# "Bez trećega" Milana Begovića. Dramska studija o ljubomori

**Crnjak, Gabrijela**

**Undergraduate thesis / Završni rad**

**2014**

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

*Permanent link / Trajna poveznica:* https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:969307

*Rights / Prava:* In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-03-28**

FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

*Repository / Repozitorij:*

FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek

zir.nsk.hr

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

dabar
DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet

Preddiplomski studij hrvatskoga jezika i književnosti i Engleskoga jezika i književnosti

Gabrijela Crnjak

# „Bez trećega“ Milana Begovića. Dramska studija o ljubomori.

Završni rad

Doc. dr. sc. Ivan Trojan

Osijek, 2014.

**Sažetak**

U ovome radu pristupa se romanu *Giga Barićeva* i drami *Bez trećega* Milana Begovića kao studiji ljubomore. Nadalje, u uvodnom se dijelu rada kreće od teze da Milan Begović, ponajprije jedan od najvećih hrvatskih dramatičara, kao podlogu za svoju studiju preuzima mitološku priču o Odiseju i Penelopi. Iskusnom čitatelju sličnosti s mitom očigledne su: odsustvo Marka i Odiseja te njihov konačni povratak, Gigini i Penelopini prosci, motiv vjernosti, arhetip Telemaha transformiran u dječaka Šlojmea u romanu *Giga Barićeva*. Iako se između studije ljubomore i njezine podloge može pronaći mnogo poveznica, vrlo je važan način na koji Begović transformira mit, potpuno prebacujući perspektivu te stavljajući modernu Penelopu Gigu u središte zbivanja. Drugi dio teze postavljen u uvodnom dijelu tvrdi da se ljubomora u Begovićevoj studiji temelji isključivo na klasnim razlikama, s obzirom da se drugoga objašnjenja ne pronalazi. Stoga se studija ljubomore, naročito njezin završni dio, drama *Bez trećega*, poistovjećuje s još jednim djelom takve problematike, tragedijom *Otelo* Williama Shakespearea. Propitujući odnose među likovima u romanu *Giga Barićeva* i drami *Bez trećega* Milana Begovića te tragediji *Otelo* Williama Shakespearea teza se pokušava dokazati potkrepljivanjem dokazima iz djela.

**Ključne riječi**: Begović, studija ljubomore, mitološka podloga, klasne razlike

**Sadržaj**

1. Uvod…….4
2. „Bez trećega“ Milana Begovića. Dramska studija o ljubomori……...……9
   2.1. Mitološka podloga romana *Giga Barićeva* i drame *Bez trećega* Milana Begovića…….9
   2.2. Klasne razlike kao uzrok ljubomore u djelima Giga Barićeva i Bez trećega Milana Begovića i tragediji Otelo Williama Shakespearea……..15
3. Zaključak……24
4. Popis izvora i literature……..27

## 1. Uvod

Roman *Giga Barićeva* te njegov nastavak, drama *Bez trećega* Milana Begovića, mogu se smatrati uspješno prikazanom i do u detalje razrađenom studijom ljubomore. Milan Begović za svoju studiju koristi mitološku podlogu, a moguće ju je usporediti i s drugim djelima europske književnosti koja prikazuju sličnu problematiku te u kojima se obrađuje isti motiv. Upravo će se motivom pretjerane ljubomore zasnovane na slabim temeljima baviti i ovaj rad.

Milan Begović, ponajprije hrvatski dramatičar, a potom prozaik i pjesnik, rodio se u Vrlici 19. siječnja 1876. godine. Na školovanje odlazi u Split gdje je kao dvadesetogodišnjak 1896. godine imenovan pomoćnim učiteljem na Velikoj gimnaziji. Iste godine počinje prevoditi tekstove za HNK, a od 1903. do 1908. profesorom je na realci u Splitu. Nakon toga u potpunosti se posvetio kazalištu te odlazi najprije u Hamburg, gdje je od 1908. do 1912. godine bio redatelj i dramaturg, a zatim u Beč, gdje je bio na istoj dužnosti. Velik dio života proveo je Begović u Zagrebu, gdje 1920. godine postaje profesorom glumačke škole i ravnateljem drame te u tim zvanjima ostaje sve do umirovljenja 1928. godine. Umro je u Zagrebu 13. svibnja 1948. godine. (Žužul 2003: 5)

Na hrvatskoj književnoj sceni Begović se pojavio poezijom, na prijelazu devetnaestog u dvadeseto stoljeće. Svoju prvu pjesmu pod naslovom *Nad spomenikom Viških junaka* objavio je u srpnju 1891. godine pod pseudonimom Tugomir Cetinski. S obzirom na to da hrvatska književna scena u to vrijeme odražava heterogenost europske književnosti, odnosno različitost modernističkih tendencija, Begovićev je opus, realiziran u razdoblju od pola stoljeća, od samoga početka obilježen različitim estetikama: „*Knjiga Boccadoro* (1900.) jedan je od prvih naših secesijskih i općenito modernističkih pokušaja. Drame *Božji čovjek* (1924.) i *Pustolov pred vratima* (1926.) koketiraju s ekspresionizmom, a roman *Giga Barićeva* s tzv. društveno angažiranom književnošću“ (Žužul 2003: 5). Begovićevo eksperimentiranje s različitim stilovima izazvalo je različite reakcije. Dok ga neki književni povjesničari poput Antuna Barca smatraju povodljivim za književnim trendovima te Begovićeve preobrazbe ocjenjuju kao nedostatak, suvremeni analitičari na Begovićeve promjene u stilu gledaju kao na svojevrstan rast i razvoj njegove individualne poetike. Takvo razmišljanje potvrđuje i *Breviarum vitae meae,* neobjavljeni tekst Milana Begovića iz 1907. godine. U tom tekstu koji nosi podnaslov *Bilješke jednog estete-prevratnika*, Begović ističe slobodu kao transcendentalno načelo književne prakse te na taj način promovira poziciju književnika-individualca, opirući se bilo kakvim vrstama konvencija, normi ili odgovornosti prema drugima. (Žužul 2003: 6)

Begovićevu stilsku heterogenost pokazuje već zbirka pjesama *Knjiga Boccadoro,* u kojoj Begović u sonete inspirirane poznatim renesansnim i baroknim slikama uvodi erotiku te elemente

različitih stilskih pravaca poput impresionizma, secesionizma i simbolizma. Stilska heterogenost u tematskom, motivskom, metričkom te književno-koncepcijskom smislu ono je što povezuje i ostale Begovićeve zbirke poezije, *Gretchen* (1893.) i *Pjesme* (1896.) koje su prethodile *Knjizi Boccadoro,* kao i *Život za cara* (1904.), *Knjiga sunca* i *Vrelo* (1912.), nastale nekoliko godina nakon nje.

Najvažniji i najuspješniji dio Begovićeva opusa čine drame. Dramu *Bez trećega* smatraju kritičari njegovom najuspjelijom, odnosno najpoznatijom dramom: „Najviše uspjeha imao je Begović s dramom *Bez trećega*. Više od četrdeset godina ta je najbolja Begovićeva drama stajala na programima mnogih njemačkih kazališta“ (Senker 2000: 476). Dramski rad započeo je Begović objavljivanjem jednočinki u časopisima „Prosvjeta“ i „Nada“ – *Pod ciganskim čadorom, Na moru, Fernando i Korisanda, Vernus Victrix* (1905.), *Biskupova sinovica* (1911.), *Čičak* (1912.), *Pred ispitom zrelosti* (1913.). Dok je prvih nekoliko drama Begović pisao u stilu melodramatskih opera, svoj dramski rad temeljio je na secesionističkoj dekorativnosti i rokoko motivima. Ciklus je zaokružio komedijom *Cvjetna cesta* (1920.) te izborom Male komedije (1921.). Drame *Svadbeni let* (1922.), *Božji čovjek* (1924.) i *Pustolov pred vratima* (1926.) te *Hrvatski Diogenes* (1928.), dramatizacija Šenoina romana *Diogenes,* kao i komedija *Amerikanska jahta u splitskoj luci* (1929./30.) čine vrh Begovićeva dramskoga stvaralaštva, ali i vrh hrvatskoga, pa i europskoga dramskog repertoara. Zbog političkih naznaka prisutnih u spomenutoj dramatizaciji Šenoina romana *Diogenes* Begović je bio otpušten s dužnosti ravnatelja drame HNK te iznenadno umirovljen 1932. godine. U svim spomenutim dramama, kao i u zbirkama pjesama, prisutna je stilska heterogenost i modernistička raspršenost u tematskom, kompozicijskom i poetskom smislu.

Prozni rad Milana Begovića također je od velikoga značaja, a sastoji se od tri romana, knjige putopisa te nekoliko knjiga novela i pripovijedaka. Romani *Dunja u kovčegu* (1921.), *Giga Barićeva i njezinih sedam prosaca* te *Sablasti u dvorcu* kritika nije hvalila toliko koliko Begovićeve drame, nazivajući ih dramski intoniranom, pa i trivijalnom prozom. Proznom dijelu Begovićeva opusa pripadaju i novele *Kvartet* (1925.), *Dva bijela hljeba* (1934.), *I Lela će nositi kapelin!* (1936.), humoreske, libreto komične opere *Ero s onoga svijeta* Jakova Gotovca te kazališne kritike Kosorovih, Ogrizovićevih i Krležinih djela. Putopisna proza Milana Begovića sabrana je u knjizi *Put po Indiji*, a uz sve navedeno bavio se i publicističkim, esejističkim i prevodilačkim radom.

