Aktivistički Novi čovjek u dramama Nema Boga - ima Boga i Maske na paragrafima Josipa Kosora

Ždravac, Suzana

Master's thesis / Diplomski rad

2012

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:048787

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-29**

FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek

zir.nsk.hr

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

dabar
DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet

Diplomski studij Hrvatskoga jezika i književnosti

Suzana Ždravac

Aktivistički Novi Čovjek u dramama *Nema Boga – ima Boga* i *Maske na paragrafima* Josipa Kosora

Diplomski rad

Mentorica: prof. dr. sc. Branka Brlenić Vujić

Sumentorica: dr. sc. Marica Liović, viša asistentica

Osijek, rujan 2012. godine

Sažetak

Temeljni su ciljevi rada, iščitavanjem odabranih djela (*Maske na paragrafima* i *Nema Boga – ima Boga*), dokazati povezanost hrvatskog književnika Josipa Kosora, ponajprije u idejno-filozofskome sloju, s njemačkim filozofom Friedrichom Nietzscheom, pokazati da je riječ o zajedničkim stvaralačkim idejama i mislima o stvaranju Čovječanstva, no u Kosorovu slučaju bitno drukčijim metodama. Dok Nietzscheov *Űbermensch* ne poznaje obzire građanskoga svijeta i ograničenja tradicije, Kosorov je Novi Čovjek u tim dramama bliži Kristu jer svijet mijenja vlastitom žrtvom. Želi se utvrditi piščev doprinos i uloga u razvoju hrvatske ekspresionističke drame. Jedan od ciljeva rada jest pronaći uzroke koji opravdavaju činjenicu da je Josip Kosor danas mnogima nepoznat. Ključni termini koje ekspresionisti preuzimaju od F. Nietzschea jesu: Nadčovjek, Stado, volja za moći, prevrjednovanje svih vrijednosti. Upravo ti termini Kosorova su nit vodilja u stvaranju drama *Maske na paragrafima* i *Nema Boga – ima Boga*. To su termini koji vode do spoznaje novog, boljeg svijeta, tj. Čovječanstva. Kosor će u bezizlaznim problemima i situacijama stvoriti Novog Čovjeka koji će se izdignuti iznad svih vrijednosti Stada i shvatiti smisao i bit života.Analizom drama Josipa Kosora želi se dati poticaj daljnjem istraživanju ne samo Kosorovih nego i ostalih ekspresionističkih drama, ponajprije zbog njihove svevremenosti.

Ključne riječi: Josip Kosor, nepoznate drame, Friedrich Nietzsche, aktivistički Novi Čovjek, ekspresionizam, ekspresionistička drama

Sadržaj

1. Uvod 2
2. Životni put Josipa Kosora 3
2.1. Josip Kosor – književnik i boem 3
2.2. Kratki pregled Kosorova poznatog i nepoznatog književnog opusa 5
2.3. Značenje Kosorovih djela u hrvatskoj književnosti 7
3. Ekspresionizam u Hrvatskoj 8
3.1. Teorija ekspresionizma 8
3.2. Ljubomir Maraković o hrvatskom ekspresionizmu 9
4. Nadčovjek Friedricha Nietzschea – Novi Čovjek 11
4.1. Nietzscheov Novi Čovjek 11
4.2. Prihvaćanje Nietzscheove filozofske ideje (hrvatska ekspresionistička književnost) 12
4.2.1. Josip Kosor i Friedrich Nietzsche 13
5. Maske na paragrafima 15
5.1. Aktivistički Novi Čovjek u drami *Maske na paragrafima* 18
6. Nema Boga – ima Boga 23
6.1. Rođenje Novoga Čovjeka kroz pokajanje i otkupljenje 25
7. Zaključak 30
8. Popis literature 31
9. Životopis 32

1. Uvod

U prvom dijelu ovoga rada bit će ukratko predstavljen životni put hrvatskoga književnika Josipa Kosora. Josip Kosor zauzima neadekvatno mjesto u hrvatskoj književnoj historiografiji, a ovim radom želi se, među ostalim, pronaći odgovore zašto je tomu tako. Je li Josip Kosor oduvijek bio neprihvaćen među svojim suvremenicima, kakvo je stanje bilo na hrvatskoj, a kakvo na inozemnoj sceni, koliko drama je napisao, koliko je od tih drama nepoznatih i je li taj veliki književnik uistinu zaboravljen i nepoznat, pitanja su na koja će se pokušati odgovoriti.

U drugom će dijelu rada ukratko biti izložen stav teoretičara Ljubomira Marakovića s obzirom na to da je riječ o jednom od rijetkih znanstvenika suvremenika ekspresionizma koji je kontinuirano pratio ekspresionistička ostvarenja, a potom, kad je ekspresionizam bio na zalasku, donio i prvu sintezu hrvatskoga ekspresionizma. Teorija ekspresionizma bit će obrazložena i obrađena prema stajalištima Viktora Žmegača. Nakon toga ukratko će biti izložene neke od temeljnih misli F. Nietzschea koje su nužne za analizu književnih predložaka i razumijevanje idejno-filozofskoga sloja u djelima Josipa Kosora.

Glavni dio bit će raščlamba odabranih drama Josipa Kosora i ondje će biti pojašnjen način na koji su drame otkrivene, odnosno, kako su postale poznate široj javnosti. U odabranim dramama Josipa Kosora pokušat će se pronaći poveznica s Nietzscheom i njegovim Nadčovjekom. Osim toga, prikazat će se i Kosorov način stvaranja odnosno uvjeti u kojima je stvarao, povezanost s piščevim životnim iskustvom, idejama i načelima koje je slijedio.

2. Životni put Josipa Kosora

2.1. Josip Kosor – književnik i boem

Velik dio književnih djela Josipa Kosora, ali i on sâm, njegov osebujan način života, najvjerojatnije, ostali bi do danas uglavnom nepoznati da nije monografije Dubravka Jelčića *Strast avanture ili avantura strasti. Josip Kosor. Prilog tezi o autohtonosti ekspresionizma u hrvatskoj književnosti*[1]. Jelčić život Josipa Kosora opisuje kao *život strastvenog skitnice, pasioniranog globetrotera i više nego talentiranog samouka, pun naglih promjena, vrtoglavih uspona i neshvatljivih padova, neobjašnjivih suprotnosti i tragičnih nesporazuma* (Jelčić, 1988: 13). Možda je upravo ovaj citat najbolje opisao život i djelo jednog od najzanimljivijih književnika u prvoj polovini 20. stoljeća.

Josip Kosor rođen je 27. siječnja 1879. u Trbounju kraj Drniša. Svoju rodnu Dalmaciju napušta s četiri godine života i seli se u Otok kraj Vinkovaca, u Slavoniju koja postaje njegov duhovni zavičaj. Nakon nekog vremena odlazi u Bosnu, Đakovo te u Zagreb gdje ulazi u društveni život književnih krugova. Radio je kao pisar u Bosni te je često tijekom radnog vremena pisao pjesme i slao ih u različite časopise. Čeznuo je za putovanjima, dalekim zemljama. U 23. godini odlazi u Zagreb gdje postaje članom Društva hrvatskih književnika. Iz Zagreba odlazi u Beč slikaru Ivanu Meštroviću. Ozračje Beča u prvom desetljeću 20. stoljeća poticajno djeluje na Kosora te u secesijskom Beču posve oživljava njegova umjetnička duša. *Sada se u Meštrovićevoj prisutnosti osjećao preporođen i uzbuđen, kao u nekim višim sferama* (Jelčić, 1988: 43). U bečkim literarnim krugovima Kosor stječe nova poznanstva. Imao je nekoliko pjesama i novela koje je sam preveo na njemački jezik i šalje ih Stefanu Zweigu, tada jednom od najvažnijih stupova bečke kulturne scene. I upravo taj čin usmjerio je i Kosorov život, a još više njegov umjetnički rad. Zweig je naime zapazio *dramsku snagu i spretne dijaloge* u njegovim pripovijetkama (Jelčić, 1988: 49). U tim okolnostima nastaje drama *Požar strasti* koja je odmah prevedena na njemački jezik i na njemačkom govornom području postiže nevjerojatan uspjeh. Iako će se poslije pokazati da domaća sredina, ili točnije većina kritičara, Kosorovih suvremenika, nije razumjela njegov rad, Kosor je ipak za svoj dramski prvijenac nagrađen Demetrovom nagradom. Kosorova druga drama *Pomirenje* prvi put prikazana je 17. lipnja 1914. u Hrvatskom zemaljskom kazalištu. *Za ovu dramu dobio je*

[1] Jelčić, Dubravko, *Strasti avanture ili avantura strasti, Josip Kosor. Prilog tezi o autohtonosti ekspresionizma u hrvatskoj književnosti*, August Cesarec, Zagreb, 1988.

ponovno Demetrovu nagradu, tako da je postao jedan od onih dvanaest autora koji su ovu nagradu dobili više puta (Jelčić, 1988: 55).

Intenzivno je putovao, usput upijajući i učeći: najveći broj njegovih, poglavito dramskih djela nastao je kao rezultat učenja i fascinacije europskim umjetničkim kretanjima. U Parizu je napisao dvije drame: *Rotondu* i *Café du Dôme*. Velika želja Josipa Kosora bila je upoznati pisca koji ga je, više nego ijedan drugi, ohrabrio i ponukao da uzme pero u ruke – Maksima Gorkog. Ta mu se želja ostvarila dok je boravio u Petrogradu. Josip Kosor nikada nije zaboravio Slavoniju pa se u velikom dijelu njegova književna opusa provlače niti slavonske duše zagrnute u ruho europskog čovjeka, što potvrđuje jedna rečenica u Kosorovu pismu upućenu Antunu Gustavu Matošu: *Ne misli da će me ova skitanja odnaroditi – nas se to ne može* (Jelčić, 1988: 44).

Za razliku od inozemstva, u Hrvatskoj Kosor nije prihvaćen uz hvalospjeve, bilo da je riječ o književnim djelima ili o kazališnim uprizorenjima njegovih dramskih tekstova. Nije dobivao odgovore od onih koji su mu mogli pomoći, honorari mu nisu pristizali. Do kolebanja prema Kosoru i njegovu radu u Hrvatskoj dolazi nakon spomenutih uspjeha u inozemstvu. Mnogi strani književnici odali su mu priznanje, cijenili ga te mu snagom svoga autoriteta (primjerice Bahr, Zweig, Blanchard...) pomogli da se etablira u inozemstvu.

