

Neponovljivost prvog susreta

Izvedba Domagojade protekla je u ozračju nepatvorena pučkog kazališta, s publikom koja radnju na sceni prati onoliko koliko je ova privlači i onako kako se njoj hoće. Komentira se, priča i o drugim stvarima, psuje negativce, bodri pozitivce, prije svega naslovnog junaka kojega je tumačio Branko Supek. „Tako je, sine! Ne daj se ti!“ – dovikivala mu je na toj predstavi jedna starica

Prije nešto više od 35 godina – ako baš treba točan nadnevak, neka od nekolicine mogućih to bude 20. srpnja 1975., kad je u Valunu na otoku Cresu održana prva javna izvedba *Domagojade* – počeo je život Glumačke družine Histrion. Prethodila mu je jedna sezona *neformalne*, kako se tada govorilo, glumačke družine Rinocerus, koju je redatelj Petar Veček pokrenuo s glumicom Vesnom Stilinović, plesačicom Željkom Turčinović, glumcima Zlatkom Vitezom, Brankom Supek, Darkom Čurdom, Žarkom Potočnjakom i Marijanom Radmilovićem te dramaturgom Dubravkom Jelačićem Bužimskim. Izvodili su farsu *Pričaj mi o Augusti* Luka Paljetka (u nekom preuređenom stanu u Zagrebu) i Ruzzanteovu *Mušicu* (ploveći duž obale brodom Vedra). Nakon toga razišli su se, a dio glumaca osnovao Histrion, putujući glumačku družinu bez redatelja, ali zato sa Zlatkom Vitezom kao autoritativnim umjetničkim voditeljem i Dubravkom Jelačićem Bužimskim ponovno kao dramaturgom, bolje rečeno glasnogovornikom i kroničarom jer Vitez je, kao i prije njega Veček, donosio odluke o tomu što, gdje i kako igrati.

Slučajno ili ne, u izvornoj *postavi* skupilo se dvanaest Histriona, kao i apostola, kao i paladina Karla Velikoga, kao i solaca u Ilfja i Petrova, kao i naslovnih junaka u ruskoj popijevci *Dvenadcat razbojnikov*. Uz Viteza i Bužimskog, na prvu su se turneju brodom Ljuboman otisnuli: glumice Jadranka Bavčević (udana Elezović) i



piše:
Boris Senker

Mirjana Pičuljan, glumci Miško Polanec, Branko Supek, Žarko Potočnjak i Tomislav Štriga, pjevači Ilica Šimić i Ilica Zadro te slikari Zlatko Kauzlarić Atač i Vatroslav Kuliš.

Od troglavog autora *Priobalnoga triptiha*, kako je glasilo nadnaslov *Domagojade*, jedini sam se ja tad nakratko pridružio Histrionima. Tahir Mujičić i Nino Škrabe, svaki zbog svojih obiteljskih obveza, nisu mogli doći ni na dan. Sustigao sam Histrione u Pirovcu taman na pola turneje koja je započela na Cresu, a završila – *naprasno*, kako je u *Dnevniku glumačke družine Histrion* zapisao Bužimski (*Prolog*, 1976, br. 27) – 21.

kolovoza u Sumartinu na Braču. Zbilja neponovljivo iskustvo susreta putujuće (ploveće) glumačke družine s publikom koja joj se nije nadala, ali ju je srdačno prihvatila podijelio s njima na otoku Prviću, 5. kolovoza 1975. Bio je to sjajan primjer uklapanja kazališne predstave u širu izvedbenu aktivnost, odnosno uklapanja dramskoga teksta i njegova uprizorenja u scenarij i realizaciju nešto složenijega kulturnog, društvenog i umjetničkog događaja.

Događaj je u takvim mjestima počinjao prijedopodnevnom pristajanjem Ljubomana uz rivu. (Plovilo se uglavnom noću, nakon odigrane predstave, ili u ranim jutarnjim satima.) Šarene zastavice, Podravkin pijevac na jedru, groteskne Biafrine skulpture umjesto kašeta s ribom na palubi i cijela nesvakidašnja posada te nesvakidašnje lađe, sve je to bez najave prodiralo u svakodnevicu



Boris Senker, Tahir Mujičić i Nino Škrabe, 1975.



Histrionski brod Ljuboman, 1975.



