

Vanja Budišćak

SAN EDIPOVA BUĐENJA: INCEST I ŽENSKOST U BEGOVIĆEVOJ MYRRHI

Vanja Budišćak, vbudisca@ffzg.hr, Zagreb

izvorni znanstveni članak

UDK 821.163.42.09 Begović, M.-2

rukopis primljen: 20.11.2013.; prihvaćen za tisak: 15.5.2014.

*Rad pokušava ponuditi psihoanalitičko i feminističko čitanje jedne od zacijelo najintri-
gantnijih, no najslabije poznatih drama Milana Begovića – tročinke Myrrha. Motivi sna,
incesta i pozicija žene u Begovićevu dramskom prvijencu tako se motre kroz optiku
znamenitih Freudovih istraživanja ženskosti i rada sna, ali i, u vrijeme njezina nastanka,
posebno aktualnih pogleda na opreku muško/žensko i spolno-rodne uvjetovanosti
(identitete) pretočenih u studiju bečkoga filozofa Otta Weininger. Myrrhi se prilazi iz
konteksta Begovićeve plodna dramskog opusa, pri čemu se najveća važnost posvećuje
središnjoj ženskoj figuri koja najavljuje kasniju autorovu kreativnu „opsjednutost”
ženom i njezinim statusom u (suvremenome) patrijarhalnom okružju.*

Ključne riječi: *Milan Begović; Myrrha; psihoanaliza; feminizam; motiv incesta; motiv sna*

Milan Begović karijeru je vrsnoga modernog dramatičara započeo 1902. objavivši tročinku *Myrrha*. Učinio je to, međutim, zaštitivši „identitet” pomalo pitoreskim pseudonimom Stanko Dušić, ali ne stoga što je dvojio o kvaliteti svoje drame ili jer su od njegovih radova, možebitno, zazirali svi domaći izdavači. Naprotiv, M. Begović *Myrrhu* nakladnicima u domovini nije ni kanio ponuditi svjestan činjenice kako bi u njoj obrađena mitska tema incestuozne žudnje „u hrvatskoj sredini vjerojatno izazvala zabranu drame kao odgovor vječito budne ‘ćudoredne cenzure” (Maštrović 2005: 316). *Myrrha* je tako poslana u Prag, gdje će je objeručke prihvatiti autor prvih hrvatskih slobodnih stihova – Vladimir Jelovšek – i čijom će zaslugom taj potencijalno skandalozan tekst postati prvom u knjizi objelodanjenom dramom „pijanca života”¹. Pa iako će nedugo poslije izlaska iz tiska pokoji domaći kritičar uistinu napasti „Dušićevu zlu dramu”², znatnije „podizanje prašine”

¹ „Pijancem života” M. Begovića okrstio je Mirko Žeželj u istoimenoj biografiji (Žeželj 1980).

² Zacijelo najoštriju kritiku *Myrrhe* 1903. piše Jakša Čedomil ustvrdivši kako je „Dušić” stvorio „dramu koja se dramom ne može zvati, kao što se ne može zvati u opće nikakvim književnim djelom, već jedino zlim djelom s estetičkog književnog i moralnog gledišta” (Maštrović 2005: 320–321).

kakvoga se M. Begović pribojavao u potpunosti je izostalo, i to ne samo zahvaljujući praškoj adresi nakladnika. Naime, *Myrrha* na pozornicama naših kazališta do danas nije dočekala svoju premijeru, što je i osnovni razlog njezine slabije vidljivosti, a time i mlaka odgovora onodobnih, a i kasnijih književnih i kazališnih kritika i povjesnika.

Ipak, najstariji dramski pokušaj Milana Begovića itekako je vrijedan pozornosti, ako ne već zbog stilskih i formalnih obilježja³, onda svakako radi idejne svoje orijentacije jer, kako u osvrtu na *Myrrhu* svojedobno reče Matoš, „nikada ne pokuša hrvatski pisac obraditi mučniji siže od ovoga u ovoj drami” (Matoš 1973: 67). Znamenita Ovidijeva priča o Miri, kojoj boginja u snu nalaže obljubu vlastita oca, u Begovićevoj simbolističkoj dramskoj obradi zapravo je tek pozadina tada posebno aktualizirane težnje (filozofsko-literarnog) pretresanja problema muškosti i ženskosti⁴ s kojom su se gotovo idealno sljubila osnovna motivska žarišta (incest, san, patrijarhalni imperativi). U njima je, pak, prepoznatljiv odjek zaokupljenosti „pijanca života” i novim zamislama proizišlima iz sve intenzivnijih istraživanja čovjekovih dubinskih psihičkih procesa i seksualnosti, što *Myrrhu* definitivno potvrđuje tekstem koji provocira psihoanalitičko-feminističko čitanje. Njegov pokušaj valja otvoriti ispitivanjem pozicije središnje junakinje u „tvrdome” patrijarhalnom, ali ne i nepovredivo maskulinom okruženju.

1.

Onoga tko makar ovlaš poznaje književni opus M. Begovića neće odveć začuditi činjenica da je glavni lik njegova dramskog prvijenca žena. Kreativna zaokupljenost ženom i njezinim identitetom primjetna je ne samo u Begovićevim dramskim već i proznim, ali i pjesničkim sastavcima: od *Myrrhe* i gospođe Walewske, preko romaneskne Gige Barićeve, sve do markizice Zoe koju zazivaju stihovi *Knjige Boccadoro*. Ostave li se po strani novele, romani i lirika, intrigantne dramske heroine možda će najotvorenije svjedočiti sklonost Begovića izrazito „pro-feminističkom” crtanju problematike žene u obiteljskoj, pa i široj socijalnoj sferi, čime potvrđuje bliskost idejama što ih je u svojim „ženskim” komadima razradio Henrik Ibsen⁵.

³ Povjesničari književnosti i teatrolozi većinom su suglasni u ocjeni kako *Myrrha* „ne predstavlja vrhunski domet hrvatske dramske književnosti” (Čale-Knežević 1998: 165). Branko Hećimović, primjerice, drži kako se Begović u *Myrrhi* „bori s nekim osnovnim problemima dramskog stvaranja, kao što su to osnovanost i logika zbivanja, obrazloženost i motiviranost uvođenja lica” (Hećimović 1976: 304), Mirko Žeželj zamjera što je „kompozicija olaka, obrada razvučena, a zaplet i rasplet neprirodni” (Žeželj 1980: 60–61), dok Boris Senker ističe da Begovićeve esteticističke višecinke uopće „trpe od razvučenosti, napose predugih ekspozicija i naglih, nespretnih obrata” (Senker 1996: 29).

