

Šutnja u lirici Side Košutić

Potočki, Lorena

Master's thesis / Diplomski rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:282898>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-08**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Odsjek za kroatistiku

Katedra za stilistiku

ŠUTNJA U LIRICI SIDE KOŠUTIĆ

DIPLOMSKI RAD

8 ECTS-bodova

Lorena Potočki

Mentor:

dr. sc. Krešimir Bagić, prof.

Zagreb, 2024.

Zahvala

Veliko hvala mojim roditeljima koji su me podržavali tijekom cijelog studija i nesebično mi pružali sve što je bilo u njihovoj moći. Hvala cijeloj obitelji koja je uz mene koračala na ovom putu i prijateljicama uz koje nisam mogla poželjeti ljepše studentske dane. Zahvaljujem i mom mentoru, prof. dr. sc. Krešimiru Bagiću koji je s puno strpljenja i korisnih savjeta podupirao moj rad.

Na kraju, hvala mom rodnom Radoboju koji je iznjedrio motivaciju da govor Side Košutić ne ostane šutnja.

„Poljubi grumen zavičajne zemlje

I prošapći: hvala.“

Sažetak

U ovom radu analizirani su pojmovi šutnje, tišine i neizrecivog u lirskom opusu Side Košutić. U uvodnom dijelu sažeto su prikazani podatci o životu i stvaralaštvu književnice, među kojima se izdvajaju zabrana objavljivanja, skrivanje pod pseudonimima te stvaranje diskretnog i samozatajnog tipa lirike. U prvom dijelu rada pregledno su izloženi pojmovi šutnje, tišine i neizrecivog u umjetnosti i književnosti, dok ostatak rada čini interpretacija autoričinih stihova iz četiriju objavljenih zbirki: *Osmijesi* (1940.), *Vjerenička žetva* (1942.), *Jezero mrtvo* (1956.) i *Jeka sve tiša* (1995.) Krenuvši od tematsko-motivskog sloja, analizirani su načini oblikovanja motiva šutnje u različitim kontekstima s pokušajem tumačenja i ukazivanja na ponavljajuće obrasce ili one koji se od toga odmiču. Zatim se analiza preusmjerava na polje retorike, gdje su promatrani znakovi šutnje, tišine i neizrecivog kroz stilske figure paradoksa, oksimorona, elipse i aposiopeze. U završnom dijelu interpretirane su dvije pjesme, „Suza“ i „Nijemi kor ptica“, koje dijele zajedničke crte oblikovanja lirskog subjekta kao i odustajanje od velikih riječi te priklanjanje šutnji kao načinu izraza koji obavlja čitav lirski opus. U zaključku su izložene ključne odrednice autoričina pjesništva koje su potvrđene kroz interpretaciju.

Ključne riječi: Sida Košutić, šutnja, tišina, neizrecivo, nijemost, muk, stilske figure, stilistička interpretacija

Summary

This paper analyses the concepts of silence and the unspeakable in the lyrical works of Sida Košutić. The introduction briefly presents information about the writer's life and work, highlighting the ban on publication, the use of pseudonyms, and the creation of a discreet and modest type of poetry. The first part of the paper provides an overview of the concepts of silence and the unspeakable in art and literature, while the rest of the paper comprises an interpretation of the author's verses from four published collections of poems: "Osmijesi", "Vjerenička žetva", "Jezero mrtvo", and "Jeka sve tiša". Starting from the thematic-motive layer, this section analyses the ways of shaping the motive of silence in different contexts, attempting to interpret and point out recurring patterns or those that deviate from them. The analysis then shifts to the field of rhetoric, where signs of silence and the unspeakable are examined through stylistic figures of paradox, oxymoron, ellipsis, and aposiopesis. In the concluding section, two poems "Suza" and "Nijemi kor ptica" are interpreted, sharing common features of shaping the lyrical subject as well as the abandonment of grand words and the embrace of silence as a mode of expression that pervades the entire lyrical opus. The conclusion presents the key characteristics of the author's poetry that have been confirmed through the interpretation.

Key words: Sida Košutić, silence, unspeakable, voiceless, stylistic figures, stylistic interpretation

Sadržaj

1. Uvod	1
2. Šutnja, tišina i iskaz neizrecivog	5
2.1. Pojam šutnje	6
2.2. Pojam tišine	9
2.3. Iskaz neizrecivog	11
3. Tematsko-motivska analiza šutnje, tišine i neizrecivog u pjesmama	
Side Košutić	14
4. Stilske figure u službi šutnje i neizrecivog	27
4.1. Paradoks	27
4.2. Oksimoron	32
4.3. Elipsa	34
4.4. Aposiopeza	39
5. Interpretacija pjesama „Suza“ i „Nijemi kor ptica“	41
5.1. „Suza“	41
5.2. „Nijemi kor ptica“	43
6. Zaključak	46
7. Literatura	47

1. Uvod

Lirski opus Side Košutić često je u sjeni prozних ostvaraja, što nije čudno s obzirom na autoričino shvaćanje pjesništva. Sida Košutić odlučila se za pounutreni oblik lirike kojoj nije važna recepcija.¹ Neizrecivost nekih čuvstava sama je prepoznala kao manjkavu stranu pjesničkog umijeća, pjesnike je nazivala tuđincima u svijetu, ali isto tako i posvetnicima, posrednicima između neba i zemlje. Pjesma je za nju konstrukt koji se približava samoj biti stvari (Petrač 1997) te ima moć opjevavanja pojavnosti za koje je svakodnevni govor previše „bučan“. Kako bi predmete i fenomene lišila nepotrebne retorike, njezina lirika izbjegava raskošne i artificijelne bujice riječi. Zauzvrat često poseže za stvarnim ili metaforičkim prekidima komunikacije. Šutnja, tišina i neizrecivo proizlaze kao važan dio njezina opusa.

U uvodnom dijelu rada pregledno ćemo izložiti status pojmova šutnja, tišina i neizrecivo u umjetnosti i književnosti zajedno s tumačenjima koja otvaraju te jezičnim i stilskim sredstvima kojima se ostvaruju. Središnji dio rada obuhvaćat će interpretaciju tih fenomena u pjesmama. Kako su šutnja, tišina, neizrecivo, nijemost i muk prilično zastupljeni na tematsko-motivskoj razini, prvi dio analize objedinit će njihovu izravnu leksičku pojavnost u pjesmama nastojeći ukazati na poneke dosljednosti. Zatim će ti fenomeni biti analizirani na retoričkom planu, odnosno prikazat će se izrazi šutnje, tišine i neizrecivog pomoću stilskih sredstava kao što su oksimoron, paradoks, elipsa i aposiopeza. Završni dio donosi interpretaciju dviju amblematskih pjesama koje upućuju na načine funkcioniranja uporišnih motiva, mitema i stilskih postupaka pjesništva Side Košutić te kako se pomoću njih oblikuju subjekt tog pjesništva i njegovo specifično iskustvo svijeta.

Sida Košutić hrvatska je književnica rođena 20. ožujka 1902. u Radoboju, gdje je završila Pučku školu. Gimnaziju je upisala u Krapini, a 1921. godine stječe zvanje učitelja u Zagrebu. Obavljala je činovničke poslove u državnoj službi jer nije mogla raditi kao učiteljica zbog narušenog zdravlja. Uređivala je *Hrvatski ženski list* od 1939. do 1944., a od 1945. radila je kao lektorica u Nakladnom zavodu Hrvatske, *Vjesniku* i Seljačkoj slozi. Kako nije htjela potpisati zahtjev za smrtnom presudom zagrebačkom nadbiskupu Alojziju Stepincu, 1946. dobila je otkaz u Nakladnom zavodu. U tom je razdoblju prestala i objavljivati. „U nemilosti

¹ Božidar Petrač o Sidi Košutić piše:

Živjela je povučeno, teško dostupna i nerazumljiva, posebno onima koji su tražili velike i teke riječi, snažnu i javnu osobnost kojoj bi jedna od prvih briga bila kako se što više i jače nametnuti široj javnosti. (2015: 34)

komunističkih vlasti preostale godine života provodi uz manji broj prijatelja, obavijena *velikom šutnjom*.“ (Petrač 1997: 164) Umrla je 13. svibnja 1965. u KBC Zagreb.²

Za života je objavila sljedeće knjige: *K svitanju* (drama, 1927.), *Portreti* (roman, 1928.), *Sluga Vječne Mudrosti* (hagiografija, 1930.), *Jaslice* (roman, 1933.), *S naših njiva* (romaneskna trilogija), *Osmijesi* (zbirka poezije, 1940.), *Vjerenička žetva* (zbirka poezije, 1942.), *Mimoza sa smetljišta* (novela, 1942.), *Vrijeska* (alegorijska priča, 1942.), *Jezero mrtvo* (zbirka poezije, 1956.) Posthumno je objavljena zbirka pjesama *Jeka sve tiša* (1995.) koju je priredio Ivan Cesarec. Božidar Petrač je 1997. priredio zbirku pjesama *Različaka čaša* u kojoj su tiskane izabrane pjesme iz četiriju objavljenih zbirki (*Osmijesi*, *Vjerenička žetva*, *Jezero mrtvo* i *Jeka sve tiša*). Nakon autoričine smrti objavljeni su i naslovi: *Priče* (2001.), *Solsticij srca* (2002.), *Breza* (2005.) U rukopisu su još uvijek ostali romani *X* i *Kolijevka*.³

Iz popisa objavljenih djela vidljivo je da je Sida Košutić najveći broj knjiga objavila između 1927. i 1942. godine. Vrijeme njezina stvaranja često se naziva razdobljem između dvaju svjetskih ratova, kada se najprije oblikuju ekspresionističke poetike, a onda se događa povratak socijalnim temama i obilježjima realizma. (Kuvač-Levačić 2021) U njezinom su opusu istaknuti osjećaji boli, samoće i tišine. Posebnu je pozornost pridavala likovima žena, svjesna kako one, iako blage naravi, najčešće pate i stradavaju. (Hekman 1984) Osim iskaza o ljudskoj patnji, osobito ženskoj, i mogućnosti savladavanja izazova uz žrtvu i predanost Bogu, odabire i motive istine, ljepote i dobrote. Taj suodnos dobro ocrtava pitanje koje postavlja Mariangela Žigrić: „Kako da se Sida Košutić tako nježna i puna velike čežnje za ljepotom dala na opisivanje tako teških i tmurnih strana života?“ (1966: 28, prema Lice 2015: 326) Ivan Cesarec opisuje književno stvaralaštvo Side Košutić ističući istančan i profinjen lirizam, povučенost i autobiografsku usmjerenost, opčinjenost prirodom i duboku suživljenost s njome, sklonost detaljiziranju i likovnom doživljavanju svijeta, prepletanje stvarnog i nestvarnog, realnog i bajkovitog, te djetinjstvo i zavičaj kao osnovni tematski sklop. (1995) Njezin je opus obilježen kršćanskom kontemplativnosti i metafizičkom zaokupljenosti:

Katkad je razgovor s nematerijalnim kategorijama uspostavljen izravno: pjesnikinja duša je njezina nerođena kći (*Ime tvoje sveti se*), razdvaja ih neprohodna bujica zbilje, dijete-duša čista

² U svibnju se u Osnovnoj školi Side Košutić u Radoboju svake godine održava manifestacija *Dani Side Košutić* i dodjeljuje književna nagrada na temu stiha *Poljubi grumen zavičajne zemlje i prošapci – hvala*.

³ Svi podatci o biografiji Side Košutić preuzeti su iz bilješki o autorici u različitim knjigama koje su navedene u popisu literature.

je i nedužna, plod metafizičke ljubavi prema Bogu, odnosi su prikazani zorno („Ja umačem ruku u more da uhvatim vječnost.“) (Detoni Dujmić 1998: 322)

Cvjetko Milanja smatra da je književnica na tu kontemplaciju prisiljena jer je „dolina suza prožeta velikim zlom (*Domovino moja, Nijemi kor ptica*) i do te mjere zamrlosti zbiljskoga i njegove tvarne vrijednosti, zapravo njegove vitalne strukturotvornosti (*Zamrla pjesma*).“ (2017: 167)

Vidljivo je da su u poeziji Side Košutić prisutne realističke i modernističke tendencije. U njoj se pojavljuju subjektivni izražaji duševnog stanja i tematiziranje stvarnosti na koju su utjecale ratne nedaće.

Krajnje spiritualizirana lirika najbolje se snašla u obliku pjesme u prozi, dok je u vezanim stihovima autorica pokazala versifikacijsku krutost, katkad i posvemašnju zbunjenost. (Detoni Dujmić 1998: 320)

U pjesmama u prozi Cvjetko Milanja vidi potpunu introvertiranost, pri čemu spominje solipsizam⁴ koji je „došao do krajnje konzekvencije motivima snova, iluzija, čeznutljivosti, sanjarenja, negdje na granici sna i jave, u kojoj ponegdje zadržati motiv sjete zbog neostvarenosti (*Zavjet ljubavi*).“ (2017: 167) U pozicioniranju pjesnikinje uz ideju transcendencije u duhu kršćanske etike uočeni su određeni paradoksi. Jedan od tih je za pjesnikinju neobičan način tematiziranja smrti; iz pjesama se daje iščitati užasnutost idejom smrti i prolaznosti života, što je u neskladu s mislima o vječnosti. (ibid) O paradoksima i oksimoronima koji će u radu također biti analizirani piše i Dunja Detoni Dujmić koja tvrdi kako je najčešći „oksimoronski spoj duhovnog i tjelesnog koji postoji uz prigušeni uzdah (ne govor), uz osmijeh (ne smijeh), uz obrise i sjene, dakle bez čvrsta oblika.“ (1998: 320) U nastavku spominje kontraste kao što su Sjaj i Tama, Mjesec i Duša, Svršetak i Početak koji „zajedno lutaju svemirom i uspoređuju svoj bitak.“ (ibid) Kontrast kao značajna figura njezina stvaralaštva vidljiva je i u općenitoj podijeljenosti na dobro i zlo. Suprotnost je prepoznata i s obzirom na patnju tijela „koje je obilježeno zemnim znakovima, zadržava se u mehaničkom vremenu nasuprot duhu koji žudi mističnoj egzaltaciji i računa s vječnošću.“ (1998: 332)

Analitičari su često povezivali biografiju i književno djelo Side Košutić⁵. Ovdje ćemo se usredotočiti na stilističku analizu, koja će se držati tekstualnih i poetičkih poticaja. Budući da

⁴ Filozofsko učenje prema kojem ne postoji ništa drugo osim nečijeg uma (subjektivnog *ja*). Sve drugo nalazi se u njemu.

⁵ Važna biografska prekretnica koja je utjecala na književni rad Side Košutić bilo je odbijanje potpisivanja smrtne presude Alojziju Stepincu. Od tog trenutka njezino je stvaralaštvo obilježeno prisilnom šutnjom. Na neko

će u središtu pozornosti biti fenomeni šutnje, tišine i neizrecivoga, najprije ćemo opisati njihov položaj i smisao u umjetnosti, posebice u pjesništvu.

vrijeme je u potpunosti prestala objavljivati, a radovi koji su uspjeli doprijeti do javnosti bili su potpisani pseudonimima *Bojko Strahinja* i *Viktor Bjelokos*. Isto tako, „verificirana povijest hrvatske književnosti spominjala je Sidu Košutić uglavnom usput, na zajedničkom popisu književnika koji su djelovali u tzv. međuratnom razdoblju, odnosno na nešto kraćem popisu članica Društva hrvatskih književnica.⁵⁴ (Lidija Dujić 2002, prema Kuvač- Levačić 2021: 23)

1. Šutnja, tišina i iskaz neizrecivog

Dio opusa o socijalnoj problematici i s njome povezanim tematskim svjetovima o kojima pjevaju lirski subjekti Side Košutić navode na pomisao kako se radi o pjesnikinji realizma. S druge strane, različiti kritičari ističu važnu ulogu modernističkih elemenata u autoričinoj poeziji. Takvi su elementi pojmovi šutnje i tišine koji imaju važnu ulogu u pjesničkom opusu Side Košutić. Njima prije svega pristupam pozivajući se na autore koji ih prepoznaju kao jednu od inovativnih modernističkih pojava u umjetnosti i književnosti. Ihab Hassan govori o novoj crti tradicije modernog čiji autori sviraju na liri bez struna.

Umjetnost, jezik i svijest možda teže prekoračenju u stanje koje možemo prizvati, mistično, u prostoru ispunjenom šutnjom. (Hassan 1992: 12)

Isti autor spominje pisce poput Arthura Rimbauda, Walta Whitmana, Andréa Bretona, Stéphanea Mallarméa, Franza Kafke, Samuela Becketta kao primjere književnika u rasponu od romantizma do postmodernizma čija „književnost šutnje opasuje šutnju punine, i drugu šutnju praznine.“ (Hassan 1992: 15) Osim krize unutar modernog i postmodernog čovjeka, govori o krizi koju je prouzročio Drugi svjetski rat. „Književnost uzvraća na prijetnju apokalipse, uzvraća raznoliko, obuhvaćajući cijeli opseg ljudskih mogućnosti, pod nemogućim stresom.“ (Hassan 1992: 136) U tom kontekstu razmatra pitanje jezika, kulture i svijesti. „Svijest se premješta, mijenja, ništi. Sam svijet izgleda bezrazložan, besmislen.“ (Hassan 1992: 136) Zadržimo li se na govoru o modernom, šutnja može biti promatrana kao dio sintagme „zanimkane egzistencije današnjeg čovjeka“ koju koristi Krešimir Bagić objedinjujući elemente kao što su nemoć pred slikama stvarnosti, odsutnost istinski djelatnog bića, ali i suočenost sa šutnjom kao jedinim vjerodostojnim odjekom jezika. (2004: 24) Hassan, oslanjajući se na teze Jeana Paulhana, govori i o nemogućnosti književnog jezika da nosi teret svijesti što dovodi do straha i šutnje. U poglavlju u kojem interpretira Jean-Paula Sartrea kaže kako on želi prevladati svoje nepovjerenje prema jeziku raspolovljen između dvostrukosti riječi i nijemosti života.

