

ZABORAVLJENI BOG U KOSOROVOJ DRAMI *NEMA BOGA – IMA BOGA*

Ivica Matičević

Okidač na pištolju Puniše Račića zavio je Hrvatsku u crne, guste i sablasne zastave Ljube Babića. Beogradsko je ubojstvo konačno demaskiralo lažno jedinstvo združenih naroda, pokazalo političku bijedu ovih prostora i još jednom podcrtalo primitivizam, bahatost i agresivnost njegovih protagonista. Baštinici toga istog mračnog reljefa tla, svjedoci smo kako se zapravo malo toga promijenilo. Kriminal, korupcija, politička prostitucija, ubojstva, afere, ortaci, zemljaci, kurvini sinovi, licemjerni gadovi, parlamentarni cirkus, mitovi i legende – kako nekada, tako i sada. Kosorova drama *Maske na paragrafima*¹ oštra je kritička reakcija na beogradski političko-gospodarski teror. Skidanje i demontiranje iscerenih i dijaboličnih maski s lica lopova, lihvara, prevaranata i pokvarenjaka svih

¹ Sudbina ovog teksta dobro je poznata zahvaljujući istraživanju Dubravka Jelčića, o čemu je detaljno izvijestio u monografiji *Strast avanture ili avantura strasti* (August Cesarec, Zagreb 1988.). *Maske na paragrafima* postavljene su na scenu dvaput: u zeničkom Narodnom pozorištu (red. Miro Međimorec, 1976.) te u DK »Gavella« (red. Kosta Spaić, 1989.). Prvo knjižno izdanje drame, nakon tiskanja u *Prologu* 1978. (br. 1), objavljeno je tek 2010. (prir. Ivica Matičević, Ex libris, Zagreb).

vrsta (a to ponajprije znači političara, ministara, direktora poduzeća i bankara) nastavilo se u drami *Nema Boga – ima Boga*, kao drugom dijelu srodna sadržajnog paketa u kojem nam Kosor servira zbiljnu sliku domaćih međuratnih godina, s preciznim imenovanjem prostora i ambijenta, da bi se, kako se približava kraj drame, rastvorio u prostorima spiritualne poante i idealističke projekcije.² Forsirajući krajnji nematerijalni aspekt ljudske promjene koji od početnog grijeha završava u pokajanju i iskup-

² Rukopis ove neobjavljene drame nalazi se, s ostalom autorovom ostavštinom, u Arhivu Odsjeka za povijest hrvatske književnosti. Drama je napisana u Londonu 1933., a uprizorena je u Skoplju (31. listopada 1934., red. Jovan Gec), Beogradu (Narodno pozorište, 15. svibnja 1935.), Cetinju (14. studenog 1935., red. J. Gec) i Osijeku (Hrvatsko narodno kazalište, 28. prosinca 1935. – 26. svibnja 1936., red. Hinko Tomasić, ukupno pet izvedbi). Iako je Kosor tekst poslao i upravi HNK Zagreb, stigla mu je odbijenica, u prosincu 1934., u kojoj ga se obavještava da policijska vlast nije dopustila izvođenje drame. Više o tome u nav. Jelčičevoj knjizi.

Inače, od neobjavljenih drama iz ostavštine ostala su za objavljivanje još tri naslova: *Vječnost*, *Pravednost* i *Nema Boga – ima Boga*. U posljednjem desetljeću tiskano je sedam rukopisa: *Donovi* (*Dubrovnik*, 1, 2004., prir. Marica Grigić) i *Šest drama bez naslova* (HAZU 2009., prir. Marica Grigić). Kosor je ukupno napisao 22 drame.

