

Analiza ženskih likova u odabranim dramama Milana Begovića

Lukić, Tihana

Undergraduate thesis / Završni rad

2021

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:186:893290>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-22**



Repository / Repozitorij:

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



**SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET**

Tihana Lukić

**Analiza ženskih likova u
odabranim dramama Milana Begovića**

(ZAVRŠNI RAD)

Rijeka, 2021.

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET
Odsjek za kroatistiku

Tihana Lukić
Matični broj: 0009079684

Analiza ženskih likova u
odabranim dramama Milana Begovića

ZAVRŠNI RAD

Preddiplomski studij: Hrvatski jezik i književnost

Mentor: doc. dr. sc. Mario Kolar

Rijeka, 1. rujna 2021.

IZJAVA

Kojom izjavljujem da sam završni rad naslova *Analiza ženskih likova u odabranim dramama Milana Begovića* izradila samostalno pod mentorstvom doc. dr. sc. Marija Kolara.

U radu sam primijenila metodologiju znanstvenoistraživačkoga rada i koristila literaturu koja je navedena na kraju završnoga 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

Tihana Lukić

Potpis

Sadržaj

| | |
|--|----|
| 1. Uvod..... | 1 |
| 2. O Milanu Begoviću..... | 2 |
| 3. Feminizam i položaj žena u 20. stoljeću..... | 4 |
| 4. Ženski likovi u hrvatskoj dramatici..... | 6 |
| 5. Ženski likovi u odabranim dramama Milana Begovića..... | 8 |
| 5. 1. <i>Venus Victrix</i> – Madonna Orsina | 8 |
| 5. 2. <i>Bez trećega</i> – Giga Barićeva | 10 |
| 5. 3. <i>Pustolov pred vratima</i> – Djevojka/Agneza | 14 |
| 5. 4. Usporedba Orsine, Gige i Djevojke/Agneze..... | 18 |
| 6. Zaključak..... | 19 |
| 7. Literatura..... | 20 |
| 8. Sažetak i ključne riječi..... | 22 |
| 9. Naslov i ključne riječi na engleskom jeziku..... | 22 |

1. UVOD

Tema ovog završnog rada je analiza ženskih likova u odabranim dramama Milana Begovića. Begovićeви ženski likovi najčešće su snažni karakteri, često su to žene koje se u svojim životima bore protiv povlaštenih muškaraca, u najvećem broju slučajeva upravo protiv svojih muževa, te samog društva koje ih „stavlja“ na dno društvene ljestvice. Žene su stoljećima podvrgnute muškarcima i nemaju opća ljudska prava. Ženina jedina svrha u životu bila je biti majka i kućanica, a svi „kompliciraniji“ poslovi bili su stavljeni pred muškarca kao „glavu“ kuće. Krajem 19. i kroz 20. stoljeće žene su se počele boriti za svoju slobodu i jednakost u društvu. Osim organizacija koje su se borile kako bi se ženski glas čuo, tome su pridonijele i pojedine spisateljice i spisatelji. Među prvim u hrvatskoj je književnosti tome pridonijela Marija Jurić Zagorka, koja u se svojim djelima doticala teme ženskog prava i ženske slobode. To je područje važno i u stvaralaštvu Milana Begovića, koji svojim ženskim karakterima dodaje nešto drugačije vrline/mane nego je to bilo uobičajeno u njegovo vrijeme, prikazuje ih u novom ruhu i pokazuje svoju sklonost prema feminističkom pokretu.

U uvodnim dijelovima ovog rada predstaviti ćemo kratku biografiju samog autora i razvoj ženskih likova u hrvatskoj dramatici od srednjeg vijeka pa sve do modernog doba. Prije glavnog djela završnog rada također ćemo se dotaknuti teme feminizma i položaja žene u 20. stoljeću, te pojasniti kakvu poveznicu Begovićeви ženski likovi imaju s feminizmom. Zatim ćemo intenzivnije analizirati ženske likove iz triju Begovićevih drama: *Venus Victrix* (1905.), *Pustolov pred vratima* (1925.) i *Bez trećega* (1931.). Glavni cilj bit će predstaviti kontekst (privatni, javni) koji ženske likove stavlja u nepovoljan položaj te način kako se protiv toga bore. Analizirat će se i razmjeri potlačenosti ženskih likova te rezultati i posljedice njihove borbe. U središtu pažnje bit će troje ženskih likova iz spominjanih drama: Madonna Orsina (*Venus Victrix*), Giga Barićeva (*Bez trećega*) i Djevojka/Agneza (*Pustolov pred vratima*). Prilikom analize ženskih likova koristit ćemo dosadašnje analize kako samih likova tako i drama u kojima se nalaze (Boris Senker, Krešimir Nemeć, Branko Hećimović), a položaj ženskih likova analizirat će se sukladno suvremenim književnopovijesnim i feminističkim interpretacijama. Nakon analize spomenutih triju likova, usporedit ćemo ih i odrediti njihove sličnosti i različitosti.

2. O MILANU BEGOVIĆU

Milan Begović (Vrlika, 1876. – Zagreb, 1948.) hrvatski je dramatičar, pripovjedač, pjesnik i kritičar. Gimnaziju je završio u Splitu te je kasnije svoje obrazovanje nastavio u Zagrebu i Beču. Nakon diplomiranja postaje dramaturg i redatelj u Beču, a nekoliko se godina kasnije seli u Zagreb gdje postaje profesor na Glumačkoj školi i ravnatelj Drame HNK. Do kraja umirovljenja ostaje na poziciji profesora III. gimnazije. Kasnije prevodi dramske tekstove s talijanskog, francuskog, njemačkog i engleskog jezika te uređuje književne časopise (Senker 2000: 56).

Svoju prvu pjesmu, *Nad spomenikom Viških junaka*, Begović objavljuje 1891. godine, a objavljivanjem prvih soneta iz buduće *Knjige Boccadoro* u „Hrvatskom salonu“ (1898.) privlači pozornost kritike i publike (Senker 2000: 57).

Begović se kasnije okreće dramskoj književnosti i kazališnom radu te pod pseudonimom Stanko Dušić objavljuje dramu *Myrrha* (1902.) u kojoj tematizira incest. Za kazalište je napisao dramu u stihovima *Gospođa Walewska* (1906.) u kojoj se isprepleću erotika i sentimentalnost i tako u pozadinu potiskuju nacionalnu i političku tematiku. Također je radio i na jednočinkama koje je objavio u knjizi *Male komedije* (1921.). Među njima se ističe i drama *Venus Victrix* (1905.), nadahnuta renesansnom komediografijom i novelistikom te suvremenom modom „renesansizma“ (Senker 2010: 136).

Najpopularnije Begovićevo dramsko djelo je tročinka *Bez trećega* (1931.), koju su kritičari povezivali s dramama *Pustolov pred vratima* (1926.) i *Božji čovjek* (1924.). *Pustolov pred vratima* (1925.) drama je u irealnosti, doživljava se kao igra mašte, dok se radnja *Bez trećega* (1926.) temelji na intimnim psihološkim reakcijama Gige i Marka. Osim ovih drama napisao je i komediju *Amerikanska jahta u splitskoj luci* (1930.), *Menuet* (1906.), *Badnje veče* *Katice Degrelove* (1981.) i mnoge druge ne toliko poznate drame (Hećimović 1964: 15).

