

Koncepcija ženskog lika u Krležinom Glembajevskom ciklusu

Šepček, Borna

Master's thesis / Diplomski rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:748144>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-14**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



zir.nsk.hr



DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJ

Sveučilište u Zadru

Odjel za kroatistiku

Diplomski jednopredmetni sveučilišni studij hrvatskoga jezika i književnosti

Borna Šepček

**Koncepcija ženskog lika u Krležinu Glembajevskom
ciklusu**

Diplomski rad

Zadar, 2023.

Sveučilište u Zadru

Odjel za kroatistiku

Diplomski jednopredmetni sveučilišni studij hrvatskoga jezika i književnosti

Koncepcija ženskog lika u Krležinu Glembajevskom ciklusu

Diplomski rad

Student/ica:

Borna Šepček

Mentor/ica:

izv. prof. dr. Sc. Sanja Knežević

Zadar, 2023.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Borna Šepček**, ovime izjavljujem da je moj **diplomski** rad pod naslovom **Koncepcija ženskog lika u Krležinu Glembajevskom ciklusu** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 30. listopada 2023.

Koncepcija ženskog lika u Krležinu Glembajevskom ciklus

Sažetak

Miroslav Krleža jedan je od najcjenjenijih hrvatski književnika koji je iza sebe ostavio značajan prozni i dramski opusu u kojem se posebno izdvaja ciklus o Glembajevima. Krleža se u drugoj polovici dvadesetih godina 20. stoljeća počinje baviti sudbinom fikcionalne zagrebačke građanske obitelji Glembaj te stvara genealoški ciklus o toj obitelji. Ciklus o Glembajevima sastoji se od tri drame i jedanaest proznih tekstova, odnosno novela, fragmenata i literarnih portreta. Uz tri poznate drame *Gospodu Glembajeve*, *U agoniji* i *Ledu*, prozni dio ciklusa čine tekstovi *O Glembajevima*, *Dobrotvori*, *Kako je dr. Gregor prvi puta u životu susreo nečastivog*, *Sprovod u Teresienburgu*, *Ljubav Marcela FaberFabriczyja za gospođicu Lauru Warroniggovu*, *U magli*, *Ivan Križovec*, *Barunica Lenbachova*, *Pod maskom*, *Svadba velikog župana Klanfara* i *Klanfar na Varadijevu*. U diplomskom radu predstaviti će se život i djelo autora Miroslava Krleže te njegov književni i dramski opus s naglaskom na ciklus o Glembajevima. Nadalje, u radu će se analizirati ženski lik kroz povijest hrvatske književnosti te će se analizirati ženski likovi ciklusa o Glembajevima.

Ključne riječi: Miroslav, Krleža, Ciklus o Glembajevima, drama, proza, ženski likovi

Conception of the female character in Krleža's cycle about the Glembays

Summary

Miroslav Krleža is one of the most respected Croatian writers who left behind significant prose and dramatic oeuvre, in which the cycle about the Glembayes stands out in particular. In the second half of the twenties of the 20th century, Krleža began to deal with the fate of the fictional Zagreb bourgeois family Glembay and created a genealogical cycle about that family. The series about the Glembays consists of plays and eleven prose texts, i.e. novellas, fragments and literary portraits. In addition to three well-known plays by Messrs Glembay, *In agony* and *Leda*, the prose part of the cycle consists of texts *About the Glembeyes*, *Benefactors*, *How Dr. Gregor met the wicked for the first time in his life*, *Funeral in Teresienburg*, *Love by Marcelo FaberFabriczy for Miss Laura Warroniggova*, *In the Fog*, *Ivan Križovec*, *Baroness Lenbachova*, *Under the mask*, *The wedding of the great prefect Klanfar* and *Klanfar in Varadijevo*. The diploma thesis will present the life and work of the author Miroslav Krleža, as well as his literary and dramatic oeuvre with an emphasis

on the series about the Glembytes. Furthermore, the paper will analyze the female character throughout the history of Croatian literature and will analyze female characters in the cycle about the Glembytes.

Keywords: Miroslav, Krleža, Cycle about Glembajevi, drama, prose, female

SADRŽAJ

1. UVOD.....	1
2. ŽIVOT I DJELO MIROSLAVA KRLEŽE.....	2
2.1 KNJIŽEVNO STVARALAŠTVO MIROSLAVA KRLEŽE	3
2.2. DRAMSKO STVARALAŠTVO MIROSLAVA KRLEŽE	4
3. CIKLUS O GLEMBAJEVIMA	5
4. ŽENSKI LIKOVI U HRVATSKOJ KNJIŽEVNOSTI.....	6
5. ŽENSKI LIKOVI U CIKLUSU O GLEMBAJEVIMA	8
5.1 BARUNICA ZYGMUNTOWICZ BEATRIX – SESTRA ANGELIKA	8
5.2 BARUNICA CHARLOTTA CASTELLI GLEMBAJ	11
5.3 PROLETERKA RUPERTOVA I FANIKA CANJEG	15
5.4 LAURA LENBACHOVA	17
5.5 MELITA SZLOUGAN-SZLOUGANOVECHKA	23
5.6 KLARA.....	27
5.6 OLGA	29
6. ZAKLJUČAK	32
7. LITERATURA	33

1. UVOD

U ovom diplomskom radu analizirat će se ženski likovi u Glembajevskom ciklusu autora Miroslava Krleže. Tri dramska i jedanaest proznih tekstova čine Glembajevski ciklus. Uz drame *Gospoda Glembajevi*, *U agoniji* i *Leda*, ciklus se sastoji od sljedećih proznih tekstova: *O Glembajevima*, *Dobrotvori*, *Kako je dr. Gregor prvi puta u životu susreo nečastivog*, *Sprovod u Teresienburgu*, *Ljubav Marcela Faber-Fabriczyja za gospođicu Lauru Warroniggovu*, *U magli*, *Ivan Križovec*, *Barunica Lenbachova*, *Pod maskom*, *Svadba velikog župana Klanfara* i *Klanfar na Varadijevu*. S obzirom na to da je tema rada analiza ženskih likova, tri drame će poslužiti kao središnji izvor, a prozni tekstovi kao dodatni izvor, jer prozni dio upotpunjuje sliku koju donose drame. U proznom dijelu čitateljima se otkrivaju uzroci koji su doveli do tragičnih ishoda koje pratimo u dramama. Uz analizu ženskih likova u ciklusu o Glembajevima, u ovom radu bit će govora i o razvoju ženskih likova kroz povijest hrvatske književnosti. Prvo poglavlje rada donosi prikaza života i djela autora ciklusa Miroslava Krleže, njegov književni rad s posebnim osvrtom na dramski opus i ciklus o Glembajevima. Nadalje, u radu će se govoriti o razvoju ženskih likova kroz povijest hrvatske književnosti. Naposljetku, sve navedeno primijenit će se u analizi ženskih likova iz ciklusa o Glembajevima, odnosno na sestru Angeliku, barunicu Castelli, proleterku Rupertovu i Faniku Canjeg, Lauru Lenbachovu, Melitu, Klaru i Olgu. Svi likovi u Krležinom bogatom opusu, pa tako i ženski likovi ovog ciklusa, detaljno su i realistično opisani pa ih je teško gledati samo kao plod mašte autora ciklusa. U ciklusu prevladava tip fatalne žene kojeg prepoznajemo u likovima barunice Castelli, Melite, Klare i Olge, što će se kroz analizu i dokazati. Nasuprot njima stoji potpuno suprotan lik, lik žene majke i žene anđela koji predstavlja sestra Angelika. U ciklusu se izdvaja i najtragičniji ženski lik, lik Laure Lenbachove.

2. ŽIVOT I DJELO MIROSLAVA KRLEŽE

Miroslav Krleža rođen je 7. srpnja 1893. godine u Zagrebu, u kojem je i preminuo 29. prosinca 1981. godine. Bio je pjesnik, prozaik, dramatičar, esejist, novinar i književni kritičar. Sudjelovao je u dokumentu koji je pomogao usustavljenju hrvatskog jezika, *Deklaraciji o nazivu i položaju hrvatskog jezika*, te je također sudjelovao u osnivanju *Društva književnika*, *Akademije*, *Matice hrvatske* i *Leksikografskog zavoda* koji danas nosi ime *Leksikografski zavod Miroslava Krleže*. „Rođen je u obitelji nižeg gradskog činovnika, u kući agresivnog oca koji je nježnog mladića silom poslao na vojne studije koje ovaj nije nikad htio završiti.“ (Prosperov Novak, 2003: 97) Osnovno i srednje obrazovanje stekao je u svom rodnom gradu, a kasnije svoje školovanje nastavlja u Pečuhu i Budimpešti. Tijekom svog odrastanja boravio je u raznim gradovima, u Beogradu, Varšavi, Parizu i Galiciji, gdje je bio na ratnoj fronti. Nakon povratka u svoj rodni grad, Krleža se počinje baviti književnim i novinarskim radom. Pokreće časopis *Plamen* te sudjeluje u uredništvu časopisa *Danas* i *Književna republika*. Književnim radom počinje se baviti 1914. godine, kada mu izlaze dva dramska teksta, *Legenda* i *Maskerata*. Opus Miroslava Krleže dijeli se na dramski, lirski i prozni opus. U svom završnom radu, u kojem se bavim autorom Miroslavom Krležom i njegovom dramom *Gospoda Glembajevi*, navela sam kako se „Krležino lirsko stvaralaštvo temelji se na jedanaest zbirki: *Pan*, *Tri simfonije*, *Pjesme I*, *Pjesme II*, *Pjesme III*, *Lirika*, *Knjiga pjesama*, *Knjiga lirike*, *Simfonije*, *Pjesme u tmini* i najpoznatijoj zbirci *Balade Petrice Kerempuha*“ (Šepček, 2021:2). Nadalje, Krležin prozni opus čine zbirke novela (*Hrvatski bog Mars*, *Hiljadu i jedna smrt*) kao i ciklusi novela, kao što je ciklus novela o Glembajevima o kojemu će se u ovom radu govoriti. Nadalje, Krleža piše eseje, feljtone, zbirku putopisa te romane. Autor je prvog modernog romana u hrvatskoj književnosti, romana *Povratak Filipa Latinovicza*, a poznat je i po svojim romanima *Na rubu pameti*, *Banket u blitvi* te *Zastave*. Kao što je već navedeno, njegovo dramsko stvaralaštvo počinje dramama *Legenda* i *Maskerata*. Nakon toga Krleža piše drame *Galicija*, *Golgota*, *Aretej*, *Saloma*, te drame *Gospoda Glembajevi*, *U agoniji* i *Leda* o kojima će se u ovom radu također govoriti. (vidi Prosperov Novak, 2003. *Povijest hrvatske književnosti*; Šicel, 2007. *Povijest hrvatske književnosti XX.stoljeća*).

2.1 KNJIŽEVNO STVARALAŠTVO MIROSLAVA KRLEŽE

Krležino književno stvaralaštvo dijeli se na četiri stvaralačke faze; simbolističko-ekspresionističku fazu, realističko-psihološka fazu, fazu bunta i posljednju fazu u kojoj objavljuje romane. U prvoj fazi Krleža piše poeziju u duhu ekspresionizma, koristi motive straha, samoće i neizvjesnosti. U prvoj fazi svog stvaralaštva Krleža prikazuje neljudska djela u ratno vrijeme u zbirkama *Pjesme I. i II.*, piše ekspresionističku prozu *Hrvatska rapsodija* i prvi dramski ciklus *Legende*, u kojem se na planu izraza miješaju lirska, simbolistička obilježja s ekspresionističkim. U prvom razdoblju piše i svoje kvantitativne drame *Legenda*, *Maskerata*, *Kraljevo* i ostale. U realistično-psihološkoj fazi Krleža piše treći dramski ciklus koji čine drame *Gospoda Glembajevi*, *U agoniji* i *Leda*. U tim dramama je naglašena realističko-psihološka metoda u prikazivanju likova što ove drame čini psihološkim dramama. U drugoj fazi svog stvaralaštva Krleža također piše i zbirku ratnih novela *Hrvatski bog Mars*, zbirku novela *Novele* i genealoški ciklus koji se sastoji od ratnih drama u kojima je vidljiv realizam s odjecima ekspresionizma: *Galicija* ili *U logoru*, *Golgota* i *Vučjak*. U ovoj fazi stvaralaštva piše i zbirku *Lirika* i pjesmu *Snijeg* u kojoj je njegova poezija prožeta tihim, bolnim raspoloženjem i umorom od sukoba sa stvarnošću. Treća faza, faza bunta donosi pred čitatelje bunt protiv bijede i obespravljenosti malog čovjeka u zbirci *Knjiga pjesama* i ciklusu na kajkavskom narječju *Balade Petrice Kerempuha*. U posljednjoj fazi svog stvaralaštva Krleža nastavlja modernističku tradiciju i piše prvi moderni, analitičko-psihološki roman u hrvatskoj književnosti, *Povratak Filipa Latinovicza*. U posljednjoj fazi svog stvaralaštva piše i romane *Na rubu pameti*, *Banket u Blitvi*, *Zastave* te posljednje dramsko djelo *Aretej* ili *Legenda o svetoj Ancili* (vidi Prosperov Novak, 2003. *Povijest hrvatske književnosti*; Šicel, 2007. *Povijest hrvatske književnosti XX.stoljeća*).

