

IZVORNI ZNANSTVENI RAD

Danijela LUGARIĆ (Zagreb – Filozofski fakultet)

»JA SAM SAMA SEBI I BOG I SUDBA«

ELEMENTI ANTIMODERNIZMA U STVARALAŠTVU JOSIPA KOSORA

UDK 821.163.42.09Kosor, J.

U radu se propituje mogućnost iščitavanja Kosorovih manje poznatih djela (poezije zbirke *Beli plamenovi*, drama *Nepobjediva lađa*, *Čovječanstvo*, *Pomirenje*, romana *Rasap*) u kontekstu raspoznatljive antimodernističke paradigme. Je li motiv kozmičkoga, tako često prisutan u Kosorovim djelima, nositelj antimodernističkoga ili pak ekspresionističkoga svjetonazora? Može li se antitetično pismo Kosorovo uopće disciplinirati u okvire kakvih krutih i stabilnih parametara?

23

Ja bjeħ sâm na vrhuncu otkle je vladao svemirom –
b o Ź a n s t v e n i m û k . (...) Moja zjenica je to gledala i
ona je stvarala novi svijet istom onom primordijalnom
vizijom, koja prikova bezimenog pastira, kad u hladu
kraj ovaca svojih jednim pogledom čežnje stvori u
jedan mah sve carstvo svojih budućih snova (Vojnović
1917: 52–53).

1. ECCE HOMO BALCANICUS!

Poljski je pisac S. Przybyszewski o hrvatskome piscu J. Kosoru jednom prilikom izrekao: »Vi ne trebate vikati i čeznutljivo uzvijati ruke: 'Natrag prirodi!' Vi ste priroda i sam! – I od mene kao Slavenu budi najviše rečeno: Vi imate u svojim djelima duboku unutaraju, pred čitavim svijetom i svim ljudskim stvorenjima u strahopočitanju drščuću pobožnost. Vi niste ni krščanin ni poganin. [...] Vi oboŹavate sve, Boga i sotonu, Vi razumijete jezik mora... blagoslov i kletvu zemlje... – I samo iz te duboke pobožne Źari pred svim što je tu, mogla su nastati Vaša moćna djela.« (Jelčić 1988: 419) S. Zweig u almanahu posvećenom E. Verhaarenu objavljuje pjesmu

Osjećaj vaseljene (Gefühl des Weltals). U Kosorovoj *Kratkoj autobiografiji* piše da se Zweig čudio »kozmičkom elementu i sveljudskoj širokogrudnosti u slavenskoj poeziji« (Kosor, Kozarac 1964: 210).

Oduševljenje kojim su Kosorova djela obasipali strani pisci, s kojima se Kosor susretao u Beču, Münchenu, Londonu ili Moskvi, nisu dijelili i hrvatski pisci. A. G. Matoš je o Kosoru 1906. pisao da je »književni diletant koji je književnik« (Matoš 1988: 177). Samo nekoliko godina kasnije, 1910, piše da »je bio tancmeštar, bio je *dapače* i šrajbar, imao je dakle klasifikacije za književnika. [...] Razumjevši naše nepismene elemente, Cigane i potepuhe, on je scijenio da je razumio čovjeka uopće, čovjeka i Hrvatsku, pak se počeo bacati na socijalne probleme kojima nije bio dorastao. I kada je kao žlicom pojeo 'hrvatski problem', otišao je u Beč, u München, pa je bez ikakve spremne, sa znanjem trhonoše, duhom općinskog klupodera i ukusom pretencioznog konobara, sa samopouzdanjem bivšeg seoskog tancmajstera stao pisati o Chopinu, o problemu novog plesanja u pokušajima Isadore Duncan, pišući pjesme u prozi kao Whitman i Nietzsche.« (*ibid.*: 177–178) T. Ujević je o svome prvome susretu s Kosorom u Parizu zabilježio da je Kosor »nekako [...] zablenu, nemušti, ne zna još francuski, i svačemu se bezrazložno čudi i divi« (Jelčić, *prir.* 2004: 442). M. Ujević je u Kosorovoj drami *U Café du Dôme* prepoznao da »on, kao svi autodidakti i parvenu, hoće da ruje u 'praelemente', dajući svojim licima smiješnu rolu ruskih literarnih tipova, ničejizma i – naše rasne imaginarne snage« (Paljetak 2002: 202).

O Kosoru su pisali mnogi, oni koji su ga znali osobno ili su za njega čuli, suvremenici, iskusni pisci, književni početnici, kojima su njegova djela bila poznata i prepoznata, oni koji su u njemu vidjeli iskaz progresivnosti hrvatske književnosti moderne ili su ga pak smatrali osamljenikom »na razmeđu realističke i modernističke koncepcije« (Šljivarić, u: Kosor, Kozarac 1964: 9). Neki su ga nazivali hrvatskim Gor'kim, a oduševljenje strane publike tumačili su ograničenim i stereotipiziranim poluslijepim pogledom Zapada na balkanski Istok, po kojemu je Kosor percipiran kao stasiti slavonski bronja, pravo lice *homo balcanicus* (Pavešković 2002: 14). Kako god bilo, ni suvremena hrvatska humanistika ne uspijeva posve jednostrano obuhvatiti Kosorovo stvaralaštvo pod jedinstveni nazivnik: njegov ekspresionizam (Jelčić 1988, Petlevski 2000, Senker 2000) korača prema avangardi (Kolanović 2002: 108) i naturalizmu (Slabinac 1988), s toliko naglašenim deističko-pankozmoškim idejama i mističnim vizijama da zaslužuje nerazdvojno sjedinjenje s atributom kozmički (Milanja 2002: 10), ili atributom socijalno-aktivistički, usmjerimo li se na eksplicite prisutne političke i socijalne oštrice Kosorovih drama (Lederer 2002).

Čini se da su Kosoru zidovi hrvatske moderne naprosto bili uski: u dodiru s iskustvima zapadnjačkih intelektualnih centara možda mu naše jezično i kulturno blago nije zvučalo dovoljno uvjerljivo za promjene koje u prvoj četvrtini XX. stoljeća radikalno mijenjaju političku, kulturnu i povijesnu scenu. Stoga u doticaju s Kosorovim djelima ne osjećamo toliko razrađeni modernistički artistički esteticizam koliko želju da sam pisac – iskorištavajući estetsku, filozofsku i ideološku municiju – postane stvaralac mita o samome sebi kao o piscu pobune i rastrzanosti.

