

# Psihologija spolova u odabranim dramama Milana Begovića i Mire Gavrana

---

Mirt, Lucija

Master's thesis / Diplomski rad

2022

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:926966>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-12-19**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



**SVEUČILIŠTE U RIJECI  
FILOZOFSKI FAKULTET**

**Lucija Mirt**

**Psihologija spolova u odabranim dramama  
Milana Begovića i Mire Gavrana**

**(DIPLOMSKI RAD)**

**Rijeka, 2022.**

SVEUČILIŠTE U RIJECI  
FILOZOFSKI FAKULTET  
Odsjek za kroatistiku

Lucija Mirt

Matični broj:  
0130318196

Psihologija spolova u odabranim dramama  
Milana Begovića i Mire Gavrana

DIPLOMSKI RAD

Diplomski studij: Hrvatski jezik i književnost; smjer: nastavnički

Mentor: doc. dr. sc. Mario Kolar

Rijeka, lipanj 2022.

## IZJAVA

Kojom izjavljujem da sam diplomski rad naslova *Psihologija spolova u odabranim dramama Milana Begovića i Mire Gavrana* izradila samostalno pod mentorstvom doc. dr. sc. Marija Kolara.

U radu sam primijenila metodologiju znanstvenoistraživačkoga rada i koristila literaturu koja je navedena na kraju diplomskoga rada. Tuđe spoznaje, stavove, zaključke, teorije i zakonitosti koje sam izravno ili parafrazirajući navela u diplomskom radu na uobičajen način citirala sam i povezala s korištenim bibliografskim jedinicama.

Studentica

Lucija Mirt

Potpis

---

## Sadržaj

1. Uvod .....	1
2. Psihologija spolova .....	2
2.1. Partnerski odnosi .....	2
2.2. Bračna (ne)sreća .....	7
2.3. Preljub .....	11
2.4. Seksualnost .....	13
3. Milan Begović u kontekstu hrvatske moderne .....	18
4. Miro Gavran u kontekstu hrvatske postmoderne .....	20
5. Psihologija spolova u odabranim dramama Milana Begovića .....	23
5.1. <i>Čičak</i> .....	23
5.2. <i>Cvjetna cesta</i> .....	24
5.3. <i>Božji čovjek</i> .....	26
5.4. <i>Bez trećega</i> .....	28
6. Psihologija spolova u odabranim dramama Mire Gavrana .....	32
6.1. <i>Veseli četverokut</i> .....	33
6.2. <i>Povratak muža moje žene</i> .....	35
6.3. <i>Zabranjeno smijanje</i> .....	38
6.4. <i>Papučari</i> .....	40
7. Sličnosti i razlike u odabranim Begovićevim i Gavranovim dramama .....	43
8. Zaključak .....	46
9. Popis literature .....	47

## Sažetak

Milan Begović i Miro Gavran u svoje kazališne tekstove unose novitete okrećući se psihologiji spolova prikazivanjem muško-ženskih odnosa. Osim muško-ženskim odnosima, ovi dramatičari bave se i dubljom karakterizacijom svojih ženskih likova pa u svojim dramama žene prikazuju samosvjesnima, hrabrima te sklonima tjelesnim i erotskim žudnjama. Cilj ovoga rada bio je analizirati psihologiju spolova u odabranim dramama dvojice dramatičara. Psihologija spolova odnosila se na analizu partnerskih odnosa, bračnu kvalitetu i seksualnost. Oba su autora u svojim dramama koristili tematiku braka, ljubavnih trokuta i preljuba, stoga su se te odrednice u dramama analizirale sa psihološkog aspekta. Kao bitne odrednice partnerskih odnosa istaknuti su stilovi ljubavi prema sociologu Johnu Alanu Leeju, triangularna teorija ljubavi i načini voljenja prema psihologu Robertu Sternbergu, etape intimnih odnosa te rodne razlike u partnerskim odnosima. U analizi bračne kvalitete naglasak je stavljen na vrste komunikacije među bračnim partnerima, dimenzije odanosti te način prikazivanja bračnih sukoba među partnerima. Odrednica seksualnosti objašnjena je tipologijom bračnih stilova povezanih s bračnom kvalitetom.

**Ključne riječi:** Milan Begović, Miro Gavran, psihologija spolova, partnerski odnosi, brak, seksualnost

## Summary

### Psychology of gender in selected plays by Milan Begović and Miro Gavran

Milan Begović and Miro Gavran bring novelties to their theatrical texts by turning to gender psychology by depicting male-female relationships. In addition to male-female relationships, these playwrights also deal with a deeper characterization of their female characters, so in their plays they portray women as self-conscious, brave and prone to physical and erotic desires. The aim of this paper was to analyse the psychology of gender in selected plays by the two playwrights. Gender psychology was related to the analysis of partnerships, marital quality and sexuality. Both authors used the themes of marriage, love triangles and adultery in their plays, so these determinants in the plays were analysed from a psychological aspect. According to psychologist John Alan Lee, important determinant of partnerships is prominent styles of love; to psychologist Robert Sternberg triangular love theory and ways of loving, stages of intimate relationships and gender differences in partnerships. In the analysis of marital quality, the emphasis is placed on the types of communication between spouses, the dimensions of loyalty and the way of presenting marital conflicts between partners. The determinant of sexuality is explained by the typology of marital styles related to marital quality.

**Keywords:** Milan Begović, Miro Gavran, gender psychology, partnerships, marriage, sexuality

## 1. Uvod

Milan Begović na književnoj je sceni ostao zapamćen kao vrsni dramatičar koji je u razdoblju u kojemu je stvarao uveo novitete u svoje kazališne komade, stavljajući naglasak na ljubavne odnose i dublje profiliranje ženskih likova. Miro Gavran svojom je pojavom na književnoj sceni osamdesetih imao važnu ulogu u formiranju nove vrste dramskih tekstova. Svoje dramske tekstove gradi na intrigantnim pričama, uvjerljivim dijalozima, razrađenim likovima i efektnim obratima. Piše ciklus drama u kojima glavna okosnica postaju muško-ženski odnosi te kreira velik broj kompleksnih ženskih likova. Njegovi su ženski likovi, kao i kod Begovića, snažni, samosvjesni i emocionalni. Ovaj rad bavi se analizom psihologije spolova u odabranim Begovićevim i Gavranovim dramama. Cilj je rada prikazati psihološki aspekt muško-ženskih odnosa prikazanih u odabranim dramama spomenutih autora.

Prvo poglavlje *Psihologija spolova* podijeljeno je na četiri potpoglavlja, i to na *Partnerske odnose, Bračnu (ne)sreću, Preljub* i *Seksualnost*. Unutar svakog potpoglavlja sa psihološkog su se stajališta objasnile navedene odrednice prisutne u većini muško-ženskih odnosa. Za partnerske odnose navedeni su stilovi ljubavi, načini voljenja, etape intimnih partnerskih odnosa te rodne razlike u partnerskim odnosima. U potpoglavlju koji se odnosi na brak opisane su dimenzije bračne odanosti, vrste komunikacije između bračnih partnera, bračna kvaliteta te kao važno poglavlje izdvojen je i opisan preljub kao jedna od najčešćih odrednica narušenih brakova. U potpoglavlju koje se odnosi na seksualnost dan je kratak prikaz seksualnosti kroz povijest te njezina važnost unutar muško-ženskih odnosa. Seksualnost se u bračnim odnosima prikazala kroz tipologiju bračnih stilova povezanih s bračnom kvalitetom i stabilnošću. Drugo i treće poglavlje odnosi se na kratku biografiju Milana Begovića i Mire Gavrana u kontekstu razdoblja u kojemu su stvarali s naglaskom na njihovo dramsko stvaralaštvo. U četvrtom poglavlju analizirane su drame Milana Begovića s aspekta psihologije likova. Analizirani su partnerski odnosi, brak, preljub i seksualnost u dramama *Čičak, Cvjetna cesta, Božji čovjek* i *Bez trećega*. Ista psihološka analiza provedena je i u petom poglavlju unutar drama Mire Gavrana *Veseli četverokut, Povratak muža moje žene, Zabranjeno smijanje* i *Papučari*. U svakom su poglavlju drame međusobno uspoređivane prema prethodno nabrojenim odrednicama psihologije spolova. U posljednjem poglavlju izdvojene su sličnosti i razlike Begovićeve i Gavranove poetike prema psihološkoj analizi odabranih drama.



## 2. Psihologija spolova

Značenje spola odnosi se na „skup biokemijskih, genetičkih, anatomskih, fizioloških (u ljudi i psihičkih) obilježja po kojima se organizmi neke vrste dijele na muške i ženske“<sup>1</sup>, ono je određeno naslijeđem te je povezano s reproduktivnom funkcijom. Uz spol javlja se i pojam roda, a on se odnosi na „skup kvaliteta, obilježja i ponašanja što se društveno očekuju od muškaraca i žena“<sup>2</sup>. Čovjek se tako rađa s određenim spolom prema kojemu mu okolina pripisuje određenu rodnu ulogu. Iako su razlike među spolovima često stereotipne, činjenica je da one ipak postoje. Muško-ženske različitosti česta su tema raznih polemika kojima se pokušavaju utvrditi razlozi razlika u razmišljanju i ponašanju između spolova, pa tako neki taj jaz pripisuju genima, dok drugi razloge vide u okolini i odgoju. Razlike su svakako vidljive prvenstveno u genetskoj strukturi u kojoj važnu ulogu imaju kromosomi i hormoni. Genetska predispozicija utječe na emocionalne, komunikacijske, ponašajne i mnoge druge razlike među spolovima. Upravo su te razlike među spolovima glavna tema ovoga rada. U ovome poglavlju psihologija spolova bit će objašnjena kroz prizmu partnerskih odnosa, braka te tjelesnosti i seksualnosti. Razlike između spolova bit će predstavljene sa psihološkog aspekta koji će se odnositi na funkcioniranje spolova u partnerskim odnosima, braku te s obzirom na ulogu seksualnosti u takvim odnosima.

### 2.1. Partnerski odnosi

Najsloženiji aspekt međuljudskog funkcioniranja čine partnerski odnosi. Čovjekova je prirodna potreba da voli i da se osjeća voljenim, a to ostvaruje zdravim partnerskim odnosima. Ne postoji univerzalna definicija partnerskih odnosa, no oni se promatraju kao odnosi između dvaju bića koji sadrže nešto posebno. Oni su više od prijateljskih, ljubavnih i seksualnih odnosa, iako su takvi odnosi zastupljeni u partnerskim odnosima. Bitne karakteristike koje čine partnerske odnose posebnima su međuovisnost i intimnost. Međuovisnost se odražava u slici koju u sebi nosimo o partneru, njegovim riječima i postupcima koji djeluju na nas, na naše emocije i postupke. Također, naša slika i prisutnost djeluju na našeg partnera. Ovakva međuovisnost nije tipična, jer sadrži i intimnost koja se stvara među partnerima i koja dodatno

---

<sup>1</sup> *Spol*. U: *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 14. 5. 2022. URL: <https://enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=57482>

<sup>2</sup> *Rod*. U: *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 14. 5. 2022. URL: <https://enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=53130>

učvršćuje sam odnos. Svaki je zdravi partnerski odnos tako temeljen na snažnoj i dugotrajnoj međuovisnosti, izgrađenoj intimnosti i mogućem ili ostvarenom seksualnom odnosu (Svilar Blažinić 2014: 24). Uz partnerske odnose važan segment ljudskog života je i ljubav koja je čest predmet istraživanja mnogih psihologa i stručnjaka za brak i intimne odnose.

Kanadski sociolog John Alan Lee (1987) koncipirao je šest stilova ljubavi na temelju socioloških i kulturoloških istraživanja. Koncept njegovih stilova ljubavi temelji se na podjeli nastaloj pod utjecajem različitih shvaćanja ljubavi kroz povijest. Lee ističe individualne razlike u shvaćanju ljubavi, naglašava da ne postoji jedinstveni koncept ljubavi, već ljudi vole različito te razmatra ideje da su partnerski odnosi većinom proizvod povijesnog vremena u kojem živimo. U svome istraživanju koncipirao je šest stilova ljubavi koji se međusobno razlikuju i za koje postoje određene karakteristike. Prvi stil ljubavi je *eros* koji predstavlja strastvenu ljubav, a za njega je karakteristična otvorenost prema partneru, uživanje u intimnosti, visoko samopoštovanje i vrjednovanje ljubavi. Drugi stil je *manija*, a predstavlja opsesivnu ljubav. Za *maniju* je karakteristična izražena ljubomora, patnja, impulzivno ponašanje, posesivnost te čest izbor neodgovarajućeg partnera. Ljubav kao igra predstavljena je *ludus* stilom koji karakterizira nespremnost posvećivanja vezi, partneri se ne zaljubljuju te takav stil kontrolira osjećaje i zadovoljstvo u vezi. Prijateljska ljubav vidljiva je u *storge* stilu, a manifestira se kroz zajedničke aktivnosti, obiteljski život, slabo izražavanje emocija, stidljivost u seksualnim odnosima i ljubavi koja je slična prijateljstvu. Za razliku od nje, nesebična ljubav vidljiva je u *agape* stilu, a za njega je tipična prijateljska odanost i otvorenost, predanost, strpljenje te u visokoj mjeri zastupljeni altruistični osjećaji. Posljednji je stil ljubavi *pragma*, odnosno pragmatična ljubav u kojoj do izražaja dolazi pragmatičan pogled na vezu, kompatibilnost, uzajamno poštovanje, izbjegavanje snažnih emocija te biranje partnera na temelju biografskih karakteristika (obrazovanje, posao, materijalni status...). Svaki od stilova moguće je pronaći u međusobnim kombinacijama (npr. *storge-eros*, *ludus-eros*...), a cijeli Leejev koncept poslužio je kao polazišna točka za mnoga psihološka istraživanja. (Lee 1987: 32-78)

Za razliku od Leeja, Robert Sternberg (1988) predlaže drugačiji pristup shvaćanju ljubavi. Smatra da je ljubav složeni pojam koji se sastoji od tri sastavnice koje čine tako trokut pa svoju teoriju naziva *triangularna teorija ljubavi*. Sastavnice koje čine tu teoriju su strast, intimnost i odanost ili privrženost, a različiti odnosi među njima određuju razlike u vrstama ljubavi. Strast je nagon koji potiče svidanje, tjelesnu privlačnost i seksualne odnose. Intimnost se očituje u uspostavljanju prisnih i osjećajno povezanih odnosa među partnerima, a odanost ili privrženost odnosi se na odluku da se održavaju intimni odnosi. Autor uz spomenute tri osnovne sastavnice predlaže i njihovo kombiniranje na temelju čega izvodi tipologiju načina

voljenja. Kombiniranjem različitih sastavnica Sternberg dobiva osam načina voljenja i to: sviđanje, zaslijepljenost, prazna ljubav, romantična ljubav, prijateljska ljubav, zaludnost, prava ljubav i nema ljubavi. Sviđanje kao način voljenja postoji među prijateljima, koji mogu biti vrlo intimni, ali među njima nema ni strasti ni privrženosti. U zaslijepljenosti kao načinu voljenja glavnu ulogu imaju strast, posesivnost i zaljubljenost u idealiziranu osobu koja ne odgovara osobinama drugog partnera. Ljubav postoji samo dok se ne ostvari, a kada se ostvari nastupa hlađenje, povlačenje, pa i prekid veze. Kada su partneri godinama zajedno, a u njihovu odnosu nedostaje strasti i intimnosti, već je prisutna samo privrženost ili međusobna odanost, za Sternberga to predstavlja emocionalnu prazninu ili praznu ljubav. Odnosi među partnerima koji su kombinacija strasti, sviđanja i tjelesne privlačnosti bez odanosti i privrženosti čine romantičnu ljubav. Prijateljsku ljubav čini kombinacija intimnosti i odanosti u kojoj je iščezla strast, a česta je kod romantičnih odnosa koji su pretrpjeli različite krize. Zaludnost kao način voljenja karakterizira mješavina snažne strasti i velike odanosti, ali bez intimnosti. Prava ljubav, prema Sternbergu, očituje se u prisutnosti triju sastavnica – strasti, intimnosti i odanosti. Takvoj ljubavi svi teže, no njezin ostvaraj je težak, jer ovisi o mnogim čimbenicima, osobinama obaju partnera i uvjetima u kojima žive. Ako, pak, u odnosima nije prisutna nijedna sastavnica, među partnerima nema ljubavi te su oni svedeni na ravnodušne poznanike. (Sternberg 1988: 119-138)

Sternberg je u svojoj triangularnoj teoriji ljubavi istaknuo privrženost kao bitnu sastavnicu partnerskog odnosa. Pojam privrženosti pojavljuje se sedamdesetih godina prošloga stoljeća u razvojnoj psihologiji, no u početku se odnosi na privrženost između roditelja i djeteta. Kasnije se ispituju utjecaji rane privrženosti na razvojne ishode i u odrasloj dobi, pa tako privrženost u ranom djetinjstvu postaje bitna odrednica ljubavi u nekim istraživanjima. Ona se sve češće rabi za proučavanje i objašnjavanje intimnih odnosa odraslih pojedinaca. Pojam privrženosti uveo je engleski psihoanalitičar John Bowlby, koji privrženost objašnjava kao nesimetričan odnos koji se formira između majke i djeteta u najranijem djetinjstvu i traje tijekom cijelog života. Razna istraživanja pokazala su da se pojedinci koji su bili „sigurno privrženi“ svojim roditeljima lakše upuštaju u veze s potencijalnim partnerom, za razliku od onih pojedinaca koji su bili „nesigurno privrženi“ roditeljima. Vrsta rane privrženosti pokazala se utjecajnom i na način voljenja, odnosno stilove ljubavi kakve je etablirao J. A. Lee. Neka istraživanja pokazuju da je sigurna privrženost prediktivna za eros i agape, nesigurna privrženost za ludus, dok ambivalentna privrženost utječe na maniju. (Čudina-Obradović, Obradović 2006: 27-28) Zdravka Iličić, Vesna Antičević i Dolores Britvić u svome istraživanju *Rodne osobitosti u stilovima privrženosti ljubavnim partnerima* dolaze do pretpostavke da su

žene u većoj mjeri zaokupljene željom za pripadanjem i prihvaćanjem od partnera te da očekuju zadovoljavanje emocionalnih potreba. Za razliku od njih, muškarci su skloniji autonomiji i neovisnosti u partnerskom odnosu te preferiraju fizički aspekt veze pred emocionalnim (Iličić 2013: 137)

Intimni partnerski odnosi započinju na različite načine te prolaze različite etape koje mogu, ali ne moraju završiti brakom. Mira Čudina-Obradović i Josip Obradović u svojoj knjizi *Psihologija braka i obitelji* ističu tri teorije o razvoju intimnih partnerskih odnosa: etapne teorije, teorija socijalne razmjene i teorija interpersonalnih procesa. U etapnim teorijama razlikujemo dvoetapnu i troetapnu teoriju. Dvoetapnu teoriju uspostavio je Jan Hendrik van den Berg (1984) i ona započinje etapom uzajamne privlačnosti. U toj etapi prisutno je svidanje i privlačnost među partnerima, što omogućuje održavanje partnerskih odnosa. Nakon nekog vremena prelazi se u etapu usklađenosti i međusobnog nadopunjavanja sustava vrijednosti i životnih ciljeva. Tom etapom partneri produbljuju prethodnu etapu te razvijaju nove aspekte svojih odnosa. Partnerski će odnosi opstati ako partneri međusobno pronalaze osobine koje mogu ojačati njihove odnose, u suprotnome dolazi do krize i raspada partnerske dijade. Nakon Berga, Bernard Murstein (1987) uspostavlja troetapnu teoriju koja se sastoji od podražaja, vrijednosti i uloge. Murstein smatra kako je za početak partnerskih odnosa važan podražaj koji se temelji na tjelesnim osobinama i tjelesnoj privlačnosti. Nakon vanjskog podražaja do značaja dolazi sustav vrijednosti partnera te uskoro postaje bitniji od tjelesnih osobina. Partnerski odnosi razvijat će se ako partneri imaju slične stavove, životne ciljeve i sustave vrijednosti. U posljednjoj etapi, od partnera se očekuje ispunjenje određenih uloga, a to znači da su partneri voljni preuzeti međusobno usklađene uloge ili su spremni na kompromis. U suprotnom, javljaju se nesporazumi i sukobi među partnerima te se dijada raspada. Teorija socijalne razmjene temelji se na „odnosu cijene i nagrade“, a oblikovali su je psiholozi Georg Levinger i Rowell Huesmann (1980). Ovakav partnerski odnos razvija se na raznim nagradama koje su posljedica strastvene ili prijateljske ljubavi, osjećaja sigurnosti i zaštićenosti, seksualnog zadovoljstva, emocionalne potpore i tome slično. Cijena se ovdje promatra kroz uloženi trud i vrijeme, psihološke patnje zbog mogućih sukoba među partnerima, velikog broja kompromisa i sličnih situacija. Partnerski će se odnosi razvijati ako će nagrade biti veće od cijene, u suprotnom se javlja kriza u odnosu što može rezultirati njegovim prekidom. Posljednja teorija, teorija interpersonalnih procesa uključuje aspekt koji nije obuhvaćen u prethodnim teorijama, a odnosi se na važnost interakcije među partnerima. Prema toj teoriji naglasak se stavlja na interakciju među partnerima i njihovu prirodu. Ovisno o prirodi interakcija, doći će do promjena u

partnerskim odnosima te će partneri uspostaviti intimnije odnose (Čudina-Obradović, Obradović 2006: 39-41).