Roman *Giga Barićeva* napisao je Begović u tri knjige: prva od njih nosi naziv *Sedam prosaca*, druga *Na ratištu*, a slijedi ju *Povratak*. Roman je 1930. godine počeo izlaziti u nastavcima

da bi svoje prvo izdanje doživio deset godina poslije: „Od pojavljivanja 1930/1931, kada je objavljivan u nastavcima u časopisu *Novosti*, Begovićev roman *Giga Barićeva* za autorova je života doživio četiri izdanja: 1940. pojavio se kao knjiga, značajno skraćen i revidiran, 1944. pojavio se u posljednjem izdanju, a dosad je doživio sedam izdanja“ (Milanko 2011: 165). Zbog tema i motiva koje Begović obrađuje u romanu, kao i zbog miješanja brojnih žanrova te objavljivanja u nastavcima, roman *Giga Barićeva* često se ocjenjuje kao trivijalan i „ženski“: „Bizarna motivika – gatanje, proricanje budućnosti, čudotvorni prsten Irine Aleksandrovne – ili pak fabularne linije ispunjene mondenim temama i motivima, govorili bi u prilog takvoj tezi te, možda, doda li Begovićevu romanu oznaku „ženskog“ pisma, odnosno *romana za žene*“ (Fališevac 1997: 186).

Baš naprotiv, Begovićev toliko podcjenjivan roman mnogo je više od trivijalne književnosti i ženskoga štiva, a Begović njime uspijeva obuhvatiti mnogo širu problematiku nego što bi se to na prvi pogled činilo, a u korist te teze svjedoči i podnaslov romana - *Roman iz zagrebačkog poslijeratnog života*.

Dramu *Bez trećega*, koju Milan Begović piše kao logičan nastavak i završetak romana *Giga Barićeva*, kritičari često smatraju dramatiziranim posljednjim poglavljem treće knjige romana koje je i samo naslovljeno *Drama* te se mnogo puta polemiziralo je li prije nastalo spomenuto poglavlje romana ili drama. Tako je znanost izvukla određene zaključke o Begovićevoj namjeri: „Prevladavalo je mišljenje da je Begović naknadno dramatizirao poglavlje, ali da je poglavlje od početka napisano ugledajući se na dramske formalnosti i s namjerom da s vremenom bude uobličeno u pravi igrokaz“ (Bošnjak 2009: 192). Bez obzira na to što je Milan Begović napisao prije, Marija Bošnjak obrazlaže jednu od mogućnosti shvaćanja autorove namjere i naslovljavanja posljednjeg poglavlja romana: „Prije svega, *Drama* je nalik drami, kao drama, no ne možemo reći da to jest drama u pravom smislu žanrovske odrednice. Dakle, Begović sugerira dramsku atmosferu i napetost koju stvara susret Gige i Marka Barića što se odigrava u posljednjem poglavlju. Drama je uglavnom u dijalogu, a pripovjedačev glas ima više odlike didaskalije nego romaneskne proze“ (Bošnjak 2009: 193). Naposljetku, Bošnjak navodi tumačenje Pavla Pavličića, koji smatra da je Begović svojim postupkom htio prikazati da se život likova u romanu zgusnuo u nešto slično drami, odnosno kazalištu. (Bošnjak 2009: 193). Uzmu li se u obzir roman *Giga Barićeva* te drama *Bez trećega*, može se zaključiti da Begović uspijeva u stvaranju vrlo vrijednog djela, kao i savršene studije ljubomore.

U romanu *Giga Barićeva* Milan Begović podrobno obrađuje motiv ljubomore, i to potpuno neutemeljene s obzirom na to da za nju uistinu ne postoji pravi razlog. Nepovjerenje prema ženi naočigled se u romanu i u drami bazira na osobnoj nesigurnosti koju u sebi nosi lik Marka Barića. Naime, Marko Barić zagrebački je profesor iz obične građanske obitelji oženjen prelijepom, mladom i još uvijek vrlo poželjnom Gigom koja je, važno je napomenuti, plemićkog podrijetla te potječe iz ugledne i imućne obitelji. Nakon što Marko Barić nestane u ratu, Giga postaje objekt požude neumornih sedam prosaca koji ju doživljavaju „kao ulaznicu u visoko zagrebačko društvo" (Bošnjak 2009: 189).

Jasno se može uočiti da Milan Begović roman *Giga Barićeva* piše intertekstualno, odnosno da za podlogu romana koristi vrlo dobro poznatu mitološku priču o Odiseju i Penelopi: „Osim toga valja zapaziti i da Giga i Marko Barić koreliraju sa Penelopom i Odisejem. Intertekstualni odnos se uspostavlja sa Homerovom *Odisejom* i Joyceovim *Uliksom*, čime se poigravanje mitom dodatno usložnjava" (Bošnjak 2009: 186). Begovićev je junak Marko Barić, baš kao i mitološki junak Odisej, osuđen na lutanje i prisiljen na odsustvo bez mogućnosti da se vrati svojoj kući i ženi. Nasuprot Marku i Odiseju, Giga i Penelopa svoje muževe strpljivo čekaju, ali gubeći svaku nadu da će se njihovi muževi vratiti kućama, odluče nastaviti dalje sa svojim životima, okupljajući oko sebe udvarače među kojima žele pronaći onoga kojemu bi mogle dati priliku. Odsutni dugi niz godina, Marko i Odisej nisu u mogućnosti shvatiti svoje žene koje su iz očaja morale nastaviti svoje živote i ponovno se uklopiti u svakodnevicu. Pomućenih umova zbog dugog vremena izbivanja provedenog u svojevrsnoj izolaciji, njihov čin muževi povratnici tumače kao nedostatak ljubavi, što potencira osjećaj bezvrijednosti i bolesne ljubomore. Povratak kući među brojne Gigine i Penelopine udvarače iznimno pogoršava već vrlo lošu situaciju u kojoj se junaci nalaze, što u oba slučaja dovodi do tragičnoga završetka koji se Begoviću nameće kao neizbježan, baš kao u mitološkom predlošku koji preuzima.

Begovićev roman *Giga Barićeva,* kao i njegova velika završnica, drama *Bez trećega,* mogu se na tematskoj razini povezati i usporediti s još jednim djelom, dramom *Otelo* Williama Shakespearea. Uz motiv ljubomore koji povezuje Begovićevo i Shakespeareovo djelo, pronalazi se i sličnost u završnicama dviju drama. Begovićeva drama *Bez trećega* ima tragičan završetak, baš kao i Shakespeareova tragedija *Otelo* te obje drame završavaju ubojstvom koje prouzrokuje neutemeljena, ali neizdrživa ljubomora.

U ovome će se radu, nakon detaljne analize Begovićeva romana *Giga Barićeva* te drame *Bez trećega*, najprije prikazati sličnosti koje povezuju navedena djela s mitološkom pričom o

Odiseju i Penelopi koju Begović uzima za podlogu svojega romana i drame. Također, prikazat će se poveznice Begovićevih djela s tragedijom *Otelo* Williama Shakespearea.

Nadalje, bazirajući se na djelima Milana Begovića te na Shakespeareovoj tragediji *Otelo,* rad će se baviti istraživanjem i propitivanjem uzroka i podloge na kojoj se razvija i raste naočigled bezrazložna, neutemeljena i ničim izazvana ljubomora koja je prisutna kod muških likova u navedenim djelima – kod Marka Barića u romanu *Giga Barićeva* i drami *Bez trećega* Milana Begovića te kod Otela u istoimenoj tragediji Williama Shakespearea.

Ljubomora kod nesigurnih muževa postupno jača te prelazi u bolest i zamračenje uma koje, svako na svoj jedinstven način, vodi u tragediju. U radu će se krenuti od postavke da u podlozi te ljubomore ne leži nikakav opravdan razlog, već nesigurnost i sumnja potaknuta klasnim razlikama između muških junaka u djelima i njihovih žena. Ta tvrdnja oprimjerit će se i potkrijepiti citatima iz Begovićeva romana *Giga Barićeva* koji će u radu poslužiti kao temelj te će se preispitati u odnosu na dramu *Bez trećega* i na taj će se način pokušati i dokazati.

Nakon što se prikaže intertekstualnost s obzirom na roman *Giga Barićeva* i dramu *Bez trećega* u odnosu na mitološku priču o Odiseju i Penelopi koju Begović preuzima kao podlogu za svoja djela, također će se preispitati odnosi u tragediji *Otelo* Williama Shakespearea u odnosu na Begovićevu dramu *Bez trećega*.

## 2. „Bez trećega“ Milana Begovića. Dramska studija o ljubomori.

### 2.1. Mitološka podloga romana *Giga Barićeva* i drame *Bez trećega* Milana Begovića

Roman *Giga Barićeva* Milana Begovića sastoji se od tri knjige te ukupno deset poglavlja. Prva knjiga nosi naslov *Sedam prosaca*. U njoj se naglasak stavlja na Gigu Barićevu, središnji lik romana, te njezinih sedam prosaca kroz čije se opise mnogo saznaje upravo o samoj Gigi, njezinoj prošlosti, životu i tragičnoj sudbini.