2. »PILE UDARA NA KOKOŠ«

Kada bismo trebali odrediti, barem kao početnu točku orijentacije u analizi, temeljni tematski okvir Kosorovih djela, tada bi na mjesto *par excellence* mogla zaposjesti moderna civilizacija. Postoje tekstualni elementi po kojima bismo mogli zaključiti da se ona očituje kao »supstancija modernog fenomena ‘mase’, u kojem iščezavaju predmoderni oblici ljudskog zajedništva« (Kravar 2003a: 131). Naime, bilo da je riječ o razuzdanome požaru strasti koji bukti oko seoske ili urbane *femme fatale* (drame *Požar strasti*, *Nepobjediva lađa*, *U Café du Dôme*) ili o jednostranom idolopoklonstvu koje u licu Lenina vidi ostvarenje Kristovih obećanja o vlasti siromašnih u kraljevstvu nebeskom (drama *Čovječanstvo*), Kosorov opis ekstatične mase prilično jasno govori o deficitu i spoznajnoj ograničenosti moderne kao kulture »maksimalne štete« (Quinn 2003: 275). U tragediji proroka u tri čina *Pomirenje* »pile udara na kokoš« (Kosor 1926: 7) te posljedično Ilarija govori o »hiljadu zala« (*ibid.*: 23–24) na sljedeći način: »neposluh i pogrda mladjih, svakočasne svadje, grabljenje za kose i grkljan, kradje, blud, pijančevanje, utapanje u rakiji, pohlepa i drugi zubi za gazdinstvom u jednu riječ: razvrat, razdor, trulež, strvina...« (*ibid.*). U pjesmi *Grabež* – »Požude ljudske za bogatstvom, crno rutavo // zverve, zavija stravično u pranoć života« (Kosor 1919: 91) i »Sve se prodaje... // Moral i savest džabe« (*ibid.*). U pripovijesti *Današnjemu danu* govori da je »[s]vaka stranica života i duše nam, ko gubavi ranama, ispisana [...] bratoubistvom, grabežom, predajom obraza i savesti, inkvizicijom duša, karnevalom smrti i podlom licemeri« (Kosor 1925b: 88). Ako je u navedenim iskazima riječ o kritici epifenomena u kojima se zrcali moderno stanje, tada je Kosorova pobuna poprimila više ili manje tipično antimodernistički smjer, gdje se negativne crte pripisuju manjku »uvida u totalitet postojećega,

zaborav iskona, podložnost koristoljubivim nagonima i nesposobnost za kritičku samoanalizu« (Kravar 2003a: 122–123).

U ekstatičnome se zadovoljstvu mase živi pod njezinom brutalnom vladavinom (Ortega y Gasset 2003: 65) – ni sam autor nije iznimka! Međutim, iz palete se Kosorova imaginarnog svijeta uvijek izdvaja količinski mala grupica elitnih lica koja u onome što smatraju praiskonom (katkad kozmičkim visinama, katkad Bogu, katkad erotičnim porivima, katkad u slavenstvu) nalazi ono – u modernome svijetu propalih duša (Klages 2003: 252) – izgubljeno ‘zlatno doba’. U kontekstu Kosorova stvaralaštva tada bismo temeljnim konceptom mogli odrediti određeni mesijanizam, koji u eliti, izuzetoj iz mase čovječanstva, vidi Novoga čovjeka: »Moj je život u duši kozmosa, // ne u licu« (v. pjesmu *Ja nisam krvni žitelj tog planeta*, Kosor 1919: 34).

Jesu li ti ljudi »osjećali puls vlastitoga života manje ili više praznim, dekadentnim, potpuno nesposobnim da ispuni vene« (Ortega y Gasset 2003: 71) pa su svoju odbojnost prema »kulturnim lažima, velegradu i Europi« (Kosor 1925b: 142) pokazivali pretvarajući se u kapetane pobožnih simbola u mističnom ruvu na krmi tajne (v. pjesmu *Ženidbe*)? Moguće, jer:

26

Od praiskona mi se trapimo,
Da izađemo iz zveri,
I kad si ti došô, da nam pomogneš,
Pobojasmo se svetla [...]
Atmosfera zemlje je otrovana,
Kô mora što davi ne dajući danu da svane
(Kosor 1919: 9).

Upravo *ono nešto* nečisto, što dolazi iz krvi, zbog kojega se čovječanstvo pobojalo Krista, a četrdesetogodišnji Lukan ljubi bijele grudi osamnaestogodišnjakinje i žudi postati Gorila, Limunika moli za priliku da rodi božanstvo jednoga novog čovjeka, može biti i prava prarečenica Kosorova pisma. Ono traganjem za totalitetom spoznaje u iracionalnim sferama ljudskog duha nalikuje parafrazi antimodernističke »dokse« (termin Z. Kravara) koja obavija svojevrсни *circulus vitiosus* moderne te omogućuje razmatranje teze da je Kosorovu pismu – osim ekspresionističkih, naturalističkih i avangardnih – jedno od rodni mjesti i antimodernistička kritika s jedne strane modernističkoga kapitalizma, najvećeg »ubojice bezbroj ljudskih žrtava« (Kosor 2002: 62), s druge strane samoga građanskog društva (v. pripovijest *Iščupana biljka*).

No naglašavamo sljedeće: Z. Kravar o »zlatnim dvadesetima« XX. stoljeća, kada izlazi najveći broj Kosorovih djela, govori kao o razdoblju

»negacije negacije« (Kravar 2005: 86). Tada se osim antimodernističke kritike građanske stvarnosti, koja se može okrenuti u utopijski smjer (*ibid.*: 90), aktivira i »ljevičarski utopijski transmodernizam« (*ibid.*). J. Kosor u tome smislu nije iznimka: u nekim je djelima raspoznatljiviji antimodernistički svlak kritike (usmjerit ćemo se na zbirku poezije *Beli plamenovi*, 1919, dramu *Nepobjediva lađa*, 1921. i roman *Rasap*, 1906), dok u drugim stavljanje kritike u ideološku prokrustovsku postelju dovodi do svojevrsne estetizacije politike (vrhunac je ostvaren u drami *Čovječanstvo*, 1925). U potonjoj je drami – unatoč nizovima eksplicitnih izraza o katastrofalnome stanju civilizacije – novi svijet navučen na nit oduševljenja u novo rusko društvo nakon Oktobarske revolucije. Dapače, Kosor ide toliko daleko da Moskva postaje »novovjeki Jordan čovječanstva« (Kosor 1925a: 16), a Lenin »prorok, mudrac i učenjak, [...] novi Mohamed, [...] novi Hrist!« (*ibid.*: 44) i »hipermoderni novovjeki Raskoljnikov!« (*ibid.*: 17)¹

Kosorovi se elementi pobune bez sumnje mogu iščitavati unutar barem dvaju ključeva: jedan je antimodernistički, drugi – neoromantični, gdje god avangardni, tipično i/ili ekstatično (Petlevski 2000) ekspresionistički. U kontekstu posljednjega ključa pobuna nije usmjerena samo protiv moderne. Tada u stihu »Ja stvarah i rastvarah samo borbe radi« (Kosor 1919: 96) iz pjesme *Osjećaj vaseljene* možemo pronaći argument da pjesničko ja nije ustalo