Iz takvih govora o suvremenosti proizlazi kako pojava šutnje i tišine u umjetnosti nije neočekivana. Ta dva pojma, iako bliskoznačna ipak treba razdvojiti, kako to čini Krešimir Bagić u jednom razgovoru (2021):

Šutnja je svjesna čovjekova reakcija, iza nje proviruju razum, radost, kultivirane emocije, dvojba, oprez, tuga, ali i upozorenje, neslaganje, ironija i sarkazam (...) Tišina je pak stanje koje čovjek negdje zatječe, stanje u kojemu može uživati ili bježati od njega, stanje uz koje obično vezujemo mir, spokoj, kontemplaciju, prirodni sklad i sl. Figurativno govoreći, poezija

izvire iz tišine, istražuje ju i tematizira, u njoj oblikuje svoje slike i prispodobe i na koncu se u tišinu vraća. Svaki put kada čitamo pjesmu u određenoj se mjeri suočavamo s tišinom i njezinim učincima.

Distinkciju između šutnje i tišine donosi i Vanda Mikšić:

Čin šutnje svakako valja razlikovati od drugih vrsta tišina u jeziku, odnosno od strukturalne tišine, koja organizira diskurz u vremenu i prostoru, čineći ga razumljivim i suvislim, te od stanke, koja može biti funkcionalna, retorička, kognitivna, psihološka ili fiziološka, a koja za razliku od čina šutnje ne posjeduje propozicijski sadržaj, iako neizravno utječe na formiranje značenja. (2017)

2.1. Pojam šutnje

U kontekstu avangardnih pojava, Hassan tumači šutnju kao metaforu za jezik „kojim se izražava, u grubim i finim kadencama, taj potres u umjetnosti, kulturi, svijesti.“ (Hassan, 1992: 20) Uspoređuje književnost i ostale umjetnosti s obzirom na govor o šutnji pri čemu primjećuje da književnost zaostaje. Navodi pojave kao što su konkretna poezija, kompjutorski stihovi, elektronski ples, gerilsko kazalište, topiva struktura, samodestruktivni mediji, prazna platna. Pri govoru o književnosti, Hassan kaže kako se jezik šutnje pridružuje potrebi za samorazaranjem i za samoprevladavanjem. Između ostalog, naglasak stavlja na razaranje formi slikovito opisujući kako pisca koji živi na rubu šutnje njegov demon tjera na poništavanje književne forme. (Hassan 1992)

Američka književnica i teoretičarka, Susan Sontag, o estetici šutnje tvrdi da ne poništava djelo, već retroaktivno dodaje snagu i vjerodostojnost onome što je prekinuto. Ozbiljan umjetnik u vječnoj je kušnji da prekine dijalog s publikom, a pomoću šutnje kao najdaljeg produljenja tog opiranja komuniciranju umjetnik se izbavlja od robovanja svijetu. U tom je slučaju umjetnik iznad drugih jer biti žrtvom žudnje za šutnjom znači raspolagati dosjetljivošću da se postavi više pitanja nego što ih postavljaju drugi ljudi. Osim što šutnju povezuje s krajnjom ozbiljnošću tvorca, spominje i sklonost moderne umjetnosti da kod publike izaziva nespokoje, razočaranje ili srdžbu. Napominje kako šutnja u umjetnosti ne može postojati u doslovnom smislu, već samo figurativno jer nijedna površina, forma ili tema nije neutralna. (Sontag 1971)

Nikica Klobučar o estetici šutnje piše:

... ta sintagma možda primjerenije označava umjetničku praksu, gestu i stav kojim umjetnik napušta umjetničko djelovanje, prekida javno izlaganje i sudjelovanje u svijetu umjetnosti kako

bi izrazio svoj protest i pobunu protiv uloge koju mu je nametnulo društvo i svijet umjetnosti.
(2016)

Takvo shvaćanje osobito je značajno za kontekst stvaranja Side Košutić koja je, uslijed političkih odluka kojima se pokušavalo izbrisati njezin lik iz javnog života, mogla u potpunosti odustati od umjetničkog pisanja. Međutim, šutnju kao odraz njezina protesta i pobune možemo tražiti u stihovima koje je nastavljala pisati, ali nije mogla objavljivati.

Shvaćanje pojma šutnje ovisno je o percepciji, pri čemu Sontag spominje Johna Cagea koji je inzistirao na tome da ne postoji šutnja jer da bi čovjek opazio prazninu, mora pojmiti druge zone svijeta kao pune. Posljedično, da bi prepoznao šutnju, čovjek mora priznati okolicu zvuka ili jezika. (1971) Govoreći o nemogućnosti istinske šutnje, Sontag dodaje kako umjesto ostvarene šutnje možemo govoriti jedino o kretanju prema šutnji čiji se obzor izmiče i nikada se ne može sustići. Takva metaforička šutnja često je izražena kroz tip umjetnosti koji je smatran hladnim i dosadnim jer koristi minimalne forme, što, s druge strane, stvara energične i napete izbore. (1971) Valesio šutnju također vidi kao zonu krajnje napetosti, iz čega proizlazi da je simbolička snaga šutnje u njezinom ekstremnom pozicioniranju spram govora. (prema Miškić 2017)

Šutnju u književnosti možemo pronalaziti u svim književnim rodovima. Hassan velik dio svojih razmatranja u knjizi *Komadanje Orfeja* posvećuje modernističkim piscima. U jednom od poglavlja govori o Hemingwayevim romanima kao izvoru smrti, ludila i praznine, a šutnju promatra kao dodatnu dimenziju njegove proze. U njima prepoznaje kretanje stila prema anti-stilu, prema šutnji, „prema točki oko koje se okreće roman uvijek iznova i iznova.“ (Hassan 1992: 102) Za nju kaže da skriva namjerno ograničenje osjećaja, pojednostavljivanje i ponavljanje. „U njegovu djelu, književni iskaz približava se rubu, jezik skriva ukidanje iskaza.“ (Hassan 1992: 106) O prozi J. D. Salingera kaže da je njezina šutnja metaforička: „iskrivljene i omiljene uzrečice, digresije, jezik uzdrman u svom naporu da se oslobodi kiča i sentimentalnosti.“ (Hassan 1992: 230) Pritom dodaje komentar kako Salinger na kraju prestaje objavljivati.

„Poezija iskreno priznaje šutnju, vječnu samoću, posljednji rok čovjekova putovanja...“ (Hassan 1992: 225) U shvaćanju ove pojave u pjesništvu, važno je spomenuti francuskog simbolističkog pjesnika Mallarméa i njegovo shvaćanje poezije na način da upotrebljavanje riječi služi stvaranju šutnje oko stvari čime se čisti riječima preopterećena stvarnost. (Sontag 1971) Mallarmé je, između ostalog, liriku doživljavao kao otpor prema komercijaliziranom

javnom životu, kao „nezadovoljstvo svijetom u modernom obliku.“ (Friedrich 1969: 99) Hugo Friedrich njegovu poeziju karakterizira pridjevom nepristupačnog, a „beskrajno prazni prostor apsoluta pokušava u zemnome jeziku šifrirati melodijom i šutnjom.“ (ibid: 123) Rečenicu koju je napisao u jednom pismu: „Nakon što sam našao Ništa, našao sam i ljepotu“ Hugo Friedrich tumači na način da njegovo pjesništvo poništava realnost čime zaziva ljepotu jezičnog oblika. Nadodaje kako se u njegovo pjesništvo šutnja uvlači prešućivanjem poništenih stvari i „posredstvom jednog jezika koji s godinama postaje sve oskudniji u vokabularu i sve tiši po zvuku.“ (ibid: 103)

U Mallarméovim refleksijama „šutnja“ je jedan od najčešćih pojmova. Pjesništvo mu znači „šutljiv uzlet u apstraktno“, pjesnički tekst „ugasnuće“, neka čarolija, koju se zamjećuje tek nakon što riječi odzvone svoj „šutljivi koncert“ iz kojega su i nastale. Idealna pjesma bila bi „šutljiva pjesma, iz same bjeline“. (ibid: 103)

U pjesništvu se šutnja često pojavljuje kao oblik slabe komunikacije kojoj je cilj prenijeti emocije i dojmove, a ne jasna značenja, što otvara prostor dvosmislenosti i nedorečenosti pri interpretaciji. No, upravo taj prostor neizrečenog usmjerava interpretaciju k tome da neizrečeno postane naglašeno jer je naša svijest usmjerena upravo k tome. (Mikšić 2017) Isto tako, „osoba koja prelazi u šutnju postaje za druge nejasna; nečija šutnja otvara niz mogućnosti da se ta šutnja protumači...“ (Sontag 1971: 19) Hugo Friedrich je za Mallarméovu poeziju koristio sintagmu „sugestivno, a ne razumljivo pjesništvo“ koja očekuje čitatelja „otvorenoga višestrukom razumijevanju“. (Friedrich 1969: 105-106) Dodaje kako čitatelj ne bi trebao odgonetavati, već ući u zagonetnost te „smije misliti na one smislaone mogućnosti pjesme koje možda i nisu bile u namjeri pjesnika.“ (ibid: 106)

Promatrajući francusku poeziju 20.stoljeća Vanda Mikšić koristi pojam SIL koji objedinjuje značenje engleske riječi *silence* - šutnju i tišinu. Tvrdi da je to mjesto susreta modernog pjesnika sa samim sobom. Može se shvatiti i kao ideal i izvor smisla. Riječ izražava ljudsku krhkost, izlaže ga svijetu, dok SIL ističe njegovu čvrstoću i čuva ga u svijetu ideja. Sve njegove oblike pronalazi u francuskoj poeziji: strukturalnu tišinu, stanke, stanje šutnje ili tišine (indeks) te čin šutnje (znak). Jedan od načina izražavanja u suvremenoj poeziji su bjeline, što kroz čitanje ostvaruje ideju šutnje u doslovnom značenju. Autorica navodi i položaj teksta na papiru, odnos prema marginama. Na formalnom planu šutnja se može izraziti i kratkoćom pjesme, ritmom i nominalnom strukturom. U primjerima ističe fragmentarnost francuskih pjesama, pri čemu se između razlomljenih cjelina stvara odnos napetosti i neizvjesnosti. Izdvaja figuru elipse koja upućuje na: „neizrečenost i nedorečenost, otvorenije i dinamičnije odnose, kao i veću

semantičku neodređenost, a sve to utječe na evokacijski naboj pjesme.“ Osim toga, sredstva iskazivanja stanke ili šutnje mogu biti interpunkcijski znakovi: zarez, točka, točka zarez, dvotočka, trotočka i crtica. Sadržajno, SIL se pojavljuje izravno ili neizravno, eksplicitno ili implicitno. Instrumenti iskazivanja su imenice, pridjevi, prilozi i glagoli kojima se grade koncepti, slike, radnja i opisi. (Mikšić 2017)

2.2. Pojam tišine

Vanda Mikšić smatra da tišina postoji kao stanje koje se pronalazi u prirodi i koje je relativno jer su uvijek prisutni neki šumovi. Drugi oblik tišine onaj je koji proizvodi čovjek. (2017) Umjetnička djela u kojima je sadržana tišina smatraju se otvorenima jer u njihovu stvaranju sudjeluju i promatrač/čitatelj i interpretator. Svetlana Kalaba osvrće se na ideju Johna Cagea koji svrhu vidi u nenamjernosti, odnosno smatra da je osnovno značenje tišine napuštanje intencije. U tom smislu tišina se ne odnosi na odsustvo zvuka, već odsustvo namjernog zvuka. Takvo tumačenje u suglasju je sa zen-budizmom u suvremenoj umjetnosti. Autorica uz ovaj pojam veže dvosmislenost, neodređenost i slučajnost. (Kalaba 2015)

Vladislava Gordić Petković govori o tišinama kao alternativama u književnom tekstu, preciznije, proznom i dramskom. Kaže kako one uvijek signaliziraju nemogućnost da se postigne jasna artikulacija. Opisuje ih kao neizbježnost na koju stvaratelji pristaju, rezultat krize smisla ili izazov čitatelju. Namjernu hermetičnost teksta smatra najrjeđim slučajem. Tišinu također smatra važnim trenutkom usredotočenja jer je nemoguće govoriti, dok poniremo u sebe. Povezuje ju sa žanrom kratke priče:

Upotreba tišine je, dakle, neizostavna; tišina je i strategija otpora konvencionalnom govoru, i strategija napora da se skrene pažnja na esencijalne teme o kojima se mora govoriti. (Petković 2022: 225)

Dodaje kako je autorov izbor tišine uvijek potvrda slobode i rizika. Kao i Hassan, bavila se prozom Ernesta Hemingwaya za kojeg kaže da je težio sažeto prikazivati konkretno, pri čemu je pomoću tišine reducirao izraz na neophodno, a lišio ga ekstenzivnosti i verbalizacije. No, Petković tišinu ne smatra lišavanjem u doslovnom smislu ni duhovnim ili jezičnim siromaštvom, već preciznom mjerom koja dovodi do suštine onoga što se mora reći. Osvrće se i na prozu Raymonda Carvera u kojoj tišinu prepoznaje kao iskaz nesigurnih, uplašanih i pasivnih, što može upućivati na demotiviranost i emocionalnu i duhovnu paralizu, ali i

nagovijestiti nasilje. Petković se nadovezuje i na Susan Sontag te zaključuje kako tišina može biti vid asketizma ili životne i poetičke odluke autora, ali i oblik samokažnjavanja. (ibid)

Tišinom u pjesništvu bavio se i Branko Vuletić koji teze zasniva na letrističkoj poeziji.⁶ Tvrdi da su neke pjesme današnjih letrista zapravo bjeline na papiru. To nadopunjuje u nastavku:

Ponekad, da čitaoci ne bi bili u zabludi, tj. da ne pomisle da se radi o štamparskoj greški, umjesto posve praznog prostora letristi crtaju kvadrat, krug, paralelogram ili elipsu, da bi označili sumnjičavim čitaocima da se pjesma ipak nalazi tu, pred njihovim očima. I koliko god se letristička ostvarenja čine naivna, apsurdna, ponekad gotovo stupidna, ta misao o praznoj stranici — tišini kao jednom (jedinom?) od mogućih ostvarenja poezije čini mi se kao teorija veoma privlačno, i upravo zbog toga odvažio sam se da ponovo pišem o tim pjesnicima, koji i nisu prokleti, jer ne možemo reći da ih publika ne prihvaća: ona ih jednostavno ne poznaje, ili ne shvaća ozbiljno; ih misli da je ozbiljno ne shvaćati ih ozbiljno. (Vuletić 1967: 68)

Vuletić se osvrće i na letristički manifest *Le manifeste de la poesie lettriste* Isidorea Isoua o kojem piše da je protiv riječi kao pjesničkog sredstva izraza jer su one suviše krute i teške da bi izrazile osjećaje koji trebaju biti izraženi. S obzirom na to da se osjećaji ne mogu izraziti riječima, Isou ih razbija na slova jer su one tada isključivo umjetnički, ali ne i komunikativni materijal kao riječi. To otvara problem čitateljevog razumijevanja pjesme, no letristička pjesma u prvi plan stavlja zvuk, a ne smisao. Kaže kako je krajnji oblik letrističke poezije ostavljanje prazne stranice. Na njoj stoji samo naslov, a „u bilješci uz „pjesmu“ kaže se da recitator treba otvoriti usta, a da pri tome ne izusti ni glasa.“ (Vuletić 1967: 79) To smatra neprihvatljivom formom poezije, no dodaje da takva praznina prisiljava na promišljanje. Poeziju izraženu tišinom navodi kao krajnju točku letrističke poezije. (ibid)

Tišina kao pojam o kojem pjevaju lirski subjekti različitih pjesnika nije rijedak slučaj u modernoj i postmodernoj poeziji. *Tišine* je naslov pretposljednje zbirke pjesama hrvatskog pjesnika Ota Šolca, objavljene 1968. Kronološki bliska navedenoj knjizi je i zbirka pjesama

⁶ Branko Vuletić letrističku poeziju opisuje ovako: „Posvemašnji leksički besmisao ostvaren je u letrističkoj poeziji. Tu više nije riječ o logičkom besmislu u korektnim leksičkim i gramatičkim oblicima, već o posve proizvoljnom grupiranju glasova. Letristička poezija je neprevodiva, jer nema smisaonog leksičkog materijala koji bi imao svoj leksički ekvivalent u nekom jeziku. Jer letristička poezija nije jezik, nego samo pokušaj kodiranja govora, ili, točnije, kodiranja onog elementa ljudskog govora koji je posve suprotan jeziku - tekstu - a to je krik. Upravo kao što se krik ne može prevesti jer je jednoznačan sa svojom formom - krik je krik sam, on nema ekvivalenta, tako je i letristička poezija neprevodiva, jer je jednoznačna sa svojom formom - ona je ona sama.“ (1976: 159-160)

Tišina postojanja autora Mirka Pekice objavljena 1970. Krešimir Bagić u jednoj knjizi kritike uspoređuje prve pjesničke zbirke dvaju autora, Natka Klanca i Domagoja Karačića koje su objavljene 2000. pod nakladom Svjetla grada, a koje su naslovljene jednako: „Tišina je večeras uragan.“ Kritiku naslovljuje *Obnova modernističke gestualnosti* te kaže kako oba autora inzistiraju na „snazi negativnog iskustva“. (Bagić 2002: 181) Hrvatski književnik Ivica Prtenjača 2020. objavljuje zbirku pjesama s naslovom *Tišina i njezine olovke*. Posezanje za ovim motivom nije rijedak slučaj ni u poeziji Side Košutić.

