

INTERTEKSTUALNOST DRAME K SVITANJU SIDE KOŠUTIĆ I PJESMA NAD PJESMAMA KAO PROTOTEKST

Kornelija Kuvač-Levačić

Sveučilište u Zadru
Odjel za kroatistiku
klevac@unizd.hr

UDK: 821.163.42.09Košutić, S.
82.163.42-2.09Košutić, S.
Izvorni znanstveni rad
Primljeno 11/2018.

Sažetak

Drama K svitanju (1927.) jedan je od prvih objavljenih tekstova dugo zanemarivane hrvatske spisateljice Side Košutić (1902. - 1965.). Uglavnom se klasificirala kao simbolička drama ili dijaloški poetski tekst, no sustavne analize zapravo nikada nisu bile provedene budući da se kritika uglavnom bavila njezinim romanima i lirskim pjesmama, kao dominantnima u njezinu opusu. U drami je nagoviještena tema sukoba oca i kćeri (s elementima upisivanja traumatičnog tjelesnog iskustva protagonistkinje), koji će književnica kroz čitavo svoje daljnje stvaranje u različitim žanrovima reinterpretirati i povezivati s mistikom trpljenja i žrtve u novozavjetnom ključu, što će činiti jezgru ontološkoga konstrukta u njezinim tekstovima. Zbog izrazite simbolizacije i alegorizacije dramskog diskursa te uključivanja fantastičnoga modusa, tekst je ondašnjoj publici ostao ponešto hermetičan, no pomnije čitanje otkriva poveznice s europskim klasicima (Tagore, Sofoklo, Shakespeare). Ipak, središnji dio ovoga istraživanja bit će usmjeren na dominantne elemente (tematsko-motivske, u simboličkom imaginariju i u strukturi teksta) koji ukazuju na biblijsku Pjesmu nad pjesmama kao mogući prototekst. Ispitat će se povezanost glavnih temata u drami s tematima unutar prototeksta te će ih se protumačiti u skladu s ontološkim konstruktom mistične borbe svjetla i tame, dobra i zla u pojedinačnim ljudskim sudbinama i svijetu, koji je Sida Košutić ovim ranim književnim tekstom tek započela graditi. Cilj je istraživanja dokazati elemente koji ukazuju na dramu Side Košutić kao citatni, imanentno dijaloški tekst u odnosu prema prototekstu, čime se omogućuje njegova integracija u opće razvojne tendencije hrvatske dramske književnosti prvih desetljeća 20. stoljeća i

pokazuje da i dramski dio opusa Side Košutić, premda malen, može naći svoje relevantno mjesto u nacionalnom kanonu.

Ključne riječi: *Sida Košutić, Pjesma nad pjesmama, drama K svitanju, prototekst, intertekstualnost*

UVOD

Sidu Košutić (Radoboj, 20. 3. 1902. – Zagreb, 13. 5. 1965.) uglavnom se percipira kao hrvatsku pjesnikinju i proznu spisateljicu prve polovice 20. stoljeća koja je, unatoč dobroj recepciji u godinama prije Drugoga svjetskog rata, nakon 1945. doživjela zanemarivanje, prešućivanje ili površno interpretiranje.¹ Njezina oslonjenost na

¹ Iako je osnovne podatke o njoj danas moguće pronaći u brojnim priručnicima, rječnicima i enciklopedijama, primjerice *Hrvatskom općem leksikonu* (ur. August Kovačec) iz 1996., *Hrvatskoj enciklopediji* Leksikografskoga zavoda Miroslav Krleža (elektroničko izdanje), *Leksikonu hrvatske književnosti (djela)* iz 2008., najopsežniju enciklopedijsku natuknicu o Sidi Košutić nalazimo u *Hrvatskom biografskom leksikonu* (ur. Trpimir Macan, 2009.) koju potpisuje Nevenka Videk i u najnovijoj *Enciklopediji Hrvatskoga zagorja* Leksikografskoga zavoda Miroslav Krleža (iz 2017.) Tako doznajemo da je godine 1921. postigla zvanje učiteljice te od 1922. do 1939. radila kao službenica u Financijskom ravnateljstvu te u Školskom odsjeku Gradskog poglavarstva u Zagrebu. Od 1939. do 1943. uređivala je časopis *Hrvatski ženski list*, a od 1945. bila lektorica u Nakladnome zavodu Hrvatske, *Vjesniku* i *Seljačkoj slozi*. Zbog sudjelovanja u osnutku Društva hrvatskih književnica (1936.) policija ju je pratila držeći njezino djelovanje protu-državnim, a zbog odbijanja supotpisivanja zahtjeva za izricanjem smrtne presude A. Stepincu 1946. dobiva otkaz u Nakladnom zavodu te je, isključena iz javnosti i prešućivana, živjela i stvarala u osami. Za života je objavila dramu *K svitanju*, 1927., romane *Portreti*, 1928., *Jaslice*, 1933.; trilogiju *S naših njiva (Plodovi zemlje, 1935./36., Magle, 1937. i Bijeće tišine, 1940.)*; u objedinjenom izdanju (1944.); romansiranu hagiografiju *Sluga Vječne Mudrosti*, 1930., novele *Mimoza sa smetljišta*, 1942., alegoričnu priču *Vrjeska*, 1942., zbirke lirike *Osmijesi*, 1940.; *Vjerenička žetva*, 1942. i *Jezero mrtvo*, 1956., kao i brojne priloge u ondašnjoj periodici. Poslije rata joj u *Hrvatskoj reviji* u Buenos Airesu izlazi poema zavičaja *Jeka sve tiša*, 1963. (nije potpisano, samo „Zagreb“) i nešto pjesama u splitskim *Mogućnostima* (1958.), kao i nešto tekstova pod pseudonimima (u *Glasniku sv. Ante Padovanskoga* i u *Gore srca*). Djela su joj prevedena na više jezika. Za sobom je ostavila rukopise romana *Velika šutnja* (prir. i obj. S. Lice u Kršćanskoj sadašnjosti, 2012.), *Pogašena svjetla* i *Kolijevka*. S Vinkom Nikolićem uredila je antologiju *Hrvatska majka u pjesmi*. Nakon njezine smrti objavljeni su: roman *Portreti*, u ediciji Pet stoljeća hrvatske književnosti Nakladnog zavoda Matice hrvatske 1984., lirska priča *Badnja noć dviju ptica* F. I. L. ART d.o.o. Krapina, 1994. i 1996., poema *Jeka sve tiša*, Kajakaviana, Donja Stubica – Općina Radoboj, 1995.; izabrane pjesme (u izboru i s pogovorom Božidara Petrača) *Različaka čaša*, Hrvatska sveučilišna naklada, 1997., roman *S naših njiva*, Pučko otvoreno učilište Krapina i Kulturno obrazovno društvo Side Košutić, Radoboj 1999.; *Priče* (prir. S. Lice), Kršćanska sadašnjost, 2001., *Solsticij srca* (pjesme izabrao i priredio S. Lice), Kršćanska sadašnjost, 2002., *Mimoza sa smetljišta*, Naklada Mlinarec & Plavić, 2004.; *Breza*, Novum, 2005., *Vrjeska*, Kulturno obrazovno društvo Side

kršćansku svjetonazornu koncepciju poslužila je nekim kritičarima kao sredstvo stereotipiziranja i getoiziranja književnice pod etiketom “katoličke”, makar je ona sama naglašavala nemogućnost bilo kakvog posebnog kriterija prosuđivanja i kategoriziranja književnosti, osim onog umjetničkog.² Stoga će Božidar Petrač, suvremeni književni kritičar, naglasiti da se Sida Košutić “nikada nije odrekla etičke odgovornosti i kršćanskoga svjetonazora, no lišena svakog klerikalizma, a u književnom djelu, pjesništvu nadalje, sklonosti tajanstvu kršćanske mistike, kontemplacije i meditacije, ali i čiste,

Košutić, Radoboj 2007., *Pa ipak – gdje si*, izbor pjesama, Vergl, 2010. Uvrštena je i u mnoge antologije. Usp. Stjepan Lice, Sida Košutić i njezino djelo, u: Sida Košutić, *Velika šutnja*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 2012., 301-302.

