

Motiv Penelope u Odiseji te dramama Bez trećega i Giga i njezini

Maljković, Ela

Undergraduate thesis / Završni rad

2024

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:186:847118>

Rights / Prava: [Attribution 4.0 International](#)/[Imenovanje 4.0 međunarodna](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-17**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET

Ela Maljković

Motiv Penelope u *Odiseji* te dramama *Bez trećega* i *Giga i njezini*

(ZAVRŠNI RAD)

Rijeka, 2024.

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET
Odsjek za kroatistiku

Ela Maljković

Matični broj: 0062082564

Motiv Penelope u *Odiseji* te dramama *Bez trećega* i *Giga i njezini*

(ZAVRŠNI RAD)

Preddiplomski studij: Hrvatski jezik i književnost

Mentor: prof.dr.sc. Adriana Car-Mihec

Rijeka, rujan 2024.

IZJAVA

Kojom izjavljujem da sam završni rad naslova *Motiv Penelope u Odiseji te dramama Bez trećega i Giga i njezini* izradio/la samostalno pod mentorstvom prof.dr.sc. Adriane Car-Mihec.

U radu sam primijenio/la metodologiju znanstvenoistraživačkoga rada i koristio/la literaturu koja je navedena na kraju završnoga rada. Tuđe spoznaje, stavove, zaključke, teorije i zakonitosti koje sam izravno ili parafrazirajući naveo/la u završnom radu na uobičajen način citirao/la sam i povezo/la sam s korištenim bibliografskim jedinicama.

X

Ela Maljković
Student/studentica

SADRŽAJ

1. UVOD.....	1
2. ŽENE KOJE ČEKAJU – PENELOPA I GIGA BARIĆ	3
2.1. HOMER, <i>Odiseja</i>	3
2.2. MILAN BEGOVIĆ, <i>Bez trećeg</i>	13
2.3. LADA KAŠTELAN, <i>Giga i njezini</i>	19
3. ZAKLJUČAK	25
4. SAŽETAK I KLJUČNE RIJEČI	27
5. LITERATURA	29

1. UVOD

Nema sumnje da je književnost pojam koji je teško za opisati, baš kao i objasniti, ali isto tako je i ljudska aktivnost koja je stara skoro jednako kao i ljudi sami. Književnost i društvo se međusobno slijede, prate, love i isprepliću. Ponekad kažemo da su neke teme primjenjive i istinite za razna razdoblja u povijesti. Neke antičke tragedije su ostavile svoje tragove i u našoj svakodnevnici na taj način da se i dan danas prerađuju i osuvremenjuju. Neka imena su vječna i glasna u kanonu klasične književnosti, a jedno od tih je i ime, stvarnog ili nestvarnog¹, epičara Homera, autora dvaju epova *Ilijade* i *Odiseje* koji su svojim heksametrima postavili temelje svjetske književnosti. Neki motivi koje smo susreli u tim antičkim epovima ostaju značajni do današnjeg dana te se mogu naći u mnoštvo mlađih, reklo bi se, modernijih djela. Od Homera do suvremene postmodernističke književnosti mnogo toga se promijenilo, od načina kritiziranja i proučavanja književnosti, samog pisanja i uspostavljanja forme književnog djela do biranja sadržaja obrađenog u djelima. No, postoje neki motivi koji su prisutni u raznim inačicama u kasnijim djelima. Neke tradicije smo napustili, a neke smo ostavili. Motiv Penelope, odane supruge koja čeka muža Odiseja da se vrati kući nakon rata, jedan je od njih. Spomenuti motiv može se vidjeti u raznim djelima, a neka od njih su vrhunska djela svjetske ili hrvatske književnosti. Jedan od najpoznatijih romana prošlog stoljeća, *Uliks* Jamesa Joycea, uzima priču iz *Odiseje* te ju obrađuje na gotovo parodijski način, tako motivu Penelope suprotstavlja Molly Bloom koja ne čeka vjerno svojeg supruga već čeka na sastanak sa svojim ljubavnikom u četiri popodne. Tako homerovski patrijarhalno oslikan lik Penelope poprima novo ruho, ono preljubničko, seksualno slobodno i orijentirano prema vlastitom zadovoljstvu, ne samo prema muškome. Isto tako, u hrvatskoj književnosti susrećemo motiv *žene koja čeka* (isto tako supruga koji je bio u ratu). U drami Milana Begovića *Bez trećega*, prikazan je odnos ili susret Marka i Gige Barić nakon njegovog povratka iz Prvog svjetskog rata. Isto tako, u dramskom tekstu Lade Kaštelan *Giga i njezini* susrećemo se s identičnim motivom Penelope. Naravno, kako se društvo razvijalo od doba Homera do sada, tako se razvijala i književnost. U dramskim tekstovima Begovića i Kaštelan razvoj Penelope kao lika je drugačiji, zato što je i vrijeme u kojem se radnja odvija drugačije. Odisej je prikaz ratnika-lutalice koji se pokušava vratiti kući, prijeći preko svih nevolja i prepreka koje mu se nađu na putu, a Penelopa je prikaz

¹ Autorstvom *Ilijade* i *Odiseje* se bavio Zdeslav Dukac u svojoj knjizi *Homersko pitanje*.

odane žene kućanice koja svih tih godina preuzima velike uloge oca i majke, gospodara i gospodarice, zaštitnika i njegovateljice, a opet je bila prikazana samo kao pokorna, tiha i tužna ličnost koja je morala dokazati svoju vjernost mužu. Napisala su se djela i djela posvećena lukavom Odiseju koja su bila inspirirana metonimijskim značenjem *odiseje* odnosno dugim putovanjem ili pustolovinom, osobito ako je spojeno s poteškoćama i preprekama; tumananje, potucanje, lutanje, odisejada ². Dok se tako Odisej nalazio u raznim pustolovinama, Penelopa je čuvala dom i ognjište. Koliko se razlikuje prikaz njenog lika od Homerova doba do modernog doba? Razlikuje li se uopće? U ovom radu bit će prikazan motiv Penelope kroz tri djela, točnije *Odiseju*, *Bez trećega* i *Giga Barićeva*. Oslanjajući se na sama književna djela, bit će spomenut i sociološki kontekst u kojem su ona nastala te određene feminističke kritike koje prate ovu temu.

²*Hrvatski*

jezični

portal.

URL:

https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=eFtgWhU%3D&keyword=Odiseja

(Pristupljeno 18.3.2024.)

2. ŽENE KOJE ČEKAJU – PENELOPA I GIGA BARIĆ

2.1. HOMER, *Odiseja*

U 20. stoljeću dogodile su se mnoge mijene u književnoj produkciji, a ono što često možemo pročitati kod književnosti modernizma, počevši od avangardnih pravaca, je odmak od tradicije. Već je spomenut Joyceov *Uliks*, jedan od najambicioznijih romana 20. stoljeća, jedan od romana nakon kojeg književna suvremenost više nije ostala ista, a u svojoj srži sadrži upravo pomak od tradicije. Opsežan Joyceov roman koncipiran je kao moderna Odiseja – Leopold Bloom luta gradom u 24 sata sa svojim prijateljem Dedalusom, a njegova žena Molly Bloom ostaje kući te joj dolazi ljubavnik u četiri popodne, čega je svjestan i sam Leopold Bloom. Tako je na svojevrsan način Joyce izokrenuo tradicionalni motiv mirne, vjerne i mudre Penelope koja vjerno čeka svojeg supruga te se svojim mudrim i lukavim načinima brani od najezde napornih i uzurpatorskih prosaca koji rasipaju Odisejevo bogatstvo. Koliko god bilo hrabro i zanimljivo pružati otpor tradicionalnim djelima, ipak je ponekad potrebno prigrliti ih, razumjeti te ugledati se na njih. Pogotovo kada postoje suvremenija djela koja se oslanjaju na ta prva, uporišna i ona koja su oblikovala modernu zapadnu civilizaciju, poput *Ilijade* i *Odiseje*. Lik Penelope u *Odiseji* tako je postao stoljetno sidrište raznim proučavanjima, raspravama i teorijama, a naravno i polemikama. Penelopa kao Odisejeva životna suputnica je prikazana kao čvrsta majčinska figura koja je isto bila vična svojim lukavštinama i varkama, kao njena varka s tkanjem. Homer ističe i druge njezine vrline, ženska mudrost i čvrstina njezine duše mogu šakale držati na distanci. *Odiseja* je ep o mudrosti (Tesson, 2020: 86). Kako je Homersko pitanje jedno od sveprisutnih u književnosti, u ovom radu neće biti detaljnije riječi o njemu, te će se Homer navoditi kao autor epa. Sukladno tome, kako je Odiseja dugačko djelo u dvadeset i četiri pjevanja, detaljniji opisi radnje nisu mogući.

Počevši od samog naslova epa, vidljivo je da je to radnja koja se bavi pustolovinama velikog i sposobnog junaka Odiseja, a ne kućnim poslovima, sitnicama i svakodnevnim brigama njegove žene Penelope. Poznato je da radnja *Odiseje* kao i *Ilijade* započinje *in medias res* gdje saznajemo da je Odisej zatočen u špilji božice Kalipso, a nakon što su bogovi vijećali te pritom odlučili da je vrijeme da se vrati kući, božica Atena opisuje stanje na Odisejevu otoku Itaci gdje prosci okrutno i nemarno rasipaju Odisejevo bogatstvo, a Penelopa i sin Telemah su u pasivnom stanju čekanja (Jug, 2012: 8). Penelopa je morala do sada vješto odgađati svoju ponovnu udaju

za nekog od prosaca, a pogotovo zato jer je i htjela zaštititi svojeg nezrelog sina. Na kraju prvog poglavlja se može vidjeti promjena koja nastupa u Telemaha, on stupa na prag zrelosti te ga prosoci počinju smatrati i prijatnijom, pogotovo kada sazove skupštinu čime potvrđuje svoje nasljedstvo jer skupština nije bila sazvana od Odisejeva odlaska. Telemah osvaja publiku svojim vještim govorom o svojoj majci, ocu i prošenju njegove majke te se time približava osobnosti svoga oca Odiseja. Odisej je uvijek isticao važnost znanja i mudrosti. U narednom poglavlju Telemah razgovara s Pil Nestorom te saznaje više informacija vezanih uz očevu osobnost. U tom razgovoru s Nestorom, Telemah saznaje o ubojstvu Agamemnona od strane njegove žene Klitemnestre. Zanimljivo je ukratko povući paralelu u prikazima Penelope i Klitemnestre. Naime, u grčkoj mitologiji, nakon kraja Trojanskog rata Agamemnon se vraća kući i zatekne svoju ženu Klitemnestru s ljubavnikom Egistom, a njih dvoje izvrše svoj plan te ubiju Agamemnona. Homer ističe kako je Klitemnestra bila možda obmanuta od strane Egista jer

Čestita Klitemnestra nedolično djelo od sebe

Isprva odbijaše, jer srca bješe valjana (Homer, 2003: 53).