2.2. DRAMSKO STVARALAŠTVO MIROSLAVA KRLEŽE

Autor Glembajevskog ciklusa Miroslav Krleža svoje prve dramske prizore počinje pisati kao jedanaestogodišnjak. Njegovi prvi objavljeni dramski tekstovi, *Legenda i Maskerata*, izlaze 1914. godine. Prije nego što su neke drame objavljene u cijelosti, u fragmentima su izlazile u tisku. Nakon prvih dramskih ostvaraja Krleža objavljuje sljedeće drame: *Hrvatska rapsodija*, *Kraljevo*, *Kristofor Kolumbo*, *Michelangelo Buonarroti*, *U predvečerje*, *Galicija*, *Adam i Eva*, *Golgota*, *Vučjak*, *U agoniji*, *Gospoda Glembajevi*, *Leda*, *U logoru*, *Aretej*, *Saloma* i *Put u raj*. Ljubomir Maraković smatra Krležu autorom najboljih djela hrvatskog ekspresionizma, *Hrvatske rapsodije i Goltote* te Krležu smatra zreloom i izrazitom literarnom fizionomijom i neoporecivim dramskim talentom (Šicel, 2007: 157).

Miroslav Krleža svoje je drame podijelio na književne cikluse s obzirom na razdoblje u kojem su nastale. Krležini ciklusi su povezani temama i problemima koje obrađuju te su to „skupine stilskih i generički homogenih, ali i heterogenih tekstova“ (Senker, 1996:19). „Dramski tekstovi Miroslava Krleže podijeljeni su u tri ciklusa: *Legende*, *Tri drame* i *Glembajevi*“ (Šepček, 2021:4) „Prvi ciklus nosi naziv *Legende* i zaokružen je 1919., a kasnije su u taj ciklus dodane drame *Adam i Eva* i *Saloma*“ (Šepček, 2021: 4). Ciklus *Tri drame* napisan je u prvoj polovici dvadesetih godina, a ciklus *Glembajevi* na prijelazu dvadesetih u tridesete godine (Šepček, 2021:4). „Kao što je svoje drame dopunjavao i prerađivao tako ih je i premještao iz ciklusa u ciklus, isključivao iz ciklusa ili uvrštavao u već oblikovane cikluse“ (Šepček, 2021: 4).

„Početak novog razdoblja u hrvatskoj dramskoj književnosti navijestio je ponovno Krleža predavanjem u Osijeku 12. travnja 1928. uoči javnog čitanja drame *U agoniji*“ (Senker,1996:12). „Krleža tada svoj dramski rad predstavlja s dosta humora i ironije te nagovještava promjene koje dolaze s dramom *U agoniji*“ (Šepček, 2021: 4). Kao što sam već u svom završnom radu i spomenula, Krleža u tom predavanju govori o svom ciklusa o Glembajevima te drame iz tog ciklusa predstavlja kao psihološke dijaloge. (vidi Senker,1996. *Hrvatski dramatičari u svom kazalištu*; Šicel, 2007.*Povijest hrvatske književnosti XX.stoljeća*).

3. CIKLUS O GLEMBAJEVIMA

Miroslava Krleža bavi se sudbinom fikcionalne zagrebačke građanske obitelji Glembaj u drugoj polovici dvadesetih godina 20. stoljeća. Glembajevski ciklus je kojeg čine tri drame i jedanaest prozih tekstova koji ostaju u sjeni drama. Novele, fragmenti i literarni portreti ostaju zanemareni i nevažni, iako su tematski povezani s dramama i čine jednu cjelinu. Tri drame ovog ciklusa su njegov središnji dio, pa će za analizu ženskih likova ciklusa one biti glavni izvor informacija, dok će proza poslužiti kao dodatni izvor koji donosi faktografske podatke o članovima obitelji Glembaj čije sudbine pratimo kroz drame.

„Ciklus o Glembajevima, nastao između 1926. i 1930. godine, ova organska umjetnička tvorevina (u jedanaest proza i tri drame) analiza je patricijskog sloja u Hrvatskoj, to jest one tzv. kreme našeg društva što ovdje, u ovom ciklusu stupa u likovima i sudbinama Glembajevih, od vremena marijaterezijanske cehovske tmine, kada Glembajevi bijahu cehovski bezimni, do sinkopirane crnačke glazbe, kada su Glembajevi u agoniji i svakako nestajali, a pojavila se namjesto njih nova krema našeg društva u novostvorenoj versajskoj kraljevini“ (Vučetić, 1983: 91).

Drame *U agoniji*, *Gospoda Glembajevi* i *Leda* zajedno čine glembajevsku trilogiju i najvažniji dio ciklusa. Drame *U agoniji* i *Gospoda Glembajevi* drame su u tri čina dok je drama *Leda* drama u četiri čina. Što se tiče jedanaest prozih tekstova, čine ih uvodna novela *O Glembajevima* (glavni tekst i tri uklopljena fragmenta) te novele *Dobrotvori*, *Kako je doktor Gregor prvi put u životu sreo Nečastivoga*, *Sprovod u Theresienburgu*, *Ljubav Marcela Faber-Fabriczyja za gospođicu Lauru Warroniggovu*, *U magli*, *Ivan Križovec*, *Barunica Lenbachova*, *Pod maskom*, *Svadba velikog župana Klanfara i Klanfar na Varadijevu*. Novela *O Glembajevima* prikazuje financijski i društveni uspjeh obitelji Glembaj, koja je do tog uspjeha došla prevarama, ubojstvima i lažima.

„Prva rečenica Leonea Glembaya kao da u sebi najavljuje i ujedno sažima sve mračnu i tešku tematiku glembajevskog kompleksa: Mutno je sve to u nama, nevjerojatno mutno, draga moja Beatrice, nevjerojatno mutno. Tako započinje teći pred nama blatnjava i mutna rijeka pojedinačnih usuda glembajevske obitelji, da bi se u društvenom smislu od privida blagostanja na početku Gospode Glembajevih, preko očajničkog i uzaludnog batrganja izgubljenih individua u dramu *U agoniji*, dovaljala do potpuna rasula i nestajanja u *Ledi*“ (Gašparović, 1989: 125).

4. ŽENSKI LIKOVI U HRVATSKOJ KNJIŽEVNOSTI

Prije same analize žena iz ciklusa, u radu će se predstaviti razvoj ženskog lika u hrvatskoj književnosti općenito, kako se mijenjala uloga žena kroz povijesti hrvatske književnosti i kako su se različiti autori odnosili prema ženskim likovima i njihovom položaju. Kao što sam i u svom završnom radu koristila članak „*Lik žene u hrvatskoj književnosti*“ autora Božidara Petrača, tako sam ga koristila i u ovom radu s obzirom na to da smatram da taj članak daje odličan uvod u ono o čemu će se u radu govoriti. Petrač (1990) u svojoj studiji govori o različitim razdobljima hrvatske književnosti te kako su se pisci tih razdoblja odnosili prema ženama.

„Hrvatska literatura s obzirom na lik žene jasno prikazuje stanovite osobnosti, otkriva svoju samosvojnost, osobito do hrvatskog preporoda, da bi u doba protorealizma i realizma pa sve do naših dana, kao uostalom, i druge književnosti, slijedila tragove na kojima se pojavljuju obrisi nove ideje po ženskoj naravi“ (Petrač, 1990: 348).

U 15. i 16. stoljeću u našoj se književnosti pojavljuju dva tipa ženskih likova: tip idealne žene i tip junakinje koja se bori i žrtvuje za više dobro, o čemu sam više pisala u svom završnom radu.¹ Nadalje, u hrvatskoj baroknoj književnosti pojavljuju se tri tipa ženskih likova, od kojih su neki već bili prisutni u hrvatskoj književnosti: tip idealne žene, tip žene grešnice, tip žene zavodnice, i tip žene pokajnice. U hrvatskoj književnosti 19. i 20. stoljeća pojavljuje se tri vrste ženskih likova: žena majka, fatalna žena i krhka žena osuđene na propast. U 19. stoljeću žena se promatrala kroz prizmu njezinog odnosa s muškarcem zbog čega je žena mogla biti ili supruga i majka ili ljubavnica. Žena kao takva može biti ili ideal ili grijeh. S jedne strane imamo ženu kao promicateljicu čistoće i nevinosti, kao i krhku bolešljivu ženu, dok nasuprot njih stoji femme fatale, fatalna žena.

„I dok je u romanima XIX. stoljeća tip fatalne žene često određen i motiviran nekim dijaboličnim, demonskim i paralogičnim elementima, u književnosti XX. stoljeća tip kobne žene izgubio je te elemente, primjerice u Krleže, u likovima barunice Castelli ili Bobočke u Povratku Filipa Latinovicza, ali je zadržao svoje temeljne osobine deformacije ljudskoga“ (Petrač, 1990: 353).

¹ Primjere tih žena pronalazimo u pjesmama pjesnika Ranjininog zbornika koji veličaju gospoje, opisivali prve susrete s njima, njihovu ljepotu i neuzvraćenu ljubav, oni nastavljaju tradiciju petrarkističkih krugova dok s druge strane Marko Marulić nastavlja biblijsku tradiciju i u svom djelu Judita uvodi lik junakinje koja se žrtvuje za nacionalno dobro. Osim kod Marulića, primjere žena koje su žrtvuju za nacionalno dobro nalazimo i u djelima Ivana Kukuljevića, Hanibala Lucića, Mikše Pelegrinovića i drugih.

Gjurgan (2004) piše o autoru Miroslavu Krleži i njegovom pristupu ženskom liku. „Krleža, koji je u mnogi aspektima svog stvaralaštva avangardan, ipak u književnoj reprezentaciji ženskih likova ostaje zarobljen u klišejima i stereotipima“ (Gjurgan, 2004: 313). Iako Krleža u svojim dnevničkim zapisima otkriva da razmišlja drugačije, da želi vidjeti ženu u postelji, intimnu i nemaskiranu, ipak u njegovim djelima ne pronalazimo žene u intimnim trenutcima, nego ženu čija je funkcija borba s muškarcem, odnosno borba spolova (Gjurgan, 2004). Ono što prevlada u njegovim djelima kada su ženski likovi u pitanju su muško-ženski odnosi u funkciji borbe za moć. Krležini ženski likovi su „procesija žena koja pleše svoj ples smrti nad klonulim muškarcima“ (Gjurgan, 2004: 314) te je glavna uloga žena u ciklusu definiranja muškog lika. „Upravo u glembajevskom ciklusu ona je najuočljivije prisutna i najjače istaknuta, uspevši se do puna i zrela klimaksa“ (Gašparović, 1989: 123). Kao što Gjurgan (2004) navodi, Krleža u svom dnevniku kritizira princip Apsolutnog Ženstva prikazanog kao demonskog udava, *boa constrictor*, hladne, nijeme, opasne zmija koja prijete muškarcu od kolijevke do groba svojom amazonskom superiornošću, pa ipak žene u svojim literarnim djelima prikazuje na taj stereotipan način. „U svojim djelima Krleža potvrđuje Michelangelovu spoznaju: Laž si, Ženo, slinava i oganj močvarni! O, grozna si obmana na mome putu u grob! Zašto da Te pretvaram u boje i sonete, kada Te zapravo mrzim! Kad mrzim Tebe i onoga koji mi te je iskinio iz mog mesa. Vrati mi moje rebro“ (Gjurgan, 2004: 315). Zbog svega navedenog, izgleda kao da Krležu vodi mržnja dok piše o ženama, što će se na konkretnim primjerima u nastavku rada pokušati dokazati ili opovrgnuti.