- ² Vidljivo je to u književničnom članku “O umjetnosti”, koji je napisala kao prilog anketi o katoličkoj književnosti godine 1935. Budući da su “u samome pojmu umjetnosti sadržana božanska svojstva koja kao takva ne mogu, a da ne djeluju konstruktivno”, iz toga proizlazi: “Čilj je umjetničkog djela promašen kad nastupa tendencija, a tendencija se pojavljuje isključivo onda, kad zataji umjetnost. (...) Tendencija, kako smo vidjeli, nije jamstvo da je djelo na umjetničkoj visini. Znači li to da umjetničko djelo uopće nema tendencije? Nipošto. No ona je tu imanentna, ona se rađa, kad i istina: sa patnjom u srcu i sa spoznajom duha. Miris ruže rađa se kad i ruža. (...) Na tu imanentnu tendenciju još nametati neku tendenciju, nije potrebno, nego je i štetno. (...) Stoga ne bih rekla da uopće postoji katolička književnost, kao umjetnost, već postoje samo književnici koji su katolici.” Sida Košutić, O umjetnosti, *Hrvatska prosvjeta*, 10 (1935.), 281. U intervjuu u časopisu *Nedjelja* iz 1942., autorica svoj stav dodatno obrazlaže: „Draga gospodo, ponajprije ja nisam katolička književnica. Samo sam književnica, koja sam inače po svome uvjerenju katolkinja. Neka Vas to ne zbuni. Nesretni socijalni život natjerao je ljude u razne pregrade i svaka je grupa naljepila na svoju pregradu natpis, po kojemu se razlikuje od druge grupe, s drugim natpisom. Pogledate li te ljude malo izbliza, vidjet ćete, da među njima nema one velike razlike, koju biste očekivali prema natpisu. Kako to? Jednostavno s razloga, što ljudska duša ne stane u kalup i po svojim svojstvima nosi bratstvo s ostalima, bili joj ovi počudni ili ne. Da se malo zamislite u jedan primjer, koji mi ovaj čas pada na pamet: tko bi mogao ustvrditi, da bi jedna Sudetina ‘Zdravo Marija’ bila katoličkija od Schubertove ‘Ave Maria’. Ja sam uvjerenja, premda ne mogu dokazati, da je Schubert molio u prvom radanju svoje ‘Ave Maria’. I taj je poklon pred vizijom Bogorodice toliko dragocjen kao i poklon pjesnika, koji je katolik. Ili pođimo još dalje. Uzmite Iljušku u ‘Braći Karamazovoj’. Patnjom tog djeteta nam je Dostojevski približio Boga daleko više nego mnogi t. zv. katolički pisci, koji Dostojevskome oduzimlju pravo na nebo. Čitajte neke naše katoličke pisce. Vidjet ćete kod većine kalup. Vidjet ćete lijepu namjeru. Vidjet ćete mnogo slova, mnogo riječi o Bogu. No Boga osjetiti ne ćete. Nije ga osjetio ni sam pisac, pa ne možete ni Vi. Vidite, to je klerikalizam. To je tjeranje obrta u vlastitu korist, sve pod zaštitom katoličevanja. To je za katolika rana, koja ne će zacijeliti, jer ne može. Niti postoji sila, niti ljepota, koja bi to promijenila. Jer biti doista katolik, to je teško, to je naporno, a često puta znači dati se raspinjati, šutke i nijemo. Mnogi obavljaju vanjske dužnosti katolika, da bi se komotnije mogli opravdati pred svojom savješću, i ti ljudi se na prepreden način ponose svojim krepostima, dok ih drugima zlobno oduzimaju.“ Nepotpisani intervju izašao je u časopisu *Nedjelja*, 14 (1942.) 7, str. 6, u rubrici Zapisci.

suptilne i jednostavne zabrinutosti za razne vidove ljudske egzistencije. Bila je dovoljno široka da joj kršćanski svjetonazor, uključujući i dominikansku duhovnost, ne smeta niti je sputava da progovori svojom posebnom liričnošću o bitnim pitanjima svoga vremena i vremena teškoga 20. stoljeća.”³

1. DOSADAŠNJA ISTRAŽIVANJA DRAME *K SVITANJU* (1927.)

I NJEZINA KNJIŽEVNOPOVIJESNA KONTEKSTUALIZACIJA

Za dramu *K svitanju*, tiskanu u vlastitoj nakladi, Krešimir Nemeć navodi da je riječ o žanrovski teško odredivom ostvarenju u kojem privlači kršćanski mistični ugođaj i intrigantno obrađena tema bogotražnja, kao tematska opsesija u djelima S. Košutić.⁴ Suvremenog čitatelja može odbiti statično nizanje dugih monologa s dosta elemenata patetike i retorike. Iako su uvijek moguća iznenađenja, teško da bi ta drama mogla pobuditi interes nekog redatelja, smatra znanstvenik. Ta se drama, kao i poezija u zbirkama *Osmijesi* i *Jezero mrtvo* često dovodila u intertekstualnu vezu s Rabindranatom Tagoreom, no sama je autorica izjavila da u trenutku pisanja nije poznavala djelo velikog Indijca.⁵ Doista, Sidin je suvremenik, ondašnji ugledni književni kritičar, teoretičar i povjesničar Ljubomir Maraković, već dvije godine nakon izlaska drame u svojoj zbirci *Novi pripovjedači* (1929.), govoreći najprije o lirici Side Košutić, ukazao na sadržajno-formalne veze s Tagoreom zbog slobodnog ritma bez stihova, jednostavne dikcije, mističkog gledanja svijeta, a budući da su „misticisti već po samoj biti stvari između sebe srodni, pa zato i drama *K svitanju* mnogo sjeća na *Kralja mračne izbe*“.⁶ Sličnost je u slobodnom shvaćanju dramske i lirske forme, u simboličkom gledanju vidnih oblika i životnih pojava, u traženju ličnoga odnosa prema Bogu.⁷ Dunja Detoni Dujmić drži da nije riječ o drami, već o „dijalogiziranoj i ritmiziranoj poetskoj prozi pomalo neprozirna mistična sadržaja. U sižejnem temelju (...) je borba duše i tijela te put prema ‘svitanju’, tj. bogotražnju (...)“⁸

³ Božidar Petrač, Pogovor, u: Sida Košutić, *Različaka čaša. Izabrane pjesme*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 1997., 163.

⁴ Krešimir Nemeć, Hrvatska književnica Sida Košutić, u: Matija Maša Vekić, *Sida Košutić, vrsna hrvatska književnica*, Autorsko izdanje, Zagreb, 2015., 48.

⁵ *Isto*.

⁶ Ljubomir Maraković, *Novi pripovjedači, kritičke studije i minijature*, Hrvatsko društvo sv. Jeronima, Zagreb, 1929., 121.

⁷ *Isto*.

⁸ Dunja Detoni Dujmić, *Ljepša polovica književnosti*, Matica hrvatska, Zagreb, 1998., 319.

Moguće je da Sida Košutić nije bila upoznata s Tagoreom, unatoč primjetnoj sličnosti tekstova na sadržajnoj i stilskoj razini, ali isto je tako moguće da su oboje čitali i bili nadahnuti *Pjesmom nad pjesmama* te da se neki njezini aspekti obostrano mogu čitati kao elementi prototeksta.⁹ Takav je pristup posve razumljiv s obzirom na vrijeme nastanka drame *K svitanju*, u trećem desetljeću 20. stoljeća, kada je uključivanje biblijske intertekstualnosti u dramskoj književnosti zadobilo „status temeljnog formativnog aspekta, u rasponu od simboličke analogije, aluzije i reminiscencije do različitih oblika i stupnjeva citatnih veza“.¹⁰ *Pjesmu nad pjesmama* definiramo kao prototekst jer je riječ o realnom tuđem tekstu nazočnom u sustavu kulture koji je pogodan za istraživanja na planu sintaktike kulture, pragmatičkih dodira među tekstovima¹¹ pa i referiranja drame u okviru pripadajuće stilske formacije. Naime, *K svitanju* nastaje u vrijeme kada je generacija tzv. mladih već afirmirala modernu dramu u hrvatskoj književnosti. Ukratko ćemo stoga prikazati one elemente koji su zajednički predmetnom tekstu i njegovu književno-povijesnom i stilskom kontekstu te argumentirati klasifikaciju ove drame kao artistske i ekspresionističke.

Modernistički se dramski tekstovi razmještaju, prema Senkeru:

„(...) unutar širokoga polja što se duž svoje zamišljene apscise proteže između verističkoga i artističkog stilskog pola, a duž zamišljene ordinate između tragičkoga i komičkog poimanja ljudske sudbine. (...) Dva stilska pola (...) dvije struje, dvije tendencije ili orijentacije (...) dobivala su razna imena. O jednom se govorilo kao o realističkom, naturalističkom, naturalnom, životnom, verističkom i realističko-naturalističkom, o drugom pak kao o simbolističkom, lirskom, poetskom, artističkom, simbolističko-lirskom, secesionističkom.“¹²

⁹ *Pjesma nad pjesmama*, naime, vršila je dugotrajan utjecaj na svjetovnu i duhovnu poeziju od srednjeg vijeka pa nadalje, osobito na španjolske mistike 16. stoljeća: sv. Terezu Avilsku, sv. Ivana od Križa, teologa i pjesnika Luisa de Leóna. Usp. Nikola Miličević, *Pjesma nad pjesmama*, Matica hrvatska, Zagreb, 1996., 52. Usp. također i rad autora Rgb Rao, koji je 2011. pisao o Tagoreovoj inspiraciji *Pjesmom*: Rabindranath Tagore and the Song of Songs (i.e. Song of Solomon), na: <https://jotsandtittles.wordpress.com/2011/08/07/rabindranath-tagore-and-the-song-of-songs/> pristupano 1. 11. 2018.

¹⁰ Ivica Matičević, *Teret križa, svjetlo svijeta* (predgovor), u: *Biblija u drami hrvatskoga ekspresionizma*, I., Ex libris, Rijeka, 2014., 17.

¹¹ Dubravka Oraić Tolić, *Teorija citatnosti*, Globus, Zagreb, 1990., 15.

¹² Boris Senker, *Hrestomatija novije hrvatske drame*. I. dio. (1895. - 1940.), Disput, Zagreb 2000., 13. "Verizam je zaokupljen dokazivanjem istine, artizam pokazivanjem umijeća. (...) Verizam na kazališnoj pozornici oblikuje sliku života (referent verističkoga teksta je egzistentan, ili barem moguć u empirijskoj zbilji ili povijesnom svijetu); artizam, naprotiv, kreira sliku slike (njegov referent egzi-

Autori moderne svojim se pojedinim tekstovima različito pozicioniraju između tih dviju dominantnih struja. Valja voditi računa i o tome da se ista spisateljska imena znaju naći i među artistima i veristima zbog nasljedovanja ideje stilske i estetičke pluralizma te „odbacivanja monocentrizma, jednoličnosti i isključivosti kao pogubnih za umjetnost“.¹³

I dok se Sida Košutić dramom *K svitanju* uklapa u modernističko shvaćanje individualizma koji sada postaje jedno od najvažnijih obilježja modernoga, samosvjesnoga junaka,¹⁴ pri čemu je važno primijetiti da je kod nje taj glavni protagonist žena te da se očigledno uključuje u artističku, simbolističku, čak i ekspresionističku struju¹⁵

stira ili je moguć u drugom umjetničkom području ili stilskom razdoblju (...) u drugom dramskom, pjesničkom ili pripovjednom tekstu, među ostalim, biblijskoj legendi, baroknom slikarstvu, folkloru, itd.) Veristi se pozivaju na dramsko pismo Tolstoja, Hauptmanna, Verge, Ibsena, Strindberga, rjeđe na Zolu u kazališni naturalizam, a artisti na Maeterlincka, Wildea, Yeatsa i druge 'pjesnike pozornice' koji su, prema Radovanu Vučkoviću (1982.), s pomoću simboličkih i alegorijskih supstituta, davali obrise svojem nespokojnom duševnom i duhovnom teatru.“ Ondje, 14.

