

ANA SENTOV\*

Fakultet za pravne i poslovne studije, Novi Sad

UDK: 821.111.09-21 Шекспир В.

## ■ SUPRUGE – SAUČESNICE ILI ŽRTVE? KARAKTERIZACIJA ŽENSKIH LIKOVA U *OTELU*

*Godina, dve, ne pokažu nam muža.*

*Svi su oni samo želuci, a mi*

*Samo hrana; alapljivo nas jedu,*

*A kad se zasite, oni nas povrate.*

(Emilija, *Otelo*, 3.4. 105-108)

U Šekspirovoj biografiji, *Vil iz Stratforda: Kako je Šekspir postao Šekspir*<sup>2</sup>, Stiven Grinblat (Grinblat 2004: 126), kritičar koji pripada novom istorizmu, kaže da je vrlo neobično što se Šekspir, kao „vrhunski pesnik udvaranja i veliki pesnik porodice, s posebno naglašenim interesovanjem za ubilačko rivalstvo među braćom i za složenost odnosa između očeva i kćeri ...uzdržavao od opisivanja onoga šta to, u stvari, znači biti u braku.“ Grinblat tvrdi da je Šekspir, zahvaljujući tome što je on sam imao nesrećan brak i zbog toga proveo najveći deo života razdvojen od supruge, imao jedno suštinski pesimistično viđenje braka, koje se u dramama sreće u različitim vidovima, u zavisnosti od dramskog žanra (Grinblat 2004: 126). Činjenica je da u njegovim delima ima vrlo mali supružnika koji su ostvarili bračnu prisnost i partnerstvo u današnjem smislu te reči. Ima bračnih parova koji su došli do tačke uzajamnog prezira i mržnje, kao Olbeni i Gonerila u *Kralju Liru*. Ali u većini slučajeva ti odnosi su suptilnija, složenija stanja otuđenosti. Uglavnom su osećanja žena zapostavljena i ne iskazuju se. (Grinblat 2004: 127). Prema Grinblatu, „postoje dva značajna izuzetka od Šekspirove nevoljnosti ili nesposobnosti da zamisli jedan bračni par koji je ostvario trajnu bliskost, ali su oni nekako obeshrabrujuće čudni: to su Gertruda i Kladije u *Hamletu*, i Makbetovi. Ovi brakovi su čvrsti i moćni, svaki na svoj način, ali i uznemirujući kada se pogleda njihova istinska prisnost.“ (2004: 137). Kod Gertrude i Kladije, ta prisnost je ostvarena zahvaljujući uzajamnoj seksualnoj privlačnosti; kod Makbetovih, zahvaljujući zajedničkoj ambiciji i saučesništvu u zlodelu. Grinblat zaključuje da se kod Šekspira „s jedne strane može naći nekakvo sveprisutno i skromno opisivanje braka, a sa druge, slika jedne noćne more od braka kakvim su prikazana ova dva u koje je uložio više truda.“ (Grinblat 2004: 140). Grinblat smatra da je Šekspir, stvarajući *Hamleta*, *Makbeta* i *Otela*, želeo da pokaže koliko bračna prisnost može da bude opasna, štaviše da je opasna i sama želja za njom (2004: 141).

\* Kontakt podaci (Email): ana.sentov@gmail.com

Svakako, treba imati na umu istorijski period u kome je Šekspir živeo i stvarao. Za razliku od današnjeg poimanja braka, koji podrazumeva (navodno) partnerstvo i dugovečnu ljubav, brak je u elizabetinskom dobu imao drugačiji značaj. Pre svega, žene su imale vrlo malu, najčešće nikakvu mogućnost da upravljaju sopstvenim životom. Roditelji (zapravo otac) neudate žene donosili su sve ključne odluke u njenom životu; posle udaje tu ulogu preuzimao je muž. Brak je bio stvar razuma, a ne osećanja. To je bio opšteprihvaćeni način da se izbegne greh – bludničenje, kao i da se steknu naslednici i prenese imovina.