5. ŽENSKI LIKOVI U CIKLUSU O GLEMBAJEVIMA

5.1 BARUNICA ZYGMUNTOWICZ BEATRIX – SESTRA ANGELIKA

Lik Angelike Glembaj i njezinu sudbinu pratimo u drami *Gospoda Glembajevi*. Sestru Angeliku u drami upoznajemo u trenutku kada ima dvadeset i devet godina, a u drami pratimo njezin odnos s Leoneom Glembajem, bratom svog pokojnog supruga. Angelika Glembaj rođena je kao barunica Zygmuntowicz Beatrix, a nakon smrti svog supruga Ivana Glembaja, pridružuje se dominikanskom redu te postaje sestra Angelika. Ona je rođena s barunskom titulom, dok ju je barunica Castelli, o kojoj će kasnije biti govora, morala zaslužiti. Na početku drame Krleža čitatelje upoznaje s likom Angelike:

„Za ovoga kretanja, žamora gostiju, glazbe i smijeha, na sceni stoji Sestra Dominikanka Angelika, udovica Glembaj, rođena barunica Zygmuntowicz Beatrix i promatra portrete po zidovima. Ona je vitka, otmjena i dekorativna, bez jedne jedine kapi krvi u obrazima, s prekrasnim ljiljanskim prozirnim rukama, koje koketno skriva u bogatim naborima svojih rukava“ (Krleža, 2012:282).

Prvi opis Angelike otkriva čitatelju o njezinoj blagosti i samozatajnosti, kao i o njezinim ljiljanskim prozirnim rukama koje će u drami liječiti i njegovati, te biti važan detalj u određivanju lika Angelike kao žene majke i žene anđela, žene koja njeguje i liječi. Angeliku kao ženu anđela definira njezino ime i prije nego upoznamo njezin lik. Njezin karakter, njezina dobrota i naivnost, kao i uloga redovnice i uloga u Leonovom životu to dodatno potvrđuje. Krleža i dalje kroz dramu opisujući Angelike daje važnost njezinim rukama:

„Ono lice bilo je nasmijano, upravo toliko da su se na jagodicama zaokružile dvije malene, diskretne jamičice kao dvije simetrične sjenke iznad pravilne dijanske usne, ruke ljiljanske, bijele, mirišljive, prsti engleski, fini, duguljasti Holbeinovi prsti, divna plavokrvna ruka...“ (Krleža, 2012: 287)

U opisima Angelike Krleža ne opisuje nakit kao ni druge modne detalje, nego na temelju opisa stvara sliku o Angeliki kao finoj, otmjenoj, jednostavnoj i decentnoj dami.

Na početku drame vodi se dijalog Angelike i Leona tijekom njihovog povratka u obiteljsku kuću Glembaj povodom proslave jubileja banke Glembaj Ltd. Njihov dijalog započinje poznatom

rečenicom, koja opisuje cijeli ciklus i život obitelji Glembaj: „Mutno je sve to u nama, draga moja dobra Beatrice, nevjerojatno mutno“ (Krlježa,2012:283). Kroz njihov dijalog na samom početku drame saznajemo o bliskom odnosu i privrženosti između njih dvoje, te se u Leonovom obraćanju Angeliki primjećuje indirektan flert. Leoneov flert Angelika u isto vrijeme i prihvaća i odbija, s obzirom na to da je sada dominikanka, ali također ne skriva želju da sluša njegovo blage riječi s obzirom na njihovu prošlost. Kao što sam već navela u svom završnom radu, dijalog između Leona i Angelike odvija se u dnevnoj sobi glembajevske vile u kojoj se na zidu nalaze portreti članova obitelji Glembaj (Šepček, 2021). Među slikama se nalazi i portret Angelike na kojem je u ona „u žutoj brokatnoj večernjoj gali, s dubokim dekolteom i ogromnom lepezom od nojeva perja“ (Krlježa, 2012: 287). Angelikin portret prikazuje kakva je ona bila nekada, prikazuje njezinu prošlost s obzirom na to da ona više ne živi životom kakvim je živjela u vrijeme kada je portret naslikan.

Nakon početnog dijaloga između sestre Angelike i Leonea, lik Angelike dalje pratimo u trećem činu, nakon smrti Leoneova oca Ignjata Glembaja. Nakon smrti svog oca, Leone se potpuno prepušta Angeliki. U tim trenucima Leone je posebno ranjiv i priznaje Angeliki sve ono što je držao u sebi cijeli svoj život. Priznaje joj kako cijeli život bježi od onog glembajevskog u sebi, izbjegava svoju obitelj i obiteljsku kuću, a jedino što ga je vuklo nazad je upravo Angelika. Njega je bilo strah da se neće moći oduprijeti očevoj zloj krvi, a za njega je Angelika jedina koja ga može spasiti od toga, u njoj vidi svoju nadu i ozdravljenje. Za Leona je Angelika predstavljala spas jer je dobro poznavala njegovu obitelj i baš kao i on željela je pobjeći od njih, što čini odlaskom u samostan, zbog čega ga ona jedina i razumije. U tom dijalogu koji se vodi pored mrtvog tijela Leonova oca, Leon napokon otvoreno priznaje svoje osjećaje. Leone je klečao pred Angelikom kada u sobu ulazi barunica Castelli koja ih optužuje za nepoštovanje Leoneova oca. „Nakon toga, pod utjecajem svih prethodnih događaja između njega i barunice, a i načinom na koji je barunica uvrijedila Angeliku, Leone ju ubija i završava u ludnici“ (Šepček, 2021:11). Nakon Leonovog povratka iz ludnice, sestra Angelika napušta dominikanski red i udaje se za njega, ubojicu glembajevske krvi koji nakon toliko godina bježanja dopušta da glembajevska krvi u njemu prevlada.

Nakon svega do sada navedenog o sestri Angeliki, može se zaključiti da je Angelika lik žene majke. Angelika je lik koji karakterizira čistoća i nevinost, te žena kojoj se Leone potpuno

prepušta, kao što bi dijete majici s kojom osjeća najveću sigurnost.

„U njegovoj je svijesti sve pomućeno, od nostalgije i žudnje za majkom, od erotskih čežnji za nevinošću i čistoćom do okrutnog razobličjenja oca i samoga čina ubojstva barunice Castelli; Leone nema nikakve uporišne točke; njegov je svijet uteži, besplodne kozerije i logike kaosa“ (Petrač, 1990: 353).

Potpuna suprotnost liku žene majke je lik fatalne žene, barunice Castelli, o kojoj će se također govoriti u radu. Također, osim što je lik Angelike definiran kao lik žene majke, Angelika u ovoj drami predstavlja i lik žene svete, lik koji karakterizira negacija tjelesnog i nevinost što potvrđuje i Ljiljana Ina Gjurgan (2004) koja piše o ženskim likovima, te o tome kako samo bestjelesna žena može biti savršena, a ta negacija tjelesnosti se kod sestre Angelike ostvaruje redovništvom.

Kao što sam već navela na početku, Angeliku najbolje upoznajemo kroz njezin odnos s Leoneom te ju bez njega ne možemo razumjeti i analizirati. Štoviše, sve žene u ciklusu, pa tako i Angelika, definirane su kroz njihov odnos s muškarcima. Gjurgan (2003) govori o Angeliki kao o Leoneovom fetišu jer ona za njega predstavlja predmet kojim će on u očevim očima zamijeniti brata. Sestra Angelika se udajom za bratom svog pokojnog supruga vraća onom izvornom, glembajevskom zlu, od čega je odlaskom u dominikanski samostan željela pobjeći. Angelika ne završava potpuno tragično kao drugi ženski likovi iz ciklusa, ali je tragika njezinog lika vidljiva u njezinom povratku obitelji Glembaj.

5.2 BARUNICA CHARLOTTA CASTELLI GLEMBAJ

U drami *Gospoda Glembajevi* pratimo sudbinu još jednog ženskog lika, lika koji je potpuna suprotnost sestri Angeliki – lik fatalne žene. Barunice Castelli žena je bankara i glave obitelji Glembaj, Ignjata Glembaja, koju u proznom dijelu ciklusa upoznajemo kao mladu siromašnu djevojku koja je živjela skromno s majkom udovicom. „Istina je: postoji negdje u pozadini jedna kuhinja s petrolejkom i tamo umire i kašljuca njena stara mati, i njene su cipele poderane, njene su noge mokre, i njena lisica oko vrata toliko je iznošena da već nema ni repa...” (Krlježa, 2012: 39) Bez obzira na siromaštvo iz kojeg dolazi i život kakav je živjela u mladosti, u njoj je uvijek prevladavao životni zanos i njezin unutarnji zakon, a to je njezina tjelesnost i tijelo. Vođena tim zakonima od siromašne djevojke u dvadesetoj godini života, ona postaje barunicom udajom za baruna koji je tada imao pedeset i dvije godine. „Od kraja prvog braka s barunom Castelli do susreta s bankarom Ignjatom Glembajem na pariškoj Svjetskoj izložbi prošlo je nekoliko godina tijekom kojih nitko nije znao što je s barunicom“ (Šepček, 2021:14).

„Jedni su tvrdili da je ona bila sobarica u južnofrancuskim hotelima, a jedan džentlmen prenio je gradom glas da ima ljudi koji se pouzdano sjećaju Charlotte iz peštanskih noćnih lokala; svakako sigurno je samo toliko da prizvuk uz Charlottino ime (u ono prvo vrijeme kada se čulo da ima odnošaj sa starim Glembajem) nije bio najdecentniji u malograđanskom smislu te riječi“ (Krlježa, 2012:46).

Drugi muž barunice Castelli bio je Ignjat Glembaj, bankar, šef firme Glembay Ltd. i ugledni donjogradski patricij. Ignjat Glembaj je stupio u vezu s barunicom Castelli u trenutku kada je bio oženjen. Bez obzira na to, on se sa svojom ljubavnicom provodio po gradu, te joj kupio vilu u vinogradima Nad lipom, tako da su svi u gradu, pa i njegova supruga znali za tu vezu. Njegova supruga je počinila samoubojstvo, a po gradu se šušalo da se otrovala upravo zbog njegove veze s barunicom Castelli. Charlottin dolazak u kuću obitelji Glembaj bio je najmanje dostojanstven. Tijelo prve supruge Ignjata Glembaja još je bilo u kući kada je barunica Castelli došla „i tamo ostala sve do dana svoje glembajevske svadbe, kada je i ona stupila u krug glembajevskog prokletstva i ne sluteći da će i sama u toj glembajevštini sagnjiti i stradati“ (Krlježa, 2012: 47). „Došla je sa svojim pinčem Fifijem i s kitom cvijeća i tako stajala nad mrtvim tijelom gospođe Danielli“ (Šepček, 2021:15). „Nad tijelom je izgovarala molitvu, ali nije došla ni do kraja molitve kada se prekrstila i otišla u stari salon gdje je vidjela komad namještaja koji joj se svidio i kojeg je

istoga dana dala prenijeti u svoju vilu Nad Lipom“ (Šepček, 2021:15). Charlotta se u tim trenutcima osjećala sretno, jer je njezina sigurnost još jednom bila zagantirana. Ona je osjećala olakšanje jer se riješila tereta kojeg je nosila tri godine:

„Da, ona se opet jedanput ukrcala na lađu jednog gospodskog kućanstva gdje se od pritiska o koštano zvonice stvaraju pred čovjekom mehanički sva moguća životna pomagala: od čaja i tople kupelji do masaže i egipatskih cigareta i do toga da se čovjek, što je najdosadnije, ne mora svlačiti noću sam, nego se onako u polusnu, umoran, prepušta mekanim i servilnim rukama svoje sobarice.“ (Krleža, 2012: 48)

