

BIBLIJSKI INTERTEKST KOSOROVE DRAME *POMIRENJE*

Ivica Matičević

Razlikujući između više ekspresionističkih paradigmi, a potpuno na tragu onodobnih njemačkih književnih povjesničara (Huebnera, Schneidera, Märkera, Mahrholza, Jenssena) te hrvatskih književnih kritičara koji su pisali o toj temi (Maraković, Bogner), Slavko Ježić će u svojoj velikoj književnopovijesnoj sintezi *Hrvatska književnost od početka do danas*, gdje je ekspresionističko razdoblje prvi put prikazano u okviru cjelovite povijesti hrvatske književnosti,¹ istaknuti da se »primitivistički ekspresionisti, tragajući za praosjećajima, obraćaju i metafizici, pa čak i teologiji; po njima nije mehanizacija u stvari kriva propasti duše, nego čovjekov otpad od Boga, od duševnosti, od prirodene primitivne moralnosti.«² I ostalim trima bitnim komponentama ekspresionizma koje Ježić preuzima iz tada aktualne njemačke književnopovijesne retorike — a riječ je o tzv. aktivističkoj, gotskoj i baroknoj komponenti — svojstveno je da se okreću utjehama i reaktualizaciji božanskog bića i univerzuma. Do danas je, općenito je prihvaćeno, preživjela podjela na tzv. aktivistički i spiritualni ekspresionizam, i za oba je tematološka i značenjska usmjerenja Biblija važan formalno-sadržajni prototekst, a napose za one ekspresioniste »koji su svoje nade polagali ne u reorganizaciju društva, već u unutarnje kvalitete ljudske duše. Ovi su autori bili uvjereni u postojanje urođene dobrote čovječanstva za koju su smatrali da mora biti tako obuzdana i usmjerena kako ne bi dospjela u luđačku košulju nevaljalih društvenih kodova i konvencija u kojoj je pojedinac prisiljen živjeti. Ljudsko spasenje vide kao oslobađanje

elementarnih snaga koje čovjek nosi duboko u svojoj duši. Kad bi društvena prisila, koja ove snažne spiritualne snage drži pod kontrolom, bila na neki način prevladana, cjelokupno bi čovječanstvo bilo ujedinjeno u univerzalnoj ljubavi. Osjećaj bratstva doveo bi sve ljude do sretne zajednice bez zapreka i diskriminacija.«³ Kako sam pokušao objasniti na jednom drugom mjestu,⁴ ključna riječ koja u okviru ekspresionističke poetike dobiva gotovo terminološko značenje jest riječ preobražaj, promjena. Ona je dvojaka, estetička i humanistička. Prva se odnosi na jezik i književnu strukturu novog viđenja čovjeka i svijeta, dok je druga usmjerena težnji za duhovnom obnovom čovječanstva nakon šoka i užasa Prvoga svjetskog rata. Temeljni koncept mesijanizma i »Novoga Čovjeka«, vjera u duhovnu i moralnu obnovu čovječanstva i stapanje s vječnim kozmičkim daljinama moguća su mjesta preklapanja ekspresionističkih idejnih intencija i biblijskog predloška. Zagovarajući »novo viđenje« svijeta ekspresionizam je težio stvaranju idealističkih vizija što su posve oprečni mimetičkom pristupu prethodnih stilskih pravaca i postupaka. Pomoću svojih konkretnih »jakih« simbola (Isusa, križa, Golgote...) *Biblija* je bila u stanju ponuditi ekspresionistima adekvatne planove izraza za njihove apstraktne planove sadržaja, popuniti i opredmetiti njihovu konceptualu snažnom i slojevitom topikom. Drukčije rečeno, odabrani su »fantomi iz Svetoga Pisma« mogli ekspresionističko iskustvo svijeta predočiti kao jasne slike ukodirane arhetipovima svima znane tradicije. *Biblija* je, elementarnom snagom svoje simboličke riznice i poetske fascinacije, za ekspresioniste neka vrsta supermetafore i superznaka, jer natkriljuje sve ostale zapise o iskustvu čovječanstva, bitno upućuje na čovjekove moralne vrijednosti koje je on potpuno zagubio i približuje, gotovo izjednačuje Čovjeka i Boga, bez obzira na to što su ekspresionisti svjesni njihova iskonskoga međusobnog sukoba pa to onda i sami tematiziraju. Fascinacija *Biblijom*, što je bilo sumjerljivo i općoj avangardističkoj poetici, nije zadobivala samo afirmativan odnos, već i odnos prevrednovanja sve do negiranja nekih općih biblijskih naputaka. Bez obzira na to u kojem se smjeru kretala ta fascinacija, *Biblija* je u ekspresionizmu bila izvorište dvojakog: umjetničko-stvaralačkoga principa (na razini sintakse) i moralno-ljudskoga smisla (na razini semantike).