Zlatko Vitez, Jadranka Bavčević, Žarko Potočnjak, Mirjana Pičuljan i Ivica Zadro u scenografiji *Domagojade*, 1975.



Tomislav Štriga i Žarko Potočnjak; Tahir Mujičić – Boris Senker – Nino Škrabe, *Domagojada ili-ti Priobalni triptih*, red. Zlatko Vitez (druga farsa), 1975.

maloga mista, presijecalo uobičajene tokove života – u onim godinama izazivalo i neizbježnu podozrivost popraćenu gdje i izgovorenim pitanjima: „Tko su ovi?“ i „Tko iza toga stoji?“ – i postajalo središte prema kojemu se usmjeravala pozornost domaćina. Tako se već u tim jutarnjim satima uspostavljao uobičajeni odnos između izvođača i publike. Gledalo se otvoreno, ili iz prikrajka, kroz škuře, ali gledalo se, a na palubi i po rivi ponašalo se naoko *prirodno*, ali se već diskretno glumilo. Odmah su se, međutim, uspostavljale i izravne veze s domaćinima. Glas se o glumcima i predstavi širio pa kad je družina polijepila plakate po oglasnim mjestima, oni su bili puka dekoracija jer su ionako svi već sve znali.

Drugi dio događaja račvao se u dva uzajamno nepovezana kraka. S jedne strane Atač i Kuliš su, uglavnom na užas mještana, raspoređivali Atačeve, Gračanove, Vucine, Labaševe, Lesjakove i Petričeve kričave poliesterske *nakaze* po rivi, kalama i plažama, a glumci su od bačvi, dasaka, platna i konopa gradili pozornicu i postavljali rasvjetu, a mještani kritički promatrali i komentirali rad očito priučenih meštara njihovih zanata. Bilo kako bilo, granica između pozornice i gledališta počela se ocrtavati i postajala sve oštija. Ljudi, kojima je Histrionov *goli podij*, za prvu farsu *Domagojade* položen na tlo, presjekao neku uobičajenu stazu, na početku su ravnodušno prelazili preko dasaka. Kad su one poprimile izgled pozornice, prelasci su postali nesigurniji. Prolaznici-namjernici postali bi svjesni svojeg ulaska u poseban prostor, svoje izloženosti pogledima znatiželjnika – a malo prije početka predstave u užem smislu i njihovu zafrkantskom pljesku – i požurili bi da što prije izađu iz njega.

Treći dio događaja bila je izvedba *Domagojade*. Na Prviću je to proteklo u ozračju nepatvorena pučkog kazališta, s publikom koja radnju na sceni prati onoliko koliko je ova privlači i onako kako se njoj hoće. Komentira se, priča i o drugim stvarima, psuje *negativce*, bodri *pozitivce*, prije svega naslovnog junaka kojega je tumačio Branko Supek. „Tako je, sine! Ne daj se ti!“ – dovikivala mu je na toj predstavi jedna starica. Grupa mladića pozivala je pak s prozora iznad scene Cvitu Jadranke Bavčević da dođe njima

u goste. Jedna je majka silom pokušavala odvući kući djecu, jer „to nije za njih“, a djeca se nisu dala. Premda je tekst u poređenju s današnjim filmovima i dramama bio više nego čedan, nekima se činio vulgarnim pa je iz gledališta palo i retoričko pitanje: „Zar je to kultura?“ Na kraju je završni song – najava tada iznimno popularnog nadmetanja u *potezanju konopa* s riječima: „Povuci, povuci, ne daj da te tuku! Domagoju, ne daj se, i ti imaš ruku!“ – sve pridobio, a kako i ne bi kad je glazbu skladao Arsen Dedić. Uspjeh je značio ne samo buran pljesak nego i pun šesir. Da, ulaznica nije bilo – skupljao se, kao nekoć, milodar.

*Grupa mladića pozivala je s prozora iznad scene
Cvitu Jadranke Bavčević da dođe njima u goste.
Jedna je majka silom pokušavala odvući kući djecu,
jer „to nije za njih“, a djeca se nisu dala*

Nakon toga slijedi uobičajeni razlaz. Mještani se vraćaju svojim poslovima i rasonodama, poneki prijatelj ili znanac pomaže Histrionima pri rastavljanju pozornice i njezinu vraćanju na palubu Ljubomana gdje barba čeka sa srdelama na gradelu i plavcem. Vraćaju se i Biafrine skulpture. Razgovara se o predstavi, kakva je bila ona, kakva pak publika. Bužimski piše dnevnik. Ljuboman će, dok glumci još spavaju, zaploviti prema sljedećoj postaji, a ova ostaje za Histrionima. Njihov trag ostaje u njoj.