Mišljenja Kosorovih kritičara podijeljena su i po pitanju je li dugogodišnji boravak u inozemstvu Kosoru koristio kao piscu. Ilija Jakovljević, ističe Jelčić, pisao je kako je Kosor živeći dugo u velikom svijetu bio zaštićen i pošteđen nekih mana većine ostalih književnika, a Zofka Kveder iznosi mišljenje kako je Kosor izvan svoje domovine izgubio individualnost (Jelčić, 1988: 98).

Najveća je zamjerka, kad je o domaćoj sceni riječ, dolazila od kritičara koji su mu zamjerali promjenu poetičke paradigme: naime, Kosor je na početku svoje karijere, poglavito prozni dio opusa, pisao *pod dojmom vlastitih iskustava* (Jelčić, 1988: 119), kako su tvrdili prvi ocjenjivači njegovih djela, a u dramama se pak *najviše osjeća literatura, a ne osobno stvaralaštvo* (Jelčić, 1988: 119). Kosor, prema njihovu mišljenju, nije dorastao idejama i temama o kojima je pisao u svojim dramama, a kao najveći dokaz za to ističu njegovu neškolovanost. S druge strane, Dubravko Jelčić navodi kako Kosorova *neškolovanost upućuje na samoniklost i autonomnu snagu njegova talenta, autohtoni izvor i prirodnu moć njegove kreativnosti* (Jelčić, 1988: 121). Katkad je Kosor imao i male psihičke krize, a to vidimo iz

jednog pisma Vodniku gdje najavljuje svoj skori dolazak jer nema uspjeha: *Ta tko će se za me pobrinuti kad do vraga nemam nikakve karijere* (Jelčić, 1988: 47).

Nakon Prvog svjetskog rata Kosor se sve više zanima za politiku. Nezadovoljan je političkim i društvenim životom tadašnje Kraljevine SHS. *Ojađen što ga nedovoljno poznaju kritičari, što ga ne igraju kazališta, što ga zapostavlja i sama državna vlast, zgađen primitivizmom i balkanštinom koja, kao sinonim društvene pokvarenosti, u obliku korupcije, javašluka, bezakonja i nemorala preplavljuje malo-pomalo cijelu državu, prodirući u sve pore društvenog, državnog i narodnog života* (Jelčić, 1988: 66). Za vrijeme Drugog svjetskog rata Kosor ostaje u Dubrovniku te pozorno prati događaje i, pokazat će se poslije, intenzivno stvara, no najveći broj tih tekstova, uglavnom dramskih, ostat će nepoznat široj javnosti do naših dana.

Posljednje dane života provodi u Dubrovniku, gdje i umire 23. siječnja 1961. godine.

2.2. Kratki pregled Kosorova poznatog i nepoznatog književnog opusa

Prije Dubravka Jelčića mnogi su književnici i književni kritičari pokušali skupiti čitavu Kosorovu ostavštinu na jednome mjestu, ali to nikome nije pošlo za rukom. Ta ostavština ne obuhvaća kompletno Kosorovo djelo. Glavni dio njegove ostavštine predstavljaju nepoznati, neobjavljeni radovi, najvećim dijelom drame, koje je Dubravko Jelčić uspio spasiti od zaborava. Ono što je zanimljivo, a što Jelčić napominje u svom istraživanju, jest izgled Kosorove književne građe. Kosor nije pisao, kako Jelčić navodi, *za izložbu,* bez pogrešaka, ispravaka, dopuna, izmjena, nego upravo suprotno. *Iz ove se građe ne vidi samo kako je pisac pisao, nego naročito kako je stvarao* (Jelčić, 1988: 150). Ovaj podatak puno govori o Kosoru i njegovoj strasti prema pisanju.

Kosor je u razdoblju od 1910. do 1960. godine napisao čak dvadeset dvije drame, a nama je, do Jelčićeva istraživanja, bilo poznato samo njih dvanaest i to *Požar strasti*, *Pomirenje*, *Nepobjediva lađa*, *U Café du Dôme*, *Žena*, *Nema Boga – ima Boga*, *Čovječanstvo, Rotonda*, *Nijemak, Pod laternom, Pravednost* i *Smiljka vječna*, dok preostalih deset drama nikada nije tiskano ni izvođeno.

Svakako je bitno napomenuti i to da je Kosor autor i dviju nedovršenih drama pod nazivom *Drama o Ivanu Meštroviću* i *Autobiografska drama o Ivanki i Josipu*. Nije

zanemariva ni činjenica koju Jelčić također pretpostavlja, da čak i te dvadeset dvije, odnosno dvadeset četiri drame nisu čitav Kosorov dramski opus, budući da Dragutin Prohaska navodi naslove još pet neobjavljenih drama koje do današnjega dana nisu pronađene. To su: *Rad, Srbija, Graditelj hrama, Kirke* i *Venus*. Isto tako danas nemamo pisanu potvrdu ni o drami *Nije lako reći istinu,* o kojoj je Kosor govorio u intervjuu danom Ivanu Boškoviću (Jelčić, 1988: 155).

Popis Kosorovih drama, kako ističe Dubravko Jelčić, mogao bi se ovako grupirati:

I. POZNATE DRAME:

a) Izvođene i tiskane: *Požar strasti*, *Pomirenje*, *Žena*, *Nepobjediva lađa*, *U Café du Dôme*;

b) Izvođena, a nije tiskana: *Nema Boga – ima Boga*;

c) Tiskane, a nisu izvođene: *Čovječanstvo*, *Rotonda*, *Nijemak, Pod laternom*;

d) Tiskane samo u odlomcima: *Pravednost*, *Smiljka vječna*.

II. DOSAD NEPOZNATE DRAME:

Hadži Ibrahim aga, *Maske na paragrafima*, *Vječnost*, *Donovi*, *Prva drama bez naslova*, *Druga drama bez naslova*, *Treća drama bez naslova*, *Četvrta drama bez naslova*, *Peta drama bez naslova*, *Šesta drama bez naslova*.

III. ZAPOČETE, A NEDOVRŠENE DRAME:

Drama o Ivanu Meštroviću, *Autobiografska drama o Ivanki i Josipu*. (Jelčić, 1988: 155).

Osim drama u Kosorovoj se književnoj ostavštini, koja se čuva u Zavodu za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU u Zagrebu, nalazi i veći broj pjesama. To je zanimljiva činjenica jer je Kosor za života objavio tek jednu zbirku pjesama (*Beli plamenovi*).

Treću, a ujedno i posljednju skupinu neobjavljenih Kosorovih rukopisa čine autobiografski zapisi. Iako je Kosor za života objavio u ediciji *Pet stoljeća hrvatske*

književnosti tzv. *Kratku autobiografiju,* a Dubravko Jelčić priredio i objelodanio devedesetih godina prošloga stoljeća *Veliku autobiografiju*, u Kosorovoj se književnoj ostavštini nalazi velik broj rukopisnih stranica kao što su, primjerice, memoarski članci poput *Susreta s Kranjčevićem, Uspomene na Vladimira Vidrića Lacka* ili poput nenaslovljena zapisa o Franji Supilu. Nikako nisu zanemarivi ni njegovi memoarski spisi o zbivanjima u Dubrovniku tijekom Drugoga svjetskog rata i neposredno nakon njega. Na kraju, u ostavštini se Josipa Kosora, nalazi što u originalu, što prepisano i književnikova korespondencija s brojnim uglednicima njegova doba (Hermann Bahr, Maurice Blanchard, Stefan Zweig...).

2.3. Značenje Kosorovih djela za hrvatsku književnost

Većina povijesti hrvatske književnosti kao i povijesnih pregleda Kosora drže piscem razdoblja hrvatske moderne koji je u nju *upao kao nezvani gost koji ju je prilagođavao samome sebi, mijenjao njezine običaje i navike i samim time još više skretao pažnju na sebe, ali i na istinske probleme života kojima se bavio u svojim djelima* (Jelčić, 1988: 375), a i jedan je od prvih književnika koji je opisujući svoje likove ponirao i u njihovu svijest kao i u podsvijest koja je često svima nama mračna i zla.

Za Kosora je također specifično to što je cjelokupnim djelom zapravo u vječnoj oporbi prema književnoj tradiciji pa ga upravo zbog toga možemo smatrati, kako tvrdi Jelčić, *prvim neformalnim sljedbenikom ekspresionističke struje kod nas*. Važno je napomenuti kako on nema nikakav uzor u toj poetici već piše slobodno, pritom shvaćajući ekspresionizam kao nesputani *čin stvaralačkog duha koji sluša unutarnje glasove*, a odmak je vidljiv i u tome što ne opisuje gradsku problematiku već upravo suprotno – njegove su teme utemeljene na rustikalnom podneblju i na junacima ruralnog podrijetla koji gotovo uvijek prerastaju u simbole svoje okoline (Jelčić, 1988: 378).

Za njegova je djela karakteristično i to da ona iz prvih godina njegova stvaranja prikazuju stvarni svijet pomaknut iz ravnoteže, dok ona kasnija, zajedno s likovima koji se pojavljuju u njima, izmiču *logičnim zakonima i racionalnoj analizi* (Jelčić, 1988: 378), iz čega možemo zaključiti da je općenita i najvažnija osobitost njegova pisanja spajanje nespojivoga. Važno je i to da se kod njega, kao i kod Matoša, javlja tzv. istodobnost i paralelnost realnoga i fantastičnoga. Kod Kosora realno ima ulogu učiniti fantastično vjerojatnim i obratno, ali su, isto tako, i jedno i drugo tu da se međusobno što više približe jer

su i jedno i drugo sastavni dio ljudske duše koja je, prema njegovu mišljenju, najveći izvor svih ljudskih tajni i svih najvećih iznenađenja (Jelčić, 1988: 379).

3. Ekspresionizam u Hrvatskoj

3.1. Teorija ekspresionizma

Viktor Žmegač u članku *Od depresije do euforije*[2] postavlja pitanje: *Što je ostalo od ekspresionizma?*. Najprije spominje znatan broj pjesama antologijske vrijednosti. Proznih tekstova, navodi Žmegač, jako je malo. Poznato je da prozni tekstovi u razdoblju ekspresionizma nisu bili zastupljeni u većem broju pa Žmegač i u toj činjenici vidi razloge da jednostavno ne postoje oni koji bi bili aktualni i danas. Kad je riječ o dramskim tekstovima, Žmegač navodi Miroslava Krležu kao paradigmatskoga predstavnika dramskoga ekspresionizma, a njegove drame smatra svježim i aktualnima i danas.

Žmegač ekspresionizam interpretira kao pojavu reakcije na pravila društvene sredine koji je u duhu suprotne identifikaciji. Društvena zbilja zagonetna je i mračna, ili je *poprište besmislenih prisila i ponižavanja*, a samo katkad *izvor spontanih ekstaza i utopijske nade* pa se u ekspresionističkim djelima često prožimlju ili sukobljavaju dvije temeljne vizure života: egzistencijalna i utopijska (Žmegač, *Od depresije do euforije*).