Osim dramskog rada Begović je pisao i prozu. Njegov se prozni opus sastoji od tri romana i četiri knjige novela. Značajni Begovićevi romani su *Dunja u kovčegu* (1921.) i *Giga Barićeva* (1940.), a najpoznatija zbirka novela mu je *Kvartet* (1936.). U *Gigi Barićevoj* (1940.) Begović realistički slika galeriju likova iz doba prije i za vrijeme Prvog svjetskog rata. Begović prikazuje malu građansku sredinu koja živi jednostavnim životom, koja je ispunjena sitnim problemima i ljubavnim spletkama i ogovaranjem (Hećimović 1964: 18).

Posljednji Begovićev roman *Sablasi u dvorcu* (1952.) objavljen je posthumno i samo je jedan dio od zamišljene trilogije. Begović se u ovom romanu udaljava od karakterističnog društva koje je obrađivao. Radnja romana odvija se u Dalmaciji uz koju ga veže djetinjstvo i

školske godine. Ovaj roman nažalost nije imao znatniju recepciju, ali to ne umanjuje značenje koje Begović ima kao prozaik (Hećimović 1964: 22).

3. FEMINIZAM I POLOŽAJ ŽENE U 20. STOLJEĆU

„Podređen položaj žene u društvenome i političkome segmentu, jednako kao i u moralnome i duhovnome trajao je stoljećima“ (Mihaljević 2016: 150). Žena se promatrala kao isključivo muška imovina pa su zato i sva njena prava pripadala muškarcu (Šolaja 2017: 5). Nedoovoljeno obrazovanje, nemogućnost potpisivanja ugovora, upravljanja imovinom ili zaposlenja bez odobrenja muža samo su neka od mnogih ljudskih prava koja žena nije imala (Šolaja 2017: 6). Upravo se zbog tih razloga razvija pokret nazvan *feminizam* čiji je glavni cilj „poboljšanje položaja žena u društvu u svim aspektima; od onog osnovnog, a to je pravo glasa, zatim ekonomskih, političkih i pravnih pa do seksualnih aspekata“ (Šolaja 2017: 6).

Feminizam se javlja u 18. stoljeću i traje sve do sedamdesetih godina 20. stoljeća. Prva borba žena za svoja prava započela je u Velikoj Britaniji i SAD-u, a kasnije se širi i u druge zemlje (Mihaljević 2016: 154). Prvi val feminizma bio je usredotočen na borbu za pravo obrazovanja, pravo glasa, pravo na zaposlenje, kao i problematiku braka gdje djeca postaju vlasništvo muškarca u obitelji (Šolaja 2017: 32). Drugi val feminizma događa se sredinom 20. stoljeća te se usredotočuje na borbu protiv nejednakosti na društvenoj ljestvici, kulturnu nejednakost i političku nejednakost: „Osnovni ciljevi su rodna ravnopravnost, promjena zakonodavstva i skretanje pažnje na problematiku muškog nasilja“ (Šolaja 2017: 34). Treći val se pak događa krajem 20. stoljeća i odnosi se na borbu za kompletnu jednakost s muškarcima u vidu vlastitog tijela i individualnih prava općenito : „Može se reći kako je treći val feminizma počeo maksimalno razbijati granice i žene su se počele boriti i izražavati više nego ikad prije u povijesti“ (Šolaja 2017:36).

„Feministički pokret na teritoriju Republike Hrvatske autohtona je pojava, nije oktroiran već se u Hrvatskoj pojavljuje ‚prirodno‘ inspiriran drugim valom feminizma u zapadnim zemljama, ali prilagođen lokalnim potrebama i okolnostima“ (Ujčić 2020: 11). Širenje ideje feminizma i borbe za ženska prava možemo pripisati i raznim autoricama u hrvatskoj književnosti koje su u svojem radu položaj žena imale u centar pažnje, te ih okarakterizirale kao borce za vlastita prava, slobodu i domovinu. Neke od najznačajnijih autorica toga doba su Marija Jurić Zagorka i Dragojla Jarnević.

Sva tri vala feminizma označavaju svojevrsni ustanak žena koje ruše patrijarhalni poredak u svijetu. Žene u 20. stoljeću zato možemo opisati kao snažne, inteligentne i hrabre, one cijene svoj spol, te ne žele biti podvrgnute muškarcima već žele biti njima jednake.

Milan Begović u svojim djelima također stvara žene koje su se emancipirale od muškaraca, u ovom slučaju svojih muževa, te koje su same odlučile da će biti jednake muškom spolu. Na taj način u odabranim dramama ostvaruje ono za čime feminizam traga. Kao što se žene kroz stoljeća bore protiv patrijarhalnosti, upravo se tako i Begovićeve ženski likovi bore protiv ustaljenog režima koji im ne dopušta slobodu. Begovićeve dramske heroine upućuju na njegovu sklonost prema „pro-feminističkom“ crtanju problematike žene u obiteljskoj, pa i široj socijalnoj sferi, čime potvrđuje bliskost idejama što ih je u svojim „ženskim“ komadima razradio Henrik Ibsen“ (Budišćak 2014: 60).

4. ŽENSKI LIKOVI U HRVATSKOJ DRAMATICI

Ženski su se likovi u hrvatskoj dramatici uvelike promijenili od srednjeg vijeka do današnjih dana. Srednjovjekovna žena prikazana je u negativnom smislu, najčešće kao motiv robinje ili žene koja je distrakcija muškarcima i nije vrijedna niti cijenjena. Jedini pozitivan ženski lik u srednjovjekovnoj književnosti je sama Bogorodica, Marija, koja je prikazana kao svetica, čista, puna razumijevanja i žena čiju svetost i dobrotu nitko drugi ne može dostići. To je žena koja je zaslužna za razna čudesa, ona je majka svih majki te oprašta grijeha (Markuš 2019: 44).

Nešto se kasnije u renesansi javlja novo poimanje žena u hrvatskoj dramatici i književnosti općenito. Žena je idealizirana, opisana je njezina ljepota (najčešće se koriste prozopografski opisi), neke od njezinih vrlina su hrabrost i ustrajnost, ona je najčešće zaslužna za velika događanja u fikcionalnoj povijesti. Ovdje za primjer možemo uzeti *Juditu* (1521.) Marka Marulić koja spašava grad svojom hrabrošću i ljepotom, ubija okupatora i na taj način dokazuje koliko je inteligentna. Osim Marulića možemo spomenuti i dramu *Robinja* (1530.) u kojoj Hanibal Lucić prikazuje ženu koja nakon svih patnji u životu ipak završava sretno u zagrljaju voljenog muškarca (Markuš 2019: 44).

Žene su u renesansi u književnosti prikazane kao fatalne, lijepe, pametne. Muškarci više nisu u središtu pažnje, žene više nisu potlačene već su dominantne naspram muških likova. Osim u dramatici ovakav stav prema ženskim likovima možemo primijetiti i u lirici tog doba. Renesansno poimanje ženskih likova preuzela je i barokna hrvatska književnost, ali ne u potpunosti. Iako se ponegdje mogao naći jaki ženski lik, prevladavale su negativne konotacije o ženama kao „demonima“, vješticama, iskvarenim osobama koje su ponovno spale ispod muškaraca. One su zavodnice koje muške likove odvede s pravog puta i zbog njih oni gube svoj razum. Doba prosvjetiteljstva također je imalo vrlo negativne konotacije prema ženama. Žene su prikazivane kao sporedna bića, ne samo u književnosti nego i u životu općenito. Smatralo se da žene nemaju što za reći i one nisu bile uvažavane (Markuš 2019: 44). I u devetnaestom stoljeću shvaćanje žena nije bilo ništa bolje. Démonski opisi, žene zavodnice i preljubnice vladale su dramatikom hrvatske književnosti toga doba (Markuš 2019: 44).

