

UNIVERZALNI DUHOVNI PROSTORI U *II. DRAMI BEZ NASLOVA* JOSIPA KOSORA

Marica Grigić

Druga drama bez naslova hrvatskog književnika Josipa Kosora jedna je od šest široj javnosti nepoznatih drama u rukopisu koje je Dubravko Jelčić, opisujući književnikovu ostavštinu, nazvao *dramama bez naslova*.

Kada je riječ o književnim ostavštinama, nepoznatim rukopisima, njihovo čitanje, odnosno interpretacija, nameće niz pitanja; prije svega, nužnim se čini situirati književni tekst u vrijeme, prostor i autorski opus, na što je upozorio još jedan od vrsnih poznavatelja Kosorova književnoga odnosno dramskog rada, Branko Hećimović, posebice apostrofirajući potrebu točnoga datiranja književnih tekstova:

(...) od posebnog je značenja za razmatranje i donošenje konačnijega suda o cjelokupnom djelu tog pisca (J. Kosora, op. a.), utvrđivanje kronologije, a i preciznije vremena nastajanja, kada i koliko je to moguće, svakog pojedinog ostvarenja. Utvrđivanje kronologije, a i preciziranje vremena nastajanja Kosorovih djela olakšava, naime, njihovo povezivanje s književnošću i kazalištem, pa i s filozofijom te s političkim i društvenim zbivanjima i previranjima baš tog doba kad su pojedina od tih ostvarenja pisana. Stvaranje uvjeta i mogućnosti za takvo povezivanje, a time i za daljnje tumačenje Kosorovih djela to je važnije što je Kosor, kao što je

*dobro poznato i lako uočljivo, bio vrlo podložan raznovrsnim utjecajima i sklon neposrednom i često nedovoljno promišljenom i domišljenom reagiranju na ono što je pročitao, doživio, čuo ili vidio.*¹

U Kosorovu je slučaju vremensko-prostorna odredivost – s obzirom na pustolovni način života, nesustavno vođenje bilježaka u svezi s nastajanjem djela, relativno mali broj intervjuja i tekstova koji su posvećeni, rekli bismo, dnevnim aktivnostima književnika – prilično maglovita. Nemoguće nam je sa sigurnošću utvrditi vrijeme nastanka ove drame; raščlamba tematsko-motivskoga sloja rezultira zaključkom da je drama nastala poslije 1923. odnosno nakon 1925. godine; riječ je o identifikaciji velikoga broja toposa koji ovu dramu nedvojbeno situiraju u šire dubrovačko-neretvansko područje (crkva Kuzme i Damjana², Dubrovnik, Pelješac, Neretva, Mljet, Srđ, sv. Vlaho...), pa kako je Kosor postao stanovnikom lapadske obale, vile Tamarix, tek nakon 1923. godine, vjenčanjem s Ivankom Mitrović, pretpostaviti je da drama nije nastala prije. Uza spomenute lekseme, indikativno je što Kosor navodi topose koji asociraju na njegova južnoamerička putovanja; budući da se prvo dogodilo 1925. godine, zaključiti nam je da je drama nastala tek nakon rečene godine.

Radom će se pokušati identificirati prostori, i to u prvom redu prostori kako ih misli Herman Meyer: on inzistira na distinkciji između lokalizacije i prostora³ – lokalizacija je determinirana činjenicama faktičkoga i empirijskog karaktera (navođenje zemljopisnog nazivlja, imena ulica i dr.), dok je prostor ispunjen značenjem duhovnije provenijencije. Prostor se može shvatiti kao ekspresija ljudskoga osjećaja, *obdarena stanovitim oblikom*, zbog koje nam dodatna određenja faktičke prirode postaju irelevantna. Takav prostor, zasićen smislom i proživljen, izražava i određenu simboličnu potenciju, pa čak i u slučajevima kada autor nije eksplicitno izrazio njegov simbolični karakter. On, koliko god bio opskrbljen elementima zbilje, predstavlja duhovni prostor, a takav prostor, kako kaže H. Markiewicz⁴, *proživljavamo s čitavom pristranošću mašte*.