Nadalje, Viktor Žmegač ističe kako su ekspresionisti isticali primat psihičke samobitnosti. Ovdje izvanjski svijet postaje vizija, internalistička slika, a toj materijalnoj, vidljivoj nedostižna je druga zbilja (Žmegač, *Od depresije do euforije*). Žmegač navodi i pojašnjava odnos prema životnom totalitetu, koji pokazuje da su književnici ekspresionizma zanemarivali sučeljavanje s iskustvenom zbiljom. Oni još korjenitije nego naturalisti provode umjetničku integraciju, dotada zazornih područja realnosti. Važno je naglasiti i to da književnici ovoga razdoblja modernoj zbilji ne pristupaju analitički, nego u njoj nalaze simbole svojih slutnji, katastrofičnih ili pozitivno utopijskih (Žmegač, *Od depresije do euforije*).

[2] Vidi na: http://www.matica.hr/vijenac/vij207.nsf/AllWebDocs/Oddepresijedoeuforije datum posjeta stranici: 25. svibnja 2012., 13h i 34min

3.2. Ljubomir Maraković o hrvatskom ekspresionizmu

Ekspresionizam se naglo razvija između dvaju svjetskih ratova, ali Maraković[3] smatra da je ovo književno razdoblje imalo svojih preteča i prije golemih katastrofa svjetskoga rata. Spominje Vladimira Nazora koji je pripremio tlo za razvoj hrvatskog ekspresionizma (Maraković, 1971: 470).

Ekspresionizam Maraković ne shvaća kao jedan točno određen, točno omeđen i točno definiran smjer. U ekspresionizam svrstavaju se ljudi i djela čije se glavne oznake uglavnom podudaraju i čine da izvjesni literarni mentalitet odskače od smjera koji je neposredno prije njega postojao. Subjektivističko igranje s blistavim formama moderne moralo je iščeznuti pred prvim naznakama socijalnih preobrata i nacionalističkih napora (Maraković, 1971: 470). Bilo je potrebno uvesti novi život u literaturu i obračunati se s *izlizanim šablonama Moderne,* kojoj je, tvrdi Maraković, nedostajalo *socijalne naravi*. Kao glavne karakteristike ekspresionizma Maraković navodi eksplozivnost, eruptivnost i borbenost koje ga dovode u vezu sa socijalnim revolucionarstvom; a radikalizam rušenja učinio je da se njegovi nositelji u nekim slučajevima smatraju komunistima (Maraković, 1971: 472). Ekspresionizam je gotovo posve napustio roman: budući da je naglašena potreba akcije u prvi red dolazi drama, koju je ekspresionizam preporodio. Drama je bila najpogodnija književna vrsta jer ona, kao i ekspresionizam u prvom dijelu traži čin, djelo, akciju, a s tim se Marakovićevim stavom, s odmakom većim od osamdeset godina, složio i Miroslav Šicel u *Povijesti hrvatske književnosti.*[4] Šicel navodi da dramsko-scenski izraz prikazuje svu dinamiku vremena, složeno i kaotično okruženje i raspoloženje mladih buntovnika ekspresionista, koji su bili spremni na aktivan otpor i totalnu negaciju svega postojećeg na općoj socijalnoj sceni s jedne, i emocionalno prenapetih u svojim ratnim i poratnim stresovima, s druge strane (Šicel, 2007: 104). Dakle, ekspresionizam pronalazi svoj umjetnički izražaj u drami, koja je radnja i koja ima svoju najjaču vrijednost u dinamici.

Središnja misao ekspresionističke doktrine jest kritika čovječanstva, revolucionarno rušenje svih vrednota s nekim naročitim užitkom u tom poslu. Taj karakter, prema Marakoviću, osobito nosi *Hrvatska rapsodija* Miroslava Krleže (Maraković, 1971: 476).

---

[3] Maraković, Ljubomir., *Ekspresionizam u Hrvatskoj*, Čas, 1923., PSHK, Zagreb, Matica hrvatska, 1971.
[4] Šicel, Miroslav, *Povijest hrvatske književnosti*, knjiga IV (*Hrvatski ekspresionizam*), Naklada Ljevak, Zagreb, 2007.

Maraković smatra da su najbolja djela hrvatskog ekspresionizma *Hrvatska rapsodija* i *Golgota* M. Krleže jer u njima *vibrira atmosfera revolucije*. Jezgra ekspresionizma jest *sentiment jedinoga razrušenog, potrvnog vremena, jednog kaotičnog čovječanstva, ali koje trpi od svoje kaotičnosti, pocijepanosti, satrvenosti, razrovanosti, iako ne zna izlaz iz toga* (Marakovć 1971: 479). Maraković govori o tome da je ekspresionizam jedan prijelazni smjer, kojega se umjetnost mora riješiti ako ne želi prijeći u potpunu destrukciju.

Prema Marakoviću, ekspresionizam se veoma brzo „potrošio“. Pojedini književnici ubrzo su se iscrpili i jednostavno prestali stvarati u duhu ekspresionističkih zahtjeva. Na drugu stranu, neki talentiraniji proživljavaju krize i bez sumnje će se razviti u drugom smjeru (Maraković, 1971: 502). Iako se kod svih ekspresionista naglašava apsolutna nacionalna ideja, hrvatski ekspresionizam ostao je specifično hrvatski i u svojoj kompaktnoj cjelini čini jednu organsku jedinicu koja je tek postupno prenijela svoj dojam na Beograd i Ljubljanu, gdje se ekspresionizam javio mnogo kasnije i mnogo manje plodno nego što je to bio slučaj s hrvatskom književnom scenom (Maraković, 1971: 486).

Ljubomir Maraković zaključnom granicom ekspresionizma u Hrvatskoj smatra godinu 1925., kada je u Narodnom kazalištu u Zagrebu ponovno postavljen Krležin *Michelangelo Buonarroti*, što Maraković drži argumentom o potrošenosti formacije i nedostatku novih ideja u vezi s tada dominantnom poetikom.

Maraković uspoređuje vrijeme koje se ogleda u ekspresionizmu s vijavicom, orkanskim vjetrom u kojemu se rušilo pola svijeta i iz kojega je nastao dotad neviđen kaos pojmova moralnih, kulturnih, socijalnih i svega što pokreće svijet. U takvim uvjetima ekspresionizam je tražio spas krikom za sviješću i savješću čovječanstva (Maraković, 1971: 506).

4. Nadčovjek Friedricha Nietzschea – Kosorov Novi Čovjek

4.1. Nietzscheov Nadčovjek

Friedrich Nietzsche[5] tvrdi da čovjek pripada zemlji i da treba biti vjeran zemlji. Njegovo učenje se sastojalo i u tome da svijetom ne vlada zakon (*logos*) nego kaos, i da je život borba. Osnova svega je volja za moći koju ima svaki čovjek. Ovaj filozof u umjetnosti vidi najpotpunije prihvaćanje života, jer u umjetnosti svijet poprima svoj smisao, i zahvaljujući umjetnosti možemo podnijeti egzistenciju.

Nadčovjek (*Übermensch*) je budućnost, on ima snažno izraženu volju za moći; razlikuje se od običnih ljudi jer ima hrabrost, odgovornost i ne boji se opasnosti – on je smisao Zemlje. Nietzsche je tvrdio da svijet nije završen, da se sve ruši i ponovno gradi. Nadčovjek se ne boji tog vraćanja i on prihvaća život i ponavljanje. Friedrich Nietzsche smatrao je da evolucija čovjeka nije završena i da je sljedeća faza nadčovjek - ne jedan narod, ni nacija, nego Čovječanstvo. Prethodno rečeno Nietzsche najbolje potvrđuje u citatu iz djela *Tako je govorio Zaratustra*: *A kad je Zaratustra ostao sam, reče u svojoj šumi ovako srcu svome: "Zar je to uopće moguće! U svojoj šumi stari svetac nije još ništa o tome čuo da je bog mrtav!" Kad Zaratustra dođe u obližnji grad, što leži uz šume, nađe tu mnogo skupljena svijeta na trgu: jer je bilo objavljeno da će se vidjeti plesač na užetu. I Zaratustra progovori ovako puku: "Učim vas nadčovjeku. Čovjek je nešto što treba biti prevladano. Što ste vi učinili da biste ga prevladali? Sva su bića stvorila nešto iznad sebe: a želite li vi biti oseka ove velike plime i radije se vratiti životinji nego prevladati čovjeka! Što je majmun za čovjeka? Podsmijeh ili bolan stid. I upravo to treba da bude čovjek za nadčovjeka: podsmijeh ili bolan stid. Prešli ste put od crva do čovjeka, a mnogo je toga u vama još crv. Bili ste jednom majmuni, i još je sada čovjek više majmun od bilo kojeg majmuna. A onaj koji je od vas najmudriji tek je puko dvojstvo i mješavina biljke i sablasti. A zar vas ja pozivam da budete biljke i sablasti? Eto, učim vas nadčovjeku! Nadčovjek je smisao zemlje. Vaša* volja *kaže: nadčovjek neka bude smisao zemlje!*[6]

---

[5] Friedrich Nietzsche (15. listopada 1844., Röcken – 25. kolovoza 1900., Weimar) bio je njemački filozof, filolog i psiholog. Njegovo najpoznatije djelo je *Tako je govorio Zaratustra*.

[6] Nietzsche, Friedrich, *Tako je govorio Zaratustra*, Večernji posebni proizvodi d.o.o., Zagreb, 2009., str. 21.

Nietzsche je bio strastveni kritičar vladajućeg morala i vjerovanja u drugoj polovini 19. stoljeća. Smatrao je kako su religija i moral osigurani na nemoralnim sredstvima te da nisu drugo nego služenje lažnoj transcendentalnoj ideji, pojmu, nečemu što izvan konkretnog ovozemaljskog egzistiranja želi propisivati vječne zakone. Nietzsche nije smatrao život nemoralnim, nego bjesomučnom borbom u kojoj je umro Bog (*Bog je mrtav, živio čovjek!*), a pobjeđuju jači, sposobniji, smjeliji. Stoga je govorio da se umjesto tradicionalnih trebaju stvoriti nove vrijednosti.

