

## VARIJANTE IGRE U NEPOZNATOJ DRAMI JOSIPA KOSORA *DONOVI*<sup>1</sup>

*Marica Grigić*

*Nu od prvog momenta, čim sam doznao za ovu kriminalnu, grabežnu perfidnu (...) mislio sam na revanž literarnim perom i kako rekoh već prije tri četiri godine napisao sam tragediju u šest slika 'Donovi' u kojoj ovjekovječnih grabežnike. Ja sam tu dramu držao kod sebe čekajući na definitivnu likvidaciju firme i misleći, ti ljudi koji su ograbili moju ženu i njezinu djecu za njihovo nasljedstvo al za najbolji dio (za meso nasljedstva, dok su im podkraj dobacili kosti, ako su uopće još i kosti dobili) sjetit će se podkraj grabeža mojih prava i odštetiti me dobrovoljno jednom pristojnom sumom – nu tumačeći njihovu kriminalnu šutnju, u kojoj uživaju plodove svoga grabeža – njima kako vidim to ni ne pada na um (...) Likvidiravši firmu, izgleda oni su likvidirali i grabež mojih prava i Schwamm darüber, koga svrbi nek se češe.<sup>3</sup>*

Ovo je ulomak pisma iz Kosorove ostavštine, poslano u Valparaiso 11. studenoga 1935., ali i okvir drame *Donovi*<sup>4</sup> koja je našim predmetom promišljanja.

*Donovi* su nastali kao izravna posljedica ograbljivanja nasljednih prava obitelji Kosor- Mitrovich, a riječ je o nasljedstvu iza Ivankina pokojnoga muža, don Pabla Mitrovicha, koji je svojevremeno bio jednim od najbogatijih ljudi u Čileu, a kojeg je, što svojim pogrešnim poslovnim potezima, a što krađom, uništio brat Lujo Mitrović (don Luiz Mitrovich) i poslovni suradnici, odreda poznata i ugledna imena s naše obale: prije svih Paško Baburica (don Pasqual Baburizza), Antonio Antončić (don Antonio Antonchich) te Mihajlo Abović (don Michailo Abovich).

*DON PASQUAL: I vrebci na placi Viktorije i na krovu Anglo-South banke znadu da si milijun bratovih funta sterlinga izgubio na mahnitoj spekulaciji sa engleskom funtom, a drugi milijun na ludjoj spekulaciji sa salitrom, dok si podkraj*

*samog brata, diku Čila, pokojnog Don Pabla, umorio očajem i poslo u preranu smrt... I to te još ne zasiti: umorivši brata i survavši firmu u katastrofu, izgrizao si podkraj i progutao u glavnom tužne ostatke ostavštine što je namre tragični Don Pable tragičnoj udovici i svojoj nejakoj djeci... I sad hoćeš da posljednje imovine, u dvanajsti sat noći, kad još nisu plaćeni ni vjerovnici firme, ugrabiš im, i uzput ograbiš i vjerovnike—*

*DON LUIZ: Pero, moram, moram, svakom svoje. (Donovi, str. 50.)*

Kosor nas uključuje u događanja u trenutku kada je poduzeće *Hermanos Mitrovich* pred likvidacijom i kada se čeka potpis na *eskriture* (pravne spise) Ivanke i Pablita (Ivankina i don Pabla sina), kako bi se *grabež* ozakonila.

Središnjim je, dakle, motivom spor oko ostavštine; ishodište je i ove drame životno, ali doživljeno i prerađeno ekspresionističkim instrumentarijem koji poništava uzročno-posljedični slijed, devastira mimetizam i kojem je temeljnim ciljem prikazati borbu duha i ideja, a u stvarnost zagrabiti tek toliko, koliko nalaže nužnost da bi titanska borba ideja ostala na čvrstom tlu. Iako je riječ o osobnoj motivaciji, Kosorovu *obračunu s njima* (*grabežnim* kapitalistima), pisac je iskoristio prigodu dajući idejnoj potki djela opće značenje koji ne ostaje pojedinačnim, osobnim slučajem, nego će u širim razmjerima ova drama biti iščitana kao praiskonska borba *dobra* i *zla* i u kojoj *dobro*, koliko god promicano ljudskim i Božjim zakonima, nema egzekucijsku praktičnu snagu svojim instrumentarijem pobijediti eksplicitno nadolazeće *zlo* i koje se u finalnom sukobu neće zadovoljiti parafrazom kršćanske filozofije i moralnih pobjeda, nego će u gradbi svjetova, koji će odgovoriti izazovima novoga čovjeka, u borbi bez izbora, posegnuti za posljednjim sredstvom – sili se suprotstaviti silnički (*Požar strasti!*) – te na taj način oživotvoriti ekspresionistički postament o svrhovitoj amoralnosti nadčovjeka, u ovom slučaju *nadžene*.

Shvaćajući realnost (stvarne osobe i događaje kojima je bio svjedokom) kao početnu tezu, njihova dramska transpozicija postaje antitezom, dok je književnikov umjetnički postupak kreacijom koja se nadaže iz suodnosa rečenih suprotnosti.

Destrukcija stvarnoga svijeta te ustrojavanje dramskoga, Kosorova, rođenog u vitalističkoj označnici, onoj koja u kaosu stvaranja i uništenje drži stvaralačkim činom te čijim temeljnim oružjem, postaje ironija. Ironija pruža mogućnost preispitivanja etabliranoga, opredmećuje sumnju, inaugurira reletivizaciju te predstavlja objektivistički odmak od ustaljenih svjetova: božanskih i svjetovnih,

ali i piscu raščičava ogroman prostor za gradbu svjetova i likova u kojima će bez opterećenja realijama, poigravajući se ljudima, događajima i, u doslovnom smislu riječima, stvoriti svoju istinu.

Igrom ćemo se pozabaviti na razini gradbe likova, ostvaraja žanra i sintaktičko-lexičkoj razini.

## I.

Intertekstualna ironijska igra s likovima, njihova mijena i gradba, travestija i parodija, nadaje se u usporednom čitanju Kosorovih autobiografija – *Velike autobiografije*, *Kratke autobiografije*, teksta *Naranha*, bogatoga korespondencijskoga materijala iz piščeve ostavštine te biografija hrvatskih iseljenika iz Čilea.

Središnji je lik drame gospodja Ninula (u značenju manje od nula, ni nula), odnosno Ivanka Mitrovich- Kosor. Titanski je lik ove *svežene*, Kosor počeo graditi još u biografsko/autobiografskom tekstu *Naranha*<sup>5</sup>.

*Ona je plakala poradi mukâ, koje je Spasitelj pretrpio i u isti čas zgražala se nad izdajnicima Sina Čovječjeg! Ona je u dalekoj vizionarskoj iskrici osjećala tragediju čovječanstva! Uspomene na taj dan zarezala se među najbudnije u duši male Narančice i ona već tada počne čuvstvovati da nije »obična« i da stoji pod uplivom sila ponad nje i obrnuto. Ona je već tada bila sposobna da stradava radi događanja povijesnih jednako kao i radi savremenih, noseći u svome malom srcu duboke klice ljubavi, istine i pravde.*

(Prema rukopisu *Naranha*, str. 51.; XI. poglavlje)

Ivanka je pojedinac koji ne pripada ovom svijetu. Ona je *visoko vaspitana, blagorodna dama i ljepotica ko sunce, ko smiješak ružične zore. I darovita ko bogomdana umjetnica, u bitnosti je za praktične stvari neuračunljiva, spada pod zaštitu kuratora, jer je savršeno dijete!* (Donovi, str. 46.)

Ona komunicira s prirodom, svemirom, praelementima, osjeća potrebu žrtvovati se, neshvaćeni intelektualac koji vegetira na zemaljskim pučinama. Ipak i pojedinci, koliko god bili obilježeni drukčijom u odnosu na mediokritete, nađu se u životnim situacijama koje ih nutkaju na standardna rješenja: udaja za dvadeset tri godine starijeg, usput prebogatoga gospodina, industrijalca i veleposjednika Pabla Mitrovicha:

*On je silno bogat, milijuner. Tamo negdje u Južnoj Americi posjeduje rudnike sa zlatom i salitrom i fabrike i pomoću njegova novca moglo bi se učiniti njega sretnim, i uz to bezbroj dobrih djela. (Naranha, str. 65.)*

mogla je djelovati isuviše profano i svakodnevno materijalno, a tomu valja dodati i realni motivski sloj *Donova* (Ninulina borba za nasljedstvo, dakle materijalne svjetovne povlastice), stoga je Kosor preobražava u biće koje je iznad banalne svakodnevnice, koje svojom žrtvom oživotvoruje novozavjetni topos o Kristovoj žrtvi za otkup grješna čovječanstva.