Tek se nešto kasnije u dvadesetom stoljeću javlja žena koja je odrješita, hrabra, bori se za sebe i za svoju dobrobit, stoji iza svojih ideala i bori se za ženska prava. Prikazuju se teški životi žena koje su i dalje ugnjetavanje pod svojim muževima, ali koje uviđaju kako takav život nije za njih. Ženski likovi u devetnaestom stoljeću biraju pravi izlaz za sebe, bio to odlazak od kuće, napuštanje muža, ubojstvo ili čak samoubojstvo. Upravo ovdje svrstavamo pojedine ženske likove iz Begovićevih dramskih djela, o čemu će u nastavku rada biti više riječi.

Kroz povijest mijenjala su se mišljenja o ženama općenito kao i o ženskim likovima, od demonskog bića, zatim lika prožetog ljepotom, do ponovno vrlo negativnih konotacija. U novijoj se hrvatskoj književnosti ženu ipak stavlja u prvi plan, daju joj se sve osobine koje su nekad pripadale isključivo muškim likovima i smatra ju se kao ideal za stvaranje ostalih ženskih likova u dramatici, ali i u književnosti općenito.

5. ŽENSKI LIKOVI U ODABRANIM DRAMAMA MILANA BEGOVIĆA

U ovom ćemo se poglavlju baviti analizom triju ženskih likova iz triju drama: Madonna Orsina iz drame *Venus Victrix* (1905.), Giga Barićeva iz drame *Bez trećega* (1931.) i Djevojka/Agneza iz drame *Pustolov pred vratima* (1925.). Prvo ćemo se koncentrirati na svaku dramu zasebno, a zatim na same ženske likove. Na kraju poglavlja analizirat ćemo sličnosti i razlike između spomenutih ženskih likova.

5. 1. *Venus Victrix* – Madona Orsina

Venus Victrix (1905.) komedija je u jednom činu, prvotno objavljena 1905. godine u *Srpskom književnom glasniku*, a zatim samostalno 1906. godine u Splitu te je uvrštena u *Male komedije* 1921. godine (Bilić 2011: 99). Ova jednočinka književni je, ali i glumišni tekst – ona u kazalištu oživljuje cijelu umjetnost tog doba. Točnije renesansnu umjetnost ili bolje rečeno sklop renesansnih umjetnosti (Senker 2000: 121). „Renesansna arhitektura, slikarstvo i niz zanata oblikuju scenski prostor kao opredmećen unutrašnji svijet magistra Francesca, svijet pun vrijednosti, sklada i ljepote, ali posve hladan“ (Senker 2000: 121).

Ova je komedija prikaz odnosa između supružnika te težnja žene za promjenom. Radnja komedije nije komplicirana. Imamo nekoliko dramskih lica od kojih su najbitniji Francesco, Alberigo i Orsina. Kratka jednočinka govori o braku bez ljubavi, o hladnom odnosu koji završava bijegom žene u zagrljaj k ljubavniku. Begovićeva lica su kao lutke na koncu, volja likova nije pokretač radnje. Orsini je predodređeno da mora pobjeći s Alberigom i ostaviti svog muža, a Francescu gubitak žive žene koju zamjenjuje s kipom (Senker 2000: 122).

Madonna Orsina mlada je žena helenista Francesca. Begović u drami *Venus Victrix* ne opisuje njeno tijelo, njenu ljepotu, ali već iz popisa lica saznajemo da ima tek dvadeset i pet godina. Na samom početku jednočinke Begović nas uvodi u lik Francesca koji je zaluđen starinama, čuva ih kao najveće blago i ne primjećuje svoju mladu ženu. Drama *Venus Victrix* nosi naziv po bezrukom kipu koji Francesco čuva i smatra ga jednim od najvrjednijih predmeta koje ima.

Kakva je Orsina? Iako ne razumije muževu opsjednutost starinama, ona je poštuje. Dapače, s njime čita antičke pisce i u tome uživa. No, Orsina ipak uviđa koliko ona malo vrijedi u vlastitoj kući i koliko ona svome mužu ne bi nedostajala da ode.

„FRANCESCO: I zaludu. Bolje je imati i najružniju, a pametnu ženu, nego stvorenje, pa bilo baš kô Angelicovi heruvimi, a glupo i ignorantno! Ti ne pojmiš, što je znanost, što li je umijeće... ti čezneš samo za onim, što je prolazno, kao što je prolazno to tvoje lice i tvoja mladost. I još hoćeš da pjevaš sonete!“ (Begović 1921: 3).

Ovdje u dramu ulazi Alberigo, kondotijer, koji ima trideset godina i zavodi mladu Orsinu koja je željna pažnje. Njihov preljub događa se čak i ispred Francesca koji je smeten svojim starinama i uopće ga ne primjećuje. Orsina je kao takva zaljubljena u prirodu, u čari Firence, ne pati za starim predmetima i za njihovo čuvanje: „ORSINA: Gledam kako zapada sunce, Messer Francesco! Kroz krošnje prolaze njegove zadnje zrake i padaju na onog pauna i odsijevaju u njegovom stookatnom repu...“ (Begović 1921: 3).

Orsina se divi crvenim trešnjama, raznim ružama, svoj pogled usmjeruje na predvečernji okoliš i u daljinu koja joj pruža utjehu pokraj supruga Francesca koji je zagledan u svoje umjetnine (Bilić 2011:104). Francesco nju smatra intelektualno inferiornom te s njom priča jedino o kućanskim poslovima (Senker 1987: 202).

Mlada Orsina, obuzeta senzualizmom, upušta se u preljub te ostaje zalučena idejom sretnog života, svjesna je toga koliko vrijeme brzo prolazi i kako ona neće zauvijek biti mlada. Kao takva ona ne želi provesti svoj život s osobom koja ju ne cijeni, koja ju ne sluša i koja je zaljubljena u mrtvu umjetnost. Ljubav, priroda, zavičaj, predivan grad – to je sve ono što Orsina želi u svome životu. Madonna Orsina svoje dane provodi u dosadi, osjeća se beskorisno, usamljeno i na taj način sama sebi oprašta grijeh preljuba.

Nakon saznanja da Alberigo mora otići u službu, ona odlučuje poći za njim. Miran život koji trenutno ima u sekundi bi htjela promijeniti, razmišlja o odlasku u vojsku te se namjerava preobučiti u muškarca. Njezin očaj tjera je na bijeg od trenutnog života: „ORSINA: I ostavljaš me ovdje, gdje caruje ona ukočena i bezruka Venera – znak smrznute i bijele ljubavi moga muža. Kakav je to život? Što ću ja ovdje?“ (Begović 1921: 15).

Orsina je svjesna da je njen muž izgubio onu ljubav, onu čovječnost koju je nekad imao. Uviđa da njenom kućom više ne vlada ona nego kip bezruke Venere koja označava kraj ljubavi između nje i muža.