U svojim je djelima Nietzsche iznio niz vlastitih stavova i razmišljanja, koji su uz posebno lijep stil pisanja privukli veliku pozornost i donijeli mu nebrojeno mnogo sljedbenika, kako u vremenu u kojem je živio, tako i danas.[7]

Branko Despot u predgovoru knjizi *Tako je govorio Zaratustra* ističe kako se *kroz Friedricha Nietzschea dionizijsko-filozofijski i tragički-pjesmotvorno progovara život sam, na osebujni način, pod vladavinom ideje slobode. Čovjek Nietzschea pak shvatio je svoj poziv životnika kao zadaću priređivanja trenutka najvišeg sebeoznanjenja čovještva u čovjeku, tj. izvornog sebeomogućivanja budućnosti istinskog življenja, koja istina života istom kao istinu mora sebe samu stvoriti* (Nietzsche, 2009: 12).

4.2. Prihvaćanje Nietzscheove filozofske ideje (hrvatska ekspresionistička književnost)

Književno-kulturna i društveno-politička klima u Hrvatskoj s početka 20. stoljeća, slaže se većina znanstvenika koja se bavila tim razdobljem hrvatske književnosti (Jelčić, Šicel, Milanja itd.), omogućila je nicanje ekspresionističkih ideja, stvaranje ekspresionističkih radova i u našoj književnosti, kad je o dramskim tekstovima riječ, i na kazališnoj sceni. Potaknuti, među ostalim, i filozofijom F. Nietzschea, javljaju se novi ekspresionistički pogledi i metode stvaranja, objavljuju se programski članci i književna djela u ekspresionističkom duhu i stilu. Ekspresionizam je nastao kao plod nezadovoljstva životom, ljudima i društvom. *Šiknuo je u očaju*, kako navodi Jelčić, kao jedina čovjekova mogućnost da prevlada svoju nemoć, koju je sve više osjećao i teže podnosio. Svijet u takvim uvjetima sve dublje tone i bilo je potrebno spasiti ga od ponora koji je slijedio. Prisutna je potreba za otporom protiv

[7]Vidi na: http://www.advance.hr/na-danasnji-dan-15-listopad.html datum posjeta stranici: 3. kolovoza 2012., 14h i 25min

društvene nepravde i nemorala. Potaknuto time nastaje ekspresionistička umjetnost koja želi biti kreativna, a ne reproduktivna. Upravo zbog toga u književnosti ekspresionizma nastaju dva kruga, navodi Jelčić: *jedan koji se bavi metafizičkim problemima i drugi koji raspravlja konkretne teme realnog života, uz mnoge vječne istine i vječne probleme, užas nad zlom koje vlada svijetom i grozničavo traženje novog čovjeka (*Jelčić, 1988: 133).

4.2.1. Josip Kosor i Friedrich Nietzsche

Jedno od „stalnih mjesta čitanja" naše kritike kad je riječ o djelima Josipa Kosora jest pitanje prisutnosti misli F. Nietzschea u djelima hrvatskoga književnika. Većina Kosorovih suvremenika, ali i znanstvenika koji su Kosorovo djelo počeli proučavati sa znatnim vremenskim odmakom (Branko Hećimović, primjerice) smatrala je da je posrijedi „nekritički import" koji Kosor, s obzirom na stupanj formalnoga obrazovanja, nije mogao razumjeti, a onda ni funkcionalno oživotvoriti u svojim djelima.

Jedan od rijetkih koji je ukazivao da je veza Kosora i Nietzschea postojala i prije nego što se Kosor otisnuo u svijet jest D. Jelčić. Jelčić je analizirajući Kosorove pripovijetke iz zbirki *Optužba* i *Crni glasovi* nedvojbeno ustanovio da je Kosor u svojim djelima, i prije nego što se susreo s djelima velikoga filozofa, inzistirao *na pravu jačega*, na *prevrjednovanju svih vrijednosti*, na jakom, drukčijem čovjeku neopterećenom bremenom građanskih konvencija (Jelčić, 1988: 172), a to su upravo fundamentalne misli F. Nietzschea kad je riječ o ekspresionističkoj poetici.

Priklanjanje Nietzscheovoj filozofiji Kosor potvrđuje i shvaćanjem duše kao jezgre čovjekove osobnosti i nepobitnom činjenicom da je duševni život jedini čovjekov pravi put. Jelčić ističe strast kao dominantan motiv cijele Kosorove umjetnosti. U svojim pripovijestima Kosor bez susprezanja piše o temi spola i erosa, koja poslije postaje karakteristikom ekspresionizma i za koju se može reći da je utjecaj Freudove psihoanalize (Jelčić, 1988: 192).

Osim spomenute erotske strasti Kosor je u svoje junake unio strast za životom, koja je usađena u svakog čovjeka koji je osjeća i spoznaje ponajviše u trenucima ozbiljne životne opasnosti. U takvim trenucima strah od kraja, od smrti, ne dopušta čovjeku ništa osim borbe, koja ne preza ni pred čim.

O povezanosti Kosora i Nietzschea piše i Jurislav Janušić. On je napisao prvu književnu kritiku o Josipu Kosoru te stvorio podlogu budućim, pa čak i znatno kasnijim kritičarima. Sugerirao je i drugim kritičarima neke misli i atribute, nametnuo tvrdnje i zaključke koji su se poslije često ponavljali kao neoborive činjenice, iako ih nitko nikada nije dokazao (Jelčić, 1988: 85). Janušić je tvrdio kako se Kosor priklanja Nietzscheu zato što slavi pravo jačega i zdravijega te time dokazuje svoje zdravo shvaćanje morala i poistovjećivanje s prirodom koja također daje prednost snažnijem (Jelčić, 1988: 84).

Kosorovi kritičari nisu suglasni ni u odgovoru na pitanje *jesu li Kosorovi ljudi predstavnici naše rase ili nisu* (Jelčić, 1988: 98). Ulderiko Donadini, primjerice, tvrdio je da bi se i sam Nietzsche divio podudarnosti između njegova idealnog nadčovjeka i Kosorovih dalmatinskih otočana koji izgledaju *kao da nisu sisali svoju majku nego – Zaratustru*. Na taj način Donadini je ironizirao misaonu i psihološku jezgru Kosorovih junaka (Jelčić, 1988: 98). Nasuprot Donadiniju, Stanislav Vinaver sedamdeset godina poslije tvrdi da je samo Kosor uspio prikazati snagom i vidovitošću na sceni balkanskog čovjeka kako se bori za svoje duhovno obličje (Jelčić, 1988: 98).

Možda je Josip Kosor bio i jedini pripovjedač u nas koji je, s jedne strane zbog svoje neopterećenosti filozofskim alternativama, a s druge zbog vlastita životnog iskustva, prihvatio Nietzschea s dubokim povjerenjem i beskrajnom trajnom odanošću. Upravo to je bio put koji ga je vodio do ideja i stajališta ekspresionizma, navodi Jelčić (Jelčić, 1988: 172).

5. *Maske na paragrafima*

Josip Kosor na neki je način i sam zaboravio dramu *Maske na paragrafima*. Tu tvrdnju možemo opravdati činjenicom da u svojim autobiografskim zapisima, mnogobrojnim i iscrpnim intervjuima nije spominjao navedenu dramu, dok je ostale, neobjavljene (*Kirke i Venus, Srbija, Rad*), navodio. Vjerojatno zbog tadašnje situacije u državi i već spomenutih socijalnih i političkih prilika o kojima će i poslije biti riječ.

Naime, ova je drama vjerojatno bila napisana neposredno nakon smrti Stjepana Radića. Tim atentatom Hrvatska je zavijena u crnu i gustu maglu, duboku bol, grozničavi nemir, koji je potresao čitavu zemlju. Kosor, svjestan da ne postoji nijedan kazališni redatelj koji bi u tom trenutku dramu postavio na scenu, svakako je želi objaviti. Ponudio je dramu zagrebačkom knjižaru Kugliju koji je, po svemu sudeći, odbio tiskati dramu, te Kosor postaje sam sebi nakladnikom. Međutim, 1929. proglašena je vojna diktatura i više nije bilo nikakve mogućnosti da se drama tiska.

Sudbina tog teksta dobro je poznata zahvaljujući istraživanju Dubravka Jelčića, o čemu je detaljno izvijestio u monografiji *Strast avanture ili avantura strasti*. Sudeći prema riječima akademika Jelčića, netko je sačuvao jedini primjerak i uvezao ga za sebe. Dramu *Maske na paragrafima* Jelčić 1964. godine sasvim slučajno pronalazi u zagrebačkom antikvarijatu Tin Ujević na Zrinjevcu. Spomenuti primjerak uvezan je u crveni karton i na koricama je otisnut naziv: *MASKE NA PARAGRAFIMA, Tragikomedija u osam slika, napisao Josip Kosor, Naklada piščeva, Tisak knjižare St. Kugli, Zagreb, Ilica 30 (*Jelčić, 1988:444). Knjiga obuhvaća ukupno 145 stranica teksta i jednu s fotoportretom autora. Poslije, kad je došao do piščeve književne ostavštine (danas se čuva u Zavodu za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU), Jelčić je pronašao i autograf ove drame i nedvojbeno dokazao da je riječ o autentičnom Kosorovu djelu.

Maske na paragrafima postavljene su na scenu dvaput. Godine 1976. praizvedene su u režiji Mire Međimorca u zeničkom Narodnom pozorištu i kritika ih i tada nije štedjela. 1. travnja 1989. godine ta drama doživljava svoju prvu hrvatsku izvedbu u Dramskom kazalištu Gavella, u režiji Koste Spaića. Ana Lederer[8] ističe kako je Kosta Spaić govorio o razlozima zbog kojih ga je Kosorov tekst jako zaintrigirao, ne samo kao traženje izvedbenoga obrasca za

[8]Lederer, Ana, *Ključ za kazalište*, Grafika, Osijek, 2004.

masu kao dramsko lice nego i u kontekstu tadašnjeg hrvatskog teatra, pa u pomanjkanju suvremenoga hrvatskoga dramskog teksta, smatra Spaić, treba igrati Kosorov napisan 1929. (Lederer, 2004: 101). Lederer također ističe da je u ovoj drami iskustvo ekspresionističkog orkestriranja masovnih scena sublimirano s dramskom namjerom da se masa učini *jedinstvenim dramskim junakom* te da upravo scene s otočkim težacima daju irealnu dimenziju koja *uz hrabrost piščeva govora o političkoj zbilji, za kazališnu praksu predstavlja izazov* (Lederer, 2004: 100).

