

---

## SVJETLO DUŠE: FIGURA PROMJENE U DRAMAMA JOSIPA KOSOR

*Ivica Matičević, Zagreb*

HAZU, Zagreb  
Zavod za povijest hrvatske književnosti  
e-mail: imaticev@hazu.hr

UDK: 821.163.42.09 Kosor, J.-2  
Izvorni znanstveni članak  
Primljeno 9/2012.

### *Sažetak*

*Cilj je rada pokušati odrediti, na temelju analize izdvojenih drama, opis mehanizma pomoću kojeg Josip Kosor izgrađuje dramski svijet u čijem je središtu trijumf ljudske duše i pobjeda duhovne sfere nad materijalnom. Proces duhovne obnove, dinamizam obraćenja iz stanja grijeha i/ili zanemarivanja bližnjega u stanje priznanja, pokajanja i iskupljenja zbog počinjenoga (ne)djela/grieha, moguće je opisati funkcionalnom figurom/izrazom/konceptom promjene koja je u sintaktičkim i semantičkim aspektima bliska teološkom pojmu duhovne preobrazbe, metanoje, odnosno sastavnicama sakramenta pokore (priznanje, pokajanje, ispovijed, iskupljenje/odrješenje). Četiri drame predstavljaju različite stupnjeve u konstrukciji figure promjene, a svaka je od njih u vezi sa statusom subjekta promjene u neposrednoj društvenoj sredini: što su grijesi subjekta spram kolektiva veći i naglašeniji, to su i izvedba i prepoznavanje pojedinih aspekata figure promjene izraženiji i efektivniji. Izabrane drame svjedoče kako rješenje svake situacije, unutarnje/individualne ili izvanjske/društvene krize valja tražiti u pojedincu, u promjeni njegovog duhovnog stanja, a ne u promjeni društvenih i političkih odnosa. Na djelu je utopijska konstanta ekspresionizma: unutarnja pretvorba pojedinca - krik duše - ključ je za razrješenje nagomilanih frustracija kolektiva.*

*Ključne riječi: hrvatski ekspresionizam – drama, poetika ekspresionizma, Josip Kosor, Biblija i hrvatska književnost, semantika dramskog teksta, intertekstualnost.*

### I.

Ako bi se tražio ključni pojam koji bi svojim značenjskim i smisaonim aspektom mogao obuhvatiti središnje iskustvo ekspresionističkog pogleda u novu antropologiju, novu duhovnost i izgradnju Novog Čovjeka na razvalinama starog ustroja

materijalnog i duhovnog svijeta, onda je to pojam preobražaja, promjene.<sup>1</sup> Poznato je da je preobražaj, podjednako u eksplicitnim i implicitnim tekstovima, dimenzioniran dvojako: estetički, kao traženje novog izraza za nove supstrate značenja, i duhovno, kao intencija zauzimanja novog smjera u uspostavljanju idealne mjere humanosti. Humanost se shvaća kao odlika novoizgrađenog superbića čija će moralno-duhovna perspektiva natkriliti sve dotad poznate pronevjerene ideale. Preobraženi je stari svijet u poretku novog svijeta ustoličio univerzalnog, sveprostornog i svezremenskog vođu, projicirao je znak duhovne osobnosti u mjeru ničanskog superznaka novog doba, u Novog Čovjeka, oslobođenog utega grijeha, zemaljske i tvarne supstancije opačine i zla. Dijabolični čovjek današnjice postao je – mehanizmima figure promjene – vitez svjetla sutrašnjice: Novi Čovjek središte je ekspresionističke optimalne projekcije, uporišna točka ekspresionističke manije za uspostavljanjem novog mita o spasu čovječanstva.<sup>2</sup> Konkretni uzore za takve univerzalističke i apstraktne koncepcije ekspresionisti pronalaze u Bibliji i njezinim protagonistima; zato je gotovo posve očekivano što većina ekspresionističkih djela u hrvatskoj književnosti obrađuje, bez obzira radi li se o sintagmatskoj ili paradigmatskoj dimenziji obrade, život i djelo Isusa Krista, napose njegove posljednje dane.<sup>3</sup> Fabula muke, simbolika križa, raspeća, mistična atmosfera Golgote i uskrsnuća mogu se pratiti od Krležine proze (novele iz zbirke *Hrvatski bog Mars*, napose novela *Tri domobrana* s motivom Golgote, Račićevim raspinjanjem i duhovnim uskrsnućem) i Cesarčeve proze (nedovršeni romani

<sup>1</sup> O dominantnim idejama hrvatskog ekspresionizma vidjeti rad Cvjetka Milanje *Utopijske značajke teorijskog uma hrvatskog ekspresionizma*, u: zbornik *Ekspresionizam u hrvatskoj književnosti i umjetnosti*, Altagama, Zagreb, 2002., 37-54.

<sup>2</sup> Walter Muschg (*Von Trakl zu Brecht. Dichter des Expressionismus*, München, 1961.) drži da je za ekspresionizam ključno vjesništvo o Novom Čovjeku. Iz ratnih strahota rađa se čovjek budućnosti koji bi čovječanstvo trebao osloboditi svakog oblika ropstva, a uvjet je toga oslobađanja stjecanje međusobnog povjerenja među ljudima, odnosno uspostavljanje novog saveza između ljudi i bogova. Formalno se Novi Čovjek svodio na Krista, ali je takvoj neposrednoj vezi s Biblijom u samoj ekspresionističkoj misli/teorijskom umu nedostajala jasnija eksplanacija koncepta mesijanizma. Muschg prigovara da je bilo važnije pompozno progovoriti o konceptu nego podastri zaokruženu misaonu cjelinu o njemu: govor nije bio cerebralan, nego barokni, hiperboliziran.

<sup>3</sup> O konceptu ekspresionističkog mesijanizma te o prisutnosti elemenata judeo-kršćanske tradicije u dramskim tekstovima njemačkog ekspresionizma raspravlja Lisa M. Anderson u knjizi *German Expressionism and the Messianism of a Generation*, Rodopi, Amsterdam-New York, 2011.

*Bijeli lutalac* te *Krist i Juda* u kojima se odmotavaju paralelno socijalno-politički i simboličko-biblijski slojevi)<sup>4</sup> do cijelog niza dramskih ostvarenja koja naročito upečatljivo prepisuju i dopisuju sintaksu Kristove muke (Tucićeva *Golgota*, Begovićev *Božji čovjek*, Galovićeva *Marija Magdalena*, Prpićev *Kristuš na cesti*, Strozijev *Ecce homo!*, Krležina *Legenda i Gulgota*).<sup>5</sup> Smrt ekspresionističkog junaka platforma je za razvijanje moralnog negativna i pozitivna: s jedne strane svjedoci smo nestajanja okoštalih moralno-duhovnih struktura, a s druge strane u mogućnosti smo iščitavati pojavljivanje kontura bogatoga sloja pozitivne energije koju radijalno šire monumentalni protagonisti/izuzetni pojedinci fiktivnih zapleta. Mjera stvari, dakle, postaje preobraženi čovjek u preobraženom svemiru novih mogućnosti, nadanja i želja. Drukčije rečeno, vrli novi zavičaj postale su kozmičke daljine kao posljedica bijega od zastrašujuće prakse ratne i poratne svakodnevice, a onda i od nametnutih normi tzv. građanske kulture – ekspresionisti drže da mogu pojmiti svijet u njegovoj cjelovitosti, a to im daje osjećaj nadnaravne moći, svestvaralačke i sverazorne božanske instancije koja kažnjava staro i kreira novo.<sup>6</sup> Konačni ekspresionistički krik za novim životom možemo obrazložiti i mišlju kako je u ekspresionizmu čovjek izravno sučeljen vječnosti, kozmičkom supstratu trajanja, a umjetnost postaje svojevrsni oblik religije, budući da ekspresionisti fanatično *vjeruju* da se upravo umjetnošću mogu dohvatiti nova načela ljudskog postojanja i djelovanja. Zbog toga se i ide u preispitivanje tradicije i kanonskih tekstova, s ciljem da se mjerila tradicije preispitaju, a to znači ili usvoje ili

---

<sup>4</sup> O Krležinoj i Cesarčevoj ekspresionističkoj prozi u kontekstu avangardne *poetike novog* vidjeti knjigu Gordane Slabinac *Hrvatska književna avangarda*, August Cesarec, Zagreb, 1989. Od novijih radova posvećenih Cesarčevu ekspresionizmu treba spomenuti dva teksta iz časopisa *Republika*, LXVIII/2012, br. 3: Božidar Petrač, *Kršćanski kompleks Cesarčeva književnog opusa*, 33-44; C. Milanja, *Ekspresionistička proza Augusta Cesarca*, 45-57.