U vrijeme predominacije ekspresionističkoga stilema u hrvatskoj književnosti, napose u dramskoj produkciji između, okvirno govoreći, 1915. i 1925. godine, izdvaja se korpus tekstova u kojima je prisutnost biblijskoga supstrata bitan ele-

ment strukture. U petnaestak drama toga spontanog biblijskog ciklusa možemo ubrojiti i Kosorovu dramu *Pomirenje*, koja već aluzivnim podnaslovom kao »tragedija proroka u 3 čina« izdaleka nagovješćuje mogući biblijski okvir dramske radnje.⁵ U tom inicijalnom kontekstu iščitavanja značenja i sam bi naslov djela, bez analize cjelovite strukture koja će mu — kako ćemo vidjeti — dati potvrdnu argumentaciju, mogao konotirati određene biblijske sadržaje i poruke (pomirenje među ljudima — svi su ljudi braća, pomirenje kao savez između čovjeka i Boga, i sl.). Nego, krenimo redom. Tri čina drame tri su tematske cjeline i ujedno postaje na križnom putu od zemaljske do kozmičke dimenzije slavnskoga gazde Marka Gavanovića, njegovih sinova i cijele seoske zajednice. Prvi je čin posve u sferi zemaljskih poslova, u sukobu oca i djece oko velikoga zadružnog dobra. Otac je branitelj jedinstva domaćega ognjišta i zagovaratelj sloge, velikoga ugleda među seljacima što ga je stekao svojom strogom pravednošću i odlučnim gospodarskim upravljanjem. Zbog njegove sposobnosti da brzo i uspješno riješi i najteže egzistencijalne probleme vlastite sredine, seljaci nisu neskloni razmišljati o njemu kao o osobi čudotvornih osobina i prije nego se na njemu primijete vanjski znaci duhovne promjene. Sinovi pak, s najstarijim Josom na čelu, nisu fascinirani svojim ocem, smatraju ga nekom vrsti precijenjenoga tiranina i zato mu žele oduzimanjem materijalnih dobara oduzeti i vlast. U drugom činu, nakon žestokih raspru i fizičkoga obračuna oca sa sinovima, Marko i Josa doživljavaju unutrašnje promjene i zauzimaju potpuno oprečne pozicije Dobra i Zla. Treći čin sav je u sferi mističnoga preobraženja, obilježen događajnim okvirom — na inicijativu vjernih mu seljana — proglašavanja Marka svetom osobom. Umjesto toga doći će do pomirenja između oca i pobunjenoga Jose, ali i njihove smrti kao posljedice ekstatične zaludenosti mase-procesiije i kolektivnoga nepristajanja na Markove »obične«, zemaljske i ljudske emocije/spoznaje koje nisu zamijenjene nadljudskima/božanskima, kako su to oni očekivali: razočaranje mase uzrokovalo je nestajanje idealiziranih pojedinaca. »Zajedničko strukturalno uporište — denominator — cjelokupne književnosti koja se tradicionalno i nedvosmisleno naziva ekspresionističkom nalazi se u njezinu antitetičkom karakteru. Ova antiteza nije statična već dinamična, u smislu da napetost između polova mora nužno voditi do destrukcije jednoga, dok drugi od polova postaje apsolutan. Struktura ekspresionističkog djela pokazuje da situacija koja se u njemu opisuje nije stabilna nego da je u toku akcija koja će riješiti postojeći polaritet. Takva