Kosorova drama, bez sumnje, može prikazati pravu sliku onome tko o Jugoslaviji između dva rata ne zna ništa, pravo stanje ustrojstva i beskrupuloznog režima ondašnje države. *On se ne bavi problemom socijalne nepravde ili vlasti kao takve, nego konkretnim političkim modelom, beogradskim režimom, odnosno jugoslavenskom stvarnošću s kraja dvadesetih godina prošloga stoljeća* (Lederer, 2004: 96). Atentatom na Stjepana Radića konačno je demaskirano lažno jedinstvo združenih naroda te je to ubojstvo, kako navodi Ivica Matičević[9], *pokazalo političku bijedu ovih prostora i još jednom podcrtalo primitivizam, bahatost i agresivnost njegovih protagonista*. Slobodno možemo povući poveznicu i sa suvremenim dobom u kojem kriminal, korupcija, ubojstva, licemjerstvo prodiru i razdiru narod, ne obazirući se ni na što. Kosorova drama *Maske na paragrafima* oštra je kritička reakcija na beogradski, ne samo politički nego i socijalni i gospodarski teror. Riječ je o razobličavanju, ili kako to kaže I. Matičević: *Skidanje i demontiranje iscerenih i dijaboličkih maski s lica topova, lihvara, prevaranata i pokvarenjaka svih vrsta (a to ponajviše znači političara, ministara, bankara)* (Matičević, 2011: 175), u kojem nam Kosor prikazuje stvarnost međuratnog razdoblja.

Protagonisti su Kosorove antologijske drame težaci s otoka – Andre i Luca, Jure i Ana, Mate i Kata; Žganjac - posjednik na otoku, Sibe - težak s otoka, Dražić- sudski vijećnik; dr. Cvjetković - odvjetnik; Golddenker - direktor banke; Slavković i Pasković - poslanici partijske vlade; Gujar i Žderić - ministri partijske vlade; Hitrec i Pravdek - poslanici seljačke stranke; Vragotnik i Blatnik - bivši direktori banke; noćne dame u beogradskom baru, vlasnik bara, narod s uložnim knjižicama.

Drama se sastoji od osam slika i odvija se u trima oprečnim ambijentima: na sušnom dalmatinskom otoku, u beogradskim noćnim barovima i na hodnicima propale banke. U prvoj

[9]Matičević, Ivica, *Zaboravljeni Bog u Kosorovoj drami Nema Boga - ima Boga*, u *Dani Hvarskog kazališta*, vol.37, No.1, HAZU i Književni krug Split, Split, 2011.

slici na suncem sprženom otoku težaci zazivaju kišu, prehranjujući se korjenčićima. Žganjac, posjednik za kojeg rade, ne želi im dati vode. Da bi sve bilo još gore, dolazi vijest o propasti Venske banke. U Vensku su banku težaci uložili i ono malo krvavo zarađena novca, koji nikada više neće vidjeti. Druga slika događa se u prostorijama propale banke gdje razočarani narod traži krivce. Odvjetnik Cvjetković odlučuje besplatno pomoći i zastupati seljake. Direktor Golddenker izjavljuje kako se ne boji mase i njezinih prijetnji. Priznaje da je kriv i odobrava Dražiću što ga uhićuje. Treća slika događa se u beogradskom baru gdje poslanici partijske vlade uživaju, piju šampanjac, dok Hitrec i Pravdek sjede sami i piju crnu kavu. Hitrec i Pravdek zgražaju se pri pomisli tko sve sjedi u vladi i parlamentu. Četvrta slika ponovno se događa na otoku gdje vlada očaj i beznađe. Skupina težaka odlazi u Ameriku za boljim životom. Dražić se pridružio težacima i napustio svoju službu. Peta i šesta slika događaju se u prostorijama Venske banke gdje na kraju težaci dobivaju po kutiju duhana, paket šibica umjesto uloženog novca. Sedma slika prikazuje smrt Andre, Mate i Jure, a osma beogradski bar gdje ministri opet uživaju s noćnim damama, a Vragotnik i Blatnik sve plaćaju.

5.1. Aktivistički Novi Čovjek u drami *Maske na paragrafima*

Prvo knjižno izdanje spomenute drame, nakon tiskanja u *Prologu* 1978., objavljeno je tek 2010. u izdanju Ex librisa.[10] Za tu je Kosorovu dramu Dubravko Jelčić rekao: *Maske na paragrafima, jedna je od dosad nepoznatih i vjerojatno najboljih, svakako najudarnijih njegovih drama, koja ni do danas nije izgubila svježinu i snagu. Kosor svoju umjetnost privodi onome što bismo mogli nazvati ekstazom aktivističko – ekspresionističke vizije* (Jelčić, 1988: 332).

U ovoj drami, kao i u mnogim drugim Kosorovim dramama, osjeti se velik utjecaj Friedricha Nietzschea. Nietzscheovo Stado predstavljeno je otočkim težacima koji očajni i gladni žele bolji život i odlučuju se boriti za njega. Upravo ta uloga (iz objekta u subjekt) na prvi pogled doima se kao da je riječ o liku-masi koji će mogućim razvojem radnje postati Nadčovjekom. Oni preuzimaju ulogu aktanta, iskazujući pri tome „volju za moći“ koju Friedrich Nietzsche često spominje i naglašava govoreći kako je ona spas i kako bez nje čovjek ne može stvoriti uvjete za temeljnu preobrazbu. No sve ostaje na deklarativnoj razini: otočani ne uzimaju pravdu u svoje ruke, nego mole za nju, čekajući danima i satima pred vratima Venske banke ne bi li se netko smilovao i vratio im njihovu malu svotu, koja ima značenje velikoga blaga.

Drugi glas: *Mi protestiramo protiv opstanka takvog sistema, takve pravde, takve države! Gdje su bile oči oblasti prije nego se je grabež na narodu odigrao! Zar sudovi, ministarstva nisu mogli bditi nad bankom, zar nisu mogli spasit sjerotinju, krv i suze naroda?*

Treći glas: *I gdje su krivci? Pokažite nam krivce, dajte nam njihova imena, dajte da ih vidimo svojim očima i da im sudimo!*

¸ Glasovi: *Dajte da im sudimo!*[11]

Bez obzira na pokušaje ostvarivanja svojih ideja, otočki puk ostaje na istoj razini i nakon osam slika ove drame i jasno je da nije došlo ni do kakve preobrazbe. Kosor kao da nije vidio mogućnost pomaka, ostvarenja ciljeva tih jadnih i očajnih otočana. Stvaranje Novog Svijeta nije im pošlo za rukom jer beogradski režim, odnosno okrutni politički model koji je

[10]Urednik toga izdanje je Dubravko Jelčić, a priredio ga je Ivica Matičević. Drama *Maske na paragrafim*a sastoji se od osam slika na 132 stranice teksta.
[11]Kosor, Josip, *Maske na paragrafima*, Ex libris d.o.o., Zagreb, 2011., str. 57.

uništavao sve pred sobom, nije dopuštao napredak propalih otočana. Siromašni puk na kraju završava tragično, očajno, kao i na početku drame, što znači da tijekom dramske radnje nije došlo do pomaka i da je ničeansko Stado ostalo na onom stupnju na kojem je i bilo.

Drama *Maske na paragrafima* prikaz je pobune jednog staleža protiv drugog i sadrži nacionalno-političku dimenziju. U prvoj slici Josip Kosor postavlja osnove za složeni dramski sukob između siromašnog i gladnog otočkog puka s jedne, i bahatih, razuzdanih bankovnih direktora s druge strane. Beogradski režim zorno je prikazan kroz likove bankovnih direktora i njihovih ministarskih prijatelja i zaštitnika koji su gledali samo svoje interese i tako doveli Vensku banku do stečaja. Kosor je tim elementima unio realistički duh u dramu prikazujući društvenu stvarnost Jugoslavije prve polovine dvadesetog stoljeća. Osim realističnih elemenata u drami su prisutni i iracionalni, koje možemo pronaći u prvoj slici gdje težaci već umorni od suše i gladi doživljavaju blaženi trenutak, kišu:

Bljesci, udarci gromova, olujan šum i valjanje mora prati ih u silnom, elementarnom, božanskom užitku; sudovi i vjedra pune im se uz silan šum kišnicom. Tako potraje nekoliko časaka, zatim se nebo izvedri i olujina smiri (Kosor, 2011: 47).

Ono što dramu čini još zanimljivijom jesu likovi kojima pisac nadjeva imena koja ocrtavaju njihovu narav. Dakle, čitajući samo popis likova stječemo dojam o njihovoj osobnosti i temeljnom problemu. Ministri partijske vlade su Gujar i Žderić čija imena pokazuju njihovu proždrljivost, zmijski, odnosno, životinjski nagon pohlepnosti i bahatosti. Hitrec i Pravdek pripadnici su Hrvatske seljačke stranke koji se bore i traže pravdu zgražajući se nad prethodno spomenutima. Vragotnik i Blatnik bivši su direktori banke poniženi pred cijelim pukom prema svojim zaslugama. Pajo Nuždić Amerikanac je koji je sav svoj novac uložio u Vensku banku i dolazi uzaludno moliti povrat uloženog.

Kosorove ministarske varalice i direktori daju si za pravo upravljati i životima bijednih seljaka. Uništavaju ih, prije svega materijalno, ali i psihički. Otočki puk ovisan je o vlasti i višem staležu; oni im kroje sudbinu. Ti materijalisti bez morala i vizije pokretači su njihove propasti, ali i mogući očekivani spas ako se Venska banka oporavi. To se, naravno, neće dogoditi i naposljetku njihova licemjernost i sarkazam dostižu vrhunac kad im, umjesto uloženog novca, daju paket mirisnog hercegovačkog duhana i deset kutija šibica.

Povjerenik: *Ukratko: vlasti u dogovoru: sudska, politička i duhovna, u ovom teškom za vas sudbonosnom času, naumila je da vam na usta moja kao povjerenika, uz duhovnu utjehu*

preosveštenog izrazi svoje najdublje simpatije i saučešće nad vašim gubicima sa uvjerenjem, da će krivci vaših gubitaka biti najosjetljivije kažnjeni, u koju svrhu kazneni zakon sa državnim odvjetnikom na čelu već ih sada nemilosrdno progoni, a u znak česa kao i u znak osobite blagohotnosti i naklonosti pomenute vlasti dale su namaknuti neke sitne darove i povjerile mi tu čast da vam ih lično ja uručim (Kosor, 2011: 130).