*U toplom krilu velike božanske vjere i istine, ona postade Hristova vjerenica strašnih istina i sestra čitavom čovječanstvu! (Naranha, str. 60.)*

A kako se njezino ženstvo ne bi shvatilo kao slabost, u skladu s poetikom vremena koje je ipak samo ravnopravno i slobodno – verbalno, Kosor je u svojoj nadženi otkrio – muškarca, iz čega bi se, ironijskom recepcijom teksta, dalo zaključiti da u svakoj *nadženi*, zapravo čuči – muškarac!

*Anada sve probudila se podsvjesno u njoj prirodjena pobuna, koja je očajno branila opredijeljenog spola pod kojim se krio, uza svu žensku ljepotu, serafinsku nježnost i carstvo čara u njoj, mladić, muškarac, uistinu muški heroj! (Naranha, str. 62.)*

Ovi navodi poslužili su nam kao ilustracija dijaloškoga ustroja Ninulina lika, (dijalog uspostavljen *na relaciji Naranha – Donovi*) čija je gradba započela, eksteritorijalno, dakle, izvan drame i čiji se razvojni vrhunac ostvaruje ovom dramom. Dramske su retardacije u funkciji usporavanja radnje, ali i ovjeravanja aktantske uloge Ninule, ničeanske *nadžene*, koja će poput Ilarije u *Požaru strasti*, od žrtve, nošena strašću za pravdom, istinom i slobodom, postati krvnikom – današnjim rječnikom rečeno, poticati, ali i ostvariti genocid nad svim onima koji su živeći svoj materijalni i materijalistički život izgubili istinu o temeljnim ljudskim vrijednostima,

Svojevrsnom je predstavom u predstavi, a jedan od likova i eksplicitno će se odrediti spram toga:

*DON LUIZ (...): i ako ovu gozbu nije vam po volji da posmatrate dalje gozdom, posmatrajte je jednim interesantnim špektaklom i glumce u njoj po volji ocjenjujte! (...) (Donovi, str. 96.)*

Večera, svečani *soare* u čast potpisivanja *eskritura* koju organizira Ninulin šurjak, don Luiz, i koja je Kosoru pragmatično poslužila u ostvaraju dvaju ciljeva: prvi je zadatak razobličenje valparajške društvene kreme, a drugi, pred neutralnim svjedocima (koji će kao i u mnogim drugim Kosorovim dramama odigrati ulogu mase-lika<sup>6</sup>) osigurati Ninuli pozornicu za demonstraciju nadljudskih moći.

Karneval<sup>7</sup> nije književnom pojavom već spektakularni oblik obrednoga značaja, s pripisanim osobinama slobodnog i familijarnog odnosa prema ljudima, ekscentričnosti i profanacije. Pojmu je karnevalizacije, s naglašenim tjelesnim, suprotan pojam *službene kulture*, idealne zbilje, *svetosti*, bogatstva, ceremonijalnosti i etikete – označnice koje je na nekoliko mjesta funkcionalno oprimjerio Kosor.

U skladu s Bahtinovim<sup>8</sup> shvaćanjem obreda i karnevalizacije, u posljednja tri stoljeća blagdan/obred postao je obiteljskom svakodnevnicom, pa bi se u tom smislu obrednima mogle shvatiti i scene svečane večere, kao obred/običaj/proslava dobro zgotovljena posla, a koju je moguće iščitati i kao svojevrsnu krabuljnu zabavu u kojoj se ispod skupih pariških halja, otmjena izgleda, proklamirana kršćanskoga svjetonazora, otmjenosti i gracioznosti skriva naglašeno tjelesno, materijalno i profano. U tom su smislu zanimljivi dijalozi koji impliciraju homoseksualni flert između dviju uglednih predstavnica visokoga društva:

*DONJA AMANDA (tapka po plećima Donju Gjorgjinu) Muy linda, muy linda, i uvijek tako mlada, tako svježja, tako dražesna!*

*DONJA GJORGJINA: Donja Amanda, vi ćete se još zaljubit u mene!...*

*DONJA AMANDA (trepće očima): I hoću, i hoću, i hoću (šapće joj čagljigivo u uho): Pjesnikinje Safe žarkom ljubavlju!(...) (Donovi, str. 82.)*

Dvostruka je moralna optika još razvidnija u dijalogu koju vodi *krasni spol* u svezi s nečuvenim događajem da se lokalna krasotica udaje, ali da svom budućem u miraz nosi *okrugli trbuh*. Događaj je toliko skandalozan da starija pripadnica društva, prepričavajući događaj, u strahu *da joj ne usahne jezik*, ne smije strahotu niti izgovoriti na glas:

*SENJOR LUIZ (uzvrpoljeno): Pero, šta je, šta joj se dogodilo: da je nije ugrizla osa! (žmiga): Otravnica zmija nije je mogla ugrizti jer ih nema u klimi Valparaisa!(...)*

*SENJORA VIKTORIJA: Kakva grehota, da ih nema i da to nije s njome slučaj, jer i njezina tjelesna smrt bila bi manja tragedija od moralne (...)*

*DON LUIZ (uzvrpoljeniji): Nu, senjore, tako vam nebesa, šta je, šta je, na stvar!*

*SENJORA VIKTORIJA: Da mi ne usahne jezik, ako bi i nadalje govorila o zločinu glasno, prišapnut ću vam – (šapće mu na uho).*

*Senjora Gjorgjina promatra ih užasnuto. (Donovi, str. 84.)*

a donja Gjorgjina, koja je još trenutak prije, izmjenjivale dodire i koketne osmijehe s donjom Amandom, užasnuta je i zgranuta nečuvanim skandalom koji je iniciran usjanim žalcem požude.

Drugim smo piščevim ciljem ovoga građanskoga obreda označili Ninulinu, sada predstavu predstave u predstavi koja je, isto tako, započela – krabuljom. Naime, ona i njezin sin, iako počasni gosti, pred najsajnijim valparajškim društvom, pojavit će se odjeveni u prosjačke halje.

*(Gospodja Ninula i Pablito unidju prosjački obučeni).*

*GOSPODJA NINULA: Oprostite, ja sam mislila da je ovo krabuljna večer pa sam se ja i moj sin obukli u prosjake!(...) (na svim licima ledeno sablastno iznenadjenje i prepast).*

*(Donovi, str. 101.)*

Iako je Ninula svjesna da je tim potpisom izgubila mnogo, i mada se iz prethodnih replika nada je njezina pomirenost sa stanjem gubitništva – vjerom da svemoćna pravda nikada ne zaboravlja svoju djecu, ipak će na gozbi, na kojoj je nazočna sva valparajška krema, pokušati još jednom, pozvavši u savezništvo biće s onu stranu materijalnoga – duha pokojnoga don Pabla, utjecati na savjest grabežnika i tako doći do mogućnosti ostvariti svoja prava:

*GOSPODJA NINULA: Ja sam duhovno biće u uzkoj vezi sa metafizičkim silama i spiritistički medium i ja ću ga zazvat kroz spiritističku seansu, koju ćemo mi umah sastaviti ovdje na licu mjesta i duh pokojnog Don Pabla piće s nama vina: krv Gospodnju i jesti će s nama hljeba i tijela gospodnjega!(...) (Donovi, str. 102.)*

Travestija s grotesknim učinkom je potpuna – sve se događa u bogatom građanskom salonu, uz dužno poštivanje etikete/ceremonijala, a kućedomaćin, kao

jedan od prvaka beskrupuloznosti, na Ninulinu izjavu o pozivanju duha don Pabla, izjavljuje:

*DON LUIZ (zagrobno blijed): Sve zovi, samo njega ne zovi!(...) Mada sam ja za života mu žarko ljubio svoga brata i sad mu visoko cijenim i obožavam uspomenu, ipak, ipak, sa mrtvima ja neću večerati a sigurno ne žele ni cijenjeni gosti!(...) A onda i kako bi ga ti dozvala, božanska snajo? (Donovi, str. 102.)*

Ninulino općenje s bićima iz druge dimenzije još jednom je ovjerava kao *nadbiće*, a recipijenti će ovaj motivski katalog prepoznati kao još jednu intertekstualnu igru – riječ je o izravnom referiranju na Shakespeareova *Hamleta*. Preuzimajući motiv pojave duha na pozornici Kosor će se, dakle, izravno pozvati na Shakespearea, ali će u raščišćavanju prostora za intertekst, ugraditi ga u bitno drukčiji kontekst: dok su Shakespeareovi likovi, ali i recipijenti uvjereni u *stvarnost* fantastičnoga događaja, učinak je Kosorova duha dvojak: dramski su svjedoci fizičkoga poosobljenja duha obuzeti ekstatičnim strahom, ali koji ne dovodi ni do kakvog preokreta u radnji, izvanjski pak recipijenti ove ezoterične scene neće, poput Shakespeareove publike, njegovo djelovanje doživjeti *istinitim*, jer osim Ninuline izjave o sposobnosti komunikacije s metafizičkim silama ne postoji niti jedan element koji bi afirmirao fantastično kao stvarno pa je konačni učinak ovoga preuzimanja, zapravo, parodičan.