U tekstu »Istina i mit o dramskom stvaralaštvu Josipa Kosora«⁵ – a riječ je o jednom od prvih znanstvenih tekstova koji Kosorovu dramskom stvaralaštvu pristupa sintetički – Branko Hećimović tada poznati Kosorov dramski opus, s obzirom na tematiku, dijeli u tri skupine. U prvu skupinu ubraja drame *Požar strasti*,

Pomirenje, Žena i Nepobjediva lađa, kojima je zajednička zaokupljenost iznimnim i nadmoćnim, snažnim i strastvenim licima i njihovim izravnim i nepomirljivim sukobima sa sredinom ili oprečnim pojedincima. Za *Požar strasti i Pomirenje* Hećimović je ustvrdio da vode svojevrсни dijalog s Tolstojem, dok u *Nepobjedivoj lađi* dominira Nietzsche, što signalizira podrijetlo tadašnjih Kosorovih inspiracija i asocijacija. Nadalje, Hećimović detektira mjesta radnje drama prve skupine, zaključivši da Slavonija odnosno »morsko« područje i nije bitnim čimbenikom dramskoga razvoja, što je u skladu sa zahtjevima avangardne poetike jer, naglašeno je već nekoliko puta, ekspresionistička drama ne inzistira na bitnosti mjesta; njezine su intencije, s obzirom na borbe ideja, uvijek i svuda. Drugu skupinu drama čine *U Café du Dôme, Rotonda, Čovječanstvo, Pod laternom, Nema boga – ima boga i Nijemak*. Zajedničkim je obilježjem ovoj skupini tematika ratnoga ili poratnog vremena, izostanak lika izrazite individualnosti, *razbijanje radnje, nizanje prizora, dominacija vizualnoga doživljaja*, za što je Hećimović zaključio da je posljedica Kosorova susreta s obnovljenom europskom dramatikom, ali i njegove fascinacije filmom.

S obzirom na temeljne karakteristike, drame *Nijemak, Pravednost i Maske na paragrafima* istodobno pripadaju i drugoj i trećoj skupini, u koju Hećimović ubraja još i nepoznate, neigrane i neobjavljene tekstove.

Slijedeći Hećimovićev kriterij, možemo zaključiti da, s obzirom na tematiku odnosno prostor, *Druga drama bez naslova* pripada prvoj skupini dramâ, kako zbog funkcije glavnoga lika, tako i zbog problematiziranog areala (mediteranskoga, otočnog), ali s bitnom distinkcijom u odnosu na zaključak koji je izveo Hećimović u svezi s funkcijom prostora u dramama prve skupine: u *Drugoj* su *drami bez naslova* dramska događanja, likovi i njihovi međusobni odnosi potpuno determinirani prostorom; more, ribarenje, plovidba kao usud, obitelji kojima je zajedničko štovanje mora, pa onda i kompromisi koji proizlaze iz te sudbinske veze (permanentna životna opasnost, razdvojenost obitelji, ponos, žrtva i vjernost), otočni izolacionizam, u ovom slučaju mišljen afirmativno, karakteristike su samo i jedino ovoga realnog, ali i duhovnog prostora.

Navedenim označnicama zajednički je nazivnik termin mediteranizam; pod tim terminom Vladimir Vratović⁶ podrazumijeva *geopolitičku uvjetovanost velikim i utjecajnim Sredozemnim morem (...)*, potom materijalnu i duhovnu antičku tradiciju i s tim u svezi klasično-humanističko obrazovanje te pripadnost (poglavito)

kršćanskom svjetonazoru. Anatolij Kudrjavcev⁷ pak zaključuje da Mediteranac *more osjeća kao izvor duhovnog nadahnuća, kao prijetnju, ali i utjehu. S njim intimno opći i na njemu temelji svoju maštu i svoje stvaralaštvo. U ljubavi i potajnom strahu on ga personificira i ispunja simbolima (...) Uz more i s morem sve poprima naročite razloge, a obične stvari stječu znake tajne. Posebno značenje u tome mitskom rasporedu poprima povlaštenost otoka i njegova sudbina potpune prepuštenosti moru. Biti na otoku i promatrati otok znači naslućivati najčudniju uzročnost kopna. Tu je i najprisnija suradnja s nebom i s njegovim najavama. Čovjek se tu spaja s vječnošću i beskonačnošću, jer mu se čini da se domogao granice svijeta, točke u kojoj se prostor izjednačio s vremenom.*

Ova razmišljanja o mediteranizmu, iako nastala više od pola stoljeća kasnije od Kosorove drame, svjedoče o trajnosti svjetonazora i načina života koji opstoji unatoč (možda i usprkos) civilizacijskoj agresiji. U svezi s navedenim promišljanjima mediteranizma, možemo ih, u kontekstu ovoga rada, shvatiti i kao deskripciju idejno-filozofskoga te tematsko-motivskog sloja *Druge drame bez naslova*, iz čega proizlazi već ustaljeni zaključak kada je o Kosorovu stvaralaštvu riječ; inventivan i funkcionalan u segmentima koji su rezultatom njegove umjetničke intuicije.

II.

*Druga drama bez naslova*⁸ sastoji se od četiriju činova raspoređenih na 92 stranice rukopisnoga teksta, pisanoga perom, plavom tintom i s obzirom na stanje građe i mogućnost čitanja, znatno je očuvanija od *Prve drame bez naslova*. Dimenzije su papira izvan današnjih standarda. Najbliži opis današnjim mjerama za papir bio bi sljedeći: riječ je o nešto većoj duljini formata A3, koji je pisac presavio i tako dobio dvije površine A4, koje su s obzirom na visinu i današnji standard 4 cm duže, a tekst je pisan na objema stranama.

