

Prosci Gige Barićeve

Gregorović, Ana

Master's thesis / Diplomski rad

2022

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://um.nsk.hr/um:nbn:hr:142:310526>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-09-22**



FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet Osijek

Diplomski studij hrvatskog jezika i književnosti, nastavnički smjer i engleskog
jezika i književnosti, nastavnički smjer

Ana Gregorović

Prosci Gige Barićeve

Diplomski rad

Mentor: izv. prof. dr. sc. Ivan Trojan

Osijek, 2022.

Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet Osijek

Odsjek za hrvatski jezik i književnost

Diplomski studij hrvatskog jezika i književnosti, nastavnički smjer i engleskog
jezika i književnosti, nastavnički smjer

Ana Gregorović

Prosci Gige Barićeve

Diplomski rad

Humanističke znanosti, filologija, kroatistika

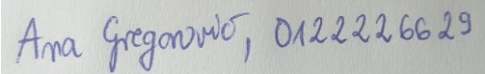
Mentor: izv. prof. dr. sc. Ivan Trojan

Osijek, 2022.

IZJAVA

Izjavljujem s punom materijalnom i moralnom odgovornošću da sam ovaj rad samostalno napravila te da u njemu nema kopiranih ili prepisanih dijelova teksta tuđih radova, a da nisu označeni kao citati s napisanim izvorom odakle su preneseni. Svojim vlastoručnim potpisom potvrđujem da sam suglasna da Filozofski fakultet Osijek trajno pohrani i javno objavi ovaj moj rad u internetskoj bazi završnih i diplomskih radova knjižnice Filozofskog fakulteta Osijek, knjižnice Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku i Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.

U Osijeku, 16. rujna 2022.



Ana Gregorović, 0122226629

Sažetak

Milan Begović u romanu *Giga Barićeva : Roman iz zagrebačkog poslijeratnog života* opisuje život Gige Barićeve s obzirom na ratne okolnosti. Očekujući povratak muža Marka, Giga se susreće s mnoštvom potencijalnih „zamjenskih“ muževa, a među njima je i Giginih sedam prosaca. Tema ovog diplomskog rada jest karakterna analiza prosaca Gige Barićeve na psihemskoj, ontenskoj i sociemskoj razini narativne figure koje objašnjava Gajo Peleš; promatranje statičnosti, odnosno dinamičnosti lika; promatranje jednodimezionalnosti, odnosno višedimezionalnosti lika te analiza prosaca u drami koji se ne pojavljuju likom već pomoću rekvizita koje definira Manfred Pfister. Analizirat će se prosoci i to sljedećim redom: odvjetnik Mika Peruzović, konte Šime Simeoni, Freddy, Bela Balaško, Mister Kvit – Žarko Babić, Angelus Posthumus – Anđelo Hervojić te Pero Sambolec. Analiza je temeljena na citatima iz svih triju dijelova romana: *Sedam prosaca*, *Na ratištu* i *Povratak*. U romanu je najviše opisana psihemska razina prosaca, a ona je prikazana pomoću pridjeva koji označavaju osobine prosaca. Prosci tvore sociemsku društvenu grupu „prosci“, a gotovo svi (osim konte Šime Simeonija i Freddyja) odrasli su u siromašnim obiteljima. Svi prosoci pripadaju ratnom kontekstu, odnosno predratnom, ratnom i poslijeratnom vremenu. Statički koncipirani likovi su Mika, konte, Freddy i Anđelo, a dinamički Bela, Žarko i Pero. Freddy je koncipiran i kao lik individuum. Prosci koji se u drami pojavljuju uporabom implicitno-figuralne neverbalne tehnike karakterizacije pomoću rekvizita su Mika i Žarko (telefon, odnosno telefonski razgovor) i konte Šime (cvijeće, žig, posjetnica). Može se zaključiti kako su osobnosti prosaca Gige Barićeve vrlo raznolike, ali dijele zajednički cilj: osvojiti Gigu Barićevu.

Ključne riječi: prosoci, karakterizacija, psihem, sociem, ontem

Sadržaj

1. Uvod.....	1
2. Milan Begović.....	2
2. 1. <i>Giga Barićeva : Roman iz zagrebačkog poslijeratnog života</i>	3
2. 1. 1. <i>Bez trećeg</i>	4
3. Margareta Barićeva, rođena pl. Remetinec – Giga	4
4. Konceptija i karakterizacija likova	7
4. 1. Psihemska narativna figura.....	7
4. 2. Sociemska narativna figura	8
4. 3. Ontemska narativna figura.....	8
5. Galerija prosaca.....	8
5. 1. Odvjetnik Mika Peruzović (ulje)	9
5. 2. Konte Šime Simeoni (profil)	16
5. 3. Freddy (terakota)	22
5. 4. Bela Balaško (karikatura)	25
5. 5. Mister Kvit (pastel) – Žarko Babić.....	27
5. 6. Angelus Posthumus (svjetlopis) – Anđelo Hervojić.....	31
5. 7. Pero (autoportret) – Pero Sambolec.....	33
6. Zaključak.....	38
7. Literatura i izvori.....	40

1. Uvod

Milan Begović autor je romana-rijeke *Giga Barićeva : Roman iz zagrebačkog poslijeratnog života*. Roman se sastoji od triju knjiga: *Sedam prosaca*, *Na ratištu* i *Povratak*. Kao što sam naziv i podnaslov romana ističu, pripovijeda se o događajima i životu Gige Barićeve te utjecaju rata na njezin život. Giga je vrlo zanimljiva, koketna i privlačna žena, a budući da joj je muž Marko Barić nestao u Galiciji baš na prvu bračnu noć, oko nje se skuplja krug potencijalnih budućih muževa, odnosno sedam prosaca. Tema ovog diplomskog rada jest karakterna analiza prosaca Gige Barićeve na psihemskoj, ontenskoj i sociemskoj razini narativne figure; promatranje statičnosti, odnosno dinamičnosti lika; promatranje jednodimezionalnosti, odnosno višedimezionalnosti lika te analiza prosaca u drami koji se ne pojavljuju izravno likom već pomoću rekvizita. Najprije će se reći nešto o životu, djelu i kritici glede Milana Begovića, a zatim o samom romanu i drami *Bez trećega* koja je svršetak posljednjeg dijela romana. Provest će se analiza lika Gige Barićeve, a nakon toga objasniti pojmove koncepcije i karakterizacije likova te razine narativne figure potrebne za karakterizaciju prosaca. Slijedi Galerija prosaca u kojoj se redom navode i analiziraju Gigin prosaci: odvjetnik Mika Peruzović, konte Šime Simeoni, Freddy, činovnik Bela Balaško, Mister Kvit – glumac Žarko Babić, Angelus Posthumus – direktor banke Anđelo Hervojić te glazbenik Pero Samolec. U sklopu analize definirat će se pojmovi statičnosti / dinamičnosti, jednodimezionalnosti / višedimezionalnosti te implicitno-figuralne neverbalne karakterizacije likova pomoću rekvizita. Naposljetku će se donijeti zaključak te navesti upotrijebljena literatura i mrežni izvori.

2. Milan Begović

Književni povjesničar Miroslav Šicel u *Povijesti hrvatske književnosti XIX. stoljeća* navodi kako je Milan Begović hrvatski „pjesnik, dramatičar, pripovjedač i kritičar“ (2004: 320). Teoretičar književnosti Vlatko Pavletić pišući *Kritičke medaljone : panorama hrvatskih pisaca i djela* dodaje da je Begović rođen u Vrlici, 19. veljače 1876., a umro u Zagrebu, 13. svibnja 1948. g. (1996: 275; Šicel, 2004: 320). Pavletić ističe kako je Begović „jedan od najkarakterističnijih pripadnika hrvatske moderne“ (1996: 275). Milan Begović pohađao je srednju školu u Splitu, nakon čega odlazi na studije romanistike i slavistike na fakultetima u Zagrebu i Beču; zatim radi kao profesor u Splitu, a u razdoblju 1902.-1912. dramaturg je u Hamburgu; nakon toga postaje režiser u Beču, a od 1919. činovnik Odjela za prosvjetu u Hrvatskoj, nastavnik u glumačkoj školi, ravnatelj drame te srednjoškolski profesor; umirovljen je 1932., a živio je i radio kao profesionalni umjetnik do kraja svoga života (Pavletić, 1996: 275). Zbirke pjesama koje je objavio su *Pjesme* (1896.) i *Knjiga Boccadoro* (1900.), u kojima do izražaja dolaze njegove četiri osnovne osobine: artifizijelnost, modernizam, kozmopolitizam i erotizam (Pavletić, 1996: 275). Prilično rano očituje se kao dramatičar dramama *Venus victrix* i *Gospođa Walewska*, a u razdoblju između dvaju svjetskih ratova postiže svoj najveći uspjeh zbog duboke upoznatosti sa scenskim zanatom, kao i dramaturgijom (Pavletić, 1996: 275). Ostale drame po kojima je Begović poznat su *Pustolov pred vratima* (1926.), *Bez trećeg* (1926.) i *Božji čovjek* (1924.), a zabavne i uspješne drame su: *I Lela će nositi kapelin*, *Amerikanska jahta u splitskoj luci* te *Hrvatski Diogenes* (Pavletić, 1996: 275-276). U zrelijoj fazi pisanja Begović je vrlo uspješan u variranju ljubavnih motiva u „senzualno naglašenim prozama“ dodajući im psihološko portretiranje ženskih likova u sljedećim proznim djelima: novela *Kvartet* (1936.), romani *Dunja u kovčegu* (1921.) i *Giga Barićeva* (1940.) te antologijska pripovijest *Dva bijela hljeba* (Pavletić, 1996: 276). Pavletić posebno ističe kako se „Begovićev libreto za operu *Ero s onoga svijeta* smatra i danas još nedostignutim uzorom u svome žanru“ (1996: 276).

Kako je to primjetio i književni kritičar Josip Bogner u *Studijama i portretima*, Begović je više kritiziran nego hvaljen za vrijeme svoga rada (1993: 231). Pavletić mu zamjera što ne prikazuje socijalne uvjete dovoljno dobro budući da mu je fokus uglavnom na fabuli ili bizarnim biografijama (1996: 277). Međutim, književni povjesničar i kritičar Antun Barac u *Raspravama i kritikama* ističe Begovića kao „najčistijeg literata“ definirajući: „Literat je pisac koji je shvatio važnost štampane riječi u suvremenom životu i doseg svega onoga što knjiga znači za moderno čovječanstvo“ (1964: 418). Literat lako piše, obrazovan je, razumije potrebe publike te je vrlo

spretan pripovjedač, dramatik i esejist (Barac, 1964: 418). Svoja djela Begović prožima aktualnim mislima, a prisutni su senzualizam, cinizam, ironija te sentimentalnost; ima izrazitu sposobnost opažanja značajnih obilježja ljudi, odnosno pojedinaca (Barac, 1964: 420-422). Književni kritičar Krešimir Nemeć u *Povijesti hrvatskog romana : od 1900. do 1945. godine* spominje Miroslava Vaupotića koji je „odredio Begovića kao solidnog i savjesnog umjetnika realističke škole umjereno modificirane inovacijama novih književnih pravaca od simbolizma do ekspresionizma te svakako filmskom tehnikom“ (1998: 223). Barac ističe kako se „Begovićeve djela mogu ne samo mjeriti sa stranim djelima slične vrste nego ih često i nadvisuju“ (1964: 421).

2. 1. *Giga Barićeva : Roman iz zagrebačkog poslijeratnog života*

Giga Barićeva roman je Milana Begovića koji se sastoji od triju knjiga: *Sedam prosaca*, *Na ratištu* i *Povratak*. Urednice *Sabranih djela Milana Begovića* Nina Vinski i Snježana Ferenčić ističu kako je roman prvi puta objavljen 1930. u *Novostima*, kao knjiga izašao je tek 1940. (Nemeć, 1998: 225), a posljednje autorizirano izdanje 1944. g. (2002: 389, I.¹). Rukopisi romana pohranjeni su u arhivu Zavoda za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU u Zagrebu, a sačuvani su u tri različita primjerka: „1) Begovićev rukopis (autograf); 2) strojopisni prijepis s vlastoručnim autorovim ispravicima te 3) uvezani izresci iz zagrebačkoga dnevnika *Novosti* s vlastoručnim autorovim ispravicima“ (Vinski, 1996: 279, III.).

Doktorica znanosti Andrea Milanko u članku „Sjećanje na Gigu, pamćenje otpora“ ističe raznovrsnu tematsku podjelu romana: društveno-psihološki (Vaupotić, 1965), društveni (Senker, 1996) ili društveno-analitički (Nemeć, 1998) (2011: 166). S obzirom na to da roman pripada razdoblju između dvaju ratova, književni povjesničar Stanko Korać u *Hrvatskom romanu između dva rata : [1914-1941]* ističe da je tada bilo teško pronaći „čisti“ žanr tako da je većina romana okarakterizirana kao „socijalno-psihološki roman“ (Korać, 1975: 44). Milanko također napominje da je *Giga Barićeva* „jedini hrvatski roman-rijeka“ uz Krležine *Zastave* (2011: 166).

Kritika je također vrlo podijeljena glede kvalitete samog romana. Ivo Kozarčanin ističe uspješnu i temeljitu analizu zagrebačkog života, dobar stil pisanja te laku čitljivost, a pohvalama se pridružuju Stanko Gašparović, Zlatko Milković, Marko Fotez te Slavko Ježić (Vinski, 1996: 316-317, III.). Pavletić ističe ovaj roman kao Begovićevo „najambicioznije djelo“ (1996: 280). Barac ponovno ima samo riječi hvale: ističe zanimljivu, razgranatu (1964: 422-423), dinamičnu fabulu

¹ Budući da se *Giga Barićeva* Milana Begovića sastoji od triju knjiga (*Sedam prosaca*, *Na ratištu* i *Povratak*), rimski redni brojevi I., II. i III. označavaju broj knjige iz koje je citat preuzet.

punu likova i zbivanja, a roman služi kao prikaz zagrebačkog života i sveopćeg kaosa u ljudskom životu koji je prepun raznih nepredviđenih događaja (1964: 426). Barac napominje kako je ovaj roman „jedan od najboljih hrvatskih romana uopće“ zbog sažetosti, obilja građe, istinitosti te uspjele i originalne kompozicije (1964: 427). S druge strane, Korać kritizira opširnost romana, manjak opisa te objektivno pripovijedanje (1975: 309; 314). Nakon kritike Šime Vučetića, pridružuje mu se i Branko Hećimović (Vinski, 1996: 320; 322, III.). Slavko Batušić u djelu *Na tragu Milana Begovića : knjige i odjeci književnog povjesničara Šimuna Jurišića* ističe kako se govorilo da je „Begović opisao žive ljude iz zagrebačke sredine“ u *Gigi Barićevoj*, no to su sve bila samo nagađanja (Batušić, 1977 prema: Jurišić, 2007: 53). Možda je upravo to razlog kritike koju je Begović doživio; pojedinci su se pronašli u njima nepovoljnim ulogama. Nemecu je „zaista neshvatljivo da je tako značajno djelo ostalo u tako skromnim interpretacijskim okvirima“ (1998: 229).

2. 1. 1. *Bez trećeg*

Posljednji dio treće knjige *Povratak* čini drama u tri čina *Bez trećeg*. Praizvedba u Zagrebu održana je 1931. g. (Jurišić, 2007: 17). Drama je doživjela velik uspjeh u Parizu, Weimaru, Budimpešti i Berlinu, a Jurišić ističe da je to „jedina hrvatska drama izvođena na francuskom jeziku u Parizu“ (2007: 39; 173). Bogner *Bez trećeg* ističe kao psihološku dramu: prisutnost teške atmosfere, kompliciranih osobnosti likova te neprestanog i detaljnog psihologiziranja (1993: 241-242). Središnja problematika jest erotika, a žena nosi tragediju kao u većini Begovićevih drama te je ujedno i duboko analizirana (Bogner, 1993: 242). Barac smatra kako je svršetak romana pomalo razočaravajuć zbog uskoće prizora (1964: 427). Ipak, „i kao drama i kao teatar ovo je djelo bez sumnje jedno od najboljih proizvoda naše moderne dramatike“, a Begović je „temeljni stup našeg modernog teatra“, ističe Bogner (1993: 243; 246).