Orsina je kao ženski lik vrlo snažna, odlučna, zna što želi i zalaže se za svoju dobrobit. Nastoji odbaciti sve kako bi imala život kakav zbilja želi. Sloboda i ljubav su ono što nju pokreće.

Već pri kraju same drame vidimo kakav je zbilja odnos između Orsine i Francesca. Nakon što Francesco dođe kući odmah počinje pričati o Ciceronu i o starini kojoj se divi. Oduševljen je, a Orsina mu daje zadnju šansu i ispituje ga što on ima od toga. Francesco i dalje

ne popušta i ne uviđa promjenu u svojoj ženi, ne uviđa kako je nesretna i kako želi otići. Nakon što saznaje da Alberigo odlazi u vojsku želi mu za uspomenu dati prijevod svog prvog pjevanja na što Orsina odgovara:

„ORSINA: Rađe bi mu mogo dati nešto drugo, što tebi ionako ne treba...”

„ORSINA: Gledaj dobro što ti u kući najmanje služi pa mu to daj...Nešto što bi njemu bilo vrlo milo“ (Begović 1921: 17).

Upravo ovdje Orsina aludira na samu sebe, na nebitnu stavku u kući, na nešto što Francescu uopće ne služi, a što bi nekome drugome bilo izuzetno milo. Francesco i dalje ne shvaća što mu Orsina poručuje te nabraja sve starine koje mu trebaju.

U posljednjim scenama Francescova kuća počinje gorjeti, a njemu je i u tim trenucima više stalo do toga da sačuva svoje umjetnine nego svoju ženu, spremačicu ili čak samog sebe. Luđački iznosi sve knjige van, svoje umjetnine i uopće se ne obazire na to da je njegova žena otišla s drugim. Orsina je u Francescovom životu ostala zamijenjena bezrukim kipom koji nema duše. Orsina tako kreće k traženju svoje sreće i slobode koje dosad nije imala.

U ovoj se drami aludira na ženu koja je ostala zamijenjena materijalnim stvarima, ženu koja želi život kakav bi i trebala imati, ali joj on nije pružen. Orsina izlaz nalazi kod ljubavnika, u vojsci, odjevena u muškarca.

Orsina je vrlo odlučan karakter, iako vrlo mirna u njoj osjećamo prijezir. Orsinu možemo shvatiti i kao sanjara, kao nekog tko se ugleda u antičke pisce i njihovo shvaćanje ljepote. Odlučila je uzeti stvar u svoje ruke i cijiniti sebe kao osobu, napraviti korak dalje, pružiti otpor prema muškarcu koji određuje njezinu slobodu.

5. 2. Bez trećega – Giga Barićeva

Drama *Bez trećega* prvi puta je objavljena u *Letopisu Matice Srpske* 1931. godine u Beogradu, a praizvedba se dogodila iste godine u Zagrebu. Drama je uspješno izvođena i u drugim gradovima poput Ljubljane, Sarajeva, Pariza, Budimpešte... (Sušec 2013: 18). Ova se drama, kao i roman *Giga Barićeva*, bavi dubinskom psihologijom, to jest antagonizmom spolova, logikom muškoga i ženskoga principa djelovanja i njihovim razlikama u poimanju braka (Nemec 2020: 117).

„Uzmemo li, kao jedine provjerljive i pouzdane činjenice, u obzir samo datume izlaska romana u novinama i preizvedbe drame na zagrebačkoj pozornici, morat ćemo ustvrditi

to da je drama *Bez trećega* dramatizacija posljednjega poglavlja romana *Giga Barićeva*. (Senker 2000: 465) Begovićev životopisac Mirko Žeželj nije, međutim, bio pripravan suglasiti se s time da je „scensko djelo izvedeno iz romana“, čak ni na taj način“ (Senker 2000: 466).

Žeželj je zapravo izjavio kako je drama *Bez trećega* integralni dio, a ne prerada romana *Giga Barićeva*. Po Žeželjovoj tvrdnji, ova je drama bila osmišljena prije samog romana, ali je spletom okolnosti roman nastao prije nego konačni tekst drame (Senker 2000: 466). Kasnije Senker zaključuje kako drama *Bez trećega* nije dramatizacija prozne već izvorna drama, tekst posljednjeg poglavlja romana *Giga Barićeva* i dramski tekst dva su ravnopravna prijepisa (Senker 2000: 466).

Drama *Bez trećega* podijeljena je u tri čina, a radnja se vrti oko Gige i Marka, supružnika koji su razdvojeni na svoju prvu bračnu noć. Nakon nekoliko godina izbjivanja u ratu, Marko se vraća kući svojoj ženi koja ga tamo ne dočekuje. Zato on poput detektiva proučava njezin salon i na temelju brojnih indicija, primjerice buket cvijeća i telefonski pozivi muškaraca, zaključuje kako mu Giga nije bila vjerna (Nemec 2020: 120).

Giga se vraća kući i ostaje zatečena Markovom pojavom, ali i obasuta uvredama i lažnim tvrdnjama o njevoj vjernosti. Ovdje započinje zaplet same radnje, promatramo na koji se način razvija Markova ljubomora i kako upravo ona uništava odnos supružnika. Nakon saznanja da je Giga zbilja bila vjerna, Marko „okreće ploču“ i želi je takvu nevinu samo za sebe. Giga uviđa što se događa i nakon što ju je pokušao silovati ona se odlučuje na ono što je najmanje htjela, ubojstvo vlastitog muža.

Giga Barićeva, uz Marka, središnji je lik u drami *Bez trećega*. Vjenčana je na bojišnici u Galiciji 1916. godine s Markom Barićem, ali su ruski topovi prekinuli njihovu prvu bračnu noć (Nemec 2020: 117). Ne znajući je li njen muž poginuo u ratu ili je živ, Giga poput moderne Penelope i dalje mu ostaje vjerna i strpljivo ga čeka. Gigu možemo okarakterizirati kao odlučnu ženu koja daje sve za ono u što vjeruje. U ovom slučaju je to zajednica između Marka i nje. Iako su oko nje konstantno kružili muškarci koji su je htjeli uzeti za ženu, ona je ostajala jaka i nije pristajala na njihove ponude. Nakon Markova povratka kući, Giga je ostala uvrijeđena njegovim ponašanjem. Marka nakon osam godina izbjivanja vodi ljubomora i važno mu je jedino je li Giga ostala „čista“ za njega: „GIGA: Za ljubomor između dvoje ljudi ne treba da postoji onaj treći, nego mogućnost... Ljubomor je, dragi, kao i ljubav. Tu ne treba trećeg. Dvoje je dosta“ (Begović 1964: 269).

Iako bez dokaza, Giga i dalje ostaje mirna i staložena, opravdava svoje postupke tijekom godina koje su prošle te pokušava Marku obratiti pažnju na njen život dok je on izbivao. „Giga je pasivna, puna razumijevanja, osjećajna, voljna oprostiti i zaboraviti. Žena je to koja se prilagođava muževim željama, makar na svoju štetu“ (Markuš 2019: 60). Giga samu sebe u osam godina karakterizira kao vrlo usamljenu ženu koja je imala jedino svoj salon i čekala je na svog muža za kojeg nije znala je li živ ili mrtav. Pred njega stavlja sva pisma njezinih prosaca i prikazuje mu sav svoj privatni život. No, on niti s time nije dovoljno zadovoljan. I dalje zajedljivo optužuje Gigu, a pritom govori o svojem posjećivanju bordela. Ovdje vidimo i dalje patrijarhalan odnos između muškarca i žene. Ono što je muškarcu dozvoljeno ženi pak nije.