⁴ Dramatičari europske moderne u rasponu od, primjerice, D’Annunzija i Ibsena do Schnitzlera, Wedekinda i Strindberga svoje su ženske likove uvelike oblikovali na podlozi aktualnih filozofskih poimanja žene i ženskosti (Schopenhauer, Nietzsche, Weininger, Freud). Usp. o tome u: Fališevac 1997: 179–183 i Alfrević 1998: 331–337.

⁵ Štoviše, Ibsen u književnosti esteticizma zauzima važno mjesto i kao autor koji je u pojedinim dramama (*Peer Gynt*, *Divlja patka*, *Gospođa s mora*, *Sablasti*) varirao i edipovske, (polu)incestuozne motive, što je moguće označiti tek jednom od mnogih paralela s Begovićevom dramatikom. Podrobnije u: Rank 1992: 542–548.

Ibsenov utjecaj na Begovićevu dramsku koncepciju žene otkriva se u isticanju junakinjine erotike, samosvijesti, razapetosti između „naglašene ženstvenosti i senzibilnosti, te razumskih odluka i ponašanja” (Hećimović 1976: 341), ali i odnosu spram muškar(a)ca. Suprotstavljajući ju „snažnijem spolu”, Begović inzistira na ravnopravnosti žene, njezinome punopravnom sudioništvu u dramskim zbivanjima, a ne šutljivom pokoravanju. Žene u Begovićevim dramama, kako zamjećuje Senker, „nisu zainteresirani, ali nemoćni, pasivni i muškarcima inferiorni ‘objekti’, nisu promatrači nadmetanja dvojice ili više takmaca i nagrada pobjedniku. One su dinamični, aktivni ‘subjekti’ što se u nizu prikazanih i predočenih zbivanja bitno mijenjaju. Osvješćuju se, odbacuju zadano im mjesto u dramskom svijetu i stvaraju novu ‘konstelaciju’ likova. To su slobodni ili oslobođeni individuumi koji aktivnošću određuju svoju bit” (Senker 1987: 198). Profilu takva „tipično begovićevskoga” ženskog lika odgovara i Myrrha.

Napetost na liniji „Myrrha – muški likovi”, a time i „ženskost – muškost” raspirena je od samoga početka komada. U didaskalijskom opisu prostornog okvira dramske radnje⁶ sukobljavaju se „gibljivi biljni i životinjski svijet naspram statičnom arhitektonsko-pseudoarheološkom elementu ‘drevnoga’ grada Paphosa i Afroditina hrama” (Čale-Knežević 1998: 167) čime je konotiran jaz između naturalnoga femininog i artificijelnoga (kulturalnog) muškog principa. U zatočeništvu „maskulinoga” Paphosa Myrrha je suočena s jednim od najpatrijarhalnijih imperativa – odabirom budućeg supruga – koji se poklapa s tradicionalnom svetovinom u čast božice Demetre. Ta „svečanost klasja” (Begović 2005: 22), o kojoj u četvrtome prizoru prvoga čina nevoljko raspredaju Myrrha i dojlja, prigoda je uslijed koje slobodnim djevojkama valja birati među zainteresiranim proscima, a na Myrrhinu bi ruku najozbiljniji pretendent trebao biti kraljević s Istoka. Ipak, junakinjin će brak odrediti i dopunska prisila u obliku očeve intervencije, pa bi tako ciparski kralj Kinyras iste večeri „vlastoručno” trebao probrati nekolicinu ponajboljih prosaca ne bi li Myrrhi „olakšao” konačnu odluku.

Da će se ispunjenje običaja naći na ozbiljnoj kušnji, otkriva se u nastavku četvrtoga prizora gdje dojlji štćenica odaje kako je te noći usnila san u kojem joj je sama božica Kyprida dodijelila poseban zadatak. Posve neshvatljiv „zemaljskim smrtnicima” (čitaj: maskulinim zabranama), zadatak se sastoji u rađanju djeteta – lijepoga Adonisa – kojeg bi Myrrha trebala začeti s vlastitim ocem, a zauzvrat joj je obećana neodoljiva nagrada u obliku besmrtnosti koju će steći preobrazbom u cvijet mirte (čitaj: povratkom u apsolutno feminino). San je toliko upečatljiv da Myrrha dospijeva upamtiti doslovne Kypridine riječi, a one su ni manje ni više nego apologija nesputane ženskosti ugrožene sebičnim „ljudskim” (patrijarhalnim) propisima i običajima:

⁶ „Kraj rijeke Bokarosa – nedaleko ušća. Ljetnja, krvava zora široko zagrlila horizont. Visoko se iz vode dižu tanke trstike odrazujući se na jutarnjem rumenilu. Vjetar lagano maše njihovim vršcima. Voda je svijetla – što dalje to svjetlija i krvavija. Uz obalu su se poredali crni, tankoviti čempresi: i oni se odrazuju o rumenilo nebesko, i oni se nehajno njišu. Lijevo se nižu brežuljci jedan za drugim, a malo podalje, pod prvim vidi se grad Paphos. Desno, nedaleko, diže se velebn i Aphroditin hram, od modra sagrađen granita, u dorskome slogu. Sjaj zore prolazi među stupovljem, jasno se pokazuju konture krajnjih kapitela i stupova. Hram je u sredini taman. Voda šumori, bilje šušti – a iz daljine čuje se blejanje stada i lajanje pasa. Pijetli se dozivaju. Što se više radnja razvija, to se jače razdanjuje” (Begović 2005: 13).

„Sve za ljubav i ljepotu, Myrrha! Neka te ne smetu zakoni ljudski: oni su nepravedni, tašti i sebični, oni su prolazni. Ljubav i ljepota su vječne: samo je ono grijeh što njima ne služi” (Begović 2005: 26).

Navedena šizejna žarišta Begoviću omogućuju da od početka teksta istakne dvostruku opoziciju muškosti i ženskosti kojih se sukob, ali i, pokazat će se kasnije, pretapanje i variranje, kristalizira tematskom okosnicom *Myrrhe*. Naime, ne samo da se (na „zemaljskoj” razini) glavna junakinja svojom anti-patrijarhalnom „protuzakonitom” zadaćom suprotstavlja „zavičajnome” maskulinom okruženju Paphosa, njegova kralja/oca i tradicije, već tu istu muškost civilizacije nagriza i prohtjevi samih bogova koji od smrtnika iziskuju njezino destabiliziranje, odnosno feminizaciju. Provocirajući upravo takvo čitanje, Milan se Begović zapravo oslanja na dominantni, podjednako „tvrđi” patrijarhalni svjetonazor svoje epohe u sklopu kojeg su uloge muškarca i žene još uvijek jasno podijeljene i nepovredive, a time i obilježene mnogobrojnim općeprihvaćenim stereotipima.