U prilog tomu da je Begović za pisanje svojega romana *Giga Barićeva* koristio mitološku podlogu ide i činjenica da je roman ispunjen elementima koji u njemu stvaraju pravu mitsku atmosferu. Već u prvoj knjizi romana naslovljenoj *Sedam prosaca* Begović otkriva da njegova junakinja nije pretjerano religiozna. Baš naprotiv, redovito ju, već godinama, posjećuje gatara Irina Aleksandrovna. U početku dolazeći samo zbog usluga koje je nudila gospođama u visokome društvu, Irina je s vremenom postala Gigina prijateljica te glavna savjetnica. Važni su mistični dijelovi romana u kojima Irina predviđa budućnost i sudbinu svoje prijateljice Gige. Marija Bošnjak u radu *Giga Barićeva, moderna Penelopa s revolverom u ruci* primjećuje da je Irina Aleksandrovna nositeljica mističnoga, odnosno „mitskoga“ u romanu *Giga Barićeva,* a svojim gatanjem, predosjećanjem, proročanstvima i predviđanjima neizbježnih usuda uvelike doprinosi stvaranju mitske atmosfere: „Prisutnost takvog ezoteričnog lika kao što je Irina Aleksandrovna i njezina konstatacija o Gigi uz nezaobilazno gatanje, evociraju mitsku atmosferu prožetu neizbježnim usudima“ (Bošnjak 2009: 191).

Radnja romana započinje poglavljem *Ispovijed*, u kojemu Giga u jedno predvečerje posjećuje crkvu svetoga Marka kako bi, iako ne pretjerano religiozna, ispovjedila svoje grijehe te od svećenika zatražila pomoć u obliku savjeta: „Doduše pošla je jutros u župni dvor, ispričala župnikovu pomoćniku, nekom suhonjavom, dugom frančiskanu, čitav svoj život, povjerila mu, u kakvoj se nalazi dilemi i zaželjela, da je on uputi i savjetuje“[1] (1996: 10). Begović tako na samome početku romana čitatelju otkriva u kakvoj se dilemi nalazi glavna junakinja njegova romana. Naime, svakoga utorka u Giginu kuću dolaze ozbiljni prosci, i to njih sedam, koji Gigu već godinama, od nestanka njezinoga muža Marka posjećuju, svaki s nadom da će ona izabrati baš njega: „… a svakog utorka, poslije večere, dolazili su njezini običajni gosti: prosci. Da, prosci. Njih sedam“ (1996: 10). Taj podatak koji pisac navodi, čitatelja na samome početku upućuje na

[1] Citirano prema Begović, Milan, *Giga Barićeva*, Matica hrvatska, Zagreb, 1996. Svi citati iz navedenog djela u radu se donose tako da se na kraju citata u zagradu stavi godina izdanja djela i broj stranice na kojoj se citat nalazi.

intertekstualnost prisutnu u djelu, odnosno mitološku priču o Odiseju i Penelopi koju Begović koristi kao podlogu za svoj roman. Radi boljega razumijevanja paralela koje će se povlačiti između te podloge i romana *Giga Barićeva* i drame *Bez trećega* Milana Begovića, potrebno je ukratko prepričati mitološku priču o Odiseju i Penelopi.

Naime, Penelopa, kći akarnanskoga kralja Ikarija i njegove žene Periboje, u mitologiji je ostala najznačajnija kao žena Odiseja, itačkoga kralja. Nedugo nakon vjenčanja te rođenja sina Telemaha, Odisej odlazi u desetogodišnji trojanski rat nakon kojega biva osuđen na izgnanstvo i lutanje na još toliko vremena. Dok je Odisej svladavao sve prepreke i nevolje koje su ga snalazile na putu, njegovu lijepu ženu opsjedali su prosci. Naime, Penelopa je udajom za Odiseja u brak kao miraz donijela Itaku i susjedne otoke. Upravo je to ono što ju je činilo najpoželjnijom većini prosaca kojih se s vremenom nakupilo stotinu i osam te su se svakodnevno okupljali kod Penelope u nadi da će se Penelopa odlučiti za jednoga od njih. Međutim, Penelopa je zahvaljujući svojoj inteligenciji i domišljatosti uspjela u zavaravanju prosaca i odugovlačenju do svoje konačne odluke te je do samoga kraja ostala vjerna Odiseju, čekajući ga puna ljubavi: „Na njihovo uporno navaljivanje napokon je izjavila da će se udati kad otka starom Odisejevu ocu Laertu pogrebnu košulju. Što je danju otkala, noću je isparala. Tako ih je obmanjivala pune tri godine…“ (Zamarovsky 1973: 239). Kada je pak došlo vrijeme da se mora odlučiti za jednoga od prosaca, Odisej se prerušen vratio kući. Njegov povratak vodio je tragediji – Odisej je ubio sve Penelopine prosce. Nakon toga, naišao je na nepovjerenje svoje žene Penelope, koja je tijekom godina izgubila povjerenje u sve muškarce. Nakon što je Odisej dokazao Penelopi da uistinu on stoji pred njom, supružnici su ponovno bili združeni i sretni.

Begovićeva Giga Barićeva tako postaje moderna Penelopa iz zagrebačkog poslijeratnog života koja nakon nestanka svojega muža bezazleno prima muškarce koji se bore za njezinu naklonost i ruku, ni ne sluteći kolike će joj probleme naposljetku izazvati njihovo ugošćivanje i zabavljanje svakoga utorka poslije večere. Iako ih je brojčano znatno manje od Penelopinih prosaca (Penelopa ih je imala čak stotinu i osam), Gigine prosce koje je Begović odlučio oslikati također se može opisati u jednoj rečenici, baš kao i Penelopine: „Koliko god su im misli i naravi bile različite, u jednom su svi bili složni: neće se razići dok Penelopa ne odabere za muža jednoga od njih“ (Zamarovsky 1973: 239). Andrea Milanko u svojemu radu *Sjećanje na Gigu, pamćenje otpora* primjećuje: „Sedmorici “veličanstvenih” nije zajedničko ništa osim objekta žudnje, štoviše, Giga o njima pripovijeda ilustrirajući karaktere različitim predmetom ili slikom“ (2011: 172). I bez obzira na neupitnu ljepotu Gige i Penelope, njihove prosce, čini se, najviše mami njihov status i bogatstvo.

Uvođenje mitološke podloge povezuje Begovićevo djelo s još jednim književnim velikanom - Jamesom Joyceom i njegovim *Uliksom*. Oba autora transformiraju mit o Odiseju. I dok Joyce to čini preko Homerove *Odiseje*, Begović isto čini, kako navodi Marija Bošnjak u svome radu *Giga Barićeva, moderna Penelopa s revolverom u ruci*, upravo preko Joyceova *Uliksa*. Međutim, razlika je vidljiva u odabiru središnjega lika u djelu. James Joyce radnju romana plete oko modernoga Odiseja, dok se Milan Begović odlučuje za malo drugačiji pristup te u središte romana *Giga Barićeva*, koji bi se zbog zaokupljenosti glavnom junakinjom mogao smatrati čak i romanom lika, stavlja upravo napaćenu Gigu, modernu Penelopu, koja vjerno čeka modernoga Odiseja, svojega muža Marka Barića. Markova prisutnost izostaje u gotovo čitavome romanu. On na scenu stupa tek u posljednjem poglavlju treće knjige *Povratak*, odnosno u drami *Bez trećega*, u kojoj je naglasak stavljen upravo na njegov povratak kući i prisutnost koja se očekuje kroz čitav roman: „Ako, naime, Joyce pripovijeda o modernom Odiseju, Begović priča o modernoj Penelopi. Joyce tek u posljednjem poglavlju uvodi u pripovijedanje i Penelopinu perspektivu, Begović tek u posljednjem poglavlju uvodi svog Odiseja na scenu. Jer, ne može, mislim, biti nikakve sumnje o tome da su obojica pošli od istoga mita, samo što to kod Begovića nije dovoljno zapaženo niti istaknuto, jer nije ni on sam na tome eksplicitno inzistirao“ (Pavličić 1997: 174). Marija Bošnjak objašnjava da uz transformaciju mita o Odiseju koju u svojemu romanu uz Milana Begovića ostvaruje i James Joyce, Begović odlazi i korak dalje te u romanu *Giga Barićeva* potpuno mijenja perspektivu, stavljajući u središte svega „modernu Penelopu“ Gigu Barićevu te tako u pitanje dovodi i moguće svrstavanje romana *Giga Barićeva* u žensku literaturu i čini ga predmetom feminističkih studija. (Bošnjak 2009: 194)