Barunica Castelli je svjesna svoje tjelesnosti i seksualne privlačnosti te sva svoja društvena postignuća duguje upravo tome. Barunica Castelli u svom životu ima važnu ulogu majke, ali analizirajući njezin odnos sa sinom može se zaključiti da ona zbog svog majčinstva ne zanemaruje svoju seksualnost. Bez obzira na dijete, i dalje stavlja sebe i svoje potrebe na prvo mjesto. Zapravo, barunica Castelli majčinstvo smatra zalogom svoga društvenog i finansijskog uspjeha. Analizu barunice Castelli kao stereotipa upotpunjuju njezini odnosi s brojnim ljubavnicima. „Uz njezinog supruga Ignjata Glembaja i posinka Leonea Glembaja, ona je u intimnom odnosu bila i s ljubavnicima Alojzijem Silberbrandtom, starim Fabriczyjem, Oberleutnant Ballocsanszky i dnevničarom Skomrakom“ (Šepček, 2021:16). „Svi ovi muškarci svojim “obožavanjem” zapravo afirmiraju Charlottinu stereotipnost, jer je uvijek ponovno doživljavaju kao seksualni objekt, kao trofej kojim će se moći pohvaliti“ (Oklopčić,2008:115). Za svog supruga barunica je bila trofej kojim se može hvaliti s obzirom na njezine godine. Ona je za njega predmet za ostvarivanje njegovih seksualnih potreba, idealizirana žena, a najviše idealizira njezinu tjelesnost. „Shvaćena kao tijelo, kao seksualni objekt, Charlotta u Ignjatovu diskursu ne može biti ništa više od stereotipa, jer je tek sredstvo zadovoljavanja muških animalnih i seksualnih apetita“ (Oklopčić, 2008: 114). Upravo zbog načina na koji Ignjat gleda na barunicu, on ne vjeruje Leoneovim pričama o njoj: „Ta je žena naučila mene živjeti! Poslije one mase žena, ona je bila prva koja me je naučila što je to: Živjeti i biti sretan“ (Krleža, 2012: 358). S druge strane, Ignjat za barunicu predstavlja materijalnu sigurnost, zgoditak na lutriji kojim se osigurala. Međutim, nakon njegove smrti ona saznaje da je ostala bez cijele imovine jer je on trošio njezin novac zbog dugova. „Što? Ti hoćeš da me baciš van? A tko si ti u ovoj kući? Ova kuća je moje vlasništvo, tu sam ja gospodar! Ne samo da ste me orobili nego još i van da me bacite?“ (Krleža, 2012: 411) Na kraju drame barunica umire od Leonove ruke.

Stereotipnosti lika barunice Charlotte Castelli potvrdila je i Ljiljana Ina Gjurgjan u tekstu *Fetišizam, vampirizam i pogled drugoga u drami Gospoda Glembajevi Miroslava Krleže*. U tom tekstu Gjurgjan (2003) barunicu Castelli predstavlja kao fetiš. Za Leonea je barunica fetiš jer on kroz odnos s njom želi ocu dokazati zbog kakve je žene njegova majke počinila samoubojstvo. Leone barunicu koristi kao sredstvo za ostvarenje cilja, odnosno koristi ju za osvetu zbog majčinog samoubojstva: „Privid njezine vjernosti za Ignjata znači očuvanje barem prividne faličke moći; njezina nevjera za Leonea je sredstvo da se ona raskrinka, ponizi, da uzvratu udarac“ (Gjurgjan, 2003: 61). Nekoliko godina nakon što je i sam imao aferu s barunicom, za istu stvar optužuje i njezinog ispovjednika što je uzrok sukoba oca i sina koji dovodi do Ignjatove smrti. Tijekom njihovog sukoba Leone ocu pokazuje pisma koja je barunica pisala ljubavniku Silberbrandtu, te mu konačno otkriva razlog zbog kojeg on nije dolazio kući dugi niz godina; barunica je i njega zavela te je on osjećao stid i sram zbog svoje pokojne majke. Ignjat Glembaj ne vjeruje u Leoneovu priču i traži da se barunica pozove, ali kad ju ne mogu pronaći, Ignjat shvaća da Leone govori istinu te doživi srčani udar koji dovodi do njegove smrti. Uzrok njihovog sukoba koji na kraju dovodi do smrti je lik fatalne žene, barunice Castelli. „Njezin šarm, njezin stil, njezina sposobnost da uživa u okusu gorke čokolade na usnama i misli o tome kako je dobro živjeti, čine je, unatoč svoj njezinoj dvoličnosti i proračunatosti, likom superiornim dekadentom spleenu Glembajevih, koji vodi u ubojstvo, samoubojstvo ili ludilo“ (Gjurgjan, 2004: 316). Barunica je fatalna žena koja koristi svoju tjelesnost kako bi ostvarila svoje ciljeve i želje.

Kao što je slučaj u cijelom ciklusu o Glembajevima, tako je i ovdje žena postavljena između dva muškarca i bez odnosa s njima se ne može razumjeti i analizirati. Barunica Castelli u drami *Gospoda Glembajevi* pratimo kroz njezin odnos s Ignjatom Glembajem i njegovim sinom, a njezinim posinkom Leoneom. Kako smo o odnosu barunice i Ignjata već dosta toga rečeno, osvrnuti ćemo se na odnos barunice i Leonea koji Leone spominje u sukobu sa svojim ocem. U trenutcima nakon smrti Ignjata Glembaja saznajemo da barunica Castelli i Leone imaju zajedničku prošlost i uspomene. Naime, kada barunica ulazi u sobu u kojoj je ležalo mrtvo tijelo njezinog supruga, u sobi nailazi na Leonea i Angeliku. U tim trenucima ona ponovno koketira s Leonom te mu se ispovijeda. Leone je i dalje bio vezan za barunicu, te zbog njezinog koketiranja gubi moć rasuđivanja, ali se Angelika vraća u pravom trenutku da Leonea vrati u stvarnost. Barunica u tom trenutku odlazi, a ubrzo se ljutito vraća jer saznaje da je ostala bez novca te okrivljuje Leona i Angeliku da se pored tijela njezinog supruga ponašaju nemoralno. „Leone ju pokušava utišati,

obostrana mržnja raste, verbalni agon kao i onaj u drugom činu, preobražava se u fizički te Leone, izvan pozornice, ubija barunicu“ (Senker, 1996:35). Na kraju drame u Leoneu prevlada zla glembajevska krv i on postaje ubojica. Barunica Castelli, kao i drugi ženski likovi koji su dio života obitelji Glembaj, završava tragično.

5.3 PROLETERKA RUPERTOVA I FANIKA CANJEG

U prvome činu drame *Gospoda Glembajevi* saznajemo za tragediju, odnosno za dvije povezane tragedije, za koje je odgovorna barunica Castelli. Fanika Canjeg je krojačka radnica koja je počinila samoubojstvo bacivši se s balkona obiteljski kuće Glembaj zajedno sa svojim tek rođenim djetetom. Njezin slučaj povezan je s aferom Glembaj-Rupert, odnosno za događaj u kojem je kočija barunice Castelli pregazila staricu Rupert i usmrtila ju na mjestu. Stara Rupertova se vraćala kući s posla kada je barunica Castelli prolazila ulicom svojim konjima te udarila staricu kojoj su kotači kočije smrskali glavu i slomili rebra. Barunica Castelli se branila sa slobode iako je postojala opravdanja sumnja da starica nije bila njezina jedina žrtva:

„Ne upuštajući se поближе u ličnost ove barunice, naša redakcija naglašuje danas samo toliko da smo stjecajem okolnosti došli u posjed nadasve interesantnog materijala koji potpuno osvjetljuje vrlo teško i zagonetno samoubojstvo dnevničara Antuna Skomraka, koji je radio kod onog istog Dobrotvornog Ureda gdje je počasna predsjednica ova ista barunica Castelli“ (Krlježa, 2012: 311).

Ipak, bez obzira na sve to, barunica nije uhićena, jer se smatralo da se uzvišena barunica zaslužuje braniti sa slobode. Odvjetnik barunice Castelli, Puba, tvrdio je da je proleterka Rupertova bila pijana kada se dogodila nesreće i da je zbog toga pala pod kola barunice Castelli.²

Poveznica između ove dvije tragedije je Josip Rupert, sin jedinac stare Rupertove i nevjenčani suprug Fanike Canjeg s kojom je imao dijete. Josipa Ruperta je također zadesila tragedija, te je on na poslu doživio nesreću i poginuo. Nakon tih tragedija, Fanika Canjeg tužila je barunicu Castelli, ali joj je zahtjev odbijen na sudu jer je bio neosnovan.

Stara Rupertova i Fanika Canjeg razlikuju se od ostalih likova ciklusa o Glembajevima jer one predstavljaju niže društvene slojeve, dok ostali likovi pripadaju višem staležu, svi su članovi obitelji Glembaj.

„Budući da je propast zajednice posljedica degenerativnog procesa i dubokih unutarnjih antagonizama, a ne djelovanja vanjskog antagonista, niži slojevi nisu mogli dobiti više mjesta u nadasve ekonomičnom strukturiranom svijetu u kojemu svaka iole važnija dramska osoba, što će reći osoba s kakvim-takvim volumenom, ima neku dramaturšku odnosno

² Puba je tvrdio kako je stara Rupertica bila prosjakinja koja je redovno pila po rakijašnicama. U njihovu korist ide i potvrda liječnika da je starici srce kucalo sedam minuta nakon nesreće.

aktantsku funkciju“ (Senker, 1996: 63).

Starica Rupertova i njezina snaha Fanika tematski su likovi u životu obitelji Glembaj, one u njihove živote ulaze kratko i nemaju važnu ulogu u njihovoj propasti. S druge strane, obitelj Glembaj imala je važnu ulogu u životu ova dva lika te dovodi do njihove tragične smrti.

5.4 LAURA LENBACHOVA

U drami *U agoniji*, kao i u drami *Gospoda Glembajevi*, pratimo ljubavni trokut Laure Lenbachove, s njezinim suprugom barunom Lenbachoma i njezinim ljubavnikom dr. Ivanom pl. Križovcem. O Laurinoj mladosti nešto više saznajemo u noveli *Ljubavi Marcela FaberFabriczyja za gospođicu Lauru Warroniggovu*. Laura Lenbachova, rođena Warronigg-Glembaj, kćer je oficira von Warronigga i Olge, kćeri Ambrozovog brata Marijana. U uvodnim didaskalijama Miroslav Krleža Lauru opisuje na sljedeći način:

„Iskrena, otvorena, prirodna, nenamještena, nerafinirana i duboko refleksivna. U odnosima izravna do direktne jasne neposrednosti. Ustvari još uvijek naivna i potpuno neiskusna, u ženkastom smislu te riječi. Doista predana i sklona svom prijatelju Križovcu do visokog stepena, potignutog dobrim odgojem s jedne, a prirođenim taktom s druge strane. U svojoj prirodi tiha i delikatna, mekana i predana Križovcu do potpune samozataje tri pune godine, ona u stadiju visoke iritacije kada je događaji sile na markantne spoznaje pokazuje divlju snagu karaktera...“ (Krleža, 2012: 425)