<sup>5</sup> O recepciji biblijskih tema i simbola u dramskim tekstovima hrvatskog ekspresionizma, napose o utvrđivanju tipologije intertekstualnih odnosa između "starih" i "novih" struktura, vidjeti u mojoj knjizi *Raspeti Juda. Pristup biblijskom predlošku u drami hrvatske drame*, Matica hrvatska, Zagreb, 1996.

<sup>6</sup> Mario de Micheli (*Umjetničke avangarde XX. stoljeća*, NZMH, Zagreb, 1990.) postulira bijeg i pobunu kao dva osnovna orijentira u proučavanju avangardne umjetnosti. Bijeg od nametnutih normi mogao je označiti i početak potrage za Novim Čovjekom. Metodologija obračuna ekspresionista sa zbiljom i tradicijom započinje njihovim svjesnim i ciljanim bijegom, a završava u apstrakciji kao moćnom sredstvu preispitivanja i prevrednovanja.

odbace.<sup>7</sup> Neki aspekti u konstrukciji Kosorovih drama, napose u dohvaćanju i zaokruživanju njihove semantike, u afirmativnom su odnosu spram kršćanske religioznosti i biblijske teologije.<sup>8</sup>

## II.

Dramski je segment najvažniji u višežanrovskom opusu Josipa Kosora, a dominantne su poetičke odrednice njegova ekspresionizma uspješno opisane u pojedinim raspravama i općim pregledima.<sup>9</sup> Cilj nam je zato otići korak dalje iza opetovanih formula i opisnih konstanti njegove autorske poetike te pokušati ponuditi, na temelju analize izdvojenih drama, opis mehanizma pomoću kojega Kosor izgrađuje dramski svijet u čijem je središtu trijumf ljudske duše i pobjeda duhovne sfere nad materijalnom. Proces duhovne obnove, dinamizam obraćenja iz stanja grijeha i/ili zanemarivanja bližnjega u stanje priznanja, pokajanja i iskupljenja zbog počinjenoga (ne)djela/grieha, moguće je opisati funkcionalnom *figurom (izrazom/konceptom) promjene* koja je u sintaktičkim i semantičkim aspektima bliska teološkom pojmu duhovne preobrazbe, metanoje, odnosno sastavnicama sakramenta pokore (priznanje, pokajanje, ispovijed, iskupljenje/odrješenje).<sup>10</sup> Dramaturški, figura promjene nastaje na onome

<sup>7</sup> O tome kako temeljna usmjerenost komunikacije u ekspresionizmu nije horizontalna, već vertikalna, što znači da se ide ili u služenje tradicijom ili u njezino propitivanje do osporavanja, vidjeti tekst Ulricha Weissteina *Expressionism: Style or Weltanschauung?*, u: *Expressionism as an International Phenomenon*, ed. U. Weisstein, Didier-Akademiai kiado, Paris-Budapest, 1973., 29-45.

<sup>8</sup> O semantici književnog teksta te o razlici između značenja i smisla vidjeti radove Gaje Peleša, npr. *Književna semantika i pojmovi značenje i smisao*, Umjetnost riječi, br. 3/1987., 229-246.

<sup>9</sup> U određivanju poetičkog profila Kosorova ekspresionizma učinilo se najviše nakon prijelomne studije Dubravka Jelčića *Strast avanture ili avantura strasti* (Zagreb, 1988.) - uvidom u cjelokupni autorov opus, uz pokoji sretnu okolnost u pronalaganju zagubljenih rukopisa (*Maske na paragrafima*), Jelčić je pokušao uspostaviti tezu o specifičnom, autohtonom kosorovskom ekspresionizmu koji se javio i razvio uz poticaje iz srednjoeuropskih umjetničkih sredina - Beč, München - u kojima je Kosor boravio nakon odlaska iz Zagreba 1906. U posljednjih dvadesetak godina o Kosoru je nastalo više vrijednih i zapaženih rasprava i njegovo je djelo redovita tema na simpozijima i znanstvenim skupovima. Recentnu sintezu dosadašnjih spoznaja o Kosorovoj poetici ponudila je Marica Grigić u okviru svoje disertacije o nepoznatim dramama Josipa Kosora (Filozofski fakultet, Zagreb, 2011).

<sup>10</sup> Metanoja (grč. *metánoia*, promjena mišljenja) religiozni je pojam s izvorom u Starom zavjetu, a označava obraćenje, kretanje i usmjerenje grešnog čovjeka prema Bogu, zauzimanje novog puta u duhovnom i praktičnom životu:

mjestu u radnji u kojem određeni lik odluči krenuti u potragu za trijumfom/svjetlom vlastite duše, što se onda ekspresionističkom simbolizacijom, napose sredstvima hiperbolizirane jezične fraze, prevodi u osvajanje duhovnog sveprostora izvan aktualnog vremena radnje. Figura promjene je sredstvo, poluga, strukturni blok za proizvodnju boljeg čovjeka budućnosti, mogući način funkcioniranja Kosorova dramskog svijeta. Bliskost s teološkim aspektima metanoje nije u Kosora intencionalni čin, i ne znači da je naše analitičko supostavljanje opisnog konstrukta dokaz neke posebne i razotkrivene autorove religioznosti, iako se o izvjesnoj religioznosti, barem u smislu priznavanja utjecaja crkvene prakse o ispovijedi i oprostu grijeha kao dijelovima sakramenta pokore koji je Kosoru, dakako, bio poznat, može i ima smisla govoriti. No, to ostaje izvan interesa ovog rada, jer je naš cilj ostati u okvirima tzv. pomnog čitanja dramskog teksta i razotkrivanja djelotvornosti postulirane figure promjene kao djelatnog deskriptora umjetničkog postupka. Pokora/metanoja je zato uzorak, obrazac ponašanja u postizanju nove, u ovom slučaju autorske kosorovske teologije, inspirativni model i otkrivačka procedura, mjera za analizu tekstova kojima je tematiziranje duhovnog preobražaja imperativ. Pojam metanoje i pokore ponudio je, kao i biblijski motivi i simboli, agregat smisaonog punjenja, paradigmu duhovnog sazrijevanja u milosti priznanja, pokajanja i iskupljenja. Život obraćenika život je ispunjene osobe. Da bismo osigurali sumjerljivost rezultata naše potrage za figurom promjene i iščitavanja mogućih značenja i smisla njezine aktivacije u odabраних Kosorovih drama, u našem će nas poslu voditi sljedeće skupine pitanja: 1. je li i koliko je izdvojena figura promjene konstitutivna/formativna za