Giga se u ovim tužnim momentima i dalje ne daje, ostaje vjerna samoj sebi i govori istinu koliko god ona bila neprihvatljiva. „Giga je neutješna, emocionalno iscrpljena, izmrcvarena od obrana, verbalne torture, uvjeravanja, brutalnih ispitivanja“ (Nemec 2020: 122).

U samoj drami Marko svoju ljubomoru izvodi iz salona, zatvorenog prostora u kojem je Giga boravila zadnjih osam godina. „Samo mjesto odražava Gigin karakter, sadržava skup podataka o njezinu značaju, ukusu, naravi, navikama i životu. Marko u drugom činu donosi zaključke (iako krive) upravo iz očitavanja njezinih zapisa u prostoru“ (Sušec 2013: 19).

Gigin karakter prikazan je isključivo iz dijaloga koje ona vodi sa svojim mužem. Iako mentalno snažna žena, pokorava se svojem mužu isključivo zbog bračne zajednice. Ona na vrlo miran, lijep način njemu pokušava objasniti svoj život, ali on ne sluša. Uporna u dokazivanju istine mužu, uviđa kako on želi da mu ona nije bila vjerna, uviđa kako bi njemu bilo lakše da ga slaže. Giga je vidno inteligentna i lijepa žena, žena koju zna svoju vrijednosti i cijeni samu sebe: „Ona ne može dokazati svoju vjernost niti on njezinu krivicu. Nemaju smisla za humor, ne mogu se izmiriti na prirodan način, na kraju krajeva i nisu muž i žena, osim na papiru“ (Sušec 2013: 20).

Kroz daljnju radnju drame tenzije se polako smiruju. Giga je i dalje povrijeđena, odlazi u postelju i tamo plače. Marko nešto kasnije dolazi kao nov čovjek, grli je, ljubi je i odjednom joj vjeruje u sve ono što mu je tvrdila. Nakon što joj je rekao da je njen otac garantirao za njenu „čistoću“, ona bijesni. Sva ona mirnoća, sva ona staložena ženstvenost koja je trpjela sve uvrede sad se pretvara u mržnju i bijes.

Giga postaje druga osoba, u njoj više nema niti malo žalosti, niti malo empatije prema Marku. Giga shvaća što je bitno Marku, shvaća da on njoj nikad neće vjerovati, uvijek će mu trebati treća osoba da mu potvrdi je li nešto laž ili istina.

Nakon što ju Marko indirektno nazove samo seksualnim objektom na kojeg on *ima pravo*, ona se iznenada osvješčuje: „Ona kao da se iznenada osvješčuje, ne želi biti puki seksualni

objekt i započinje braniti svoj ljudski dignitet i moralni integritet“ (Nemec 2020: 122). Nakon osam godina čekanja na muža, sad poželi da ga niti nema.

U ovim zadnjim trenucima gledamo stvarni karakter Gige Barićeve. Giga se svojim ponašanjem uklapala u „tipičnu“ ženu, dobru kućanicu, podvrgnutu svojem mužu, tihu, mirnu, bojažljivu, ali sad otkriva koliko je to samo ona puka vanjština, gluma.

„GIGA: Pravo? Tko ima pravo na me? Nitko nema pravo na me, dok mu ga ja ne dam“ (Begović 1964: 285).

Giga osjeća da je dužna obraniti ono malo dostojanstva što joj je ostalo, dužna je ispuniti si davno obećanje i ne dati se silom, ne biti ničiji objekt (Crnjak, Gabrijela 2014: 13). Giga je čuvala sebe i svoje tijelo za Marka, ali ono što ju je porazilo je njegova nepovjerljivost i težnja za fizičkim dokazom ljubavi, te i patološka ljubomora. (Bošnjak, Marija 2009: 198)

„Revolverski hitac na kraju drame *Bez trećega* nasilno dokida dramsku tenziju, razara situaciju i dokazuje Giginu riješenost da ne pristane na status muževljeve privatne svojine, koji status patrijarhalno društvo namjenjuje ženi“ (Senker 1987: 169).

U kreiranju lika Gige, Begović se odmaknuo od, u tom dobu, aktualnih mizoginih teorija o muškarcu kao nositelju i stvaratelju kulture, a ženi kao inferiornom, instinktivnom biću obilježenom isključivo tijelom i spolom (Nemec 2020: 122). Begović stvara ženu koja se zauzima za sebe i koja sama sebi određuje vrijednost. Giga je žena koja poštuje svoja obećanja i upravo se njih i drži, makar išla protiv vlastitog muža.

Upravo je zato Giga Barićeva, ambivalentna i višeglasna, jedan od najsloženijih ženskih likova u hrvatskoj dramskoj književnosti (Nemec 2020: 122).

Giga je čisti primjer žene koja se bori za svoju žensku slobodu. Ona je podvrgnuta patrijarhalnom društvu gdje je žena krivac za sve, ona postaje zatočena u vlastitome domu. Iako niti prije nije bila sasvim slobodna, sad joj se i taj patetična sloboda oduzima (Markuš 2019: 62). Revolver i Markova smrt zapravo označavaju njenu slobodu, ona poduzima nešto kako se njen integritet ne bi oštetio. Riječ je o emancipaciji žene, ona odbija biti muževom lutkom koju će on kontrolirati i maltretirati te mora nešto poduzeti kako bi se stvari promijenile (Markuš 2019: 63).

5. 3. *Pustolov pred vratima* – Djevojka/Agneza

Drama *Pustolov pred vratima* napisana je 1925. godine, a izvedena 1926. godine u Zagrebu. „Uspjeh je kod zagrebačke kritike i publike bio polovičan i predstava je igrana samo jednu

sezonu“ (Sušec 2013: 15). *Pustolov pred vratima* jedna je od prvih drama u hrvatskoj književnosti koja se bavila pitanjem psihoanalize i podsvijesti (Delić 2015: 7).

Pitanje dramskog prostora u ovoj drami vrlo je zanimljivo. Ovdje ne govorimo o mjestu radnje već o strukturi dramskog prostora kao vizualnom znaku ili prostornom modelu dramske radnje (Senker 2000: 335). Središnji lik Djevojka terasu smatra sumornim mjestom za umiranje, a cesta što se nazire kroz vrtnu ogradu za nju je novi život. Ovdje ograda predstavlja vizualni znak rascijepljenosti dramskog svijeta, a otključana vrata omogućavaju prijelaz iz jednog dijela u drugi (Senker 2000:336). U ovoj drami imamo dvije razine: prostor priviđenja i zbilju. Djevojka u trenucima pred smrt iz svoje mašte stvara drugu razinu, irealnu razinu, gdje ona postaje Agneza i proživljava drugačiji život od onog kojeg je imala. Njena je mašta inspirirana raznim romanima i časopisima koje je čitala kao djevojka u internatu, njena mašta odraz je njezinih želja. Te želje označavaju neke pustolovine, u ovom slučaju ljubavne.

„Što se pak tiče simbolike lica i naslova, sam je ‚Pustolov pred vratima‘ jedna od glavnih figura koja proizlazi iz Djevojčine podsvijesti, a predstavlja zapravo sliku njezina oca koji igra ulogu željena, ali ne i dočekana supruga. Ta je izravna aluzija na naslov drame uočljiva već na samu njezinu početku, iz dijaloga koji se odvija između Sestre i Djevojke“ (Delić 2015: 10).