¹ Doduše, neki filozofi antimodernizma ruski narod smatraju specifičnim i udjeljuju mu nemalo važno mjesto u stvaranju novoga svijeta. Po Berdjaevu tako ruski komunizam ne pripada više starom, tj. modernom vremenu, nego upravo epohi noći, novome srednjovjekovlju jer je »u ruskom boljševizmu [...] nešto zagranična i sonustrana, neki tjeskobni dodir nečega posljednjega« (Berdjaev 1991: 15). A. Schuler ruski narod naziva jedinim prirodnim narodom (Schuler 2003: 240) te ga izuzimlje iz popisa drugih naroda moderne civilizacije, koji se, prema njegovoj dijagnozi, nalaze na stranputici. M. Šufflay 1926. govori o predodžbi sfinge koja definira zapadnjački pogled na Rusiju: »Mudraci Zapada tamo su otkrili čudesne mozaike poganskog mita, svetačkih legendi i suvremenog znanja. Vidjeli su ondje divljaka i dijete kako sa Solomunovim prstenom zaboravi na ruci, sniva utopije, u ritmu trepaka i mamurluku votke. Početkom XVIII. vijeka prorekao je veliki njemački filozof Leibniz, da će iz Rusije doći azijski udarac, koji će slomiti tekovine Zapada.« (Šufflay 2000: 47) – O mogućnostima tumačenja Kosorove tematike o ruskoj revoluciji, boljševizmu i novome dobu kao o antimodernističkim iskazima ovdje ipak nećemo raspravljati. Naime, premda posjet Rusiji zauzima vrlo važnu natuknicu njegove autobiografije (u *Kratkoj autobiografiji* čitamo: »Posjetih muzeje, Ermitaž, izložbe, sabore, vrelim dahom srčuci u se zimu i dušom dušu Rusije«, Kosor 1964: 213), on ju ne vidi kroz prizmu izvanpovijesne ruske duše ili nekog drugog osjećaja vezanog uz Rusiju koji bi mogao biti dovoljno nad-racionalan da bi bio shvaćen kao antimodernistička vizija o novome eshatonu. Kosora Rusija zanima samo kao ideja da je kolijevka novoga društva koje je opreka zapadnjačkome kapitalizmu.

samo protiv moderne nego protiv schopenhauerovskog »samog postojanja« (usp. Kravar 2003a: 79) te ćemo mu najbližega srodnika naći u *enfant terribleu* hrvatske književnosti, J. Poliću Kamovu. Tada je Kosorova pobuna razbacana i nestrukturirana unutar modernističke polistilistične poetike. Uz navedeno ograđivanje o mogućnostima dvaju različitih iščitavanja Kosorova pisma, opredjeljujemo se za prvo – u ključu antimodernističkome. U svjetlu toga ključa Kosorovo se pismo nadaje kao zanimljiva i intrigantna igra koja može rasvijetliti neke elemente piščeve pobune, kao i strukturirati je unutar relativno raspoznatljive paradigme antimodernizma.

3. KRITIKA MATERIJALNOSTI

28 Želju za osporavanjem moderne, kada ona navuče antimodernistički svlak, mogli bismo odrediti kao govor iz srca moderne onoga kojemu je vizija ne-modernoga svijeta transcendentalna mogućnost nadilaženja moderne. Z. Kravar navodi da je antimodernizam »tip refleksije o moderni koji [...] svoju kritičku poziciju traži u predmodernim i transmodernim svjetovima, obično tako da regredira u povijesna i predpovijesna stanja svijeta i života što su ih moderna i njezine anticipacije tobože dokinule« (Kravar 2003b: 233). Ne-moderni svijet nije bilo kakav svijet: primjerice, E. Jünger tvrdi da je riječ o svijetu koji leži izvan povijesti (Jünger 1979), A. Schuler o nimbusu, aureoli koja okružuje sva bića (Schuler 2003), Z. Kravar o tipično antimodernističkom posezanju za »figurama etabliranih oblika iracionalizma: religijskih sistema, mističnih tradicija, mitoloških i folklornih predaja« (Kravar 2003a: 27). U svakom slučaju riječ je o svijetu koji je tobožnja reprezentacija iskona i koji se nalazi izvan opipljivog iskustva života. U skladu s kozmogonijskim mitovima, koji uvjet spoznaje vide u prapočecima, i s eshatološkim, koji unose novinu vjerom da je početak mobilan, moguć i u budućnosti, shema se antimodernističke dokse raspodjeljuje u polove iskona i eshatona, kojima je u središtu svijet moderne civilizacije:

iskon ↔ moderna ↔ eshaton (Kravar 2003a: 98)

Iskon ima svoju idealnu metaforu: ona može biti noć, kao u Berdjaeva, jer »u noći jarko svijetle zvijezde, u noći bivaju otkrivenja, kojih ne zna dan« (Berdjaev 1994: 6), kao što ima i svoga zastupnika u modernoj civilizaciji: on može biti neki 'kameni gost', koji je bešćutno prisutan i »koji [...] neće preobraziti svijet smetenih i uzrujanih« (Evola 2003: 260), no »ipak [će]

omogućiti da se ponekome prenese osjećaj istine – osjećaj koji bi možda mogao biti početak oslobađajuće krize« (*ibid.*). Početak propasti kulture uglavnom se u antimodernističkoj doksi smješta u antiku (Berdjaev 1994, Guénon 2005). F. Nietzsche u tome smislu postavlja na mjestu pitanje nije li antička »žudnja za ljepotom, za svečanostima, zabavama, novim kultovima izrasla iz nedostatka, iz oskudijevanja, iz melankolije, iz boli?« (Nietzsche 1997: 13). Ta bi odsutnost koju antika kompenzira žudnjom za ljepotom mogla biti posljedica skepse antičke filozofije prema mitskoj spoznaji (usp. Evola 2003). Pretvorba mitskoga u filozofsko mišljenje mogla je stvoriti spoznajni manjak te uvjetovati početak strmoglavoga historionomijskog pada civilizacije. Naime, od trenutka prevođenja mitskoga znanja na jezik filozofije, bilo principom alegorizma (Teagen), bilo principom euhemerizma (Euhemer), spoznaja je postala posve vremenska, time i materijalna, daleka od metafizičke spoznaje temeljene na mitu. Kako bi se približio metafizičkoj spoznaji, antimodernizam poduzima dva temeljna koraka.

1. Mobilizira tuđu svijest koja tobože ima uvid u totalitet. Ta je 'tuđa' svijest vraćena postupcima koji uskrsavaju dionizijski duh (Nietzsche).
2. Mobilizira se i prostor te svijesti te se iz povijesnosti moderne civilizacije iskoračuje u izvanpovijesnost eshatona. Ta je »nerazdvojitost totaliteta i protusvjetova kao sadržaja i okvira jedno od prvih polazišta antimodernističke misli i zakonitost njezine dokse« (Kravar 2003a: 144).

U kontekstu navedenih odrednica kod Kosora prepoznamo dva elementa: jedan je *eros kosmogenos*, drugi je posvećeni prostor.