3. Margareta Barićeva, rođena pl. Remetinec – Giga

Budući da je Giga središte radnje te glavni lik romana, najprije će se reći nešto o njezinom životu i karakteru kako bi se dokazalo da je ponašanje njezinih prosaca uvjetovano njezinom prisutnošću. Giga Barićeva, najzamjenjenija i najprivlačnija žena Zagreba, već neko vrijeme dočekuje redovite goste utorkom navečer. Prva knjiga Giginog života upravo je i nazvana po njezinim posjetiteljima, *Sedam prosaca*:

... a svakog utorka poslije večere dolazili su njezini običajni gosti: prosci. Da, prosci. Njih sedam. I to ne kojekakvi udvarači i kavaliri, koji samo očijukaju i traže zabave i očekuju ovu ili onu, manju

ili veću milost, - ne, nego pravi, stvarni prosci, koji se uporno i ustrajno, ima već nekoliko godina, otimaju o njezinu ruku i čekaju, svaki na svoj način, da Giga napokon reče: Da i amen!

- Jednoga ćete utorka čuti moju odluku! - govorila je ona i odugovlačila već godinama, da se konačno izjavi. A na njihov konačni i običajni upit:

- Kada će doći taj utorka? - odvrtila bi lakim, pjevuckajućim glasom:

- Možda za osam dana, a možda i nikada . . . Katkad se javila dva-tri, a drugi put bi se opet izredalo svih sedam. Lovili su spoj jedan za drugim, strpljivi kao sedam Jobova, čekajući trenutak, kad će predgovornik odložiti slušalicu, pa da preteknu slijedećega. Giga je ležala na divanu, palila cigaretu za cigaretom, slušala je njihove brbljarije, udvaranja, budalaštine plitke dosjetke, izjave i izljeve, odgovarajući stalno duhovitim primjedbama, rugajući se njihovim najsvetijim izjavama, bagatelizirajući najozbiljnija uvjeravanja. Čim je digla slušalicu, znala je odmah po glasu, tko je na brzoglasu. Odmah bi i ona svoj glas karikirala i prilagodila onome, koji se javljao, ozdravljajući na pozdrav i nazivajući njegova vlasnika posebnim nadimkom, od nje izmišljenim i konstantno upotrebljavanim. Danas su se javili svi. Čitava dva sata držala je ona slušalicu mijenjajući je s jednog uha na drugo, koja su se razdražena od dodira i dugog trenja zacrvenila i užarila. Pri kraju bila je već umorna, tako da je sedmom, kad se najavio, odmah rekla:

- Budite kratki, umorna sam!... (Begović, 2002: 10-11, I.)

Čitanjem ovih ulomaka moglo bi se zaključiti kako je Giga prilično nonšalantna, koketna i nadasve osebujna žena. Svakog utorka navečer primati u stan sedam muškaraca čini se kao prilično neuobičajen i naravno, moralno i društveno neprihvatljiv način života. Gigi bi se vrlo lako mogla prišiti titula „lake“ i „promiskuitetne“ žene jer se, kako to barem izgleda, ovim muškarcima poigrava već godinama, a po načinu njezinog razgovora s njima čini se kako upravo u tom „žongliranju“ i uživa. Štoviše, davanje posebnog nadimka svakom od prosaca dalo bi naslutiti kako je odnos s njima već prilično intiman. Međutim, nije sve baš onako kako se na prvi pogled čini. Gigin nestali suprug Marko Barić „teret“ je koji ju prati već osam godina, a u sljedećem navodu očito je da ga ona još uvijek nije zaboravila:

A kad se morala sama vratiti kući i živjeti bez njega i uopće bez znanja, gdje je on, je li živ ili mrtav, uvjerila se, da je samo onaj mrtav koga više nema u nama. Mi, samo mi, možemo nekoga uzdržati na životu, samo mi možemo nekoga predati smrti. Koliko živih stvorenja hoda svijetom, pa tko je od njih za nas živ? Onaj samo, koji nam treba, koji nas hoće, koji nas traži, goni, mrzi, ljubi, uhodi, srdi, veseli, zove i mami, vara i vjeruje u nas, misli na nas, miluje nas i udara, kori nas i oprašta nam, iskorišćuje nas i dariva i tako dalje, u vječnom nekom dobrom ili zlom odnosu, sve do trenutka, kad nije više kadar da nam išta učini. Kad ga dakle za nas više nema . . . I mržnja i ljubav daju sadržaj i pravo na opstanak ljudima oko nas. Podržavaju i one, koji ne postoje u

fizičkom životu. Dok god su u nama, a mi smo još tu, dotle nema mrtvih za nas ni oko nas. Groblje je samo ondje, gdje je i naš grob. (Begović, 2002: 19-20, I.)

Milanko, navodeći riječi Dunje Fališevac, ističe kako Begović „na likovima žena i pomoću likova žena izražava i svoja estetska stajališta, svoje razumijevanje umjetnosti: svi njegovi ženski likovi utjelovljenje su onakvih shvaćanja lijepog koja od umjetnosti zahtijevaju ponajprije estetizirajuću prirodnost” (Fališevac, 1997: 181 prema: Milanko, 2011: 167). Međutim, fizička ljepota nije ono što je ključno na Gigi Barićevoj; ogromnu ulogu igra njezina borbenost i hvatanje u koštac s problemima:

Kako se uzme, ali ona se ponijela hrabro, kao kakav vojnik. Molim vas, u takvom položaju, jedna mlada žena kao ona, izgubiti muža u prvoj bračnoj noći i vraćati se sama, bježati preko galicijske beznadne močvare, sa samim muškarcima, a otraga pucaju topovi. Pa što hoće više? Čovjek joj se mora diviti. I još ima vremena i raspoloženja, da se brine za ono židovče. "Judenbengel". Najviše mu je imponirala, kad ga je istrгла iz ruku surove soldateske. No, uistinu, to je bila hrabrost. On je odmah pomislio na Jeanne d'Arc, na malu Jeanne d'Arc, što je pobijedila Engleze. (Begović, 2002: 46, II.)

Posebno je zanimljiva njezina usporedba s pticom, ali i obistinjenje riječi njezine majke:

I pokazala im je jednu pticu, kojoj zna samo latinsko ime. *Scopus Umbretta*. I uistinu imala je mnogo od Gige . . . Umbretta je savršeno monogamna, iako se mužjaci krvavo bore za njezinu naklonost. (Begović, 2002: 110; 111, I.)

... onda se sjetila onoga drugog dijela majčine tvrdnje, koji kaže: da će je voljeti mnogi. I kako god su se množili njeni prijatelji i udvarači, toliko je više vjerovala u majčino proročanstvo. I vjerovala također, da ima nešto u njoj, što je jače od ljepote i od svih onih manjih ili većih svojstava, kojima žena privlači i osvaja. (Begović, 2002: 196, III.)

Marija Bošnjak u stručnom radu „Giga Barićeva, moderna Penelopa s revolverom u ruci“ ističe kako se Giga kreće i kroz javnu (dominantno muška) i kroz privatnu sferu (dominantno ženska) (2009: 190-191). Kroz Gigino ponašanje jasno se očituje kako je ona samostalna i emancipirana žena. Iako Bošnjak dodaje da nije tip ženskog lika (2009: 191), moguće ju je djelomično okarakterizirati na temelju jednog od četiriju tipova žena. Nemeć ističe četvrti tip: „žena na putu prema samosvijesti, subverzivna žena koja raskida s patrijarhalnim, moralnim i klasnim ogradama“ (2003: 101). Iako je za Gigu ljubav nešto sveto i veoma važno, društveni poredak joj ne predstavlja ogroman značaj iako je i sama aristokratskog podrijetla. Nemoguće je ne uočiti njezinu izraženu samosvijest, odlučnost i sigurnost u ono što želi. Sedam muškaraca bori se kako bi zauzeli već popunjeno mjesto u srcu Gige Barićeve, ali ona im neprestano odolijeva. Milanko

ju prigodno naziva „gornjogradskom Penelopom“ (2011: 166) zbog njezine vjernosti spram Odiseja – Marka. Kao što je već spomenuto, njezina fizička ljepota nije u prvom planu; ono što privlači njezine prosce jest upravo njezina odlučnost:

On je pogleda prijateljski i upita, bi li imala srca pucati u čovjeka. Ona odgovori vrlo odlučno: Da na svakoga, tko bi je htio uzeti varkom ili silom. Dok je još bila mlada djevojčica, bilo je u njoj učvršćen to načelo. 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.
- A najdražem? - upita kapetan.
- Ni najdražem, kad se meni ne će, - odgovori ona. (Begović, 2002: 57, II.)

Ovaj razgovor izgleda poput navještaja tragičnog svršetka romana: ubojstvo „najdražeg“ jer mu se, kao što i sama kaže, ne želi dati već darovati, a Marko ju pokušava uzeti na silu.

4. Konceptija i karakterizacija likova

Prije karakterizacije prosaca, važno je objasniti temeljne pojmove i razine na kojima će se vršiti njihova analiza. Njemački književni znanstvenik Manfred Pfister u *Drami : teorija i analiza* razlikuje konceptiju i karakterizaciju lika: „Pod konceptijom lika podrazumijevamo antropološki model na kojem se dramski lik zasniva te konvencije njegovog fikcionaliziranja, a pod karakterizacijom lika formalne tehnike prijenosa informacija kojima se dramski lik predstavlja“ (1998: 261). Književni teoretičar Gajo Peleš govoreći o likovima u svom djelu *Tumačenje romana* opisuje „tri vrste narativnih figura: psihemska, sociemska i ontemska“, a njihov međudnos „jedna je od osnovnih funkcija u tvorbi romanesknoga mogućeg svijeta“ (1999: 228; 240). Peleš ističe njihovu povezanost i međuovisnost budući da „figura niže razine (psihemska) biva po nekim svojim značenjskim sastavnicama uklopljena u višu (sociemsku), a ova u figuru najviše semantičke razine (ontemsku)“ (1999: 258).

4. 1. Psihemska narativna figura

Najniža razina narativne figure jest psihemska, a psihem ima oznaku osobnosti (Peleš, 1999: 228). Književni povjesničar Svetozar Petrović u *Prirodi kritike* napominje da se „psihološki često kušaju tumačiti djela sama, postupci pojedinih ličnosti u njima“ (1972: 59), no ističe da „postupcima pojedinih ličnosti u književnom djelu ne upravljaju psihološki zakoni, već zakoni književne strukture“ (1972: 60). Lik u književnom djelu ima: 1) ime; 2) poziciju u odnosu prema drugima; 3) karakter te 4) postupke, funkciju (Peleš, 1999: 229). Barthes poima karakter kao

„konstrukt, koji čitatelj sastavlja s pomoću različitih naznaka (indikacija) rasutih u tekstu. Barthes to sastavljanje ili rekonstrukciju naziva 'procesom imenovanja', što mu je sinonimno 'činu čitanja'“ (Barthes, 1970 prema: Gajo, 1999: 230). Ono što je ključno za Margolina jest karaktere ne smatrati ljudskim bićima (Margolin, 1983 prema: Gajo, 1999: 233). Margolin također navodi: „Imamo shematične entitete, koji se dobivaju eksplicitnom karakterizacijom pripovjedača, potom iskazima samoga lika o sebi i o drugima te implicitnim odrednicama izvedivima iz različitih tekstovnih podataka“ (Margolin, 1989 prema: Gajo, 1999: 233). Budući da „osobnost ovisi o zajednici“ (Peleš, 1999: 236), psihemska i sociemska narativna figura su povezane. Jezgra psihemske narativne figure jest osobno ime, a prevladavaju psihemi, odnosno svojstva osobnosti koja su najčešće opisana pridjevima (Peleš, 1999: 236-238). Svaki od prosaca prikazan je različitom tehnikom likovne umjetnosti, a Bošnjak naglašava da upravo „izbor likovne tehnike, kao i fabula, pridonose psihološkoj karakterizaciji lika“ (2009: 188).

4. 2. Sociemska narativna figura

Sljedeća narativna figura jest sociemska, a označava skupnost. Jezgru ove narativne figure čini ime neke skupine: obitelji, društvenog razreda te društvenog kruga (Peleš, 1999: 245-246). Peleš ističe izrazitu važnost sociemske narativne figure budući da bez nje „ne bismo mogli razaznati bogatu riznicu društvenih pojedinačnosti u različitim romanesknim svjetovima“ (1999: 252).

4. 3. Ontemska narativna figura

Posljednja narativna figura koju Peleš opisuje jest ontemska, a ona je oznaka opstojanja. Peleš objašnjava: „Ono što se u suvremenoj tematologiji naziva općom temom djela ili 'konkretnom univerzalijom', ja ovdje imenujem ontemskom narativnom figurom“ (1999: 254). Pod ontemom, odnosno ontemskom narativnom figurom podrazumijevaju se „kategorije predmeta, vremena, prostora i sličnih pojedinačnosti, koje obično čine kontekst, pozadinu, okružje romanesknoga svijeta“ (Peleš, 1999: 256).

5. Galerija prosaca

Razgovarajući s „vidovnjakinjom“ Irinom Aleksandrovnom Bessmertnom o pojedinačnim susretima s proscima, očituje se Gigina razočaranost u sve oko nje, neshvaćenost, žalost, a raspoloženje joj se neprestano mijenja. Kako bi Irina imala što bolji uvid u to kakav je koji prosac,

Giga joj pokazuje svoju „galeriju“: „Onda pođe do tabernakula, izvadi nekoliko omota i svjetlopisa, nekakav etui i jedan mali kipić od terakote, stavi sve na stol pred Irinu i reče s malko prezirnim i malko porugljivim naglaskom: - To vam je moja galerija“ (Begović, 2002: 54, I.). „Galerija prosaca“ naziv je posljednjeg dijela prve knjige *Sedam prosaca*, stoga je važno napomenuti da se karakterizacija prosaca neće isključivo bazirati samo na opisima u prvoj knjizi već svim trima. Upravo taj naziv odabran je kao dio ovog diplomskog rada zbog svoje prikladnosti, zanimljivosti, ali i organizacije. Hrvatski književnik Pavao Pavličić u izvornom znanstvenom članku „Vrijeme u *Gigi Barićevoj*“ navodi da „portrete prosaca on [Begović] koristi da radnju vrati u prošlost i proširi njezin povijesni okvir, ali i da plasira ponešto od onoga što će poslije u priči biti važno, a što neće biti zgodno tada pripovijedati“ (2015: 172).

5. 1. Odvjetnik Mika Peruzović (ulje)

Slijedi fizički opis prvog prosca u „Galeriji“ Gige Barićeve, odvjetnika Mike Peruzovića:

Na njegovu krupnom, širokom, uvijek nasmijanom licu gotovo da i nije bilo obrva; s izbočenim zigomima, slavensko, bez balkanske oporosti, u koje su se uvukle dvije sitne smeđe oči, što su se lukavo izgurkavale ispod ponešto lijelih vjeđa, a sred koga se je pametno svjetlucaao malen, ćubast i mastan nos. Tanke, obrijane i neizrazite usne otvarale se u razgovoru bez velikog tempa, pri čemu se je u stalnom ritmu dizala i spuštala gola bradica, naslonjena na dva debela podvoljkasta obruča. Tijelom masivan, s umjerenim trbuhom, koracao je odmjerenim koracima, ne žureći se nikada, nešto zaduhan kao da naginje na astmu. Na ulici pozdravljao je dame velikim udvornim komplimentom, raširivši svoje puno lice u jedan ponizno-slatki posmijeh, koji je sezao od jednog do drugoga uha. Muškima bi samo zaklimao svojom mesnatom vrlo malom rukom, i to desnom, koja je uvijek bila gola, kao što mu je lijeva uvijek bila u svijetložutoj rukavici od jelenje kože. Odjeven elegantno, uvijek po najnovijoj modi, bez ikakva pretjerivanja, osim malko napadnih kravata i koketnog rupca u lijevom džepu od kaputa, preoblačio se vrlo često, ne noseći nikad jutrom i popodnevom isto odijelo. Uopće: garederoba je bila njegova slaboća. (Begović, 2002: 58, I.)

Iz ovog opisa može se iščitati nekoliko osobina na psihemskoj razini: ljubaznost, pristojnost te urednost i briga za izgled. Slijedi nekoliko citata u kojima se također opisuje Mikina osobnost:

Bio je jedan od onih ljudi koji idu kroz život sigurno, ali nipošto nabusito. Doduše, s laktovima u džepovima od kaputa, praveći sam sebi špalir kud god prolazi, ali bez guranja i navale. Jedni su mu se uklanjali, jer su ga poštovali, drugi iz one nehajnosti, koja goni ljude da se ne suprotstavljaju nigdje gdje ne moraju, a treći su bili oni, kojima je suđeno da se uvijek uklanjaju. Tako je advokat

Mika išao ravno i većinom bez zaprjeka naprijed. A ako su zaprjeka i došle, odalečivao ih je i izranjavao radije s taktom i blagošću, nego surovom naprasitošću. Tek jedno nije znao: ponizno se provlačiti.

