

NEIZVEDENA DRAMA NIJEMAK JOSIPA KOSORA

Nasko Frndić

Međuratni kazališni kritičar Ljubomir Maraković 1927. godine u članku »Iza ekspresionizma. Pokušaj bilanse« piše da je ekspresionizam »preporodio dramu« i — kako navodi Boris Senker u knjizi *Pogled u kazalište* —¹ Maraković ovako potkrepljuje svoj sud: »...ekspresionizam, koji obračunava s igrarijama Moderne, s egzotičnim sanjama i praznim zveketom suviše ugladenih stihova, vraća poeziju na zemlju i u zbilju života, sa svojim eminentno socijalnim mentalitetom traži u prvom redu čin, djelo, akciju i nalazi njen umjetnički izražaj u drami. Drama ekspresionizma u prvom je redu radnja i ima svoju najjaču vrijednost u dinamici...«

Glavni ekspresionist dramatičar tih kasnih dvadesetih godina je Miroslav Krleža s *Golgotom* i *Vučjakom* na sceni HNK u Zagrebu i po Marakovićevu mišljenju ta djela »našavši kongenijalna režisera u dru B. Gavelli« na kazališnom podiju iskazuju se kao prodorno snažne tvorevine. U to vrijeme samo se usputno spominje Josip Kosor, hrvatski dramatičar koji je imao svjetsku afirmaciju, jer su 1911. bile za isto veče dvije premijere u Njemačkoj (u Hoftheateru u Mannheimu i u Residentztheateru u Münchenu) njegove drame *Požar strasti*. Te 1911. godine Krleža »kao odličan đak Kadetske škole u Pečuhu dobiva državnu stipendiju za madžarsku vojnu akademiju u Ludoviceumu...«²

I dok se Krleža priprema za literaturu (prevodi Petöfija, čita Ibsena), Kosor je pobrao svjetske kritike, i to pišući u duhu »nove umjetnosti« o kojoj je njemački slikar ekspresionist Franz Marc (1880-1916) iznio ne samo svoje intencije: »Mi više nećemo slikati šumu ili konja kako nam se oni sviđaju ili nam se oni pojavljuju, nego kakvi oni zbiljski jesu, kako šuma ili konj sami sebe osjećaju, njihovu

apsolutnu bit, što živi iza privida koji mi vidimo. To će nam utoliko uspjeti ukoliko nam uspije da pri umjetničkom stvaranju nadmašimo tradicionalnu 'logiku' staru tisućljećima. Svakako je umjetničko stvaranje alogično.«³ Gotovo iste intencije Kosor iskazuje 12. 6. 1911. u *Narodnim novinama* u Zagrebu: »Moji junaci povode se za glasom života, koji traži boj, pobjedu i poraz, pa im je slast i ciktaj kad pobijede, a jednaka im je slast kad njih više sile pobijede ... Stoga oni, koji traže strogo suhoparnu uzročnost u radnji mojih junaka, neće je u izvanjskoj formi naći, nu tko umije osjetiti krv, instinkt i dušu, osjetit će je u simboličnim prenešenim vrijednostima koje opet po sebi uvjetuju najstroži psihički zakon po unutarnjim događanjima osjećaja, po sakrivenim, tajnim duševnim dramama i tragedijama...«⁴

Eto, Ljubomir Maraković koji je 1927. pisao da je ekspresionizam preporodio dramu, nije u Kosorovim izjavama i njegovim ekspresionističkim djelima davno prije Krležje prepoznao tu evropsku modernu struju u *Požaru strasti* 1911, u *Pomirenju* 1914 (obje drame izvedene u HNK), a niti u *Nepobjedivoj lađi* 1920. na istoj sceni, kada je kritika vrlo negativno ocijenivši djelo, Kosora tako reći pomela sa zagrebačke pozornice, uplećući u valorizaciju njegovih drama i neke osobne obračune koji su bili štetni i za kazališnu kritiku, i za hrvatsko dramsko stvaralaštvo. Tek je vehementni Krležja, i sam teško svladavajući otpore, uspio početkom dvadesetih godina i poslije ekspresionističku dramu afirmirati u njenim vitalnim vrijednostima.

Snažna Krležina dramaturgija, nadahnut energijom i snagom ekspresionizma dvadesetih godina, zasjenila je suvremenike iste umjetničke vokacije, među ostalima osobito Kosora. I tako je stanje ostalo do osamdesetih godina, kada je dr. Dubravko Jelčić u svojoj iscrpnoj, studiozno argumentiranoj knjizi, koju smo gore citirali, definitivno obranio Kosora od neobjektivnih kritičara njegova vremena, i smjestio tog originalnog hrvatskog književnika među najznačajnije ekspresioniste od hrvatske moderne do danas. Na primjeru Ljubomira Marakovića Jelčić je pokazao kako se mijenjao stav jednog uvaženog književnog i kazališnog kritičara prema Kosorovu ekspresionizmu, od negiranja u *Smjerovima drame* 1920. do (ipak nepotpunog) priznanja u *Obzor — spomen knjizi* iz 1935. godine.

Najsnažniju formulaciju ekspresionizma dao je 1920. Josip Kulundžić, i sam u svoje vrijeme neshvaćeni ekspresionistički dramatičar (*Ponoć*, 1921. u HNK): »Kod predekspressionističke drame duša je sredstvo tijela; kod ekspresionističke drame tijelo je samo sredstvo duše, štoviše, nije samo tijelo čovjekovo sredstvo da se kaže njegova duša, nego svi prirodni fenomeni.«⁵

Ova bi formulacija mogla biti ključem za tumačenje Kosorove drame *Nijemak* koju je autor objavio 1926. a nikada nije bila izvedena. Samim podnaslovom »tragikomedija u 3 čina« Kosor je *Nijemka* obilježio svojim kritičkim htijenjem, da autor ne bude samo u zapaljenim dušama svojih likova, nego jednim dijelom svog umjetničkog bića da bude izvan njih, kako bi mogao tragičnom događanju postaviti komično ogledalo, što ovdje Kosorovim olujnim emocijama u dušama likova daje moć cjelovitog sagledavanja drame ljudskih bića.

Radnja se odigrava »na jednom ribarskom ostrvu sred Adrije«, a likovi su »ko od zemlje odvaljeni, morem i vječnim svježim duhom prostrujani«, piše Kosor na kast-listi, glavni lik — Nijemka apostrofirajući kao »predstavnik prirode«. Drugi lik izrazito negativan je »Pelen, razbojnik od prirode«. Već na prvoj stranici teksta Kosor kao da hoće potvrditi Kulundžićevu tezu o ekspresionizmu u kojem čovjekovo »tijelo je samo sredstvo duše«, u tekst Ribara stavlja: »Oni mu (Ivanu) brane (roditelji i žena, da ide na ribarenje) no on hoće pa hoće, kao da ga neka neman iz mora obajava, mami i privlači.« Dakle, duša, ono što u čovjeku svojim tajanstvom živi, jače je i od urođenog straha da bi tijelo moglo stradati. Nešto je demonsko u toj duši, i na tome Kosor inzistira u ocrtavanju glavnih svojih likova. Tom parapsihološkom dimenzijom Kosor je upravo danas moderan dramatičar, i ne samo to opravdava revalorizaciju njegova opusa od 26 drama.

I kad je na scenu dozvao tajanstvene sile duše, autor u *Nijemku* odmah, vođen snagom svoje vulkanske dramatike, najavljuje zločin: »Pelen (nešto srdit): Đavo ga odnio, đavo mu kožu dero... ustreba li i njega ćemo u (Nijemka) uputit k morskim psima!« Odmah zatim će Kosor objasniti motiv budućeg zločina. To je ljubomora. Naime, Pelen, »razbojnik od prirode«, ludo je zaljubljen u ženu svog susjeda Ivana, i ne skrivajući kaže da će ubiti muža kako bi mu preoteo ženu, lijepu Anu: »A meni je njegova vila Ana milija i od raja! ... Ribar: Ti si đavolje kože kajišac... i za to bi ti zločin mogao još za rukom poći...«

Onaj tko ne može doći do ljubljene pobudom uzajamne ljubavi, taj se priklanja nasilnom osvajanju. To Kosor razumije i ne umanjuje Pelenovu ljubavnu žudnju, čak je pojačava, jer se čini neostvarivom: »Pelen (Ribaru): ... Što me proždireš očima?! Mene što se grizem, krvarim u srcu i tresem u groznici za njom dan i noć! ... moja je pamet oslijepila i moja krv i jara u njoj, jača je od moga razbora!... (isteže ruke i uzdiše teško, životinjski): Ana, Ana, Ana! ... Za jednu noć s tobom u krevetu, da se nasrčem raja iz tvog krila i vidim ujedanput sve što još nisam vidio: I Boga i vraga i tajnu u usjanoj nesvjestici, pomorio bi pet ostrva i pet carstva

zemaljskih! Brrr... (trese se): Na samu pomisao na taj slatki raj, neki đavo me svega mota, krivi i rastače u krvi! ... sva je zemlja prosjak i bogalj, kad pomislim što bi sve dao za tebe! Iz zvijezda i alema načinio bih ti krunu i zvijezdanim te nebom okrunio, da sjaš i treptiš na ostrvu ko carica nebeska!«