---

“Metanoja se sastoji u dubokome, potpunome, konačnome obraćenju, u preobrazbi čovjekova života, u apsolutnome udaljavanju od grijeha i zla kako bi se u vjeri okrenuo k Bogu i Kristu.” Život kršćanina život je obraćenja, “a sakrament pokore, življen u punini i intenzivno, smjerokaz je na putu vjere i obraćenja”. Sastavnice sakramenta pokore su kajanje, ispovijed, zadovoljština i odrješenje, a “činjenica obraćenja sve to objedinjuje jer izražava i ostvaruje temeljnu odluku ‘srca’ osobe da se odvrti od ‘praznih i ispraznih idola’ kojima se okrenula, kako bi se vratila iskrenome i dubokome odnosu ‘sa živim Bogom’. Samo obraćenje predočuje se složenim izrazima mnogostrukoga bogatstva osjećaja, opredjeljenja, odluka, konkretnih čina: kajanje, ispovijed, zadovoljština nisu ništa drugo doli jedno te isto obraćenje srca u njegovu konkretnome ostvarenju.”, u: *Enciklopedijski teološki rječnik* (Renzo Gerardi, Pokora), Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 2009., 858-859; također usporediti tamošnje članke o metanoji, obraćenju, kajanju i oproštenju. Vidjeti i: Bonaventura Duda, *Metanoja o metanoji*, Bogoslovska smotra, 39 (1969), br. 1, 7-21; Antun Weissgerber, *Metanoja*, *Obnovljeni život*, 29 (1974), br. 5, 441-450.

djelo u cjelini ili je pak posrijedi kolateralni i parcijalni proces, posljedica drugih i drukčijih sintaktičko-semantičkih postavki u izgradnji dramske radnje; 2. odakle dolazi poticaj, tko uzrokuje proces promjene u subjektu promjene, je li posrijedi vanjski utjecaj okoline/pritisak drugog lika ili se figura formira isključivo unutarnjim dodiranjem savjesti, bez neke vidljive veze s okolinom; 3. je li priznanje grijeha i pokajanje eksplicitno ili implicitno i koliko ono utječe na promjenu stava okoline prema subjektu promjene; 4. postoji li konkretno iskupljenje za priznate propuste i grijeha i koliko ono utječe na ponašanje kolektiva prema obraćenom pojedincu. Odgovori u analizi neće strogo slijediti ovdje predloženi redoslijed pitanja, jer njihov gornji niz treba shvatiti kao orijentacijska uporišta koja će se prilagoditi svakom pojedinom tekstu. To ponajprije znači da smo utvrdili polaznu osnovu, matricu gonetanja pretpostavljene figure. Za analizu su odabrane sljedeće drame: *Vječnost*, *Pomirenje*, *Pod laternom* i *Nema Boga – ima Boga*.<sup>11</sup> Njihov poredak u analizi nije kronološki, već slijedi projekciju manje ili više izražene prepoznatljivosti figure promjene određene spomenutim sastavnicama sakramenta pokore. Obraćanje/pokora proces je udaljavanja od grijeha, a predočava se različitim činima unutarnjega i izvanjskog povratka trijumfu duše: u Kosora je to pronalazak i osvajanje duše kao kozmičke supstancije.

### III.

Središnje je mjesto figure promjene u drami *Vječnost* Eva, žena u tridesetim godinama, supruga seljaka Gabre i majka desetogodišnjeg Marka.<sup>12</sup> Ona je, u trenutku kada je upoznajemo, a to je sam početak drame, u stanju izmijenjenih pogleda i osjećanja. Unutrašnji dodir odluke da se ne može živjeti kako se do tada živjelo već je bio na snazi. A sve što se dogodilo da bi se Evina svijest okrenula prema trijumfu pokajane duše dogodilo se u pretpovijesti drame, kada je Eva bila u preljubničkom odnosu s lokalnim zavodnikom Đukom koji joj je imponirao fizičkom snagom i odlučnom voljom da je zavede i obljudi. Gabra, zakoniti suprug,

<sup>11</sup> U posljednje dvije godine, u okviru projekta autorovih *Djela* (Ex libris, Zagreb, prir. I. Matičević, dosad izašlo 6 svezaka) prvi su put objavljene drame iz rukopisne ostavštine o kojima se znalo samo na temelju usputnih bilješki iz navedene knjige D. Jelčića. To su drame *Pod laternom*, *Vječnost* i *Nema Boga – ima Boga*.

<sup>12</sup> Josip Kosor, *Vječnost. Igra u pet činova*, u: *Djela*, sv. 5, Ex libris, Zagreb, 2012., 285-417. Drama nije nikada postavljena na scenu, a nastala je 1932. u Londonu.

bio je samo slučajni prolaznik, netko s kim nije htjela i nije mogla imati dijete. Izvjesni i ne potpuno svjesni prezir spram Gabre kompenziran je agresivnošću i ljubavničkom slatkorječivošću iskusnoga Đuke. U trenutku kada je Eva shvatila da to nije život za nju, a ne bi trebao biti ni život za bilo koga drugog, dolazi do promjene u njezinoj savjesti i svijesti, pomak prema životnoj perspektivi u kojoj je postojalo mjesto samo za Boga i posvećenost njegovom putu istine. Razapeta između zemaljskih želja i mogućnosti, između normi i očekivanja sredine i osjećanja vlastite duhovne praznine i neispunjenosti, Eva je u prijelomnom trenutku, u dramatičnom previranju svoje unutrašnjosti, dok se vani približavala tvarna vodena bujica, poplava koja će izmijeniti krajolik i živote seoskog stanovništva toga kraja, doživjela simboličnu poplavu uvjerenja kako je obraćenje Božjoj istini jedina moguća utjeha i opravdanje za nastavak zemaljskog života: živjeti na zemlji, a ispred sebe vidjeti i slijediti božanske zakone: "EVA: Đuka je bio u mom srcu i mojoj krvi nu ne za dugo, možda samo koliko bljesak munje, samo koliko je to Providnost htjela. Sad je on tek sjena onoga što je nekoć bio, moja duša i moje srce obratili su se na drugu stranu" (*Djela*, 5, 296). Evin je utjecaj na kolektiv i značajan i naglašen - stado u potpunosti slijedi svoju Novu Pastiricu - ona je promijenila iz temelja duhovnu sliku sredine, a to se najbolje vidi po tome što je naposljetku uspjela duhovno "slomiti" i pohotnoga Đuku, unoseći u njega prvotno iskru nemira, a potom i silu spokoja, blagosti i predanosti duhovnom izazovu. Eva je obnovila u vječnom trajanju ono što joj je oduvijek bilo namijenjeno: supstrat uzorne i moralno besprijekorne žene i brižne majke. Njezino je obraćenje konačno i potpuno odustajanje od javno joj i društveno dodijeljene uloge zemaljski podložne žene/supruge i ljubavnice. Promjena je nastupila kao spontani unutarnji premaz, kao svjesni odabir izgubljene žene na putu zemaljskog lutanja i traženja mogućeg smisla. Eva se ne mijenja niti zbog sumnji sela ili supruge Gabre u njezin moralni status, u njezinu društveno ovjerenu "bezgrešnost", nego se ona mijenja zbog same sebe, zbog dubinske unutrašnje potrebe da se spozna smisao vlastita života. Eva nije proizvod ili simbol društvene iskvarenosti, ona nije znak i posljedica autorove analitičnosti materijalne zbilje. Drukčije rečeno, Eva je kao subjekt promjene dimenzionirana kao predstavnica jedne druge, duhovno-kozmičke-božanske stvarnosti kojoj je zemaljska društvenost prilijepljena, dodana kao višak vrijednosti na koju povratno, jer se ipak i dalje kreće zemaljskom geografijom, može i uspijeva djelovati, ali to za samu dramu i njezin konačni smisao nije