4. EROS KOSMOGENOS

A. Schuler u predavanjima održanima 1915. i 1916. godine na temu propasti moderne civilizacije i vječnoga grada govori o kompleksu vječno titrajućih elektrona koji čine supstanciju svemira, kozmičko (Schuler 2003: 238). Kasni je simbolički izraz tog silaska *eros kosmogenos*. Kozmogonijski eros može biti mirisni dim koji pokrene svete osjećaje ili pogled na ljudsko lice koji izazove nostalgično sjećanje na nekadašnju ljubav. U njegovoj funkciji mogu biti i spone ruskog bratstva, koje su toliko vjerni reprint tradicionalnih spona da razbijaju evolucijske ograde. U svakome je slučaju kozmogonijski eros simbol

svake pojavnosti koja počiva na tzv. telesmatičnim² titrajima te, budući da polaže pravo na uvid u totalitet koji je nedostupan modernome umu (usp. Kravar 2003a: 143), razbija kule od karata od kojih je sagrađena moderna civilizacija (Schuler 2003: 236–243). Antimodernisti u njemu vide spas jer mu moć nema veze sa svjesnom ljudskom moći; *eros kosmogenos* u najboljemu slučaju nesvjesno provaljuje iz najdubljih čovjekovih nutrina:

Iz tvoje duše u moju dušu večno
neki crni fatum šapće: O prodaj dušu,
u ponor baci savest za me, ubi za
magiju našu, pun je vasijski
prostor zločina, krvavog ratnog krika
i krive kulture ...

(Kosor 1919: 37)

30

U Kosorovim se djelima kozmička sila spušta posredstvom začudnih junaka, svih onih biljki iščupanih iz zavičaja svetih zanosa i pjesme, što se bune protiv zaraza i otrova tuđih svjetova, tuđih rasa, kulturnih i ljudskih laži (v. pripovijest *Iščupana biljka*, Kosor 1925b: 142), te koji na pepelu kulture podižu »carstvo najsilnijih samoća« (v. pjesmu *Na pepelu kulture*, Kosor 1919). Ta je iščupana biljka u zbirci *Beli plamenovi* utjelovljena u različitim pjesničkim subjektima: kemijskome svjedoku sviju stvari, kao u pjesmi *Osjećaj vasseljene*, osamljenom putniku, kao u pjesmi *Bljesak rana*, toreadoru kozmijskome, kao u pjesmi *Ženidbe*, djetetu kozmosa, kao u pjesmi *Ja nisam žitelj tog planeta*, ili pak čedu viševrsnih svjetova, kojemu je sestra Venera, brat Jupiter, a Saturn neprijatelj, kao u pjesmi *Ja nisam žitelj tog planeta*.

U najmoćnijoj samoći oni žele podići carstva u kojem će vladati neki drugi svijet, svijet kozmičkoga karnevala (v. pjesmu *Neumrlj*):

U tužnoj sferi treperi zemlja
Odsevom neizrečenih sunaca –
Zaskočena duša ubojicam,
Predstavljeno vasseljenom lede
Od trake do trake k'o ranjena ptica
I traži svetla za se ...

(Kosor 1919: 14)

² 'Telesma' i 'telesmatički' su, kako navodi Schuler, riječi preuzete iz »jednoga tajnoga jezika« (Schuler 2003: 238). Riječ telesma dolazi iz grčkoga jezika te znači »obred«, kao i »posvećeni predmet«, »sveti objekt«.

U pjesmi *Mistični blesci* pjesničko ja govori o tome da

Život sviju tek je jedna
bela tica, što leti usjanom
linijom večnosti, kroz apsolutni
prostor na Njegovom migu ...
(*ibid.* 47)

te se sklanja u iskon koji je predodređen kao zatišje iluzija, duša kozmosa.

Prigovor koji bi mogao uslijediti na povezivanje kozmogonijskih elemenata Kosorova pjesništva s antimodernističkim svjetonazorom vrlo je izvjestan. Naime, pjesničko ja u većini pjesama uglavnom ne nudi sliku alternativnog svijeta, iskona ili eshatona: pjesnički se motivi u pravilu grupiraju oko spoznatljive dijagnoze krize europske civilizacije, što još nije dokaz ne-antimodernističnosti kritike. (Z. Kravar razlučuje dva tipa iskaza historionomije pada: kritički i kontrafatički. Jedan dijagnosticira krizu, drugi nudi alternativno rješenje izlaska iz krize, v. Kravar 2003a: 38.) Problem nastaje kod sljedeće neizvjesnosti: tiče li se dijagnoza krize moderne u cijelosti, kao obrasca zapadnjačke civilizacije na početku XX. stoljeća, ili pak krize osamljenoga pjesničkog ja u odnosu na bilo kakvu – ne samo tipično modernu – masu? U tom je kontekstu zurenje pjesničkoga ja u »luster vasion« (v. pjesmu *Hristu*), njegovo stajanje na »međi svetova« i pjevanje »žalosti u svemir« (v. pjesmu *Bljesak rana*) više u duhu neoromantizma, dok su antimodernistički motivi prisutni samo nominalno, ne i kao nosioci određenog svjetonazora.

Međutim, smatramo da se iskon ipak stvara te da je to »carstvo najsilnijih samoća« umjetnost sama. U pjesmi *Ni žalosti ni radosti nemam* pjesničko ja navodi:

Ja sanjam o slobodi forme da
bude apsolutna kô misô, sveprisutna
kô Njegov korak. Ja verujem u spas
kroz bol čija klica bukti u središtu
požara sunčanih ...
(Kosor 1919: 33)

Vjera u spas kroz bol i sloboda forme, koju Kosor eksplicite artikulira u slobodnome stihu, prilično jasno navodi na Nietzscheovu vitalističku filozofiju, gdje je njemački filozof, kao što je poznato, izazvao svoje vrijeme pretpostavkom da je »postojanje svijeta opravdano samo kao estetski

fenomen« (Nietzsche 1997: 15). U tome se kontekstu umjetnost, klica koja bukti u središtu sunčanih požara, određuje ne samo kao estetska nego i kao metafizička djelatnost čovjeka. Tada Kosorova poetika rastrzanosti, koja tvrdi da »Ja nisam žitelj tog' planeta, / Čija okrutna ruka baci me na bunjinjte to, / Pogrdi zlatni oltar svetih harmonija« (Kosor 1919: 34), zapravo u pjesmama, stvaralaštvu i umjetnosti nudi novi iskon »zlatnoga oltara«, što je alegorija duše kosmosa i jedan od mogućih iskona *par excellence*.

U pjesmi *Bljesak rana* u motivu bijele, čarobne lađe, koja nas može podsjetiti na Noinu arku, nagovještuje još jednu mogućnost iskona:

Ah, ja prebrodih okeane, nevidive svetove, u beloju, čarobnoj lađi,
 što je zamakla za sunca, tražeći Boga, čovjeka i zavičaj [...]
 Al svuda pustoč i crno haranje,
 krvavi krik pradana [...]
 (Kosor 1919: 12).