U dijalogu između Ribara koji se užasava nad mogućim zločinom, i Pelena koji mu stremi, Kosor neke atribute grabežljive ptičurine veže uz Pelena. »... ti se bojiš Boga, ljudi i možda samoga sebe! ... možda sad već dršćeš u zavisti, da bi Ana mogla past u moje čaporke« (podcrtao N. F.), to jest pandže ili kandže. I nisu rijetki ovakvi izvorni, zastarjeli ali još živi izdanci Kosorova dramatičarskog leksika. Uzajamno izjedanje između Pelena i Ribara, dvojice najbližih, koji svakodnevno dijele zlo i dobro, u prvom prizoru *Nijemka* iskazuje prirodnu energiju drame, koja se odmotava iz klupka uzajamnih spletenih, nerazrješivih egzistencijalnih odnosa, u traženju subjektivne Pravde. »Pelen: Mene ništa ne žališ, stoko, moje ludo i mahnilo stradanje, u kojem ričem ko zvijer za njom! ... Bilo pravedno ili nepravedno, al' stradanje je ... Što će pravda na našem ostrvu, kad je nema ni na carskom prijestolju, ni na čitavom božjem i vražjem svijetu! ... Ribar: A Bog, sotonno?! Pelen: ... porad nas Bog spava! ... ima pametnijeg posla nego da misli na ribare ostrvanca Žaoca! ... Ribar: Lažeš, Bog ne spava, kad bi Bog za nas spavao i morski bi valovi svi spavali i nikad oluja ne bi rikala i bila o naše klisure.«

U istom prvom prizoru Kosor, pripremajući napetu akciju umorstva, na usta Pelena, »razbojnika od prirode«, stavlja pod znak pitanja slobodu individuum. Pelen nagovara Ribara da mu na moru pomogne riješiti se Ivana, muža lijepe Ane, ali ovaj se ne da podmititi ni sa dva vinograda, »Ni za more adrijansko, ni za cio svijet ... mrijet mi je kao mušici u vinu... hoću da umrem sa čistom savjesti!« Ali smjeli Pelen čistoj Savjesti suprotstavlja Slobodu čina, i pri tom zaziva bunt u Ribaru: »Nu baš zato što gineš ko mušica u vinu (podcrtao N.F.), svijest ti obuhvaća more i tiče Boga i zna svoju nesreću; smiješ iz osvete da učiniš što hoćeš, smiješ... ako ti moždani nisu previše prirasli uz lubanju, ako si slobodan u glavi! ... Svemu ćeš se tek nasmijati u brk i pljunut na svaki razlog! ... Najveća je sloboda u ljudskoj glavi!«

Ribar kojeg Pelen hoće uvući u zločin nastoji se izvući ali tako da ne povrijedi ovog zlog čovjeka: »Ne ne, ja nisam ništa čuo, to su utvare: ne možeš ti biti tako crn u duši, samo ti je jezičina gadna i neoprana dok ti požuda slijepi pamet. Ta ja te poznam dok si još čuvo kože i od stida gledaš tek u zemlju i kozi u rep.« U dijalog

između Pelena i Ribara Kosor upleće mumljanje i riku, čudne glasove iz pejzaža uz more, i »Pelen (trzne se): Što je to: tuljan, more, oluja? ... Ribar: Zar ne raspoznaješ Nijemka? ... Pelen (zamišljeno): Još nigda taj stvor nije tako rûknuo!« Uskoro autor uvodi i nova lica u isti prostor koji se bez naznake dramski promijenio, jer očito »Izba ostrvljanina ribara Adrijana ...« nije dovoljno prostrana za nabujalo zbivanje u trećem prizoru s pet novih lica, koja vode svoj zaseban razgovor: »Ivan: ... Ovo je posljednja noć mraka i valja prije mjesečeva nastupa muški nakrcati brod srdelom i skušom! O te babje trice i kućine, te zle slutnje i slutnjice ... Nikada zbog njih do krupna djela doć... Ta nije ni Pelen đavo, ma da je iz vojske utekao i kako čujem, sad požudom za ženama rûče!«

Predosjećajući zlo, Marija majka i žena Ana, kao i otac Adrijan, odvrćaju Ivana od ribolova, ali on se na to ne osvrće, te Marija sa žalošću kaže: »Izgleda da voli more više od nas!« U dramu među ljudima Kosor uvodi i dramu pejzaža: »Ana: Jao Gospe moja, Nevera samo što nije provalila, nebo se crni kao pakao! ... A u moju krv ulio je on svoju krv i vječni plamen i prepustio me jednu ovoj noći... (čuje se prvi zviždaj Nevere: »fiiiiiii-ju« ... Marija: O, strašno je more noću kad mu Nevera prevrće pandžama ledenim utrobu dubina!...« Ana osjeća prisutnost Pelenove erotske požude: »... dah njegove požude kao zelene aždaje oko mene duva i traži da me obeščasti... Ta slijepa zvijer u svom strašnom bjesnilu ništa ne vidi osim svoje požude...« To je patološka snaga erotike kojoj Kosorov ekspresionizam davnih dvadesetih godina smjelo daje krila, jer je erotika bila jedan od dubinskih iskaza oslobođene ljudske duše. U tekstu majke Marije autor je u petom prizoru upotrijebio jedan neobičan zapovjedni način: »Ushtij!« tragajući i za finesama dramskog i govornog iskaza. Na toj liniji je onomatopejsko dočaravanje oluje: »Iznova ZVIŽD NEVERE: Zzzzzz, ziu, ziu, iu, iu, iu, zatim fi-fif-fi: fiju!« Poetske su slike: »Nevera je već crnim plugom uzorala more...« i nastavak Kosorove impresivne zvučne kulise: »Silan šum valova, orkestralan cvijel, fiju, zvižd i duvanje Nevere. Čuje se lom krovova i drveća izvana; zatim bljesci munja, rika, orljavina i tresak gromova.«

Sve je to ekspozicija drame.

Ribari su otišli, otplovili po ulov, iako je nevirijeme visjelo u zraku. Dvije žene i starac Adrijan ostali su na obali, nemoćni pred usudom koji im prijeti najtežim udarcem. Adrijan je bio pojurio u barku da svim snagama stigne sina i vrati ga viješću koju je upravo čuo od snahe, da mu se potomak u ženskoj utrobi javlja. Ali sve je bilo uzalud, ribarski čamci su već bili zamakli u mrklinu oluje

na pučini. U tekstu nemoćnog starca Kosor je iskazao ekspresionističkim kaosom u duši bol slomljena čovjeka: »... moja je duša prepuna zdrobljenih, zakotrljanih pećina, slomljena drveća, istrvanih loza, rascijepanih munja, žalosna krika živine, prestravljenog zavijanja pasa i razbarušena mraka...«

Strah pred neizvjesnošću naseljava maštu fantomskim priviđenjima: »slamka sam, vlakno mraka... more i oluja ... se ruga i najđavolskije smije čovjeku u lice... mene mori strava...« Ali naglo situacija se mijenja: »Oluja se ušutila i mjesečina jasna i bijela zasjala.« Kao prisutnost sotone na vratima je otac Pelenov, kojeg Adrijan odbija kao slutnju smrti: »... tiho otiđi ... kao da ovdje ni bio nisi no tek privid od tebe.« Mistika se pretapa sa stvarnošću; otac Pelenov je svjestan zla koje se uselilo u njegova sina: »... prokleta bila njegova soldačija (podcrtao N.F.), koja ga je razčovječila i napravila iz njega pušku i sabljetinu!«

Kosor pacifist, koji se u vrijeme Prvog svjetskog rata sklonio najprije u Švicarsku, zatim u Pariz i London, u liku ostrvljenog soldata dočarava svu dramatiku doseganja ljubavne žudnje nasilnim uklanjanjem suparnika. U sedmom prizoru prvog čina *Nijemka* autor rastvara faktografiju onoga što se dogodilo. Kad se stižala oluja, vratili su se ribari bez Ivana; njegov otac Adrijan, mati Marija i žena Ana vapili su odgovor. Dvojica koji bi mogli reći šutjeli su oborene glave, a Nijemak je cvilio, piskao i mumljao, jecao, ali pravog objašnjenja nije bilo. Pod presijom je progovorio Pelen, opravdavajući se: »Pitaj more, pitaj oluju... Što pitaš za rijek slaba čovjeka, kad imaš pred sobom mračno lice božanstva, koje se ruga tvome bolu!« U bolnom prihvaćanju nesreće Adrijan se obraća Nijemku: »Za tebe sam siguran da ne lažeš, jer gora, more, zvijezde, sunce, zemlja, koje ti pred nama i u nama zastupaš, lagat ne mogu! Ti si predstavnik pravde, istine, dobrote i ljubavi... Govori, mumljaj, riči, tepaj, grcaj, potiplji se, skači, valjaj se okovan, zapečaćen stravičnom tajnom i velik tu preda mnom i u očima mojim!«

Time što je ovu dramu naslovio *Nijemak* autor je potegao neke korijene iz književnog naturalizma, ali je razradom likova dao razmaha spontanim elementima duše, pa je sasvim ekspresionistička faktura unutrašnje dramatike glavnih aktera, prije svega u prvom činu Pelena, koji egzistira razapet između snažnih emocija zaljubljenosti u Anu i makijavelističkog iskaza da će ostvariti svoj cilj makar i zločinom. Između obitelji koja je izgubila hranitelja i Pelena koji se spremao smaknuti Ivana, stoji Nijemak, čovjek kojem je priroda uskratila dar govora, ali on umije gestikulirati, pa »opisuje gestama visoke okrugle valove, koji se lome, skaču, urlaju i zapljuskuju gutajuć obalu i pećine... (imitira glasove mora i oluje):

Zzzzzzzz, ziu, ziu, ziu, ziu, au, au, au, bau, bau! fiju, fiju, fiju, puf, puf!« I kad Nijemka upita otac Adrijan je li Ivan živ, mrtav, na nebu ili na zemlji — tada »Nijemak sklanja glavu na stranu i podmetne ruku pod glavu. /Adrijan (prestravljen): Spava? No gdje spava? / Nijemak (pokazuje prstom prema moru. Svi u strašnoj napetosti). / Adrijan (ledeno osupnut): U moru? / Nijemak (kima jesno glavom).«