Zacijelo ponajbolju razradu takva je rodno-spolnog svjetonazora moderne u knjizi *Spol i karakter* donio bečki publicist Otto Weininger⁷ čiji zaključci najuvjerljivije mogu argumentirati iznesene pretpostavke. Pođe li se, naime, od teze kako je samo muškarcu („prirodno”) dano „imati snagu i potrebu za sređivanjem zamršenih spolnih odnosa, kao i za red, pravilo i zakon uopće (u teoriji i praksi)” (Weininger 2008: 283), jasno je kako bi „ljudski zakoni” koji Myrrhi priječe realizaciju božanske zadaće trebali kotirati kao nedvojben simbol muškosti. S druge strane, ako je žena, shodno istome razmišljanju, „amoralna, niska” (Isto: 254) jer je „s nesvjesnim u sebi bliže prirodi nego muškarac” (Isto: 366) – dakle, bliskija prirodnoj nespontanosti nego civilizacijskim normama – Kypridini imperativi koji će od Myrrhe učiniti prijestupnicu morali bi predstavljati esencijalnu, nepokorenu ženskost. U istu kategoriju stoga bi trebalo uvrstiti i vitalistički reprezentiran okoliš Paphosa čija divljina, otkriva Myrrhi pastir Tityros u četvrtom prizoru drugoga čina, krije razuzdana polubožanska bića (Drijade, Fauni, nimfe) koja, za razliku od gradskih žitelja, ne tište „nekakvi kobni zakoni” (Begović 2005: 41).

Myrrhino odbacivanje jarma patrijarhalnih očekivanja i vraćanje esencijalnoj ženskosti ubrzano je i revnim ustrajanjem u ostvarivanju preuzete zadaće. To pomirljivo, premda ne uvijek i hladnokrvno prihvaćanje božičine volje u potpunosti je podudarno izvornoj priči o Miri iz Ovidijevih *Metamorfoza*, no kao nezanemariv razlikovni element ispostavit će se apologija incestuozne žudnje. Dok se u Begovićevoj dramskoj viziji Myrrha zadržava na citiranju spomenute Kypridine negacije ljudskih zakona i njenom nešto kasnijem ponavljanju⁸, Ovidijeva će junakinja mnogo jasnije i otvorenije

⁷ Upravo su Weiningerove tvrdnje iz studije o ontologiji spolova *Geschlecht und Charakter* (1903.) predstavljale ilustraciju općeg razmišljanja epohe shodno kojemu je „jednostrana”, spolno-reproduktivnom zadaćom posve obilježena žena kotirala inferiornom u odnosu na muškarca i njegovu „svestranu, stvaralački-misaonu prirodu” (opširnije u: Žmegač 1993: 199–202). O Begovićevoj (kasnijoj) recepciji Weiningerova i kreativnom suprotstavljanju njegovim antifeminističkim stavovima posebno u: Fališevac 1997: 179–187.

⁸ „Zakoni ljudski osuđuju sve lijepo: oni su sebični, tašti i nepravedni” (Begović 2005: 28).

formulirati obranu takve „ljubavne strasti”⁹. No, femininošću obilježeno uživanje u prkošenju krutim (patrijarhalnim) pravilima dramska će Myrrha iskazati u erotikom nabijenome petom prizoru prvoga čina u kojem naočigled dojilje koketira s ocem žudeći za „cjelovima s njegovih usana”, dočim u sljedećem otvoreno zavidi majci na poziciji koju uživa uz Kinyrasa¹⁰. To će, pak, reći kako bi Begovićevu Myrrhu trebalo motriti korakom naprijed u svojevrsnome „naturaliziranju” ženskosti budući da će, za razliku od „izvorne” Mire koja je to činila riječima, svoju žudnju opravdati i osnažiti djelima. Odatle je teško ne složiti se s riječima Vide Flaker koja zaključuje kako većina Begovićevih heroína, zbog podložnosti „erotskim nagonima kao jedinim pokretačima svoje duševnosti, uzmiče odrednicama dobra i zla”, pa bi Myrrha bila tek „prvi u nizu Begovićevih ženskih likova što ih razdire poriv vruće krvi kojemu se bezvoljno i umrtvljene volje prepuštaju” (Flaker 1976: 20). Potenciranje Myrrhina seksualnog nagona jasan je znak Begovićeve asimiliranja tada iznimno utjecajnih (i osporavanih) opservacija rodonačelnika psihoanalize Sigmunda Freuda, ali i pokušaja njihove literarne „nadgradnje”.

2.

Jamačno najupečatljivije, ali i psihoanalitičkom čitanju najotvorenije mjesto Begovićeve tročinke četvrti je prizor prvoga čina. Dijalog uslijed kojega središnja junakinja osobi od najvećeg povjerenja – dojilji – obznanjuje dodijeljenu joj „neugodnu” zadaću segment je *Myrrhe* nedvojbeno najviše opterećen simboličkim značenjima. Premda je riječ o „mitskome” vremenskom okviru koji bi „logično” morao opravdavati božičinu pojavu, mnogobrojne pojedinosti iz Myrrhina sna jasno daju nagovijestiti kako je on prije rezultat podsvjesnih žudnji i potisnutih strahova nego Kypridine objave. Taj nesvjesni impuls koji i pokreće protagonističin „protuzakoniti” bunt protiv patrijarhalnih očekivanja nužno je razmotriti na podlozi Freudovih zapažanja o radu psihičkih silnica u snu.