antiteza, međutim, neće nestati u hegelijanskoj sintezi suprotnosti, već u temeljitoj prevlasti jednoga pola nad drugim.«⁶ Dramsku radnju u Kosorovu djelu pokreću i nose dvije antitetičke okosnice: sukob između oca i sina što ga prati sukob između mase i izdvojenog, izuzetnog pojedinca. Dok se prva antiteza upravo razrješuje u nekoj vrsti hegelijanske sinteze, jer se Marko i Josa naposljetku spontano »pomiruju« spoznavši ljepotu i snagu očinske/sinovljeve ljubavi, ljudsku dimenziju opraštanja te međusobnog razumijevanja i uvažavanja, dotle se drugi sukob sve više zaoštrava i završava tragično, tj. sukobljeni polovi (procesija-Marko) zbog potpuno suprotnih pogleda na istu situaciju ne pronalaze zajedničke uporišne točke i masa, kao fizički moćniji subjekt, dokončava sudbinu pojedinca na poznati način. Kaos jednoga postaje destrukcija drugoga. Izuzetnost proročke Markove pojave masa ne može podnijeti — ne može je ovjeriti i »trpjeti« kao dio vlastite društvene okoline, kao nešto što bi joj trebalo pripadati i čime bi se zapravo trebala ponositi — ako to nije strogo podložno njezinim zahtjevima i interesima. Poznato je da je opozicija između duhovne nadgradnje čovjekove i nekontroliranih materijalnih potreba društvene okoline, najšire rečeno opozicija između duhovnog/moralnog/božanskog i materijalnog/grešnog/zemaljskog u temelju ekspresionističke poetike, i pronaći ćemo je u manje ili više čistom obliku u mnogim hrvatskim ekspresionističkim dramskim tekstovima (Begovićev *Božji čovjek*, Tucićeva *Golgota*, Ogrizovićovo *Objavljenje*, Galovićeva *Marija Magdalena*, Strozijev *Ecce homo!*, i dr.). Aktualiziranjem ideje općeg pomirenja, podjednako na relaciji čovjek-čovjek i čovjek-Bog, na koju jedni pristaju (Josa shvaća Markovu izuzetnost i osjeća ljubav spram oca), a drugi ne (procesija-masa želi materijalno iskoristiti Markovu pojavu i ne shvaća dubinu njegove poruke o ljepoti i vrijednosti ljudske ljubavi, odnosno vjernosti nematerijalnim dimenzijama postojanja), Kosor je korpusu spomenutih drama pridružio svoje viđenje univerzalnog problema ljudske egzistencije: sukob duhovnoga i materijalnoga u slavonskom miljeu opća je slika svijeta i model djelovanja kroz stoljeća ljudskog postojanja. Lokalna sredina s tim nema puno veze: Slavonija je u drami impregnirana biblijskim supstratom i temeljnim autorovim konceptom u kojem su likovi tek znakovi-nositelji toga koncepta a ne izgrađeni karakteri. Ili drukčije rečeno, svaka je sredina i svaki je lik dovoljno »jako« mjesto i medij za aktualiziranje biblijske idejne matrice, jednako tako Slavonija i Slavonci u Kosora kao i Dalmatinska zagora i njezini stanovnici u Begovićevu *Božjem čovjeku* ili Zagrepčani i urbana sredina u Prpićevu *Kristušu na cesti*.