- Samo ne zaobilaziti! - bila je njegova deviza i imao je pravo. (Begović, 2002: 55, I.)

Mika je od svog šefa poprimio čitav gospodski stav i ponosnu dostojanstvenost, koje nije više nikad izgubio, usprkos brutalnim ratnim i poratnim vremenima, koja nisu nijednu kastu tako demokratizirala kao njegovu. On je odmah vidio da zvanje, kojemu se on hoće posvetiti, uza sve svoje krutosti i tvrdoće, može biti humano i uzvišeno isto kao i liječnička, a katkada možda i više. I nastojao je da steče što više znanja i iskustva, ne samo u svojoj struci, nego u svemu što je otkrivalo čovjeka i njegovo mišljenje, djelovanje i osjećanje. Čitao je neprestano, kad god mu je posao dopuštao. Velika knjižnica njegova šefa stajala mu je na raspolaganju. Zanimao se najviše za povijest, memoare, filozofiju, a napose je bio zanesen grčkom tragedijom, Shakespeareom, Rabelaisom i don Quihoteom. (Begović, 2002: 57, I.)

Mika je također imao mnogo smisla za humor. Njegov je duh bio neiscrpno vrelo dosjetaka. Njegova je fraza bila uvijek umotana finom i prigušenom ironijom, njegov izraz bez banalnosti i nametljivosti, a misao puna i logična, katkad, većinom u odgovorima, paradokсна. (Begović, 2002: 57-58, I.)

Mika je siguran, nenametljiv, strpljiv, blag, spreman na suočavanje s problemima; dostojanstven, znatiželjan, obrazovan, zanesen; humorističan, dosjetljiv, blago ironičan, nenametljiv, sklon logičnosti, a ponekad i paradoksalnosti. Navedene osobine prikazuju psihemsku narativnu figuru odvjetnika Mike Peruzovića. Likovna tehnika kojom je prikazan Peruzović jest ulje na platnu, a ulje se koristi kako bi se boja razrijedila. U slučaju odvjetnika Mike Peruzovića svojstvo razrjeđivanja, odnosno blagosti, najbolje opisuje njegov karakter. Sport nije nešto u čemu Mika uživa:

Bio je oduševljen protivnik svakog športa. Uživao je samo u lijepim gospodskim utrkama, gdje ga je zanosio konj svojim krasnim tijelom, plemenitim elanom i poštenim natjecanjem, bez ljudskog nadmudrivanja i podmetanja. Mrzio je trkače, plivače, osobito plivačice, koturaše, šakače, a najviše nogomet. Nogomet mu je bio non plus ultra ljudske gluposti. Njemu je pripisivao sve opadanje današnjega odgoja i ono besprimjerno neznanje, koje je tipično za današnje mlado pokoljenje. - Nekad je čovjek stjecao ugled i popularnost glavom, a danas nogom! - znao je govoriti gledajući po dnevnicima i časopisima slike športskih veličina. A onda bi dodao: - Rat i nogomet su dvije najveće katastrofe, koje su snašle kulturni svijet u početku dvadesetog vijeka. One su podivljale čovjeka. (Begović, 2002: 58-59, I.)

Budući da Mika ne voli sport, a posebno nogomet, očigledno je da se tu može iščitati osobina tradicionalnosti, odnosno održavanje vrijednosti intelektualnog rasta koji je superiorniji fizičkom. Ljubav spram konjskih utrka ističe Mikino zagovaranje uzvišenosti, gospodstva, plemenitosti i poštenja. Činjenica da Peruzović ne voli rat odražava osobinu miroljubivosti i blage naravi. Politika također izaziva negativan stav kod Mike:

Još mu je jedan šport bio nesmiljeno oduran: politika. On je i nju stavljao u rubriku športa. Ne, što bi ona po sebi bila nešto nepotrebno ili nezanimljivo, nego jer je davala prilike da se istaknu najnevredniji.

- Čudnovato žensko - ta politika - govorio je - rađa samu nedonoščad! I držao se daleko od svih pokreta i političkih spletkarenja. Njega je vrlo zanimao nacionalni život i napredak, bio je u duši iskren rodoljub, a to je i dokazao za vrijeme vrata; ali gadilo mu se društvo svih onih rabagasa, afarista, korupcionera, koji su na račun svoga rodoljublja postajali bogataši i silnici. On se, kao austrijski pričuvni časnik, predao Rusima i stupio u dobrovoljačku četu, sudjelovao u svim borbama protiv centralnih vlasti. Kad je rat svršio, htio je u svom oduševljenju ući u državnu službu i posvetiti svoje znanje i zanos svojoj zemlji. Ali kad je vidio, kako čitava gomila ljudi prezentira domovini račun i traži nagradu za izvršenu dužnost, on je nešto iz bojazni, da ne bi tko i njega držao za vjerovnika domovine, a nešto iz gađenja nad tim, ostavio ministarska predsoblja i vratio se svome šefu u Zagreb. Posvetio se opet zvanju, koje je zbog rata morao ostaviti. (Begović, 2002: 59, I.)

Ontemska razina narativne figure lika odvjetnika Mike prisutna je upravo u kontekstu ratnog i poslijeratnog vremena u kojem je živio i djelovao. Mržnja spram politike proizlazi iz mržnje prema ratu, a prikazuje odvjetnikovu ljutnju nad nepravdom, odnosno pripisivanje nezaslužene vrijednosti, zbog čega se od politike (a i rata) pokušava držati što je dalje moguće. Može se zaključiti da ustvari odatle dolazi ljubav spram njegovog zanimanja. Izrazito je rodoljuban, hrabar i borac. Povezanost psihemske i sociemske razine očita je u njegovu gađenju spram traženja nagrade za učinjena djela (nepovoljno okružje, odnosno društvo u kojem živi), zbog čega se i vraća prvotnom zanimanju odvjetnika – iskorjenjivanju nepravde:

Nije se gurao ni nudio, ni nametao, ali nije se ni nećkao niti izvlačio hineći lažnu čednost. Kad nešto nije htio, onda je to odbijao kratko i odlučno. U poslovima nije poznavao kolebanja i uvijanja, a najradije se hvatao onih najzamršenijih, najzapletenijih. Gdje god se isticao kakav problem, tu se on s užitkom zadubio i zakvačio. Pa kao što je volio beznadne i bezizlazne pravne slučajeve i procese, koji su puni tajanstvenosti i jakih sukoba, tako je rado pred sobom imao vješta i pametna protivnika . . . Jednom, dobivši parnicu, jer je protivnikov branitelj bio potpuno nedorastao svojoj zadaći, uskliknuo je u sudbenoj dvorani, pred svima:

- Dragi kolega, samo šarlatan, kao što sam ja, mogao je dobiti ovakvu parnicu! ... Na stotine takvih anegdota kola o njemu po Zagrebu; sve one dokazuju njegovu pronicljivost duha i oštrinu zapažanja, zbog čega je toliko voljen i toliko izbjegavan u društvu. Ni suci ni državni odvjetnici nisu se osobito radovali, kad su znali da on sudjeluje u procesima, u kojima su oni zaposleni, jer on nije ni njih štedio. Znao je biti vrlo neugodan. Uhvatio bi se katkad za koji njihov izraz, za frazu, za gestu i tako ih vrtio i komešao u smiješnim doskočicama svojih dosjetaka, ironije, sarkazma, paradoksa, da su se više puta osjećali upravo bijedni, usprkos dostojanstvu svoga zvanja. (Begović, 2002: 60-61, I.)

Mika je odlučan, voli izazove i rješavanje problema, pronicljiv, oštar u zapažanju, voljen, ali i izbjegavan; neugodan (samo spram onih koji to po njemu zaslužuju) i voli nadmudrivanje. Nažalost, Mika nema mnogo prijatelja:

Eto, takav je bio Dr. Mika Peruzović u svom zvanju, u odnosu s ljudima, u javnom životu. Tu ga je pratio uspjeh i voljela sreća. Više sreća, nego ljudi. Jer ne može se baš ustvrditi, da je imao mnogo prijatelja. Uzrok je tome možda bio baš u njemu, jer nikad nije osjetio potrebe da se približi i povjeri ljudima, i jer je uvijek izbjegavao svak zблиžavanje s njima. Odbijao ih je svojim nadmoćno-porugljivim načinom, koji iako nije vrijeđao, a ono je imao u sebi neki prekriveni prizvuk omalovažavanja. Već u samom njegovu nagovoru, popraćenom širokom kretnjom i blagonaklonim posmijehom, bilo je nešto od tog prizvuka. Razumije se, da su ga ljudi slabo voljeli i zato, što su ga morali i protiv svoje volje vrlo uvažavati. A i stoga, što je bio neovisan i što nije trebao ničije pomoći. A najviše stoga, što je u poslovima imao uspjeha . . . Napokon bilo je još nešto, što mu je oduzimalo simpatije ljudi: njegova spremnost da svakome, tko je god to od njega tražio, pomogne bez ikakva okolišanja ili prigovaranja. Pritom bi se onda uvijek uozbiljio, nestalo bi s njegova širokog lica dobroćudnog posmijeha, pa bi s velikom, mirnom kretnjom pripravno odgovorio:

- Zašto ne, drage volje! To je sitnica! - A onda, kad je onaj odlazio: - Stojim uvijek na raspoloženju! Molim i drugi put! I tko je jedanput tako dolazio k njemu, nije se više vraćao. Ni onda, ako je već uzvratilo primljenu pomoć. Mikina spremnost razoružavala je zauvijek i najbezobzirnije molitelje. (Begović, 2002: 62; 63, I.)

Iako Peruzovićeva zanimanje odvjetnika iziskuje velik doticaj s ljudima, on ipak nije odviše društven i sklon povjeravati se drugima, dakle, prilično je zatvoren, u jednoj mjeri bi se moglo reći čak introvertan. Promatranjem sociemske razine ovoga lika, kao i zanimanja kojim se bavi, može se zaključiti kako pripada društvenom krugu „odvjetnici“. Njegova altruističnost, uz nadmoćnost i porugljivost, razlog su Mikine neprihvaćenosti u društvu. Ljudska zavist odigrala je veliku ulogu

u odnosu s drugim ljudima: Mikina neovisnost, uvaženosť i uspješnosť u svakom poslu koji obavlja izaziva netrpeljivosť okoline u kojoj se nalazi.

Mika je Slavonac, a više o njegovoj obitelji saznaje se iz sljedećeg ulomka: „Njegov je otac bio gostioničar u nekoj blatnoj i neutješnoj slavonskoj selendri, gdje je mnogo kartao i ženskario, a nakon svoje smrti ostavio samo dugove i neutjerive vjeresije drugih bečara raspikuća. Odavno udovac, volio je najviše - osim karata i žena - svoga jedinca, kog je svakako htio izškolorati i osloboditi "ravne Slavonije", "zemlje ponosite", pa makar sam do smrti prosjačio“ (Begović, 2002: 55-56, I.). Iz citata se može jasno vidjeti kako je Mika odrastao u siromašnoj obitelji, a osobnosť uvelike ovisi o zajednici, osobito o onoj u kojoj se odrasta. Promatranjem Mikinog odgoja dalo bi se naslutiti kako će Mika slijediti primjer svoga oca: postat će kockar, ljubovat će s mnoštvom žena, a samim time što je jedinac, bit će vrlo razmažen. Međutim, kao što se iz prethodnih navoda moglo vidjeti, odvjetnik Peruzović sušta je suprotnosť svoga oca, a osobito u svom odnosu sa ženama. Slijedi citat u kojem se to i očituje:

Koliko je god odvjetnik Mika bio siguran u životu, okretan u poslu i spretan u općenju s ljudima, sa ženama je bio slab i nesiguran. Ne zato, što on ne bi znao s njima razgovarati ili ih zabavljati i interesirati. Naprotiv, kao duhovit "causeur", neumoran i galantan kavalir, bio im je simpatičan i voljele su ga vrlo, pozivale k sebi i otimalale se o njegovo društvo. Kad je prisustvovao kakvim primanjima ili večerama, okupljale bi se oko njega najljepše i najizabranije. On je onda blistao među njima: prosipao je svoje lijepe fraze i duhovitosťi kao konfekte. Imao je pri ruci sav kompendij modernoga života i znao je sve, što zanima današnju ženu. On je bio upućen u sve tajne ženske mode i kozmetike, razumio se u sve vrste tkanina i krzna, poznao najmoderniji roman, najsenzacionalniji slikopis, pjevuckao posljednji šlager, naučio najnoviji ples, - iako je to bilo prilično naporno za njegovo krupno i neelastično tijelo - prisustvovao svakoj premijeri i znao sve brbljarije, koje nije prenosio, ali je bio, kako se ono veli *à jour*, kad su se pretresale. Ako se takvo društvo nalazilo u kakvu restoranu, to je on častio sve najboljim jelima i pićima, većinom šampanjcem, a kad su se razilazili, sve je već bilo plaćeno. Mika je samo namignuo konobaru i bilo je u redu. Ako se dogodilo, da dođe prodavač cvijeća, to je uzeo čitavo cvijeće i porazdjelio ga među nazočne gospođe. Muškarcima to nije bilo prijatno i kušali su da mu uzvrate. Ali on ih je u tom uvijek znao spriječiti i rekao: - Siromašni beskućnik i neženja, kao što sam ja, može se samo ovako donekle odužiti za ugodne večeri provedene u vašim kućama. U takvoj jednoj prigodi netko mu je primijetio, kako je ludo trošiti toliki novac za šampanjac, a on je odgovorio: - Ja ne mogu sjediti kraj dekoltiranih dama i onda piti špricer! (Begović, 2002: 63-64, I.)

Iako se Mika čini vrlo spretnim, dosjetljivim, ljubaznim, pažljivim i darežljivim, nadasve kavalikom, ipak je sve to stvar trenutka i okruženja u kojem se nalazi:

I išlo je uvijek dobro i glatko sa ženama, dok je Mika bio u društvu, jer onda je on znao šta će i kako će, ali čim se našao s kojom nasamu, koja ga je zanimala, s kojom je želio biti u društvu, kojoj je nastojao ući u milost, onda je to drukčije izgledalo. Postajao je plah, nervozan, zbunjen kao kakav gimnazijalac. Pravo čudo, kako se promijenio. I što mu je žena bila draža, to je bilo gore. Kao da ga je uhvatila trema. Jednostavno nije nalazio prelaza u razgovoru. Pogotovo se gubio, kad je kušao da iskaže svoje simpatije za nju ili da unese u situaciju onu bliskost, koja je potrebna, da se dođe do cilja. Doimao se u tim časovima tako komično, da je postizavao obično protivnički efekt od onog, za kojim je težio. Mika je bio previše pametan, a da ne bi shvatio, kako je tada smiješan. I zbunio bi se potpuno. Desilo se stoga više puta da se digao i otišao, ako ga slučajno nije koji novi posjetnik izbavio iz te situacije ili ako njegova partnerica nije imala toliko prisutnosti duha, da svede u tok poremećeni razgovor. A događalo se katkad i to, da je Mika ostavio sve preambule i ne opipavši prije teren izabrao onaj način osvajanja, koji najmanje uspijeva i koji žene, što imaju i malo ukusa, povrijeđene odbijaju. Postajao je nenadano nasrtljiv. Uхватила bi ga neka časovita srdžba na sebe, na ženu koja sjedi do njega, ili je to možda bila neka vrsta neodgovornog ludila ili potreba da se saopći, pa bilo to i najbrutalnijim načinom, i primio bi čvrsto njezinu glavu i obasuo je naglim lakomim poljupcima. Tako je bilo i sinoć s Gigom. - Dragi prijatelju Mika - rekla mu je ona iznenađeno - pa vi ste totalno poludili! Kako bi bilo da sađete nalicu i da se tamo rashladite? (Begović, 2002: 64-65, I.)

Žene su Mikina Ahilova peta, a osobito Giga. Njezinom pojavom postaje nervozan, plah, nespretn, zbunjen, komičan, nasrtljiv i srdit. Čini se da nijedna žena ne ostavlja toliko traga u njegovom životu kao Giga Barićeva:

Možda je baš ta njegova plahost i nespretnost i bila glavni uzrok, zašto se Mika nije nikada ženio. Prošao je davno četrdesetu, a još je bio neženja. U nekoliko je navrata htio sebi naći ženu. Pomišljao je na ovu i onu. Ali: ili su mu je spretniji odnijeli ispred nosa, ili je odmah ispočetka sve sam pokvario. Ima već nekoliko godina, što se bavi mišlju da oženi Gigom Barićevom. Ali tu je prije svega našao neriješene njezine odnose; onda se nekoliko njih, a među njima bilo je i mladih i ljepših od njega, otimalo za nju; napokon činilo mu se, da se ona sa svima njima samo igra. A volio ju je vrlo, nema sumnje, volio ju je više nego ikoju ženu dotada. To je on njoj i rekao, već nekoliko puta, naravno: na brzoglasu. (Begović, 2002: 65, I.)