U Kosorovoj rukopisnoj ostavštini nalaze se dvije verzije teksta ove drame, jedna latinična od 89 stranica gustog strojopisnog teksta na peliru i druga od 120 stranica, uvezana u brošuru, krupnoga strojopisnog sloga, na ćirilici, vjerojatno primjerak teksta prema kojem se igralo u Beogradu. Uvezani je tekst, iako to ne pokazuje sam broj stranica, količinski manji od latinične verzije, jer su pojedine slike i prizori skraćeni, tako da je u duljoj verziji to *tragedija u šest slika*, a u ćirilskoj je verziji, iako na naslovnici stoji identičan podnaslov, tekst organiziran u pet slika. Za ovaj rad koristio sam se duljom, latiničnom verzijom, jer je to verzija koja je na više razina (retorika, stilsko oblikovanje tirada, dinamika dijaloga, motivi, finale drame) najbliža poznatom Kosorovu dramskom ekspresionističkom pristupu (prepoznatljiva verbalna ekstatičnost, kompozicijska nedorađenost, motivacijske »rupe«, nametnuta i isforsirana idejnost, diktatura koncepta...). Kriterij izbora bio je, ako se tako može reći, književno-dramski, a ne praktično-scenski. Uz ove dvije verzije, u ostavštini se nalazi i svežanj Kosorova manuskripta pisan crnom tintom na A4 papiru s linijama, necjelovit i mjestimice teško čitljiv.

ljenju, dovodeći na scenu poznatu ekspresionističku napetost između materijalnoga i duhovnog načela s finalnom tipizacijom duhovnog prosvjetljenja i uskrsnuća, Kosorova je drama *Nema Boga – ima Boga* još jasnije podcrtala atipičnost prethodnih *Maski na paragrafima*, što se, osim u iznošenju izravne kritike aktualnih političkih i društvenih prilika te autorove dramaturške samodiscipline (za Kosora inače teško savladive), odnosi i na reduciranost duhovnog principa, koji je u toj drami sveden tek na moralnu gestu pojedinca koji napušta svijet pokvarenog materijalizma i pridružuje se žrtvama državnog kriminala (odlazak suca Dražića među siromašne otočne težake).

Beogradski noćni barovi i dalmatinski otoci iz *Maski* zamijenjeni su sada zagrebačkom sredinom, napose ulicama u središtu grada, Ilicom, Petrinjskom i dr. Glavni je lik ministar unutarnjih poslova i bankdirektor Pilan Čičkić, kojemu su, samo mu ime to 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 tjelesni »kripl«, paraliziran u lijevu stranu, ovisan o pomoći slugu, ucviljena ljudska olupina koja jadikuje nad svojom sadašnjom sudbinom, a cijeli je svoj djelatni vijek bio društvena štetočina, moralni »kripl« i utjelovljenje zla i oholosti koje je u bijedu otjeralo mnoge zagrebačke stanovnike. I on, kao i njegova bliža okolina, vjeruje da je njegova bolest logičan i naravan način da viša sila (»strašni Savaot«) pokaže odgovarajuću kaznu za ekstremno neprimjereno i neodgovorno ponašanje prema sebi, prema drugim ljudima te svim pisanim i nepisanim pravilima ljudskog života, od društvenih do privatnih, od javnih do intimnih. Čičkić vjeruje da je njegova tjelesna bolest kazna za dugogodišnje duhovno, moralno i karakterno izobličavanje. Ništa nije slučajno, ništa nije preko noći; posrijedi je mirna i spontana reakcija tijela na pretjerane tjelesne užitke i pretjerani duhovni zaborav. Unutarnji nesklad, koji ga je vodio u materijalnoj sferi, a o čijim nas rezultatima izvješćuje sam Čičkić u tiradi o povijesti jednoga lupeža i pokvarenjaka (I. slika, II. prizor), konačno je probio do svoje

izvanjske, fiziološke strane, i tjelesnom oduzetosti poravnao postojeću neravnotežu duh – tijelo. Sada su obje ljudske uporišne točke u balansu: obje su bolesne

ČIČKIĆ: I kao hipermoderni heksenmajstor-hat obigrah u šali našu čitavu zemaljsku kuglu, kupajući se u okeanima strasti, u probranim ženturinama, i zavijajućoj simfoniji svih smrtnih grijeha... sve, sve dok iz prirode, prostora i vremena i carstva harmonične odmazde, ne iztupi strašni Savaot i moćnim udarcem prostre me na zemlju, ohromivši me kao bogalja, da za sve svoje zločine jednim olujnim mahom platim dužni porez... *uzvija oči u vis* Pravdo, ja ljubim tvome veličanstvu noge, i u prašinu pred tobom rušim usta i oči...; (str. 8).