Ali ostala je sumnja — jer Nijemak je pokazao na ogrebotine na rukama i na licu Pelenovu. To je porodicu šokiralo. Poglede su uperili u Ribara koji je morao sad reći kako se to sve dogodilo: »... nas je bura neprestano bacala ko sitne loptice, sa vala u val, iz ponora u ponor... Mene da pita sve ostrvo kako sam se spasio, ja ne bi znao reći. Tek kad sam se našao s nogama na kamenom žalu, sred već smalaksale bure, spoznao sam da još živim i dišem, a čitava krvava borba i sudnji dan pučine učini mi se tek ko neki mutni ludi san!«

Nesretni otac shvaća da iz sputanih riječi brodolomnika ne može doznati pravu istinu o sinu: »Nu šta mi gubimo toliko vremena, koje nam je draže od očnjeg vida... Ivan mora da još živi... U potragu za njim! Ja moram naći sina u moru, na nebu, ili na zemlji, a ne nađem li ga, a jao vječnom svjetlu, uhvatiću se i sa samim Bogom u koštac i rvat s njim, kroz sve zemaljske i nebeske prostore dušom (podcrtao N.F.), tako je jaka i velika moja bol.«

Ovaj čin Kosor završava unutarnjim slavljem »Pelena razbojnika od prirode«. On je ostao u sobi iz koje su domaćini nestali žureći prema moru. Zlotvor se naslađuje Ivanovim utapanjem: »Moj Ivane, premalo i prekasno si platio za sve što si u ovom krevetu doživio! ... (bliži se krevetu, miriše i hvata se rukom za glavu i prokrivi se neartikulirano): A-a-a-a! ... Čujem njezinu put! ... Zavodljivija je od ijednog mirisa. Od mora, ljuljana, ruže. Od uzorane zemlje, vina, zrelog voća! U njoj se čuje strašni krvavi miris Tajne, miris žene... Kroz sve tijelo, krv i dušu jure mi vatreni srsi...«

To je kosorovski zov erosa, koji je u mnogim dramskim situacijama dobio primat nad običajnim moralom, obiteljskom etikom, međuljudskim normama. Dvadesetih godina bio je to oblik socijalnog bunta, individualnog otpora strogom načinu življenja i ponašanja. Slično je Kosor uradio i s Lukanom u *Nepobjedivoj lađi* gdje taj sredovječni čovjek, težeći odjedriti u kozmičke daljine, od svog sina otima mladu i lijepu Biserku, koja opčinjena emocijama ljubavnih uznesenja prepušta se zavodniku, osjećajući da je u njemu prava demonska snaga. Upravo zov erosa Kosor je doživljavao kao neoslobođeni prostor duše. U erotiziranim

likovima i prizorima Kosor je dramski poneseno iskazivao ekspresionistička obilježja svog pjesničkog, pripovjedačkog i dramskog talenta.

I ako usvojimo podatak da je, prema autorovoj bilješci, *Nepobjediva lađa* bila napisana »već godine 1913. ili 1914.«,⁶ onda možemo zaključiti da je Kosor prvi utemeljitelj ekspresionističkog izraza u Hrvatskoj, koji je tu svoju kvalitetu potvrdio već 1911. *Požarom strasti* i 1914. *Pomirenjem* (oba djela u HNK, Zagreb). Guša Rigalin i Marko Gavanović dva su izražajna ekspresionistička lika, koji traže ispunjenje svojih htijenja usplamtjelih duša. U *Pomirenju* Marko Gavanović, kad vidi da mu se starodrevna zadruga raspada i spoznavši da su najveće nevolje među ljudima pohlepa za materijalnim dobrima, sam pomogne da se rasturi njegovo veliko imanje i blago, i uputi se u šumu, u samoprogonstvo da živi kao isposnik sa pticama i divljim zvijerima, kako bi svojoj duši vratio božanske emocije i pružio narodu proročku vidovitost. U *Požaru strasti* demonske je duše seljak Guša Rigalin, koji na očigled svih otima komad po komad zemlje od duševnog i mirnog susjeda Ilarije Šalića: »Guša (provali režeći, psičući): ... Ti lažeš, nisam te ja okrao, ili ako jesam, kao što brbljaš, što se nisi branio, bablja suknjo! Šta se tresesh i sakrivaš pravdi za leđa... Ne tajim, draga mi je zemlja, draža od žene, neba, raja, jer me ona dala i u nju se vraćam, za nju gubim život. Samo za to, znaj, jer čuvaš toliko tvoj gadni život, udario sam te u zemlju...«

Čudan je splet logike i apsurdna u duši toga gramzivog seljaka koji je opterećen glađu za zemljom, pa živi u sferi izbrisanih granica između dobra i zla. Taj lik je ekspresionistički projiciran u seljački slavonski ambijent, gdje on na prvi pogled i ne spada, ali u tome je originalnost ove Kosorove drame kojom dokazuje da jedan novi stvaralački umjetnički smjer, očito preuzet iz Evrope, apliciran na domaće već iscrpljene verističke i artistske modele i teme, unosi novu dramsku energiju na hrvatsku pozornicu, te izaziva otpore i nesporazume, i u sudaru otvara nove stvaralačke mogućnosti, sedam godina prije nego što je Krleža (1917) tek objavio svoje ekspresionističke mladenačke drame *Hrvatska rapsodija*, *Kraljevo* i *Cristoval Colon*, a kojima Josip Bach nije dao prolaz na scenu HNK.

Iako nije bio shvaćen i prihvaćen kao dramatičar koji u domaću tematiku unosi moderne evropske vitalističke impulse, Kosor je s *Požarom strasti* 1911. i s *Pomirenjem* 1914. pred sudom kritičara još relativno dobro prošao. Pravi debakl doživio je 1920. s *Nepobjedivom lađom* na sceni HNK u režiji Branka Gavelle. Scenografiju i kostime kreirao je slikar Mirko Rački. Ta je predstava dočekana tako reći na nož. Jedan od kritičara, Vinko Jurković u *Novostima* od 13. XII. 1920,

svoj negativan prikaz naslovio je »Smrt Josipa Kosora«. Danas možemo tvrditi da su takve kritike bile više iskaz stava prema autoru, nego prema njegovu djelu. Vjerojatno je stjecaj nesretnih okolnosti bio protiv Kosora kada je on u ljeto 1920. stigao iz Beograda u Zagreb, sa željom da tu i ostane, ali je još bio vezan za »Umetničko odelenje Ministarstva prosvete« u Beogradu, gdje je bio dobio mjesto »pisara treće klase«, nakon što se u proljeće 1919. preko Toulona, Biserte i Dubrovnika vratio iz emigracije u domovinu »s izbjeglicama, vojnicima i građanima«, kako je sâm Kosor zapisao u svojoj kraćoj autobiografiji.

U to vrijeme Kosor je »još uvijek ispunjen pobjedničkim osjećajem... Prvi dojmovi u Beogradu bili su doduše vrlo nepovoljni, prilično su ga razočarala zbivanja u novoj državi i ljudi na vlasti, ali on je još uvijek vjerovao da se radi samo o prelaznim, prolaznim nesređenostima. Još uvijek je očaran mitom o Srbiji, pa je i svoju zbirku pjesama *Beli plamenovi*, koja ubrzo izlazi u nakladi Gece Kona u Beogradu, posvetio *V i š i m s i l a m a S r b i j e*⁷... Ipak u Beogradu nije bio zadovoljan svojim činovničkim mjestom, pa se 7. veljače 1920. kandidirao za intendanta HNK u Zagrebu, ali nije bio prihvaćen.

Uskoro dolazi u napete odnose s Ministarstvom u Beogradu, traži mjesto referenta za hrvatsku književnost, što se ne uvažava. U jesen iste godine žalobnim pismom traži viši položaj i veću plaću koja će »bar približno odgovarati mome spisateljskom imenu u jugoslavenskom narodu i priznanju u Evropi«, ali biva odbijen. Spas mu je stigao u ponuđenom radnom mjestu pri Povjereništvu za prosvjetu i vjere Zemaljske vlade u Zagrebu, i tu je Kosor prionuo poslu i vlastitoj reafirmaciji. U nakladi knjižare Kugli izlazi mu drama *Žena*, a u HNK je 11. prosinca 1920. praizvedena *Nepobjediva lađa*, koja mu je pokazala što se o njemu misli i kako ga u Zagrebu prima kritika, koja je bila klanovska i sitnoračundžijska. Kosor je u tom trenutku očito bio strano tijelo u zagrebačkom kulturnom životu kako svojim povratkom u Zagreb preko Beograda i Ministarstva prosvete, tako i ekspresionističkim dramskim iskazom što ga je zagrebačka kritika s blažim otporom primila iz pera jačeg autora nego što je bio Kosor. A to je Miroslav Krleža, čija je *Galicija* bila premijerno najavljena 19 dana nakon Kosorove *Nepobjedive lađe*, ali je iz političkih razloga ta praizvedba bila »30. decembra, sat prije premijere, višim nalogom zabranjena i skinuta s repertoara«.⁸

Zbog čega danas oživljavamo dramsko vrijeme odavno pohranjeno u kazališne arhive? Ne zbog neke književno-povijesne pravde, nego da bismo vrijednosti jednog osporenog dramatičara propitali suvremenim mjerilima. Slično je pitanje

postavio i dr. Boris Senker u knjizi *Pogled u kazalište*:⁹ »...ne uljepšavamo li mi sliku književnosti i kazališta neke epohe kad u nju unosimo i tekstove što ih je ta epoha odbacila, kad joj pripisujemo ono što sama nije znala, mogla ili htjela učiniti. Istina, ako je pisac jedini tvorac dramskog teksta, posve je nevažno kad je njegovo djelo prvi put uprizoreno ili tiskano, kad je prvi put viđeno na pozornici odnosno pročitano. Pristanemo li, međutim, uz tvrdnju da je čitalac ili gledalac jedan od tvoraca teksta — barem njegova značenja — drugačije ćemo suditi o vremenu njegova nastanka ... Tad će, ako ništa drugo, postati posve razvidno da tekstovi ne pripadaju samo jednom trenutku u povijesti književnosti i kazališta, nego imaju svoju povijest, svoj život, te prolaze kroz veće ili manje preobrazbe.«

