

ŽIVOT KAO ZVIJER

Motiv bijega u pripovijestima Josipa Kosora

Sažetak

Rad se bavi detektiranjem i analizom različitih manifestacija motiva bijega u pripovijestima Josipa Kosora. Uz strast kao dominantan motiv Kosorova opusa, likovi su njegove kratke proze redovito povezani s nekim oblikom kretanja, promjene, putovanja i bijega, koji se u prostoru književnoga teksta može odvijati fizički ili imaginarno – eskapističkim uzmicanjem u maštu, sanjarenje, osamljeničtvo ili umjetnost. S obzirom na autobiografičnost Kosorovih djela, likovi bjegunaca, vagabunda, buntovnika, sanjara i boema dovode se u vezu s autorovim vlastitim turbulentnim životnim putem.

Ključne riječi: *Josip Kosor, pripovijesti, motiv bijega, eskapizam, odlazak, putovanje*

ANA BATINIĆ*

UDK:

821.163.42-32.09

Kosor J.

Izvorni znanstveni članak

Original scientific paper

Primljeno: 5. svibnja 2015.

* Dr. sc. Ana Batinić,
Odsjek za povijest
hrvatske književnosti,
Zavod za povijest
hrvatske književnosti,
kazališta i glazbe
HAZU, Zagreb,
abatinic@hazu.hr

I.

U stručnoj i široj javnosti Josip Kosor (1879. – 1961.) priznatiji je kao dramatičar i putopisac nego kao pripovjedač, što se odrazilo i na znanstveno-istraživačku recepciju njegova opusa u kojoj je naglasak u pravilu bio na dramskome žanru.¹ Pripovijesti² je objavljivao u periodici, a dio je okupljen u zbirka *Optužba*³, *Crni glasovi*⁴, *Mime*⁵ i *Miris zemlje i mora*⁶. Napisao je ukupno sedamdesetak pripovijesti većinom objavljenih između 1903. i 1914., dakle u razdoblju hrvatske moderne, a njegov je pripovjedački realizam od početka protkan tendencijama koje su naposljetku dovele do sirovoga ekspresionizma kao bitne odrednice njegovih djela.⁷ U europskoj književnosti ekspresionizam se s jedne strane javlja kao plod konkretnoga nezadovoljstva postojećim društvenim stanjem, revolt prema sve većoj mehanizaciji, tj. dehumanizaciji, društvenoj nepravdi i općemu nemoralu, a s druge u obliku preokupacija metafizičkim pitanjima: tajnom duše kao jedinom ljudskom vezom sa svemirom i idejnom usmjerenosti prema duhovno-moralnoj obnovi čovječanstva. Ekspresionistički elementi u Kosorovim pripovijestima uočljivi su u ničeanskome veličanju snage pojedinca⁸, fokusom na individualizmu, kozmičkim i dijaboličkim

¹ Ovo potvrđuje već površan pogled na literaturu o Kosoru (usp. Boris Senker, „Josip Kosor“, *Hrvatska književna enciklopedija*, sv. 2, Leksikografski zavod Miroslava Krležu, Zagreb, 2010., str. 375). Prvu sintetsku sliku Kosorova života i djela dao je Dubravko Jelčić. Njegova iscrpna monografija *Strast avanture ili avantura strasti: Josip Kosor – Prilog tezi o autohtonosti ekspresionizma u hrvatskoj književnosti* (A. Cesarec, Zagreb, 1988.) prava je enciklopedija podataka o Kosoru, nastala kao plod višegodišnjega istraživanja autorova životopisa, opusa i književne ostavštine. U novije vrijeme Kosorov je opus predmet priređivačkoga i istraživačkoga rada mlađe generacije znanstvenika. Ivica Matičević autor je više radova o različitim aspektima Kosorova dramskoga i autobiografskoga opusa (v. *Baklje u arhivama*, Znanje, Zagreb, 2004. i *Od estetike do ideologije*, Ex libris, Zagreb, 2013.) te priređivač *Djela Josipa Kosora*, dosad objavljenih u 9 od planiranih 12 svezaka (Ex libris, Zagreb, ur. D. Jelčić). Marica Liović (Grigić) priredila je Kosorova nepoznata dramska djela („Josip Kosor: Šest drama bez naslova“, *Grada za povijest književnosti hrvatske*, knj. 36, Zagreb, HAZU, 2009.; *Od euforije do zaborava: Nepoznate drame Josipa Kosora*, Zagreb – Vinkovci, 2012.). God. 2003. tiskan je zbornik radova *Znanstveni kolokvij Josip Kosor* (ur. Dubravko Jelčić, Goran Pavlović, Drenovci, Hrašće), a 2012. u *Republici* (68/6) objavljen temat „Nepoznati Josip Kosor“.

² Slijedom Jelčićevih argumenata u radu ćemo se služiti jedinstvenim terminom „pripovijest“. Vidi D. Jelčić, n. dj., str. 479–480.

³ J. Kosor, *Optužba, Pripovijesti*, Vlastita naklada, Zagreb, 1905.

⁴ J. Kosor, *Crni glasovi*, Naklada piščeva, Zagreb, 1905.

⁵ J. Kosor, *Mime, Pripovijesti*, Matica hrvatska, Zagreb, 1916.

⁶ J. Kosor, *Miris zemlje i mora, Predratne pripovijesti*, Matica hrvatska, Zagreb, 1925. Ovom su analizom obuhvaćene i pripovijesti izvan navedenih zbirki, tiskane u *Djelima Josipa Kosora* (sv. 3, Ex libris, Zagreb, 2013.) – riječ je o izboru iz Kosorove kratke proze objavljene u novinama i časopisima između 1903. i 1916.

⁷ D. Jelčić, *Strast avanture...*, str. 158; 162–169.