32

U tragediji je ljudske svijesti u pet činova *Nepobjediva lađa*,³ koja je po tumačenju S. Petlevski nastala »na tragu Zweigove želje za jakom europskom dramom sličnom 'potresu kopnenom i predoceanskom'« (Petlevski 2000: 149), nagoviješteni pjesnički motiv lađe materijaliziran. Njezin je graditelj, preljubnik Lukan, osamljeni žitelj sela (»kao da samcat sam istražujem dušu, svjetlo i beskraj ...«, Kosor 1921: 23), jedini koji je prepoznao *eros kosmogenos* lađe. On je elita: »Ni kapi krvi neće biti proliveno, mi dolazimo, da vam tek pomognemo i praglasimo 'pravo' jer mi smo ljudi višeg soja: 'plemići'. Vi ćete da sudite Lukanu a ne znate, ko je Lukan. A suditi se može samo sebi ravnom. Lukan je viša, plemenitija zvijer a vi ste obične ...« (*ibid.*: 35), navode gusari.

Lukanov dvadesetogodišnji sin Vicko u gradnji lađe vidi mahnitanje ponosnoga *Übermenscha*: »Svoju bijednu glavu dizat tako visoko suprot takih tajnih, tamnih sila, koja ne može, bože mi prosti, ni sam Bog obuzdat ...« (Kosor *ibid.*: 6) U drami su stoga suprotstavljena dva svijeta: jedan je »uobičajeni«, a čine ga svećenici i pučani, drugi je svijet nadčovječni, prašumski, kojemu pripadaju gusari, kapetan gusara i Gorila. U prvom je svijetu uspostavljena izokrenuta hijerarhija po kojoj je glas naroda identičan glasu Boga, kako se navodi u 3. prizoru 2. čina. Ta hijerarhija, kako se čini, može biti simbol modernoga društva i glavna meta Lukanove pobune.

³ Pod redateljskom je palicom B. Gavelle i scenarističkom obradom M. Račkoga drama uprizorena u Zagrebu 11. prosinca 1920.

Drugi je svijet – svijet prašume, što je istodobno i svijet iskona (tamo je mjesto gdje se nalazi »ljudsko porijeklo« (*ibid.*: 28) i svijet eshatona (Lukan gradi lađu kako bi s Biserkom otplovio u prašumu sljedećim riječima: »Dodji, svjetlo te zove, duša vasseljene i beskraj«, *ibid.*: 23). Lukan odlazi bez Biserke u prašumu te u Gorili vidi »pravječnoga brata« (*ibid.*: 47) i »ogledalo vremena« (*ibid.*), zaključujući da je »tužno svjetlo i Bog, koga izumismo... O, zašto nismo ostali kod tebe u prašumi?« (*ibid.*: 47) Ljubav između četrdesetogodišnjeg Lukana i osamnaestogodišnje *femme fatale* Biserke tamo bi, naime, bila moguća jer je riječ o poganskom svijetu, koji je kultura nagona, time i kultura jedinstva. Moderni svijet, nasuprot, provocira pitanja: »Našto ta preogromna spoznaja, kroz koju gledamo u našu bjedu, nemoć i prosjačtvo, zar za to, da nas dan i noć grize savjest, kao da svaku minutu počinjamo zločin za to, što živimo...« (*ibid.*: 71).

Ako je u *Nepobjedivoj lađi* uspostavljena shema iskon ↔ moderni svijet ↔ eshaton, samoubojstvo Lukana i Biserke možemo iščitavati kao tragediju antimodernističke Kosorove dokse i pobjedu moderne civilizacije.⁴

5. POSVEĆENI PROSTOR

33

J. Evola govori da se tradicionalna i moderna civilizacija razlikuju po prirodi kronotopa unutar kojega se odvijaju. Tradicionalna je civilizacija tako određena »osjećajem za ono što se nalazi iznad vremena, doticajem sa metafizičkom stvarnošću koja iskustvu vremena podaje drukčiju, 'mitsku' formu, temeljenu više na ritmu i prostoru nego na kronološkom vremenu« (Evola 2003: 263). U tom je smislu središte ili supstancija moderne civilizacije u temporalnom elementu; tradicionalne civilizacije – u nadvremenskom elementu.

Prisjetimo li se primjerice Eliadeovih tumačenja prostora i vremena u arhaičnim društvima (Eliade 1970, 2002) i slijedom za Evolinom tvrdnjom da tradicionalna civilizacija, u koju se sklanja antimodernistička doksa,

⁴ Zanimljivo je u kontekstu razmatranja kozmogonijskoga erosa Kosorovih djela istaći da se vrlo često pojavljuju motivi ubojstva oca. Bilo da je riječ o ubojstvu Boga, raspeću Isusa Krista ili Biserkina oca, ta bismo ubojstva mogli interpretirati u kontekstu bratoubilačke pobune protiv primarnog oca, s čime nas je upoznao S. Freud u knjizi *Totem i tabu* (Zagreb 2000). I inače je poznato da se Kosor upoznao s principima Freudove psihoanalize dok je boravio u Beču (v. dramu *Čovječanstvo*, a A. Bilić govori o dvije crte Kosorovih pripovijesti: neoromantizmu, tj. okretanju prirodi, i psihonaturalizmu, po uzoru na Freuda, Bilić 2002). U analize se na tome tragu ovom prilikom nećemo upuštati.

prezentira mitsku formu, uspostaviti ćemo sljedeća razlikovna obilježja modernog, odnosno antimodernog prostora i vremena:

MODERNI

–
amorfni, nepostojan
kaos
ravnopravnost s drugim elementima svijeta
praktična funkcionalnost
linearno vrijeme
desakraliziranost prirode

ANTIMODERNI

hijerofanija
strukturiran, stabilan
kozmos
središte svijeta
sveti / posvećeni prostor
ciklično vrijeme
sakraliziranost prirode

34

Središnji je trenutak moderne gubitak duhovnog centra (Berdjaev 1994, Guénon 2005). Antimodernisti u potrazi za duhom jedinstva totalitet smještaju uvijek negdje drugdje, ne u postojećem svijetu, nego u protusvjetovima (Kravar 2003a: 143). Taj svijet navještava izvanpovijesnu eshatološku 'organsku državu' (Kravar) koje se može očitovati i kao vitalističko jedinstvo čovjeka i svijeta (Lawrence, u Kravar 2003a: 91), a koje – u ovoj ili onoj mjeri – reprizira iskon. Svaki je prostor stoga napučen motivima iskonskoga obilja, koje ne postoji u modernom svijetu i reprezentira se u skladu s pravilima navedenima u tablici: iskonski je svijet, ako postoji sličnost s mitskim svijetom, obilježen hijerofanijom (očitovanjem svetog), riječ je o strukturiranom i stabilnome svijetu punome značenja i smislova, koji funkcionira kao središte svijeta. Izvan kozmosa koji se strukturira uglavnom obredima posvećivanja (u arhaičnim se društvima kolac u sredini sela, koji će označavati središte ovozemaljskoga životnog prostora, posvećuje reprodukcijom kozmogonijskih mitova), postoji samo kaos. U Kosorovoj pjesmi *Orli večnosti* čitamo da

