

Reprezentacija patrijarhata kroz lik očinske figure u romanima Vjenceslava Novaka

Slugan, Nikolina

Undergraduate thesis / Završni rad

2024

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:162:883441>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-17**



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

Preddiplomski sveučilišni studij hrvatskoga jezika i književnosti (dvopredmetni)



Zadar, 2024.

Sveučilište u Zadru

Odjel za kroatistiku

Preddiplomski sveučilišni studij hrvatskoga jezika i književnosti

Reprezentacija patrijarhata kroz lik očinske figure u romanima Vjenceslava
Novaka

Završni rad

Student/ica:

Nikolina Slugan

Mentor/ica:

prof. dr. sc. Kornelija Kuvač-Levačić

Zadar, 2024.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Nikolina Slugan**, ovime izjavljujem da je moj **završni** rad pod naslovom **Reprezentacija patrijarhata kroz lik očinske figure u romanima Vjenceslava Novaka** 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. lipanj 2024.

SADRŽAJ

1. UVOD.....	1
2. DEFINIRANJE POJMOVA „PATRIJARHAT" I „OČINSKA FIGURA".....	3
3. REPREZENTACIJA PATRIJARHATA KAO REALISTIČKOG TEMATA U KONSTRUKTU OČINSKE FIGURE U ROMANU <i>POSLJEDNJI STIPANČIĆI</i>.....	6
3.1. Obilježja patrijarhata u odnosu otac-sin (Ante Stipančić i Juraj Stipančić).....	9
3.2. Obilježja patrijarhata u odnosu otac-kći (Ante Stipančić i Lucija Stipančić).....	20
4. REPREZENTACIJA DEPATRIJARHALIZACIJE KROZ IZOSTANAK OČINSKE FIGURE U ROMANU <i>PAVAO ŠEGOTA</i>.....	33
5. ZAKLJUČAK.....	41
6. LITERATURA.....	43

SAŽETAK

U središtu je ovog istraživanja reprezentacija patrijarhata kroz lik očinske figure u romanima Vjenceslava Novaka. U hrvatskoj se književnosti 19. stoljeća Novak ističe svojim realističnim prikazom svih društvenih slojeva, pa tako i prikazom patrijarhalnog društvenog poretka. Na samome su početku ovog istraživanja definirani pojmovi „patrijarhata" i „očinske figure" koje je nužno shvatiti za daljnje čitanje i razumijevanje rada. Središnji se dio rada bavi reprezentacijom patrijarhata kao realističkog temata u konstruktivnoj očinske figure u Novakovu romanu *Posljednji Stipančići* (1899) tako da su se, uz pomoć stručne literature, detaljno analizirala obilježja patrijarhata u odnosu oca i sina te u odnosu oca i kćeri. Tijekom analize navedenih odnosa ponajviše će se isticati kći Lucija Stipančić, budući da njezin lik predstavlja nosioca društvenih promjena. Nadalje se rad bavi i reprezentacijom depatrijarhalizacije kroz izostanak očinske figure u Novakovu romanu *Pavao Šegota* (1888) koja se odvija na razini karakterizacije subjekta, glavnoga lika, na čiju karakterizaciju taj izostanak utječe. U navedenom će poglavlju zbog izostanka očinske figure naglasak biti na odnosu glavnog lika Pavla Šegote prema njegovim dvjema sestrama. Naposljetku će biti zaključeno kako su u dvama Novakovim romanima obilježja patrijarhata vrlo zastupljena, ali da u drugom spomenutom romanu dolazi do odstupanja od zadanosti patrijarhalnih normi u konstruktivnoj protagonistu.