⁸ „... sve nevolje na koje nailaze u životu kao da su njegovim junacima poticaj da budu još uporniji u svojim nastojanjima. Kosor je, od prve svoje pripovijesti, uvjereni i odlučni protivnik fizičke i

motivima, hipertrofiranim emocijama, crnilu kao izrazu negativnih unutarnjih sila, otporu malograđanštini i društvenim konvencijama, tematiziranju i kritiziranju socijalnih problema. Zbog tih modernističkih stilskih odlika koje unosi u realistički prozni izraz, književni povjesničari Kosora, uz Jozu Ivakića, Živka Bertića, Milana Šenou, Franju Horvata Kiša i Viktora Cara Emina, smatraju neorealismom.⁹ U zbirci *Mime* javljaju se „žanrovski hibrid ... patos, ekstatičnost lirskog subjekta i glavnog junaka, halucinantni vizionarni osjećaji, ‘carstvo duša’, kozmogenetska koncepcija“¹⁰. Od pripovijesti socijalne tematike do onih u kojima autor, preplećući strast, iracionalno i halucinacije, kreira novu stvarnost, u svima je u središtu pozornosti čovjek, preciznije, unutrašnji život njegove duše. U njima dolazi do transformacije pri kojoj se čovjek postupno sve više oslobađa vanjskoga života i prelazi u vlastiti, unutrašnji svijet u kojemu postaje svemirsko biće – Čovjek.¹¹ U tome smislu Jelčić Kosorove pripovijesti razvrstava u dvije temeljne skupine koje ujedno označavaju i dvije faze autorova razvoja: prvoj, predekspressionističkoj fazi, pripadaju modernističke pripovijesti utemeljene na fabuli realističkoga karaktera, protkane motivima iracionalnoga podrijetla, a bave se društvenim temama ili pitanjima duše. U drugoj su skupini fantazmagorične pripovijesti u kojima prevladava iracionalnost i vizionarstvo i koje prema svojim ključnim svojstvima pripadaju ekspresionizmu.¹² Kosor je, međutim, cjelokupnim svojim opusom razvijao vlastitu, autohtonu estetsku liniju nalazeći oko sebe ne utjecaje, nego samo poticaje, pa je već u njegovim najranijim radovima moguće uočiti ideje i teme koje su kasnije postale glavnim karakteristikama ekspresionističke literature.¹³

duhovne slabosti čovjekove, koja se manifestira kao popustljivost ili priznanje nemoći u životnoj borbi, zagovarajući naprotiv duh aktivnosti i žilavog nošenja s okrutnostima života, prihvaćanje borbe koja, i kada je neravnopravna, ne smije obeshrabriti: Nju čovjek – radi obrane dostojanstva, do kojega mu mora biti najviše stalo – ne smije ni izbjegavati ni napustiti, kao što se ne smije predati. Kosor je bio prvi hrvatski pisac koji je, potaknut mišlju Nietzscheovom, ustrajno njegovao kult snage i otvoreno zagovarao pravo jačega.“ Isto, str. 172.

⁹ Anica Bilić, „Modernost Kosorovih novelističkih zbirki *Optužba* i *Crni glasovi*“, *Znanstveni kolokvij Josip Kosor – Prilozi sa Znanstvenog kolokvija 2002. održanog u sklopu 13. pjesničkih susreta, Drenovci, 8. lipnja 2002.*, Drenovci, Hrašće, 2003., str. 21.

¹⁰ Cvjetko Milanja, „Početak Kosorova ekspresionističkoga pjesništva“, *Znanstveni kolokvij Josip Kosor...*, str. 10.

¹¹ D. Jelčić, *Strast avanutre...*, str. 243-244.

¹² Isto, str. 244-246.

¹³ „Analiza nekih Kosorovih pripovijesti, tiskanih prije 1910, kao što su npr. *Umiruće ideje*, *Sedamnaesto* ili *Vatra*, da ostanemo samo kod najmarkantnijih primjera, pokazat će da su nova htijenja koja su se otvoreno suprotstavljala dotad poznatim književnim metodama i stilovima, počela zapravo – barem kad je o Kosoru riječ! – javljati najprije kao spontano-stvaralačka inovacija u hrvatskoj beletristici, a tek onda kao spekulativna deklaracija u kritici.“ D. Jelčić, „Kritika kritike o Josipu Kosoru“, *Kronika Zavoda za književnost i teatrologiju JAZU*, 5 (1979.) 11, str. 33.

II.

Uz uzrok koji je do njega doveo, bijeg podrazumijeva i mjesto, tj. prostor s kojeg se bježi te odredište na koje se dolazi. Osim u dimenziji prostornosti, bijeg je moguć i u vremenskim koordinatama: u prošlost (sjećanja) ili budućnost, kao i eskapistički, u maštanja, sanjarije, iluzije, nadrealno i apstraktno. Čest je i bijeg u prirodnu idilu „neokaljanu“ civilizacijom koja je prikazana kao utočište i utopističko dostignuće sreće. Takav se bijeg javlja u dubrovačkim pastoralama, s kontinuitetom u novijoj hrvatskoj književnosti putem modernističkih likova, suvišnih ljudi i krugovaških antijunaka.¹⁴ Osim strasti kao već istaknutoga motiva cjelokupnoga Kosorova opusa, u njegovoj kratkoj prozi stalno mjesto zauzimaju i motivi putovanja, lutanja, skitanja i, općenito, bijega. S obzirom na autobiografičnost kao opću podlogu autorova pisanja, i Kosorovu kratku prozu treba – metodom Jelčićeva kreativnoga biografizma¹⁵ – sagledati u kontekstu burnoga života toga „osebujnog boema... strastvenog skitnice, pasioniranog globetrotera i više nego talentiranog samouka...“¹⁶ Cijeli je njegov život prožet *nemirom i čežnjom za novim i nepoznatim, što je neizbježni rezultat njegove neukrotive, skitalačke naravi,*¹⁷ *nikad zadovoljne onim što ima i što jest i uvijek otvorene i usmjerene prema novom, dalekom i neotkrivenom kao primamljivijem i boljem. ... Sudbinu i narav vandrokaša i lualice kao da su mu namrijeli njegovi roditelji, a život putnika prorekla mu je i ciganka vračara.*¹⁸ Ovaj je opis ujedno i vjerna preslika brojnih Kosorovih – možda preciznije rečeno kosorovskih – likova koje vanjske okolnosti

¹⁴ Dunja Fališevac, „Tema bijega u staroj dubrovačkoj književnosti“, *Dani hvarškoga kazališta: Putovanje, lutanje i bijeg u hrvatskoj književnosti i kazalištu*, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti – Književni krug Split, Zagreb – Split, 2010., str. 11-17.