Da je Giga Barićeva središte istoimenoga romana, može se uvidjeti, kako je već spomenuto, na samome početku romana. Čin ispovjedi u crkvi svetoga Marka otkriva najteži Gigin grijeh koji je ikada počinila. Na upit svoga ispovjednika, Giga se neko vrijeme pokušava prisjetiti najtežega svoga grijeha, pretresajući unutar svoga uma i svoje duše sve postupke iz svoje prošlosti, jedan po jedan. Nakon nekoliko trenutaka preispitivanja savjesti, Giga protrne kada se prisjeti jednoga stravičnog čina – ubojstva vučjaka Nera koji je pripadao njezinome nestalom mužu Marku. Nakon Markova odlaska u rat, do tada miran i razuman pas, postao je razdražljiv i divlji: „Ali što je više vrijeme odmicalo, to je Nero postajao prema stranom svijetu sve suroviji, a prema domaćima sve apatičniji. Ležao bi povasdan sakupljen na svom ležaju, indiferentan i turoban, a čim bi tkogod strani zakucao na vrata, zarežao bi spreman da ga zaskoči“ (1996: 13). Razlog takve drastične promjene u ponašanju vučjaka Nera upravo je Markov odlazak. Nero je, kao i svaki drugi pas, svom vlasniku bio vrlo privržen i odan. Krasila ga je odlika vjernosti, što je za životinju te

vrste uistinu i karakteristično. Budući da je pas, moglo bi se reći, simbol vjernosti, njegovim ubojstvom Giga kao da ubija i svoju vjernost i odanost svome mužu. Begović to čak i implicira u Markovoj reakciji na Gigino priznanje. Naime, kada Giga dolazi Marku u posjet, na njegovo pitanje o vučjaku Neru iskreno mu odgovara i teška srca priznaje što se s njime dogodilo, ne očekujući Markovu burnu reakciju. Povrijeđeni je Marko svoju ženu izvrijeđao te je optužio za nedostatak ljubavi, pa čak i za nevjeru: „Da je ona njega duboko voljela, - govorio je, - ne bi bila nikad predala živoderu Nera… Ona nije mogla podnijeti one vjernosti, što je bila za nju prijekor, jer nema žene, koja bi mogla biti tako odana. Morala se riješiti toga primjera. Jest, vjernost je pasje svojstvo, i poniženje je natjecati se u tome sa životinjom. Da je ona bila sva u njemu, sa svojim srcem i svojim mislima, ne bi se životinja od nje tuđila. Neka ne misli, da to životinje ne slute i ne osjećaju“ (1996: 57).

Motiv psa preuzeo je Begović također iz mitološke priče o Odiseju i Penelopi. Poznato je da se pas oduvijek smatra vrlo privrženom i odanom životinjom, čuvarom kuće i ognjišta te simbolom vjernosti. Odisejev pas vjerno čeka svoga vlasnika, zajedno s Penelopom i njihovim sinom Telemahom. Štoviše, pas je prvi i jedini koji prepozna Odiseja nakon što se vrati kući prerušen u prosjaka: „U predvečerje natjecanja Telemah je doveo Odiseja u kraljevsku palaču. Nitko ga nije prepoznao osim starog psa Arga koji se više nije mogao podići s mjesta na kojem je ležao“ (Zamarovsky 1973: 220). Begović u romanu *Giga Barićeva* odluči „ukloniti“ vjernoga Markova psa te tim postupkom daje prostora Markovoj sumnji i nepovjerenju prema Gigi. Dok je u priči o Odiseju i Penelopi vjerni Odisejev pas prisutan od početka do kraja, u Begovićevu romanu ćudljiva životinja strada već na početku, nedugo nakon što Marko napušta Gigu. U prenesenome značenju, Penelopina vjernost Odiseju ne dovodi se u pitanje, bez obzira na mnogobrojne udvarače koji ju pokušavaju pridobiti za sebe. Odiseja pri povratku kući dočekaju njegov vjerni pas, ali i njegova vjerna žena čiju vjernost Odisej ni u jednome trenutku ne dovodi u pitanje, iako ubija sve njezine prosce. Penelopina vjernost izjednačuje se s onom iskonskom vjernošću jedne životinje. Tako Penelopa postaje simbol i svijetao primjer bračne ljubavi i vjernosti, primjećuje Zamarovsky. (1973: 239) Nasuprot Odiseju, Marko se vraća kući u kojoj već odavno nema njegova ljubimca Nera. K tomu još oko svoje žene pronalazi muškarce koji se sve godine koje Marko izbiva iz kuće međusobno natječu kako bi zauzeli njegovo mjesto u njegovoj kući, njegovome krevetu, ali i u srcu njegove žene.

Milan Begović iz mitološke podloge preuzima i transformira i arhetip Telemaha, sina Odiseja i Penelope. Telemaha Begović utjelovljuje u židovskome dječaku imena Šlojme, kojega Giga spašava bježeći kući nakon nasilno prekinutoga posjeta mužu Marku. Giga dječaka prigrli te

zavoli kao rođenoga sina, a on joj zauzvrat pruža mnogo ljubavi koja Giga očajnički treba. U nedostatku mogućnosti da se brine za ljubljenoga muža i vlastito dijete koje bi mogla već imati s Markom da ih surovi rat nije razdvojio, Giga na sebe u potpunosti preuzima brigu za malenoga dječaka čija ju nesretna sudbina gane već pri prvome susretu. Po povratku u Zagreb, Giga vodi računa o školovanju nesretnoga dječačića, njegovome zdravlju, hrani te odjeći. Šlojme Gigi pruža utjehu i duhovni oslonac u teškim trenutcima iščekivanja, baš kao što Penelopi taj oslonac predstavlja njezin i Odisejev sin Telemah. Iako preuzima arhetip Telemaha, Begović čini preinake mitske podloge. Uz to što Šlojme nije biološko dijete Gige i Marka Barića, on niti ne dočeka Markov povratak uz Gigu. Sudbina ga razdvaja od njegove starateljice te odvodi daleko od nje. Štoviše, povratnik Marko izluđen vlastitom ljubomorom te opsjednut pitanjima koja ga proganjaju nikada niti ne saznaje za židovskoga dječaka: „Arhetip Telemaha predstavljen je kroz malog židovskog dječaka Šlojmea za kojeg se starala samo Giga, za kojeg Marko ne zna niti uopće saznaje“ (Bošnjak 2009: 198).

Ono što je važna zajednička značajka mitološke podloge i Begovićeve studije ljubomore koja podrazumijeva roman *Giga Barićeva,* ali i dramu *Bez trećega* jest sami završetak – neizbježan pad i tragičan kraj. Ipak, i tu Begović fantastično transformira mit o Odiseju i Penelopi prebacujući tragičan usud koji Gigi proriče Irina Aleksandrovna sa prosaca i sluškinja koji stradavaju u mitu na glavnoga junaka svoje studije. Tragedija se Begoviću nameće kao neizbježna, no umjesto bijesa modernoga Odiseja, javlja se bijes moderne Penelope. Moderna Penelopa utjelovljena u Gigi Barićevoj zbog svojih je uvjerenja i usađenih vrijednosti stjerana u kut te ne pronalazi drugi izlaz iz stravične situacije u koju ju stavlja njezin toliko očekivani muž Marko. Dok Odisej nakon povratka kući vrativši Penelopino povjerenje bez razmišljanja prigrli svoju ženu, nepovjerljivi Marko posvuda vidi dokaze Gigine nevjere. Nakon pronalaska i uvjeravanja u potpuno suprotno – da mu je Giga čitavo to vrijeme bila vjerna, Marko pokušava nastaviti, odnosno tek započeti normalan bračni život prekinut još u Galiciji, nakon njegova i Gigina vjenčanja. Giga se pokuša oduprijeti zbog vlastitih principa i obećanja koje je sama sebi još u najranijoj mladosti dala: „Dok je još bila mlada djevojčica, bio je u njoj učvršćen taj princip. Ne dati se oteti, nego darovati se. Darovati se, bilo kome, kad se njoj prohtije, a ne dati se ni najuglednijem ni najmoćnijem, kad ne će“ (1996: 49). Nasrtljivi Marko svojom netaktičnošću dodatno pogoršava i izaziva bijes žene koja ga je toliko godina voljela, čekala i čuvala se za njega. Već dodatno povrijeđena zbog Markovih optužbi i nepovjerenja, osjeća da mora obraniti ono malo dostojanstva što joj je ostalo. Giga je dužna sebi ispuniti davno dana obećanja i ne dati se silom, ne biti ničiji objekt, čak i ako je taj netko njezin vlastiti muž. Ne vidjevši nijedan drugi izlaz iz situacije u kojoj se pod svaku cijenu

mora obraniti, Giga revolverom, i to istim onim kojega je kupila upravo da se obrani od napasnih muškaraca na putu kući iz Galicije, ubija Marka: „Ne bojim se ja toga. Ja te hoću i imat ću te! – reče on i poleti prema njoj ispruženih ruku i podivljala lica. Međutim plane revolver u njezinoj ruci, a Marko se sruši udarivši u padu o bliski fotelj“ (1996: 415).

## 2.2. Klasne razlike – uzrok ljubomore u djelima *Giga Barićeva* i *Bez trećega* Milana Begovića i tragediji *Otelo* Williama Shakespearea

Teza postavljena na samome početku ovoga rada tvrdi da je ljubomora Marka Barića, modernog Odiseja kojega je stvorilo pero Milana Begovića, neutemeljena, odnosno da u njezinoj podlozi ne postoji valjan i opravdan razlog. Prema tome, uzrok Markove bolesne ljubomore ne treba tražiti u njegovoj ženi Gigi koja svojih sedam prosaca prima svakoga utorka nakon večere, ali za čitavih osam godina izbivanja svoga muža Marka ostaje vjerna, grozeći se od same pomisli da u svoju još netaknutu postelju primi drugoga muškarca koji bi mogao zauzeti mjesto njezinoga ljubljenoga Marka. Baš naprotiv, uzrok Markove ljubomore treba tražiti u samome liku Marka Barića, odnosno u njegovoj nesigurnosti koja u bujnoj mašti toga lika plete svakakve nevjerojatne priče o nevjeri njegove drage. Isto se može primijeniti i na Otela, protagonista istoimene tragedije Williama Shakespearea.