Na početku poglavlja o psihologiji spolova objašnjeni su pojmovi spola i roda. Dosad su se partnerski odnosi opisivali u kontekstu spola, a u ovome će se odlomku partnerski odnosi opisati u kontekstu roda i rodnih uloga prema radu Željke Kamenov, Aleksandre Huić i Ivane Jugović (2014). Autorice nude pregled spoznaja o rodnim razlikama u partnerskim odnosima. Različiti zaključci o izraženosti i važnosti rodnih razlika ovisili su o dvama pristupima tijekom istraživanja. Prvi pristup temeljio se na utvrđivanju postojanja rodnih razlika, a drugi pristup počivao je na teoriji socijalnih uloga i uzimao u obzir rodne uloge i stavove oblikovane različitim društvenim očekivanjima od muškaraca i žena. Istraživanja su pokazala da jedna od dosljednih rodnih razlika počiva na činjenici da su muškarci skloniji upuštati se u kratkotrajne veze, dok su žene sklonije dugotrajnim vezama te da muškarci imaju i više intimnih veza u usporedbi sa ženama. Kod oba roda više izražena potreba za emocijama vodi do više ekspresivnih načina izražavanja ljubavi, međutim efekti su veći za muškarce nego za žene, vodeći do toga da muškarci s izraženom potrebom za emocijama pokazuju više ljubavi na sve moguće načine. Istraživanja su pokazala da se muškarci i žene ne razlikuju u intenzitetu ljubavi koju osjećaju za svoje partnere, no razlikuju se u načinu kako tu ljubav pokazuju. Za žene je više karakteristično da svoju ljubav izražavaju na ekspresivan način (osjećajima), dok je za muškarce karakteristično da svoju naklonost pokazuju sudjelujući u zajedničkim aktivnostima s partnericama. Općenito, oba roda vide komunikaciju i razgovor kao važan mehanizam rješavanja problematičnih situacija. Istraživanja u Hrvatskoj pokazala su kako je rad u kućanstvu u velikoj mjeri rodno segregiran. Građanstvo redovito percipira da žene na sebe preuzimaju većinu kućanskih poslova i brige o djeci, dok se muškarci bave lakšim kućnim popravcima. Raznim istraživanjima dolazilo se do sličnih nalaza, pa tako autorice zaključuju kako muškarci i žene nisu suštinski različiti, već se radi o razlikama u iskustvu koje muškarci i žene doživljavaju u svojim odnosima (Kamenov, Huić i Jugović 2014: 239-252).

Što se tiče rodnih uloga u partnerskim odnosima, „društvo stavlja različita očekivanja pred žene i muškarce koja utječu na individualne živote žena i muškaraca, na njihova uvjerenja i uloge koje preuzimaju u svakodnevnom životu. Naime, žene i muškarci razvijaju rodno stereotipne osobine i ponašanja jer bivaju nagrađeni za konformiranje s takvim očekivanjima. (...) Prema tradicionalnim rodnim ulogama, od žena se očekuje da preuzmu na sebe većinu brige za djecu i kućanstvo, a od muškaraca zarađivanje za obitelj, dok se egalitarne uloge očituju u očekivanjima da žene i muškarci ravnopravno dijele obaveze i prava u partnerskim odnosima te roditeljskoj i profesionalnoj ulozi“ (isto: 255). Prema psihologiji

ličnosti rodne se uloge manifestiraju u psihološkim karakteristikama femininosti i maskulinosti. Femininost obuhvaća ekspresivne osobine kao što su suosjećajnost, osjetljivost i toplina, a maskulinitet se očituje kroz instrumentalne osobine kao što su odlučnost, asertivnost, vodstvo i neovisnost. Prijašnja istraživanja pokazivala su da su žene ekspresivne, a muškarci instrumentalni, no u modernom društvu došlo je do promjena društvenih uloga pa se kod žena opaža porast u instrumentalnosti. Kada kod osobe postoji ravnoteža maskulinosti i femininosti to se naziva androgenost. Različita istraživanja pokazala su da su androgini parovi (parovi u kojima oba partnera imaju i maskuline i feminine osobine) zadovoljniji svojim odnosom, za razliku od parova koji imaju stereotipne rodne uloge. Tradicionalne rodne uloge idu na štetu muškarcima i ženama. Muškarce takve uloge depriviraju od vještina i osobina koje bi ih učinile boljim intimnim partnerima. Ženama takve uloge štete jer ih depriviraju od vještina koje bi im omogućile više postignuća i samopouzdanja. Autorice zaključuju da se ljudi, neovisno kojeg su spola ili roda, međusobno razlikuju po mnogim varijablama koje imaju značajno veće posljedice za partnerske odnose, nego što ih ima rod ili spol osobe (isto: 256-262).

## 2.2. Bračna (ne)sreća

Kao što je bilo teško objasniti što čini partnerske odnose, tako je i teško precizno opisati što čini idealan brak. Dubravka Svilar Blažinić u svome radu *Partnerski odnosi, obitelj i roditeljstvo u suvremenom društvu* smatra kako se koncepcija braka uvelike promijenila. Danas se od životnog sudruga očekuje da nudi sve: od dubokog razumijevanja i strastvenog seksa do potpunog prihvaćanja. Takvim očekivanjima pokušava se osigurati emocionalna toplina i sigurnost, psihička ravnoteža te ostvarivanje identiteta u partnerskoj zajednici. Stoga, idealni se brak ne može odrediti samo jednom komponentom, već on obuhvaća skup komponenti koje ga tvore. Taj skup komponenti odnosi se na: poznavanje partnera, poštovanje, istinsku zainteresiranost za partnera, rješavanje rješivog, dijalog i empatiju te stvaranje zajedničkih vrijednosti i obrazaca. Nema jedinstvenog opisa idealnog braka, jer se brakovi razlikuju unutar različitih društava i kultura. Spomenutim komponentama moguće je dodati još komponenti koje se odnose na kvalitetu braka, ali su one omeđene kulturom u kojoj se promatraju. Osim navedenih „pozitivnih“ komponenti, najbolji prediktor dugoročnog uspjeha braka upravo je način na koji se parovi nose sa svojim sukobima, a ne samo način na koji iskazuju svoju ljubav u periodu bez sukoba i problema. Različite nesuglasice i konflikti sastavni su dio bračne veze. Takvi sukobi posljedica su međusobno suprotnih želja, potreba, interesa ili ciljeva. Razna istraživanja upućuju na spolne razlike u načinima doživljavanja i reagiranja muškaraca i žena

u partnerskim sukobima. Različitosti u ponašanju vjerojatno su posljedica razlika u socijalizaciji muškaraca i žena te njihovih različitih društvenih uloga i očekivanja (Svilar Blažinić 2014: 24-32).

Od početka dvadesetog stoljeća ljubav i brak nerazdvojni su pojmovi. Ljubav postaje glavni razlog sklapanja braka u većini kultura. U braku postoje strastvena i prijateljska ljubav, a uz njih postoje i različiti načini voljenja, koji su različito povezani s bračnim zadovoljstvom. Prema istraživanjima, strastvena ljubav često slabi s godinama zajedničkog života, no prijateljska je ljubav prisutna i nakon desetljeća zajedničkog života i to jednake snage kao na njegovu početku. Načini voljenja opisani su u prethodnom poglavlju kao stilovi ljubavi. Uz ljubav, u braku je vrlo bitna intimnost koja se u svakodnevnom govoru rabi za spolni odnos, no intimni odnosi predstavljaju širi pojam te je za njih specifična kvaliteta prisnosti i bliskosti, koju spolni odnosi ne moraju imati. Intimnost bračnih partnera najviše određuje skladne i stabilne odnose. Važno je spomenuti i bračnu odanost. Rezultati uzastopnih istraživanja pokazali su da se odanost sastoji od triju dimenzija: prva je odanost prema bračnom partneru zbog tjelesne i psihičke privlačnosti; druga je odanost braku kao nepovredivoj društvenoj instituciji; a treća se odnosi na osjećaj zarobljenosti zbog djece, financijskih razloga ili straha od društvene osude (Čudina-Obradović, Obradović 2006: 73-80).

Važno područje partnerskih odnosa predstavlja komunikacija u braku. Bez razumijevanja partnera nema intimnosti koja je temelj bračnih odnosa. Loša komunikacija stvara nesporazume i sukobe među partnerima. Jedan od važnijih razloga nesporazuma u kontekstu bračnog odnosa su razlike u načinu komuniciranja koji je različit za muškarce i žene. Razlike u komunikaciji muškaraca i žena u mnogočemu su vidljive. Žene i muškarci razlikuju se prema načinu govora, količini govora i stilu slušanja. Rezultati istraživanja pokazali su da žene tijekom govorenja imaju neprekinut kontakt pogledom, kimanjem glave daju znak da razumiju partnera, prekidaju druge aktivnosti tijekom razgovora, govore više i bolje slušaju. Muškarci, pak, govore manje, često čine kratke stanke, naglo mijenjaju temu razgovora, često koriste zamjenicu „ja“, rijetko gledaju sugovornicu u oči, nastavljaju s drugim poslom tijekom razgovora te vole prekidati sugovornicu. Razlike između muškaraca i žena postoje i s obzirom na prihvaćanje naredbi. Budući da rade ono što se od njih očekuje, žene traže da i njihovi muževi rade ono što one od njih očekuju, često oni to ne čine pa u kratkom vremenu dolazi do sukoba. Partneri komuniciraju verbalno i neverbalno, a sukobe u odnosima često stvaraju „pogrešno dešifrirane“ poruke ili pogrešno tumačenje neverbalne komunikacije. Utvrđena su tri tipa komuniciranja bračnih partnera, to su: asertivno, pasivno i agresivno komuniciranje. Asertivno komuniciranje je otvoreno i neposredno izražavanje misli i osjećaja povezanih s

temom rasprave. Pojedinci unutar takve komunikacije govore o vlastitim osjećajima i otvoreni su prema partneru. Suprotan oblik je pasivno komuniciranje u kojem se pojedinci boje izraziti vlastita mišljenja, jer smatraju da će time povrijediti osjećaje sugovornika. Agresivna komunikacija predstavlja predagresivno ponašanje. Takvim komuniciranjem želi se povrijediti i poniziti sugovornika. Asertivan i pasivan način komuniciranja uglavnom je određen situacijom, dok je agresivno komuniciranje povezano s agresivnom osobnošću (isto: 80-83).

Ne postoje skladni brakovi u kojima barem jedanput nije došlo do sukoba. Bračni sukobi su relativno česti, a uzroci su im različiti. Promatranja odnosa među supružnicima pokazala su da postoje razlike u njihovu ponašanju tijekom sukoba. Ponašanje ovisi o tome jesu li brakovi skladni ili emocionalno narušeni. U narušenim brakovima i mali problem izaziva sukob koji se brzo pojačava i teško zaustavlja te je ponekad prisutna i tjelesna agresija. U skladnim brakovima sukob je mnogo kraći, a partneri lakše postižu kompromis i međusobno prihvaćaju mišljenja i argumente pa su i posljedice sukoba manje i beznačajne. Za narušene brakove tipičan oblik ponašanja je „pritisak-povlačenje“. U tim brakovima obično jedan partner vrši pritisak ili postavlja zahtjeve partneru, što potiče sukob pa „pritisnuti“ partner ne uzvraća, nego se povlači iz sukoba (isto: 107-108). Proučavatelji bračnih sukoba uočili su odrednice učestalosti i snage bračnih sukoba te ih podijelili u dvije skupine: osobine partnera i okruženje u kojemu bračni partneri žive. Od osobina bračnih partnera na prvome mjestu sukob potiču potreba za dominacijom i kritiziranje kao crte osobnosti. Rana privrženost roditeljima također ima važnu ulogu u ponašanju tijekom sukoba. Pojedinci koji su ostvarili sigurnu privrženost s roditeljima skloni su kompromisu i uspostavljaju razmjerno skladne odnose s partnerom. Za stabilnost braka pokazala se važnom i spremnost na opraštanje. Brakovi u kojima su jedan ili oba partnera spremni oprostiti i zaboraviti neke od uvreda izrečene tijekom svađe vjerojatno će biti stabilniji i trajniji u usporedbi s brakovima u kojima partneri ne opraštaju izgovoreno. Na snagu bračnih sukoba utječu i uže i šire okruženje u kojem supružnici žive. To obuhvaća sve što se pojedincu događa u radu izvan kuće, u odnosima s ljudima, općenito u životu, a sve to posredno djeluje na pojavu sukoba u braku. Snažni, česti i dugotrajni bračni sukobi imaju višestruke negativne posljedice. Oni narušavaju intimne odnose, smanjuju bračnu kvalitetu, štete zdravlju bračnih partnera jer utječu na tjelesno i psihičko zdravlje supružnika i općenito na opstanak braka (Fincham 2003: 25-28).

Sve što se događa u braku, svi intimni procesi, sve što okružuje bračne partnere i što djeluje na bračne procese reflektira se u bračnoj kvaliteti jednog ili oba bračna partnera. Bračna se kvaliteta u psihologiji dijeli na tri pristupa: bračna kvaliteta kao bračno zadovoljstvo, bračna kvaliteta kao međusobna prilagodba partnera i bračna kvaliteta kao procjena partnerskih



odnosa. Posljednji pristup objedinjuje prva dva pristupa, a središte mu je percepcija partnera. Bračna kvaliteta obuhvaća prilagodbu partnera, zadovoljstvo i sreću, a supružnici procjenjuju koliko su zadovoljni partnerskim odnosima na svakoj od dimenzija. Korelati i odrednice bračne kvalitete grupirani su u četiri skupine: osobine bračnih partnera, karakteristike braka, bračni procesi i bračno okruženje. Često se postavlja pitanje jesu li u braku zadovoljniji muševci ili žene. Na pitanje nije dobiven pouzdan odgovor, no većina rezultata pokazalo je da su žene manje zadovoljne u braku. Također, istraživanja su pokazala da je bračna kvaliteta veća ako su pri sklapanju braka partneri bili stariji, nego ako su bili vrlo mladi. Razlog tomu je veća intelektualna i emocionalna zrelost pojedinaca, bolja obrazovanost starijih pojedinaca te iskustvo i realnost u očekivanjima od braka i partnera kod starijih pojedinaca. Ti rezultati dobiveni su u pojedinim razvijenijim zemljama pa je teško reći da oni vrijede općenito.

Kao karakteristike braka razumijevamo niz specifičnosti po kojima se razlikuju bračne dijade, a one primjerice uključuju trajanje braka, bračna razdoblja, predbračnu trudnoću, sudjelovanje u odlučivanju i druge. Najvažnije područje bračne kvalitete čine bračni procesi kojima pripadaju: ljubav među partnerima, vještina komuniciranja, seksualno zadovoljstvo u braku, raspodjela kućanskih poslova, interakcije među bračnim partnerima, partnerska potpora i međupartnersko zlostavljanje. Prva dva područja i područje interakcije među supružnicima već su opisana u radu, područje o seksualnom zadovoljstvu bit će objašnjeno u zasebnom poglavlju, a u ovome poglavlju bit će opisana preostala tri područja.

Što se tiče raspodjele kućanskih poslova, istraživanja su pokazala da su ona asimetrična i većinu poslova obavljaju žene, no to se u zadnje vrijeme mijenja pa asimetričnost više nije toliko izražena. Potpora, također ima ključnu ulogu u održavanju bračnih odnosa, a muševci i žene razlikuju se s obzirom na važnost koju joj pridaju. Naime, ženama je potpora važnija te snažnije utječe na njihovo bračno zadovoljstvo. Posljednje područje, međupartnersko zlostavljanje ozbiljno narušava bračne odnose te razara bračnu kvalitetu. Bračno okruženje širok je pojam koji obuhvaća niz varijabli koje izravno ili neizravno utječu na partnerske interakcije, bračne odnose i bračnu kvalitetu. One se često dijele na uže i šire bračno okruženje pa tako u uže okruženje pripadaju varijable kao što su struktura obitelji djetinjstva bračnih partnera, bračni odnosi među roditeljima partnera, odnos privrženosti u ranom djetinjstvu i djeca u braku. Varijable šireg bračnog okruženja očituju se u doživljaju društvenih, ekonomskih i političkih prilika u kojima živi obitelj. Stoga, bračna kvaliteta podložna je promjenama zbog različitih utjecaja te i sama utječe na brojne varijable koje su iznimno važne za život partnera i nastavak braka (Čudina-Obradović, Obradović 2006: 121-141).