¹⁵ Za razliku od čistoga pozitivizma, ovom metodom biografske činjenice postaju tzv. kreativni podatci u funkciji tvorbe kritičkoga teksta, čime se dobiva sinteza biografskih i književnih uvida. Usp. Slobodan Prosperov-Novak, „[Dubravko Jelčić]“, u: *Franjo Švelec, Nikola Ivanišin, Miroslav Vaupotić, Nedjeljko Mihanović, Dubravko Jelčić – Izabrana djela*, PSHK, Matica hrvatska, Zagreb, 1984., str. 344-346.

¹⁶ D. Jelčić, *Strast avanture...*, str. 14; A. Bilić, n. dj., str. 23.

¹⁷ Po istaknutome lualačkom instinktu, Kosor je rodan duhovnomu krugu kojemu, prema Arthuru Rickettu, pripadaju književnici poput Williama Hazlitta, Thomasa de Quinceya, Henryja Thoreaua, Walta Whitmana, Georgea Borrowa, Richarda Jefferies, Roberta L. Stevensona. Rickett je svoju analizu usmjerio manje na njihovo književno stvaralaštvo, a više na njihove temperamente, koji bi se mogli opisati kao ekscentrični, devijantni u odnosu na „normalno“, ali bez pejorativnih konotacija. Ta se vagabundska „strast prema Zemlji“ katkad iskazuje fizički, katkad tek intelektualno, a katkad na oba načina, no uvijek izbija pokazujući se u suprotnosti prema rutini i konvencijama svakodnevnoga života. Usp. Arthur Rickett, *The Vagabond in Literature*, J. M. Dent & Co., London, 1906., str. 2; 9.

¹⁸ Bilo mu je tek četiri godine kad je s roditeljima krenuo iz rodnoga Trbounja u dalmatinskome kršu prema plodnome ravničarskom kraju, u slavonski Otok blizu Vinkovaca. D. Jelčić, *Strast avanture...*, str. 13-14; 21.

ili – što je mnogo češće – snažne unutrašnje sile navode na neki oblik promjene, kretanja, bijega, bilo u smislu fizičke promjene mjesta bilo metaforički. U Kosorovim je pripovijestima stoga moguće razlikovati nekoliko tipova „putnika“ ili bjegunaca:

1. U modernističkim pripovijestima prevladavajuće realistične fabule pojavljuju se iseljenici, izbjeglice i ostali egzistencijalno ugroženi koji bježe zbog teških životnih uvjeta ili prirodnih katastrofa;
2. U pripovijestima izraženih ekspresionističkih obilježja pojavljuju se:
 - a) vagabundi (probisvijeti, skitnice, tumarala, koji lutaju lutanja radi) te buntovnici i neukrotivi osobenjaci koji teže nekomu obliku slobode, zbog čega nerijetko postaju nasilnici, kriminalci i/ili zločinci. Posebnu potkategoriju u ovoj skupini čine strastveni ljubavnici,
 - b) sanjari i osamljenici,
 - c) umjetnici i boemi.

Pojedini likovi mogli bi se svrstati u više od jedne kategorije, pa je ova podjela tek načelna, no svi oni svojim postupcima tvore cijelu lepezu različitih pojavnosti bijega, čije manifestacije ovise ponajprije o njegovoj motivaciji. U prvome slučaju riječ je o egzistencijalnome bijegu motiviranome objektivnim, vanjskim okolnostima. To su „prognanici života“ iz naglašeno autobiografskih pripovijesti, koji ostavljaju zavičaj odlazeći trbuhom za kruhom ili pak bježe od prirodnih, elementarnih nepogoda. *Kako narod propada* tematizira masovni odlazak iz škrtoga dalmatinskog krša u Slavoniju i prekooceanske zemlje, a u *Iščupanoj biljci* Kosorov *alter ego* nakon dvadeset pet godina vraća se u rodno selo radi prodaje posljednjega obiteljskog posjeda. Nostalgičnom idealizacijom ruralni rodni kraj prikazan je kao antiteza urbanoj tuđini, a grozd koji mu otac pruža u obiteljskome vinogradu – poput kolačića *madeleine* umočena u lipov čaj iz Proustova *Puti k Swannu* – u njemu izaziva cijeli niz senzacija i uspomena: „Ja uzeš grozd i nešto čudna odjeknu svom mojoj dušom... I čisto u nekom pobožnom ganuću prinesoh jagodu grozda na usta...“¹⁹ I *Općinski ovrhovoditelj* autobiografska je pripovijest u kojoj mladi ovrhovoditelj napušta nečasnu službu i odlazi iz sela P., dok u *Kobnome slučaju* šumski radnici bježe od poplave. Autobiografsko-socijalnoga karaktera je i *Stradanje* u kojoj pripovjedač/autor bježi iz tugom oba- vijene kuće zbog oca teško stradalog pri radu u šumi i prepušta se mislima koje ga prenose u prošlost.²⁰ Izrazito je socijalna i *Božićnica* koja dočarava životarenje gradske

¹⁹ J. Kosor, *Miris zemlje i mora...*, str. 142.