Prema primarnoj definiciji koju nudi *Psihologijski rječnik*, ljubomora „najčešće ima značenje neugodnog čuvstva strepnje, uzrokovane sumnjom u postojanje neke treće osobe koja nam oduzima sklonosti voljene osobe“ (2005: 244). Stavljajući Marka Barića i Otela u taj koncept ljubomore, njihove negativne emocije i besmisleno ponašanje moglo bi se opravdati strepnjom, sumnjom kako u životima njihovih žena Gige i Desdemone postoji osoba koja ih zavodi i samim time odvodi od njihovih muževa.

Međutim, ljubomora je u *Psihologijskom rječniku* definirana na još jedan način, kao „zavist prema nekoj osobi, za koju smatramo da privlači veću sklonost okoline nego što je imamo mi, ili koja u različitim aktivnostima ima veći uspjeh od nas“ (2005: 244). Kada bi se naglasak stavio na ovu sekundarnu definiciju ljubomore koju nudi *Psihologijski rječnik*, Markova i Otelova ničim izazvana ljubomora mogla bi se povezati s njima samima, odnosno s nesigurnošću i osjećajem manje vrijednosti koji posjeduju oba lika.

Samim postavljanjem teze u uvodnom dijelu ovoga rada naveden je mogući uzrok ljubomore Marka Barića, odnosno njegove nesigurnosti koja tu ljubomoru stvara i razvija do bolesti. Taj uzrok mogao bi se pronaći u različitom podrijetlu Gige i Marka Barića, u klasnim razlikama koje ih razdvajaju, a isto bi se tako mogao primijeniti i na ljubavnu priču Desdemone i Otela, protagonista Shakespeareove tragedije *Otelo*.

Na samome početku Markove i Gigine ljubavne veze, ukoliko bi se nedužno Markovo udvaranje Gigi te njihovi kratki nevini sastanci uopće mogli nazvati ljubavnom vezom, statusne razlike ne čine nikakvu prepreku ljubavi između mlade i prelijepe sedamnaestogodišnje gospođice iz ugledne zagrebačke obitelji i tridesetogodišnjega zagrebačkog profesora povijesti. U slatkim malim ritualima o kojima Begović piše u četvrtom poglavlju prve knjige *Galerija prosaca*

opisujući posljednjega, sedmog prosca Peru Sambolca, Marko i Giga si iskazuju naklonost i ljubav: „Kad smo došli na ugao kod apoteke, opazili ste sjenu jednog gospodina… Prije nego što sam dospio da ga pozdravim, on je već dignuo šešir. Ja sam brzo dohvatio svoj. Vi ste također kimnuli glavom. I prošli smo. Onda ste rekli: „Sad ćete se, kad dođemo do ugla crkve okrenuti i pogledati, da li se ustavio i gleda li za nama.“ Poslušao sam vas. Upitali ste: „Je li gleda za nama?“ „Stoji i gleda,“ odgovorio sam“ (1996: 301). Međutim, kako se radnja romana, a naposljetku i drame razvija, te razlike postaju nepremostive, potencirajući Markovu nesigurnost i osjećaj bezvrijednosti dok promatra koliko je poželjna i obožavana njegova ljubljena od strane svojih prosaca. Osjećaji ga zaslijepljuju i navode na traženje bilo kakvoga traga, dokaza o Giginoj nevjeri – nečega čvrstog za što bi se mogao uhvatiti te na temelju čega bi ju mogao optužiti za nešto što vjeruje da je počinila.

Motiv ljubomore utemeljen na osjećajima nesigurnoga muža koji zbog klasnih razlika prisutnih između njega i njegove žene pati od osjećaja manje vrijednosti koji nije sposoban prevladati, vidi ono što želi vidjeti, odnosno ono čega nema, prisutan je i u tragediji *Otelo* Williama Shakespearea. Središnji lik Otelo, vojnik oženjen senatorovom kćeri, baš kao i Marko Barić ne odabire put razuma, već svojom ili tuđom krivnjom dopušta potpuno zamračenje svojega uma. Usred takvoga stanja, nesiguran muž neizbježno srlja u tragediju, siguran da jasno vidi ono što uopće ne postoji, osluškujući svoju bolest umjesto svojega srca. Na početku Otelove i Desdemonine ljubavi, slično kao i one Gige i Marka Barića, klasne razlike ne čine nikakvu prepreku. Ipak, kasnije također postanu nepremostive i dovode protagoniste do konačnoga tragičnog kraja.

O društvenom statusu Marka Barića doznaje se već u prvoj knjizi, gdje Begović u već spomenutom poglavlju *Galerija prosaca* u sedmoj noveli naslovljenoj *Pero.* (Autoportret) otkriva zanimanje Marka Barića. Naime, pri susretu sedamnaestogodišnje Gige praćene Perom Sambolcem i Marka Barića, Pero otkriva da mu je upravo Marko profesor matematike, na što mu Giga daje do znanja koliko bi htjela biti na njegovome mjestu: „Kad smo došli malo bliže, prepoznao sam ga u svjetlu plinske svjetiljke. „Pa to je profesor Marko Barić.“ „Jest,“ potvrdili ste. „Poznate ga?“ „Moj profesor iz matematike.“ „Ni na čemu vam tako ne zavidim!“ rekli ste tako glasno, da je onaj morao čuti, jer je bio udaljen samo nekoliko koraka od nas“ (1996: 301).

O Gigi Barićevoj saznaje se postupno, najviše kroz galeriju njezinih prosaca. O njezinu se, pak, statusu može mnogo toga iščitati već u drugome poglavlju prve knjige, naslovljenom *Irina Aleksandrovna.* Kada Irina Aleksandrovna, svojevrsna proročica za gospođe visokoga

zagrebačkog društva, dođe Gigi Barićevoj, nađe se okružena lijepim i luksuznim namještajem i dekoracijama kakve su posjedovali samo tadašnji bogataši i snobovi: „Na oniskom okruglom stolu uz divan stajala je lampa sa širokim abažurom i prosipala svjetlo po predmetima, koji su tu ležali: telefon, puce za električno zvonce, dvije-tri uvezane knjige, dvije pepelnjače (jedna od oniksa, druga od brušena stakla), srebrna kaseta sa cigaretama, … i nekakva mala drvena nakaza, jedna od onih crnačkih plastika, koje su poslije rata izazvale pravi delirij kod svih snobova velikih evropskih centara“ (1996: 21).

O velikoj klasnoj razlici između Gige i Marka govori i razlika između njihovih roditelja. Dok je Markov otac bio novinar koji je, nakon što je neslavno završio, postao još i alkoholičar, Gigin je otac bio gospodin na položaju, savjetnik koji se često družio s raznoraznim političarima i uvaženim ljudima, ministrima, a jedno se vrijeme čak mislilo i da će postati podban: „Dok je bio mlađi: morao je čekati dok se šef vrati od bana, s kojim uvijek tako dugo razgovara, …, a kad je postao on šef drugih i važna službena ličnost, onda je on išao na razgovor k banu, pitali su njega za mišljenje u najodlučnijim stvarima, povjeravali su mu najteže zadatke, njegov je djelokrug bio golem i njegova vlast velika“ (1996: 201).

Upravo zbog navedenih, više no očiglednih razlika između Gige i Marka Barića, mladi par nije naišao na potporu Giginih roditelja. Razlozi protivljenja bili su višestruki – od poveće razlike u godinama pa do Markova statusa u društvu, odnosno društvenog statusa njegovih roditelja, a ponajprije oca. Markov je otac, nakon što je svojevremeno bio uspješan zagrebački novinar, potpuno propao, propio se te počeo uživati u društvu žene niskoga morala. Takva obiteljska i klasna pozadina kćerina udvarača Marka postala je trn u oku Giginim roditeljima, koji su joj na sve načine pokušali zabraniti viđanje s Markom Barićem te njezino zanimanje odvratiti od njega: „I sjetila se oca, koji ju je odvraćao od puta i toga vjenčanja na brzu ruku s bolesnim čovjekom. On je uopće još od početka bio protivan, da ona pođe za nj, jedno jer je Marko mnogo stariji od nje, a onda je sin notornoga pijanca i depraviranog jednog čovjeka“ (1996: 63).

Na isti problem nailazi i Shakespeareov zaljubljeni par – Otelo i Desdemona. Kći senatora Brabanzia Desdemona zaljubi se u Otela, odličnog crnca ratnika u službi mletačke države. Zli jezici pobrinu se da Desdemonin otac što prije sazna istinu te svakakvim riječima nagrde Otela. U prvome prizoru prvoga čina Otelov zastavnik Jago i ugledan Mlečanin Roderigo prvi dolaze do Brabanzia s novostima o njegovoj kćeri: „Baš sada skače ovan, star i crn, / Na vaše bijelo janje“[2]

[2] Citirano prema Shakespeare, William, *Otelo*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1976. Svi citati iz navedenog djela u radu se donose tako da se na kraju citata u zagradu stavi godina izdanja djela i broj stranice na kojoj se citat nalazi.