2.3. Iskaz neizrecivog

U pokušaju interpretacije i shvaćanja pjesnikinje čiji opus obilježavaju kontemplacija, meditacije i duhovnost, očekivano je susresti se s iskazom neizrecivog. Mnogi stručnjaci različitih područja propitivali su mogućnost jezika da prikladno izrazi misli, zbilju ili nešto sasvim drugo. Sontag u svoju knjigu uključuje čuveni citat: „Sve što uopće može biti mišljeno može se misliti jasno. Sve što se uopće može iskazati može se iskazati jasno. Ali sve što može biti mišljeno ne može biti iskazano“. (1971: 21)

Mario Vrbančić piše esej o neizrecivom u teoriji diskursa, a temelji ga na pripovjednom tekstu i konceptu McGuffina:⁷

Samo pripovijedanje, od vica do epske forme Ilijade i Odiseje, ma koliko dugo bilo, nikada ne može izreći čitavu priču. Katkad se čini da kratki bljeskovi smisla, kao vic ili lirska pjesma, bolje izražavaju naše stanje nego dugo pripovijedanje, katkada obrnuto. Razne književne vrste i žanrovi, u navedenom kontekstu Laclauove teorije diskursa, mogu se uzeti samo kao različiti načini da se rasvijetli McGuffin. Drugim riječima, kao i društvo, pripovijedanje ima svoju nultu točku, praznog označitelja. Zato možemo reći da je McGuffin često tema pripovijedanja, ali isto tako čini konspirativni element u samom jeziku, tj. u pripovijedanju. Kao svojevrsna

⁷ Objašnjenje ovog pojma čijim se rodonačelnikom smatra Alfred Hitchcock donosi Bojan Radanović: „Ovaj koncept jedna je od stvari koje je lako uočiti, ali ih je teško objasniti. Većina ga shvaća kao važan element koji u određenoj mjeri služi priči, ali osim toga, njegova definicija postaje pomalo maglovita. Najbliže rečeno, McGuffin je sredstvo koje pomaže radnji da se kreće dalje, ali zapravo sam po sebi nije toliko važan u priči. To je sjajan koncept koji vam pomaže da na uvjerljiv način ostvarite ciljeve unutar priče. Laički rečeno, McGuffin je razlog zbog kojeg pratite radnju nekog filma. Dakle, to je sredstvo koje djeluje kao katalizator za pokretanje dijela radnje u priči.“ (2021: 8)

nedokučivost samog pripovijedanja, tamno nedokučivo jezgro koje se ne može izreći, objasniti, ni direktno ispriповijedati (...) McGuffin je smrt, kraj, tišina, neizrecivo. (2010: 39)

U pjesništvu je dobro promatrati već spomenutu Mallarméovu poeziju u potrazi za izricanjem neizrečenoga. Hugo Friedrich o njoj piše:

Mallarmé je u mnogim refleksijama nastojao oko obrazlaganja svog izuzetnog jezika. One se kreću oko misli da jeziku valja vratiti onu slobodu u kojoj on stoji otvoren „pra-bljesku logike“, gdje ga još nije istrošila nikakva saopćavajuća svrha i gdje se on još nije ukrutio u klišejima koji bi pjesništvu i mišljenju sprečavali da se izraze kao nešto posve novo. Pjevati za Mallarméa znači obnoviti iskonski čin stvaranja jezika, i to tako radikalno, da izricanje uvijek bude kazivanje neizrečenoga. (1969: 102)

Osim toga, zaključuje kako Mallarmé umjesto pjesničke riječi kao svečanijeg stupnja shvatljivog jezika traga za disonancom nerazrješivom u bilo kojoj normalnosti. Kao sredstva iskazivanja takvog pjesničkog jezika navodi glagole u apsolutnom infinitivu, participe s uzorom na latinski *ablativus absolutus*, gramatički neosnovane inverzije, ukidanje razlike između jednine i množine, pridjevsku upotrebu priloga, izvrtanje normalnog poretka riječi te neodređeni član. „Diskontinuitet umjesto povezanosti, usporednost umjesto slijeda: to su stilske oznake jednog unutrašnjeg diskontinuiteta, jednog govorenja na granici nemogućnosti.“ (ibid: 103)

Arthur Rimbaud je prepoznat kao pjesnik koji je težio nepoznatom, a i sam je rekao kako je bilježio ono neizrecivo. Friedrich njegovo pjesništvo pozicionira između tamnosti još neizrečenog i tamnosti već izrečenog, „na samoj granici nijemosti“. Osvrće se na njegovu izjavu: „Ne mogu više govoriti“ postavljajući pitanje zašto pjeva onaj tko više nikome ne govori te dodaje kako je na to gotovo nemoguće odgovoriti. Njegov odnos prema pjesništvu opisuje kao izobličavanje svijeta i sebe sama, što ga je počelo razarati te je nakon toga imao dovoljno karaktera da zanijemi. Ističe nijemost kao čin njegove pjesničke egzistencije. (Friedrich 1969)

Mikšić povezuje koncept SIL-a s neizrecivim. SIL pritom naziva mjestom koje ukazuje na postojanje neizrečenog, odsutnog značenja ili označava tu neizrečenost. Naziva ga najotvorenijim mjestom i prostorom maksimalne semantičke neodređenosti. Smatra ga važnim za modernog pjesnika jer pjesma „više nije dovršena reprezentacija svijeta, nego proces, čin, iskustvo kojemu SIL pruža novu otvorenost.“ Nadodaje da je on ujedno i mjesto na kojem se referent pjesme može kratko nazreti, ali izmiče. Osvrće se na Michela Collota koji govori da se referent pjesme ne može izreći jer je njegov krajnji horizont tišina. (Mikšić 2017)

Kornelija Kuvač-Levačić svoje teze gradi kroz sintagmu *iskaz neizrecivog* te navodi nekoliko modela Sebastjana Vörösa. „Dva su nelingvistička (tišina i tjelesni čin), a četiri lingvistička (evokativni nonsens, paradoks, negacija i skripturalna metafora – ona koja ishodi iz svetih spisa).“ (Kuvač-Levačić 2021: 71). Čitavu knjigu posvetila je iskazu neizrecivog u poetici Side Košutić. Iako ga većinski pronalazi u mističkom diskursu religioznosti, tvrdi da se književnica koristila sličnim postupcima i u diskursu koji s njim korespondira. U jednom dijelu sugerira kako se iz poezije Side Košutić može iščitati misao da imenovanje neizrecive stvarnosti nastupa u činu poetskog stvaranja kojeg naziva povlaštenim reflektivnim trenutkom.

3. Tematsko-motivska analiza šutnje, tišine i neizrecivog u pjesmama Side Košutić

Među tematskim svjetovima Side Košutić izdvajaju se velike pjesničke teme poput ljubavi i prirode; realistične teme zavičaja, siromaštva, domovine; modernističke teme sjete, egzistencijalne tjeskobe i promišljanja o pjesništvu i jeziku te osobne autoričine životne preokupacije poput duhovnosti i sanjarenja. Motivi koji prednjače su duša, ptica, suza, smrt, samoća, bol, pjesma, ljepota... U tankočutnim i nenametljivim lirskim svjetovima Side Košutić osobito su zastupljeni šutnja, tišina i neizrecivo, a tom nizu treba dodati nijemost i muk. U ovom dijelu rada donosim pregled stihova ili strofa u kojima se takvi motivi izravno pojavljuju kako bih u nastavku mogla prijeći na znakove šutnje u retorici. Pregled se odnosi na pjesme iz četiriju za života objavljenih zbirki: *Osmijesi* (1940.), *Vjerenička žetva* (1942.), *Jezero mrtvo* (1956.) i *Jeka sve tiša* (1995.)⁸ te nekih pjesama koje nisu uvrštene u zbirke, već sabrane u različitim izdanjima od kojih je najobuhvatnija *Različaka čaša* (1997.) koju je priredio Božidar Petrač.

Motivi šutnje i tišine mjestimično se pojavljuju kao potvrda stvarnog prekida komunikacije. U prvoj zbirci *Osmijesi* jedna je od pjesama naslovljena „Tišina“. Opjevava slijepu siromašnu djevojku koja prodaje cvijeće, a nema kupaca. Motiv tišine pojavljuje se samo u posljednjem stihu nakon pitanja: „Tko će platit suzu slijepoga oka?/ Tišina duboka.“ (Košutić 1940: 13) Tišina je pritom izričaj situacije koja nema odgovora. Pjesma je mogla završiti retoričkim pitanjem i rezultat bi bio približno jednak.

Pjesma „Posvetnici svijeta“ (iz *Vjereničke žetve*) jedna je od onih iz kojih se može iščitati autoričin stav o pjesništvu. Sintagma iz naslova odnosi se na pjesnike, a prva dva stiha najavljuju svojevrsan bijeg od riječi:

Moje su riječi tako jednostavne, da ih se
plašim kao zrcala zbunjena žena. (Košutić 1942: 37)

U nastavku te iste riječi zakašnjuju na vlak, teške su i padaju muklim padom. U drugom dijelu pjesme sličan je obrazac kao u prethodno navedenoj pjesmi; nakon retoričkog pitanja slijedi šutnja:

Zemljo, zemljo, sirotice moja, jesam li ti teška? Da
možeš uzeti moj oblik i sva se smjestiti u nj, bi li tvoje
oči zaplakale i tvoja usta zanijemila? (ibid: 39)

⁸ Vinko Nikolić je zbirku objavio anonimno u *Hrvatskoj reviji* 1963. godine. Objavljena je kao samostalna knjiga tek 1995. povodom autoričine 30. obljetnice smrti. (Petrač 2015)

Zemlja ne odgovara, već šuti. Tu šutnju lirski subjekt prepoznaje kao prepuštanje pjesniku: „Šutiš. Predala si se skrivenim pjevačima.“ (ibid: 20) Simbolika zemlje može se promatrati u skladu s tumačenjem Jeana Chavaliera i Alaina Gheerbranta:

More i zemlja simboli su majčina tijela. U simbolu majke otkrivamo istu onu ambivalentnost kao i u simbolima mora i zemlje: život i smrt se uzajamno uvjetuju. Roditi se znači izaći iz majčine utrobe; umrijeti znači vratiti se u zemlju.“ (2007: 407)

U skladu s tim shvaćanjem pitanja upućena zemlji bliska su promišljanju o smrti ili predosjećanju skore smrti i ona neće biti odgovorena.

Motiv šutnje ponekad otvara prostor izričajima koji imaju jači izražajni potencijal od riječi. U pjesmi „Osmijeh“ (prvoj pjesmi iz zbirke *Osmijesi*) pojavljuju se stihovi: „On oplakuje/ skrivene rane,/ kada izražaj svaki šuti.“ (Košutić 1940: 3) Poman će čitatelj pjesnikinjina opusa primijetiti da su mimika i gesta za Sidu Košutić izražaji jači od govorenja.⁹

Tematiziranje pjesništva i vlastitog poetskog stvaranja poseban je aspekt poezije Side Košutić. Iz različitih primjera vidljiv je stav da nije moguće, a ni potrebno sve izreći, već se pouzdati u moć pjesništva koja se pokazuje na različite načine. Šutnja pritom dobiva pozitivnu konotaciju. Takva je pjesma „Prosjaci“ (iz *Osmijeha*) u kojoj lirski subjekt daje savjet obraćajući se apostrofom „prosjače stari“. Iz cjeline pjesme i ostatka opusa može se naslutiti da je riječ o pjesniku ili imaginarnoj figuri koja objedinjuje sve one koji se bave pjesničkim stvaranjem:

Šuti, ne mari. Što je u srcu
Uvijek naše je,
Vjeruješ ljudima, a ja u skriven
Dar poezije. (Košutić 1940: 17)

U pjesmi „Djeca nasmijana“ posebno je istaknut stav o neizrecivom:

Rado bih mu sve to rekla, ali ne umijem.
Ima, ima riječi, koje se ne mogu izgovoriti.
One su izrasle u šutnji i uvijek dalje rastu,
jer samo zriju, a nikad ne prezriju. (Košutić 1956: 40)

Osobna zamjenica muškog roda iz prvog stiha odnosi se na *Prijatelja* kojeg opisuje kao najjednostavnijeg na svijetu, onog koji se ne žuri, a brz je, čiji glas podsjeća na jesenje vode,

⁹ U mimiku ubrajam u više pjesama opetovani motiv očiju koje plaču dok su usta nijema. Dobra potvrda geste koja govori više od riječi je stih iz „Meditacija o snježnoj bjelini“ (pjesmi neuvrštenoj u zbirke): „Ja nikada neću izraziti više od sklopljenih ruku.“ (Košutić 1938, prema Petrač 1997: 139)

voli pjesmu i lirski subjekt mu vjeruje. Opis bi ponovno mogao upućivati na to da se radi o pjesniku.¹⁰ U nastavku je tematizirana pjesma:

On kaže, da je pjesma bogatstvo onih, koji su zaboravili
mrziti, a ljubav im svijet ne prima. (ibid)

Kuvač-Levačić tvrdi da pjesme o ljepoti i ljubavi (kakva je ova) „u značenju metafizičkih stvarnosti otuđuju pjesnika od svijeta, ali tek u toj otuđenosti, mistički samoponišten, ispovjedni lirski subjekt naslućuje mogućnost izricanja – stvaranja...“ (2021: 151) Proizlazi kako pjesma opjevava moć pjesništva. Ono što je neizrecivo eventualno se može izreći pjesmom i to nadahnutom ljubavlju.

Šutnja je, kao i tišina, često afektivan čin. U pjesmi „Ljubav“ (iz *Osmijeha*) lirski se subjekt obraća neimenovanom adresatu o čijem identitetu možemo samo pretpostavljati. Ponovno je vidljivo tematiziranje vlastitog poetskog stvaranja stihom „Hoćeš li ikad saznati tajnu/ Mojega stiha?“ (Košutić 1940: 33), a sljedeća strofa glasi:

Kraj tebe život proći će jedan
Probuđen slutnjom,
Na dlanove ti grcaje izlit
Stišane šutnjom. (ibid)

Prije svega, identičan rimovani par *slutnja/šutnja* pojavljuje se u pjesmi „Jesen“ iz *Jeke sve tiše*, što implicira da odabir riječi, a time i motiva šutnje, nije u potpunosti proizvoljan, već opterećen zvukovnim podudaranjem. No, grcaji stišani šutnjom vrijedan su motiv u podupiranju tvrdnje kako lirski subjekti Sida Košutić gotovo u svim pjesmama pate u tišini. Pjesnikinja nadilazi sve onomatopejske prizvuke kojima bi se mogla izraziti ljudska bol. Šutnja ili, još češće, nijemost često izaziva jači učinak od riječi, što i sama književnica pokušava izreći. Tako u „Pjesniku“ (pjesmi neuvrštenoj u zbirke) lirski subjekt progovara: „Ima suza, koje su dublje od tebe, i nikada ih ne ćeš opjevati.“ (Košutić 1938, prema Petrač 1997: 138)

Emocionalna dimenzija nijemosti tematizirana je u pjesmi „San riječi“ (iz *Jezera mrtvog*):

Možda smo, nijemi, postali jedna duša, pa niti on što
ima reći meni, nit ja njemu.
Premorena od hoda, riječ je moja tvrdim snom zaspala
u njegovoj sjeni. (Košutić 1956: 29)

Ove se rečenice odnose na osamljen bosiljak na prozoru iz prethodne strofe. Pjesma izražava tugu za zavičajem, a bosiljak je njegov preostali trag. Pritom se ne tematizira nemogućnost govorenja jer ne postoji potreba za komuniciranjem. Sida Košutić i u ovom primjeru svjesno

¹⁰ Osim apostrofe „prosjache stari“, lirski se subjekt pjesniku u ranije spomenutoj pjesmi „Prosjaci“ (iz *Osmijeha*) obraća i apostrofom „druže stari“. Osim toga, u „Posvetnicima svijeta“ (iz *Vjereničke žetve*) jednostavne riječi također pripadaju lirskom subjektu koji se bavi pjesničkim zanatom.

daje prednost tišini jer riječi ne mogu izraziti neke ljudske nutrine. Sličan je stav vidljiv i u pjesmi u prozi, „Smijeh mora“, iz *Jezera mrtvog*: „...dok kaplju beznačajne riječi, bučne samo zato, da bi se obišlo srce.“ (Košutić 1956: 53)

Na tom je tragu motiv nijemosti u ranije analiziranoj strofi iz „Posvetnika svijeta“:

(...) Da
možeš uzeti moj oblik i sva se smjestiti u nj, bi li tvoje
oči zaplakale i tvoja usta zanijemila? (Košutić 1942: 39)

Nijemost je izraz tuge, opisane na način koji kao da nadilazi ljudsko. Jaka emocionalna stanja Sida Košutić ostavlja u prostoru privatnog kojem nisu potrebni krik i plač. Onaj koji proživljava bol redovito ostaje nijem. U „Pjesmi mojoj duši“ (iz *Osmijeha*) također se pojavljuje motiv nijemog lica koji je opetovano prisutan kroz različite pjesme tužnih raspoloženja.

Šutnja se često pojavljuje i kao izraz nemoći. Pjesma „Umorne ruke“ (iz *Osmijeha*) započinje strofom:

Njihov je govor šutnja
Ko govor požutjela lista
Na kojemu smrt zlatna blista. (Košutić 1940: 15)

Sljedeća strofa govori o umornim rukama čiji je izgled tajna. Proizlazi da su one poništene i slikom i zvukom; bezizražajne su. Slično je povezivanje šutnje sa starosti u zbirci *Jeka sve tiša*, u kojoj se prolaznost godišnjih doba i prolaznost vremena opisuje kao stišavanje. Drugačiji vid nemoći prisutan je u prvoj pjesmi zbirke *Jezero mrtvo* prema kojoj je zbirka nazvana:

Tad nijemo se otimat stane:
zatrza od kraja do nakraj svog lijesa, te ponovo, još
jednom, umre. (ibid: 7)

U začudnoj ideji tematiziranja jezera koje je mrtvo i ponovno umire, nijemost se pojavljuje uz pokušaj jezera da se otme sluzi koja gmiže po njemu. Nijemost tako pojačava tjelesnu nemoć, a ne samo govornu nemogućnost i/ili nepotrebnost govorenja.