Narav intertekstualne veze između biblijskoga predloška i Kosorova djela nije eksplicitna, već implicitna. U drami nećemo naći ni jedan citat — potpuni, nepotpuni ili vakantni — kanonskoga prototeksta, već mrežu aluzija, analogija i reminiscencija koja će osigurati dosljednu prisutnost staroga u novome. Mjestimice će se biblijski likovi ipak eksplicitno spominjati (Josu seljaci nazivaju Judom, a Marko se uspoređuje s Isusom, na jednom mjestu Marko svoju ženu Evu nazivlje Marijom), ali takvi signali nikako nisu u funkciji stvaranja formalnoga okvira za uvođenje citatnih inteksta.⁷ Kosor ne želi transparentnu biblijsku igru na slavonskom tlu, ali želi mogućnost poredbe zemaljskih zbivanja s matricom idealne forme humaniteta kakvu naznačuje i dovršava biblijski predložak. Eksplicitno navođenje biblijskih imena stoga je pomoć i podrška, neka vrsta osigurača provodnom aluzivno-analoškom principu u dohvatanju značenja i smisla dramske radnje, što nije moguće postići bez jasnoga detektiranja biblijskog supstrata. Slijedimo mjesta u tekstu koja analoški — aluzijom i reminiscencijom ponajviše — preklapaju Kosorovu »tragediju proroka« s biblijskim toposima i otkrivaju dimenzioniranje likova i događaja biblijskim gradivom:

1) situacija u kojoj Marko pokazuje zavidnu, za seosku sredinu neobičnu i hrabru moć opraštanja te odnos spram svećenika, funkcijskih farizeja u lokalnoj zajednici: »*Josa*: Žavina se žena još i sad voda sa fincom, a Ti je puštaš da mirno jede za velikom trpezom sa poštenim zadrugarima... *Marko*: Nemam ja prava dirat u njezinu savjest. *Josa*: A njezin čovjek. *Marko*: Ni on. *Josa*: A tko, do đavola? *Marko*: Ona će se sama pokajat i rasplakat. *Josa*: Kako Ti to misliš ko neki — *Marko*: Kao čovjek. *Josa*: Svaku opačinu opraštaš. *Marko*: To se mora. *Josa*: A druga sramota — Stevina kćer. *Marko*: Sirota cura! *Josa*: Ha ha ha, sirota cura! Pustila je, s oproštenjem, da joj nadunu trbuščić, pa sad: sirota cura! Žo ti je je, anj?! *Marko* (brižno): Ona mi je najviše na srcu. *Josa*: Ti najviše štitiš one, koji se valjaju po sramoti... *Marko*: Ja Te volim... *Josa*: Po kršćanskom zakonu? *Marko*: Da, ta koga da požalimo više, ako ne one, što se slijepo razdaju u ljubavi i postradaju... *Josa*: Ha ha ha! No ti su đavoli na sramotu kući, pa ih čovjek mora potjerat sa praga batinom. Popa ju je, na priliku, stero sa balvana u crkvi iz reda pjevačica. A popa je svet čovjek, to znaš. *Marko*: Popa se pokazo budala. Nije zno što je radio. *Josa*: A? Pa Ti to povlađuješ grijehove! *Marko*: Nit ih sudim, nit ih povlađujem. *Josa*: Ti radiš sve naopako, što nas baca u propast. *Marko*: Što nas puti u nebo.« (str. 8) ;

