

Ženski identiteti u dramama „Posljednja karika“ L. Kaštelan i „Tri zime“ T. Štivičić

Mrkić, Mia-Đana

Undergraduate thesis / Završni rad

2019

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:162:301738>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-08-17**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



zir.nsk.hr



DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

Sveučilište u Zadru

Odjel za kroatistiku
Preddiplomski sveučilišni studij hrvatskog jezika i književnosti
(jednopedmetni)

Mia-Đana Mrkić

**Ženski identiteti u dramama „Posljednja karika“ L.
Kaštelan i „Tri zime“ T. Štivičić**

Završni rad

Zadar, 2019.

Sveučilište u Zadru

Odjel za kroatistiku

Preddiplomski sveučilišni studij hrvatskog jezika i književnosti (jednopredmetni)

Ženski identiteti u dramama „Posljednja karika“ L. Kaštelan i
„Tri zime“ T. Štivičić

Završni rad

Student/ica:

Mia-Đana Mrkić

Mentor/ica:

doc. dr. sc. Ana Gospić Županović

Zadar, 2019.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Mia-Đana Mrkić**, ovime izjavljujem da je moj **završni** rad pod naslovom **Ženski identiteti u dramama „Posljednja karika“ L. Kaštelan i „Tri zime“ T. Štivičić** 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, 20. rujan 2019.

SADRŽAJ

1.	UVOD.....	1
2.	KNJIŽEVNO STVARALAŠTVO LADE KAŠTELAN I TENE ŠTIVIČIĆ.....	2
3.	ŽENSKO DRAMSKO PISMO.....	3
3.1.	Razdoblje postmoderne u hrvatskoj književnosti.....	3
3.2.	„Žanr“ ženskog dramskog pisma.....	4
4.	PITANJE (ŽENSKIH) IDENTITETA	5
5.	PRIKAZ DRAME <i>POSLEDNJA KARIKA</i>	6
5.1.	Poveznica između <i>Pustolova pred vratima</i> i <i>Posljednje karike</i>	7
5.2.	Ona – junakinja drame.....	8
5.3.	Služavka.....	10
5.4.	Majka.....	11
5.5.	Baka.....	12
6.	PRIKAZ DRAME <i>TRI ZIME</i> I USPOREDBA S DRAMOM <i>POSLEDNJA KARIKA</i>	12
6.1.	Prva generacija – Monika Vinter.....	13
6.2.	Druga generacija – Ruža Kralj.....	14
6.3.	Treća generacija – Maša Kos i Dunja Kralj.....	15
6.4.	Četvrta generacija – Alisa i Lucija Kos	16
7.	DEMITOLOGIZACIJA PATRIJARHALNOG MITA O ŽENI.....	17
8.	ZAKLJUČAK.....	19
9.	SAŽETAK.....	21
10.	POPIS IZVORA I LITERATURE	23

1. UVOD

U ovome radu bavit ću se dramom po imenu *Posljednja karika*, autorice Lade Kaštelan te dramom *Tri zime* autorice Tene Štivičić. Uvodno će biti kratko predstavljene same autorice i njihovo književno stvaralaštvo, a potom će više riječi biti upravo o dramama *Posljednja karika* te *Tri zime* dok će fokus analize biti usmjeren na ženske identitete, odnosno prikaz ženskih likova ovih drama. Misao vodilja pri pisanju ovoga završnog rada, u svom primarnom smislu bila je: da se jasno naznači što je u ovim dramama karakteristično za „žanr“ ženskoga dramskog pisma, da se promotre ženski identiteti izabranih djela i da se prikaže njihova usporedba te kroz nju tzv. demitologizacija patrijarhalnog mita o ženama. Budući da su autorice na stranicama svojih djela prikazale složene ženske identitete (upravo kroz same likove u fikciji) od kojih svaka progovara o društveno-političkim problemima svoje generacije, u prvom planu upoznat ćemo upravo te likove. Lada Kaštelan se javila u dramskoj književnosti osamdesetih godina prošlog stoljeća, a njezin književni korpus izrazito je obilježio hrvatsku književnost dvadesetoga stoljeća, dok je Tena Štivičić za svoju dramu dobila mnogobrojne nagrade, a praizvedba je održana u Londonu 2014. godine. Kroz svoje stvaralaštvo obje su spisateljice uspjele staviti akcent upravo na lik žene; žene koja prestaje biti pasivna i submisivna u „muškome svijetu“, ženu koja prestaje biti samo jedna karika u neprekidnom lancu ratovanja (čiji su pokretači najčešće upravo muškarci) i naposljetku ženu koja bira život usprkos svim nedaćama što joj je život nanio. Cilj rada je upravo kroz analizu ženskih identiteta prikazati „razbijanje“ patrijarhalnog mita o čemu će više riječi biti naknadno. Pri pisanju ovoga rada kao primarna je literatura korištena *Hrestomatija novije hrvatske drame: II. dio 1941. -1995.* Borisa Senkera te knjiga *Dijalektika identiteta, Hrvatsko i njemačko dramsko pismo između postsocijalizma i multikulturalizma* autorice Danijele Weber-Kapuste.

2. KNJIŽEVNO STVARALAŠTVO LADE KAŠTELAN I TENE ŠTIVIČIĆ

Lada Kaštelan (r. 1961.) autorica je drame *Posljednja karika* čijim se problematiziranjem i bavim u ovome radu. Iako je u književnosti najpoznatija zbog svojih dramskih djela, pojavila se na književnoj sceni 1975. godine upravo sa zbirkom poezije *Hrana za ptice* koju objavljuje kao gimnazijalka (Senker, 2001: 571). Istakla se i svojim prijevodima klasične dramske književnosti kao što su Eshil, Euripid i drugi. Neka od njezinih najpoznatijih dramskih naslova su: *A tek se vjenčali* (1980.), *Adagio* (1987.), *Prije sna* (2004.), *Giga i njezini* (1996.) te *Posljednja karika* (1994.) (Kaštelan, 1997: 184). Drame Lade Kaštelan kritika izrazito cijeni te se one igraju na pozornicama diljem Hrvatske. Njezina *Posljednja karika* doživjela je svoju praizvedbu 1994. godine u zagrebačkom Dramskom kazalištu Gavella. Po svojem statusu često se ističe još i njezina drama *Giga i njezini* koja ima izravne veze sa stvaralaštvom Milana Begovića, točnije, nastala je prema motivima koje pronalazimo u njegovu romanu *Giga Barićeva*, dok je sam lik Gige široj publici poznatiji prema drami *Bez trećega* istoimenog autora (Kaštelan, 1997: 185). Valja napomenuti kako ovo nije jedina situacija u kojoj vidimo intertekstualne poveznice između Lade Kaštelan i Milana Begovića što će se navesti u daljnjoj razradi ovoga rada.