Naime, kao što je od 1900. i objelodanjanja znamenitog *Tumačenja snova* Freud neprestano naglašavao, sadržaji snova zapravo su rezultat tzv. „rada sna”, (pod)svjesne

⁹ Pravo na incestuoznu ljubav Ovidijeva Mira žestoko brani sljedećim riječima:

*Ako je ovo zločinstvo; ta kažu, da djetinjska pažnja
Takvu ne pobija ljubav; životinje bez reda svakog
Med sobom m'ješaju se; sramota junici nije
Da je nabređa otac, a kobila ocu je žena,
Jarac se m'ješa sa svojim kćerima, ptice od onog
Začinju plod, od čijeg od sjemena postaje same.
Blago li njima s takvom slobodom! Ljudska je pomnja
Dala zakone zlobne, ta prava zavidna brane
Ono što priroda pušta. Al' nárôdâ kažu da ima,
Gdje se s materom sin sadružuje, a kći sa ocem,
I dječja pažnja raste uz udvojenju uz ljubav.
Jadne li mene, što se nijesam rodila tamo! (Ovidije 2008: 273)*

Motivu incesta u Ovidija, stavljajući ga u kontekst antičke književnosti, posebnu pažnju posvećuje Otto Rank (Rank 1992: 302–304).

¹⁰ „O sretna majka moja u svom himeneju!” (Begović 2005: 30).

aktivnosti koja „latentni san pretvara u manifestni” (Freud 2000: 180). Uslijed takvoga rada osnovni će sadržaj uz pomoć nekolicine psihičkih mehanizama (zgušnjavanje, pomicanje, izvrtanje itd.¹¹) doživjeti iskrivljenja i stoga do sanjačeve svijesti dospjeti bitno ublažen ostavivši izvorne poticaje skrivene duboko u podsvijesti, točnije, „zamaškirane” u simbolici sna. Budući da se tumačenje tako ispostavlja procesom kojeg je zadaća „istražiti i slijediti odnose manifestnog sadržaja sna prema njegovim latentnim mislima” (Freud 2001: 308), jasno je zašto Freud inzistira i na prikupljanju dodatnih „koordinata” iz sanjačeve svijesti (asocijacija, proživljenih ili događaja što ih tek priželjkuje proživjeti i sl.) koje mogu biti od pomoći u razbijanju komplicirane simboličke šifre manifestnih sadržaja. Da su Freudovi zaključci formulirani u dvije godine starijem „temeljnem dokumentu novog, psihoanalitičkog učenja” (Matijašević 2006: 21) neupitno utjecali na Begovića¹² dokazuje već sam motiv snovite Kypridine objave obilježene trima vrlo indikativnim „kontekstualnim” momentima.

Prije svega, neće biti slučajno kolidiranje Kypridine pojave s Demetrinim svečanoštim, točnije, junakinjino preuzimanje zadace uoči dana u kojem će je patrijarhalni običaji primorati na odabir supruga. Jednako tako, san označava kraj perioda vrlo intenzivnog druženja s Tityrosom, koje je rezultiralo buđenjem (prigušenih) ljubavnih osjećaja („zadatak” će Myrrhu natjerati na zahladnjenje odnosa s također zaljubljenim pastirom). Naposlijetku, u drugom prizoru trećega čina i samo je Myrrhino povjerenje u zadatak ozbiljno poljuljano zbog čega otvoreno izražava sumnju u Kypridino ukazanje¹³. Bit će da se potonja dilema ispostavlja najpoticajnijim argumentom preispitivanja vjerodostojnosti „sna objave” Begovićeve junakinje, to više što i preostala dva momenta – imperativ izbora bračnog druga, te prijateljavanje s Tityrosom – jasno upućuju na podsvjesnu Myrrhinu fiksaciju Kinyrasom, točnije, potisnuti strah od gubitka njegove ljubavi koji zapravo predstavlja temeljni (latentni) impuls sna o božanskoj zadaći.

Konkretno, dok likovi prosaca prizivaju obvezu da se napusti očinski dom u cilju zamjene jednako patrijarhalnim okruženjem palače/grada/kraljevstva budućeg supruga, Tityrosovo avanturističko obećanje kako će, odvaži li se na bijeg, Myrrhu odvesti tamo gdje „Fauni lete kroz šumu, a nimfe vode kolo” (Begović 2005: 41) podrazumijeva trajno gašenje očeve naklonosti, premda uz zadovoljštinu u vidu povratka u nesputanu „ženskost” prirode. Suočivši se s podsvjesnim strahom od neizbježnoga, permanentnoga gubljenja „prve ljubavi”, Myrrha večer uoči Demetrina blagdana pod krinkom neodgodive zadace sanja zapravo buđenje Edipa, regresiju na nepotpuno prevladan Edipov kompleks¹⁴ uslijed koje će joj nemirna podsvijest kroz seriju iskrivljivanja dodijeliti „zadatak” da ispuni edipovsku situaciju (želju) iz djetinjstva, a to će reći lijevanje s ocem

¹¹ Opširnije o ovim mehanizmima u: Freud 2000: 180–193 i Freud 2001: 308–543.

¹² Begovićevo kontinuirano naslanjanje na Freudova otkrića prezentirana u *Tumačenju snova* dokazano je već u nekoliko navrata. Usp. Fališevac 1997: 179–187; Alfrević 1998: 331–337; Čale Feldman 2008: 141–165.

¹³ „O, nije, nije ona ovaj žar u srce stavila moje! Stigijska zublja užeže pomamu ovu, Erinije uliše otrovnu žuč u moju ljubav” (Begović 2005: 52).

¹⁴ Teza o nepotpunoj razgradnji Edipova kompleksa u djevojčica potječe iz Freudove rasprave *Ženskost iz* 1933. (u: Freud 1969: 209–238).

ne bi li mu podarila (muškog) potomka. Rad Myrrhina sna tako se najviše očituje u izvrtanju situacije¹⁵ pod utjecajem kojeg se potisnuta žudnja za Kinyrasom transponira u Kypridin zahtjev, ne toliko različit od neodgodivih (patrijarhalnih) običaja za boginju plodnosti koji će već sutradan od nje iziskivati odabir supruga. S obzirom na to da pretpostavljeno mitsko vrijeme radnje implicira nadređenost božanskih zakona ljudskima (čak i kada su s njima u opreci), tako i Myrrhina incestuozna žudnja uslijed „sna objave” zadobiva nužno potreban legitimitet, dok određenost „važnom zadaćom za božicu” govori u prilog realizaciji, protivljenju (ovo)zemaljskih profanih, „sebičnih” zakona usprkos.

Da je potisnuta („primordijalna”) žudnja za ocem, a time i težnja za ponovnim stjecanjem patrijarhalnom sredinom ugušene esencijalne ženskosti jedini stvarni otonac Myrrhina sna, pokazat će i uvid u njegov tijek. Naime, neće biti nimalo slučajno što božičino ukazanje tako prati figura muškarca, i to „starca Nereja” – boga mora – koji iz pozadine bez riječi, ali zainteresirano motri objavu i Myrrhine reakcije. Simboličnost Nerejeve pojave i njegovih djelovanja ponovno upućuje na Begovićevo očigledno kreativno nadovezivanje na Freudove rane ideje o latentnim, podsvjesnim poticajima sna, pri čemu posebno treba obratiti pozornost na četverostruko izvrtanje smisla.