Laura je glavni lik drame koji je po Vučetiću „tip iskrene, otvorene i duboko refleksivne, po svojoj prirodi tihe i delikatne, mekane, u životu neiskusne, ali tragične žene, kojoj nije bilo suđeno, ni socijalno ni rođenjem, da bar nekako ljudski poživi“ (Vučetić, 1983: 100). Na samom početku drame prikazuje se Laurina životna situacija, ona je od ugledne gospođe postala krojačica koja teško zarađuje novac koji njezin muž, propali plemić barun Lenbach troši na piće i karte. U takvim životnim okolnostima Laurina mržnja prema supругu sve više raste, umorna je od te situacije i odnosa koji smatra mučenjem. Shodno tome, Laura želi razvod kako bi za sebe ostvarila bolji život, ali joj ga barun ne želi dati. „Laura donekle prihvaća takvo stanje, prepušta mu se s ogorčenjem i gnušanjem, ali se pokušava izdici radeći kao šnajderica, dok Lenbach predstavlja potpuno rasulo, jednu upropaštenu egzistenciju.“ (Gašparović, 1989: 134) „Laura s gađenjem i prezirom reagira na tu pijanu i očajničku spodobu, koja, usprkos svemu, u svojim alkoholnim maglama zabljesne trenucima iskrenosti i duboke tuge za prošlim vremenima što su nestala u dimu“ (Gašparović, 1989: 136). Ova drama nastavlja „dinamitom ispunjenu glembajevsku atmosferu te radnja započinje u najvećoj točki napetosti“ (Gašparović, 1989: 136). Prilikom za bolji život Laura traži u vezi sa svojim ljubavnikom, ona je njemu potpuno predana i potpuno je iskrena prema njemu te mu priznaje svoju mržnju prema svom supругu. Početak odnosa Laure i dr. Križovca predstavljen je u noveli *Ivan Križovec* koja donosi podatke o Ivanovom životu i

njegovim osjećajima: „Svi su bili zaljubljeni u gospođu Lauru...i on, koji je gospođu Lauru poznao još iz onog prvog, najuznemirenijeg vremena gimnazijalnog puberteta, kad je ona sa svojom majkom generalicom Warronigovom stanovala u našem gradu kod svoje bake stare gospođe Glembajeve“ (Krleža,2012: 231). Nadalje, u proznom tekstu *Barunica Lenbachova* govori se o simpatijama između Laure i Ivana Križovca koje traju već tri godine, ali i o njihovom postupnom udaljavanju. "Ta njihova trogodišnja simpatija, što je u nekim fazama uzimala intenzitet iskrenog zanosa, polako se gasila" (Krleža, 2012: 234). „Laura je iskrena skoro do naivnosti, a Križovec je prikazan kao karijerist koji je sposoban satima govoriti, bez da njegove riječi imaju nekakav stvarni sadržaj.“ (Gašparović, 1989: 135) “U njegovim riječima osjeća se neodređena unutarnja pasivnost” (Krleža, 2012: 235). Križovcu odgovara Laurina situacija, odnosno to što je ona u braku, pa joj kao njegovoj ljubavnici može pričati neistine o tome što bi bilo da ona nije u braku, znajući da se neće razvesti. Njihov odnos je nestabilan i Laura zna da bi ga trebala okončati i nastaviti svoj brak, ali ona se i dalje nada zajedničkoj budućnosti s Križovcem te nema snage da sagleda stvari onakve kakve zapravo jesu.

„Kao prva violina u orkestru, slatko, u dugim i senzualnim talasima kantilene, počinje u njoj ono bolećivo zujanje tuge nad tim beznadnim intervalom jednog sloma, kao nad crnim paklenim ponorom njene nesreće, u gospođi Lauri raste motiv nedefinitivnosti i svijju još otvorenih mogućnosti punih svijetla i radosti i nade“ (Krleža, 2012: 237).

U istom proznom tekstu opisuje se psihičko stanje Laure koje je prethodilo događajima koje pratimo u drami.

„Od dodira te stvarnosti gospođa Laura osjećala je paničan strah, i to neodređeno, blijedo naslućivanje istinitosti u samotnim noćnim meditacijama, one sekunde jasnog gledanja kada se svi ti odnosi i predmeti promatraju plastično i istinito stvarno, ono pakleno fosforesciranje istine da Ivan Križovec odlazi, da se udaljuje od nje svakim danom sve više, matematski pouzdano, stvarno, istinito, nepovratno, polagano, kao lađa kada se udaljuje od lučkog kelja, ah, to gledanje udaljivanja, ta slika u kojoj je jasno jedino to da se dva simbola, dva srca, dva mozga, dva čovjeka udaljuju jedan od drugoga, ta slikovita konstanta razmicanja, to je bilo jedino što je gospođa Laura gledala, i što je mogla da slikovito shvati i što je u njoj brujalo kao neprekidan lajtmotiv njene patnje“ (Krleža, 2012: 234).

Iako je Križovec bio siguran u Laurinu pat poziciju i to da će ostati samo njegova ljubavnica, situacija se mijena nakon što barun Lenbach na kraju prvog čina počinu samoubojstvo. Barun

Lenbach bio je pod utjecajem alkohola tijekom svađe s Laurom oko novca te je to dovelo do toga da počini samoubojstvo. S obzirom na to da je njegovom samoubojstvu prethodila svađa s Laurom, te da je i sama izjavljivala da mašta o tome da njega više nema, Laura se osjeća odgovorno. Ona je u tim trenucima pokušavala doći do Križovca: „Ja sam tu proživjela jedan pakao, ja sam te zvala čitavu noć, po svim telefonima, ali upravo demonski: kao da si nestao pod zemlju! A ja sama u svemu!” (Krleža, 2012: 468) Križovec u toj situaciji „stoji bez ijednog treptaja suosjećanja i ljudskog odgovora, portret je neistinitog lica, lažnog, konvencionalnog do okrutnosti, birokratski hladnokrvnog lica, koje čak ni pasji blago pogledati ne može” (Vučetić, 1983: 101). Nakon smrti baruna, više nema prepreke između Laure i Križovca, pa on prvi put treba biti iskren po pitanju svojih osjećaja i njihove budućnosti. On u tim trenucima nameće temu o Lenbachu i njegovoj karijeri te sa suosjećanja priča o njemu. U tim trenucima Laura shvaća da se njezina budućnost s Križovcem nebi razlikovala od njezinog braka s Lenbachom. Međutim, Laura se mogla razvesti od baruna Lenbacha još na početku njihovog braka kada je saznala za njegovu prevaru, kao što je mogla prekinuti s Križovcem kada je upoznala njegovu udvaračku stranu, ali to nije napravila. U tim situacijama u kojima ona ništa ne poduzima čitatelj zaključuje puno o Laurinom karakteru u intimnim vezama. „Književni lik obilježen je ne samo onim što radi i govori, nego i onime što ne izriče i ne čini.“ (Karahasan, 1988: 78) Laura tim postupcima potvrđuje svoju posesivnost i potrebu za pripadanjem nekom muškarcu (Senker, 1996) a u trenutku kada on ostaje pasivan naspram nje, ona „furiozno bukne i živinskom kretnjom“ (Krleža, 2012: 385) ubija leptiricu. Dok se Laura ispovijedala Križovcu, on je govori o nekakvoj leptirici, zbog čega je Laura izgubila živce. Ključan dramski trenutak je trenutak kada Laura ubija tu leptiricu i time “nagovješćuje nemogućnost kontrole nad vlastitom osjetljivošću i razočaranjem” (Gjurgan, 2004: 318).

„Ja ovdje krvarim i jedva se svladavam da ne zacvilim od užasa, a ti govoriš o nekakvoj leptirici! Ti si govorio najprije više od jedne ure o njemu, jednu punu uru sentimentalno, ti, ti si govorio o njemu jer te je bilo strah da govoriš o meni! Ti se mene bojiš noćas, ti izmičeš ispred mene, ti si nevidljiv, za tebe je i jedan noćni leptir tema samo da o nečem brbljaš, samo da ne bi trebao da vidiš da ja stojim pred tobom! Ti si branio njega u onom slučaju Licike samo zato jer sam ja za tebe jedna takva Licika koju treba rajtpajčem!“ (Krleža, 2012: 485)

Tim postupkom u Lauri prevladava glembajevska krv i Križovec joj otvoreno govori da ga odbija „nečim furioznim“ i „brutalnim“ (Senker, 1996: 37) te da u njemu izaziva strah. Laura je do te večeri vjerovala u njihovu ljubav i njezin bolji život uz njega, ali nakon što saznaje istinu te joj on

priznaje da je te večeri dok je ona proživljavala agoniju bio kod Izabele Georgijevne, shvaća da je njihovoj vezi došao kraj. Čitatelju se kroz njihov razgovor otkriva da je Laura znala za Križovcevu vezu s Izabelom, čime su njezin ponos i ego već povrijeđeni, ali on joj svojim priznanjem jasno daje do znanja kako nije imao iskrene namjere s njom;

“Da, nikada ti nisi znao da kažeš pravu riječ! Ti si uvijek stavljao samo učtiva pitanja! Čemu se, gospođo, uzrujavate? Na policiji su me ispitivali kao ubojicu, a što je najstrašnije: ja sam i htjela da ubijem, imala sam krvave ruke, a za koga? Za jedan dobro skrojeni sako, za jednog gospodina doktora koji me tu pita: čemu sve to? Da si mi noćas ma samo na jednu jedinu sekundu dao svoju ruku, da si mi pomogao da izađem iz ove tmine, da si rekao jednu jedinu riječ... Ali ne! Ti si se prepao, ti si stao na konvencionalnu distancu, ti si branio Lenbacha, čovjeka koji je upropastio moj život! A ja, ja sam za tebe htjela da ubijam!” (Krlježa, 2012: 488)

Nakon tog iskrenog razgovora i Križovcova priznanja, Laura želi ostati sama. Križovec odlazi, a Laura telefonskim pozivom saznaje da je opet lagao rekavši da mora na sud, a zapravo je otišao kod ljubavnice. Laura doživljava nervni slom: „Telefon zvonu ponovno istog trena. Laura furiozno uzima telefonski aparat, kida ga od žice i tako je tresnula telefonskim aparatom o pod da se raspao u paramparčad“ (Krlježa, 2012: 550). Na kraju počinu samoubojstvo: „Dva hica. Pala je“ (Krlježa, 2012: 556). Samoubojstvo Laure može se povezati s već spomenutom posesivnošću jer je Laura „nesposobna da živi bez želje za posjedovanjem jer je upravo ona čini dramskim subjektom..., želja za podređivanjem drugoga čini je onime što je, dramskim likom kakvim je, a kad ta želja postaje neostvariva, nemoguća – jedino rješenje je samoubojstvo“ (Senker, 1996: 412). To potvrđuju i njezini osjećaji kada je razmišljala da Križovcu napiše pismo u kojem prekida njihovu vezu; „ali kad se već i baca u mislima u te ponore, njoj je kao da pada iz neke nevjerojatne visine, te u onoj strašnoj akceleraciji, u onom očajnom trajanju tog propadanja“ (Krlježa, 2012: 237).

Laura je prekršila moralne zakone kada je prevarila svog supruga. S obzirom na to da je Laura prekršila moralne zakone, ona je morala umrijeti kako bi ostvarila čistoću. “Žena, čak i ona koja plijeni svojom iskrenošću i spontanošću, ne može kao seksualno biće opstati u okviru moralnih normi društva” (Gjurgan, 2004: 319). “Da bi Laura postigla moralnu čistoću i da bi čitateljima ostala simpatičan lik, ona mora umrijeti, jer samo bestjelesna žena (djeвица, redovnica ili mrtva žena) može biti heroina.” (Gjurgan, 2004: 319) U to vrijeme Lauru je posjećivao i njezin rođak i prijatelj iz gimnazijskih dana Marcel FaberFabriczy, a o njegovom odnosu s Laurom se govori u noveli *Ljubavi Marcela FaberFabriczyja za gospođicu Lauru Warroniggovu*. Ti posjeti odvijali

su se u vrijeme kada se Marcel Faber vratio iz Rusije, a Laura je doživljavala kraj svoje ljubavi s doktorom Križovcem.

"Oni predvečernji sastanci Marcela Fabera i Laure u salonu njene pomodne radnje Marcure Galant, njihovi razgovori o onoj teškoj atmosferi kada je već sazrijevala Lenbachova smrti i kada je Lauri bilo suđeno da digne ruku na sebe, oni tmurni i žalosni razgovori o svim tim zapletanjima bili su osvjetljeni tihom, zlatnom rasvjetom davnih bukovačkih dana" (Krleža, 2012: 160).

U to vrijeme Lauri se udvarao budući karijerist i generalštabler Oberleutnant de Fabijan koji se u isto vrijeme udvarao i Lauri i njezinoj majci, generalici Olgi. Marcel je prije Laure bio zaljubljen u Darinku. Ta ljubav je bila nesretna, te se Marcel okrenuo Lauri kako bi zaboravio Darinku, ali se s Laurom upleo u nove komplikacije i ljubavne boli. Marcel je u Lauru bio smrtno zaljubljen dok je ona flertovala s Oberleutnantom, na kojeg je Marcel bio ljubomoran.

