

TOMISLAV PAVKOVIĆ

IZDAVAČKO OTKRIĆE

PREMIJERE
FESTIVALI
RAZGOVORI
MI U SVJETU

VOX
HISTRIONIS

AKTUALNOSTI
ANEKDOTA
TEORIJA

NOVE KNJIGE

SJEĆANJA
DRAME

Ka Mesarić
Čovjek ne će da umre!
Kozmički žongleri
Priredio Luko Paljetak
Ex libris, Zagreb, 2003.

Umanjivanje ili uvećavanje "vrijednosti" nekog pisca ili, bolje rečeno, njegove recepcijske vrijednosti kod kritike ili pak šireg čitateljskog kruga ovisno je o mnogim čimbenicima. Politički angažman pisca, medijska prihvaćenost njegova lika i djela, hermetičnost /otvorenost strukture književnog djela, subjektivni razlozi čitateljskih zajednica (niz je praktički neiscrpiv!)... samo su neki od mogućih. Međutim, postoji jedan aspekt ovog kompleksa koji često i sam postaje temom novoga književnog artefakta, aspekt čija je primamljivost ponekad obojena raznim romantičnim (da ne kažemo romantičarskim!) tonovima, a to je nepostojanje dijela književnog djela, tj., zahvatimo li problem na višoj razini, (ne) objavljivanje nekog književnog djela u vremenu ili stilskoj formaciji u kojoj je nastalo. Dva najintrigantnija primjera iz povijesti hrvatske književnosti su izostanak četrnaestog i petnaestog pjevanja Gundulićeva *Osmana* i polustoljetno posthumno objavljivanje romana *Isušena kaljuža* Janka Polića Kamova. Mogli bismo, naime, reći



i ovako: ono što izostanak dvaju pjevanja može značiti za ep u cjelini, to neobjavljivanje romana može značiti za recepciju djela jednoga pisca u povijesti naše književnosti. Oko oba ova slučaja isprepletene su različite teorije, od znanstvenih do onih anegdotalnog tipa (pri čemu svaka može crpiti podosta od one druge!), a njihova primamljivost leži u slatkoći odgovora na pitanje: "Što bi bilo kad bi bilo?" Kakva bi bila naša recepcija *Osmana* da danas pronađemo dva nedostajuća pjevanja? Bi li nam ona uopće mogla dati drukčiju vizuru o spjevu u cjelini? Ako je odgovor potvrđan, bismo li tada sve radove koji su tvrdili suprotno mogli odbaciti kao "porod od tmine"? Pitanja se redaju i provociraju maštu, ali napuštamo Gundulića i prelazimo na drugi primjer. Kako bi slika povijesti hrvatske književnosti izgledala danas da je Janko Polić objavio svoj roman krajem prvoga desetljeća prošlog stoljeća? Bi li recepcija tog romana dovela do pojave sljedbenika, do ustoličenja pravca koji bi tako postao prethodnica svih europskih

-izama? Bi li u tom slučaju hrvatska književnost postala *perceptivna* (dakle, ona koja donosi nove tendencije u književnosti i od koje druge književnosti crpe inspiraciju, teme, motive i stil, kao što je to bio slučaj u nekoliko navrata tijekom povijesti), a ne dominantno *receptivna* (pasivan položaj, obrnut slučaj)? Bismo li u tom slučaju potpuno drukčije gledali na Krležinu kvantitativnu kazališnu fazu? Bi li se možda ekspresionizam prometnuo u dominantniju silu na pozornici povijesti hrvatske književnosti? Bismo li tada imali i drukčije naočale za Kalmana Mesarića?