(1976: 58). Roderigo zatim u svojevrsnom izvješću Brabanziu otkriva nešto više o Otelu. U njegovome govoru iznimno je naglašena upravo klasna razlika koja je itekako prisutna između senatorove kćeri Desdemone te Otela – odličnog, ali ipak samo običnoga ratnika, k tomu još i crnca: „I ako ste se, što se čini, mudro / Privoljeli da lijepa vam se kći / U gluho doba ove mrkle noći / Ni s boljim, a ni s lošijim čuvarom, / Već s gondolijerom koji svakom služi, / Preveze onom crncu bludnome / Na divlje grudi“ (1976: 59). Da bi isprovocirao staroga mletačkoga senatora Brabanzia, Roderigo nastavlja potencirajući i naglašavajući činjenicu da Otelo ne pripada senatorovome visokom staležu te da nipošto nije dostojan njegove prelijepe, k tomu još i plemenite kćeri. Roderigo ne samo da naglašava razlike na društvenoj ljestvici, već i razlike u boji kože, imućnosti, pa čak i stupnju obrazovanja i inteligenciji: „al ću / Ponovit: vaša kćerka, ako niste / Dopustili joj, zgriješila je teško / Privezav svoju dužnost i ljepotu / I um i blago uz tog skitnicu / I probisvijeta, što je tuđin ovdje / I svuda“ (1976: 60).

Reakcija mletačkoga senatora Brabanzia na vezu njegove kćeri Desdemone s običnim ratnikom, crncem Otelom burna je i očekivana, baš kao i reakcija Giginih roditelja, naročito Gigina oca, na njezinu vezu s od nje dosta starijim Markom, profesorom matematike i još k tomu sinom propaloga novinara i pijanca. Brabanzio nakon saznanja da je njegova kći negdje s crncem nedostojnim njezine ljepote i statusa smjesta požali što je otac: „O, tko bi htio, još da bude otac!“ (1976: 61) te odlazi u potragu za Desdemonom i Otelom. Brabanzio sa stražom pronalazi Otela te ga optužuje za otmicu njegove kćeri. U optužbama koje rasipa pred Otelom, nikako ne nedostaje ni uvreda. Naime, Brabanziu je naprosto nepojmljivo da bi njegova Desdemona, kći mletačkoga senatora, mogla svojevoljno poći za jednoga običnoga generala i crnca. Desdemoninu zaljubljenost Brabanzio pripisuje vračkama koje je Otelo navodno bacio na njegovu kćer. Dok stoji pred Otelom i optužuje ga za strašna nedjela, ne propušta priliku da naglasi klasnu razliku između Desdemone i Otela. On smatra nemogućim i neprihvatljivim da njegova kći, pokraj svih mletačkih bogataša, k tomu još i plemenitoga podrijetla, izabere otići baš za Otela: „jer kako / Da nježna, lijepa, sretna djevojka / Što udaji se tako opirala, / Te klonila se naših bogatih / I kovrčastih ljubimaca puka, / Da, kako bi iz svoga zaklona / Na podsmijeh svijetu mogla da poleti / Na tvoje grudi čađave – stvorenju / Što budi strah, a nikad nasladu“ (1976: 66).

Oba para (Giga i Marko te Desdemona i Otelo) ostvaruju svoju ljubav i uspiju u svome naumu da budu zajedno, bez obzira na protivljenje roditelja. No, nakon prvotne zaljubljenosti, klasne razlike ostavljaju trag na muškim junacima drama *Bez trećega* i *Otelo*. Taj trag prepoznaje

se u obliku osobne nesigurnosti, osjećaju manje vrijednosti te paranoji. Osjećaji kojima nema mjesta u pravoj, bezuvjetnoj ljubavi i braku razvijaju se i pretvaraju u besmislenu ljubomoru, bolest koja Marka i Otela izjeda iznutra, čini ih sve nesigurnijima te im pomračuje umove. Zbog pomračenja uma, Marko i Otelo spremni su na nedjela, svaki na svoj način. Marko postaje nasilan prema Gigi te ju pokušava prisiliti na nešto što ona ne želi, dok Otelo čini ono krajnje i najgore – ubija Desdemonu.

S obzirom na navedene razlike u društvenom položaju koje su se ispriječile između Begovićeva Marka i Shakespeareova Otela te njihovih žena, prema drugotnoj definiciji ljubomore u *Psihologijskom rječniku* može se zaključiti da su upravo one prouzročile čudnovatu ljubomoru koja se iznenadno kod njih pojavljuje. U prvome prizoru drugoga čina Shakespeareove tragedije *Otelo* Otelov zastavnik Jago naglašava što je u ljubavi uistinu važno. Svjestan je da je nakon prvobitne privlačnosti između muškarca i žene potrebno puno više da bi se ljubav mogla održati na životu. Upravo je zbog toga uvjerenja siguran da će Desdemona izgubiti interes za Otela: „Njenu oku treba hrane, a kakva je naslada gledati đavla? Kad krv otupi od ljubavnog čina, potrebna su – da se krv ponovo raspali i da se sitosti poda svjež tek – umiljata lica, jednakost u dobi, vladanju i ljepoti; svega čega u crnca nema“ (1976: 92).

Već na samome početku Otelo ne skriva zadovoljstvo zbog položaja koji mu pripadne nakon vjenčanja za kćer mletačkoga senatora. Otelo se više ne osjeća kao običan sluga u službi mletačke države, već se osjeća ravnopravnim Desdemoni i njezinome ocu: „Još treba znati – što ću ja objavit / Kad saznam da je časno dičiti se - / Da kraljevskog sam koljena i roda; / A zasluge mi mogu čista čela / U oči gledat ponosnoj toj sreći“ (1976: 63).

Nakon što Jago svojim spletkama odluči smutiti um priprostoga Otela, u trećem prizoru trećega čina zastavnik se pobrine da Otelo shvati veliku razliku između njega i Desdemone i time u njegovome srcu posije zrno sumnje koje će poslije prerasti u bolesnu ljubomoru: „Prosaca mnogo odbila je ona, / Zemljaka svojih, svoga staleža / I boje lica“ (1976: 124). Otelo, ne razmišljajući dovoljno o Jagovim stvarnim namjerama, postaje nesiguran. Njegova nesigurnost potaknuta je, doduše, riječima opakog Jaga, ali ona ima čvrste temelje za razvoj u liku Otela upravo zbog klasnih razlika koje nakon njegova razgovora s Jagom Otelo više ne može zanemariti niti prestati razmišljati o njima: „Upoznam li da neukrotiva je / Sokolica – pa bile spone joj / Baš glavne žile srca moga – ja ću / Ispustiti je, nek je vjetar nosi, / Nasumce neka lovi. Možda zato / Što crn sam, i što slatko zboriti / Ne umijem ko gizdelini, ili / Što ljeta mi već teku nizbrdo - / Al to je malo; izgubljena mi je / I prevaren sam, pa se tim tek tješim / Što gadi mi se“ (1976: 125).

Da se Otelov razlog za ljubomoru krije najvećim dijelom u njegovoj nesigurnosti, primjećuje i Mladen Engelsfeld u predgovoru tragediji, citirajući kritičara Whitakera. Uz definiciju renesansnoga pojma ljubomore, Engelsfeld Otelu pridodaje i nesigurnost, koja uvelike doprinosi razvoju tragedije i zapečati Desdemoninu sudbinu: „Ljubomor je prema renesansnom mišljenju bio složena strast – neka vrst zavisti, mržnje, ljubavi, boli i straha; smatralo se da mu uzroci leže u osjećajima zadovoljstva, strasti, svojine ili prava i časti. Ovom renesansnom katalogu uzroka ljubomora pridodao bih još jedan, ovaj put iz pera modernog kritika: „Njegov (Otelov, M.E.) ljubomor ukorijenjen je u nesigurnosti.““ (Engelsfeld 1976: 15). Engelsfeld navodi i riječi K. Muira da bi prikazao kako ljubomora obuhvaća vrlo širok raspon osjećaja, od pukog spolnog posjedovanja do duševnog gubljenja iluzija te od neosnovane sumnje do sigurnog uvjerenja o nevjeri u braku. (Engelsfeld 1976: 15).

Baš kao Shakespeare u *Otelu*, Begović u drami *Bez trećega* da naslutiti pravi uzrok Markove ljubomore. On se krije u klasnim razlikama između njega i Gige, a te razlike nakon Markova povratka iz rata postaju nepremostive. Marko se vraća kao običan vojnik, ratni zarobljenik, čovjek kojemu je oduzet dio života, i to onaj dio koji je u čitavome njegovom životu trebao biti najljepši, proveden u ljubavi s voljenom Gigom. Nakon povratka pronalazi Gigu lijepu kakva je i bila, naizgled bez tragova koje na ljudima ostavlja vrijeme, okruženu proscima, šarmantnu i obožavanu. Nakon što joj prigovori za jednoga od prosaca, Marko zbunjenoj Gigi cinično objašnjava: „Pa onaj tvoj što ti šalje bukete. (*Pokaže prstom prema stolu*): I pisma u velikim kuvertima sa grofovskom krunom! (*Onda pođe do pisma što je ležalo na tlima, digne ga, izvuče vizitkartu iz buketa i baci to prema njoj*): Evo ovaj!“[3] (Begović 1998: 16).

Marko je povrijeđen nečim što Giga nije počinila te ju zbog toga obasipa ružnim riječima i uvredama. Iziritiran pozivima Giginih prosaca, pismom i buketom cvijeća koje je pronašao, neprestance joj upućuje riječi i optužbe najgore vrste: „Mene pitaju dva gospodina za te. I meni daju poruke za te a s trećim si došla kući! Kako vidim, oko tebe je živo. Poduzeće radi!“ (1998: 17).