Drugi čin Kosorova *Nijemka* jednako je kao i prvi nabijen snažnom dramatikom. Ljudska duša je prostor u kojem ekspresionist Kosor iskazuje mogućnost svoga bogatog dramskog jezika, s dosta pjesničke, slikarske energije. Ovako je ocrtao ambijent događanja: »Klisurasto gorovito ostrvo obraslo borovom šumicom, čempresima, grmovima smreke i raznog gorskog bilja.« Pobjednik iz prvog čina Pelen sada rješava svoj glavni problem — kako osvojiti Ivanovu udovicu Anu, iako ona sumnja da joj je Pelen u oluji s čamca gurnuo muža u mračno more. Miteći je nagradama Pelen je poslao susjedu Lucu da prosi Anu za njega, ali od toga ništa: »Ko uvijek: mršti čelo i pljučka, dok se u duši, izgleda, prevraća od užasa... Napram tebi se ona drži kao gora koja prezire nizinu...« Pelen se uzda u svoje zle snage: »...uvidim li da ... nikako neće milom, boga mi, ja ću vučji, il zaletice, morsko-pasji — silom... Da ti znaš, kako je ona meni draga, draža nego vuku janje, i kako je mirišem iz daljine... Čitavo ostrvo učinila je ona meni baštom crvenih mirisavih gjulova... U noći mjesto zvijezda vire na me njezine crne oči, reci joj to.« I nakon te uznosite poezije evo jednog humorističkog akcenta: »Žena (se smije): Posve si pobenavio i poživinčio se za njom. Svi ti se ostrvljani smiju, kako letiš izvučene raširene nosine po ostrvu, ha ha ha!«

Slično Krleži, Kosor u svoje drame inkorporira priproste ljude iz života, dajući im iskaz vlastite složene psihe i obrazovne razine. Tako ovdje obična otočna Žena govori Pelenu prodornom spoznajom superiornosti Prirode i o tajnom poslanju Nijemka na njihov otok: »Pobožni svijet veli, da je on od Boga poslat... da je on onaj, koji je tu u ime prirode, pravde i sklada. I priroda je nijema i na oko besćutna no to je tek obmana, jer njezini su zakoni veoma umni, tankoćutni, pravedni, strogi i ko mač neumoljivi... Ona se ne vara ni za iskru... Ona se još nigda nije pomela, te je uvečer zaronila krvavo sunce u sjever mjesto u zapad.« Osim toga ova Žena

govori i o parapsihološkoj legendi da je Ivan, koji se u oluji utopio, još uvijek živ i da se skriva po dubokim špiljama i klancima ostrva, jer je osuđen te neće više da živi sa živima nego sam samcat, s ove i s one strane groba, jer je tako bliži istini, Bogu i otajstvu stvari: »Nu tako ne će vječno potrajat... Jednoga dana o ishodu sunca on će se pojaviti na pragu rodnoga doma...«

Tu na prvi pogled jednostavnu ljubavnu dramu na pustom otoku Kosor snagom svoje ekspresije demonizira, unoseći teški strah i u dušu okorjelog razbojnika Pelena: »Do sad još nisam poznavao straha, no sad mi ga ti kao ledenim klinom zabijaš u dušu i u kosti! ... Kakva strašna vjera! ... Kakva bijela ponoć, kad utvare puzu oko grobova i ledenim rukama love žive po njihovim domovima... Moro, moruštino, o strašna ženo što si me izdavila svega i nakvasila mi čelo ledenim mrtvačkim znojem...« Zatim očito stjecajem dramskog htijenja autora dolazi na scenu Ana zbog koje toliko pati Pelen, i ona će dati precizan portret svog neželjenog prosca: »Ovako izgledaju samo razbojnici... Te vučje oči, te koščurine u licu, taj Kainov žig na čelu, te ruke ko lopate! Ne treba misliti ni sumnjati, ovaj crni stvor sigurno je zadavio Ivana!« Ima Pelen nešto od Guše Rigalina u pojavi i još više u duši. Kao što Guša u *Požaru strasti bez grižnje savjesti* otima parče po parče zemlje od plemenitog seljaka Ilarije, tako u *Nijemku* Pelen kidiše na Ivanov život, da bi se domogao njegove žene Ane.

Susret Pelena i Ane je apsurdan. Mržnjom nadahnuta Ana došla je propitati duševno stanje zločinca: »Mi te ne progonimo još samo za to, da te na kraju što ljuće skvačimo, dok se sâm u sebi izgrizeš i pomahnitaš, sazriješ za tamnicu i ludnicu.« Ali Pelen je još uvijek jak, i lukavac zna da sentiment najbolje pogađa žensko srce: »... ja ću se sam skončat i bez vas, nu ne jer sam tobože ubio Ivana, nego jer si ti ubila moje srce i ljubav u njemu... Ti ćeš počiniti ubojstvo duše, gori zločin od ubijstva tijela, otjeravši mene u slabosti umobolne!« Ana se ne da tako jeftino kupiti, te dalje navaljuje na Pelena, proričući mu kaznu da će ga ubijeni Ivan posjetiti: »Tebe će pohoditi... i sledit ti krv, srce i pamet... nestaeš pred njim i srozat se u ništa...« Zatim mu zadaje i težak posljednji udarac: »Da, zlotvore, ja sam zanjela od mog ljubljenog Ivana ... udarac te pogodi i slomi tu pred očima mojim! Umuknuo si i tek brencajući ko prebijen pas bježiš na stranu!«

I sad slijedi žarišni trenutak ove drame, kada Nijemak, hrvatski Kaspar (šest desetljeća prije drame Petera Handkea) pod žestokim pritiskom emocija sričući slova progovara neke bitne riječi. Tu vijest donosi Ribar koji u drami igra dvostruku ulogu — donekle je paktirao s Pelenovom nakanom da makne Ivana, a poslije

pokušava približiti se porodici koja je izgubila najvažnijeg člana. Upravo Ribar javlja da je Nijemak progovorio: »To je za mene najveće čudo odkako postojim i gazim svojim griješnim nogama ostrvo, odkako lovim ribu i srčem sunce, slano more i oluju ... Nijemak neljudski i divski muči se i kupa u ledenom znoju, da izmuca, zaoluje i zagrmi jednu prestrašnu istinu... na smrt i život važno bogoliko svjedočenje...« I tu Kosor liku Ribara daje i nerealne atribute znanja i promišljanja: »Duševne boli i muke Nijemkove tako su velike, potresne i preporodne, da su u stanju, da mu pomaknu brazde u moždjanima i u smršene stanice dara govora uliju svjetlo i razriješe... svezani jezik ...« Nije li to parapsihološki ključ jednog ekspresionista koji u prostranstvima duše nalazi sve mogućnosti razrješenja etičkih i socijalnih Scila i Haribda? I posezanje za sudbinom ljudskog bića kojem je zavezan govorni čvor u duši, kosorovska je hrabrost da se hvata u koštac upravo s likovima mitološke atribucije i mistične sugestivnosti na okolinu: »Marija (blijeda dršće): Kao da me je pogodila strijela iz vedra sunčana neba! ... O kakav udarac za moju dušu ma bio i bogougodan! O strašni sudnji dane kad angeoske trube ponad zemlje ječe i grobovi se stanu rastvarat a mrtvi odvaljivat kamene ploče s leđa!« (podcrtao N.F.) Ovakva snažna parapsihološka potencija prisutna je kontinuirano u Kosorovoj ekspresionističkoj dramatici. Njegov *Nijemak* je anticipacijska drama u kojoj su ionescovsko-beckettovski apsurd i egzistencijalistička filozofija zaživjeli više desetljeća prije nego što su se pojavili u kulturnim metropolama Evrope. Avangardni austrijski dramatičar Peter Handke svojim *Kasparom* se podudario s Kosorovim *Nijemkom*, likom koji u unutarnjem lomljenju i mučnom razapinjanju tijela i duše u vlastitu svijest i u svijet oko sebe probija se mucanjem smislenih riječi i rečenica. Kosorov Nijemak nije artističko-spoznajna dramska projekcija kao u Handkea, nego je stvaralački produkt u funkciji zgusnute dramatike, u kojoj treba razriješiti jedan olujom na moru pokriveni zločin.

Pa ipak i Kosorov anticipacijski kasparski Nijemak svoje govorno rađanje priopćava s bogatim gestičkim, zvučnim i psihičkim otporima: »Ribar (sklopi ruke): ... veliko se je čudo dogodilo, pećine su se pokrenule i Nijemak je progovorio, doduše ne posve jasno, tečno, valno, punom sočnom izrekom nego mucanjem, tepanjem, grcanjem, gugutanjem kao ne jako dijete i sve prateć nekim nestašnim smješkom djeteta, pri čemu, ko dijete ručicu u usta, tura svoju medvjedu šapu u ralje i tare vrat rukom ko da si pomogne do punog izreka riječi...« Groteskni apsurd evo Kosor iskazuje pretapanjem goleme gromade od čovjeka u tepavo dijete koje se muči iz grla iščupati pojedine glasove i složiti ih u smislene riječi, isto kao što

se mučio fizički i psihički i Handkeov Kaspar, kojeg smo vidjeli prije dvadesetak godina u tragikomičnom tumačenju Ivice Vidovića na sceni Teatra &TD u Zagrebu.