Iako smo već nekoliko puta spomenuli da je drama *Maske na paragrafima* socijalno-politička, Kosor se ipak dotiče elemenata moralnoga i unosi ih u svoju dramu. Bivši direktori banke Vragotnik i Blatnik morali su nekoliko milijuna pokloniti vladinu sekvestaru. Čitajući dio o tom činu mogli smo steći dojam kako će sekvestar taj isti novac dati siromašnom puku, no to se nije dogodilo. Novac je uzeo sebi i trošio ga na kavijar, šampanjac i noćne dame. Bivši direktori banke, osim što su novac dali, morali su sekvestara častiti i plaćati mu sve što poželi. Sam je sebi propisao moć vladanja nad njima. Prigovarao im je što su *pograbili* sav novac iz banke i dalje, za razliku od ostalih, imaju mogućnost raskošnog života te ih je činom oduzimanja novca htio kazniti, ali na potpuno pogrešan način. Uzeo je novac i isto kao i oni, trošio nepotrebno. Nije se mogao pomiriti s činjenicom da bankovni direktori više neće biti u njegovoj moći jer su dobili *ordene sv. Save*.

Sekvestar: *Od danas se ja, slavna publiko, proglašujem hajdukom, a da sama sebe uzvisim na najviši čin, a sutra ću se, zadajem vam moju besu, odvrć u goru! (Vragotniku i Blatniku) Napred van! Dok ne primite orden u ruke, jošte ste u mojoj ruci! (detektivima) Na delo, gospodo, bit će paše*! (Kosor, 2011: 160).

Moralni čin prepoznajemo i kod suca Dražića. Dražić napušta svijet pokvarenog materijalizma i pridružuje se žrtvama političkog kriminala. Napušta službu jer ne želi služiti zlotvorima i varalicama. Odlučuje odbiti zahtjeve nadređenih i postati boljim čovjekom. Taj aktivistički Novi Čovjek jedini je lik u drami koji, nakon što je prepoznao zlo i nepravdu, čini pravi korak i preuzima život u vlastite ruke. Ne dopušta drugima da upravljaju njime, njegovim načelima i idejama koje slijedi. On, za razliku od ostalih, vidi mogućnost novog, boljeg života. Sudac Dražić postaje pojedinac koji upravlja situacijom, a ne situacija njime.

Dražić: *Nisam ja više sudac, dragi moj, a došo sam ovamo na ostrvo da se odmorim* (Kosor, 2011: 100).

U drugoj slici Dražić sjedi za stolom i žali narod zbog propasti banke. On jedini razmišlja o jadnim seljacima i njihovu mukotrpnom životu: Sudac: *Nu ja vam ne*

zapovijedam, ja vas molim da vjerujete u mene i u sud! Da vjerujete, da se sud zgraža, da sud dobro pojmi vašu muku i krv, koju ste u svojoj prištednji uložili u banku; da sud dobro shvaća strašnu nesreću narodnu i propast mnogijeh i da će sud ko bog svojom odmazdom strašnom sa svim zakonima oboriti se na krivce (Kosor, 2011: 59). Nakon što Andre, Jure i Mate dođu k njemu, pokušava im pružiti barem nekakvu nadu, iako naposljetku o povratku novca kaže *Sigurno nije zasad ništa* (Kosor, 2011: 54). Dražić se u početku nadao da će postići pravdu, ali kad shvati da državu vode zlotvori i varalice, otići će.

Kosorov Novi Čovjek preuzima na sebe odgovornost i želi uhititi glavnog direktora Venske banke. Ne želi se o tome konzultirati sa senatom jer zna da se tada pravda neće izvršiti. Dr. Cvjetković ga pokušava odgovoriti, ali Dražić ne odustaje. Pristaje na sve posljedice koje slijede i namjerava dati ostavku. Vijećnik: *A zašto i jedan činovnik ne bi bio heroj, kad nemaju smjelosti političari i državljani obični* (Kosor, 2011: 61). Dražić krivi Golddenkera i sve ministre zbog bijede i siromaštva. Preuzima potpunu odgovornost za svoj čin, svjestan da je njegova karijera gotova.

Vijećnik: *Na vlastitu odgovornost, to će biti jedini trijumf za sve moje službovanje!*

Dr. Cvjetković: Bez obzira na posljedice?

Vijećnik: *Bez obzira na paše.*

Dr. Cvjetković: *Na kolce i sistem?*

Vijećnik: *Na kolce i sistem* (Kosor, 2011: 61).

Kosor nam kroz lik suca pokušava prikazati čovjeka koji živi okružen zlom i nepravdom, i unatoč tome, podiže glavu i bori se za one kojima je najpotrebnije. Sudac Dražić paradigmatski je primjer preobrazbe, odnosno rasta *drukčijega čovjeka*: iako, s obzirom na svoju funkciju, on pripada višim društvenim slojevima, čija egzistencija i status nisu ugroženi djelovanjem moralnih nakaza iz viših slojeva, empatija koju osjeća naspram onih koji nemaju moći djelatno se upustiti u borbu za dostojanstvo čovjeka izdvaja ga i iz mase viših i nižih slojeva.

Odnos prema Bogu i vjeri u ovoj je drami vrlo zanimljiv. Ministri, bankovni direktori, Žganjac i svi ostali likovi na višim pozicijama gotovo nikad ne spominju Boga, osim u sarkastičnom tonu. Svećenik gotovo da ima ulogu promatrača u trenutku kad vladini izaslanici daruju mizerne darove otočkim težacima. Govori im kako se trebaju pomiriti sa svojom

sudbinom, a riječi utjehe vrlo su skromne. Na početku drame, konkretno u prvoj slici, žene i njihovi muškarci često se uzdaju u Boga i zazivaju ga. Mole ga za kapljicu kiše i zrno kruha te se samim time nadaju uslišenju molitve. Kata nekoliko puta Žganjca naziva varalicom i nevjernikom, a on joj odgovara kako vjeruje samo u Vensku banku, što nju, kao vjernicu, veoma žalosti i ljuti. Gubljenje vjere i neprisutnost Boga ponajviše se osjeća u sedmoj slici kad Andre umire u bolovima i proklinje Boga. Žene se zgražaju jer one i dalje vjeruju i nadaju se boljem sutra te mole Andru da poljubi križ koji mu svećenik prislanja na usta. Umirući Andre, Jure i Mate odbijaju poljubiti križ te Andre proklinje sve što je uzaludno stvoreno, pa čak i svog sina. *Prokleta bila iskra božja koja užiže oganj i živo, i prokleta bila tajna sa kojom život zrije!* (Kosor, 2011: 148). Težaci su izgubili vjeru i nemaju nade koja je bila jedini spas u teškim danima.

Andre: *Moj Sibe, ja nemam ništa da ti namrem osim čakine kletve: ako se nahraniš i ozdraviš, i ako se oženiš: - proklet bio!... Nu ti se nećeš nahranit i nećeš oženit: uginut ćeš! Blagoslovljen bio! Prokleto bilo sime ljudsko i ženino krilo koje ga prima, prokleto, prokleto!* (Kosor, 2011: 148). Bog je za umiruće mrtav i čovjek je trebao i treba sam stvarati svijet i krojiti svoju sudbinu, boriti se. Takav Kosorov stav na kraju drame možemo povezati i s velikim filozofom Nietzscheom koji je također progovarao na taj način (*Bog je mrtav, živio čovjek!)*.

Na kraju drame *Maske na paragrafima* ostaju i preživljavaju likovi koji u drami nisu imali posebnu ulogu. Bili su prolaznici u jednom beskrupuloznom političkom režimu od kojeg su imali samo koristi. Vlasnik bara zarađivao je goleme svote novca na račun političara, a noćne dame radile su ono što i uobičajeno rade, ne mareći za neke više moralne ciljeve. Vladini izaslanici, izopačeni niski stvorovi koji su sebe doživljavali kao božanstva na Zemlji, krojači tuđih sudbina, ostali su bez londonskog zajma, a Venska je banka davno propala. Otočki siromašni puk umire, a oni koji su i preživjeli, ostali su i dalje bez ičega polažući nade u Šimino pisanje i traženje pravde kod nekih drugih, boljih vladara. Aktivistički Novi Čovjek, sudac Dražić, odmah je na početku pronašao svoj mir i krenuo u Novi Svijet.

6. *Nema Boga – ima Boga*

Drama Josipa Kosora *Nema Boga – ima Boga* napisana je 1933. godine u Londonu. Na neki se način nastavlja na dramu *Maske na paragrafima* i čini s *njome skupinu kritičkih socijalno – političkih drama iz tadašnje jugoslavenske stvarnosti* (Jelčić, 1988: 75). Rukopis te, u Kosorovo vrijeme, neobjavljene drame nalazi se s ostalom autorovom ostavštinom u Arhivu Odsjeka za povijest hrvatske književnosti. U Kosorovoj rukopisnoj ostavštini nalaze se dvije verzije teksta ove drame, ističe Ivica Matičević, jedna latinična od 89 stranica gustog strojopisnog teksta na peliru i druga od 120 stranica na ćirilici, vjerojatno primjerak teksta prema kojem se igralo u Beogradu (Matičević, 2011: 176).

S obzirom na tadašnje okolnosti u državi bilo je logično očekivati oštre kritike i brojne polemike glede scenskog izvođenja djela. No, ova drama doživljava svoje prvo uprizorenje i to u Skoplju, 31. listopada 1934. pod redateljstvom Jovana Geca. Publika je dramu dočekala s oduševljenjem, a već sljedeći dan upravitelj kazališta šalje Kosoru pismo s čestitkama:

Publika je primila vaš komad sa naročitim osećanjem, čini mi se kao što prima Šekspira ili Dostojevskog. Moje je uverenje da će Nema Boga – ima Boga ići sa odličnim posetom najmanje pet puta... (Jelčić, 1988: 447).

Ostale izvedbe drame odigrale su se u Beogradu 1935., Cetinju 1935., i Osijeku (Hrvatsko narodno kazalište, 28. prosinca 1935. − 26. svibnja 1936.). Iako je Kosor tekst poslao i upravi HNK Zagreb, stigla mu je odbijenica u prosincu 1934., u kojoj ga se obavještava da policijska vlast nije dopustila izvođenje drame te ona nikada nije izvedena u glavnome gradu.

Protagonisti su ove drame: Pilan Čičkić, bivši direktor banke; Vera, Pilanova žena; Milan i Neva, njihova djeca; Pero i Jula, sluge Pilanove; Goldsilber, trgovac; Žaneta, Aranka i Štefi, Pilanove *dame*; Martin Majstorić, njegova žena Ana i djeca Zorko i Marica.

Prva se slika događa u spavaćoj sobi Pilana Čičkića gdje on leži paraliziran, a njegova žena Vera pobjegla je s kriminalcem. Djeca su krenula očevim stopama i ne dolaze kući s balova. Goldsilber dolazi i nudi Čičkiću posao, dok se Čičkić koleba.

Druga slika događa se u istoj sobi, ali ovaj put s Čičkićevim damama s kojima je putovao prije paralize. One se međusobno natječu i bore oko njega te mu napominju da ih ne zaboravi u oporuci koju piše.