Iako se vratio iz rata, užase rata Marko nosi u sebi. Uza sve što je proživio dok je bio u zarobljeništvu, Marko ne može ne primijetiti naizgled lagodan život koji je njegova žena Giga vodila u njegovoj odsutnosti. Očito je da joj Marko to zamjera, ne razmišljajući ni na trenutak sve

[3] Citirano prema Begović, Milan, *Bez trećeg*, Zagrebačka stvarnost, Zagreb, 1998. Svi citati iz navedenog djela u radu se donose tako da se na kraju citata u zagradu stavi godina izdanja djela i broj stranice na kojoj se citat nalazi.

ono što je Giga, bez obzira na komfor koji je uživala sve to vrijeme, proživljavala u svome srcu. Marko vidi samo ono što je vidljivo prostom oku, a to mu samo naglašava da je Giga ono što on nikada nije bio, niti će biti. Sav luksuz pripada Gigi, a on u njemu ne bi mogao uživati da nije njezin muž: „Tebi je bilo ovdje lijepo! (*Pogleda naokolo*): U mirnoj svojoj kući, stisnutoj među drugim kućama, kao među dobrim sestrama, na ćilimima, na pojastučenim stolcima, gdje je svijetlo kad hoćeš da je svijetlo, gdje je toplo kad hoćeš da je toplo… gdje i sama smrt, kad dođe, oprezno očisti na ulazu noge, zakuca, uđe pristojno, u rukavicama i elegantnom gestom učtivo reče: Madame, s'il vous plait“ (1998: 25).

Ne dajući Gigi čak niti priliku da objasni, Marko nastavlja s optužbama, dok mu ljubomora muti razum i u njegovoj glavi plete svakakve gnjusne priče i ideje. Usred žustroga razgovora koji Begović razvija pred kraj prvoga čina, Marko u rijeci riječi koje izgovara u bijesu otkriva svoju nesigurnost te jaz koji je nevidljivo prisutan od samoga početka njegova odnosa s Gigom: „Točno, ja i jesam od lude familije. Od pijanica. Od proletera. Neizdjelan. Ne istesan. Surov. Prost. Pa nije čudo, pred činjenicama koje sam ovdje našao, nije čudo da se to ispoljuje nešto grublje i radikalnije. (*Ironično*): Drugi netko, nervno suptilniji, našao bi, može biti, diferenciranije riječi, zgodnije definicije, superiornije stavove, ali ja, ja ne mogu iz svoje kože ni iz svojih atavizama. Takav sam kakav sam bio uvijek“ (1998: 24).

U oba slučaja (kako u Markovu, tako u Otelovu) radi se očigledno o neosnovanoj sumnji. Zbog vlastite nesigurnosti Markov i Otelov osjećaj povjerenja prema ženi vrlo je lako poljuljati. Otela zaslijepe Jagove spletke, dok Markove osjećaje uzburkaju telefonski pozivi i pisma Giginih udvarača. Kada sumnja već postoji, Marko i Otelo traže tragove, nešto opipljivo za što bi se mogli uhvatiti. Tragovi u obliku „dokaza“ Gigine nevjere naizgled se prostiru pred Marka, bez da se on uopće trudi pronaći ih. To ga vrlo zainteresira te ga navodi da i sam počne provjeravati: „Sad opazi na stolu telegram. Otvori ga, gleda neko vrijeme u nj kao da traži u njemu čak kad je prispio. Spusti ga opet nehajno na stol, digne glavu i uputi se prema vratima desno i pokuša da ih otvori. Zaključana su“ (1998: 10).

U tragediji *Otelo* trag naprosto nije moguće pronaći, čak ni onaj koji navodi na krive zaključke, pa ga je neophodno podmetnuti kako bi se u Otelu isprovocirao osjećaj nepovjerenja i ljubomore. Za to se pobrine njegov zastavnik Jago, koji mu nakon klevetanja Desdemone i Cassija podmeće dokaz Desdemonine navodne nevjere. Čini se da se u tragediji *Otelo* plete čitava mreža od „tragova“ koji su neophodni da bi dokazali nevjeru: „Spajanje i razdvajanje svih ljubomornih parova u ovom komadu (Otelo i Dezdemona, ali i Otelo i Jago, Jago i Emilija, Jago i Kasio, Kasio

i Bjanka) čine mrežu tragova nepredstavljivog vidljivog dokaza koji se "ne može videti". Njegovo mesto popunjava Dezdemonina maramica - nepredstavljivo je njom predstavljeno, to jest ono se izgubilo u svojoj pojavi“ (Kamuf 2000: 416). Naime, rubac koji predstavlja Otelov prvi poklon Desdemoni i koji je simbol njegove ljubavi prema njoj Jago podmeće u Cassijeve ruke. Otelo želi dokaze onoga što Jago govori: „Daj mi / Živ dokaz da je nevjerna“ (1976: 131). Nakon što dokaz i dobije, Otelo je uvjeren u Desdemoninu nevjeru te joj odredi tragičnu sudbinu: „Ležao s njom! Ležao na njoj! – Jedno je gadno kao i drugo! – Rubac – priznanje – rubac!! (1976: 146).

I Markov i Otelov osjećaj ljubomore, osim iz nesigurnosti, proizlazi iz nemogućnosti posjedovanja žene u potpunosti. Giga i Desdemona svojim su muževima samo lijepi predmeti, nešto što bi htjeli imati poput sjajnih osvojenih trofeja. Muški likovi sam spolni čin tumače kao znak ljubavi i posjedovanja. Otelo se, kako se razaznaje iz navedenog citata, grozi pomisli da ga je Desdemona prevarila, užasava ga prizor nje i Cassija koji mu je neprestano pred očima. U lažnoj spoznaji da ga Desdemona vara, najviše ga muči činjenica da više ne posjeduje svoju ženu: „To je kletva braka / Da možemo nazivat svojima / Stvorenja slatka ta, al ne možemo / I njine želje“ (1976: 125).

Slučaj Marka Barića još je puno gori jer zbog braka koji nikada nije konzumiran, Marku je teže povjerovati u Giginu vjernost dugih osam godina. Nakon vjenčanja u Galiciji, Markova i Gigina prva bračna noć naprasno je prekinuta napadom vojske. Kroz sve vrijeme provedeno u zarobljeništvu, jedino što Marku ostaje bitno jest tijelo njegove žene, čiju netaknutost provjerava pitanjima poput policijskog činovnika. Giga mu jako zamjera što ga ne zanima njezina patnja, ne želi znati kako je njegova žena provela i izdržala sama čekajući ga da se vrati: „Krivo činiš što iz ovog ili onog izvađaš neke zaključke, umjesto da najprije čuješ što sam sve pretrpjela i doživjela kroz ove godine što te nije bilo, što uopće nisam znala jesi li živ ili mrtav“ (1998: 16). Također, slušajući Markove okrutne optužbe, Gigi postaje jasno u kolikoj mjeri njezin muž želi posjedovati čitavo njezino biće, sve što ona jest, sve što ima, sve što želi i o čemu misli: „Ti bi, dragi, izgleda, bio najsretniji kad bi svaka moja kretnja bila refleks tvoje volje, i da svoju misao posudim iz tvoje glave. Ili kad bi ti, u svaki čas kad ti se prohtije (ona se nasmiješi blagom ironijom), mogao dignuti, kao kakav poklopac, moj skalp i poput urara staviti ono nekakvo staklo na oko, pa promatrati funkcije moga mozga. Onda bih ja, dragi, bila aparat, a sav moj osjećajni život mehanizam“ (1998: 38).

Pokušavajući pronaći dokaze Gigine nevjere, Marko pronalazi suprotno – pismo Gigina oca koje dokazuje da mu je Giga ostala vjerna i strpljivo čekala njegov povratak. Marko je

presretan i želi nastaviti s Gigom ondje gdje su stali osam godina ranije. Međutim, kada Giga shvati što je Marku jedino važno, gotovo izgubi volju za životom i ne skriva razočaranje: „Nije znao da ću ti ja tekar onda nešto vrijediti kad imaš u ruci nekakav dokument da sam onakva kakvu si me ostavio. Da ti je moje srce ostalo sačuvano i intaktno, bilo ti je svejedno“ (1998: 63).

Kako u Shakespeareovoj tragediji *Otelo*, tako i u Begovićevoj drami *Bez trećega*, „treći“ ne postoji. Ljubomora se razvija na klimavim temeljima. Razloga za nju uistinu nema, a bolest i prijevara skrivaju se isključivo u glavama protagonista – Otela i Marka. Kako primjećuje Andrea Milanko u svome radu *Sjećanje na Gigu, pamćenje otpora*, „treći“ u Begovićevoj drami *Bez trećega* zapravo niti nije osoba, već jezik. (Milanko 2011: 168). Begović sjajnim razvojem dijaloga između Marka i Gige u drami koja se odvija u njihovoj zagrebačkoj kući u samo jednoj noći stvara pretpostavljenoga „trećega“, u čemu Shakespeare također uspijeva uvodeći u tragediju lik Jaga, pokvarenjaka koji svojim spletkama (prvenstveno jakom retorikom) uspijeva uvjeriti Otela u postojanje „trećega“ utjelovljenoga u lik Cassija.

## 3. Zaključak

Milan Begović, nesumnjivo jedan od najvećih naših dramaturga prema mišljenju kritike i prema recepciji njegovih djela, uspio je u stvaranju studije ljubomore koja se može smatrati ravnopravnom s puno poznatijim studijama od Begovićeve. Studija se, kako je već napomenuto, sastoji od romana *Giga Baraćeva* te od drame *Bez trećega*, za koju kritičari još uvijek nisu sigurni

je li nastala prije romana ili nakon njega te je li Begović samo dramatizirao posljednje poglavlje romana naslovljeno *Drama* i od njega stvorio zasebno književno djelo.