Tako je, koliko me sjećanje služi, bilo prije nešto više od 35 godina. Histrion ih je preživio i preživljavanje platio nužnom prilagodbom, *akomodavanjem brjemenju* kakvo bilo da bilo. Promijenio se, promijenio sastav i repertoar – ali ne i vođu – postao je glumišna ustanova, dobio pozornicu na Opatovini, sad ima i svoj dom u Ilici. Iskustvo prvih susreta *Domagojade* s publikom na otocima koje kazalište dotad nije pohodilo nije se ponovilo, ali ne zato što to netko nije dopustio ili nije htio, nego zato što je to iskustvo, kao i svaki prvi susret, bilo osuđeno na to da ostane neponovljivo.

Dramsko zrcalo aktualne zbilje

U Kosorovu je dramskom obzoru prije osamdeset godina bilo jasno naznačeno da će materijalni aspekt kroitati daljnju sudbinu čovječanstva, a umjetnost će ili posve nestati ili će svoju slobodu i egzistenciju rješavati kompromisima

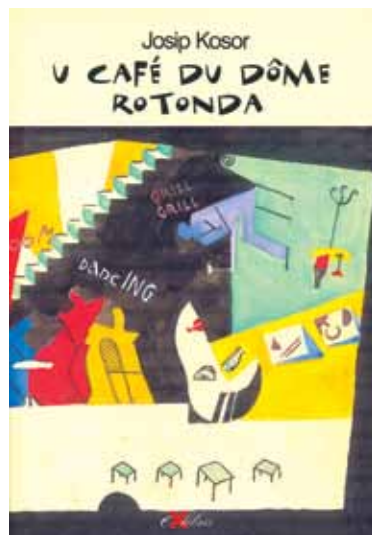
Pedeseta godišnjica autorove smrti (1879-1961), koja nam dolazi ususret, prigoda je da se zapitamo koliko je danas živo Kosorovo djelo, da li nam i što nam to još uvijek poručuju njegove drame. Dok je u praksi znanstvene zajednice, u stručnim raspravama i na simpozijским izvješćima Kosorovo dramsko djelo i dalje prisutno, stalno otvoreno novim pogledima i analizama (povremeno se tiskaju i neobjavljeni tekstovi iz rukopisne ostavštine), dotle je ono posve nestalo s kazališnih dasaka. Posljednji je put Kosorov tekst uprizoren 1989. u DK Gavella, kada su u režiji Koste Spaića uspješno postavljene *Maske na paragrafima*, drama napisana krajem 1920-tih, desetljećima zagubljena i slučajno pronađena u jednom zagrebačkom antikvarijatu, a obrađuje intrigantnu temu iz neposredne društvene stvarnosti: stanje pokvarene i korumpirane jugoslavenske vlasti, napeti odnos između srpskih i hrvatskih političara, propast bankovnog sustava i materijalnu bijedu prevarenih i osiromašenih dalmatinskih seljaka. Uglavnom poznat po svojim idealistički dimenzioniranim temama i porukama koje u prvi plan postavljaju mitski sukob Dobra i Zla, odnosno borbu između materijalnog i duhovnog principa, što je bitno odredilo njegov opus od slavnog prvijenca *Požar strasti* do drama *Pomirenje*, *Nepobjediva lađa*, *Žena*, *Smiljka vječna* i *Pravednost*, Kosor nam je danas, kada govorimo o potencijalnim željama i prilikama za scensko uprizorenje i nova dramska čitanja, zanimljiviji kao autor socijalno i politički angažiranih tekstova. Pored spomenutih i na scenu postavljenih *Maski*, koje bi svakako trebalo ponoviti i u samostalnoj Hrvatskoj, izbor se zaustavlja na „tragediji u šest slika“ *Nema Boga – ima Boga* (napisana 1933), nepoznatom i dosad neobjavljenom tekstu iz autorove rukopisne ostavštine koja se čuva u Arhivu Odsjeka za povijest hrvatske književnosti HAZU. Beogradski noćni barovi i dalmatinski otočki ambijent iz *Maski* zamijenjeni su sada zagrebačkom sredinom, napose ulicama u središtu grada, Ilicom i Petrinjskom. Glavni je lik ministar unutarnjih poslova i bankdirektor Pilan Čičkić kojemu su, samo mu ime to