Pod udarcem mističnog bleska
Padaju venci vekova...
Ah, sve je razspojas, zub i utakma
Sred rasplamsanog haosa ...
(Kosor 1919: 15)

Osim posvećenog prostora koji je veza čovjeka s bogo(vi)m(a) u arhaičnim kulturama – a u antimodernističkoj doksi okvir totaliteta – vrijeme je u mitskoj formi ciklično. Ono ne protječe i nije nepovratno trajanje; riječ je o ontološkom vremenu koje uvijek ostaje istim, ne mijenja se i ne iscrpljuje (Eliade 2002). Iskonsko je vrijeme istaknuto vrijeme kozmogonije, trenutak prije kojega nije bilo ničega, a u kojem se pojavio svijet. Sakralizacija prirode

još je jedan element religijskoga iskustva *homo religiosus*: priroda nije samo priroda, ona ima i određenu religijsku vrijednost jer je božansko remek-djelo. Voda je tako spremište mogućnosti egzistencije, Zemlja-Majka je apsolutni simbol stvaranja, Mjesec religioznog čovjeka tješi jer mu govori da smrt nije konačna, da je prati novo rođenje, dok kamen simbolizira nepromjenljivost i apsolutnost bitka (Eliade 2002).

Kosorovi posrednici *erosa kosmogena*, junaci u najvećoj samoći, grade carstva oko na mitski način posvećenih prostora koji nude svoju viziju biblijskoga i pretpovijesnog raja te bude »duh jedinstva« koji će progovoriti o »staroj, sahranjenoj [...] veri« (v. pjesmu *Na pepelu kulture*).⁵

Nepobjediva je lađa aktivirani prostor spoznaje totaliteta *par excellence*.⁶ Ta lađa, kao nekad kolac u središtu sela u arhaičnim kulturama, funkcionira kao središte svijeta, novi kozmos nasuprot modernome kaosu. Kao u biblijskoj Nojnoj arki, lađa, moćnija od bilo koje prirodne nevolje ili Božjega bijesa, stvara se kako bi novom Adamu – Lukanu i novoj Evi – Biserki omogućila put u vječnost. Sadržaj totaliteta uokviruje se prostorom lađe, koja je za Lukana hijerofanijski predmet, onaj koji i u kojemu se očituje sveto. Nakon što Biserka prebacuje Lukanu da mu je uništio život, ovaj odgovara: »Naša će tijela propast, nu naše duše trajaće vječno. One će se vječno sunčat na ovoj lađi, pod svojim nebom azurnim, u šumu mistrala, čuteći blažene srsi sazdanja...« (Kosor 1921: 71)

U pjesmi *U svetu ptičica i zveri* pjesničko ja govori

Bežec od olovne težine surove okoline
ljudske, sklanjam se, kô za Adamovog doba u
nekadanji Eden sjajni, u baštu lava, tigra,
slona, rinoceroza, pitona i ostalih zveri,
zmija i ptica, koje bogata podneblja zemlje
posuše obiljem čarobnih boja i sjaja

(Kosor 1919: 42).

⁵ O povezanosti Kosorovih drama s mitom pisao je detaljnije A. Pavešković u članku *Kosorove drame i mit* (Jelčić, Pavlović, prired. 2002).

⁶ Usp. analizu drame S. Petlevski (2000: 149–171). *Nepobjediva lađa* tamo je smještena u analitički okvir Nietzscheova filozofskog razmeđa svijesti i savjesti, s trima temeljnim dramskim pojmovima: žrtvom, sudbom i veličinom. Petlevski smatra da je Kosorova tragedija najvećim dijelom temeljena na antagonističnom odnosu prirode i čovjeka; u tome je kontekstu lađa zapravo Biserkino djelo, a podnaslov je drame »tragedija ljudske svijesti« izraz temeljne svjetonazorske koncepcije drame: *Nepobjediva lađa* je pozornica na kojoj se bore i stradaju ideje, a Lukan je središnji gubitnik u bitki za samospoznaju.

Vrlo jasno uspostavljen koordinatni sustav, gdje liniju horizontale čini model moderne civilizacije, olovne, teške i surove, a liniju vertikale model tradicionalne, žudene civilizacije, slične sjajnome Edenu, služi kao sustav orijentacije pjesničkoga subjekta u življenome kaosu. Slijedom se s time u uspostavljenoj dihotomiji svetoga i posvećenoga svijeta te profanoga svijeta moderne raspoređuju iskustva: ono na strani svetoga nosi predznak pozitivnoga, ono na strani profanog – negativnoga. Jednim se podiže novo, božansko carstvo, drugim se ono slama.

Deficitarna je moderne svijest, ukotvljena u drugi svijet, u Kosora predmet kritike. U autobiografskoj pripovijesti *Iščupana biljka* mjera patnje zbog življenja pod torturom moderne civilizacije doživljava glasni *crescendo* koji se stišava stvaranjem druge opcije i sklanjanjem u novu viziju zavičajnoga iskona djetinjstva u slavonskome selu:⁷ »Dvadeset i pet godina lutih što s roditeljima, a u poznijim godinama poput ciganina Slavonijom, Bosnom i Hercegovinom, a onda poslije tuđim svijetom, tuđom rasom, lutih zaražen i otrovan kulturnim i lažima ljudskim, srkah otrov knjiga, umjesto da ostah tu i krijepih se pravom istinom božjom: – svijetlom sunca i sokom ovog grozda: – zavičajem svetim zanosa i pjesme«. (Kosor 1925b: 142)

36

Sličnu koncepciju iskona u licu arhaične svete Terrae Mater, Zemlje Majke, zagovara i pandan Gorile iz *Nepobjedive lađe* Guša, junak s »porivima pračovjeka« iz drame *Požar strasti*. U jednom trenutku on naime govori: »Ne tajim, draga mi je zemlja, draža od žene, neba, raja, jer me ona dala i u nju se vraćam, za nju gubim život.« (Kosor 1964: 160)⁸

Dok je Rotonda u istoimenoj Kosorovoj drami prikazana kao svojevrsni preludij propasti čovječanstva (T. Ujević o njoj govori kao o boemskoj ubogardskoj kavani, umjetničkom očistilištu, jezičnoj kuli babilonskoj, politički sumnjiva usmjerenja, Ujević 2004: 440),⁹ zemlja slavonskog sela univerzalni je posvećeni prostor Kosorova svijeta i glavno sjecište antimodernističke inspiracije. Tako je u romanu *Rasap*, također raspodijeljenom u dva svijeta, u tradicionalni svijet Ilarije i u moderni svijet J. Rotha, središnji totem slavonskoga iskona materijaliziran u hrastu: »Na dalekoj slavonskoj ravnici

⁷ S. Petlevski, pozivajući se na Kosorovu *Veliku autobiografiju* (prir. D. Jelčić, Zagreb 1990), ističe poseban status Slavonije navodeći da je za Kosora »Slavonija magija« (Petlevski 2000: 164).