Ključne riječi: patrijarhat, Vjenceslav Novak, očinska figura, reprezentacija, obilježja, autoritet, obitelj, odnos

SUMMARY

Representation of patriarchy through the image of a father figure in the novels of Vjenceslav Novak

At the center of this research is the representation of patriarchy through the image of a father figure in the novels of Vjenceslav Novak. In the Croatian literature of the 19th century, Novak stands out for his objective portrayal of all social strata, including his portrayal of the patriarchal social order. At the very beginning of this research, the terms "patriarchy" and "father figure" were defined, which must be understood for further reading and understanding of the work. The central part of the paper deals with the representation of patriarchy as a realistic theme in the construction of the father figure in Novak's novel *Posljednji Stipančići* (1899), so that, with the help of professional literature, the features of patriarchy in the relationship between father and son and in the relationship between father and daughter were analyzed in detail. During the

analysis of the aforementioned relationships, the daughter Lucija Stipančić will stand out the most, since her character represents the bearer of social changes. Furthermore, the paper deals with the representation of depatriarchalization due to absence of father figure in Novak's novel *Pavao Šegota* (1888), which takes place at the level of the characterization of the subject, the main character, whose characterization is affected by this absence. In the aforementioned chapter, due to the absence of a father figure, the emphasis will be on the relationship between the main character Pavao Šegota and his two sisters. At the very end, it will be concluded that in two of Novak's novels the features of patriarchy are very present, but that in the second mentioned novel there is a deviation from the default of patriarchal norms in the construction of the protagonist.

Key words: patriarchy, Vjenceslav Novak, father figure, representation, features, authority, family, relationship

1. UVOD

U ovome će se završnome radu obraditi tematika patrijarhata kroz konstrukte očinskih figura u romanima Vjenceslava Novaka. Na početku će se uz pomoć psihološke, sociološke i pedagoške literature definirati temeljni pojmovi „patrijarhata“ i „očinske figure“ koje prepoznajemo konstitutivnima u reprezentaciji Novakovih očinskih likova koji svojom ulogom, ili pak njezinim izostankom, sociopsihološki oblikuju sve ostale odnose. Naime, Novakovi su likovi oca temeljni za sociopsihološku karakterizaciju ostalih likova u romanima, posebice žena i djece.

Važnija literatura koja se koristila u svrhu pisanja ovoga rada jest *Spolni ugovor* (2000) i *Ženski nered* (1998) politologinje i feministkinje Carole Pateman. U tim se dvjema knjigama Pateman bavi nepovoljnim položajem žena u patrijarhalnom društvu, ali i političkim utjecajem očeva na sinove, što će biti uočljivo i u Novakovu opusu, posebice u romanu *Posljednji Stipančići*. Također je važna i *Sudbina Evinih kćeri* (2012) u kojoj Stanislav Feldman iznosi žensku povijest patrijarhata, što će se ponajviše istaknuti u prikazu lika Lucije Stipančić i njezinu položaju u patrijarhalnom društvu 19. stoljeća. Ivona Cvrtnjak i Renata Miljević-Riđički u radu pod naslovom *Očevi nekad i danas* (2015) iznose stereotipne karakteristike autoritarnog oca, iz čijih će okvira iskakati lik Pavla Šegote kao nasljednika glave obitelji Šegota, a u čije će se okvire uklapati lik Ante Stipančića. Nadalje, važne su i dvije knjige psihoanalitičara Ericha Fromma *Autoritet i porodica* (1989) i *Veličina i granice Freudove misli* (1984) u kojima se ponajviše bavi odnosom nadređenosti i podređenosti, to jest odnosom autoriteta i pojedinca podložnog autoritetu, čija će obilježja biti predstavljena u Novakovoj reprezentaciji patrijarhata kroz lik očinske figure. Krešimir Nemeć u svome djelu *Povijest hrvatskog romana: od početaka do kraja 19. stoljeća* (1994) prikazuje obilježja Novakova opusa i njegov doprinos cjelokupnoj hrvatskoj književnosti, a posebice književnosti 19. stoljeća. Isto čini i Ivo Frangeš u svojoj *Povijesti hrvatske književnosti* (1987) te Miroslav Šicel u istoimenome djelu *Povijest hrvatske književnosti* (2005).