²⁰ „U razgrijanoj mašti i duševnom životu pogledah u mlade slatke dane na rođenoj grudi u kršnom dalmatinskom zagorju, gorko se spominjah prilika, koje su nas odatlen odagnale i osudile na život bezkućnika, a onda prvog bosnjačkog, golog života na slavonskoj stepi...“ Obitelj je napustila rodni kraj ponajprije zbog drniških lihvara koji su „opustošili sva okolna sela i bezbroj dalmatinskih

sirotinje. U očajničkome pokušaju da na Badnjak zaradi nešto za svoju obitelj, tuberkulozom iscrpljeni Gavro sam sebe bodri pjesmom cijepajući drva. To je, međutim, bio tek privid bijega „u čuvstvo goleme sreće, sreće koju ju stvorila jaka iluzija u duši bolesnoga sušičavog čovjeka“²¹, koji simbolično umire sa sjekirom u ruci. Smrt kao jedini način da umakne bijedi koja ga okružuje vidi Martin Repić (*Sedamnaesto*), koji nakon rođenja sedamnaestoga djeteta vlastiti život smatra suvišnim te ga, bacivši se s vrha gore, prinosi Bogu kao žrtvu. Smrću protagonista završava i pripovijest *Stari poslužnik Stjepić*, u kojoj ostarjeli nosač prtljage od životne bijede bježi u alkohol i maštarije – no uzalud. Pred njim se ustobočio „život kao zvijer... i grozi mu se, da će ga razderati; a on je pred tim životom zaklanjao oči rukama, da ga ne vidi, da ne oćuti njegovu hladnoću i okrutnost; da se sakrije pred njim u mašti...“²²

Kad je riječ o vagabundima, buntovnicima, sanjarima, osamljenicima, boemima i ostalim društveno neprilagođenim i stigmatiziranim osobenjacima kao tipičnim junacima Kosorovih pripovijesti (pred)ekspresionističkih karakteristika, njihov je bijeg manje-više svojevoljan, motiviran subjektivnim unutrašnjim stanjima i vrlo često obilježen eskapizmom. Izraz dolazi od engleske riječi „escape“ što znači pobjeći, a tumači se kao bijeg od stvarnosti, odgovornosti i životnih problema, mentalna diverzija od neugodnih ili banalnih aspekata svakodnevice, traženje smirenja ili namjerno povlačenje u osamljeničtvo uzrokovano razočaranjem općim društvenim stanjem... Često nosi negativne konotacije, iako prema nekim shvaćanjima pokušaj percepcije drug(ačij)e stvarnosti sadrži element emancipacije.²³ U književno-povijesnome kontekstu eskapizam označava bijeg književnika iz postojećega svijeta, posebno pjesnika romantizma kod kojih znači i bunt protiv civilizacije²⁴, a bio je i glavni povod polemike o ekspresionizmu inicirane člankom „Uspion i pad ekspresionizma“²⁵ marksističkoga estetičara Györgyja Lukácsa, u kojoj su sudjelovali Ernst Bloch, Bertolt Brecht, Anna Seghers i Theodor Adorno. Njime se Lukács odriče ekspresionizma kao izričaja koji se sve više udaljava od stvarnosti, optuživši ga za eskapizam, širenje utopističke ideologije beznađa i mističnoga iracionalizma. Povezujući to s njemačkim

zagoraca otpravili u carstvo bosnjaka.“ J. Kosor, *Pripovijetke izvan zbirki*, u: *Djela Josipa Kosora*, sv. 3, ur. D. Jelčić, prir. I. Matičević, Ex libris, Zagreb, 2013., str. 364; 370-371.

²¹ J. Kosor, *Pripovijetke izvan zbirki*, str. 361.

²² Isto, str. 347.

²³ „Ljudi govore o eskapizmu kao da je to nešto loše... No kad jedanput pobjegneš i vratiš se, svijet više nije onakav kakav je bio kad si ga napustio. Vratiš se s vještinama, oružjem i znanjem koje prije nisi imao. Tada si bolje opremljen da se nosiš s aktualnom stvarnosti.“ Neil Gaiman, <www.goodreads.com/quotes/tag/escapism> (10. I. 2015.)

²⁴ Dragiša Živković i sur., „Eskapizam“, *Rečnik književnih termina*, Institut za književnost i umetnost u Beogradu, Romanov, Banja Luka, 2001., str. 203.

²⁵ *Internationale Literatur*, (1934.) 1, Moskva.

imperijalizmom, zahtijevao je da se umjetnost vrati realizmu.²⁶ Na tome su tragu i razmišljanja britanskoga filozofa i književnika Olafa Stapledona koji smatra da bi književnost trebala razvijati iskustvo, tj. produbljivati svijesti o sebi i okolini. Negativna je strana eskapističke književnosti – karakteristične za ekspresionizam – što u njoj nema autorefleksije, pa iz toga nastaje tek samozaštitnička, obrambena fikcija, koja se lažno nudi kao istinski simbol stvarnosti. To je prividan svijet koji priječi razvoj iskustva i suočavanje uma s nekim neugodnim, ali važnim aspektom stvarnosti, pružajući i autoru i čitateljima osjećaj da su njihova osobna ograničenja proizvod sila izvan njihove kontrole – drugim riječima, lišava ih osobne odgovornosti.²⁷ I Yi-Fu Tuan ističe da nijedna životinja ne bi preživjela da svoj okoliš ne percipira upravo onakvim kakav on jest, pa samo ljudi imaju luksuz prepuštanja sanjarenju. Njegova je teza, međutim, da je sve ljudske tvorevine moguće promatrati kao eskapističke fantazije, stoga cjelokupnu ljudsku kulturu definira kao „ukupnost sredstava pomoću kojih čovjek bježi od svoje animalne strane“.²⁸