⁸ Nije se zгорега prisjetiti i da se cjelokupni dramski zaplet Kosorova remek-djela strukturira oko zemlje, koja se može pojmiti i kao Zemlja Majka.

⁹ U dvadesetim se godinama, kada je nastala *Rotonda*, pariška kavana već pretvorila u vlastitu karikaturu. Od nje je ostalo vrlo malo magije, kojom je bivala često svratište »intelektualne kreme« u 1910-im godinama (usp. Flaker 2004: 6).

stoji prastari gordi hrast njihova života. Na nj nasrće bura sa sviju strana, kroz grane mu zviždi i trga mu žilje, a on se samo lama, škripi i cvili...« (Kosor 1906: 47) Ili: »Usred najburnijeg vrtloga plamenova stajahu čisto u velikim gromadama izgorjeli hrastovi pokazujući svojim tijelom gologa žara, prekrasne visoke stupove, netom salivene iz suhog zlata.« (*ibid.*: 88) Hrast u navedenoj slici raspadnutog slavonskog sela funkcionira kao nada i simbol nepokorivosti tradicije: »Čini se, šuma stoji u takom grobnom muku već puno vjekova iza izumrla života svojih stanovnika, očekujući u podmukloj boli novo svjetlo i novo rađanje« (*ibid.*: 125), da bi u zapletu radnje – nakon što je Ilarijin sin Mata usmrtio njime susjeda – od njega ostao samo okrvavljeni kolac. Međutim, na suđenju se Mati »Sudac [...] mnogo koječem čudio i napokon upitao: – A zašto si kolac spremio u drvenjak poslije umorstva? – Nisam mogo pustit, da mi drvo propane, moglo je još zašto poslužiti!« (*ibid.*: 188). Takav iracionalni poriv – jer služi kao potvrda i podsjetnik Matina zločinskoga čina – tumačimo kao ključni svjetonazorski element koji omogućuje čitanje romana u sklopu antimodernističke idejne paradigme (Kravar 2003a: 27).

Naime, uvrstimo li navedene motive u Heideggerom inspiriranu anti-modernističku koncepciju iskona, moderne i eshatona povezane s bitkom,

| ISKON | MODERNA | ESHATON |
|-------------------|---------------|-----------------|
| otkrivenost bitka | zaborav bitka | nadolazak bitka |

(Kravar 2003a: 107)

život hrasta u *Rasapu* ćemo moći provući kroz cijelu shemu. Hrast na slavonskoj ravnici tada je hijerofanijski simbol otkrivenog bitka u iskonu, činjenica da se njime Mata poslužio kao sredstvom za ubojstvo govori da je sin u trenutku sutona racionalnosti zaboravio očevu percepciju bitka s hrastom kao središtem posvećenog svijeta, a čin čuvanja okrvavljenoga kolca hrasta govori o vjeri u novi nadolazak bitka u novopronađenom iskonu po završetku civilizacije pada, moderne.

Dvadeset godina nakon objavljivanja romana *Rasap* (1906) Kosor objavljuje tragediju proroka u tri čina *Pomirenje* (1926), gdje se u određenom smislu događa pretvorba od socijalne angažiranosti romana prema angažiranosti pod svlakom antimodernizma. Junaci romana nastavljaju svoju pobunu. Međutim, ne udara više pile na kokoš, nego je iskusniji Mata prošao svojevrzni obred inicijacije te dotadašnji romaneskni ubojica, jedan od Ilarijinih sinova, govori da se »jedno novo svjetlo zapalilo [...] u mojoj duši i to svjetlo meni kaže: da se od svega moram odreć i poč u samoću... I

u samoći moram ja živjeti sam sa svojim Bogom... Bogatstvo i moć donose samo nesreću i bolove...« (Kosor 1926: 36). Jer: »U prastaraj zadružnoj kući leži naša praduša!« (*ibid.*: 44)

6. ZAKLJUČAK

Je li zaista Kosor, kako navodi I. Vojnović u *Akordima posvećenima Ivanu Meštroviću*, raspoznao »mukle i gorde nositeljice svijeh tereta i svijeh udesa« (Vojnović 1917: 54) te ih pod svlakom pobune u dvjema uporišnim točkama, kozmogonijskom erosu i posvećenom prostoru, prezentirao u maniri antimodernističke dokse? Ili je riječ o pobuni pobune radi? Kao da je sam Kosor predvidio da će znanost o književnosti strastveno prionuti discipliniranju neobuzdanog požara strasti u okvire bilo kakve, pa time i antimodernističke paradigme, te je – kako bi nam otežao posao – opetovano nudio nove antiteze na već postojeće antiteze. Tada postaje mogućim iskaz hrabre pobune, koja leluja na tankoj granici spoja konzervativnog antimodernizma s buntovnim ekspresionizmom: »I kad se vremena sivih vječnosti, ko u mračnom praiskonu, nemani i nakaze, ledenim kreljutima i pandžama ustreme na te keseći otrovne zube razora i propasti, nasmij se ledeno: otalen ledene nemani, vječna ljubav mene začē, ja ne poznam vremena, ja rodih samu sebe, ja sam nerazoriva, ja sam sama sebi i Bog i sudba.« (Kosor 1921: 28) Instinkt koji se osovio protiv morala (*Nepobjediva lađa*) jest instinkt koji zagovara život (Nietzsche 1997), podiže na noge ono dionizijsko u Kosorovu pismu, čuvajući, doduše, njega od rezignacije, ali u kritičara rađajući frustraciju zbog osjećaja da je bilo kakav zaključak zapravo samo iluzija zaključka, prije novo pitanje, nego rezolutni odgovor.

Uostalom, kako je govorio T. Ujević, »boema spada među čarobne formule koje je teško definisati ili jasno opisati« (Jelčić 2004: 33). Ona je i duševno stanje i duševna infekcija, sitnoburžujaska koncepcija, apsolutni zastupnik umjetnosti i poezije. Ako je Kosor bio dio boemske scene hrvatske umjetničke misli početka prošlog stoljeća, tada bi po Ujevićevoj definiciji boeme njegov književnički patos bio reakcionaran (*ibid.*: 35). Je li ta reakcionarnost samo slična antimodernističkoj hiperboliziranoj konzervativnosti (Kvarar 2003a) ili su jedno i drugo nerazdvojivo lice i naličje Kosorove »duše kozmosa« i »carstva najsilnijih samoća«, barem u jednom dijelu njegova opusa? I da i ne. U krajnjoj je liniji lađa i zamišljena kao nepobjediva, možda je ona i jedini univerzalni simbol ne samo Kosorova svjetonazora nego i *marcata con fuoco*

njegova umjetničkoga razvoja: »To nije ni obična stvar, to je živo biće, što čezne za svijetlom, neobuzdanom pučinom i beskrajem.« (Kosor 1921: 20)