Bilo je sasvim razumno nadati se da će vam brak biti stabilan i da će vam prijati, ali ne i više od toga. A ako ne biste našli ono što ste želeli, ako bi odnosi počeli da se pogoršavaju i prelaze u mučnu ogorčenost, nije postojao način da se brak okonča i da se počne iznova. Razvod braka nije postojao za ljude iz Šekspirove klase, a ni za ostale. (Grinblat 2004: 129)

Šekspirove četiri velike tragedije imaju zajedničku karakteristiku da se bave ispitivanjem porodičnih i bračnih veza i da se bave emocijama koje se javljaju u zrelijim godinama životnog ciklusa: *Hamlet* govori o pronalaženju sopstvenog identiteta i pravca delovanja; *Otelo* se bavi seksualnom ljubomorom u braku; *Kralj Lir* govori o starenju i sukobu generacija, dok *Makbet* istražuje snagu ambicije i potrebe za samorealizacijom. Protagonisti svih velikih tragedija su muškarci; zapravo, one „redom predstavljaju socijalne i biološke uloge muškarca: *Hamlet* je zaokupljen konfliktnim sinovlijim identitetom, *Otelo* usredsređen na strašnu zabludu tragičnog ljubavnika, *Makbet* govori o dramatičnoj neravnoteži zločina i lične ambicije, dok je *Kralj Lir* tragedija o pogrešno shvaćenju ulogi oca.“ (Gordić Petković 2006: 129). Žene su u ovim tragedijama takođe predstavljene u različitim ulogama: kao kćeri, supruge, majke, ljubavnice, kao sluškinje i kraljice, kao saveznice i antagonistkinje, ali je uloga protagoniste uvek rezervisana za muške likove.

Feministička kritika osamdesetih godina dvadesetog veka bavi se ispitivanjem dugotrajne istorijske podređenosti ženskog pola koja se ogleda u književnim delima, pa tako i kod Šekspira. U antologiji feminističkih tekstova *The Woman's Part: Feminist Criticism of Shakespeare*, nudi se zaključak da se „ženski (u)deo kod Šekspira pojavljuje samo ukoliko se zanemari organsko jedinstvo teksta i ako se podređenost žena, koja se očitava u tekstu, kritičkim sredstvima suspenduje i demistifikuje.“ (Bečanović-Nikolić 2007: 366).

Feministička kritika, kao i novi istorizam, posmatra Šekspirova dela u istorijskom kontekstu, i otkriva u kojoj je meri Šekspir bio deo patrijarhalnog sveta u kome su dominirali muškarci i u kome su žene prosto bile predmet trgovinskih transakcija između muškaraca. Feministička kritika se posebno bavi tematikom porodičnih i bračnih odnosa, običaja udvaranja, sukoba polova i generacija. U svim Šekspirovim dramama mogu se prepoznati motivi vezani za osećaj nesigurnosti i inferiornosti muškaraca u odnosu na žene: preterana vezanost za majku (i Edipov kompleks, kao ekstremna manifestacija te vezanosti), strah od ženske seksualnosti, potreba da se žena poseduje i da se nad njom dominira, strah od gubljenja muškosti i snage u bilo kom vidu, strah od starenja.

Ovaj rad će pokušati da predstavi karakterizaciju likova žena kao supruga u tragediji *Otelo*. U *Otelu* je najviše prostora dato, osim transformaciji glavnog junaka iz zaljubljenog muža u ljubomornog očajnika, bračnoj vezi Otela i Dezdemone. Na početku drame, čini se da će njihova veza moći da premosti etničke, starosne, kulturne i klasne razlike; štaviše, izgleda kao da se oni međusobno nadopunjuju. Jagovi vulgarni komentari u prvoj sceni („Baš sad, ovog časa, stari ovan crn / mrči tvoje belo jagnje.“) isprva ostavljaju na čitaoca/gledaoca ružan utisak u vezi sa razlikom u godinama između Otela i Dezdemone. Međutim, taj utisak se popravlja već u trećoj sceni, kada Otelo i Dezdemona progovore o svojoj ljubavi. *Otelo* sažeto objašnjava:

Zavolela me je  
Zbog opasnosti kroz koje sam proš'o,  
A ja nju zato što ih sažaljeva.  
(1.3. 166-168)

Na Brabanciovu optužbu da je na neprirodan način, činima i napicima, osvojio Dezdemonu, Otelo odgovara:

Molim vas, poš'ljite do Strelca po nju,  
Pa neka o meni govori pred ocem.  
Nađete l' iz njenih reči da sam zao,  
Oduzmite mi poverenje, čin  
Koji ste mi dali, pa neka vam čak  
Presuda padne i na život moj.  
(1.3. 114-120)

Veoma su značajni Brabanciovi komentari o Dezdemoninom karakteru, putem kojih stičemo predstavu o njoj kao skromnoj i poslušnoj kćeri:

Da l' bi ta devojka nežna, lepa, srećna,  
Nesklona braku, koja se klonila  
Bogatih, otmenih mladića zemlje naše...  
(1.2. 74-76)

Zar devojka ta,  
Plašljiva, krotka, tiha duha, čija  
Želja je pred samom sobom crvenela,  
Da se uprkos prirodi, godinama,  
Ugledu, zemlji i svemu zaljubi  
U ono što je beše strah da gleda!  
(1.3. 100-104)

Na osnovu ovih reči, već smo stekli mišljenje o Dezdemoni i pre nego što smo je upoznali. Zbog toga, Dezdemona ostavlja još jači utisak kada se pojavi na sceni. Iako je dovedena u sred noći da se izjasni o svojim postupcima pred svojim ocem, duždem i

senatorima, ona nimalo ne liči na plašljivu i zbunjenu devojkicu. Naprotiv, ona nastupa odlučno i smelo. Na Brabanciovo pitanje:

...vidiš li ti kome  
U ovom plemenitom društvu  
Najviše duguješ poslušnost?  
(1.3. 179-181)

Dezdemona odgovara bez dvoumljenja:

Plemeniti oče,  
Svoju dužnost vidim ovde podeljenu.  
Vama sam dužna za život, vaspitanje;  
Oboje me uče kako da vas štujem:  
Dužna sam vam tol'ko kol'ko sam vam kći.  
Al' ovde je muž moj, i dužnost što mi majka  
Imaše spram vas iznad one prema  
Ocu svom, i ja je priznajem sad Mavru,  
Mome gospodararu.  
(1.3. 182-192)

Dezdemona jasno i nedvosmisleno priznaje da se tajno venčala sa Otelom. Učinila je ono što je za mladu ženu u to doba bilo gotovo nemoguće – uzela je svoj život u svoje ruke i udala se za čoveka koga je izabrala ona sama, a ne njen otac. Štaviše, iz Otelove priče možemo da zaključimo da mu je sama Dezdemona nagovestila da neće odbiti njegovu bračnu ponudu. Kada Otelu moli Dužda da Dezdemoni obezbedi smeštaj dok je on u ratnom pohodu, Dezdemona izjavljuje da neće boraviti u očevoj kući „jer ne želim / da stanujem tamo gde ću izazvati / netrpeljivost oca time što me gleda.“ (1.3. 245-247); ona smelo iznosi svoju molbu:

Da sam zavolela Mavra da bih s njim  
Živela, to smeli čin mi i primanje  
Burne sudbe mogu rastrubiti svetom.  
Srce mi potčini i poziv mog muža.  
Lik Otelov videh u njegovom duhu.  
Njegovoj časti, junaštvu posvetih  
Svoju dušu, sreću. Pa ako, velmože,  
Budem ostavljena kao moljac mira,  
A on u rat ode, biću lišena  
Onog zbog čega ga volim i moraću  
Zbog odsustva mu težak snositi bol.  
Dopustite mi da odem sa njim.  
(1.3. 252-263)