## II.

Gordana Slabinac u tekstu *Ironijsko čitanje drame*<sup>9</sup> zaključuje da manifestacija grotesknog otkriva konfliktnu narav pojava i stvari, pa su shodno tomu, posljedice *pisma* koje se služi groteskom, često ironične. Ironijsko pak, upućuje na nove ili potpuno suprotne smislove od pohranjenih u pojavama ili stvarima, odnosno djelovanju likova što je jednim od temeljnih postupaka pri gradbi dramskih antagonista, Ninuli suprotstavljenih donova.

Don Pasqual Baburizza je *vampir koji je popio toliko tuđe krvi (...) da bi se iz nje dao sliti jedan mali okean!(...) u vampirskom vremenu, bordelmajstor korupcije, debeli tusti mladoženja*. U realnim je okvirima gospodin Paško Baburica uspješan poslovni čovjek potekao iz Kalamota. *Donovi* vrlo vjerno prate Baburičinu biografiju, ali uz primjenu poznatoga modusa ironijskoga uma – sve podvrgnuti

sumnji, relativizaciji, ruganju opredmećujući spoznaju da svaka istina ima lice i naličje, u ovom slučaju lice koje igra ulogu uspješnog poslovnog čovjeka i ono drugo koje je zakrabiljeno, ali živo i djelatno i pažljivo skriveno od očiju javnosti i koje je, zapravo, umjetničkoj igri i najrelevantnije.

Jednom je od češćih Kosorovih motivskih realizacija karnevaleskosti – tjelesnost; u tom bismo smislu mogli ustvrditi da su sva trojica *negativaca* u svezi s tjelesnošću, izvrgnuta ruglu. Don Pasqual, ne treba niti napominjati, kao jedan od cijenjenih građana Valparaisa, nikada nije bilo *upleten* u skandale takve provenijencije; ipak, od trenutka izdaje *svemirske Pravde* (Ninulinih interesa) gosparu se Pašku događaju situacije u kojima se brojka mu vični um, ne snalazi. Scena s Dolores, djevojkom bez predrasuda, koju su mu u *dobroj vjeri* »namjestili« njegovi prijatelji don Luiz i don Mihajlo, prikazat će moćnoga čileanskoga magnata kao nesposobnjakovića:

*DOLORES (ustane i baci se na nj iz nova i oruši ga na sofu): Čekaj, čekaj, ti zlatno tele, ja ću te naučit kako se robe djevojke za bračne šanse, za bogatstvo i raskoš, za Europu, aeroplan i Pariz!(...) (naglo raztrese kose, podigne malo suknju, zgužva je i oplete ga očajno rukama): Hoćeš li me ženiti, hoćeš li, hoćeš li?*

*DON PASQUAL (stenjući pod njezinim rukama): Nikada, nikada, nikada, – ja neću u lakaje: radje pod pandže Don Luiza i Don Mihajla, radje u grob!*

*DOLORES (kivno): E pa dobro! (glumi: stenje): Pustite me Don Pasqual, ta pustite me, ta šta vam je, ta zar ste poludili, ta zar vas nije stid mene sirotu nezaštićenu djevojku namamiti u svoj ofis po bijelom danu i oteti mi na tako brutalan način cvijet djevičanstva! (lupa ga i tobože, otimlje se, -viče): Kavaljeri u pomoć, kavaljeri u pomoć, Don Pasqual me siluje, u pomoć, u pomoć! (paničnim krikom): U pomoć, u pomoć!(...)*

Kako je prijelaz iz pozicije pseudoobjekta (Dolores) u subjekt urodio plodom (ispisom čeka od 30000 pesosa), ostavši u četiri oka, Dolores će skinuti masku i ironizirajući njegovu mušku privlačnost, prizemno izjaviti:

*DON PASQUAL: – nu pred svijetom! Ja vas nisam ni taknuo (...)*

*DOLORES: Naravno, da niste, niti bi ja želila, da biste (...) brrr (...) hladne su vam ruke kao led... ko srebrena peča... Nu tu Venerinu žetvu davno je već požeo moj dragi na mjeseci, u ritmu i šumu valova Pacifika, na obali Vinja del Mar! (...)*

Stvar i ne bi bila tako strašna s pozicije don Pasquala, ako se zanemari, neplanirani izdatak od 30000 pesosa da se Valparaisom nije pročitao događaj i da najveći biser i dijamant, veliki financijski magnat i kapitalistička dika države Čila, na svečanoj večeri u don Luizovoj kući, nije postao predmetom poruge:

*Sila ih prasne u porugljiv smijeh.*

*GLASOVI: Bravo, bravo, debeli, tusti mladoženja! (...) Dolores, Dolores, eh, Dolores! (...)*

*DON PASQUAL (brani se očajno): Senjore, senjorite i kavaljeri! Ja vas molim u ime zdravog razuma, da danas nije nikakav karneval, nit sam ja igda u mom životu bio princ karneval—mного prije služili su u tom pogledu drugi meni za modele (...)*

*NEKI HLADNI GLASOVI: To znamo jer si ih ostavio i bez kože, tako si ih okrabuljio! He he! (...)*

*SENJORA VIKTORIA (prijeti mu hladno prstom): Vi možete da se izmotavate, nu vaše zaruke, vaš prvi korak u brak, poznat je već čitavom Valparajzu, he he! (...)*

*DON PASQUAL (hvata se očajno za glavu): Bog mi je svjedok, ja ću poludit:-samo Belzebub mogao me je navesti da se djavolu zaputim na gozbu, i samo zato i pravo mi je! (...)*

*SENJORA VIKTORIA (uživajući u njegovim mukama): Ta gledajte ga samo kako se sav raztapa u sreći a pred nama izigrava očajnika. Uistinu je pravi galgenhumorist, taj Don Pasqual!... Molim, Don Pasquale, ne pretvarajte se više: mi lako pojmimo vašu ženilačku sramežljivost, nu što se mene tiče, vi uistinu zaslužujete bračnu ljubav i sreću za svoj mnogogodišnji novčarski, tako bogato okrunjeni trud- (jedan hladni glas: »Ta orobio je pola Čila!«) samo da vam možda senjorita Dolores, ta revna nevjesta ne donese jamstvo za buduću bračnu sreću u formi okrugloj svoje pojave kao što to donosi senjorita Roza Olivier Don Joseu Montenegro, (provali naglo u histerično rzanje): hahaha ha ha ha hehehe he he, hi hihihihhi, HI! (...)*

*NEKOJE SENJORE I SENJORITE (zaražene histerijom senjore Viktorije provale istodobno u histerično hihotanje): Hahahahahaha, hehehehehe, hihihhi! (Donovi, str. 94.)*

Kako je don Pasquala Kosor označio kao jednog od glavnih krivaca propasti nasljedstva, njegov je lik ismijan u svim aspektima: diskreditirao ga je kao

muškarca, uspješnoga biznismena, uglednika, kao dobrotvora – Kosor će u drami ironizirati Baburičine dobrotvorne akcije, zapravo licemjerno kupovanje ugleda i posmrtno slave, i koje su samo izvanjskom kozmetikom i krinkom pseudohumansta.