Tena Štivičić (r. 1977.) autorica je drame *Tri zime*, također je diplomirala dramaturgiju na Akademiji dramske umjetnosti, a magisterij je položila na londonskom fakultetu Goldsmiths Collegeu. Autorica živi i radi kako u Londonu tako i u Zagrebu (Štivičić, 2016: 159). Drame proizašle iz njezina pera (*Nemreš pobjeći od nedjelje* 1999., *Fragile* 2005., *Krijesnice* 2007., *Sedam dana u Zagrebu* 2009., *Nevidljivi* 2011., *Tri zime* 2014. i druge) pronašle su svoju publiku te se izvode po brojnim europskim pozornicama, a poznato je kako su prevedene na mnogobrojne jezike i jednako tako višestruko nagrađivane. Ističu se Europska autorska nagrada te Nagrada za inovativnost (Štivičić, 2016: 159). Njezina drama *Tri zime* pisana je izvorno na engleskom jeziku, a praizvedbu je dočekala 2014. godine na daskama National Theatrea u Londonu. Autorica je za nju osvojila nagradu Susan Smith Blackburn 2015. godine (Štivičić, 2016: 159). Budući da smo se u ovom dijelu rada upoznali s autoricama i njihovim književnim odnosno dramskim radom, u sljedećim poglavljima pažnja će se konkretnije usmjeriti upravo na vremensko razdoblje hrvatske književnosti u kojem one stvaraju. Potom će govora biti o ženskome dramskome pismu i njegovim karakteristikama.

3. ŽENSKO DRAMSKO PISMO

Prije negoli se krene u samu razradu tzv. žanra ženskoga dramskog pisma potrebno je upoznati se i s razdobljem hrvatske književnosti koje se naziva postmodernom - unutar kojega stvaraju izabrane autorice, posebice Lada Kaštelan. U sljedećim potpoglavljima govorit će se upravo o književnom razdoblju koje je već spomenuto te o samim odrednicama koje odvajaju „žanr“ ženskog dramskog pisma od žanra ili vrste obiteljske drame u čiji se okvir mogu smjestiti obje drame.

3.1. Razdoblje postmoderne u hrvatskoj književnosti

Postmoderna se obično tumači kao književno i stilsko razdoblje koje se u hrvatskoj književnosti javlja početkom sedamdesetih godina dvadesetog stoljeća i traje sve do danas. Ono je vrijeme sadržajnog i tematskog povratka tradiciji u kojem vlada stilski pluralizam. Za vrijeme postmoderne, kako se uobičajeno ističe, dominira prozno i dramsko stvaralaštvo; unutar kojeg prevladava intertekstualnost te se oblikuje nova stvarnost nečega što je već poznato, točnije stvara se dijalog s književnom tradicijom (Solar, 2006: 223). U dramaturškom smislu riječi, prva značajnija autorica koja se afirmira na sceni bila je Lada Kaštelan. Kaštelan se bavila i prevođenjem Aristofana, Euripida te Sofokla, a poznate su i njezine preradbe grčkih drama objedinjene u knjizi *Pred vratima Hada: dramske preradbe Euripida* iz 1993. godine. Uz njeno ime, kasnije su se istaknule i sljedeće autorice: Tena Štivičić, Asja Srnc Todorović te Ivana Sajko. Neosporno je kako u ovom vremenu dolazi do ponovnog ispisivanja povijesti teatra i drame u kojem ženske autorice dolaze do izražaja i pripomažu u stvaranju suvremenog dramskog kazališnog kanona. U nastavku ću se stoga temeljitije pozabaviti propitivanjem „žanra“ i specifičnostima ženskog dramskog pisma.

3.2. „Žanr“ ženskog dramskog pisma

Teatrologinja Ana Lederer pišući o Ladi Kaštelan i njezinom dramskom izričaju navodi:

„Lada Kaštelan jednom je prigodom rekla kako je njezino dramsko pismo ženskoga roda jednostavno zato jer je žena, a žensko je iskustvo i doživljavanje bitno drukčije od muškoga. Iz toga proizlazi očita premoć ženskih protagonista u njezinim dramama, ali to nije svijet bez muškaraca - različitost se razotkriva upravo kroz autoričin pogled na odnos žena i muškaraca (autoironičan i ironičan istodobno) i njihovu nemogućnost komuniciranja“ (Lederer, 2005: 142).

Ovaj citat doprinosi cjelokupnoj slici onoga što pojam ženskoga dramskog pisma predstavlja. U hrvatskoj dramaturgiji i teatrologiji godinama je trajala percepcija o svojevrsnoj dominaciji „muških“ autora. Njihova su djela smatrana književnim kanonom, a ponekad i cjelokupnom književnošću nekoga razdoblja. Međutim, u suvremenoj hrvatskoj dramskoj književnosti dolazi do velikog obrata. Osobitosti dramskoga pisma „manjinske“, ženske grupacije uvelike su zadovoljile estetsko-klasifikacijske uvjete za ulazak u književni kanon. Iz njihova pisma strukturirao se ženski svijet, žensko (dramsko) tijelo, identitet i svjetonazor, kako ističe Rosanda Žigo, koja se tom temom temeljitije bavila:

„Prema tome, žene je moguće ili pak neophodno poimati ravnopravnim proizvođačicama i primateljicama kulture; one su čimbenici koji se uzimaju u obzir u stvaranju ideja i ideologija“ (Žigo, <http://>).

Može se zaključiti kako dolazi do ekspanzije u stvaralaštvu ženskih autorica što je bitno utjecalo na socijalnu konstrukciju „muške“ odnosno „ženske“ znanosti o kazalištu. Govoreći o ovim binarnim opozicijama mora se imati na umu kako one impliciraju da postoji nešto „drugačije“ u „muškom“ odnosno „ženskom“ stvaralaštvu.

Bitno je navesti kako su produkt toga vremena postale dvije antologije suvremene hrvatske drame koje izlaze početkom dvadeset i prvog stoljeća: *Nova hrvatska drama – Izbor iz drame devedesetih* Jasena Boke te *Odbrojavanje: antologija suvremene hrvatske drame* Lea Rafolta (Žigo, <http://>). Zanimljivo je uočiti kako u potonjoj antologiji od ukupno deset tekstova četiri potpisuju žene: Tena Štivičić s dramom *Nemreš pobjeći od nedjelje*, Asja Srnc Todorović s *Odbrojavanjem*, Lada Kaštelan s dramom *Prije sna* te Ivana Sajko sa *Ženom-bombom*. Autorice koje su zastupljene u ovoj antologiji rođene su u razdoblju od početka šezdesetih godina do početka sedamdesetih godina te su se afirmirale ne samo na hrvatskoj

već i međunarodnoj dramskoj sceni. Svim dramama koje su zastupljene u ovoj antologiji zajednička je priča iz urbane sfere s mladim ljudima kao njihovim protagonistima. Dakle, može se uočiti kako su drame iz ovoga izbora obilježile i otjelovile duh vremena u kojem živimo.