Dezdemona je u ovoj sceni već pri prvom pojavljivanju osvojila sve naše simpatije: ona je mlada, lepa, prefinjena, plemenita duha; uz to se odvažno bori za svoju ljubav i brani pravo

na svoj sopstveni izbor. U njoj ima nešto od Šekspirovih junakinja iz romantičnih komedija (Rozalinda, Viola, Beatrice) koje pokušavaju da same upravljaju svojom sudbinom. Po tome što odbija da se apsolutno pokori očevom autoritetu podseća na Kordeliju; po spremnosti da prekrši patrijarhalne norme zarad ljubavi, podseća na Juliju. Imajući sve ovo u vidu, Otelova opčinjenost njome je potpuno razumljiva. Dakle, na početku drame Dezdemona je ta koja pokreće radnju: Otelo joj se udvara i prosi je na njenu inicijativu; ona beži od kuće i venčava se s njim; zatim traži da ide s njim na Kipar. Dezdemona predstavlja stvaralačku snagu ljubavi, koja pronalazi način da ostvari ono što želi.

Međutim, u istoj ovoj sceni, počinje da deluje jedna destruktivna sila, oličena u Jagu, koja će sve ove Dezdemonine postupke preokrenuti na njenu štetu. Tokom prvog čina, Brabancio više puta, u neverici, pominje kako je neverovatna i neprirodna Dezdemonina ljubav prema Otelu. Brabanciove poslednje reči: „Motri na nju, Mavre, da slep bio ne bi; / neverna je ocu, pa možda i tebi“ i Otelov odgovor: „Moj život za njenu vernost!“ (1.3. 298-300) zloslutno odzvanjaju na kraju prvog čina, kao predskazanje buduće tragedije. Značajno je prisetiti se da je Jago prisutan tokom celog prvog čina, mada se u sceni pred Senatom ne oglašava. Ali je očito sve veoma dobro čuo, jer su Brabanciovi komentari o „neprirodnosti“ Dezdemonine ljubavi i njenoj „prevari“, upravo oni argumenti koje će upotrebiti da bi rasplamsao ljubomoru kod Otela.

U prvom činu, dakle, uverljivo je predstavljen Dezdemonin lik i snaga njene ljubavi. U skladu je s njenim karakterom i njena želja da se ne razdvaja od muža. Međutim, njen odlazak na Kipar biće fatalan i za nju i za Otela. Tokom boravka na Kipru, Dezdemona se trudi da na svaki način ugoditi Otelu i da učestvuje u njegovom životu. Kasijevu molbu da se zauzme za njega kod Otela ona vidi kao priliku da učini dobro delo i istovremeno pomogne i svom mužu. Dezdemona je mlada i zaljubljena; ona idealizuje muža i brak; puna je poverenja u ljude i misli da su svi dobri. U jednom trenutku Jago poluironično primećuje: „Ona je tako darežljiva, tako ljubazna, tako milostiva, da smatra porokom u svojoj dobroti ako ne učini više nego što je mole.“ (2.3. 317-319). Upravo će tu njenu dobrotu i naivnost Jago iskoristiti da naudi i Otelu i njoj:

Pretvoriću joj poštenje u greh,  
A od dobrote joj isplesti mrežu što će  
Sve ih uloviti.

(2.3. 352-361)

Već u sledećem činu Jago počinje da plete mrežu: on daje još jednu karakterizaciju Dezdemone, ali iz negativnog ugla. Sve njene reči i postupci, njen izgled, godine i poreklo, tumače se kao trikovi „prelukave Venecijanke“:

U Mlecima žene  
Pokazuju nebu vragolije koje  
Ne smeju odati svojim muževima.  
Njihov moral nije da se ne podaju,  
Već da to zataje.

.....  
Odbiti tol'ke prosiocce svoga

Podneblja, boje, staleža, iako  
 Priroda svemu tome teži. Pih!  
 U postupku takvom čovek nazire  
 Odvratnu pohotu, ružan nesklad neki,  
 Neprirodne misli. Al' oprostite mi,  
 Ja ne govorim izrično o njoj,  
 Mada se bojim da će njena volja,  
 Kada se vrati boljem razboru,  
 Početi da vas poredi sa njenim  
 Zemljacima, i kajati se možda.

