

Giga Barićeva, moderna Penelopa s revolverom u ruci

Marija Bošnjak

Poetika Gige Barićeve Milana Begovića u kontekstu feminističke kritike i kulturnih studija



Giga Barićeva Milana Begovića u mnogočemu je zanimljiv roman. Struktura romana je naglašena, poigrava se intermedijalnim postupcima, a svojim sadržajem pokušava obuhvatiti kulturu i življenje u poratnom Zagrebu. Posebno je zanimljiva za analizu koju će ovaj tekst pokušati provesti, činjenica da je protagonistica žena imenom Giga Barićeva. Time se dakle otvara problematično pitanje ženskog pisma te pitanje ženskog žanra što će nas usmjeriti u vode kulturalnih studija i feminističke kritike.

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. Pri tome smatram da je Begovićeva “inačica” mita bitno radikalnija i kompleksnija nego se to čini na prvi pogled.

Znanstvena literatura o *Gigi Barićevoj* iznenađujuće je siromašna. Na percepciju Begovićeva romana u sustavu hrvatske književnosti utjecao je vjerojatno način na koji je roman objavljen: izlazio je u nastavcima kao feljton u *Novostima* pa se “valjda zaključilo kako nešto takvo ne može biti umjetnost”¹ kako je konstatirao Pavličić zamjerajući opsjednutosti naše “filološke struke sadržajem i društvenim angažmanom književnih djela (čega u Begovićevu romanu nije našla u dovoljnoj mjeri)”²

Takva pretpostavka ide u prilog kulturalnim studijima koji žele izbjeći takvo elitiziranje i povlačenje strogih i postojanih granica između visoke i popularne književnosti, i kulture općenito. Uzmimo u obzir promjene koje su zbile u percepciji i proučavanju književnosti i bit će sasvim jasno da su te razlike veoma upitne. Naravno osim toga problematični su i sami pojmovi kultura, kulturalni studiji (*cultural studies*), popularno i visoko, masovno, trivijalno. Ni pojmovi ženskog žanra, ženskog pisma, žene kao kategorije kojom operira teorija književnosti nisu ništa bolje određeni. U nedostatku boljeg instrumentarija, egzaktnijeg, preostaje nam operirati spomenutim pojmovima, ali sa stanovitim distancom.

¹ Milan Begović i njegovo djelo: zbornik radova, Vrlika-Sinj, 1997.- Pavao Pavličić: “Glazba, slikarstvo i književnost u romanu *Giga Barićeva*”, 159-160 str

² Ibid. 159. str

Kompozicija romana Giga Barićeva

Krajnji cilj analize Begovićevega romana svakako je donošenje zaključaka izvedenih iz smisla djela, iz njegova značenjskoga sloja. Međutim da bi interpretacija bila plauzibilna valja krenuti od teksta.

Klasična naratološka analiza zahtijeva promatranje teksta kao jezičnog znaka, sa svojim izrazom, sintaktičkom substrukturom, i sadržajem, semantičkom strukturom. Tek postupnim i sustavnim ogoljivanjem izraza možemo shvatiti sadržajni sloj te na koncu doći i do smislenog nivoa. Tada se tekst može stavljati u kontekst i uspoređivati sa sličnim ili pak različitim ostvarajima. Pripovjedni postupci u *Gigi Barićevoj* posebno su značajni jer ispituju granice žanra i mogućnosti intermedijalnih prožimanja. U kojoj mjeri se može unijeti drugi medij u književnost, a da djelo još uvijek možemo nazivati književnim.

Mogli bismo reći da je struktura Begovićevega romana zasnovana na inovativnim postupcima. Roman se sastoji iz tri knjige *Sedam prosaca*, *Na ratištu* i *Povratak* u kojima su korištene raznovrsne naratološke metode kojih će se dotaknuti kasnije zasebne analize knjiga. Već sumarnim iznošenjem sadržaja može se naslutiti složena naratološka struktura, a budući da je sadržaj bitan predmet ove analize ukratko ću ga prepričati.

Priča započinje u Zagrebu jednog predvečerja u veljači sredinom dvadesetih godina dvadesetog stoljeća, kada Giga Barićeva, mlada dama čiji se muž Marko nije vratio iz zarobljeništva u Rusiji, odlazi na ispovijed u crkvu Svetoga Marka tražeći savjet. Iz istog razloga pozvala je kartomanticu Irinu Aleksandrovnu, koja ju je čekala kući kada se vratila s ispovijedi. Giga kartomantici počinje pripovijedati o svojim proscima koji se već godinu dana natječu za njezinu ruku. Pripovijedanje se odvija u obliku novela od kojih je svaka posvećena jednom od udvarača prikazanih i kroz različite likovne tehnike. Novelama doznajemo mnogo o Giginom predživotu čime je riješeno retrospektivno pripovijedanje i istodobno poremećen kronološki red izlaganja.

Kada se portreti iscrpe priča se vraća u ratne godine kada je Giga putovala u Galiciju da se na fronti vjenča s Markom. Zbog početka ofanzive, brak nije konzumiran, a Giga i Marko se nisu uspjeli naći u općem metežu. Putujući za Zagreb Giga upoznaje kapetana, još jednog kasnijeg udvarača, a sa sobom je i povela dječaka Šlojmea kojeg je izvikla iz burne Galicije i koji će potom živjeti u njezinoj kući. Po povratku u Zagreb Giga oboli od tifusa, povremeno je posjećuje Markov otac, bivši novinar sada pijani propalica. Njegova prošlost otvara vrata pripovijedanju o društvenoj zagrebačkoj situaciji duboko u devetnaesto stoljeće, kada je Josip Barić bio aktivan. U međuvremenu kako godine prolaze stari Barić će poludjeti, Gigin otac umrijeti, a starateljstvo nad Slojmom će preuzeti njegov stric. Na koncu se taj vremenski odsječak zaokruži i pripovijedanje se vrati u istu zimsku noć kada je počelo. Utorak je, konačni dan Giginе odluke, kada će objaviti čiju prosidbu prihvaća. Svira se na klaviru. večer prolazi, Giga odlaze odluku, ali naposljetku u potpunosti odustaje od bilo kakve udaje i raspusti razočarano društvo prosaca.