piše:
Ivica Maticević

kazuje, nanizani, načičkani i prilijepljeni svi mogući gospodarski, politički i moralni grijesi sredine u kojoj se, stjecajem dobro posloženih i uređenih prilika, obogatio na tuđi račun. On je sada *kripl*, paraliziran u lijevu stranu, ovisan o pomoći svojih sluga, uciviljena ljudska olupina koja jadikuje nad svojom sudbinom, a inače je temeljna društvena štetočina i zlo koje je u bijedu otjeralo mnoge stanovnike Zagreba. Skidanje i demontiranje iscerenih i dijaboličnih maski s lica lopova, lihvara, prevaranata i pokvarenjaka svih vrsta (a to znači političara, ministara, direktora i bankara) funkcija je društvenih promjena i osvješćivanja stanja duboke društvene nepravde u kojem izabrani političari vladaju bez odgovornosti, a svi ostali trpe, propadaju i nestaju. U Kosorovu kaotičnom, gospodarski uništenom i moralno razrovanom Zagrebu život postaje najgora kazna. Drama je 1934/1935. igrana u Skoplju, Beogradu, Cetinju i Osijeku, ali nikada nije igrana u Zagrebu. Nakon što ju je tadašnji Stojadinovićev ministar unutarnjih poslova Anton Korošec skinuo s repertoara beogradskog Narodnog pozorišta, drama nije imala nikakve šanse u gradu o čijem kriminalu i nemoralu neposredno progovara.

Do zagrebačke pozornice, ali niti ijedne druge, nikada nije stigla ni *Rotonda* (1925), uz *Café du Dôme* (1922) jedna od tzv. pariških kavanskih drama. U njoj ćemo vezu s današnjim događajima i društvenim stanjima pronaći na posve drugim stranama. Lokalno je zamijenjeno globalnim, a Kosor je, poput kakvog proroka, preko dramske igre upozorio na dolazeće probleme svoga vremena koji su ujedno, sada daleko markiraniji i izraženiji, multiplicirani povijesnim mijenama, postali i gorući problemi našeg vremena. Pariška je kavana sinegdoha, mikroslika kaotične cjeline svijeta koji se nakon Prvoga svjetskog rata nalazi u burnim gospodarskim i političkim previranjima. Na svjetskoj pozornici, pa tako i na pozornici Kosorove kavane (*theatrum mundi* dakle, ili kako se to veli na jednom mjestu u drami: „Cio život i svijet – je spektakl“), počinju se javljati i dominirati pojave i procesi koji se nisu zaustavili do danas; dapače, i onda se i danas nameću



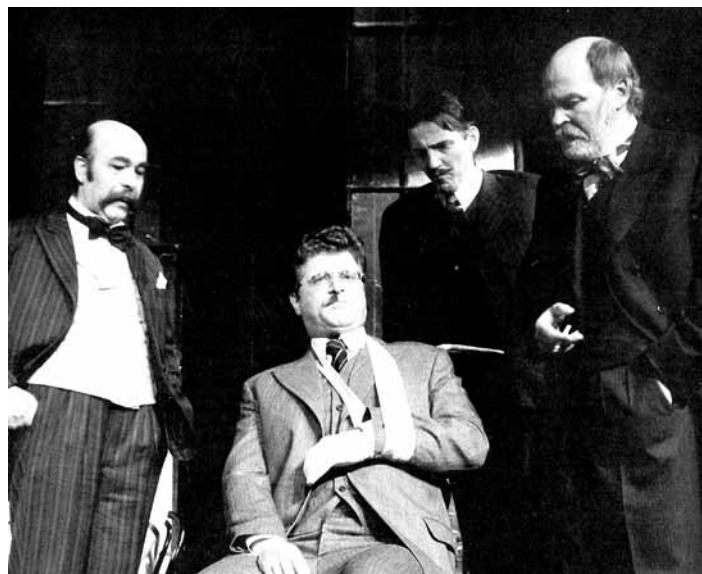
Izdanje Kosorovih tzv. pariških drama iz 2002., sa scenografskom ilustracijom Sergija Glumca za dramu *Rotonda*



Prvo knjižno izdanje drame *Maske na paragrafima* objavljeno je tek 2010.