Smrt se također pojavljuje kao jedno od lica, u ovom slučaju u obliku Neznanca koji Djevojku vodi kroz život (halucinacije) prije nego što umre. Smrt se pojavljuje kao „spasitelj“ koji će Djevojci uslišiti posljednju želju, a to je život iz mašte. Na kraju same drame Smrt prevlada na obje razine. Agneza, kao Djevojčina podvojena ličnost, počinu samoubojstvo nakon što postaje luda, a u prvoj razini, u razini zbilje, Djevojka također umire, Smrt ju odnosi nakon što joj daruje nešto drugačiji život.

Begović briše sve granice, granicu sna i jave, iluzije i zbilje te mijenja osobe i lica smrti (Sušec 2013: 17).

„Žeželj za autora kaže da je u *Pustolovu pred vratima* bio najsuvremeniji i idejno i tehnički i po shvaćanju moderne drame; tragigroteskni put krot priželjkivano, isprepletanje sna i stvarnosti, 17 realnosti i iluzije, relativna spoznaja, raspadnje ličnosti, tragika ljubavi povezane sa smrću, poniranje u podsvijest kao kod Charcota, Janeta, Freuda, Adlera, Junga, Lenormanda, Cromelyncka, Shawa, Pirandella, pa i u mladog Josipa Kulundžića – ali samosvojno, neimitatorski.“ (Žeželj, Mirko 1980: 229, 230)“ (Sušec 2013: 16-17).

Djevojka ili Agneza zapravo je podvojena ličnost u drami *Pustolov pred vratima*. Već smo napomenuli kako drama ima dvije razine, u ovom slučaju Djevojka pripada fikcionalnoj zbilji dok Agneza pripada razini iluzije. Djevojka se nalazi na terasi sanatorija gdje provodi svoje zadnje trenutke i mašta o „pustolovu pred vratima“ koji bi joj pokazao kakav život zbilja jest. (Nemec 2020: 45) Ovaj je ženski lik okarakteriziran kroz dijaloge koje vodi sa Sestrom, ovdje dobivamo uvid u njene misli i gledišta. Prikazana je kao inteligentna djevojka, ali kao veliki sanjar s neispunjenim željama. Sanja o pustolovu koji se treba pojaviti na vratima i odvesti je u život.

„DJEVOJKA: Kad bih ja znala! Znam samo da uvijek ima neko tko čeka pred vratima. Neko tko nosi promjenu. A možda i sreću. To zna i Kristina. Mi smo ga nazivale: pustolov pred vratima. Meni se i sada čini da stoji iza rešetke. Pogledajte, je li tkogod tamo?“ (Begović 1964: 62).

Kao žena koja je većinu svog života provela u internatu ona nema životnog iskustva te svoje želje crpi iz časopisa i knjiga koje je čitala. „Ona promišlja o želji za proživljavanjem života u kojem će dosegnuti unutarnje ispunjenje i sreću prouzrokovanu istinskom i bezuvjetnom ljubavlju“ (Delić 2015: 12).

Manjak iskustva i nedostatak fizičke snage dovode ju do „Neznanca“, tj. Smrti s kojom pregovara i pruža joj šansu da joj pokaže život o kakvom je maštala. „Razvidno je da Djevojka gaji u sebi nedvojbenu želju za življenjem, osjećanjem, proživljavanjem svojih nagonskih impulsa, ali ju u tome sprečava slabost koja je izravno manifestirana u njezinom fizičkom obliku, iako kao takva (ne)posredno postoji i u njezinoj psihičkoj sferi“ (Delić 2015: 15).

„SESTRA: S kim se dijeliti, kome se darovati?

DJEVOJKA: Onome, koga ću voljeti.

SESTRA: Dakle: onome, koga ćete prevariti.

DJEVOJKA: Ja neću nikad prevariti onoga, koga budem voljela.“

(Begović 1964: 63).

Iz citata se može iščitati kako je Djevojka zbilja zalučena idejom čiste ljubavi, idejom ljubavi u kojoj voli jednu osobu i ne bi je nikad prevarila. No, u analizi njenog alter ega možemo uvidjeti kršenje tih pravila i granica koje je Djevojka postavila.

Smrt upravo iz njezinih stavova izvlači radnju za drugu razinu, razinu iluzije ili, bolje rečeno, halucinacija koje Djevojka proživljava. Smrt joj pruža život koji je ona željela, ali će joj ga „ogaditi“ kako bi u miru prihvatila ruku Smrti i pošla.

Nakon pogodbe s Neznancem (Smrt), Djevojka postaje Agneza. Agneza jest žena koja „u sedam sukcesivno postavljenih slika, oblikovanih po onodobnim avangardističkim uzorima proživljava ‚pravi‘, autentični život, i to onako kako ga je zamišljala na temelju svoga ‚horizonta očekivanja‘“ (Nemec 2020: 45). Agneza je postavljena kao kazališni dvojnjak Djevojke, ona „živi“ umjesto nje (Nemec 2020: 45).

Agneza se pojavljuje kao sretno udana žena, a njen muž je „idealni“ muškarac. Bogat društveni život, život u vilu i harmoničan, skladan brak završavaju onog trenutka kad Agneza počinje dobivati pisma od tajnog obožavatelja. Upravo se iz tih pisma nazire i Agnezin karakter. „Pisma Agnezi šalje muškarac nepoznata identiteta nudeći joj sve ono za čime ona zapravo u dubini svoje nutrine traga, ali čemu se u 23 početku prividno opire pod utjecajem društvenih normi“ (Delić 2015: 22-23).

Mlada žena počinje opsesivno tražiti svog tajnog obožavatelja te ga počinje voljeti samo preko njegovih pisama, njegovih riječi. Ona uviđa kako ima nešto više od „sretnog“ braka koji je sretan samo izvana. Mlada Agneza priznaje svojem mužu kako ima razne obožavatelje, ali njemu to nije ništa čudno. U ženskom liku možemo primijetiti razočaranost u muža koji ne pokazuje niti trunku ljubomore. Agneza već ovdje priželjkuje nekakvu strast, dublje emocije, ali joj njen muž to ne pokazuje.

„MUŽ: Pa zašto bi baš tebe puštali u miru? Mlada si, lijepa si – udana si: to su sve prvoklasni uvjeti.

AGNEZA: Udana? Zar je i to uvjet?

MUŽ: Za većinu njih: *conditio sine qua non*. Nema odgovornosti, a ženskari su obično velike kukavice. Uvale se u tuđe gnijezdo i uživaju u tuđoj toplini... dok im ne bude prevruće.“

(Begović 1964: 81-82).

Daljnijim slijedom radnje Agnezin karakter se mijenja. Pisma tajnog obožavatelja pokazuju joj drugačiji svijet izvan granica i pravila te ju nagnaju da pada u naručje raznim muškarcima koji se predstavljaju kao stvoritelji njezinih pisama. Agneza postaje slijepa od ljubavi.

„Njezino traganje praćeno je melodramatskim prizorima i teatralnim efektima: izdaje, preljubi, prevare. Ona ide iz zabave u zabavu, prepušta se flertovima, podaje se brojnim muškarcima, a sve u nadi da će konačno susresti/otkriti onoga ‚pravoga‘, istinskog zaljubljenika koji joj piše strastvena ljubavna očitovanja“ (Nemec 2020: 46).