Treća slika odigrava se u kući siromašnog Majstorića koji zbog neimaštine iznajmljuje jednu sobu prostitutki Jeli te mu sin Zorko prigovara. Majka je poslala kćer Maricu Pilanu Čičkiću ne bi li mu prodala uložne knjižice, no Marica nije imala hrabrosti to učiniti te Zorko ide dovršiti posao.

U petoj slici Zorko Čičkiću prijeti pištoljem i želi novac za uložne knjižice, kao i mnoštvo ljudi koji čekaju pred vratima. Čičkić, odlučan da se promijeni, ispuni Zorkov zahtjev. Nedugo zatim, vraća se Pilanova žena Vera. Na nagovor žene Čičkić vraća svima novac koji je krao. Ispostavlja se da Vera nije pobjegla s ljubavnikom, već je bila kod rodbine. Čičkić shvaća ljepotu i dobrotu vlastite žene i zajedno s njom umire.

6.1. Rođenje Novoga Čovjeka kroz pokajanje i otkupljenje

Prvo knjižno izdanje spomenute drame objavljeno je tek 2010. u izdanju Ex librisa.[12] Za dramu *Nema Boga – ima Boga* Ivica Matičević rekao je kako nam *Kosor servira zbiljnu sliku domaćih međuratnih godina, s preciznim imenovanjem prostora i ambijenta, da bi se, kako se približava kraj drame, rastvorio u prostorima spiritualne poante i idealističke projekcije* (Matičević, 2011: 176).

Već je spomenuto da se Kosorova drama *Nema Boga – ima Boga* djelomično nastavlja na prethodnu *Maske na paragrafima*. Obje drame napisane su u međuratnom razdoblju i dijele slične teme, motive, a prije svega Kosorovo životno iskustvo u tadašnjoj Jugoslaviji. I u ovoj je drami u središtu oštra kritika socijalnog i političkog stanja u državi s kriminalcima na čelu. Na neki se način može shvatiti kako u drami politički teatar postoji, ali nije u prvom planu. Ono što Kosor želi naglasiti jest pojedinčeva psihološka dimenzija. Pojedinac koji mora moći promijeniti svijet, promjenom svoje svijesti i duše jer jedino tako stvara podlogu za Novi Svijet, odnosno Čovječanstvo. Razrješenje svakog problema treba potražiti u pojedincu i njegovu duhovnom ozračju jer, kako ističe Ivica Matičević, *situacija je zbog pojedinca, a ne pojedinac zbog situacije* (Matičević, 2011: 184). Stvaranje Novog Svijeta jedna je od temeljnih premisa ekspresionističke filozofije.

Kao i u prethodnoj drami o kojoj smo govorili, i ovdje možemo, čitajući samo popis likova, zaključiti dosta o njihovu karakteru. Počet ćemo s glavnim likom u drami - Pilanom Čičkićem. Radnja se odvija u Zagrebu, točnije u Ilici. Bivši ministar unutarnjih poslova Pilan Čičkić vrijeme provodi u svojoj raskošnoj vili paraliziran i ožalošćen vlastitom sudbinom. Pilanu su pripisani svi grijesi i sva neimaština zagrebačkog puka koji trpi životne nedaće zbog lošeg vladara. Čičkić se stjecajem okolnosti i dobro uvježbanog sustava laži i prijevara obogatio na račun svojih sugrađana te uživao sve što oni nisu mogli ni zamisliti. U poljuljanom psihološkom stanju Pilana Čičkića s početka drame, dolazi do buđenja svijesti i javljanja spoznaje o vlastitoj krivnji.

Čičkić: *O đavole, kud da se sakrijem od sama sebe, il da svoje ruke zarijem s noktima u vlastite grudi i raskomadam sam sebe... O jadno polje naše bogovske zemlje, umjesto zlatnim plodom, kakvim sve đubretom i huljom i razbojnikom rađaš. O svi milijuni izdišućeg*

[12]Urednik toga izdanja je Dubravko Jelčić, a priredio ga je Ivica Matičević. Drama se sastoji od pet slika na 138 stranica teksta.

jektičara, pljujem na vas... Bolesti nad bolesti, paralizo duha nad paralizom, kako te prezirem.[13]

Pilan i njegovi podanici sumještani (Stado) zaključuju kako je njegova paraliza kazna velikoga *Savaota* za sva loša djela i nemoralan način življenja. Njegovo tijelo više nije moglo izdržati mnoštvo ljubavnica i rijeke šampanjca. To tjelesno, a i emocionalno stanje bolesti, pokretač je dramske radnje u ovoj drami. Kosorov Nadčovjek želi se odreći svega materijalnog i pomoći onima kojima je naudio misleći da će tako izbrisati grijehe iz prošlosti.

Osim moralnog, psihološkog, političkog, socijalnog, u Kosorovoj drami pronalazimo i elemente religioznog, što se može pretpostaviti i prema samom naslovu drame. Na početku drame, točnije u prvoj slici, Čičkić se obraća vragu, proklinje sve što je stvoreno, negira Boga (nema Boga), dok daljnjim tijekom dramske radnje dolazi do preobražaja. Čičkić sve češće zaziva Boga (ima Boga). Taj poluživi čovjek postupno spoznaje vjeru i Boga. No, potpuni, pravi preobražaj neće se dogoditi do samog kraja drame. Naime, Čičkićev učenik, Goldsilber (jedan od likova kojima ime ocrtava karakter(zlato i srebro), osoba je loše i prevarantske naravi (na takve osobe Kosor u svojim dramama upozorava i kritički ih oštro osuđuje) koja dolazi kod svog mentora otkupiti uložne knjižice jer učitelju više neće trebati s obzirom na fizičko i duhovno stanje. Goldsilber najprije laže kako ga Čičkiću dovodi briga o zdravlju svoga *drugog ja*. Taj lukavi židov oslovljava Čičkića kao ministra i visočanstvo, na što se Čičkić s velikim gnušanjem oglašava i opovrgava rečeno. Vraćajući se na religioznu instancu drame, važno je napomenuti da Čičkić u razgovorima s Goldsilberom raspravlja o postojanju Boga. Goldsilber sljedbenik je teorije da Bog postoji i da su svi ljudi, na kraju krajeva ovisni o Njemu. Čičkić počinje vjerovati i slagati se s rečenim, no ipak i dalje ne doživljava pravi preobražaj. Njegova volja da se oslobodi svega materijalnog u prisutnosti Goldsilbera osjetno se manje primjećuje. Pilan Čičkić pristaje na prodaju uložnih knjižica, ali zauzvrat želi kuće na svoje ime. Dakle, njegovo psihološko stanje još nije došlo do te razine da se izdigne i napravi pomak u vlastitu životu.

Goldsilber: *Dobro. Pokriću vam ja tražbinu ako hoćete i mojim budućim grobom, nego da budemo na čistu prije dalnjega koraka, koliko vi definitivno tražite postotaka?*

Čičkić: Reko sam: od stotine ja dobivam šezdeset od vas, jer sam platio pedeset u gotovom...

---

[13]Kosor, Josip, *Nema Boga – ima Boga*, Ex libris d.o.o., Zagreb, 2011., str. 177.

Goldsilber: *To je previše i premnogo, ja nisam ni slutio, da je vaša zbirka uložnih knjižica tako velika...*

Čičkić: *Da vam dam jeftinije, ja bi sam gubio u gotovom...* (Kosor, 2011: 192).

Što se tiče Pilanove djece, ona su krenula stopama svoga oca. U danima svoje najveće moći Pilan nije mario za njih. Odnosno, u njegovim očima ponašanje Milana i Neve, malih ljudi, bilo je potpuno prihvatljivo i normalno. Opijanja u gradskim gostionicama i ples do jutra njihova je glavna preokupacija. Djeca nisu uz sebe imala oca koji bi ih naučio nečemu dobrom. U danima preobražaja Pilan shvaća što je učinio iako se boji da je prekasno, ipak se kaje. I u tim trenucima Čičkić zaziva Boga i moli ga za pomoć. Na kraju drame Čičkićeva buntovna djeca spoznaju istinske životne vrijednosti i također doživljavaju preobražaj odlučujući činiti dobro i živjeti za neke više ciljeve.

Neva (Čičkiću): *O koja sreća što se nismo – bar ja se nadam umetnuli u vas, i da smo samo iz očaja i razbiiluzije, bježali u lumpanje i dancinge, u kojima ja sirota, umalo da nisam zaglavila... brrr, pfuj, na neke uspomene i u snu i u podvijesti... pfuj... Satan...*

Milan: *Jedini je to naš dobitak i uspjeh i ja se nadam... Nu sada, čim se otrijeznimo od našeg mamurluka i košmara i tužnih iluzija... i ja i Neva zagrlićemo se u univrzalnom, savremenom očaju i krenut u novi život...* (Kosor, 2011: 286).

Žaneta, Aranka i Štefi prostitutke su *načinjene* prema beskrupuloznom djelovanju Pilana Čičkića. Sve one dolaze Čičkiću u kuću s jednim jedinim ciljem – biti u ministrovoj oporuci. Došle su ga podsjetiti na brojne noći provedene u europskim gradovima i obilježene svim mogućim porocima. One su očajne i često međusobno jedna drugu napadaju te se natječu koja će se više svidjeti Pilanu. Bivši ministar još više pada u depresiju osjećajući sve veću krivnju za svoja zlodjela. Ne želi ih gledati, slušati i znati za njih. One su trajni ožiljak na njegovoj duši i moli ih da odu, ali one ne odustaju. Pilan utjehu i pomoć vidi u svojim vjernim slugama, o kojima je davno postao ovisan, prikovan za krevet. U tim bezizlaznim posjetima svojih milosnica Pilan sve češće spominje i zaziva Boga i moli za kaznu koja će mu donijeti iskupljenje.

Čičkić: *Još se nisam ni prerušio u lješinu, a već gavranovi i vrane gladno nada mnom grakću da mi raznesu, rastrgaju polužívu, polutrulu tjelesinu... O bože, nema ironije, ni udarca, ni kazne ni ljudske ni tvoje, kad se omjeri o moje zločine, koje ja nisam zaslužio... Za*

to prije nego mi se smiluješ i proplaneš moje srce novom spoznajom i očišćenjem, kazni me Svevišnja silo, što ljuće možeš... (Kosor, 2011: 210).