Dramatičar Kosor koji je i parapsihološki ronio do dna ljudske duše, imao je u sebi i kombinatorsku artistsku crtu, koja tu i tamo probije se kroz bandažu emocija. Tako i u *Nijemku* u drugom činu Ribar koji je donio vijest o čudu što se dogodilo, sada majci stradalog Ivana iznosi sasvim spekulativan prijedlog — da Pelen zaprosi Anu, i neka ona pristane, jer tada bi se moglo dogoditi novo čudo: »Ribar: Čim Ana pristane, Pelen će postati drugi čovjek ... Marija (pokriva rukama lice i oči): Ja se bojim gledat u svjetlo božije ... Ribar: ... sve je to samo igra, mreža, zamka...« Eto pirandellovskog teatra u teatru i dokaza da je i Kosor bio eklektik koji je imao i širi od ekspresionističkog pristupa likovima i dramskom događanju. I nakon neočekivana dramskog poigravanja likovima i situacijom, Kosor na usta Ribara izriče čistu freudističku sintagmu: »U spolu je sva naša tuga, žalost i preobrazba, (podcrtao N.F.) sve od Adama.«

Ribar teži uvjeriti Mariju da će Pelen u svojoj sreći, ako Ana prihvati njegovu ruku, možda i protiv svoje volje skinuti, zderati s Pelenova lica »lukavu, načinjenu, podlu obrazinu...« jer: »U magli i vreloj strasti razodkrili su se već toliki zlikovci...«

Efektan dramski šok autor postiže u nastavku, uvodeći Nijemka kao suparnika Pelenu, jer je i ta nijema gromada od čovjeka zaljubljena u Anu. Zbog toga Ribar očekuje konačni rasplet: čim Ana pristane udati se za Pelenu, iz Nijemka će buknuti snažna ljubomora, a s njom na usta provalit će i bujica govora koja će otkriti punu istinu o stradanju Ivana one olujne noći na moru.

Zanimljivo je kako Kosor dramski uspon radnje obogaćuje novim sugestivnim nabojima. U ljubavni četverokut (jedna privlačna žena i tri muškarca na pustom otoku) autor je dodao i petog bitnog aktera — Ribara koji poput Jaga u Shakespeareovom *Otelu* plete mreže intriga i kao neki prividno nezainteresirani promatrač i sporedni sudionik. U dramskom predahu autor daje riječ zloćudnom Pelenu koji izriče grozan apsurd vlastite sudbine: »... kako mi se sve na svijetu gadi, osim ... nje (Ane), kojoj se opet na svijetu, valjda jedini ja gadim... Pfu! Čovjek bi htio... kostima, krvlju, dušom ispaćenom k zvijezdama pod nebesa... da se veže samo o lijepe velike i sunčane stvari, nu jadnik, guba, što se više uvis baca, sve kruće je o zemlju prignječen, gdje je osuđen da se tek krvi, mrvu i bori sa crvima i mravima, što gnjusni po tlima pužu i mile!«

Klasična tragičnost zrači iz ekspresionističke raspetosti Kosorova čovjeka između htijenja i mogućnosti. Ali upravo u takve dramske tjesnace ovaj autor ulazi s punom energijom rasnog dramatičara, koji uvodi svoje likove i u demonističke sfere: »O ta pusta mladost koja ne pozna uzde ni kandžije! To luđačko opiranje o nebesa, sa visećim nogama ponad ponora«, kori Pelenov otac Ante sina zbog njegova ludovanja za Anom koja ga odbija: »Žena ako dolazi kao sreća, ona dolazi sama od sebe«, dakle ako postoji obostrana zaljubljenost. A ono što Pelen osjeća prema Ani čisti je nagon, te mu otac mudrošću iskustva savjetuje: »... svoju strast, bjesnilo, sljepilo i živinski ruktaj pretoči, prevri, prepali, predimi u žuljeve, krvavi znoj, rad i smrtni napor — i sva će ti zemlja zamirisati ružama i tamjanom nebeskim!« Plemenita li i pametna, i čovječna i utilitarna li rješenja za onoga koji zapadne u muke neuzvraćene ljubavi! Dakle, Kosor je i racionalan. Njegov dramski dijapazon je širok, iako njegovi likovi ne odustaju od svojih nakana, makar im prijete opasnosti, neuspjesi i nerazumno samouništenje. Jer ovog dramatičara i zanimaju nepoznati prostori duše, koja stremi ispunjenju svojih snova, žudnji i vizija. Zbog toga i Pelen ide do kraja: »Ja sav drščem... ispod nogu mi leti ostrvo u pučinu... nevidiva će munja spalit me svega i u pepeo obratit!«

U Kosorovu leksiku nađe se arhaičkih pravih rariteta, npr. atribut »uzorita« uz »šijora Mare«. Taj pridjev je ponovo izronio iz jezične prošlosti u hrvatsku književnu i političku suvremenost, pa se »uzoritost« pripisuje uvažanim crkvenim ličnostima. Na jednome mjestu Kosor piše »Molim te Ane, tekice na stranu« (podcrtao N.F.), u značenju: »malo na stranu«. Redovito piše »svijetlo« u značenju »svjetlo«, nerastavljen futur, kao i niz drugih pravopisnih arhaizama koji su odavno prevladani. No to sve ne umanjuje intenzitet njegove dramatike. Ona je krepka, snažna, nabijena životonosnom energijom kojom osviješteni pojedinac teži ostvariti opsesivne žudnje.

Dramski je bio neizbježan susret Pelena i Nijemka, nakon Ribarove vijesti da je ovaj gluhonijemi čovjek progovorio. Pelen ga dočekuje svojom karakternom superiornošću: »...mumljaš kao razdražen medo u špilji... Motaš se i previjaš ... ko da te hridine i klanci stišču ... zubasti rukama i grudima... Upireš vječno rukom u nebo i sunce... Budi sretan da ti je Bog nabio obruč na pamet, zavezo jezik i stavio pamuk u uho, manje nesreće osjećaš i čuješ.« A kad Nijemak sričući izgovori Pelenovo ime i Ivanovo (tandem: ubojica i žrtva) zlotvor se ne da zbuniti: »...Nu šta me gutaš tako pohlepno očima i otežeš svoje duge labrde, pasja paro? Izlani samo, izmucaj, izbrndaj svu svoju mračnu, vlažnu šikarastu dušu!... Nu ipak to

nije svjedočanstvo... on nije svjedok ... za onu noć nema ljudskog svjedočanstva.« I sad opet jedan akcent humora kojim Kosor olakšava dramom bremenite prizore. »Nijemak: I-mmmmm, i, i, i, i-ma ... PELEN (smije se ludo): Pa on odgovara ravno na moje misli! (muca, tepa i on): Nnnnnn, ne-ma? Tttttttt, ti si kenjac, budala, krava, tele, — marš!«

U tragikomičnu prepirku između Pelena i Nijemka Kosor dovodi glavni spiritus movens drame — lijepu Anu, koja zadrži Nijemka da ne nasrne na Pelena. Nijemak »goropadan i očajan razdere košulju na prsima i stane se mlatiti šakom u grudi, grcajući i provlačeći kroz zube: N. n, n, n! ... Pelen (se smije slavodobitno): Aha medo, vučino, odnijela ti je ona i zadnju iskru soli iz glave... Hvala Bogu, sad ćeš posve pobenaviti! Jesi li vidila, dobra Ane, kakova je to slijepa, mahnita zvjerka!« Gledajući kako se Ana naklono ponaša prema Pelenu, Nijemak »blijedi, zeleni, bori se sa silnim valovima u duši i grudima, a onda mumljajući i koseći Pelena pogledima, odlazi teška, mrtva, polagana koraka«.

Tako negativac Pelen doseže vrhunac svoga uspjeha. Ana mu je sama prišla i pita ga: »Pelene, prosiš li ti mene još i sad? Pelen: I sad, i u grobu, Ana, i poslije moje smrti...« Svoju pobjedu zlodjeli zaljubljenik doživljava kao »Po prvi puta u mom životu uskrснуće!« Još jedan Kosorov negativac — Guša Rigalin u *Požaru strasti* također je zaljubljen, ali ne u ljudsko biće nego u zemlju (»Ne tajim, draga mi je zemlja, draža od žene, neba, raja«), i na taj način autor je u ova dva lika uspostavio ljudsku ravnotežu. Oni su zli, ali motivi koji ih na zlo potiču ljudski su, razumljivi, i umjetnički i etički, kao da Kosor štiti i Pelena i Rigalina, jer daje razmaha njihovim emocijama, zapravo snazi koja vulkanski navire iz njihovih duša. I tu dolazi do Kosorova ekspresionističkog dramskog izraza koji pomiče i granice moralnih društvenih normi.

Zločinačkog Pelena zaljubljenost u Anu Kosor pretvara u plemenita čovjeka: »Ana: I ne smeta te, što sam zanjela od Ivana? — Pelen: ... Sve dosad me je to smetalo, davilo me i morilo ko teška crna moruština i deset smrti, nu odsad ... od ovog sunčanog bljeska kad si ti ... u moju dušu i srce glasom milosrđa, glasom Boga i angjela, prozborila, kad si me preporodila i uskrsla... ništa me više ne smeta... što više sunovrata preko Nevere, bljeska gromova i iskuvane pučine, to više sladi se i veliča moja sreća.« I sad slijedi machiavellistički princip da su dopuštena sva sredstva u postizanju značajnog cilja: »Pelen: Sve da sam počinio hiljadu zločina, ako si ti moja, Ana, svijet je savršen i svi su moji zločini ljubavlju oprati (umjesto oprani, pr. N. F.), svi su se obratili u pregoleme uskrсне krijeposti,

poškropljene svetom vodom, zakađene tamjanom i opjevane svetim crkvenim korovima!«

Bilo je to u dvadesetim godinama umjetnički i etički šokantno, jer je takvim svojim poniranjem u prostranstva ljudske duše ovaj autor izlazio iz okvira larpourartističkog a i socijalrevolucionarnog pogleda na svijet. Time je Kosor donosio vlastiti revolucionarni pristup dramatici ljudske egzistencije. Budući da se njegov takav dramski senzibilitet nije mogao smjestiti ni u građanski ni u socijalno-tendenciozni ideološki koncept, stvorila se klima odbojnosti, i Kosorove drame proglašene su umjetnički i socijalno abnormalnim: »Kosorove drame su hidrokefalne, izgledaju kao da imaju 'elephantiasis'... one su jedan Polifem genijalnosti, koja gleda na jedno oko... Josip Kosor ne stoji pred nama kao umjetnik, nego kao književno čudovište... kao duševni atleta, koji drži zubima jednu ideju što teži deset centi.«¹⁰