Nedavno ga je zamolila da uredi što prije, da se službeno proglasi, kako je njezin muž nestao i umro. Tako je došlo da je i Mika s punom nadom čekao onaj odlučni utorak. Računao je sa svim onim, što je on za nju kroz ove tri godine učinio, i s time, što joj nitko od svih njih nije bliži od njega. On je već stekao neko pravo na nju. Ta se hipoteka ne da više tako lako brisati. Istina, on

nije mlad, ali i ona nije više mlada djevojčica. Neki su doduše i imućniji od njega, ali i s onim šta on ima i zarađuje, dade se živjeti udobno i bezbrižno. A na koncu konca ona ga pozna dobro, zna kakav je čovjek, uvijek se s njime slagala, nikad nije među njima došlo do kakva velikog razmimoilaženja u pogledu životnih pitanja i shvaćanja najodlučnijih problema, pa što bi je moglo navesti da se ne odluči za nj? . . .

- Ali tko zna! Žene su katkad tako glupe! (Begović, 2002: 67; 68, I.)

Sramežljivost i nemogućnost otvaranja ne samo drugim ljudima, već i ženama, vidljiva je u Mikinom izjavljivanju ljubavi Gigi jedino preko telefona. U drugom ulomku odvjetnik provodi samoanalizu: učinio je sve što je mogao kako bi pomogao Gigi, veoma se zbližio s njom, „zaslužio“ ju. Ipak, čini mu se da možda neće uspjeti ostvariti vezu s Gigom iako mu sve ide u prilog te mnogo o tome promišlja zbog stava o prevrtljivosti ženske ćudi. Kako bi ipak pokušao sve što je u njegovoj moći, često odlazi Gigi:

Odvjetnik Mika nije više pozivao svoju klijenticu k sebi u pisarnu, nego kad je god šta trebalo, polazio je k njoj, "na pet minuta službena razgovora", kako je govorio, nakon čega bi uslijedio uvijek još četvrt sata privatnog. Ona je voljela te njegove, ispočetka vrlo kratke, a kasnije sve to dulje pohode, jer je Mika zgodno i duhovito pripovijedao, nije se upuštao u udvaranje ili pokušavao da je osvaja, iako joj je često rekao koješta laskavo. No to je sve bilo u spontanoj i neproračunanoj formi, više izražaj njegove prirodne kavalirštine, nego neko sredstvo da joj se približi . . . Ta njena veza s Mikom bila je za nju od odlučne važnosti ... bio je on za nju i moralni oslon, podižući njezine klonule energije i jačajući njezino povjerenje u samu sebe, tako da je u svakoj neprilici, dvoumici ili brizi morala da ga "pita za savjet", ili da čuje "što on veli na to", ili ako nije ništa drugo, a ono da mu se bar "saopći". Mika je bio uvijek spreman na svaku njenu zapovijed i želju, kao vojnik u ratu, nikad nije ništa odlagao, nikad se nije izgovarao ili izvlačio. (Begović, 2002: 68-69, III.)

U odnosu s Gigom opet se očituje Mikina neprestana spremnost na pomoć, u ovom slučaju pomalo uvjetna (moguća ljubavna veza s Gigom). Giga je vrlo dobro svjesna Mikinog značaja u svom životu budući da joj je Peruzović upravo ono što joj trenutno najviše treba: moralni oslonac, osnaživač, savjetnik, osoba od povjerenja. Blizak odnos s Gigom potiče Mikino još jače isticanje dobrih osobina, odnosno ona sama po sebi mu je već poticaj. Važnost Mike u Giginom životu primjećuje i Irina Aleksandrovna: „U izgledu vam je bogat, distinguiran gospodin, koji je vanredno blagorodan, dobroćudan, iskren, a vrlo vas voli, i odavno vas voli, i ljubomoran je na sve one, prema kojima ste prijazni i koji vas salijeću. Tko je taj, vi znate najbolje, a i ja bih se usudila da pogodim“ (Begović, 2002: 127-128, III.). Promišljajući koga će izabrati na „sudbonosni“ utorak, Giga predočuje sliku odvjetnika Mike Peruzovića kroz svoju perspektivu:

Kad bi zahvalnost imala odlučiti, to zacijelo nitko nije toliko zaslužio kao Mika. Nije li to možda najljepši i najtrajniji osjećaj, na kome se da izgraditi mirna sreća? Istina, dati se nekome iz zahvalnosti, znači nekome robovati, ali ona i hoće da služi, da robuje, da se predaje, svojom voljom, bez ograničenja, u svim smjerovima, samo ako onaj, za koga ona to čini, ne zahtijeva, da je to njegovo pravo, ne drži da je to poniženje ili slabost. Ne, jer to je njezino pravo, da mu robuje, ona se tim diže do njega, snaga je njezina u tome i radost. Onaj što je dosada prigovarao, zašutio je najednom. Slušao valjda, a nije davao ni znaka da živi. A ona je nastavljala: zar nije bezgranično dobar i razuman? - A plah, kao kakav dječak? Ne će vršiti nasilja na njene osjećaje i uvažavat će ih i onda, kad ne bi morao . . . Na to se onda drugi glas povampirio, pa sve u staccatima: - Apsurd! Apsurd! Kuda bi svijet došao, da harnost odlučuje u takvim stvarima? Nema sumnje, plemenito je i lijepo, kad čovjek ne zaboravlja svoga dobročinitelja, to je prirodno i životinji! (Begović, 2002: 186, III.)

Izrazito mu je zahvalna za sve što je učinio, no njegova beskrajna dobrota i razumnost kao da ju odbijaju jer shvaća da joj se Mika nikada neće usprotiviti, ispunjavat će svaku njezinu želju, a to se Gigi ipak ne sviđa. Misli se prevrću po njezinoj glavi, a tako i stav spram Mike: pokušati ili ne pokušati.

U drami se lik odvjetnika Mike Peruzovića ne pojavljuje izravno, već je prisutan u telefonskom razgovoru. Begović se ovdje poslužio Pfisterovom implicitno-figuralnom tehnikom karakterizacije koja je neverbalna, a ostvaruje se pomoću rekvizita (1998: 274), odnosno telefona. Milanko ističe Miku kao najvažnijeg prosca u Giginom životu (2011: 173) budući da ga ona prvog zove nakon što ubije Marka. U drami se dvaput očituje Mikina prisutnost pomoću telefonskog razgovora s Gigom – na početku i na kraju.

Lik odvjetnika Mike, prema Pfisteru, može se promatrati kao statički koncipiran lik budući da se ne mijenja kroz tekst, dakle, ostaje jednak od početka do kraja (1998: 262). Promjene u njegovom ponašanju moguće je primjetiti samo kada je Peruzović u društvu žena, a osobito u društvu Gige Barićeve. Pfister opisuje višedimenzionalno koncipiran lik kao onaj koji ima mnogo obilježja na nekoliko razina: biografska pozadina, stanje uma, ponašanje spram drugih likova, reakcije u situacijama te ideološka orijentacija (1998: 264). Odvjetnika Miku može se promatrati kao takvoga: Slavonac, odvjetnik, razuman, spreman pomoći, brzo reagira, tradicionalno nastrojen.

5. 2. Konte Šime Simeoni (profil)

Drugi prosac Gige Barićeve jest konte Šime Simeoni, a slijede njegovi opisi:

- I jest aristokrat - prihvati Giga. - Dalmatinski konte, koji tvrdi, da je direktni potomak starih Rimljana, pa ne će ni da čuje kad mu se veli, da je samo venecijanski plemić, čija se porodica prije tri-četiri vijeka doselila s laguna na dalmatinsku obalu. - Nipošto! - bunio se on. - Mi, Simeoni, mi smo dalmatinski starosjedioci. Mi, i samo još dvije-tri porodice. Mi smo bili tamo još prije negoli su Slaveni došli na Jadran. Kolika razlika između nas i onih venecijanskih doseljenika! I po tipu i po shvaćanju. Uzmite, molim vas, jednoga od njih i usporedite ga sa mnom. Mislim samo po vanjštini . . . Ima vam tamo Brutovo poprsje, za koje će svatko reći, da se na njemu nalaze svi potezi moga profila. Jednako je kao moje i ono Brutovo kvadratno čelo, jaka usta, a osobito nos. (Begović, 2002: 68-69, I.)

Konte Šime je bio uvjeren, da će Giga biti njegova i ničija druga. Ne bi bio čisti, punokrvni Dalmatinac, kad ne bi u to vjerovao. Samodopadnost, koja je graničila sa simpatičnom preuzetnošću, drsko isticanje svoje ličnosti, koja ne podnosi omalovažavanja, velike riječi, još veće geste, gruba neka noblesa, koja je urezivala u kutu njegovih usana dvije prezrive kose crte, čiji bi se vrh, kad bi se protegle, sastao upravo među nosnim otvorima, bile su njegove glavne izvanje značajke. (Begović, 2002: 70, I.)

Ono što se prvo može uočiti jest da Simeoni dijeli aristokratsko podrijetlo s Gigom, a to je vidljivo u samoj njegovoj tituli – konte, čime se oslikava sociemska razina njegovog lika glede društvenog razreda. Osim toga, Dalmatinac je, a gotovo u svakoj njegovoj riječi prisutan je dalmatinski ponos. Opisujući svoju vanjštinu može se zamijetiti njegova narcisoidnost i hvalisavost. Simeoni je također vrlo samouvjeren i drzak, a osobina drskosti osobito je prisutna u njegovim razmišljanjima o drugim proscima:

Sva je ona grupa prosaca bila za nj samo čudnovata smjesa snobova, skorojevića, barbara, troglodita, ebrejaca, Cimbra i Teutona, kako se on izražavao, kad je o jednom ili drugom govorio: On je na njima kritizirao sve: i dobre i zle njihove strane. Ništa nije moglo naići kod njega na puno priznanje. Sve je stavljao pod mikroskop svoga prezira i svoje suverene sprdnje. Njihovo ponašanje, njihove fraze, odjeću, zvanje, govor, znanje, u jednu riječ: sve od čega su bile sastavljene ličnosti njegovih protivnika. Bujicom posebnih epiteta, kojima obiluje dalmatinski način govora, opsipavao ih je on, kad god nisu bili prisutni: - Makako, Tangaro, Cukòn, Každrafo, Njoko, Tatata, Šempio, Kagapulito, Mužo da žlavadenti, Testa de cavolo, Beštija de San Antonio . . . Ima tu i mnogo surovih i nepristojnih izraza, kojima pridodajte još i svetogrdne psovke, bez kojih se ne može zamisliti pravog Dalmatinca. Ti izrazi vrcaju iz usta kakvog lađara ili ribara, kao i zlatom plombiranih usta kakvog predsjednika sudišta ili najotmjenijega aristokrata. (Begović, 2002: 70-71, I.)

Sklon kritikama drugih i omalovažavanju neprestano pokušava sebe istaknuti kao najboljeg od svih: ostali mu nisu ni do koljena. Psihološkom analizom lika Šime Simeonija pronalazi se mnogo negativnih osobina pa bi se dalo zaključiti kako je Šime vrlo neljubazan čovjek čije bi se društvo radije izbjeglo, no tomu ipak nije tako:

Uza sve to konte Šime nije bio rđav čovjek. Naprotiv, on je bio čist u svojim osjećajima, nepokvaren i bez cinizma. Trivijalnost izraza nije bila proizvod njegova duha, nego navika, što ju je poprimio od sredine iz koje je potekao . . . U onim mračnim odajama, punima prašine i paučine, prošao je i on svoje djetinjstvo uz plačljivu i bigotnu majku iz kaštelanske porodice de Cippico i naprasitog i brutalnog oca Konte Girolama. Majčina je krv donekle utišala u Šimi naglost Simeonijevih, i on je bio mnogo uravnoteženiji od svoga oca, iako je još mnogo toga ostalo, što je jasno pokazivalo čiji je odvjetak. (Begović, 2002: 71, I.)

Dakle, Simeoni je ustvari nepokvarena i necinična osoba, a „negativne“ osobine, u ovom slučaju sklonost grubim riječima, plod su društva u kojem je odrastao, odnosno sociema. Obitelj je također igrala veliku ulogu u stvaranju njegovog identiteta. S majčine strane „vodena“, a s očeve „vatrena“ osobnost. Šime je stoga postao ne odviše nagao čovjek, uravnotežen, no i dalje s ponekom očevom „vatrenom“ osobinom. „Još je nešto poprimio Šime od matere: bogoljupstvo. Bio je i ostao pobožan i onda, kad se obično taj osjećaj gubi ili bar popušta. Stari Simeoni nije volio popova ni crkve. Radi toga bile su u kući vječne prepirke“ (Begović, 2002: 72, I.). Čitavo svoje djetinjstvo Šime je proveo u gledanju bijesnog oca koji je neprestano vrijeđao majčinu vjeru i bogohulio. Bacao je sve krunice i molitvenike koji bi mu se našli na putu, a jednom prigodom se poskliznuo i slomio kralježinicu na dva mjesta. Nakon nesreće došlo je do Girolamovog preobraćenja: neprestano se molio da mu se oprostite svi grijesi, nakon čega je počinio zauvijek: „Taj je slučaj održao Šiminu vjeru. Nikad nije bilo u njemu kolebanja ili sumnje. Vjerovao je čvrsto, bez majčine bigoterije, išao svake nedjelje u crkvu i ispovijedao se u većim razmacima. Nerado je slušao raspre o vjerskim stvarima, nije nikada psovao, ni onim običajnim, stereotipnim psovkama, koje su inače na ustima velike većine njegovih zemljaka“ (Begović, 2002: 73, I.). Simeoni je okarakteriziran kao izrazito bogoljuban i pobožan čovjek, nesklon psovkama i svađama, a tome je zaslužna njegova majka, odnosno odgoj i sociem u kojem odrasta. Kao što prikaz profila ne prikazuje u potpunosti lice čovjeka, tako je prikazan i karakter kontea Šime Simeonija. Naizgled naprasit i bezobrazan čovjek koji u sebi ipak skriva blage i dobre osobine koje se ne vide iz profila. Odnos s majkom vrlo je prislan:

"Bimba mia" (što znači "curice moja") nazivao je Šime svoju mater još iz djetinjstva . . .
- Ne sjećaš se, *vecchia Bimba* - odgovori Šime - da smo se, kad si ono posljednji put bila bolesna,

zavjetovali, kako ćemo pohoditi sv. kuću u Loretu? Valja ispuniti zavjet.
- Ja sam se zavjetovala. Ali s mojim nogama ne mogu ni do Čiova!
- *Va benissimo, Bimba mamma*, ti i ne treba da ideš. Ali ja moram preuzeti tvoj zavjet. (Begović, 2002: 77, I.).

I sjeti se opet svoje Bimbe, i kako ju je nosio na rukama. I kako bi je i sada rado nosio, pa makar da je i onolika, kolika je Madame Dunlop. (Begović, 2002: 101, I.)

Blizak odnos i poštovanje majke uvelike su utjecali na njegovo ophođenje prema ženama. Međutim, dok je još bio mlad, djevojke mu nisu bile baš drage. Netrpeljivost spram djevojaka leži u bolnim uspomenu na Jane:

Djevojke su ga smetale. Ono nametljivo-bučno isticanje njihove prisutnosti, sa svim dodatcima koketerije i samodopadnosti, išlo mu je na živce. Pogotovo ona njihova poslijeratna nesuzdržljivost, s kojom su govorile o svemu i svačemu s kojekakvim aluzijama i posmijesima, koji su djelovali na nj kao da je slučajno ušao u garderobu artistica prije predstave ili u budoare žena iz polusvijeta prije ekshibicije. To ga je uvijek sililo na prisposobu s Janom i srdilo ga, što je, pa makar to bilo samo u mislima, dovlači u takvo društvo. (Begović, 2002: 95, I.)