4. PITANJE (ŽENSKIH) IDENTITETA

Kako bi bolje razumjeli odnose među likovima te funkcije koje oni imaju, moramo prvo razjasniti pitanje samog identiteta. Definirati identitet, u ovom slučaju ženskih likova, značilo bi odrediti određena svojstva koja likove izdvajaju i međusobno razlikuju ili kako Andrea Zlatar navodi „Identitet se stvara u procesu razlikovanja, stalnoga uspostavljanja identiteta sebe u odnosu na druge, jastva u odnosu na druga jastva kao i na prepoznatu drugost u vlastitome ja" (Zlatar, 2004: 21).

Ženski likovi ovih drama prikazani su izrazito složeno u odnosu na muške likove koji zauzimaju tek marginalnu ulogu. Osvrnemo li se i na samo vrijeme u kojem nastaju ova djela, uočiti ćemo sa sigurnošću da ženski identiteti odskaču po svojim svojstvima od likova koje pronalazimo u dramskom stvaralaštvu nekog drugog vremena. Uočiti ćemo primjerice, kako se postmodernistički subjekt razlikuje od subjekta moderne upravo po stalnim promjenama i nekonzistentnosti karaktera (Weber-Kapusta, 2014: 20).

O promjenjivoj prirodi postmodernističkih identiteta piše i Dubravka Oraić-Tolić. Ona naime navodi:

„Postmoderni identiteti su raspršeni i nestabilni, oni trepere i njišu se na slomljenoj ljujlački nekoć čvrsto uspostavljenih vrijednosti. Stoga su podložni različitim tvorbama i manipulacijama (...) – utemeljeni u nestvarnom i nadstvarnom. Sve postaje moguće, odnosno nemoguće“ (Oraić-Tolić, 2005: 81).

Sada kada smo se upoznali sa svojstvima postmodernističkih subjekata, moći ćemo bolje razumjeti složene ženske identitete koje su nam autorice prezentirale u ovim dvjema dramama, a s kojima ćemo se pobliže upoznati u nadolazećim poglavljima ovoga rada. Kao uvod tome zanimljivo je primijetiti kako likovi kod Lade Kaštelan nemaju osobna imena,

nego su označeni kao: Ona, Majka, Baka i slično, dok Štivičić svojim likovima nadjeva i ime i prezime poput: Monike Vinter, Maše Kos, Dunje Kralj, Karoline Amruš i ostalih.

5. PRIKAZ DRAME *POSLJEDNJA KARIKA*

U većini drama Lade Kaštelan u prvom su planu svjetovi žena, žena koje se nalaze u određenom stanju osobne tranzicije, stanju prijelaza. Njezine su junakinje nastanjene sjećanjima – osobnim, ali i kolektivnim. Drame upućuju na samu granicu, unutar koje se međusobno dodiruju različite opozicije. Gotovo je u svakoj od drama na snazi ono rubno. Tako se npr. junakinje često nalaze na samu rubu, između života i smrti, sna i jave, zdravlja i bolesti, svijesti i nesvijesti. U *Posljednjoj karici* tematizira se prijelazno stanje: stanje dolazaka-rađanja i odlazaka-umiranja.

U ovome poglavlju kratko ćemo prikazati glavne okosnice radnje u izabranoj drami te koje nam je to ženske likove Lada Kaštelan prezentirala u svojem djelu. Već je u prijašnjim poglavljima spomenuto kako je glavna junakinja njezine drame označena tek osobnom zamjenicom Ona. Nju obilježava egzistencijalna izgubljenost i samoća, dok se čitavom dramom provlači lajtmotiv smrti te sumorna atmosfera. Upoznajemo se s likovima Majke i Bake, te likom Služavke koja im priređuje slavlje u kojem okuplja sve od navedenih lica; dovodi sve likove na okup kako bi proslavile njihov trideset i šesti rođendan. Kao pratnja glavnim ženskim likovima, dolaze i neki muški poput: Bakina muža, Majčina ljubavnika, a naposljetku se pojavljuje i lik Njezina ljubavnika. Primjetno je kako je u *Posljednjoj karici* u prvom planu osobna drama, dakle riječ je o intimnim i skrivenim osjećajima protagonistica, čest motiv koji se provlači je motiv (ne)pripadanja, ali tu su i motivi strahova, razočaranja, želja. Koliko god se nastojalo u dramama ne govoriti o politici i o društvenim temama, one su itekako prisutne. U *Posljednjoj karici* one nisu u prvom planu, tek ih likovi usputno spominju. Lada Kaštelan poznata je i kao autorica koja konstruira prostor fikcionalne igre između živih i mrtvih. Dakle, dijalog je realiziran kao suprostavljanje dvaju svjetova, drugim riječima; radi se o dijalogu realnih likova i fikcionalnih likova. Time se postiže efekt začudnosti, postupkom kojim krajnje irealna situacija razgovora s prikazom, postaje realistički izgrađena i funkcionira kao scenski realizam. Prije negoli se krene u konkretnu analizu ženskih identiteta, u idućem potpoglavlju prikazat će se i poveznica između drame Milana Begovića *Pustolov pred vratima* te *Posljednje karike*.

5.1. Poveznica između *Pustolova pred vratima* i *Posljednje karike*

Prethodno je već spomenuto kako se među dramama Lade Kaštelan istakla upravo *Giga i njezini* (praizvedba 1997.) budući da je napisana prema motivima odnosno prema liku romana *Giga Barićeva* (1940.) autora Milana Begovića. Zajednički elementi između ova dva autora ne staju samo na tome. Milan Begović napisao je dramu po imenu *Pustolov pred vratima* (1961.) koja u mnogočemu korespondira s *Posljednjom karikom*, točnije – imaju mnogo zajedničkih crta. Ako obratimo pažnju na likove u ovim dramama, jasno će nam postati kako želje i konkretizacija istih zapravo imaju različite ishode; lik Djevojke kod Begovića neumoljivo žudi za životom, a naposljetku umire od zloćudne tuberkuloze, dok lik pod nazivom Ona kod Kaštelan isprva razmišlja o činu samoubojstva, a na samome kraju ipak izabere život. Kod Begovića primjećujemo svojevrsnu „igru jave i sna“, dok Kaštelan u svojoj drami piše o nestvarnom snovitom prikazu rođendanskog slavlja.