### 2.3. Preljub

Vjernost partnera iznimno je važna za uspješan brak, stoga se preljub u većini kultura osuđuje, a u nekima čak i smrtno kažnjava (Iran, Jemen, Pakistan, Saudijska Arabija, Beduini, Nuera, afričko pleme Lele). Nameće se pitanje zašto se pojedinci odlučuju na (višestruki) preljub, iako je on društveno nepoželjan, a u nekim društvima i strogo sankcioniran? Psiholozi ističu dva objašnjenja: priroda privrženosti roditeljima u ranom djetinjstvu i gledište evolucijske psihologije. Prema teoriji privrženosti, djeca koja nisu uspostavila sigurnu privrženost s roditeljima u ranom djetinjstvu, u odrasloj će dobi imati površan odnos s partnerom i neće mu vjerovati, njihova će bračna kvaliteta i zadovoljstvo biti niski, pa će takvi pojedinci biti skloniji preljubu. Evolucijska psihologija nudi drugačije objašnjenje. Ona pretpostavlja da je ponašanje današnjeg čovjeka u mnogome posljedica evolucijskog razvoja, stoga su muškarci skloniji od žena potražiti novoga partnera izvan braka jer je i njihova uloga u reprodukciji drugačija i lakša nego uloga žene. Od trenutka kada je žena zanihala od partnera traži sigurnost i zaštitu za sebe i za dijete pa je manje sklona preljubu. Također, žena će biti sklona preljubu ako je njezin partner niskog statusa te joj ne pruža odgovarajuću sigurnost i zaštitu. Muževi su skloniji preljubu, ali se posesivno ponašaju prema ženama zaštićujući očinstvo te braneći partnerici mogući doticaj s drugim muškarcima ljubomorom i prijetnjama.

Evolucijska psihologija ističe kako se pojavio dvostruki standard seksualnog ponašanja muževa i žena, koji postoji u većini društava. Ovakvo gledište često se odbacuje kao neznanstveno, iako se navodi u stručnoj literaturi. Pogrešno se smatra kada se za preljub podrazumijeva samo spolni snošaj bračnog partnera s pojedincem izvan braka. Na temelju velikog broja psihoterapeutskih iskustava dana je klasifikacija vrste preljuba koja se sastoji od emocionalnog, seksualnog i kombiniranog ili mješovitog preljuba. Indikatori emocionalnog preljuba vidljivi su u sljedećim oblicima ponašanja: nezadovoljstvo brakom i smanjenje ili nestanak ljubavi, emocionalna otuđenost, izbjegavanje zajedničkog provođenja vremena, pasivno odbacivanje partnera te nervozno komuniciranje. Indikatori potencijalnog seksualnog preljuba očituju se u promjeni u zanimanju za seks s bračnim partnerom, promjenom u seksualnom ponašanju te seksualnom dosadom (partner ne uživa u seksu kao prije). Postoje i drugi oblici ponašanja koji upućuju na preljub, no nisu toliko pouzdani kao navedeni (isto: 93-96).

Prema različitim teorijskim gledištima, praksama terapeuta i istraživanja izdvojeno je nekoliko odrednica preljuba. Obično se odrednice preljuba odnose na individualne odrednice ili osobine pojedinaca, bračno i seksualno nezadovoljstvo i utjecaj društvene sredine.

Najtemeljitiše istraženi uzroci preljuba odnose se na individualne odrednice, a one obuhvaćaju sljedeće osobine partnera: rod, dob, osobnost, predbračno seksualno ponašanje i stavovi prema izvanbračnom seksu. Najvažniji prediktor preljuba je rod. Istraživanja pokazuju da muževi znatno češće ulaze u izvanbračne odnose od žena, imaju više partnerica izvan braka i za njih preljub najčešće znači snošaj s minimalnom snagom emocija ili bez emocija. Razlozi tome su različiti, no česti su oni koji se odnose na monotoniju u braku, traženje novih uzbuđenja i seksualno eksperimentiranje. Za žene je, pak, tipičan emocionalan preljub bez dodira ili emocionalni i seksualni preljub, odnosno zaljubljenost uz seksualni snošaj. Preljubom žene traže novu i čvršću emocionalnu vezu, ne mogu se oduprijeti udvaranju nekog izvan braka ili se osvećuju bračnom partneru. Rod najčešće ovisi i o dobi bračnog partnera, a dob je usko povezana i s trajanjem braka. Broj preljubnica raste s godinama i najveći je između 35. i 45. godine, dok broj preljubnika maksimum postiže između 55. i 60. godine. Razlike među rodovima tumače se manjom tjelesnom privlačnošću žene nakon pedesetih godina života i njezinom smanjenom željom za seksualnim odnosima. Tijekom vremena u braku se javljaju problemi za koje partneri ne pronalaze rješenje pa se brak emocionalno „troši“, što u nekim slučajevima rezultira preljubom. Stavovi prema izvanbračnom seksu povezani su s preljubom pa je tako utvrđeno da su bračni partneri skloniji preljubu ako ne osuđuju izvanbračni seks. Isto tako, preljub je češći u brakovima u kojima su supružnici nezadovoljni svojim položajem u braku ili se osjećaju iskorištavani te su općenito nezadovoljni. Veliki utjecaj na preljub ima i društveno okruženje u kojemu se brak ostvaruje. Kao uže okruženje razumijeva se susjedstvo, prijatelji i radna sredina, a kao šire okruženje razumijeva se sustav vrijednosti i norme okoline u kojoj pojedinac živi. Svi su opisani čimbenici važni, a istodobna prisutnost nekoliko čimbenika povećava vjerojatnost preljuba (isto: 96-99).

Najosjetljivije i najmanje istraženo područje psihologije braka i obitelji jesu posljedice preljuba. Relativno se malo zna o tome što se u braku događa neposredno, ali i dugoročno nakon što je preljub otkriven. Prema iskustvima bračnih terapeuta utvrđene su tri etape kroz koje prolaze partneri nakon otkrića preljuba: uspon i pad emocionalnih odnosa, moratorij i izgradnja povjerenja. U prvoj su etapi emocionalni odnosi izrazito napeti, uz teške emocionalne izljeve i eksplozije. Prevareni partner osjeća se izdanim i ego mu je duboko povrijeđen. Česti su fizički obračuni i izbacivanje preljubnika iz kuće. Situacija je teža ako se radi o braku s djecom, jer su ona svjedoci obračuna među roditeljima. Tipične reakcije partnera nakon otkrivenog preljuba su bijes, agresivno ponašanje i depresija, no česte su i ambivalentne reakcije. Povrijeđeni partner prvo mrzi preljubnika, da bi ubrzo nakon toga tražio mogućnost opraštanja. Partneri koji se ne rastanu u ovoj etapi prelaze u etapu moratorij. U ovoj etapi neki

povrijeđeni partneri žele saznati sve pojedinosti o preljubu, jer misle da im je to potrebno za emocionalni oporavak. Drugi žele doznati sve o partneru/partnerici preljubnika. Moratorij je vrijeme dugotrajnih rasprava s partnerom-preljubnikom o razlozima preljuba. Moratorij može trajati od nekoliko mjeseci do nekoliko godina, a često partneri objašnjavaju da se ne razvode jer su privrženi braku kao načinu života, imaju ugodna prošla zajednička iskustva i djecu. Ako nakon ove etape pokušaju ponovno izgraditi intimne odnose, započinje proces izgradnje povjerenja. Za izgradnju međusobnog povjerenja važan je oprost povrijeđenog partnera. Partner-preljubnik u ovoj se etapi nastoji maksimalno angažirati, nastoji što više ugoditi povrijeđenom partneru i u mnogim slučajevima ima osjećaj krivnje. Mnogi uspješno prolaze kroz ovo razdoblje, no neki se ipak razvedu (isto: 99-101).

#### 2.4. Seksualnost

Nema jedinstvenog određenja pojma seksualnosti. Njezinim definiranjem obuhvaćaju se psihološka, biološka, sociološka, kulturološka, klinička, filozofska i mnoge druge dimenzije. Seksualnost označava dimenziju ličnosti, a ne samo sposobnost osobe za erotsko reagiranje. Tijekom ranih razdoblja povijesti malobrojni su opisi seksualnog ponašanja i stavova o seksualnosti različitih društava prije Krista. Poznato je da je tada bio ustanovljen čvrst tabu protiv incesta, a žene su se smatrale vlasništvom koje je služilo za seksualnu i reproduktivnu vrijednost. Muškarcima je bilo dozvoljeno da imaju više seksualnih partnerica, prostitucija je bila raširena, a seks se prihvaćao kao svakodnevna pojava u životu. Pogled na seksualnost mijenja se u srednjem vijeku i renesansi, pojavljuje se novi stil života koji slavi čistu ljubav. Žene su podignute na razinu bezgrešnosti, a romantika, tajnovitost i junaštvo slavljene su u književnosti. Čista se ljubav nije povezivala s tjelesnim iskušenjima, već se predstavljala kao nekonzumirani romantični ideal kakav je oslikan u pričama i pjesmama. Razlog takvog pogleda na seksualnost krije se u moći Katoličke crkve koja je imala opći negativni stav prema seksualnosti. Takav se pogled mijenja rađanjem humanizma, što je rezultiralo labavljenjem seksualnih ograničenja, kao i sve manje prihvaćanje koncepcije čiste ljubavi. U osamnaestom stoljeću u Europi postoji velika tolerancija prema seksualnosti, no u Americi vlada puritanska etika. Seks se izvan braka osuđivao, a obiteljska se sloga njegovala. Oni koji su se prepustili požudi preljuba ili predbračnog seksa, kad bi bili otkriveni, bili bi bičevani, stavljeni na stup srama ili su se morali javno ispovjediti. Početkom devetnaestog stoljeća puritanska etika postupno slabi te prostitucija postaje posvuda prisutna. To se mijenja početkom viktorskih godina, kada se u Europi ponovno javlja suzdržanost i čednost, no ovog puta bez sprege s

vjerskim pravilima. Duh viktorijanstva bio je duh seksualne represije i snažnog osjećaja za čednost. Na prijelazu u dvadeseto stoljeće pojavljuje se seksologija kao znanost, a razni pristupi i istraživanja koja provode Sigmund Freud i Havelock Ellis ostavit će snažan utjecaj na današnje stavove prema seksu i seksualnosti (Masters, Johnson i Kolodny 2006: 9-21). Povijest nas uči da se stavovi i običaji vezani uz seksualnost mijenjaju tijekom vremena i razlikuju u različitim zemljama, stoga ovakav povijesni pregled seksualnosti nije sveobuhvatan, već kratki prikaz povijesnog shvaćanja seksualnosti u većini kultura određenoga razdoblja.

U ovome radu bitan je psihološki aspekt seksualnosti pa će se ona staviti u suodnos s ljubavlju. Odnos ljubavi i seksualnosti u novije vrijeme proučavaju psihoanalitičari, sociobiolozi, socijalni antropolozi i socijalni psiholozi. O ljubavi je pisano u prethodnim poglavljima pa će se ovdje prethodno opisane činjenice staviti u kontekst odnosa sa seksualnošću. Velik broj proučavatelja razvio je i mnoge poglede i teorijska objašnjenja o ovome odnosu, stoga su razne poglede i teorije Arthur Aron i Elaine Aron u radu *Love and sexuality* razvrstali u pet skupina:

1. Ljubav je posljedica seksualnosti.
2. Seksualnost je važnija od ljubavi.
3. Ljubav i seksualnost zasebne su i jednako važne.
4. Seksualnost je popratna pojava ljubavi.
5. Ljubav je važna, seksualnost je nebitna. (Aron 1991: 25-32)

Prvo stajalište zastupaju sociobiolozi koji polaze od činjenice da su se tijekom evolucije održale vrste i osobine onih pojedinaca koji su uspjeli reproducirati svoje gene. Oni svoje mišljenje grade na Freudovoj teoriji koji smatra da je seksualni nagon osnovni pokretač ponašanja i razvoja pojedinaca. Za ovo stajalište ljubav je isključivo posljedica potrebe za reprodukcijom gena. Drugo stajalište odnosi se na već spomenutu Bowlbyjevu teoriju privrženosti koja se primjenjuje na ljubav i seksualnost pa se ljubav prikazuje kao mješavina nekoliko bioloških sustava, i to seksualnog sustava, sustava privrženosti roditeljima i sustava brižnosti odraslog prema partneru. Temeljna karakteristika ove skupine jest naglasak na seksualnosti iz koje je izvedena ljubav kao manje važan čimbenik. Najveći broj pristupa svrstan je u treću skupinu, a čine ga sociološki pristup, teorija socijalne razmjene i novofrojdotsko gledište. U sociološkom pristupu postoji slaba veza između seksualnosti i reprodukcije, a prava bit očituje se u seksualnom užitku i razotkrivanju partnera. Potreba za razotkrivanjem i intimnošću bliska je pojmu ljubavi. Primjena teorije socijalne razmjene na partnerske odnose dovodi do različitih aspekata ljubavnog odnosa. Ljubav i seksualnost u ovome slučaju razmjenjuju se kao nagrada partneru za poželjno ponašanje, ili su pak sredstvo razmjene za društveni status i različite

usluge. Novofrojdojsko gledište tumači ljubav i seksualnost kao zasebne, ali jednako važne sastavnice ljubavi. Smatra se da je seksualnost izrazito sebična, dok ljubav to nije. Seks je strastvena zainteresiranost za partnerovo tijelo, a ljubav je strastvena zainteresiranost za partnerovu osobnost. Prema tome, vrhunac sreće i zadovoljstva nastaje kada su ljubav i seksualnost sjedinjeni. Četvrta skupina predstavlja stajališta socijalnih psihologa u čijem je pristupu seksualnost sporedna ili ima manje značajnu ulogu od ljubavi. Analizom njihovih radova zaključuje se da je seksualnost izvedena iz ljubavi. Posljednja skupina dijeli se na dva gledišta. Prvo gledište ističe važnost ljubavi i dopušta seksualnost kao njezinu izvedenicu, dok drugo gledište govori isključivo o ljubavi, a seksualnost potpuno zanemaruje. Prema ovakvoj klasifikaciji prva i posljednja skupina su ekstremne, dok su ostale skupine kombinacija dvaju ekstrema s različitim naglaskom na ljubav ili seksualnost. Teško je odrediti koje je stajalište ispravno, no većina istraživanja pokazuju povezanost između ljubavi i seksualnosti (Čudina-Obradović, Obradović 2006: 29-31).

Što se tiče braka, ljubav i seksualno zadovoljstvo utječu na njegovu kvalitetu i stabilnost. Seksualno zadovoljstvo općenito, a posebno u braku, objašnjava se različitim teorijama koje se mogu svrstati u teorije socijalne razmjene. Partneri međusobno razmjenjuju nagrade kao što su komplimenti, psihički ili fizički užitak. Takvom razmjenom ulažu u partnerske odnose. Ovoj teoriji pripadaju teorija ravnopravnosti i interpersonalni model. Prema teoriji ravnopravnosti, seksualno zadovoljstvo predstavlja tjelesni i psihički užitak koji je umanjen za cijenu ili investiranje u partnerske odnose. Samo ravnopravnost među partnerima u seksualnom zadovoljstvu osigurava trajnost seksualnih odnosa, a takva ravnopravnost postiže se jednakim ulaganjem i podjednakom nagradom. Za razliku od ove teorije, interpersonalni model usmjeren je na objašnjenje zadovoljstva isključivo spolnim odnosima. Prema ovome modelu, seksualno zadovoljstvo bračnih partnera bit će veće što je veći užitak postignut uz manje ulaganje. Za seksualno zadovoljstvo bračnih partnera prediktivnima su se pokazale sljedeće odrednice: dob, rod, bračno zadovoljstvo/kvaliteta, učestalost seksualne aktivnosti, religioznost, opuštenost u seksualnim odnosima, učestalost orgazma i zaposlenost obaju partnera izvan kuće. Spomenute odrednice variraju u pojedinim kulturama, stoga nisu čvrsto određene. Bračno seksualno zadovoljstvo pada s dobi, no postoji i prilagodba novim životnim uvjetima pa zbog prilagodbe ono što je u početnim godinama bilo nezadovoljavajuće za partnere se mijenja. Tako dob biva povezana i sa seksualnim i sa životnim zadovoljstvom. Gledajući rod bračnih partnera, poznato je i primjerima potvrđeno da je muškarcima seks od središnje važnosti i da u tom pogledu imaju velika očekivanja od braka. Ženama je važnija ljubav i intimnost te od braka ne očekuju isto što i muškarci. Potvrđeno je da će žene više

uživati u seksualnim odnosima što su emocionalno bliskije svojim muževima i što je među njima veća intimnost. Također, muževi će biti više zadovoljni u braku što su seksualno zadovoljniji, a žene će biti seksualno zadovoljnije što su općenito zadovoljnije u braku. Seksualnom zadovoljstvu pridonosi i učestalost snošaja, no važnija je redovitost orgazma. Utvrđeno je da su bračni partneri koji su slobodni i spremni eksperimentirati u predigri ili tijekom snošaja seksualno zadovoljniji. Oni koji su bili protiv eksperimentiranja često im se pripisivala religioznost kao glavni razlog, no odnos religioznosti i seksualnog bračnog zadovoljstva slabo je istražen pa nema konkretnih objašnjenja ima li povezanosti u takvom odnosu (isto: 86-89).

S obzirom na seksualno ponašanje partnera, Barrett McCarthy razradio je tipologiju bračnih stilova povezanih s bračnom kvalitetom i bračnom stabilnošću. Prema njegovoj podjeli razlikuju se četiri stila bračnih odnosa: komplementarni, tradicionalni, prijateljski i emocionalno-ekspresivni stil. Najčešći bračni stil je komplementarni. Partneri se dobro razumiju i svaki od partnera ima moć u nekom području bračnih odnosa, ali kad je potrebno, međusobno preuzimaju zadatke. U takvom stilu spolni odnosi nisu osobito važni, intimnost među partnerima nije izrazita i u njima muž ima inicijativu. Tradicionalni stil temelji se na tradicionalnoj podjeli uloga među partnerima. Emocionalno je izražavanje potisnuto, muž općenito dominira u seksualnim odnosima i o seksu se rijetko raspravlja. No, ovakav stil pokazao je najpovoljniji utjecaj na stabilnost i trajnost bračnih odnosa. U prijateljskom stilu bračni se partneri ponašaju kao najbolji prijatelji. Temeljnu osobina ovakvoga braka čine intenzivni intimni odnosi i prijateljstvo. U takvom bračnom stilu seks samo učvršćuje i pojačava emocionalnu vezu među supružnicima. Tijekom vremena partneri se razočaraju, jer je teško održati dugotrajne intenzivne intimne odnose pa se takvi brakovi često razvrgavaju. Posljednji stil odnosi se na emocionalno-ekspresivne parove kod kojih prevladava vrlo intenzivno emocionalno izražavanje, strastvena ljubav, ali i snažni sukobi. Strastvena ljubav često se pretvara u bijes, a spolni je snošaj uzbudljiv i pun strasti. Česti sukobi ponekad završavaju bolnim razvodom (McCarthy 1999: 1-12).