Iako ih vezuje zajednički interes, u stanju povišenih emocija, u trenutku ozbiljne svjetske financijske krize, koja prijete i temeljima njegova/njihova poslovnoga carstva, moćni čileanski don Pasqual, koji ni sâm ne zna koliko je jarića, janjića i telića poklao, hvatajući čovjeka-beštiju, u ovom slučaju, poslovnoga kompanjona don Luiza, za vrat – postat će Paško, mesar iz Kalamota:

*DON LUIZ (histerično plače): Ti se rugaš, ti se rugaš, ti se rugaš! Bueno! Kad je tako, ja ću na sud, ja ću pred predsjednika republike, i iznijet ću mu sve tvoje prljavštine, sav tvoj grabež salitrerija, -podmićivanje sudaca, podmazavanje prijašnjih predsjednika republike, sve, sve, i da se održiš, da te ne odpuhne ciklon iz Čila, ti ćeš morat da iznova plaćaš i mažeš, toliko, u tako svirepim sumama, da, da se cio tvoj kapital i tvoji milijuni i milijarde u pesosima u mast i pomadu pretvore, neće dostat, da ih sve namažu! (...) Hoću, hoću, Gospe mi, cic, hoću! (...)*

*DON PASQUAL (stisnutih zubiju, zgrabi ga šakom za grkljan): Hoćeš, a ja ti velim da nećeš! Jer zakoljem li il zadavim svojim rukama, jednog prostog i paklenog bandita, mnogo će me manje zapast! (...) (potegne nož iz džepa): Ta zašto sam ja kao bivši mesar, poklao toliku janjad, jarad, teliće i krupna goveda po Hercegovini, a štedim ovu beštiju! (...) Sagni glavu, da te ne mučim mnogo šakama! (svija mu šiju).*

*DON LUIZ (kmeči): A, a, a, be, be, be, be, me, me, me, me! U pomoć, u pomoć, u pomoć! – Krv, ubojica, lješinar, u pomoć! (...)*

a scena koja je pred nama, neće nas užasnuti, nego će odjeknuti rugalačkim smijehom.

Don Pasqualovu smrtnomu grijehu, gradeći ovaj lik, Kosor nije pristupio plošno, što je, zgrćući bogatstvo, izgubio dušu. U trenutku kada se lomi njegova savjest probuđena nekim *nevidljivim silama*, don Pasqual na trenutak će se pokolebati, stavljajući na kušnju svoja dotadašnja životna opredjeljenja:

*DON PASQUAL: Kad sam već toliko prodo svoju dušu Satanu, zašto napokon ne bi, i spasio starog Satana od panične strave, grjehota bi bila da prsne ko vampir – mada je taj spas, opet velim, letimičan! (...) Izgleda, da čovječanstvo*

dolazi u epohu kad mu je život nije ništa drugo nego tek jedno prelaženje agonijsko iz strave u stravu (...) (Kratka stanka): I prolazeć kroz sve te gnjusne procedure i imajuć neprestano pred očima razudjene ljudskog duha, vjere mi božje, silom opažanja, gnušanja i uprepaščivanja, ja ću se sorit u filozofa i poslat k vragu i salitru i cio vonjljivi sistem grabeži! (...) (duboko misli): I da ja ovako sve to sam raščinjam, ne znači li to, da uz novčara pretežno već klija u meni klica mudraca:- da je priroda već kod moga rođenja paralelno položila dvije linije, dvije tračnice, kojim hukće i munjevi lokomotiva života! (...) O da bi ta lokomotiva, da bog da, izletila iz tračnica i skupa sa sviješću o Svemu, zavrtložila me u propast, smrt i mir! (...) Moj bože i krvniče vasiono, ne za nagomilane milijune ja ti hvalim—o prokleta bila strast sticanja, pod kojom stenjem ko egipatski rob! (...) Zbog straha propasti milijuna, zbog drhtavice i groznice vječnog riska, zbog tropikalne žute, zlatne fibre, ja te kunem! (...) Nu za ono što ti hvalim je, da nemam straha pred svojom smrću, kojom me kosiš! (...) Zamahni, o zamahni vasioni košče, kad god hoćeš evo ti moga vrata! (...) Ha ha ha ha, o vječno ništavilo zbog ništa! (...) str. 117.)

Antička se menipeja, prema Bahtinu<sup>10</sup>, oblikovala u razdoblju raspadanja nacionalnoga predanja, etičkih antičkih normâ, u razdoblju intenzivne borbe raznorodnih religijskih i filozofskih škola, kad su se rasprave o *posljednjim pitanjima* pogleda na svijet vodile svuda gdje su se okupljali ljudi i kad tipičnom postaje figura uličnoga filozofa-mudraca, *vašarskoga filozofa*, uz obezvrjeđivanje izvanjskih položaja čovjeka u životu, odnosno njegovo pretvaranje u uloge odigrane na daskama životnoga teatra po volji slijepe sudbine. Dovodeći u vezu kaotično vrijeme nastanka antičke menipeje s turbulentnim vremenom velike krize kapitalističkoga društva i poistovjećujući Kosorov lik s antičkim uličnim mudracem, stvoren je jedan od mostova, kao argument o menipeji kao objektivno zapamćenom žanru.

### III.

Iako su sva četvorica glavnih muških likova građena istim instrumentarijem (ironija, parodija, karikaturnost) i uz korištenje sličnoga motivskoga materijala pa je i rezultat gradbe manje-više istovjetan, ipak, don Luizov je lik pri ispostavljanju temeljnih označnica, kreatura bez upitnoga ostatka. Ako je don

Pasqual genijalni maliciozni gospodarstvenik, don Mihajlo, spletkar *par excellence*, don Antonio, kako će pokazati dramski razvoj njegova lika, unatoč svemu, čovjek najviših moralnih vrijednosti, don Luiz je egomanijak upitne inteligencije i poslovnih sposobnosti, preverbalizirani lik, apsolutno neemancipiran i upravo je redukcija djelovanja, ono što ga opet na njegovu štetu, distancira od ostalih donova.

*DON LUIZ: Hombre, stani, ne bijesni, ne skači, stani:-i medju lopovima znaš ima pravde! Pero, izmedju nas u četiri oka rečeno, pero, ti si na njima, na firmi, valda, najmanje pola milijuna funti sterlinga zaradio, ehe ne blijedi, ne premiri, nu, hombre, istina je, ehe! (...) (gleda ga u oči, Don Pasqual odvrća glavu): E, ne smiješ mi, brate griješniče, da pogledaš u oči, nu kog se vruga bojiš, kog se vruga stidiš, ta cio svijet je osnovan na grabežu (...) a ako mi grabimo djecu, njih je najlakše (Don Pasqual iznova pljune na stranu): Da. A onda koliko sam ih ja ograbio, nek sami Satan zna, nu ja nisam blagosavljen kao ti: što sam ograbio, ja sam sve u mahnitim poduzećima izgubio (...) Moje je grabljenje bila neka hazardna umjetnost, a tvoje hinjena sentimentalnost, često pod humanom maskom i profit! (...) (Donovi, str. 49.)*

Stoga nije ništa neobično što je don Luiz glavni lik onih scena gdje su na najvišem stupnju oponirani visoko/nisko i da je upravo on, njegova afektacija, konflikt temeljen na slici o sebi i slici koja se nadaje percepcijom određene scene, glavnim motivskim katalogom pri gradbi komičnih scena:

*DON LUIZ: (...) pristani da mi daš garanciju u zlatu za moje lire! (...)*

*DON PASQUAL: Ti svake sekunde postaješ sve idiotskiji i benaviji! Jesam li ja Bank of England (...) Moj stari lisče i lupežu, kruna tvog dugogodišnjeg grabeža, izgleda, da će uistinu biti ludnica (...) Medjutim, već od poduljeg, općenito mišljenje kola o tebi da si »pobambiško«!*

*DON LUIZ (neartikulirano): AAAAA a ipak ja hoću garanciju! (pjeni, reži i mlati šakom)AAAAA garanciju-garanciju-garanciju!*

*DON PASQUAL: Pst, kuš-kuš, pst! Dobit ćeš ti garancije kad ti natuku ludjačku košulju preko glave! Kad te bace u samotnu ćeliju i pod ledene tuševe: - i umjesto ledene vode i modrica, sve će zlatni dolari i lire ko zrnje sipit s tebe (...) I u tvojim fantomima, čitava ludnica, svi umobolni, čitava pješćana zemlja i Pacifik, obratiće se u suho zlato i zlatnu tekućinu.*

*(Donovi, str. 123.)*

Još karikaturalnijom scenom jest dolazak sestre Bare iz Slanoga. Kako se *dobar glas* daleko čuje, došlo je i do ušiju jedne od nasljednica da je zahvaljujući *sposobnostima* don Luiza, i ono što je ostalo od nasljedstva u opasnosti da nestane. Budući da novac ne pozna bratsko-sestrinskih osjećaja i Bara će vrlo jasno i nedvosmisleno zatražiti ostvarenja svojih prava. Nakon monološke inauguracije jakog i nepokolebljivog zločinca (don Luiza), na sceni je tek prestrašena kreatura:

*Gospodja Bara unidje u ruhu Konavljanke, traži očima don Luiza i otkrivši ga, koji je ostao na mjestu paraliziran, pridje polako k njemu, zgrabi ga za uši i stane nemilosrdno natezati psičući: Zbog tvojih dugih gadnih ušiju ja sam morala da prevalim Adriju, Atlantik, proverem se kroz Panamu i doletim Pacifikom ovamo, a? (trza ga iznova za uši): Dakle, sve tebi, sve, sve nezajizivoj drobi tvojoj i onoga poslovođje Don Mihajla, a meni, sestri pokojnoga Don Pabla, ništa, meni ništa, i ostalim legatima? (trza ga opet za uši): Gdje su naše pare? Vadi, rigaj, bljuj pare il ću te razderat na komade! (zgrabila ga za pas i trese s njim). (Donovi, str. 98.-99.)*

U svezi s ovom scenom valja nam se osvrnuti još jedanput na opoziciju visoko/nisko koja je, uvjetno rečeno, iščitljiva na razini kostimografije: oficijelnoj, etabliranoj kulturi kojoj odgovaraju smokinzi i večernje toalete suprotstavljena je konavoska narodna nošnja: sukob postaje eksplicitniji i ozbiljniji kada *kostime* percipiramo kao pripadnike opozicijskih slojeva i s tim u svezi, zastupnike određenih ideologija. Prodor subkulturalnih, pučkih označnica i opozicijski odnos spram službene/visoke kulture rezultira karnevalskom slikom svijeta<sup>11</sup>. S tim je u svezi kao produkt pučke kulture u doslovnom smislu riječi, u nedostatku jakoga verbalnoga izraza visokokulturne provenijencije, *igra tijela* – pokazivanje *bosanskoga grba*.

Karnevalizirani oblik društvene igre, već je naglašeno, implementiran je u korpus drame na nekoliko mjesta, a osvrnut ćemo se na još jednu, ekplicitnu, ovoga puta iskarikiranu igru. Riječ je o plesu. Ples kao jedna od najtransparentnijih i najstarijih igara ljudske vrste našao se promišljen, s ironijskim odmakom, dakako, i na stranicama ove drame. U društveno-kulturalnom smislu argentinski tango jedan je od najerotičnijih plesova, ali i *svojina* visoke kulture otmjenih salona – u *Donovima* u nimalo erotičnim okolnostima argentinski tango izvodi sâm muškarac što se nedvojbeno iščitava kao parodija:

*Iz osvijetljene dvorane u pozadju oglasi se najednoć muzika sa argentinskim tangom i Don Lujz, na blijedo izumljenje Don Pasquala i Don Antonia pleše sâm tango pred njima u parku.*

Apsolutna moralna devastacija i konačno skidanje maske pred neutralnim svjedocima, iskristalizirat će don Luizov lik, kao moralnu nakazu, ljudsko čudovište i primitivnoga cinika:

*DON LUIZ (...) Don Roberto, vi blijedite: »Ograbili ste djecu« (...) Nu koga ćemo ograbiti inače, valda ne Don Pasquala, koga ne bi bili u stanju ni svi demoni pakla da ograbe, takav je lukav i dovrtljiv—il možda kuću Gibs, il čilensku državu, na kojoj više nema šta da se grabi, blagodareći Don Pasqualu i ostalim »Schwarzkunstlerima«, koji su kupovali saliterije »for a song«! He he! (Kratka stanka): Kad su materijal za grabež, onda je bolje da ih ograbimo mi rodbina nego tko drugi, a onda podkraj, neće oni biti do gole kože ograbljeni: ostaće na njima košulja i parče kruha u rukama im, a zar to nije pošteno kad se uzmu u obzir absolutni, krvavi grabežnici koji na kraju još ograbljene žrtve umore— (Don Roberto gleda ga izumljeno i znoji se ledeno): Samo se vi znojite, nu to je istina, to je sistem svjetova, i ni bogovi ih ne mijenjaju, he he! (Donovi, str. 89.)*

Don Mihajlo Abovich, bokeljski gusar, sirijski šakal, mlađa je kopija i vjerni ortak don Luiza. S aspekta karikature i parodije don Mihajlo najmanje nam je zanimljiv lik. Njegov je lik, naime, dosljedno negativno konotiran

*LIVRIRANI SLUGA (udje s povikom): Don Mihajlo Abovich i donja Franjica Abovich!*

*JEDAN KAVALJERO JEDNOM DRUGOM KAVALJERU: To je jedan od najgorih bandita u Valparaizu! (Donovi, str. 86.)*

i tek na nekoliko mjesta njegova uzvišena i dosljedna zla ćud pokazala je i ljudsku slabost u smislu rješavanja poteškoća manje radikalnim rješenjima od onih kojima se don Mihajlo obično služi – doslovno lizanje ruku i ulizivanje don Pasqualu:

*DON MIHAJLO (neprestano liže ruku Don Pasqualu koju on otimlje sa prezirom i gnušanje): Moj oče, naš oče i majko! (...)*

Kako je i don Mihajlo jedan od onih koji nije ispunio obećanje dano duhu pokojnoga don Pabla, na scenu je stupila svemoćna *Pravda* kojoj nitko ne može pobjeći. Budući da njihovoj zloći ljudi ne mogu ništa, *Providnost* je zatresla temelje financijskoga zemaljskoga carstva – *Britskoga* imperija. Pad funte značio je ogroman financijski gubitak i realnu opasnost u smislu devastacije onakvoga života i životnih vrijednosti koji su donovi jedino razumjeli. Teškoće, izazvane financijskim slomom, svatko je proživljavao i kompenzirao na svoj način, a don Mihajlo, kao najmlađi, osjetio je posljedice svoga zločina na najmanje željenom području:

*DON MIHAJLO: I mada smo mi svi analogno čitavom svijetu, padom funte, fatalno pogodjeni;-Don Luiz posjedio je kao koza, Don Antonio posjedio je kao ovca, -ne znam u kakvom toj vražjoj relaciji može da stoji, nu stvarno, ja sam od roga doba izgubio dva zuba i da mi puno oprostite: potencija u erotičnom milovanju silno mi je pala, (...)*

Kako to ni izbliza nije dovoljna kazna za njegova *grabljenja* interesa Kosor-Mitrovich i on će, kao don Pasqual i don Luiz nestati u ruševinama velebne don Pasqualove palače u paklenom sumpornom prahu u strašnoj egzekuciji svemoćne *Prirode, Pravde i nadžene*.

U Kosorovoj ćemo bogatoj korespondenciji pronaći obilje materijala koji je u vezi s ovom dramom. Među inima je i list papira iz notnoga bloka sa zaglavljenim hotelu u Vina del Maru, a na kojemu piše da Kosor uskraćuje daljnje reprezentiranje njegovih prava te prava njegove supruge i njezine djece don Antoniju Antončiću.

Biografija<sup>12</sup> Antonija Antončića, rodnom iz Velog Lošinja, daje nam sliku inteligentnog, senzibilnog, visokomoralnoga čovjeka, izrazito kršćanski orijentiranoga, darovitog glazbenika – violinista i orguljaša te austrijskoga konzula u Čileu, što ga dostatno kvalificira kao odgovorna, poštena i ugledna čovjeka, a na tragu je tih označnica i njegov dramski odraz. Ipak, čini nam se da je i uz priznanje afirmativnih kvalifikacija, a u svezi s dramskim razvojem ovoga lika, don Antonio Antončić prošao najlošije. Stvarnosni konflikt leži ne u don Antonijevoj osobnoj koristi jer i Kosor će u drami na nekoliko mjesta eksplicitno naglasiti da don Antonijev grijeh nije u osobnom koristoljublju, nego u činjenici što je Ninulu savjetovao da potpiše za nju nepovoljne pravne spise.