(3.3. 102-240)

Od ove scene pa nadalje, prisustvujemo Otelovoj transformaciji iz dostojanstvenog ratnika u bolesno ljubomornog očajnika i na kraju ubicu. Otelo je i ranije bio svestan velikih razlika između Dezdemone i sebe u godinama, izgledu, rasi, poreklu, socijalnom statusu; sve su to bile Dezdemonine prednosti, a sada postaju njeni gresi. Kao stranac u svom kulturnom okruženju, Otelo je puno poverenje poklonio braku kao obećanju potpune civilizacijske integracije. Ali on se i dalje oseća kao stranac, prihvaćen iz nužde, plaćenik u službi Mletačke republike. Iako je dobio ženu Venecijanku, nije se oslobodio nepoverenja i straha. Čim poveruje da ga je žena izdala, doživljava moralni i psihološki slom, koji se artikuliše kroz nasilje prema ženi. (Gordić Petković 2006: 129).

Koliko je Dezdemona pre udaje bila preduzimljiva i odlučna, toliko je sada u braku poslušna i pokorna: „Radi sve što hoćeš; / ma šta to bilo, ja ću slušati.“ (3.3. 87-88). Zaista, ona ostaje poslušna sve do svoje smrti od Otelove ruke, ne shvatajući do samog kraja razmere njegove ljubomore. U Otelovim očima svi njeni postupci i reči postaju dokazi „imaginarnе ženske krivice“: njeno zauzimanje za Kasija, nestanak maramice, pa i njeno strpljivo podnošenje Otelovih uvreda. Dezdemona je doživela „da se njena žrtva preobrati u dokaz krivice ... napuštanje očinskog doma i domovine zarad ljubavi postaje žig imaginarnе krivice.“ (Gordić Petković 2006: 133). U Šekspirovim dramama svih žanrova često je prisutan motiv dokaza.

Test vernosti i postojanosti obično se nameće junakinjama, koje su isto tako stalna meta klevete i nepravdanih optužbi. Očevidni dokaz nevernosti prisutan je u *Otelu*, u komediji *Mnogo vike ni oko čega*, takođe i u poznoj romansi *Simbelin*: Dezdemonina maramica, inscenirano udvaranje na mesečini priređeno za Klaudijeve oči i Imogenin prsten sve su argumenti koji treba da uvere ljubomorne i nepoverljive muškarce da je njihova sumnja bila opravdana. Sve su to varijacije Šekspirovog stalnog motiva *kvantifikacije ljubavi*: duboko ukorenjena zabluda da se ljubav može egzaktno pokazati, dokazati i izmeriti stalno se iznova mora razvejavati u komedijama i uspostavljati kao bolna lekcija u tragedijama. (Gordić Petković 2006: 135).

S druge strane, za muškarce je dovoljno da se zakunu da vole i da su verni; od žena se traži i očigledan dokaz. „U patrijarhalnom poretku, ženinim rečima se ne veruje, dok se njeno nemoćno ćutanje tumači kao nedostatak emocija. ...Dokaz njenog integriteta je smrt, a smrt je i mera njene lojalnosti. Smrt je postupak *revirginizacije*: žena prestaje da

bude seksualno biće čija je želja nespoznatljiva i van kontrole muškarca, smrt ukida grešnu seksualnost njenog tela". (Gordić Petković 2006: 135). U jednom monologu Otelu uzvikuje: „Prokletstvo braka, kad možemo zvati / svojima ta nežna bića, / ali ne i njihove prohteve!“ (3.3. 268-270). Iz tih razloga je Dezdemona žrtvovana, jer samo smrt potvrđuje njenu odanost. Možda i sama Dezdemona postaje svesna toga pred smrt. Otelova ljubomora je do te mere zatrovala njihov brak, da bi, čak i da je uspela da dokaže svoju nevinost, za Dezdemonu bilo nemoguće da i dalje ostane u toj zajednici. Dakle, jedini izlaz za nju je smrt.