¹³ B. Senker, *Hrestomatija novije hrvatske drame*, 14. Vidimo da Srđan Tucić, prijerice, u dramama *Pouratak* (1898.), *Truli dom* (1898.), *Svršetak* (1899.) i *Bura* (1901.) piše u naturalističkom tonu varirajući temeljne motive preljuba i ubojstva, pod izravnim utjecajem Tolstoja (*Moć tmine*), ali 1911. godine napušta naturalizam (*Kroz život*, 1911.) te u *Golgoti* (1913.), simbolistički intoniranoj, „problematizira odnos prema slobodi i volji za život, te prema Kristu i vjeri“. Branko Hećimović, *Antologija hrvatske drame*, sv. II., Znanje, Zagreb, 1988., 460. Naturalizmu i simbolizmu sklon je i Ivo Vojnović, čije *Maškarate ispod kuplja* izlaze 5 godina prije Sidine drame. Devet godina prije nje napisao je misterij *Imperatrix* (1918.) u kojoj „svoju sklonost scenskom simbolizmu dovodi do krajnosti, odnosno do djelomične nerazumljivosti“, kako smatra Branko Hećimović, *Antologija hrvatske drame*, 463. Milana Ogrizovića također će ratna previranja navesti na „stvaranje eksperimentalnog, simboličko-pacifističkog snoviđenja *Objavljenje* (1917). Usp. B. Hećimović, *Antologija hrvatske drame*, 465. Važno je spomenuti i Krležinu dramu *Kraljevo* (1918.) koja nastaje na samom početku hrvatskog ekspresionizma te će donijeti nove motive ekspresionističke scenske vizije (a oživljeni mrtvaci prisutni su i u drami *K svitanju*) te poetizacije dramskog iskaza, itd.

¹⁴ B. Senker, *Hrestomatija novije hrvatske drame*, 12.

¹⁵ Ljubomir Maraković, kazališni kritičar, teoretičar i povjesničar književnosti, koji je svojim tekstovima znatno usmjerio stvaralaštvo ove generacije, poglavito književnika katoličke orijentacije, o ekspresionizmu u drami imao je pozitivno mišljenje, makar osobno nije bio blizak avangardi, kako navodi Senker. Maraković je smatrao da se ekspresionizam obračunao s „igrarijama Moderne“. „egzotičnim sanjama“ i „praznim zveketom suviše uglađenih stihova“ te da je vratio poeziju „na zemlju i u zbilju života“; sa svojim eminentno socijalnim mentalitetom traži u prvom redu čin, djelo, akciju i nalazi njen umjetnički izražaj u drami. Drama ekspresionizma u prvom je redu radnja i ima svoju najjaču vrijednost u dinamici.“ Marakovićev esej „Iza ekspresionizma. Pokušaj bilance“, 1927., naveden

moderne hrvatske drame, važno je naglasiti da na razini ontološkog konstrukta S. Košutić nastupa oprečno nekim djelima svojih modernističkih prethodnika.¹⁶ Navedeni elementi tada još uvijek aktualnih strujanja, kao što su simbolizam, hermetizam, ekspresionistički elementi i poetski iskaz u drami, nisu, dakle, nešto što je hrvatska publika i kritika mogla prvi put susresti u djelu Side Košutić pa nisu, stoga, mogli ni biti jedinim uzrokom slabe recepcije. Međutim, njezin je put u idejnom smislu bio „potiskivanje jastva radi dosezanja metafizičke osobnosti, tj. besmrtnog dragog (Vrtlara), alegorije vrhunske ljubavi“, kako smatra D. Detoni Dujmić¹⁷ i nadovezuje na ovo misao Vesne Krmpotić, izrečene pedesetak godina kasnije, da ideal utrnuća ega nikad nije bio blizak zapadnoeuropskom duhu te da je na Zapadu ukidanje ega negacija egzistencije, dok je na Istoku stvaralački čin i uvjet prave egzistencije.¹⁸ A upravo je te ideje, kroz poetizaciju kršćanske mistike u svome ontološkom konstruktu, Sida Košutić uključivala u modernističke tokove nacionalne književnosti koja se u tom razdoblju intenzivno inspirirala književnošću zapadnog civilizacijskog kruga (uz izuzetak jednoga Tagorea, koji se prevodio, čitao, pa čak bio i posjetio Hrvatsku 1926. godine). Prema Dunji Detoni Dujmić patos i retorika lišili su ovaj tekst „ikakve dramske predilekcije, a kako drama nije bila za prikazivanje, o njoj se vrlo malo pisalo, tek usputno, kao o uvodu u autoričine lirske proze“.¹⁹ Međutim, patos i retorika također su prepoznata obilježja ekspresionističke poetike u teatru.

Kontekstu nastanka drame *K svitanju* treba dodati i spomen dramskog stvaralaštva hrvatskih književnica suvremenica Side Košutić. Među njima se ističe Adela Milčinović, s dramom *Bez sreće* (1912.), koju će Senker svrstati među verističke.²⁰ Nešto je sta-

prema: B. Senker, *Hrestomatija novije hrvatske drame*, 22. O Marakoviću i njegovu utjecaju na pokret tzv. katoličke književnosti pisao je Vladimir Lončarević. Marakovićovo utemeljivanje katoličke književnosti, u: *Katolicizam, modernizam i književnost* (ur. V. Lončarević i I. Šestak), IFS, Zagreb, 2011., 164-187. Na tom mjestu spominje S. Košutić među književnicima na koje je Maraković izvršio odlučujući utjecaj. Ondje, 187.

¹⁶ Primjerice, Josipu Kosoru, koji u svojoj naturalističkoj drami *Požar strasti* (1911.) Tolstojevoj moralnoj doktrini pasivnog neprotivljenja zlu (iz *Moći tmine*) „suprotstavlja svoj finale po kojem se zlo može svladati jedino silom, odnosno zlom“. B. Hećimović, *Antologija hrvatske drame*, sv. II., 467. U drami *Pomirenje* (1910./11.) Kosor će, međutim, zastupati posve drukčiju tezu, afirmirajući novozavjetnu topiku. I. Matičević, *Teret križa, svjetlo svijeta*, 12-13.

¹⁷ Dunja Detoni Dujmić, *Ljepša polovica književnosti*, 323.

¹⁸ *Isto*, 324.

¹⁹ *Isto*, 319.

²⁰ Usp. B. Senker, *Hrestomatija novije hrvatske drame*, I. dio, 15 i 97-98.

rija Kamila Lucerna, s dramom *Jedinac* (1904.), istaknutom, među ostalim, u ovom razdoblju. U verističkom kontekstu prikazuje se i lakrdija *Jalnuševčani* (1917.) M. Jurić-Zagorke. Sidina se drama od verizma, međutim, odmiče jer ne postoji takva regionalna, socijalna i psihološka obojanost u konstrukt likova koju kod spomenutih primjećuje Senker.²¹

2. INTERTEKSTUALNO ČITANJE DRAME *K SVITANJU*

Nekoliko je razina na kojima se može čitati tekst drame *K svitanju*. Prva, tematska razina, potvrđuje motiviranost aktualnom stvarnošću književnice, koju je sama Sida Košutić navela kao jedan od osnovnih poticaja svoga stvaranja uopće, i to „života u svim njegovim oblicima, trpljenja djece pod terorom svojih roditelja, u gradu i na selu“ (u intervjuu Miri Vrkljan 1943. godine u *Hrvatskom narodu*, 30. 12., br. 921, str. 5), iako je to nije odvelo u verizam. Okosnicu dramske radnje čini sukob između glavnih protagonista: neimenovanog Oca i kćeri mu Zinije, među kojima posreduju očev sluga Danijel i Marija, Zinijina službenica. Otac je vladar, nasilnik i materijalistički tiranin, a kćerka s tek probuđenom svijesti o vlastitom identitetu i duhovnoj odvojenosti od očeva svjetonazora. Javlja se, dakle, motiv pobune. Time se u drami iščitava i tema sukoba vrijednosti – materijalizma, manifestiranog u fizičkoj sili i socijalnoj moći oca, s jedne strane, te duhovne snage koja izvire iz mistike trpljenja jedne mlade žene, nadahnute ljubavnim odnosom s mističnim Vrtlarom, s druge strane, čija će pojava u njenom životu i pokrenuti taj proces samoidentifikacije. To posljednje, pitanje tvorbe ženskog identiteta u ontološkom konstrukt kako ga gradi književnica, još je jedna razina čitanja i interpretacije teksta. Treća razina, kojoj ćemo posvetiti posebnu pozornost i koju ćemo pri analizi povezivati s prethodnim dvjema, jest intertekstualna. U drami *K svitanju* postoje elementi koji ukazuju na interliterarnu povezanost s biblijskim predloškom *Pjesme nad pjesmama* u smislu citatnosti kao „novog viđenja“ ili „očuđenja“ tuđega teksta u okviru svoga, kako je taj tip još u okviru ruske avangarde tumačio V. Šklovski (sredinom 20-ih godina 20. stoljeća). Prema G. A. Levintonu (1971.) citatnost je takvo uključivanje tuđega teksta u svoj tekst koje treba modificirati semantiku danoga teksta upravo na račun asocijacija vezanih uz tekst-izvornik, pri čemu se stupanj točnosti citiranja ne uzima u obzir.²²

²¹ Usp. *Isto*, 16.

²² Navedeno prema: Dubravka Oraić Tolić, *Teorija citatnosti*, 9 i 10-11.