Time Pil Nestor otvara usporedni prikaz dvaju supružnika, a digresijom o Agamemnonovoj smrti nakon što se vratio kući od strane nevjerne žene, uzdiže Penelopu koja se svim silama trudi obraniti od prosaca i zaštititi svoj život i život svojeg sina. No, sumnja se da je Klitemnestra naposljetku imala dva motiva za Agamemnonovo ubojstvo, prvi je taj što je žrtvovao njihovu kćer Ifigeniju kako bi imao vjetra za vrijeme plovidbe, a drugi je taj jer je došao kući s ljubavnicom Kasandrom te time izazvao ljubomoru Klitemnestre. Možda je ubojstvo suviše krajnje rješenje, ali ipak svjesno žrtvovanje kćeri i potom samouvjereno vraćanje kući s prilježnicom nisu situacije koje bi većina ljudi podnijela stoički, a pogotovo ne u pričama grčke mitologije. Tako se slika Penelope kao odane supruge još više učvrstila u ep. Potom se opisuju Odisejeve avanture nakon što odlazi od nimfe Kalipso – to su boravak kod Feačana, zgoda s kiklopom Polifemom te naposljetku boravak na Kirkinom otoku koja njegove ljude pretvara u svinje. Kako bi spasio svoje ljude, Odisej pristaje na Kirkin ultimatum da boravi godinu dana s njom na otoku. Kirka ga nakon tih godinu dana drage volje otprema i daje mu brojne savjete za putovanje. Odisej odlazi u podzemlje te razgovara sa svojom majkom, ali i Agamemnonom koji ga upozorava da bude oprezan prilikom dolaska kući i još nekim likovima. U dvanaestom pjevanju, Odisej dolazi na rodnu Itaku te ga Atena prerašava u prosjaka. Isto tako, Atena upozorava Telemaha da se pod hitno vrati u Itaku jer Penelopa namjerava izabrati prosca jer ju

na to sile otac i brat. Telemah se u šesnaestom pjevanju sjedinjuje s ocem te njih dvojica stvaraju plan – prvo će ispitati sluge i služavke, a nakon toga će ubiti prosce. Tada Penelopa sazna da prosoci planiraju ubiti Telemaha, što ju užasno pogađa i boji se za sina. Odisej ispituje prosce koji ga ne poimaju kao ikakvu opasnost već se izruguju njegovim dronjcima i trošnom izgledu. Jedna od najpoznatijih scena je prepoznavanje Odiseja prerušenog u prosjaka od strane njegove dadilje i sluškinje Euriklije. Penelopa daje starcu oprati noge te ona i Euriklija govore koliko je sličan Odiseju, ali ga samo Euriklija prepoznaje po ožiljku na nozi jer Atena Penelopi skreće pozornost kako ga ne bi prepoznala i pritom možda komprimirala njegov plan napada prosaca. U ovim redcima nije sigurno prepoznaje li Penelopa Odiseja ili ne, iako verbalizira sličnosti koje uviđa kod starca i Odiseja te mu pripovijeda muke u kojima se našla te san o orlu i guskama, nadolazeće scene ne potvrđuju njenu sigurnost u starčev pravi identitet. Prosci se nastavljaju ugodno gostiti i častiti te im Telemah priča o Penelopinoj skoroj udaji, sve kako bi se prosoci osjećali sigurno u svojem položaju te kako ne bi očekivali ikakvu opasnost. U dvadeset i drugom poglavlju, Odisej i Telemah ubijaju prosce te potom vješaju izdajničke sluškinje u dvorištu. Pjevanje s kojim se može započeti i prikaz Penelope kao lika i motiva je zapravo dvadeset i treće pjevanje kada ne vjeruje sluškinji Eurikliji da se Odisej vratio i pobio sve prosce zajedno s Telemahom. Činjenica da nije uvjerenjena u tu informaciju nije ništa doli pametna, iz tog razloga što cijelo vrijeme Penelopa barata s ograničenim informacijama i znanjem, ona je jedini važniji lik koji nije znao da je starac prosjak zapravo prerušeni Odisej. Sukladno tome, kada do nje doprije informacija da se njen suprug vratio kući nakon dvadeset godina, čak i imajući u sjećanju san o orlu i guskama koji simbolizira Odiseja i ubijene nevjerne sluškinje, osjeća sumnju.

Mati, nemati moja, ej baš si neljupka srca!

Što se daleko držiš od oca? Zašto uz njega

Ne sjedneš ovdje, razbirat i pitat zašto li nećeš

Drugoj ne bi ženi podneslo srce da sjedi

Od muža svojeg daleko, kada zala mnogo pretrpjev

Iza dvadeset ljeta na postojbinu joj dođe! (Homer, 2003: 432)

Telemah ju kori kada uviđa suzdržano držanje majke polazeći od činjenice da se njegov veliki otac vratio kući te da mu majka odmah mora pasti pod noge. Nezrelost Telemaha koja se ističe u cijelom djelu jer on zapravo tokom cijele radnje više i više sazrijeva svejedno je uočljiva u

njegovom ružnom obraćanju majci. Penelopina sumnjičavost proizlazi iz njenog dotadašnjeg iskustva, točnije iz svih tih silnih godina održavanja Itake, odgoja Telemaha bez supruga te obrane od prosaca raznim varkama koje su služile kao odgoda njenog odabira drugog muža. Bez obzira što ga je samo majka odgajala dvadeset godina bez očinske figure, Telemah se odmah posvećuje ocu, što nije dokaz njegove nezahvalnosti i bezobzirnosti prema majci, već dokaz da tako tadašnje (ali i sadašnje) društvo funkcionira. Snažni patrijarhat koji je ukorijenjen u zapadnu civilizaciju u potpunosti raspršuje svoje ženske objekte te se orijentira oko muškog subjekta. Telemah je dvadeset godina majčinog truda odbacio te se nije niti potrudio *nositi njenu kožu*³. Sličnu interpretaciju možemo naći u *Penelopeji* Margaret Atwood gdje pripovjedačica Penelopa govori:

Dobro sam vidjela ružičastu sličicu u njegovoj glavi: na jednoj sam strani ja, na drugoj njih dvojica, dva odrasla muškarca jedan uz drugoga, dva pijetla što zapovijedaju kokošinjcem.

...

Izjavu o tvrdoći moga srca rado sam, međutim, podržala, jer će ona uvjeriti Odiseja kako se nisam bacala u naručje svakom muškarcu koji se pojavio tvrdeći da je moj muž (Atwood, 2005: 131-132).

No, Odisej i Penelopa su oprezni i tvrdi, Odisej se želi uvjeriti u njenu vjernost, a Penelopa je li čovjek pred njom zapravo pravi Odisej. Nadalje, Odisej se okupa, spremi i sredi, cijelo vrijeme nazivajući Penelopu tvrdom, ali se Penelopin obrambeni zid ne slama. Prepoznavanje supružnika odvija se kada Penelopa odbija stranca da spava u njihovoj bračnoj postelji jer je to mjesto koje je ona obećala čuvati i štititi, što uključuje sve tajne vezane uz njihov ljubavni odnos, a naposljetku naravno i brak. To je bio ključ koji je omogućio supružnicima da se prepoznaju te da si vjeruju nakon toliko dugo godina. Penelopa je tako Odiseju dokazala svoju vjernost, odanost i predanost, a Odisej je tako postao pravi Odisej, onaj kojeg Penelopa može prepoznati. Na zanimljiv način Odisej dokazuje svoj identitet ocu, koju nije vjerovao da se njegov sin napokon vratio. Odisej daje detaljne opise voćki u vrtu njegova oca opisujući vrste, rast, sadnju i svakakve druge informacije vezane uz njih. Ep završava na miran način, supružnici su ujedinjeni, prosoci su u podzemlju, a buna koju su digle njihove obitelji je utišana posredstvom božice Atene. Nakon svega toga, čini se da je sretan kraj poput maske prikazao neke stvari onakvima kakve one nisu. Ovime se ponajviše referiram na lik Penelope o kojoj će

³ U djelu *Ubiti pticu rugalicu* Harper Lee, lik Atticus Finch govori svojoj kćeri Scout kako nije dosta samo hodati u nečijim cipelama da bismo znali kako se ta osoba osjeća, već da moramo nositi njihovu kožu.

biti sada rečeno nešto više. Naime, o Odiseju se pisalo i stvaralo dugi niz godina, a kao što je već spomenuto, Penelopa je ta koja je sjedila kod kuće i čuvala njihov dom i štitila njihovu obitelj od svakakvih opasnosti. Naime, postoji mnogo tema koje se mogu obraditi – tema o volji bogova, prepoznavanju supružnika, Odisejevim avanturama, ali ono čime će najviše biti riječ je prikaz Penelope. Točnije, na koji način je Penelopa prikazana u djelu, koliko je taj prikaz patrijarhalno nastrojen te kasnije, na koji način je prikazan u dvama hrvatskim drama, onoj Milana Begovića i Lade Kaštelan.

U isto vrijeme je i smiješno i tužno da je dinamika odnosa opisana u *Odiseji*, prisutna i dan danas, dok je Odisej mlatio mora, pobjeđivao Scilu i Haribdu te proveo ugodno vrijeme s Kirkom, njegova žena je čuvala njegov dom, odgajala mu jedinog sina te se brinula o poslovima koji nisu bili vezani samo za kućanstvo, već za cijelo njihovo imanje. No, to nije nešto što je iole uzbudljivo u usporedbi s varkama kojima se služio Odisej. Upravo iz tog razloga je važno odrediti motiv Penelope u *Odiseji* kako bi kasnija proučavanja djela moderne dramske umjetnosti Milana Begovića i Lade Kaštelan bila razumljivija.

Penelopa je osim jednog od likova *Odiseji* postala i motiv koji sadrži obilježja mudre, lukave, pametne, čestite, odane i snažne žene koja je otpratila svojeg muža u veliki rat te potom čekala njegov povratak dvadeset godina. Dugi niz godina, takva slika žene i partnerice je oblikovala svijest društva, to je bilo nešto čemu se trebalo stremiti, naravno ne samo zbog Penelope nego zbog dugog niza ženskih likova o kojima smo čitali u književnim djelima od starije književnosti do one suvremene. No, to je bio i jedini mogući način tumačenja epa jer je to bio i jedini način koji je bio jedini ispravan i društveno prihvaćen – unatoč svim nedaćama i problemima vjerno čekati muža. Naravno, vjerojatno je jedan od mogućih razloga takve strpljivosti i ljubav, ali u većini slučajeva, ljubav nije dovoljna. Naravno, ne treba svako tradicionalno štivo kanibalizirati modernim strujama misli gdje se navodi svaki citat kao konzervativan i anti-feministički nastrojen, ali nešto što se ni tada nije dovodilo u pitanje je Odisejeva čast, takvi epiteti nisu krasili njegovu snažnu ličnost jer se i podrazumijevalo da je on častan, nit je bilo važno ako je on ostao odan i vjeran svojoj ženi jer su takva karakterna zastranjenja sekundarna kada se uzme u obzir sve što je on postigao te od čega se obranio. Pitanje koje se na neki način nameće je pitanje kako je definiran i oblikovan lik Odisejeve žene, od njene vanjštine do nutrine, koje karakteristike određuju Penelopu te kako su one oblikovale naše viđenje tih vjernih žena.