Život Šimu nipošto nije mazio: „Šta je Šime pretrpio kroz te dane i godine, koje nisu nalazile kraja, to se ne da opisati. Taoci, internacija, fronta, prostrijeljena prsa, lazaret, majčina smrt, kojoj nije prispio ni oči zatvoriti, tifus, sanatorij - i neumorna očajna čežnja za Janom, obavitom u potpuni mrak“ (Begović, 2002: 91, I.). Jane umire prije nego što ju je Šime uspio posjetiti u Perthu. Splet svih okolnosti čini ontensku narativnu figuru lika konte Šime Simeonija, a posebice rat, razdoblje nakon njega, bolest te smrti voljenih osoba, majke i Jane. Smrt voljene djevojke na njemu je ostavila dubok trag razočaranja. Kod žene traži ono što je za njega sveto, pa tako sa sobom nosi ideologiju djevičanstva:

Kad ga je na jednoj večeri kod onog slikara zapitala jedna gospođa:
- Dragi konte, zašto se ne ženite? U Zagrebu ima toliko lijepih djevojaka!
Šime bez oklijevanja odvrati:
- Tražim jednu djevicu . . .
- Za ovu to ne vrijedi, - prihvati prva. - To vam je gospođa Giga Barićeva. Žena, kakvu vi tražite.
Djevica.
- Šta velite! - reče Šime nepovjerljivo.
- *Virgo intacta* - šapne važno prva. (Begović, 2002: 96, I.)

Giga Barićeva upravo je savršena žena za njega, osobito zbog činjenice da se uklapa u Simeonijevu ideologiju djevičanstva. Međutim, Giga za njega znači i više od toga:

Ali i izvan ovih momenata, koji su u Šimi budili jednu dragu uspomenu, Giga mu je imponirala prije svega time, što je pokazivala veliko razumijevanje za njegov osjećajni život, što ga je on inače ljubomorno sakrivao i dosada saopćio jedino svojoj Bimbi. On je znao, kako ima vrlo malo ljudi, koji bi njegov sentimentalni roman držali za nešto lijepo i duboko ljudsko. Kad god je pomišljao na to, šta bi se ovdje ili ondje reklo o tome, vidio je već unaprijed sumnjive i nepovjerljive posmijehe, ironične grimase i čuo porugljive ili skliske primjedbe . . . On, Šime: dijete bigotnoga ambijenta, dekadent i raznježen po krvi i rasi s baštinjenim uskim pogledima, koji ne shvaća, da je onaj religiozitet samo plašt, kojim se prikrivaju urođeni instinkti. (Begović, 2002: 104-105, I.)

Kao i odvjetnik Mika Peruzović, konte Šime Simeoni prilično je zatvoren i nesklon povjerenju drugim ljudima. Međutim, spram Gige osjeća izrazitu naklonost do te mjere da joj se čak i povjerava, čime se očituje Gigin utjecaj na njegovo ponašanje. Ipak, i dalje je dekadentan, ima uske poglede na svijet i izražen nagon. Kao što je slučaj sa svim proscima, Giga neprestano „važe“ Simeonija: „Gigi, kad ih je čitala, pričinja se da čuje Šimu kako pripovijeda svojim malo nazalnim glasom, da vidi njegove komotne gospodske pokrete i gleda u njegove široke pupile. Ali intenzitet toga glasa, tempo tih pokreta i sjaj u očima rasli su i padali već prema značaju predmeta, o kom je pisao“ (Begović, 2002: 107, I.). Putujući po Njemačkoj, Giga posjećuje zoološki vrt kod Hagenbecka gdje pronalazi Šimin alter-ego: „Simeoni je najsretnije prošao. Njega je našla među orlovima: jedan kondor, koji je imao rimski profil i Šimino aristokratsko držanje“ (Begović, 2002: 110, I.). Povezujući tako pticu kondora s likom kontea, iščitava se njegova ontemska razina u obliku fotografije životinje, a samim time i Šimin izgled i ponašanje: aristokrat s rimskim profilom.

Slijedi Gigin opis Simeonijeve osobnosti:

Ona je zapravo voljela kod Simeonija tu plimu i osjeku temperamenta, njegove nagle odluke, sve one male i velike oprečnosti, nelogičnosti, nedosljednosti u mislima i osjećajima, a pogotovo tvrdoglavosti u sitnicama, za koje inače nije bilo vrijedno trošiti ni jedne riječi. Pogotovo njegovu fanatičnu, više puta i brutalnu iskrenost, koja je u obzirljivim, proračunanim, licemjernim društvenim razgovorima djelovala sad kao satira, sad opet kao prosvjed a vrlo često kao strašilo i sablazan, od čega su se mnogima ježile kose i nestajao dah. Mnogi su to držali za pozu i namjeru, da na silu izgleda originalan, to je i ona o njemu nekad mislila, ali kad je vidjela, da je to u njemu spontano i prirodno, da se često uzalud muči, kako bi se ukrotio i asimilirao neiskrenim oblicima i obzirima ljudskoga općenja, onda ga je svagdje i pred svakim branila, pa makar i ne dijelila njegova mišljenja. Ona je držala da je to nešto tipično dalmatinsko, opća crta u značaju, velik minus u društvenosti, ali zato veliki plus u čovječnosti. Jer nije se to ispoljavalo kad se radilo o drugima, nego i onda, kad je on bio po srijedi. Laž se nije nalazila među njegovim duševnim rekvizitama: možda je više puta i lagao, ali onda je lagao i sam sebi i vjerovao u to kao u istinu. Pa kad mu je

ona katkad dokazivala, kako nije onako, kao što on misli, i pobila ga neospornim argumentima, on je znao priznati:
- Jest, točno je sve, što vi kažete, ali ja ne mogu vjerovati u to . . . Možda je to i posljedica bigotnog odgoja, što je ravnao njegovim djetinjstvom, utjecaj njegove stare *Bimbe*, koja je vjerovala, da je njen Bog dobar i milostiv, a dočekala u životu samo krutosti i žalosti. (Begović, 2002: 163-164, III.)

Šime je, promatrajući psihemsku razinu, osoba naglog temperamenta, nelogičan, nedosljedan, tvrdoglav, brutalno iskren, spontan, nesklon pretvaranju, ponosan, nedruštven, ali čovječan. Opetuje se utjecaj njegovog sociema (bigotnog odgoja i odnosa s majkom) na razvoj vlastite osobnosti.

Giga razmišlja o Simeoniju na „sudbonosni“ utorak: „S pola uha čuje Konta Šimu: - Nas dvoje smo izgubili svoje, pomozimo jedno drugom da zaboravimo. Mi smo oboje preteški za lagani površni svijet oko nas, došli smo iz drugoga vremena, iz drugih raspoloženja i vratimo se k njima, kao dva umorna ratnika, što se vraćaju u rodno selo. - Uspravila se i pogledala ga opet. Kao da mu potvrđuje da čuje sve, što govori. Onaj je drugi glas u njoj zanijemio, ne prigovara, ne odobrava“ (Begović, 2002: 189-190, III.). Konte joj odgovara jer je u životu pretrpio mnogo kao i ona, zbog čega bi u njemu mogla pronaći ono najpotrebnije, a to su utjeha i mir. Ponovno se javljaju iste misli: pokušati ili ne pokušati.

U drami konte Šime Simeoni nije prisutan likom, ali jest rekvizitima. Marko na stoliću pronalazi posjetnicu *Dum spiro, spero. (Dok živim, nadam se.)* (Begović, 2002: 218; 330, III.). Osim toga, na sceni su buket i žig grofovске krune: „ - Pa onaj tvoj, što ti šalje bukete - reče on uzbuđeno i pokaže prstom prema stolu - i pisma u velikim omotima s grofovskom krunom“ (Begović, 2002: 223, III.). Jasno je da je i ovdje prisutna Pfisterova implicitno-figuralna tehnika karakterizacije lika koja je neverbalna, a ostvaruje se pomoću rekvizita (1998: 274). Posjetnica i cvijeće znak su pažnje i naklonosti spram Gige, dok grofovска kruna označava konteovo aristokratsko podrijetlo. Dakako, ovi predmeti ukazuju i na ontemsku razinu narativne figure lika. Ontemski, konte Šime Simeoini pripada predratnom (djetinjstvo), ratnom (sudjelovanje) i poslijeratnom vremenu (udvaranje Gigi), odnosno ratnom kontekstu. Kao i odvjetnik Mika Peruzović, konte je statički koncipiran lik koji se ne mijenja mnogo (Pfister, 1998: 262), osim u Giginom društvu. Također, koncipiran je u više dimenzija (Pfister, 1998: 264): Dalmatinac, uravnotežen, bezobrazan i obziran, temperamentan te tradicionalno nastrojen, noseći sa sobom ideologiju djevičanstva.

5. 3. Freddy (terakota)

Treći prosac u „Galeriji“ Gige Barićeve jest Freddy, a u sljedećim ulomcima prikazan je njegov fizički izgled:

Treći je bio savršeno bezobrazan. To je onaj, koji joj je darovao onu crnačku plastiku. Freddy. On je uzeo plastiku i stao joj tumačiti sve moguće skale erotike. Bavio se on godinama tim predmetom. Govorio je koješta u očitoj namjeri da je razdraži, a u stvari dražio je samo sebe. Pod konac dobio je malene, sitne oči kao praščić, kad ga češu iza uha. (Begović, 2002: 53, I.)

Freddyjeva je statueta bila gotovo portret. Tipičan semitski momački profil, dekadentan i kultiviran, bez degutantnih aluzija na viseće usne ili zakovršeni nos, sličan malo na profil Stjepana Zweiga, bez inteligentnog Zweigova izraza. Posmijeh, malko namješten, prazan, bez topline, ali licemjerno insinuantan, iza kojeg se vidi, da je sasvim nešto drugo ono, što on misli ili osjeća. Ali sav je tip istaknut u pozi. Tu je umjetnik bio savršen posmatrač. Vidjelo se: stopostotni snobizam. Nategnute nozdrve, koje hoće da naglase ono nešto primitivno, životinjsko, što ovakvi individui misle da je neodoljivo i privlačno. Ponešto otvorene i naprvo protegnute usnice: rafinirana senzualnost. Ruke, s ostrim kutem u laktovima od kaputa, iz kojih izviruju jako savinuti i nategnuti palci, ramena u pokretu, pri čemu se sad drugo zavija malko naprijed, a noge, koje se u koraku libidinozno taru u koljenima, afektirano se lome kao u kakvog lorda. (Begović, 2002: 109, I.)

Zanimljivo je kako je Freddy jedini prosac kojemu nije spomenuto prezime, a ni ime mu nije tipično slavensko. Budući da je ime jezgra psihemske narativne figure, već po njemu se daje naslutiti kako je Freddy vrlo osobit i najviše se ističe među Giginim proscima. O Freddyju se saznaje i prije spominjanja u „Galeriji prosaca“, no ističe se njegov bezobrazluk. Osim toga, vrlo je erotičan, primitivan i senzualan, a sve se to iščitava iz statuete od terakote. Glina ima svojstvo modeliranja, a poveže li se to s Freddyevim karakterom, može se zaključiti kako je sposoban prilagoditi se svim životnim situacijama, baš poput gline. Međutim, radi se o pečenoj glini (terakoti) (*Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*, 2021) tako da ona nema sjaja, baš kao ni Freddy: „ - Kad se veli snob, - reče Giga, - onda se ne misli više ni na kakvu drugu značajku. To briše sve, što bi inače označivalo jednog čovjeka. Snob je rasa za se, vjera za se, vrsta za se“ (Begović, 2002: 109, I.). Gigi očigledno najviše od svega smeta snobizam koji uništava sjaj karaktera, a samim time i zasjenjuje ostale dobre osobine.

Promatrajući sociem u kojem je odrastao, saznaje se da je „Freddy pripadao staroj zagrebačkoj židovskoj porodici. Njegovi su bili, tako reći, patriciji među židovima“ (Begović, 2002: 111, I.). Kao i konte Šime Simeoni, Freddy odrasta u bogatoj obitelji. Prvi stereotip koji se javi pri

razmišljanju o Židovima jest škrtost. Kako Freddy polako odrasta, tako obitelj spoznaje da odgaja budućeg genijalca:

Freddy je bio kao dječak ono, što se kaže Wunderkind . . . To otkriće, da u malom Freddyju ima tijesta za nešto vanredno, učinilo je, da je familija činila sve moguće, da se to tijesto i za nešto vanredno umijesi i oblikuje . . . I on je sam počeo nastojati da bude i uvijek ostane nešto ekstra. Najgore mu je bilo, da nešto ne može ili ne zna. U svakoj je prilici htio biti onaj, koji iskače. Kad to nije išlo s njemu prirođenim mogućnostima, onda je kušao obmanjivanjem, pretvaranjem i malim švindlima, s kojima je često uspijevao. A kad mu nije pošlo za rukom, onda je nastojao da svoj švindl pokrije novim švindlom. (Begović, 2002: 111; 112, I.)

Na svojim pričanjima grijao je Freddy i svoju vlastitu maštu. Pretvarao se malo-po malo pred svojim vlastitim očima u nekog imaginarnog don Juana i stao je da na taj kalup sebe izrađuje. (Begović, 2002: 116, I.)

Inzistirajući na ekstravaganciji i posebnosti, obitelj u njega usađuje upravo te osobine za daljnji život. Osim toga, u ulomcima se očituje i njegova domišljatost, pokušaji obmanjivanja, pretvaranje te sklonost zavodjenju, baš poput don Juana. Nalazeći se u društvu ostalih prosaca, neprestano nailazi na kritiziranje njegovih postupaka i ponašanja: „Malo ga je smetalo, što su ga tamo često puta persiflirali, korigirali njegove forme i karikirali njegov dandyizam“ (Begović, 2002: 126, I.). Opisujući koncepciju likova, Pfister navodi da lik koncipiran kao individuum ima naglašeno neponovljivo i jedinstveno za njega (1998: 266), a upravo takav je i Freddy.

U sljedećim ulomcima opisan je njegov odnos prema ženama:

Kad je Freddy kasno poslije ponoći izašao iz neke glomazne kućerine u nekoj tijesnoj ulici, opazio je, da nema ni novčarke ni zlatne ure ni svoje narukvice. U njegovoj su duši ugasli kristalni svijećnjaci. Zatvorile se oči Giambellinijeve Madone. Pomutilo se muransko staklo. Tako je Freddy doživio senzaciju žene. (Begović, 2002: 115, I.)

Žedan i gladan ljubavi tjelesne, a duševno već zasićen, nije nikad nalazio zadovoljstvo, a uvijek ga je tražio. Žene i ženice prelazile su njegovom garsonijerom kao otvorene kuverte s reklamama: otvoriš, pogledaš i baciš. Jedino što je ostajalo iza njih, bio je jedan neprijatan osjećaj i želja, da se više ne vrate. Ako je koja osjetila potrebu, da ga vidi, da ga zadrži i ne izgubi, onda je brutalno likvidirao sve sentimentalitete:

- Draga moja, ti nisi za me. Servus. (Begović, 2002: 117-118, I.)

Sav zanos i maštanje kao da su se rasplinuli nakon prvog lošeg iskustva sa ženom. Dapače, upravo to prvo razočaranje navelo ga je da neprestano traži i želi još; neispunjen, a duševno zasićen;

nezadovoljan; iskren do srži; sklon iskorištavanju. Freddy je statički koncipiran lik jer ostaje jednakim od početka do kraja (Pfister, 1998: 262):

On se nije mijenjao. Mijenjala su se samo sredstva i motivi, koje je neprestano tražio, da ga naprave zanimljivim i izvanrednim. Svako malo vremena usredotočio bi svoje zanimanje na nečem novom i onda je time gnjavio sebe i svijet, dok ne bi opet našao nešto drugo. Obično su to bili kakvi književni ili umjetnički spleeni, oni suvremeniji, a često su bila i socijalna i politička pitanja, koja su ga na mahove zaokupljala. A katkad i manje stvari, prave sitnice, ludorije, snobizmi, koketerije s rafinmanima: gurmanskim i erotičkim, ili poze arbitra elegantiarum i stručnjaka u narkoticima. (Begović, 2002: 129, I.)

Svoju duševnu prazninu i nezadovoljstvo pokušava ispuniti neprestanim zanimanjem za nešto novo, što prikazuje da je Freddy ustvari duboko nesretan.

Giga Barićeva u Freddyev život ulazi kao tajnica u njegovom uredu za pomaganje porodica nastradalih ratnika, čime se očituje ontemska razina konteksta ratnog (osnivanje ureda) i poslijeratnog vremena (udvaranje Gigi). Freddy neprestano želi zavesti Gigu:

Freddy je to osjećao i dobio je neku unutarnju sigurnost, od koje je još više nabujala njegova patetična razgovorljivost, što je ugađala njegovu vlastitom uhu i davala mu uvjerenje, da izgleda neobično pametan i neodoljivo zanimljiv. (Begović, 2002: 226-227, II.)

Doduše, ne će se moći pokazivati kao muž jedne od Remetinčevih, ali će njegov trijumf biti još veći, kad ona postane njegova ljubovca. Jest, ona ne će da ga digne onamo, gdje je ona, ali će se poniziti da sađe onamo, gdje je on. (Begović, 2002: 177, III.)