Veza ljubavi i seksa u našem je društvu vrlo složena. Tradicionalno se žene uči da je ljubav preduvjet za seks, dok se muškarce potiče na seksualno iskustvo bez obzira na to postoji li ljubav ili ne. Seks i brak blisko se povezuju, no i jedno i drugo može postojati bez ljubavi. Seks bez ljubavi nije odmah i lošiji od seksa s ljubavlju, kao što je nekima ljubav bez seksa veoma ugodna. Osobne odluke o seksu najbolje je učiniti na temelju osobnih vrijednosti i uvjerenja. Ljubav nije automatska pratnja braku, niti brak automatski proizlazi iz ljubavi (Masters, Johnson i Kolodny 2006:335-340). Održavanje ljubavi zahtijeva aktivno

sudjelovanje obiju osoba, od kojih se očekuje da uravnoteženo pokriju bitne aspekte partnerskih ili bračni odnosa sa sastavnicama koje su u prethodnim poglavljima bile navedene i objašnjene, a koje uvelike utječu na kvalitetu tih odnosa.



### 3. Milan Begović u kontekstu hrvatske moderne

Milan Begović bio je jedna od važnijih figura hrvatske moderne i nositelj onodobnih književnih tendencija. Svoje studentske dane provodio je u Zagrebu, Beču i Italiji. U Zagrebu studira prirodne znanosti, a u Beču i Italiji romanistiku i slavistiku. Diplomirao je u Beču, gdje se ubrzo ostvaruje kao dramaturg i redatelj (1912.-1915.). Od 1920. u Zagrebu predaje na Glumačkoj školi te piše kazališne kritike. Zbog aluzija na političke prilike u Hrvatskoj u kazališnim komadima i zbog javnog djelovanja u razdoblju Nezavisne Države Hrvatske 1945. kaznio ga je Sud časti Društva književnika Hrvatske na vremenski određenu šutnju i gubitak građanskih prava. Na hrvatskoj književnoj sceni pojavljuje se poezijom koju objavljuje u zadržarskome *Narodnom listu* (1891). Svoju pjesničku afirmaciju ostvario je zbirkom pjesama *Knjiga Boccadoro* (1900.) pod pseudonimom Xeres de la Maraja. Ova zbirka smatra se jednom od prvih naših secesijskih i općenito modernističkih pokušaja. U njoj Begović pokazuje svoju stilsku heterogenost sonetima inspiriranima poznatim renesansnim i baroknim slikama, uvodeći erotiku i elemente različitih stilskih pravaca poput simbolizma, secesionizma i impresionizma. Ono što povezuje sve Begovićeve zbirke poezije očituje se u stilskoj heterogenosti u tematskom, motivskom i metričkom smislu (Žužul 2003: 5-7).

Begović trajnije i vrjednije rezultate ostvaruje kao dramatičar. Teatarski je svestrano izobražen pa vrlo dobro poznaje suvremenu dramaturgiju i težnje modernoga kazališta. Kao senzibilan artist u svojim dramskim stvaranjima slijedi aktualna strujanja te vodi računa o sklonostima publike, prihvaćajući i pronalazeći novine u tematici i tehnici. U većini dramskih djela sklon je variranju ljubavnih odnosa i lika žene. Svoj prvi dramski pokušaj *Pod ciganskim šatorom, Dramatički scherzo u jednom činu* (*Prosvjeta*, 1894.) objavljuje pod pseudonimom Tugomir Cetinski (Žeželj 1980: 21). Svoje prve dramske komade Begović objavljuje u časopisima *Prosvjeta* i *Nada – Venus Victrix* (1905.), *Biskupova sinovica* (1911.), *Čičak* (1912.) i *Pred ispitom zrelosti* (1913.). Prvih nekoliko drama piše u stilu melodramatskih opera, a svoj dramski rad temelji na rokoko motivima i secesionističkoj dekorativnosti. Posebno su bile prepoznate njegove drame nastale dvadesetih godina: *Svadbeni let* (1922.), *Božji čovjek* (1924.), *Pustolov pred vratima* (1926.), *Hrvatski Diogenes* (1928.) te *Amerikanska jahta u splitskoj luci* (1929./30.). Svoje jednočinke, koje su često bile zabranjivane za izvođenje zbog opscenosti i erotike, objavio je u knjizi *Male komedije* (1921.).

Osim drama pisao je i prozu. Njegov prozni opus čine tri romana i četiri knjige novela. Romani koji su doživjeli veći uspjeh i bolju čitateljsku recepciju su *Dunja u kovčegu* (1921.) i *Giga Barićeva* (1940.), a najznačajnija zbirka novela mu je *Kvartet* (1936.). Najveću pozornost

književnih kritičara privukao je roman *Giga Barićeva*, opsežno djelo s brojnim likovima te složenom i raznovrsnom problematikom. Roman oslikava društveni život u Zagrebu tijekom predratnog, ratnog i poratnog razdoblja, a istodobno je suptilna psihološka studija muško-ženskih odnosa, da bi se na posljednjim stranicama oslikala literarna anatomija ljubomore, tuge i erotске čežnje. Roman se sastoji od triju knjiga: *Sedam prosaca*, *Na ratištu* i *Povratak*, a posljednje poglavlje treće knjige organizirano je dramski te je nazvano *Drama*, poznatije kao *Bez trećega* (Nemec 1998: 226).

U većini Begovićevih djela javlja se tema vječitog i nerješivog problema međusobne ovisnosti i sukobljavanja muškarca i žene. Taj je odnos ponekad sveden samo na dva lica kao u drami *Bez trećega*, a ponekad je rješavan unutar četvero ljudi, kao što je u noveli *Kvartet*. Begović teži literarno realizirati ekstravagantnost jer ona osigurava dobar odaziv publike pa se takva tematika nadzire i u djelima *Pustolov pred vratima*, *Dva bijela hljeba*, *Giga Barićeva* i u nizu drugih. Poklonstvo pred erotikom i ženom, ali i scenom i njenim raznovrsnim mogućnostima, osnovna su osobina njegova dramskoga stvaranja, vidljiva u dramama *Stana*, *Gospođa Walewska* i *Myrrha*. *Stana* je realistična drama s radnjom smještenom u Dalmatinskoj zagori iz koje je i sam Begović. U *Gospođi Walewskoj* vidljiv je utjecaj Ive Vojnovića, a u drami koristi odnos grofice Marije Walewske i Napoleona kako bi prikazao psihološku analizu muško-ženskih odnosa u povijesnom dekoru. Mitološka digresija *Myrrha* zanimljiva je zbog Begovićeva opisa putene ženske ljepote, isticanja pojedinih pokazatelja tjelesnosti te temom incesta (Hećimović, 1964: 8-14). Većina Begovićevih ženskih likova dijeli značajke kao što su tjelesna ljepota, samosvijest, potreba za bijegom od svakodnevice, aktivnost i pobuna protiv autoriteta. Begović ženu oblikuje kao utjelovljenje životne ljepote te joj dopušta da se očituje kroz žudnju i uživanje. Žene su u njegovim djelima portretirane od modernističkih stereotipa do onih prikazanih u ekspresionističkoj maniri. Također, uvijek su psihološki motivirane, a ponekad određene i svojim socijalnim statusom. Suprotstavljanje muških i ženskih likova, svjedoči da je Begovićev antagonizam spolova svjetonazorska odrednica njegovih djela, a glavni pokretač njegovih fabula erotika (Jurišić 2007: 59).

#### 4. Miro Gavran u kontekstu hrvatske postmoderne

Miro Gavran najizvođeniji je suvremeni hrvatski dramatičar. Osim drama, piše i prozna djela, od kojih su mnoga prevedena na više stranih jezika. Njegova dramska vrijednost očituje se i u činjenici da je jedini živi dramatičar u Europi koji izvan svoje domovine ima posvećen kazališni festival *Gavranfest* na kojem se izvode isključivo predstave nastale prema njegovim tekstovima. *Gavranfest* se dosad održavao u Slovačkoj, Poljskoj, Češkoj i Njemačkoj, a neke njegove drame premijerno su igrane diljem svijeta (Moskva, Pariz, Buenos Aires, New York, Tel Aviv itd.). Objavio je desetak romana, kao što su *Zaboravljeni sin* (1989.), *Judita* (2001.), *Krstitelj* (2002.), *Poncije Pilat* (2004.) i druge. U ranim proznim tekstovima oslikava „male“ ljude, svojevrsne antijunake, koji suočeni s nepravdom i velikim teškoćama zadržavaju pozitivan stav prema životu. Gavran u svojim četrdesetima počinje pisati psihološko-egzistencijalne romane inspirirane *Biblijom*. U tim romanima biblijske junake približava senzibilitetu suvremenih čitatelja pa oni nisu namijenjeni samo vjernicima, nego svim ljudima jer sadrže univerzalne humane poruke. Napisao je i desetak knjiga za djecu i mlade bogate emocijama i humorom: *Kako je tata osvojio mamu* (1994.), *Zaljubljen do ušiju* (1994.), *Profesorica iz snova* (2006.), *Ljeto za pamćenje* (2015.) i druge. Za svoje književno i kazališno stvaralaštvo dobio je mnoge nagrade, a među njima i nagradu *Central European Time* (1999.), koja se dodjeljuje najboljim srednjoeuropskim piscima za cjelokupan opus, te nagradu *Europski krug* (2003.) za afirmaciju europskih vrijednosti u svojim tekstovima. Uz drame pisao je i scenarije za televizijske filmove *Djed i baka se rastaju* i *Zabranjeno smijanje* te tri libreta za mjuzikle *Pacijenti*, *Byron* i *Veli Jože* te jedan za operu *Kraljevi i konjušari* (Gavran 2017: 691-693).

Gavran se na književnoj sceni pojavio osamdesetih godina, a njegovo dramsko pismo karakteriziraju uvjerljivi dijalozi, intrigantna priča, mali broj pomno građenih likova i efektni završeci. Ljubav, moć i umjetnost neke su od tema kojima se ustrajno bavi u svojim kazališnim komadima. U svojim dramama poseže za imenima povijesno poznatih osoba, kao što su George Washington, Tolstoj, Marija Terezija, Zrinski, Ruđer Bošković i drugi, no ne ulazi u njihove biografije nego su mu samo polazišta za formiranje radnje. Središte radnje njegovih drama zauzimaju emocije, intima, karakteri, odnosi, ono čime se bave dramatičari od antike do danas. Takvim izborom tema želi da se čitatelj ili gledatelj drame usredotoči na promatranje ljudi. Njegova se dramaturgija temelji na tekstu, a njegov teatar je teatar glumca – u njemu nema posebnih scenskih atrakcija.

U dramskom stvaralaštvu Gavran je debitirao *Kreontovom Antigonom* (1983.), a niz je nastavio dramama *Urotnici* (1985.), *Noć bogova* (1986.), *Ljubavi Georgea Washingtona* (1988.) i *Čehov je Tolstoju rekao zbogom* (1990.). Razdoblje osamdesetih obilježeno je teatrom koji se temelji na pokretu, vizualnosti, plesu, novim tehnologijama i sl. Kazališni performansi izvode se na trgovima, u parkovima, na cestama, čime su označili raspadanje ideološke matrice psihološkog realizma i subverzivni verbalni teatar sedamdesetih. Gavran ima važnu ulogu i u poticanju i profiliranju dramske produkcije devedesetih. On je kao voditelj Teatra ITD pokrenuo projekt *Suvremena hrvatska drama* u sklopu kojeg su na scenu postavljeni novi tekstovi mlađih autora (Milica Lukšić, Pavo Marinković, Asja Srnc Todorović i dr.). Također, 1993. godine pokreće i uređuje časopis *Plima* u kojem tekstove objavljuju dotad nepoznati autori (Bagić 2016: 86, 126-127).

Sanja Nikčević u pogovoru *Duhovito, toplo i afirmativno o ljudima oko nas* unutar knjige *Odabrane komedije* (2017.) ističe kako su u Gavranovu opusu tri najčešće teme: manipulacija, umjetnost i ljubavni odnosi. U svojim prvim dramskim ostvarajima piše o temama manipulacije vlasti i moćnika smještenima u prošlost (*Kreontova Antigonu, Urotnici, Kraljevi konjušari*), a poslije manipulaciju smješta u sadašnjost pa je prikazuje na obiteljskoj/privatnoj razini (*Kako ubiti predsjednika, Paralelni svjetovi, Tajna Grete Garbo*). Dominaciju komičkih elemenata uvode teme kazališta (*Kad umire glumac, Zaboravi Hollywood, Bit će sve u redu*). Teme ljubavi u početku smješta u povijesni kontekst (*Najduži dan Marije Terezije, Shakespeare i Elizabeta, Čehov je Tolstoju rekao zbogom*), a u suvremenim komedijama bavi se muško-ženskim odnosima pa se te drame često nazivaju *bračne komedije* (*Muš moje žene, Sve o ženama, Parovi*).

Gavran svojim vrhunskim umijećem slaganja elemenata drame u jednu cjelinu stvara dojam logične, normalne i prirodne situacije. Elementi kojima to ostvaruje očituju se u prepoznatljivim likovima, napetoj priči, toplim emocijama te pozitivnim vrijednostima koje afirmira. Sve se njegove drame temelje na zanimljivoj priči, koja nas kao u krimiću vodi kroz nekoliko obrata i na kraju iznenađuje. Njegovi su likovi „živi“, a to znači publici bliski i prepoznatljivi. Bez obzira na to o kojim se likovima radi, publika razumije motivaciju koja ih pokreće te prepoznaje njihov objekt želje. Gavranov je cilj da pokaže lik u situaciji u kojoj mora donijeti određene odluke i podnijeti posljedice izbora, ne bi li ostvario svoj objekt želje. Njegove su teme stoga univerzalne, jer likovi u svojim životima prolaze kroz situacije većine ljudi. Osim što se možemo lako povezati s njegovim likovima, zanimljiva je i vizura s koje ih Gavran pokazuje. Gledamo likove koji pred nama padaju ili rastu, skidaju maske i otvaraju svoje duše. Upravo mu priča o ljudskoj duši otvara mogućnosti opisa širokog spektra ljudskih

emocija. Samo zato što emocije likova izlaze iz njihovih duša, omogućuju da ih publika prepozna i s njima suosjeća. Gavran piše iz uvjerenja da život ima smisla, a da nam drama pomaže u otkrivanju tog smisla i afirmiranju temeljnih ljudskih vrijednosti. Njegovi likovi uvijek imaju mogućnost izbora i ispravak krivog izbora. Koji god izbor odabrali u publici izazivaju moralnu pobjedu, važnost vrlina, ideal, ljubav... Takav uzvišeni osjećaj Aristotel naziva *pathos*. Gavran nas dramom uvjerava da je unatoč tragičnom događaju moguća sreća pa su emocije koje drama izaziva pozitivne i tople. Naše suosjećanje s likovima dovodi nas do katarze. Prepoznavanje i suosjećanje s likovima pomaže nam da neke situacije proživimo „kroz njih“ pa nam to pomaže da riješimo svoje probleme i čini nas boljima. Komedija uvjerava publiku da je sretan kraj u životu junaka unutar neke zajednice moguć i time pomaže održavanju stabilnosti zajednice i u stvarnom životu. Kod Gavrana na kraju sve dolazi na svoje, prave se ljubavi pronalaze te se ispravljaju loše odluke, nagrađuju se istina ili vrlina, a laž biva razotkrivena. U komediji se može pokajati onaj koji griješi i zajednica će ga opet prihvatiti. Gavranove komedije slijede pravilo svoga žanra i afirmiraju osnovne vrijednosti ljudskog društva (Nikčević 2017: 671-687).

Michal Babiak u svome radu *Postmoderna u dramskom opusu Mire Gavrana* zaključuje kako je „Gavranova dramska umjetnička akcija autentična slika svijeta koji nam se događa. Njegov sluh i smisao za puls svijeta odgovor je na pitanje zašto su mu komedije popularne, zašto i intelektualci i široka publika u njemu nalaze umjetničko, znakovito svjedočanstvo vremena i svijeta. Zato što u tom poetskom neredu uočavaju sebe u nasmijanoj apokalipsi koja je počela s odbrojanjem.“ (Babiak 2003:185)

## 5. Psihologija spolova u odabranim dramama Milana Begovića

U ovome će se poglavlju analizirati odabrane drame Milana Begovića na temelju psihologije spolova. Drame koje će biti analizirane su *Čičak* (1912.), *Cvjetna cesta* (1921.), *Božji čovjek* (1924.) i *Bez trećega* (1931.). Analiza će se temeljiti na proučavanju elemenata partnerskih i bračnih odnosa, bračnoj kvaliteti i sukobima te seksualnosti zastupljenima u odabranim dramama. U analizi partnerskih odnosa prikazat će se kojim stilovima ljubavi prema Johnu Alanu Leeju (1987.) pripadaju pojedinačni partneri: erosu, maniji, ludusu, storge, agape ili pragma stilu. Partnerski odnosi promatrat će se i kroz triangularnu teoriju ljubavi Roberta Sternberga (1988) u kojoj su važne strast, intimnost i odanost. Prema toj teoriji Sternberg je razvio osam načina voljenja prema zastupljenosti ili kombinaciji spomenutih odrednica pa će partnerski odnosi iz drama biti određeni prema jednom od načina. Određeni partnerski odnosi bit će opisani i kroz pojedine etape spomenute na početku ovoga rada. Istaknut će se i rodne razlike u partnerskim odnosima te tri dimenzije odanosti ovisno koja dimenzija je zastupljena kod pojedinca. Također, bit će opisan tip komunikacije bračnih partnera koji vode dramska lica. Analizirat će se bračna kvaliteta, ali i indikatori te uzroci preljuba, ako je do njega došlo u dramskoj radnji. Brakovi opisani u pojedinim dramama bit će određeni prema jednom od tipu bračnog stila opisanog u tipologiji bračnih stilova u poglavlju o seksualnosti. Prema zastupljenosti pojedinih elemenata navedene će drame biti međusobno uspoređivane, kako bi se dobila što jasnija analiza psihologije spolova u Begovićevim dramama.