U posljednjem poglavlju romana, koje ima oblik drame, a zbiva se iste večeri ili nedugo nakon sudbonosnog utorka, kući se vraća Marko Barić. Suočivši se prvi put nakon mnogo godina, muž i žena upadaju u niz nesporazuma. Marko je sumnjičav, a Giga ne razumije njegov položaj. Na koncu, kada se skoro nasmjerna sretni kraj, Marko postaje napastan, a Giga ga ubija.

Nakon iznesene radnje naprečac bi se zaključilo da to još jedna sentimentalna priča o čekanju i razočarenju koje nužno dolazi kad imamo visoka očekivanja. Još istaknimo da je djelo izlazilo tridesetih godina, nedugo nakon ratnih događanja, kada su se mnoge žene našle u situaciji sličnoj Giginoj i stavka je zaključena. Međutim to ne bi bilo pomno čitanje, to ne bi bilo ni čitanje nego podređivanje djela kontekstu u kojem je nastalo poopćivanjem na induktivnoj osnovi.

Zato valja obraditi svaku knjigu romana, jednu za drugom i uočiti one postupke i dijelove romana koji su bitni za interpretaciju u duhu feminističke kritike i kulturalnih studija.

Prva knjiga: Sedam Prosaca

Kako i naslov kaže prva knjiga Begovićeva romana koncentrirana je na Giginu prošlost. Sastoji se od četiri poglavlja.

Prvo poglavlje *Ispovijed* uvodi nas polako u svijet Gige Barićeve koja se sprema za ispovijed u crkvi sv. Marka. Primarni motiv za ispovijed nije duhovne naravi nego je to potreba za savjetom. Gigin muž Marko nestao je za ratnih događaja, od čega je prošlo osam godina, a brojni pokušaji pronalaska bilo kakvih informacija nisu urodili plodom. Giginu ruku traži sedam prosaca, a dvojbe koje ju razdiru iznutra, odanost i ljubav prema mužu s jedne, a želja za nastavkom života s druge strane, ponukale su je da zatraži savjet od svećenika. Međutim on joj je samo suptilno dao do znanja da je odluka ipak samo njena. Svećenik nije jedini od kojeg Giga traži pomoć. U drugom poglavlju *Irina Aleksandrova* uvodi se lik kartomantice Irine čiju je pomoć Giga tražila i ranije. U tom poglavlju iznesen je kratki pregled Irinina života čime se prekida dotad linearna fabula. Čitanje iz karata i slične ezoterične prakse iznimno su popularne u ženskim krugovima. Sljedeće poglavlje *Likvidacija* kratki je uvod u najveće, i posljednje, poglavlje prve knjige koje ujedno čini i njezinu okosnicu, a to je *Galerija prosaca*.

Prva tri poglavlja strukturirana su tipičnim pripovjednim postupcima te se njima nećemo toliko baviti da ne bismo odlutali od teme. Četvrto poglavlje, s druge strane, naglašeno je inovativnim postupcima. Svakom Giginom proscu pridružena je likovna tehnika i novela kojom se osvjetljava njihov i posredno Gigin lik. Pripovijedanje počinje Giga, međutim postupno se njezin glas gubi i novele se potpuno osamostaljuju.

Izbor likovne tehnike, kao i fabula, pridonose psihološkoj karakterizaciji lika: advokat Mika (Ulje), konte Šime Simeoni (Profil), Freddy (Terakota),

Bela Balaško (Karikatura), Mister Kvit (Pastel), Angelus Posthumus (Fotografija), Pero (Autoportret).

Novele su lančano povezane, kako se širi naš krug znanja tako su izražene veze među proscima. Primjerice Freddy se spominje i u noveli o Beli Balaškome. Objasnjeno je kako su prosци upoznali Gigu i kao su organizirani kružoci utorkom kada bi se svih sedam prosaca okupilo u Giginu kući. Osim toga doznajemo mnogo informacija o našoj protagonistici i njezinom odnosu s Markom.

Valja napomenuti da svaki prosac ima različitu motivaciju za eventualni brak, te različitu percepciju Gige. Za njih Giga je surogat za vlastiti gubitak, slika koju su izgradili onako kako im odgovara. Neobične okolnosti koje su je zadesile i priče koje kruže Zagrebom, je li brak doista konzumiran ili ne, učinile su je veoma zanimljivom metom.

Konte Simeoni se zaljubio u mladu Škotkinju koju je upoznao za svog hodočašća po talijanskim svetištima. Njihova je ljubav završila nesretno, njezinom smrću. Nakon tog incidenta toliko je idealizirao svoju dragu da je sve ostale žene smatrao neprikladnima, možda ne bi bilo ekstremno reći grešnima. Giga ga je privukla prije nego ju je uopće upoznao, i to samo zato što je udana žena, a djeвица, a istodobno vjerna svome mužu neovisno o nedostatku bilo kakvih vijesti o njegovoj sudbini. Bila je dakle plodno tlo za surogat, za razvoj nove idealizirane slike žene. Simeoni je samo primjer, šablon, ostalih prosaca. Svi oni grade vlastitu sliku o Gigi Barićevoj ističući one osobine koje im odgovaraju.

Drugi zanimljiv kandidat je svakako Pero. On se izdvaja svojim nekonvencionalnim ponašanjem, potpuno različitim od ostalih prosaca. Trenutno sam izdvojila ova dva prosca jer se da iščitati iz romana da imaju malo drugačiju Giginu pažnju no ostali. No to, dakako, može biti samo iluzija. Iako svi prosци imaju nekakav incident sa nekom ženom u svom životu, Perin je utoliko zanimljiv što podsjeća na Edipa. Kako smo već spomenuli grčke mitove valja i ovdje uočiti još jednu sličnost (ne istovjetnost) s mitom. Peru je odgojila mlada tetka, udovica brata Perina oca. Njihov odnos je bio onaj majke i sina dok Pero nije ušao pubertet u kojem bujaju hormoni. Iako Pero i njegova tetka nisu krvno vezani, ipak možemo reći da su počinili incest zbog prirode odnosa koji su imali dotad.