Radnja se ove četveročinske drame događa na neimenovanom južno-dalmatinskom otoku, s jakom vezom s Dubrovnikom, kako u prošlosti tako i u dramskoj sadašnjosti. Na, gotovo bismo mogli reći, utopijskom prostoru, gdje čovjek živi u potpunom suglasju s prirodom, a prije svih s mističnim morem,

savršena djevojka, umna ljepotica Magnja⁹, koja je za mještane fizički i duhovni ideal,

Jandro: Ko sunce je krasna.

Niko: Ko sunce je krasna kome je po grudima pala noć...

Jandro: A kaže ocu da je ostarila...

Niko: Od ljubavi za kapetanom Mirjanom, čovječe! Ima već pet godina da su zaručeni i dok kapetan oplovlja mora nepoznata, u jednoj luci svjetskoj omrkne, u drugoj osvane, ona broji valove rodnog mora i čeka na nj!

(Druga drama bez naslova, str. 3)

priprema svadbu jer je njezin dugoočekivani zaručnik, *kapetan nad sve pomorske kapetane* Mirjan¹⁰, nakon pet dugih godina plovidbe po svih sedam svjetskih mora, borbe s prirodnim i ljudskim silama, najavio svoj povratak. No, on ne želi tradicionalno vjenčanje; more je njegov djever, tako da se obred ima održati na obali mora.

Magnja: Mirjan hoće za prvog djevera more i hoće što bliže prisustvo stihije božje...

(Druga drama bez naslova, str. 7)

Takav zahtjev ozbiljno propituje mogućnosti percepcije konzervativnoga, tradiciji odanoga otočnog puka; no kako je riječ o najistaknutijem stanovniku otoka, čijoj se historijskoj ličnosti i nadljudskim sposobnostima ne klanja samo priprosti otočki puk,

(...) bog zna kakvu sve snagu ima njegova preširoka pomorska ličnost koja se je povezala sa krajevima svih nebesa, mora, prašuma, kopna i svjetova...

(Druga drama bez naslova, str. 5)

nego i strogi čuvar tradicijskoga života, strogi don Jure, ne postoje ozbiljnije zapreke, ovom nesvakidašnjem vjenčanju. Ipak, pojava lude Franke¹¹, proročice, kojoj je najveći grijeh *To da živim*, otrježnjava zanosom obuzete mještane. Franka je naime poludjela od knjiga, učenosti i od prema kršćanskim naputcima življenog

života; mještani je se iskreno boje, a ona je ozbiljno nakanila spriječiti vjenčanje, što zbog osobne očaranosti kapetanovim hrabrim djelima,

Kapetani pomorski ne smiju da se žene. Oni su dali vjeru moru i vjenčali se s morem. (...) Ja ga ne poznaj (kapetana, op. a) po licu, al po činovima... (...) Da, ja volim, ja ljubim heroje... Ja sam zaljubljena i u svece... bila sam tako žarko zaljubljena u svetog Franju Asiškog. (...) Sad je sva ljubav moja prenešena i usredotočena na Isusa Krista. (...) Ja sam vjerenica Isusa Krista i Isus blagi i dragi (...) oči su mu modre ko nebesa i sjaju ko sunce da ogriju cio, cio svijet... moj je vjerenik...

(Druga drama bez naslova, str. 18)

što zbog filozofskog promišljanja funkcije čovjeka na zemlji, koja se, prema njezinu shvaćanju, zasniva na nihilizmu, destrukciji i autodestrukciji. Ipak, kapetan dolazi, vjenčanje se obavlja i čini se da je idila na vrhuncu do trenutka kada kapetan prima brzojav koji ga poziva na novo krizno svjetsko žarište; i on gonjen mističnim pozivom odlazi:

Kapetan: Jer ja ne razpolažem sobom...

Svi se ledeno čude.

Ilijka: Ne razpolažeš sobom – nego tko s Tobom razpolaže?

Kapetan: – sile koje su nada mnom...

(Druga drama bez naslova, str. 58)

Magnji ne preostaje drugo doli čekati. Nakon pet godina borbe s *huraganima*, torpedima, spašavanja stradalnika, pomaganja svima kojima je njegova pomoć nužna, nakon što preživi potres, brodolom, potom i susret s urođenicima kojih se dojmilo kapetanovo izvrsno poznavanje njihova dijalekta, no i zbog mistike i snage koja se ne može definirati ali može osjetiti, postaje nekom vrsti plemenskog aristokrata kojemu je ponuđena ruka lokalne princeze. Ipak, život urođeničkoga velikaša nije ono za čim teži njegova duša: otočni se nadčovjek vraća u naručje vjernoj, ali ljubomornoj ženi i sinu kako bi, zadovoljivši više sile, našao smiraj u otočnoj idili.