Gornji citat odnosi se na Kosorovu *Nepobjedivu lađu*, ali se može primijeniti i na *Nijemka*, kao i na ostale Kosorove drame, koje su, blago rečeno, zbunjivale suvremenike, više kazališne znalce nego publiku koja je osjećala da u Kosora ima nešto impresionantno, privlačno. Baveći se upravo *Nijemkom*, dr. Dubravko Jelčić u svojoj knjizi o Kosoru *Strast avanture...* na str. 324 piše: »Svrha umjetnosti, za ekspresioniste, nije da oponašaju prirodu ili društvenu stvarnost, da iznose ono što možemo saznati čulima, jer subjekt koji spoznaje i koji svoju spoznaju izražava nije prosječan čovjek nego čovjek po sebi... iskonski čovjek. Zato ekspresionistički umjetnik ne želi naprosto samo reproducirati čulne senzacije, nego želi biti iznad njih... On hoće da iz samog sebe, pomoću intuitivne konstrukcije, stvori svijet esencijalnog, svijet onoga što je bitno.« I još dalje, dr. Jelčić tumači na str. 497: »Podsjetimo se ... na misli Kandinskog: Stvaranje djela jest stvaranje svijeta; svako djelo nastaje kao što nastaje kozmos. Otuda kod ekspresionista slavljenje umjetničkog stvaranja kao božanskog čina. Pa i kod Kosora!«

On je *Nijemka* izjednačio s inkarnacijom »vječne i nepotkupljive pravde« (Jelčić). *Nijemak* zastupa planine, mora, zemlju, zvijezde i sunce. Istina je da *Nijemak* živi samo zato da uzmogne reći istinu o zločinu i spriječiti Pelena da dobije Anu.

Ali on to čini i kao realno ljudsko biće, jer je kao i Pelen zaljubljen u Anu. I prema tome ne samo pravdoljubivost, nego i snažni osobni, mogli bismo reći sebični motiv, *Nijemka* stimulira da u sebi pobijedi prirodnu deformaciju, da kroz brešu u napukloj nijemosti sričući progovori o istini koja ga muči. Slično će Kosor

postupiti i s Pelenom, kada on svoj zločin hoće priznati, ali samo ako dosegne vrhunac svoje sreće od Ane: »... daj mi na put jedan cjelov s tvojih usta!« Na kraju drugog čina dva antagonistička snažna partnera, Nijemak i Pelen, otimaju se o Anu, koja metaforizira neodoljivu ljepotu žene, čarobni sjaj sadržaja i smisla življenja. To je Kosorov oltar pred kojim padaju na koljena gotovo sva njegova demonska lica. U žudnji za ljepotom i ljubavlju ogleda se dubina njihove ljudskosti. Takve snažne gorostasne ličnosti činile su se Milanu Begoviću kao produkti jednog »književnog čudovišta«. U tom je raskoraku između Kosora i njegovih suvremenika bio iskazan nesporazum između jednog zastupnika dramskog ekspresionizma i onih koji taj europski umjetnički smjer nisu mogli prihvatiti i primijeniti u svom stvaralačkom postupku.

Kosora se može na razne načine osporavati, ali u neposrednom susretu s njegovim dramskim iskazom mora se priznati snaga i sugestivnost umjetničkog oblikovanja likova i dramskih situacija. U trećem činu *Nijemka* u prvom prizoru dočaran je lik Svećenika koji je inkarnacija raspetosti ljudske sudbine između neba i zemlje, s prividnom moći i objektivnom nemoći da razriješi dramski čvor koji se pred njim ispriječio. Po svojoj dužnosti Svećenik je saslušao, ispovjedio zlodjelog Pelena, i time njegov grijeh preuzeo na svoja pleća, jer ga sveta crkva obvezuje na šutnju. Ali Svećenik je i čovjek, koji u svojoj unutarnjoj meditaciji sam sa sobom razmatra klopku u kojoj se našao: »O ta životinja, o ta zvijer! Što ga nisam opalio s krstom po glavi, umjesto što mi ote krst i svojim zlikovačkim, poganim ustima poljubi ga... Zmije li otrovne od Pelena ... da se sada osjeća savršeno očišćen, preporođen... do snage i uzrasta nedužnog, neiskusnog mladića i momka, koji će po milosti božijoj i dobroti srca jedne plemenite žene, da se s njome oženi! ... O ne zlotvore, stani, čekaj, ja nisam ni molio Gospoda da ti oprosti... a ti već juriš s Abelovom krvi u duši ... da se survaš u ložnicu i spolnu opačinu...«

U drugom prizoru trećeg čina dramska tenzija dalje raste, jer Svećeniku dolazi Ana koju prosi Pelen: »On se je ovaj čas, veli, pred vama ispovjedio... još mu se, veli, iz duše sveti duh i tamjan puši.« Pravi ekspresionist mističkog nadahnuća Kosor zadire u najintimnije kutke duša svojih likova, zazivajući u njima tragične spoznaje: »Svećenik (bulji u nju izgubljeno): Pst, stani Ane, da najprije sa samim sobom govorim! O zašto sam se rodio... i zašto sam se zapopio? O zašto nisam ... pasao kože i ovce... Ovako sred demonskih kušnja, u vječnoj borbi sa svojom strašću i krijepošću, u vječnoj borbi sa lažju, vragom i istinom... mi pijemo i jedemo

zločin i laž i iznova radjamo zločin i laž...« Ove kosorovsko-krležijanske psihosocijalne introspekcije nude još neutvrđenu argumentaciju da je Krleža upijajući čitao Kosora, svoga 14 godina starijeg ekspresionističkog predšasnika. I usput spomenimo da Krleža u svom opusu nema ovako dramatski oblikovan lik svećenika, koji u tjesnacu osobne i općeljudske drame pada u očaj: »... ona crna nula svrći će danas mene s uma ... I zar nije čudo, što se ova kapela nad nama ne... pretvori u staru razbojničku špilju i što se ja ne pretvorim u starog, poludivljeg gusara a ti u moj slatki plijen...«

U didaskaliji na početku trećeg čina autor naglašava da se radnja događa u otočnoj kapeli, koja je nekoć bila gusarska špilja, pa i tim detaljem prožima dvije moralne krajnosti, koje se, evo, ispoljavaju i u duši Svećenika kad iz podsvijesti izvlači potisnutu žudnju da se pretvori u poludivljeg gusara, te da mu lijepa Ana bude slatki plijen. Ovdje se može u Kosorovu Svećeniku nazrijeti budući Don Jere iz *Glorije* Ranka Marinkovića, koji isto tako pada u duboko iskušenje kad pokušava uzdići sestru Magdalenu na pijedestal Majke Božje, a u isto vrijeme proživljava osobnu zaljubljenost i trpi zatamljena tjelesna nagnuća. Kosorov Svećenik najzad nalazi rješenje, da obavi svoju dužnost: »Kćeri moja, okorjeli i u krvi ogrezli kraljevi i carevi uzimali su za žene nedužne, angejske, mirisave kraljevne i biskupi i pape su ih vjenčavali, pa zašto ne bih i ja, jedan običan fra Bakonja Grgo, Šime ili Mate, vjenčo jednog običnog lupeža, hulju, ubicu sa jednom običnom, poštenom lijepom, ribarskom ženom? ... Jer uistinu, šta bi značilo, to malo zločina, janje moje, u beskrajnom carstvu nebeskom?«

Na više mjesta ne samo u ovoj Kosorovoj drami ima zanimljivih arhaizama; ovdje u prvom prizoru trećeg čina nalazimo u imeničkom i u glagolskom obliku »licumjerac« i »licumjerim« što je stariji oblik od današnjeg »licemjer, licemjerac«, odnosno u glagolskoj sprezi »licemjeriti« (Hrvatski pravopis, Babić-Finka-Moguš, Školska knjiga, 1990. pretisak iz 1971). Da li pripisati arhaičkom obliku Kosorov posvojni pridjev od »ostrvo« koji glasi »ostrovljanski« (didaskalija na početku 3. čina), iako bi prirodnije bilo »ostrvljanski«, a zapravo je u duhu hrvatskog književnog jezika najbolje »otočni«, jer se riječ »ostrvo« više upotrebljava u srpskom govornom maniru.