Već iz samo dva kratka primjera da se naslutiti koliko je roman zaokupljen suptilnom analizom muško-ženskih odnosa. Advokat Mika pomno prati ženske prakse i trenutno popularne modne i druge hirove što koristi kao glavni adut u udvaranju, ali kada ostane nasamo sa ženom nije toliko uspješan jer jednostavno ne zna komunicirati bez društva kao zaleđa. Prvo ljubavno iskustvo Bele Balaška bilo je toliko tragično (njegova zaručnica je pobjegla sa zaručnikom Beline sestre) da od tada samo niže avanture, jednu za drugom. Freddy je s druge strane erotoman i snob koji Gigu vidi kao ulaznicu u visoko zagrebačko društvo.

Dakle sve su te prošnje proračunate, neke više, neke manje, ali opet proračunate. S *Galerijom prosaca* zaključena je prva knjiga. Svaki odnos prosca i Gige pojedinačno, vrlo je zanimljiv i bitan, jer je muško-ženski odnos temelj Begovićeve romana.

Druga knjiga: Na ratištu

Na ratištu je vjerojatno najromaneskniji dio Gige Barićeve u klasičnom smislu romana. Nema izrazitih vremenskih usjeka i otklona, radnja teče polako i linearno. Druga knjiga sastoji se iz podjednako duga dva poglavlja: *Gigino vjenčanje* i *U iščekivanju*. *Gigino vjenčanje* uvodi ratna događanja u Galiciji kada Giga u općem metežu pokušava pronaći muža. U pohodu, u kojemu joj pomaže jedan austrijski kapetan, upoznat će i malog židovskog dječaka Šlojmea, budućeg štićenika. Zbog izvanredne situacije i obeshrabrujućih pokušaja, Giga se morala vratiti u Zagreb

U iščekivanju se izravno nastavlja na prethodno poglavlje. Giga je u Zagrebu, oboljela je od tifusa od kojega je liječe u njezinoj obiteljskoj kući. Upoznajemo lik Markova oca, starog Barića, pijanca koji svaki tjedan dolazi do Gige na čašicu pića i po novce koji mu omogućuju kakvo-takvo egzistiranje. Međutim, stari Barić će uskoro poludjeti, smjestit će ga u Vrapče, a za sve se stara Giga. Ona će se pobrinuti za Pirošku, Barićevu ljubovcu, smještaj u ludnici i sve što ide s tim. Usto je trebalo muke, napora i vremena da Gigin otac prihvati malog Šlojmea. To joj sve samo dodatno otežava tešku psihičku situaciju u kojoj se našla. Da bi odvratila misli zapošljava se kod Freddyja u ured Crvenog križa.

Druga knjiga Begovićeve romana dala je potresan prikaz groteske i lice-mjerja rata, kada se na primanju visokih vojnih časnika pije šampanjac i slavi uz zaglušujuću buku topova. Međutim Giga će uspjeti makar na trenutak zamisliti vojničke glave i ukazati im koliki gubici ostaju nakon bojeva. Uspjet će ih natjerat da je ne gledaju kao komad mesa, udvarajući joj se na sve moguće načine, nego kao osobu, punokrvnu višedimenzionalnu osobu. "Gigi su nabujale oči u svjetlucavoj mokrini. Grof se potpuno smeo. Osjetio je, možda prvi put, kako sav taj rat nije samo jedna bravurozna pustolovina, koja može slomiti jedno ili drugo prijestolje, nego nešto što nosi boli neizlječive i uništene sreće."³

Usudit ću se razmatrati ovaj primjer kroz podjelu javno i privatno. Javna sfera je prostor dominacije muškog principa, slava, vojevanje, moć, politička scena i sve što ide uz taj instrumentarij. Privatna sfera bilo bi polje u kojemu djeluje žena i ženski principi, intimni odnos, obitelj, ognjište, personalno. Međutim, neravnopravnost nastaje zato što muškarac može i djeluje u obje sfere, dok je žena ograničena samo na privatni prostor. U razgovoru s grofom, Giga prelazi iz privatne u javnu sferu načinom na koji djeluje. Retorika, umijeće govora je instrumentarij javne sfere, iako Giga naglašava osobnu bol. Dakle forma i sadržaj nisu iz istog polja djelovanja. Giga se općenito, kroz roman, kreće i

³ Begović, Milan: *Giga Barićeva*; priredio Boris Senker; Zagreb, Matica Hrvatska: 1996. (Stoljeća hrvatske književnosti) sv. 2. Na ratištu; Povratak, 46. str

kroz javnu i kroz privatnu sferu. Ona je emancipirana unutar književnog teksta. Naravno ovakva podjela postoji jer se nametnula kao zaključak u promatranju i analiziranju književnih djela. Feministička kritika ju rado koristi, ali ona se kao i ostale podjele svodi na opreku muškog i ženskog. Takve binarne opozicije su dvosjekli mač. Derrida je to pokušao naglasiti svojom teorijom jakih i slabih članova, što pokazuje da je opreka neravnopravna i da se jedan princip utemeľuje tek u odnosu sa drugim koji mu sliži kao obilaznica.

U kontekstu Begovićeva romana, opreku javni i privatni prostor valja uvesti utoliko da se istakne da Giga Barićeva nije tip ženskog lika na koji nailazimo u književnosti, posebno hrvatskoj, nego izgrađena i psihološki okarakterizirana tekstualna osoba. Terminom *osoba* hoću naglasiti upravo netipičnost koju termin lik ne dokida u tolikoj mjeri. Giga nije ni *femme fatale* ni skromna kućanica, nije tip ženskog lika.

Treća knjiga: Povratak

Prva dva poglavlja *Otac i kći* i *Ludački ples* se nastavljaju na radnju druge knjige. Opisuje se Gigino mukotrpno iščekivanje, političke okolnosti koje su dovele do umirovljenja njezina oca te i njegova smrt, atmosfera u ludnici u kojoj je stari Barić te sudbina Barićeve Piroške. Opis iščekivanja na zagrebačkom kolodvoru izrazito je živopisan i bitan za problematiziranje mita o Odiseju i Penelopi, ali time ćemo se pozabaviti malo kasnije.