Ponajprije tako treba podsjetiti da se, u mitološkim prikazima¹⁶, Nereju obično pripisuje oćinstvo nad čak pedeset kćeri, tzv. nerejida, što je činjenica koja za ovu priliku ne bi imala veće značenje da se i Kinyrasovo potomstvo također ne sastoji od jednakog broja potomaka. Riječ je, točnije, o pedeset Myrrhininih sestara koje sve redom, doznaje se u trećem prizoru prvoga čina, Kinyrasu i Cenkreidi oduze nemilosna „volja gospodara Zeusa” (Begović 2005: 20), što i postaje dodatnim razlogom nužnosti „sretnoga i dobrog udomljavanja” (Isto: 20) jedine im preostale kćeri u sklopu nadolazećih Demetrinih svečanosti. Brojno (žensko) potomstvo, dakle, prva je očigledna analogija Kinyrasa i Nereja.

Sljedeći stupanj zakrivanja žudnje spram oca kao temeljna impulsa Myrrhina „sna objave” čitljiv je u izvrtanju očeva imena. Konkretno, usporede li se samo na etimološkoj razini, postat će evidentna podudarnost među imenima dviju ključnih figura Myrrhina sna – (Ki)nyras i Nerej (Nereus) – u zaleđu koje počiva „izvrtateljski” mehanizam čija je zadaća bila zamagljivanje stvarnoga „objekta želje”.

Osim toga, simbolička preklapanja Nereja i Kinyrasa nastavljaju se i u djelatnoj sferi njihovih „društvenih” položaja, pa dok prvi pripada razgranatome panteonu s Olimpa i upravlja morem i pomorcima, drugi je, navodi se u popisu lica, „kralj Cipra i svećenik Aphrodite” (Begović 2005: 11). Očigledna je, dakle, „profesionalna” orijentiranost obojice aktera jakim, bitnim društveno-duhovnim zadaćama koje se preklapaju sa „životnim arealom” onoga drugog, a to će reći kako božanski Nerej operira zemaljskim prostranstvom pučine, dočim smrtni Kinyras u sklopu svojega (i) svećeničkog poziva uspostavlja relaciju

¹⁵ O izvrtanjima – situacije, smisla, redosljedna događanja itd. – kao jednom od ključnih čimbenika rada sna podrobnije u: Freud 2000: 188–191.

¹⁶ Usp. o tome u: Zamarovský 1985: 230.

prema van-zemaljskome, božanskom svijetu. Kao takav, bog mora ispostavio se savršenim negativom Myrrhina oca kojeg je rad „sna objave” potisnuo u simboličku pozadinu.

Konačno, iako u Myrrhinoj snovitoj viziji Nerej ni u jednome trenutku ne preuzima riječ, radnje koje čini tijekom Kypridina ukazanja izuzetno su znakovite i trebaju se držati simboličkim odzrcaljenjem junakinjinih potisnutih žudnji. Nerej će tako najprije podignuti „drhtavu ruku nad obrve” (Begović 2005: 25) obujmljujući Myrrhu pogledom, nekoliko trenutaka potom joj „požudnim okom” motriti bokove, a naposljetku, pošto Kyprida dovrši kazivanje, po njezinim kosama prosuti „krvave koralje i vlažne alge” (Isto: 27). Bjelodano je kako Nerejeve aktivnosti gradiraju shodno „tempu” objave zadatka (od pohvale Myrrhine ljepote, preko nagovaranja da bude majka Adonisu, sve do obećanja besmrtnosti) postajući to znakovitije što je božičin monolog bliže vrhuncu. Kao takve, postaju one istodobno podsvjesnom regresijom na edipovsku situaciju iz protagonističina ranog djetinjstva (neprevladane želje za očevom „tjelesnom ljubavlju” koju bi, poput Nereja, sam inicirao), ali i nagovještajem izvršenja zadaće koja će teći upravo iznijetim ritmom (od zavođenja do oblube Kinyrasa), pri čemu je iznova prepoznatljiv utjecaj rada sna koji je „naturalističnost” (protuzakonite) žudnje i spolnog odnosa izvrnuo u „božanski”, gotovo posve „nadseksualan” čin Nerejeva blagoslivljanja prelijepe Myrrhe.

Pođe li se tragom Freudovih istraživanja mehanizama koji uvjetuju pojavu i izgled snova, upravo će figura Nereja i njegova (naizgled) banalna uloga usmjeriti tumačenje prema latentnim sadržajima koji su zamakli iza manifestnog dodjeljivanja kažnjive (čitaj: feminine) zadaće. Paravan u obliku božičina imperativa krije probuđenu želju za vraćanjem u okrilje Edipova kompleksa, a to će reći oživljavanjem otvorene naklonosti spram oca koja bi za svoj definitivni cilj imala rađanje djeteta – sina/brata. Uslijed nepovoljnih okolnosti koje su u njoj raspirile gotovo paničnu strepnju od trajnoga gašenja Kinyrasove ljubavi, Myrrha zapravo proživljava svojevrsnu katarzu ženskosti pokazujući „tipično žensku” predispoziciju za laku regresiju na Edipov kompleks, što u kontekstu Begovićeve drame i ne bi bilo suviše neobično da nije riječ o psihoanalitičkom „otkriću” do kojega Freud dolazi tek nekoliko desetljeća nakon objelodanjanja *Myrrhe*¹⁷.