Kosor je već na početku dotaknuo središnje iskustvo cijelog teksta, mjesto odakle polazi i što želi razriješiti i pobijediti. Čičkićeva zlodjela pokretač su dramske radnje, od njih sve kreće i ona su okidač za primjenu postupka ozdravljenja. To je omiljena tema ekspresionizma: spas pojedinca kao predložak za spasenje čovječanstva. Pojedinačno se preklapa s univerzalnim, sudbina pojedinca dobiva kozmičku rezonanciju. Pred nama je rađanje novog čovjeka iz kala ljudske tragedije, pretvorbena snaga pokajanja i iskupljenja.³ Čičkićeva je uvodna tirada tek jedna u nizu u kojoj će on priznati svoj grijeh i evocirati Boga kao pravednog suca, no do aktiviranja unutarnje preobrazbe doći će postupno, a ključni će biti susreti s drugim likovima, bilo s onima kojima je upropastio život (supruga Vera, djeca, osiromašeni građani...), bilo s onima koji su slični njemu (Goldsilber). Kretanje između priznanja grijeha i negiranja Boga (nema Boga) te priznanja grijeha i zazivanja Božje pravde i milosti (ima Boga) temeljni

³ O idealizmu, vjeri, nadi i utopiji u okviru ekspresionističke poetike (a posljedično i o Kosorovoj »kozmičnosti«) od novijih radova vidjeti Cvjetko Milanja, »Utopijske značajke teorijskog uma hrvatskog ekspresionizma«, u: *Ekspresionizam u hrvatskoj književnosti i umjetnosti*, zbornik radova, Altagama, Zagreb 2002., str. 37-54. O religiozno-kozmičkom supstratu, između ostalih obilježja hrvatske ekspresionističke drame, uvjerljivo govore analize Radovana Vučkovića u knjizi *Moderna drama*, Veselin Masleša, Sarajevo 1982.

je i zapravo jedini funkcionalni sadržaj i semantički supstrat Čičkićevih ekstatičnih tirada. U meandrima repetitive, u ispraznom verbalnom korpusu te određenoj dramaturškoj neorganiziranosti Kosorova teksta (kompozicijski nered, suvišnost pojedinih prizora i likova – prizori sa slugama s početka I. slike, s kočijašem i prostitutkom Jelom u Majstorićevu domu, zatim predugi prizori s trima bivšim milosnicama...), što sve zajedno usporava dramski dinamizam i koncentraciju u razvoju radnje, gubi se i previše od potencijalne scenske vrijednosti i zanimljivosti, a to je nešto što je manje-više stalna boljka Kosora kao dramatičara, o čemu je kritika jasno rekla svoje mišljenje.⁴

Tijek dramskog zbivanja organiziran je oko demonstracije i iskupljenja Čičkićevih nedjela, pa i onda kada se u jednoj od šest slika drame (III. slika), bez obzira na pojedine nefunkcionalne prizore u njoj, radnja nakratko seli u životni prostor osiromašenog građanstva, u kuću i obitelj umirovljenika Majstorića, koja se u teškoj gospodarskoj krizi prehranjuje tako što jednu od svojih soba iznajmljuje prostitutki Jeli; ona, dakako, bez obzira na krizno stanje burze i loše poslovanje tvrtki, uvijek ima posla. Ekspresionističkoj poetici bliska briga za tzv. malog i običnog čovjeka, za njegovu prava i postizanje pravde, supostavljena je Čičkićevu bogatstvu i moralnoj bijedi. Majstorićeva je obitelj (žena Ana, sin Zorko, kći Marica plus interesno pridružena Jela) trpni socijalni lik Čičkićevih čina, zorni objekt stradanja nevinih ljudi, mjesto poštena rada i morala koje se silom prilika, upravo zbog Čičkićeva djelovanja, donekle mijenja i prihvaća prostituciju kao privremeno rješenje za svoju materijalnu bijedu. Majstorićeva žena Ana takvu situaciju ipak neće moći podnijeti, pa je njezina teška psihička nestabilnost zapravo Čičkićev neizravni, pozadinski grijeh. Jedini izlaz iz situacije Majstorić vidi u tome da svoju štednu knjižicu na crno proda direktoru banke, jer će za nju dobiti barem nešto od ušteđena iznosa, dok od propalih i nelikvidnih banaka neće uspjeti povratiti ni dinar uložena