Gatanja i predosjećanja, treće poglavlje, vraćaju nas u vrijeme završetka prve knjige. Irina Aleksandrovna konačno gata iz karata i proriče zloslutnu sudbinu koja će ju zadesiti. Kartomantica će konstatirati u sebi da je “kod te toliko iskušane i napaćene žene, tako dosljedno ustrajne u svojim nadama i vjerovanjima, napokon nastupio čas preokreta. Vremenu je konačno uspjelo da pokoleba ono, što je pred ljudskim nasrtajima i nastojanjima ostalo nepokolebljivo.”⁴ Prisutnost takvog ezoteričnog lika kao što je Irina Aleksandrovna i njezina konstatacija o Gigi uz nezaobilazno gatanje, evociraju mitsku atmosferu prožetu neizbježnim usudima. U ovom poglavlju iznosi se i sudbina malog Šlojme po kojega je došao stric. Poglavlje i završava neposredno nakon odlaska židovskog dječaka kada Giga ostaje sama u vlastitom osjećaju udaljenosti i ispraznosti. “Napokon se i ona vratila među svoja četiri zida, što su stajala nijema oko nje kao četiri daske mrtvačke škrinje. Takva je samoća bila oko nje, da nije imala osjećaj, da su je svi njeni napustili, da su se razišli izgubili, nego da je baš ona, koje više nema, ona je otišla, ostavila njih i ovaj svijet.”⁵ Napetost i neizvjesnost Giginе odluke i razrješenja odvit će se u posljednja dva poglavlja.

Kao što se likovni učinak ostvario u doživljaju portreta *Galerije prosaca*, tako se Begović poigrava odnosom medija glazbe i medija književnosti u pret-

⁴ Begović, Milan: *Giga Barićeva*; priredio Boris Senker; Zagreb, Matica Hrvatska: 1996. (Stoljeća hrvatske književnosti) sv. 2 Na ratištu; Povratak, 287. str.

⁵ Begović, Milan: *Giga Barićeva*; priredio Boris Senker; Zagreb, Matica Hrvatska: 1996. (Stoljeća hrvatske književnosti) sv. 2 Na ratištu; Povratak, 313. str

posljednjem poglavlju *Beethoven: Sonata quasi una fantasia, op. 27. No 1*. Na vezu s glazbom upozorava i naslov koji sugerira da je ta skladba osobito važna. Skladba će se odsvirati na glasoviru, kako bi se malo ublažila napeta atmosfera iščekivanja. To je posljednji utorak kada se sastaju prosci u Giginoj kući jer je Giga obećala donijeti konačnu odluku te večeri. Za vrijeme izvođenja skladbe, svi koji su prisutni u sobi odlutaju mislima. O glazbi se ne govori, ali je svatko svjestan paralelizma vlastitih misli sa tokom glazbenih stavki.

Skladbu svira mladi Pero, a listove notnog zapisa okreće Freddy. Tu je Begović uveo briljantnu dosjetku, kako to naziva Pavličić, kojom je neizravno upozorio kako se misli raznih osoba odvijaju istodobno, iako ih nije moguće iznijeti na taj način nego sukcesivno. Dogodi se da Freddy okrećući stranice u jednom trenu, zahvati dvije stranice, pa Pero mora zastati sa svirkom. Taj trenutak se spominje u opisu toka svijesti svakog od nazočnih te u svakoj svijesti ima ulogu nekakva prijeloma ili zaokreta. "Glazba je tu, dakle, kontrapunkt psihi likova, i ujedno je ona podloga na kojoj se radnja zbiva, jer upravo glazba dramaturški organizira pripovijedanje...Napokon, i cijelo je poglavlje organizirano kao višeglasna skladba u kojoj se glasovi- unutarnji glasovi- prepliću i slijede, a tek uzeti skupa daju cjelinu kompozicije."⁶

Na koncu večeri Giga se povlači u svoje odaje radi preoblačenja i pripreme za objavu odluke. Međutim, shvati da ne želi biti ni s jednim od prosaca, jer ne želi biti primorana na to samo zato što se to od nje očekuje i zato što ima proscu. Zamolila je advokata Miku da prenese ostalima njenu odluku i razloge.

Posljednje poglavlje *Drama*, organizirano je dramski, kako to i sam naslov govori, i podijeljeno u tri čina. Taj dio romana danas je poznatiji čitateljskoj publici kao drama *Bez trećeg*. U znanosti je bilo spora oko toga što je nastalo prije, poglavlje romana ili drama. Prevladavalo je mišljenje da je Begović naknadno dramaturgizirao poglavlje, ali da je poglavlje od početka napisano ugledajući se na dramske formalnosti i s namjerom da s vremenom bude uobličeno u pravi igrokaz. Boris Senker je u knjizi *Kazališni čovjek Milan Begović* ukazao da je Begović naknadno, uz blage modifikacije, ukorporirao dramski komad u romanesknu strukturu.

Bez obzira na prirodu i kronologiju odnosa, činjenica je da poglavlje i dramski komad stoje u stanovitom paralelnom odnosu. Pomnom analizom Branko Hećimović je ukazao u studiji *Dramski rad Milana Begovića* (u knjizi *Trinaest hrvatskih dramatičara*) da bitnih razlika zapravo nema. Međusobna sličnost tekstova bitnija je za roman jer se unutar romanesknog teksta stvara intermedijalna situacija.

Roman se čita, baš kao što se čita (može čitati) i dramski tekst. Iskršava problem potencijalne recepcijske razlike. Ako se drama i čita, ne gleda, opet to čitanje traži veći napor no čitanje proze, drama ima precizno određene konvencionalnost koje ju razlikuju od ostale književnosti. Lada Čale Feldman propituje problem drame umetnute u roman; može li se takav slučaj čitati kao bilo

⁶ *Milan Begović i njegovo djelo*: zbornik radova, Vrlika-Sinj, 1997.- Pavao Pavličić: "Glazba, slikarstvo i književnost u romanu *Giga Barićeva*", 168. str.

koji oblik umetnutog teksta. Smatra kako mentalna konkretizacija virtualne predstave i mentalna konkretizacija pripovjednog svijeta nisu bitno drugačije, "samo što [se] doseživosti 'svijeta priče' umjesto isključive navodne prozirnosti jezičnih mehanizama nameće još i multimedijalni zasun kazališta, pozornice, glumca ili lutke, kojima se opet, baš kao i jeziku, može različitim autoreferencijalnim postupcima osvježavati autonomna 'zbilja' i rastuća distanca od 'svijeta stvari'"⁷.