### 5.1. *Čičak*

Begovićeva komedija u jednom činu *Čičak* objavljena je 1912. u *Savremeniku*, a njezina praizvedba održana je u Osijeku 1917. godine. Radnja ove komedije odvija se na selu u dalmatinskoj Zagori, uoči Ivanja. Komedija tematizira ljubavni zaplet seljaka, a glavni motiv i pokretač radnje je ljubavna zabuna i slučajna zamjena partnera. Komedija predstavlja novinu u tadašnjoj dramskoj književnosti, jer povezuje erotiku uz svijet seljaka. Prikazivanje je komedije u zagrebačkom kazalištu bilo zabranjeno, zato što vrijeđa moral (Hećimović, 1976: 308). U komediji pratimo pet lica: seljaka Marka, njegovu ženu Boju, osamnaestogodišnju Mašu, Markova čobana Aćima i seljaka Jocu. Boja i Marko u braku su godinu dana, ona želi dijete i nada se da će seoskim vraćima i čaranjem zatrudnjeti. Marko ima pedeset i dvije godine i krivi Boju što ne može ostati trudna, ali sam priznaje Maši, koja mu se sviđa, da je vjerojatno problem u njegovim godinama. Maša živi u njihovoj kući pa Marko odlučuje da će je udati za

Aćima, iako je u nju zaljubljen i seljak Joco. Maša je djevojka oštrog jezika i suprotstavlja se muškarcima koji je smatraju seksualnim objektom. Ona ne želi ni jednog od njih i ne želi biti ničije vlasništvo. Komičan zaplet događa se kada Marko šalje Aćima u šljivik, obećavši mu da će tamo doći Maša. Maša, pak, šalje Boju u šljivik, jer joj obećava da će tamo biti Marko koji je htio da ona dođe u šljivik. Na kraju se ispostavlja da su u šljiviku općili Boja i Aćim, misleći da su s onim s kojim žele biti. Čičak predstavlja simbol plodnosti pa nakon što se Boja vraća iz šljivika sva vesela, Maša izgovara da će čičak (koji drži u rukama) procvasti još ove noći, čime se aludira da će Boja zatrudnjeti s Aćimom.

Stil ljubavi koji je prisutan u odnosima Maše i Marka te Boje i Aćima jest ludus, odnosno ljubav kao igra. Partneri nisu međusobno zaljubljeni, već se njihova ljubav temelji na pukoj seksualnosti i spolnome odnosu. Iz konteksta se saznaje da Maša često mijenja partnere u spolnim odnosima. Marko Mašu želi samo zato što je tjelesno privlačna i mlada, za razliku od njegove žene Boje, a Aćima Maša privlači tjelesno i svojim otresitim ponašanjem. Prema Sternbergovoj klasifikaciji načina voljenja u odnosu Marka i Maše postoji samo zaslijepljenost temeljena na strasti. Promatrajući slučajni odnos Boje i Aćima, u kojem Boja misli da je s Markom, a Aćim s Mašom, proizlazi zaludenost kao način voljenja, jer su prisutne strast i odanost. Aćim je zaluden Mašom i želi da ona bude samo njegova, a Boja je zaludena Markom i ne želi ni jednog drugog muškarca. Ovdje je vidljiva i bračna kvaliteta između Boje i Marka. Marko je nezadovoljan svojim brakom, njegova se ljubav prema Boji smanjila i sada želi isprobati nešto novo s mlađom ženom. Radnja je smještena u dalmatinskoj Zagori pa je uočljiv i takav mentalitet spomenutih osoba. Od žena se očekuje da imaju tradicionalne uloge i to se vidi kroz lik Boje. Ona svome mužu želi biti podređena, dok je njezina suprotnost Maša. Maša ne sluša Markove naredbe, ne želi biti podređena, samosvjesna je i vrlo goropadna. To se vidi u njezinu ponašanju i razgovoru s Markom, Aćimom i Jocom. Što se tiče seksualnosti, Maši, Marku i Joci seks predstavlja samo zabavu, dok ga Boja i Aćim doživljavaju kao put prema intimnosti sa željenim partnerom. Prema tipu bračnog stila, Bojin i Markov brak pripada tradicionalnom stilu u kojem dominiraju tradicionalne uloge i u kojem muž dominira u svemu.

## 5.2. *Cvjetna cesta*

*Cvjetna cesta* komedija je u jednome činu objavljena 1921. godine unutar *Malih komedija*. Za razliku od komedije *Čičak*, radnja ove komedije smještena je u zagrebačku građansku sredinu. Komedija prati tri lika: sredovječnog, fakultetski obrazovanog zavodnika dr. Lovrenčića, gospođu Dragu i Žužicu. Gospođa Draga je Lovrenčićeva bivša ljubavnica, a

Žužica je Dragina nećakinja i Lovrenčićeva sadašnja ljubavnica. Komična situacija događa se kad se Draga i Žužica slučajno zateknu kod svog ljubavnika. Prvo u Lovrenčićev stan dolazi Žužica, kojoj je Lovrenčić obećao da će je voditi na *Cvjetnu cestu*, mjesto za koje Žužičina majka kaže da nije za „jednu dobro odgojenu djevojku“. Nešto kasnije u stan ulazi Draga, nakon što shvati da je Žužica odlučila svoje djevičanstvo pokloniti Lovrenčiću, Draga je upozorava da je on „blazirani fakir, koji živi samo da uživa“. Žužica joj ne vjeruje pa joj Draga kaže neka se sakrije iza zavjese i čuje kakav je Lovrenčić dok će s njom razgovarati. Lovrenčić ulazi u sobu i zatiče Dragu kojoj se nije nadao. Draga razgovorom navodi Lovrenčića da joj laže o drugoj ljubavnici, da joj govori protiv Žužice i zaniječe da je s njom u ljubavnoj aferi. Sve to sluša Žužica pa se otkriva i napada Lovrenčića. Draga prekida Lovrenčićevu i svoju tajnu ljubavnu vezu, a Lovrenčić poklonima uspije svejedno prisvojiti naivnu Žužicu. Na kraju mu Draga vraća bukete koje joj je poslao za rođendan pa Lovrenčić trga cvjetove i posipa ih pred Žužicu da „svojim nožicama koraca po cvjetnoj cesti“.

U ovoj komediji promatramo odnos Lovrenčića i Drage te Lovrenčića i Žužice. Prema stilovima ljubavi oba su odnosa temeljena na ljubavi kao igri, odnosno ludus stilu. Riječ je o ljubavnicima, iako je Žužica slijepo zaljubljena u Lovrenčića, on svoje površne ljubavne afere koristi samo za zabavu i nije spreman posvetiti se dubljoj vezi. Prema načinu voljenja u oba je odnosa prisutna zaslijepjenost, jer prevladava samo strast bez intimnosti i odanosti. Vidljive su rodne razlike u partnerskim odnosima. Lovrenčić je sklon kratkotrajnim intimnim vezama, dok Žužica očekuje dugotrajnu vezu s njim. Komunikacija je u oba odnosa vrlo površna i nema intimnosti među partnerima. Lovrenčić za obje ljubavnice koristi iste ljubavne fraze kako bi dobio njihovu naklonost, no Draga koja je starija i iskusnija žena, shvaća njegovu igru pa ga odbija, dok je Žužica premlada i neiskusna pa Lovrenčiću vjeruje svaku riječ. Prema tipu komuniciranja partnera moglo bi se govoriti o asertivnoj komunikaciji u kojoj partneri otvoreno izražavaju svoje misli i osjećaje. No, u ovome slučaju Draga i Žužica su iskrene prema Lovrenčiću o svojim osjećajima, dok on laže objema, jer svakoj iznosi iste osjećaje. Draga mu iskreno priznaje da ga je voljela, no shvaća da je njemu sve igra i zabava i ne želi mu biti druga opcija. Žužica djetinjasto postupa u svome ponašanju. Prvo se ljuti na njega kad čuje kako ružno govori o njoj pred Dragom, a kasnije „pada“ na njegove poklone, dotadašnje ponašanje zaboravlja i izjavljuje mu neopisivu ljubav. Vrsta preljuba koju Draga čini svome mužu temelji se na emocionalnome preljubu, jer je nezadovoljna brakom u kojem se ljubav smanjila pa traži strast u Lovrenčiću. Draga preljubom traži novu emocionalnu vezu, godinama muža vara s Lovrenčićem jer se ne može oduprijeti njegovu udvaranju (on joj često šalje skupe poklone i cvijeće). Oba su se odnosa temeljila na etapi uzajamne privlačnosti. Shvativši kakav je



Lovrenčić uistinu, Draga prekida prvu etapu do koje su stigli u svome partnerskome odnosu, jer shvaća da osim tjelesne privlačnosti ništa više ne pronalazi dobrog kod svog dugogodišnjeg ljubavnika. Žužica i Lovrenčić na prvoj su etapi svoga partnerskoga odnosa, gdje je jedino i bitna međusobna privlačnost. Budući da je Žužica od Lovrenčića mlađa čak 26 godina i da je slijepo zaljubljena u njega, moguće je da će doći do druge etape u njihovome odnosu, a ona se odnosi na etapu usklađenosti u kojoj partneri produbljuju svoju vezu. Ovdje je i bitno okruženje u kojem žive, radi se o srednjoj dobrostojećoj građanskoj klasi. Za razliku od Maše iz komedije *Čičak*, Žužica je razmažena i ovisna o muškarcu. Komedija prikazuje ljubavni trokut u kojem muškarac želi voditi dvostruki ljubavni život, što mu na kraju ne uspijeva.

### 5.3. *Božji čovjek*

Drama *Božji čovjek* s podnaslovom *tri časa sa jutrenjom i večernjom* objavljena je u *Viencu* 1924. godine i praizvedena u Zagrebu iste godine. Radnja je smještena u dalmatinskoj Zagori „prije sto i više godina, u vrijeme hajdučkih prkosa“. Drama ima simboličko značenje kojim se dočarava prijelaz iz tjelesne erotike u duhovno povezivanje dvoje ljudi između kojih postoji treća osoba, oličenje putenosti. Radnja se temelji na ljubavnom trokutu između mladog svećenika Damjana, Mare i hajduka Krstana. Mara pokušava potisnuti svoje erotske i putene želje te se pokušava okrenuti duhovnosti. Na početku drame upoznajemo Maru kao energičnu ženu, koja je željna ljubavi i dodira. Uskoro se treba udati za mladog svećenika Damjana koji joj karakterno ne odgovara. Krstan je Damjanova suprotnost, on je oličenje muškosti i grubosti koja Maru privlači. Krstan želi Maru, no zbog svog lopovluka gone ga mještani iz sela i osuđuju na smrt vješanjem. Mara misli da je Krstan mrtav pa se protiv svoje volje udaje za Damjana, koji ne razumije njezinu erotsku čežnju i okrenut je samo Bogu. Kada se nakon nekoliko mjeseci pojavljuje Krstan, Mara se već duhovno preobratala i ohladila od njega, više ne žudi za njim. Izabrala je Damjana zbog njegove duhovnosti i dobrote. Drama završava Damjanovom propovijedi u kojoj govori da će se oprostiti onome koji je praštao, a da je onaj tko ljubi – Božji čovjek.

Stil ljubavi koji je prisutan između Mare i Damjana je storge stil, odnosno prijateljska ljubav. Međusobno slabo izražavaju emocije, Damjan ne razumije Marinu žudnju za tjelesnošću i seksualnošću, zajedno žive bez strasti u odnosu. Suprotnost tome odnosu je odnos između Mare i Krstana koji pripada eros stilu, odnosno strastvenoj ljubavi. Međusobno su otvoreni jedan prema drugome, uživaju u intimnosti, strasti i tjelesnosti te vrjednuju ljubav. Prema Sternbergu, Marin i Damjanov način voljenja temelji se na praznoj ljubavi, jer između

njih postoji samo privrženost, a izostaje strast i intimnost. Između Mare i Krstana ostvaruje se romantična ljubav kao način voljenja, jer su prisutne strast i intimnost. Može se reći i da je postojala prava ljubav, jer je uz strast i intimnost bila odanost, no ona je prekršena jer se Mara dogovorenim brakom morala udati za Damjana, misleći da je Krstan mrtav. Marin i Damjanov odnos pripada troetapnoj teoriji intimnih partnerskih odnosa. Teorija se sastoji od podražaja, vrijednosti i uloge. Iako se podražaj kod Mare ne očituje u tjelesnoj privlačnosti kod Damjana, nju privlači njegova duhovnost i dobrota pa su tako i vrijednosti koje dijele temeljene na duhovnosti. Mara smatra da treba potisnuti sve tjelesno i puteno što je navodi na grijeh i da se treba okrenuti Bogu poput Damjana. Zajedničkim „duhovnim“ stavovima usklađuju svoje uloge u zajedničkome životu. Prema dimenzijama bračne odanosti, Mara je odana Damjanu zbog dvaju razloga: psihičke privlačnosti i poštivanja braka kao duhovnog zajedništva dviju osoba, čijim se kršenjem prelazi u grijeh. Prema tipu komuniciranja bračnih partnera, njihova je komunikacija pasivna, jer se boje izraziti svoja mišljenja. Mara na početku priznaje Damjanu svoje osjećaje i erotske potrebe, žudi za ljubavlju i tjelesnošću, no on je ne razumije:

„DAMJAN: Ti si tašta!

MARA: Nisam. Ali htjela bi da me bolje voliš.

DAMJAN: Ja te volim najbolje, Maro.

MARA: Ti me ne vidiš. Ti ne znaš koliko sam lijepa. Ni koliko sam mlada. Ti ne znaš što je u meni.

DAMJAN: Rad bih da je čistoća u tebi!

MARA: Ti me ne razumiješ. Ti uvijek skrećeš na jedno. Ti ne čuješ mojih misli.

DAMJAN: Samo nek je sklad u tvojim mislima.

MARA: Za sve to ja ne znam, Damjane. Ja poginuh za tobom, ja umrijev za urom kad ću biti tvoja. A ti si svet i hladan. Ti ne čuješ moga života. (...) Al ja sam sva od krvi, Damjane! Ja katkad gorim i gdje god se taknem sama sebe opečem.“

(Begović 1996: 111)

Prema tipologiji bračnih stilova povezanih s bračnom kvalitetom i bračnom stabilnošću Marin i Damjanov brak je komplementarnog tipa. Oni se u braku razumiju na duhovnoj razini, seksualnost im nije bitna pa tako nije prisutna ni strast. Na početku drame, Mara je karakterno slična Maši iz komedije *Čičak*. Obje su energične, strastvene i suprotstavljaju se muškarcima (Mara cijelome selu kad je optužuju da u kući skriva hajduka). Maša ipak ostaje dosljedna sebi, dok Mara gubi svoju hrabrost i zatumljuje strast i ljubavnu žudnju, okrećući se duhovnome svijetu.

#### 5.4. *Bez trećega*

Najpoznatiji Begovićev komad je psihološka drama *Bez trećega*, nastala 1926. godine, a prvi puta objavljena u Beogradu 1931. Drama se nalazi unutar romana *Giga Barićeva i njezinih sedam prosaca* pa je često izazivala polemike među kritičarima, jer se postavljalo pitanje može li se ova drama shvatiti kao dramatizirano posljednje poglavlje treće knjige romana ili se može promatrati kao zasebna cjelina, kao drama koja je nastala prije romana. Više je zastupljeno mišljenje da je Begović naknadno dramatizirao poglavlje. Marija Bošnjak u radu *Giga Barićeva, moderna Penelopa s revolverom u ruci* navodi kako je poglavlje *Drama*, kasnije nazvana *Bez trećega*, nalik drami, no nije drama u pravom smislu žanrovske odrednice. Begović sugerira napetost i dramsku atmosferu koju stvara susret bračnih partnera. Drama je koncipirana u dijalogu, a pripovjedačev glas ima odlike didaskalija, a ne romaneskne proze. Bošnjak svoja razmatranja potkrepljuje i tumačenjem Pavla Pavličića, koji smatra kako je Begović ovakvim postupkom htio dočarati da se život likova u romanu pretvorio u dramu. (Bošnjak 2009: 193) Radnja drame prati supružnike Gigu i Marka Barića. Barić se vraća kući nakon osam godina zarobljenštva, no kod kuće ga ne dočeka žena. Čekajući ženu, javlja se na njezine telefonske pozive i počinje stvarati priču kako mu je žena nevjerna svih tih godina njegova izbjivanja. Muškarci koji je zovu i šalju bukete i pisma u Marku izazivaju veliku ljubomoru. Zbog njegove ljubomore, njihov susret nakon dužeg vremena pretvoren je u veliku svađu, prepucavanja i podbadanja. Marko Giga naziva koketom i optužuje ju da ga vara s više muškaraca. Giga mu pokušava objasniti što se sve dogodilo u proteklih osam godina dok ga nije bilo, no on joj uporno ne dozvoljava da ispriča svoju stranu priče. Na kraju, Marko shvaća da Giga nije bila ničija svih tih godina, želi je seksualno iskoristi pa nasrće na nju. Giga ga ne želi više ni pogledati, uzmiče mu, a kada joj Marko govori da će biti njegova pod svaku cijenu, Giga ga ubija revolverom.

Okosnica ove drame je sukob spolova utemeljen na muškarčevoj ljubomori. Prema stilu ljubavi, ovdje je prisutna opsesivna ljubav ili manija stil. Kod Marka je izražena velika ljubomora, impulzivno ponašanje i posesivnost prema ženi. Ovaj stil je u kombinaciji s agape stilom, odnosno nesebičnom ljubavi koja je prisutna kod Gige. Giga je otvorena prema svome partneru, odana (iako joj on ne vjeruje), strpljiva te altruistična – na početku pokazuje razumijevanje za Markovo ponašanje, želi mu pomoći da shvati da griješi što misli da mu je nevjerna. Prema načinu voljenja, kod Marka je prisutna zaludenost Gigom, jer prevladavaju samo strast i odanost. Kod Gige je prisutna prava ljubav prema Marku, jer mu je odana, želi ponovno uspostaviti strast te želi postići intimnost razgovorom. Njihov intimni partnerski

odnos prije Markova zarobljeništva pripadao bi troetapnoj teoriji partnerskih odnosa. Iz njihovog razgovora može se zaključiti da je postojao podražaj u vidu tjelesne privlačnosti i tjelesnih osobina, zatim su vrijednosti vidljive u njihovim sličnim stavovima i životnim ciljevima te su im uloge bile međusobno usklađene. Prisutne su i rodne razlike, kod Gige je izražena femininost u pogledu njezine osjećajnosti, osjetljivosti i topline prema Marku. Markova maskulinitet očituje se u njegovoj odlučnosti da Gigu optuži nevjernom i dominaciji u razgovoru. Prema dimenzijama odanosti, Giga je odana Marku zbog ljubavi, odnosno tjelesne i psihičke privlačnosti bračnoga partnera. Cijela drama počiva na njihovoj komunikaciji pa je ovdje prisutan agresivni i asertivni tip komuniciranja bračnih partnera. Marko agresivno napada Gigu, želeći je poniziti i povrijediti najprije verbalno, a kasnije i fizički. Giga koristi asertivni tip komunikacije, otvoreno izražava svoje misli i osjećaje svome partneru. Njihov sukob potiču Markove osobine koje se temelje na ljubomori, kritiziranju i dominaciji prema Gigi. On napada i kritizira Gigu, ne dajući joj pravo da mu sve objasni, a kada mu i govori istinu, sve izvrće u svoju korist.