Utjelovljujući želju za slobodom, nespутanim životom, pravo na gospodarenje vlastitim vremenom i odbacivanje stega kulture, socijalnih i moralnih konvencija, lik je bezbrižnoga skitnice bio osobito popularan u europskoj prozi početkom 20. stoljeća.²⁹ Uz navedeno glavne su odlike vagabunda i buntovnika nemir, distanciranost i emotivna hladnoća prema većini ljudi te divlja crta koja se često opisuje kao zov prirode. Struktura takve ličnosti ne dopušta joj priznavanje autoriteta, a navodi je na prisvajanje prava koja joj često ne pripadaju, neminovno je dovodeći u sukob s društvenim normama, nerijetko i sa zakonom. Među radikalnijim su primjerima Isaija iz istoimene pripovijesti, koji je zbog ilegalnoga rušenja hrastova u šumi nastradao od žandarske puške te Gedža Salajković, lik seoskoga nasilnika koji je poput Đuke Begovića³⁰ volio žene i konje. On je oličenje sirove energije i iskonskih nagona koji se neoplemenjeni vještinom samokontrole pretvaraju u slabost i vode u tragičan kraj – u očajničkome, suludom bijegu od vlastite prošlosti, Gedža se utapa u Savi zajedno s Milevom i konjskom zapregom. Buntovni vagabund je i Savko Ljubić, skitnica „putnjičavih“ bosih nogu³¹, koji razočaran pohlepom i nepravdom bježi iz grada u prirodu gdje preživljava zahvaljujući Mariški koja mu krišom nosi hranu. S autoritetom ima problem i Marko Pelinović iz pripovijesti *Na putu*. Zbog neslaganja

²⁶ Sreten Petrović, *Marksizam i književnost*, sv. I, Prosveta, Beograd, 1983., str. 33-34; 36-42.

²⁷ Olaf Stapledon, „Escapism in Literature“, *Scrutiny*, 1939., str. 298-306.

²⁸ Yi-Fu Tuan, *Escapism*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore & London, 1998., str. XIII; 5.

²⁹ A. Bilić, n. dj., str. 23-24.

³⁰ D. Jelčić, *Strast avanture...*, str. 199.

³¹ J. Kosor, *Miris zemlje i mora...*, str. 119.

s lokalnim popom izgubio je učiteljsko mjesto pa odlazi u „glavni grad“, gdje životari pišući feljtone i radeći u odvjetničkom uredu. Razočaran, bježi i iz grada te se zajedno s djevojkom Hanom prepušta nomadskome životu³², uspoređujući svoj život s bezobličnim oblakom koji se vukao iznad njega „uzaludno i bez cilja“. Sličan je lik probisvijeta Ivan Marković iz *Zadnjeg cjelova*, propali student prava koji u Beču živi raskalašeno i rasipno. Psihički na rubu, jedini bijeg od bolesti koja ga je u 28. godini pretvorila u mladoga starca vidi u samoubojstvu. Poput Frana Mirkovića iz novele *Veliki grad*, izgubljenoga i psihički iscrpljenoga pojedinca kroz kojega Nehajev progovara o vlastitu iskustvu studiranja u Beču³³, i Pelinović i Marković za vlastite poraze umjesto sebe okrivljuju velegrad. Šokac Josip iz *Života u ravnici* – pripovijesti koja donosi snažan kontrast između života eksploatiranih radnika i slobodnih nomada, Cigana čergaša – teško podnosi iskorištavanje poslodavca. Ljubi cigansku ljepoticu Pavu i čezne za slobodnim životom. I u ostalim pripovijetkama takozvanoga „ciganskog“ ciklusa motiv bijega usko je povezan s poimanjem slobode, ali i pokretačkom silom strasti i nagona. Odbivši cijelu vojsku udvarača, ciganska ljepotica Aiša iz istoimene pripovijesti dane provodi u sanjarenju i čežnjama za Istanbulom – gdje se „ljepše ljubi... a ljubav [je] oholija, ponosnija i kićenija!“³⁴ – u koji na kraju pred proscima bježi s odabranikom Arnautom. Jova Jovanović iz *Ciganina*, pustolov tjeran „nemirnom čežnjom za vječnim promjenama“, živi u divljem braku s ljepoticom Jelom Nikolićevom, što smeta ćudorednomu parohu koji Jovanovića optužuje za nemoral opisujući ga kao „velikog griješnika i pustolova“ koji „poput pijetla svaki čas mijenja žene“³⁵. Ne želeći se pokoriti naredbi načelnika koji, pod parohovim pritiskom, od njega traži da se vjenča s Jelom, Jova bježi iz sela. Shvaćajući vjenčanje kao „stezanje obručom“, njegova je ljubav prema slobodi nadvladala ljubav prema ženi. U nezakonitome braku žive i buntovnici Miloš i Srebrna, no njihova je sreća ostala nepomućena čak i nakon što je, na opće zgražanje sela, Srebrna rodila sina – koji im je, svim društvenim normama usprkos, nekoliko godina kasnije bio kum na vjenčanju! Motivi strastvene i nesputane mladenačke energije, slavljenja života i gozbi uz vatru iz *Miloša i Srebrne* kao da su potencirani u *Vatri*. Patološka, demonska strast zanosne Livije prema plesu uz vatru uzrok je gradskih požara koje njoj za ljubav

³² „... bolje ti je čovječje ma jedan put u tri dana jesti i usred najljućeg glada priznati si: – ja sam gospodar svoj i ne ima nada mnom ništa osim kape nebeske, nego robovati na carskom prestolju.“ J. Kosor, *Crni glasovi*, str. 66.

³³ Lucijana Armanda, „Putovanje kao bijeg od stvarnosti kod Nehajevljevih intelektualaca“, u: *Dani hvarškoga kazališta...*, str. 159-175.

³⁴ J. Kosor, *Miris zemlje i mora...*, str. 103.