Zašto se Begović odlučio na uvođenje takve jedne vrste u posljednje poglavlje 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 didasklije nego romaneskne proze. "Tu je dramatičnost mogao postići i proznim sredstvima, ali je htio pokazati kako se život (naime, život u romanu) zgusnuo u nešto što je kao u drami, kao u kazalištu"⁸

Konačni susret supružnika u pravom smislu riječi je konačan. Zbog Markove nepovjerljivosti i ljubomore, iskrsnut će niz nespornosti između njega i Gige. Ono što će ga konačno uvjeriti u njezinu iskrenost je pismo koje je Gigin otac ostavio za Marka ukoliko se vrati. Iz tog "famoznog" pisma Marko saznaje da mu je Giga doista bila vjerna te je spreman za daljnji zajednički život. Međutim Giga je razočarana njegovim nedostatkom povjerenja i željom za takvom potvrdom tjelesne vjernosti te odbija intimni kontakt. Na to Marko postaje napastan i Giga ga ubija.

Giga Barićeva, moderna Penelopa s revolverom u ruci

Begović je svome romanu dao podnaslov *Roman iz zagrebačkog poslijeratnog života* čime je želio naglasiti romanesknu strukturu, uz i neovisno o inovativnim postupcima koje je koristio. Tim podnaslovom sugerira da je pokušao obuhvatiti kulturu, življenje i političke okolnosti u Zagrebu za vrijeme poraća. Kroz likove starog Barića i Giginu oca ušao je i duboko u devetnaesto stoljeće te uz to i maestralno prikazao politički prevrat koji se podudara sa umirovljenjem Giginu oca. Njegov razgovor s neimenovanim piscem metafora je za svako političko previranje i pokazatelj koliko povijesne okolnosti utječu na vrijednosti po kojima se kategorizira kako osoba tako i njeno djelovanje. Roman vrvi podacima koji bi omogućili rekonstrukciju toga vremena i njegovih osobitosti. Međutim usmjerit ćemo se na one kulturne prakse koje istodobno možemo promatrati iz perspektive feminističke kritike.

⁷ Čale Feldman, Lada: "Drama kao romaneskni intermedij: dva kontrastivna modernistička primjera", u: *Poetika pitanja: zbornik radova u povodu 70. rođendana Milivoja Solara*, (ur. D. Duda, G. Slabinac, A. Zlatar), Zagreb: Filozofski fakultet, Odsjek za komparativnu književnost, 2007, 161

⁸ *Milan Begović i njegovo djelo: zbornik radova*, Vrlika-Sinj, 1997.- Pavao Pavličić: "Glazba, slikarstvo i književnost u romanu *Giga Barićeva*", 171.str

Budući da su u kratkoj naratološkoj analizi istaknuti intermedijalni postupci, valja naglasiti i intertekstualnu narav *Gige Baričeve*. Postupkom uvođenja dramske strukture ostvaruje se sličnost sa Joyceovim *Uliksom* u kojemu je cijelo jedno poglavlje napisano u dramskoj formi. Formalne odlike nisu jedina sličnost: i Joyce i Begović transformiraju klasični mit o Odiseju i Penelopi. Dok Joyce izravno naglašava vezu s Homerom, Begović to ostvaruje preko Joycea. Možda je upravo poigravanje s mitom i mitskom svijesti prethodilo inovativnim postupcima kojima se koriste oba autora, u našem vremenu mit se ne može obnoviti, nego se jedino može transformirati u neki drugi oblik, tekstualni i pojavni. Mentalni sklop i kultura u kojoj su rođeni mitovi toliko su drugačiji od naše, da ih ne možemo pojmiti na isti način. Tragedija, posebno antička, je dobar pokazatelj te promjene. U znanstvenim krugovima kada se govori o smrti tragedije, govori se o transformaciji u kojoj su tragički pad i krivnja izgubili važan dio. Društvo toliko utopljeno u misao o otkupljenju formirano u Bibliji, koja je neizostavna za promatranje djela tzv. zapadnog kruga, ne može pojmiti pad bez mogućnosti spasa koje će donijeti pokajanje ili kakav sličan postupak. A uloga najvišeg čina žrtve, žrtvenog jarca, za zajednicu već je i dodijeljena i odigrana, te ju je gotovo nemoguće nadmašiti. Tako se ni klasični mitovi ne mogu obnoviti bez nužnog upisivanja epohalnog karaktera koji neizbježno transformira mit.

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.⁹

Begović je, smatram, uradio radikalniji pothvat od Joycea, promijenio je perspektivu, *point of view*, mita. Poremetio je ustaljene parametre mita koji se od početka koncentrira na Odiseja i njegove zgode i nezgode. Čeznja za domom koju osjeća Odisej nije konstantno prisutna, pokoji put Odisej odluta od cilja vlastitog putovanja, očaran ženama koje upoznaje na svom putu i s kojima čini preljub, dok Penelopa smišlja sve moguće načine da se riješi prosaca i ne okalja svoju vjernost. Joyce je re-karakterizirao arhetipske likove Penelope, Odiseja i Telemaha. Begović je učinio isto to, ali je transformiranje mita pomjerio za još jedan korak mijenjanjem perspektive. Mijenjanje perspektive dovodi nas do pitanja ženskog pisma i ženskog žanra.

Ponekad definiran s razlikom u odnosu na pojam žensko pisanje, pojam ženskog pisma u nas je odavno već prestao značiti ono što je značio u svom originalnom porijeklu u okrilju feminističke kritike književnosti sedamdesetih godina i danas se, posebice u dnevnoj, novinskoj kritici, upotrebljava kao opći nazivnik za ženske autorice koje se bave već tradicionalno poimanim ženskim temama.¹⁰

⁹ Milan Begović i njegovo djelo: zbornik radova, Vrlika-Sinj, 1997.- Pavao Pavličić: "Glazba, slikarstvo i književnost u romanu *Giga Baričeva*", 174. str.

