Glavne i sporedne osobe ravnopravni su nositelji ideja, bez provođenja psihologizacije. Ideje međutim često nose ruho povijesno određena trenutka, koje je signal tabua, predrasuda i običaja vremena (tipologija ženskih likova na prijelazu stoljeća): žena bez šešira izaziva skandal ili barem prijekorne poglede, poludame - demimontkinje iskazuju porugu i prijezir besramnim zadizanjem suknje, a velika su novina “bubikopf” frizure: “ona ne govori glupo mada nosi kratku kosu!” (*U Café du Dôme*, 39)

U Kosorovim dramama često nailazimo na autobiografske elemente pa tako i u *Rotondi* i u *Café du Dôme*. Karnevalski prizori iz posljednjega čina *Rotonde* slika su raskalašena poratna apokaliptična Pariza, ali i transpozicija Münchenskih kavanskih užitaka, koji su autoru ostali u sjećanju kao najljepši dani bezbrižna života. Uistinu jednu će nenaslovljenu dramu Kosor smjestiti u Varanov pansion, Münchenski internacionalni boemski azil<sup>17</sup>. U Münchenu se Kosor osjećao najbolje: “I nigdje u inostranstvu ne osjećam se ‘doma’, ‘kod kuće’, tako udomljeno što u Münchenu, dapače, osjećam se ovdje domskije negoli u svojoj pravoj kući ... baš kao da sam ovdje rođen a tamo bio zalutao da živim...”<sup>18</sup> Ali će se ipak u svojoj viziji Čovječanstva dva puta zaustaviti na Parizu. U Parizu su se, kao i u Münchenu, križala “sva strujanja umjetnička živih i mrtvih slikara, kipara i ostalih umjetnika” i “stjecala u život ... da nadahnu mlade generacije i Čovječanstvo za volju na život i novo stvaranje i kontinuitet, produženje sveljudske rase...”<sup>19</sup> Pariz je umjetnički magnet, grad u koji hrle i “Japan i Kina i Amerika i Europa”, “matica svih pčela-umjetnika koji slijede njezin tajni poziv bez razmišljanja. (...) U Parizu uistinu (...) križaju se probrano, sintetično i najpotentnije sve struje života, umjetnosti i nadahnuća... U Parizu da se ti držiš derviški, joginski pasivno, skrštenih ruku, mirno sjedeći prekriženih nogu i samo dišući, samim udisanjem te atmosfere ti ujedno udisavaš i sve te velike struje, i tvoja individualnost raste, i tvoji talenti rastu, oštre se i sile te na stvaranje djela besmrtnih”.<sup>20</sup> Nije neobično da će iskustvo karnevala u Münchenu prenijeti u Pariz, što je vidljivo osobito u posljednjem činu *Rotonde*, koji je u mnogim elementima dramatizacija Kosorovih iskustava prije Pariza. *Rotonda* kao da elaborira zaključke donesene u Münchenskom pansionu Führmann: “Povratite se karnevalu, i živimo vječno u karnevalu sve dok uistinu ne postanemo ljudi!”<sup>21</sup>

U mitu o Parizu Kosor je prepoznao zahvalan sadržaj za “sveobuhvatno osjećanje svijeta”: Pariz je privlačio i štitio egzotično, ekscentrično, perverzno (*Rotonda*, 25), a stranci su hitali u prostore pomodarstva “gdje se pleše uz jazzband, u pakao gdje vrtloži sifilis, rak i škrofula, da u tuđoj magli alkohola i tupoj pjanosti čula, uz takt twostepa, vokstrota, tanga i chimia, nadjem i ja svoj zaborav!” (*Rotonda*, 25). Kosor ne propušta verbalno prikazati šarolik kaos sjecišta svjetova. Internacionalizam prostora naglašen je upadicama na engleskom: “moj mili hero”, “moj darling”, Maks moj sweetheart”, “slatke ladies”; francuskom: “Alors”, “n’est-ce pas”, “comprenez-vous”, “c’est très drôle”, “très bien”; njemačkom:

“Umwertung aller Werte!”, “Schwamm darüber” i imitacijom japanskoga: “kokoroko, kikeriki”.