Prvi je prostor dakle konkretni zemljopisni prostor otočne sredine, koji predstavlja areal za sučeljavanje konzervativnoga i inventivnoga, tradicije i inovacije,

ali i prostor mediteranskog otoka koji svojom konkretnošću proizvodi duhovnu svezu s antikom. Duhovna je sveza s antičkim, valja naglasiti, književnim uzorom ostvarena preuzimanjem matrice Homerova epa (kako smo naglasili, mediteranizam je ukupnost specifičnih životnih partikulariteta i sama lokalizacija drame zapravo podrazumijeva mediteranizam). Mirjan je otočki Odisej, neokrunjeni kralj, duge loze i neupitnog ugleda. Njegovom sudbinom ravnaju »više sile«, pa iako je riječ o čovjeku neosporne snage, njegov odgovor na mistični zov opasnosti nije propitivanje i odmjeravanje snage s *božanstvima* nego plovidba kao sudbina. *A plovidba znači prodiranje u beskrajni, neskloni prostor; borbu sa snagama moćnijim od sebe; želju da izdržiš, da se odrediš u prostoru i sebi ga podvrgneš*¹². Otočka je Penelopa – vjerna Magnja, poput itačke kraljice deset godina nepokolebljivo čekala svoj praelement po duši; naime, unatoč svim iskušenjima, a njih nije malo (prosci su se koristili svim oružjima: laskanjem, darovima, čak i stihovima)

Drugi: Zanimivi je što god ona više prezire tolike potajne ljubavnike i prosce da oni su sljeplje i sakatije srću pod njezin prezir ko čisto iz neke bolesne, sadističke naslade! ...

*Čita svoje stihove: Kruta sudbina otela je Tvome zagrljaju muža,
I bog zna kakva ledena okeanska sirena ga je zagrlila.
I bog smrti, kako narod kaže...
Ne oklijevaj, ne gubi vremena *** o božanska ženo!
Nu odaberi i iztrgni cvijet iz bašte
U kojoj Ti se stotine i stotine ljubavi raskošno i ponizno nude!*

*Prvi: Djavole! Ti imaš očitog dara za poeziju i nekog čudnog lirskog podražaja...
Vjere mi da ona čuje ove stihove. Ti bi imao možda ogromne prednosti pred mnogim i mnogim erotikim, slijepo zaljubljenim proscima, to jest prosjacima! ...*

Drugi (nastavlja čitati): –

*Odaberi, odaberi, čarobna vilo ostrvljanska
Jedanput život traje, a smrt, bezkrajno, vječno ...
(Druga drama bez naslova, str. 71-72)*

– prosci su, poput onih Penelopinih, uporni, nastljivi i, za razliku od njezina zaručnika – nazočni.

Magnja: Ah, trubaduri, prosci Penelope, il tako nešto... Nikad pećine, ni ostrvo ni lug nisu slobodni od njih... Hvala vam, nu nemojte mi čestitat, meni već čestita presilno čuvstvo sreće moje.

*Prvi: Dopusti, Magnja, samo da ti smjerno pobožno pristupimo i stisnemo ruku –
Drugi: Tvoju milu ručicu.*

Magnja: Ne trpim da je ikoji muškarac u mojoj blizini... i dere svetu auru mojih čuvstava... Budite ljubezni i držite se nekoliko metara udaljeni.

(Druga drama bez naslova, str. 72)

I žena je u kulturi Mediterana zapravo arhetip. Riječ je o *simboličnim duhovnim svojstvima koja su čak i njezinu zavodničku tjelesnost vezivala uz božanstva*.¹³ (Prosac-pjesnik Magnji će se i obratiti kao božanskoj ženi!) A udvaranje u mediteranskom ozračju podrazumijevalo je *složenu tehniku prikradanja i udvaranja te postupnog osvajanja, kao vrhunsku galantnu igru osjećaja i dosjetljivosti*¹⁴, pri čemu je sramežljivost, koja se drži vrlinom, svojevrsnom konvencijom.

Uz Penelopu, pojavljuje se i otočni Telemah, samo mu je pet godina i više je nego svjestan osvajačkih ambicija majčinih udvarača. Svoj posjed neće doduše, poput svoga antičkoga prethodnika, braniti lukom i strijelom, ali i kamenje je posve djelotvorno oružje protiv mrskih uzurpatora.

Jedan pokrajnji kamen pogodi ga odzادا u glavu, bačen od nekog sakrivenog iza pećine.

To je sin gospe Magnje i kapetana Mirjana - -

Obojica: A - - a - a?