Iako je Odiseja ep koji broji više od 12000 heksametara⁴ ne obiluje ekstenzivnim opisima likova, eksterijera ili interijera kakve nalazimo par tisuća godina poslije, u razdoblju realizma. Opisi koji su spomenuti u Ilijadi i Odiseji su opisi koji se potom uvijek ponavljaju, a to je najviše vidljivo u obilatome korištenju stalnih epiteta. Kao što je već spomenuto, Odisej je uvijek mudar, a Penelopa mudra, čestita i tako dalje. Stoga, ne pronalazimo opsežne opise Penelopina fizička izgleda, jedino možda u osamnaestom pjevanju kada se opisuje kako ju je Atena uspavala te nastojala učiniti još ljepšom.

Višu učini nju Atena i krupniju vidjet,

Još je od bjelokosti od rezane učini bjeljom (Homer, 2003: 348).

Zanimljiv je prikaz Penelope koji možemo pronaći u postmodernom romanu Margaret Atwood, *Penelopeja*, u kojem je prikaz Penelope širi nego onaj u *Odiseji*, ali nepromijenjen. Iz samog naslova je vidljiva aluzija na lutanja i putovanja same Penelope, samo ne dalekim i opasnim morima, već od njenog djetinjstva do starije dobi. U svojem romanu, Margaret Atwood nudi okretanje matrice gdje se radnja odvija oko Penelope, a i više redaka posvećuje njenim sluškinjama koje su nepravedno završile, te pripovijeda o stvarima o kojima se nije pripovijedalo u *Odiseji*, o sekundarnim stvarima. Tako da i Margaret Atwood piše o Penelopi na način na koji je i Odisej pisao o njoj: *no, istina glasi da, iako nisam bila deformirana ili ružna, niša na meni nije posebno privlačilo pogled. Doduše, bila sam pametna: veoma pametna, s obzirom na vremena. Čini se da sam poznata upravo po tome: po pameti. Po tome, i po tkanju, i po odanosti suprugu, i po diskretnosti* (Atwood, 2005: 28). Penelopa, kao glavni lik romana, uspoređuje svoju ljepotu s onom sestrične Helene, zbog koje se vodio Trojanski rat, te spominje utjecaj Helene na dečke, muškarce, a i prosce koji su ju prosili. U samoj *Odiseji* nailazimo na dva moguća iščitavanja Helenina karaktera, prvi je onaj koji ističe njenu pasivnu osobnost koja je u tom velikom i pogubnom ratu izmijenjena kao neki ukras, a drugi je taj da je ona itekako svjesna svojih postupaka te da je vješta u manipulaciji i obmanjivanju ljudi. Penelopa sama navodi kako ona nije ostavljala takav utjecaj na muškarce, a da se Helena ponosila svojim šarmom, karizmom i to vrlo dobro koristila u svoju korist. Njoj se na neki način suprotstavlja Penelopa koja je razumnija, bistrija i mudrija od Helene. Naravno, ne znači da je jedna kvaliteta u žene bolja od ove druge, ali Homer, kao i Margaret Atwood, ističu plemenitost i uzvišenost Penelope kao lika. Naime, kako je *Odiseja* ipak nacionalni ep antičkog

⁴ Odiseja. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2024. Pristupljeno 11.7.2024. <https://enciklopedija.hr/clanak/odiseja>

razdoblja, književne tehnike na koje nailazimo nisu toliko razrađene, tako nije strano da se koriste stalnim epitetima, a oni su možda najbliži pojmu opisa u epu.

Isto se to odnosi i na njene emocionalne karakteristike, tako najčešće njene osobine možemo iščitati iz samih situacija. Najviše se ističu njena mudrost, lukavost, čestitost, odanost i vjernost. Njena čestitost i časnost su važne, a skeptičnosti vezane uz Odisejev boravak s Kalipsom su naravno od sekundarne važnosti, kao i njena uloga u kućanstvu dok se Penelopa često spominje kao *čestita njegova žena* (Homer, 2003: 381).

Već za Odisejem čeznem, i moje srce se topi.

Prosioci na mene navaljuju, da se udadem,

A ja im izvijam varke; bog mi nadahnu pamet (Homer, 2003: 361).

Dio o Odisejevom boravku kod nimfe Kalipso je prikazan kao vješto prikrivanje Odisejeve nevjere, u kojem je žena, Kalipso, bila ta koja je kriva za njegove nevolje jer ga je držala sedam godina preko njegove volje na svojem otoku. Tako je jadan Odisej bio poprilično nesretan boraveći sedam godina sa svojom ljubavnicom te je navodno po cijele dane tugovao za svojom ženom, obitelji i kraljevstvom.

Ne presušiše suze, za povratkom tužeći svojim

Dane gubljaše slatke, jer ne ljubljaše već nimfe.

Nego je opet on preko volje noćio noći

U spilji prostranoj njenoj, al' nehoćak noćio s hoćkom.

A po danima je sjede na hridima gdje i na žalu

(Suzama, jecanjem, bolom raskidajući si srce)

A trepetljivo more pogledao roneći suze (Homer, 2003: 98).

Iako ovdje saznajemo da je Odisej lijegao preko noći s nimfom, Homer se, takoreći potrudio nadugo i naširoko, opisati njegovu bol koju je Odisej osjećao u srcu jer nije pored svoje obitelji. Ovdje nailazimo samo na naznaku preljuba. No, ipak je teško za povjerovati da osoba sedam godina iz noći u noć bude prisiljena na nešto protiv svoje volje, ali čak se i ovdje ne propituje Odisejeva čestitost jer je to nešto što se podrazumijeva, za razliku od Penelopine čestitosti koja uvijek mora biti iznova i iznova spomenuta, dokazana, viđena. Ovom kratkom usporedbom može se uočiti dinamika supružništva prikazanog u *Odiseji*. Naime, nemali broj teoretičara

književnosti spominje kako su Odisej i Penelopa idealan prikaz bračne zajednice, ali tu se naravno postavlja pitanje, po kakvim i čijim mjerilima? Na ovo pitanje postoji jednostavan odgovor – patrijarhalnim. Činjenica da je naša okolina, a takoreći i svijet, patrijarhalno uređen nije ništa više nego jednostavna činjenica. U takvoj okolini je bio smješten lik Penelope, a u takvoj okolini živimo i dan danas. Nakon što joj se suprug vratio kući, čini se da je to zapravo vrhunac njenog života, njenog postojanja. Istina je da su se Odisej i Penelopa međusobno voljeli i poštovali, ali nakon svih tih godina, je li se njena dvadesetogodišnja vjernost isplatila? Homer je, kao što je navedeno, isticao njenu čast jer je to bilo važno, ali njegovu nije. Njemu je bio potreban jedino *kleos* odnosno čast i slava u narodu jer se u par navrata u epu nazire koliko je sam Odisej uživao pričajući svoje dogodovštine, u neku ruku se i on sam sebi divio. Je li mu onda potrebna ova sitna svakodnevna čast? Jednostavno je morao lijegati s Kirkom kako bi mogao nastaviti svoj put do rodne Itake, za njega je to bilo neizbježno. On je bio taj koji je mudar, ali isto tako se i Penelopa često spominje kao mudra Penelopa, a samim time i lukava. Jedna od najpoznatijih varka je zasigurno ona o tkanju pokrova za njenog svekra Laerta. Kako je već prethodno rečeno, pritisak se samo pojačavao na Penelopi, prosci su zahtijevali da brzo odabere svojeg novog supruga, a kako si je Penelopa htjela *kupiti* najviše moguće vremena, tako je taj pokrov svake večeri rasparala i drugi dan proscima govorila kako još nije završila. Njenom svekru Laertu to nije bilo baš po volji, ali nitko joj nije mogao zamjeriti njenu pobožnu naklonost.

Niti jedan ženski lik nije portretiran na tako detaljan način kao što je to Penelopa, ali može se reći i nešto više o Ateni. Lillian E. Doherty je u svojem članku *Athena and Penelope as Foils for Odysseus in the Odyssey* usporedila dva lika koji su na neki način slični i paralelni Odiseju. Upravo su to Penelopa i Atena – jedna je stvarna osoba, a druga je božanstvo, jedna je emocionalna, a druga je hladna i proračunata. Takvo portretiranje koje nailazimo u *Odiseji* je opstalo do naše suvremenosti. Možda jedna stvar koja ju uvelike podređuje Odiseju je njena emocionalna ranjivost. Kako kaže Doherty uspoređujući Penelopu s Atenom *Penelope, by contrast, professes both emotional vulnerability and compassion for the sufferings of others* (Doherty, 1991: 38). Ono što nikako nije poželjno vidjeti na ženi su njene emocije, ne zato jer je to čini manje ženom, nego zato jer se emocije povezuju sa slabosti. Odisej nikada nije bio emocionalno potresen nečim što se nije ticalo njegove sudbine ili što nije uključivalo njegov povratak kući⁵. Atena kao božanstvo nema nikakvih slabosti, ona je mudra, hladna, proračunata i često mu je bliža jer i jedan i drugi razmišljaju o svojoj strategiji i sljedećem koraku. Ovdje

⁵ Kao što je vidljivo u citatu na prethodnoj stranici.

se otvara možda jedno neugodno pitanje, može li žena biti bliža svojem partneru, suprugu i prijatelju u nečijim očima ako posjeduje karakteristike koje i on posjeduje, a pogotovo ako se odmakne od svoje ljudskosti te zađe u nerealnu božansku pronicljivu Ateninu osobnost? Doherty sama navodi kako *He and Athena are allies in "testing" Penelope; like Athena, he has little compassion to spare for his friends, much less his enemies* (Doherty, 1991: 40). S druge strane, Penelopa je znatno osjetljivija, točnije jasnije izražava svoju potresenost događajima, snovima i nedaćama koje su je zadesile. Odisej svoje prirodne emotivne reakcije potiskuje, kao što je ostalo kao neka očekivana stvar za muškarce još stoljećima poslije. Jedine naznake njegove emotivnosti se mogu uočiti kada Demodok pjeva pjesmu o Trojanskom ratu na dvoru Feačana te se Odisej rasplače. Njegovo plakanje na pjevanja o padu Ilije i Trojanskom konju se prikazuje na sljedeći način:

Sav rastapo, i suze pod oč'ma mu kvašahu lice

Ko što kad žena plače obuimljuć milog muža (Homer, 2003: 157).