presudno. Eva je formula, plan izraza za konceptualno ukapljeni sadržaj, agregat hladne statike. Koncentracija smisla nalazi se u Evinoj obraćeničkoj samodostatnosti, u pozicioniranju duhovne promjene kao jedino važeće kozmičke sile. Budući da je doživjela milost unutarnjeg izmirenja sa svojim prijašnjim zemaljskim propustima, Eva je nositeljica monumentalne promjene iz grijeha u pokorničko spasenje: "ČOVJEK: A šta je s Evom? Njezinog se lica nije vidjelo danas kad je ovdje grmilo selo. Šta je s njom i sinom? SLUGA: Njezinog se lica nije vidjelo, jer je ona svoje lice obrnula u se, u dušu! Ta žena ne gleda više izvan sebe, nego samo u sebe! ČOVJEK: Je li ona kod kuće? SLUGA: Ona je u sobi. Tumači sinu Bibliju i evanđelje!" (*Djela*, 5, 380). Dimenzionirana kao unaprijed određena i popunjena semantička rešetka, kao model božansko-astralne optimalne projekcije, Eva je od svih kosorovskih likova-subjekata promjene ona kod koje je promjena najmanje dramski i društveno motivirana i zbog toga predstavlja niski stupanj u izgradnji figure promjene. Budući da smo kao recipijenti, po nalogu autorove čvrsto zadane konceptuale stvaranja Novog Čovjeka iz elemenata posrnulog socijalnog bića, bili samo svjedoci zadnjeg čina Evine promjene, to je i dojam koji ovaj tekst u cjelini nosi sa sobom mnogo slabiji nego kad se pred nama procesuirala drama subjekta promjene od njezina početka do kraja. Naredni tekst to čini na dinamičniji i literarno/dramski uvjerljiviji način.

#### IV.

Promjena je inducirana snažnim emotivnim pritiskom i stresom izvan samog subjekta promjene. Uslijed vanjskog, neočekivanog impulsa koji u prvi tren djeluje šokantno, subjekt promjene stabilizira svoje unutarnje stanje i počinje ga, tako novog i izmijenjenog, emitirati u društvenu sredinu. Nailazeći istodobno na čuđenje i odobravanje okoline, subjekt promjene zatvara prsten promjena i potrage za trijumfom duše tako što preobrazbu duhovnog stanja i pristajanje na život koji je odredio sam subjekt promjene doživljava i onaj lik koji je stvorio primarni emotivni stres u subjekta promjene. Koncept promjene završava sukobom stada-mase i subjekta promjene te simboličkom smrću/žrtvom ispod križa samoga zagovornika duhovne stabilnosti i odricanja od materijalnih/zemaljskih dobara. Tri čina drame *Pomirenje* tri su tematske cjeline i ujedno postaje na križnom putu od zemaljske do kozmičke dimenzije slavenskoga gazde Marka



Gavanovića, njegovih sinova i cijele seoske zajednice.<sup>13</sup> Prvi je čin posve u sferi zemaljskih poslova, u sukobu oca i djece oko velikog zadružnog dobra. Otac je branitelj cjelovitosti i jedinstva zajedničke kuće i zagovaratelj sloge te ima velik ugled među seljacima, što ga je stekao svojom strogom pravednošću i odlučnim gospodarskim upravljanjem. Zbog njegovih sposobnosti da brzo i uspješno riješi i najteže egzistencijalne probleme vlastite sredine, seljacima se on pokatkad čini kao osoba čudotvornih osobina koja nema nikakve izravne veze s kasnijim vanjskim znacima duhovne preobrazbe. Sinovi pak, s najstarijim Josom na čelu, smatraju da se njihov otac prema njima, ali i svim drugim članovima zadruga odnosi diktatorski, nepravedno, i da sve što radi na unapređenju zadruga radi kako bi nagomilao bogatstvo u svoju korist. Raspodjeljivanjem zajedničkog bogatstva zadruga smatraju da će oslabiti očevu moć u upravljanju, odnosno da će pokazati da i oni znaju gospodariti ako imaju čime gospodariti. U drugom činu, nakon žestokih raspri i fizičkoga obračuna oca sa sinovima, Marko i Josa doživljavaju unutarnje promjene i zauzimaju oprečne pozicije Dobra i Zla. Markova je promjena središnje mjesto toga čina, ali i cijele drame jer o njoj ovisi daljnji tijek radnje i događaji u završnom, trećem činu. Shrvan nezahvalnošću sinova u njegovoj brizi za boljitak zadruga, pa tako i njih samih, Marko posve isključuje materijalnu stranu dotadašnjeg svoga javnog djelovanja i okreće se propagiranju duhovnih vrednota. Odlučan da sinovima i kolektivu pokaže kako ljudska sreća i unutarnji mir ne zavise od posjedovanja materijalnih dobara, Marko razdjeljuje bogatstvo zadruga ne uzimajući ništa za sebe, povlačeći se u osamu izvan sela kako bi na miru mogao dovršiti proces udaljavanja od zemaljskih stvari. Zavist i pohlepa sinova izazvala je u oca duhovnu promjenu: razdjeljivanjem bogatstva Marko se pokajao za grijeh prekomjernog stjecanja dobara, odnosno za zanemarivanje duhovnog aspekta u životu pojedinca i zajednice, a samo je razdjeljivanje ujedno i čin iskupljenja za nešto što se nije trebalo dogoditi. U povratnom smislu, ne bez ironijskih tragova,

---

<sup>13</sup> Drama *Pomirenje. Tragedija proroka u 3 čina* nastala je 1910./1911., a tiskana je u zajedničkoj knjizi s dramom *Nijemak* 1926. Nakon toga ove drame više nisu tiskane, do spomenutih *Djela*, sv. 4, 2012. (*Pomirenje*, 85-199). *Pomirenje* je, prema Kosorovu svjedočenju u *Velikoj autobiografiji* (prir. D. Jelčić, Privlačica, Vinkovci, 1990.), bilo predviđeno za uprizorenje na pojedinim njemačkim i ruskim pozornicama, no što je od toga bilo i ostvareno, ne može se pouzdano reći. Na domaćim pozornicama drama je dvaput postavljena na scenu zagrebačkoga HNK: 17. lipnja 1914. u režiji Josipa Bacha te 1. rujna 1927. u režiji Joze Ivakića.

jedini od sinova koji razumije njegovu fanatičnu odlučnost da promijeni stvari i pretvori materiju u duh, jest upravo Josa, vođa pobune, i sam fanatično odan ideji koja ga je navela da od oca pokuša preuzeti bogatstvo zadruge i zasjedne, ako je moguće, na očevu mjesto. Detronizacija oca-tiranina nije donijela očekivano olakšanje i zadovoljstvo: Josa jedini od sinova shvaća očevu nakanu, njegovo izgaranje u procesuiranju doživljene promjene, i postupno se približava ocu, zahvaćen utjecajem očeve nove figure. U trećem činu doći će do pomirenja između oca i sina, ali i njihove zemaljske smrti kao posljedice ekstatične zaludenosti mase-stada-procesije i kolektivnoga nepristajanja na Markove zagovore duhovne projekcije budućnosti bez oslanjanja na stegu materijalnog i prolaznog zemaljskog carstva. Razočaranje mase uzrokovalo je nestajanje posebnih, izdvojenih 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 je u tijeku akcija koja će riješiti postojeći polaritet. Takva antiteza, međutim, neće nestati u hegelijanskoj sintezi suprotnosti, već u temeljitoj prevlasti jednoga pola nad drugim."<sup>14</sup> Dramsku radnju u Kosorovu djelu pokreću i nose dvije antitetičke okosnice: sukob oca i sina, koji prati i nadomješta, kada ovoga prvog sukoba više nema, sukob mase-stada i izuzetnog pojedinca. Dok se prva antiteza razrješuje u nekoj vrsti hegelijanske sinteze, jer se Marko i Josa, u okvirima duhovnih promjena i poruka koje nose, napose Markove figure, naposljetku spontano "pomiruju" spoznavši snagu i ljepotu očinske/sinovske ljubavi, božanski nadahnuti u dimenziji pokajanja i opraštanja te međusobnog razumijevanja i uvažavanja u ljubavi, dotle se drugi sukob sve više zaoštrava i završava tragično, jer procesija i Marko (a sada i pridruženi Josa) ne pronalaze zajedničke uporišne točke za djelovanje i suživot u budućnosti, te masa, kao fizički moćniji subjekt, dokončava sudbinu "neprilagođenih" pojedinaca. Izuzetnost Markove duhovno-proročke pojave masa ne može podnijeti, jer to ne odgovara njezinim projektivnim konceptima: ovdje je već spomenuta opozicija između duhovne čovjekove nadgradnje i nekontroliranih materijalnih potreba kolektiva, što