I u jednoj i u drugoj drami smrt ostaje nezaobilazna tema; tako će ju Begović utjeloviti u liku Nezanca (crnog jahača na bijelom konju), a Kaštelan će ju obući u odijelo stroge Služavke koja priređuje već spomenuto, rođendansko slavlje. Na samome kraju *Pustolova* vidjet ćemo kako Djevojka biva prevarenom, prepušta se samoj Smrti i napušta svijet pomirena, a u *Posljednjoj karici* Ona se odlučuje kako za svoj život, tako i za život svoga djeteta (budući da je trudna) i pobjeđuje volja za životom (Senker, 2001: 573). Zaključujemo kako se paralele između ove dvije drame zaista utemeljeno mogu povući. Ne samo da ove drame dijele neka zajednička obilježja, već čitatelj gotovo dobije dojam „razgovora“ odnosno „polemike“ između *Pustolova* i *Karika*; ono što Begović vidi „crnim“, to Kaštelan vidi „bijelim“ i time se stvara dojam međusobne komunikacije.

U idućim potpoglavljima pažnja će se usmjeriti na pojedinačnu analizu ženskih identiteta u drami *Posljednja karika*.

5.2. Ona – junakinja drame

U *Posljednjoj karici* Ona je prikazana kao trudna neudana tridesetogodišnja politička novinarka koja razmišlja o samoubojstvu. U sljedećem monologu možemo uočiti kako Ona ne želi postati još jedna karika u lancu, rađanja i umiranja, u neprekidnom lancu postojanja:

„ONA, sama.

ONA: Želim biti zadnja karika u lancu.

Želim biti zadnja karika u lancu.

Želim biti zadnja karika u lancu.

Ili nisam.

Odakle je.

Jesam li je pročitala.

Sanjala.

Izmislila.

Sve se miješa

Ne razlikuje se jedno od drugog.

Ono što se dogodilo od onog što nije.

Ono što sam rekla od onog što nisam

Stapaju se. Minute. Sati.

Dani.

Čekanje.

Ili je došla u ritmu mojih koraka.

Jutros, poslije sprovoda.

Ako je to bilo jutros. Ako je to uopće bilo. Možda je tek preda mnom. Možda je sve tek preda mnom. Možda ću tek doći u bolnicu nekoliko minunta prekasno. Možda se tek neću usuditi ući u onu sobu i vidjeti je. Možda ću tek sanjati kraj njenog lijesa, u suncu.

Že-lim bi-ti za-dnja ka-ri-ka-u la-ncu.

Dvanaest slogova.

Počnu ravnomjerno pa pomalo posrnu. Onda se smire.

Jedino oni mogu nadglasati buku u meni.

Dvanaest slogova.

Tri puta po dva, pa četiri zajedno, pa još dva.

Tišina.

Postoji li još uvijek?

Stisnute su mi šake.

Već dugo. To boli.

A onda, još ovo.

Mučnina.

Previše“ (Kaštelan, 1997: 82).

Ona je na svoj trideset i šesti rođendan sahranila majku, a u najtežem trenutku ostavio ju je Ljubavnik. Osjeća se slabo, tjeskobno te ne želi kroz svoje tijelo prometnuti novo biće. Ne želi pustiti novi život u svijet koji je nesretan, koji nije dostojan čovjeka. Svjesni smo da je riječ i o ratnim godinama. Pobačaj nije rješenje. Njezina dvojba je: Ubiti, ili ne ubiti jedan začeti život u sebi? Njezina je dvojba: Ubiti, ili ne ubiti sebe, ženu kao obnoviteljicu života? Prekinuti, ili ne prekinuti lanac svojim odlaskom, a ne uklanjanjem nerođena djeteta? (Senker, 2001: 573). Cijela drama označena je graničnom, rubnom pozicijom u kojoj se nalazi Ona. Ona se nalazi s druge strane života, ali i s druge strane smrti – u medijalnoj situaciji gdje se isprepliću i spajaju dvije temeljne ljudske pozicije (Carić, 1997: 286). Ovakvu poziciju Dubravka Carić zamišlja kao okomicu zrcala. Ona zajedno sa Smrcu nalazi na samom rubu zrcala. Na rubnoj poziciji između života i smrti. S pozicije u kojoj se nalazi, Ona ima preglednost i mogućnost razgovora s likovima ovog (Njezina ljubavnika) i onog svijeta (Majke, Bake i drugih). I upravo preko ovog glavnog lika Lada Kaštelan nam suprotstavlja dvije zrcalne stvari, dvije temeljne životne pozicije; a to su život i smrt.

Lada Kaštelan svoj dramski tekst završava preokretom ili preobrazbom glavne junakinje - Ona se na kraju ne odlučuje za suicid. Pobjeđuje volja za životom, a toj je odluci pridonio Ljubavnikov povratak. No važno je da se Ona odlučuje za novi život, život začet u njoj. Neće biti zadnja karika u lancu. I kako navodi u samom tekstu drame:

„I to je dobro.

Dobro.

Dobro je“ (Kaštelan, 1997: 116).

5.3. Služavka

Lada Kaštelan dovodi lik Smrti utjelovljen u liku Služavke. Kako je već spomenuto, Služavka će upriličiti nestvarno slavlje za tri žene, odnosno za Majku, Baku i Nju. Sve tri žene dovodi za slavljenički stol u trenutku kada im je trideset i šest godina. Bitno je naglasiti kako sve tri žene dolaze iz različitog vremena. Baka dolazi iz vremena Drugog svjetskog rata, Majka uoči sloma "hrvatskog proljeća", a Ona dolazi iz vremena Domovinskog rata. Likovi u drami su suprotstavljeni kao živi i mrtvi. Ispred zrcala stoji njezina žuđena strana: Njezin ljubavnik. Iza zrcala stoje oni mrtvi: Majka, Baka, Majčin ljubavnik i Bakin muž. Na samome rubu zrcala jest Smrt, utjelovljena u liku Služavke. Jedino je Ona lik koji stoji jednom nogom ispred zrcala, a drugom nogom iza zrcala i u stanju je komunicirati sa svima. Živi Ljubavnik u stanju je komunicirati samo s onom koja je na rubnom dijelu života i smrti, dok sam ne čuje mrtve ni Smrt. Mrtvi komuniciraju samo s Onom, oni su u stanju čuti i vidjeti žive, ali ne i Smrt. Cijele događaje usmjerava Smrt, na neki način manipulira i živim i mrtvima. Međutim, njoj je komunikacija ograničena, Nju ne čuju ni živi ni mrtvi, osim onih „izabranih“, a to je Ona (Carić, 1997: 289).

„ONA: A one, jesu li ikada razgovarale s tobom? Nisu te čule?

SLUŽAVKA: Nisu me slušale.

ONA: Zašto ja?

SLUŽAVKA: Vi trebate moju prisutnost“ (Kaštelan, 1997: 115).