*DON ANTONIO (gledajući preda se ko iz teškog sna): Ja se kunem pred bogom svemogućim i mojom djecom i grobom moje majke, da ja od naručenog grabeža ne dobivam ni ciglog sua i da je pad moj i propast moja i prodaja moje duše crnom vragu samo odkup jedne ličnosti, propasti jedne ličnosti (...) (Stanka): Ako za ovako nesebične zločine ima i oprosta moj Gospode ti me pravo sudi! (Donovi, str. 91.)*

Scene potpunog razumskog potonuća izmjenjuju se s trenucima razboritosti koji ne donose olakšanje: dok kao luda biva izvrnut podsmjehu kreme valparajškoga društva, trenuci lucidnosti tjeraju ga na inventuru zločina koja se recepcijski ne iščitava kao tragedija, nego groteska pa je scenski učinak ovoga lika, najblaže rečeno, smiješan. A parodiranje, prema Batušiću<sup>13</sup>, može biti i sredstvom solidarnosti, ali i sredstvom borbe između različitih interesnih skupina. Shodno su tomu i učinci parodije različiti: oni mogu biti pozitivni, negativni i ambivalentni. Učinak je Kosorove dramske parodije – nesumnjivo negativan što je dosljedno provedeno kroz cijelo djelo, a posebice u završnim scenama, konačnoga rješenja gdje je don Antonio u potpunom razumskom mraku dočekaio iskupljenje svojih grijeha, a don Luiz u smrtnom strahu za vlastitu kožu, s jasnom manifestacijom egoistično-materijalne kreature, do samoga kraja dosljedno primjenjujući kapitalističku maksimu *da sve ima svoju cijenu* i *da svaka roba ima svoga kupca* na završnoj je aukciji ponudio i vlastitu ženu:

*Prijašnji. Don Antonio (dotetura o štaci hripljući, potipljući se i puštajući vjetrove, imbecilno blebetajući: «Beebebebebebe, memememe.»)*

*DON LUIZ (izpruži ruke očajno prema njemu): Don Antonio, aeroplan, jednoga pilota i aeroplan i uzmi moju palaču i sve što je u bankama moje, a ako si u nju zaljubljen, uzmi i moju ženu! (...) (Donovi, str. 142.)*

#### IV.

Kosorova je rečenica, kako je to primijetio L. Paljetak<sup>14</sup>, *delirično-ludički sklop pojmova najrazličitijeg leksičkog podrijetla, pokrenut nekom provokativnom mišlju/slikom/prizorom ili osjećajem, bez predvidivog završetka koja se k tome odlaže dugom skokovitom konstrukcijom rečenice kojoj baš nije stalo ni do uzorne interpunkcije ni do logike gradnje misli, budući da njome rukovodi »neki fatalni*

*osjećaj*«(...) i kao takva, nesvakidašnja i neuobičajena i sama je rezultat piščeve igre leksičkim materijalom što posebice vrijedi za konstrukciju usporedbe: žarka zamolba kapitalista kapitalistu izrečena je kao reminiscencija na njihove kapitalističke idole: *molim te ko Rotschilda il Rockefellera*; konzumacija bez odgovornosti popratit će se riječima: *bez računa ko med boljševicima*, a nevjerovatna brzina oslikana je usporedbom: *ko u igri nogometa*.

Drama obiluje primjerima autocitatnosti koje možemo pronaći u pismima, autobiografijama i drugim Kosorovim djelima kao primjerice, *izjeli ste meso pa ostavite barem kosti siročadi (Donovi/pisma)*, *moja je Ninula veće dijete i od samoga djeteta*, ili, *Ona koja je živjela veća na čempresastom Lapadu – prije nego li je jē Don Pablo pokojni odveo u čilensku Saharu – kod svoje mame ko mlada kraljevna i boginja (...)* (*Naranja/Donovi*). Tako ćemo u *Velikoj autobiografiji* pronaći epizodu s vragom koji je repom opasao globus, a koju je izrekao Kosorov kolega u pisarnici, a isto će, govoreći o zloći vremena izreći i don Pasqual. Trenutak oprostaja s dr. Ferdom Šajem, koji je ispraćajući ga na njegovo prvo inozemno putovanje u München, pozdravio riječima Preradovićeve pjesme: *Bože mili, kud sam zašo, Noć me stigla u tudjini*«—, a iste stihove u *Donovima* izgovara don Pasqual. (*Donovi*, str. 66.)

Gotovo da ne postoji drama u kojoj Kosor nije ostvario vezu s biblijskim predloškom, odnosno elementima religijske provenijencije. Produkti su tih relacija dvojaki:

1. religijski se tekst citira u stilističke, ali i semantičke svrhe budući da su citirani dijelovi, općepoznati toposi, na nekim mjestima rabljeni zbog ekskluzivnosti izričaja, ali i kao svojevrsna redukcija izričaja koji deskribiran srednjim ili niskim stilom, ne bi imao finitivnu snagu – obično biblijski intertekst znači i kraj scene;
2. religijski tekst, odnosno u ovome slučaju njegova forma – litanija, ironizirana je te je u funkciji parodiranja kako lažne pobožnosti donova, tako i opis njihovih odnosa, ali i uloga koje su sami prigrabili i licemjerno pred svijetom, igrali. Moć je don Pasquala doslovce poistovjećena s Božjom moći, a dvojica će se apsolutnih kriminalaca *posuti vjerničkim pepelom poniznosti*.

*DON MIHAJLO (sklopi ruke prema Don Pasqualu): Don Pasqual, milost. Tako vam Avanzade, Eureka, San Vicenta i svijuu milijuna peča profiti, milost. Dajte i meni sjeromahu živjeti.*

*DON LUIZ: Smili mu se.*

*DON MIHAJLO: Tako vam kampanjila u Dubrovniku, smilite se!*

*DON LUIZ: Smili mu se.*

*DON MIHAJLO: Tako vam parka u Kalamotama, smilite se*

*DON LUIZ: Smili mu se.*

*DON MIHAJLO: Tako vam parka Miraflores, darovanog gradu Valparaisu, smilite se.*

*DON LUIZ: Smili mu se. (Donovi, str. 53.)*

Dakako, najzastupljeniji su aluzivno-citatni komentari biblijske provenijencije, više ili manje funkcionalno uklopljeni u pletivo drame. Slutnja će se propasti financijskoga carstva najaviti *Jerihovskom trubljom*, mučne će se situacije poistovjetiti s *Kalvarijom i Golgotom*, spašavanje iz teške situacije slikovito je predloženo *kao oslobođenje od žudija sa kopljem i octom*, a iznenadno rješenje, za koje ne postoji realno, logično objašnjenje, a doživljeno je kao pravedna presuda, popratit će se riječima: *O, klikuj sa mnom, goro Sinaju i Golgoto!* (Donovi, 104. str.)

Presuda protiv savjesti, a zbog mira u kući, popraćena je riječima: *Pustite nas da operemo ruke, pustite nas da operemo ruke!* (Donovi, 19. str.), što je izravna asocijacija na Poncija Pilata, a slutnja skore propasti najavit će se kao Sodoma i Gomora:

*DON ANTONIO (maše šakom po vazduhu): Sodoma i Gomorha, strašni sud! (...) Ha ha ha ha! Sodoma i Gomorha! Nisam li vam ja govorio, ludjaci, da je strašni sud na našim pragovima, a vi- (Donovi, str. 142.)*

Dakako, budući da su izdaja i srebrnjaci temeljni pokretači drame, susrest ćemo i *Judu Iškariota*:

*(...) može li iko medju vama da pojmi, u kakvom se, po prilici razpoloženju nalazio razkajani Juda Iškariot, prije nego li se je objesio – kad je izdao Krista za trideset srebrenjaka? – Kakve su sve ledene crne munje presijecale njegovu dušu? (...) (Donovi, str. 80.)*

Od sinonimskih varijanata najčešće ćemo susresti sinonime za riječ *vrag*: *arcivrag, sotona Satana, Mefisto, Moloh, Belzebub.*

Izbor je poslovice i izreka svojevrsnom inventurom Kosorovih mnogobrojnih putovanja i inozemnih boravaka, a s čime je u svezi i Goetheova izreka u smislu nemogućnosti i beskorisnosti utjecanja na događaje: *Das ist der Lauf der Welt*. Najčešće se pojavljuje *spužvom preko svega*, za koju je Kosor rekao da je riječ o njemačkoj narodnoj poslovi, a često korištena *puca mu prsluk*, okarakterizirana je kao balkanska poslovice, a sve kao sintaktični zalihosni materijal s temeljnom funkcijom anuliranja etičkih vrijednosti.

Etimološkim podrijetlom moguće je tumačiti i, u Kosorovu slučaju, *menadžerske* metafore kao, primjerice, u smislu jeftino kupiti: kupiti za *pusnjake* ili *for a song*.