<sup>14</sup> Egbert Krispyn, *Style and society in German literary expressionism*, University of Florida Press, Gainesville, 1964., 44/45.

je samo preslika temeljne ekspresionističke poetičke opozicije između božanskog/moralnog/duhovnog i ljudskog/grešnog/tvarnog. Drukčije rečeno, masa ne shvaća dubinu Markove poruke o ljepoti i vrijednosti ljudske ljubavi, odnosno o vjernosti nematerijalnim dimenzijama postojanja, masa nije osjetila milost i unutarnje bogatstvo preobraženog pojedinca, kako je to bilo u prethodnoj drami o vječnosti Evine božanske figure. Impregnacija lokalne, u ovim dvama dramama slavonske seoske sredine, biblijskim motivskim i semantičkim supstratom jasno je uočljiva, i o njoj je ponešto već rečeno na jednome drugom mjestu,<sup>15</sup> a ovdje ćemo izdvojiti ono mjesto u tekstu koje svjedoči o bližoj povezanosti Markove proročke pojave i duhovne promjene s biblijskim toposom. U trenutku spoznaje vlastitih postupaka i stanja svijesti, u trenutku preobraženja iz običnoga u izabranoga novog čovjeka, Marko se u drugom činu uplašeno i s izvjesnom dozom nesigurnosti u stanje koja ga je obuhvatilo, obraća Bogu, zazivajući pomoć i podršku u promicanju vjere među ljudima. Molitva i zaziv reminisciraju biblijski retorički slog, Markova je ekstatična molitva u udaljenim konturama slika Isusove molitve na Maslinskoj gori prije završnoga čina muke – Markov je, pak, križni put dovršen u trećem činu “na jednoj čisti oko svježe usađenog križa”, gdje je trebao biti proglašen svecem, ali je tamo umro zajedno s Josom: “(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 je 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!” (*Djela*, 4, 152).

---

<sup>15</sup> Ivica Matičević, *Biblijski intertekst Kosorove drame “Pomirenje”*, u: *Baklje u arhivima*, Znanje, Zagreb, 2004., 47-57.

## V.

Markova je smrt – smrt proroka! Njegova je duhovna promjena duboko zasjekla u srca i duše kolektiva, njegova su djela i poruke promijenile uobičajeni raspored misli i ponašanja društvene sredine. Nakon što je zemaljski izdahnuo onaj za koga su mislili da je svetac i prorok, kolektiv-procesija dijeli se u dva tabora: na jednoj su strani Markovi protivnici, a na drugoj su oni koji su u tom trenutku shvatili da su doista izgubili izuzetnog čovjeka. I opet pomaže analogija s Isusovim poslanjem: kao što Isus nije došao Židove osloboditi rimskog jarma, već im pokazati kako osloboditi same sebe od vlastitih grijeha da bi mogli živjeti u skladu s naukom vjere, tako i Marko zagovara odustajanje od sebičnih zemaljskih zahtjeva i pripovijeda prihvaćanje iskonskih vrijednosti poniznosti, skromnosti, strpljivosti i opraštanja. Kao što Isus moli oprostaj za one koji griješe, koji ga progone i razapinju, tako i Marko oprašta svome sinu Josi pokazujući kako je ljubav jedina sila i jedino bogatstvo potrebno za pravedno i humano organiziranje svijeta. Seljenje duša sa sela u grad, sa širokih slavonskih polja u mračne ulice velegrada, pokazuje da potreba božanskog milosrđa, potreba temeljitog obraćenja u nadi da će se dostići toliko priželjkivani sveopći, kozmički obrat tame u svjetlo, postaje još veća, važnija, izraženija... Što je ponor grijeha veći, što je konkretnija, tvarnija i šira društvena baza u kojoj se razvija i u kojoj bijeda jednoga postaje mjera uspjeha drugoga, to je i duhovna promjena uočljivija, dramatičnija, nerijetko tragičnija. Sve ono što obilježava dramolet *Pod laternom*.<sup>16</sup> U središtu je figure promjene gradski šef policije Čizmić, koji u sitne sate susreće nekadašnjeg prijatelja, političkog pristava Kuzmića. Između njih dvojice razvija se ispovjedni dijalog: Kuzmić pita, sluša i čudi se – Čizmić odgovora, jadikuje i stenje pod priznanjem preljubničke krivice i muke savjesti... Napustivši svoju jedinu ljubav, studenticu Mariju, nakon smrti njezina oca, u trenutku kada je djevojka ostala posve sama i bez prihoda, i kada je nenadano siromaštvo djevojke postalo preteško breme za njegov očekivani uspjeh u životu, Čizmić se oženio za bogatašicu Veru. Brak im nije donio sreću - unatoč materijalnom blagostanju preljubništva s obje strane su se nastavila, a Čizmićeva unutarinja bol zbog neljudskog čina spram Marije postajala je godinama sve veća i veća, napose kad je saznao da je Marija - da bi uopće

<sup>16</sup> Drama *Pod laternom. Tragedija života u jednom činu* objavljena je u ožujku 1923. u zagrebačkoj Jugoslavenskoj njivi, god. VII, br. 5, 197-204. Nikada nije postavljena na pozornicu, a ponovno je tiskana u nav. *Djelima*, sv. 7, 2011., 5-30.

preživjela - završila na cesti kao prostitutka. Kosorova empatija spram prostitutki posebno je poglavlje njegove poetike i tema koja zaslužuje pomniju analizu. Tek recimo da se i u tome dijelu svoga ekspresionističkog profila Kosor uklapa u opću poetičku matricu europskog ekspresionizma.<sup>17</sup> Noć u kojoj se počela oblikovati konačna figura duhovne preobrazbe šefa policije nije, nažalost, donijela ništa dobro. Nakon kratkog i efektnog "prepiranja" s Kuzmićem, koji je energičnim pitanjima punima kritike i optužbi spram nemoralnih i "hijenskih" postupaka svoga noćnog sugovornika uspješno potencirao Čizmićevu manifestaciju priznanja krivice i kajanja zbog strašnih čina, uzbuđeni i potreseni prvi gradski čuvar reda i zakona konačno se susreće s Marijom... Preuzimanje krivice i kajanje verbalno se ponavlja, ali odmah nakon toga Čizmić razotkriva svu bijedu svoje unutarne osobnosti koja se jednostavno slomila i raspukla pred navalom krivice i mučne savjesti. Jedino rješenje za svoje iskupljenje pronalazi u samoubojstvu, ali prije toga njegov je, sada već sasvim poremećeni um presudio i Mariji. Hicima iz policijskog pištolja prekinuta je agonija dvoje nesretnika, a figura promjene pokazala je svoj izokrenuti, antiutopijski smisao. U okruženju gradskog zla, u kojem je samo grijeh konstanta, i u kojem su zagovornici ljudske dobrote, moralnosti i duhovnog svjetla tek rijetki i usamljeni noćni šetači (Kuzmić), a tamnim urbanitetom gospodare vampiri, kako ih Kosor apostrofira (pijani razvratnik-političar generički nazvan Gospodin