Karakteristika ljubomore jest emocionalna reakcija straha da ćemo izgubiti odnose s nekom osobom i da će njezino/njegovo mjesto zauzeti neka treća osoba. U temeljima svake ljubomore jest potreba da budemo potrebni. Bračni partneri žele biti potrebni jer je to potvrda njihove vrijednosti, tjelesne i psihološke privlačnosti. Ljubomorni pojedinci osjećaju se ugroženima, boje se gubitka, smatraju da ih bračni partner odbacuje, sumnjičavi su i zabrinuti, usamljeni i bespomoćni, osjećaju se izdanima i poniženima te su preplavljeni snažnim emocijama. Ljubomora se često pojavljuje kao anksioznost i depresija, a tipičan su doživljaj ljubomore strah i bijes koji se mogu pojaviti istodobno (Čudina Obradović, Obradović 2006: 102). Upravo je takva ljubomora prisutna kod Marka. Izbiva iz kuće osam godina, proglašen je mrtvim i ne zna kako njegova lijepa žena živi svih tih godina dok ga nema. Boji se da je njezina ljubav prema njemu nestala i da je već odavno zamijenjen drugim muškarcem. Želi biti potreban svojoj ženi, no na temelju raznih signala „nevjernosti“ smatra da odavno nije potreban svojoj supruzi te da je ona nastavila sa životom bez njega. Osjeća se ugroženim, svih tih godina živi u teškim uvjetima u zarobljeništvu, dok njegova supruga vodi lagodan život. Boji se da je izgubio ženinu ljubav i vjernost pa se osjeća sumnjičavim, izdanim i poniženim. Njega preplavljaju istodobno strah i bijes. Bijesan je što svojim dolaskom zatiče ženine poklone i romantične poruke te ga je strah da je njegova pomisao preljuba i nevjernosti doista istinita. Cijelo vrijeme optužuje Gigu za nevjernost, a kada mu ona namjerno govori da je sve istina, razočarana što je u njezinu vjernost povjerovao tek kad je pročitao pismo njezina oca, Marko je optužuje da laže i da zna da mu je bila vjerna:

„GIGA: Pa naravno da si dobro slutio! To je već poznato kako vi muškarci imate za to izvrstan osjećaj. Zacijelo si pogodio da je i onaj advokat Mika moj ljubavnik. A ljekar koji se dovezao večeras sa mnom? A tekar ljekar! Još kao mala djevojčica ludovala sam za njim. Ljubila sam se s njim na jednim ferijama i kakve me je samo perverzitate naučio.

MARKO *više*: Lažeš! Lažeš!

GIGA: Zar nisi ti sam o meni tako mislio? Zašto ti najzad ne bih priznala istinu? Onaj Pero znaš onaj koji je još kao gimnazijalac dolazio k nama, s kojim si me sreo na ulici kad si me počeo gledati i na koga si poslije bio ljubomoran, on me je imao prvi. Čuješ li: prvi! A ti si mislio da ćeš ti noćas biti moj prvi! Dobro sam ti rekla kad sam ti rekla da si slijep, da si krtica. Idiot jedan, kako si se samo veselio! Zasnirao si u harmoniku, zapjevao i zaplesao, radujući se ne meni, svojoj ženi, tako dugo neviđenoj, nego fiziološkom jednom apsurdno zbog kojeg si osam godina strepio više nego za svoj život. *Ciničnom porugom*: Šta si se ukamenio? Šta sada ne govoriš? Šta ne zapališ još deset lusterata da me bolje pregledaš? Zašto ne zaplešeš svoj ruski ples?

MARKO *je gleda obezumljen. Najednom, kao da mu se sve to učinilo jedna igra, jedno besmisleno pretjerivanje, udari u grohotan smijeh. Sjedne, smijući se, u fotelj, kličući i udarajući dlanovima po koljenima*: Izvrsno! Izvrsno! Nešto slično vidio sam negdje u teatru. Uistinu, ti si kolosalna glumica! *S nekim čudnim zadovoljstvom koje odaje da on sebi saspa protivno sugerira od onoga što ona tvrdi*: Da kad bih ti ja vjerovao! Kad to ne bi bila samo taktika! Zašto bi se, onda, baš meni otimala! *Žovijalno, široko*: Da, da, odgovori sad: zašto bi se baš meni otimala?

GIGA *kruta, iskreno brutalna*: Jer mi se gadiš!“  
(Begović 1964: 286)

Utvrđeno je da postoje različite vrste ljubomore pa tako psiholozi razlikuju reaktivnu ili izazvanu, anksioznu ili neurotičnu i preventivnu ljubomoru. Markova ljubomora pripada anksioznoj ili neurotičnoj ljubomori. Takva ljubomora temelji se na osobinama pojedinca koji zamišlja ili mašta kako je partner emocionalno i/ili seksualno povezan s drugim pojedincem. Takvi ljubomorni pojedinci obično imaju bujnu maštu i često „nalaze dokaze“ za nevjeru partnera (Čudina Obradović, Obradović 2006: 103). To radi i Marko, svaki telefonski poziv, cvijeće i poruku pretvara u čvrst dokaz prevare, iako mu Giga objašnjava suprotno.

Iako do stvarnog preljuba nije došlo, iz Markove perspektive možemo uočiti etape reagiranja nakon otkrića bračnog preljuba. Marko prvo prolazi etapu uspona i pada emocionalnih odnosa, a zatim etapu moratorija. U prvoj etapi dolazi do napetih emocionalnih odnosa među supružnicima, jer je Marko uvjeren da ga žena vara te emocionalnih izljeva i eksplozija. On napada Gigu, naziva je pogrdnim riječima i vrijeđa je. Do moratorija dolazi kada želi saznati s kime ga to Giga vara i tko su svi ti ljubavnici koje ima. Prema tipologiji bračnih stilova povezanih s bračnom kvalitetom i stabilnošću, njihov odnos pripada emocionalno-ekspresivnom stilu. Njihov odnos pun je emocionalnog izražavanja (Giga) i snažnih sukoba

(Marko) koji završava smrtnim ishodom. Ovo je Begovićeva najrazrađenija drama, stoga s aspekta partnerskih odnosa nema sličnosti s prethodno opisanim dramama. Sličnost koju dijeli s dramama *Čičak* i *Božji čovjek* je samosvijest, hrabrost i emocionalnost žena. Maša, Mara i Giga predstavljene su kao strastvena, emocionalna bića, koja žele biti voljena i cijenjena i koja ne žele skrivati svoje erotske čežnje. One su žene koje znaju što žele i kojima muškarci ne stoje na putu. Maša ne prihvaća udvaranja seoskih mladića, Mara bira duhovnost, jer tjelesnost (seksualnost) ne može ostvariti ni s Damjanom ni s Krstanom, a Giga shvaća da je sve te godine Markova izbivanja svoju ljubav i vjernost čuvala za pogrešnu osobu.

## 6. Psihologija spolova u odabranim dramama Mire Gavrana

U ovome poglavlju analizirat će se psihologija spolova u odabranim dramama Mire Gavrana: *Veseli četverokut* (1995), *Povratak muža moje žene* (1996), *Zabranjeno smijanje* (2004) i *Papučari* (2007). Kao i u dramama Milana Begovića i ovdje će se analiza temeljiti na određivanju stilova ljubavi, načinima voljenja, etapama partnerskih odnosa, dimenzijama odanosti, tipovima komunikacije, vrstama preljuba te tipologiji bračnih stilova povezanih s bračnom kvalitetom. Odabrane drame pripadaju tzv. *bračnim komedijama*, kojima je osnovna tema vezana uz bračni status junaka. Bez obzira na formu, broj glumaca ili broj priča, sve se komedije bave ljubavnim životom suvremenih likova, potrebom za bliskošću i rješavanjem problema vezanih za ljubavne situacije u kojima se nalaze. Sanja Nikčević u pogovoru Gavranovih *Odabranih komedija* piše kako se radi o „komedijama (bračne) situacije iz koje bi netko van, a netko unutra, ali da u svakoj od njih Gavran ismijava i neku ljudsku manu ili osobinu stvarajući tako paralelno i komediju karaktera“ (Nikčević 2017: 680). U ovim komedijama karakterističan je lik žene goropadnice. One su sklone laganju, preuveličavanju, određuju živote muškaraca, optužuju ih, a ponekad čak i kažnjavaju za propuste, čime se obično prikrivaju vlastiti propusti. Muževi su, pak, prikazani kao papučari koji ženama sve dopuštaju. Iako Gavran ismijava takve likove, ne prikazuje ih posve negativno pa goropadnice nisu samo grube i potpuno zle, već imaju trenutke nježnosti, a papučari nisu potpuni slabići, jer u nekim trenucima djeluju hrabro i odlučno.

Osnovna metoda kojom Gavran postiže komičnost u ovim komedijama je pretjerivanje, odnosno iskorak iz uobičajenog sustava. Zbog preuveličavanja goropadnice su sve gore, papučari sve mekši, laži sve veće, a prisutno je i ponavljanje i udvajanje nizova jer se likovi vraćaju starim partnerima, a obrazac ponašanja se ponavlja kod većine parova. Gavranove napete priče poznate su po neočekivanim obratima, a u ovim komedijama iznevjereno očekivanje javlja se na više razina i izaziva smijeh. Da bi komedija imala sretan kraj, maske se moraju skinuti, a laži razotkriti. Tako svatko na kraju dobije svog partnera, bilo bivšeg ili novog i svi su zadovoljni. Gavranovi likovi zarobljeni su u neku situaciju ili problem, ali su zapravo dobri ljudi koji su donijeli loše odluke ili učinili pogrešan odabir pa ga žele ispraviti. Gavranove komedije naglašavaju važnost da je za zajedništvo nužna ljubav, koju ne smijemo zaboraviti nakon nekog vremena provedenog u braku, ali i kompromis, povjerenje i praštanje. Sve te komedije o bračnim problemima ističu da brak nije trajno idealan kontinuitet vremena, nego da su problemi nužni i normalni, ali da ih se treba rješavati (isto: 681-684).

### 6.1. *Veseli četverokut*

Gordana Muzaferija u radu *Kazališne igre Mire Gavrana* piše kako ova komedija pripada tematiziranju bračno-preljubničkih odnosa, a svoju sceničnost i vedrinu duguje dinamičnom razvoju uzbudljivih situacija, čemu pridonose brze izmjene konfiguracije i ambijenata, uz uspostavljanje iznenađujućih interpersonalnih relacija. Temeljni postupak kojim Gavran razigrava bračne odnose između Lucije i Đure na jednoj te Karmele i Mladena na drugoj strani počiva na paralelizmu situacija. Tim postupkom Gavran ih uvodi u unakrsne preljubničke veze, kada svi četvero trče na tajne sastanke po hotelskim sobama, da bi na kraju, nakon razvoda i legalizacije međusobnih izmjena supružnika, i dalje, u istom krugu, nastavili igru ljubavničkih odnosa. Muzaferija smatra da je ovakav ironijski rasplet oslonjen na trajnu igru skrivača sa sustavom pravnih i moralnih normi te se zrcali u beketovski otvorenom kraju, što podrazumijeva mogućnost ponavljanja recipročnih bračno-ljubavničkih kombinacija. Društvena zbilja kao pozadina takvoga ponašanja ciljano i izravno upozorava na hipokrizijski aspekt etičke sfere aktualne stvarnosti. Zakulisne ljubavne igre pored zabavnog i komičnog efekta u korelaciji s društvenom klimom imaju i jak satirični naboj, jer osnivanje *Udruge za promidžbu hrvatskog ćudoređa* (Mladenova ideja) u kontekstu vjerolomne atmosfere rezultira gorčinom spoznaje da ludost svijeta samu sebe dovodi do apsurdna i time se ukida. Takva apsurdistička situacija još jednom potvrđuje Gavranovu sposobnost da igrom tumači zbilju i otkriva njezine nedostatke na bezbolan način veselih osobnih intriga (Muzaferija 2005: 100-102). Dva bračna para zasitila su se svojih supružnika pa se međusobno varaju. U svakom od dvaju parova postoji dominantan partner, kod jednih je to muškarac (Mladen), a kod drugih žena (Lucija), i upravo iz te ravnopravnosti izlazi komički efekt jer kad zamijene partnere i ožene se dvije dominantne i dvije pasivne osobe, ubrzo uvide da im nedostaje ona druga, drugačija polovica. Budući da je prisutna međusobna kombinacija partnera, prvo će se analizirati odnosi između Lucija i Đure te Karmele i Mladena, a zatim između Lucije i Mladena te Karmele i Đure.

Prema stilu ljubavi u odnosu između Lucije i Đure prisutna je kombinacija storge i pragma stila, odnosno prijateljske i pragmatične ljubavi. Prijateljska ljubav očituje se u zajedničkim aktivnostima koje provede, obiteljskom životu koji vode, ali i u slabijem izražavanju emocija te smanjenim seksualnim odnosima (Lucija priznaje da spolne odnose vodi s Đurom samo da ne bi posumnjao da ima ljubavnika). Pragmatična ljubav temelji se na biranju partnera na temelju biografskih karakteristika. Lucija je mislila da je Đuro liječnik, jer joj je za vrijeme studentskih dana rekao da polaže ispit iz anatomije pa je mislila da studira medicinu,



no Đuro je završio veterinarski fakultet. Njezino biranje partnera prema zanimanju vidljivo je i kod Mladena koji je inženjer elektrotehnike. Način voljenja koji prevladava u Lucijinom i Đurinom odnosu pripada sviđanju, jer je njihov odnos temeljen samo na intimnosti, dok strast i odanost izostaju. Prema teorijama intimnih odnosa, njihov odnos pripada dvoetačnoj teoriji, jer su prošli etapu uzajamne privlačnosti i etapu usklađenosti u kojoj su produbili svoj odnos na sličnim sustavima vrijednosti. Prema tipu komuniciranja ovog bračnog para njihova je komunikacija asertivna, jer otvoreno izražavaju svoje misli i osjećaje, najčešće u smislu zasićenosti drugim partnerom pa se ta otvorenost temelji na prigovaranju i kritiziranju. Luciji smeta Đurina pasivnost pa često kritike usmjeruje na njegovu tromost i flegmatičnost. Oba supružnika čine kombinirani preljub, odnosno emocionalno-seksualni preljub. Nezadovoljni su svojim brakom u kojem se smanjila ljubav, a spolne odnose vode iz obveze, a ne zadovoljstva. Lucija preljubom traži novu emocionalnu vezu, a njezin je preljub potaknut Mladenovim strastvenim „slučajnim“ poljupcem u liftu. Tip bračnog stila koji ovdje prevladava je komplementarni stil, jer se partneri međusobno razumiju, a spolnim odnosima ne pridaju veću važnost. Odnos Mladena i Karmele vrlo je sličan Lucijinom i Đurinom. Kod njih je prisutan storge stil ljubavi, vidljiv u zajedničkim aktivnostima, obiteljskom životu i slabim izražavanjima emocija. Način voljenja temelji se na sviđanju u kojemu je prisutna samo intimnost, a izostaje strast i odanost. Dvoetačna teorija intimnog odnosa zasnovana je na istim etapama kao i kod Lucije i Đure. I kod njih je prisutan asertivni tip komunikacije u kojem su otvoreni svome partneru, no najviše u pogledu kritiziranja i negodovanja. Oba supružnika čine kombinirani preljub, a upravo emocionalno-seksualni razlog preljuba izgovara Karmela, koja Đuri priznaje da joj je s njim bolje, jer nije dominantan u njihovom odnosu: „KARMELA: Dobro, slažem se s te strane, stvarno si me kao muškarac obradovao i iznenadio. Cijenim kod tebe to što nikamo ne žuriš, što ostavljaš ženskoj strani prostora za kreativnost i akciju, što nisi umišljeni prepotentni mačo-tip koji vodi igru po svome, bez obzira na to što i kako se osjeća žena. (...)“ (Gavran 2017: 306). Karmela preljubom traži čvršću emocionalnu vezu koju nema sa svojim dominantnim suprugom Mladenom. Tip bračnog stila koji kod njih prevladava je komplementarni u kojem se partneri dobro razumiju, spolne odnose vode rijetko, a muž preuzima inicijativu u većini situacija.

Kada se supružnici međusobno zamijene dobivamo nove koncepte ljubavi i braka. No, u novim kombinacijama partnera prisutne su iste karakteristike odnosa. U odnosu Lucije i Mladena te Karmele i Đure sada prevladava eros kao stil ljubavi, odnosno strastvena ljubav u kojoj postoji otvorenost prema partneru, uživanje u intimnosti te međusobno uvažavanje. Način voljenja sada prelazi u romantičnu ljubav, jer su podjednako zastupljene strast i intimnost, no

izostaje odanost. Njihovi intimni partnerski odnosi sada pripadaju troetapnoj kategoriji. Oba para prolaze prvu etapu podražaja, odnosno tjelesne privlačnosti, na svojim tajnim sastancima razmjenjuju slične stavove, a ulaskom u brak kreiraju međusobno usklađene uloge. Kod oba para i dalje je prisutna asertivna komunikacija, no zanimljivo je da je vrsta preljuba ostala ista – kombinirana. Novi partneri varaju se s bivšim partnerima, jer su nezadovoljni novim brakom zbog sličnih karakteristika sa svojim supružnicima. Lucija i Mladen oboje su dominantni pa se ponekad teško slažu u svojim odnosima, dok su Karmela i Đuro pasivniji pa Karmela žudi za svojim bivšim „prepotentnim mačo muškarcem“, kojega je prije prezirala. Njihovi novi odnosi sada pripadaju prijateljskom bračnom stilu, jer su prisutni intenzivni intimni odnosi (temeljeni i razvijeni tijekom „tajne“ veze) i prijateljstvo te seksualni odnosi koji samo učvršćuju emocionalnu vezu.