Navodima iz već postojeće literature koja se bavi radom Milana Begovića, prvenstveno nepravedno zanemarenim i pomalo zaboravljenim romanom *Giga Barićeva*, te citatima iz samoga djela potvrđena je teza koja tvrdi da Begović za podlogu svojega romana, a samim time i drame, preuzima dobro poznatu mitološku priču o Odiseju i Penelopi. Ta priča preuzeta je već mnogo puta, od grčkoga antičkoga pisca Homera do irskoga književnika Jamesa Joycea, jednog od najpoznatijih modernih avangardnih autora. Ipak, Begović je, kako je u radu dokazano, uspio u nevjerojatnoj transformaciji toga mita tako što je mit prikazao iz perspektive moderne Penelope, odnosno Gige Barićeve, za razliku od svojih prethodnika koji su mit obrađivali i prikazivali uvijek iz Odisejeve perspektive, koncentrirajući se pri tome na muke koje Odisej proživljava na svojemu putu kući, na kušnje i prepreke koje ga na tome putu snalaze. Međutim, Begović je odlučio prikazati muke koje proživljava podcijenjena junakinja Penelopa. U središte svojega romana stavlja Gigu Barićevu te opisuje sve ono što je prošla moderna Penelopa u iščekivanju svojega Odiseja – od prisilnoga i naprasnoga rastanka netom nakon njihova vjenčanja u Galiciji, puta kući na kojemu se nezaštićena i neiskusna mlada žena mora braniti od nasrtljivih muškaraca koji ju žele iskoristiti, navaljivanja upornih prosaca koji ju doživljavaju kao objekt i ulaznicu u visoko društvo, pa sve do povratka voljenoga muža koji se nakon dugoga izbivanja vraća potpuno pomućenoga uma te joj umjesto sreće priušti samo još više boli, patnje i suza.

No, bez obzira na potpunu transformaciju mita o Odiseju i Penelopi, Begović čuva sve važne njegove elemente. Tako se u romanu *Giga Barićeva* i drami *Bez trećega* susreće temeljni motiv vjernosti, odnosno nevjere, motiv psa koji na neki način predstavlja vjernost, problematika pohlepnih prosaca koji oblijeću oko Gige i Penelope, arhetip Odisejeva i Penelopinoga sina Telemaha transformiranoga u židovskoga dječačića Šlojmea, tragični usud koji Begović premješta s Penelopinih prosaca koje ubija Odisej nakon povratka kući na samoga modernog Odiseja - Marka Barića.

Činjenica da Giga ubija vlastitoga muža zbog povrijeđenosti i očuvanja vlastitoga integriteta i časti te vlastitih uvjerenja, daje za pravo reći da je Begovićevo djelo puno više od same studije ljubomore. Cjelina koja obuhvaća *Gigu Barićevu* i *Bez trećega* mnogo je kompleksnija te se može promatrati s više različitih gledišta. Kritičari se svakako slažu da je Begović *Gigu Barićevu* napisao u obliku svojevrsnog romana lika te da je sjajno uspio u ocrtavanju usamljene, ali neovisne žene, iznimno jakoga karaktera i snage volje. Zbog svoje prirode i svojih postupaka,

Giga je svakako zanimljiva i ženskim studijima, a kako je upravo ona središte romana koji se bavi njezinim životom i nedaćama koje ju snalaze kroz život, pokušali su neki kritičari roman *Giga Barićeva* svrstati i u žensko štivo. Kao što je slučaj i sa studijom ljubomore, roman je zbog njegove kompleksnosti nemoguće svrstati u samo jednu kategoriju.

Nadalje, osim teze da Begović za svoju studiju ljubomore koristi mitološku podlogu, u radu se pokušala dokazati i teza da je ljubomora kod Marka Barića neutemeljena. Kako za nju nema pravoga razloga, polazi se od toga da je ljubomora izazvana njegovom osobnom nesigurnošću koja, pak, proizlazi iz klasnih razlika između njega i njegove žene Gige. Begovićeva su se djela tako usporedila s još jednim vrlo poznatim djelom – tragedijom *Otelo* Williama Shakespearea.

Giga Barićeva, rođena pl. Remetinec, žena je iz ugledne i imućne zagrebačke obitelji, a njezin muž Marko samo je profesor matematike, sin propaloga novinara i još k tomu alkoholičara. Kao i u slučaju Gige i Marka Barića, protagonisti Shakespeareove tragedije pripadaju različitim društvenim slojevima. Dok je Desdemona kći mletačkoga senatora Brabanzia, Otelo nije ništa drugo do izvrstan vojnik u službi mletačke države. Osim razlika u društvenom statusu, između ženskih i muških likova u djelima postoji i znatna razlika u dobi. Naime, i Marko i Otelo stariji su od svojih žena Gige i Desdemone.

Iako klasne razlike u početnim trenutcima mladosti i zaljubljenosti parova ne čine nikakav problem (ako se zanemari protivljenje roditelja braku i problemi na koje nailaze protagonisti prije samoga braka), primjerima iz Begovićeve drame *Bez trećega,* kao i iz Shakespeareove tragedije *Otelo* dokazano je da su u trenutcima sumnje klasne razlike itekako problem jer su prisutne u svijesti muških likova – Marka Barića i Otela. One pojačavaju nesigurnost koja je neizbježna u takvim slučajevima te uzrokuju ljubomoru i dovode do tragedije – Marko Barić na kraju drame postaje nasilan i nasrtljiv te ga Giga ubija, dok Otelo, kojemu je um potpuno zamračen te je uvjeren u nevjeru svoje žene, ubija Desdemonu tako što ju zadavi u zajedničkoj postelji.

I Marko i Otelo ljubomorni su na ono što njihove žene predstavljaju. Oni žele biti poput njih, ali istovremeno su im nedostižne. Upravo zbog toga imaju bolesnu potrebu posjedovati ih, kontrolirati cijela njihova bića, postupke, želje i misli. Kroz spolni čin osjećaju moć posjedovanja, a zbog te bolesne potrebe razara ih pomisao da bi njihova žena, dakle njihovo vlasništvo, mogla bar na trenutak pripadati nekom drugom muškarcu.

Čim se pojavi najmanja sumnja u vjernost žene, Marko i Otelo traže dokaze. I dok se pred Marka prostire mnoštvo navodnih dokaza koji postaju dokazima samo zato što ih on takvima vidi, Otelu je potrebna pomoć. Tu pomoć dobiva od smutljivca Jaga koji polagano, ali sigurno uništi Otelov i Desdemonin život. Marko Barić i Otelo uvjereni su da vide nešto što uistinu ne postoji.

S obzirom na nepostojanje treće osobe, kako u Begovića, tako u Shakespearea, da se zaključiti da ta dva briljantna dramaturga stvaraju „trećeg" manipulacijom jezikom – u oba slučaja „treći" jest jezik.

## 4. Popis izvora i literature

Izvori:


1. Begović, Milan. (1996). *Giga Barićeva*. Zagreb: Matica hrvatska.
2. Begović, Milan. (1998). *Bez trećeg*. Zagreb: Zagrebačka stvarnost.
3. Shakespeare, William. (1976). *Otelo*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.

4. Zamarovsky, Vojtech. (1973). *Junaci antičkih mitova*. Zagreb: Školska knjiga.

Literatura:

1. Bošnjak, Marija. (2009). *Giga Baićeva, moderna Penelopa s revolverom u ruci (Poetika Gige Baićeve Milana Begovića u kontekstu feminističke kritike i kulturnih studija)*: Stručni rad. Zagreb.
2. Engelsfeld, Mladen. (1976). *Predgovor*. U: *Otelo*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske. 7-49.
3. Fališevac, Dunja. (1997). *Lik i shvaćanje žene u Begovićevu romanu "Giga Baićeva"*. U: Soldo, fra Ante Josip (ur.). *Zbornik radova sa skupa "Milan Begović i njegovo djelo"*. Vrlika-Sinj: Općina Vrlika, MH Sinj. 179-187.
4. Kamuf, Peggy. (2000). *Ljubomora hoće dokaz*. b92.net[online]. Dostupno na: http://www.b92.net/casopis_rec/59.5/pdf/413-428.pdf [09. Rujna 2014.]
5. Milanko, Andrea. (2011). *Sjećanje na Gigu, pamćenje otpora*. *Nova Croatica. Časopis za hrvatski jezik, književnost i kulturu*. V. 165-182.
6. Pavličić, Pavao. (1997). *Glazba, slikarstvo i književnost u romanu 'Giga Baićeva'*. U: Soldo, fra Ante Josip (ur.). *Zbornik radova sa skupa "Milan Begović i njegovo djelo"*. Vrlika-Sinj: Općina Vrlika, MH Sinj. 159-178.
7. *Psihologijski rječnik*. (2005).
8. Senker, Boris. (2000). *Hrestomatija novije hrvatske drame I. dio 1895-1940*. Zagreb: Disput.
9. Žužul, Ivana. (2003). *Predgovor*. U: *Izabrane drame*. Zagreb: ABC naklada. 5-9.
10. ---. (2003). *Bibliografija*. U: *Izabrane drame*. Zagreb: ABC naklada. 10-14.