Myrrhino slijepo i, na trenutke, euforično slijeđenje „Kypridinih” zahtjeva moglo bi se tako obilježiti svojevrsnom literarnom anticipacijom teorije o spolnom sazrijevanju žene koju će Freud formulirati u tridesetim godinama prošlog stoljeća. Izostanak samoprijegora (kao krunskoga dokaza snažnog Super-ega), koji je vidljiv čak i u kriz-

¹⁷ Naime, kako će u znamenitoj raspravi o ženskosti 1933. pojasniti Freud, za razliku od dječaka u kojih kompleks kastracije (strah od gubitka spolnog organa kao kazne za sklonost prema majci) predstavlja početak definitivnog razrješenja edipovske situacije, djevojčice Edipov kompleks mogu tek nepotpuno razgraditi jer se u njih pojavljuje kao posljedica proživljena kastracijskog kompleksa (odatle želja za rađanjem djeteta ocu kao svojevrsne nadoknade za „pretrpljenu kastraciju”). Kako po izlasku iz kompleksa kastracije nemaju više nikakvih imperativa za brzim napuštanjem edipovskog stanja, incestuozna ljubav spram oca u djevojčica je znatno duljega vijeka i napušta se postupno, i to vrlo kasno, što za svoju posljedicu ima labavo formiranje „Nad-Ja”. Usp. o tome u: Freud 1969: 209–238. O Freudovoj teoriji ženskog razvoja i u: Matijašević 2006: 90–100.

nome trenutku izazova (riječ je o drugom prizoru trećega čina gdje, poslije osujećena suicida, Myrrha dojlji priznaje kako je željela „žrtvovati život” zbog očeve ljubavi), eskalirat će u već spomenutome prizoru otvorenog koketiranja s ocem u prvome činu, dok će se neposredno prije ulaska u kraljeve odaje Myrrhi „oči krijesiti kao u tigrice i usne drhtati” (Begović 2005: 54), a „grudi divljim zažarom plamtjeti i žile na čelu treptati” (Isto: 55). Ni prolazni naleti prekasno probuđena srama¹⁸ neće pokolebati uzbuđenje zbog skorog ispunjenja edipovske čežnje, a time i povratka zatomljenoj, esencijalnoj ženskosti, pa i pod cijenu feminizacije žuđenog objekta.

3.

Podsvjesni otpor nametnutim patrijarhalno-maskulinim imperativima koji Begovićevu junakinju vodi konačnoj potvrdi femininosti i bijegu iz „negostoljubivog” ambijenta Paphosa neće, ipak, prebrisati niz „tipično muških” osobina što ih, makar do ostvarenja „zadaće”, utjelovljuje Myrrha. Slijede li se Weiningerove distinkcije spolnorodnih identiteta (Weininger 2008), (uvjetna) predodređenost za „božanske” ciljeve, aktivnost u provođenju dodijeljenih zadataka te naklonost prema feminiziranom mlađiću (Tityros) trebali bi biti jasnim indikatorima maskulinih crta u karakteru i djelovanjima lijepo Kinyrasove kćeri. Budući da je, međutim, rodna definiranost gotovo svih likova iznimno nestabilna i podložna varijacijama do kojih, u većini slučajeva, dolazi kroz interakciju s ostalim akterima, Myrrhina muškost tek je posljedica trenutnog stanja, ali i intenzivnog odnosa s dojljom koja se, nasuprot nje, pojavljuje kao svojevrstan ideal ženskosti.

Lik dojlje u svijetu Begovićeve troćinke realizira se isključivo u oslanjanju na Myrrhu i njezine prohtjeve/potrebe, što i sugerira nadjenuto joj ime-funkcija. I dok je u Myrrhinu djetinjstvu činila to dojenjem i pomaganjem pri odgoju, u vremenu dramske radnje dojlja preuzima na sebe izvršenje ključnih predradnji za „ispunjenje Kypridine zadaće”, pri čemu je mahom riječ o iskazivanju „tipično ženskih” (weiningerovskih) osobina poput obuzetosti spolnošću, sklonosti laganju (obmanjivanje ciparskog kralja obećanjem da će mu u smiraj Demetrina dana „mladu dovesti djevojku, lijepu i vatrenu” (Begović 2005: 54), a posve nalik Myrrhi), pa i potrebe za razumijevanjem „muške strane” (čitaj: Myrrhe) nauštrb spoznaje o samoj sebi. Štoviše, dojljina gotovo majčinska skrb za središnju junakinju jest ne samo potvrda njezine tipično feminine funkcije, već i negacija Myrrhina majčinstva koje će biti prekinuto „namjenskim” rađanjem Adonisa za Kypridu (točnije, njegovim odbijanjem od „majčinih grudi”). Budući da, shodno rečenome, dojlja esencijalno ženska obilježja izražava u neposrednoj blizini Myrrhe (čitaj: „muškarca o kojem ovisi”), junakinjina femininost sve do „ispunjenja zadatka” ostaje čvrsto zatomljena i izvrnuta u maskulino pružanje oslonca egzistenciji pomažuće žene, pa bi, shodno Weiningeru, u njihovu odnosu Myrrha preuzela poziciju forme, a dojlja materije¹⁹.

¹⁸ „Prezirom će se ime spominjat moje, a djevice ne će ga izustit, a da im stid ne oblije lica, majke će ga proklinjat” (Begović 2005: 52).

¹⁹ Prema: Weininger 2008: 375.

Premda se u relaciji spram dojlje Myrrhina ženskost u procesu povratka ne može do kraja realizirati, čin incesta akcija je kojom središnja junakinja potvrđuje „primordijalno žensko”, ali istodobno i feminizira Kinyrasa. Naime, ako je do toga trenutka bila vođena aktivnostima karakterističnim za muškarce (težnja za ispunjenjem zadaće kroz spolni odnos na prevaru, odnosno, čin ekvivalentan „tipično muškoj” sklonosti bračnoj nevjeri), kidanje patrijarhalnih okova „taštih” zakona kroz incest podrazumijevat će ne samo potvrdu „feminine nespupanosti” Myrrhe već i labavosti zakonskih okvira što ih svojom pozicijom predstavlja Kinyras, a zatim i izigravanje očekivanja sporadičnoga i nebitnoga ljubavnog zadovoljstva koje neće ostaviti nikakvih reperkusija na brak s Cenkreidom. Dokaz neupitne feminiziranosti Kinyrasa bit će prepuštanje takvom činu u polupijanu stanju (dojlja zapovijeda da se kralju pri večeri „počešće raskošnog natoči vina” (Begović 2005: 54)), a zatim i bezuspješno gađanje Myrrhe kopljem poslije spoznaje da je obljubio vlastitu kćer. Do tada nepromašivo, falusoidno koplje zakazuje zahvaljujući Myrrhinoj (i dojljinoj) obmani, u čemu simbolički valja čitati strmoglav pad njegove muške (zakonodavne) uloge.