Zapravo, jedna stvarna greška koja Dezdemoni može da se pripiše je da je sve što je imala – porodicu, dom, društveni položaj, lepotu, bogatstvo – poklonila čoveku koji toga nije bio vredan; sve je stavila na jednu kartu – i sve izgubila. Druga njena greška je preveliko poverenje u ljude, koje se graniči sa naivnošću, kao i idealizovanje braka i muža. Dezdemona do samog kraja brani Otela, njegove promene raspoloženja tumači brigama oko državnih poslova, uporno odbija da prizna ono što je očigledno – da je Otelu ljubomorani. Posle jednog Otelovog ljubomornog ispada, Emilija uzvikuje (izražavajući u velikoj meri i osećanja čitaoca / gledaoca): „Volela bih / da ga nikad niste videli!“ a Dezdemona odgovara: „Ja ne; toliko ga volim da za mene / i surovost mu, gnev i namrštenost ... imaju neku draž.“ (4.3. 18-21). Kada, konačno, suočena sa Otelovom ubilačkom ljubomorom, shvati da je njen voljeni muž u stanju da je ubije, Dezdemonin svet se ruši i ostaje joj jedino smrt. U tom smislu, značajne su njene poslednje reči. Na Emilijino pitanje ko ju je ubio, Dezdemona odgovara: „Niko. Ja sama.“ (5.2. 130). Dezdemona shvata svoje greške i da je i ona sama svojim postupcima doprinela svom tragičnom kraju. I pored toga, Dezdemona je glavna žrtva u tragediji.

Druga supruga koja strada u ovoj tragediji, Emilija, istovremeno je i saučesnik, i to u mnogo praktičnijem smislu u odnosu na Dezdemonu. Emilija pribavlja konačni „dokaz“ Dezdemonine nevere: uzima maramicu koju je Dezdemona ispustila i daje je Jagu. Ona ne zna zbog čega Jago uporno traži od nje da dođe do te maramice; ona to čini kao poslušna žena: „Šta će on sa njom / neka Bog sveti znade! / Ali ja činim to da mu zadovoljim čud.“ (3.3. 297-299). Iako Emilija ovo čini iz neznanja, njen postupak će zapečatiti Dezdemoninu sudbinu, a i sama će pasti kao žrtva Jagove zavere. Emilijin lik je često zanemaren u odnosu na likove Dezdemone, Otela i Jaga, ali, iako sporedan, on ipak igra ključnu ulogu za dramski zaplet. Emilija obezbeđuje „dokaz“ Dezdemonine nevere, a s druge strane, ona je ta koja će obelodaniti Jagovu zavere.

U drami postoji suviše malo dijaloga između Jaga i Emilije da bi sa sigurnošću mogli izvesti zaključak kakav je njihov odnos. Da li se vole, mrze, ili samo podnose? Neku predstavu o tome možemo steći ako obratimo pažnju na njihove reči upućene drugim likovima. U drugom činu, Jago daje kratku karakterizaciju žena uopšte (pa samim tim i svoje žene) rečima pravog ženomrca:

Hajde, čuti; sve ste vi slike van kuće,  
 Čegrtaljke u salonu, divlje mačke  
 U kujni, k'o svetice onda kad ste zlobne,  
 Đavolice kad ste uvređene;  
 U domaćinstvu igrate se svom,  
 A domaćice ste u svojoj postelji.

(2.1. 113-117)

Da li Jago ovako govori o ženama na osnovu sopstvenog iskustva? Bez sumnje, Emilija je prikazana kao žena od krvi i mesa, a ne kao anđeo: za razliku od Dezdemone, ona ne izražava apsolutnu pokornost mužu; ne zgražava se na pomen prevare; ne oprašta uvredu, već preti osvetom. Emilija je jedan od onih subverzivnih ženskih glasova koji se mogu naći u Šekspirovim dramama svih žanrova. Ona je žena koja čvrsto stoji na zemlji, ima iskustva u braku (možda i van njega), često preispituje navodnu nadmoć muškaraca i zalaže se za jednakost žena:

I mi imamo žuči, i mada smo  
Malo milostive, mi ipak imamo  
I osvetoljublja. Nek' su ljudi svesni  
Da i njine žene znaju osećati  
Kao i oni, da vide i mirišu,  
Da imaju nepce za slatko, kiselo,  
Kao i muževi.