Iako je Djevojka bila sigurna u svog jedinog „pustolova pred vratima“, neznanca koji će biti njena jedina ljubav, koji će ju podsjećati na njezinog oca, njezin alter ego prikazuje nešto izvan

njezinih „dosadnih“ maštarija, pokazuje joj izazov koji Agneza spremno prihvaća. No, Agnezine krive odluke dovode je do gubitka onog čega nikad nije niti imala, muškarca, njenog tajnog obožavatelja kojeg je toliko tražila. Agneza nakon gubitka čovjeka kojeg niti nije znala postaje hladna, njena volja za životom polako „isparava“ te svom mužu priznaje svoje grijehe.

Na samom kraju zamišljenoga putovanja kroz život, Agneza ostaje slomljena i izigrana te se u očaju baca u rijeku ispod mosta u predgrađu. Agneza je u potrazi za tajanstvenim obožavateljem izgubila samu sebe (Nemec 2020: 48).

Djevojka na kraju svog života izjavljuje kako je umorna od života te pruža Neznancu (Smrti) svoju ruku i on je odvodi u daljinu. Djevojka ovdje nije mogla razlučiti san od jave, nije bila umorna od svog života već od Agnezina burnog života. Djevojka postaje umorna od života kojeg nije živjela, a za kojim je toliko žudjela.

„DJEVOJKA: Jest. Ali sreća nije u životu. Život je nemir: hitnja u sudarima i nesvijest u zavrtljajima. Sreća je mir: odmicanje od života, uravnoteženje svih gibanja. Kad srce stane – onda počimlje sreća“ (Begović 1964: 149).

Agneza kao alter ego predstavlja najdublje želje same Djevojke. Djevojka ne poštuje granice i pravila koja je postavila prije halucinacija, tj. bunila, te u drugoj prilici za život nalazi nešto veće i od same ljubavi, nailazi na izazov i put koji je na kraju vodi do samoubojstva. Djevojka, osim što je sanjar, u Agnezi prikazuje svoju pobunu protiv društvenih normi koje su nametnute jednoj ženi. Agneza u prvi plan stavlja sebe i svoje želje, a zatim sve ostalo. Iako zbunjena i naivna, pratila je svoj instinkt koji ju je naveo na krivi put.

„Djevojka/Agneza u karakterološkom smislu nije osobito složen lik, ali zanimljivost pa i psihološku uvjerljivost daje joj osobito vješta dramska konstrukcija koja – na tragu Pirandellova poigravanja istinom, snom i kazališnom iluzijom – propituje naše nedoživljene želje, intimne tlapnje, svjetove u nama, žudnje za drugačijim životom“ (Nemec 2020: 49).

5. 4. Usporedba Orsine, Gige i Djevojke/Agneze

Nakon analize svih triju ženskih likova iz već spomenutih drama možemo obratiti pažnju na sličnosti između njih. Sva tri karaktera mlade su žene koje nemaju svoju istinsku slobodu. Primjerice, Giga iako sama, osam godina nije imala slobodu kakvu je priželjkivala, a kasnije je tu slobodu označio hitac iz revolvera. Ako se koncentriramo na Djevojku/Agnezu, Djevojka svoju slobodu nije imala u fizičkom smislu, a Agneza upravo zbog svojeg muža, zbog bračne

zajednice u kojoj je živjela i zbog društvenih normi. Orsina svoju slobodu nalazi u zagrljaju ljubavnika koji je cijeni i poštuje i želi ju za sebe. Svaka od ovih žena u životu teži slobodi, ljubavi, ispunjenom životu koji je izvan društvenih normi koje žene moraju poštivati. Zaključujemo da su sva tri karaktera vrlo snažna, ali i, npr. u Agnezinom slučaju, naivna.

Ovi su likovi također vrlo psihološki okarakterizirani. U Orsini se skriva doza bijesa i razočarenja zbog ponašanja njenog muža, u njoj vlada dosada koja je i dovodi do granice da odlazi iz sigurne kuće k ratištu. Giga, strpljiva i vrlo ženstvena, također dolazi do razočaranja u osobu koju je čekala osam godina. Njezin se karakter mijenja i uviđamo koliko je spremna učiniti ne bi li spasila sebe i očuvala svoj integritet. Djevojka u životu nije imala dovoljno iskustva te je svoje želje projicirala kroz svoj alter ego Agnezu u halucinacijama. Agneza, ne sluteći da je nezadovoljna situacijom u kojoj biva, traga za tajnim obožavateljem u kojeg se zaljubljuje. Agneza je naivna, lakoma, pa i sama Djevojka ostaje umorna od života kakvog je Agneza živjela.

Analizom ovih ženskih likova možemo uvidjeti borbu protiv patrijarhalnog poretka i odnosa između muškarca i žene. Žene ruše taj poredak i pokazuju da nisu niža bića, nisu samo kućanice, nisu naivne kakvima ih društvo smatra. One se bore za sebe i za svoja prava.

Završetak drame *Pustolov pred vratima* predstavlja nam završetak samog glavnog lika. Djevojka i Agneza obje umiru i na taj se način drama skončava. Drama *Bez trećega* završava s Gigom koja zove odvjetnika i obavještava ga kako je ubila vlastitog muža. Ovdje samo možemo pretpostaviti što bi se Gigi moglo dogoditi, otvoren nam je put za druge alternativne završetke. Isto to nam se pruža i u drami *Venus Victrix* gdje Orsina odlazi s ljubavnikom na ratište.

Sve tri drame prikazuju jake ženske likove spremne na borbu kako bi sačuvale svoj integritet. Nekad ta borba može označiti ubojstvo, samoubojstvo ili bijeg u nepoznato.

6. ZAKLJUČAK

U analiziranim dramama Milana Begovića možemo iščitati kako su se žene borile za sebe, kakve su bile karakterno i je li ih njihov karakter na kraju koštao. Giga, Djevojka/Agneza i Orsina, kao što je već spomenuto, vrlo su snažni ženski likovi. Osim same analize dotaknuli smo se i ženskih likova u hrvatskoj književnosti od srednjeg vijeka pa sve do devetnaestog stoljeća.

Pojam žene uvelike se mijenjao, a Begović nam je prikazao žene koje su se emancipirale, koje nisu spadale u „društveni standard“, koje nisu bile samo tzv. kućni anđeli koji nisu razmišljali. Begović uvodi žene koje se bore za sebe i koje svjesno napuštaju svoje živote ako nisu sretno.

Žene iz analiziranih drama pružale su otpor, ostale su svoje prije svega, držale su do sebe. Odlučile su ne biti podložne muškarcima i društvu, odabrale su teži put kako bi ostale svoje i kako bi zadržale svoja prava. Begovićevi ženski likovi postali su upravo ono što je feminizam tražio.