U razgovoru s njom, kao i kod prethodnih prosaca, vidi se promjena jer Giga u njemu potiče druge osobine poput samouvjerenosti, razgovorljivosti te primjese egoizma glede pameti i zanimljivosti. Ipak, ni samoj Gigi nije jasno odakle čovjek poput Freddyja u njezinom društvu već toliki niz godina:

Nasmiješi se tankom linijom poruge pitajući se, kako je moguće, da je tome čovjeku uspjelo povlačiti se toliko godina oko nje. Jednostavno: navikla se na nj. Sjetila se: kao mlada licejka, u prvom ili drugom razredu, dobila je nekakav krupno kockasti ogrtač, koji nije mogla vidjeti. Svaki put, kad ga je obukla, dolazilo joj je da se rasplače. Slijedeće godine dobila je drugi, pa da ga štedi, nosila je kockasti. Treće godine nije joj ni padalo na pamet, da uzme onaj drugi: spontano, bez predomišljanja, posegla bi u ormar i uzimala kockasti. Bio je već kratak, smiješan, s istrošenom podstavom, no sve je to malo značilo: čim ona otvori ormar, a kockasti se nudi svojim idiotskim četvorinastim smiješkom: molim te, obuci me. Taj kockasti, to je Freddy među njenim ogrtačima.

Allegro se smije u svojim osminkama: ona kao da čuje svoje kolegice, koje su pravile šalu s njenim ogrtačem nazivajući ga: meridijanskom mrežom. (Begović, 2002: 173-174, III.)

Tad je posegla za Freddyjem, ali nije ga ni digla, već je onaj bas u njenoj svijesti prosvjedovao: - Ad akta! Ad akta! Šta se može učiniti od te nesadržine, od toga diletanta u životu, od toga stupa za plakate, na kome se čita o svemu i svačemu, a on utvara sebi, da je on koji sve to govori? Egoista kao kakva životinja, banalan kao oleografija, bez osjećaja kao pianola. Ad akta! (Begović, 2002: 183, III.)

Freddy se održao tolike godine uz Gigu upravo zbog svoje nametljivosti i upornosti. Nažalost, ona u njemu ne vidi dobrih osobina jer njezin konačni sud na „sudbonosni“ utorak glasi: diletant, egoist, banalan i bezosjećajan, čime se oslikava psihemska razina figure ovog lika. Može se zaključiti da je Freddy višedimenzionalno koncipiran lik (Pfister, 1998: 264): zagrebački Židov, sklon fantazijama, vješto se prilagođava situaciji i osobi (gotovo kameleonski) te nosi ideju vječnog zavodnika.

5. 4. Bela Balaško (karikatura)

Činovnik Bela Balaško četvrti je prosac „Galerije“ Gige Barićeve, a slijede citati koji opisuju njegov fizički izgled:

- Bela Balaško! - izreče Giga svih pet slova neobičnom brzinom udarivši naglasak na posljednji a, i pritom podiže perom crtanu karikaturu jednoga koščatog i bradatog gospodina s plačljivim, izbuljenim volovskim očima i s velikim cvijetom u zapučku. (Begović, 2002: 132, I.)

Bela nije bio nikakav kicoš, odijevao se jednostavno, ali ipak u skladu s modom i ukusom. Nije ni u čemu oponašao svoje drugove, nego je nastojao, da sve što je na njemu, odgovara njegovu tipu. Zato se nije brijao. Nosio je besprijekornu crnu Henri Quatre-bradu. (Begović, 2002: 135, I.)

Prema Pfisteru, jednodimenzionalno koncipiran lik ima vrlo malen skup obilježja koja lik svode na karikaturu (1998: 264). Međutim, karikaturnost jest prisutna kod Bele Balaška, ali samo u opisu vanjskog izgleda.

Bela je Zagrepčanin koji odrasta u pekarskoj obitelji, čime se oslikava njegov sociem. Izabravši zanimanje činovnika, Bela postaje dijelom toga društvenog kruga („činovnici“). Kao dječak prodavao je svježe kifle i žemičke, no razmjer prodanog peciva i novca nikada se nije poklapao:

Bela se uspne na Vrazovo šetalište, a hrpica za njim. Tamo se na jednoj klupi poredaše oko njega, a on je, metnuvši košaru preda se, dijelio kifle i žemljčke svojim proleterskim vršnjacima . . . Ova epizoda bila je odlučna za Belinu budućnost . . . Bela je i u školi ostao onaj isti altruist, s

nepromijenjenim simpatijama za gladovince, koji su većinom oko njega sjedili. Osjećao je neku čudnu nevoljkost prema svakom drugu, koji je bio imalo bolje obučen i koji je imalo mirisao na gospodarstvo. Volio je tuberkulozne, anemične, skrofulozne drugove, koji spavaju u gnjilim i vlažnim podrumima, kojima su oci i majke služnici, pralje, kolporter i zanatlije. (Begović, 2002: 133; 134, I.)

Ali uza svu tu svoju humanost bio je strog, kad je trebalo da se pravda u nešto umiješa i izreče svoj sud. Nije volio izmotavanja ni zabašurivanja. Neka se otkrije čitava istina, pa makar sve propalo. Stoga nije čudo da je Bela slovio kao nepodmitljiv. Ni dobra riječ, ni prijateljski obzir, ni bilo čiji probitci, a najmanje pak koristoljublje, nisu imali na nj nikakva utjecaja. (Begović, 2002: 137, I.)

Bela je tako dijelio žemičke i kifle onima u potrebi, osobito gladnoj i siromašnoj djeci. Već od samog djetinjstva na njemu se vidjelo da će biti osjetljiv za potrebe drugih. Kao i kod odvjetnika Mike Peruzovića, i ovdje je vidljiva prisutnost izrazitog altruizma s izraženim osjećajem za nepravdu. Bela je također strog, istinoljubiv i nepodmitljiv, čime se očituje psihemska razina njegovog lika.

Prema sestri Bikici gaji odnos pun ljubavi i poštovanja: „Vrlo je često vodio sestru na šetnju, u slikokaz, u teatar i kojekamo, gdje se svijet sastaje i zabavlja. Volio je, kad bi ga primila ispod ruke ljuljkajući se malko u bokovima, povlačila ga sa sobom naprvo, kao da nešto traži što im ide ususret. Volio je, kad ga je upozoravala na svijet oko njih, na lijepe žene i njihove haljine, na muškarce, koji je gledaju i koji joj se sviđaju“ (Begović, 2002: 136, I.). Dalo bi se logički zaključiti kako će takve osjećaje gajiti i prema ostalim ženama, no tomu ipak nije tako: „Još je nešto nagonilo Belu da se smiluje optuženome: ako je počinio zlodjelo radi žene. Tko je pod utjecajem žene, taj je neodgovoran. Žena je jača nego glad. Okrutnija nego nevolja. Teža nego bolest. Čovjek uz nju postaje nerazumno dijete. Ili surova neukrotiva zvijer. S njom tepla i jeca. Radi nje i ubija. Da je nakiti, skida dragulje sa čudotvorne Bogorodice u zavjetnoj crkvi. Da je nasmiješi, uništava baštine i upropašćuje porodice. Da je dobije, pali, utapa, ubija“ (Begović, 2002: 138, I.). Na prvi pogled čini se kao da se Bela ustvari boji žena i prisnosti s njima jer je svjestan na što sve žena može biti spremna. Već sam loš stav spram odnosa s njima pogoršava Zdenkina izdaja (Bikicina prijateljica) koja je pobjegla s Bikicinim fatalnim Dalmatincem. Taj ga je događaj u potpunosti promijenio:

No njegov odnos prema životu bio je potpuno drugi. Prije se htio dati čitav, služiti, voljeti, a sad ga je uhvatila mahnitost uzimanja, gospodarenja, sebeljublja. Svagdje uzeti, gdje se nešto pruža, zapovijedati gdje se god sluša, a pustiti da bude ljubljen i obožavan kao bešćutan idol. I poslije malo vremena postao je Bela jedan od najbezobzirnijih kavalira zagrebačkoga društva. Prelazio je iz pustolovine u pustolovinu kao od spisa do spisa u svome uredu: uvedeno, obrađeno, riješeno, a

onda: a. a. I njemu je samom bilo čudnovato, s kakvom je lakoćom sve to išlo. Ne može se reći, da on nije izbirljiv i da je uzimao šta god. Naprotiv. Bio je vrlo izbirljiv, kao kakav sladokusac kad promijeni kuhinju. Najvolio je ono, što se najteže moglo dobiti. Zapravo samo je to i tražio. Vjerenice, udate žene, one najvjernije, najzaljubljenije, imale su za nj najveću draž. A sve te vjere i vjernosti i ljubavi sve je to bilo puko staklo, krhko i lomljivo, koje je on kidao sa sladostrasnim užitkom. Sad je tek vidio, da njegov slučaj sa Zdenkom nije bio nikakva neobičnost. Nešto svagdašnje, normalno, razumljivo. Samo su njegova mladost i neiskustvo stvorili iz toga dramu, koja umalo da nije svršila katastrofom. A to je bila jednostavna komedija, kakve se odigravaju svaki čas i posvuda, kud se god čovjek okrene. (Begović, 2002: 149-150, I.)

Bela doživljava korjenitu promjenu svoga karaktera i ponašanja. Od pristojnog, pokornog i altruističnog mladića do egoista, narcisa, bezobzirnog kavalira, preljubnika, izbirljivca, spremnog na izazove, osvetoljubivca i lomitelja ženskih srca. Bela se može promatrati kao dinamički koncipiran lik koji je doživio skokovitu promjenu u ponašanju (Pfister, 1998: 262) zbog razočaranja u ženi. Ipak, njegova promjena nije neprestana, odnosno prisutna do kraja samog romana. Naposljetku, srce mu lomi i Juanita de la Redondela, već druga žena koja duševno uništava Belu Balaška. Ipak, Giga Barićeva ga, kao i ostale prosce, neizrecivo privlači, a njezin sud o Beli na „sudbonosni“ utorku vidi se u citatu koji slijedi: „I ona stavlja na dlan drugu figuricu: - Molim, Henri Quatre? - A prigovaralo: - Korektan, pristojan gospodin, malo pedantan, malo površan, jako tašt. Na zahtjev obrijat će svoj Henri Quatre. A kako će se onda zvati? (Dva-tri trilera udare u smijeh, najprije jedan dugi od dvije četvrtinke i dva kraća)“ (Begović, 2002: 183, III.). Do izražaja ponovno dolazi karikaturnost Belina lika, no opisan je i na psihemskoj razini: korektan, pristojan, pedantan, površan i tašt. Analizom ontemske narativne figure zaključuje se da Bela Balaško pripada predratnom (djetinjstvo) i poslijeratnom vremenu (udvaranje Gigi), odnosno ratnom kontekstu. Višedimenzionalna koncepcija (Pfister, 1998: 264) Belina lika vidljiva je u biografskoj pozadini (Zagrepčanin, činovnik), stanju uma (razuman), ponašanju spram drugih likova (pristojan, ali tašt), reakcije u situacijama (nagao – gotovo ubio Bikicinog Dalmatinca i Zdenku) te ideološkoj orijentaciji (žena je spremna na sve).

5. 5. Mister Kvit (pastel) – Žarko Babić

Žarko Babić, poznatiji po nadimku Mister Kvit koji mu je Giga Barićeva dala, peti je prosac u njezinoj „Galeriji“. U sljedećim citatima prikazan je njegov fizički izgled:

Žarko se za te dvije godine nije mnogo promijenio. Nije se ni postarao. Još i sada ono njegovo dječjačko lice s glatkom smeđom kosom, uskim ravnim nosom i punim višnjastim usnama. Samo oči nešto sumornije, nejasnije. Možda je to od nekog pritajenog nezadovoljstva, možda i od

slobodnijeg, pustolovnijeg življenja, a možda je to tako samo sada, zbog neispavane noći i površna sna. (Begović, 2002: 230, I.)

... sentimentalno snuždena pojava Žarko Babića... (Begović, 2002: 238, I.)

- Ali imate zgodno lice. I oči su vam žive i pametne. Onda, što je vrlo važno, govorite lijepim jezikom. To mi, Hrvati, ovdje, ne znamo. (Begović, 2002: 250, I.)

U opisu se prepoznaju neke osobine na psihemskoj razini: nezadovoljstvo, sentimentalnost, snuždenost, no ipak s malo života u sebi. Jezgra psihemske narativne figure jest ime, a važno je istaknuti kako ovaj prosac, osim svog pravog imena, upotrebljava i nadimak. Promotri li se njegova profesija glumca, dvojnost imena može se povezati s dvojnošću identiteta: pojedinac u stvarnom životu te pojedinac na sceni. Osim toga, likovna tehnika koja je prikazuje jest pastel koji također označava šarenilo i raznovrsnost njegova karaktera kao glumca, ali i kao pojedinca u odnosu s drugim likovima. Kao dječak pokušava svim silama raditi kao glumac:

Onda bi Žarko odlazio u kazalište, molio da ga puste k upravniku i nudio se za glumca. Za sve uloge. Male i velike. Uz vrlo malu plaću. To toliko da nešto donese materi, barem onoliko, koliko dobiva sada od mjenjača Pante, kod koga obavlja neke poslove trčkanja i pisanije. (Begović, 2002: 215, I.)

Ovdje se ističe Žarkova osobina upornosti, ali i požrtvovnosti. Sociem u kojem odrasta, odnosno njegova obitelj, čini siromašna udovica (majka) i on. Promatrajući sociemsku razinu, Žarko pripada društvenom krugu „glumci“. Upravo siromaštvo i želja za uspjehom potiču toliki trud i borbenost:

Svakako ove dvije godine što ga vuku Tespijeva kola po neumoljivoj, očajnoj i nedogledno beznadnoj pokrajini, uz kojekakve oskudice, bez uzglavlja i bez krova, uspavale su u njemu mnogi poriv energije i ohromile mladi polet. Ispočetka se zaletio u posao, davao se sav, otvorio srce, kao što se otvaraju vrata onima, što nam nose u kuću najljepše darove. Ali sva ta ravnodušnost prilika oko njega, otrcana banalnost svagdašnjih potreba, nemilosrdni zahtjevi života prevukoše i preko njega neku naslagu predavanja sudbini. (Begović, 2002: 230, I.)

Premda, kamo je god dolazio, imao je uspjeha. U družini je bio najprvi po cijeni, koju mu je davao Tajković. Igrao je glavne uloge. Općinstvo ga je voljelo. Bio je i bolje plaćen. I mati mu je sada dobivala svakog mjeseca ne deset, nego petnaest forinti . . . Međutim on će varati sebe i vrijeme sumnjivim uspjesima, što mu ih dobacuje svojim pljeskom naivno, neizbirljivo, čim god zadovoljno pokrajinsko općinstvo, rakijom i vinom, kojekakvom ženskadijom što se sakriva po grabama uz cestu ili kakvom budalastom malograđankom, kojoj se hoće malo pustolovine i uzbudljivih nemira. (Begović, 2002: 231, I.)

Kao što je prikazano, mladenački zanos polako jenjava kako Žarko nailazi na prepreke. Isprva poletan, prepun sebedarja i želje za uspjehom, a nakon toga rezigniran, lažno uspješan i preljubnik. Ljerka Pavličeva djevojka je s kojom Babić provodi vrijeme, a koja ga vrlo duboko razočara; koketna je poput Gige, ali izrazito hirovita i nije sposobna živjeti miran život. Ne može se ne zamjetiti utjecaj sociema u kojem se tada nalazio: banalnost, naivnost, neizbirljivost i malograđanstvo doveli su do korjenite promjene Babićeva karaktera. Žarka se može promatrati kao dinamički koncipiran lik koji se razvija kroz tekst (Pfister, 1998: 262), no Babićev razvoj nije neprestan i kontinuiran kroz cijeli roman. Babić doživljava postupnu, ali skokovitu (Pfister, 1998: 262) promjenu što zbog sociema u kojem se tada nalazio, što zbog borbe za preživljavanjem. Ipak, sva muka koju je prošao nije bila uzaludna: „I odmah kod svoga prvog nastupa osvojio općinstvo. Poslije nekoliko mjeseci bio je razmaženo mezimče najboljeg zagrebačkog društva. Nije bilo kod nas u kući nijedne zabave, a da ga mama ne bi pozvala. Dolazio je na sve žurove. Pohađao nas u loži, kad nije igrao, a često je i večeravao kod nas“ (Begović, 2002: 197, I.). Giga ga naziva razmaženim mezimčetom, no njih dvoje poznaju se odmalena. Kao djevojčica, Giga počinje gajiti određene simpatije spram njega:

Jer, morate znati, da sam ga od prvog časa, otkad sam čula o njemu govoriti, a govorilo se o njemu samo u superlativima, zavoljela, iako ga još nisam bila ni vidjela. Kupovala sam njegove slike, sakupljala kazališne cedulje, na kojima je bilo tiskano njegovo ime i izrezivala novinske članke i vijesti, u kojima je bilo o njemu govora. Ako nije dugo bilo predstave, na koju bih ja smjela ići, a u kojoj je on igrao, to sam s neopisivom čežnjom i nestrpljenjem čekala takvu priliku. (Begović, 2002: 197-198, I.)