„On je znao napamet svu neodređenu savitljivost Njenog pasa, kretanje Njezinih laktova, oprano crvenilo mesa na Njenim nagim rukama, Njen pognuti zatiljak s grčkom frizurom i Njeno nehajno njihanje u boku slijeva nadesno, vijugavo i nemirno kod svakog pokreta. On je znao raspored Njenih satova, knjiga što ih je čitala, fraze koje je upotrebljavala i Oberleutnanta Fabijana koga je obožavala, guska, sedmolicejka i snob!“ (Krleža, 2012: 177)

Jednom ju je Marcel sreo na trgu, nosila je nosila crveni šešir, takve boje koje ne nosi ni jedna gospođa u gradu, te ju je Marcel odmah primijetio dok ona njega nije vidjela. „...gibao se dalje mehanički poslije toga kao što se poslije toga giba mehanički dalje kao da se nije ništa dogodilo, a ustvari dogodilo se najviše što se u životu opće može dogoditi: objavila mu se crvena boja Njenog svilenog šešira s vrpcom i trešnjama od laka“ (Krleža, 2012: 176). Marcel je stalno razmišljao o njihovom sljedećem susretu i odbrojavao je sate kada će ju opet vidjeti. On je znao da ga Laura gleda konvencionalnim, rođačkim, glembajevskim pogledom koji je mutan i prazan, te ona ne shvaća njegove osjećaje prema njoj. Međutim, njemu od nje nije trebalo ništa više, njemu je bilo dovoljna da ju gleda kao neku radosnu pojavu iz nekog savršenog svijeta. Nakon susreta na trgu, Marcel je odbrojavao sate do koncerta, koncerta na kojem će ju ponovno vidjeti i čekati hoće li ona njemu uputiti jedan pogleda i pozdraviti ga neposredno, kako pozdravljaju dame kad su u društvu svojih kavalira pred kojima stoji visoka karijera. Međutim, Laura mu na tom koncertu nije uputila ni jedan pogled, nije čak ni primijetila da je on prisutan. Marcel je koncert napustio s osjećajem tjeskobe i boli, s gorčinom u grlu i suzama u očima. U noćima kad bi razmišljao o Lauri,

Marcelu bi se javilo osjećaj ponosa i samosvijesti;

„Laura je glupa bečka oficirska djevojčica. Ona je ograničena, Ona čita glupe romane, Nju više zanima lovački natporučnik gospodin Fabin nego jedan drugoredaš, i to drugoredaš provincijalac i njen kuzen. Ona nema ni pojma o svemu onome što se u njemu zbiva, a kad bi i znala, ona to ne bi nikako mogla shvatiti. Ona se smije Fabijanijevevim vicevima i ne zna ko je Burckhardt!“ (Krlježa, 2012: 181)

Ipak, s druge strane, u tim istim noćima, u noćima kada u njemu ima i mržnje i omalovažavanje za tu bečku lutku, on zna da će, kad ju opet sretne, porumeniti, oznojiti se, zbuniti i biti spreman skočiti za nju s trećeg kata ako ona zatraži njegovu glavu. Laura je „plastični glembajevski lik u kojem se tako komplicirano i dugo miješa ono ‘mutno u nama’ i ljudsko koje mora doživjeti svoju tragiku u neljudskim odnosima” (Vučetić, 1983: 105). Njezinu sudbinu odredila je otrovna glembajevska krv zbog čega ju je kroz život vodila požuda. Ipak, kroz život su je vodile i iskrene emocije i želja za boljim i sretnijim životom. “*U agoniji* nije samo dramatizacija glembajevske agonije, nego ujedno i drama dublje studije braka u krizi, bračne antipatije i psihologije varanja, a u liku Laure i psihologija nesretno zaljubljene žene, njezinog nesretnog erosa i nesretne krvi” (Vučetić, 1983: 105). Ona je muškarcima služila samo kao sredstvo, a ne cilj. Muž ju je iskorištavao materijalno, a ljubavnik tjelesno. U cijelom Krlježinom dramskom stvaralaštvu Laura je psihološki najdublji, najljudskiji i najtragičniji lik. (Gašparović, 1989) „Ona je lik koji je u dramskom smislu cjelovit i samosvojan, suptilno motiviran nijansiranim promjenama raspoloženja – osjećajem krivnje, nade, rezignacije, razočaranja, bijesa“ (Gjurgjan, 2004: 317) te naposljetku i sama postaje svjesna svog neispunjenog života i sudbine: „To je bilo sve krivo od početka, od mog djetinjstva još i od mog odgoja, od moje mame generalice“ (Krlježa, 2012: 493). Od početka drame pratimo razvoj Laurinog lika, s obzirom na to da ju upoznajemo kao mirnu i povučenu ženu, koja u drami doživljava psihički slom te završava tragično.

5.5 MELITA SZLOUGAN-SZLOUGANOVECHKA

Melita je dugogodišnja prijateljica Laure Lenbachove čiju sudbinu pratimo u drami *Leda*. Melita je rođena plemenita Szlougan-Szlouganovechka, dok je njezin suprug, ciglarev sin Klanfar, s puno truda došao do mjesta župana s kojim je stekao poštovanje. O odnosu Melite i Klanfara saznajemo nešto više i iz proznog dijela ciklusa, odnosno iz prozних tekstova koji nose naslove *Svadba velikog župana Klanfara* i *Klanfar na Varadijevu*. Razlog Melitninog ulaska u brak s Klanfarom je njegova financijska stabilnost, dok je za njezinog supruga brak s njom bio najviši vrhunac uspinjanja na društvenoj ljestvici. Melita je bila najmlađa kćerka preuzvišenog gospodina doktora B. Szlougana, poznatog mađarskog političara i kraljevskog dvorskog savjetnika.

„U trećoj fazi njegovog uspona, taj je uspjeh kod plemenite gospođice Szlouganove značio jednu od najvećih pobjeda u posljednjih vrlo burnih sedam godina karijere našeg simpatičnog junaka, koji je, kao sin ciglara Bartola Klanfara, od običnog provincijskog advokata postao veliki župan, pak kr. javni bilježnik, pak, konačno, zaručnik Melite pl. Szlouganove, poznate plesačice i igračice tenisa, vrlo šarmantne i dobro odgojene dvadeset i dvogodišnje gospođice“ (Krlježa, 2012: 246).

Melitin otac, Benjamin plemeniti Szlougan, nije bio zadovoljan što mu se najmlađa kćerka udaje za Klanfara; „Rezultat je to da se njegova najmlađa kćerka, ljubimica, jedina svjetlost u njegovoj starosti, da se njegova Melita udaje za nekakvog Klanfara, ciglarskog sina“ (Krlježa, 2012: 251). Na dan svadbe Melite i Klanfara skupilo se mnoštvo ljudi kako bi prisustvovali tom spektaklu, skupila se krema agrarnog društva, sortirana u četiri vrste. Meliti je sve to izgledalo glupo i nevjerojatno, te nije bila zadovoljna gospodarstvom te crkve. Nakon vjenčanja, mladenci su otputovali u Rapallo noćnim ekspresom. S obzirom na to da su oboje u brak ušli iz pogrešnih razloga, Melita ugađa svojim tjelesnim nagonima, te vara supruga s dvojicom muškaraca, a u isto vrijeme ostaje s njim u braku zbog materijalne sigurnosti. Za razumijevanje lika Melite značajan je i opis početnog interijera u drami koji potvrđuje njezinu želju za starim danima: „Soba je prenatrpana intimnim sitnicama, kao soba u kojoj se stanuje kroz dvije generacije. Mnogo fotografija i jastuka, paravana s utkanim zlatorepim pticama, sagova i uspomena iz davnih mađaronskih szlouganovechkih dana“ (Krlježa, 2012: 573). S druge strane, njezin suprug je sve više mrzio život na Varadijevu. Smetao mu je taj grofovski Grad, taj gospodski ugled, prazne tuđe sobe i njegov život u tom gradu. On je počeo shvaćati kako se tu doselio zbog Melite;

„To Varadijevo, to je ona izmislila da tu sa svojim ljubavnicima strijelja golubove, da lovi jelene i fazane, da ljetuje, da igra tenis, i dok je tu na dvoru njegov tast, preuzvišeni gospodin Benjamin Szlougan, lovio pastirve, i zapovijedao lijevo i desno, dotle je njegova sirota stara mati, ciglarica Roza, stanovala u onoj bijednoj kućici na majurskoj cesti“ (Krleža, 2012: 273).

Klanfar je razmišljao kako je zapostavio svoju majku zbog te „szlouganske bande“ (Krleža, 2012: 273) Lik Melite je tipičan stereotipiziran lik autora Miroslava Krleže. Kao i drugi ženski lik iz drame, Klara, i Melite predstavljaju sliku „neproduktivne, dokone, site i malo luckaste, malo slabe, ali mekoputne i slatke žene, koja je, takva, uglavnom meso, kokošasta, bolja ženka, rafinirana put, brakom zasićena i pokrivena bludnica koja se snobovski plete u kulturu i kao da usto nešto može kad već u blagostanju sjedi na vrhovima svoje klase“ (Vučetić, 1983:110).

Kada Krleža prikazuje intimnost između likova, on prikazuje agon između muškarca i žene, a ne njihovo zajedništvo (Gjurgan, 2004). Ljiljana Ina Gjurgjan pritom i zapaža:

„Uz to, njezina funkcija u drami je karnevalska i služi tome da nam prikaže krajnje konzekvencije moralnog propadanja Glembajevih, koji su sada, u trećoj fazi, svedeni na prazne lutke, u frenzičnoj potrazi za zabavom i užitkom, a ne da nam pruži uvid u suptile nijanse psihičkog proživljavanja likova“ (Gjurgan 2004: 313).

Krleža prikazuje muško-ženske odnose kao „borbu za prevlast, za afirmaciju vlastitog identiteta“ (Gjurgan, 2004: 314). Već u prvom činu drame pratimo nesklad u odnosu Klanfara i Melite, te njihovu raspravu tijekom koje on predlaže razvod brake zbog njezinih prevara. Vidljiva je razlika između odnosa Klanfara/Melita i Laura/Lenbach jer je Lenbach slutio prevare svoje žene, ali joj nije dopustio da se razvede, dok Klanfar to sam predlaže: „Molim, ja sam sve to vrlo dobro promozgao i, molim, ja mislim da bi najinteligentnije bilo da se ta naša mutna atmosfera jedanput zauvijek raščisti“ (Krleža, 2012:575). On je čak prije svog puta u Holandiju dao nalog svom advokatu i specijalistu za brakorazvodna pitanja, Ivanu Križovcu. Od njega je tražio da stupi u kontakt s doktorom Kohnom, Melitinim pravim savjetnikom, da riješe pitanje razvoda s pravne strane. Međutim, kada se vratio s puta, dočekalo ga je pismo doktora Križovca u kojem mu govori da Melita nije kod svog pravnog savjetnika ostavila nikakve direktive za njihov razvod. Također, u njihovom odnosu Melita jasno priznaje kako je s njim iz materijalne koristi, a ne iz ljubavi, dok Lenbach to nikada nije priznao Lauri, a materijalno ju je iskorištavao:

"Ja vam nisam nikad lagala. Ja ni sada ne lažem, pardon, to se mi nismo dobro razumjeli: ja sam vam izjavila još odmah na početku da vas uzimam iz materijalnih motiva, i ja to priznajem. U intimom mom ličnom životu igrali su mnogi ljudi važne uloge, ali vi nikada. Spram vas subjektivno nikada se nisam osjećala obaveznom. I ako vas interesira, što se tiče preljuba, izvolite uzeti do znanja da je naš zajednički život u tom pogledu potpuno konzumiran! Ja i sada stojim spram jednog čovjeka u vrlo intimnoj relaciji, ali, molim lijepo, to nije vitez Urban! Ja mislim da je to otprilike sve što sam imala da vam kažem!" (Krleža, 2012: 576)