Najizravniji oblik nemoći tematiziran je u „Oproštaju pjesnika“ (iz *Jezera mrtvog*) koji započinje stihovima:

Moram li ganut o ponoćnom satu, bezglasen kao harfa
bez žica?
Nemoćan i sam, tek sam nijemi svjedok tuđega smi-
jeha, što ga vjetar nosi, nosi i razbija na plavom prozoru. (Košutić 1956: 34)

Iako autorica pjesnike naziva posvetnicima svijeta, kroz različite pjesme naglašava njihovu neshvaćenost te svijest o pjesnikovoj ograničenosti. Činjenica da piše pjesmu o nemogućnosti pjesnika da pjeva nameće se kao paradoks, još jedan izričaj poezije obavijene šutnjom, koji će biti razrađen u sljedećem poglavlju.

Šutnja, tišina ili nijemost ponegdje se pojavljuju kao izostanak reakcije, pri čemu je najčešće riječ o pasivnom prihvaćanju sudbine, što pojačava dojam nemoći, ali i ravnodušnosti kao što je u pjesmi „Mlada bolesnica“ (iz *Osmijeha*):

Bez uzdaha i bez molbe;
Usta mirna i nijema;
Zdravlje niti ne spominje,
Smirila već se posvema. (Košutić 1940: 16)

Sljedeći je takav primjer strofa iz pjesme „Samoća“ (iz *Vjereničke žetve*):

Tad se okrutno nasmije u lice, a ja u tom smijehu
slušam povijest ljudskog stradanja i predano onijemim,
ravnodušna na nebo i na zemlju. (Košutić 1942: 50)

Personificirana samoća pojavljuje se kao okrutni neprijatelj lirskog subjekta koji zna da će ona doći. Lirski subjekt ne uzvraća istom mjerom, a sintagma „predano onijemim“ dodatno pojačava dojam te navodi na pretpostavku da je lirski subjekt u tome ustrajan.

Ponegdje šutnja i tišina korespondiraju s prostorom nebeskog i božanskog. Pjesma „Ljubav“ (iz *Osmijeha*) donosi stihove u kojima motivi sklopljenih ruku i svečanog muka upućuje na to da se radi o činu molitve. Muk je pritom dio privatnog i za lirski subjekt uzvišenog trenutka čiju bi svetost nepotrebni zvukovi narušili:

Tad će na zidu zaigrat sjena
Sklopljenih ruku,
Ljubav moja do nogu će bdjeti
U svečanom muku. (Košutić 1940: 17)

Tišina je od svih analiziranih motiva najizričitiije smještena u nebeske prostore, što ne signalizira uvijek prizvuk religioznog. Takva je pjesma „Domovino moja“ (iz *Jezera mrtvog*):

Pa što bi imale vidjeti zvijezde, te zlatne oči ponoćnih tišina? (Košutić 1956: 15)

Sličan motivski slijed smješten je u pjesmu „Posvetnici svijeta“, pri čemu je vidljiva dosljednost u povezivanju tišine s noću, zvijezdama i nebom:

Sa zvijezda se spustila tišina, donijevši sa sobom
zlatni prah. (Košutić 1942: 40)

Nebeski prostor obično signalizira vječnost, uzvišenost nad zemaljskim, ujedno i ono čemu teži lirski subjekt u većem dijelu opusa. U tom smislu i tišina ima povlašten položaj; povezuje je s prostorom sjajnog, nedostižnog i nebeskog iako se u drugom primjeru iz tog prostora spušta prema zemaljskom. Nalazim samo jednu potvrdu tišine kao motiva vezanog isključivo uz

božansko. Riječ je o pjesmi „Kraljevstvo satane“ (iz *Vjereničke žetve*) u kojoj se lirski subjekt izravno obraća Kristu:

Sakrij me u hladovitu tišinu svetog dostojanstva, uzmi mi
dušu, kao bijelu golubicu, na svoj dlan, i neka nam se nikada nitko
ne približi. (Košutić 1942: 49)

Ponekad je i nijemost na sličan način prostorno određena. U pjesmi „Vjerenička žetva“ nijemost se pojavljuje na granicama nebeskog i zemaljskog:

Kad mjesečina siđe na zemlju, da se njome prošeće,
njen nijemi korak me budi i pitam za te:
Reci mi, gdje je, gdje boravi? (Košutić 1942: 26)

Mjesečina je personificirana, a ideja nijemog koraka koji budi lirski subjekt pomalo je paradoksalna. U istoj pjesmi tematizira se tihi razgovor mjeseca i duše koji je gradacijom doveden do nijemosti u činu rastanka:

Lutamo nas dvoje: mjesec i moja duša, i potiho raz-
govaramo.
Stizavamo k raskršću Života i Smrti, sve više bli-
jedimo i nijemi se rastajemo. (Košutić 1942: 27)

O neizrecivom u ovoj pjesmi piše Kuvač-Levačić:

...uz spomenutu tematizaciju čežnje, dominiraju postupci kojim se iskazuje mističko neizrecivo – u prvom redu jezična artikulacija neznanja i uskraćenosti. Stilski je pjesma utemeljena na paradoksima, negacijama i retoričkim pitanjima uz apofaktičke postupke i mistički simbolizam... (2021: 146)

(...)

Iskaz neizrecivog dalje se gradi repetitivnošću negacije, zanijekanih stvarnosti, isticanjem nemogućnosti i neznanja subjekta, uskratama referenta, neodređenošću adresata... (ibid: 147)

Autorica razmatra mogućnost da se radi o ljudskoj čežnji za drugim čovjekom koje je uslijedilo nakon ljubavnog razočaranja pa lirski subjekt traga za neprolaznim. S druge strane, može se raditi o mističnom iskustvu odvojenosti od Boga s kojim je nekad postojalo jedinstvo. Nijemost je u svakom slučaju još jedna potvrda boli, a ujedno sinestezijski pojačava sliku nestajanja.

Tišina se u motivskim svjetovima Side Košutić prepoznaje i kao element praznine modernog doba. „Zamrla pjesma“ (iz *Jezera mrtvog*) donosi novo lice tišine u odnosu na dosad opisane.

Nije riječ o nekom povlaštenom ili veličanstvenom prostoru, već potpuno suprotnom:

Vrtovi spavaju svi jednako pusti, jednako iscrpljeni,
u studenoj modrini.
Više nisu ni nalik na ono, što su bili, kad su ih gledali
milovanjem i nosilo ih na rukama sunce.
Cvjetali su bojama, oblicima i mirisima, drhtavi u smjer-

nim tišinama. (Košutić 1956: 30)

Ove stihove koristi Dunja Detoni Dujmić kada navodi zbirku kao iskaz o poraženoj zbilji koja je u suglasju s prazninom okoline:

Vrtovi su iscrpljeni, bez oblika, boja i mirisa, sobe su bez zidova i stropa, vrijeme bez satova, a „prečudnoj ptici“ zamrla je pjesma. Nevrijedan vidljivi svijet jedino uz pjesnikovu pomoć dobiva neku svrhu; ona se realizira u usporedbi s metafizičkim nadslojem. (Detoni Dujmić 1998: 320)

Slično obezvrjeđivanje može se iščitati iz pjesme „Pahulja snijega“ (iz *Jezera mrtvog*). Tišina je glavni motiv, pri čemu se ona postavlja kao jedan od izričaja zanižkanog postojanja bića:

Nosim li tišinu ili tišina mene, ne znam.

Staze su moje bez zvuka i šuma.

Lebdim i padam kao da i nisam.

Možda i nisam.

O, ja sam blago djetinjstvo svijeta, davna, najtiša priča. (Košutić 1956: 31)

U ovom slučaju tišina više nije pridružena motivima iz prirode, osim u naslovu bez kojeg je neprovidno da se radi o pahulji snijega. Naslov je očita referenca na treći stih: „Lebdim i padam kao da i nisam“, odnosno na poveznicu tišine leta snježne pahulje i tišine koju lirski subjekt prepoznaje kao važan dio svog identiteta. Semantička analiza rečenica mogla bi navesti na povezivanje ovog iskaza s biografijom Side Košutić, njezinom introvertiranošću, senzibilnošću i stvaralaštvom obilježenim šutnjom. Ipak, preostaje tumačenje da je pred čitateljem tekst koji bi mogao biti dio zbirke bilo kojeg modernog pjesnika suočenog s egzistencijalnom tjeskobom.

Sida Košutić spajala je realistične i modernističke elemente u velikom dijelu opusa. „Nijemi kor ptica“ naslov je pjesme koja nijemost uvodi u grubi spektar naturalističkih motiva. Nakon niza koji čine samrtni jauk, pokolj, oči koje su iscurile, puknute kosti, kapi ljudske krvi što padaju s ptičjih krila dolazi strofa:

Plovi nijemi kor srebrnih ptica.

Bez pjesme; bez krika.

Šumi nijemi kor... (ibid: 11)

Stravične scene tako su nakratko prekinute tišinom ptica koje su potpuno nijeme; ne pjevaju i ne kriče. Ptice su u istoj pjesmi uspoređene s djecom prema kojoj pjesnikinja izriče naklonost u različitim djelima.¹¹ Osim tragične sudbine djeteta, u pjesmi su i ptice predstavljene kao žrtve. Nisu ih podigla krila, već samrtni jauk. Nijemost stoga ovdje nije pozitivno određena,

¹¹ „Djetinja je duša, prema njezinu mišljenju, simbol čistoće i neokaljanosti, njoj još jedino dugujemo vjeru u svrsishodnost postojanja.“ (Hekman 1984: 13)

iako ptice pripadaju prostoru nebeskog, gdje je kroz različite pjesme smješten povlašten prostor tišine. Pretpostavka je kako autorica ljudske riječi često opisuje nepotrebnima i bučnima, no ptičji pjev je neokaljan, i kao takav dobrodošao. Posljedično, ptičji muk je apsurd koji podupire izraz stravičnog.¹²

U nekim su slučajevima analizirani motivi u potpunosti paradoksalni te izmiču pokušaju kategoriziranja među učinke šutnje, tišine i neizrecivog. U pjesmi „Ime tvoje sveti se“ (iz *Vjereničke žetve*) lirski subjekt obraća se svojoj nerođenoj kćeri koja je sama po sebi jezično opovrgnuta (Kuvač-Levačić 2021):

Ti si duša nijemih ljepota, koje po tebi primaju dar govora i
na uho mi povjeravaju svoje čudesne tajne.

(...)

Ti si tišina, u kojoj se raspjevala pjesma moje ljubavi. (Košutić 1942: 10)

Vidljiv je niz paradoksalnosti koji uz izmicanje referenta i zamagljenost cijelog iskaza doprinose iskazu neizrecivog u mističnom diskursu koji opisuje Kuvač-Levačić. Slično je opisana tišina u „Prolaznosti“ (pjesmi neuvrštenoj u zbirke): „Da li znadeš one mrtve sate/ kad samoća od tišine zvoni...“ (Košutić, 1940, prema Vekić, 2015: 104) Tome pridodajem primjer tematiziranja nijemosti u obraćanju Bogorodičinom kipu u pjesmi „Pred Bogorodičinim kipom“ (neuvrštenoj u zbirke): „Hoćeš li čuti nijemu riječ srca/ tako umornu i opterećenu/ sustalu pred tvojim kipom...“ (Košutić 1973, prema Petrač 2021: 150) Paradoks je pritom nevažan jer lirski subjekt gaji nadu kako uzvišena božanska osoba može čuti nijemu riječ, stoga nijemost ovdje nije prepreka komunikaciji.

Isprepletenost motiva šutnje, tišine, nijemosti i neizrecivog uglavnom je dosljedna i značenjski podudarna u trima dosad opisanim zbirkama. Zasebno navodim pregled tih motiva u zbirci *Jeka sve tiša* (1995.) koja je kronološki posljednja te tematski i izražajno drugačija. Nastala je prema glazbenom uzoru „Četiri godišnja doba“ Antonija Vivaldija. Zbirka se sastoji od pjesama naslovljenih „Proljeće“, „Ljeto“, „Jesen“, „Zima“. Pregled motiva šutnje, tišine, nijemosti i, u ovoj zbirci osobito prisutnog, motiva muka donosim kronološki smatrajući kako tematiziranje zvuka u ovoj zbirci nije hotimično.

¹² U pjesmi „Pred Bogorodičinim kipom“ (neuvrštenoj u zbirke), otkriva se superioran doživljaj ptičjeg pjeva:
Korak po korak, sve više, sve bliže;
a na vrhu gore – nema mrtvih ptica,
samo su žive, raspjevane pjesmom
oslobođenja. (Košutić 1973, prema Petrač 1997: 151)

Pjesma „Proljeće“ počinje nečujnim kolima, a u nastavku se navodi huk vjetra, krik oluje, vika pijetlova. Potom se uz proljeće ponovno pojavljuje pridjev tiho. U šestoj strofi uveden je motiv potpune tišine:

Zatreptaše oči mirisnih pupova
U svečanom roju cvjetova bijelih;
Tišinu im ni šum niti zvuk ne skrvi:
Daljine sniju rujne plodova zrelih. (Košutić 1995: 10)

Tišina cvjetova ovdje se može sagledati kao kontrast buci, odnosno ljepota cvjetova ili njihovog mirisa u suglasju je sa tišinom kao pozitivnim obilježjem. Postoji mogućnost kako uz tišinu nisu slučajno vezani cvjetovi koji su bijele boje. Simboliku bijelog proučavali su Jean Chavalier i Alain Gheerbrant:

Bijelom bojom počinje ili završava dnevni i vidljivi svijet, pa bijelo ima savršenu asimptotsku vrijednost. Ali završetak života – trenutak smrti – također je prolazan, to je zglobov između vidljivog i nevidljivog, pa je prema tomu novi polazak. (2007: 45)
(...)

Bijelo djeluje na dušu poput apsolutne tišine... Ta tišina nije smrt, ona je prepuna živih mogućnosti... To je jedno ništa puno mladenačke radosti ili, bolje rečeno, jedno ništa prije svakog rođenja, prije svakog početka. (ibid: 46)

U sljedećoj strofi pojavljuje se i nijemost:

Navrh vinograda mir je klijeti tih,
Prosipa se oblak breskve ružičaste;
Klijet i breskva isplakuju nijem stih
Zavičaju ispod gore ljubičaste. (Košutić 1995: 10)

Navedena strofa podsjeća na ranije analiziranu strofu iz „Sna riječi“ u kojoj bosiljak nema što reći, a također je izražena tuga za zavičajem. Tu je vidljiva određena pravilnost; pjesnikinja tugu dovodi do vrhunca u kojem ona postaje neizreciva. Nijemost je u tom slučaju afektivan čin, za što postoji mnoštvo primjera u ranijim zbirkama.

U desetoj strofi izravno se tematizira neizrecivost:

Kada stanu kola, nakon vožnje duge,
O sebi tajnu proljeću će otkrit:
Iz sna stiže, nakon olujne tuge,
A san neizreciv osta tajnom ovit. (ibid)

Pjesnikinja je često u pjesmama odvajala svjetovno od duhovnog, prolazno od vječnog, javno od privatnog. Tako u ovom slučaju proljeće stiže iz sna i otkriva se svijetu, a san ostaje obavijen tajnom, neizreciv, osoban; dijelom unutrašnjeg svijeta lirskog subjekta.¹³

„Ljeto“ je jedina pjesma u zbirci koja ne tematizira šutnju, tišinu i muk. Postoje tek pridjevi nečujno, tiho i motiv šapata. S druge strane, pjesma „Jesen“ donosi niz glasnih i posve stišanih zvukova, a isto tako i jedini izravan motiv šutnje u zbirci:

Sivim se plaštem ovila;
I neprovidnim povila
Krajeve sustale slutnje;
Svoj trag je tugom polila,
Na vlažnu stazu odlila
Zamišljen lik svoje šutnje:
Magle sjetne kad,
Mrtva lista pad. (Košutić 1995: 19)

Povezivanje jeseni sa šutnjom istovremeno je neobičan i logičan postupak. Misao na jesen pjesnicima otvara čitav niz mogućnosti prizivanja zvuka u pjesmu; onomatopejama šuštanja lišća, rominjanja kiše, hujanja vjetra... U tom se smislu šutnja ne pojavljuje kao očekivana asocijacija na jesen. Sjetna atmosfera i sivilo čitave strofe u određenom je kontrastu s prethodnom, gdje se spominju plodovi jeseni, ruj i žutilo. Peta strofa donosi obrat:

Lišće žuto šumno pljušti,
Rujno lišće sjetno šušti. (ibid: 20)

Nakon toga ponovno nastupa umor, smirenje i stišavanje koje vrhunac doživljava u osmoj strofi:

(...)
Korak po korak,
Tek jedan zvuk,
Kap po kap
I opet muk. (ibid)

Činjenica kako je tekst nastao prema glazbenom uzorku i saznanje o književničkoj ljubavi prema glazbi, može usmjeriti interpretaciju prema slušanju melodije koja je poslužila kao inspiracija. „Jesen“ iz Vivaldijevih „Četiriju godišnjih doba“ doista funkcionira kao izmjena tihih i glasnih dijelova. No, ni to posve ne opravdava motiv šutnje jer melodija se ni u kojem trenutku ne stišava u potpunosti. Drugo opravdanje moglo bi se odnositi na činjenicu kako

¹³ Motiv sna je osobito prisutan u pjesmama u prozi kakve su u *Jezeru mrtvom*, zbirci u kojoj lirski subjekti plutaju na granici sna i jave. Nije posve očekivano takve motive vidjeti u naizgled predvidljivoj temi kao što je opjevanje zavičaja.

odabir riječi nije u potpunosti proizvoljan. Kako je zbirka pjesama nastala prema glazbenoj podlozi, očekivano je da će postojati određena strogost forme. Broj stihova u zbirci odgovara broju dana u godini. U tom je smislu logičan i vezani stih, a odabir motiva šutnje proizlazi iz nužnosti da se rimuje sa slutnjom. O suglasju teme i ritma u zbirci piše Ivan Cesarec u pogovoru:

Želeći brojem redaka izraziti broj dana u godini i uokvirivši svoju poemu emotivnim motivom „grumena zavičajne zemlje“, pjesnikinja je posegnula za pretežito vezanim stihom organiziranim u različite metričke i strofne oblike, upuštajući se povremeno i u slobodnije strukturiranje stihova. Takvim je postupkom uspjela ostvariti doista širok raspon raznovrsnih ritamskih rješenja koja se posve podudaraju s tematsko-motivskim slojem pojedinih sekvenca... (1995: 33)

Sljedeća pjesma, „Zima“ na sličan način tematizira zvuk u prvoj strofi:

I sve je tiša jeka godišnjih doba,
Tiše otkrivaju stvari svoje ime,
Okolo nas osama raste i tjeskoba
Obilazeći prozor zahukan od zime. (Košutić 1995: 23)

Stišavanje je gradacijsko s obzirom na prolaznost vremena, a paralelno se pojačava tjeskoba.