## 6.2. *Povratak muža moje žene*

*Povratak muža moje žene* komedija je koja se nastavlja na komediju *Muž moje žene* (1991.). U komediji *Muž moje žene* upoznajemo Krešu i Žarkeca, Dragičina dva muža koji nisu svjesni da njihova žena vodi dvostruki život, sve dok Žarkec ne posumnja da ga žena vara i sazna za Krešu. Radnja počinje kada Slovenac Žarkec dolazi kod Splitsanina Kreše da mu kaže da imaju zajedničku ženu. Kreše ne može vjerovati, a kada ga Žarkec uvjeri, dolazi do problema što će učiniti. Kreše prvo želi ostaviti Dragicu, a Žarkec i dalje želi biti s njom. Nakon rasprave, obojica misle da bi im bilo ipak bolje bez Dragice i da će ju ostaviti. Kad shvate da će rastava obojici donijeti probleme odlučuju ostati s Dragicom. Međusobno se dogovore da će nastaviti svoje živote kao da nisu saznali jedan za drugoga i da Dragici neće ništa priznati. Komičnost se ostvaruje upravo na njihovoj nedoumici i raspravama kakva je Dragica zapravo žena i što im je bolje – biti bez nje ili s njom. Komedija *Povratak muža moje žene* događa se dvije godine nakon njihova susreta. Žarkec ponovno dolazi kod Kreše da bi mu rekao kako Dragica ima trećeg ljubavnika. Ovog puta na scenu dolazi i Dragica, kojoj su obojica odlučila stati na kraj. Prvo obojica odlučno žele raspraviti s Dragicom o njezinim aferama, da bi na kraju Dragica preuzela inicijativu, nadvladala ih te bi joj oni ponovno postali podređeni.

Gavran je već samim naslovom intonirao smjehovne mogućnosti koje nudi semantika apsurdna. Sižejna shema otkriva konstruktivne principe Gavranove komediografije, koji se neovisno o opsegu teksta manifestiraju kroz trodijelnu radnju: stabilan i skladan poredak, zatim narušavanje takvoga poretka i na kraju ponovno uspostavljanje poretka. Kroz takve formalne karakteristike podupire se i piščev ironijski odmak, jer se stabilan i skladan poredak zasniva na

laži. Svjesno prihvaćanje takve laži čini komediju otvorenom za ciklično ponavljanje osnovne situacije, što obećava komičke efekte. Zato nastavak prvotne komedije rezultira duhovitom komičkom dialogijom s tendencijom multipliciranja bračno-preljubničkih odnosa *ad infinitum*, jer ljubavni trokut prerasta u četverokut. Dovođenjem na scenu nevjerne supruge pred dvojicu prevarenih muževa, Gavran otvara široke mogućnosti ulančavanja komičnih efekata. Vidljiv je i njegov pomak u modeliranju karaktera, jer je verbalni humor iz prve komedije obogaćen situacijskim podsticajima smijeha. U Gavranovoj vizuri žena je pozicionirana kao jaki subjekt naspram muškarca i ta obrnutost ustaljene muškocentrične slike svijeta izaziva burne komične efekte, što je svojstveno i većini ostalih njegovih kazališnih igara (Muzaferija 2004: 96-99).

Analiza partnerskih odnosa između Dragice i Žarkeca te Dragice i Kreše temeljit će se na činjenicama iščitanih iz obiju komedija. U komediji *Muž moje žene* saznaje se kako žive oba bračna para te njihova prošlost partnerskih odnosa, dok se u nastavku komedije *Povratak muža moje žene* ti odnosi produbljuju, saznaje se više o njihovom braku nakon spoznaje preljuba zajedničke žene te sam odnos supružnika u pojedinačnom braku. Oba partnerska odnosa i brakovi imaju iste karakteristike. Oba se odnosa temelje na pragma stilu ljubavi, odnosno pragmatičnoj ljubavi temeljenoj na kompatibilnosti i biranju partnera na temelju biografskih karakteristika. Naime, Dragica pomno bira tko će joj biti muž pa bira onog od kojeg ima koristi. Obojicu svojih supružnika odabrala je jer su naivni i dobrodušni. Žarkec je imao svoj stan i bio dobro situiran te je odmah prihvatio njezinu kćer Matildu koju ima iz prvog braka s „pokojskim“ mužem Nikolom. Krešu je odabrala jer ima svoju kuću u Splitu i nije prethodno imao ljubavnih iskustava. Način voljenja koji prevladava temelji se prvotno na zaslijepljenosti, a zatim na sviđanju, jer je najviše zastupljena intimnost u oba odnosa, dok izostaju strast i odanost. U prvoj komediji saznajemo da Dragica koristi obojicu muževa za seksualne odnose, a kada joj dosade, u drugoj komediji seksualne odnose ostvaruje s trećim ljubavnikom – „pokojskim“ bivšim mužem Nikolom. Oba odnosa temelje se na dvoetačnoj teoriji, jer su u oba odnosa ispunjene etape uzajamne privlačnosti (Dragici se sviđa njihova naivnost, a njima Dragičina šarmantnost) te etape usklađenosti. Prema dimenzijama odanosti, Žarkec i Kreše odani su svojoj Dragici iz dvaju razloga: odani su braku kao društvenoj instituciji te zbog osjećaja zarobljenosti zbog djece (Žarkec zbog Matilde jer ju voli kao otac) i straha od društvene osude (Kreše zbog moguće sramote u selu). Što se tiče komunikacije, oba se braka temelje na pasivno-agresivnoj komunikaciji. U odnosu su pasivni muževi, jer se boje iskazati svoja mišljenja dominantnoj ženi Dragici, a Dragica u većini situacija prema muževima postupa agresivno ponižavajući ih i kritizirajući na svakom koraku. Tipičan oblik ponašanja u

njihovim brakovima je „pritisak-povlačenje“, gdje žena stvara pritisak mužu i postavlja zahtjeve, što potiče sukob pa „pritisnuti“ muž ne uzvraća, nego se povlači iz sukoba. Dragica čini kombinirani preljub jer njezini razlozi leže u nezadovoljstvu brakom i smanjenjem ljubavi te na želji za seksualnom promjenom. Prema tipu bračnog stila, oba para pripadaju tradicionalnom stilu, no u izmijenjenom smislu. U njihovom su braku prisutne tradicionalne uloge, no one se ne odnose na ženu, već na muževe. Žarkec i Kreše obavljaju kućanske poslove te brinu za kuću i dijete (Žarkec za Matildu), dok Dragica radi i zarađuje za obitelj. Također, u takvim odnosi ne dominira muškarac, već žena pa je Dragica dominantna u oba braka „gospodareći“ svojim muževima.

Zanimljiva je i situacija saznanja za nevjernost zajedničke žene koju prolazi Kreše, nakon što mu Žarkec sve kaže. Kreše prolazi sve tri etape ponašanja nakon otkrića bračnog preljuba, a te sve etape prošao je i Žarkec kada je sam otkrio ženinu nevjernost. Kreše prvo prolazi etapu uspona i pada emocionalnih odnosa u kojoj ima emocionalne izljeve i eksplozije te namjere da Dragicu izbací iz kuće. Također, u toj etapi vidljiva je i ambivalentna reakcija, jer prvo mrzi Dragicu zbog preljuba, a kasnije razmišlja o opraštanju:

„KREŠE (*uštine se za obraz i vrisne*): Zbilja, gruba stvarnost! (*Kreše još jednom pogleda vjenčani list, a potom zakuka.*) Recite mi, objasnite mi...Aaa, nesritna li, kukavna mene! Aaa, kurbo nevirna! A ja san ti sve ove godine bija dobar i poslušan ka pas! Aaa, kurbo dvolična! Osramoti me i unizi me! Di je moja čast?! Di mi je srića?! Ubi ću se, ubi ću je!

(...)

KREŠE: Ni ja ne želin da Dragica pati. Ja je volin više od tebe, ja je obožavan, ona je moje nevinašce, melem za moje rane, utjeha za teške dane. Ja ne želin povridit Dragicu. Ja želin da bude sritna i da ja buden sritan s njom, a ono šta jon ja pružan, ti nikad nećeš moć pružit.“

(Gavran 2017: 102, 129)

U drugoj etapi moratorij, Kreše želi saznati sve pojedinosti o preljubu/drugome braku svoje žene i o Žarkecu kao njezinom drugom suprugu. Ispituje Žarkeca kako su se upoznali, kako žive u braku, koliko često imaju seksualne odnose, kako se Dragica ponaša prema njemu kao suprugu i sve to uspoređuje sa svojim brakom s Dragicom. Kada u drugoj komediji raspravljaju s Dragicom o njezinim preljubničkim postupcima, na kraju obojica prolaze etapu izgradnje povjerenja, jer opraštaju Dragici, koja se prvotno angažira oko obojice s osjećajem krivnje i s ciljem da ju ne napuste, a kada shvati da su oni i dalje naivni i da je se ne usude ostaviti, ponovno preuzima dominaciju i vlada svojim papučarima kao prava goropadnica. Prema karakteru, Dragica dijeli slične osobine s Lucijom (dominacija, prigovaranje, zanovijetanje),

dok Žarkec i Kreše dijele pasivnost s Đurom iz komedije *Veseli četverokut*. U *Veselom četverokutu* novi partneri varaju supružnike s bivšim partnerima, jer im u novim odnosima nedostaje balans dominacije i pasivnosti, dok u komediji *Povratak muža moje žene* muževi Žarkec i Kreše shvaćaju da zajedno čine savršenog muškarca (Kreše voli kuhati, ali ne voli čistiti, dok Žarkec voli čistiti, ali ne voli kuhati) pa ostaju zajedno živjeti sa svojom ženom kao njezini sluge (podijele se u kućanskim poslovima, dok Dragica uživa). Na kraju zaključuju da su dobro prošli, jer ih je Dragica mogla ostaviti i otići ljubavniku Nikoli.

### 6.3. Zabranjeno smijanje

Ponovno zapletanje osobnih intriga Gavran temelji i u ovoj komediji na strukturi bračnoga trokuta u kojem se na zanimljiv način udružuju žena Mia i ljubavnica Nina protiv muža i ljubavnika Borisa te ga pokušavaju vratiti na put moralno čistih obiteljskih odnosa. Mia i Nina ostaju razočarane jer je njihov muškarac, uvijek s dvostrukim alibijem, zapravo škrt, samoljubiv i dosadan čovjek. Njihova ljubavna situacija odvija se na podlozi dobre materijalne situiranosti likova zasnovane na poslovnim putovanjima, odlascima na jahanje, iznajmljivanju stanova, ali sav taj luksuz otrovan je dosadom koja izvire u kukavičkom karakteru muškog dijela ovoga ljubavnoga trokuta. Kada supruga uhvati Borisa u prevari, njegov razlog prevare temelji se na ne tako maštovitoj laži. Naime, Boris kao opravdanje preljuba nalazi u humanosti, i to tako da objašnjava Miji kako ju je prevario samo zato jer je njegova ljubavnica „puzila za njim“ i rekla mu da ima rak i da joj je posljednja želja da spava s njim pa joj nije mogao uskratiti tu želju prije smrti. Ovakvo muževo opravdanje pozivanjem na humanost dok se guši u laži vrhunac je Gavranove sklonosti da bezazlenu igru pretvori u najcrnju ironijsku komediju te da na groteskan način poentira etički upitne razine pojedinca koji je sudionik u kreiranju obitelji i društva. Borisov licemjerni ispad autor na kraju ublažava tipičnim komičkim izmirenjem svih negativnosti unutar ljubavnoga trokuta. Obje žene nakon obostranog priznanja pogrešaka kreću svaka u bolji život, dok Boris odlazi svojoj majci u „popravni dom“, kako bi se jednog dana pokajnički vratio svojoj obitelji (Muzaferija 2004: 102-104).

U ovome ljubavnom trokutu promatraju se dva odnosa, onaj između Mije i Borisa te Nine i Borisa. Mia i Boris u braku su dvadeset i pet godina, odavno zasićeni jedan drugoga. Njihova ljubav pripada storge stilu ljubavi, odnosno prijateljskoj ljubavi u kojoj prevladavaju slabo izražene emocije, manjak seksualnih odnosa, obiteljski život i zajedničke aktivnosti koje se događaju tek kad Borisa ostavi ljubavnica pa se želi posvetiti obitelji koju je proteklih godina zanemarivao. Prema načinu voljenja Roberta Sternberga, u njihovom odnosu nema više

ljubavi. U njihovom odnosu izostaje intimnost (nemaju ništa zajedničko, dosadili su jedan drugome, bolje im je kad svatko živi svojim životom), strast (Mia priznaje da seksualne odnose imaju jedanput mjesečno, a i tada to radi iz neke „obveze“ prema mužu) te odanost (Boris ženu vara s Ninom, a žena njega s timariteljem konja na hipodromu). Njihov partnerski odnos temelji se na dvoetaпној teoriji. U početku je postojala etapa uzajamne privlačnosti između supružnika, koja je kasnije prerasla u etapu usklađenosti istih životnih ciljeva, da bi se na kraju zasitili jedan drugoga, no svejedno forsirali brak. Njihova je bračna komunikacija pasivna, jer nisu otvoreni jedan prema drugome te međusobno ne izražavaju svoja mišljenja. Razlog Borisovog preljuba je emocionalno-seksualni. Nezadovoljan je svojim brakom u kojem više ne postoji ljubavi i željan je novog seksualnog iskustva pa sa svojom ljubavnicom pokušava nadoknaditi svoje mladenačke seksualne fantazije (seks u autu na savskom nasipu koji neslavno završava). Mia dvaputa prolazi različite etape nakon otkrića bračnog preljuba. O reakcijama nakon saznanja muževe nevjere saznajemo iz razgovora s Ninom, kojoj kao bračnoј savjetnici govori kako se osjećala kada je prvi puta saznala da je muž vara. Prva etapa odnosila se na pad emocionalnih odnosa, jer sama govori da je imala emocionalne izljeve i eksplozije, zatim u etapi moratorija želi saznati sve pojedinosti o partnerici pa Nini priznaje da ju je zanimalo kako izgleda ljubavnica njezina muža. Kada shvati da joj je život bolji kad joj muž ima ljubavnicu, jer se može posvetiti svome životu, pravi se da ne zna za muževu nejeru. Nininom odlukom da ne želi biti više Borisova ljubavnica, narušava se Mijina životna harmonija koja je trajala tijekom njihove „tajne“ veze pa ucjenjuje Ninu da će njezinim nadležnima reći za njezinu ljubavnu aferu, u suprotnom mora opet obnoviti vezu s njezinim mužem. Nina ne želi više biti s Borisom, jer joj je dosadan i naporan, a i zaljubljuje se u arhitekta pa svoj život želi živjeti bolje i moralnije. Jedini spas da se obje riješe Borisa Mia vidi u glumi hvatanja preljuba na djelu pa se dogovore da će odglumiti situaciju u kojoj Mia uhvati muža s Ninom. Ovdje dolazi do Mijinog drugog otkrića bračnog preljuba. Mia prvo prolazi etapu pada emocionalnog odnosa, jer napada Borisa te ga izbacuje iz kuće. Njezin je plan da Boris ode živjeti kod majke pa da je klečeći moli za oprost, dok će ona u razdoblju „ljutnje“ uživati u svojoj aferi s timariteljem konja i tako se osvetiti nevjernome mužu, što pripada etapi izgradnje povjerenja. Prema tipu bračnog stila njihov je odnos komplementaran, međusobno se razumiju živeći svatko na svoj način unutar braka, spolne odnose zanemaruju, a muž prividno preuzima inicijativu. Iako je Boris uvjeren da je glava kuće, u stvarnosti ga Mia samo „sluša“ da ga se riješi i da dalje može voditi život po svom.

Ninin i Borisov odnos temelji se na erosu i maniji kao stilu ljubavi. Eros, odnosno strastvena ljubav prevladava na početku njihova odnosa. Otvoreni su jedan prema drugome u

svojim osjećajima, uživaju u intimnosti i vrednuju ljubav. Boris traži strast koju nema u braku s Mijom, a Nina traži seksualno iskustvo i čvršću emocionalnu vezu. Nakon nekog vremena njihov odnos prelazi u maniju, odnosno opsesivnu ljubav. Boris osjeća da bi mogao opet izgubiti Ninu pa izražava ljubomoru, posesivan je i sve zajedničke trenutke planira bez njezine volje. Nina shvaća da je izabrala neodgovarajućeg partnera prema kojem više ništa ne osjeća pa se želi posvetiti svojim iskrenim osjećajima. Kod oboje na početku odnosa prevladava zaslijepljenost kao način voljenja, jer odnos grade samo na strasti, dok izostaju odanost i intimnost. Njihov intimni partnerski odnos pripada teoriji socijalne razmjene, u kojoj je bitan odnos cijene i nagrade. Cijena se ovdje promatra kroz uloženi trud i vrijeme za njihove tajne sastanke, no nagrade (strastvena ljubav, seksualno zadovoljstvo i emocionalna potpora) u ovome odnosu postaju manje od cijene što rezultira prekidom odnosa. Tip komuniciranja je asertivan, jer ljubavnici međusobno otvoreno izražavaju svoje misli i osjećaje. Dramska lica u ovoj komediji imaju sličnu poveznicu s dramskim licima iz prethodno spomenute komedije. Mia i Boris zasićeni su svojim brakom, kao i parovi u *Veselom četverokutu*. I oni traže buđenje strasti u svojim brakovima, koju na kraju pronalaze u ljubavnicima. Iako se varaju, svejedno osjećaju ljubav jedni prema drugima, pa tako Mija „kažnjava“ svoga muža izbacujući ga iz kuće, no zna da će se vratiti moleći je da mu oprost, što ona i planira, samo da može biti dominantna u braku, jer će on imati „tri kilograma putra na glavi“. Lucija i Đuro priznaju si da se i dalje vole, ali su sretni što više nisu zajedno u braku.

#### 6.4. *Papučari*

Radnja ove komedije temelji se na ljubavnom trokutu koji završava pod istim krovom. Ana živi s Markom u stanu u kojemu je živjela s bivšim mužem Ivom. Ivo je nepravедno osuđen za krađu velike svote novaca iz tvrtke u kojoj je radio, strpan je u zatvor te mu nitko ne vjeruje da je nevin. Njegova supruga Ana od njega se razvodi i ulazi u brak s ravnateljem škole u kojoj radi. Ivi je dokazana nevinost pa je pušten iz zatvora te se vraća u svoj stan u kojem žive njegova bivša žena i njezin sadašnji muž. Ivo nema gdje otići nakon izlaska iz zatvora, a kako je suvlasnik stana sa svojom bivšom ženom, odluči živjeti s njima u stanu. Dvojica muškaraca brzo se sprijatelje, što smeta ženi koja ne zna koga više voli. Prema Ivi i dalje nešto osjeća, no prije njegova odlaska u zatvor bila je zasićena njihovim brakom, Marko je u njoj probudio ugašenu strast, no svejedno ga uspoređuje s bivšim mužem. Suživot troje ljudi koji su bivši i sadašnji ljubavnici postaje nemoguć, a Ana mora odlučiti prema kojemu muškarcu osjeća iskrenu ljubav.