U tom razgovoru Melita mu otvoreno govori o svom ljubavniku Aurelu. Ona je maštala o bijegu sa svojim ljubavnikom Aurelom, ali njezina maštanja ostaju samo to. Aurel je slikar koji je oženjen i ne želi ostaviti svoju suprugu kako bi pobjega sa svojom ljubavnicom, a također vjeruje da ni ona nije spremna na nešto takvo jer ovisi o svom suprugu. Međutim, Melita je vođena strastima prema Aurelu i spremna je priznati svom suprugu da ima ljubavnik i zatražiti razvod braka. Ona više ne može podnositi Klanfara i njegovo ponašanje i smatra da su oni „dva odgoja, dva veltanšaunga, dvije rase“ (Krleža, 2012: 574). Preuzima inicijativu u svoje ruke i šalje pismo Aurelu u kojem ga poziva na važan razgovor. U tom razgovoru mu govori kako je trudna te kako je podnijela zahtjev za rastavu braka. Melita se u tim trenutcima služi lažima kako bi otkrila Aurelovo pravo lice i njegova osjećanja prema njoj. Tada se Aurel ponašao kao uplašeni i izbezumljeni muškarac i pokazuje joj lice kakvo do sad nije znala da ima: „Nisam imala pojma da netko može biti tako bijedan kao što je Aurel bio noćas. On je drhtao kao gimnazijalac, on od treme nije mogao da izbroji novce kelnerici u kavani, njemu se ruka tresla kao padavičavcu“ (Krleža, 2012: 646). U odnos Melite i Aurela umiješao se i Melitin prijatelj Urban koji Meliti otvara oči i pokazuje joj kakav je zapravo Aurel i otkriva joj da on nije vrijedan da zbog njega izgubi financijsku sigurnost. „Ti govoriš naivno kao dijete. Ti si prekrila svoje vlastite oči tom svojom inicijativom i misliš, jer žmiriš, da te sada više nitko ne vidi. To je vrlo lijepo, taj tvoj talent i taj put u inostranstvo, ali jedno je put u inostranstvo, a drugo je rastava braka“ (Krleža, 2012: 650). Njezina sanjarenja o njihovoj budućnosti nisu samo plod njezine mašte, jer se i Aurel slagao s tim planovima i podržavao ih: „Bože moj, kad čovjek leži sa ženom u postelji, fantazira koješta, pa sam tako i ja, po svoj prilici, spomenuo tu nesretnu Firencu. Ali to su bile čiste sanjarije u postelji“ (Krleža, 2012: 652). Aurel joj je cijelo vrijeme lagao i nije imao ozbiljne namjere s njom, na što joj Urban cijelo vrijeme i ukazuje, a što ona na posljetku sama zaključuje: „A što sam ja takvo učinila? Ja sam pristupila jednom čovjeku da me podrži u jednoj za mene teškoj moralnoj dilemi. Pa taj čovjek nije bio meni stran, za boga jedinoga! Taj me je čovjek pola godine uvjeravao da hoće da me uzme

za ženu“ (Krleža, 2012: 655). Melita je dinamičan lik, kao i njezina prijateljica Laura, to su likovi koji želi promjenu i izlaz iz trenutne situacije, ali ne rade ništa po tom pitanju. Melitu sprječava materijalna sigurnost koju ima kod suprug te je ona zbog toga neodlučna i impulzivna, ali na kraju nije dovoljno hrabra da napravi nekakvu promjenu u svom životu pa sve ostaje isto kao i na početku drame. Situacija na kraju drame ostaje ista kao i na početku, Melita i Klanfar ostaju zajedno, kao i Aurel i njegova supruga. Nakon razočarenja koje je doživljela u vezi s Aurelom, Melita ostaje sa svojim suprugom zbog materijalne sigurnosti.

5.6 KLARA

Drugi ženski lik drame *Leda* je lik Klare, Aurelove supruge. Lik Klare može se usporediti s likom barunicom Castelli. Klara, kao i barunica, ne može zamisliti povratak u siromaštvo iz kakvog dolazi, što potvrđuje i svojim tužaljka o vlastitom djetinjstvu:

„Ja se bojim siromaštva. Odrasti između politiranog pokućstva i sadrenih svetaca, u sobama gdje je jedina knjiga starinski molitvenik uvezan u kornjačinu koru sa zlatorezom, odrasti među onim gladnim sirotama u parhetu, u sumraku petrolejke, gdje se pekmez od šipka čuva u zelenkastim staklima, a rublje se pere lugom od pepela, a pod je gola izribana daska, odrasti pod pečatom siromaštva, u sumracima subotnjim kad su mokre daske, to sam ja, to je moja mladost“ (Krleža, 2012: 576).

Njezina sjećanja na djetinjstvo potvrđuju njezin strah od neimaštine, a taj strah je razlog zašto ona ostaje u braku s Aurelom. Zbog tog straha ona ostaje u tom braku i ne bi podnijela povratak u „mokre izribane daske, u onu polutminu“ (Krleža, 2012: 579), jer bi se „momentano otrovala“ (Krleža, 2012: 579). Ona je svjesna da ni njena trenutna situacija nije najbolja, zna da joj suprug nije veliki talent i da ju vara, ali je svakako i ta životna situacija bolja od prethodne. Zbog toga ona ostaje u tom odnosu koji joj daje egzistencijalnu sigurnost te to pravda Urbanu sljedećim riječima:

„Ja sam legitimna gospođa jednog slikara koji ima svoj ugled, svoju karijeru, svoju novogradnju, svoje izložbene kataloge, ja, uz te kataloge i tu novogradnju, imam neku pravnu garanciju, i ja danas više nemam snage da ostanem sama i da počnem za sebe sama bez te pravne garancije“ (Krleža, 2012: 580).

Klara i Urban flertovali su dugo, a Klara mu se prepušta tek nakon što se naljutila na supruga jer on odlazi kod svoje ljubavnice umjesto da ju vodi na bal. Ona je sve vrijeme u svom braku odolijeva tjelesnim užicima i varanju, ali kada im se napokon prepušta čini to iz osвете, jer nije „mogla dopustiti da budem metresom jednog čovjeka koji može da me ponizuje pred svojim modelima samo zato jer zavisim materijalno od njega“ (Krleža, 2012: 583). Ubrzo nakon te prevare, Klara je požalila te govori Urbanu kako je to između njih bila greška: „Bez obzira na to što se događa između nas, ja mislim da je ono što se dogodilo između Aurela i mene mnogo važnije“ (Krleža, 2012: 590). Kao što je već navedeno, Klara ostaje u braku s Aurelom iako zna za njegove prevare, ali do preokreta u njihovom odnosu dolazi nakon što Klara čuje razgovor Aurela i Urbana koji se odvija nekoliko sati nakon Klarine prevare. Iz tog razgovora Klara saznaje

da je Aurelu mala Leda inspiracija za njegov rad i da je planira oženiti. „AUREL, svečano, zaljubljeno, pijano: Ne znam, ali jedno mi je jasno da sam za tu ženu vezan. Ona mene boli. Bez nje ne bih mogao više da radim. Vjeruj mi, na časnu riječ, da se nosim idejom da se oženim njome“ (Krleža, 2012: 599). Nakon toga Klara nestaje i tada Aurel postaje zabrinut te je očigledno da stvarno voli Klaru, bez obzira na sve riječ izrečene tu noć. Dok je Ledu hvalio i uzdizao u razgovoru s Urbanom, o Klari je pričao loše „Klara, što Klara, kad bi gospođa Klara patila od ukusa, bila bi se već davno rasplinula kao duh na spiritističkoj seansi“ te s njom razgovarao grubo i bez poštovanja. Ipak, kada misli da ga je Klara napustila i da se otrovala, osjeća potpunju izgubljenost i potrebu za njom. Odlazi u bolnicu kako bi je pronašao, gdje saznaje da se neka druga žena otrovala, te ju nastavlja tražiti. Na ulici sreće Urbana i Melitu s kojima razgovara o Klari koja potajno sluša taj razgovor, te shvaća da je suprugu voli bez obzira na sve učinjeno i izrečeno te noći:

„Između one neizvjesnosti da li je to ona, ona žena na ulici, i bolnice, u onih deset minuta, ja sam intenzivno doživio jednu duboku emociju kako ne bih mogao da preživim njene smrti! Ima takvih minuta u kojima čovjek proživi jedan čitavi život! U onoj musavoj mrtvačnici osjetio sam kako sam s tom ženom vezan, kako ne bih mogao da je preživim, i ja sebi izmoljavam takve primjedbe!“ (Krleža, 2012: 600)

Nakon toga se Klara vraća svom suprugu, te se kao i ostali likovi u drami, vraća na početno stanje u kojem nitko nije samostalan. Klara i Melita ovisi materijalno o svojim bračnim partnerima, a Melitin suprug o njoj zbog njezinog podrijetla. Iako smo lik Klare usporedili s likom barunice Castelli zbog siromaštva iz kojeg obje potječu, ono po čemu ih jako razlikujemo su njihove ljubavne afere. Barunica Castellu ugađala je svojim tjelesnim potrebama te bila u ljubavnim vezama i odnosima s više muškaraca, zbog čega se nikada nije pokajala, dok se Klara, s druge strane, jednom odlučila na čin prevara, zbog čega je odmah i požalila. Na kraju ipak ostaje u braku i suprugu oprašta prevare.

5.6 OLGA

Olga Glembaj majka je Laure Lenbachove o čijem životu saznajemo više iz novele *Sprovod u Theresienburgu*. Olga Glembaj kćerka je zagrebačkog donjogradskog patricija, advokata Ambroza Glembaja i plemenite Barboczy Angelike. Ona se udala za austrijskog kraljevskog konjaničkog potpukovnika Mihajla viteza Warronigga u svojoj sedamnaestoj godini. Olga se za potpukovnika udala pod sugestijom svoje šogorice barunice te je njezina udaja za Donji grad bila vrhunac društvenih događanja. Na njezinoj svadbi je jedan od posljednjih barda ilirske pjesničke Garde, Franjo vitez Pisskoczy, ispjevao sonet u njezinu čast i slavu. Sonet *U sreće sjaju*, izvezen na svili zlatnim i srebrenim nitima i uokviren briljantnim vjenčićem, predalo je Olgi njezinih dvanaest krenzlerica u skupocjenom starinskom medaljonu. O toj svadbi se pisalo i u Narodnim novinama, u kojima je čak i citiran taj sonet. Brak Olge s potpukovnikom Warroniggom nije bio ni blizu sreće ni sjaja o kojima govori naslov soneta. Njihovo prvo zajedničko jutro u Beču bilo je magleno i sivo, te su se ta magla i sivilo nastavili kroz njihov brak koji je bio mučenje za oboje: "...onog momenta počela je u tom fatalnom braku dekompozicija svega pozitivnoga, iskrenog i ljudskog; i tako se u tom gnjilom i lažnom stanju živjelo kasnije decenijama" (Krleža, 2012: 56). Ono što je dočekalo Olgu to prvo bečko jutro bio je krvavi biftek potpukovnika, njegov konjak i aperitivi, kavane, vino, vicevi glupe gospode i njihovi razgovori. Sve je to Olgi padalo teško te je u njoj rastao strah od nečeg nepoznatog i groznog;

"Sav onaj nemir posljednjih dana prije toga, sva neprospavana, strašna, duga noć u spavaćem vagonu, sve nervozne strepnje i ono sedamnaestogodišnje, naivno očekivanje nečeg vrhunaravnog, nečeg što je lažna i šarena magla u imaginaciji malodobne djece, sve ono uzavrelo je u Olgi Glembay do najviše, grozničave napetosti, i onaj njen slabi i neiskusni razum počeo se micati u svemu uzrujano kao igla tlakomjera kada se u kotlovima dođe para do eksplozije" (Krleža, 2012: 56).