Osim toga, pojačava se nejasnoća i gubitak identiteta, što dobiva rješenje u četvrtoj strofi:

(...)
U osami bijele tišine
Sve stvari naslutiše sebe
I tiho u dugom nizu,
Ovijene
U sjene,
Zamišljene stižu pored tebe. (ibid)

U tumačenju tišine u ovom slučaju, najprije treba napomenuti kako je sjena također jedan od često opjevanih motiva u poeziji Side Košutić, što je primijetila Kuvač-Levačić:

Platonistički motiv sjene prisutan je u istoimenoj pjesmi („Sjene“), no postavljen suprotno od Platonove misli o sjenama kao tlapnji, među kojima je čovjek zarobljenik jer ne može spoznati pravu istinu o stvarima. Side Košutić, naprotiv, daje prednost sjeni kao izvoru istine lišenoj suvišnih, opterećujućih ukrasa materije koje nose stvari i bića.

(...)
U pridavanju prednosti sjeni – slici, označitelju nasuprot označenom, očituje se autotematizacija vlastitoga izbora poetike neizrecivoga i sugerira njegova veza sa samom funkcijom umjetnosti. (2021: 162)

Autoričin stav nastao je na temelju pjesme „Sjena“ iz *Jezera mrtvog*:

(...)
Možda su sjene dah čovječanstva, da su stvari odbacile
sa sebe sav suvišan ukras te se konačno domogle jedno-
stavnosti, koju smo im uskratili, a tako im je trebala,
da bi nam nešto reklo o sebi... (Košutić 1956: 32)

Iz pjesme proizlazi kako stvari moraju biti jednostavne, lišene nepotrebnog da bi mogle govoriti. Takav je stav poveziv sa spoznajama Vladislave Gordić Petković koja o Hemingwayevoj prozi tvrdi da se autor tišinama rješava suvišnog i ekstenzivnog i dolazi do biti stvari. Ako se vratimo pjesmi „Zima“, rečenica „...u osami bijele tišine sve stvari naslutiše sebe“ postaje jasnija. U prostoru „zahukanom od zime“, gdje stvari „tiše otkrivaju svoje ime“ te stvari spašava tišina koja im omogućuje da „naslute sebe“; da se prepoznaju.

No, tu nije konačno razrješenje pjesme. U devetoj strofi ponovno je tematiziranje zvuka u prvom planu:

Pruži, pruži, sestrice, ruku
Okovanom zvuku
Bajke zimske,
Čuj, kako u dubokom muku
U daljine vuku
Staze kliske. (Košutić 1995: 25)

U strofi postoji više paradoksa. Pridjev okovan govori o ograničenosti zvuka. Postoji mogućnost da se radi i o okovanosti u smislu strogosti forme i ritma kakvu si je sama pjesnikinja zadala pa je i ovdje riječ o autoreferencijalnom iskazu o pjesmi koja opjevava zimu. U nastavku slijedi imperativ „čuj“, a ona kojoj je iskaz upućen¹⁴ trebala bi čuti dubok muk. Prostor snježne bjeline u više je pjesama nedokučiv i paradoksalan: u pjesmi „Pahulja snijega“ (iz *Jezera mrtvog*) koja propituje egzistenciju lirskog subjekta te u „Meditacijama o snježnoj bjelini“ (pjesma neuvrštena u zbirke) koja izražava nemoć lirskog subjekta izraženu stihom: „Htjela bih nad-tišati napahuljene zime“.

Kroz pregled tematskih svjetova šutnje, tišine, muka, nijemosti i neizrecivosti uočene su određene sličnosti i razlike među analiziranim zbirkama. U *Osmijesima* književnica traži smisao vlastite i opće ljudske egzistencije, a iz pjesama proizlazi „tragično osjećanje života“. (Petrač 1995: 158) Zaokupljenost vlastitom osamljenošću nastavlja se u zbirci *Vjerenička žetva* čija prva pjesma donosi programatske stihove:

Znam, da nikad nećeš saznati, kako sam živjela i da su noći moje počinjale onda, kad je počinjao dan.

(...)

Ništa, ništa ne znam.

Ni ti nikad nećeš saznati, kako sam živjela. (Košutić 1942: 25)

¹⁴ Ivan Cesarec navodi da je sestrice književničina najstarija sestra Vilma. (1995)

Kritičari navode kako je *Jezeru mrtvom* književnica zatvorena u sebe, još snažnije nego prije. Najizraženija su razmišljanja, sanjarenja i poniranja u vlastitu nutrinu pa su i rečenice manje prohodne, a simbolika manje očita. Šutnja, tišina i neizrecivo u trima zbirka načelno su izraz unutrašnjih stanja. Budući da različiti stihovi u različitim kontekstima tematiziraju pjesništvo, iz cjeline se može iščitati kako jedino pjesma ima moć govorenja ili barem pokušaja izricanja neizrecivog. Nameće se zapažanje da su šutnja i tišina uglavnom pozitivne kategorije. Takvima ih procjenjuje i Kornelija Kuvač-Levičić:

Primjer nalazimo već u lirskoj esejističkoj prozi „Razmišljanje“ na čijem je završetku ironijom iskazana svijest autorice o uzaludnosti ljudskog govora kada on predstavlja odraz konvencionalnih i površnih odnosa (što u tekstu predstavlja metonimija salona), zbog čega prednost u iskazivanju najdubljih istina bića, koja bivaju u neizrecivoj povezanosti, daje tišini, prepunoj sadržaja... (2021: 155)

Neizrecivost možda i mora ostati najvećim misterijem. Ponegdje je dio prirode stvari, a ponegdje dio bića. Neke ljudske nutrine ni pjesma ne može izvući iz prostora neizrecivosti. Potvrdu takvog stava nalazim u „Pjesniku“ (pjesmi neuvrštenoj u zbirke):

Možda na tom putu ne ću zamijetit sve, što i ti.
Niti ću umjeti sve da iskažem. (Košutić 1938, prema Petrač 1997: 138)

U zbirci *Jeka sve tiša* koja funkcionira kao moderna poema o zavičaju dominira oslikavanje prirode, no zvuk je prikazan osobito slojevito. Možemo ga promatrati ovisnog o slijedu godišnjih doba, iako u tom smislu nije posve jasna veza između zvuka i prolaznosti vremena. Zima koja je često simbol starosti ili smiraja života nije posve tiha niti je proljeće kao oličenje buđenja, rađanja novog života ili referiranja na djetinjstvo posve bučno. U svakom se godišnjem dobu prisutni i buka i stišavanje ili potpuna tišina. Zbirku je stoga moguće promatrati kao opterećenost melodijama prema kojima je nastala, no čitanje pjesama u skladu s dinamikom Vivaldijevih „Četiri godišnjih doba“ mogao bi biti cijeli novi vid analize. Preostaje zvukovnost tumačiti u suglasju s nemirima i kratkotrajnim smirajima lirskog subjekta. Asocijativnost je u tom smislu vezana uz prirodu – određene slike uprizoruju spokoj i tišinu, dok druge buku i nemire. Ivan Cesarec o zbirci tvrdi: „idealizaciji prostora zavičaja i djetinjstva oštro su suprotstavljeni isječci vlastitih gorkih životnih iskustava u poraću, puni razočaranja, klonuća i neke zlokobne slutnje koja rađa apokaliptičnu viziju svijeta.“ (1995: 34) Ipak, u radu se nastojim ograditi od traženja smisla u biografskim elementima, stoga vlastita interpretativna uporišta temeljena isključivo na književnim tekstovima držim otvorenima.

4. Stilske figure u službi šutnje i neizrecivog

4.1. Paradoks

Sida Košutić pisala je pjesme o nemogućnosti pjevanja, o zahvali neprijatelju, o ljubavi prema rani... Iz čitavog autoričinog pjesničkog opusa vidljiva je sklonost stilskoj figuri paradoksa. Najčešće se pojavljuje u prvom od triju načina koje navodi Krešimir Bagić u *Rječniku stilskih figura*, a to je igra afirmacije i negacije (2021): „Oko suzno ni suzu ne roni“ (Košutić 1940: 36), „Moj san o tebi ostao je nedosnivan“ (Košutić 1942: 13), „Svi su blizu, koji se ne susreću,/I svi daleko što k istome kreću.“ (Košutić 1940: 12)

Preostaje vidjeti kako je paradoksom dotaknuto neizrecivo. Sida Košutić svjesna je ograničenosti jezika.

Nemogućnost jezika da do kraja izrazi sva egzistencijalna, emotivna i duhovna iskustva pojedinca, iz čega proizlazi otvaranje pjesnika eksperimentima u jeziku i obliku, formalna je modernistička preokupacija pjesnikinje. (Kuvač-Levačić 2021: 125)

Riječi doživljava bučnima, često i suvišnima, a paradoks je jedno od sredstava za kojim poseže u pokušaju artikuliranja neizrecivih nutrina. On omogućuje da se „kaže puno s malo riječi“ (Bagić 2012: 227) O paradoksu u lirici pisao je i Josip Užarević:

Ponajprije, „lirski paradoks“ ili točnije: *paradoks u lirici* nikada nije goli paradoks – on je uvijek uronjen u širu lirsku cjelinu, element je „lirskog štimunga“ (atmosfere) (...) Govor kao objektivizacija unutrašnjih duševnih sadržaja nužno ih izobličuje, iznevjeruje, „prlja“... (1990: 28)

U nastavku donosim pregled primjera koji paradoks uvode u velike teme poput ljepote, ljubavi i religije za koje pjesnikinja ne pronalazi dostojne riječi. Paradoks uvodi i u nejasne opise prostora, izmicanje stvari i predmeta, relativiziranje subjekta i objekta te vlastitog postojanja.

Jedna od primjerima najbogatijih odrednica je književničko paradoksalno tematiziranje zvuka koje se provlači kroz sve zbirke. Ponekad je spajala zvukovnost sa šutnjom/tišinom/nijemosti pri čemu je semantička nelogičnost sadržana u kombinaciji glagola čuti s imenicom ili pridjevom koji izražava da je stvar nečujna. U pjesmi „Prolaznost“ iz prve zbirke *Osmijesi* pojavljuje se sljedeći stih „Kad samoća od tišine zvoni.“ (Košutić 1940: 36) Ponešto drugačiji su stihovi iz pjesme „Nijemi kor ptica“ (iz *Jezera mrtvog*): „Što to šumi?! Nijemi kor ptica“ (Košutić 1956: 11) pri čemu je ptičji pjev zaista utišan zbog stravične tematike pjesme. Slične pojave nalazim i u pjesmi „Posvetnici svijeta“ (iz *Vjereničke žetve*) koja govori o vlastitim

riječima: „Kad bi nebo moje bilo mirno, ja ne bih čula njihov mukli pad“ (Košutić 1942: 38), zatim u pjesmi „Ime tvoje sveti se“: „Ti si tišina, u kojoj se raspjevala pjesma moje ljubavi“ (Košutić 1942: 10) te u „Vjereničkoj žetvi“:

Kad mjesečina siđe na zemlju, da se njome prošeće,
Njen nijemi korak me budi i pitam za te. (Košutić 1942: 26)

Ovaj niz završavam stihovima iz „Zime“ koja je dijelom *Jeke sve tiše*, zbirke u kojoj je zvukovnost osobito istaknuta:

Pruži, pruži, sestrice, ruku
Okovanom zvuku
Bajke zimske,
Čuj, kako u dubokom muku
U daljine vuku
Staze kliske. (Košutić 1995: 25)

U poglavlju o tematiziranju šutnje spomenula sam začudni stih u kojem uz imperativ „čuj“ stoji „duboki muk“. Užarević sličnu pojavu pronalazi kod ruskog pjesnika Osipa Mandelstama¹⁵. O oksimoronski intoniranim spojevima kao što su zvuk i ne-zvuk tvrdi da:

...ukazuju na vrlo kompleksan izvor (ili kut) slušanja, koji sada već možemo pripisati lirskome Nad-Ja. Radi se o lirskoj svijesti/ samosvijesti koja registrira ne samo „pozitivne veličine“ („plod“, „zvuk“, „napev“) već i „negativne“ („sorravšijsja“, „gluhoj“, „tišina“). I ne samo to. Lirsko Nad-Ja vidi (čuje) te veličine u određenoj njihovoj povezanosti, u harmoniji, koju u smislu strukturno-jezične izraženosti nadilazi, ali kojoj istodobno bitno pripada. Jezik se pretvorio u oblik, djelo, svijet. (1990: 36)

U opusu Side Košutić vrlo su zastupljeni i stihovi u kojima govore oni koji šute. To se može sagledati kroz koncept „rječite šutnje“, oksimorona koji je konstruirala Kuvač-Levačić (2021). To bi značilo da šutnja proizvodi niz značenja koja se ne mogu izreći govorom. Najizrazitiji takav primjer nalazim u pjesmi „Umorne ruke“ (iz *Osmijeha*): „Njihov je govor šutnja...“ (Košutić 1940: 15) Stih podsjeća na prve dvije rečenice iz pjesme „Na pragu prolaznosti“ (neuvrštenoj u zbirke): „Grobovi govore. Govore o životu i smrti.“ (Košutić 1941, prema Petrač 1997: 147) Subjekt govorenja je onaj tko nema moć govornog iskaza i često evocira upravo suprotno; šutnju. Srodan je primjer u pjesmi „Ime tvoje sveti se“ (iz *Vjereničke žetve*): „Ti si duša nijemih ljepota, koje po tebi primaju dar govora i/ na uho mi povjeravaju svoje čudesne tajne.“ (Košutić 1942: 10) Josip Užarević je sličnu pojavu analizirao kod ruskog pjesnika Fyodora Tyutcheva čija pjesma tematski i stvaralački uvodi šutnju. Pomoću te pjesme dolazi do sljedeće spoznaje:

¹⁵ Strofa koju navodi u prijevodu glasi:

Zvuk oprezan i mukao
Ploda otkinutog s drva,
Usred neprestana pjeva
Duboke tišine šumske... (Mandelstam 1979, prema Užarević 1990: 34)

Pri tome, lirski govor ne samo da prevladava šutnju kao odustajanje od govora, već on bitno nadilazi i sferu neadekvatnoga, lažnoga govora, očitujući se kao bezuvjetan, transparadoksalan, a istovremeno dinamičan, živ govor. (Užarević 1990: 29)

Književnica je paradoksalno tematizirala pjesničko stvaranje i nemoć pjesnika. U pjesmi „Posvetnici svijeta“ (iz *Vjereničke žetve*) stoje stihovi:

Nikome kao njima nije tako malo poznato što je
Pjesma. (Košutić 1942: 38)

Prihvatimo li da je ovo autoreferencijalan iskaz, proizlazi kako i sama pjesnikinja tvrdi da joj nije poznato što je pjesma. Ovi stihovi, kao i cijela pjesma, govore o neshvaćenosti pjesnika koje naziva tuđincima u svijetu. Paradoks možemo prepoznati i u „Pjesniku“ (pjesmi neuvrštenoj u zbirke) u kojoj lirski subjekt govori o pjesničkom zanatu, a onda se pojavljuje stih: „A o svemu tome još pjesme nema te bi se tužitelji/ u njoj prepoznali.“ (Košutić 1938, prema Petrač 1997: 137) Paradoksalna je sama ideja da lirski subjekt pjeva o pjesmi koje nema. Govoreći o autoreferencijalnom iskazu, reprezentativan je primjer iz „Vjereničke žetve“. Kuvač- Levačić u toj pjesmi primjećuje „za mistički diskurs karakteristične metafora prelijevanja i prožimanja suprotnosti koje svojom paradoksalnošću pojačavaju tenziju iskazivanja neizrecivog“ (2021: 146):

Znam, da nikad nećeš saznati, kako sam živjela i
da su noći moje počinjale onda, kad je počinjao dan. (Košutić 1942: 25)

Nemoć vlastite riječi koja je potrebna za pjesničko stvaranje opjevana je u pjesmi „San riječi“ (iz *Jezera mrtvog*) koja već naslovom najavljuje paradoks:

Premorena od hoda, riječ je moja tvrdim snom zaspala
U njegovoj sjeni. (Košutić 1956: 29)

Te je stihove moguće tumačiti kroz programatsku ideju o ograničenosti riječi pri izražavanju dubljih misaonih intima, ali i pojavnosti koje su ljudskom jeziku nedostižne.