Zasigurno ovo nije jedini stih u povijesti književnosti koje muškarčevo plakanje uspoređuje s cviljenjem i baljenjem žena, tako da je predrasuda o muškim (ne)emocijama ostala i do danas prisutna u našoj svakodnevnici. Odisejevo plakanje se ne povezuje s time da je i on sam prošao puno stresnih situacija koja većina ljudi ne bi ni uspjela preživjeti, ali se svejedno njegova patnja, bol, ali isto tako i sveopći umor povezuju s jadnim plakanjem i naricanjem žene za mužem. Motiv hladnog, smirenog i ratnog muškarca je prisutan kao i motiv vjerne i odane Penelope, i jedan i drugi su žrtve naše povijesti. Jednome nisu dozvoljene emocije, a drugoj nije dozvoljeno išta više od rađanja, plakanja i slušanja. Druga razlika koju spominje Doherty je seksualna dimenzija dvaju likova, naime Atena je aseksualna jer je božanstvo, a Penelopa je seksualna te time na neki način može ugroziti Odiseja. Prethodno je napomenut Agamemnonov i Odisejev susret u podzemlju, gdje ga Agamemnon savjetuje da bude oprezan prilikom dolaska kući kako bi se uvjerio u Penelopinu vjernost. Kao što je poznato, Agamemnon nije imao pozitivno iskustvo prilikom dolaska kući, njegova žena mu je bila nevjerna te ga je naposljetku i ubila sa svojim ljubavnikom Egistom. No, niti Agamemnon nije svojoj supruzi bio vjeran jer se pojavio na kućnom pragu s ljubavnicom. Pogled na žensku seksualnost iskazan u *Odiseji* se prikazuje kao jedan destruktivni segment žena, ali destruktivan za muškarce, više nego za žene. Muškarci imaju čast, slavu, obraz, bogatstvo, posjed i uzornost za izgubiti. Tada, žena ima jedino njega za izgubiti, ništa joj drugo ne pripada, a čak ni njeno prezime. No, Odisejeva seksualnost se ne navodi kao nešto što bi bilo potencijalno problematično za njihov brak.

Doherty navodi kako *There is no suggestion that his affairs might be construed – by himself or by others – as an offense to Penelope, much less a betrayal of her* (Doherty, 1991: 42). Sigurno je da je Odisej lijegao s nimfom Kalipso i s Kirkom, a s Kirkom je na kraju imao i sina Telegona koji ga slučajno i ubio ⁶.

Tako je Atena veća i bliža podrška Odiseju u njegovim planovima nego Penelopa zbog toga što njena seksualnost ne ugrožava njihov odnos. Tako postaje očito da žena može biti ravnopravna muškarcu ako napusti neke stvari koje ju čine ženom, ali zapravo i ljudskim bićem, jer svi ljudi imaju slabije ili jače seksualne nagone, ali Atena kao božanstvo u *Odiseji* nema. To nas dovodi do nekih novijih pristupa ovoj temi, već u 20. stoljeću Molly Bloom, moderno utjelovljenje Penelope, svoju seksualnost prihvaća i uživa u njoj. Neke feminističke teorije ⁷ nam pokazuju da je takva opreka muškaraca i žena prisutna od pamtivijeka. Simone de Beauvoir iskazuje razliku roda i spola, odnosno spola kao našeg esencijalnog svojstva (fizionomija, anatomija i tako dalje), a roda kao kulturnog konstrukta. U svojem čitanju *Drugog spola* de Beauvoir, Judith Butler navodi kako *To be a gender, whether man, woman, or otherwise, is to be engaged in an ongoing cultural interpretation of bodies and, hence, to be dynamically positioned within a field of cultural possibilities* (Butler, 1986: 36). Upravo tako se i prikazuje Penelopa, prvo je njen spol ženski, a izgled nimalo poseban, prosječan, a njena sfera je ona odgojna i kućna, ona nije u vanjskoj sferi, bez obzira na to što je pazila na Odisejevo imanje dugi niz godina, kada se Odisej vratio i naravno uvjerio da je ona ostala njemu vjerna, opet je on postao taj koji zapovijeda, kojeg se sluša, koji odlučuje u svemu. Iz tog razloga je *Odiseja* savršen prikaz te rodne raspodijele, a možemo reći čak i neravnopravnosti. Ono što je najtužnije je to što taj antički ep nije ostao u tom razdoblju, takva raspodjela uloga je opstala i do naše suvremenosti. To je vidljivo u liku Gige Barić, moderne Penelope, koja je lik u dramama Milana Begovića i Lade Kaštelan.

⁶ Britannica, T. Editors of Encyclopaedia (2018, February 7). Telegonus. Encyclopedia Britannica. <https://www.britannica.com/topic/Telegonus>

⁷ Feminističke teorije poput one Simone de Beauvoir *Drugi spol*, Toril Moi *Seksualna/tekstualna politika*, Virginia Woolf *Vlastita soba* te radovi Judith Butler i Julije Kristeve.

2.2. MILAN BEGOVIĆ, *Bez trećeg*

Milan Begović hrvatski je književnik iznimno zavidne biografije, što li promatrajući funkcije koje je obnašao ili njegov utjecaj na tadašnju književnu produkciju, pogotovo dramsku produkciju. Rođen u Hrvatskoj, svoj daljnji životni pravac je usmjerio na neke veće europske metropole, studirao je romanistiku i slavistiku u Beču i Italiji, a diplomirao je u Beču 1903. godine⁸. Pet godina nakon diplomiranja, vraća se u Njemačku kako bi nastavio svoj kazališni rad te ga put odvodi u Hamburg gdje postaje glavni dramaturg pod intendantom⁹ Carlom Hagemannom (Buzov, 1998: 29). Često potiskivan sa strane domaće scene, doživio je veliki uspjeh na njemačkim, talijanskim, francuskim i mađarskim scenama. Hrvatska javnost nije imala puno informacija o kazališnom radu Milana Begovića, ali se njegova prisutnost na njemačkim pozornicama može pratiti zbog postojanja njemačkih arhiva koji su pisali mnoge kritike. Svoj češći rad na njemačkoj sceni započinje 1930. godine s dramom *Američka jahta u splitskoj luci* koja nije imala pretjerano dobre kritike. No, nastavlja svoj rad u njemačkom kazalištu narednih godina, čak i tokom Drugog svjetskog rata. Drama koja je zasigurno polučila najviše uspjeha te time postala najpoznatija hrvatska drama u Njemačkoj izvedena preko sto puta (Buzov, 1998: 33) je *Bez trećega*. Kako navodi Buzov, osjećaj ratnih strahota je bio sveprisutan u njemačkim gradovima, a upravo to su i prepoznali njemački kritičari, poput H.W. Limmerra koji je u novinama *Donaubote* drami priznao ogromnu aktualnu vrijednost, što je publika i honorirala velikim aplauzom (Buzov, 1998: 37). Ukratko, *Bez trećeg* je drama u tri čina o supružnicima Marku i Gigi Barić koja se odvija nakon Prvog svjetskog rata u Zagrebu, u Kuševićevoj ulici jedne noći 1926. godine. Drama je nastavak Begovićeve *Gige Barićeve*, romana složene strukture i kompleksnih temporalnih obilježja, a njegova su značenja mnogostruka, pa ono upravo vapi za tumačenjima i interpretacijama (Pavličić 2015: 168). Naime, drama *Bez trećega* je prerađeno zadnje poglavlje njegova romana koje i nosi naziv *Drama*. Radnja joj se ukratko odvija tako da Marko Barić, nakon osam godina zarobljenštva, se vraća kući svojoj supruzi Gigi Barić koju potom optužuje za bračnu nevjeru, činjenicu da je njegova oca smjestila u ludnicu, nalaženje s udvaračima i na kraju za to što ga je dala proglasiti

⁸ Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013 – 2024. Pristupljeno 21.3.2024. <<https://enciklopedija.hr/clanak/begovic-milan>>.

⁹ Administrativni i umjetnički voditelj kazališta koje ima više umjetničkih grana (intendant. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013 – 2024. Pristupljeno 21.3.2024. <<https://enciklopedija.hr/clanak/intendant>>.).

mrtvim. Podijeljena je u tri čina, glavni likovi su Marko i Giga te su njihovi dijalozi popraćeni opširnim didaskalijama. Begović vješto i naširoko opisuje situaciju, počevši od opisa same večeri, vremena, atmosfere i Gigina salona. Opisujući Marka i način na koji se on snalazi u tom starom-novom prostoru, opisuje nanovo salon kroz prizmu stranca jer se tako Marko i drži, kao stranac u toj kući - *Kao da se ne snalazi, kao da ne vjeruje da je tu gdje sada stoji* (Begović, 1996: 5). Begovićeve didaskalije su iznimno mimetičke¹⁰. Uviđamo da autor poznaje zbilju prije likova, tako je on prvi koji nam otkriva da je pridošlica koja kuca na vrata Gige Barićeve njen suprug.

Motiv Penelope supostoji u Gigi Barićevoj koja je isto tako čekala svojeg muža, nastavljala živjeti najbolje kako je znala i umjela te dočekala ga u njihovom domu. No, Begovićeve drama ima malo drugačiji ishod nego Homerova *Odiseja*. Iako su Penelopa i Odisej mitološka pozadina Begovićeve drame s kojom stoje u intertekstualnom odnosu, uočavamo neke razlike u raspletu njihove dramske napetosti, kao i u njihovim karakterima. Nakon teške noći Markove konstantne psihičke torture i promjena raspoloženja, Giga ubije svojeg muža revolverom kako bi se obranila od toga da ju Marko siluje. Kraj njene priče pomalo je tragičan te svakako drugačiji od bračne idile spomenute u *Odiseji*. Odisejeva mitska svemoguća lukava osobnost pomalo je u kontrastu s Markom kojemu povratak kući nije lagodan, već mukotrpan. Marko je profesor matematike, građanski sloj društva, a Giga je plemićkog roda te pripada višem sloju zagrebačkog društva te ju to uz privlačan fizički izgled čini jako poželjnom među zagrebačkim proscima. Kao što je prethodno spomenuto, Penelopa je kao miraz u brak s Odisejom donijela Itaku i susjedne otoke te ju to također čini poželjnom među proscima koji je opsjedaju. Begović je uzeo poznati motiv povratnika, koji je bio iznimno popularan u njemačkoj književnosti, čak i do šezdesetih godina i prikazao ga u drugačijem svjetlu, nešto mračnijem. Na početku same drame, Marko se odbija raskomotiti, pušta kovčeg kraj sebe i pozdravlja sluškinju Francisku s „Harašo, Franciska!“ (Begović, 1996: 4) Obuzet snažnim osjećajem ljubomore, ne može vjerovati svojoj ženi, koliko god puta mu ona spomenula svoju vjernost. Povratak kući nije uvijek idiličan za obje strane, a upravo to je Begović i nastojao prikazati, uzimajući u središte svojeg djela odnos Marka i Gige te ljubomoru koja je neutemeljena. Marka možemo odrediti i kao povratnika, Odiseja, lutalicu, a Gigu kao njegovu ženu koga ga čeka, Penelopu. Prošlo je osam godina od njihova rastanka, oduzeti su im *najsladši počeci* bračnog života i nisu uspjeli

¹⁰ Više o didaskalijama u Begovićevoj drami vidi u; Senker, B. (2000). *Hrestomatija novije hrvatske drame I. dio (1895-1940)*. Zagreb, DISPUT d.o.o.

niti upoznati se kao supružnici, kao partneri. Kada se Marko vrati kući, sa svih strana saznaje imena nekih drugih muškaraca u životu svoje supruge i ne vjeruje njenim objašnjenjima. Tako na samom početku, nakon što Marko zaprimi pozive Simeonija i doktora Mike, uze čitati pismo s pečatom grofovske krune i zaključi sam kako je time sve rečeno, kako zna da mu žena nije bila odana. Kao što je već prethodno navedeno, u Odiseji se sve razvija tako da se likove konačno prepoznaju i sjedine, no, u modernim dramama, kao i u Begovićevoj drami, likovi se razdvajaju. Tako je kod Odiseja ožiljak motiv prepoznavanja koji uzrokuje lavinu pozitivnih emocija, a opis Markovog ožiljka služi kao uvođenje nekog raskola u njihov život.