¹⁰ Zlatar, Andrea: *Pretvorbe ženskog glasa u suvremenoj hrvatskoj prozi*

Međutim, problematično pitanje jest je li moguće prepoznati žensko pisanje ne poznajući ime autora/autorice. S druge strane tu je pitanje ženskog žanra, predodžbe za žene, koji bi predstavljao pripovijest u čijem je središtu ženska junakinja, ženska žudnja i koji su namijenjeni ženama. I opet iskrsava pojam ženskog, pojam žene kojim se operira u književnoj teoriji. Na određeni način tu kategoriju ukida Judith Butler koja rod promatra kao društveni konstrukt u althusserovskom smislu. Za Butler, rodni identitet je rezultat društvenih praksi koji omogućuje razliku među ženama, za razliku od spola. Kao takav, rod je preoznačiv, transformabilan. Butler kroz odnos *butch* i *femme* u lezbijskoj vezi ukazuje da te dvije kategorije nisu izvrnute kopije “autentičnih” rodni identiteta, nego nas upozoravaju da su “izvorni” identiteti upitni. Odlika ženskosti i muškosti nisu obilježja spola, iako ih može imati.

Ako na trenutak odvojimo teoriju Judith Butler, ostaje nam otvorena problematika odnosa Begovićeva romana i termina ženskog pisma i ženskog žanra. Po spomenutim karakteristikama Gigu Barićevu ne možemo smatrati ženskim pismom utoliko što autor nije žena iako govori o muško-ženskim odnosima što možemo smatrati tipično ženskom temom. S druge strane, inzistirati na činjenici da autor ženskog pisma nužno mora biti žena upitno je zbog labilnosti i nekoherentnosti kategorije žena, a ako primijenimo teoriju roda Judith Butler, spol autora/autorice postaje manje bitan. Uz to je bitna i recepcija djela kod čitatelja/gledatelja, te se javlja neizostavno problemsko mjesto rodno određenog gledateljstva¹¹. Laura Mulvey, feministička teoretičarka filma, istaknula je da “cinema spectatorship involves masculine identification for spectators of either gender. If cinema does thus construct a masculine subject, there can be no unproblematic feminine subject position for any spectator.”¹² Iako se Mulvey koncentrira na teoriju filma i gledateljstvo kino projekcija, ipak možemo izvući shemu koja se tiče i književnog teksta. To bi značilo da se čitateljica može poistovjetiti i sa muškim i sa ženskim likom, jer je književni tekst uglavnom, kao i filmski, građen tako da nameće *masculine identification*.

Tu je i odrednica ženskog žanra i pitanje njegove političnosti. Gigu Barićevu mogli bismo svrstati u polje ženskog žanra. Protagonistica je žena, okosnica djela su muško-ženski odnosi, transformira se arhetip Penelope, pratimo žensku žudnju i iščekivanje. Roman je i počeo izlaziti kao feljton, što bi sugeriralo popularnu strukturu kakvu su imali Zagorkini romani. Međutim Begovićevo djelo nema odlika trivijalne književnosti¹³, a ženski žanr sugerira element popularne kulture kada postoji konkretna namjera, kao što to primjerice ima

¹¹ Problemom rodno obilježenog gledateljstva bavila se A. Kuhn, i korištenjem ovog pojma referiram se na njezin tekst

¹² Kuhn, Annette: “Women’s Genres: Melodrama, Soap Opera, and Theory”, u *Feminist Television Criticism: A Reader*, ur. Charlotte Brunsdon, Julie D’Acci i Lynn Spigel, Clarendon Press, Oxford 1997, 146. str.

¹³ Želim naglasiti da Brgovićev roman nije u potpunosti lišen postupaka trivijalne/popularne književnosti, ali nisu primarni i sveobuhvatni u smislu u kojemu je to ljubavni ili kriminalistički roman. Potonji su podređeni žanru i shemi te ih se ne mogu osloboditi. (Svakako se mogu problematizirati poput *Štefice Cvek u raljama života* Dubravke Ugrešić).

japanska manga. Manga se dijeli u kategorije koje su istodobno i dobno i rodno obilježene i namijenjene tim društvenim skupinama.

Gigin lik je autentičan, a roman svojom strukturom i žanrovskim odrednicama ne sugerira određeno čitateljstvo. Političnost djela proizlazi u velikoj mjeri iz transformacije mita i, u toj transformaciji dokidanju tipskih odlika ženskoga lika. I Margaret Atwood se poigravala mitom u *Penelopeji*, prebacujući ga u Penelopinu perspektivu, ali s atmosferom ironije i humora.

Begoviću su zamjerali što je na koncu sve svedeno na tijelo i tjelesnost, koji su glavni razlog sukobu i tragičnom završetku romana. No pažljivim prolaženjem kroz roman da se uvidjeti koliko je tijelo bitan faktor u kritičnim i dramatičnim situacijama. Svaki prozac u prvoj knjizi romana, zaintrigiran je Gigom upravo zbog njene tjelesne netaknutosti i spekuliranja o tome. Tijelo pokorava i biva pokoreno u isto vrijeme. Kada Piroška i Giga u jednoj gostionici dogovaraju otpremninu, nizom okolnosti dogodit će se da će Piroška zaplesati mađarski čardaš.

Već kod prvih taktova Piroška prepusti debeloga onom čovjeku, što se s njim otimao o stolac, i započe da se trga u ramenima i ljuljacka u bokovima u ritmu one muzike. Istodobno je mumljala svojim mutnim, prebitim glasom povodeći se za muzikom i malo pomalo sve se više zanosila i treskala, dok se njezino ritmičko trganje nije pretvorilo u gotov ples. Uхватила se rukom za zatiljak i bacakala svoje krupne noge, a bedra i prsi poskakivali su na njoj kao talasi neki glomazni u morskoj oluji, ili brdo i izbočene klisure u kakvom potresu. Gosti su međutim zaboravili na svađu, sve je skrenulo svoj interes na plešuću ženu i počeli da plješću snažnim zamahom, podcikujući, kličući, dobacujući kojekakve riječi odobravanja i zadovoljstva, udarajući nogama o pod i laktovima o stolove, na kojima su skakutale i zveckale čaše i prosipale u vis svoju sadržinu. Piroška je bila obuzeta gotovim paroksizmom. Meso je vrcalo na njoj, kao da će se otkinuti s nje i razletjeti na sve strane. Zaduvala se, zacrvenila, oznojila, rasplamsale joj se oči u mahnitosti nekoj strastvenoj i hvatale je na sekundu čitavim svojim tijelom ludi ritam onoga čardaša.¹⁴