U pjesništvu ove autorice osim neizrecivosti stoji niz negacija koje govore o nemogućnosti različitih osjetila ili ekspresija. Paradoksalna ograničenost vida tematizirana je u pjesmi „Vidim“ (neuvrštenoj u zbirke):

Vidim nepregledni sag polja tako velik
da mi ga je nemoguće dohledati. (Košutić 1973, prema Petrač 1995: 147)

Govoreći o vizualnom, kod pjesnikinje je ljepota prikazivana na različite načine. Paradoksalna je sinestezija u pjesmi „Posvetnici svijeta“: „Nikad noć nije tako lijepa, kao kad ju slušamo

zatvorenih očiju.“ (Košutić 1942: 38) Tome bliski primjeri vidljivi su i u figuri oksimorona koja će biti analizirana u nastavku rada. „Gdjekad se pojedini sinestezijski spojevi (*vrišteća svjetlost, bodljikavi tonovi, ljubičasta rečenica*) karakteriziraju kao psihološki oksimoroni, kao simptomi rascijepljenoga subjekta koje treba interpretirati i tretirati.“ (Bagić 212: 210) Rascijepljen subjekt prepoznatljiva je odrednica u čitavoj zbirci *Jezero mrtvo*, gdje lirsko ja ponekad čini više osoba koje se mjestimično pretapaju. U tom je smislu drugačiji sinestezijski stih iz pjesme „Ljeto“ (iz *Jeke sve tiše*): „Kor mirisa, čujem, kako pjeva.“ (Košutić 1995: 15) Ta je zbirka jače usmjerena na zbiljsko te ne obiluje pounutrašnjim iskazima kao prethodne tri. Naglasak je na vidnim i slušnim slikama koje dostižu modernističke eksperimente uklopljene u harmoničnu poemu o zavičaju. Estetski doživljaj u oba slučaja možemo opisati neizrecivim. Ljepota je jedna od uporišnih točaka u književničkoj poeziji, a paradoksom je često izvodi preko granica koje opisuju ljepotu tipičnim pozitivnim epitetima. Takva je i ljubav u njezinom opusu, a Kuvač- Levačić tvrdi da su obje ove teme u književničnim pjesmama prikazane kao govor o neizrecivom (2021). Ta druga velika tema paradoksalno je tematizirana u pjesmi „Djeca nasmijana“ (iz *Jezeru mrtvog*): „Rado bih dovijeka takvo bogatstvo, da bih poništena od same ljubavi na kraju zaboravila i da ljubim.“ (Košutić 1956: 40)

U lirici Sida Košutić paradoks je jedan od načina izricanja unutrašnjih stanja lirskog subjekta. „Na nekim se mjestima postupcima izricanja neizrecivog, konkretno paradoksom, prenose negativna iskustva i osjećaji.“ (Kuvač-Levačić 2021: 161) Kao primjer Kuvač-Levačić navela je pjesmu „Hvala neprijatelju“, „gdje se lirskom adresatu zahvaljuje za dar bola primljen kroz naneseo poniženje.“ (ibid) Tom primjeru pridodajem stih iz pjesme „Rano moja“ (iz *Vjereničke žetve*): „Rano, moja rano, kako te volim.“ (Košutić 1942: 23) U pjesmi „Ponoć“ (iz *Jezeru mrtvog*), paradoks je obrnuto konstruiran; negativan osjećaj veže se uz pojavu lijepog: „O krasna tajnovita ponoći, kako te se bojim.“ (Košutić 1956: 9) Tome bliski su stihovi iz „Posvetnika svijeta“ (iz *Vjereničke žetve*):

Moje su riječi tako jednostavne da ih se
plašim kao zrcala zbunjena žena, (Košutić 1942: 37)

Sida Košutić bila je sklona jednostavnosti pjesničkog izraza te je u vlastitoj pjesmi pisala o tome kako stvari trebaju sa sebe odbaciti suvišan ukras kako bi otkrile svoj smisao. Spajanje glagola bojati se s nečim što je opisano pozitivnim karakteristikama postavlja se kao još jedna prepoznatljiva odrednica pjesnikinjinog opusa.

Ponekad je čitav smisao pjesme izveden kroz neočekivan obrat na kraju rečenice kao u pjesmi „Domovino moja“ (iz *Jezera mrtvog*): „Mirisne i sočne tvoje šume smrdljivo su grobište nevinih.“ (Košutić 1956: 15) Takav primjer može se interpretirati u duhu spomenutih tvrdnji Josipa Užarevića. Unutrašnja stanja iznesena su izobličnim govorom koji je uklopljen u cjelovitu atmosferu pjesme. Vidljiv je jak izričaj ogorčenosti lirskog subjekta stanjem u svojoj zemlji koju toliko voli, ali ne prešućuje njezinu patnju. Bol je stoga izrečena morbidnim paradoksalnim povezivanjem mirisnih šuma i smrdljivog groblja.

Za poeziju Side Košutić karakteristični su nejasni referenti. U pjesmi „Ime tvoje sveti se“ (iz *Vjereničke žetve*) Kuvač-Levačić uočava paradoks već u prvom stihu koji glasi: „Moja nerođena kćeri, oprosti mi.“ (Košutić 1942: 7)

Ishodište poetskog obraćanja na početku pjesme predstavlja paradoks u inicijalnom predstavljanju referenta (nerođene kćeri) koji je sam po sebi jezično opovrgnut, pri čemu se stvorila ranije spomenuta apofaktička tenzija između izrečenoga i neizrečenoga sugerirajući mistični smisao teksta. (Kuvač- Levačić 2021: 126)

U nastavku tvrdi da je u paradoksu nerođenosti sačuvana svetost i vječni život. (ibid) Nejasnost referenta vidljiva je i u pjesmi „Vjerenička žetva“ u kojoj lirski subjekt doziva nekoga koga nema. U jednom dijelu pjesme stoje stihovi:

Kao jeka odazivaš se mome biću, sa mnom koračaš mojim koracima, a ipak te nema. (Košutić 1942: 28)

Prisutnost i odsutnost na više su mjesta relativizirane, kao i odnos između sebe i imaginarnog drugog.

Osim takvih odnosa, u književničkoj su poeziji prostor i vrijeme često nedokučive kategorije. Nejasan protok vremena ponekad je iskazan elipsom, a prostor paradoksom: „Danas idem putem gdje su tvoje izbrisane stope.“ (Košutić 1942: 31) Kuvač-Levačić upozorava da je simbolička prostornost vrlo bitan aspekt pjesnikinjina lirskog iskaza. U navedenim stihovima stoga primjećuje:

U čežnji zbog nedostatka blizine s neimenovanim objektom obraćanja ostaje joj samo fizički dodir s njegovim stopama, ponovno paradoksalno iskazanim kao „izbrisanim“, ali duhovno prisutnim. (2021: 154)

Prostor je na drugačiji način paradoksalno opisan u pjesmi u prozi „Smijeh mora“ (iz *Jezera mrtvog*): „More, tako blizu, na dohod par koračaja, uvijek je daleko, beskrajno daleko...“ (Košutić 1956: 52) Preljevanje iz blizine u daljinu te nejasnost stvarnih odnosa u jednom je dijelu pjesme uspoređena i s ljudskim jadom koji odlazi daleko i ponovno se vraća.

Poseban je postupak korišten u stihovima iz „Pahulje snijega“ (iz *Jezera mrtvog*): „Lebdim i padam kao da i nisam. Možda i nisam.“ (Košutić 1956: 31) Pritom možemo govoriti o paradoksalnosti vlastitog postojanja, o čemu piše Milivoj Solar: „... i nije li, na kraju, egzistencijalizam ustvrdio da je paradoksalna sama ljudska egzistencija, budući da je čovjek „ubačen“ u svijet i „osuđen“ na slobodu koja se u zbilji ne može ostvariti?“ (2005: 16) Tome dodaje zaključak: „paradoks je u zbilji a nije u jeziku.“ (Solar 2005: 17)

4.2. Oksimoron

U pokušaju tumačenja lirike Side Košutić pojavljuju se stihovi koji sugeriraju da su nelogičnosti u pjesmama ponekad same sebi svrhom:

Života, vjerujte,
Najbolji dio
Ostaje skriven,
Najdublji smisao
Nema oblika
I nije nam otkriven. (Košutić 1940: 25)

Oksimoron je u pjesničkoj tradiciji dio hermetičnosti teksta kakva se pripisivala Sidi Košutić. „U toj funkciji oksimoron posjeduje nešto mistično, nešto što se racionalno ne da razriješiti, što za iskustvo nije upotrebljivo i povjerljivo.“ (Lachmann 1995: 153)

Dualizam na razini cijelog pjesnikinjinog opusa vidljiv je u raspolovljenosti između života i smrti, prolaznosti i vječnosti, rugobe i ljepote, duše i tijela, govora i šutnje. Nije neočekivana pojava oksimorona kao još jednog sredstva kojim književnica obavlja svoj poetski svijet tajanstvenim velom koji doprinosi neprozirnosti u interpretaciji.

Oksimoron je u pjesništvu Side Košutić manje slojevit od paradoksa te se uglavnom radi o izrazu različitih emocionalnih stanja, najčešće bolnih, koji su izraženi protuslovljima doživljenim osjetilima sluha i vida.

Slično kao paradoksima, Sida Košutić je oksimoronima povezivala čujno i nečujno: „...I bijahu prebolna/ Dozivanja mukla.“ (Košutić 1940: 35) Na nekoliko je ranijih primjera pokazano kako šutnja, tišina ili muk za Sidu Košutić nisu prepreka izražaju unutarnjih stanja, već upravo suprotno. Utišani iskazi afektivno su najsnažnije točke u pjesmama. Navedeni stihovi dio su pjesme „Sjećanje“ u koju su uklopljeni motivi životne prolaznosti i smrti. Pomalo je drugačiji naslov pjesme „Nijemi kor ptica“ u kojoj je kor zaista nijem zbog bolne i krvoločne tematike koja je rezultirala iskrivljenim stanjem zbilje u kojem su i ptice lišene mogućnosti pjeva.

Ponovno se nazire dosljednost u povezivanju čina ili subjekta govorenja i nemogućnosti govora, pjevanja ili bilo kakvog zvuka u trenutku boli, razočarenja, apsurdna, smrti.

Oksimoron se u pjesništvu Side Košutić očituje i kroz rascijepljenost subjekta te iskrivljenu sliku svijeta i čovjeka. Karakterističan je oksimoron u vizualnim slikama, osobito u kontrastu sjaja i tame, o čemu piše Kuvač-Levačić referirajući se na pjesmu „Vjerenička žetva“:

Žure se posljednji za prvima,
od žurbe se zapjenušili:
vjenčavaju se sjaj i tama. (Košutić 1942: 26)

„Simbolika vjenčanja također naglašava spajanje suprotnosti, oksimoronski je predstavljen neizreciv referent, izravno sugerirajući tipično iskustvo mističnoga jedinstva.“ (Kuvač-Levačić 2021: 147) Sličan oksimoronski spoj vidljiv je u „Mjesečini“ (iz *Osmijeha*): „Volim te, svijetla noći.“ (Košutić 1940: 27) Pritom je protuslovlje recepcijski slabijeg učinka jer je očito referiranje na Mjesec kao svjetlo. Ponešto drugačiji je oksimoronski spoj pojmova i boja koje im u doslovnom smislu ne pripadaju, a takve primjere nalazim u zbirci *Jeka sve tiša* koja oslikava godišnja doba: „ljubičasti mrak“ (Košutić 1995: 24), „voćnjak crn.“ (Košutić 1995: 27) Oba su primjera iz kronološki posljednje pjesme „Zima“ (iz *Jeka sve tiše*) koja objedinjuje modernističkim načinom opjevanu viziju prirode kakva se gradila kroz čitavu zbirku. Ovakav postupak nije novost s obzirom na ranije zbirke te je vidljiva dosljednost u opisima noćnog krajolika (Mjesec koji svira u srebrni rog, potok išaran crnim i srebrnim kolutima, krizantema obavijena bojom zlatnog prstena). Oksimoron vezan uz osjetilo vida sadržan je i u nekoliko pjesama ponovljenoj sintagmi „mrtvih očiju“ koja spajanjem živog i neživog dočarava tragičnu tematiku boli i umiranja. Prepoznatljivi su i oksimoronski motivi „zamrle pjesme“ i „ugaslog sunca“ koji suptilno progovaraju o iznevjerenosti zbilje kakva je u cijelosti opisana u „Zamrloj pjesmi“ (iz *Jezera mrtvog*).

Kao i paradoksom, ponekad je oksimoronom izvedena puka suprotnost koja je u službi različitih neizrecivih stanja kojima je zaokupljen lirski subjekt. Često se pojavljuje kao dio slagalica začahurenih atmosfera u pjesmama koje su karakteristične po neimenovanim subjektima i referentima, nejasnim odnosima, tajanstvenim prostorima i sjetnim iskazima. U pjesmi „Čežnja“ druga strofa završava stihovima: „Tkaš zavjesu oku/ Te će budno sniti,/ Tko si ti?“ (Košutić 1940: 29) Pjesma oponaša dijalog između nekoga tko dolazi i lirskog subjekta koji u tom trenutku još spava, ali pita tko je to. Oksimoron „budno sniti“ otvara prostor čežnji koja je u trećoj strofi uvedena apostrofom kao otkriveni referent. U duhovnoj pjesmi „Ime tvoje sveti

se“ (iz *Vjereničke žetve*) pojavljuje se oksimoron „smireni vrisak.“ (Košutić 1942: 9) Uklopljen je u niz značenjski teško prohodnih lirskih rečenica:

Ti si smireni vrisak čežnje, koja je prohujala mojom krvi i
zatočila tebe u meni, mene u tebi.
Ti si duša nijemih ljepota, koje po tebi primaju dar govora i
na uho mi povjeravaju svoje čudesne tajne.
Ti si bljesak moga oka u času, koji dijelim samo s tobom.
Ti si tišina, u kojoj se raspjevala pjesma moje ljubavi. (Košutić 1942: 9-10)

Osim što je referent u pjesmi neizrečen, nejasan je i zamagljen odnos između subjekta i referenta koji se pretapaju u jedno. Ovim stihovima Sida Košutić dolazi do točke u kojem ne govorimo samo o neizrecivom, već i neshvatljivom, osobito za čitatelja koji ne dijeli mističko iskustvo s autoricom.

4.3. Elipsa

Govoreći o vlastitim djelima, Sida Košutić tvrdi da o određenim stvarima nije potrebno govoriti jer su same po sebi razumljive. Dodaje da one govore umjesto čovjeka, a tada čovjek najviše čuje. (Hekman 1984) Elipsa se pojavljuje kao još jedna stilsko književna lirski govor oslobađa od nepotrebnog. „Eliminacija glagola i izostavljanje odnosnih oznaka između pojedinih elemenata u rečenici podrazumijevaju neizrečenost i nedorečenost, otvorenije i dinamičnije odnose, kao i veću semantičku neodređenost, a sve to utječe na evokacijski naboj pjesme.“ (Mikšić 2017) Elipsa se u pjesništvu Side Košutić na gramatičkom planu izravno pojavljuje najčešće izostavljanjem dijelova sintakse. Možemo govoriti i o elipsi kao izostavljanju ili prešućivanju redundantnog što upućuje na elipsu na semantičkom planu.

U prvoj zbirci pjesama *Osmijesi* elipsa se javlja u *in medias res* iskazima o pojmu iz naslova. Takva eliptičnost lirske rečenice obilježava prvu pjesmu zbirke „Osmijeh“: „Često posljednji;/ često jedini.“ (Košutić 1940: 20) Sličan je postupak u pjesmi „Mlada bolesnica“: „Bez uzdaaha i bez molbe;/ Usta mirna i nijema.“ (Košutić 1940: 16) Osim što subjekti nisu izrečeni, te su rečenice neoglagoljene. „Eliminiranjem glagola obično se eliminira izraz trajanja, protoka vremena, pa se bezglagolska rečenica prima kao slika, a ne kao linearno razvedena rečenica, čija je jedina dimenzija vrijeme.“ (Vuletić 1998) Mnoštvo sličnih primjera pojavljuje se u svim zbirkama, primjerice, u pjesmi „Duga cesta“ (iz *Osmijeha*): „Stopa do stope, poprijeko i ravno,/ cilj do cilja, pa lutanje davno.“ (Košutić 1940: 12) Takav je postupak osobito čest u atributnim oznakama; u pjesmi „Ponoć“ (iz *Jezera mrtvog*): „U skutima joj ugasla noć./ U skutima joj

meko svitanje“ (Košutić 1956: 9), u pjesmi „Ruke moje majke“ (iz *Jezera mrtvog*): „Probijene. /I slomljene...“ (Košutić 1956: 28) Branko Vuletić tvrdi da glagol predstavlja racionalni dio, misao, a „usporedno s porastom afektivnosti smanjuje se količina leksičkog materijala“, pri čemu je glagol prva riječ koja se eliminira u afektivnom izrazu. (1998) Niz završavam primjerima iz zbirke *Jeka sve tiša*, prepoznatljivoj po osobitoj ritmičnosti i muzikalnosti pjesama. U pjesmi „Zima“ možemo govoriti o elipsi u obliku neoglagoljenih rečenica čija je funkcija više ritmotvorna, a manje afektivno bogata. Najčešće se u tim slučajevima pojavljuje uz druge stilske figure koje potpomažu osobit ritam pjesme, anaforu i polisindetona: „Bezbroj klinova srebrnih/ Bezbroj samrti ledenih“ (Košutić 1995: 26), „I brijeg s nebom na svome boku/ I potok smrznut u blagom toku“ (Košutić 1995: 27), „I na ravnici promrzla vrana/ I na prozoru srebrna grana.“ (ibid) Eliptičnost u suglasju s ritmom pojavljuje se i u pjesmi „Jesen“, u kojoj kratki i ujednačeni stihovi oponašaju ritam koraka i kapljica, što bi opsežnije rečenice narušile:

Korak po korak,
Tek jedan zvuk,
Kap po kap
I opet muk. (Košutić 1995: 20)

S druge strane, upečatljivi su stihovi iz drugog dijela pjesme „Vječnost boga miluje“ (iz *Vjereničke žetve*) u kojoj su rečenice oglagoljene, ali besubjektne. Nakon iznošenja misli da je duša lirskog subjekta zatočena ptica u kavezu slijede stihovi: „Razbiti šipke, poletjeti, poletjeti, klićući zovno zovnim /visinama.“ (Košutić 1942: 20) Čitava se strofa do kraja pjesme gradi kroz niz infinitiva poput niza neostvarenih želja. Zabilježiti još treba jedinstven primjer iz pjesme „Prosjaci“ (iz *Osmijeha*): „Obukoše me slučajno fino, / Moram nositi.“ (Košutić 1940: 17) U drugom stihu izostavljen je objekt koji bi imenovao odjeću, što je u skladu s neopterećenošću lirskog subjekta izvanjskim i materijalnim. Srodan je primjer u pjesmi „Vječnost boga miluje“ (iz *Vjereničke žetve*): „O, kako volim tihe vode, kad miluju, tihe!“ (Košutić 1942: 19) Ovdje pritom možemo govoriti o poimeničenju pridjeva „tihi“ pa objekt nije potreban. S obzirom na to da tišina ima povlašten status u čitavom opusu, proizlazi da je riječ o sveobuhvatnosti bića koji proizvode tišinu.