U tom bi se slučaju na ovom mjestu možda pisalo o *ponovljenom* izdanju Mesarićevih djela *Kozmički žongleri* i *Čovjek ne će da umre!* u izdanju Ex librisa, a ne o izdavačkom pothvatu koji nam po prvi put predstavlja potonji dramski tekst za koji se nije znalo ni da postoji. Ta je dramska alegorija / moralitet nastala, kako nas obavještava iscrpan i vrlo informativan pogovor Luka Paljetka, između 1924. i 1927., dakle prije osamdeset godina i svakako pripada u prvu, ekspresionističku Mesarićevu fazu, vrhunac koje su već i ranije objavljeni i ranije napisani *Kozmički žongleri* (1922.). *Kozmički žongleri*, burleskni teatar u tri aktovke, kako ga je žanrovski odredio Mesarić, čine jednočinke *Desperateri*, *Clown* i *Pobuna Atlasa*. U njima pronalazimo neke tipično ekspresionističke ostvaraje: pozornicom ne stupaju (malo)građanski psihološki profilirani karakteri, nego tipovi koji će jasnije, budući da ih motivira tek nekoliko osnovnih odrednica, raskrinkati upravo taj isti (malo)građanski moral; ti su tipovi utjelovljenja određenih ideja; obnova čovjeka i novi humanitet; simultanizam misli, vremena i duha koji je primjereniji suvremenom (Novom!) čovjeku; poetika ružnog kao posljedica težnje k snazi, grozi, mistici, apokaliptičnome; estetička beskompromisnost i razaranja "starih" ideala ljepote. Nadalje, prizorišta ovih jednočinki su azil u mozgu Ženomrscia Glavnog (*Desperateri*), teatar (*Clown*) i Globus na remenu titana Atlasa (*Pobuna Atlasa*) što svjedoči ne samo o bijegu od realiteta života u egzaltirani svijet mašte ili mitologiju nego i o u dramskom pismu impliciranoj teatrabilnosti Mesarićeva scenskog svijeta, o njegovoj rasutosti, raspršenosti u izvedbenom smislu. *Žongleri* umjesto uvoda imaju poznati predgovor, svojevrsnu poslanicu Julija Benešića koja počinje: "Dragi gospodine Ka, Vi ne negirate, Vi samo hoćete negacijom da iznesete ono, što je stvarno i za Vas po-

zitivno. Vaše rečenice nisu protest, nego način kako da se s predmeta oljušti ono, o čemu ne govorite. (...) Kao što Vi ljuštite s pojma sve ono, što mu ne odgovara, (...) tako mora i naš mozak da Vas prati u klesarskom radu." Indikativno je da ovaj Benešićev predmetak *Žonglerima* počinje ovakvim obrambenim tonom: dijalektička *via negativa* i rečenice koje nisu protest upućuju na jednu drukčiju vizuru iz koje treba promatrati ovo djelo, vizuru koja od recipijenta traži aktivan misaoni rad koji će pomoći razumijevanju sadržaja ove Benešićeve skulptorske metafore. "Laž je tvorevina grijeha. Istina je izobličeni pradavni oblik vječno lutajućeg meteora" (*Clown*). "Sloboda je: poistovjetiti svoju volju s voljom tvoga nadmoćnoga" (*Pobuna Atlasa*) – primjeri su kako ljuštenja neodgovarajućeg značenja s pojma, tako i Mesarićeva paradigmatškog postupka, tvore osebujan diskurs, a taj je, očito, bio shvaćen kao isključivo negativistički.