Njezino lice bilo je blijedo, glas tih i drhtav, dok je ona od svog prvog jutra u braku osjećala težak i olovan umor koji joj se nadvio nad cijelim tijelom i obilježio njezin tužni život u tom dalekom gradu. Jedina Olgina radost u Beču, od prvog dana, bile su šetnje u suton po dunavskom kanalu. Za vrijeme jedne takve šetnje, kad je već bila u visokom stupnju trudnoće, Olga se bacila u vodu, no izvukli su je i živi i taj događaj prikazali kao nesretan slučaj. Ono što je Olgu navelo da se baci u vodu bila je riječ slučajnog prolaznika. Iako je Olga i bez njegovih riječi imala razloga da sebi

naudi, do tad još nikada nije razmišljala o samoubojstvu. Međutim, te večeri u svojoj standardnoj šetnji čula je kako prolaznik govori da je na opeklinu najbolje staviti vruć pepeo u zamotanu krpu. Nakon tih riječi, Olga se u tom stranom gradu osjetila usamljenom jer nema nikoga tko bi joj posvećivao pažnju i stavljao pepeo na opekline. U tom trenutku se Olga sjetila kako su kmetovi njezine majke stavljali paučinu i balegu na otvorene rane. Tako je počeo njezin brak, a nedugo nakon tog „nesretnog slučaja“ došlo je do komplikacija oko porođaja te je Olga rodila mrtvo dijete. Warroniggovi su živjeli u stanu u gornjem belvederskom parku, a iz salona svog stana su vidjeli centar Beča. Na početku je bogati način života za Olgu bio kao nekakva narkoza, uspavljivanje kako se ne bi probudila u užasu i patnji. Kasnije je taj način života, koji je bio otmjeniji od njezinog djetinjstva, omamio Olgu te je ona počela živjeti prazno kao što se živi u velikom svijetu. Živjela je od ručkova, večera, čajanki, opera i putovanja. Otkrila je čari putovanja i kretanja te je putovala od Theresienburga do Arada, od Kaniže do Agrama, te je bila prva od Glembajevih koja je to učinila. Glembajevi se, osim u Rimske Toplice ili u Rohitsch-Sauerbrun, nisu mnogo micali. Jednom je Olgina majka provela tri nedjelje kod tete u budimskoj tvrđavi, a o tome se narednih trideset godina pričalo kao o najvećem događaju. Olga je u svojim putovanjima pronašla način da se odmori od supruga te je putovala više od šest mjeseci godišnje po cijeloj Europi, te je tako Olga proživjela prvih petnaest godina braka. Olga je u Agramu bila vrhovnim forumom u svim pitanjima suvremene etike i na njezinu se riječ pazilo kao na citat iz Biblije. Njezin je salon u Beču bio drago stajalište gospode i gospođa, te su o njemu u Agramu kružile brojne legende. Što je od toga istina, a što ne, nije utvrđeno, ali činjenica je da je ona u tom društvu bila jako cijenjena. Ona je prva u patricijskoj obitelji Glembay uvela upotrebu Silberbestecksa s obiteljskim barboczyjevskim grbom i monogramima svoje majke i prva je uvela pušaći salon. U noveli *Sprovod u Theresienburgu* Olgu upoznajemo u trenutku njezina zlatnog doba, kao „šarmantnu barunicu Warronigg“ (Krleža, 2012: 104). Ona je u tim trenucima ljubovala sa španjolskim plemićem Ramongom Oberleutnantom za kojeg je bila ideal, a on za nju „posve obična pustolovina..., suvišna i glupa veza“ (Krleža, 2012: 110) te jedan od njezinih brojnih ljubavnika. Olga je za Ramonga bila jedan od prvih ozbiljnih doživljaja zbog kojeg je izgubio vlast nad sobom, dok se ona s njim sastala svega dva-tri puta i tražila način kako da tu vezu završi sa što manje sukoba. Prije svog odlaska na još jedno putovanje, Olga Ramongu to javlja preko pisma: „Sinoć, u sutonu, pozvonila je kod njega sobarica i donijela mu Olgino pismo. On je znao da se ona sprema na Siciliju, ali da će ga likvidirati jednom običnom vizitkartom i sa tri slova, p.p.c., to je i od Olge Warroniggove ipak pretjerano originalno“ (Krleža,

2012: 102). Ta tri slova su Ramonga posebno razljutila, te odlučuje da će pod svaku cijenu riješiti svoju relaciju s Olgom, jer on nije vreća za bacanje, nego doktor matematike i uvaženi oficir Sedamdesetih. Ramong je razmišljao o danima provedenima s Olgom i nije mogao vjerovati da bi ona glumila s njim:

„Ona mu je govorila istinu u čistoj zanosnoj inspiraciji iskrenog tjelesnog predanja. U onom malom hotelu sva je bila mokra od toplih suza, sva mekana kao umiruća leptirica kad mu je pričala o detaljima tog prokletog samoubojstva, i tako u suzama poklonila mu se čitava, a zašto bi to bila učinila da nije tako osjećala doista?“ (Krleža, 2012:121)

Na predavanju, koje je on održao sljedeći dan, bila je prisutna i Olga te se on nikako nije mogao sabrati:

„U drugom redu, u smeđem polusvijetlu, u bijeloj čipkasto haljini s krem suncobranom i dugim crnim rukavicama do lakta, potpuno bijela, kao alabastrena, sjedila je pokupnikovica Olga Warroniggova uz dvije teretijenburške generalice; Ramong, koliko se god naprezao da se koncentrira na događaje između Regensburga i Wagrama, neprekidno je mislio na Olgu, na njena tri slova p. p. c. i na to, kako ona svojom prozirnom ljepotom nadvisuje sve te generalice...“ (Krleža, 2012: 111)

Tijekom te večeri bio je vidno uznemiren i pijan, što su primijetili i ostali, a među njima i Kallay Bandi. Kallay Bandi se čvrsto držao stava da čovjek ne smije imati ljubavnicu iz iste pukovnije te je, iskusan u ljubavnim vještinama, želio pomoći Ramongu. To mu nije uspijevalo jer je Ramong bio stopostotno pijan te je zamolio Olgu za ples. Iako je Olga bila odlučna u tome da ne želi plesati, Ramong je izgledao spremno napraviti scenu, pa je na kraju ipak pristala. „Kod posljednjeg takta ona se poklonila Ramongu i, primivši njegovu ruku, pošla je u njegovoj pratnji spram svog supruga. Tu se prijazno nasmiješila svom Oberleutnantu smiješkom komandeze i, pruživši mu ruku na cjelov, zaogrнула se bijelim venecijanskim šalom“ (Krleža, 2012: 127). Toga da je „sve kod te žene bila gluma i poza“ (Krleža, 2012: 119) svjestan je i njezin suprug. On s njom ostaje zbog njezinog „neostvarenog bečkog samoubojstva“ (Krleža, 2012: 138) zbog čega se „spram Olge snizio do svoje poznate pasje relacije koja ga je učinila najsmješnijim rogonjom čitave austrijske kavalarije“ (Krleža, 2012: 138). Nadalje, njezina kćer Laura ju opisuje kao „najšarmantniju lady patroness svih garnizonskih balova od Arada do Agrama“ (Krleža, 2012: 482), ali nakon teške sudbine koja ju je zadesila, Laura krivi svoju majku i odgoj kakav je imala kroz djetinjstvo.

6. ZAKLJUČAK

U radu su se čitatelji upoznali s bogatim proznim i dramskim opusom Miroslava Krleže, a kao vrhunac i središnji dio njegovog opusa izdvaja se Glembajevski ciklus. Glembajevski ciklus obuhvaća prozu i dramu, nastaje u razdoblju između 1926. i 1930. godine i predstavlja analizu građanskog sloja te prati sudbinu patricijske zagrebačke obitelji koja završava slomom gotovo svih likova. U proznom dijelu ciklusa navode se faktografski podaci o članovima razgranatog obiteljskog stabla Glembaj čije sudbine kasnije pratimo kroz drame. Nakon čitanja Krležinog ciklusa o Glembajevima i iscrpne analize ženskih likova, možemo zaključiti da ovaj ciklus karakterizira manji broj likova te samim tim i zatvorena koncepcija likova. U radu je analizirano osam ženskih likova: sestra Angelika, barunica Charlotta Castelli, proleterka Rupertova, Fanika Canjeg, Laura Lenbachova, Melita, Klara i Olga. Sve ženske likove karakterizira dinamična koncepcija jer oni od početka do kraja drame mijenjaju. Također, likovi se predstavljaju kako govorom, tako i izgledom, ponašanjem pa i interijerom. Prilikom analize ženskih likova ovog ciklusa, primjećuje se da su žene uvijek postavljene u odnosu između dva ili više muškaraca, te da ženu ne možemo razumjeti bez odnosa s muškarcem. To vrijedi za sve ženske likove osim proleterke Rupertove i Fanike Canjeg, jer one ne pripadaju obitelji Glembaj, one su sporedne uloge u njihovim životima, pa ih ne možemo usporediti i povezati s drugim ženama iz ciklusa. S druge strane, obitelj Glembaj imala je presudnu ulogu u životu ovih žena. Osim što su žene iz obitelji Glembaj postavljene u odnosu prema muškarcima, zajednička im je i vođenost tjelesnim nagonom i požudom. One predstavljaju dominantne likove, fatalne žene, iako i u ovom slučaju imamo iznimku u liku sestre Angelika koja se na početku razlikuje od drugih ženskih likova zbog negacije tjelesnosti, iako i ona na kraju dopušta da ono glembajevskog u njoj prevlada. Što se tiče ostalih ženskih likova iz ciklusa, izdvaja se Laura kao najtragičniji lik u cjelokupnom Krležinom dramskom opusu. Barunica Castelli i Klara potječu iz siromaštva zbog čega cijeli život teže financijskoj stabilnosti, što trenutnim brakovima i postižu. Melita je također u braku zbog financijske stabilnosti, iako ona potječe iz ugledne mađarske obitelji. Možemo zaključiti da ovaj ciklus kroz ženske likove prikazuje moralno rasulo tadašnjeg društva. Sudbina ženskih likova ciklusa o Glembajevima može se povezati sa ženama uopće što govori o sjevremenskoj tematici Krležinog ciklusa.

7. LITERATURA

1. Gjurgjan, Ljiljana, Ina. 2003. *Fetišizam, vampirizam i pogled drugoga u drami Gospoda Glembajevi Miroslava Krleže u Dani hvarskog kazališta – Hrvatska književnost i kazalište dvadesetih godina 20. stoljeća*. Zagreb-Split: HAZU, Književni krug.
2. Gjurgjan, Ljiljana, Ina. 2004. *Od Eve do Laure u Dani hvarskoga kazališta – Hrvatska književnost i kazalište i avangarda dvadesetih godina 20. stoljeća*. Zagreb – Split: HAZU
3. Karahasan, Dževad. 1988. *Model u dramaturgiji*. Zagreb: Prolog.
4. Krleža, Miroslav. 2012 *Glembajevi, proza, drame*. Zagreb: HAZU, Naklada Ljevak.
5. Oklopčić, Biljana. 2008. *Stereotipija u prikazu ženskoga lika u genealoškim ciklusima Williama Faulknera i Miroslava Krleže: Eula Varner Snopes i Charlotta Castelli-Glembay*, FLUMINENSIA, 20(1), str. 99-118. Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/27258> (Datum pristupa: 25.09.2023.)
6. Gašparović, Darko. 1989. *Dramatica krležiana*. Zagreb: Izdanja Omladinskog kulturnog centra.
7. Petrač, Božidar. 1990. *Lik žene u hrvatskoj književnosti*, Bogoslovska smotra, 60 (3-4), str. 348-354. Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/37292> (Datum pristupa: 29.09.2023.)
8. Prosperov, Novak, Slobodan. 2003. *Povijest hrvatske književnosti*. Zagreb: Golden marketing.
9. Senker, Boris. 1996. *Hrvatski dramatičari u svom kazalištu*. Zagreb: Hrvatski centar ITI.
10. Šepček, B. (2021). *Koncepcija ženskog lika u drami Gospoda Glembajevi*. Završni rad, Sveučilište u Zadru. (citirano: 04.10.2023., <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:162:9555881>)
11. Šicel, Miroslav. 2007. *Povijest hrvatske književnosti XX. stoljeća*. Zagreb: Naklada Ljevak.
12. Vučetić, Šime. 1983. *Krležino književno djelo*. Zagreb: Spektar.