Radom nadalje ispitujemo mogućnost da se tekst Side Košutić razmatra kao citatni, što, prema istoj znanstvenici, podrazumijeva „šire ontološko i semiotičko načelo, karakteristično za pojedine tekstove, autorske idiolekte, umjetničke stilove i cijele kulture“.²³ Pitamo se, također, je li njezin dramski tekst, kao takav, uklopiv u citatno izražavanje karakteristično za epohu (modernizam) i pravac (ekspresionizam) čije odrednice donosi.

2.1. Veza s prototekstom na tematsko-motivskoj, simboličkoj i razini aktancijalne sheme likova

Drama *K svitanju* intertekstualno korespondira s *Pjesmom nad pjesmama*, biblijskim poetskim tekstom stare hebrejske književnosti, pomoću tzv. šifriranih, unutarnjih citatnih signala^{24 25} dramska kantata, dijalogizirana poema ili lirski dijalog s nešto dramske radnje i sl. Prema N. Miličeviću ona nema dovoljno dramskih elemenata, ali je vjerojatno rađena za pozornicu i mogla bi se smatrati zbornom recitacijom.²⁶ U Miličevićevu tumačenju *Pjesme nad pjesmama* (koje se naslanja na Goetheovo) naslućuje se da u tekstu postoji djevojka (Sulamka) i dva muškarca, od kojih jedan biva odbijen, a drugi joj ne obećava nikakve posebne darove da je privuče k sebi jer ona je već njegova.²⁷ U drugim dijelovima teksta muškarac obećava djevojci nakit, no te ponude i pohvale djevojka odbija, neprestano govoreći o

²³ Isto, 11.

²⁴ Usp. D. Oraić Tolić, *Teorija citatnosti*, 16.

²⁵ Usp. Uvod u Pjesmu nad pjesmama. *Jeruzalemska Biblija, Stari i Novi zavjet s uvodima i bilješkama iz „La Bible de Jérusalem“* (ur. A. Rebić, J. Fućak, B. Duda), Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1994., 926. Teško je naći podatke o vremenu nastanka *Pjesme nad pjesmama*, iako je tekst mogao biti redigiran oko 5. st. pr. n. e., kako sugerira *Jeruzalemska Biblija*. Prema Deanu Slaviću, riječ je o ljubavnom pjesništvu koje slavi tjelesnu povezanost i strast, ali i međusobnu odanost muškarca i žene - zaručnika i zaručnice. Dean Slavić, *Biblija kao književnost*, Školska knjiga, Zagreb, 2016., 289-290.

²⁶ N. Miličević, *Pjesma nad pjesmama*, 52. U nekima od najstarijih zapisa ovoga teksta (hebrejskih i grčkih) bilo je jasno naznačeno tko govori koji dio i naznake su označavale jednu žensku, jednu mušku osobu i zbor. Kasnije su mnogi uklanjali tu podjelu, pa i latinski prijevod *Vulgate*. Zbog toga čitatelj, kako smatra Miličević, ne može lako uhvatiti slijed radnje. Ondje, 42. Otuda su došle i razne teorije o njezinu postanku, a odrazilo se to i na samu klasifikaciju teksta. Jedne teorije su tvrdile da je riječ o zbirci svadbenih pjesama ili o svadbenoj kantati bez čvrste radnje. Drugi su govorili o sasvim jasnoj kompoziciji koja upućuje na djelo jednog pjesnika, ali koje su kasniji prepisivači iskarirali. Ondje, 43. Otuda i različita tumačenja *Pjesme*, koja se u ovom radu neće detaljno razmatrati jer nisu njegov predmet.

²⁷ N. Miličević, *Pjesma nad pjesmama*, 44.

dragome svome. Taj drugi se na mnogim mjestima tumači kao kralj Salomon. Prema tom tumačenju Sulamka je bila oteta i zatvorena u kraljevu haremu čekajući da je zaručnik oslobodi.²⁸ Ostale haremske djevojke nagovaraju je da popusti pa će bogato i obilato živjeti, što ona do kraja odbija. Samo će zaručniku Sulamka reći da dođe u njezin vrt, kao što će i zaručnik susret s njom nazivati dolaskom u svoj vrt. U fragmentima nakon *Pjesme* javljaju se i braća zaručnice.

Već u prvom činu drame *K svitanju* javlja se motiv vrta kao temeljna poveznica s prototekstom (u PNP²⁹ su vinograd i vrt). Djevojka Zinija povjerava se svojoj službenici Mariji da je susrela mladića koji joj budi ljubavnu čežnju („radi neumorno u bašči našoj“³⁰). Zinija je do susreta s mladićem vjerovala da je sretna, živeći s ocem u materijalnom bogatstvu, kao ures njegove kuće, odnosno objekt, no Marija joj otkriva da ona sama nikada u to nije povjerovala. Ova je protagonistkinja isprva karakterizirana ponešto stereotipno, kao siromašna, ali mudra pripadnica nižeg staleža, sugerirajući socijalni kontekst dramskog sukoba, no upravo se u Marijinim replikama nagovješćuje na identitetskoj razini razlika između tvorbe sebstva kao tuđeg objekta i identifikacije sebe kao slobodnog subjekta. Također se u njezinoj replici prvi put javlja motiv Vrtlara,³¹ sljedeće poveznice s prototekstom (u PNP - Zaručnik).

Marijin je govor neproziran, ona ga sakriva u simboliku zbog straha pred Zinijinim ocem. Svjesna je da će buđenje djevojčine svijesti o vlastitom identitetu rezultirati očevim gnjevom („*Gospodariče. Istina mene zove. Slijedim li glas njen, otac tvoj sasut će gnjev na nedužnost moju.*“³²) Karakterizacija Oca (vanjska – putem dijaloga ostalih likova i unutrašnja – kroz njegove monologe i replike) temelj je razvoja sofoklovskog sukoba između dominantnog i plošnog muškarca koji predstavlja vlast, moć i silu (poput Kreonta, donekle i Shakespeareova kralja Leara) te kćeri, koja će u svojim postupcima slijediti zakone duha, do kraja mu se opirući i trpeći

²⁸ Isto, 46-47.

²⁹ Od sada pa nadalje kraticom PNP označavamo *Pjesmu nad pjesmama*.

³⁰ Sida Košutić, *K svitanju*, Vlastita naklada, Zagreb, 1927., 7.

³¹ U kontekstu ekspresionizma već smo spomenuli lik Vrtlara koji korespondira s konceptom Novog Čovjeka, a on je, prema Ivici Matičeviću, u središtu „ekspresionističke optimalne projekcije; to je uporišna točka ekspresionističke manije za uspostavljanjem novoga mita o spasu čovječanstva“. I. Matičević, Teret križa, svjetlo svijeta, 7. I B. Senker u artistskoj dramskoj tradiciji navodi da se likovi formiraju oko ničeanskog tipa nadčovjeka ili svečovjeka. Usp. B. Senker, *Hrestomatija novije hrvatske drame*, 17. Lik Vrtlara, međutim, bliži je kršćanskom prototipu Bogočovjeka.

³² Sida Košutić, *K svitanju*, 10.

okrutne posljedice (poput Antigone i Cordelije, pri čemu Zinija ipak neće završiti kao tragična junakinja).

„*MARIJA:*

*Oprosti, gospodarice, ljubav mi nalaže, da
rasvijetlim tamu pred zjenama tvojim.
Otac tvoj zao je u obilju svome, a srce tvoje
opominje te da dom pjanosti ostaviš. (...)
Otac tvoj dijeli drugima, ali dobra ta ne
obilježuju njega već onoga, od koga ih primi.
Otac tvoj nije dobar, niti sam steče bogatstvo.
Njegovo je tako siromašno, te od sebe nema
ništa da dade.*

Lice je tvoje probljedilo.

Oprosti, gospodarice ja istinu govorim.

Otac tvoj primi bogatstvo od Vrtlara.

Zato ti brani, da izadeš.

ZINIJA:

Jasno, jasno kaži.

MARIJA:

*Otac tvoj boji se da ne upoznaš Vrtlara i
doznaš laž ponosnih, što buče. (...)³³*

U jednome od sljedećih prizora prvoga čina Otac se karakterizira monologom kao nasilnik i materijalist (ovo dvoje je u čitavom opusu S. Košutić gotovo nerazdvojivo povezano), čija prava nad sudbinom drugih, njemu podređenih, a to su sluge i kći, opravdava time što ih uzdržava. Navjestitelj je toposa „tamnice“, što se u drami realizira u doslovnom i prenesenom značenju:

„*GLAS OČEV:*

*Ja sam gospodar ovdje i dom je izdajnika u
tamnici.*

*Blago moje zasićuje utrobe vaše i dajem vama
od vašeg rođenja.*

Dajem vama od vašeg rođenja.

*Izdajnik je, što mračni usne s obilja mog i dom
je izdajnika u tamnici.*

*Sapet ću lancem neprijatelja svog, što prima
družbu ovdje nedopuštenu.*

³³ Sida Košutić, *K svitanju*, 11-12.