Osim toga, djelo obiluje monološkim sekvencama proročke provenijencije koje su s obzirom na uporabljeni instrumentarij i njime polučeni rezultat parodija biblijskoga predloška:

*DON ANTONIO (smije se smrznuto): Po doktore, po psihiatre, po žandare, po suce, po defenzora de menores, po tamnice, po Gospoda boga šalžite! (digne se sa poda i psiče izgubljeno u prazninu): Ha ha ha, oni gomilaju, oni gomilaju, oni grabe, oni kradu, oni sisaju krv djece i liješevu pokojnika, nu ne znaju idioti što ih čeka! (...) (prokrivi se podzemno, vizionarski): Don Pasquale, Don Lujz, Don Mihajlo i svi vi poznati i nepoznati grabežnici svijeta, vašom lupeškom carstvu je odzvonilo! (kratka stanka, stišće pjesti, tihim glasom mračno): Iz nebeske daljine, iz kozmične visine, iz pacifičke dubine, iz smrtno povredjenih masa naroda, dolazi nebeski Lord, strašni sudija: dolazi atenski Plato i Isus Hrist iz Nazareta, da vam sude! (smije se glasno, ludo, histerično): Aha ha ha ha ha ha! (...) I vaš će grabež postat bič božji za vas a iz vaše savjesti, koju će probudit Hrist nogom, zavijat će saharske hijene nemoći, prosjačtva, prezira, svjetskog rugla, strašila čovječanstva (...) Aha, ha ha ha ha ha! (...)*

*(tresući se sav u histeričnoj ludjačkoj groznici pojuri kao mahnit van derući se neartikulirano): Svjetla, svjetla, pravde, svjetla, pravde, ljubavi! U pomoć bože, u pomoć, obrani nas od Satana, Satan davi čitavo čovječanstvo, u pomoć! (...)* (Donovi, str. 96.)

## V.

Kosor je svoj uradak podnaslovio *tragedijom u šest slika iz života čilenskih industrijalaca i financijera, koji su ograbili Boga, čovjeka, državu, udovicu i nezaštićenu djecu i kulturu*. Naša promišljanja ove drame stavljaju na kušnju piščevu žanrovsku odrednicu.

Prema antičkoj umjetničkoj teoriji<sup>15</sup> menipovska satira svrstana je u kategoriju ozbiljno-smiješnoga, a među ostalima nama su važne sljedeće determinante: dominantna uloga citiranjem, travestiranjem, preosmišljavanje i parodiranje filozofskih sustava, religijsko-mitoloških koncepcija i ustaljenih književnih tema i stilova te široka skala komičnoga, smiješnoga, s prezirom prema općepriznatim životnim vrijednostima i njegovoj načelnoj anormativnosti. Promišljajući antičku menipovsku satiru, Mihail Bahtin je zaključio da su menipejski žanrovski postupci usmjereni k jednom idejno-filozofskom cilju: stvarati izuzetne situacije za provociranje i iskušavanje filozofske ideje koja će stvoriti prostor za usporedbu ogoljelih krajnjih pozicija svijetu. U tom se smislu menipeja shvaća kao žanr »posljednjih pitanja«. U svezi s tim važno je naglasiti da osnova takvoga oblika menipeje leži u dozrijevanju dijaloškoga odnosa prema svijetu, prema govoru o svijetu i prema sebi samom (upravo u tom je razlog prikazivanju dvojništva, paradoksalnih situacija, skandalozno narušavanje etikete koji imaju formalno-žanrovski karakter. Velika financijska kriza ozbiljno je uzdrmala postamente Zapadnoga društva i otvorila prostor za konfrontaciju i propitivanje temeljnih ljudskih pitanja.

Naznake obnoviteljske matrice, na tragu Bahtinovog promišljanja menipeje, pronalazimo u završnoj sceni koja se može iščitati i kao poraba figure smrti<sup>16</sup> kao rješenja opće dehumanizacije, ali i kao veliko spremanje kojim se oslobađa prostor za novi, čovječniji poredak. Prilogom je ovoj tezi revolucionarna tekstura završne slike, koja ma kako djelovala parodičnom, nedvojbeno sugerira snagu novoga, posebice što događaje izaziva te njima ravna ničeanski subjekt obnove, u Kosorovu slučaju – *nadžena* Ninula.

*Gospodja Ninula zaodjeta kao orleanska djeвица vodi uzburjanu, naoružanu množinu koja viče: »Smrt. Zator grabežljivcima, zlikovcima.«*

*GOSPODJA NINULA (opijena plamom pravedne osvete, izvijenom rukom u vis): Za mnom braćo, za mnom, ne strašite se ni vulkana ni potresa! I Bog i priroda*

*pomažu nam u pohodu na zlikovce, za mnom, braćo! (...) Na božju egzekuciju! (gleda u vis prema aeroplanu koji krstari i zvrči nad palačom don Pasquala): Pablito, sine, gadjaj dobro!... (...)*

*Druga, zatim treća bomba ljosne u razorenu palaču. Svi prisutni dižu ruke u vis u vijavici saumporne bijele vulkanske prašine. »O strašni sude, o strašni sude, o strašni pravedni bože!« (Donovi, str. 143.)*

Satirična je označnica ove drame ostvarena – posredno. Don Baburizza, Mitrovichi, Antonchichi, u manjoj mjeri Abovichi, vrhuškom su valparajškoga, samim time čileanskoga društva, u nekoliko navrata eksplicitno se spominje njihova veza s predsjednikom Čilea Ibanjezom (koji je, uzgred, doista i bio predsjednikom Čilea) i to kriminalno-koruptivna veza pa je kroz karikaturalnost, parodiju, travestiju i ironizaciju glavnih likova, provedena i oštra kritika kapitalističkoga sustava čileanske provenijencije u trećem desetljeću XX. stoljeća.

Označnice menipeje znanstvo je detektiralo u djelima Cervantesa, Rabeleisa, Dostojevskoga, Krleže, Marinkovića. Kosorova se djela nikada nisu povezivala s ovim žanrom.

Kosorovo dramsko pismo nije homogeno jer raščlamba ove drame nedvojbeno ukazuje na stilsku hibridnost, između ostalih, riječ je o postupcima koji će tek nekoliko desetljeća kasnije, postati dominantnima. Umjesto zaključka – novo pitanje: mogu li buduće interpretacije i reinterpretacije Kosora, ispostavljajući faktura njegovih umjetničkih strategija, a u svezi s detektiranim pretečarskim postmodernističkim repertorijem, izbaciti ono *kao*<sup>17</sup>?

## LITERATURA

- Dubravko Jelčić, *Strast avanture ili avantura strasti*, A. Cesarec, Zagreb, 1988.
- Lena Szilard, »Menipeja«. U knjizi: *Pojmovnik ruske avangarde*. Prvi svezak. Grafički zavod Hrvatske, Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta u Zagrebu, Zagreb, 1984.
- Lena Szilard, »Karnevalizacija«. U knjizi: *Pojmovnik ruske avangarde*. Prvi svezak. Grafički zavod Hrvatske, Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta u Zagrebu, Zagreb, 1984.

- Višnja Rister, »Groteska/roman«. U knjizi: *Pojmovnik ruske avangarde*. Prvi svezak. Grafički zavod Hrvatske, Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta u Zagrebu, Zagreb, 1984.
- Nikola Batušić, »Malvolio Kontrabas – stvaranje nove drame«, u zborniku: *Dani Hvarškoga kazališta*, HAZU i Književni krug, Zagreb-Split, 2003.
- Gordana Slabinac, *Zavođenje ironijom*, L – biblioteka Zavoda za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 1996.
- Branka Brlenić-Vujić, »Poetika kompoziciji Marinkovićeve novele Samotni život tvoj«. U knjizi: *Orfejeva oporuka. Od moderne do postmoderne*. Matica hrvatska Osijek, Osijek, 2004.
- Branka Brlenić-Vujić, »Slavko Mihalić: Orfejeva oporuka«. U knjizi: *Orfejeva oporuka. Od moderne do postmoderne*. Matica hrvatska Osijek, Osijek, 2004.
- Luko Paljetak, »Pariške drame Josipa Kosora«, pogovor iznovljenim izdanjima *U Café du Dôme. Rotonda*, Ex libris, Zagreb, 2002.
- Cvjetko Milanja, »Ranko Marinković. Nacrt za studiju ili enciklopedijska natuknica«. *Republika*, 7-8, srpanj-kolovoz, Zagreb, 2001.
- Cvjetko Milanja, *Pjesništvo hrvatskog ekspresionizma*, Matica hrvatska, Zagreb, 2000.
- Sibila Petlevski, *Simptomi dramskoga moderniteta*, Hrvatski centar ITI-UNESCO, Zagreb, 2000.
- Renate Lachmann, *Phantasia / Memoria / Rhetorica*, priredio Vladimir Biti, Matica hrvatska, Zagreb, 2002.
- Aleksandar Flaker, »Bilješka o menipeji«, *Umjetnost riječi*, br. 4, Zagreb, 1992.
- Ekspresionizam u hrvatskoj književnosti*, Zbornik radova I. znanstvenog skupa s međunarodnim sudjelovanjem, Altagama, Zagreb, 2002.
- Dane Mataić, *Hrvati u Čileu*, Zagreb, 1998.