2) Marko među svojim bližnjima, zbog vlastite snalažljivosti i razboritosti u teškim gospodarskim i životnim situacijama za cijelu zajednicu, posjeduje ugled i povjerenje koje graniči s čudotvornošću izuzetne osobe spremne na žrtvu i odricanje zbog općeg dobra: »Žava: Kad vam je gorjela šuma i salaš premrli ste i uvukli dušu u se kao da vas nestaje, a on — Josa: O Bože sveti! Žava: A on neustrašiv izađe pred šumu i zapjeva neku silnu pjesmu u plamen... I njegova duša pobjedi vatru i strah u vama... Josa: Moj Bože što sve starom čovjeku ne pada na pamet! Žava: Kad je pred godine pošast harala stoku, vi ostadoste, momče, bez marve. (...) A on smion i domišljat u svemu, uze torbu na rame, u torbu vrže novac i otisnu se u tuđe zemlje i nabavi nove pasmine, koje se goje bolje na našem suncu i ubrzo podiže nova stada i nove čoporove i vi postadoste opet bogati i siti i pjani i objesni, da vam je sve curilo sa usnica... (...) I nadođoše poplave kao u Nojevo doba i opustiše polja vaša — Josa: Jer je zimi zapao preduboki snijeg, ha ha ha! Žava: Rugaj se svojoj ludoj glavi a ne meni, gade! A ipak o Božiću on razdijeli sto vreća pšenice med sirote, nejake i zapuštene...« (str. 25/26);

3) u trenutku spoznaje vlastitih postupaka i stanja svijesti, u trenutku preobraženja iz »običnoga« u »izabranoga« čovjeka, Marko se u drugom činu obraća Bogu zazivajući pomoć i podršku u promicanju vjere među ljudima. Molitva i zaziv remisciraju biblijski retorički slog u kojem se Boga moli da se izvrši njegova volja. Svoju muku i Golgotu Marko tek treba proći u trećem činu — njegova je ekstatična molitva u udaljenim konturama slika lokalne Maslinske gore i Isusove molitve: »(Marko sam u svetačkoj ekstazi.) Marko (tresući se uzvije ruke k nebu): Moj Bože, ja ne nalazim više sebe... Ja sam se rasuo, izgubio ko morske kaplje u oluji!... Moj Bože, tko će da me skupi i načini iz mene pučinu!... Moj Bože, Tvoja ja ruka jaka, svaka moja misao i volja svija se, puca pod njom!... Moj Bože, skupi me u pučinu i postavi oko mene visoke obale, da ih ne mogu prebaciti moji bjesni upjenjeni valovi! Nek sila, žestina, boja i sveta so sama izgrize sebe i vitla samu sebe po bezkraju!... (tiče čelom zemlju i ljubi pobožno zemlju): Il me upi svega u se sunčanim zrakama svoga milosrđa, nek viječno u duši i srcu nosim sunce Tvoje ljubavi... Čini sve što te je volja, iz duše moje, Gospode, tek da je veliko, božansko, raspojasano... da cio svijet vidi, da si Ti Gospodin Bog i da ja u sebi nosim Gospodina oca Boga svojega! (ljubi zemlju strasno): Pučina, pučina, pučina, svjetlo, svjetlo, svjetlo!« (str. 47);

4) Marko je trebao biti proglašen svecem ispod križa na osamljenom »golgotskom« mjestu u šumi te, konačno, prije nego je umro ispod križa slomljen od boli

za sinom Josom istom tom sinu-izdajniku oprašta njegov grijeh: »TREĆI ČIN. (Poslije nekoliko godina. Šuma pod oblačnim nebom. Vjetar duva. Dva čovjeka zaposlena na jednoj čisti oko svježe usađenog križa). *P r v i p r i z o r.* (Dva čovjeka). *Prvi čovjek* (zasukanih rukava, gazi zemlju oko križa, u jednoj ruci mu lopata): I tako smo mi zasadili križ po naredbi puka i šta se poslije nas događa, nije nas briga, puca nam koža, mi smo izvršili svoju dužnost. *Drugi*: Tako je i nikako drugče. *Prvi*: Jedino ja slutim, da će se danas na ovom mjestu, gdje smo usadili sveti križ, dogoditi krupnih stvari, nije šala, čočče, kad jednoga proglase svecem...« (str. 62);