⁴ Vidjeti napose o tome u nav. Jelčičevoj knjizi.

novca. I sama je prostitutka Jela žrtva Čičkićevih novčanih malverzacija, pa se od negdašnje fine dame iz ženskog liceja i udobnog građanskog života prevarama Čičkićevih bankarskih ortaka pretvorila u osobu koja je prinuđena zarađivati prostitucijom. Prostitutke su i inače česta pojava u kući bivšeg ministra, a sve one sada (milosnice Žana, Aranka i Štefi) dolaze do svoga ljubavnika kako bi ga podsjetile na njihove strasne veze koje su se odigravale po europskim metropolama razvrata, kocke, alkohola i droge, sa zajedničkim ciljem: postići da uđu u ministrovu oporuku sa što većim materijalnim udjelom u raspodjeli dobara.⁵ Katalog koristoljubivih posjetitelja Čičkićevih salona zaokružuje Goldsilber, još jedan kojemu se ime značenjski i stvarno preklopilo sa sudbinom (zlato i srebro), čovjek ministrova kova, lukavi židovski lihvar, legalni kriminalac s dobrim domaćim i inozemnim vezama, vlasnik nezasluzno stečenih nekretnina, najbolji Čičkićev učenik, koji se, eto, *brine* za uvažena mentora te želi otkupiti sve uložne knjžice od umirućeg direktora, jer njemu ionako uskoro neće trebati... Pa ipak, upravo s Goldsilberom počinje ocrtavanje punog Čičkićeva profila, ono mjesto u razvoju događaja na temelju kojeg će Kosor ovu dramu sa zamjetnim početnim socijalnim i angažiranim denotacijama prevesti u kozmičko-vizionarnu dramu s jakim religioznim konotacijama.

⁵ Poznato je da je fenomen i motiv žene prostitutke imao posebno mjesto još od ranih radova o ekspresionističkoj poetici (npr. Kasimir Edschmid, *Über den Expressionismus in der Literatur und die neue Dichtung*, Berlin 1921.). Noćne dame, kavanske dame, lupanarske žene, demimontkinje, poludame, prostitutke – nazivi su za žene koje u drami hrvatskoga ekspresionizma obilježuje iskrenost, humanost, iskonski trag prirodnog i nespitanog ljudskog duha. Za razliku od hinjenog i učmalog »finog« građanstva, prostitutke ne skrivaju svoju prošlost i sadašnjost, one žive za budućnost. Prostitutke su ujedno i motivacijski važne kao likovi velike inspirativne snage za pokretanje duhovne preobrazbe u drugih likova. Od prostitutke do slavljenja ideala ženstva kao majke i spasiteljice svijeta nije dug put. Lik »svete grešnice« Marije Magdalene nadaje se kao idealan model. Motiv prostitutke (pojavni oblici, značenje, smisao, poetički/teorijski kontekst) u drami hrvatskoga ekspresionizma (Kosor, Strozzi, Tucić...) zahvalna je tema za neku buduću studiju.

Naime, kada Goldsilber, tečajem razgovora o karakteru vladajućih ljudskih postupaka, moralnih i nemoralnih, spomene postojanje Boga kao onu krajnju nematerijalnu instanciju kojoj su svi naposljetku odgovorni, bez obzira na to što i sam zna da mu je Bog daleko jer je veliki grešnik, Čičkić nakon početnog negiranja Boga i slavljenja sotonske nezasitnosti i snalažljivosti u poslovima osiguravanja vlastite egzistencije ipak počinje sumnjati u sebe samog, u svoja djela i metode stjecanja bogatstva te postupno, motiviran svojim teškim tjelesnim stanjem i određenim pokajničkim dilemama, uviđa kako bi Goldsilber, pokvarenjak sličan njemu, mogao ipak govoriti istinu. Dalji susreti s bivšim ljubavnicama i prostitutkama koji ga podsjećaju na težinu njegovih grijeha, susreti s vlastitom djecom koja, na njegovo zgražanje, uspješno nastavljaju očevim razvratnim stopama te avanturistički, ali iskreni (jer je izveden u očaju i latentnoj neubrojivosti) upad Majstorićeva sina Zorka koji oružanom prijetnjom uspijeva dobiti povrat uloženoga obiteljskog novca... sve to u konačnici utvrđuje njegovo mišljenje kako je cijeli svoj život činio zlo drugim ljudima i kako je došlo vrijeme za iskupljenje. Čičkićevi zazivi Bogu postaju sve izravniji – to su molitve u kojima se traži blagoslov i milost:

»Ima Boga, ima Boga, ima Boga, ima Boga... O veliki Bože, koliko godina prođe, da se moje ruke ne sklopiše na molitvu Tebi, 'moderno', idiotski zatajivši Te... O veliki Bože, kako sam dugo služio smrdljivom Satanu, kadeći mu i gladeći ga po zdjelici... dok je on blagosivljao moje zločine, prevare, podvale, izdaje na narodu, čovjeku, a najviše na Tebi i Tvome svijetlu... Smiluj se, očisti mi dušu munjama spoznaja tvojih od svega kaosa kriminalnog, od koga je otekla, odebljala duša moja i paralizirala trulu tjelesinu... Vaseljenskom vatrom iz sunca milosti, prosvijetli je, preporodi, stanji, pooteri, prozračni, da opet bude kao u prapočetku, zraka tvoja... Zbaci, strgaj s nje plešuće paklove i zgarišta vulkaničnih strasti, da se probudi uzkrsla ko golubica u rosno, ružično jutro Tvoje... Milost, milost, milost, milost, spali me u prah, atome, al milost, milost...«, (str. 21).

Dok se u prvom planu zaziva Božja milost i teži iskupljenju, u pozadini i dalje traje Čičkićeva trgovina s Goldsilberom oko profitne prodaje

uložnih knjižica i uknjižba kuća na Čičkićev račun. Završni udarac starim, neukroćenim navikama i prestanak laviranja između onog što je bio i što bi programatski/deklarativno htio da se jednom dogodi (a to je stanje ili događaj što ga sa sobom donosi Božja milost), Čičkić će doživjeti tek nakon susreta sa suprugom Verom – i opet ime kao simbol – koja mu je i nakon svih godina vjerna, odana i privržena. Njezina će moralna postojanost i čvrstoća slomiti svaki otpor duhovnoj promjeni, pa će Čičkić, pred snagom neokaljana ženstva vlastite supruge, pred njezinim superiornim kristovskim likom, konačno postati Drugi Čovjek, u potpunosti spreman pokajati se za svoja nedjela i iskupiti ih na pravedan način. U trenucima kada želi razdijeliti svoje bogatstvo dobrotvornim društvima, siromašnim studentima i isplatiti vrijednost vlasnicima uložnih knjižica, njega i njegovu suprugu dohvaća Vječnost i oni zajednički umiru. Iza njih ostaje gladna masa nezadovoljnika koja ne uspijeva naplatiti svoja potraživanja te Goldsilber, koji ne utahuje žeđ za još većim bogatstvom – naime, zbog Čičkićeve smrti ostaju nepotpisani čekovi za isplatu dugova. Tu za Kosora prestaje put iskrenog ljudskog pokajanja, oprosta i iskupljenja što ga je uspješno istrpio Čičkić, a na djelatnoj životnoj sceni i dalje ostaje borba oko novca i njegovih surogata. Čičkiću je, u osvitlu spoznaje Dobra i Zla, Duha i Materije sve oprošteno jer se pokajao, dok je Goldsilberu, u težnji da skupi i posjeduje još više, omogućeno da se i dalje nadmeće s iskonskim prokletstvom ljudske prirode. Čičkić odbacuje stari način života, i u stanju vlastita izmijenjena duhovnog stanja, u trenutku pronalaženja smisla ljudskog postojanja u nematerijalnim sferama bitka – materijalno umire te sa svojom iscjeliteljicom i metafizičkom mentoricom V(j)erom napušta vidljivi svijet:

»ČIČKIĆ: *sa sve većom stravom u licu* Vera, sunce moje, tebi je zlo, tvoji su bolovi i pregaranje podnijeli nadgigantske napore. Izpred tvojih očiju u ludoj, sablasnoj vijavici vizije, proletjela je moja prošlost sa perverznom, kostrušećim karnevalom, i to te je survalo u ponor preko ruba tvojih nadljudskih, božanskih sila... Vera, sunce moje, ne blijedi dublje i ne daj, nadljudskog ti božanstva, da

postanem na tebi uz duševnog i fizički ubojica *promuklim plačem* Vera, sunce... VERA *se zaljulja i stropošta na pod* – kako ti je On oprostio, i ja ti praštam... *izdahne*. ČIČKIĆ: *skoči kao mahnit, u koliko mu sile dopuštaju, sa postelje i dovije se, domota do Vere na podu* Vera, jedini Bože moj... *ljubi joj u groznici ludila ruke (...) kad li osjeti električan udarac u čitavom tijelu i silan, vruć udarac u srcu, i mrtav skotrlja se do Vere*. GOLDSILBER: On umrije, on umrije umah za njom, a moj ček, a moj ček, a brisanje uknjižbe sa mojih kuća, a moj ček... Moj ček, piši moj ček, moj ček. ARANKA, ŽANET I ŠTEFI: *provale unutra sa paničnim vikom i deračom* Čekove naše, čekove naše... IZVANA *čuje se orkestralno zavijanje i derača* Čekove naše, čekove naše, čekove naše...«, (str. 88).

U Kosorovu kaotičnom, gospodarski uništenom i moralno razrovanom Zagrebu život je najgora kazna, a Bog svjetla, pravednosti i milosti, zaboravljen i dalek, odmijenjen dijaboličnim postupcima, slikama i stanjima ljudskog pada u grijeh, zavodljivim đavolskim smijehom, krvavim obračunima i vladavinom vampira u mitskom prostoru puste zemlje, bez ljubavi i nade (najčešći leksemi koji opisuju Čičkića i kojima se Čičkić služi u svojim tiradama upravo i jesu sotona, krv i vampir; na mnogim je mjestima, neovisno o liku koji govori, neočekivano ubačen hihot ili smijeh, koji aludira na nepoznatu i nepozvanu silu, na đavolsku prisutnost:

»ČIČKIĆ: Savršena istina, šta će mi te uložne knjižice, tek opomena na inferno nesreća i tragedija, a ipak, ipak, ipak... đavo ga znao, teško je to izraziti, he, he, he... GOLDSILBER: Gospodine doktore, za Boga dragoga, vi ne smijete više misliti na stjecanje, vi posjedujete i previše... ČIČKIĆ: He, he, he... ko to zna... ako je čuvstvo još uvijek gladno... Sve je to obmana i laž prema samu sebi... ha, he, he... Nu ako ja po vašem imam dosta, zar vi nemate previše, he, he, he?...«, (str. 11).

Postići i ponovno pronaći, sjetiti se božanske punine u takvoj ljudskoj praznini mogu samo izabrani likovi obdareni kozmičkom svjetlošću. Vera je Kosorov izabrani ekspresionistički model i ideal, utjelovljenje humanizma

novog ženočovjeka, spasiteljica, mesija koju je Čičkić uspio prepoznati i slijediti do dovršene duhovne tranzicije.