Pjesma „Ime tvoje sveti se“ (iz *Vjereničke žetve*) značajna je zbog jedinstvenog primjera elipse u obraćanju. Apostrofa čini zasebnu lirsku rečenicu te se od čitatelja očekuje pauza pri čitanju: „Kćeri moja.“ (Košutić 1942: 13) Pritom ponovno možemo posegnuti za tumačenjem Branka Vuletića koji smatra da vokativi „uvijek predstavljaju velike koncentracije govorne energije, velika bogatstva govornog sadržaja.“ (1998) Treba napomenuti da je apostrofa najviše ogoljena upravo na kraju. Prvi stih glasi „Moja nerođena kćeri, oprosti mi“, a u nastavku na krajevima

strofa stoje stihovi: „Moja lijepa kćeri, pred tobom srce moje gori kao kandilo“ (ibid), „Moja nerođena kćeri, čarobna si tajna mog smiješka.“ (ibid) Posljednji tip obraćanja koji se sastoji od samo dviju riječi kao da nagovještava kako lirski subjekt gubi snagu, a referent je sve više udaljen.

U zbirkama se pojavljuju i eliptična ponavljanja prethodnog stiha svođenjem na samo jednu riječ. Navodim primjer iz pjesme „Vječnost boga miluje“ (iz *Vjereničke žetve*):

Šumi more o vječnosti, šumi priču o zvijezdama.
Šumi. (Košutić 1942: 15)

Pjeva more o dalekoj zemlji.
Pjeva. (ibid: 18)

Slična je pojava u pjesmi „Kućica od sanja“ (iz *Vjereničke žetve*), no pritom nije ponovljen glagol, već čestica kao komentar na situaciju:

Možda tako sve su sanje varka i najbolji put je ove žene.
Možda. (Košutić 1942: 33)

Sličnu pojavu uočava Branko Vuletić u Kaštelanovu pjesništvu:

Često glagolska i bezglagolska rečenica jedna uz drugu izražavaju istu misao, ali s različitim emotivnim nabojem; glagolska rečenica u takvim slučajevima gotovo u pravilu racionalno objašnjava sadržaj bezglagolske rečenice. (1998)

Ovaj niz zaokružuje primjer iz pjesme „Pahulja snijega“ (iz *Jezera mrtvog*) pri čemu je sažeto ponovljena ključna misao, ali uz dodatak čestice koja još više podupire egzistencijalno propitivanje:

Lebdim i padam kao da i nisam.
Možda i nisam. (Košutić 1956: 31)

„Eliptični je izraz prvenstveno znak emotivne angažiranosti govornika, i zato je eliptični izraz, iako leksički osiromašen, govorno bogat i slojevit.“ (Vuletić 1998) U pjesmi „Ime tvoje sveti se“ (iz *Vjereničke žetve*) stav lirskog subjekta sažet je jednom riječju: „Uzalud: mi jedna drugoj ne možemo prići“ (Košutić 1942: 8), slično kao i u pjesmi „Vječnost boga miluje“: „Svejedno. Vode nose zvijezde...“ (Košutić 1942: 15) Potvrdu takvog izričaja nalazim i u pjesmi „Jesen“ (iz *Jeke sve tiše*) pri čemu komentar čini zasebnu strofu:

Smije li se
Ili rida?

Svejedno. (Košutić 1995: 21)

U pjesmi u prozi „Smijeh mora“ (iz *Jezera mrtvog*) elipsa se pojavljuje o obliku naizgled ravnodušne reakcije lirskog subjekta na usporedbu ljudskog jada i mora koji su daleko i opet se vraćaju: „A tko bi znao!“ (Košutić 1956: 52) Najekspresivniji je takav slučaj u pjesmi „Vjerenička žetva“ (iz istoimene zbirke) u kojoj je sva bol sabrana leksički siromašnim, ali afektivno bogatim stihom: „Nikad više!“ (Košutić 1942: 30)

Uzvici su motivirani znakovi, govorno motivirani znakovi. Oni su odraz čovjeka-govornika u nekoj situaciji i zato u svom govornom ostvarenju sadrže spontanu govornikovu reakciju, a u njoj i čitavu situaciju koja ih je potaknula. (Vuletić 1998)

Osim u uzvicima, elipsa se pojavljuje u sklopu retoričkih pitanja. Navodim stih iz pjesme „Dijete i ptica su bos!“ (iz *Jezera mrtvog*): „Ali kamo i kako?“ (Košutić 1956: 12) Taj stih reakcija je na rečenicu „Strijeljali su malenom majku i oca.“ (ibid) Tragične dječje sudbine u književničinom opusu najčešće su surove i služe kao opomena ljudskoj okrutnosti. (Hekman 1984) Lirski iskaz blizak je onom iz novele *Mimoza sa smetljišta* (1942.):

...slika postaje krnja ili deformirana, i najčešće obojena najtmurnijim bojama... Kratke i ispresijecane rečenice, od kojih inače u svojim prozama zazire, još snažnije pridonose potenciranju strašne sudbine djece...(Hekman 1984: 14)

Pjesnikinja je često eliptično konstruirala razgovor između lirskog subjekta i referenta. Takva je pojava karakteristična u pjesmama iz zbirke *Osmijesi* pri čemu nije jasno tko razgovara. Navodim primjere iz pjesme „Čežnja“ „Časak, dva: jesi li sama? / Da, još snim; al tko si ti“ (Košutić 1940: 29), zatim pjesme „Gdje si?“: „Znam da te nigdje susresti ne ću,/ Pa ipak – gdje si?“ te pjesme „U sjeni mira“: „Kad misô gasne/ U sate kasne/ Je li ti žao dana?“ (Košutić 1940: 34) Izostavljanje formule upravnog govora na način koji nalikuje razgovornom stilu značajno je uzevši u obzir da je gramatički ustroj u nekim stihovima ipak potpun. Primjerice, u formuli molitve u „Vjereničkoj žetvi“: „...sklopila sam ruke i Boga molila:/ Bože, gdje je, i gdje počinje najkraći put do zvjezdanog mosta?“ (Košutić 1942: 29)

Osim elipse u sintaktičkom izrazu, prethodan primjer otvorio je prostor nastavku potpoglavlja u kojem donosim kratak pregled stihova koji sugeriraju da je semantika pjesama također eliptična. Likovi u pjesmama gotovo nikada nisu izrečeni, a neimenovanje referenta prepoznatljiva je odrednica pjesnikinjina opusa. Primjer iz pjesme „Vječnost boga miluje“ (iz *Vjereničke žetve*): „Jesi li to ti, jesi li?“ (Košutić 1942: 16) samo je jedan u nizu slučajeva kada lirski subjekt ostavlja prazna mjesta u sadržaju iskaza. Osim elipse u sintaktičkom izrazu, prethodan primjer otvorio je prostor nastavku potpoglavlja u kojem donosim kratak pregled

stihova koji sugeriraju da je semantika pjesama također eliptična. Likovi u pjesmama gotovo nikada nisu izrečeni, a neimenovanje referenta prepoznatljiva je odrednica pjesnikinjinina opusa.

S druge strane, ponekad je eliptično iskazana atmosfera što navodi na zaključak da je slika često važnija od riječi, zvuka i govora. Izdvajam primjere iz pjesme „Nije to ništa“ (iz *Vjereničke žetve*): „Zima. Vjetar fijuče.“ (Košutić 1942: 44) Na sličan način započinje pjesma „San riječi“ (iz *Jezeru mrtvog*): „Ljetni vjetar.“ (Košutić 1956: 29) Pjesma „Nijemi kor ptica“ (iz *Jezeru mrtvog*) prepoznatljiva je po stravičnoj tematici koju podupire eliptičnost kao iskaz apsurdna. Takvi su stihovi iz predzadnje strofe koji oslikavaju tmurnu atmosferu:

Bez pjesme; bez krika.
Šumi nijemi kor... (Košutić 1956: 11)

Stihovi iz „Duge ceste“ (iz *Osmijeha*) svjedoče o eliptičnom izražaju prostora i prostornog kretanja:

Stopa do stope, poprijeko i ravno,
Cilj do cilja, pa lutanje davno. (Košutić 1940: 12)

Osim prostornih, lirski subjekt je ponekad otuđen i od vremenskih dimenzija, na što upućuju stihovi eliptično izraženog vremena u istoj zbirci: „Časak, dva: jesi li sama?“ (Košutić 1940: 29), „U po dana: jesi li sama?“ (ibid)

Primjeri pokazuju kako u zbirkama *Osmijesi*, *Vjerenička žetva* i *Jezeru mrtvo* možemo govoriti o elipsi kao znaku šutnje. Dijelovi lirskih rečenica koji nisu izrečeni dio su programatske ideje o govoru lišenom ukrasa i sklonosti jednostavnijem izrazu. Takvi izričaji najčešće su u službi afektivnog naboja pjesme, mističnog ugođaja i zamagljenosti iskaza. U prvoj zbirci *Osmijesi* elipsa je djelomično u službi ritmotvorja s obzirom da su pjesme pisane vezanih stihom. No, zbirka je tematski bliža sljedećim dvjema zbirkama, *Vjereničkoj žetvi* i *Jezeru mrtvom*. U njima se isprepliću „religiozne meditacije, monološki iskazi o uzmicanju pred životom, sukob stvarnosti sa slikom svijeta, sve umotano u „sterilnu izoliranost“. (Hekman 1984: 11) Spomenute dvije zbirke nisu opterećene glasovnim podudaranjem, rečenice su opširnije te postupno prelaze u pjesme u prozi. Budući da bi takvi lirski oblici mogli uključivati bogatije rečenice, proizlazi kako je elipsa čin iskaza otuđenog, rascijepljenog i u sebe povučenog lirskog subjekta. U zbirci *Jeka sve tiša* vidljiv je odmak na motivskom i stilskom planu. Pjesme opjevavaju zbiljski krajolik, a elipse su uglavnom u službi ritmotvorja, stoga takve primjere nije posve opravdano ni potrebno navoditi kao potvrdu šutnje ili iskaza neizrecivog.

4.4. Aposiopeza

Aposiopeza je figura konstrukcije, „naglo prekidanje iskaza, i to baš u trenutku kada treba dovršiti rečenicu i izreći glavnu misao.“ (Bagić 2012: 61) Čitatelj ili sugovornik treba na temelju konteksta pretpostaviti što je prešućeno. (ibid) „U poeziji ona je oblik propitivanja identiteta pjesničkog Ja – javlja se u solilokvijima ili retoričkim pitanjima lirskog subjekta.“ (Bagić 2021: 62)

Aposiopeza se u lirskom opusu Side Košutić pojavljuje u dvjema zbirkama: *Jezero mrtvo* (1956) i *Jeka sve tiša* (1995). U zbirci *Jezero mrtvo* navodim primjer iz prve pjesme po kojoj je nazvana zbirka: „Ili ne... ili ne.../ Jezero se nije ni služilo“ (Košutić 1956: 7) U pjesmi „Nijemi kor ptica“ stoje stihovi: „Tko...? Što šumi...?/ Kao da u krilima dijete plače svoje mrtve oči.“ (Košutić 1956: 11) U pjesmi „Svu noć je vjetar cvilio“ dva su takva primjera. Prvi se pojavljuje nakon bolnog slijeda događaja:

Ucviljena privija rasplakano dijete i šapće:
Nije ništa...ode ljuti vampir...tek neman bolesti
zakiva ti majku...“ (Košutić 1956: 14)

Sljedeći je primjer posljednji stih iste pjesme: „Bože, svu noć je cvilio...“ što je ujedno i potvrda obrasca eliptičnog sažimanja („Svu noć je vjetar cvilio metući garište i rasipajući/ zrakom prašinu.“) (ibid)

Aposiopeza je mjestimično u potpunosti providna. U „Oproštaju pjesnika“ pojavljuje se pitanje: „Koliko mi je...? Ne znam.“ (Košutić 1956: 34), pri čemu je jasno da nedostaje imenica godina. Takav postupak pojavljuje se i u zbirci *Jeka sve tiša*, no puno rjeđe. U prvoj pjesmi „Proljeće“ predzadnji stihovi glase: „Dalje...dalje...“, a nakon toga slijedi kraj koji odgonetava prešućeno: „Malo srce/ Radoznalo kuca“ (Košutić 1995: 11)

Pjesma u prozi „Smijeh mora“ (iz *Jezerca mrtvog*) najbogatija je primjerima aposiopeze. Lirski subjekt prepričava čitav događaj, a u trenutku uspoređivanja ljudskog jada s morem njegove riječi glase:

...iz očiju odilazi s morem daleko, kamo i ono, u nepoznato i tajnovito, što zatravljuje beskrajem i gdje bezlično proždire lično, pa se opet vraća... A tko bi znao! (Košutić 1956: 52)

U nastavku teksta opisuje se usamljena žena koju zovu sirotom, „A to je isto kao/ da kažu: a što se može...kad je šenuta...!“ (ibid) Zatim je uveden lik muškarca s kojim se žena pozdravlja:

ona prati dragog čovjeka... prepušta
mu ruku da je miluje...idu oboje na rastanak...svaki
novi korak, njen kao i njegov, sve je otežaniji.“ (ibid)

Nakon toga opjevan je parobrod, a pozdrav čovjeka koji odlazi s njim popraćen je stihovima:

vratit ću se doskora...
još ni trešnje neće procvasti...
nemoj ginuti za mrtvim djetetom...
čekaj me radosna...
bit ćemo opet sretni...
još ni trešnje neće procvasti... (ibid)

Čitav niz stihova ostavlja dojam nedorečenosti ili ideje kako mnogo toga ostaje neizrečeno u činu rastanka. Idući prema kraju tematizirana je ženina bol jer pisma dragog čovjeka stižu sve rjeđe pri čemu se aposiopeza i elipsa stapaju u sve banalnijoj fragmentarnosti teksta:

Nije se dogodilo ništa...Tek što su stigla
slova... Zar se ne će vratiti? Ma to govore slova...
glupa...lijepa slova...tako jasna, kao ledeno zrcalo...
(Zašto su sva zrcala uvijek ledena) (Košutić 1956: 54)

Žena stane pred veliko zidno zrcalo. Suoči se sa su-
ludim licem... sa dva staklena oka... koja ledeno zure
u nju... Zure slova... u slova... Glupa slova... Le-
dena kao i zrcalo.“ (ibid)

Pjesma podsjeća na autoričino prozno djelo „Mimoza sa smetljišta“ u kojoj je na tekstualno sličan način iskazana tematika očevog zlostavljanja majke o kojem kći govori kroz traumatično sjećanje.¹⁶

U pjesmi „Jesen“ (iz *Jeke sve tiše*) postoji elipsa pri referiranju na misao iz prethodnog stiha kao u ranijim zbirkama, no ovog puta grafički zabilježena trotočjem:

Suče vjetar goruć prah,
Suče prah... (Košutić 1995: 14)

Vije vjetar bijeli prah,
Vije prah... (ibid)

U idućim strofama ponovljen je leksem „svejedno“ koji je u prethodnoj strofi činio eliptičan stih. Sada dolazi uz trotočje što sugerira da misao ipak nije izrečena u potpunosti:

Njen će sjetan zamišljen lik
Vjetar studeni zamesti;
Svejedno...
Ne će se smeti. (Košutić 1995: 21)

¹⁶ „Došao je on...Uhvatio majku. Lupao... Udarao...Treskao cipelom u njene prsi... Zahtijevao novac... Novac?“ (Košutić 1942: 33)

Iako je zbirka *Jezero mrtvo* bogatija ovom stilskom figurom, moguće je iščitati kako su neki obrasci jednaki. Osim u slučajevima kad je aposiopeza u službi ritmotvorja kao u nekim primjerima iz *Jeke sve tiše*, češće se radi o iskazima koji nisu dovršeni, ali kao takvi dobro funkcioniraju u sjetnim ili bolnim tematskim sklopovima.

5. Interpretacija pjesama „Suza“ i „Nijemi kor ptica“

U nastavku slijedi analiza dviju kronološki udaljenih i strukturalno različitih pjesama u kojima ću tražiti potvrdu šutnje, tišine i neizrecivog na semantičkom i retoričkom planu. Pjesma „Suza“ dio je prve objavljene zbirke *Osmijesi* (1940), a „Nijemi kor ptica“ iz *Jezera mrtvog* (1956) na napredniji način objedinjuje ranije pjesnikinjinje svjetonazore.

5.1. „Suza“

Suza

Noćas je spavalo nebo;
Ni zvijezde nisu sjale,
Ni vode svjetlucale.

Noćas je bilo tiho;
Ni zrak se nije pomakô,
Ni dah me nije moj tako.

Noćas sam bdila sebe;
Pa mi je na dlan pala
Suza mala. (Košutić 1940: 26)

U *Osmijesima*, susrećemo se s pojavom osamljenih lirskih subjekata koji pate i začahureni su u vlastitoj boli. Pjesma „Suza“ uranja čitatelja u tmurnu atmosferu koja preslikava tišinu noći u tišinu vlastitog postojanja. Noćni ugođaj osobito je prepoznatljiv u autoričinoj poeziji. Na

nenametljiv način iskazana je njegova uloga u introspektivnim bdijenjima lirskog subjekta. Mirnoća, nepomičnost i tišina noći harmonično podupiru koncentraciju u trenutku zaokupljenosti lirskog subjekta samim sobom.