U liku dopadljive Ane, za kojom čeznu ne samo Pelen, Nijemak i ostali muškarci na otoku, nego i potisnutom željom i Svećenik, Kosor je utkao neukročenu ženstvenost koja traži svoju potvrdu u muškom zagrljaju. Ana sluti da joj je zli Pelen gurnuo muža u olujno more s barke na visokim valovima, ali ne može se oduprijeti silnoj putenoj žudnji koja vatrom iznutra prožima njeno tijelo, te ona

pristaje: »Dobro, ja ću zagrliti Pelena... I pasti s njime u grijesnu ložnicu... I u magli strasti zaboravit na ovaj svijet... na opačinu, zločin i krijepost... Doživicu ja s Pelenom još raj na zemlji, hahaha!« Tako je Kosor dramske tenzije obojene apsurdom u dušama glavnih likova učinio scenski napetim od početka do kraja *Nijemka*. Razrješenje je tek u finalu: Pelen je demon, ali k njemu se postepeno primiče Ana, iako se svjesno odupire, ali jače je ono što u njoj, u njenoj krvi ključa i vuče je u magiju erotske strasti. Posebnu dramsku rassetost Kosor je stavio u dušu Svećenika koji bježi u poeziju (»Zasadite zemlju cvijetom pravednosti, a nebo ružama mirisne uzoritosti!«), da ne bi čuvajući ispovjednu Pelenovu tajnu pogazio istinu, i Anu oslobodio dvojbe — hoće li se udati ili ne? Ali Svećenik je i čovjek s osjećanjima: »Moje bi srce puklo, među inim, već i od zavisti, da podješ za Pelena... Iz tog krvavog (prejaka riječ za svećenika, primijetio N.F.) podzemnog razloga, morao bi ja pogaziti sve razloge i izbaciti iz sebe istinu na svijetlo!«

U predahu ove drame nabijene ljudskim emocijama, u procijepu istine i laži, nameće se pitanje zbog čega Kosorovi suvremenici nisu vjerovali ovom dramatičaru, da iz njegova stvaralačkog bića spontano rađaju se snažni i samosvojni likovi koji imaju demonsku snagu u postizanju opsesivnih svojih težnji. U nizu osporavatelja Ljubomir Maraković je u tijeku desetljeća korigirao svoj kritički stav prema Kosorovu ekspresionizmu, ali u većine stav prema Kosoru nije se temeljnije promijenio od dvadesetih godina do knjige dr. Jelčića »Strast avanture...« 1988. kada je konačno razjašnjena ova enigma u hrvatskom literarnom stvaralaštvu. Prilika je podsjetiti na jednog Kosorova suvremenika koji je među prvima izrekao suštinske ocjene Kosorovih književnih ostvarenja. Bio je to Kosorov prijatelj Božo Lovrić koji je u zagrebačkom *Savremniku* iz siječnja 1914. u tekstu »Značenje Kosorovih drama« zapisao: »Kosor misli da obične stvari, makar bile umjetnički prikazane, nisu kadre da nam pruže jedan uzvišeni užitek... Čak grijeh mu je uvjet da mu se junak uzdigne do veličine. Dostojevski je prvi naslutio tu istinu, pa je stoga skoro same propalice uzdigao do visoke tragike.«

Tako je i u *Nijemku* Kosor sagrađio snažni lik Pelena koji je s jedne strane zločinac, a s druge zaljubljenik, i to oboje on čini cjelokupnom ličnošću bez ostatka. Ana bježi od Pelena, ali na kraju ne može se oduprijeti njegovoj demonskoj sugestiji: »Adrijan: ... Ana pristaje ko u ukletom snu.« Nije dovoljno uočeno da je Kosor u dramama i satiričar, služeći se groteskom i tragikomedijom, koju u *Nijemku* najslikovitije izražava likom Svećenika, koji se raspamećen muči između istine i dužnosti. Da li odati što mu je Pelen ispovjedio ili prešutjeti i vjenčati

zlotvora s nedužnom ženom? Iako je i sam tajno zaljubljen u Anu, Svećenik ostaje tvrdo na ispovjednoj dogmi. Zbog toga će ispaštati i materijalno: »Adrijan: Zbogom drveni Pantelija, više ne ćeš primit od mene lukna: ni pečenog purana, ni grožđa, ni sira, ni vina, ni ništa, tek žuć i otrov ću ti poslat!« Tragikomičan je prizor kada i Nijemak vrši pritisak na Svećenika da ne vjenča Pelena i Anu. Tu božji čovjek zaziva i nečastivog: »Alepe Satan, pape Satan, pape Satan... U šume i gore među vukove i medvjede, i s njima se tuci, davi i deri...« Nijemak pravdoljubivi od Svećenika i fizičkim atakom traži (dere mu mantiju) da ne izvrši sporno vjenčanje.

Jasne je freudeističke intonacije dijalog između Svećenika i Pelena; prvom je u interesu otezanje onoga što mora učiniti, a drugome da se taj obred makar pod prijatnom što prije obavi: »Ili vi mene vežite s njom sa sedmim svetim sakramentom matere crkve pred oltarom ili ću ja vas pomoću ruku za vrat sa nebesima... Glavno je, da vi mene svežete, da se po tom mogu ja s njom sa udima svezat i preplest, a Bog je široke volje, njemu je svejedno što se na zemlji događa. Njemu je jednako mio zlikovac i krijeposnik! Istim suncem on na njih sije!« I Ani se žuri, jer je i u njoj proključao erotski zanos: »I ja sva zamirem od dragosti, pakleni zaručnice...« Ali u Ane još ima kritičkoga, još ima nade u Svećenika da progovori i otkrije tajnu: »Ja hoću da prodrem i progrizem munjom u njegovu savjest«; tu ekspresionistički poetizira Kosor Anine misli i emocije u zgusnutom dramskom trenutku koji nadahnjuje i Svećenika: »...U svatove tvoje doći će božji poslanik, Ana, u kolima sunčanim, a pod koja su upregnuti bijelci sniježni.«

Slabog je dramskog napona nagli preokret s kojim izlazi Ana pred Svećenika i Pelena: »...vjenčaj ga sa kozom il ovcom, svećeniče, a sa mnom ne! ... Pelene, ja sam te tek stavljala na kušnju, da izvučem iz tvoje pogane duše istinu!... Nu ti si novu podlu obrazinu bacio pred istinu...«

No to je samo pokušaj da se ta slaba žena otrgne od svog senzualnog bića, jer kad Pelen ospe paljbu svoje žestoke ljubavi na njeno slabo srce, »Ana (smijulji se blijed): ... Vidim da mi je sudjeno da se udam za udes... ma sa dva života: sa svojim i sa djetetom pod srcem...« Zatim stiže još jedan mučitelj Anina srca, koji gorilskim napadom izbaci iz crkve i Pelena i Svećenika, te sklopljenih ruku zamumlja pred Anom: »U, u, u, u!« A ona mu se odupire: »...dok jurišiš na me sa dvije plamene usijane luči u očima ... Ako si uistinu angejo, čovjek i od Boga, a ti ne riči, ne mumljaj, nego progovori kao čovjek! ... pravim ljudskim glasom — istinu! ... Ako je ... u tvojoj duši istina, onda će rastrgat mračne spone tvojih moždana i zagrmjet gromom ljudskog glasa!«

U dramaturškom propitivanju Kosorovih drama može se s lakoćom uočiti da one nose bogate vizualne, čulne i sadržajem ponuđene izražajne glazbene dimenzije. U mnogim prizorima, osobito kada Kosor dramatizira događanje u pejzažu, iz dubine radnje navire imanentna glazbena interpretacija, pa je čudno da još nisu skladatelji opernih drama ili dramskih opera otkrili inspirativni Kosorov svijet koji se, evo, i u *Nijemku* iskazuje na više mjesta kao libreto za operno i baletno zbivanje na sceni: »Nijemak se stane sav trzat u grudima i promuklo jecat; izvana čuje se zvižd oluje, a zatim vidi sijevanje munja, za kojim umah slijedi strašna ruka, tresak i udarci gromova, kao da se prolama ostrvo.« I dalje, s autorovom naznakom glazbenih akcenata: »... (modar bljesak munje zaleprša i strašni potresni, orkestralni udarci gromova sa rikom i zavijanjem i fićukanjem oluje, rastegnu se ostrvom).«

Bitniji od ovih epizodnih glazbenih akcenata za operno tumačenje su Kosorovi likovi koji u sebi nose širok ekspresionistički raspon emocija i dramskih proturječnosti, u prostorima duša koje streme slobodnom, nesputanom izražavanju svojih žudnji i potisnutih ostvarenja. U drami *Nijemak* Kosor je komponirao pravu wagnerijansku atmosferu sučeljavanjem čovjeka, prirode i Boga: »Marija (jecajući): O Bože, Svevišnji oče, ako si mi uzeo sina po Neveri, Nevera evo opet bjesni ostrvom i pučinom, povrati mi sina po Neveri! Budi milostiv i pravedan! ... ja ne mogu vjerovat da je Ivan mrtav, da je ispod pučine ... Ja ga gledam u daljini ispod puštenog neba gdje se bori sa olujom, munjama, pučinom i strašnim usudom... nu on je bezdano, okeanski jak i nadvladat će crne neprijatelje... Adrijan: ... O munjo, gromovi, strašna Nevero i ti najstrašniji vječni Bože ... budi milosrdan i pravedan svojim stvorovima ... Ribar (prema nebu): ... O daj jednoć učini čudo nad čudima i ukaži nam se u ljudskom liku sa svojom Svemoći, da te mi svojim očima vidimo ... svojim rukama opipamo! Pojavi se tako Svevišnji u odori od zvijezda ... onda smo sigurni za svoje uskrsnuće, al ovako iz sviju grobova led nas bije i prijeti ponor crnog ništavila.«

U završnici ova drama ima zaista fantazmagorično-operni finale, jer se u jecajima dozivani i u Neveri nestali Ivan vraća, pojavljuje se u trenutku kada se u kapeli pripremalo vjenčanje Ane i Pelena. Ivan stiže među žive kao deus ex machina ili kao duh Banqua u Shakespeareovu *Macbethu*, kada zla savjest progovara iz duše kralja ubojice. Ali Kosor je ipak realističan dramatičar. On fabulom objašnjava kako je Ivana oluja izbacila daleko od njegova otoka na obalu gdje je slučajno nađen »mokar, usoljen i razdrt«, i dok se zbiva čudo u kapeli, vani je »zvižd i

stogri jauk oluje« koja »krši loze, debalje i trese krovom i oknima kapele, da jadno i podmuklo cvile«. Dramatičar s posljednjim prizorima stvara bogatu mizanscenu, tako da se Ivan ne otkriva glavnim akterima, nego sa strane, sa žandarima, skriven u dijelu kapele koja je nekad bila gusarska špilja, promatra kako Pelen pred oltar vodi njegovu Anu kao nevjestu na vjenčanje, dok roditelji Ivanovi idu uplakani u povorci, uz riku i pobunu Nijemka na začelju. Ana je okićena ružama i ružmarinom, Pelen s koviljem za kapom. Demonska je atmosfera: »Svi neprisebni i osvjetljeni nekud fantomskim svjetlom: Pelen (uzrujano, grozničavo): Brzo, brzo, dok se medvjedska neman nije uvalila za nama i pomela sve.« Zaključavši željezna vrata kapele Pelen spriječi Nijemku ulaz, ali svi osjećaju da to nije dovoljno: »Ribar: ... Kako je divovske snage, srušiće vrata i srđben, vijoglav i razjaren provalit unutra ... sliči orkanu i pučini kad svetkuju bijesom...« Pelen požuruje svećenika da ih okiti prstenjem i zaveže »crkvom i zemljom i nebom«, ali tada se začuje lupa kamenih ploča na krovu, dok Pelen izriče apсурdno-iracionalnu spoznaju: »O kako sam sav iščeznuo i izgubio se iz sebe!« I to pridonosi da mu iz ruke ispadne jedan prsten te zveknuvši otkotrlja se: »O Bože kako si zloban« ... kojom to demonskom silom tučeš me po ruci« (umjesto po ruci, primijetio N.F.). Ana je također uznemirena: »... čujem neki tajni šapat oko sebe... Ribar: Hahaha! Još jedan čas i Nijemak je srušio krov kapele i spustio se povampiren na naše glave... Pelen: ... vjenčajte ili ću se zagušiti ... Ribar: ... Sotona ga davi ... Svećenik: ... velike se sile bliže!«