*Ljubav sanljiva da iščezne odavle, jer ruka
moja išibat će nju strašno.*

*Ja sam gospodar ovdje i dom je izdajnika u
tammici.*³⁴

Upisivanje traumatičnog psihofizičkog iskustva u iskustvo odrastanja glavne protagonistkinje zbiljska je pozadina razvoja mistike trpljenja koja nije put u mržnju, nego prema „svjetlu“, tj. duhovnom iskupljenju, susretu s Bogom. U tom procesu samoidentifikacije Zinija otkriva i vlastitu zarobljenost očevim vrijednostima. Čeznja za drugim, za tajanstvenim Vrtlarom stoji na početku toga procesa, a prag očinske kuće sugerira simboličnu granicu:

*„Zašto brani otac moj da prekoračim prag
doma njegovog?*

*O, on doista kida živu mene da rasmije sebe i
uzrok je i svrha u njemu samome za samoga njega.*³⁵

Promatramo li, dakle, *Pjesmu nad pjesmama* i dramu *K svitanju* u okviru čiste aktancijalne sheme, na razini diskursa, bez simboličke nadogradnje u tumačenju, onda u oba slučaja nalazimo glavnog ženskog protagonista oko kojega se sukobljavaju interesi dvojice muških protagonista. U *Pjesmi nad pjesmama*: djevojka, Zaručnik, kralj - aktancijalni odnos: tražena osoba (subjekt) – junak (objekt) – lažni junak (protivnik); u drami *K svitanju*: Zinija, Vrtlar, Otac - tražena osoba (subjekt) – junak (objekt) – lažni junak (protivnik), kako je prikazano u sljedećoj tablici:

Tražena osoba, subjekt	Junak, objekt	Lažni junak, protivnik
Zaručnica, Zinija	Zaručnik, Vrtlar	Kralj, Otac

Snažne simboličke opreke pa i stilske postupke, koje nadalje opisujemo, moguće je povezati s obilježjem artistske drame koja, za razliku od verističke, donosi:

*„(...) kazališni analogon odnosa između ovostranog i onostranog, jave i sna, života i smrti, tvarnog i duhovnog, iskustva i umjetnosti. Za artistsku je dramu (...) karakteristična apriorna – sa stajališta verizma potpuno nemotivirana – napetost između sadašnjosti s jedne, a prošlosti i/ili budućnosti s druge strane, između ‘ovdje’ i ‘tamo’, između ‘ovog’ i ‘onog’ (Drugog).*³⁶

³⁴ Isto, 18-19.

³⁵ S. Košutić, *K svitanju*, 13.

³⁶ B. Senker, *Hrestomatija novije hrvatske drame I*, 17.

Drama se, naime, konstruira između dvaju oštro suprotstavljenih simboličkih prostora: vrta i tamnice te motiva: leptira i lanca.³⁷ Kroz taj se odnos izgrađuje i oprečna simbolika između Boga Sina - Zaručnika i zemaljskog oca glavne protagonistkinje. Bog je transponiran kroz simboliku vrta koji je, prema *Rječniku simbola* Chevaliera i Gheerbranta, simbol raja zemaljskog, svijeta kojemu je on središte, i raja nebeskog, čija je on slika duhovnih stanja vječnog blaženstva. Ali i sam Bog je vrt, piše sveti Ivan od Križa; žena ga tako zove jer joj je ugodno boraviti u njemu. Ona je u tom vrtu kad se prenese u Boga. Raj zemaljski u Knjizi Postanka bio je vrt i Adam je obrađivao taj vrt.³⁸ Isus je novi Adam, tako da se simbolika Sidina Vrtlara lako može povezati s Bogom Sinom, odnosno Zaručnikom iz *Pjesme nad pjesmama* (u jednoj od judeokršćanskih interpretacija).³⁹ Zemaljski se otac, s druge strane, karakterizira kroz volju za posjedovanjem i dominacijom, ali bez vrline i zaštitničkog odnosa prema kćeri. Svoju simboličku ulogu gradi u negativnom aspektu obeshrabrivanja pokušaja duhovne emancipacije kćeri, odnosno uskraćivanja, ograničavanja, ponižavanja i održavanja u ovisnosti te predstavlja simboliku tradicionalnog autoriteta (osnovanog na sili) koji se suprotstavlja novim snagama promjene. Otac se u mitovima o stvaranju uzdiže u tvorca kulture. Njegova se simbolika stapa sa simbo-

³⁷ U drami nalazimo lirski umetak Ples leptira u kojem se ponavlja refren apotropijskoga ozvučja: „Radost je naša pet malenih dana i nas je malenih pet“. *K svitanju*, 15-16. Motiv leptira ukazuje i na mističku inspiraciju istočnjačkim imaginarijem (čega je dio i *Pjesma nad pjesmama*). Naglašavanje broja pet u duhovnom smislu može imati vezu s peta rana Kristovih, koje se štiju upravo zbog svojih zaštitničkih obilježja. U kršćanskoj simbolici leptir je duša lišena svoga tjelesnoga omotača. Drugi aspekt leptirova simbolizma temelji se na njegovim metamorfozama. Kukuljica sadrži svu potencijalnost bića, a leptir koji iz nje izlazi simbol je uskrsnuća. To je izlazak iz groba. Usp. J. Chevalier - A. Gheerbrandt, *Rječnik simbola*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1989., s. v. Leptir, što ovom motivu daje u dramskoj radnji izrazito važno značenje. Javljat će se na više mjesta i u izravnom je kontrastu s također ponavljajućim motivom lanca jer nagovještuje protagonistkinjino duhovno uskrsnuće, ali i patnju koju će prethodno morati podnijeti (kristološki motiv i još jedna veza s ranije spomenutim brojem pet). U čitavom tekstu leptiri, cvijeće i pelud nose izrazitu duhovnu simboliku, i oni su, kao božanski glasnici, u funkciji pomoćnika Zinjina unutarnjeg razvoja i oslobađanja od uloge objekta u domu (sustavu vrijednosti) svojega oca.

³⁸ J. Chevalier - A. Gheerbrandt, *Rječnik simbola*, s. v. Vrt.

³⁹ M. Parlov piše kako „tumačenje Vilima od Svetog Teodorika, koje potpuno ovisi o Origenu, govori o sublimaciji ljubavi koja, pod davanjem hvale, prelazi iz tjelesno-životinjskog stanja običnog kršćanina, u duhovno stanje duše zaručnice. Vilim opisuje odnos Krista i duše u terminima zaručničke zaljubljenosti i ljubavi. Krist je zaručnik koji ljubi, duša je zaručnica koja ljubi.“ Mladen Parlov, *Prisutnost Pjesme nad pjesmama u pismima sv. Klare Asiške*, *Crkva u svijetu*, 28 (1993.) 3, 336.

likom neba te upućuje na osjećaj odsutnosti, nedostatka, gubitka i praznine koju može ispuniti samo onaj što donosi svjetlost.⁴⁰ Upravo je ta dimenzija naglašena u predmetnom tekstu i jasno evocirana simboličkim odnosima svjetla i mraka, vrta i tamnice, leptira i lanca, višestruko istaknutima u tekstu, a koji evociraju spomenuti kazališni analogon između ovostranog i onostranog.⁴¹

*„Topolama vjetrić poigrava i one se podavaju
cjelovu njegovu, a ja u tami ovoj pokušavam da
izbjegnem lancu očevu (...).“⁴²*

Tematski okvir, shvaćen u širokom smislu, zajednički je *Pjesmi nad pjesmama* i drami *K svitanju*. To je privremeni rastanak i bol zbog ljubavi, pa i muka kao posljedica batina, koje u stihovima 5,7 PNP primjećuje D. Slavić, kao „čudnovato izravan opis patnji zbog ljubavi“.⁴³ U Sidinu tekstu on postaje središtem dramskog sukoba i jedinstvene autorske kontekstualizacije.

„ZARUČNICA:

*(...) Sretoše me čuvari koji grad obilaze,
tukli su me, ranili i plašt mi uzeli
čuvari zidina.“ (PNP)⁴⁴*

„ZINIJA:

*Skinu otac moj ukrase dragocjene i haljinu
moju zamijeni haljinom robinjice.
Tad šućah i cvijet sakrivah u njedrima svojim.
Ali on opazi tajnu moju i udarcem sluge ote
cvijet moj.“⁴⁵*

Drugi čin odvija se u prostoru tamnice. Zinija je ponižena, odjevena u haljinu robinjice, a hranu ne dobiva. Izmještena je prostorno i vremenski, kažnjena sličnom kaznom poput Antigone. Detaljan je

⁴⁰ J. Chevalier - A. Gheerbrandt, *Rječnik simbola*, s. v. Otac

⁴¹ Na simboličkoj se razini ne uspostavlja očinski potencijal u smislu, kako to ističe P. Ricoeur, „organizirane, mudre i pravedne transcendencije, čiji se utjecaj veže uz utjecaj junaka ili ideala“. *O interpretaciji*, Paris, 1966., navedeno prema: J. Chevalier - A. Gheerbrandt, *Rječnik simbola*, s. v. Otac. Naprotiv, lik je oca u ovoj drami svojom karakterizacijom posve odvojen od božanskog načela jer su okrutnost i materijalizam temeljne odrednice njegova konstrukta. Tako na simboličkoj razini Zinija, tražeći pravo na slobodu, želi postati kao otac, biti s njime izjednačena.

⁴² S. Košutić, *K svitanju*, 13.

⁴³ D. Slavić, *Biblija kao književnost*, 289-290.

⁴⁴ Pjesma nad pjesmama 5,7, u: *Jeruzalemska Biblija*, 934.

⁴⁵ S. Košutić, *K svitanju*, 25.

prikaz traume djevojčina tijela (okivanje, izglednjivanje) i to se očinsko zlostavljanje reinterpreтира kroz simbolički diskurs:

„Što vi okovi sapeste ruke moje i što je haljina
robinjice na meni?

Tako je velika udaljenost između mene i vas.

*Prije je zlato sapinjalo srce moje, a sada vi
okrutno ranjavate ruke moje.*

*Ali da vas tek nemam, dovoljno je radosti i u
tamnici toj.*

*Vi pritištete snažno, ali da pokušam oslobodit
ruke svoje?*

Jao... jao... ta bol je jača.

U miru ću čekati.

Svijetlo iščeznu s dvaju prozorčića tamnice te.

Tama je posvud.