Upravo spajajući dvije temeljne opozicije života i smrti, stavljajući ih u jedan prostor zapravo demitologizira mit o svim ideologijama i idealima, ali i mit o obitelji, sučeljavajući

tri generacije jedne obitelji u imaginarnom trenutku kada se glavna junakinja, nazvana Ona, odlučuje na samoubojstvo.

Ono što je za ovu dramu karakteristično i što odmah primjećujemo jest dominacija ženskih likova. Muški likovi su samo pratnja ženskim likovima. I tu vidimo obrat patrijarhalnog pogleda na obitelj po kojemu su nositelji obiteljskog imena isključivo muškarci, odnosno djed-otac-unuk. U ovoj drami imamo pomak nasljedne linije po ženskom srodstvu po liniji baka-majka-kći, što se smatra znakovitim odmakom od patrijarhalnog pogleda na nasljednu liniju u hrvatskoj dramaturgiji (Senker, 2001: 573).

5.4. Majka

Lik Majke pripada naraštaju kasnih šezdesetih godina. O Majčinu shvaćanju ženskog identiteta toga doba progovaraju tri propala braka te činjenica da se uz zakonita supruga Majka uvijek prepušta avanturama sa ljubavnicima. Tako sada i ona dolazi na slavlje u pratnji Ljubavnika. U odnosu na Baku vidimo da je Majka bitno emancipiranija kako na društvenoj tako i na seksualnoj razini. Ona je financijski i emotivno neovisna o muškarcima. Danijela Weber-Kapusta navodi kako nam Lada Kaštelan u primjeru Majčina lika daje sliku jednog vremena u kojem ni majčinstvo, a samim time ni obitelj ni brak više ne predstavljaju temeljne kategorije pri kreiranju ženskog identiteta (Weber-Kapusta, 2014: 61). Primjer Majčina odnosa prema svome Ljubavniku možemo vidjeti iz sljedećeg razgovora:

„MAJKA: Jedem kod svoje mame.

BAKIN MUŽ: Cijela obitelj?

MAJKA: Moja mala svaki dan, to je glavno. A ja vam ionako jedem prilično... neuredno.

BAKA: A vaš... gospodin suprug... ili vaš... gospodin...što već je...

MAJČIN LJUBAVNIK: Mislite... ja?

MAJKA: Moj gospodin ljubavnik?

Nismo još u toj fazi.

MAJČIN LJUBAVNIK: Da je meni samo znati koja je ovo faza.

MAJKA: Ovo ti je najljepša faza, dragi moj. Poslije će biti samo gore“ (Kaštelan, 1997: 95).

5.5. Baka

Lik Bake bitno se razlikuje od Majčina lika, samim time što pripada drugom vremenu i naraštaju. Za razliku od Majke, Baka ovisi o muškarcu i prilično je konzervativnih uvjerenja. Ona ipak pripada vremenu Drugoga svjetskog rata, pa samim time i smatra kako muška figura treba biti zaštitnik i skrbnik obitelji. Ona ispunjenje ženskog identiteta vidi u ostavarivanju svoje uloge kao kućanice, supruge i majke. Zanimljivo je kako je lik Bake, po svojim uvjerenjima i stavovima, sušta suprotnost liku Majke. Baka primat daje patrijarhatu te muškoj superiornosti dok Majka preuzima inicijativu u svoje ruke.

Na kraju ove analize ženskih likova i njihovih identitetskih odrednica nužno je napomenuti kako Weber-Kapusta smatra da glavna: "...junakinja Kaštelaničine drame pati upravo od nemogućnosti identificiranja s postojećim društvenim modelima ženskog identiteta. (...) Njezine identitetske krize uzrokovan je rascijepljenošću između patrijarhalnog i emancipiranog poimanja ženskog identiteta" (Weber-Kapusta, 2014: 63).

6. PRIKAZ DRAME *TRI ZIME* I USPOREDBA S DRAMOM *POSLJEDNJA KARIKA*

Poput Kaštelan i Štivičić u svojoj drami *Tri zime* prezentira dominantne ženske identitete. U njoj upoznaje publiku s četiri generacije jedne obitelji. Slično, protagonistice Tene Štivičić apsolutno odgovaraju likovima žena kod Lade Kaštelan. One su nerijetko one koje nastavljaju lozu – u otporu spram prošlosti, ali i vlastite pozicije koja omogućuje dalje nizanje, prepune iritacije spram nasljeđa kojem postaje nemoguće umaknuti.

Za svoje glave junakinje izabire upravo žene nazvane sljedećim imenima: Monika Vinter, njezinu kći Ružu Kralj, Ružine kćeri Mašu Kos i Dunju Kralj, te Mašine kćeri Alisu i Luciju Kos. Štivičić nam predstavlja svoje likove kroz tri godine; smješta ih prvo u 1945. godinu, zatim 1990. te naposljetku 2011. godinu. Hrvatsko društvo je kroz te godine razlomljeno ključnim političkim događanjima kao što su: Drugi svjetski rat, rani raspad Jugoslavije te 2011. kao godina referenduma za pristup Hrvatske Europskoj uniji. Kao što je već prethodno

rečeno, politička zbivanja i polemike oko njih autorica uvodi u svoju dramu, međutim većina je izrečena putem ženskih subjekata. Za razliku od *Posljednje karike*, u drami *Tri zime* i ženski i muški protagonisti zapravo otvoreno iznose svoje stavove i razmišljanja o aktualnim događanjima na političkoj sceni; uzmimo za primjer upravo razmišljanja likova o referendumu za pristup Hrvatske Europskoj uniji:

„VLADO: Nego, dušo, što kažu dolje na ovaj naš ulazak u Europsku uniju?

ALISA: Gdje gore? U Engleskoj? Ništa ne kažu, tata. Uglavnom nemaju mišljenje o nama, znaš. Osim kad je riječ o plažama. I ratnim zločinima.

Vraća se Maša s tanjurima.

VLADO: Strašno. To je strašno. Oduvijek smo bili Europljani. Jel nismo? Najbolju zajednicu što smo imali, to smo razjebali. I sad se treba ponižavati da nas prime u ovu zajednicu iz koje bi svatko normalan pobjegao glavom bez obzira. Ma to je stvarno apsurd. To je travestija.“ (Štivičić, 2016: 19).