## BILJEŠKE

<sup>1</sup> *Donovi* su objavljeni u časopisu *Dubrovnik*, broj 1, Matica hrvatska Dubrovnik, 2004. gdje je posebna pozornost posvećena realnom okviru drame – događajima, povijesnim osobama/likovima, odnosno njihovim biografijama. Svi citati u ovom radu dani su prema ovom izdanju.

<sup>2</sup> Nepročitana, nečitka riječ.

<sup>3</sup> *Za to ja izlazim sa tragedijom na svjetlo. Moja je namjera da je dadnem najprije odštampati u Jugoslaviji kako stoji sa vašim pravim imenima a zatim dati igrati u teatrima sa vašim pravim imenima. Zatim će djelo biti prevedeno na 'idioma kastiljana' - (španjolski jezik) francuski, engleski i njemački i igrano na pozornicama u zemljama tih jezika. Lako mogoće da doživite da vidite sebe igrane i na pozornicama u Čilama, u Valparaisu i Sant Jagu. U svrhu realizovanja toga ja ću dapače naći i potrebni 'početni kapital' jer će mi teren za ovu tragediju u mnogim i mnogim zemljama obzirom na ličnosti i motive grabeža – niti vrlo velik. Pokaže li se na sceni da je potrebna preradba dramska, ja ću to u potrebnom času, vječno za tu tragediju inspirisan, smjesta da izvršim.. Uz to ja namjeravam da napišem jednu posebnu dramu u kojoj ću prikazati grabež mojih prava representiranja moje žene kroz artificialne, kukavni, podvaljeni pristanak 'separaciones des bones'. Zatim će sljediti u kojoj ću uzeti pod paljbu Don Luis, Don Pasquala, Don Mihaila, D. Antonia i dadnem ljudskoj božanskoj i kozmičkoj pravdi satisfakciju i da dadnem pravdi moje žene, njezine djece i svojoj pravdi satisfakciju i podkraj— što to zaradim odštete materijalne za ograbljena svoja prava na Vašim kožama, u čemu ovom potonjem se nadam da ću i uspjeti!.. Vi ste ubili moju ženu i njezinu djecu, vi ste ih elementarno poharali i ograbili, vi ste elementarno poharali i ograbili i mene o moja prava i učinili me smiješnim, vi ste ubili božansko pravo čovjeka (...)! Vi imate u rukama milijune i sudove i advokate, ja u rukama nemam ništa i sudovima nemogu vam ništa! Nu ja u rukama imam oružje koje je jače od vaših milijuna od vaših sudova i advokata – istinu i božansku i ljudsku pravdu i pero i to moje pero biće Vaš fatum! I vaš sudija i vaš Bog!.. Razmećite se vi svojim milijunima i grabežom, al svijet taj budni sudija i nemilosrdni kritičar uperiće prstom u vaše milijune i doviknuti: -grabež, grabež, grabež! Ograbili su majku i djecu i jednog svjetskog književnika i njegova prava! Ograbili su Boga, čovjeka, majku i djecu i Kulturu! (...)*

Pismo se čuva u Kosorovoj ostavštini u Zavodu za povijest književnosti, glazbe i kazališta HAZU, a na ovom je mjestu donesen duži ulomak kako bi se pojasnio motivski sloj drame, ali i eksplicirala intertekstualna veza.

<sup>4</sup> *Donovi* su sačuvani u dvjema varijantama: prva varijanta, sastoji se od pet činova, 121 stranice rukopisnoga teksta, a druga, vjerojatno konačna varijanta, sastoji se od 100 stranica strojopisnog i korigiranog teksta, tvrdo uvezana u bijelu kožu, a na naslovnici dominira veliki crni križ. Tekst druge varijante gotovo je istovjetan rukopisnom tekstu, osim što su činovi preimenovani u slike i što su promijenjena imena likova.

<sup>5</sup> *Naranha*, neobjavljeni tekst iz Kosorove ostavštine (čuva se u Zavodu za povijest književnosti, glazbe i kazališta HAZU), svojevrstni je žanrovski hibrid, jer čini se, piščeve

su se namjere tijekom pisanja ovoga teksta mijenjale. Prvobitno je tekst zamišljen kao romansirana biografija Kosorove supruge Ivanke Mitrović-Kosor koju je autor *skrio* pod pseudonimom »Naranha«. Od trenutka upoznavanja (ratni London) Ivanke i Kosora tekst je intoniran kao autobiografija. Sačuvan je u dvjema varijantama – prva 108 stranica rukopisnoga teksta, druga, 155 stranica, također autograf i tu je varijantu Jelčić, sređujući Kosorovu ostavštinu označio kao »dulju verziju i drugu i posljednju varijantu«. Svi citati su doneseni prema drugoj varijanti.

<sup>6</sup> (...) ... u masovnim scenama prisutna je poznata ekspresionistička težnja za obnovom onih scenskih oblika koji vode krajnjoj impersonalizaciji osoba i krajnjoj redukciji scenografskih sredstava – s jedne strane, a intenziviranju elementarne emocionalnosti s druge strane. D. Jelčić, *Strast avanture...*, str. 318.

Uzvanici na gozbi shvaćeni kao lik-masa i u horizontalnom su odmjeravanju snaga između inkompatibilnih pretendena na istinu, onaj jezičac na vagi koji će u moralnom smislu odnijeti prevagu na obespravljenu stranu.

<sup>7</sup> A. Flaker, »Bilješka o menipeji«, *Umjetnost riječi*, br. 4., Zagreb, 1992.

<sup>8</sup> L. Szilard, »Karnevalizacija«, u zborniku *Pojmovnik ruske avangarde*, I. svezak, Zagreb, 1984, 52. str.

<sup>9</sup> G. Slabinac, navedeni tekst, u knjizi: *Zavođenje ironijom*, Zagreb, 1996., 55. str.

<sup>10</sup> L. Szilard, »Menipeja«, u knjizi: *Pojmovnik ruske avangarde*, I. svezak, Zagreb, 1984., 70. str.

<sup>11</sup> B. Brlečić-Vujić, »Poetika kompozicije Marinkovićeve novele Samotni život tvoj«, u knjizi: *Orfejeva oporuka*, Osijek, 2004., 240. str.

<sup>12</sup> D. Mataić, *Hrvati u Čileu*, Zagreb, 1998., 17. str.

<sup>13</sup> N. Batašić, »Malvolio Kontrabas – stvaranje nove drame«, u zborniku *Dani Hvarškoga kazališta*, Zagreb-Split, 179. str.

<sup>14</sup> Luko Paljetak, »Pariške drame Josipa Kosora«, pogovor iznobljenim izdanjima *U C  fe du D  me. Rotonda*, Ex libris, Zagreb, 2002., 209.-210. str.

<sup>15</sup> L. Szilard, »Menipeja«, u knjizi: *Pojmovnik ruske avangarde*, I. svezak, Zagreb, 1984., 69.-70.

<sup>16</sup> C. Milanja, »Ranko Marinković (Nacrt za studiju ili enciklopedijsku natuknicu)«, *Republika*, 7-8, Zagreb, 2001., 8. str.

<sup>17</sup> L. Paljetak, navedeno djelo, 203. str. : *Međutim s postmodernizmom i post-postmodernizmom s prijelaza iz 20. u 21. stoljeće, gotovo sve negativne osobine Kosorova stila i načina pretvaraju se u prednosti noseći u sebi nagovještaje koji će postati neka od uporišnih mjesta pogleda mladih na današnji svijet zahvaćen procesom globalizacije... (...) Kao i za autore postmoderne, tako i za Kosora kao autora ovih drama, »tekst što ga piše, djelo što ga stvara, nisu vođeni već uspostavljenim pravilima, pa se o njima ne može suditi na osnovi jednog određenog suda, odnosno da se na taj tekst, na to djelo primjene poznate kategorije. (...) Umjetnik i pisac, dakle, rade bez pravila kako bi uspostavili pravila onoga što će nestati«.*

C. Milanja, »Josip Kosor«, u knjizi: *Pjesništvo hrvatskoga ekspresionizma*, 137. str.:  
*Pun nabujale verbalne, retoričke fraze i prepotencirane koloristike Kosor amalgamira, kao da je postmodernist, različite kulturne, civilizacijske, filozofske i vjerske metafizičke segmente u svojemu eklektizmu, kojeg na paradoksalan način spašava patos i pretjerana emotivnost lirskoga patijensa, te naivna ekspresionistička utopijska vjera u moć preobrazbe i »poboljšanje« svijet, odnosno mit kreacionizma.*