*Studen miluje stijene kaveza strašna i nema tu
hrane ni jednoga zrnca.*⁴⁶

Motiv lanca funkcionira kao provodni motiv i metaforički označitelj kristološke patnje ženskoga tijela, koje ne uključuje dualističku odvojenost od duše, već je tijelo ono što čovjek „jest“, a ne ono što „ima“, daje se kao transcendentno tijelo budući da lanac sapinje i stvara fizičke rane kao i rane duha (nemogućnost sapeta tijela da sklopi ruke i moli). I dok su Vrtilarovi vjesnici bili živa bića (cvijeće, leptiri, Marija), Otac je pokušava pridobiti skupocjenim stvarima: haljinom i biserima, koje Zinija s prezirom odbija. Sluga Danijel joj otkriva da su istom smrću i na istome mjestu ovdje poginula njezina braća. Razvija se fantazmagorična vizija stradanja braće od očeve okrutnosti. Motiv oživjelih mrtvaca shakespeareovsko je obilježje zbog čega se ova drama, baš kao i zbog njezina biblijskog prototeksta i socijalnog konteksta, uistinu može čitati u ekspresionističkom ključu. Tumači se i simbolika njihove pojave – duhovno robovanje očevim vrijednostima učinilo ih je prosjacima. Vizija stoga funkcionira kao središnji događaj samoidentifikacije protagonistkinje,⁴⁷ vrhu-

⁴⁶ S. Košutić, *K svitanju*, 28.

⁴⁷ To supostojanje „irealnih“ likova uz „realne“, koji u prikazanom dramskom svijetu imaju status mogućih, živih ljudi, također je obilježje artističkog dramskog teksta. Usp. B. Senker, *Hrestomatija novije hrvatske drame I*, 17. Naime, „nedostupni osjetilima i razumu, budućnost, prošlost, (...) podsvjesno i onostrano objavljuju se likovima – i gledateljima – u scenski realiziranim snovima i vizijama (...)“. Ondje, 18.

nac duhovnog sukoba kćeri i oca uz gomilanje arhetipskih motiva u iskazu:

„ZINIJA:

(...) *Veliki časi istine strašne razliježu se oko doma ovoga i okrutnost njegova je svjetiljka pred žrtvama nesretnim.*

Oče zli, mi se poznajemo, i nigda te gledat ne ću.

Ti zatvori u tamnicu mene, što slabim trzajem usprotivih tijelo lancu tvojemu. (...)

Mora da sam dodirnula zabranjeno mjesto u tamnici toj...

*Svejedno je sad, oče zli, jer mi se poznajemo.*⁴⁸

Tek tada se javlja svjetlost na prozorima tamnice i ona podsjeća Ziniju na Blagdan (kako je nazivala svoju čežnju za konačnom povezanošću s Vrtlarom), makar je njezino tijelo i dalje zarobljeno i ranjeno, na rubu smrti. U trećem činu više nema tamnice - odvija se u vrtu dragoga (cvjetnjaku) gdje se kao slobodno biće odmara Zinija, očekujući ga u društvu Marije, a on će doći u svitanje. Za razliku od svoje braće, Zinija je otporom i patnjom u ljubavi stekla vlastitu slobodu. Do samog susreta s Vrtlarom u drami neće doći jer će ona završiti Zinijinim snom i Marijinim poentiranjem djevojčine čistoće i snage.

U PNP „nakon iskaza boli i rastanka nalazimo zbliženost zaručnika i zaručnice“, ⁴⁹ dok će realizacija te fizičke bliskosti pred očima čitatelja u drami *K svitanju* izostati, ostvarujući na kraju učinak nedovršenosti i mogućnost različitih interpretacija kraja (povezanih uz simbolička tumačenja motiva sna, kojim drama završava). Naglasak dramskog teksta stavljen je na duhovnu bliskost i simboliku iščekivanog Blagdana, konačnog susreta Zinije i Vrtlara. Međutim, to što drama završava iščekujućim snom protagonistkinje,⁵⁰ također nije bez veze s prototekstom, jer u PNP Zaručnica na jednome mjestu navodi: „*Ja spavam, ali srce moje bdi*“, ⁵¹ dok na samom kraju Zaručnik navodi: „*Probudio sam te pod jabukom/ gdje te mati rodi-*

⁴⁸ S. Košutić, *K svitanju*, 38-9.

⁴⁹ D. Slavić, *Biblija kao knjževnost*, 290.

⁵⁰ U *K svitanju* leptiri uspavljaju Ziniju riječima: „Usni na jastuku cvjetova njegovih, što za tebe/dragu satka./ Usni preslatko u milju sreće, jer dolazi dragi/ tvoj.“ S. Košutić, *K svitanju*, 64.

⁵¹ Pjesma nad pjesmama 5,2, u: *Jeruzalemska Biblija*, 934.

la, / gdje te na svijet dala roditeljka tvoja.“⁵² I Zinija, također, očekuje dolazak Vrtlaru u snu. Vrtlarov glas u drami se neće čuti kao Zaručnikov u Pjesmi, o Vrtlaru će najviše govoriti Marija. Vrtlar je neizravno nazočan, ali sveprisutan.

3. DIJALOŠKI ODNOS REFERENTNOG TEKSTA I PROTOTEKSTA – TRAGOM MISTIČNOGA DISKURSA

U tekstu Side Košutić uspostavlja se odnos manifestnog i prototeksta sličan onome koji je u pismima sv. Klare Asiške, kršćanske mističarke, analizirao Mladen Parlov. Naime; „*Pjesma nad pjesmama, koja govori o ljubavi između dvije osobe koje se ljube i koje uzajamno razgovaraju, služi, kako Klari tako i drugim mysticima srednjeg vijeka, da izgrade jednu specifičnu antropologiju u kojoj je odnos između Boga i čovjeka označen načelom 'ja govorim i ti me slušaj, ti govori i ja te slušam'*.”⁵³ Usporednom analizom teksta iz pisma sv. Klare i citiranih redaka koje iz PNP izdvaja Parlov, vidljivo je da se tekst mističarke konstruira poput odgovora na biblijski prototekst.⁵⁴ Kao što smo iz ranijih primjera vidjeli, komunikacija dramskog teksta S. Košutić s prototekstom na nekoliko se mjesta ostvaruje na sličan način. U *Pjesmi* dominira govor Zaručnika, a u drami govor Zinije, koji se u tom kontekstu može čitati kao tekstualni odgovor.

3.1. Dijalogičnost na razini uporabe biblijske metaforike

Osim pojedinih tematskih i motivskih podudarnosti, kao i onih uočenih u narativnoj strukturi te lirske dijalogičnosti, i sami stihovi Side Košutić nasljeđuju biblijski verset duljinom, zvukom i ritmom. U PNP D. Slavić ukazuje na četiri dodirne točke sa psalmima: promjena kazivača, narav metaforike, ponavljanja koja tvore glazbeni ugođaj i relativna kratkoća. Ističe animalne, biljne, svemirske (slike Mjeseca i Sunca) i vojne metafore za ljubav (pogibeljna moć ljubavi) i povezuje ih s čitavim biblijskim kontekstom u tom smislu.⁵⁵ Vrt zatvoren i zdenac zapečaćen povezuje s vjernošću i čistoćom.⁵⁶

⁵² Pjesma nad pjesmama 8,5: u: *Jeruzalemska Biblija*, 938.

⁵³ M. Parlov, Prisutnost Pjesme nad pjesmama u pismima sv. Klare Asiške, 338.

⁵⁴ Usp. *Isto*, 340.

⁵⁵ D. Slavić, *Biblija kao književnost*, 290.

⁵⁶ Usp. *Isto*, 292.

Većinu tih elemenata pratimo i u Sidinu tekstu. Osim promjene kazivača i ponavljanja radi glazbenog (dodali bismo, i meditativnog) ugođaja (Ples leptira, mnogobrojni refreni i sl.), u tekstu drame *K svitanju* nalazimo istovjetne skupine metafora, makar u konkretnim motivima različite, što je posve razumljivo s obzirom na različitost vremena i podneblja iz kojih proizlaze. Npr., od animalističkih su zajedničke: ptice (*ja sam kao ptica u pozlaćenom kavezu*, KS⁵⁷ - u PNP: *imaš oči kao golubica; Golubice moja, u špiljama kamenim*); ovce (*Odjeća njena bijela je kao ovčica na nebeskom svodu*, KS - u PNP: *Zubi su ti kao stado ovaca ostrizanih*). Pčela, leptira u PNP nema, dok u KS nema koza, konja, košuta, srna, jelena, lisica itd. Među biljnim metaforama tu su cvjetovi (*U ruci ćeš mojoj uvenut, jer ruka je moja/ prehladna za srdašce tvoje nježno./ Jesam li te, dakle, dostojna, prelijepi cvijete?*, KS - u PNP: *Ja sam cvijet šaronski, /ljiljan u dolu*). Korov nalazimo u KS (*Ne kažem li ti tajnu, korov će nabujat u okolini tvojoj*), u simboličkoj analogiji s trnjem u PNP (*Što je ljiljan među trnjem, /to je prijateljica moja među djevojkama*). U KS nema smokava, jabuka, narda, cedara, čempresa, palma, mogranja, dok u PNP nema topola ni bresaka. Zajedničke su i svemirske metafore: (*smijeh je njegov simfonija svemira*, KS); zvijezde (*a srce je tvoje zvi jezda u tami horizonta/mojega*, KS); sunce (*Podnevno je sunce najtoplije nama, nu ono je/ jednako kad ga mi ne vidimo*, KS) - u PNP: *lijepa kao mjesec, sjajna kao sunce*. Kod Side Košutić posve izostaje vojna metaforika. U obama su tekstovima prisutne i metafore prirodnih pojava (lahor, vjetrovi, vjetrovi; *Kada sunce buru ukloni, čini se, objest svemirom prolazi*, KS). Metaforika vjetra izrazita je veza s prototekstom:

„Ustani, sjevernjače,
duni, južni vjetrove,
duni nad vrtom mojim,
neka poteku njegovim mirisi.
Neka dragi moj dođe u vrt svoj,
neka jede najbolje plodove u njemu.“ (PNP)⁵⁸
„Pjevači očevi utihnuše, a lahor je treptao
lišćem amo i tamo. (...)
Ne znam, odakle dođe, nu on dođe i pristupi
do mene.

⁵⁷ U ovom će dijelu kratica KS označavati dramu *K svitanju*.