Službenica: Čim koji od mnogobrojnih prosaca i poklonika pojavi se ovdje na obali da izrazi u prazni zrak svoja čuvstva gospi Magnji, ako se mali nalazi tu, stane ga kamenjem bombardirati!... (viče): Mirjane, Mirjane, hodi u kuću, mama Te zove! Mirjan /divno dijete od pet godina pojavi se iza pećine s kamenjem u ruci, prijeteći se ovoj dvojici, prodje pokraj njih i zaputi u kuću.

Službenica: Je li Vas pogodio kamenom...

Obojica: Obojicu u glavu!

Službenica: Nevjerojatno je kako ima sigurnu ruku. Kojeg god omjeri, zapne ga kamenom...

(Druga drama bez naslova, 72-73)

I »Homerovi« i »Kosorovi prosci« izjednačeni su po svom negativnom značaju; međutim, u odnosu na »Homerove prosce« koje recipijent zaista percipira kao gotovane, neradnike i otimače, u konačnici kao opasne i zle, iako »urešeni« istim repetitorijem, stigmatizirani na isti način,

Prvi ribar: Strašna je pamet i filozofija i još stravičnija podmukla gusta krv tih badavadžija, na ništa drugo ne misle nego na dobro žderanje, lokanje i bludjenje i kako će bogu krasti dane.

(Druga drama bez naslova, str. 73)

što se daje tumačiti kao izravna citatna veza – riječ je o verbalnom poistovjećivanju, ali bez radnjom potkrijepljenoga argumenta; naime, »Kosorovi prosci«, plošno prikazani, više su »pojačivači« Magnjinih vrlina u smislu »uvođenja u napast« nego što su zaista agensi u ovom djelu.

Veze su dakle s Homerovim epom ostvarene eksplicitno i u Kosorovu djelu nisu doživjele kreativnu preinaku nego su hrvatskom književniku ovi motivi poslužili kao katalog općepoznatih vrijednosti. Uz vjerno se žensko srce pojavljuje i druga ženska opasnost; riječ je o otočnoj, bolje rečeno poluotočnoj Kirki, autodestruktivnoj proročici s Pelješca koja će učiniti sve kako bi spriječila najavljeno vjenčanje.

Franka (pojavi se bijesna sa pjenom na ustima): Moja se usta i duša pjene od srdžbe i zgražanja... Čemu će djeca na svijetu i nova pokoljenja... Kakvu im nauku predaje svijet: – Klanje, razaranje i samorazaranje: i kaku im nauku daje priroda: da jači i krvožedniji zakolje i proždire slabijega... (smije se divlje): Ha ha ha! Svi oni žive na lješinama od lješina... Praklica zemlje u bitnosti konstrukcija zločina...

(Druga drama bez naslova, str. 35)

Kako njezine egzistencijalno-filozofske misli ne nalaze odjeka – vjenčanje se ipak održava – luda će se Franka, hoteći privući pozornost razdragane svatovske gomile, a prije svih stasitoga mladoženje, baciti u najdublji dio mora, tamo gdje su virovi najstrašniji, a susret s njima znači sigurnu smrt. Iskusni morski vuk, koji more drži svojim prijateljem i djeverom, ne treba niti sumnjati, još jednom demonstrira svoju bezgraničnu humanost i altruizam, ali i fizičku snagu.

U velikom je broju svojih drama na eksplicitan ili češće implicitan način Kosor propitivao moduse alijenacije, ali i tragao za rješenjem epidemije koja je zahvatila čovjeka 20. stoljeća, redovito kao terapiju propisujući vraćanje prirodi, i to ne samo u zemljopisnom nego još više u duhovnom smislu; drugi čin drame iznjedruje preobraženu Franku kojoj je psihičku normalu vratio nitko drugi do Kraljević Marko:

Kraljević Marko: Dajte vi meni malo vašeg vaspitanja, finoće i crkvene voštanosti, a ja ću vama krvi, snage i čvrstine... (...) približim se k njoj posve, uzmem je na grudi i stanem strasno cjelivat, tako strasno da smo oboje zateturali i složili se u jedan cjelov pod grmom punog žarenog, mirisnog cvijeća. I cvijeće je cvalo i mirisalo, nebo se sjalo u suncu nad morem i mi smo provreli u ljubavi...

(*Druga drama bez naslova, str. 52*)

Iako je na prvi pogled vinova loza, i još više njezin produkt, vino – a o ovom motivu razmišljamo kao o dijelu izvornoga antičkog nasljeđa – sve manje vlasništvo samo i isključivo sredozemnoga prostora, ipak držimo da je ovaj arhetipski amblem Mediterana nedvojbeno vezan upravo s ovim prostorom, prije svega s neprevladanim hedonistima, vrsnim konzumentima i obožavateljima – starim Grecima i Rimljanima. Ne treba niti spominjati zaštitnika vinove loze, divljega, erotičnog i kaotičnog Dioniza, koji dijeli prostornu ekvivalentnost rođenja s grčkom tragedijom – među trsovima vinove loze.