U *Tri zime* tematizira se prijelazno stanje četiriju generacija jedne obitelji kroz različite društveno-političke sisteme. Zanimljiv je i specifičan odnos autorica spram prostora u koje smještaju radnje. Obje drame smještene su unutar četiri zida. Primjerice, radnja drame *Posljednja karika* smještena je (većinski) u blagovaonicu dok se u drami *Tri zime* radnja odvija u obiteljskoj kući koja sama postaje nekom vrstom simbola. Također, u dramama je zamjetna minimalna uporaba didaskalija. Gledano na razini cjelovite drame i njezine strukture, Štivičić koristi svoje ženske likove kako bi prikazala širu društvenu panoramu dok je Lada Kaštelan više koncentrirana na unutarnja stanja svojih likova. Žene u drami *Tri zime* ponovno preuzimaju dominantnu ulogu dok muški likovi ostaju u njihovoj sjeni. Tako se od muških likova ističu tek: Aleksandar Kralj (Ružin muž), Vladimir Kos (Mašin muž), Švabo (Dunjin bivši muž), susjed Marko te nekolicina drugih. U sljedećim potpoglavljima iznijet će se analiza ženskih likova izabrane drame.

6.1. Prva generacija – Monika Vinter

Ženske protagonistice, svaka po sebi, predstavljaju jedan spektar ideja i osjećaja koje su obilježile određenu generaciju. Upoznavši se tako s likom Monike Vinter, saznajemo da je ona radila kao služavka u imućnoj obitelji Karoline Amruš. Iz njezinih riječi vidljivo je kako

se ona još uvijek odnosi s određenim poštovanjem i osjeća se inferiornijom u odnosu na nekoga tko je prije imao određeni status:

„KAROLINA: Ja ti velim.

MONIKA: Ma dobro. To je sve davno bilo.

KAROLINA: Bumo popravili.

MONIKA: Ma, ko se još seća, milostiva...

KAROLINA: Morala buš mi govoriti Karolina“ (Štivičić, 2016: 74).

Monika Vinter radila je kao služavka za Karolinu i njenu obitelj, međutim kad je saznala da je Monika u drugom stanju, Karolina ju je istjerala na ulicu. Spletom okolnosti sada su Monika i njezina kći dobile pravo na kuću u kojoj se skrivala Karolina. Iako su se okolnosti promijenile i dalje uočavamo kako se Monika odnosi prema njoj s dubokim poštovanjem; što samo po sebi postaje odrazom jednoga sistema, točnije jednoga prošlog vremena.

Potrebno je ovdje istaknuti i poveznicu između lika Služavke u drami *Posljednja karika* te lika Monike Vinter u drami *Tri zime*. Dok Služavka kod Kaštelan predstavlja jedan dominantan lik koji utjelovljuje samu Smrt, lik Monike Vinter kod Štivičić izrazito je pasivan te se pokorava zapovijedi nadređenih. Može se uočiti kako Kaštelan u svojoj drami na jedan metaforičan način ipak progovara o određenoj (nad)moći koju lik Sluškinje posjeduje (budući da je ona organizator same večere), dok ju Štivičić oslikava tek kao inferiorno biće koje se mora podrediti onima koji uživaju određeni status u društvu.

6.2. Druga generacija – Ruža Kralj

Ruža Kralj, Monikina kći okarakterizirana je kao mnogo „liberalnija“ osoba u odnosu na svoju majku. Kada sazna da imaju „uljeza“ u kući na koju su dobile pravo, uopće ne šteti Karolinu svojih riječi, a kada Aleksandar (njezin muž) izrazi sumnju oko očinstva njihova djeteta, Ruža mu odgovara ovim riječima:

„RUŽA: Slušaj, Saša, dobro, kaj ti imam reći. Ti si imao zlu sreću u životu. Od krivog imena do krive strane. Teško ti je bilo djetinjstvo. Kao i meni. Nikad dost kruha, nikad toplo, nikad odmora. Nikad lijepa riječ. I ovi moji prokleti prsti nakazni kaj me bole od kad sam pet godina imala. K tomu

još i kopile. Uvijek neka govorkanja. Uvijek kao mama, pogni glavu, trpi, tiho budi. Sve to nije bio naš izbor, ni tvoj ni moj. E, a sad imamo izbor. Moja mama ne bude više bila sluškinja. I nitko ne bude žene bacao na cestu s novorođenčadi, da se snalaze. Naša kćer, nikome nikad ne bude služila. Odrasla bude u slobodi, išla bude u školu i imala bude sretan život. Ak smo rat preživjeli i sad trebamo zasukati rukave i da zemlju izgraditi, ja mogu, nije mi teško. Ja sam spremna. Kaj god treba. Ali čuj me dobro Saša, jednom i zauvijek – ne dam da mučiš mene i naše dijete. Budeš li nas mučio...ja budem ju uzela i mi bumo otišle“ (Štivičić, 2016: 46).

Iz ovih riječi vidimo samosvjestan, feministički artikuliran stav žene koja se više ne pokorava pred nijednim sistemom, a najmanje onim kojem je na čelu jedan muškarac. Ona kao protagonistica ide toliko daleko da sama preuzima inicijativu te rješava stambeno pitanje svoje obitelji.

6.3. Treća generacija – Maša Kos i Dunja Kralj

Maša Kos i Dunja Kralj predstavljene su kao likovi koji jednostavno pokušavaju preživjeti u novom sistemu. Iako je Dunja jedno vrijeme provela u Njemačkoj i imala muža Nijemca Karla Dolinara (ili Švabu, kako se ističe u drami) ipak se vratila nazad u obiteljsku kuću, a muža je ostavila budući da ju je fizički zlostavljao. I Mašu i Dunju prati neprestan osjećaj samoće i otuđenosti; one pokušavaju pratiti sve novine koje vrijeme donosi, no često bivaju izgubljene upravo u njima:

„MAŠA: Ne znam što je meni. Ne znam ni kako da to objasnim... Užasno sam osamljena. Imam nekad osjećaj da nitko nikada na svijetu nije bio tako osamljen“ (Štivičić, 2016: 52).

Naposljetku, Mašine kćeri Alisa i Lucija Kos imaju složenije funkcije. Starija sestra Alisa Kos postaje nekom vrstom „odmetnuta Hamleta“ obitelji. Prati ju emigrantski životni stil i fizička udaljenost od svoje obitelji budući da radi i živi u Engleskoj. Naravno, to biva „u najmanju ruku“ neshvaćeno i neprepoznato kao nešto izrazito pozitivno od strane njezine obitelji:

„VLADO: Itekako sam ja normalan. Kako ti to razgovaraš sa mnom? Prvo si objavila da se seliš u Nedođiju. Pa da ostaješ još tri godine da radiš doktorat, pa da si se udala, što je bio popriličan šok, toga se svi sjećamo –

ALISA: Zato što si seljak“ (Štivičić, 2016: 24).