---

<sup>17</sup> Poznato je da je fenomen i motiv žene prostitutke imao posebno mjesto još od ranih radova o ekspresionističkoj poetici (usp. npr. Kasimir Edschmid, *Über den Expressionismus in der Literatur und die neue Dichtung*, Berlin, 1921). Noćne dame, kavanske dame, lupanarske žene, demimontkinje, poludame, prostitutke – nazivi su za žene koje u drami hrvatskoga ekspresionizma obilježuje iskrenost, humanost, iskonski trag prirodnog i nespontanog ljudskog duha. Za razliku od hinjenog i učmalog "finog" građanstva, prostitutke ne skrivaju svoju prošlost i sadašnjost, one žive za budućnost. One su ujedno i motivacijski važne kao likovi velike inspirativne snage za pokretanje duhovne preobrazbe u drugih likova. Od prostitutke do slavljenja ideala ženstva kao majke i spasiteljice svijeta u ekspresionizmu nije dug put: lik "svete grešnice" Marije Magdalene pokazao se kao idealan model. Motiv prostitutke (pojavni oblici, značenje, smisao) u književnosti hrvatskoga ekspresionizma (Kosor, Strozzi, Krleža...) zahvalna je tema za neku buduću studiju. Proučavanju lika prostitutke u njemačkoj modernoj književnosti, napose u književnom ekspresionizmu, posvećene su sljedeće važne studije: Nancy McCombs, *Earth spirit, victim, or whore? The prostitute in German literature 1880-1925*. P. Lang, New York, 1986.; Christiane Schönfeld, *Dialektik und Utopie. Die Prostituierte im Expressionismus*. Königshausen & Neumann, Würzburg, 1996.; Isabelle Siemes, *Die Prostituierte in der literarischen Moderne*, Hagemann, Düsseldorf, 2000.

te sam Čizmić) koji noćnim damama-pravednicama simbolički sišu i ono malo preostale zdrave ljudske krvi (bivša studentica Marija i njezina pratiteljica Zorica), mogućnosti za razvoj iskrene duhovne preobrazbe postaju do te mjere ispražnjene i bezizgledne da ih se jedino može pojmiti i predočiti u ironijskom smislu. Dramolet je figura urbane tragike u svijetu u kojem je realizam prijevare, laži, grijeha i zločina oduzeo mogućnost dovršenosti ljudske duhovne preobrazbe. Kosor preko nemogućnosti realizacije figure promjene, doslovce hicima u tami modernog velegrada, likvidira i perspektivu u kojoj bi trijumfirala čista i preobražena ljudska duša. Bez pukotine kroz koju bi dopiralo svjetlo s Markove pučine iz *Pomirenja*, bez zrnaca astralne perspektive, s ugaslim kozmičkim i intergalaktičkim svejedinstvom, vječno je samo ironijsko ništavilo: u svijetu zla i beznađa, u prostoru ispražnjene moralnosti i napuštene ljudskosti, još se jedino samoubojstvo - kontraslika iskrenog iskupljenja - nàdaje kao herojski čin.

## VI.

Besperspektivno crnilo društvenog organizma, mizerija gradske socijale i agresija političkih struktura, što je sve skupa glasno tinjalo *pod gradskom zagrebačkom laternom* dobilo je svoj nastavak u dramama s gusto ispisanom socijalnoaktivističkom jezgrom. Beogradski noćni barovi i dalmatinski otoci iz *Maski na paragrafima* zamijenjeni su u drami *Nema Boga - ima Boga* zagrebačkom sredinom, napose ulicama u središtu grada, Ilicom, Petrinjskom i dr.<sup>18</sup> Glavni je lik ministar unutarnjih poslova i bankdirektor Pilan Čičkić kojemu su, samo mu ime to kazuje, nanizani, *načičkani* i prilijepljeni svi mogući gospodarski, politički i moralni grijesi sredine u kojoj se, stjecajem dobro posloženih i uređenih prilika, obogatio na tuđ račun. On je sada tjelesni "kripl", paraliziran u lijevu stranu, ovisan o pomoći svojih sluga, ucviljena ljudska olupina koja jadikuje nad svojom sadašnjom sudbinom, a cijeli je svoj djelatni vijek bio društvena štetočina, moralni "kripl" i utjelovljenje zla i oholosti koje je u bijedu otjeralo mnoge zagrebačke stanovnike. I on, kao i njegova bliža okolina, vjeruje da je njegova bolest logičan i naravan način da viša sila ("strašni Savaot") pokaže odgovarajuću kaznu za ekstremno neprimjereno i

<sup>18</sup> Drama *Nema Boga - ima Boga. Tragedija u šest slika* napisana je u Londonu 1933., a uprizona je idućih godina u Skoplju, Beogradu, Cetinju i Osijeku. Iako je Kosor tekst poslao i upravi zagrebačkog HNK, stigla mu je odbijenica u prosincu 1934. u kojoj ga se obavještava da policijska vlast nije dopustila izvođenje drame. Prvi je put tiskana u nav. *Djelima*, sv. 7, 2011., 163-300.

neodgovorno ponašanje prema sebi, prema drugim ljudima te svim pisanim i nepisanim pravilima ljudskog života, od društvenih do privatnih, od javnih do intimnih. Čičkić vjeruje da je njegova tjelesna bolest kazna za njegovo duhovno, moralno i ljudsko izobličenje. Unutarnji nesklad, koji ga je rukovodio u materijalnoj sferi, a o čijim nas rezultatima izvješćuje sam Čičkić u tiradi o povijesti jednoga lupeža i pokvarenjaka (I. slika, II. prizor), konačno je probio do svoje izvanjske, fiziološke strane, i tjelesnom oduzetošću poravnao postojeću neravnotežu duh-tijelo. Sada su obje ljudske uporišne točke u balansu: obje su, naime, bolesne. Kosor je već na početku dotaknuo središnje iskustvo cijelog teksta, mjesto odakle polazi i što želi razriješiti i pobijediti. Čičkićeva su zlodjela pokretač dramske radnje, od njih sve kreće i ona su okidač za primjenu postupka ozdravljenja. To je omiljena tema ekspresionizma: spas pojedinca kao predložak za spasenje čovječanstva. Pojedinačno se preklapa s univerzalnim, sudbina pojedinca dobiva kozmičku rezonanciju, stanje u Zagrebu retorički je *pars pro toto*. Pred nama je rađanje novog čovjeka iz kala ljudske tragedije, pretvorbena snaga pokajanja i iskupljenja.<sup>19</sup> Čičkićeva je uvodna tirada tek jedna u nizu u kojoj će Čičkić priznati svoj grijeh i evocirati Boga kao pravednog suca... no do aktiviranja unutarnje preobrazbe doći će postupno, a ključni će biti susreti s drugim likovima, bilo s onima kojima je upropastio život (supruga Vera, djeca, osiromašeni građani...), bilo s onima koji su slični njemu (Goldsilber). Kretanje između priznanja grijeha i negiranja Boga (nema Boga) te priznanja grijeha i zazivanja Božje pravde i milosti (ima Boga) temeljni je i jedini funkcionalni sadržaj i supstrat Čičkićevih brojnih tirada. Tijek dramskog zbivanja organiziran je oko demonstracije i iskupljenja Čičkićevih nedjela, pa i onda kada se u jednoj od šest slika drame (III. slika), bez obzira na pojedine nefunkcionalne prizore u njoj, radnja nakratko seli u životni prostor osiromašenoga građanstva, u kuću i obitelj umirovljenika Majstorića koja se u teškoj gospodarskoj krizi prehranjuje tako što jednu od svojih soba iznajmljuje prostitutki Jeli; ona, dakako, bez obzira na krizno stanje burze i loše poslovanje tvrtki, uvijek ima posla. Ekspresionističkoj poetici bliska briga za tzv. malog i običnog čovjeka, za njegova prava i postizanje pravde, supostavljena je Čičkićevom bogatstvu i moralnoj bijedi. Majstorićeva je obitelj (žena Ana, sin Zorko, kćer Marica te interesno pridružena Jela)