Slijedom latinske *in vino veritas* i dvojica će ribara preobilno okrijepljena upravo božanskom kapljicom na sebi primjeren način opetovati panegirike posvećene vinu, njegovu božanskom podrijetlu, ali i njegovim terapijskim učincima:

Drugi ribar (...): Noe je po mom sudu bio najveći čovjek na zemlji zato što je zasadio lozu... Ako ima, opet kažem i sumnjam Boga, to ga je On jedini nadahnuo da zasadi lozu i da ljudi kad piju vino ne misle na Njega, nego samo na život... Treba živjet, al ne mislit živiš nu da lebdiš u životu ko galeb il albatros nad pučinom morskom...

(*Druga drama bez naslova, str. 34*)

III.

Da su filozofski obzori Friedricha Nietzschea krucijalnim ishodištem avangardne umjetnosti, jedva je potrebno spominjati. U većoj ili manjoj mjeri pojedini su autori razmišljali o ulozi i inkorporaciji Nietzscheove filozofske misli u svoje književno djelo, kao primjerice Krleža, koji će o toj problematici reći:

U tekstovima Nietzschea (koga sam veoma skromno, upravo servilno smatrao svojim genijalnim učiteljem i kome sam vjerovao sve, upravo sve, doslovno a prima vista, sto posto – sve) nijesam mogao da razumijem »sve« u nijansama, čitajući te poetske tekstove kao kroz koprenu.¹⁵

Filozofske misli Friedricha Nietzschea, možemo reći bez razlike, uočili su i promicatelji i osporavatelji Kosorova književnog djela. Mišljenja su, dakako, podijeljena kada je riječ o realizaciji Nietzscheovih ideja u Kosorovim tekstovima. Većina usputnih kritičara, ali i ozbiljnih znanstvenika ocijenila je da je nazočnost Nietzschea u Kosorovim književnim ostvarenjima rezultat usputnoga pabirčenja, koje nije ni moglo rezultirati uspjehom jer Kosor, bez dostatnog obrazovanja, po njihovu mišljenju nije mogao razumjeti složenu filozofsku misao njemačkoga filozofa.

Manji broj znanstvenika, prije svih Dubravko Jelčić¹⁶, drži da su ničeovski elementi prisutni već u prvim Kosorovim pripovijetkama iz 1903. i 1904. godine, posebice Nietzscheove teze o pravu jačega – teza o Nadčovjeku te o potrebi prevrednovanja svih vrijednosti, iz čega proizlazi zaključak da su ove filozofske misli bile dijelom Kosorovih duhovnih vrijednosti mnogo prije negoli je Kosor i došao u dodir s Nietzscheovim djelima, što se, pretpostavljamo, dogodilo u vrijeme njegova drugog boravka u Münchenu, u drugoj polovici 1906. godine. Dubravko Jelčić ovakav je odnos hrvatskoga književnika i njemačkog mislioca objasnio *Kosorovom prirodom, unutaršnjim nagonom, žustrim temperamentom i voljom koja nije poznavala zapreke.*¹⁷ Drugim riječima, Kosor je svojim temperamentom i životom živio Nietzscheovu filozofiju. A Nietzsche će u svome kapitalnom djelu *Tako je govorio Zaratustra* reći:

Budite mi kao vjetar kad se ruši iz svojih planinskih pećina: želi plesati po vlastitoj svirali, mora podrhtavaju i pocupkuju pod njegovim stopama.

Slava njemu koji magarcima daje krila, koji muze lavice, slava ovom dobrom, neobuzdanom duhu, koji svakoj današnjici i svakom puku dolazi kao oluja –

Naprijed! Krenimo! Viši ljudi! Sad se tek rađa planina ljudske budućnosti. Bog je umro: sad mi želimo – da živi nadčovjek.¹⁸

Misao Friedricha Nietzschea, dakako, prisutna je i u ovoj drami. Glavni je muški lik, pomorski *kapetan nad kapetane* Mirjan, ničeovski Nadčovjek, čija veličina nije determinirana prosječnošću *stada* nego je on određen svojim genima – paradoksalno kada je o Nietzscheu i ekspresionističkoj ideologiji riječ – višestoljetnom lozom pomorskih kapetana koja seže u vrijeme Kristofora Kolumba.