Kosorove didaskalije sadržajne su i iznimno složene jer ne govore samo o interpretativnim mogućnostima fabule nego i o autorovom odnosu prema samom dramskom tekstu. “Kažemo li da se dramski tekst i kazališna predstava mogu uvući u svojevrsan dijalog s bilo kojim područjem ljudskog mišljenja, iskustva ili prakse i da se, s druge strane, bilo koje područje ljudskog mišljenja, iskustva ili prakse može uvući u dramski dijalog (kao njegova tema ili oblikovno načelo, primjerice), možda smo uspjeli bar donekle naznačiti širinu i složenost ‘polja diskursa’ na kojemu se tekst i predstava ‘konstituiraju’ .... Drama, simplificirano rečeno, živi dvostrukim životom. S jedne strane živi u literaturi, životom rukopisa, teksta tiskanog u časopisu, ili knjige. Kao takva dostupna je čitaocu. S druge strane živi u kazalištu, životom predstave koja je dostupna gledaocu.” Didaskalije Kosorovih pariških drama nose izrazito literarne odlike. To su poetske upute za čitanje koje se ne daju uvijek uprizoriti: “Patron Rotonde u jockeyskom kostimu s bičem u ruci, povampiren, crven, usplahiren; s fiks idejom u duši, koja ga u sitnim iskričavim zvjezdicama proganja sa brojem 100.000 franaka...” (*Rotonda*, 44); ili “ljubavničko popodne” (*U Café du Dôme*, 1); ili “Sirene ponavljaju prepasne prodirljive zvukove, koji potsjećaju na neki stravični, februarski, pudni miauk gigantskih mačaka u prašumama...” (*U Café du Dôme*, 49)

Sredstva kojima su ostvarene dramske slike *U Café du Dôme* i *Rotonda* poetički su vrlo promišljena. Na pitanje utječu li umjetnost i ljepota na moral ljudi Josip Kosor odgovara: “Po mom osjećanju, umjetnost i ljepota stvorile su moral, jer umjetnost i ljepota ne može biti podla, izdajnička, negativna i destruktivna, one su najsavršeniji pozitivizam i magija neba, zvijezda i duga! Nu zločini, najodvratnije kvantume i kvalitete zločina stvorila je rugoba, degeneriranje, bolesti, sifilis, pod kojim smalakše volja i ostatak snage i svaki pozitivni osjećaj... Zato, po mome, l’art nije pour l’art, nego umjetnost je najbožanskija kompozicija života i stvoriteljica kulture i civilizacije!”<sup>22</sup> Pariške su drame kritika Čovječanstva, koju najpotpunije formulira Hindu, simbol mudrosti: “Europejci imadu premalo vizije, prijašnje rase bile su na višnjem stupnju vizije i kulture. [Europejci su] samo da im se povaliti ko prasetu u baru, u užitak i razvrat, a misliti, paštati svoju prirodu i ispitivati kroz svoju prizmu svemirsko božanstvo, ni trunka o tome!” (*Rotonda*, 72). Kosorova je vizija simbolično buđenje čovječanstva. Drame o “pravednom osvetnom činu na općem zlu” (*U Café du Dôme*, 26) prizivaju slike Danteova pakla

i Rubensov sudnji dan te nude ekspresivnu bilancu stoljeća. “Snažni kontrasti ekspresionističke dramaturgije priskrbuju [...] Kosorovu djelu [...] atribute moralističke groteske.”<sup>23</sup> Budući da je u pariškim komadima dramskim postupcima Kosor uspio dočarati svoju viziju, *Rotonda* i *U Café du Dôme* zaslužuju revalorizaciju koja bi ih uključila u književno - povijesne primjere i modele. Još je Ujević u feljtonu *Tin Ujević u Parizu* svjedočio sasvim izravno: “Emigrantsku književnost ne ćemo precjenjivati, ali ćemo kao kuriozum zabilježiti da je Lugné-Poe Josipa Kosora, pisca *Rotonde* i *Dôma*, stavio uz bok Kaiseru, Pirandellu i Shawu...”<sup>24</sup> U mnogim Kosorovim dramama “dadu se uočiti postupci i tehnike što nedvojbeno niču iz avangardističke dramaturgijske doktrine, pa se o njima i može govoriti kao o nekakvoj varijanti ekspresionističkoga teatra. [Međutim] ... izgradnja likova i razrada tema nemaju više motiviranost koja bi proizlazila iz toka dramske radnje jer je i ona nedomišljena i konfuzno složena. No to je problem što ćemo ga gotovo redovito sretati u književnosti toga razdoblja; pisci koji postaju praktičari određene poetike nisu ujedno i vodeći pisci i, obratno, najznačajniji autori interpretirat će informacije poetike razdoblja na toliko samosvojan način da će stvoriti i autorske poetike koje pridonose koliko specifičnosti razdoblja, toliko i propasti njegove dominirajuće poetike.”<sup>25</sup>