6.4. Četvrta generacija – Alisa i Lucija Kos

Dok Alisa predstavlja „crnu ovcu“ obitelji, mlađa sestra Lucija Kos daje završni akord sumornoj obiteljskoj sagi. Ona se odluči udati za lokalnog „tajkuna“ Damjana kako bi postigla materijalni probitak te uspon na društvenoj ljestvici. U njezinom završnom monologu ogleđa se gorke finale drame:

„LUCIJA: (...) Ti nemaš pojma kako je ovdje. Ovo je čovječe, divlji zapad. Ovdje ne možeš ni zanokticu sanirati, a da nekog ne potplatiš. Ovo dvoje ubogih staraca ne mogu sa svojim penzijama poplačati režije u ovom gospodskom stanu. Dunja tu sjedi s nama, bez prebite kinte. Nakon deset godina na sudu sa zlostavljačem. Al kad sam ja molila da mi se odobri privatna građanska akcija, da pošaljemo dečke k Švabi, sam da ga malo stepu, svi su se križali. Ne, nećemo ići tim putem. Oslonit ćemo se na sudove. Zakon je na našoj strani. Aha. Evo ti ga. Ona puši i pičkara cijele dane, a on je u Ministarstvu vanjskih poslova. U ovoj kući je još naša prabaka rintala za gospodu. Tu su se rodile i baka i mama i Dunja. I mi smo ipak tu proživjeli život ko ljudi. I ja tu kuću ne dam. Ne dam da ju netko kupi, izbaci njih i pretvori je u wellness centar. Jer sam osjećajna, pizda mu materina. A vi se svi samo čudite i naričete. Ovaj još uvijek igra lotu. Mama zapomaže da nam je nekad bilo bolje. 'Nismo imalo puno, ali bili smo sigurni.' Pa kak ste bili sigurni kad ste se na kraju svi međusobno poklali? (...) Svi ćete pasti meni na grbaču jer sam ja jedina bila dovoljno inteligentna da se adaptiram.(...)“ (Štivičić, 2016: 132).

Zaključujemo kako Štivičić prikazuje složene ženske karaktere koji svaki za sebe progovaraju svojom osebnjuošću i snagom. Samim time Tena Štivičić ne samo da piše u „žanru“ ženskog dramskog pisma već uspijeva stati „uz bok“ Ladi Kaštelan pri demitologizaciji patrijarhalnog mita o ženi.

7. DEMITOLOGIZACIJA PATRIJARHALNOG MITA O ŽENI

Ovo poglavlje završnog rada bazirat će se na detaljnijem istraživanju demitologizacije patrijarhalnog mita o ženi unutar drama *Posljednja karika* te *Tri zime*. Da bismo razumjeli demitologizaciju patrijarhalnog mita, potrebno je definirati patrijarhalni mit. Prema Dejanu Duriću patrijarhalni mit bi bio skup predodžbi i vjerovanja unutar društvenih skupina koje označavaju žene i muškarce. U ovom slučaju riječ je o težnji za isticanjem, očuvanjem i prevlasti muškoga principa (Durić, 2003: 260). Drugim riječima u takvim djelima prikazuje se razlika između muškarca i žene, žene su prikazane kao pasivne, a muškarci ti koji imaju dominantiju ulogu. S pozicije demitologiziranja patrijarhalnog mita *Posljednja karika* i *Tri zime* nalaze se „rame uz rame“ kao izuzetno zanimljive drame koje temeljno problematiziraju patrijarhalnu mitologiju s motrišta žene (Lukić, 2007: 139). Činjenica je da je kroz povijest u svim kulturama i civilizacijama rat poiman kao muška stvar, stoga nam je jasno zašto u literaturi nije toliko zastupljen kod žena. Međutim, postoje izuzetci, a jedan takav jest drama autorice Lade Kaštelan *Posljednja karika*. U drami je zanimljiv upravo ženski pogled na rat na vrlo distancirani način. Nema izravnog govorenja o ratnim strahotama, već vidimo žensku tjeskobu kada se govori o ratnim situacijama. Kroz tri generacije također primjećujemo sukobe u određenim životnim stavovima:

„BAKA: Nikad niste poželje imati dijete?

Znate, kada je dijete na putu, sve se promjeni, muškarci su vam na to jako osjetljivi, ako mu je stalo, tko zna, možda bi se sve....sredilo. Evo i nas dvoje, mi smo se uzeli kad sam..

MAJKA: Klasična ženska mudrost. Gluposti. Niste li čuli da ju je ostavio. O-sta-vi-o. Što, trebalo je da pusti trbuh pa da joj se smiluje i predomisli, ma nemojte...“ (Kaštelan, 1997: 102).

Dijalog prikazuje sukob između likova Majke i Bake. Baka dolazi iz patrijarhalnog vremena prošlosti u kojem su se na drukčiji način gledali odnosno podrazumijevali odnosi među ženama i muškarcima. Majka, suprotno dolazi iz modernijeg doba, doba sa liberalnijim stavovima, koja se zalaže za to da ženi nije potreban muškarac u odgoju djeteta. Drugim riječima prikazan je proces razaranja mitološkog koncepta.

Upravo spajajući dvije temeljne opozicije života i smrti, stavljajući ih u jedan zajednički prostor zapravo demitologizira se mit o svim ideologijama i idealima, ali i mit o

obitelji. Kako je već rečeno, u drami jasno primjećujemo dominaciju ženskih likova. Muški likovi su samo pratnja ženskim likovima. I tu vidimo obrat patrijarhalnog pogleda na obitelj.

8. ZAKLJUČAK

Dvije drame koje sam obrađivala u završnom radu i koje imaju niz dodirnih sličnosti su *Posljednja karika* autorice Lade Kaštelan i drama *Tri zime* autorice Tene Štivičić. Svojim stvaralaštvom autorice ovih drama bitno su obilježile hrvatsku dramsku književnost dvadesetog i dvadesetprvog stoljeća.

U ovome radu prikazane su problematike ženskih identiteta koje autorice uvode u svoje drame, godine iz kojih protagonistice dolaze te što one predstavljaju, a naposljetku je izveden zaključak kako ženski likovi „izlaze iz kulisa“ te prestaju biti pasivni. Bili smo u mogućnosti kontinuirano pratiti unutarnje monologe i razmišljanja glavnih junakinja. Kroz razradu ovoga rada definirao se „žanr“ ženskoga dramskoga pisma te su se uspješno promotrile njegove odrednice upravo u dramama *Posljednjoj karici* i *Tri zime*. Dati su odgovori na pitanje definicije (ženskih) identiteta kako bi njihova funkcija, pa time i međusobni odnosi među likovima, bili jasniji. Objasnjeno je kako Lada Kaštelan dijeli poveznicu s Milanom Begovićem i kako njezina drama *Posljednja karika* korespondira s *Pustolovom pred vratima*; gotovo kao da je riječ o razgovoru između ove dvije drame. Fokus jednoga dijela rada stavljen je na tzv. patrijarhalni mit o ženi i demitologiziranje istog, koje se jasno ogleda na stranicama ovih drama, a čije smo primjere mogli vidjeti i u brojnim dijalozima među likovima. Upravo kroz jezgrovite i sažete dijaloge između likova ovih drama uvidjeli smo kako dolazi do prekidanja lanca u kojem su žene predstavljale ništa drugo doli „karike u lancu muških ratovanja“. Njihova moć i samosvijest prešle su u prvi plan, a muški likovi zauzeli su tek prateću ulogu te postali nositelji nacionalnih ideologija.