Prvo će se analizirati odnos Ane i Ive, a zatim Ane i Marka. Anin i Ivin odnos temeljio se na storge stilu, odnosno prijateljskoj ljubavi. Prije njegova odlaska u zatvor imali su obiteljski život u kojem su slabo izražavali svoje emocije. Takav stil ljubavi očitovao se i u prijateljskom načinu voljenja, u kojem je bila prisutna odanost i intimnost, no izostala strast. Njihov intimni partnerski odnos počivao je na dvoetaпној teoriji, odnos je započeo etapom uzajamne privlačnosti, a završio etapom usklađenosti kojom su dijelili slične životne vrijednosti. Tip komuniciranja koji je postojao u njihovom odnosu bio je pasivan, jer nisu otvoreno izražavali svoje osjećaje partneru. Ovo je vidljivo u razgovoru Ane i Ive u kojem mu govori kako je bila povrijeđena njegovim lakim pristankom na razvod braka, što ju je potaknulo da odmah uđe u novi brak, misleći da će ga tako bar malo povrijediti:

„ANA: iznenadilo me kako si mi lako dao razvod.

IVO: A što sam drugo mogao?

ANA: Mogao si se boriti za mene. Čak me je to malo i povrijedilo – to kako si mi s lakoćom dao razvod, kao da ti ništa ne značim. Zato sam tako brzo zagazila u novi brak.

IVO: Učinio sam dobro djelo, iako mi se srce cijepalo, a sad mi zbog toga prigovaraš.“  
(Gavran 2017: 403)

Bračni stil koji je prisutan kod njih pripadao bi komplementarnom stilu, jer su se partneri razumjeli u onolikoj mjeri koliko je bilo potrebno za funkcioniranje obiteljskog života, a spolnim odnosima nisu pridavali važnost.

U Aninom drugom braku s Markom, prisutna je pragmatična ljubav, jer Ana ulazi u brak s Markom zbog kompatibilnosti, uzajamnog poštovanja te njegovih biografskih karakteristika (Marko je ravnatelj škole u kojoj Ana radi). Način voljenja kod oboje ostaje na svidanju, jer je prisutna najviše intimnost, izostaje strast, a odanost je upitna, jer Ana i dalje osjeća nešto prema Ivi, a u Marku se bude osjećaji prema davno izgubljenoj ljubavi Mariji s kojom ima dijete, a da to nije znao zbog nespretnih okolnosti. Također, Marko priznaje Ivi zašto je odlučio ući u brak s Anom: „MARKO: U novinama sam pročitao da samci žive deset godina kraće od oženjenih. Uhvatio me strah, panika, pa sam si htio produljiti život. A i počela me plašiti samoća. Lijepo je biti sam dan ili dva, a onda pomisliš da oni koji imaju ženu, partnera...pomisliš da oni imaju sadržajni život i da ti propuštaš nešto važno.“ (isto: 410) Marko je tim riječima objasnio kako je u brak s Anom ušao najviše zbog straha od samoće. Njihov partnerski odnos pripada dvoetaпној teoriji, jer su zastupljene etapa uzajamne privlačnosti i etapa usklađenosti. Njihova međusobna komunikacija je asertivna, jer otvoreno izražavaju osjećaje i misli jedan prema drugome. Tip bračnog stila je komplementaran, jer se



dobro razumiju, no spolni odnosi su im narušeni, jer im smeta Ivo, ne samo zbog zajedničkog života, već i zbog Aninog preispitivanja osjećaja prema obojici muževa. Njihova situacija slična je situaciji u komediji *Povratak muža moje žene*. Ivo i Marko su kao Žarkec i Kreše papučari čija žena goropadnica njima upravlja. Marko je pasivan kao Kreše i prilagođava se cjelokupnoj situaciji, dok je Ivo produhovljen nakon izlaska iz zatvora pa na cijelu situaciju pokušava reagirati racionalno poput Žarkeca. Kao Žarkec i Kreše i u ovoj komediji muževi postaju najbolji prijatelji, što izaziva i neke komične situacije (Marko i Ivo spavaju zajedno na kauču u dnevnoj sobi, jer se Ana naljutila na Marka pa Marku smeta što Ivo hrče). Marko ima slične osobine kao i Đuro iz komedije *Veseli četverokut*. Sluša ženu koja je dominantna u njihovom odnosu i rijetko kada joj se suprotstavlja. Također, i ovdje dolazi do svojevrsnog vraćanja starim partnerima. U *Veselom četverokutu* novi bračni parovi varaju se s bivšim partnerima, a u ovoj komediji Ana zapravo shvaća da i dalje voli Ivu. Komedija završava „uparivanjem“ idealnih partnera, Ana i Ivo nastavljaju svojim obiteljskim životom kakav su imali prije njegovog odlaska u zatvor, a Marko s Marijom kreće u nadoknađivanje obiteljskog života koji je propustio, jer je živio u neznanju da ima dijete svih proteklih godina.

## 7. Sličnosti i razlike u odabranim Begovićevim i Gavranovim dramama

Milan Begović i Miro Gavran živjeli su u različitim književnim razdobljima, no svejedno pronalazimo sličnosti u njihovim poetikama. Obojica su svojim dramskim stvaralaštvom uveli novitete u kazalište pa tako Begović među prvima izgrađuje samosvjesne ženske likove, dok Gavran stavlja naglasak na muško-ženske odnose u kojima žene nisu nositeljice tradicionalnih uloga, a realnim ljubavnim problemima daje neobična rješenja. Sličnosti između ovih autora odnose se i na tematiku braka, profiliranje ženskih likova, ljubavne zaplete i intrige te preljube. Obojica su se u svojim dramama posvetili psihologiji spolova, secirajući muško-ženske odnose u različitim situacijama. Begović psihologiju spolova bolje razrađuje u svojim kasnijim dramama, a najbolje to pokazuje u drami *Bez trećega*.

Tema braka prisutna je kod obojice, no razlika postoji u vremenu u kojem se opisani brak ostvaruje. Begovićevi brakovi vezani su za početak 20. stoljeća i često za konzervativne seoske sredine (Dalmatinska zagora) pa je vidljiv i mentalitet ljudi takvih područja. Gavran svoje bračne komedije smješta na početak 21. stoljeća u suvremenije društvo i drugačiji mentalitet. Iako su Begovićevi likovi vezani uz konzervativizam i tradicionalne uloge, svojim ženskim likovima daje veću osobnost pa su one hrabrije, suprotstavljaju se muškarcima i često ne skrivaju svoje erotske čežnje i tjelesne žudnje (Maša u komediji *Čičak*, Mara u drami *Božji čovjek*, Giga u drami *Bez trećega*). I Gavranovi ženski likovi predstavljaju neovisne i emancipirane žene, koje vole i žele ugoditi svojim tjelesnim nagonima (Dragica iz komedije *Povratak muža moje žene*, Lucija i Karmela u komediji *Veseli četverokut* te Mia i Nina u komediji *Zabranjeno smijanje*). Obojica u tematiku braka uvlače ljubavne zaplete i intrige nastale na preljubu, no razlikuju se u načinu rasplitanja tih zapleta. Kod svakog postoje ljubavni trokuti (kod Gavrana i četverokuti) koji kod svakog različito pucaju.

Begović svoje ljubavne trokute rješava na racionalniji način. U *Čičku* Maša nasamari Marka i Aćima tako što Markova žena Boja slučajno ima seksualni odnos s Aćimom misleći da je Marko. U *Cvjetnoj cesti* ljubavni trokut napušta Draga, shvaćajući kakav je Lovrenčić kao osoba. U *Božjem čovjeku* trokut između Mare, Damjana i Krstana završava Marinim odbacivanjem tjelesnih užitaka i okretanju duhovnom životu. A u drami *Bez trećega* nikada nije postojao ljubavni trokut, no zbog Markove sumnje i ljubomore Giga ubija agresivnoga muža. Gavran svoje trokute/četverokute rješava na iracionalne načine. U komediji *Povratak muža moje žene* likovi odlučuju da je najbolje da njihov ljubavni trokut živi pod istim krovom, jer papučari Žarkec i Kreše shvaćaju da zajedno čine savršenog muškarca svojoj Dragici, time sprečavajući da ih ona ostavi zbog Nikole. U *Veselom četverokutu* ljubavni trokuti su prividno

riješeni, jer se partneri zbog svojih ljubavnih trokuta rastaju i vjenčaju svojim ljubavnicima, da bi na kraju te ljubavnike ponovno varali novim ljubavnim trokutom. U *Zabranjenom smijanju* žena i ljubavnica nasamare zajedničkog muškarca pa ljubavni trokut puca tako što muž odlazi majci, a žena nastavlja svoju aferu dok ne odluči da će oprostiti mužu nevjeru. U *Papučarima* nema tipičnog ljubavnog trokuta, već se on stvara kada bivši muž odluči živjeti zajedno s bivšom ženom i njezinim sadašnjim mužem pa trokut nastaje zbog ženinih skrivenih osjećaja prema bivšem mužu. Sličnost je vidljiva i u vrsti preljuba, u većini njihovih drama prisutan je kombinirani preljub, odnosno emocionalno-seksualni. Koji god lik čini preljub većinom je nezadovoljan svojim brakom u kojem je izbljedia ljubav te je željan novog seksualnog iskustva s drugim partnerom jer je zasićen trenutnim.

Razlika koja je uočena na temelju analiziranih drama očituje se u različitoj razradi osobnosti likova, zastupljenim tradicionalnim ulogama kod Begovića te neočekivanim obratima u Gavranovim komedijama. Iako kod Begovića žene imaju tradicionalne uloge, svejedno se iz tih uloga pomalo uzdižu. Maša (*Čičak*) radi kućanske poslove i mora biti podređene svome gospodaru Marku, no ona mu se svejedno suprotstavlja i proturječi mu u svakom razgovoru, dok se ne libi ni fizički napasti Aćima. Mara (*Božji čovjek*) treba čuvati svoje djevičanstvo jer je obećana Damjanu i ne smije dolaziti u kontakt s drugim muškarcima. To krši kada prvo Krstana skriva u kući pa se suprotstavlja seljacima koji je napadaju da skriva lopova u svojoj kući, a kasnije se i predaje Krstanu jer žudi za tjelesnošću koju Damjan odbacuje i smatra grijehom. Giga (*Bez trećega*) treba vjerno čekati svoga muža iz izbjeglištva, iako je prošlo već osam godina. Kao mladoj udovici udvaraju joj se mnogi prosci pa ona treba zadržati svoju vjernost i ljubav prema mužu za kojeg ne zna je li doista živ ili mrtav. To i čini, no ljubomorni muž joj ne vjeruje, a kada je želi seksualno napasti ubija muža u samoobrani. Za razliku od Begovića, Gavran ne koristi tradicionalne uloge, čak ih ironizira tako što većinom tradicionalne ženske uloge utjelovljuju muškarci papučari, a žene su prikazane kao goropadnice dominantne u svojim brakovima i ljubavnim odnosima. Muškarci su osjećajniji, obavljaju kućanske poslove, brinu za djecu i slušaju ženine naredbe, dok žene vladaju u brakovima i traže nove partnere za seksualno zadovoljstvo, jer su im trenutni partneri postali dosadni i naporni. Za Gavrana je još karakterističan neobičan obrat jer njegova „komedija funkcionira po osnovnom trojnom principu – idealan svijet na početku, poremećaj toga idealnog svijeta te njegova ponovna uspostava, ali uz potvrdu zajednice ili društva“ (Nikčević 2017: 684). Da bi se uspostavljanje idealnog poretka doživjelo kao sretan kraj, nužno je da taj kraj ne smije voditi u propast ili izazivati bol. To znači da ne bi smjelo biti ozbiljno povrijeđenih i ranjenih sudionika priče. Ako postoji sukob, uvijek netko mora izgubiti, no u komediji taj koji

gubi nije prava žrtva. On gubitak prihvaća i zbog toga ne propada. Nijedan Gavranov lik nema poziciju prave žrtve. Sve što njegovi likovi rade njihov je slobodan izbor jer su pri zdravoj svijesti i to poništava tragiku izbora. Isto tako, svi imaju neki drugi mogući izlaz o kojem raspravljaju u komediji, no ne žele ga prihvatiti. Stoga, Gavranovi likovi imaju izbora u svojim situacijama i sami su krivci ako izaberu loše rješenje svojih problema (isto: 684).

## 8. Zaključak

Milan Begović i Miro Gavran unijeli su novitete u kazalište, okrećući se psihologiji spolova i razradi muško-ženskih odnosa u svojim kazališnim komadima. U ovome je radu analizirana psihologija spolova u njihovim odabranim dramama. U fokusu je bila analiza partnerskih odnosa, bračne kvalitete i seksualnosti. Nabrojena područja sagledana su iz psihološkog aspekta pa se za partnerske odnose stavio naglasak na stilove ljubavi prema sociologu Johnu Alanu Leeju, zatim na načine voljenja prema psihologu Robertu Sternbergu, bile su prikazane razne teorije intimnih partnerskih odnosa, predstavljena su istraživanja rodni razlika u partnerskim odnosima, nabrojane dimenzije odanosti partnera, ali i vrlo važne vrste komunikacije među bračnim partnerima. U poglavlju bračne kvalitete istaknute su odrednice na kojima se temelji većina brakova, kao i bračni sukob kao jedna od važnih odrednica svakog partnerskog odnosa. Kao posebno poglavlje izdvojen je preljub, koji se prikazao sa psihološkog aspekta različitih istraživanja, njegove odrednice, razlozi i posljedice. Posljednji psihološki aspekt odnosio se na seksualnost koja je dio partnerskih i bračnih odnosa u kojoj se posebno istaknula tipologija bračnih stilova povezana s bračnom kvalitetom i bračnom stabilnošću.

Navedeni psihološki aspekti pojedinih odrednica korišteni su u analizi odabranih drama Milana Begovića i Mire Gavrana. Drame su analizirane prema vremenu nastanka pa su kod Begovića izabrane drame *Čičak* (1912.), *Cvjetna cesta* (1921.), *Božji čovjek* (1924.) i *Bez trećega* (1926.). Kod Gavrana to su bile bračne komedije *Veseli četverokut* (1995.), *Povratak muža moje žene* (1996.), *Zabranjeno smijanje* (2004.) i *Papučari* (2007.). U svim su dramama analizirani partnerski odnosi, bračni odnosi, preljubi, stilovi ljubavi, načini voljenja, etape intimnih odnosa, seksualnost, komunikacija među partnerima te ostale odrednice objašnjene na početku rada, ovisno o njihovom pojavljivanju i zastupljenosti u pojedinim dramama. Međusobno su prvo uspoređivane drame istog autora, a zatim u zasebnom poglavlju uspoređene su sličnosti i razlike u dramama obojice. Autori su se u svojim kazališnim komadima bavili tematikom braka, ljubavnih trokuta i preljuba te dubljim profiliranjem ženskih likova. Različito su razradili osobnosti likova te nudili rješenja ljubavnih problema, čime su dokazali svoju vrijednost vrhunskih dramatičara u različitim razdobljima u kojima su stvarali.

## 9. Popis literature

### Izvori:

1. Begović, Milan (1996) *Djela*. Zagreb: Matica hrvatska.
2. Begović, Milan (1996) *Drame*. Zagreb: Matica hrvatska.
3. Gavran, Miro (2017) *Odabrane komedije*. Zagreb: Matica hrvatska.

### Literatura:

1. Aron, Arthur; Aron, Elaine (1991) *Love and sexuality*. U: K.McKinney i S. Sprecher (ur.) *Sexuality in Close Relationships* Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum Associates, str. 25-47.
2. Babiak, Michal (2003) *Postmoderna u dramskom opusu Mire Gavrana*. Kazalište 7, 13/14, str. 184-185.
3. Bačić, Krešimir (2016) *Uvod u suvremenu hrvatsku književnost 1970.-2010*. Zagreb: Školska knjiga.
4. Bošnjak, Marija (2009) *Giga Barićeva, moderna Penelopa s revolverom u ruci (Poetika Gige Barićeve Milana Begovića u kontekstu feminističke kritike i kulturnih studija)*. Autajderski fragmenti: časopis za kulturu, umjetnost i znanost, 1/2, str. 186-200.
5. Čudina-Obradović, Mira; Obradović, Josip (2006) *Psihologija braka i obitelji*. Zagreb: Golden marketing
6. Fincham, Frank (2003) *Marital conflict: Correlates, structure and context*. *Current Directions in Psychology* 12, str. 25-28.
7. Hećimović, Branko (1964) *Milan Begović*. U: Milan Begović: *Pjesme, drame, kritike i prikazi*. Priredio Branko Hećimović. Zagreb: Matica hrvatska
8. Hećimović, Branko (1976) *13 hrvatskih dramatičara*. Zagreb: Znanje.
9. Iličić, Zdravka i sur. (2013) *Rodne osobitosti u stilovima privrženosti ljubavnim partnerima*. *Socijalna psihijatrija* 41, 2, str. 133-139.
10. Jurišić, Šimun (2007) *Na tragu Milana Begovića*. Split: Logos d.o.o.
11. Kamenov, Željka; Huić, Aleksandra; Jugović Ivana (2014) *Partnerski odnosi u kontekstu roda i rodnih uloga*. U: A. Brajša-Žganec, J. Lopžić, Z. Penezić (ur.): *Psihološki aspekti suvremene obitelji, braka i partnerstva*. Zagreb: Hrvatsko psihološko društvo, str. 239-274.

12. Lee, John Alan (1987) *Ljubavni stilovi: načini ljubavnog ponašanja*. U: *Psihologija ljubavi*. Zagreb: Prosvjeta, str. 32-86.
13. Masters, William; Johnson, Virginia; Kolodny, Robert (2006) *Ljudska seksualnost*. Jastrebarsko: Naklada Slap.
14. McCarthy, Barry (1999) *Marital style and its effects on sexual desire and functioning*. *Journal of Family Psychotherapy*, 10, str. 1-12.
15. Muzaferija, Gordana (2005) *Kazališne igre Mire Gavrana*. Zagreb: Hrvatski centar ITI-UNESCO.
16. Nemeć, Krešimir (1998) *Povijest hrvatskog romana od 1900. do 1945. godine*. Zagreb: Znanje.
17. Nikčević, Sanja (2017) *Pogovor. Duhovito, toplo i afirmativno o ljudima oko nas*. U: Gavran, Miro: *Odabrane komedije*. Zagreb: Matica hrvatska, str. 671-692.
18. Sternberg, Robert Jeffrey (1988) *Triangulating love*. U: R. J. Sternberg i M. L. Barnes (ur.). *Psychology of Love*. New Heaven: Yale University Press, str. 119-138.
19. Svilar Blažinić, Dubravka (2014) *Partnerski odnosi, obitelj i roditeljstvo u suvremenom društvu*. U: A. Brajša-Žganec, J. Lopižić, Z. Penezić (ur.): *Psihološki aspekti suvremene obitelji, braka i partnerstva*. Zagreb: Hrvatsko psihološko društvo, str. 21-37.
20. Žeželj, Mirko (1980) *Pijanac života*. Zagreb: Znanje.
21. Žužul, Ivana (2003) *Predgovor*. U: *Izabrane drame*. Zagreb: ABC naklada, str. 5-9.