Mnoge od ovih postavki pronalazimo i u drugom ovdje otisnutom dramskom tekstu *Čovjek ne će da umre!*. Temelj na kojem Mesarić gradi ovu dramsku konstrukciju je sedam smrtnih grijeha. Pronašavši u Bibliji likove koji su počinili grijeha koji su kasnije prozvani smrtnima, on im mijenja ruho i dovodi ih u dvadesete godine prošloga stoljeća i u osam dramoleta (sedam smrtnih grijeha + rezime) stvara novi kozmogonijski sustav kojem oduzima komponentu božanskog i svodi ga na razinu ljudskog. Tako u *Zavisti Kain* postaje direktorom odjela za zemaljske plodine, Abel je direktor odjela za stoku, a prizorište poslovnica tvrtke "Žrtva", a u *Neumjerenosti* Noje (Noa) je šef koncerna svih vinograda u zemlji, poblize određen i kao stari razvratnik. Ideju vodilju ove scenske alegorije Mesarić *explicite* otkriva u *Uvodu*: "Čovjek je grijeh. Grijeh je smrt. U smrti treba da se ispašta grijeh." I u tom vječnom krugu patnje Čovjek bez fizionomije, "sivi, neutralni dvonožac", preuzimajući maske igra živote svih počinitelja smrtnih grijeha pa Mesarić napominje da bi sve te uloge trebao igrati isti glumac. Stalna kulisa svih osam grijeha jesu dva policajca koji, dajući svakom zbivanju ideološki okvir, u zatvor odvođe počinitelja grijeha, da bi u *Rezimeu* isto učinili i Majstoru Života: njegov je grijeh što je stvorio čovjeka. A čovjek je, bjelodano vidjesmo sedam primjera, sav grijeh. U *Uvodu* nalazimo i ovaj zanimljiv dio: "U ovoj drami nema lica: sve su figure. Slike ove drame nemaju pretenzije ni namjere da budu realistički odraz

životnih događaja: odraz životne zbilje. One su samo scenska realizacija fantazije, emocije i jedne ideje." Uz činjenicu da isto bez ostatka vrijedi i za *Žonglere*, ovaj bi se ulomak poetološki mogao primijeniti i na cjelokupnu praksu scenskog i svakog inog ekspresionizma. Ulomak implicira i izvedbenu komponentu koja bi se, razvidno je, imala umnogome razlikovati od tada postojeće scenske prakse. U tom smislu Mesarić nastavlja:

"Ovo je *materijal* (kurziv T. P.) za scenu. Režiser treba da ga umjetnički izmodelira za scensku objektivaciju." Rečenica značajna zbog svijesti o različitosti piščeve i redateljske imaginacije, a potonjoj je zadatak da "iz ovoga materijala kreira umjetničku jedinstvenost moga djela i scenskog izražaja". U svjetlu ovih izjava, jasnijom nam postaje činjenica da je prvi redatelj *Kozmičkih*

PREMIJERE

FESTIVALI

RAZGOVORI

MI U SVIJETU

VOX

HISTRIONIS

AKTUALNOSTI

ANEKDOTA

TEORIJA

NOVE KNJIGE

SJEĆANJA

DRAME

Vraćamo se na početak: *Čovjek ne će da umre!* za sigurno nije jedno od onih djela koje bi, da je bilo dostupno oku javnosti, promijenilo tijek hrvatske književnosti. Moglo je možda, s obzirom da je ideja transparentnija, a dramska faktura ipak prohodnija nego ona u *Žonglerima*, pridonijeti boljoj recepciji Mesarićeve ekspresionističke faze; moglo je, da je bilo izvedeno, nadmašiti četiri izvedbe koliko su doživjeli *Žongleri*; no, značenje ovoga djela ne leži ovdje, nego u potvrdi Kalmana Mesarića kao pisca eksperimentatora bolno zabrinutoga za stanje duha njegova vremena. Nadalje, *Čovjek ne će da umre!* zaokružuje njegovu ekspresionističku fazu i po razvojnem putu dovodi njegovu književnu biografiju u vezu s onom Miroslava Krleže. Naime, unatoč međusobnoj netrpeljivosti i polemičkim člancima koje su pisali jedan protiv drugoga, obojica su prošli put od, zadržimo li Krležinu terminologiju, kvantitativne prema kvalitativnoj fazi. Je li taj prelazak kod Mesarića rezultirao osobnim razočaranjem i frustracijom zbog nemogućnosti ostvaraja prvotnih spisateljskih ideala (u to je vrijeme često i režirao manje-više trećerazredne komedije danas zaboravljenih stranih pisaca), danas ne možemo znati. No, donedavno nismo znali ni za postojanje teksta *Čovjek ne će da umre!* pa nam je zaključiti zajedno s Paljetkom da se igra slučaja ponekad zna pojaviti "kao vrlo duhovit, pronicav i neophodan režiser životnih iznenađenja".