.....  
Pa zar mi nemamo  
Strasti i želja, zabava, slabosti  
Kao i ljudi? Pa nek' postupaju  
S nama kako treba i uz pažnju svu,  
Znajući da njina zla uče nas zlu.

(4.3. 93-104)

Emilija je jedini lik u tragediji koji gotovo bez greške pogađa uzrok Otelove promene u ponašanju. Dok naivna Dezdemona veruje da su u pitanju državni poslovi, Emilija primećuje: „Neka da nebo da su to / državni poslovi, kao što misliš, a ne / sumnja, ljubomora sujeta, u vezi / s tobom“ (3.4. 53-55) i opominje Dezdemonu da se čuva ljubomore. Emilija predoseća da je Otelo obmanut; jedino ne može da pretpostavi da je njen muž taj koji ga je obmanuo: „Mavra je obmanuo neki lupež zli, / neki podlac, lukav nitkov, nevaljalac...“ (4.2. 39-48).

Najveća ironija u *Otelu* je upravo to što na Emiliju, koja jedina tačno sagledava situaciju, niko ne obraća pažnju. Kao žena i kao Dezdemonina sluškinja, ona je biološki, socijalno i ekonomski u podređenom položaju, i njenim rečima se ne veruje, čak ni kad govori istinu. Štaviše, njen glas kao da niko ne čuje, pa ni Dezdemona. Kao i u Dezdemoninom slučaju, Emilija treba da umre, da se žrtvuje kako bi se njena reč čula i kako bi joj poverovali. Njena smrt je i žrtva i iskupljenje – prouzrokovala je (nesvesno) smrt svoje gospodarice, ali ju je i osvetila.

Tragičan kraj koji doživljavaju obe supruge u *Otelu* navodi na pesimističan zaključak da je položaj supruge u patrijarhalnom poretku krajnje nesiguran i da zavisi od čudi i raspoloženja muža. Ukoliko se muž okrene protiv žene, svaka odbrana je uzaludna. Obe junakinje se u izvesnoj meri i pokoravaju i ne pokoravaju patrijarhalnom poretku: Dezdemona prevari oca, a mužu se pokorava apsolutno; Emilija pribavlja dokaz za Jaga, ali na kraju otkriva njegovu izdaju. Sve u svemu, supruge u *Otelu* donekle su svojim postupcima učestvovala u oblikovanju svoje sudbine, ali pokoravanje patrijarhalnom poretku ih je dovelo do tragičnog kraja.



## LITERATURA

- Bečanović-Nikolić, Z. 2007. *Šekspir iza ogledala*. Beograd: Geopoetika.
- Gordić Petković, V. 2006. "Šekspirovski junaci i motivi u savremenoj srpskoj drami". U Lj. Subotić (ur.) *Susret kultura*. Novi Sad: Filozofski Fakultet, 129-137.
- Gordić Petković, V. 2007. "Naracija i karakterizacija: Ženski glas u književnoj istoriji". U B. Čubrović i M. Daničić (ur.) *Glas u jeziku, književnosti i kulturi*. Beograd: Philologia, 87-95.
- Grinblat, S. 2006. *Vil iz Stratforda: Kako je Šekspir postao Šekspir*, prev. Dragana Govedarica. Beograd: Portalibris.
- Šekspir, V. 1963. *Celokupna dela: Otelo*, prev. Živojin Simić i Sima Pandurović. Beograd: Kultura.

## SUMMARY

THE WIVES – VICTIMS OR ACCOMPLICES?  
 FEMALE CHARACTERS IN *OTHELLO*

The paper examines the ways in which the characters of wives are presented in one of 'the great tragedies' – *Othello*. The thesis that is elaborated upon is that the characterization of women and wives in the tragedy cannot be isolated from the historical context, i.e. the patriarchal system of the time. The issues of family and marital relationships will be examined in the light of Feminist Criticism and New Historicism. The question that the paper tries to answer is whether the female characters are only victims of their husbands, i.e. patriarchy, or whether they are accomplices in their own tragic end.

**KLJUČNE REČI:** ženski likovi, karakterizacija, supruge, žrtve, saučesnice, patrijarhat.