*U Café du Dôme* uprizorena je u Splitu 1922. g. u tadašnjem Narodnom pozorištu za Dalmaciju,<sup>26</sup> u režiji Slovenca Rade Pregarca, sljedbenika Stanislavskog, dok *Rotonda*, premda “razrađenija i spektakularnija”, “razigrana” (...) s “podosta ironije”,<sup>27</sup> do danas nije doživjela izvedbe na hrvatskim pozornicama. Iako su svi prigovori Kosorovim internacionalnim dramama, od Kosorovih kritičara suvremenika<sup>28</sup> do danas,<sup>29</sup> potpuno opravdani, valja parafrazirati Matu Ujevića:<sup>30</sup> To su kreacije, koje se ne drže ustaljenih forma, što uostalom ne smeta nego literarne dogmatičare.

## LITERATURA

1. Jovan Hranilović: *Iz savremene hrvatske književnosti*, Ljetopis Matice srpske, LXXXVII; knj. 283 i 284; sv. XI i XII.; str. 10-24; Novi Sad 1911.
2. Mate Ujević: *Josip Kosor, U Café du Dôme*, Jadran, br. 77, 1922.
3. Slavko Ježić: *Francuzi o Josipu Kosoru*, Vijenac, br. 13, 1923.
4. Milutin Cihlar Nehajev: *Dvije drame Josipa Kosora (Rotonda i Čovječanstvo)*, Jutarnji list, br. 5155, 1926.
5. Josip Kosor: *Pripovijesti, Požar strasti*, pr. Aleksandar Šljivarić, PSHK, knj. 79, Matica hrvatska, Zora, Zagreb 1964.
6. Branko Hećimović: *Hrvatska dramska književnost između dva rata*, Rad JAZU, knj. 353, Zagreb 1968.
7. Branko Hećimović: *13 hrvatskih dramatičara*, Zagreb 1976.
8. Nikola Batušić: *Povijest hrvatskoga kazališta*, Zagreb 1978.
9. Jelena Zuppa: *Kazalište od avangarde do egzistencijalizma*; u: *Povijest svjetske književnosti*, knj. 3, ur. Gabrijela Vidan, Liber, Mladost, Zagreb 1982.
10. Dubravko Jelčić: *Strast avanture ili avantura strasti - Josip Kosor, prilozi tezi o autohtonosti ekspresionizma u hrvatskoj književnosti*, August Cesarec, Zagreb, 1988.
11. Gordana Slabinac: *Hrvatska književna avangarda*, Zagreb 1988.
12. Boris Senker: *Hrvatska drama 20. stoljeća*, Logos, Split, 1989.
13. Josip Kosor: *Velika autobiografija*, pr. Dubravko Jelčić, Dukat, Vinkovci, 1990.
14. *Repertoar hrvatskih kazališta*, pr. i ur. Branko Hećimović, Globus, Zagreb 1990.
15. Nasko Frndić: *Neizvedena Kosorova drama "Rotonda"*, Forum, god. XXX, knj. LXII, br. 9-10, Zagreb 1991, str. 524-541
16. Malden Kožul: *Međukulturni utjecaj: hrvatska i francuska književnost u XX. stoljeću*, u: *Hrvatska / Francuska = stoljetne povijesne i kulturne veze*, Biblioteka Relations, Zagreb, Most 1995.
17. Branka Brlenić-Vujić: *Jelčićev Kosor (usporednosti)*, U: Dubrovnik, br. 1-3, Matica hrvatska - ogranak Dubrovnik, 1997, str. 683-695

18. *Krležini dani (1996; Osijek): Osijek i Slavonija - hrvatska dramska književnost i kazalište*, pr. Branko Hećimović, Hrvatsko narodno kazalište Osijek, Pedagoški fakultet Osijek, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Odsjek za povijest hrvatskoga kazališta, Zagreb, 1997.