---

<sup>19</sup> O religiozno-kozmičkom supstratu, između ostalih obilježja hrvatske ekspresionističke drame, uvjerljivo govore analize Radovana Vučkovića u knjizi *Moderna drama*, Veselin Masleša, Sarajevo, 1982.

trpni socijalni lik Čičkićevih čina, zorni objekt stradanja nevinih ljudi, mjesto poštena rada i morala koje se silom prilika, upravo zbog Čičkićeva djelovanja, donekle mijenja i prihvaća prostituciju kao privremeno rješenje za svoju materijalnu bijedu. I sama je prostitutka Jela žrtva Čičkićevih novčanih malverzacija, pa je od negdašnje fine dame iz ženskog liceja i udobnoga građanskog života prijevarama Čičkićevih bankarskih ortaka prinuđena zarađivati prostitucijom.<sup>20</sup> Prostitutke su i inače česta pojava u kući bivšeg ministra, a sve one sada (milosnice Žana, Aranka i Štefi) dolaze do svoga ljubavnika kako bi ga podsjetile na njihove strasne veze koje su se odigravale po europskim metropolama razvrata, kocke, alkohola i droge, sa zajedničkim ciljem: postići da uđu u ministrovu oporuku sa što većim materijalnim udjelom u raspodjeli dobara. Katalog koristoljubivih posjetitelja Čičkićevih salona zaokružuje Goldsilber, još jedan kojemu se ime značenjski i tvarno preklapilo sa sudbinom (spodoba zlata i srebra), čovjek ministrova kova, lukavi židovski lihvar, legalni kriminalac s dobrim domaćim i inozemnim vezama, vlasnik nezaslužno stečenih nekretnina, najbolji Čičkićev učenik, koji se *emotivno brine* za uvažena mentora te želi otkupiti sve uložne knjižice od umirućeg direktora, jer njemu ionako uskoro neće trebati... Pa ipak, upravo s Goldsilberom započinje ocrtavanje punog Čičkićeva profila, ono mjesto u razvoju događaja na temelju kojeg će Kosor ovu dramu sa zamjetnim početnim socijalnim i angažiranim denotacijama prevesti u kozmičko-vizionarnu dramu s jakim religioznim konotacijama. Naime, kada Goldsilber, tečajem razgovora o karakteru vladajućih ljudskih postupaka, moralnih i nemoralnih, spomene postojanje Boga kao onu krajnju nematerijalnu instanciju kojoj su svi naposljetku odgovorni, bez obzira što i sam zna da mu je Bog daleko jer je veliki grešnik, Čičkić nakon početnog negiranja Boga i slavljenja sotonske nezasitnosti i snalažljivosti u poslovima osiguravanja vlastite egzistencije, ipak počinje sumnjati u sebe samog, u svoja djela i metode stjecanja bogatstva te postupno, motiviran svojim teškim tjelesnim stanjem i određenim pokajničkim dilemama, uviđa kako bi Goldsilber, pokvarenjak sličan njemu, mogao ipak govoriti istinu. Daljnji susreti s bivšim ljubavnicama i prostitutkama koje ga podsjećaju na težinu njegovih grijeha,

<sup>20</sup> Jelina je sudbina nalik Marijinoj sudbini iz drame *Pod laternom*: i za jednu i za drugu Kosor nalazi razumijevanje i opravdanje te im pridaje kritičko-moralnu dimenziju – njihova je sudbina refleks nagomilanoga grijeha i ljudskog zla oko njih, pri čemu one same u svojoj bijedi i očaju svjedoče o preostalim zrcima ljudske iskrenosti, hrabrosti i otpora. Vidjeti bilj. 17.



susreti s vlastitom djecom koja, na njegovu zgražanje, uspješno nastavljaju očevim razvratnim stopama te avanturistički, ali iskreni (jer je izveden u očaju i latentnoj neuračunljivosti) upad Majstorićeva sina Zorka koji oružanom prijetnjom uspijeva dobiti povrat uložena obiteljskog novca ... sve to u konačnici utvrđuje njegovo mišljenje kako je cijeli svoj život činio zlo drugim ljudima i kako je došlo vrijeme za iskreno pokajanje i iskupljenje. Čičkićevi zazivi Bogu postaju sve izravniji – to su molitve u kojima se traži blagoslov i milost. Završni udarac starim, neukroćenim navikama i prestanak laviranja između onog što je bio i što bi programatski/deklarativno htio da se jednom dogodi (a to je stanje ili događaj što ga sa sobom donosi Božja milost), Čičkić će doživjeti tek nakon susreta sa suprugom Verom - i opet ime, *vjera*, kao supstrat književne semantike - koja mu je i nakon svih godina ostala vjerna, odana i privržena. Njezina će moralna postojanost i čvrstoća slomiti svaki otpor duhovnoj promjeni, pa će Čičkić, pred snagom neokaljana ženstva vlastite supruge, pred njezinim superiornim kristovskim likom konačno postati Drugi Čovjek, u potpunosti spreman da se pokaje za svoja nedjela i da ih iskupi na pravedan način. U trenutcima kada želi razdijeliti svoje bogatstvo dobrotvornim društvima, siromašnim studentima i isplatiti vrijednost vlasnicima uložnih knjižica, njega i njegovu suprugu dohvaća Vječnost i oni zajednički umiru. Iza njih ostaje gladna masa nezadovoljnika koja ne uspijeva naplatiti svoja potraživanja te Goldsilber koji ne utažuje žeđ za još većim bogatstvom – naime, Čičkićevom smrću ostaju nepotpisani čekovi za isplatu dugova. Tu za Kosora prestaje put iskrenog ljudskog pokajanja, oprosta i iskupljenja što ga je uspješno istrpio Čičkić, a na djelatnoj životnoj sceni i dalje ostaje borba oko novca i njegovih surogata. Čičkiću je, u osvitlu spoznaje Dobra i Zla, Duha i Materije sve oprošteno jer se pokajao, dok je Goldsilberu, u težnji da sakupi i posjeduje još više, omogućeno da se i dalje nadmeće s iskonskim prokletstvom ljudske prirode. Čičkić odbacuje stari način života, i u stanju vlastita izmijenjena duhovnog stanja, u trenutku pronalaženja smisla ljudskog postojanja u nematerijalnim sferama bitka – materijalno umire, te sa svojom iscjeliteljicom i metafizičkom mentoricom Verom napušta vidljivi svijet. Čičkić se promijenio: on je priznao grijeh, pokajao se i iskupio, trpio je svoj grijeh fizički, s čvrstom odlukom da vrati novac onima koje je ošteti i onima kojima je najpotrebniji. Figura promjene doživjela je svoj puni krug, obraćenje se prepoznaje u fazama koja su semantički srodna fazama u propisanim sastavnicama sakramenta pokore. Drukčije