³⁵ J. Kosor, *Crni glasovi*, str. 3.

podmeće Anđelo. Ovaj neobičan par nomada u potpunoj je suprotnosti s ispraznim stanovnicima grada, toliko „šupljima“ da im čak i neronski prizori buktinja predstavljaju dobrodošlu zabavu – bijeg od „prazne, suhe, vječne dosade“³⁶. Neostvorena ljubavna priča okosnica je romantične pripovijesti egzotična ugođaja *Koraljka u dugi žalosti*, čija se radnja odvija negdje na jadranskim otocima. Pri zajedničkome bijegu od Koraljkine obitelji koja se protivila ljubavi Koraljke i protagonista, ona pogiba. Jednako je nesretna i nedohvatljiva ljubav Ivana i Mine iz pripovijesti *Usred Adrije*, čiji potencijalno sretan brak ostaje neostvaren nizom nesretnih obiteljskih tragedija, što Ivana tjera na lutanja dalekim morima, a Minu u smrt. Jelčić ističe transcendentalnost ove pripovijesti u kojoj ljudima kao da upravlja neka misteriozna sila koja im posve oduzima mogućnost upravljanja vlastitom sudbinom.³⁷ Kako vidimo iz ovih nekoliko primjera, pustolovi i buntovnici često su ocrtani kroz specifične, strastvene veze u kojima je muški lik nositelj snažne maskuline energije utemeljene na vitalističkome idealu, a ženski obično utjelovljuje zdrava, jedra, katkad i fatalna, ljepotica i pomoćnica, dušom i tijelom posve odana buntovniku. Ljubavnici Đuka Pavlinov i Marta Barilova iz pripovijesti *Na salašu* i tjelesno i emotivno bježe od svojih „neadekvatnih“ supružnika iz ugovorenih brakova. Ničeanški gledajući, Đuka i Marta i fizički su i psihički superiorni u odnosu na svoje supružnike, što njihov preljub u potpunosti legitimizira – štoviše, umjesto moralne osude, čak i priroda pozdravlja njihovu međusobnu pripadnost. Iz istoga razloga od svojega supruga bježi i Ajkuna Smailović iz *Zločina*. Ona je žena „sirove emocionalnosti“³⁸ vulkanskoga intenziteta čiji se postupci mogu objasniti onime što Clarissa P. Estés naziva „izgladnjelom dušom“³⁹. Pristavši na brak s muškarcem koji joj „nije ravan“ i kojeg ne voli, Ajkuna je postupila protivno svojem instinktivnom divljem sebstvu te upala u zamku iz koje je pobjegla u strast prema Ibrahimu, koja ju je naposljetku odvela u stravičan zločin: nakon muževljeve smrti umorila je svojega sedmogodišnjeg sina Mehu kako bi otvorila put vjenčanju s ljubavnikom. Zločin iz strasti opisan je i u *Crnoj sili* kojom nas Kosor, slično kao i Marin Bego u ratnome romanu *U očekivanju* (1917.), bez

³⁶ J. Kosor, *Pripovijetke izvan zbirke*, str. 507.

³⁷ D. Jelčić, *Strast avanture...*, str. 205.

³⁸ Isto, str. 189.

³⁹ Žena „izgladnjela duše“ umire od gladi za svojim stvarnim duševnim životom. „Postoje dva slučaja“, tumači Estés, „u kojima vuk prekomjerno ubija. U oba, vuk nije zdrav. Vuk ubija sve što stigne kad boluje od bjesnoće ili štenećaka. Prekomjerno ubija nakon razdoblja gladi. Pomisao da izgladnjelost može mijenjati ponašanje vrlo je važna za žene izgladnjela duše, jer u devet od deset slučajeva žene s duhovnim/psihičkim problemom koji ih tjera u stupice i teško ranjava zapravo su žene koje skapavaju od duševne gladi. ... Ima nešto u izgladnjivanju što zamuti moć prosuđivanja.“ Clarissa Pinkola Estés, *Žene koje trče s vukovima: mitovi i priče o arhetipu Divlje žene*, Algoritam, Zagreb, 2006., str. 259-260.

ikakva moraliziranja retrospektivno uvodi u psihološko-emotivna stanja tek oženjena mladog čovjeka. Marko Pauković, naime, uzalud pokušava pobjeći od „crne sile“ – slutnje da je njegova mlada supruga počinila grijeh s njegovim vlastitim ocem – koja ga je još u vojsci počela proganjati poput aveti. Otkrivši da su njegove najmračnije sumnje istina, u njemu oživljavaju najprimitivnije, najiskonskije strasti. Nakon patricida i ženina samoubojstva, Markovi dani protječu u mučnome bijegu od žena i vlastite prošlosti.

Osim kao nešto ostvarivo i učinjeno, bijeg se u Kosorovim pripovijestima javlja i kao nemogućnost u fizičkome smislu. Jedino što tada preostaje jest eskapistički uzmak u sanjarenje, maštu ili alternativnu umjetničku stvarnost. Piščev *alter ego* u pripovijesti *Ubijanje duše* mašta o suncem okupanoj šumi tražeći u vlastitim mislima predah od mehaničkoga pisarskog posla, što razdražuje njegova šefa Tesara koji mu zabranjuje da misli. Na sličan način odmak od suhoparnoga posla u tamničkome ozračju gradske pisarnice traže još četiri lika pisara iz pripovijesti *Iz života*. Kad nema ravnatelja, pripovjedač, Pavelin, Maretić i Karikin traže zabavu u zanimljivu pripovijedanju Orlova, najstarijeg pisara i iskusnog putnika. S druge strane životna filozofija trgovca Ibrahimage iz istoimene pripovijesti daleko je priprostija. Golem i tust poput „tromog, sitog udava“, ovaj lijeni zanesenjak jednostavno rečeno bježi od rada. Radije drijemajući nego radeći, kupce najčešće odvraća od kupnje ili ih uvjerava da tražene robe nema. U *Odpuhivaču prašine* Maković zbog sestre ostaje u gradu koji naziva „svjetskom pustinjom“ u kojemu životari od male plaće radeći „kao odpuhivač prašine i podizač fascikla u sudbenom arhivu“, neprestano sanjajući o odlasku. Kao nekadašnji pasionirani putnik istočnom Europom Maković od svoje „mizerije“ bježi u alkohol, a večeri ispunjava svojevrsnim *trainspottingom* pretvorivši čežnju za putovanjem u hobi promatranja vlakova i putnika. Sanjar je i Ivan Obad iz istoimene pripovijesti, ali on je i osamljenik – „dijete okolice i prirode“ – koji poput kakva pustinjaka živi u pećini. Lišena klasične fabule, ova pripovijest ugođaja sazdana je od Obadove čežnje za daljinama. Premda motiv bijega možda ne iskače u prvi plan, on se u sugestivnoj atmosferi ove kratke proze odvija na dvije razine. Prva se odnosi na Obadov „fizički“ bijeg od ljudi, a druga na njegov „metafizički“, eskapistički bijeg od/iz pripovjedne stvarnosti u svijet vlastitih fantazija u kojemu najradije provodi sate, a zbog kojega ga društvo osuđuje kao onoga koji „krade Bogu dane“. Vratimo li se na Tuanovu tezu da od prirode koja nas okružuje bježimo u civilizaciju, vidimo da je smjer Obadova bijega suprotan: on od kulture bježi u prirodu i/ili u vlastite maštarije. Od vlastita tijela, koje je također dio prirode, zapravo i možemo pobjeći samo u maštu. U osamu bježi i starica Ana Cviljević prijateljujući jedino s crkvenim zvonom