Nastupa finalna ekstaza drame u kojoj akteri reagiraju potenciranim iskazima iracionalnih spoznaja. Dok Pelen zaziva »...drž prstenove, diži kalež, tamjana, tamjana, tamjana«, a zatim neartikulirano: »A-a-a-a-a! ... Sreća ... krv, tajna — Nevera«, Ana se trese od luđačkog smijeha ... Pelen »seže grčevito rukom prema vratu svećenikovu... U to praćen urnebesom, munjom, olujom i gromovima, spusti se ozgor Nijemak osvjetljen modrim lepršavim bljeskom munje i ... njegova šapa skvači Pelena za grlo...« To je trenutak istine kad se iz Nijemkova razvezanog grla probiju četiri suštinske riječi: »P, p, ppp, elen j, e, u-da-vio I-vana!« I kad bi trijumf pravde morao grnuti iz usta, očiju i duša prisutnih, Kosor uvodi na scenu živog Ivana koji s dvojicom žandara provali iz podzemlja u kapelu. Zavlada grobna stanka, koja akumulira ne samo vizualnu nego i glazbenu dramatsku energiju. Opernim izrazom ta bi se slika mogla izuzetno bogato, sugestivno dočarati u srazu, stapanju umjetničkog oblikovanja čudestvenih, demonističkih i dramskih realnih danosti Kosorovih osebujnih likova i scenskih maštovitih situacija.

Takva bujna dramatika, prožeta onostranim nadnaravnim zbivanjem, nije mogla biti prihvaćena dvadesetih godina u HNK u Zagrebu kada je Kosor bio jedan od najplodnijih dramatičara, jer je u to vrijeme karakteristična »posvemašnja zatvorenost naše pozornice za njemačku ekspresionističku dramu ... a sličan je odnos spram francuskih nadrealističkih pokušaja i ruskog futurizma... Razlozi jamačno nisu samo estetičke naravi.« (Senker, Pogled u kazalište, str. 71) Odbojan stav prema Kosoru nije potjecao samo iz činjenice da je on bio promotor njemačkog dramskog ekspresionizma, nego i zbog profila tadašnjih »...kazališnih kritičara koji pokatkad s dramaturških i estetičkih, kadikad s posve osobnih — 'klanovskih', političkih i ideoloških — stajališta vrednuju i tumače zbivanja na pozornici.« (Senker, str. 69) Takvim kritičarima Kosor nije ostajao dužan; ulazeći u polemike i braneći umjetnički integritet svojih djela, on je bio i žestok i ličan. Tako je 1923. u zagrebačkom »Pokretu« od 16. 6. vrlo revanšistički napao *Obzorova* kritičara Vladimira Lunačeka kojemu, kako kako kaže Kosor »...ne ide u glavu što sam ja kao bivši pisar mogao napisati *Požar strasti*, a on kao bivši medicinar ništa nego tek mora kao Cerberos zavijati i sliniti iz 'Obzora' na talente i iznašati noćnu posudu dr Dežmanu. Shvatljiv je njegov jal no neopravdan. Bijaše mu se roditi kao talenat, a ne kao inferiorna parijska duša, koju nikakva školska kvalifikacija od ukletoga poroka ne može da opere.« Kosor je polemizirao i s upravom HNK koja mu je odbijala ponuđene tekstove drama. Sačuvano je Kosorovo pismo upravi kazališta, poslano 1.6.1926. iz Londona, u kojem s nezadovoljstvom prima k znanju da mu je drama *Nijemak* »po lektorskom kolegiju za dramska djela — koga ja doduše za svoja djela ne smatram kompetentnim« ... odbijena. Zauzvrat Kosor nudi upravi NHK četiri svoje druge drame, čiji su se tekstovi već nalazili u arhivu kazališta. Kosor ne zaboravlja podsjetiti one koji onemogućuju postavljanje njegovih djela na scenu: »Uprava krupno griješi na meni, literaturi, publici, glumcima ... U svakom slučaju ja imam više prava da se moje drame prikazuju u narodnom kazalištu u Zagrebu no da u njemu egzistira jedna klikovska antikulturalna uprava.«

Nisu Kosoru takvi napadi pomogli, jer mu povrijeđeni upravnik teatra Julije Benešić odgovara: »... ne mogu Vam odgovoriti na Vaš prijedlog o igranju Vaših drama, jer ne želim da dobijete dojam da sam se Vaših prijetnja uplašio...«¹¹ I zaista, ni jedna od ponuđenih Kosorovih drama nije prihvaćena, nego je u HNK, nakon odlaska Benešića s položaja upravnika, kada je Milan Begović sjeo u stolicu direktora drame, obnovljena stara Kosorova drama *Pomirenje* (1. rujna 1927), što je ipak obradovalo autora, koji iz Pariza 27. 4. 1927. piše Begoviću: »... čestitam

Tebi i kazalištu ... da si postao ravnateljem drame! Hvala Ti na pismu. Ovo je prvi puta da mi je od strane kazališta pisano u pogledu prikazivanja...« Eto, Begović je ispravio svoj sud o Kosoru iz 1920. kada ga je ironično apostrofirao kao »književno čudovište«, a njegovi produkti da su »jedan Polifem genijalnosti, koja gleda na jedno oko«.

Finalni tuševi *Nijemka* su u ekspresionističkom trijumfu prirodne pravde koja afirmira dobre, humanističke energije onih koji su kroz iskušenje (Ivan) stigli još jači i ljudskiji u život i njegove tijekove. On je velikodušan, ne optužuje Pelena za potvrđena zlodjela: »Pelene! Ja te nisam optužio radi pripravljenog umorstva, nek ti Bog i vječna pravda sudi, nu ti si vojni bjegunac... ja te predajem u ruke ovih kićenih djevera (pokazuje na žandare) i nek te oni vode na drugi pir... tamo odkud si pobjegao, u Makedoniju i Arnautluk ... i tamo okušaj svoje zlikovačke ruke sa grabežljivom zvjeradi i ljutim Arnautima...«

Kosor je ekspresionist u stilu svog shvaćanja dramatike glavnih likova: »Moji junaci povode se za glasom života ... i poraz im je slast, pa im je slast i ciktaj kad pobijede, a jednaka im je slast kad njih više sile pobijede...«¹² U tom duhu i demaskirani i na tlo oboreni Pelen ne predaje se: »... ti ćeš mi suditi ... kad ni Boga ne držim za to vlasnim ... Ha ha ha ha! Ja sam bačen u život bez pitanja i volje i na meni je kako ću s njim ... Šta me gledate... Šta padate u se ko miševi u rupu od prirođenog ništavila ... Ja sam uvijek mislio svojom glavom i bio svoj ... Adrijan: Žandari, začepite mu usta ... Ivan: Pustite da se izriga! Pelen: Nu šta bacam riječi u vjetar i biser pred svinje ... Kad sam ja dizo ruku da zagušim tebe, ja sam je dizo da zagušim usud, što se lupeški baca pred sve naše snove ... Pfuj na taj život ... na vašu vlast i na vas sve...«

Ne mogavši kao Lukan iz *Nepobjedive lađe* da s ugrabljenom djevojkom koju je demonski očarao, pobjegne u nepovrat, Pelen u posljednjem prizoru *Nijemka* hicem iz pištolja sam sebi oduzima život. To je kosorski dramski šok, koji izaziva pijetet: »Svećenik ...: Kleknite! ... Ne pred njim nego pred tajnom života... čuje se gorki potresni plač.«

BILJEŠKE

¹ Boris Senker: *Pogled u kazalište*, Teatrolgijska biblioteka Društva kazališnih kritičara, Zagreb, 1990.

² Enes Čengić: *Krleža*, »Mladost«, Zagreb, i »Oslobođenje«, Sarajevo, 1982.

³ Dubravko Jelčić: *Strast avanture ili avantura strasti*, »August Cesarec«, Zagreb, 1988, str. 124.

⁴ Ibid., str. 125.

⁵ Ibid., str. 291.

⁶ Boris Senker: *Pogled u kazalište*, str. 64.

⁷ Dubravko Jelčić: *Strast avanture...* str. 64.

⁸ Enes Čengić: *Krleža*, »Mladost«, Zagreb, »Oslobođenje«, Sarajevo, 1982.

⁹ Boris Senker: *Pogled u kazalište*, str. 45-46.

¹⁰ Milan Begović, Institut za književnost i teatrologiju, Zagreb, Theatralia.

¹¹ Julije Benešić: Institut za književnost i teatrologiju, Zagreb, Theatralia.

¹² Dubravko Jelčić: *Strast avanture...* str. 125.