⁵⁸ Pjesma nad pjesmama 4,16, u: *Jeruzalemska Biblija*, 933.

*Koraci njegovi tiši su od lahora i lice je
njegovo osjenjeno mirisom cvjetova.* “ (KS)⁵⁹

U ovom primjeru također vidimo ranije spomenuti mistični diskurs ostvaren kroz dijalogičnost manifestnog teksta s prototekstom, ostvaren čak i putem istoga glagola (doći).

Među stilskim postupcima zajedničke su i hiperboličke usporedbe, pri čemu tekst S. Košutić nasljeđuje prijevod u kojem se grade pomoću komparativa (*Ruke su njegove hjelje od bisera ogrlice moje. (...) radost je slađa sladanih leptira, KS - u PNP ljubav je tvoja slađa od vina*). Biseri ogrlice također su zajednički motiv:

*Srce si mi ranila,
sestro moja, nevjesto,
srce si mi ranila
jednim pogledom svojim,
jednim samim biserom kolajne svoje.* (PNP)⁶⁰

Međutim, nakit u manifestnom tekstu i prototekstu ima različitu funkciju. Dok je na Zaručnici iz PNP riječ o plemenitom uresu, u drami, osobito u drugom činu, kada joj Danijel u tamnicu donosi očeve darove ne bi li mu popustila, biserna ogrlica znak je očeve dominacije i simbolizira fazu u razvoju Zinijna identiteta koju bi željela napustiti (naime, u prethodnom činu, dok ta svijest nije bila razvijena, biseri ogrlice imali su sličnu ulogu kao i u PNP, skupocjeni ukras i simbol socijalnog statusa):

„DANIJEL:

*Ogrlica bisera ljupko će se prosuti grudima
tvojim i šalje ti znak, koji nosit ćeš u kosi kao
pripadnica njegova...(...)*

ZINIJA:

*Prezirem blago njegovo, jer zasljepljuje istinu
o.. onome, koga ja ljubim...⁶¹*

Spomenimo još i da Sida Košutić nasljeđuje u trećem činu pastirsku idilu (str. 56), koja je okvir teme razdvojenosti i traženja u *Pjesmi nad pjesmama*.⁶²

⁵⁹ S. Košutić, *K svitanju*, 6.

⁶⁰ Pjesma nad pjesmama 4,9, u: *Jeruzalemska Biblija*, 932.

⁶¹ S. Košutić, *K svitanju*, 29-30.

⁶² Pastirska idila biblijski je motiv prisutan i kod Jakova i Rahele u Post 29,1-12.

3.2. Dijalogičnost u konstruktivnom ženskom tijelu

Načini na koje se u manifestnom i prototekstu ostvaruju prikazi tijela, pružaju zanimljiv uvid u dijalogičnost njihova odnosa. Naime, tijelo je u *K svitanju* konstruirano razlomljenim slikama građenim po metonimijskom načelu, i to vrlo često *pars pro toto* (sinegdohe) (*Blago moje zasićuje utrobe vaše (...)* (KS, 18.), *Izdajnik je što mračni usne s obilja mog (...)* (KS, 19.), (...) *jer ruka moja išibat će nju strašno* (KS, 19.), *U meso zadriješe bodljike okova (...)*, (KS, 26.), *Krv je mladosti šarala obraze moje do nedavna*. (KS, 33.), *Stalna bolest žedi izgara jezika moj i utroba je moja isušena*. (KS, 35.) kao sugestivnu stanju u kojem se većim dijelom drame nalazi Zinija, a što će pri kraju rezimirati Danijel: *Oprosti, gospodarice, što te rastuzih, jer oči moje vidješe slomljeno tijelo tvoje* (KS, 48.). Ovdje valja spomenuti i da je patnja tijela (iskaz traume) sugerirana mjestimičnom odvojenosti svijesti subjekta od vlastitog tijela. Takva semantizacija dominira u drugom činu, koji se, kao što smo vidjeli, odvija u tamnici, a gdje potpuno izostaju ranije spomenute biljne i životinjske metafore, koje će se ponovno vratiti u trećem činu, nakon izbavljenja. U *Pjesmi nad pjesmama* također imamo izdvojene motive u prikazu tijela, ali postupkom dominira metaforizacija i uspoređivanje, (*a grudi će tvoje biti kao grozdovi na lozi* (PNP, 937.), a čitava semantizacija tijela proizlazi iz bitno drukčijega konteksta koji slavi ljepotu i ljubav prema svakom djeliću tijela ljubljene/ljubljenoga (*Lijepi su obrazi tvoji među naušnicama, /vrat tvoj pod ogrlicama*. PNP, 928.). Dakle, za razliku od ontološke integracije tijela žene u PNP, u 2. činu drame *K svitanju* žensko tijelo je dezintegrirano. U toj suprotnoj kontekstualizaciji i semantizaciji samo do određene mjere podudarnog stilskog postupka (ostvaraj patničkoga tijela žene nasuprot slavljenu i obožavanom u PNP) prepoznaje se također ekspresionistička obrada prototeksta, jasno autorski individualizirana.

3.3. Dijalogičnost motiva vrta i tamnice

U PNP postoji paralelizam između vinograda i vrta: (*Smokva je izbacila prve plodove, /vinograd, u cvatu, miriše*. (929.) Kao i vinograd, vrt je s izvorom i biranim raslinjem „raj“ i slika ljupkosti drage.⁶³ Tijelo zaručnice na više se mjesta poistovjećuje s vrtom:

„Ti si vrt zatvoren,
sestro moja, nevjesto,

⁶³ Temu o lijepoj vrtlarici i voćnjaku ljubavi *Jeruzalemska Biblija* povezuje s egipatskom poezijom. Ali vrt je zatvoren dok ga zaručnica ne otvori svom dragom. Usp. fusnotu b) u *Jeruzalemskoj Bibliji*, 933.

vrt zatvoren i zdenac zapečaćen. (...)
 Neka dragi moj dođe u vrt svoj,
 neka jede najbolje plodove u njemu.
 Došao sam u vrt svoj, o sestro moja, nevjesto,
 berem smirnu svoju i balzam svoj,
 jedem med svoj i saće svoje,
 pijem vino svoje i mlijeko svoje.“ (PNP)⁶⁴

Prema *Rječniku simbola* vrt predstavlja maštanje o svijetu koje nas prenosi izvan svijeta. Najljepša pjesma o vrtu i najbogatija simbolima, najčešće objašnjavana u djelima mistika, još uvijek je *Pjesma nad pjesmama*. Alegorije rajskoga vrta u vjerskim pjesmama mistika znače mnogo više od jednostavne ljubavi i njezina utjelovljenja, one gorljivo traže i hvale najintimnije središte duše.⁶⁵

Vrt je u KS: *bašča boravka njegova* (7.);⁶⁶ *Iza topola što zasjenjuju zidove dvora, prostire se sag cvijecima izvezen* (7.); *Obazri se na dom malenih leptira, gdje Vrtlar/nam odaje kreči. / Sve je lijepo, gospodarice lijepa, i sve ćemo/ tebi dati, jer smo jedno kolo iz družbe Vrtlara, što/ njeguje cvijeće u bašči.* (15.); *Kako bih rado ostavila oca i odmor našla u/ nevidenoj bašči!* (17.); *Mekan je sag i mirisav, što korake tvoje će/ ustavit. / Kraj je prelijepi ovaj, gdje sastanak naš je namijenjen. / Dođi, o, dođi najdraži moj, čekam te stidno i/ čežnjom.* (55.);⁶⁷ *Svakog je dana slavlje u cvijetnjaku tom. / Tek što se cvjetovi preobuku sunčanim/ haljetkom, dolaze pčele i cjelove izmjenjuju s/ prijateljima malenim. / Gozba u breskvinom domu započinje rano i/ ptice, što propjevaju, navijeste čas otvorenja njena. (...)* (56-7.); *ZINIJA: Kraj ovaj nalikovao bi odaji predivno urešenoj/ bez gostiju i domaćina svog. / Ali oko tad istinu ne kaže. / Čudnim li stazama prolaze bića najmanja i / nigda ne zalutaju. / Čudna li je moć u mudrosti sakrivenoj. /* (57.)

U posljednjim slikama Sidina vrta smisao nalaze sve ranije pojave istovjetnih bića i pojava u drami. Ovdje se otkriva njihov pravi izvor – a to je vrt koji će pri kraju Zinija nazvati „hramom predivnim“ (57.), a što je, u mističnom diskursu, božanska duša.

⁶⁴ Pjesma nad pjesmama 4,12.16; 5,1, u: *Jeruzalemska Biblija*, 933.

⁶⁵ J. Chevalier - A. Gheerbrandt, *Rječnik simbola*, s. v. Vrt.

⁶⁶ Kao i u PNP.

⁶⁷ Izravna paralela s prototekstom PNP: *Dođi, dragi moj, ići ćemo u polja/ noćivat ćemo u selina. Jutrom ćemo ići u vinograde/ da vidimo pupa li loza, zameće li se grožđe/ jesu li procvali mognanji. / Tamo ću ti dati ljubav svoju.* (*Jeruzalemska Biblija*, 937.)

U trećem činu Marija spomenom izvora, kada je Zinija upita odakle joj voda u vrču, točno sugerira mjesto u PNP:

„ZINIJA: (...)

Smiješkom radosnim uzvraćam ti, draga, za napitak svježi, nu kaži, gdje napuni vrč svoj?

MARIJA:

Zar se ne možeš dosjetiti, gospodarice, čiji je izvor u kraju ovome?