u čijoj su zvonjavi sačuvane njezine uspomene i sjećanja (*Zvono*). Koncentrične je strukture *Ljuba* koja počinje i završava rastankom ljubavnika, pri čemu je zanimljivo prikazana transformacija ženskoga lika u očima pripovjedača – velegradskim životom „iskvarena“ svjetska putnica i operna plesačica „kazališnog osmijeha“⁴⁰ posve je drugačija od nekadašnje „čiste“ djevojke kakvu je pripovjedač pamti. Slušajući Carmen, protagonist se prepušta mislima iz kojih saznajemo da iz Münchena nakon majčine smrti bježi u London „eto samo zato, da se bježi, da se skita, da se sakriva od svoje vlastite sjene“⁴¹. U mističnoj *Tankoćutnoj* dolazi do svojevrsne hiperbolizacije bijega antropomorfizacijom urbanoga prostora i prirode: dok mladi par zajedničkim lutanjem nastoji suzbiti samoću, na trenutke se čini da i sam „grad sa svim ulicama, rijekom i šumama ... putuje u neki novi prostor“⁴². I hipersenzibilan junak iz *Zore* nastoji pobjeći od samoće, ljudskoga egoizma i okrutnosti dehumaniziranoga gradskog života. U gostionici – „pozornici života“ – upoznaje nesretnu konobaricu i prostitutku Zoru, koja utočište nalazi u alternativnome svijetu poezije i romana. No, eskapistički bijeg u svijet književnosti pruža tek kratkotrajan spas od nemilosrdne životne stvarnosti. Poput Ajkune i Zore, duševno je izgladnjela i protagonistica simbolistički intonirane *Krvave ruže*. Od neispunjene ljubavne čežnje i dosade bježi u sanjarenje i književnost poistovjećujući se s Ibsenovom Norom..., tako nezadovoljna i nesretna podaje se pustolovu i zavodniku Šestariću.

Među pripovijestima na koje je Kosora nadahnuo krug boema i umjetnika vjerojatno je najupečatljivija *Tužna obitelj* čija se radnja odvija u Münchenu. Superiorni pripovjedač uvodi nas u kavanski život „šarenog jata tipova i nacija“ – Kerna, Adlera, kiparice Simonelli, Nastasje, Junggrüna, Zeewera, Grka Kouloukisa – boema koji se okupljaju u lokalni *Simplicissimus* osebujne stare dame Kathi Kobus. U vječnome bijegu od nedefiniranoga i neidentificiranoga nečeg, svi oni od ispraznosti života bježe u alkohol koji ih „prenosi“ u svijet ideja i apstrakcije. U njemu egzistiraju „kao blijedi otisci nekih lebdećih mističnih spiritističkih bića“ bez dovoljno energije za aktivno sudjelovanje u stvarnome životu – dapače, toliko su opsjednuti svojim unutrašnjim svijetom da neki od njih zaboravljaju i jesti.⁴³ I talentirani i ambiciozni pustolov Mime Jastrebić (*Mime*) nalazi se na münchenskoj akademiji, gdje venući za nedostižnom djevojkom Lastom utjehu traži u slikanju. Ipak, pomalo neočekivano

⁴⁰ „... Ljuba nosi sve crte velegrada. Ne samo ona, nego i cio Beč nosi karakter onog hladnog smijanja, što se je njoj tragično usjekao povrh usana; ulizan, blaziran i koketan...“ J. Kosor, *Pripovijetke izvan zbirki*, str. 445.

⁴¹ Isto, str. 447.

⁴² Isto, str. 589.

⁴³ Isto, str. 427-428.

bajkovitim obratom Mime i Lasta realiziraju svoju ljubav bijegom u Pariz. Jedan drugi slikar formulu idealnoga života pronalazi bijegom iz civilizacije – glavni junak *Snage zemlje* iz Münchena odlazi na neki naš udaljeni otok apstraktnoga imena Ostrvo, pri čemu simboličan čin lomljenja kista označava povratak „pramajci staroj u голу golcatu prirodu“⁴⁴. Posebnu sponu s prirodom osjeća i slikar Milčetić iz pripovijesti *Umjetnik i izjelice*, sanjar koji se neshvaćen i neprihvaćen u realnome svijetu sigurnim osjeća jedino u prirodi i vlastitoj umjetnosti.⁴⁵ Mladi slikar Tintner iz pripovijesti *Sitni događaj u ateljeu (Iz monakovskog života)* u dvostrukome je bijegu: od brojnih vjerovnika kojima je dužan prvo bježi zatvorivši se u svoj atelje, a nakon što je ovrhovoditelj provalio unutra i odnio sve što je zatekao, Tintneru ostaju samo gola djevojka u naručju i slikarske boje – iz njegove eskapističke vizure, posve dovoljno za život... Otuđivši novac od glazbeničkoga para i putujući glumac Josip Matinić (*Pod golim modrim nebom*) nastoji pobjeći daleko od „mizerije svijeta“, no njegov bijeg iz ekspresionistički ocrtana kaosa gostionice, čiji prizori podsjećaju na Krležino *Kraljevo*, ubrzo završava u tamnici.⁴⁶

III.