Takvih trenutaka, takvog govora tijela u Giginom djelovanju nema. Ona o svome tijelu ne razmišlja do trenutka kada se naga pogleda u ogledalo, tog sudbonosnog utorka kada je morala donijeti konačnu odluku o proscima. Koli-ko je u Gigi sazrela želja za okretanjem nove stranice ističe njezin tok misli za izvođenja Beethovenove skladbe

Svejedno, što je i tko je, koliko zna, koliko ima, kako se zove, kuda ide: ona samo čuje njegov poziv i sve se u njoj odaziva: Idem, dolazim, evo me. Kao ptica koju mami mužjakov ćurlik. Sve terete prošlosti skida sa sebe, ogoljuje se, oslobađa, ništa više ne postoji u njoj, što je dosada opredjeljivalo njene odnose prema svijetu i ljudima, ona je samo bezimena žena izvan familije, izvan klase, izvan društva, koja pozna samo jedan zakon: živjeti.¹⁵

¹⁴ Begović, Milan: *Giga Barićeva*; priredio Boris Senker; Zagreb, Matica Hrvatska: 1996. (Stoljeća hrvatske književnosti) sv. 2. Na ratištu; Povratak, 179. str

¹⁵ Begović, Milan: *Giga Barićeva*; priredio Boris Senker; Zagreb, Matica Hrvatska: 1996. (Stoljeća hrvatske književnosti) sv. 2 Na ratištu; Povratak, 342. str

Početni entuzijizam će splasnuti kada Giga uvidi koliko je vrijeme ostavilo tragova na njezinu tijelu.

Rame se sagnulo, mišica se otromila, a koža na trbuhu kao složen mijeh, a ne više onako uvita u čvrstim, glatkim naborima poput nove, nenošene svile. A ipak nitko nije prešao rukom preko svega toga, nitko osim teškog glada vremena. I zadrhta sve, srsi je prodoše, da joj se koža osula bubuljicama, možda od zime, a možda i od predodžbe, što joj je u taj čas prostrujila moždanima. Vidjela je u fantaziji desetke ispruženih ruku, kako se raširenim dlanovima spremaju spustiti na nju, da je pomiluju, da je obrane od propadanja, da sustave mladost, što se eto odsukiva s nje u tankim nitima, sastavljenim od sekunda i minuta, što rastu u dane, u mjesece, u godine i postaju prošlost. Pa kao da je svaki zid najedamput dobio stotinu očiju, što su uprte u nju, ili se možda probudila u njoj težnja da se obrani od nečega, što je troši i skida s nje svježinu i mladost, dohvati s komode košulju i navuče je hitro na se... Nikad dosada nije toliko osjetila nazočnosti svoga tijela kao u taj čas. Nikad nije pomislila, da bi moglo doći u pitanje bilo što na njemu, jer od vremena, kad je još bila djevojčica,(...)¹⁶

Kako postaje svjesnija svoga tijela, vremena i snage koja je otišla čekajući, odlučuje prekinuti paradu s proscima i ustrajati u svom početnom naumu. Na početku romana kada čeka ispovijed Giga konstatira da su oni koje volimo mrtvi tek kad ih nema više u nama. Tek kad i zadnji miris ishlapi. Iako je Giga proglasila Marka mrtvim i "nastavila" bez njega, u njihovu spavaću sobu nitko ne ulazi jer je još pod ključem, a uspomena na Marka još je itekako živa.

Sad najedamput, kad je došao čas, da ona postane nečija, svejedno čija, kad će onaj, koga izabere, htjeti naći u njoj materijalne ljepote, sad je spoznala, da je baš mladost bila na njoj najljepše i najvrednije. Mladost, koja je prošla. I osjetila je prisutnost svoga tijela, i prestrašila se, kad je otkrila, da ono nije više onakvo, kakvo je bilo prije nekoliko godina. Ona uistinu ne može biti više ničija, samo Markova. Na nj je čekala, radi njega se istrošila, njemu se žrtvovala, i on jedini ne će ispitivati, koliko se mladosti s nje otrusilo, i što je sve na njoj klonulo i zakržljalo. I stala se skanjivati, da stavi na se večernju haljinu... Jest, njih se treba osloboditi, a ne života, što ga je živjela, što je njen i koji je tako skupo platila, iz kojega se tako lako ne izlazi, da se prijeđe u drugi, kao iz haljine u haljinu! Saći će dakle k njima, reći će im otvoreno: - "Žao mi je, gospodo, ali moram da vas razočaram, da vas razočaram sve i jednoga. Razlog je jedan jedini: ne mogu! Čekati toliko godina jednog čovjeka, misliti neprestano na nj, spremati sve svoje radosti za njegov povratak, sve želje i težnje koncentrirati na taj jedan čas, pa onda iznenada sve to prevrnuti, početi za drugoga, proživjeti s njim onaj drugi čas, koji nije njegov - što da vam dalje objašnjavam? Ne, ne mogu. Pustite me, da ostanem kod onoga, čija sam bila, otkad imam svijest, da nečija moram biti."¹⁷

¹⁶ Begović, Milan: *Giga Barićeva*; priredio Boris Senker; Zagreb, Matica Hrvatska: 1996. (Stoljeća hrvatske književnosti) sv. 2 Na ratištu; Povratak, 347-348. str

¹⁷ Begović, Milan: *Giga Barićeva*; priredio Boris Senker; Zagreb, Matica Hrvatska: 1996. (Stoljeća hrvatske književnosti) sv. 2 Na ratištu; Povratak, 349-340. str.