LITERATURA

PRIMARNA

- Kosor, J. 1906. *Rasap: socijalni roman iz savremenog života*. Zagreb.
- Kosor, J. 1919. *Beli plamenovi*. Beograd: Izdavačka knjižarnica Gece Kona.
- Kosor, J. 1920. *Žena. Drama u tri čina*. Zagreb: St. Kugli, Knjižara kr. sveučilišta i Jugoslavenske akademije.
- Kosor, J. 1921. *Nepobjediva lada. Tragedija ljudske svijesti u pet činova*. Zagreb: Naklada St. Kugli.
- Kosor, J. 1925a. *Čovječanstvo. Drama u pet činova*. Zagreb: Tisak jugoslovenskog novinskog d. d.
- Kosor, J. 1925b. *Miris zemlje i mora. Predratne pripovijesti*. Zagreb: Redovno izdanje Matice hrvatske.
- Kosor, J. 1926. *Pomirenje. Tragedija proroka u tri čina*. Zagreb: Tisak jugoslavenske štampe d. d.
- Kosor, J. Kozarac, J. 1964. *Pet stoljeća hrvatske književnosti* (ur. A. Stipčević). Zagreb: Matica hrvatska.
- Kosor, J. 2002. *U Café du Dôme. Rotonda*. Zagreb: Ex libris.

39

SEKUNDARNA

- Berdjajev, N. 1994. *Novo srednjovjekovlje* (prev. N. Thaller). Split: Laus.
- Bilić, A. 2002. *Modernost Kosorovih novelističkih zbirki Optužba i Crni glasovi*. U: Jelčić, D.; Pavlović, G. (ur.). *Josip Kosor. Prilozi sa znanstvenog kolokvija*. Otok. 5. listopada 2002. Drenovci: Hrašće, str. 21–30.
- Eliade, M. 1970. *Mit i zbilja* (prev. M. Cvitan i Lj. Mifka). Zagreb: Matica hrvatska.
- Eliade, M. 2002. *Sveto i profano* (prev. B. Petrač). Zagreb: AGM.
- Evola, J. 2003. *Pobuna protiv modernog svijeta* (prev. Z. Kravar). »Kolo«, godište XIII, br. 2, str. 258–266.
- Flaker, A. 2004. *Rotondani*. »Književna smotra«, XXXVI, br. 131 (1), str. 3–7.
- Guénon, R. 2005. *Kriza modernog svijeta* (prev. G. V. Popović). Zagreb: Fabula nova.
- Jelčić, D. 1988. *Strast avanture ili Avantura strasti: Josip Kosor. Prilog tezi o autohtonosti ekspresionizma u hrvatskoj književnosti*. Zagreb: August Cesarec.
- Jelčić, D. (prir.) 2005. *Opojnost uma. Misli i pogledi Tina Ujevića*. Zagreb: Školska knjiga.
- Jünger, E. 1959. *O kraju povijesnog razdoblja*. U: Pejović, D. (ur.). *Nova filozofija umjetnosti*. Zagreb: Nakladni zavod MH, str. 426–448.
- Klages, L. 2003. *Čovjek i zemlja* (prev. Z. Kravar). »Kolo«, godište XIII, br. 2, str. 244–257.
- Kolanović, M. 2002. *Ekspresionizam katastarske pasije Požar strasti*. »Književna smotra«, 34 (2002), 1(123), str. 107–112.

- Kravar, Z. 2003a. *Antimodernizam*. Zagreb: AGM.
- Kravar, Z. 2003b. *Uvod u antimodernizam*. »Kolo«, godište XIII, br. 2, str. 233–235.
- Kravar, Z. 2005. *Svjetonazorski separei. Antimodernističke tendencije u brvatskoj književnosti ranog 20. stoljeća*. Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga.
- Lederer, A. 2002. *Josip Kosor*, U Café du Dôme. U: Jelčić, D.; Pavlović, G. (ur.) *Josip Kosor. Prilozi sa znanstvenog kolokvija*. Otok. 5. listopada 2002. Drenovci: Hrašće, str. 31–35.
- Matoš, A. G. 1988. *Misli i pogledi* (Ujević, M., izbor tekstova, indeks i objašnjenja; Jelčić, D. dopunio i prir. drugo izdanje). Zagreb: Globus.
- Milanja, C. 2002. *Početak Kosorova ekspresionističkog pjesništva*. U: Jelčić, D.; Pavlović, G. *Josip Kosor. Prilozi sa znanstvenog kolokvija*. Otok. 5. listopada 2002. Drenovci: Hrašće, str. 9–12.
- Nietzsche, F. 1997. *Rodenje tragedije* (prev. V. Čičin-Šain). Zagreb: Matica hrvatska.
- Ortega y Gasset, J. 2003. *Pobuna masa* (prev. D. Gerić Koren). Zagreb: Golden marketing.
- Paljetak, L. 2002. *Pogovor Pariške drame 7. Kosora*. U: Kosor, J. *U Café du Dôme. Rotonda*. Zagreb: Ex libris.
- Pavešković, A. 2002. *Kosorove drame i mit*. U: Jelčić, D.; Pavlović, G. (ur.) *Josip Kosor. Prilozi sa znanstvenog kolokvija*. Otok. 5. listopada 2002. Drenovci: Hrašće, str. 13–20.
- Petlevski, S. 2000. *Simptomi dramskog moderniteta*. Zagreb: Hrvatski centar ITI-UNESCO.
- Quinn, D. 2003. *Onkraj civilizacije. Sljedeća velika pustolovina čovječanstva* (prev. Z. Kravar). »Kolo«, godište XIII, br. 2, str. 267–278.
- Schuler, A. 2003. *O biti vječnog grada* (prev. Z. Kravar). »Kolo«, godište XIII, br. 2, str. 236–243.
- Senker, B. 2000. *Hrestomatija novije brvatske drame*. Zagreb: Disput.
- Slabinac, G. 1988. *Hrvatska književna avangarda. Poetika i žanrovski sustav*. Zagreb: August Cesarec.
- Šufflay, M. 2000. *Izabrani politički spisi* (Jelčić, D. prir.). Zagreb: Matica hrvatska.
- Vojnović, I. 1917. *Akordi*. Zagreb: Jug.

Summary

»I AM BOTH, GOD AND FATE TO MYSELF« ELEMENTS OF ANTI-MODERNISM IN THE WORKS OF JOSIP KOSOR

Article examines the possibility of interpreting some of Kosor's less known literary works (poetry *White Flames*, plays *A Unconquerable Ship*, *Humankind*, *The Conciliation*, novel *A Downfall*) in the context of anti-modernist paradigm. Could a cosmic motif, often present in Kosor's works, be deemed a bearer of either anti-modernist or expressionist world view of the writer? Can Kosor's antithetical texts be categorised at all?