rečeno, pokornik je postao svjestan počinjene nepravde i s ovog je svijeta otišao svjedočeći snagu pokajanja i iskrenog pokušaja da se odvoji od svojih grijeha: "ČIČKIĆ (*sa sve većom stravom u licu*): Vera, sunce moje, tebi je zlo, tvoji su bolovi i pregaranje podnijeli nadgigantske napore. Izpred tvojih očiju u ludoj, sablasnoj vijavici vizije, proletjela je moja prošlost sa perverznim, kostrušecim karnevalom, i to te je survalo u ponor preko ruba tvojih nadljudskih, božanskih sila... Vera, sunce moje, ne blijedi dublje i ne daj, nadljudskog ti božanstva, da postanem na tebi uz duševnog i fizički ubojica (*promuklim plačem*) Vera, sunce... VERA (*se zaljulja i stropošta na pod*) – kako ti je On oprostio, i ja ti praštam... (*izdahne*). ČIČKIĆ (*skoči kao mahnit, u koliko mu sile dopuštaju, sa postelje i dovije se, domota do Vere na podu*): Vera, jedini Bože moj... (*ljubi joj u groznici ludila ruke (...) kad li osjeti električan udarac u čitavom tijelu i silan, vruć udarac u srcu, i mrtav skotrlja se do Vere*). GOLDSILBER: On umrije, on umrije umah za njom, a moj ček, a moj ček, a brisanje uknjižbe sa mojih kuća, a moj ček... Moj ček, piši moj ček, moj ček. ARANKA, ŽANETA i ŠTEFI (*provale unutra sa paničnim vikom i deračom*): Čekove naše, čekove naše... IZVANA (*čuje se orkestralno zavijanje i derača*): Čekove naše, čekove naše, čekove naše...", (*Djela*, 7, 299).

## VII.

Četiri drame predstavljaju različite stupnjeve u konstrukciji figure promjene, a svaka je od njih u vezi sa statusom subjekta promjene u neposrednoj društvenoj sredini. Posrijedi je neka vrsta izravnoga proporcionalnog odnosa: što su grijesi subjekta promjene spram kolektiva veći i naglašeniji, to je i izvedba i prepoznavanje pojedinih aspekata figure promjene izraženije i efektnije. Primjeri odabranih drama za analizu u kojima je mehanizam duhovne promjene temeljna sintaktičko-semantička mjera za izgradnju, razvoj i dovršetak dramske radnje jasno zrcale utopijsku konstantu Kosorove ekspresionističke poetike, konstantu koja je sastavni dio ekspresionističkog stilema uopće. Dosljednost u aplikaciji generičke poetičke konstante, dakako, ne znači i estetičku uspješnost, ali ovdje nam ionako nije bio cilj gonetati dramaturšku i scensku funkcionalnost autorovih tekstova. Izabrane drame, dakle, svjedoče kako rješenje svake situacije, unutarne/individualne ili izvanjske/društvene krize valja tražiti u pojedincu, u promjeni njegova duhovnog habitusa, a ne u promjeni društvenih i političkih odnosa. Unutarnja pretvorba pojedinca ključ je za razrješenje nagomilanih frustracija kolektiva,

pročišćeni duh jakog subjekta u stanju je proširiti pozitivan utjecaj u svim smjerovima nesigurnog ili nezadovoljnog društva. Ne postoji drama pojedinca i drama društva – posrijedi su uvijek drame pojedinca jer je pojedinac supstrat društvenih odnosa: njegovo je duhovno i duševno stanje zrcalo društvenog mozaika, a snaga njegove unutarnje promjene potencijalno pokreće i dovršuje društvene promjene. Povjerenje u vrhovnu (pokretačku, terapijsku, obnoviteljsku...) snagu duhovne preobrazbe pronašlo je svoj funkcionalni izraz u komponiranju/savladavanju figure (procesa, postupka) promjene. Prema odrednicama biblijske teologije promjenom ili obraćenjem možemo zvati ukupnost procesa napuštanja dotadašnjeg smjera djelovanja i prihvaćanje puta koji subjekta promjene dovodi na Božji put pravednosti, istine i ljubavi. Promjena kao pokora približava nas formalnim i značenjskim odrednicama priznanja, ispovijedi, pokajanja i iskupljenja grijeha, tj. značenju procesa promjene koje ono dobiva u okviru sakramenta pokore: sve to kao pomoćni opisni ključ za dohvaćanje aspekta promjene u Kosorovim dramama, kao otkrivačka procedura za prepoznavanje nosivog mehanizma u izgradnji autorovog svijeta djela i njegovog pogleda na prirodu ljudskog ponašanja i djelovanja. Ovdje su predstavljene drame kod kojih figura promjene, onako kako smo je odredili i upotrijebili, predstavlja provodni kôd, strukturni spremnik za potpunije čitanje predmetnih tekstova. U drugim autorovim dramama takav jednoznačni provodnik zasad nismo zamijetili – duhovnih promjena ima, ali je njihova pojavnost, njihov izražajni i semantički lik drukčije naravi ili je postavljen kao usputni fenomen (npr., u drami *Smiljka vječna* sam naslovni lik, u *Maskama na paragrafima* sudac Dražić, u *Pravednosti* istražni sudac, zatim Nebogić i Udarić u *Ženi*, i sl.). Ono što bi trebalo uslijediti jest prepoznavanje figure promjene, ponajprije kao provodnog, a onda i kao parcijalnog kôda u ostalih dramatičara hrvatskog ekspresionizma (Strozzi, Kulundžić, Prpić, Krleža...), da se na temelju identična, sumjerljiva pristupa pokuša ustanoviti je li figura kao formativna odrednica značajna u konstituciji cjelovita korpusa, ili je njezina pojavnost ponajprije zasebna crta Kosorove autorske poetike.

## DAS LICHT DER SEELE: DIE FIGUR DER VERÄNDERUNG IN DEN DRAMEN JOSIP KOSORS

### *Zusammenfassung*

Die vorliegende Arbeit versucht mit der Analyse der ausgewählten Dramen, einen für Josip Kosor spezifischen Mechanismus zur Konstruktion von Dramenwelten zu beschreiben, in deren Zentrum sich der Triumph der menschlichen Seele - der Sieg des Geistigen über das Materielle - befindet. Der Prozess der geistigen Erneuerung, die Dynamik der Bekehrung aus dem Zustand der Sünde und/oder der Vernachlässigung des Nächsten in den Zustand des Eingeständnisses, der Reue und der Erlösung für die begangene Untat/Sünde ist mittels einer funktionalen Figur (eines Ausdrucks, einer Konzeption) der Veränderung beschrieben. Diese Figur ist, auf ihrer syntaktischen und semantischen Ebene, dem theologischen Begriff der geistigen Verwandlung, Sinnesänderung (Metanoia) beziehungsweise den Bestandteilen des Sakraments der Buße (Eingeständnis, Reue, Beichte, Erlösung/Absolution) sehr verwandt. Die vier Dramen stellen verschiedene Stufen in der Gestaltung der Figur der Veränderung dar. Jede von ihnen steht im Zusammenhang mit der Position des Subjekts der Veränderung im sozialen Umfeld: Je größer und betonter die Sünden des Subjekts gegenüber der Gesellschaft sind, desto ausgeprägter und effektvoller ist auch die Ausführung und die Erkennung einziger Aspekte der Figur der Veränderung. Die ausgewählten Dramen zeigen, dass die Lösung jeder inneren/individuellen oder äußeren/gesellschaftlichen Krise beim Individuum zu suchen ist, im Wandel seines geistigen Zustandes, und weniger in der Veränderung gesellschaftlicher oder politischer Verhältnisse. Es geht um die utopische Konstante des Expressionismus: die innere Transformation des Einzelnen, der Schrei der Seele, ist der Schlüssel zur Befreiung angestauter gesellschaftlicher Frustrationen.

Schlüsselworte: *Kroatischer Expressionismus – Drama, Poetik des Expressionismus, Josip Kosor, Bibel und die kroatische Literatur, Semantik des Dramentextes, Intertextualität.*