Mirjan (se zagleda u portrete svojih predaka pomorskih kapetana): Blago vama u vašoj slavnoj prošlosti, ne treba vam više vodit gorke, slane bitke sa huraganima i pučinama okeanskim i svirepe bitke, kojoj se odoliti ne može sa ljubavi svojom za morima i nebesima nepoznatim i ludom čežnjom koja nas neprestano nosi poput tornada u susret novim ciklonam, ushićenih katastrofama i baca o tle il u podmorje, gdje joj je volja... – ko bezimene atome! (smije se): Vi ste mrtvi, nu uistinu vi niste mrtvi, svi vi živite u meni i ja s vama... (...)

(Druga drama bez naslova, str. 59)

Njegova se drukčijost ne očituje u preziru prema tradiciji, on nije u sukobu s konzervativnim, on jednostavno značajem vlastite pojave, danas bismo rekli *branda*, realizira svoje ideje. Dakle, sukob nije ostvaren na razini borbe likova nego ideja. A kapetanov antitradicionalizam, pomak od očekivanoga i ustaljenog, čitljiv je u neobičnoj vezi koju ovaj Nadčovjek ostvaruje s prirodom, s morem prije svega. I upravo taj odnos rađa permanentni sukob i prezir prema ustaljenoj, tradicionalnoj vrijednosti, ali i tradicionalnoj dužnosti, pa će ovaj otočni Nadčovjek, osjetivši zov pučine i jauk nevoljnika, bez imalo zadržke krenuti na novu pozornicu, gdje će demonstrirati svoje moći, a odbiti ponuđene mu časti (načelnik Dubrovnika) jer one impliciraju njemu neprihvatljiv svjetonazor.

Iako bi se analizom leksika na površinskom sloju moglo zaključiti da je Kosorova teološka sintagmatika u skladu s kršćanskim naučavanjem, njegovo je stajalište o Bogu na tragu Nietzscheove misli. Jedan će od likova reći:

Drugi: Da Boga nema onakvog kakvog bi mi htjeli sigurno je ko dva puta dva da su četiri, al Boga ima u drugom vidu, sili i moći i zemlji, moru zvijezdama i suncu i sili koja sve to pokreće.

(Druga drama bez naslova, str. 17)

Uz Nietzschea, kao kontinuirani izvor intertekstualnih dijaloga, u mnogim je avangardnim djelima detektirana Biblija. Ivica Matičević¹⁹ tu vezu biblijskoga predloška i avangardnoga djela objašnjava, parafrazirajući Slavka Ježića, time da se primitivni ekspresionisti u potrazi za praosjećajem obraćaju metafizici, čak i teologiji, zaključujući da razloge destrukciji ljudske duše valja tražiti u čovjekovu otpadništvu od Boga, što će u tjeskobnom vremenu ratne slutnje, a još više u razdoblje psihoze straha i ratnih strahota, rezultirati reaktualizacijom božanskoga bića i univerzuma. Povratak Bogu odnosno Bibliji nije samo rezultat zbiljskih užasa: avangardnoj je književnosti Biblija jedna vrsta općepoznatoga kataloga vrijednosti kojem se pristupa dvojako: afirmativno i osporavateljski; u tom smislu valja shvatiti glorifikaciju Isusa Krista s bitnim odmakom: ne Krista kao Boga nego velikoga proroka koji je velik i univerzalan zbog svog zagovora bratstva među ljudima.

Kosorov je repetitorij univerzalnih duhovnih *dobara* izuzetno širok: od Danteovih vizija pakla poistovjećenih s prirodnom katastrofom, preko ironiziranja Cervantesova pseudoviteštva do istočnjačkih religijskih toposa, najčešće deklarativne funkcije.

Zapravo, Kosorovi su apstraktni i konkretni prostori, zaključuje Cvjetko Milanja, potraga za izgubljenim rajem, traganje za autentičnošću, za prvobitnim praelementima, odnosno traganje za rajskim toposom bratstva i sreće²⁰.

LITERATURA

- Ivo Frangeš, »Mediteran: more, ne protiv, nego među!«, *Dubrovnik*, br. 6, Dubrovnik 1995, str. 12.
- Branko Hećimović, »Istina i mit o Josipu Kosoru«, u knjizi *Trinaest hrvatskih dramatičara*, Zagreb
- Dubravko Jelčić, *Strast avanture ili avantura strasti. Josip Kosor. Prilog tezi o autohtonosti ekspresionizma u hrvatskoj književnosti*, »A. Cesarec«, Zagreb 1988.
- Anatolij Kudrjavcev, »Izgubljeni Mediteran«, *Dubrovnik*, br. 6, Dubrovnik 1995, str. 55-60.
- Ivica Matičević, *Raspeti Juda: pristup biblijskom predlošku u drami hrvatske avangarde*, MH, Zagreb 1996.
- Ivica Matičević, *Biblijski motivi u Kosorovoj drami Pomirenje*, Prilozi sa znanstvenog kolokvija 2002, Drenovci 2002, urednici: Dubravko Jelčić, Goran Pavlović, str. 45-51.
- Cvjetko Milanja, *Pjesništvo hrvatskog ekspresionizma*, MH, Zagreb 2000.
- Friedrich Wilhelm Nietzsche, *Tako je govorio Zaratustra: knjiga za sve i ni za koga*, Grafomark, Zagreb 2001.
- Vladimir Vratović, »Latinizam i mediteranizam«, *Dubrovnik*, br. 6, Dubrovnik 1995, str. 103-109.
- Viktor Žmegač, »Ekspresionizam i srodna strujanja«, u knjizi: *Povijest svjetske književnosti*, knjiga 5, Mladost, Zagreb
- Viktor Žmegač, »Od ekspresionizma do euforije«, u knjizi: *Ekspresionizam u hrvatskoj književnosti*, zbornik radova I. znanstvenog skupa s međunarodnim sudjelovanjem, Altagama, Zagreb 2002.