Pilan Čičkić uzaludnim potrošačkim i prevarantskim načinom življenja neprestano je uništavao ljude oko sebe (Stado) i *igrao se* njima kako je htio. Osim Pilanove obitelji u drami Josipa Kosora paralelno se pojavljuje i druga, siromašna obitelj Martina Majstorića. Majstorić, njegova žena i djeca mali su ljudi suprotstavljeni Čičkićevu bogatstvu, zlu i nemoralu. U Majstorićevoj kući živi i prostitutka Jela koja je prostitutkom postala ponajprije zbog Čičkićevih zlodjela. Naime, Čičkić je kriv za Jelin financijski krah te je ona bila prinuđena, zbog posvemašnje bijede, baviti se prostitucijom. Kosor je Jelu, na neki način, prikazao i kao sveticu i kao bludnicu, što je veoma čest slučaj u njegovim dramama (primjerice *Prva drama bez naslova*, *Pod laternom*). Opravdani su njezini nemoralni poslovi upravo zbog kriminalnog djelovanja Pilana Čičkića. Majstorićeva obitelj prehranjivala se novcem od Jeline stanarine. Sve to pogađalo je Martinovu ženu Anu koja se nikada nije pomirila s idejom prisutnosti grešnice u vlastitoj kući. Jedini izlaz iz neimaštine Zorko Majstorić vidi u prodaji uložnih knjižica Pilanu Čičkiću te čini očajnički potez odlazeći u Čičkićevu kuću s pištoljem. Zanimljiv je prizor Zorkova prisiljavanja Čičkića da podigne i bolesnu ruku u zrak. Čičkić krajnjim naporom podiže ruku i tu dolazi do izražaja volja kao parafraza Nietzscheova postulata, ali sad bitno promijenjena i prilagođena višem evolucijskom stupnju Novog Čovjeka. Osim toga, taj trenutak Zorkova dolaska izaziva u Čičkićevoj duši još veću želju za sakralnim i duhovnim ozdravljenjem. Otkupljuje sve uložne knjižice kao znak promjene, olakšanja i sažaljenja nad jadnim pukom.

Čičkić: *Ima Boga, ima Boga, samo Bog se tako preglasno na usta Vaseljana izražava... da nas tako zagluši i smlavi te ga zaglušeni i sleđeni i ne možemo čuti, nego tek ćutimo i vidimo u tamnoj magli sitne blještave zvjezdice njegovih mističnih, velikih gestova i akcija... Ima Boga, ima Boga prostorom kolika je vaseljana, ima Boga... Svijetlo, sunce, svježi vazduhu, razapnite mi dušu ko jedra na barci i sa mnom jednim u bezkraj poletite... (projeca): Ima Boga, ima, ima... (zalama desnom rukom po vazduhu i štakom). Ima Ga!* (Kosor, 2011: 267).

Pilanova žena Vera također jedna je od osoba u čijem imenu možemo pronaći crte njezina karaktera. Vera je požrtvovna majka, vjerna i odana supruga, tužna žena koja je patila cijeli život. Pilan Čičkić, kao i svima, upravljao je i njome i njezinim životom. Kosorov Nadčovjek Čičkić kroz cijelu dramu vjeruje kako mu je žena otišla i zamijenila ga

kriminalcem i varalicom Čantićem. Vera to nije učinila već je htjela bezobzirnog muža kazniti za sve što joj je u životu činio. Ona je jedina osoba koja je imala moć nad tim vještim ministarskim prevarantom te joj se može pripisati neka vrsta *Nadženstva*. Svojom je varkom prisilila Pilana Čičkića na razmišljanje, pokajanje i patnju prouzrokovanu kriminalnim i nemoralnim djelovanjem. Čičkića kroz sve slike ove drame nije napustila misao o Verinu činu te je u nekim trenucima nije ni osuđivao. Vera se pojavljuje tek u petoj slici i pred Čičkićem igra ulogu razvratne žene. Snažni su dijalozi muža i žene u kojima ona hvali Čantića i naglašava seksualne užitke i strast (jednu od temeljnih ekspresionističkih ideja) za vrijeme izbivanja iz doma. Čičkića to pogađa. Milan i Neva napokon shvaćaju da je njihova majka moralna osoba i da sve ono što je izrekla, rekla s namjerom da kazni njihova oca. Pilan Čičkić shvaća ljepotu i veličinu te Nadžene i njegov proces pročišćenja i pokajanja nastavlja se sve intenzivnije.

Ključan trenutak drame *Nema Boga – ima Boga* jest onaj kada Vera piše čekove Pilanovim milosnicama. Taj čin snažne, odvažne, moralno čvrste i velike žene Pilana potpuno preobražava i na neki način otklanja svaki otpor možebitnoj nemogućnosti duhovne obnove. Pilan Čičkić postaje Novi Čovjek, potpuno otporan na sve zlo ovozemaljskog svijeta. U trenutku kad Vera donese Pilanu ispisane čekove koje treba potpisati, Vera umire, čime Kosor označava kraj svega dobrog i poštenog. Čičkić, vidjevši to, padne kraj žene i umire s njom. Umro je nakon što se pokajao, nakon što je postao nešto novo, bolje, nakon što je postao Novi Čovjek. Goldsilber ostaje bez obećanog bogatstva i pred novim izazovima lošeg i pokvarenog rada, pred ponovnim borbama za iskonsko prokletstvo ljudske sudbine – novcem. Takvim ljudima poput Goldsilbera Kosor ne vidi spasa i prepušta ih vlastitoj propasti. Ni nedužni ljudi, koji su čekali potpisane čekove, nisu dobili materijalnu nagradu, ali opraštaju Čičkiću grijehe jer se pokajao i napravio dobru podlogu za stvaranje boljeg Čovječanstva.

7. Zaključak

Josip Kosor, kao jedinstvena i neprocjenjiva pojava u hrvatskoj književnosti, ne priznavajući neuspjeh gradio je svoj teatar, tražio drukčije putove i stvarao vlastite svjetove. U svoje je drame unio dašak životnog iskustva čime je, također, ukazao na svoj umjetnički i posebno dramatičarski talent. S L. N. Tolstojem, F. M. Dostojevskim i F. Nietzscheom kao uzorima, Josip Kosor izrastao je u originalnog i velikog književnika. Njegovi suvremenici na domaćoj sceni nisu ga uvijek prihvaćali, za razliku od inozemnih književnika, što Kosora nikada nije sputavalo i demotiviralo. Dubravko Jelčić govoreći o Kosorovoj rukopisnoj ostavštini ističe da Kosorova djela *čak i vanjskim izgledom, koji naoko odaje nered i zbrku, rukopisi Kosorovi svjedoče o grozničavoj stvaralačkoj strasti kojom je on pisao, o vatrometu ideja što su nezadrživo prštale tražeći svoj izraz. Bio je, nema sumnje, rasni pisac, vječno aktivni vulkan, koji se smirio tek u smrti* (Jelčić, 1988: 151). Književnopovijesna vrijednost odabranih Kosorovih drama nije upitna.

Veliku privrženost Josipa Kosora Friedrichu Nietzscheu pronašli smo u odabranim dramama ovoga rada. Kosor je u vlastitom stvaralaštvu slijedio filozofske ideje njemačkoga filozofa. U beskrupuloznom beogradskom režimu iz *Maski* Josip Kosor izdvaja osobu, suca Dražića, koja pronalazi pravi životni put snagom svoje volje i moći te postaje Novim Čovjekom. Pilan Čičkić u drami *Nema Boga – ima Boga* kroz pokajanje i skrušenje također postaje Novim Čovjekom i upravo u tom činu Kosor vidi mogućnost pomaka i stvaranja Novog Svijeta, odnosno Čovječanstva.

Na pitanje jesu li Kosorove drame i danas potrebne čovjeku kao niti vodilje kroz život nije teško odgovoriti. Svijet je prepun loših vladara, Čičkića, Goldsilbera i drugih Kosorovih junaka i teško je tome stati na kraj. Svaki put kad prošećemo ulicom vidjet ćemo jednog Čičkića. Nažalost, ali tako je. Jedina utjeha u svemu tome je da možda i Čičkići našeg vremena postanu Novi Ljudi. U svakom slučaju, kako ističe Ivica Matičević, *možda i oni jednog dana pronađu svoje dramske autore*.

8. Popis literature

- Jelčić, Dubravko, *Strasti avanture ili avantura strasti, Josip Kosor. Prilog tezi o autohtonosti ekspresionizma u hrvatskoj književnosti,* August Cesarec, Zagreb, 1988.
- Kosor, Josip, *Maske na paragrafima*, Ex libris d.o.o., Zagreb, 2011.
- Kosor, Josip, *Nema Boga – ima Boga*, Ex libris d.o.o., Zagreb, 2011.
- Lederer, Ana, *Ključ za kazalište*, Grafika, Osijek, 2004.
- Maraković, Ljubomir, *Ekspresionizam u Hrvatskoj*, čl. za Čas, 1923., PSHK, Zagreb, Matica hrvatska, 1971.
- Matičević, Ivica, *Zaboravljeni Bog u Kosorovoj drami Nema Boga - ima Boga,* u *Dani Hvarskog kazališta*, vol.37, No.1, HAZU i Književni krug Split, Split, 2011.
- Nietzsche, Friedrich, *Tako je govorio Zaratustra*, Večernji posebni proizvodi d.o.o., Zagreb, 2009.
- Šicel, Miroslav., *Povijest hrvatske književnosti*, knjiga IV (*Hrvatski ekspresionizam*)., Naklada Ljevak, Zagreb, 2007.

INTERNETSKI IZVORI:

- http://www.matica.hr/vijenac/vij207.nsf/AllWebDocs/Oddepresijedoeuforije, datum posjeta stranici 25. svibnja 2012., 13h i 34min
- http://www.advance.hr/na-danasnji-dan-15-listopad.html, datum posjeta stranici 3. Kolovoza 2012., 13h i 25min

9. Životopis

Suzana Ždravac rođena je u Rijeci 15. ožujka 1989. godine. Od druge godine života živi u Vinkovcima gdje završava osnovnoškolsko i srednjoškolsko obrazovanje (OŠ. *Vladimir Nazor*, *Ekonomska i trgovačka škola Ivana Domca*).

Akademske 2007./2008. upisuje preddiplomski studij Hrvatskoga jezika i književnosti na Filozofskom fakultetu Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku. Godine 2010. završava preddiplomski studij završnim radom iz kolegija Nova hrvatska književnost III, na temu *Pripovjedne tehnike u romanu Ivana Kozarca Đuka Begović*.

Akademske 2010./2011. upisuje diplomski studij Hrvatskoga jezika i književnosti na Filozofskom fakultetu u Osijeku. Tema je njezina diplomskoga rada *Aktivistički Novi Čovjek u dramama Nema Boga – ima Boga i Maske na paragrafima Josipa Kosora*.