I što da vam dulje pričam, Irina Aleksandrovna, između mene i Babića, male trinaestogodišnje curice i za ono vrijeme još afektiranog, umišljenog razmaženog komedijaša, nastade pravi pravcati flirt. Ja sam flirtala s takvom sigurnošću i rutinom, kao da sam kako ono reče Mister Kvit za moju mamu, jučer maturirala ... Upotrebljavala sam svu silu smicalica, domišljaja, lukavština, koketerije, kaprica, ludorija, da što jače zaludim komedijaša, koji je sa svoje strane bio uvjeren, da će najprije s jednim migom maloga prsta, a kasnije blještavilom svoje umjetničke aureole predobiti neiskusno i ludo djevojče. Zacijelo nije bila njegova namjera da me možda pokvari ili zavede, ne, toga mu ne bih ni danas oprostila, nego je bila samo njegova neizmjereno osjetljiva taština, što ga je gonila, da se poigra sa mnom i s mojim srcem, koje je bilo tek u buđenju. (Begović, 2002: 203, I.)

Što joj je na primjer više onaj glumac, koji joj je počeo udvarati još kao maloj djevojčici i kroz nekoliko godina nije uspio da svoj rječnik poveća ni za desetak novih izraza? (Begović, 2002: 113, II.)

Na uglu kod milosrdnih sestara opazi, kako joj dolazi ususret neki gospodin svlačeći rukavicu, nasmijan i udvoran. Pa da, to je Žarko Babić, Mister Kvit. Otkada ga nije vidjela! . . . Ali on im je uvijek ostao vjeran. Nije mogao zaboraviti, da je baš njihova kuća bila u Zagrebu prva, u koju je on počeo zalaziti, a preko nje našao veza i s drugima, i tako zašao u gornjogradsko društvo, gdje je bio voljen i rado viđen. (Begović, 2002: 86, III.)

Žarko je za Gigu afektiran, umišljen, razmažen, komedijaš, tašt i priglup, no on ipak ne zaboravlja pomoć koja mu je bila prijeko potrebna kako bi bio vrstan glumac danas. Giginim iskazom o Babiću oslikava se psihemska razina njegovog lika. Međutim, Žarko nikada nije prestao razmišljati o Gigi i mogućem životu s njom:

Kvit je gledaše sa sućuti. On ju je i sada jednako volio kao onda, kad je bila mala djevojčica, u crvenoj haljini, na šetnjama po Topuskom, gdje ga je tako nemilosrdno sekirala. Čim je čuo, da ga naziva "Mister Kvit", zadrhtale su u njemu sve one reminiscencije, neke dapače tako živo, kao na primjer ona konjska muha, da mu se nehotice digla ruka do sljepoočice. Sjetio se i onog poljupca pred vratima, u hotelu, koji nikad više nije htjela ponoviti, iako je on toliko puta za to molio . . . pa je tražio sada u njezinu izrazu tragove djevojaštva i sam sebi sugerirao, kako on dobro vidi, da pred njim stoji još ona mala Gigica, nestašna i nedužna, koja mu je nekad poslala cvijeće, kad je igrao Otella. I radovao se tim konstatacijama, kao da mu je ostalo nešto sačuvano, što je njemu pripadalo, kao da je našao nešto dragocjeno, što je dosada držao da je zauvijek izgubljeno. (Begović, 2002: 86; 87, III.)

... a sada konačno muž Gige pl. Remetinec, koja ima kuću u gornjem gradu i uživa sveopće poštovanje, s kojom će se on dići, nešto značiti, postati ne samo uvažen umjetnik, nego i građanin. I uživljavao se u svoju novu uloga, kao da je na glavnom pokusu, kao da će je sutra na večer odigrati pred kratim gledalištem. (Begović, 2002: 176, III.)

Žarko je sanjar, umjetnik kojemu je društveni položaj izrazito bitan. Ovdje dolazi do dvojbe voli li on zaista Gigu samo zbog nje same i uspomena koje su kao djeca stvorili ili mu veću ulogu igra društveni položaj koji bi zadobio ženidbom Gige Barićeve. Ni ona sama nije sigurna što da doista misli o njemu: „ - Molim: Ovo je Mister Kvit, šta velite? - a nepoznati (*staccati* u desnoj ruci) govori: - No, da, vječni teater ukući. Ne znaš nikad, kad je gluma, a kad je zbilja. Sve što rečeš: štihvort, sve što učiniš: redateljski propis, svaki izraz: maska, svaka riječ: ne iz srca, nego iz šaptačeve kućice. Posmijeh: karikiran od šminke, suza: trik, jecaj: falsifikat. No, hvala lijepa“ (Begović, 2002: 183, III.). Problem njegove profesije glumca ističe se u Giginom razmišljanju na „sudbonosni“ utorak. Teško je razlučiti je li Žarko uopće iskren jer sve je karikiran, trik i umjetno.

U drami se Žarko ne pojavljuje izravno, već putem telefonskog razgovora, tako da je Begović upotrijebio implicitno-figuralnu tehniku karakterizacije lika koja je neverbalna, a ostvaruje se pomoću rekvizita (Pfister, 1998: 274), u ovom slučaju telefona. Babić je višedimenzionalno koncipiran lik (Pfister, 1998: 264): Zagrepčanin, glumac, sanjar, umjetnik, tašt, pomalo zbunjen, a društveni položaj smatra nositeljem uspjeha i prihvaćenosti u društvu. Promatrajući vrijeme u kojem Žarko djeluje može se zaključiti kako se radi o predratnom (djetinjstvo) i poslijeratnom vremenu (udvaranje Gigi), odnosno kontekstu rata.

5. 6. Angelus Posthumus (svjetlopis) – Anđelo Hervojić

Anđelo Hervojić šesti je prosac u „Galeriji“ Gige Barićeve, a slijedi njegov opis na psihemskoj razini:

Iako je Hervojić bio dijete bolje zagrebačke kuće, a to vrijedi koliko i dobro odgojen čovjek, lijepa ponašanja, s mnogo smisla za društvenost, zadovoljan malim, ne bogzna kako proračunan niti osobito spretan, bilo je ipak u njemu nešto praktičnog i pozitivnog duha. Samac u svijetu, bez obveza, bez posebnih zahtjeva, uravnotežen, solidan, ravnodušan prema ženama i piću, nije čekao da se snađe u kaosu poslije rata. Vidio je odmah, da u taj čas valja nešto poduzeti i raditi. I to brzo raditi i ne dugo premišljati. (Begović, 2002: 274, I.)

Ali sve to, što on govori, sada je potpuno suvišno. Zakasnio je. Bio je netko drugi, tko je prije njega bio tu. I on ne će da dira u ono, što je tuđe. Samo joj može reći, da mu je žao, što je sve to tuđe, a ne njegovo. (Begović, 2002: 271, I.)

Anđelo je pristojan, društven, skroman, neproračunat, pomalo nespretno, praktičan, pozitivan, uravnotežen, ravnodušan spram pića i žena; poštuje tuđe. Likovna tehnika kojom je prikazan jest svjetlopis (fotografija). Naziv tehnike upravo savršeno pristaje Hervojićevu karakteru: blag, gotovo proziran, nježan. Osim toga, u prilog blagom karakteru ide i osobno ime Anđelo izvedeno od imenice *anđeo*, a ime je ujedno i jezgra psihemske narativne figure. Angelus Posthumus nadimak je koji je, kao i Mister Kvit, dobio od žene, a koji uvelike opisuje njegovo odrastanje, odnosno sociem: „ - To vam je, znate, moja sudbina – govori on - uvijek dolazim prekasno. Moja dva starija brata došla su na svijet davno prije mene i prispjela na vrijeme, da ih otac odgoji i škola. Ja sam se rodio dvanaest godina nakon njih, upravo mjesec dana poslije očeve smrti. Za me nije bilo više ni filira. - Vi ste onda Posthumus - reče ona s gracioznom ironijom. - Angelus Posthumus“ (Begović, 2002: 272, I.). Sociem obitelji u okviru kojega je Anđelo odgojen je siromašan, tako da se za uspjeh u društvu ipak morao boriti, a to i uspijeva izborivši se za položaj direktora banke, čime postaje

dijelom sociemskog društvenog kruga „direktori banke“. Ovdje se mogu uočiti osobine marljivosti i truda. Upravo zbog velikog bogatstva koje je posjedovao za njega se zanima Renata de Wrabetz. Međutim, „Anđelo Hervojić nije stigao da išta sačuva. Svagdje je došao prekasno. Angelus Posthumus. Napokon se bacio na ono posljednje, što pošten čovjek hoće da spasi u takvoj situaciji: htio je spasiti svoje dobro ime. Sve je dao za taj jedan fantom, do koga se u ono vrijeme nije mnogo držalo, žrtvovao i posljednji filir, lišio i sebe i ženu sutrašnjega hljeba i potrebnog krova. Sve je propalo. Ime je ostalo. S poštenim imenom može se uvijek nešto početi“ (Begović, 2002: 286-287, I.). Na kraju ga i Renata ostavlja vidjevši da luksuz neće više biti dio njezine svakodnevice. Želeći sačuvati pošteno ime na bilo koji način, Anđelo otkriva osobinu borbenosti do samoga kraja, ali i činjenicu koliko su mu poštenje i dobar ugled važni u životu.

Doživjevši razočaranje u Renati, Giga za Hervojića predstavlja ideal žene:

'Šta Baćuška, šta vrijedi automobil, pa makar to bio i Rolls Royce, ako u njemu ne sjedi jedna lijepa žena?'

'Vaš grof ima pravo?', rekoh mu ja, 'dok još ima vremena, morate se ženiti.'
'Jest, gospođo Giga', rekao je on, 'ako mi nađete ženu, kao što ste vi.' (Begović, 2002: 301, I.)

Kakva će samo biti senzacija njegova "Isotta", upravo danas dobio je ponude. Kod večere je rekao, čini mu se tri puta, samo da Giga čuje, kako je "Isotta" već na putu. A nije na putu, lagao je, jednostavno lagao kao gimnazijalac, kad se hvali pred drugovima. Htio je samo da imponira ili možda samo da da razumjeti Gigi, kako će joj biti dobro s njim. Nije ona tip, kome bi imponirala "Isotta Fraschini" ili "Rolls Royce". (Begović, 2002: 174, III.)

Kao i kod ostalih prosaca, Giga Barićeva u Anđelu Hervojiću izaziva divljenje i želju za osvajanjem. Gigina pojava u njemu potiče loše osobine kojima inače nije sklon: lažljivost i hvalisavost, a sve kako bi ju što više zadivio i pokazao da je on baš taj koga treba odabrati. Ipak, Giga o Anđelu na „sudbonosni“ utorak razmišlja ovako:

Međutim je na njezinu dlanu stajao Angelus Posthumus. Ona reče: - Dva puta je bio svladan od života, dva puta je on svladao život. Njegova ruka vodi sigurno i drži čvrsto. Nije li to, možda, najbolje, kod svih opasnih prijelaza, sumnjivih pličina i nepouzdanih prijevoza? Koji je most, preko kojeg se mora proći, čvrst? Kakvo je sredstvo, koje nas prenosi, nepogrešivo u svojoj konstrukciji? Gdje je komad zemlje, na kome smo nedohvatljivi i zaštićeni? ... A bas je prigovarao, ne više zagrižljivo i pedantno, nego s nekom ležernom, malko superiornom bonomijom: - Jest, potpun čovjek. Nema sumnje, potpun čovjek. Samo nije li sve u njemu malo previše zabavljeno jednim jedinim problemom: živjeti znači dobivati? Svaki dan mora da nosi jedan plus, onda je to dan života. I ne mora taj plus biti izražen brojkama, može se zvati i drukčije: prijatelj, žena, dijete, čast,

ljubav, sreća, sve provedeno, izmjereno, uknjiženo, na isti način kao i narudžbe, komisije, ekspedicije . . . – „Nije on čovjek, on je sistem. On i za osjećaje ima dvostruko knjigovodstvo. I srce mu je samo jedna kartoteka. Ispresijecano ravnim i okomitim linijama. Mali kvadrati, u koje se bilježe emocije: izdaci i primici.“ (Begović, 2002: 183-184; 185, III.)

Giga prepoznaje njegovu borbenost i želju za napretkom, u kojima se vidi borba sa socijom i ontemom (kapitalizam – jači uspijeva) u kojima se nalazi; sigurnost. Ipak, tu je i problem njegove analitičnosti, neprestane potrebe za pozitivnim i nemogućnosti kvalitetnog izražavanja osjećaja. Prema Pfisterovom tumačenju, Anđelo Hervojić može se promatrati kao statički koncipiran lik budući da ostaje jednakim od početka do kraja (1998: 262). Promjena u njegovu ponašanju vidljiva je jedino kada se nalazi u Giginom društvu jer tada laže i hvali se kako bi ju zadivio, a samim time i osvojio. Hervojić je također i višedimenzionalno koncipiran lik jer se njegova obilježja mogu uočiti na nekoliko razina (Pfister, 1998: 264): Zagrepčanin, propali direktor banke, uravnotežen, sklon nagloj promjeni karaktera kada se radi o osobi do koje mu je stalo (Giga), blag, a nosi ideju sigurnosti i odgovornosti. Ontemski, Anđelo pripada predratnom (opisan dio djetinjstva), ratnom (otvaranje banke i mjenjačnice) i poslijeratnom vremenu (upoznavanje s Gigom), odnosno ratnom kontekstu.

5. 7. Pero (autoportret) – Pero Sambolec

Posljednji prosac u „Galeriji“ Gige Barićeve jest Pero Sambolec. Zanimljivo je da je njegov lik jedini opisan u prvoj osobi, dakle, on je jedini prosac koji priča sam o sebi. Pero odrasta u siromašnoj obitelji: „U Sveti Križ Začretje, gdje je moj otac imao malu kuću, nekoliko rali zemlje i u kući sitničariju s prodajom duhana...“ (Begović, 2002: 303, I.). Da nije bilo tete Gize, Pero se zasigurno ne bi školovao i progurao do pristojnog društvenoga položaja. Međutim, koliko god mu je teta Giza pomogla pri obrazovanju, toliko se loših stvari izrodilo iz njihova odnosa: „Vi ste išli na nedužne sastanke, primali romantična ljubavna pisma, persiflirali i karikirali svoje udvarače, a ja sam imao svoj roman, čiju bolnu, a ako hoćete i groteskno-komičnu stranu nisam onda vidio ni mogao vidjeti“ (Begović, 2002: 357, I.). Razgovarajući s Gigom, Pero se prisjeća svoje prošlosti s tetom Gizom. U ulomku koji slijedi očituje se priroda njihova odnosa iz Gazine perspektive:

- Napokon sam pobjegla od tebe. I ja, druga Jokasta, proklinjala sam se čitavu noć i plakala ovdje na tvojoj postelji, dok si ti tamo spavao u mojoj nasmijan i sretan, i ne sluteći, u kakav si me ponor ubacio. Jer ja se nikako nisam mogla priviknuti na to, da budem i ostanem tvoja ljubovca. Koliko god sam više mogla i kako god sam bolje znala, zavaravala sam te, odbijala, izbjegavala, da se što manje ponavlja naš gadni incest. (Begović, 2002: 379, I.)

Psihološki promatrajući, odnos tete Gize i Pere podsjeća na odnos Jokaste i Edipa, odnosno Edipov kompleks (Bošnjak, 2009: 189). Kao što je i sam spomenuo, taj ga je događaj proganjao i obilježio čitav njegov život.

Poznanstvo s Gigom seže u doba mladosti kada su zajedno šetali kako bi vidjeli buduću Giginu ljubav, Marka Barića. U razgovoru s Gigom ističe koliko mu ona zapravo znači i što je sve spreman učiniti zbog nje:

- Sve što ću vam povjeriti o sebi i o onom što sam proživio i osjetio, sve to malo znači. Ja sam danas drugi čovjek, jer hoću da sam onakav, kako vi želite. Naravno, ako vam je do toga da budem takav. Moje je uvjerenje, da svi mi postajemo jedan po drugom i da se izgrađujemo jedan prema drugom . . . Ljudi su kao i knjige; jedna knjiga nekom govori nešto, što drugome ne može reći. Zato ću vam iznijeti čitavu istinu o sebi, i što sam bio, i kakav jesam. Kakav ću biti sutra to će ovisiti o vama. (Begović, 2002: 50, I.)