BILJEŠKE

¹ Branko Hećimović, »Istina i mit o dramskom djelu Josipa Kosora«, u knjizi *13 hrvatskih dramatičara; od Vojnovića do Krležina doba*, Znanje, Zagreb 1976.

² Crkve svetog Kuzme i Damjana postoje na dvama otocima dubrovačkog područja, Lastovu i Korčuli.

³ Preneseno iz teksta Jerzyja Jarzebskog, »Vrijeme i prostor mita i mašte u prozi Brune Schulza«, *Gordogan*, br. 13, Zagreb, str. 36.

⁴ Isto, str. 37.

⁵ Branko Hećimović, isto.

⁶ Vladimir Vratović, »Latinizam i mediteranizam«, *Dubrovnik*, br. 6, Dubrovnik 1995, str. 103.

⁷ Anatolij Kudrjavcev, »Izgubljeni Mediteran«, *Dubrovnik*, br. 6, Dubrovnik 1995, str. 56.

⁸ Rukopis *Druge drama bez naslova* čuva se u Zavodu za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU. Svi navodi u ovome radu doneseni su prema rukopisu.

⁹ Magnja, od lat. magna – velika.

¹⁰ Mirjan, od rus. mir – svijet, svjetski, svjetovni.

¹¹ Franka, ger. slobodna, Ilijka, od Ilija, hebr. *Moj bog je Jahve*. Silas, tur. oružje; Nebodar, s jasnom značenjem, ali upitne realne frekventnosti, a ovome valja dodati da su ribari i prosoci determinirani svojim zanimanjem odnosno trenutačnom preokupacijom. Naime, apstrakcija i kategorizacija dramskih likova prema nadindividualnim obilježjima dosljedan je ekspresionistički postupak; osobna je značajka nerijetko posve potisnuta generalizacijom pa se likovi reduciraju na pojmovne označnice; u skladu je s tim i postupak da likovi umjesto imena nose oznake apstraktnih funkcija, a *neoznačavanje* likova i *punjenje* likova sustavom moralnih vrjednota, usmjerava i likove i dramu u cjelini prema alegoriji. Potirući i ovom prilikom realistično *tipično*, ekspresionisti će svoje likove prikazati u ekstremnim situacijama, u ekstazama volje i osjećaja čijim su rezultatom neuobičajene i neočekivane ljudske reakcije, a kako bi sve bilo u skladu s unutarnjim, duševnim planom, i jezik je likova oslobođen mimetičke obveze. (Vidjeti: Viktor Žmegač, »Od naturalizma do danas«, u knjizi *Povijest svjetske književnosti*, knjiga 5.)

¹² Ivo Frangeš, »Mediteran: more, ne protiv, nego među!«, *Dubrovnik*, br. 6, Dubrovnik 1995, str. 12.

¹³ Anatolij Kudrjavcev, isto, str. 59.

¹⁴ Anatolij Kudrjavcev, isto, str. 59.

¹⁵ Preuzeto iz Dubravko Jelčić, *Strast avanture ili avantura strasti. Josip Kosor. Prilog tezi o autohtonosti ekspresionizma u hrvatskoj književnosti*, »A. Cesarec«, Zagreb 1988, str. 238.

¹⁶ Dubravko Jelčić, isto, str. 237.

¹⁷ Dubravko Jelčić, isto, str. 236.

¹⁸ Friedrich Nietzsche, *Tako je govorio Zaratustra: knjiga za sve i ni za koga*, Grafo-mark, Zagreb 2001, str. 349.

¹⁹ Ivice Matičević, *Biblijski motivi u Kosorovoj drami Pomirenje*, Prilozi sa znanstvenog kolokvija 2002, Drenovci 2002, urednici: Dubravko Jelčić, Goran Pavlović, str. 45-51.

²⁰ Cvjetko Milanja, *Pjesništvo hrvatskog ekspresionizma*, MH, Zagreb, MM, str. 125-137.