Imamo li na umu Kosorove riječi „veličina čovjeka je u njegovu nemiru, u traženju, lutanju“⁴⁷, tada nam učestalost različitih manifestacija bijega u Kosorovoj kratkoj prozi neće biti nimalo začudna. Dapače, bijeg bi mogao stajati kao podnaslov većine Kosorovih pripovijesti. Odnos subjekta prema bijegu, vidjeli smo, može biti aktivan ili pasivan, bijeg može biti realiziran fizičkim udaljavanjem likova u prostorno-vremenskim koordinatama pripovjedne stvarnosti ili imaginarno – eskapistički – putem misli, mašte, sanjarija pa i bavljenja umjetnošću. Drugim riječima, onaj koji bježi može se kretati fizičkim prostorom, ali katkad i samo intelektualnim. Praćeni

⁴⁴ Isto, str. 450-451. Istom tematikom Kosor se bavi i u pripovijesti *Strava od europske civilizacije* u kojoj slikar Pavlinski iz Pariza bježi među Eskime. Vidi D. Jelčić, *Strast avanture...*, str. 207-208.

⁴⁵ Kada izletnici dolaze iz grada u prekrasnu prirodu starodrevnoga Solina, mladi ih slikar poziva da uživaju u ljepoti mora i prirode, da pođu vidjeti vrelo Jadra, no, razočaran shvaća da izletnike zanima samo jelo i vino: „Pa ovi da razumiju umjetnost, kista ili pera, ovi, ovi... Bilo mu je, da ih izgrdi tu u noći, da ih nazove mesari, kobasičari, želudžari, – da im dovikne još koju težu riječ...“ J. Kosor, *Pripovijetke izvan zbirki...*, str. 406.

⁴⁶ Ekspresionističke poveznice između Krleže i Kosora vidljive su i usporedbom Krležine drame *Michelangelo Buonarroti* (1918.) i Kosorove pripovijesti *Hram vječnosti* (1916.), legende o tragičnoj sudbini stvaralačkoga genija (D. Jelčić, *Strast avanture...*, str. 230-232), a navodi ih i Maša Kolanović istaknuvši Kosorovo kolo iz drame *Požar strasti* (1912.) kao „svojevrsnu pretfiguraciju kraljevačkog kola“, tj. kola iz Krležine jednočinke *Kraljevo*, napisane tri godine poslije. Vidi Maša Kolanović, „Ekspresionizam katastarske pasije *Požar strasti*“, *Književna smotra*, 34 (2002.), 123 (1), str. 107.

⁴⁷ J. Kosor, *Pripovijetke izvan zbirki*, str. 417.

nemirom, osjećajima neukorijenjenosti, nemoći, frustracije, izgubljenosti i nepripadanja te psihološkim lomovima, Kosorovi junaci najčešće bježe od sebe samih, od vlastite prošlosti, savjesti, sudbine ili od teškoga i nesretnoga života. No osim odmicanja od nekoga ili nečega neugodnog, opasnog, čak i pogibeljnog, bijeg može značiti i ispunjenje želja, nadanja i snova, traganje za kakvim idealom, pronalaženje utočišta (*locus amoenus*), pri čemu nosi pozitivne konotacije. S obzirom na već istaknuto preklapanje, pa i brisanje granica između Kosora kao autora i Kosora kao pripovjedača/lika, umjesto da se zapitamo od čega bježe svi ti Kosorovi likovi, pitanje bismo mogli preformulirati: od čega zapravo bježi Josip Kosor? Psihoanalitički pristup književnomu tekstu vjerojatno bi pružio zanimljiv odgovor, a još je i Stapledon predlagao da bi kod procjene kreativne uloge književnih djela, posebice u slučaju eskapističke književnosti, osim književnih kritičara, trebalo uključiti i psihologe i sociologe jer razni oblici neuroza, podsvjesnih konflikata i frustracija u stvarnome životu mogu pridonijeti kreativnoj snazi književnosti koja može biti vrhunska, ali samo ako uz eskapizam nudi i višu spoznajnu razinu.⁴⁸ No bez obzira na oprečne stavove o ekspresionističkoj (i eskapističkoj) književnosti, sigurno je da je Kosor pišući pod dojmom vlastite percepcije svijeta i konkretnih životnih iskustava na vješt i samosvojan način transferirao stvarnost u umjetničko djelo koristeći se tehnikom autotematizacije.⁴⁹ U svojim se pripovijestima okrenuo psihoanalitičkomu pristupu likovima, koji, tipično modernistički, izlaz iz svoje životne situacije traže u nekoj vrsti bijega, nesvjesni činjenice da je u većini slučajeva problem – ali ujedno i rješenje! – u njima samima. Od stvarnosti i sebe samih ne može se pobjeći, jer, šegedinovski rečeno, nema spasa od života.

⁴⁸ O. Stapledon, n. dj., str. 306-307.

⁴⁹ Naglašavajući kako „svaka recepcija nužno pretpostavlja adekvatnu dispoziciju“, Jelčić ističe da je ono što je Kosor „našao u svijetu i što je upio u sebe“ bilo „upravo ono što je – nesvjesno – tražio i želio naći, ono čemu je svom svojom nutrinom i svim svojim sklonostima nezadrživo težio.“ D. Jelčić, „Kritika kritike o Josipu Kosoru“, str. 24.

LIFE AS A BEAST – MOTIFS OF ESCAPE IN JOSIP KOSOR'S SHORT PROSE

Abstract

The paper detects and analyzes different manifestations of escape motifs in Josip Kosor's short prose. Apart from passion as a dominant motif in Kosor's opus, the characters of his short prose are usually connected to a kind of movement, change, travel or escape, which in the space of a literary text can appear either physically or imaginary, as an escapist retreat to imagination, daydreaming, social isolation or art. In regards to the autobiographical elements in Kosor's work, the characters of fugitives, vagabonds, rebels, day-dreamers and bohemians can be related to the author's own turbulent life.

Key words: *Josip Kosor, short prose, the motif of escape, escapism, departure, journey*