5) Marka cijelo vrijeme podržava masa seljaka koja u završnoj procesiji i u tipičnom ekspresionističkom, ekstatičnom finalu zahtijeva od njega da preuzme ulogu vođe — Novog Čovjeka — koji će ih i dalje voditi do oslobođenja od zemaljskoga straha i u materijalno blagostanje. Međutim, kada Marko to odbije govoreći kako će se straha osloboditi svi oni koji se prethodno oslobode materijalnih sredstava, masa nezadovoljno počinje bjesniti, iz osвете ubija Josu kao predstavnika iste krvi Gavanovićeve i posredno uzrokuje i Markovu smrt. Time je dovršen analoški golgotski smisaoni okvir dramske radnje: »*Voda* (koji se je neprestano gurio u luđačkoj uzbuđenosti, krikne): Na križ s njim! I vi sami postaćete Bogovi! Na križ s njim! Ha ha ha!... Mi ne ćemo da postanemo Bogovi, mi očemo živjeti u strahu... Mi smo sazđani od straha i živimo od straha, ha ha ha! Koliku ludu odgovornost bi nam naprtio na dušu i sunovratio nas u ponor za svu vijećnost... A zašto je Bog na svijetu no da odgovara za sve? Propnite ga; (iznemoglim glasom): Ti bi nama mogo pomoć, nu Ti ne ćeš: Ti si Antikrist! Tko neće da bude Krist on je Antikrist! tako je bilo uvijek na zemlji! Ha ha ha! Mi smo usadili križ — Tebi u slavu, Ti je ne ćeš, dobro, Tebi na razpeće! Tako je bilo uvijek na zemlji! (procesiji): Nu šta čekate? Uхватite ga! Nu stante! Ne samo njega, nego uхватite sve, što je njegove krvi i smaknite ga na mjestu!« (str. 84).

Nakon što je preminuo onaj za koga su mislili da je svetac i prorok, masa se dijeli u dva tabora: na jednoj su strani Markovi protivnici a na drugoj su oni koji su u tom trenutku shvatili da su izgubili izuzetnoga čovjeka. Očita je analogija s Isusovim posljednjim danima i ponašanjem dijela židovskog puka koji je, razočaran što ih Isus nije poveo u borbu protiv Rimljana, radije prihvatio Barabino oslobođenje. Tek će nakon Golgote mnogi od razočaranih prihvatiti njegov nauk. Markova žena Eva njegovim eksplicitnim zazivom postaje u golgotskom okviru ispod križa Marija

(Isusova majka; ranije u tekstu Eva je aludirala na Mariju Magdalenu) i aktantski analoški prsten je zatvoren: Marko-Isus, Eva-Marija-Marija Magdalena, masa-biblijski puk-Rimljani, sinovi-apostoli, Josa-Juda. Kao što Isus u Bibliji nije došao Židove osloboditi rimskoga jarma, već im pokazati kako osloboditi same sebe od vlastitih grijeha da bi mogli živjeti u suglasju s Bogom i bližnjima, tako i Marko zagovara odustajanje od sebičnih zemaljskih zahtjeva i materijalnih bogatstava i propovijeda prihvaćanje iskonskih vrijednosti poniznosti, skromnosti, strpljivosti i opraštanja. Pa kao što Isus moli oprostaj za one koji griješe, koji ga progone i razapinju, tako i Marko oprašta svome sinu Josi i pokazuje da je ljubav, u ovom slučaju između oca i sina, najjače sredstvo u borbi protiv zemaljskih zabluda i grijeha: »*Josa* (jecajuć): Tvoja me ljubav i dobrota smlavi, umori, raznese! *Marko*: Ti si meni pokazao put Bogu, Ti si meni pokazao put svijetlu! (onima što kleče): Siromaštvo je, put što vodi Bogu! Idite i razglasite to po selima! *Josa* (klekne i ogrli ocu koljena): Oče moj, oče, oče! *Marko*: Ustani, sine moj, jer ja ću morati da preda Te kleknem!...« (str. 78).