Promatrajući lik Pere na psihemskoj razini, kroz čitavo njegovo pripovijedanje vlastitog života može se uočiti iskrenost i velika doza povjerenja u Gigu. Osim toga, Pero je spreman ponašati se onako kako Giga od njega bude tražila, bit će potpuno prilagođen i spreman na suradnju. Svaki njegov korak ovisi o Gigi, što pokazuje njezin ogroman utjecaj na njegovo ponašanje. Rasprave ga zabavljaju kao i Gigu:

Samo onaj, koji je došao posljednji, nije pristajao ni na kakva ograničenja.
- U osjećajnim stvarima nema pogađanja ni popuštanja - rekao je on. - Gospoda mogu tjerati svoju galanteriju, dokle god žele, i pristati da se povuku, ako vide, da su njihov izgledi slabi ili nikakvi. Ali ja se ne predajem. Žena, za koju se borim, moja je ili - ničija! Ona je ostala u prvi mah zabezegnuta kad je to čula. Ali onda je odmah odgovorila:
- Žena je samo od onoga, komu se sama dragovoljno preda.
- Žena se otima - izazovno prihvati on. (Begović, 2002: 37, I.)

U ovom ulomku očituje se njegova spremnost na borbu za voljenu ženu, predanost, nepopustljivost i nesustezanje pred izazovima. Osobnost je za Peru ono što ženu osvaja, otima:

- Gospodin Pero ima pravo. On zacijelo ne misli na otmicu u stilu srednjeg vijeka ni u stilu istočnjačke romantike, ili ako hoćete nešto moderno: ni u stilu Divljeg zapada - on samo drži, da je ipak potrebna neka posebna moć, kojom se voljene žene otimaju bilo kome. Ta moć ne treba da se istakne argumentima, kao što su buzdovani, mačevi, kubure, revolver ili lasso. U osobnosti pojedinca leže neshvatljivi razlozi simpatiji, koja nas osvaja, mami i, ako baš hoćete upotrijebiti onu ponešto surovu riječ, otima. Na koncu konca žene su većinom otete. Nekome, pa bilo kome:

otete su. I čitava je večer prošla u toj debati. Pero je blještavo branio svoju tvrdnju. (Begović, 2002: 38, I.)

Vidjevši da ga Giga podupire u tezama, Peri ne preostaje ništa drugo već da bude sretan što se barem malo približio njezinom srcu. Neprestano inzistira na Giginoj skoroj odluci:

Pero je bio dosljedan u svojim načelima. On nije propustio nijedanput, kad god se s njom sastao, da je tjera na odluku. Isticao je, kako njoj njezin "prosački ansambl" daje, tako reći, neku crtu lakomislenosti, dokazivao, kako je ta bliskost s tolikim muškarcima ipak neka vrsta prostitucije i da ona pritom gubi onaj čar nepribliživosti, koji je ono najljepše, što ima žena. Njemu je na primjer odvratno primiti se brzoglasa, nazvati njezin broj i čuti onaj mukli zvuk, koji znači: zaposjednuto. Ona u taj čas, naravno, govori s nekim, pa svejedno s kim. Odvratno mu je također dolaziti k njoj i sjedati uvijek na ugrijane naslonjače, koji odaju, da je malo prije netko tu sjedio, s kojim je ona bila jednako ljubazna kao i s njim. Odvratno mu je, kad čuje, kako joj jedan od one gospode svaki put, kad je tu, bar jedanput reče: - Giga, Giga, kako možete živjeti tako dugo bez muškarca! - a pritom naravno misli, da bi on bio najpodesniji da bude onaj, bez koga ona ne bi mogla živjeti. Odvratno, kad je onaj drugi naziva "ženom jedne noći" i pri tom smjera na prvu i jedinu bračnu noć, koju je ona provela sa svojim mužem. Odvratno, kad onaj treći diže čašu i ispija u zdravlje one, koja je jedina dostojna da nosi tajanstveno ime "*Virgo virginis*". - Sve mi je odvratno, gospođo Giga - govorio je Pero, - i ako to tako potraje, ja ću jednom otići i više se neću vratiti. (Begović, 2002: 38-39, I.)

Pero je dosljedan, sklon kritiziranju, sebičan kada je u pitanju Giga, samopouzdan, čak i ucjenjivač; sve su to osobine koje prikazuju psihemsku razinu ovoga lika. Ipak, Giga ne ostaje potpuno ravnodušnom na njegova udvaranja:

Kasnije se uvjerala, da je baš Pero bio onaj, za kim bi joj bilo žao da ode. Radije bi pregorjela svakoga drugog, nego njega. Možda ne toliko, što bi joj on bio draži od ostalih, nego zato, što je s njim nastao u njoj neki pokret, s kojim je započelo izlaženje iz mira i uravnoteženosti. (Begović, 2002: 40, I.)

Ona je uzdrhtala na taj doticaj čaša. Pogledala je u taj čas na njegove usne i pomislila, da se on sada digne i nasloni svoja usta na njezina: poljubila bi ga. To joj se nije dogodilo ni s jednim muškarcem, otkad je postala žena. (Begović, 2002: 51, I.)

Čini se da je Pero onaj koga bi najviše voljela odabrati i provesti s njim ostatak života. Ne privlači ju jedino Pero sam po sebi, već promjena koja se u njoj dogodila ponovnim susretom s njim. Naravno, ne može se potpuno zanemariti osjećaj privlačnosti koji Pero izaziva nalazeći se u njezinoj blizini. Gigino mišljenje se ipak neprestano mijenja: „A šta je značio za nju onaj umišljeni

student, nećak one udovice, što je otišla u Švicarsku, na koga se tako srdi, jer izbjegava da je pozdravi na ulici“ (Begović, 2002: 113, II.). Ovakav odnos ljubavi i mržnje Giga gaji i prema ostalim proscima. Detaljan uvid u njezino razmišljanje i doživljaj Pere vidljiv je u njegovoj analizi na „sudbonosni“ utorak:

Ali ona ipak čuje Peru. Upravo čuje njegov glas. Njegovo rezoniranje: usprkos što su sva ona šestorica prisutna, on ipak može da joj kaže što misli. Ponavlja ono, što joj je toliko puta rekao. On je danas drugi čovjek, on hoće da bude onakav, kakva ga ona želi. Ako ne će, on će se povući. Izostati. Molim, izostanite. On će izostati, on ili oni ostali. Molim izostanite. Andante je svršavao u lakom descrescendu. Molim izostanite. Iza kratke stanke nastavi u malko uzbuđenim, skakutavim šest-osminkama nedužan, zračan allegro, koji je razmekšao njezin otpor. (Begović, 2002: 173, III.)

Za vrijeme Giginog promišljanja o proscima koji stoje pred njom, Pero svira Beethovena: „Sonata quasi una fantasia“, op. 27. no 1. Uzme li se u obzir da je on profesionalni glazbenik, može se zaključiti da pripada društvenoj grupi „glazbenici“. Giga u svojim mislima ističe Perine osobine:

Ona voli to njegovo samopouzdanje, tu uvjerenu suverenu mladost, koja ne priznaje ništa i nikoga, otklanja sve i svakoga, koja dovikuje prkosno: - Pustite me, da prođem! Maknite se, da se namjestim. - Dolazi joj, da mu pruži ruku preko svih ostalih i da pođe s njim velikom cestom, ne da je on vodi, ne da je brani ili zaštićuje, nego usporedo s njime, jednaki, u svemu jednaki, u pravima i zanosima . . . S nemirima, trzavicama, sumnjama, iskaču stare uspomene, otvaraju se ponori i grobovi, bude se ljubomore, nepovjerenja, suču se nesuglasice, rastu mržnje. Mlad, kao što jest, otrgnut će se i poći za uspjesima i pobjedama, a ostavit će nju kraj djece u onoj kući, gdje će sve govoriti o njemu, kakav je bio, kad nije bio njezin, i kakav je sada, kad nije više njezin. (Begović, 2002: 188-189, III.)

Giga bi teško podnijela Perin odlazak jer je Pero za nju samopouzdan, mlad, prkosan, ravnopravan s njom. Ipak, mladost i buntovnost Perinog lika odvlači Gigu od izabiranja njega kao potencijalnog životnog partnera.

Peru se može promatrati kao dinamički koncipiranog lika budući da se skokovita promjena njegova karaktera (Pfister, 1998: 262) uočava nakon odnosa s tetom Gizom, no ta promjena se ne odvija kroz daljnji tijek romana. Također, Pero je višedimenzionalno koncipiran lik (Pfister, 1998: 264) budući da saznajemo nešto o njegovoj biografskoj pozadini (rođen u Svetom Križu, školovanje proveo kod tete Gize; Pariz, Zagreb), stanju uma (Edipov kompleks, no uravnotežen), ponašanju spram drugih likova (sklon kritiziranju, ali i promjeni), reakcijama u situacijama (impulzivan) te ideološkoj orijentaciji – zbog voljene žene je spreman na potpuni kompromis te

učiniti sve. Ontemski, Pero pripada predratnom (djetinjstvo i školovanje), ratnom (ne ide u vojsku zbog kraće noge) i poslijeratnom vremenu (udvaranje Gigi), odnosno ratnom kontekstu.

6. Zaključak

Može se zaključiti kako je *Giga Barićeva : Roman iz zagrebačkog poslijeratnog života* autora Milana Begovića uistinu vrijedno djelo koje se zaslužuje, kako Barac navodi, zvati jednim od najboljih hrvatskih romana uopće. Iako je kritika uvelike podijeljena glede rada i djela Milana Begovića, ne može mu se osporiti značaj u vidu bavljenja modernim teatrom.

U ovom diplomskom radu analizirano je i okarakterizirano sedam prosaca Gige Barićeve: odvjetnik Mika Peruzović, konte Šime Simeoni, Freddy, Bela Balaško, Mister Kvit – Žarko Babić, Angelus Posthumus – Anđelo Hervojić te Pero Sambolec. Može se zaključiti kako je u romanu najviše prikazana psihemska razina prosaca, opisana uglavnom raznim pridjevima koji prikazuju njihove osobine. Što se tiče sociemske razine narativne figure, može se reći da zajedno tvore zaseban sociem društvene grupe „prosci“. Osim toga, gotovo svi prosci (osim konte Šime Simeonija i Freddyja) odrasli su u okviru siromašne obitelji, a tek u kasnijem dijelu života stekli povoljniji društveni položaj (odvjetnik Mika, činovnik Balaško, direktor banke Hervojić, glumac Babić, glazbenik Sambolec). Promatranjem ontoma prosaca, može se zaključiti kako svi pripadaju ratnom kontekstu, odnosno predratnom, ratnom i poslijeratnom vremenu. Kod nekih od njih (Bela i Žarko) nije naznačena pripadnost ratnom vremenu budući da nema saznanja o tome kako su ga proveli, ali su ipak fizički dio toga vremena.

Statički koncipirani likovi su Mika, konte, Freddy i Anđelo budući da se u njihovom ponašanju ne može zamijetiti promjena kroz roman. Dinamički koncipirani likovi su Bela, Žarko i Pero, ali ne u punom značenju. Naime, njihova promjena jest bila nagla, skokovita i dovela je do drastičnog preokreta u njihovom ponašanju, ali se promjena ne odvija kroz čitav roman. Moglo bi se reći da su ih ti ključni događaji (Belino dvostruko razočaranje u ženama; Žarkov težak život u putujućoj glumačkoj družini; Perin odnos s tetom Gizom) doveli do naglog preokretanja karaktera i ponašanja, no promjena ujedno tu i završava. Freddy je poseban lik jer ga je zbog njegove ekscentričnosti moguće svrstati u koncepciju lika kao individuuma budući da je naglašeno ono jedinstveno i neponovljivo za njega. Naposljetku, u drami se očituje prisutnost likova istaknuta implicitno-figuralnom tehnikom karakterizacije. Ona je neverbalna, a ostvaruje se pomoću rekvizita. Odvjetnika Miku Peruzovića i glumca Žarka Babića prepoznaje se po telefonskom razgovoru s Gigom, odnosno telefonu. Konte Šime Simeoni prisutan je cvijeću, žigu s grofovskom krunom i posjetnicom *Dum spiro, spero*.

Temeljem svega navedenog može se zaključiti kako je „Galerija prosaca“ Gige Barićeve puna različitih osobnosti, zanimanja, ali i ponašanja, kako spram Gige, tako i spram drugih. Prosci ipak dijele želju za ostvarivanjem zajedničkog života s Gigom i u svima se očituje istinska borba za postizanjem željenog cilja: oženiti Margaretu Barićevu, rođenu pl. Remetinec.

7. Literatura i izvori

Barac, Antun. 1964. *Rasprave i kritike*. Beograd : Prosveta ; Zagreb : Naprijed.

Begović, Milan. Ferenčić, Snježana; Vinski, Nina (ur.). 2002. I. knjiga *Sedam prosaca* u: *Giga Barićeva : Roman iz zagrebačkog poslijeratnog života. Sabrana djela Milana Begovića*, Svezak deseti, Zagreb.

Begović, Milan. Ferenčić, Snježana; Vinski, Nina (ur.). 2002. II. knjiga *Na ratištu* u: *Giga Barićeva : Roman iz zagrebačkog poslijeratnog života. Sabrana djela Milana Begovića*, Svezak jedanaesti, Zagreb.

Begović, Milan. Ferenčić, Snježana; Vinski, Nina (ur.). 2002. III. knjiga *Povratak* u: *Giga Barićeva : Roman iz zagrebačkog poslijeratnog života. Sabrana djela Milana Begovića*, Svezak dvanaesti, Zagreb.

Bogner, Josip. 1993. *Studije i portreti*. Priredila Antonija Bogner Šaban. Vinkovci : Ogranak Matice hrvatske : Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Centar za znanstveni rad.

Bošnjak, Marija. 2009. „Giga Barićeva, moderna Penelopa s revolverom u ruci (Poetika Gige Barićeve Milana Begovića u kontekstu feminističke kritike i kulturnih studija)“. PDF. *Autsajderski fragmenti*, (1-2), str. 186-200.

URL: <https://hrcak.srce.hr/59676> (pristupljeno 29.6.2022. g.)

Jurišić, Šimun. 2007. *Na tragu Milana Begovića : knjige i odjeci*. Split : Logos.

Korać, Stanko. 1975. *Hrvatski roman između dva rata : [1914-1941]*. Zagreb : "August Cesarec".

Milanko, Andrea. 2011. „Sjećanje na Gigu, pamćenje otpora“. PDF. *Nova Croatica*, 5 [35] (5 [55]), str. 165-182.

URL: <https://hrcak.srce.hr/file/257642> (pristupljeno 28.6.2022. g.)

Nemec, Krešimir. 1998. *Povijest hrvatskog romana : od 1900. do 1945. godine*. Zagreb : Znanje.

Nemec, Krešimir. 2003. „Slika žene u hrvatskoj književnosti 19. stoljeća“. PDF. *Zbornik Zagrebačke slavističke škole*. Zagreb : FF Press, str. 100.-108.

URL: http://www.hrvatskiplus.org/upload/zbornici/ZSS_2003.pdf (pristupljeno 23.6.2020.)

Pavletić, Vlatko. 1996. *Kritički medaljoni : panorama hrvatskih pisaca i djela*. Zagreb : Nakladni zavod Matice hrvatske.

Pavličić, Pavao. 2015. „Vrijeme u *Gigi Barićevoj*“. PDF. Dani Hvarškoga kazališta, 41 (1), str. 167-198.

URL: <https://hrcak.srce.hr/138990> (pristupljeno 28.6.2022. g.)

Peleš, Gajo. 1999. *Tumačenje romana*. Zagreb : ArTresor.

Petrović, Svetozar. 1972. *Priroda kritike*. PDF.

URL: <https://zsk.ffzg.unizg.hr/wp-content/uploads/2014/02/Petrovi%c4%87-Priroda-kritike.pdf>

(pristupljeno 27.6.2022. g.)

Pfister, Manfred. 1998. *Drama : teorija i analiza*. Zagreb : Hrvatski centar ITI.

Šicel, Miroslav. 2004. *Povijest hrvatske književnosti XIX. stoljeća*. Zagreb : Naklada Ljevak.

terakota. 2021. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža.

URL: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=60909> (pristupljeno 5.7.2022. g.)

Vinski, Nina. 1996. „Recepcija romana *Giga Barićeve*“ u: III. knjiga *Povratak u: Giga Barićeve : Roman iz zagrebačkog poslijeratnog života. Sabrana djela Milana Begovića*, Svezak dvanaesti, Zagreb.