Razlozi za društvenu diskriminaciju žene u obitelji ili bračnoj zajednici možemo pripisati tzv. „patrijarhalnom sindromu“ protiv kojeg se žene bore (Cerjan-Letica 1985: 169). „Ratovi, osvajanja i koloniziranje određenih prostora znatno su utjecali na poziciju ženskoga roda u društvenim zajednicama, a vladajuća ideologija je u svakom dijelu ljudske povijesti rabila patrijarhalne obrasce kako bi nametnula određeno ponašanje žena i muškaraca“ (Gazetić 2008: 3). Patrijarhat je na taj način muškarcu u bračnoj zajednici i obitelji općenito dodijelio skoro potpuno vlasništvo nad suprugom, uključujući čak i silu fizičkog nasilja, dok su žene određene kao nepoželjne, neinteligentne i manje vrijedne (Galić 2002: 230). Analizirani ženski likovi u odabranim dramama Milana Begovića udaljile su se od takvog shvaćanja žena i pokazale su borbu protiv patrijarhata. Giga Barićeva nije odobravalala fizičko nasilje i ubojstvom vlastitog muža prikazala je borbu protiv ustaljenog mišljenja o mužu kao „glavi“ kuće kojemu je dopušteno apsolutno sve što poželi. Madonna Orsina svoje je nezadovoljstvo u bračnoj zajednici nadomjestila ljubavnikom s kojim je i otišla od kuće, a Djevojka nakon halucinacije gdje njen *alter ego* Agneza počini samoubojstvo i sama postaje umorna od života u okrilju muškaraca, te ju Smrt odnosi.

Begović je prikazao, tj. stvorio, ženu kao strastveno biće, biće koje ima jake emocije, koje razmišlja i biće koje se zna postaviti za sebe i napraviti ono što je za nju najbolje. Upravo su za to primjer tri spomenuta ženska lika koja su prikazala što znači biti žena u svijetu koji žene ne poštuje.

7. LITERATURA

1. Begović, Milan (1921.), *Male komedije*, Pozorišna biblioteka, Zagreb. Preuzeto s: <https://lektire.skole.hr/knjiga/venus-victrix> (pristup 17. 8. 2021.)
2. Begović, Milan (1964.), *Pjesme, drame, kritike i prikazi*. Priredio Branko Hećimović. Zagreb, Matica hrvatska – Zora.
3. Bilić, Anica (2011.) „Umjetni svjetovi hrvatske moderne u komediji *Venus Victrix* Milana Begovića i tragediji *Petronij Ante Nenešića*“, *Fluminensia: časopis za filološka istraživanja*, god. 23, br. 2, str. 99-113.
4. Bošnjak, Marija (2009.) „Giga Barićeva, moderna Penelopa s revolverom u ruci (Poetika *Gige Barićeve* Milana Begovića u kontekstu feminističke kritike i kulturnih studija)“, *Autsajderski fragmenti: časopis za kulturu, umjetnost i znanost*, br. 1-2, str. 186-200.
5. Budišćak, Vanja (2014.), „San Edipova buđenja: incest i ženskost u Begovićevoj *Myrrhi*“, *Fluminensia: časopis za filološka istraživanja*, god. 26, br. 1, str. 59-71.
6. Cerjan-Letica, Gordana (1985.) „Feministički pokret – organizacija, oblici i sadržaj borbe“, *Revija za sociologiju*, god. 15, br. 3-4, str. 167-182.
7. Crnjak, Gabrijela (2014.) „*Bez trećega*“ Milana Begovića. *Dramska studija o ljubomori* (Završni rad), FFOS-repozitorij. Preuzeto s: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:969307> (pristup 18. 8. 2021.)
8. Delić, Andrea (2015.) „*Pustolov pred vratima*“ Milana Begovića. *Psihoanalitička karakterologija* (Diplomski rad), FFOS-repozitorij. Preuzeto s: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:674745> (pristup 19. 8. 2021.)
9. Galić, Branka (2002.) „Moć i rod“, *Revija za sociologiju*, god. 33, br. 3-4, str. 225-238.
10. Gazetić, Adisa (2008.) „Patrijarhat nekad i sad: tranzicija i tradicijski obrasci“, *Tranzicija*, god. 10, br. 21-22, str. 49-60.
11. Hećimović, Branko (1964.), *Milan Begović*. U: Milan Begović: *Pjesme, drame, kritike i prikazi*. Priredio Branko Hećimović. Zagreb, Matica hrvatska – Zora, str. [5]-[22]
12. Mihaljević, Damirka (2016.), „Feminizam – što je ostvario?“, *Mostariensia : časopis za društvene i humanističke znanosti*, god. 20, br. 1-2, str. 149-169.
13. Markuš, Nikolina (2019). *Prostori ženske slobode u modernoj i suvremenoj hrvatskoj drami* (Diplomski rad), Digitalni repozitorij Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli. Preuzeto s <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:137:446754> (pristup 17. 8. 2021.)

14. Nemeč, Krešimir (2020.), „Djevojka/Agneza“ i „Giga Barićeva“, *Leksikon likova iz hrvatske književnosti*, Zagreb, Naklada Ljevak, str. 44-49 i 116-123.
15. Senker, Boris (2010.), „Begović, Milan“, *Hrvatska književna enciklopedija*, ur. Velimir Visković, Zagreb, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, str. 135-138.
16. Senker, Boris (2000.), „Begović, Milan“, *Leksikon hrvatskih pisaca*, ur. Krešimir Nemeč, Zagreb, Školska knjiga, str. 56-59.
17. Senker, Boris (1987.), *Begovićev scenski svijet*, Zagreb, Hrvatsko društvo kazališnih kritičara i teatrologa.
18. Senker, Boris (2000.), *Hrestomatija novije hrvatske književnosti*, Zagreb, Disput.
19. Sušec, Marina (2013), *Dramsko pismo Milana Begovića* (Diplomski rad), FFOS-repozitorij. Preuzeto s: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:646644> (pristup 17. 8. 2021.)
20. Šolaja, Katarina (2017.), *Feminizam i žena današnjice* (Završni rad), Digitalni repozitorij Sveučilišta Sjever. Preuzeto s: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:122:225144> (pristup 2. 9. 2021.)
21. Ujčić, Gea (2020.). *Feministički pokreti u Republici Hrvatskoj na primjeru #SpasiMe i #PrekinimoŠutnju* (Diplomski rad). FPZG repozitorij. Preuzeto s: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:114:630347> (pristup 2. 9. 2021.)
22. Žeželj, Mirko (1980.), *Pijanac života*, Zagreb, Znanje.

8. Sažetak i ključne riječi

Ovaj se rad bavi analizom ženskih likova u odabranim dramama Milana Begovića. Cilj rada bio je prikazati kakvi su ženski likovi u trima odabranim dramama: Madonna Orsina iz drame *Venus Victrix* (1905.), Djevojka/Agneza iz drame *Pustolov pred vratima* (1925.) te Giga Barićeva iz drame *Bez trećega* (1931.). Ova su tri karaktera vrlo slična i odrješita, a spaja ih i indirektno zalaganje za prava žena u patrijarhalnom sustavu, u kojem je muškarac i dalje na vrhu društvene ljestvice dok su žene potlačene i smatrane naivnim kućanicama. Begovićeви ženski likovi ističu se u svojoj ustrajnosti i hrabrosti, te biraju bijeg, ili čak ubojstvo i samoubojstvo kako bi dobile ono što smatraju da zaslužuju.

Ključne riječi: Milan Begović, ženski likovi, patrijarhalni sustav, *Venus Victrix*, *Pustolov pred vratima*, *Bez trećega*

9. Naslov i ključne riječi na engleskom jeziku

Title: Analysis of female characters in selected dramas written by Milan Begović

Keywords: Milan Begović, female characters, patriarchal system, *Venus Victrix*, *Pustolov pred vratima*, *Bez trećega*