Poput Begovićeve *Božjeg čovjeka*, Prpićeve *Kristuša na cesti*, Galovićeve *Marije Magdalene*, Tucićeve *Golgote* i Ogrizovićeve *Objavljenja*, i drama *Pomirenje* primjer je pristupa biblijskom predlošku koji možemo nazvati *usvajanjem* (novi tekst usvaja, tj. afirmira biblijski tekst), za razliku od modela *osvajanja*, koji pokušava desemantizirati i uspostaviti kritički i polemički odnos spram kanona, tj. prevrednovanjem biblijskih semantema osvojiti prostor za vlastita nova učitavanja (primjerice, Strozzijeve drame *Ecce homo!* i *Istočni grijeh*, Krležina *Legenda, Gulgota* i *Saloma* te Kulundžićev *Večni idol* i Mihalićeve *Grbavica*). Kosorova je »tragedija proroka«, dakle, primjer teksta koji s biblijskim predloškom stoji u odnosu metaforičke izotopije, tj. na djelu je takav pristup izvorniku koji u novome tekstu putem »oslabljene«, prigušene intertekstualnosti, a ona zaodijeva rečenu formu aluzije, reminiscencije i analogije, pobuđuje semantiku staroga i uzornoga teksta.⁸ Kosorova drama potvrđuje povjerenja u snagu biblijske riječi, umjetnički poligon za apliciranje njezine poruke i pouke, i podsjetnik kako su biblijski semantemi agregati optimalnoga modela svijeta. Idealizam biblijskog teksta u potpunosti je prekrpio i odredio smisao Kosorova teksta: na djelu je nedvosmislena resemantizacija biblijske topike.

BILJEŠKE

¹ Naime, do tada je ekspresionizam bio tema zasebnih samostalnih studija, a samo jednom dio »širega« književnopovijesnoga konteksta kakav je u Marakovićevu prigodnom tekstu u povodu »Obzorove« obljetnice *Hrvatska književnost 1860-1935. Stilsko-razvojni pregled*. O značenju i naravi Ježićeva viđenja hrvatskoga ekspresionizma vidjeti moj rad *Prikaz hrvatskog ekspresionizma u Ježićevoj »Hrvatskoj književnosti«*, u: *Znanstveni i književni rad Slavka Ježića. Zbornik radova sa znanstvenoga skupa povodom 100. obljetnice rođenja, Zagreb-Zadar, 19-22. listopada 1995.* Hrvatski studiji Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 1997, str. 79-88.

² Slavko Ježić, *Hrvatska književnost od početka do danas. 1100-1941.* 2. izd. Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1993, str. 372.

³ Egbert Krispyn, *Style and society in German literary expressionism*, University of Florida Press, Gainesville, 1964, str. 26/27.

⁴ Ivica Matičević, *Raspeti Juda. Pristup biblijskom predlošku u drami hrvatske avantgarde*, Matica hrvatska, Zagreb, 1996. Ovaj se prilog o biblijskom intertekstu Kosorove drame *Pomirenje* u potpunosti oslanja na teze izrečene u toj knjizi i zapravo se može smatrati njezinim integralnim poglavljem.

⁵ Josip Kosor, *Pomirenje. Tragedija proroka u 3 čina i Nijemak. Tragikomendija u 3 čina*, Tisak Jugoslovenske štampe d.d., Zagreb, 1926.

⁶ Krispyn, nav. djelo, str. 44/45.

⁷ O modelu opisa intertekstualnosti općenito pa tako i o pojmovima kojima se ovdje opisuje narav intertekstualnih veza između Kosorova teksta i Biblije (reminiscencija, aluzija, analogija, citatni intekst, prototekst...) vidjeti knjigu Dubravke Oraić-Tolić *Teorija citatnosti*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1990.

⁸ O različitim tipovima intertekstualnosti i vrstama izotopija koje stoje s njima u vezi vidjeti studiju Laurenta Jennyja *The Strategy of Form* u: *French Literary Theory Today. A Reader*. Ed. Tzvetan Todorov, Cambridge University Press, Cambridge — Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, Paris, 1982.