Dramsko kazalište Gavella, Zagreb: Josip Kosor, *Maske na paragrafima*, red. Kosta Spaić, 1989.



Josip Kosor

(Trbounje kod Drniša, 27. I. 1879–Dubrovnik, 23. I. 1961)



Nakon četiri razreda pučke škole u Otoku nedaleko od Vinkovaca, kamo se njegova obitelj doselila 1883., Kosor je postao općinski pisar, prvo u Otoku, a zatim u Privlaci, Vukovaru, Tuzli i Mostaru te, od 1902., u privatnoj zagrebačkoj odvjetničkoj pisarnici. U Zagrebu prijateljuje s B. Lovrićem, V. Vidrićem, K. Š. Gjalskim, M. Dežmanom, M. Cihlarom Nehajevim, a dopisuje se i s A. G. Matošem u Beograd. U Beč i München Kosor odlazi 1906., gdje intenzivno

prati umjetnička zbivanja, ulazi u tamošnje književne krugove i upoznaje S. Zweiga na čiji nagovor, navodno, počinje pisati drame. U Münchenu upoznaje S. Przybyszewskog i H. Bahra. Za Prvog svjetskoga rata boravi na Visu i u Splitu te u mnogim europskim gradovima, dok se u Rusiji 1916. susreće s M. Gorkim i K. S. Stanislavskim. Nakon rata radio je kao pisar u Ministarstvu prosvjete u Beogradu, a od 1923. do pred sam Drugi svjetski rat živio je u Londonu te je nastavio putovati po Europi, Južnoj i Sjevernoj Americi. U Dubrovniku je od 1938, gdje u ljetnikovcu Tamarix na Lapadu provodi Drugi svjetski rat i živi sve do smrti, gotovo posve zaboravljen. Pored drama (ukupno 22), pisao je pjesme, pripovijetke, romane, putopise i feljtone. Djela su mu prevedena na nekoliko stranih jezika, a drame izvođene na pozornicama Münchena, Mannheima, Praga, Beča i Londona.

kao jedini vrijednosni kriteriji, kao jedina važeća mjerila uspjeha u zapadnome svijetu koja su se, manje ili više suptilnim mehanizmima političke prisile i ekonomske ovisnosti, proširila i na sjever, istok i jug. Amerika, Rusija, Indija, Hrvatska... više nema razlike.

Kosorovo je uvjerenje, i u tome je onaj krajnji smisao njegove drame, da moć novca u postratovskom svijetu i agresivna praksa zgrtanja kapitala s centrom u Sjedinjenim Državama postupno uništava svaki drugi ljudski interes i nivelira nacionalne i individualne posebnosti, među kojima su i one duhovne, na mjeru ekonomske isplativosti i predatorskog profita. U Kosorovu je dramskom obzoru prije osamdeset godina bilo jasno naznačeno da će materijalni aspekt krojiti daljnju sudbinu čovječanstva, a

Kosorove drame izvođene su na pozornicama Münchena, Mannheima, Praga, Beča i Londona.

Možda je upravo obljetnička godina pravo vrijeme da se neka od apostrofiranih triju drama postavi na pozornicu

umjetnost će ili posve nestati ili će svoju slobodu i egzistenciju rješavati kompromisima. Dodamo li tome autorovu naglašenu misao o tome kako će Zemlja, ne budu li njezini stanovnici čuvali prirodne resurse i zaštitili ih od industrije i prekomjernog eksploatiranja, vratiti čovjeku milo za drago: poplavama, požarima, potresima, olujama, nepodnošljivim vrućinama... dobit ćemo sliku svijeta u kojem živimo. Je li u čemu Josip Kosor pogriješio ili pretjerao?

Možda je upravo obljetnička godina pravo vrijeme da se neka od apostrofiranih triju drama postavi na pozornicu. U rukama spretna redatelja koji bi od Kosorova teksta, uz nužna formalna prekrajanja i tehničku scensku doradu, mogao dobiti dramsko zrcalo aktualne hrvatske zbilje. Potrebno je samo češće, s voljom i odlučnošću, zaviriti u zaboravljenu nacionalnu dramsku baštinu.