Pjesma započinje opisom atmosfere; uspavanog neba, zvijezda koje ne sjaje i vode koja ne svjetluca. Negacija se nastavlja u sljedećoj strofi uvodeći zvukovnost: „Noćas je bilo tiho“. Čitava druga strofa uklopljena je u sinesteziju ništavila čija je mirnoća hiperbolizirana stihom: „Ni dah me nije moj tako“. Pritom je uvedeno lirsko ja koje u prvom stihu treće strofe biva rascijepljeno: „Noćas sam bdila sebe.“ Kuvač-Levačić tu prepoznaje iskaz udvojenosti subjekta ili „jezičnog poništavanja dihotomije subjekta i objekta.“ (2021: 117) Djelomično semantičko razrješenje dolazi u posljednjim stihovima kada lirski subjekt pusti suzu. Pjesmu bismo mogli promatrati i kao gradaciju emocionalne praznine u skladu s nepomičnošću noćnog neba, pri čemu afektivni vrhunac slijedi u motivu prolivene suze. Taj završni trenutak doima se kao emocionalno oslobođenje. Motiv suze potvrda je geste kao izražaja boli, postupka koji je pjesnikinja koristila u različitim pjesmama. Jedan od afektivnih činova svakako je i šutnja.

Pjesma „Suza“ tiskana je u jedinoj zbirci pjesama u kojoj autorica sustavno rabi rimu. Pritom je riječ o rimovanom obrascu abb, a pravilnost je uglavnom sadržana i u duljini stihova. Jedini stih koji narušava niz sedmeraca i osmeraca je posljednji. Stih od četiriju slogova, „suza mala“, posljedica je stilske figure opkoračenja, čime narušava dotadašnje pravilo jedan stih – jedna lirska rečenica. Za ritmičku pravilnost zaslužne su i anafore u prve dvije strofe pri čemu polisindetsko gomilanje čestice „ni“ dodatno ističe poništavanje. Zarezi i dvotočja kojima su lirske rečenice odvojene sugeriraju stanku nakon svakog stiha te se ubrajaju u ono što Vanda Mikšić naziva SIL-om. Osim ritmičnosti, pjesma je izrazito melodična, a glazbeni potencijal tih stihova prepoznala je Dubravka Habjanec koja je uglazbila pjesmu.

Pjesma je u skladu s autoričinom idejom odbacivanja suvišnih riječi i poniranja u samu bit stvari. Jednostavan jezik i izostanak ukrasa usmjeravaju pažnju na emocionalna stanja. Pjesničke slike su, očekivano, također reducirane te čitatelju ne preostaje mnogo toga što bi mogao vizualizirati. Sve što je moglo biti vidljivo u prvoj strofi u istim je rečenicama poništeno ili negirano. Krnja slika iz prve strofe pretapa se u krnji zvuk u drugoj strofi, dok je u trećoj naglasak na samom emocionalnom stanju lirskog subjekta koji ponire duboko u sebe.

Na tematsko-motivskom planu pjesma objedinjuje već potvrđenu samotnjačku viziju patnje i utišanih jecaja. „Suza“ predstavlja svjetonazorsku crtu cijele zbirke na način kako ju opisuje Božidar Petrač kada piše da je književnica „u tihim noćnim bdijenjima bilježila drhtaje svoga

života“. (1997: 158) Na sličan način o zbirci piše Hekman: „U tom svijetu duboke lirske tišine, zamrlih pokreta, ne razaznaju se više jecaji od vapaja, sve je tiho, sumorno i sivo, a i osmijesi su blagi, čuje se tek poneki uzdah nad sudbinom...“ (1948: 11) Afektivno jak lirski naboj pjesme osigurava upravo šutnja u kojoj lirski subjekt trpi vlastitu bol. Takva pojava u skladu je s u prvom poglavlju parafraziranim tumačenjima Vande Mikšić koja kao cilj šutnje navodi prijenos emocija i dojmova, a ne jasnih značenja. Proilazi kako je čitatelj suočen s pjesmom koja prenosi atmosferu i osjećaje, a tumačenja ostaju otvorena.

5.2. „Nijemi kor ptica“

Nijemi kor ptica

Nisu ih podigla krila.

Krila ih poniješe svakoga dana ono malo puta od stabla
do stabla, s grane na granu

i na čudni let oko krošnjatih potkrovlja.

Nisu ih podigla krila.

Pa i što bi noću?

Ptice zaklapaju oči kad i najmanja djeca.

Blažene ptice i djeca.

No nisu ih podigla krila.

Ptice uvis baci smrtni jauk i stravično dozivanje:

noćas je u šumi zakrvario pokolj;

noćas su u šumi bljesnuli noževi i iscurile dječje oči;

noćas su pukle kosti ruku, koje zapomažu.

Ptice su odlutale u noć, za mjesecom, u zasjane talase.

S krila im poprskanih pada kap po kap ljudske krvi.

Plovi nijemi kor srebrnih ptica.

Bez pjesme; bez krika.

Šumi nijemi kor...

Tko...? Što šumi...?

Kao da u krilima dijete plače svoje mrtve oči.

Kao da pucaju od zapomaganja ruke: „Srce, moje srce!“

Što to šumi?

Nijemi kor ptica. (Košutić 1956: 11)

Pred čitateljem je pjesma u kojoj opis vanjskog prostora i događaja podupire unutrašnje emocionalno stanje na sličan način kao u prethodnoj. Pjesma pripada ciklusu „Noć domovine“ koja kroz skrivanje, ušutkavanje i neizrecivost govori o političkim temama.

Nijemost, uz to, postaje najglasnija metafora zločina što ga društvo čini malenima, različitima, a koji se često ne može, ne zna ili ne smije izreći. (Kuvač-Levačić 2021: 177)

Tematski svijet usmjeren je na ptice koje se postavljaju kao važno motivsko uporište autoričine poezije. Motiv nijemog kora koji šumi bez pjeva prepoznatljiva je odrednica književnične estetike tragičnog. Poveziv je sa sličnim sintagmama kojima je pjesnikinja prožela zbirku: snom riječi, zamrlom pjesmom, bezglasnom harfom... Riječ je o oksimoronima koji ističu iskaznu nemoć pjesnika ili lirskog subjekta, njegovu neshvaćenost, ograničenost riječi ili puku nepotrebnost govora. Nijemost ptica stoga možemo shvaćati kao znak nemogućnosti izražavanja boli i traume kojima svjedoče. I u ovoj pjesmi ptice su uspoređene s djetetom, bićem prema kojem pjesnikinja gaji naklonost. One predstavljaju simbol nevinosti, što svjedoči neizrecivim užasima. Krv na njihovim krilima možemo promatrati kao metaforu patnje i nepravde, motiva koje autorica veže uz nevine čime na suptilan način progovara o društvenim problemima.

Stravična tematika iznesena je jednostavnim jezikom, s tek pokojim ukrasom, među kojima prednjače anafore, epiteti i usporedbe. Ponovno je riječ o nenametljivom iskazu boli lišenom suvišnog opisivanja. Nedorečenost aposiopezama oblikovanog stiha: „Tko...? Što šumi...?“ uklopljena je u dojam apsurdna pri čemu pitanja nije potrebno dovršiti. Zbirka objedinjuje pjesme koje se strukturalnom slobodom sve više primiču pjesmama u prozi. No, autorica svjesno bira kratke i upečatljive sintagme koje snažno prenose uznemirujuće slike i ostavljaju emocionalan trag na čitatelju. U odabiru naturalističkih motiva vidljiva je bliskost s proznim opusom:

...Sida Košutić zapanji nas snagom otpora prema patrijarhalnim shvaćanjima, čega su rezultat grube, drastične i gotovo naturalističke scene...Ne uznosi se Sida Košutić s onim što bi moglo biti lijepo, sada se opet radije priklanja istini kakva jest. Nudi nam žive i punokrvne slike ljudi, te posve realno donosi i vidi njihovu sudbinu. (Hekman 1984: 14)

Na razini čitave pjesme možemo uočiti kontrast nasilja i grubosti kojima je suprotstavljena dječja i ptičja nevinost. Kontrast je vidljiv i u zvukovnosti. Samrtni jauk i stravično dozivanje dio je mase, a izdvojen motiv ptice predstavlja drugost koja ekspresiju donosi pokretom i gestom. Na taj način iskazano iskustvo traume srodno je idejnoj crti književničine novele „Mimoza sa smetljišta“. U njoj Eličina trauma ostaje u prostoru neizrecivog – djevojčica o očevu ubojstvu majke ne može govoriti, već se izražava pokretom. Tu usporednost s prozom primijetila je Kuvač-Levačić:

Ne samo u poetskom iskazu, nego i u konstruktima likova pripovjedne proze, esencijalno obilježenih nemogućnošću govora (npr. zlostavljanog dječaka koji muca u „Velikoj šutnji“) ili nijemošću (u liku još jednog zlostavljanog dječaka u crtici „Glupan“ iz Novog života 1926. i 1927.), očitovala se ista ta svijest književnice o radikalnoj razlici s obzirom na mogućnost reprezentacije iskustva u jeziku. (2021: 53)

Pitanje koje pjesma u suodnosu s ostatkom opusa otvara, a na koje je upozorila Kuvač-Levačić glasi:

Je li, dakle, model subjekta nijemog/uskraćenog lika, iskustva koje se ne može izreći, dio toga diskurzivnog polja odnosno prostora u koji autorica upisuje i vlastito neizrecivo kao autotematsko iskustvo neshvaćenog, onemogućenog, „hermetičnog“ i „nekomunikativnog“ umjetničkog glasa? (2021: 178)

Zadržavši se na samoj pjesmi, primjetno je kako je Sida Košutić pjesnikinja koja stvara slike pomoću emocija, a ne riječi. Još jedna od uporišnih točaka jest korištenje glazbenog nazivlja i to u situacijama koje poništavaju zvukovnost. Iako sama pjesnikinja kaže kako za neke stvari nema dostojnih riječi, ona poseže za stilskim rješenjima koja stvaraju jake učinke. Oksimoron „Nijemi kor ptica“ sadrži svo protuslovlje i apsurd iskrivljene noćne slike, a recepcijski je bogatiji od riječi kojima bi tematika pokolja mogla biti opjevana.

6. Zaključak

Kritičari navode da je Sida Košutić najveću stvaralačku zrelost dostigla upravo lirskim opusom. (Petrač 1997) Počevši od „okovanog“ stiha u *Osmijesima*, a zatim razvijajući pjesnički stil do slobodne forme u *Vjereničkoj žetvi* i *Jezeru mrtvom*, pjesnikinja je zadržala nit vodilju – smiren i tankoćutan lirski izraz koji se na trenutke sasvim stišava. Motivi šutnje, tišine, neizrecivog, muka i nijemosti koji su proželi velik dio pjesama svih četiriju objavljenih zbirki služili su kao izraz emocionalnog stanja, kao oblik pasivnosti, nemoći ili opiranja suvremenom svijetu. Autorica je često naglašavala pjesnikovu kob:

„Dolaziš iz cvrkuta ptica, koje su već davno zaboravljene,
i iz posljednjeg zvuka na klaviru, kad ruka neka
klone u krilo.“ (Košutić 1938, prema Petrač 1997: 137)

Kao da je i sama bila svjesna kako njezine pjesme neće naići na široku književnu recepciju, autoričina je misija bila tek pribilježiti svoja noćna bdijenja. Riječima Božidara Petrača, ona se „ne bori za veliko razumijevanje, nije joj stalo do velikih priznanja: ona naprosto ispisuje život svoje duše...“ (1997: 156) Tako su nastale pjesme eliptičnih izraza, lišene suvišnih ukrasa, često ogoljene i u pjesničkoj slici jer kako sama pjesnikinja kaže: „za najveće dubine i nema riječi.“ (Košutić 1937, prema Petrač 1997: 159) Paradoksi i oksimoroni udaljili su pjesnikinju od onoga što bismo mogli nazvati jednostavnim izrazom. Iako je često posezala za kratkim rečenicama, njezina je lirski misao nerijetko ostajala semantički neprozirna, zagonetna, otvorena raznolikim tumačenjima: udvojeni ili rascijepljeni lirski subjekti, neotkriveni referenti, meditacije na granici sna i jave, neprozirnost prostornih i vremenskih oznaka... Elipsa i aposiopeza uklopile su se na način koji govori u skladu s književničnim svjetonazorom – reduciranost izraza, trotočje ili sama bjelina ponekad govore više od riječi. Naposljetku, interpretirane pjesme „Suza“ i „Nijemi kor ptica“ na različite su načine opjevale isto – bol lirskog subjekta iskazanu kroz opis prostora, geste ili pokreta jer razočaranja i traume ostaju u prostoru neizrecivog.

7. Literatura

Bagić, Krešimir (2002) *Brisani prostor: Kritika*, Zagreb. Meandar.

Bagić, Krešimir (2004) „Praznina u suvremenom hrvatskom pjesništvu“, u: *Treba li pisati kako dobri pisci pišu*, Zagreb. Disput.

Bagić, Krešimir (2015) *Rječnik stilskih figura*, Zagreb. Školska knjiga.

Bagić, Krešimir (2021) „Tišina i njezini učinci“. [Razgovor s Markom Pogačarom.] Kritika HDP. <https://kritika-hdp.hr/hr/razgovor/kreso-bagic-tisina-i-njezini-ucinci>

Brešić, Vinko (1997) *Autobiografije hrvatskih pisaca*, Zagreb. AGM.

Cesarec, Ivan (1995) „Pogovor“, u: *Jeka sve tiša*, Donja Stubica – Radoboj. Kajkaviana.

Chevalier, Jean i Alain Gheerbrant (1983) *Rječnik simbola*, Zagreb. Nakladni zavod Matice hrvatske.

Detoni Dujmić, Dunja (1998) *Ljepša polovica književnosti*, Zagreb. Matica hrvatska.

Friedrich, Hugo (1972) *Struktura moderne lirike*, Zagreb. Stvarnost.

Hassan, Ihab (1992) *Komadanje Orfeja*, Zagreb. Globus.

Hekman, Jelena (1984) „Predgovor – Sida Košutić“, u: *Pet stoljeća hrvatske književnosti, Izabrana djela. Sida Košutić, Dušanka Popović-Dorofejeva, Branko Belan, knj. 132.*, Zagreb. Nakladni zavod Matice hrvatske.

Kalaba, Svetlana (2015) „Fenomen tišine u savremenoj umetnosti.“ Doktorski rad. Univerzitet umetnosti u Beogradu

Klobučar, Nikica (2016) „Zen i estetika tišine“, u: *Muzej moderne i suvremene umjetnosti*, Rijeka

Košutić, Sida (1940) *Osmijesi*, Zagreb. Knjižara Vasić i Horvat.

- Košutić, Sida (1942) *Mimoza za smetljišta*, Zagreb. Naklada Mlinarec & Plavić.
- Košutić, Sida (1942) *Vjerenička žetva*, Zagreb. Hrvatski izdavački bibliografski zavod.
- Košutić, Sida (1956) *Jezero mrtvo*, Zagreb. Društvo hrvatskih književnika.
- Košutić, Sida (1995) *Jeka sve tiša*, Donja Stubica – Radoboj. Kajkaviana.
- Košutić, Sida (1997) *Različaka čaša: izabrane pjesme*, Zagreb. Hrvatska sveučilišna naklada.
- Kuvač-Levačić, Kornelija (2021) *Iskaz neizrecivoga u poetici Side Košutić*, Zadar. Sveučilište u Zadru.
- Lice, Stjepan (2015) „Sida Košutić: književnost svjetlosti“, u: Kroatologija: časopis za hrvatsku kulturu, društvo i povijest, 6 (1-2), str. 322-341.
- Mikšić, Vanda (2007) „Teorije simbolizma, evokacije i horizonta: okviri za interpretiranje tišina u francuskoj suvremenoj poeziji“, u: Književna smotra: časopis za svjetsku književnost, 144, str. 33-46.
- Milanja, C. (2017). *Hrvatsko pjesništvo 1930-1950. / novostvarnosna stilska paradigma*, Zagreb. Matica hrvatska.
- Petković, Vladislava Gordić (2022) „Tišina kao alternativa u književnom tekstu“, u: Jezik, književnost, alternative. Filozofski fakultet u Nišu
- Petrač, Božidar (1997) Pogovor, u: *Različaka čaša: izabrane pjesme*, Zagreb. Hrvatska sveučilišna naklada.
- Petrač, Božidar (2015) „Sida Košutić – Vrsna hrvatska književnica“, u: *Sida Košutić – Vrsna hrvatska književnica*, ur. Matija Maša Vekić, Zagreb, str. 33-42.
- Radanović, Bojan (2021) „McGuffin – pokretač priče.“ Diplomski rad. Akademija dramske umjetnosti u Zagrebu
- Solar, Milivoj (2005) „Prvo predavanje: Paradoks“, u: *Retorika postmoderne: ogledi i predavanja*, Zagreb. Matica hrvatska, str. 7-23.
- Sontag, Susan (1971) *Stilovi radikalne volje*, Zagreb. Izdavačko knjižarsko poduzeće Mladost.
- Užarević, Josip (1990) „Lirski paradoks“, u: *Pojmovnik ruske avangrade*, Sv. 7., ur. Flaker Aleksander i Ugrešić Dubravka, Zagreb. Grafički zavod Hrvatske: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta, str. 21-40.

Vrbančić, Mario (2010) „McGuffin i pripovijedanje: neizrecivo u teoriji diskursa“, u: Sic: časopis za književnost, kulturu i književno prevođenje, 1 (1)

Vuletić, Branko (1967) „Zvuk i tišina letrističke poezije“, u: Govor 1(2), str. 65-81.

Vuletić, Branko (1976) *Fonetika književnosti*, Zagreb. Liber

Vuletić, Branko (1998) „Eliptičnost/slikovitost/prostornost/govornost/poetičnost, O bezglagolskoj rečenici u pjesništvu Jure Kaštelana“, u: Umjetnost riječi, (2), 101-124.