Od početne impostacije lokalne varijante općeg zla, od referencijalnog zagrebačkog uporišta, Kosor svršava u univerzalnoj poanti i sverazornom smislu duhovnog preobražaja. Zagrebačka sredina poslužila je tek kao radni vremenski poligon za razigravanje kozmičkih ekspresionističkih formula, pa u središtu teksta tako ipak nisu socijalni odnosi i gospodarsko-politička kriza međuratne Jugoslavije, nego forsiranje i stupnjevanje Čičkićeva preobražaja – od inicijalne sumnje u pakleni svijet koji je stvorio svojim zemaljskim djelovanjem (prepirka s Goldsilberom: nema Boga – ima Boga), preko borbe sa sobom samim i pitanjem oko nastavka daljeg života kao paralitika i tjelesno-duhovnog kripla (dovedeno do cinizma: svjedoče o tome istodobni zazivi svevišnje milosti i sklapanje novog lihvarskog posla s Goldsilberom), do finalne ekstaze u prihvaćanju Verinih svetačko-mitotvornih postupaka (konačno: ima Boga). Bez obzira na mjestimične konkretne detalje i apostrofiranje zagrebačke sredine, posrijedi je drama duhovnog preporoda koja se u tom smislu bitno ne izdvaja iz Kosorova autorskog niza, djelatno inspirirana tradicijom njemačkog ekspresionističkog teatra i hrvatske varijante toga utjecaja koji je u godinama kada nastaje ova Kosorova drama posve na izdisaju. Kosor slijedi glavne tokove ekspresionističke poetike i piše djelo koje je demonstracija ekspresionističkog dimenzioniranja novog svijeta i pripadajućeg stilema: rješenje svake ljudske/društvene situacije valja tražiti u pojedincu, u promjeni njegova duhovnog habitusa, a ne u promjeni društvenih i političkih odnosa – iz ove ekspresionističke utopijske konstante slijedi da je situacija zbog pojedinca a ne pojedinac zbog situacije. Kosor doista ne vidi materijalno rješenje izlaska iz krize i beznađa zagrebačkih slučajeva, iz balkanske bijede koju je stvorila sprega politike i kriminala. Zorkovo mahanje pištoljem tek je potez očajnika, anegdotska reakcija obespravljena malog čovjeka na veliku nepravdu, ali ne i ozbiljan, koncentriran i angažiran odgovor na nagomilane propuste i grijehе društvenog i državnog sustava.

Kosor je u traženju suvislog, analitičkog odgovora izazovima društvene zbilje nemoćan, jer mu je tvarna sredina sa svim zagrebanim zagrebačkim problemima, još bolje rečeno, s projekcijom složenosti tih problema u realnoj sferi funkcionalno posve nevažna ili barem manje važna – ona je dekor za pravu dramu Čičkićeva duhovnog preobražaja koju uspješno slaže i dovršava pri kraju drame, kako je već konceptualno planirao. Drukčije rečeno, potencijalna aktivistička jezgra drame nestaje i gubi se pred supostavljenim supstratom Čičkićeve spiritualnosti, jer ga taj sveti i kosorovskom poetičkom repeticijom samozadani cilj bitno otupljuje i stavlja u drugi plan. Iskustvena je zbilja iznevjerena, nastavak političkog teatra iz *Maski* zaustavljen, a ekspresionistička matrica uredno popunjena – sve u svemu, još jedna Kosorova drama u nizu čija književnopovijesna vrijednost nije upitna, a umjetnički doseg bitno limitiran samodostatnim modelom i razornim kalupom već viđenog dramskog i dramaturškog kosorijanizma (semantički repetitivne tirade, nefunkcionalne dramske slike i prizori, robovanje poetičkoj rutini, diktatura konceptuale...). S druge pak strane, s pojedinim se Kosorovim motivima/likovima iz ove drame na istom geografskom prostoru susrećemo iz dana u dan. O modernim hrvatskim Čičkićima i Goldsilberima, o najnovijim poslovima suvremenih pokvarjenjaka, koji svoju duhovnu preobrazbu neće nikada doživjeti, doznajemo svaki put kada otvorimo novine ili uključimo televizor. »Kripli« su i dalje oko nas. Možda i oni jednog dana pronađu svoje dramske autore.

THE FORGOTTEN GOD IN THE PLAY *THERE IS NO GOD – THERE IS A GOD* BY JOSIP KOSOR

Abstract

The unpublished play *There is no God – There is a God*, written in 1933, is thematically organized as a play of a double foundation. Situated in the Zagreb milieu, it is a socially engaged critique of criminal acts and the immoral behavior of Minister and bank director Pilan Čičkić, as well as a drama of spiritual revival in which Čičkić the sinner, empowered by the spiritual and moral example of his wife Vera, tries to change through repentance and redemption of his sins. From initial introduction of the local variant of generic evil with Zagreb as a point of reference, the drama ends in a universal religious, idealistic projection, without offering a solution for the accumulated social differences, criminal fortune and abuse of political position. From the stylistic point of view, the paper focuses on the author's characteristic appropriation of the expressionist poetics: pathetic / ecstatic verbalism, unfinished composition, the non-functional introduction of some scenes and characters, dynamics of dialogue, ideological dictatorship, clash of concepts such as spirit, domination of idealistic-cosmic visions, etc.