Ako je Kinyrasova feminiziranost posljedica potpadanja pod „grešne čari”, lik Tityrosa, tankočutnoga pastira obuzetog Myrrhinom ljepotom, „ženske crte” ne duguje nikome. Bliskost „primordijalnoj femininosti” Tityros ostvaruje kako življenjem u ambijentu nepodjarmljene divljine, tako i zanimanjem za umjetnost koje ga je dovelo do virtuoznog svladavanja vještine sviranja siringe. Neometan „krutim zakonima” patrijarhalne civilizacije, pastir razvija sklonost prema snovitoj emocionalnosti i ushitu glazbe (indikativno je, primjerice, tugaljivo sviranje u trenucima Myrrhina podavanja ocu u drugom prizoru trećega čina), čime u potpunosti udovoljava uopćenim stereotipima prema kojima su umjetnici nužno bliže „tipičnoj femininosti” (senzibilnost, iracionalnost), a koje su posebno došle do izražaja u doba esteticizma. Ono je, između ostaloga, bilo i vrijeme „ženskastoga”, nespupana dendizma (Baudelaire, Huysmans, Wilde) koji se svojom ekscentričnom rafiniranošću suprotstavljao (malo)građanskim manirama i svjetonazoru²⁰, pa bi i Tityrosova artistska osjetljivost i divlja neprilagođenost lako mogli kotirati nekom vrstom „mitskoga prototipa” modernog dendija.

Štoviše, pripadnost najnižemu društvenom staležu Tityrosu postavlja i imperativ služenja, ovisnosti od neimenovana (muškoga) gospodara, a bliskost „ulozi žene” dokazivat će i karakteristično feminino nadređivanje osjećaja razumskim odlukama (u drugom prizoru drugoga čina tako gubi ovce iz vida zbog razgovora s Myrrhom) te „ženskasta” pasivnost pod utjecajem koje zaneseno vjeruje kako će Myrrha zbog njega okrenuti leđa svim proscima, a da pritom ne poduzme nikakvu konkretnu akciju – primjerice, dvoboj – ne bi li stekao njezinu naklonost. Da je feminiziranost pastira očigledna, potvrdit će se u četvrtome prizoru prvoga čina u kojem dojlja usni san u kojem je Myrrha „milovala na krilu svome Tityrosa, a on je ljubio njezin bijeli vrat i grizao njenu mladenačku put” (Begović 2005: 24). Simbolička zamjena rodni uloga (Tityros poput žene na Myrrhinu krilu) kroz dojljin rad sna bjelodano potvrđuje

²⁰ O dendizmu opširnije u: Slapšak 1986: 113.

podsvjesni dojam o su-igri, pa i krizi muškosti i ženskosti prelomljenoj preko odnosa mladića i središnje junakinje.

Za razliku od Tityrosa, lik kraljice Cenkreide karakterizira jak utjecaj maskulinih crta za koje tek dijelom snose odgovornost Myrrha i Kinyras. Iako isprva potvrđena višestrukom ulogom majke, Cenkreidina ženskost biva izigrana već okrutnom „Zeusovom voljom”, a zatim i kćerinim izvršenjem „Kypridine zadaće”. Ipak, usprkos činjenici što je „sav njezin brojni porod izginuo i obesmislio njenu plodnost, Cenkreida se priprema svetkovati Demetru, božicu plodnosti” (Čale-Knežević 1998: 178) postajući tako svojevrsnom „karikaturom plodnosti” ili „uzaludnom” (maskuliniziranom) ženom, to više što će se smrti pedeset kćeri pridružiti i Myrrhino incestuozno izbacivanje Cenkreide ne samo s pozicije (jalove) majke već i supruge. Kraljičina „uzaludna ženskost”, nagoviještena već i nemogućnošću da nakon opetovanih pokušaja Kinyrasu podari nasljednika, bit će tako zapečaćena Myrrhinim (privremenim) zauzimanjem njezina mjesta, pa i rađanjem toliko željenog sina, premda ni ovome neće biti „sušeno” vladati među smrtnicima.

Kriza ženskosti/mušкости obilježava i preostala dva lika Begovićeva dramskog prvijenca, pa se i na relaciji „kraljević s Istoka – pratilac” također lako mogu pratiti varijacije rodni obilježja ekvivalentne onima iz odnosa Myrrhe i dojlje. Kraljevićeva feminiziranost koju će nešto kasnije definitivno raskrinkati prešutno odbijanje Myrrhe („tipično ženska” pozicija „odbačene odabranice”) najviše se očituje u pretjeranoj, gotovo impulzivnoj emocionalnosti pod utjecajem koje idealistički vjeruje u pozitivan ishod svečanosti i „vječnu ljubav” s Myrrhom. U prvome prizoru prvoga čina kraljević se tako zaneseno (gotovo „tityrosovski”) poziva na ljubav koja „kida mnoge obveze i zakone, briše i ruši zapreke” (Begović 2005: 14) naglasivši kako neće prezati ni pred opetovanim prošnjama Kinyrasove kćeri i grandioznim obećanjima pokaže li se to nužnim. Kraljevićevu (femininu) zaslijepljenost, međutim, trezveno će i otvoreno kritički (čitaj: iz pozicije „tipične maskulnosti”) popitivati pratilac.

Ideal muškosti što ga reprezentira pratilac i koji će se do kraja realizirati tek u „sudaru” s nemirnom senzibilnošću kraljevića sastoji se u hladno-racionalnoj prosudbi gospodarevih ljubavnih presezanja i sveopćemu, gotovo pesimistički nastrojenom nepovjerenju. Pratilac kraljevića tako suočava s činjenicom kako vrlo brzo „jenja i ljubav – ta vaša nemirna, nagla i divlja” (Begović 2005: 34), dočim Myrrhinu maskuliniziranu ženskost prepoznaje kao potencijalnu opasnost upozorivši gospodara kako će „takova žena ubiti u njemu junaka” (Isto: 16) budući da će se prečesto „kutrit (...) uz ognjište, jedinog ljubavi odan” (Isto: 16). Metaforom „kutrenja uz ognjište” pratilac ne izriče samo kritiku ljubavi, pa i sumnjiva porijekla „varvarke” koja će kraljevićevu „dušu (...) popiti jednim poljupcem” (Isto: 15), već i, iz maskuline perspektive, prekora iracionalno (feminizirano) gospodarevo ponašanje koje bi moglo rezultirati kobnim posljedicama²¹. Kao takav, pratilac u relaciji spram kraljevića preuzima „mušku” ulogu smirenog proma-

²¹ „Zar se ne bojiš, da će divljak i varvar nadvladati mekoputna kralja-mladića, da će doći u tvoje očinske dvore, prekopat riznice, raskinut trjemove, pretražiti odaje?” (Begović 2005: 16).

trača i iskusnog stratega čiji će promišljeni i prokušani savjeti kraljevića potvrditi kao „tipičnog” muškarca u Begovićevu dramskom svijetu, a to će reći snažno prožetog femininim karakteristikama.