Tu je direktno izložen svjetlu sa lusteru i sad se jasno vidi njegovo zagasito, ponešto brutalno lice, ispresijecano krupnim naborima koji su se na čelu lomili jakom poprečnom brazgotinom što se protegla od vrha luka lijeve obrve do ruba kose nad desnom sljepoočicom (Begović, 1996: 5).

Kako stoji u didaskalijama, Giga u isti čas prepoznaje Marka te mu se htjede zaletjeti u zagrljaj, na što on ne reagira na isti način već se odmiče, pitajući je tko je ona. Kao i u većini situacija gdje možemo čuti to pitanje, kontekst situacije je taj da više ne prepoznamo neku osobu, ne isključivo u fizičkom smislu, nego ne prepoznamo njen karakter i to kakva je ona sada, pogotovo kada nosimo u sjećanju nekadašnju sliku te osobe. Giga na to misli kako se on šali i pokušava ga dodirnuti, no Marko govori kako je ona u potpunosti druga. Time započinju Markove optužbe o njenoj nevjeri. No, ne kaže joj to u lice i tako ju izravno optužujući, već svoj slučaj kreće graditi suptilno, primjećujući da je odrezala kosu i time skratila ono što je najviše volio na njoj, uspoređujući je s kokotom (kokoši), zamjerajući joj što je njegova oca stavila u bolnicu i onda je tek optužujući za nevjeru i prijevaru. Sukob sjedinjenih supružnika se onda počinje odvijati s dinamikom napada i obrane, kako Marko napada Gigu za stvari koje nagađa da je radila, tako se ona brani. Zanimljivo je to da su i jedan i drugi poprilično razočarani konačnim susretom, kako to navodi Nemeć u *Leksikonu likova hrvatske književnosti*. Ona je mislila kako joj se vratio muškarac, onakav kakvim ga je zadržala u svojim uspomnama i o kojem je maštala dugih osam godina (Nemeć, 2020: 120), a Marko se nadao da će zateći kući svoju vjernu i odanu sveticu, a zapravo je nije niti zatekao kući pa je odmah stvorio sliku o svojoj ženi koja mu je zasigurno nevjerna. Markova ljubomora izlazi sa svakakvim mogućim uvredama, no cijelo to vrijeme, Giga nastoji Marka ne naljutiti, ublažiti situaciju te opravdati sebe i time ga uvjeriti kako nema razloga brinuti se za njenu lojalnost. Čak iako je Marko navlaš priznao svoje poznavanje *kokota* u Rusiji, time je skoro pa priznao svoju vlastitu nevjeru, Giga je i dalje pokušavala dokazati mu kako nema razloga sumnjati u nju. Njihov odnos, napet i

dinamičan, stavljen je u samo središte ove drame. Kao što je u dijelu o *Odiseji* objašnjeno kako su se na samom početku ujedinjenja Penelopa i Odisej međusobno iskušavali i oprezno razgovarali jedan s drugim, svatko zbog svojeg razloga, tako se i u *Bez trećega* drama razvija kao niz pokušaja da se odredi identitet sugovornika (Senker, 2000: 467).

Usprkos klasičnoj tradiciji iz koje je drama proizašla, neke odrednice Begović iskrivljuje i s nekim stvarima eksperimentira. Njegova tajna uspjeha se najviše vidi u atmosferi drame, temperamentu i Begovićevoj vještini u gradnji dramske situacije (Pavlović, 1997).

Mnoga važna dramska djela obilježila su europsku kulturu i satkala put do današnjih događaja. Begovićeva drama je bliska tradicionalnijem pristupu dramskom stvaralaštvu, ali s nekim modernističkim tendencijama. Naime, *Bez trećega* nije samo drama u kojoj se na prvo mjesto stavlja odnos dvoje supružnika, već je to dramatiziran sukob dvaju načina spoznaje čovjeka i dvaju načina karakterizacije dramskog lika (Senker, 1987: 156). Odnosno, Marko i Giga kao dva lika imaju drugačija stajališta, tako Marko predočuje Gigin lik s znanstvenog i naturalističko-realističkog stajališta, a ona njegov lik s nadznanstvenog i modernističkog (Senker, 1987: 156). S jedne strane imamo radnju koja se odvija tokom jedne noći i na jednom mjestu, time na neki način potvrđujemo Aristotelovo jedinstvo mjesta i vremena. Kao i u prošlim dramskim radnjama, stavljajući likove u ograničeni prostor stvara određenu napetost iz koje često proizlazi sukob, a upravo je to i slučaj u Begovićevoj drami. Napetost na kraju kulminira i završi tragično. Naime, Marko i Giga nisu tipizirani likovi, iako u njima pronalazimo neke arhetipe poput onih povratnika i Penelope, njihove osobnosti su portretirane tako da stvore njihov specifičan odnos. Kao što je već navedeno, Begović je to dvoje ljudi stavio u središte dramske strukture, nastojeći prikazati sve potankosti njihovog ponovno ujedinjenog bračnog zajedništva u toj jednoj noći. Tako dobivamo napetost koja se može opisati i raznim osjećajima koje prate njihove dijaloge te kretnje i geste u didaskalijama. Snažni osjećaji ljubomore, zamjeranja, zbuđenosti, šokiranosti, tjeskobe i još mnogi drugi se mogu nazreti *između redaka*. Kada se uvjeri da mu je ona zaista bila vjerna, on se preobličuje u drugu osobu te pokušava nastaviti bračni život kakav nisu imali prilike završiti, ali Giga mu se ne želi podati, iscrpljena zbog njegovih optužbi, želi prespavati i ostaviti to za drugi dan, ali Marko opet nasrće, samo na drugi način. Do tada je nasrtao nastojeći odgurnuti Gigu od sebe i otuđiti se od nje, a sada se želi sjediniti s njom kako to supružnici čine, samo je sada Giga ta koja se otuđuje od Marka, koja je razočarana njegovim karakterom, postupcima i naposljetku nesigurnostima.

MARKO je preteče i stane preda nju. Od uzbuđenja i srdžbe skoro iznakažen, izobličten. Držeći je za ruke reče: Sad te ne puštam!

GIGA bijesna: Rekla sam ti: ne dam se!

MARKO: Ja sam ti muž, ja imam pravo na te.

GIGA se nasmije s užasnim sarkazmom: Pravo? Tko ima pravo na me? Gdje je taj čovjek koji to može reći? Nitko nema prava na me dok mu ga ja ne dam! (Begović 1996: 35).

Njeno otuđenje od njihove intime je istovremeno njeno zauzimanje za vlastitu autonomnost u odnosu i postavljanje granica tamo gdje ih on želi srušiti. Do tada se već nazirala razlika mitološke Penelope i Gige, ali sada je ona došla još više do izražaja jer je Giga upravo moderna Penelopa, žena koja je čekala, ali koja više ne želi i ne može trpjeti nastojanja da je se podredi svojem partneru i da odgovara za zločine koje nije počinila. Joyce je u središte svojeg romana stavio Leopolda Blooma, odnosno motiv Odiseja, dok je njegovoj supruzi, Molly Bloom, motivu Penelope, posvetio zadnje osamnaesto poglavlje u kojemu saznajemo više o njihovom stvarnom odnosu, kao i o njenom unutarnjem životu, u književno vrijednom monološko-asocijativnom poglavlju njene struje svijesti. Unatoč svojim pretečama, Begović u središte svojeg djela stavlja Gigu i tako da od samog naslova znamo da se radnja okreće prema Gigi. No, ona nije tipska, stereotipna figura žene viđene muškim očima (Nemec, 2020: 18) već slojevito portretiran lik. Nakon što ju je Marko pokušao silovati, Giga se brani od njegovog prijetećeg divljeg nasrtanja s revolverom te mu zaprijeti da će ga okinuti. Činjenica da ju on ne shvaća ozbiljno, već joj se nastavlja približavati, dokazuje koliko ne vjeruje u njenu sposobnost samoobrane i koliko misli da je njeno tijelo jednako njegovo vlasništvo, samo zato što su na papiru muž i žena, samo zato što bi tako svaka žena trebala plesati svojem mužu kako on svira. Kada ga Giga upuca i usmrti, na brutalan i morbidan način, postaje grešnica koja je ubojstvom morala doći do svoje neovisnosti i obrane dostojanstva i to čak onog koje joj je trebalo biti zaračunato uvijek, bila ona u braku ili ne.

MARKO ustavi se samo na tren. Ah, šta, ne bojim se ja toga. Ja te hoću i imat ću te! S podivljanim licem i ispruženih ruku poleti prema njoj. Međutim plane revolver u njenoj ruci, a Marko se sruši udarivši u padu o fotelju koji ih je još dijelio (Begović, 1996: 36).

Nemec navodi kako se s tom njegovom izjavom u Gigi dogodio sudbinski obrat, ona je znala da nitko nema pravo na nju i njeno tijelo, da je to nešto što bi trebalo biti samo njeno te da bi ona sama kao čovjek i ljudsko biće, a tek onda kao žena, trebala imati pravo odlučivati što će

raditi sa svojim tijelom i na koji način. Takvim nasilnim i finalnim krajem ona u potpunosti dokida njihovu povezanost, ona se ne odmiče samo emocionalno i mentalno od muža, već i uništava spone koje ju vežu za njega.