*Zar se doista ne možeš dosjetiti?*⁶⁸

Ukoliko čitatelj drame poznaje tekst *Pjesme nad pjesmama*, prepoznaje smjer evokacije tekstualnog „(pri)sjećanja“ budući da implicirani citatni odlomak daje odgovor:

„Zdenac je u mom vrtu,

izvor žive vode

koja teče s Libana“ (PNP)⁶⁹

Vrt i tamnica u *K svitanju* ograđeni su visokom ogradom i sugeriraju odvojenost raja i pakla, slobode i zarobljenosti, mitskog svjetla i tame (gdje su ostala Zinijina braća, a čak ni Danijel ne uspijeva prijeći preko ograde vrta), smrti i uskrsnuća. Vrt je, također, jedan od tipičnih motiva artistske drame.⁷⁰ Međutim, simbolički konstrukt vrta kao mističnog motiva izravno je povezan s prototekstom, a i sama ljubav Zinije i Vrtlara nadilazi ljudsko, erotično poimanje, kao što ga nadilazi i ljubav Zaručnika i Zaručnice u prototekstu (makar je ondje erotizam znatno eksplicitnije iskazan), ostvarujući u tom biblijskom semantemu oksimoronski spoj materijalnoga i duhovnog, koji je jedan od temeljnih obilježja mističnoga diskursa uopće.

ZAKLJUČAK

Tip intertekstualnog odnosa između drame *K svitanju* i *Pjesme nad pjesmama* bio bi presjek, odnosno intertekstualna intersekcija (reminiscencije, *topoi*, odjeci). Tuđi se tekst djelomice dodiruje s vlastitim pa se radi o relaciji presjeka ili intersekcije između tuđe i svoga. Riječ je o djelomičnim, odnosno implicitnim vezama s intertekstom koji je uključen u vlastitu strukturu.⁷¹ Zbog toga bi se drama mogla uklopiti u onu skupinu hrvatskih ekspresionistič-

⁶⁸ S. Košutić, *K svitanju*, 52.

⁶⁹ Pjesma nad pjesmama 4,15, u: *Jeruzalemska Biblija*, 933.

⁷⁰ Usp. B. Senker, *Hrestomatija novije hrvatske drame I.*, 18.

⁷¹ D. Oraić Tolić, *Teorija citatnosti*, 13 i 14.

kih drama koja, prema Matičeviću, ostvaruje niži stupanj „razvijanja konstruktivnog načela tamo gdje su likovi i situacije oblikovane na način metaforičke izotopije između staroga i novoga teksta, tj. montaže/demontaže kao postupka nema ili je prisutna u malom opsegu“.⁷² Sustav motivacije u ovoj drami doista „pokazuje određene sličnosti s djelima prethodnih stilova, realizma, naturalizma i simbolizma“⁷³, ali i artizma.

Dramom *K svitanju* Sida Košutić daje vlastitu interpretaciju *Pjesme nad pjesmama* nasljeđujući, jednim dijelom, judeokršćansko alegorijsko tumačenje ovoga teksta kao slike ljubavi između Boga (Zaručnika, Vrtlara) i izabranog naroda (Zaručnice, Zinije) odnosno mističkog jedinstva ljudske duše s Bogom, ali ga i povezujući sa svojim autonomnim literarnim tumačenjem. Riječ je o citatnom tekstu gdje je „citatna relacija postala dubinskim ontološkim i semiotičkim načelom“.⁷⁴ Književničko tumačenje, naime, počiva na uključivanju aktualnoga osobnoga i društvenoga konteksta kroz kritiku materijalizma i na njemu utemeljenih različitih oblika ljudske moći koji se uvlače i u primarne odnose poput obiteljskih, gdje se osoba koja posjeduje moć, u ovom slučaju otac, zanemarujući nematerijalni izvor svega što posjeduje (odnosno jedinstvo svoje duše s Bogom, kako to vidi Sida Košutić, jer Vrtlar je ocu dao sve što ima, što se naglašava na nekoliko mjesta), pretvara u nasilnika (fizičkog, emocionalnog, duhovnog). Izvor potrebe za nasiljem jest u vlastitoj zarobljenosti samog nasilnika, u bijegu od božanskog izvora svoga duhovnog identiteta koji je osvijestila Zinija, zbog čega se suprotstavlja ocu i bori da ga ostvari. Tjelesno trpljenje žene dovodi do uspostavljanja prevlasti duhovne snage nasuprot ranije konstruiranim odnosima moći. Iako se i u *Pjesmi nad pjesmama* naslućuje istovjetan motiv (Zaručnica također biva mučena, ali ne predaje se bogatom i moćnom Zaručnikovu suparniku), kod Side Košutić on se razvija do mističnog smisla trpljenja u kojem autorica sinegdohički razlomljenim slikama tjelesne patnje (dominantno, makar ne isključivo) ženskog tijela antitetički reinterpretira slavljeno i ljubljeno žensko tijelo iz *Pjesme nad pjesmama*. Mistična simbolika dramskog teksta pojačava se neprestanim variranjem, također antitetičkih odnosa - svjetla i tame, vrta i tamnice, leptira i lanca, kao i drugih, njima podređenih motiva, koji svi ukazuju na temeljni idejni sukob između „zemaljskoga (materijalnoga, grešnoga) i božansko-

⁷² I. Matičević, Teret križa, svjetlo svijeta, 16.

⁷³ Isto.

⁷⁴ D. Oraić Tolić, Teorija citatnosti, 15.

ga (duhovnoga, moralnoga) načela“ kao, prema Matičeviću, izrazito ekspresionističkog obilježja.⁷⁵ Ovdje je još važno primijetiti da se u drami Side Košutić ne radi samo o figuri žene (koja, primjerice u interpretacijama *Pjesme nad pjesmama* J. P. Kamova ili A. G. Matoša *Canticum canticorum*, sugerira različita prenesena značenja koja nemaju nužno veze sa ženom samom), nego o upisivanju stvarnog iskustva bivanja ženom i poteškoća na koje ona nailazi u ostvarivanju vlastita identiteta, čak i u primarnoj obiteljskoj zajednici i to je element kojim književnica donekle odstupa od dosljedne primjene artistskih konvencija. Međutim, time se ova drama kontekstualizira unutar hrvatskoga ženskog pisma prvih desetljeća 20. stoljeća.⁷⁶ Motiv žrtve (gotovo kristološke, ne u potpunosti, jer izostaju smrt i uskrsnuće), upisan je u tijelo žene i upravo u tom postupku dolazi najviše do izražaja književničina autonomnost u resemantizaciji biblijskog predloška.

Naslanjanje na biblijski prototekst (u formi i elementima sadržaja) potvrđuje da je riječ o artistskoj drami (značajke biblijskog verseta, simbolički diskurs, konstrukti likova, vremena i prostora, glazbena organizacija teksta, prepletenost dramskog i lirskog diskursa, hibridnost oblika). Veza s prototekstom ukazuje nam na konstrukt „slika slike“, artefakt sazdan od fragmenata drugog artefakta, kao izrazito obilježje artistske drame.⁷⁷ Intertekstualnost *Pjesme nad pjesmama* u drami *K svitanju* ukazuje na ekspresionističku vertikalnu usmjerenost komunikacije⁷⁸ koja dovodi do propitujućeg odnosa prema tradiciji (žrtvovano, ontološki dezintegrirano žensko tijelo nasuprot slavljenoj u PNP). Propitivanje i resemantizacija biblijskog predloška ipak ne idu do desemantizacije, ironije i groteske, kao kod nekih autoričinih suvremenika,⁷⁹ nego se biblijske figure i semantemi u manifestnom tekstu produbljuju i aktualiziraju individualnim autorskim tumačenjima.

⁷⁵ I. Matičević, Teret križa, svjetlo svijeta, 12.

⁷⁶ Ono je tada doživljavalo svoj procvat, a i sama Sida Košutić je desetak godina kasnije sudjelovala u osnivanju Društva hrvatskih književnica.

⁷⁷ Usp. B. Senker, *Hrestomatija novije hrvatske drame I.*, 17.

⁷⁸ Usp. I. Matičević, Teret križa, svjetlo svijeta, 8.

⁷⁹ Kao takve primjere „osporavajućeg koda“ I. Matičević navodi T. Strozziya (*Istočni grijeh*, 1922., *Ecce homo!* 1924.), Krležinu *Salomu* (1914.), *Golgotu* (1922.) i *Adama i Evu* (1922.). Usp. I. Matičević, Teret križa, svjetlo svijeta, 13-14.

INTERTEXTUALITY BETWEEN SIDA KOŠUTIĆ'S DRAMA
"AT DAYBREAK" AND SONG OF SONGS AS THE PROTOTEXT

Summary

The drama "*K Svitanju*" ("*At Daybreak*"), 1927, is one of the first published texts of a long-time ignored Croatian writer Sida Košutić (1902-1965). It used to be classified as a symbolist drama or a dialogical poetic text, but a more systematic analysis has never been carried out, as critics have mostly dealt with her novels and lyrical poems, as dominant in her works. The implied theme of the drama is a conflict between father and daughter (with the elements of recording the main protagonist's traumatic bodily experience), which the writer will keep reinterpreting in different genres through all her further literary creation, connecting it with the mysticism of suffering and sacrifice in the New Testament key, which will be the core of the ontological construct in her texts. Because of the marked symbolization and allegorization of the drama discourse and also the inclusion of a fantastic mode, the text was somewhat hermetic to that-time audience; but a closer reading reveals correlations to European classics (Tagore, Sophocles, Shakespeare). However, the central part of this research will be directed to the dominant elements (thematic-motive, in symbolic imagery and in the text structure) which point to the biblical *Song of Songs* as a possible prototext. The correlation between the main themes of the drama and the themes of the prototext will be examined and interpreted in accordance with the ontological construct of a mystical struggle between light and darkness, good and evil in certain human destinies and in the world, which Sida Košutić was just about to start building with this early literary text. The aim of the research is to point at the drama of Sida Košutić as a quotation, immanent dialogue text in relation to the prototext, which allows its integration into general developmental tendencies of Croatian drama literature of the first decades of the 20th century and shows that the drama part of Sida Košutić's works, though small, can find its relevant place in the national canon.

Key words: Sida Košutić, *Song of Songs*, drama "*At Daybreak*", prototext, intertextuality