#### BILJEŠKE

- <sup>1</sup> Josip Kosor: *Velika autobiografija*, Dukat, Vinkovci 1990., str. 229-230
- <sup>2</sup> Malden Kožul: *Međukulturni utjecaj: hrvatska i francuska književnost u XX. stoljeću*, u: *Hrvatska / Francuska = stoljetne povijesne i kulturne veze*, Biblioteka Relations, Zagreb, Most 1995; str. 107-108.
- <sup>3</sup> Jelena Zuppa: *Kazalište od avangarde do egzistencijalizma*; u: *Povijest svjetske književnosti*, knj. 3, ur. Gabrijela Vidan, Liber, Mladost, Zagreb 1982.
- <sup>4</sup> O. c.: bilješka 1, str. 103.
- <sup>5</sup> O. c.: bilješka 1, str. 223.
- <sup>6</sup> Dubravko Jelčić: *Strast avanture ili avantura strasti*, August Cesarec, Zagreb, 1988, str. 45.
- <sup>7</sup> O. c.: bilješka 1, str. 201.
- <sup>8</sup> Jovan Hranilović: *Iz savremene hrvatske književnosti*, Ljetopis Matice srpske, LXXXVII; knj. 283 i 284; sv. XI i XII; str. 10-24; Novi Sad 1911.
- <sup>9</sup> O. c.: bilješka 6, str. 63.
- <sup>10</sup> *Hrvatska drama 20. stoljeća*, I. dio, pr. Boris Senker, Logos, Split 1989.
- <sup>11</sup> O. c.: bilješka 6, str. 136.
- <sup>12</sup> O. c.: bilješka 10, str. 13.
- <sup>13</sup> *U Café du Dôme*, tisak i naklada St. Kugli, Zagreb 1922, str. 55.
- <sup>14</sup> O. c.: bilješka 10, str. 18.
- <sup>15</sup> O. c.: bilješka 1, str. 222.
- <sup>16</sup> Branko Hećimović: *Hrvatska dramska književnost između dva rata*, Rad JAZU, knj. 353, Zagreb 1968, str. 200.
- <sup>17</sup> *Prva drama bez naslova*, rukopis
- <sup>18</sup> O. c.: bilješka 1, str. 256.
- <sup>19</sup> O. c.: bilješka 1, str. 256-257.
- <sup>20</sup> O. c.: bilješka 1, str. 240, 241, 266.
- <sup>21</sup> O. c.: bilješka 1, str. 274.
- <sup>22</sup> O. c.: bilješka 1, str. 257.
- <sup>23</sup> Gordana Slabinac: *Hrvatska književna avangarda*, August Cesarec, 1988, str. 144.

<sup>24</sup> Tin Ujević: *Sabrana djela*, svezak XIV, str. 92.

<sup>25</sup> O. c.: bilješka 23, str. 144-145.

<sup>26</sup> *Repertoar hrvatskih kazališta*, pr. i ur. Branko Hećimović, Globus, Zagreb 1990.

<sup>27</sup> Branko Hećimović: 13 hrvatskih dramatičara, Znanje, Zagreb 1976, str. 254-255.

<sup>28</sup> Mate Ujević: *Josip Kosor u "Caffé du Dôme"*, Jadran, Split, 27. rujna 1922, god IV, br. 77; i Milutin Cihlar Nehajev: *Dvije drame Josipa Kosora (Rotonda i Čovječanstvo)* Jutarnji list, Zagreb, 15. lipnja 1926, god. XV, br. 5155.

<sup>29</sup> Ana Lederer: *Čitajući Kosorove drame* (str. 140-146); Sibila Petlevski: "*Nepobjediva lađa*" na Panonskom moru (str. 147-157); U: *Krležini dani* (1996; Osijek) - Osijek i Slavonija, hrvatska dramska književnost i kazalište, pr. Branko Hećimović, Hrvatsko narodno kazalište Osijek, Pedagoški fakultet Osijek, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Odsjek za povijest hrvatskoga kazališta, Zagreb 1997.

<sup>30</sup> Mate Ujević: *Josip Kosor u "Caffé du Dôme"*, Jadran, Split, 27. rujna 1922, br. 77, god. IV.