Giga više puta kroz roman naglašava da neće dopustiti da ju muškarac uzme, bez obzira voli li ga ili ne, ako ona to ne želi. Više puta će pokazati tu svoju odvažnost i dosljednost, a najtragičnije će proći fatalni susret s Markom. Giga jest čuvala sebe i svoje tijelo za njega, ali ono što ju je porazilo je njegova nepovjerljivost i težnja sa fizičkim dokazom ljubavi te uz to patološka ljubomora. Zanimljivo je i to što je Giga ubila Marka pištoljem, tipičnim muškim simbolom koji evocira oblik falusa.

I ako vratimo mitski kontekst u igru, možemo to predstaviti konačnim preuzimanjem moći i vlasti nad teritorijem. Markov povratak i postupci jesu pokušaj pokoravanja, ponovnog uspostavljanja vlastitog autoriteta. Međutim Giga je onemogućila takvu lucidnu tiraniju. Ona je ovladala instrumentarijem potrebnim za ustoličenje vladavine vlastitog autoriteta, a Markovom smrću stekla je potpuni legitimitet.

Giga se emancipirala i ustoličila unutar konteksta mita i romana, unutar teksta kao vladajuća diskurzivna kategorija. Zato što je žena i zato što evocira arhetipski lik Penelope, njena važnost i političnost postaju veće i snažnije kada se stave u kulturni i politički kontekst. Begovićev roman nije angažiran u istom smislu kao romani poput Zagorkinog *Kamen na cesti*. Širina angažiranosti Gige Barićeve je na metatekstualnoj, intertekstualnoj i tekstualnoj razini istodobno.

Zanemarena ljepota

Širina tema i problema koje obuhvata Begovićev roman toliko je raznovrsna i plodna za interpretaciju da se teško može iscrpiti i ograničavanjem polja u kojemu će se analiza kretati. Ipak ovo tumačenje, pokušalo je pokazati inovativnost postupaka koje Begović koristi te tektonska pomjeranja na smislenoj razini do kojih dovodi transformiranje mita o Penelopi i Odiseju. Arhetip Telemaha predstavljen je kroz malog židovskog dječaka Šlojmea za kojeg se starala samo Giga, za kojeg Marko ne zna niti uopće saznaje.

Giga je doista moderna Penelopa, emancipirana i odcijepljena od Odiseja. Ona i njezin *point of view* su okosnica djela; groznica iščekivanja, tegobna klaustrofobija koju uzrokuje nužnost donošenja odluka i teret egzistencijalnih problema su ono što je mit u potpunosti zaobilazio, a što u Begovićevu romana biva stavljeno pod reflektore. Trenutno više polemika otvara *Penelopeja* Margaret Atwood, te se mnogo više debata iscrpljuje o njezinom romanu nego o jednom biseru hrvatske književnosti koji se bavi sličnom, ako ne istom problematikom. No, možda *Penelopeja* postigne suprotni efekt i uspije evocirati *Gigu Barićevu* i skinuti prašinu s njezinih korica.

LITERATURA:

- Begović, Milan: *Giga Barićeva*; priredio Boris Senker; Zagreb, Matica Hrvatska: 1996. (Stoljeća hrvatske književnosti) 2 sv.; 1. Sedam prozaca, 2. Na ratištu; Povratak
- Brunson, Charlotte: "Pedagogije ženskog: feminističko podučavanje i ženski žanrovi", u *Politika teorije. Zbornik rasprava iz kulturalnih studija*, ur. Dean Duda, Disput, Zagreb 2006, str. 157-179
- Butler, Judith *Nevolje s rodom. Feminizam i subverzija identiteta*, Ženska infoteka, Zagreb 2000.
- Čale Feldman, Lada: "Drama kao romaneskni intermedij: dva kontrastivna modernistička primjera", u: *Poetika pitanja: zbornik radova u povodu 70. rođendana Milivoja Solara*, (ur. D. Duda, G. Slabinac, A. Zlatar), Zagreb: Filozofski fakultet, Odsjek za komparativnu književnost: 2007, 159-174
- Kuhn, Annette: "Women's Genres: Melodrama, Soap Opera, and Theory", u *Feminist Television Criticism: A Reader*, ur. Charlotte Brunson, Julie D'Acci i Lynn Spigel, Clarendon Press, Oxford 1997, str. 145-154.
- *Leksikon hrvatskih pisaca* autor koncepcije Krešimir Nemeć, ur. Fališevac, Nemeć, Novaković i sur.; Zagreb, Školska knjiga: 2000.
- *Milan Begović i njegovo djelo: zbornik radova*, Vrlika-Sinj, 1997.- Viktor Žmegać: "Čovjek kao zvukovno tijelo", str. 137-156; Pavao Pavličić: "Glazba, slikarstvo i književnost u romanu *Giga Barićeva*", str. 157-176
- Nemeć, Krešimir: *Povijest hrvatskog romana od 1900. do 1945. godine*, Zagreb, 1998
- Peleš, Gajo: *Tumačenje romana*; Zagreb, ArTresor: 1999.
- Zlatar, Andrea: *Pretvorbe ženskog glasa u suvremenoj hrvatskoj prozi*

O AUTORICI ILI O LJUBAVI:

Ljubav je uvijek, paradoksalno, najzanimljiviji, najbanalniji i najkompleksniji osjećaj (iskustvo, misao, kako hoćete). Govoriti o njoj bez patetike umijeće je koje treba cijeliti, baš zbog (i usprkos) konstantnom bombardiranju tog koncepta sa stranica i ekrana, počevši s beskrajnim nizovima sapunica (stranih i domaćih podjednako), jeftinim ljubavnim romanima, *new age* konceptima površne svjetske ljubavi, političkom korektnošću, holivudskim romantičnim komedijama, a završivši s onim famoznim svakodnevnim izjavama “ja volim sve”, “svi vole mene” i inim narcisima što su pomno prikriveni kvazihipijevskom voljom za harmonijom i većim dobrom. Toplo pozdravljam želju (ovog časopisa i svaku sličnu) za čišćenjem ljubavi od njezinih iritantnih patetičnih visuljaka.

Zahvaljujući vlastitom habitusu (rođ. 1986, Mostar), gimnazijskom obrazovanju te na koncu studiju humanistike (komparativna i kroatistika na Filozofskom fakultetu u Zagrebu) ne iznenađuje me toliko ljudska glupost, ili izostanak empatije, koliko banaliziranje ljubavi. Živi bili, pa vidjeli!