U dva rubna, ali nipošto nevažna lika, Milan će Begović tako ipak istaknuti svojevrstne „spolno-rodne ideale” konfrontirajući ih akterima čije ambivalentne rodno-karakterne osobine aludiraju na uznapredovalo stanje krize (tipične) muškosti, odnosno, ženskosti. Potičući svoje štíćenike na akcije koje su „u njihovu najboljem interesu”, doji-lja i pratilac paralelno potvrđuju vlastitu nepomućenu femininost/maskulinosť pomažu-ći gospodarima – u potpunosti ili djelomično – povratiti esencijalne rodne identitete, bilo kroz protuzakonito konfrontiranje patrijarhalnim normama roditeljskoga doma, bilo kroz othrvavanje trenutnoj (ljubavnoj) slabosti i povratku u okrilje toga istog patrijarhata. Bez obzira na temporalnu iščašenost *Myrrhe*, Begović je postavljanjem rodne fluidnosti u njezino samo tematsko žarište otvorio nekolicinu, za svoje vrijeme, gorućih pitanja u vezi žene, ženskosti i njezina mjesta u sklopu vladajuće patrijarhalne društvene strukture. Nagovješćujući klice neminovnog odumiranja „taštog i sebičnog” patrijarhata i njegovih strogo polariziranih spolno-rodnih uloga (identiteta), „pijanac života” ispisuje (za onodobne prilike još uvijek subverzivnu) dramsku pohvalu „moderne kulture snošaja” (Weininger 2008: 414) bitna značajka koje sve više postaju androgini-ost, biseksualnost te uopće spolna i rodna varijabilnost na tragu *Myrrhe* i njezinih muškaraca.

Literatura

Primarna

Begović, Milan (2005) *Drame I.*, Naklada Ljevak i HAZU, Zagreb.

Ovidije (2008) *Metamorfoze*, prev. Tomo Maretić, Europapress holding, Zagreb.

Sekundarna

Alfirević, Acija (1998) „Elementi psihoanalize u Begovićevom *Pustolovu pred vratima*”, *Recepcija Milana Begovića*, ur. Tihomil Maštrović, Zagreb – Zadar, 331–337.

Čale Feldman, Lada (2008) „‘Histerija realizma’ i ženski pogled”; u: Morana Čale i Lada Čale Feldman: *U kanonu. Studije o dvojništvu*, Disput, Zagreb, 141–165.

Čale-Knežević, Morana (1998) „Begovićeva *Myrrha* kao D’Annunzijeva preobrazba”, *Recepcija Milana Begovića*, ur. Tihomil Maštrović, Zagreb – Zadar, 165–184.

Fališevac, Dunja (1997) „Lik i shvaćanje žene u Begovićevu romanu *Giga Barićeva*”, *Zbornik radova sa skupa Milan Begović i njegovo djelo*, ur. Josip Ante Soldo, Vrlika – Sinj, 179–187.

Flaker, Vida (1976) „Milan Begović”, *Kronika zavoda za književnost i teatrologiju JAZU*, 2, 1–2, 18–27.

Freud, Sigmund (1969) *Autobiografija; Nova predavanja za uvođenje u psihoanalizu*, prev. Vladeta Jerotić i Nikola Volf, Matica srpska, Novi Sad.

- Freud, Sigmund (2000) *Predavanja za uvod u psihoanalizu*, prev. Vlasta Mihavec, Stari grad, Zagreb.
- Freud, Sigmund (2001) *Tumačenje snova*, prev. Vlasta Mihavec, Stari grad, Zagreb.
- Hećimović, Branko (1976) *13 hrvatskih dramatičara*, Znanje, Zagreb.
- Maštrović, Tihomil (2005) „Napomene o svesku trećem”; u: Milan Begović: *Drame I*, Naklada Ljevak i HAZU, Zagreb, 311–356.
- Matijašević, Željka (2006) *Strukturiranje nesvjesnog: Freud i Lacan*, AGM, Zagreb.
- Matoš, Antun Gustav (1973) „Stanko Dušić: ‘Myrrha’”; u: isti: *O hrvatskoj književnosti I*, JAZU, Mladost i Liber, Zagreb, 67–69.
- Rank, Otto (1992) *The Incest Theme in Literature and Legend*, prev. Gregory C. Richter, The John Hopkins University Press, Baltimore i London.
- Senker, Boris (1987) *Begovićev scenski svijet*, Hrvatsko društvo kazališnih kritičara i teatrologa, Zagreb.
- Senker, Boris (1996) „Predgovor”; u: Milan Begović: *Pjesme i proza*, Matica hrvatska, Zagreb, 11–34.
- Slapšak, Svetlana (1986) „Dendi”, u: *Rečnik književnih termina*, Nolit, Beograd, 113.
- Weininger, Otto (2008) *Spol i karakter*, prev. Gordana Kontarić Lingenfelder, Euroknjiga, Zagreb.
- Zamarovský, Vojtech (1985) *Junaci antičkih mitova. Leksikon grčke i rimske mitologije*, 2. izdanje, prev. Mirko i Predrag Jirsak, Školska knjiga, Zagreb.
- Žeželj, Mirko (1980) *Pijanac života (Životopis Milana Begovića)*, Znanje, Zagreb.
- Žmegač, Viktor (1993) *Duh impresionizma i secesije*, ZAZNOK, Zagreb.

SUMMARY

Vanja Budišćak

THE DREAM OF OEDIPUS AWAKENING: INCEST AND FEMININITY IN BEGOVIĆ'S MYRRHA

The paper attempts to give a psychoanalytic and feminist reading of one of the most intriguing, but less known Milan Begović's plays – *Myrrha*. The motif of dream, incest and the position of woman in Begović's first dramatic text are observed through the lens of the famous Freud's writings on femininity and dreams, but also thoughts, current at the time, about the distinctions between men and women and sex-gender conditions (identity) presented in a study by the Viennese philosopher Otto Weininger. The reading of *Myrrha* will start from the context of Begović's extensive dramatic work, and special emphasis will be given to the central female figure which anticipates later Begović's creative obsession with women and their status in the (contemporary) patriarchal surrounding.

Key words: Milan Begović; Myrrha; psychoanalysis; feminism; the incest motif; the dream motif