Nije nimalo čudno da je ovo najpoznatija Begovićeva drama koja je toliko dugo godina bila izvođena i adaptirana. Giga je odmakom od svoje mitološke prethodnice postala jedna od tema feminističke kritike i feminističkih studija¹¹ u kojima se nastojala prikazati razlika Gige i Penelope, ali isto tako i modernost Giginog lika u kontekstu vremena. Iako je na kraju Giga postala ubojica, uzrok bolesne ljubomore se može naći jedino u samom Marku, u njegovoj dubokoj nesigurnosti zbog vlastitog položaja u društvu koji je niži od Giginog te u ljepoti svoje žene koja ju čini privlačnom među proscima. Više o klasnom statusu njih dvoje se saznaje u romanu, počevši od toga da je Markov otac propali novinar, a Gigin otac je ugledni savjetnik koji ima mnogo utjecajnih i bogatih prijatelja i poznanika. Naravno da odluka da njih dvoje stupe u brak nije bila dočekana s ushićenosti sa strane Giginih roditelja. Uzimajući sve to u obzir, možemo feminističkim čitanjem teksta zaključiti da je Marko nesigurni muškarac koji svojim manipuliranjem nastoji prikazati Gigu u svjetlu u kojem je *napokon* želi podčiniti i pokazati kako je sada ona zbog svoje prevare nedostojna njega jer, možemo samo naslutiti, tako se on osjeća u njihovom braku. Roman i drama o Gigi Barićevoj su zanimljivi prikaz ljubomore u odnosu muškarca i žene te na koji način ljudi sami sebi znaju zagorčati i zakomplicirati život, bez ikakvih posebnih i validnih razloga.

¹¹ Neke studije su spomenute i citirane u radu, neke od njih su Car-Mihec, A. (2004). *Epske komunikacijske strukture u drami Lade Kaštelan 'Giga i njezini'*. Riječki filološki dani (Zbornik radova s međunarodnoga znanstvenog skupa Riječki filološki dani održanog u Rijeci od 14. do 16. studenoga 2002.) / Stolac, Diana (ur.). Rijeka: Filozofski fakultet Sveučilišta u Rijeci, str. 101-110

Car Mihec, A. (2003). *Giga i njezini Lade Kaštelan*. Kazalište, VII (13/14), 157-165. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/188861>

Bošnjak, M. (2009). *Giga Barićeva, moderna Penelopa s revolverom u ruci* (Poetika Gige Barićeve Milana Begovića u kontekstu feminističke kritike i kulturnih studija). *Autsajderski fragmenti*, (1-2), 186-200. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/59676>

Čale Feldman, L. (2015). *Na ratištu spolova. Bez trećeg u romanu*. *Dani Hvarskog kazališta*, 41. 1; 199-227

2.3. LADA KAŠTELAN, *Giga i njezini*

Jedna od značajnih modernih dramskih spisateljica, Lada Kaštelan, objavila je 1997. godine skupinu dramskih tekstova jednostavnog naziva *Četiri drame*¹². Uz *A tek se vjenčali*, *Adagio* i *Posljednju kariku* možemo naći i dramu koja je već spomenuta – *Giga i njezini*. Drama je to u tri čina, a glavne okosnice radnje su isto tako preuzete iz njegova romana *Giga Barićeva*. Možda ono što nam se odmah nameće na samom početku je drugačija postava likova nego kod Begovića – nose jednaka imena, Giga i Marko Barić, ali na samom početku se spominje da je to Marko kakvog ga je Giga sama zamislila, onaj s kojim je živjela osam godina. Takav odmak od prvog teksta se nadovezuje na spomenuto Nemicovo objašnjenje da je Giga čekala jednog sasvim drugog Marka, a takav Marko kakvog je ona izgradila u svojoj imaginaciji se nije zapravo vratio kući. Autorica tako na suptilan način isprepliće san i javu, a drama je temporalno smještena osam godina nakon Markova odlaska na bojišnicu, znači to je skoro kraj same radnje jer se u Begovićevu tekstu Marko vratio kući nakon osam godina. U prva dva čina saznajemo nešto više o njenim proscima te iz njihovih replika saznajemo nešto više i o samoj glavnoj junakinji. Za razliku od Begovića, buran rasplet drame dolazi u trećem činu, a na početku trećeg čina dolazi i Marko Barić kući. Kaštelankina drama ne postavlja žarište na sjedinjenje dvaju supružnika, već se svi elementi u drami isprepliću i međusobno grade treći čin u kojem dolazi do njihovog susreta i raspada.

Time je autorica na samom početku drame nametnula tempo i dala radnji svrhovito kretanje prema odluci koju njezina glavna junakinja mora (napokon) donijeti (Car Mihec, 2003: 158). Na samom početku njene drame, dijalog se događa između dva supružnika, jedan je vidljiv, a drugi nevidljiv. Tako saznajemo da je taj dan Giga Marka proglasila mrtvim.

MARKO: Datum 21. veljače 1926... sudska ispostava ta i ta... i tako dalje... Ovim se Marko Barić, rođen tada i tada, sin toga i toga... nestao godine 1917... na zahtjev njegove supruge Margite Barić, rođene pl. Remetinec... proglašava mrtvim. Odvjetnička kancelarija dr. Mike Peruzovića... Jasno, precizno, bez cifranja... Mrtav, i gotovo. Na zahtjev (Kaštelan, 1997: 121).

Dijalog koji vode Giga i njen fiktivni suprug možda čak imaju i neki komično-sarkastičan ton, za razliku od prethodno analizirane drame, u kojoj je svaka replika nabijena s mnoštvom negativnih i burnih emocija, a gdje Giga nikada nije znala kako će njen suprug reagirati na

¹² Kaštelan, Lada. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2024. Pristupljeno 8.8.2024. <<https://www.enciklopedija.hr/clanak/kastelan-lada>>.

neku njenu riječ. Humor koji se isprepliće njihovim replikama na početku prvog čina drame se jasno nazire i u Markovom prijedlogu *Mogla bi i staviti flor na moje fotografije, u ugao, to se tako radi, znaš* (Kaštelan, 1997: 124). Njihov razgovor koji teče lagodno kao razgovor bilo kojih bliskih supružnika čini se zaista realan da se granice realnog i irealnog u ovoj drami lako mogu previdjeti. Podsjetimo se da taj Marko ne postoji kada Giga razgovara s drugim likovima, poput onim sluškinje Franciske, koja očito ne vidi niti ne čuje osobu koju vidi i čuje Giga.

FRANCISKA: Milostiva gospođa treba pomoć?

MARKO: Ja ću... (prilazi Gigi)

GIGA: Ne, hvala, mogu sama.

Franciska otiđe. Marko zakopčava Giginu haljinu, vrlo pažljivo (Kaštelan, 1997: 126).

Tako je taj Marko zapravo njena osobna projekcija, njena nutrina i savjest na koju se ona oslanjala posljednjih osam godina. Penelopa je ostala sama, poput Gige, nakon što je Odisej otišao u rat, a zajedno s njom su ostale jedino brige, problemi, odgovornosti i očekivanja okoline i društva. Penelopa je kao i Giga bila emocionalno ranjiva i osjetljiva, a Giga je i nesigurna, neodlučna i nemirna. Osam godina nije kratko vrijeme, pogotovo kada se ne zna prava istina o njenom izgubljenom suprugu, a Marko kojeg je ona sama osmislila je neki njen način podnošenja težine svakodnevice, ali i situacije u kojoj se nalazi. U *Odiseji* prosoci su se gostili, zabavljali i uživali u hrani i piću jer je tada to bio način nekog udvaranja – uzimanje neke žene za suprugu je izgledalo kao neki turnir popraćen nekim igrama, poligonima i slavljem. Sličnosti vidimo i u *Gigi i njezini* gdje se, više u stilu 20. stoljeća, sedam prosaca udvara Gigi na svakakve načine. No, svi ti načini uključuju posjete u salon, poklone, komplimente, pozive i pisma. Odmak od antičkog epa vidljiv je i u samom naslovu, dok ep *Odiseja* nosi naziv po svojem glavnom junaku, drama Lade Kaštelan nosi naziv po glavnoj junakinji te posvojnim pridjevom *njezini* događa se okret matrice. Naime, sam naslov drame sugerira na neku drugačiju radnju, on više ne definira središnji lik kao "pripadajući", nego kao "posjedujući" (Car Mihec, 2003: 158). Nadalje, njezini prosoci su isto likovi portretirani na razne načine, a nešto kratko o njima saznajemo kada Franciska pripovijeda gataru Irini Aleksandrovoj nešto o svakome od njih. Giga je pozvala poznatu zagrebačku gataru kako bi joj pomogla donijeti odluku jer želi živjeti normalnim životom te govori:

GIGA: Osam godina čekam da se Marko vrati, prije toga čekala sam da me ugleda, onda sam čekala da me zavoli, onda sam čekala da me oženi, gadi mi se više i sama ta riječ, čekati, čekati... (Kaštelan, 1997: 133)

Tada riječi *čekati* i *čekanje* ulaze u okvir. Penelopa je strpljivo čekala Odiseja jer je ona raspolagala s proročanstvom da će se Odisej vratiti, odnosno njeni snovi su označavali neke naznake njegova vraćanja koje je ona tako protumačila, dok je s druge strane njen sin Telemah, znao za očev povratak prije njegove supruge. U ovom dijelu imamo zanimljive paralelne elemente – Giga se oslanja na gataru Irinu koje u modernom vremenu nemaju neku pozitivnu konotaciju uz svoje zanimanje, više se o njima govori kao o nečasnom, manipulativnom i crnom zanimanju. No, u antičkoj Grčkoj, proroci i tumači znakova su bili visoko cijenjeni, njih se poštovalo i slušalo. S druge strane, Giga nema nikakve znakove Markova povratka jer je njena stvarnost drugačija od Penelopine, a Irina svakako nije sposobna proreći nekome budućnost. Možemo zaključiti da je s jedne strane Penelopa zabrinuta, tužna i nesretna, ali ju neka nada u njegov skori povratak drži živom te pokušava sebi nabaviti čim više vremena obmanjujući proscu, a Giga ne zna ni sama što ju očekuje te je stoga očajna, želi pronaći izlaz iz svoje situacije i baciti se iz limba u kojem se našla. Penelopa želi zaustaviti vrijeme, a Giga ga želi ubrzati. Na kraju, Giga sama shvati da gatanje Irine Aleksandrove nije u potpunosti provjereno, te drugi čin započinje s njenim proscima Mikom Peruzovićem, Šimom Simeonijem, Belom Balaškom, Anđelom Hervojićem i Freddyjem Katzom s kojim je u prvom činu razgovarala na telefon. Nadalje, kao što su se u *Odiseji* međusobno nadmetali, tako su prosci u Giginom salonu, samo na nešto suvremeniji način, koristeći se političkim žargonom. Kako su se i vremena promijenila, tako su i muškarci od primitivnih načina rješavanja sukoba oružjem i nasiljem (iako se to i dalje održalo u određenim kulturama i subkulturama) evolvirali u ono verbalno nadjačavanje i nadglasavanje. Opet jedna od zanimljivih replika služi kao aludiranje na Odisejevo klanje prosaca kada fiktivni Marko kaže *Giga, zlato, tvoji će se prosci međusobno poklati ako nešto ne učiniš. Pa da, i karte su rekle da će poteći krv, sjećaš se?* (Kaštelan, 1997: 147). No, očita je promjena u glavnom akteru tog klanja – Odisej je zajedno sa sinom Telemahom izvršio klanje prosaca i nevjernih sluškinja bez da je Penelopa to znala. Tako je njena pasivnost ovdje usporediva s Giginom aktivnosti, ali i s Begovićevom Gigom koja nije prikazana kao sudionik u tim udvaranjima, već više kao žena koja se trebala braniti od Markovih optužbi i iluzija. Nije Marko jedini lik koji je fiktivan u njenoj glavi, na početku trećeg čina, spominju se i njezinih sedam prosaca koji sjede oko nje na krevetu i razgovaraju o njoj. Nedugo nakon što se Giga probudila, zazvonilo je zvono na vratima i sluškinja Franciska