Uzevši u obzir izvrsne kritike kojima je obilježena ova drama, jasno nam je postalo kako je *Posljednja karika* s razlogom igrana na pozornicama diljem Hrvatske, a drama *Tri zime* i izvan granica Hrvatske. Suvremeno žensko dramsko pismo čiju je pojavu obilježila spisateljica Lada Kaštelan već u osamdesetim i devedesetim godinama dvadesetog stoljeća, u izvjesnom je smislu nastavilo rasti u stvaralaštvu Tena Štivičić za vrijeme dvadeset i prvog stoljeća.

Naposljetku možemo zaključiti kako su kroz pera Lade Kaštelan i Tene Štivičić proizašle drame koje pripadaju jednom posebnom žanru, žanru tzv. ženskoga dramskoga pisma. Te su drame pronašle svoj put do publike i sa žarom su prihvaćene od strane mnogobrojnih kritičara. Važno je naglasiti kako je unutar tog žanra težište stavljeno na ženski lik koji se

nalazi u potrazi za svojim vlastitim jastvom, odnosno identitetom. Pokazale su kako i ženski subjekti mogu biti podijeljeni između nekih patrijarhalnih uvjerenja te svojevrsne emancipacije i neovisnosti. Autorice nam time nisu samo prikazale ženski senzibilitet i egzistencijalnu otuđenost već su problematiku muško-ženskih odnosa odvele na jednu sasvim novu razinu. Time su autorice napravile veliki iskorak u dramskom stvaralaštvu svoga vremena.

9. SAŽETAK

U ovome završnome radu prikazuju se ženski identiteti u dramama *Posljednja karika* i *Tri zime* autorica Lade Kaštelan i Tene Štivičić. Cilj ovoga rada bio je prikazati složene ženske identitete koje su autorice istaknule u svojim djelima. Budući da obje drame pripadaju žanru ženskog urbanog dramskog pisma, u radu će biti ukratko prikazane kratke književne biografije autorica te će biti definiran žanr kojemu njihova djela pripadaju. Potom će se ukazati na svojstva koja čine jedan identitet. Fokus je stavljen na ženske likove i njihove međusobne odnose unutar spomenutih djela, kojima će kroz daljnju razradu biti posvećena posebna pažnja. U zasebnom poglavlju razmatra se demitologizacija patrijarhalnog mita o ženi. Ukazuje se i na posebnu poveznicu između drame *Posljednja karika* autorice Lade Kaštelan i drame *Pustolov pred vratima* autora Milana Begovića. Pokazat će se naposljetku kako su stavovi i dominacija ženskih likova unutar ovih drama prekinule nasljednu liniju djed-otac-sin unutar hrvatske dramske književnosti.

Ključne riječi: Lada Kaštelan, Tena Štivičić, *Posljednja karika*, *Tri zime*, ženski identitet, žensko dramsko pismo, demitologizacija patrijarhalnog mita

Women's identities within plays *Posljednja karika* and *Tri zime*

The final thesis presents women's identities shown in the plays *Posljednja karika* written by Lada Kaštelan and *Tri zime* written by Tena Štivičić. The aim of this thesis is to show the complex female identities that the authors have highlighted in their works. Since both plays belong to the „genre“ of a women's urban drama script, short biographies of the authors will be briefly described and a genre to which their works belongs will be defined. After description and short definition, focus will be put on characteristics of an identity itself. The central point is placed on female characters and their relationships within the mentioned plays, which will be given special attention through further elaboration. Demythologization of the patriarchal myth about women will be discussed in the separate chapter. What will also be revealed is the special link between the play *Posljednja karika* by Lada Kaštelan and the play *Pustolov pred vratima* by Milan Begović. It will be shown that the attitudes and domination of female characters within these plays have interrupted the grandfather-father-son inheritance line within Croatian dramaturgy.

Key words: Lada Kaštelan, Tena Štivičić, *Posljednja karika*, *Tri zime*, female identity, female drama, demythologization of patriarchal myth

10. POPIS IZVORA I LITERATURE

Carić, Dubravka, „Drugost u djelu Lade Kaštelan“, u: *Kolo*, 2, 1997.

Crnojević-Carić, Dubravka, „Konstruiranje t(r)ajnih odnosa: žena“, *Vijenac*, 6. 9. 2019. ([http://www.matica.hr/vijenac/444/Konstruiranje%20t\(r\)ajnih%20odnosa:%20%C5%BEena/](http://www.matica.hr/vijenac/444/Konstruiranje%20t(r)ajnih%20odnosa:%20%C5%BEena/))

Durić, Dejan, „Patrijahart, rod i pripovijetke Dinka Šimunovića“, u: *Croatica et Slavica Iadertina*, 8/1, 2003.

Kaštelan, Lada, *Četiri drame*, Zagreb, Nakladni Zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1997.

Lederer, Ana, „Ženski likovi u hrvatskoj drami osamdesetih i devedesetih“, u: *Kazalište: časopis za kazališnu umjetnost*, 8.21/22 (2005).

Lukić, Darko, „Ženski pogled na mušku stvar“, u: *Govor drame, govor glume: zbornik radova sa simpozija Dramski tekst danas u Bosni i Hercegovini, Hrvatskoj i Srbiji* (Zagreb, 2. i 3. prosinca 2005.), Disput, Zagreb, 2007.

Oraić-Tolić, Dubravka, *Muška moderna i ženska postmoderna*, Ljevak, Zagreb, 2005.

Senker, Boris, *Hrestomatija novije hrvatske drame (II.dio)*, Disput, Zagreb, 2001.

Solar, Milivoj, *Rječnik književnoga nazivlja*, Golden marketing-Tehnička knjiga, Zagreb, 2006.

Štivičić, Tena, *Tri zime*, Hena com, Zagreb, 2016.

Weber-Kapusta, Danijela, *Dijalektika identiteta, Hrvatsko i njemačko dramsko pismo između postsocijalizma i multikulturalizma*, Leykam, Zagreb, 2014.

Zlatar, Andrea, *Tekst, tijelo, trauma*, Ljevak, Zagreb, 2004.

Žigo, Iva Rosanda, „Žene kao dramatičarke i žene kao dramske junakinje – komparativna analiza hrvatske i najnovije srpske dramske književnosti“ (<http://sveske.ba/en/content/zene-kao-dramaticarke-i-zene-kao-dramske-junakinje-%E2%80%93-komparativna-analiza-suvremene-hrvatske>) 6. 9. 2019.