je pustila u salon nekog nepoznatog čovjeka koji se nije htio predstaviti već je rekao da je Gigin prijatelj iz davnih dana, a Mikina replika *Da nije neki prosjak?* (Kaštelan, 1997: 165) podsjeća na već poznati povratak kući pod krinkom prosjaka – Odisejev povratak. Dinamičan i ekspresivan dijalog koji se odvija između Gige i Marka prilikom njihova prepoznavanja je kraći od onog u Begovićevoj drami, kao što je to bilo i kod Begovića, Marko steče dojam o Gigi i njenim udvaračima boraveći u njenom salonu i proučavajući poklone prosaca. Fiktivni prosoci gledaju Marka Barića i komentiraju vlastite poklone, u njihovim replikama se očituje određena doza panike i straha, ono što Penelopini prosoci nisu osjećali jer su mislili da se Odisej neće ni vratiti. Marko na temelju cvijeća, pisamca i raznoraznih poklona stekne dojam da ga je varala, da se sa svima družila i da je sa svakime dijelila svoju intimu, a samim time i tijelo. Motiv brazgotine na Markovom licu se spominje kao i kod Begovića, kao i u Odiseji, a Markovo razočaranje njenom kraćom kosom raspršuje njegove maštarije koje su ga kako kaže *Svake noći, svake proklete noći... i kad sam bio napola mrtav...* (Kaštelan, 1997: 173). Međusobno razočarenje supružnika je vidljivo kao i kod Begovića, slike koje su ih držale osam godina prisebnima su naglo isparile, a jaz između fiktivnog Marka i pravog Marka postaje sve dublji. On saznaje pojedinosti vezane uz svoga oca, pa potom nastavlja s ljubomornim ispadima. Skoro kao dramski zbor, prosoci komentiraju njihov razgovor kako se on i događa, ali više komentiraju stvari vezane uz njih same – kao na primjer njihove portrete koje je Giga sačuvala u svojoj ladici, što cijelu intenzivnu situaciju između njih dvoje malo ublažuje. Jaz između dvaju Marka se isto očituje u trenutku kada saznaju za proglašenje smrti – fiktivni Marko se našalio, pokušao ublažiti situaciju, a pravi Marko se našalio kako je ona sada udovica, kao da je to nešto što je sama birala. Kada Marko saznaje da je ona nevinna iz psima koje je njezin otac ostavio njemu, njegovo raspoloženje se razvedrava i jasno se vidi ono po što se i vratio – sliku njegove poslušne vjerne žene koja ga strpljivo čeka. No, njegov izljev seksualnih žudnji ne dolazi na romantičan način jer se svejedno ne libi nazvati ju kurvetinom i nakon hrvanja, Giga se uspije obraniti i upuca Marka. No, za razliku od proznog uzorka Giga Lade Kaštelan nakon ubojstva supruga ne naziva advokata Miku, već konačno i u potpunosti odbacuje bilo kakovu pomoć i građansku 'pristojnost' (Car Mihec, 2006: 11). Time Kaštelan radi veći odmak od Begovića kod isticanja samo ovisnosti glavne junakinje – Giga odbacuje muževo prezime, postaje opet Remetinec i time prihvaća svoju samoću i sve strane koje dolaze skupa s njom.

Nadalje, u završnom odlomku o Penelopi spomenuta je teorija Simone de Beauvoir o rodu i spolu, a njena poznata krilatica da se *ženom ne rađa, ženom se postaje* (Beauvoir, 2016: 287)

jasno i precizno sažima koliko je ženski rod kao takav socijalni konstrukt stvoren patrijarhalnim društvom. Isto tako, de Beauvoir navodi kako je žena ono Drugo – ona nije subjekt, ne vodi glavnu riječ, ona je isključivo pasivna i podređena glavnom muškom narativu. Možda je najjednostavniji primjer i sintagma *žensko pismo* – to je ono drugo pismo, a spisateljice se rijetko nađu u književnim kanonima, djelomično jer nisu zapisane, cijenjene ili su pisale pod muškim pseudonimima. No, problematika ženskog pisma je opsežna tema koju ću ostaviti za neki drugi rad. Spominjanjem ženskog pisma želim uvesti tu perspektivu drugosti – Virginia Woolf je u poznatoj feminističkoj knjizi *Vlastita soba* navela kako žena mora imati svoju sobu da bi pisala te kako ona ne želi biti ženska spisateljica, ona samo želi biti jednako veliki pisac kao što je to i bilo koji muškarac prije ili poslije nje. Nadalje, pojam Drugosti se spominje već i u *Drugom spolu* Simone de Beauvoir. Judith Butler je u svojoj studiji analizirala glavne postulate njene feminističke filozofije te neke njene tvrdnje usporedila s onim egzistencijalističkim Jean Paul Sartrea. Judith Butler i Blaženka Despot¹³ povezuju njenu filozofiju s Hegelovim fenomenološkim objašnjavanjem rascjepkanosti onog ishodišnog bitka na ono prvo i drugo – čime ženi pripada drugo što je čini po umnim i pravnim kriterijima drugom. Pojam Drugosti de Beauvoir objašnjava tako da je žena zarobljena u imanenciji s nemogućnošću transcendiranja vlastite podređenosti te postaje tek pasivna uloga odgajateljice i supruge, dok se muškarcu kao djelatnom procesu otvaraju sve granice transcendencije (de Beauvoir, 2016: 82). Podređenost žena se ne očitava samo u kući i obiteljskoj sferi, nego je cijeli svijet napravljen od strane muškog spola jer su oni jako dugi niz godina prevladavali. To se očituje u znanosti, religiji, književnosti, a i obitelji. Upravo je ovo potonje najprimjenjivije na Kaštelankinu dramu. Giga je kao mlada žena ostala udovica bez da su njen suprug i ona konzumirali svoj brak, našla se u osmogodišnjem čekanju, bez naznake kraja tom čekanju, a sve što želi napraviti je izabrati novog supruga od svojih sedam prosaca kako bi zatvorila to monotono, pusto i tužno razdoblje svoga života. No, čak i tada njen početak nije uzbudljiv i nevin, kao što je bilo sa prvim suprugom, ona je svjesna da ne voli nijednog od tih prosaca, ali je očajna za promjenom situacije. Brak i bračnu dužnost ne vidi kao nešto čemu se treba posebno veseliti jer i sama kaže *i bit ću tom jednom žena i robovat ću mu – svojom voljom, zato što ja to hoću* (Kaštelan, 1997: 153)! Giga je svjesna svojeg položaja i neplaćenog rada koji je dužna obavljati kao žena, ali je isto tako svjesna da njen društveni položaj nije isti bila ona udovica ili nečija žena jer u to vrijeme, ne biti u braku, je skoro kao biti proglašen mrtvim,

¹³ Judith Butler u svojoj knjizi *Nevolje s rodnom: feminizam i subverzija identiteta* se nadovezuje na teoriju Simone de Beauvoir, te Blaženka Despot u knjizi *Žensko pitanje i socijalističko samoupravljanje*.

pogotovo ako su mladenačke godine i godine za udaju davno otišle. No, ipak zna da je njena volja u pitanju, da ona posjeduje mogućnost donošenja te odluke. S druge strane, kao što je već prethodno spomenuto, kada Giga upuca Marka, okreće se svojoj djevojačkoj samoći, odbacuje pomoć koja joj je nametnuta sa svih strana od njenih prosaca. Tako se Giga nije samo zauzela za svoje tijelo braneći se od supruga koji ju je htio silovati, već odbacujući pomoć drugih prosaca koji su već smišljali potencijalna rješenja, odmiče se od očekivanja društva i socijalno-normativnih okvira. Njeno prvotno nastojanje da pronađe rješenje za svoju situaciju i oženi se drugi put kako bi se uklopila u obrasce koji su unaprijed ocrtani za žene nestaje. Tada ona umjesto da postane ona druga polovica u braku, opet druga u svemu, postaje subjekt. Iako je i prije rekla da može robovati kome god želi svojom voljom (Lederer, 1997: 189), ovdje odlučuje da neće robovati nikome, da nitko nema pravo na njeno tijelo, život, odluke i osobnost, osim nje same. Tako se u *Drugom spolu* očituje prikaz patrijarhalnog društva kao poistovjećivanje muškaraca sa subjektima, a žene s onim drugim – objektima. Patrijarhalnom društvu koristi raspršenost ženskih subjekata jer svako udruživanje žena predstavlja potencijalnu opasnost ustaljenim društveno-kulturnim patrijarhalnim obrascima. Stoga Lada Kaštelan hrabro gradi Gigin karakter koji u svojoj priči postaje vlastiti subjekt nošen vlastitim strahovima i emocijama, a ne tuđim. Crnojević-Carić za dramu *Posljednja karika* Lade Kaštelan ističe da *cijela je drama označena graničnom, rubnom pozicijom One* (Crnojević-Carić, 1995: 287). U svojem radu se bavi Drugostima te drame, a njeno primjećivanje granične pozicije One je isto tako primjenjivo i na Gigu, koja je na zamišljenoj liniji između života i smrti, sna i jave, stvarnosti i fikcije te u borbi s onim vanjskim i unutarnjim. Njeno postojanje se određuje kao ono između odrasle aktivne žene koja se uzdržava sama osam godina bez supruga te uplašene djevojčice u koju se povlači na kraju drame, a to je djevojčica koja živi i postoji u njoj samoj, kao u svima nama. Kaštelan za razliku od Begovića oblikuje Gigu kao kompleksnije višeglasno lice, koje ne samo da se zauzima za samu sebe i brani od supruga, već usprkos očekivanjima društva koje očekuje njen životni pad, odbacuje sve nametnute fiktivne okove i tako se istinski zauzima za svoje jastvo i ono što joj istinski pripada, a to je život koji kroji sama, u cijeloj svojoj ogoljenoj i ranjivoj verziji.

3. ZAKLJUČAK

Na kraju krajeva, djela Homera, Milana Begovića i Lade Kaštelan su ne samo važna i prepoznatljiva zbog svoje literarne vrijednosti, već nadasve i zbog one društvene. U srednjoj školi Homer je štivo koje je skoro pa najmanje razumljivo, a opet, po mojem skromnom mišljenju, iznimno važno. Heksametri koji možda zbunjuju otvaraju vrata nekom sasvim drugom svijetu koji je relevantan i do dana današnjeg. Tako je Penelopa poslužila za izgradnju mnogih likova u povijesti književnosti, od onih u europskim drama¹⁴, do spomenute Molly Bloom i naravno Margite (Gige) Barić Milana Begovića i Lade Kaštelan. Penelopa je oblikovala put likovima koji su kasnije napisani, a detaljnom analizom i prikazom njena lika sam nastojala povezati nju i Gigu, ali ukazujući na određene razlike, nastale ponajprije zbog promjena u društvu i u književnosti. U uvodu je postavljeno pitanje koliko se, i ako, razlikuju te dvije junakinje. Nakon analize Penelope i kasnije Gige lako se primjećuje da sličnosti postoje, a autor i autorica, su to na iznimno lako uočljiv, ali opet autentičan način, utkali njen lik u lik Gige. No, kao što je spomenuto, ona ima nešto drugačiji kraj nego ova prva. Naime, Penelopa je nakon toliko godina napokon doživjela povratak supruga i nastavak te bračne idile, a Giga je nakon što se suprug vratio postala predmetom optužbi, ljubomornih patoloških ispada i naposljetku fizičkog nasilja. Prvi supružnici su se nakon međusobnog prepoznavanja suglasno ujedinili u bračnoj postelji, a drugi supružnici su se nakon neprepoznavanja još više udaljili jedan od drugog, te je Marko na silu htio Gigu odvesti u bračnu postelju, što je rezultiralo njegovom smrću. Time ona postaje moderna Penelopa, koja je doživjela drugačiji kraj od svoje prethodnice jer je umjesto slijepe podređenosti mužu izabrala svoju samostalnost i odnos prema svojem tijelu kao nečemu što samo njoj pripada. Dvije Penelope su prikazane i objašnjene u kontekstu djela i vremena te uz pomoć određenih studija i članaka. S obzirom na opseg završnog rada, feminističke teorije prvenstveno Simone de Beauvoir i Judith Butler bit će detaljnije obrađene i primijenjene u opsežnijem diplomskom radu.

Za zaključiti nam je da bi i jedna i druga Penelopa prije svega trebale biti naše učiteljice i ne bi se trebalo isključivati jednu ili drugu jer je to ono što prevladavajuće patrijarhalno društvo i želi – da imamo osjećaj da postoje samo dva odabira. Nadalje, ta dva odabira bi bila zapravo dvije krajnosti, prva je ona uloga majke, kućanice i odgajateljice, a druga je ona poslovne žene koja negira sve što prva ima i priklanja se patrijarhalno ukorijenjenim stremljenjima i

¹⁴ Kao npr. drame Ernst Tollera *Hinkemann*, Gerhart Hauptmanna *Der Bogen des Odysseus*, Botho Straußa *Itaka* i Ivane Sajko *Žena-bomba*.

odabirima. Ne postoji bolja ili lošija junakinja u ovom radu, nego je najvažnija pouka zapravo da moramo sukladno svojim osobnim uvjerenjima i našoj nutrini izabrati put koji je ispravan samo za nas, a ne uvjetovan društvom, okolinom, očekivanima i neočekivanijima. Giga Lade Kaštelan je tako izabrala sebe, u cijelom spletu nesavršenosti, a Penelopa je svojom mudrošću zavarala više muškaraca nego što je nju zavaralo. Upravo zato postoji književnost, da imamo omogućen pristup različitim svjetovima, pričama, likovima i sudbinama, kako bi bili upoznati s raznim konceptima i kako bi mogli naučiti da različitosti postoje i da, u većini slučajeva, ne postoji univerzalno ispravan odabir. Nije svaki lik isti, ako je Penelopa vjerno čekala muža, ne znači da treba osuđivati otvorenu seksualnost Molly Bloom ili ubojstvo Gige Barić. Kao što je važno živjeti sukladno vlastitim unutarnjim glasom, tako je važno nastaviti njegovati književnost, jer bez nje, ne bi ni bilo raznih ženskih glasova koje možemo čuti i čitati.

4. SAŽETAK I KLJUČNE RIJEČI

Ovaj završni rad pod naslovom *Motiv Penelope u Odiseji te dramama Bez trećeg i Giga i njezini*, kroz tri veće cjeline nudi prikaz motiva Penelope kao junakinje u antičkom epu *Odiseja* te potom utjelovljenjem Penelope u liku Margite (Gige) Barić u dvaju dramama hrvatskog autora i autorice – *Bez trećeg* Milana Begovića i *Giga i njezini* Lade Kaštelan. Na početku svakog poglavlja predstavljena je radnja djela, a središnji dio poglavlja bavi se analizom likova Penelope i Gige Barić na temelju dostupne i navedene literature. Junakinje su analizirane sukladno navedenim feminističkim teorijama određenih teoretičarki s ciljem određivanja razlikuju li se Penelopa i Giga Barić te koje su im sličnosti.

Ključne riječi: Penelopa, Odisej, Odiseja, Giga Barić, Marko Barić, Milan Begović, *Bez trećeg*, Lada Kaštelan, *Giga i njezini*, patrijarhat, rod, spol

This final paper under the name 'The Motif of Penelope in Odyssey and plays Bez trecega and Giga i njezini', through three major units, offers a portrayal of Penelope as a heroine in ancient epic Odyssey and after, the embodiment of Penelope in the character Margita (Giga) Baric in two plays of Croatian authors – Milan Begovic's 'Bez treceg' and Lada Kastelan's 'Giga i njezini'. In the beginning of every chapter, the narrative of the literary text is presented, and the main part of the chapter is concentrated around character analysis of Penelope and Giga Baric based on the available and cited literature. The heroines are analysed according to certain feminist theorists cited theories with the objective of determining whether Penelope and Giga Baric have any character differences and what are their similarities.

Keywords: *Penelope, Odysseus, Odyssey, Giga Baric, Marko Baric, Milan Begovic, Bez treceg, Lada Kastelan, Giga i njezini, patriarchy, gender, sex*

5. LITERATURA

Knjige

1. De Beavoir, S. (2016). *Drugi spol*. Zagreb, Naklada Ljevak.
2. Homer (2003). *Odiseja*. Preveo Tomo Maretić. Zagreb, Nakladni zavod Matice hrvatske.
3. Kaštelan, L. (1997). *Giga i njezini u Četiri drame*. Zagreb, Nakladni zavod Matice hrvatske.
4. Nemeč, K. (2020). *Leksikon likova iz hrvatske književnosti*. Zagreb, Naklada Ljevak.
5. RECEPCIJA Milana Begovića: zbornik radova s međunarodnoga znanstvenoga skupa povodom 120. obljetnice rođenja Milana Begovića Zagreb-Zadar, 5. – 8. prosinca 1996. / [glavni urednik Tihomil Maštrović]. Zagreb : Hrvatski studiji Sveučilišta : Zavod za povijest hrvatske književnosti HAZU ; Zadar : Hrvatsko filološko društvo, 1998.
6. Senker, B. (1987). *Begovićev scenski svijet*. Zagreb, Hrvatsko društvo kazališnih kritičara i teatrologa
7. Senker, B. (2000). *Hrestomatija novije hrvatske drame I. dio (1895-1940)*. Zagreb, DISPUT d.o.o.
8. Tesson, S. (2020). *Jedno ljeto s Homerom*. Zagreb, TIM press d.o.o.

Znanstveni i stručni radovi

1. Bošnjak, M. (2009). *Giga Barićeva, moderna Penelopa s revolverom u ruci* (Poetika Gige Barićeve Milana Begovića u kontekstu feminističke kritike i kulturnih studija). *Autsajderski fragmenti*, (1-2), 186-200. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/59676>
2. Butler, J. (1986). *Sex and Gender in Simone de Beauvoir's Second Sex*. *Yale French Studies*, 72, 35–49. <https://doi.org/10.2307/2930225>
3. Buzov, D. (1998). *Milan Begović – najizvođeniji hrvatski dramski pisac u Njemačkoj*. U: Maštrović, T. (ur.) *Recepcija Milana Begovića: Zbornik radova s međunarodnoga znanstvenog skupa povodom 120. obljetnice rođenja Milana Begovića Zagreb – Zadar, 5. -8. prosinca 1996*. Zagreb – Zadar: Hrvatsko filološko društvo, str. 29.-44.
4. Car-Miheč, A. (2004). *Epske komunikacijske strukture u drami Lade Kaštelan 'Giga i njezini'*. *Riječki filološki dani* (Zbornik radova s međunarodnoga znanstvenog skupa Riječki filološki dani održanog u Rijeci od 14. do 16. studenoga 2002.) / Stolac, Diana (ur.). Rijeka: Filozofski fakultet Sveučilišta u Rijeci, str. 101-110

5. Car-Mihec, A. (2003). *Giga i njezini Lade Kaštelan*. Kazalište, VII (13/14), 157-165. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/188861>
6. Crnojević – Carić, D. (1995). *Drugost u djelu Lade Kaštelan*, u: Krležini dani u Osijeku 1995 – Suvremena hrvatska dramska književnost i kazalište od 1968./1971. do danas, II. knjiga, HNK Osijek - PF Osijek – ZZPHKNJKIG
7. Doherty, L. E. (1991). *Athena and Penelope as Foils for Odysseus in the "Odyssey."* Quaderni Urbinati Di Cultura Classica, 39(3), 31–44. <https://doi.org/10.2307/20547103>
8. Jug, S. (2012). *Motiv Odiseja i Penelope u suvremenoj europskoj drami*. Doktorski rad. Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet, Osijek
9. Lederer, A. (1997). *O dramama Lade Kaštelan* u: Kaštelan, L. *Četiri drame*. Zagreb, Nakladni zavod Matice hrvatske, 183-190. str.
10. Pavličić, P. (2015). *Vrijeme u Gigi Barićevoj*. Dani Hvarškoga kazališta, 41 (1), 167-198. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/138990>
11. Pavlović, C. (1997). *Recepcija Begovićevih djela u pariškom kazalištu*. Zbornik radova sa skupa Milan Begović i njegovo djelo, Vrlika-Sinj.

Internet poveznice

1. Begović, M. (1996). *Bez trećeg* u *Drame*, prir. Boris Senker, Stoljeća hrvatske književnosti, Zagreb, Matica hrvatska. Preuzeto s <https://lektire.skole.hr/djela/bez-treceg/> 10.8.2024.
2. Begović, Milan. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013 – 2024. Pristupljeno 21.3.2024. <<https://enciklopedija.hr/clanak/begovic-milan>>.
3. Britannica, T. Editors of Encyclopaedia (2018, February 7). Telegonus. Encyclopedia Britannica. <https://www.britannica.com/topic/Telegonus>
4. intendant. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013 – 2024. Pristupljeno 21.3.2024. <<https://enciklopedija.hr/clanak/intendant>>.
5. Kaštelan, Lada. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2024. Pristupljeno 8.8.2024. <<https://www.enciklopedija.hr/clanak/kastelan-lada>>.
6. Odiseja. *Hrvatski jezični portal*. URL: https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=eFtgWhU%3D&keyword=Odiseja (Pristupljeno 18.3.2024.)