Cilj je istraživanja reprezentirati patrijarhat kroz lik očinske figure u dvama Novakovim romanima: u romanu za koji se smatra da je možda i najbolji roman hrvatskog realizma *Posljednji Stipančići* (1899) te u njegovu prvu romanu *Pavao Šegota* (1888).

Rad će proučavati obilježja patrijarhata kroz lik očinske figure tako da će se u prvome poglavlju definirati termin patrijarhata, bit će prikazan njegov povijesni kontekst, a potom će se definirati očinska figura i temeljne odlike autoritarnog oca. Preostala će se dva poglavlja i njihova potpoglavlja baviti reprezentacijom patrijarhata kroz lik očinske figure u romanu *Posljednji Stipančići* odnosno posljedicama njezina izostanka u vidu depatrijarhalizacije odnosa među likovima u romanu *Pavao Šegota*. Vidjet će se do koje mjere i na kojim razinama ide spomenuta depatrijarhalizacija, koje su njene granice u sociopsihološkoj kontekstualizaciji pojedinca i društva te koji je njezin poetički učinak s obzirom na stilsku formaciju realizma. U završnome će se poglavlju, na temelju prikupljenih i prikazanih informacija, donijeti zaključak.

2. DEFINIRANJE POJMOVA „PATRIJARHAT” I „OČINSKA FIGURA”

Pojam *patrijarhat* potječe iz grčke riječi *patriarkhes* u značenju „otac” ili „šef rase” (Vasić, 2015: 134). Patrijarhat kao pojam nema jednu univerzalnu definiciju, ali ga možemo opisati kao podređenu ulogu žena u dominantno muškoj kulturi (Gazetić, 2008: 3). Vasić patrijarhat definira kao „društveni sistem u kojem je otac ili najstariji muškarac glava porodice, potomci/potomkinje i nasljednici/e se prepoznaju prema muškoj liniji i muškarac je vlasnik imetka” (Vasić, 2015: 134). Doslovno bi značenje pojma bilo „vladavina očeva”.

Prije samoga patrijarhata na snazi je bio matrijarhat, društveno uređenje u kojemu su žene na vlasti te u kojemu se porijeklo djece, odnosno nasljedno pravo, određuje po ženskoj liniji (Jašarević, 2015: 102). Muškarci su se gotovo i bojali ženske „nadnaravne” moći rađanja, pa je stoga i prijelaz iz matrijarhata u patrijarhat bio vrlo polagan. U matrijarhalnom dijelu ljudske povijesti prevladavala je slobodna seksualnost, koja je predstavljala opasnost za muškarca, jer je uvijek postojala mogućnost da dijete koje treba naslijediti novostečeni imetak nije njegovo (Feldman, 2012: 128).

Dakle, nakon matrijarhata na snagu dolazi patrijarhat – društveni poredak na čijem su čelu otac ili najstariji muškarac te sav imetak pripada upravo njima. Već tisućama godina takav društveni poredak prevladava u ljudskome rodu te su moć, kao i sve glavne funkcije, upravo u rukama muškaraca (Pateman, 2000: 19). Mehanizam razvoja patrijarhata može se razumjeti, ali pojedinosti događaja unutar tog razvoja nisu poznate (Feldman, 2012: 145). Patrijarhat se proteže kroz cijelo građansko društvo te je vrlo važno istaknuti kako se ne odnosi samo na obiteljske ili ostale odnose privatnoga tipa. Patrijarhat se može shvatiti i kao jedan oblik političke moći u kojemu se svi odnosi, čiji je temelj upravo i sama moć, svrstavaju u očinsku vlast (Pateman, 2000: 26). Engleski filozof Robert Filmer tumačio je „da su očinska i politička moć ne samo analogne nego istovjetne” (Pateman, 2000: 37). Ovakav je stav bio toliko dobro prihvaćen da je postao gotovo službenom ideologijom države.

Unutar samoga pojma patrijarhata prevladava rasprava o obiteljskoj vlasti majki i očeva, čime se društveno pitanje odnosa između muškarca i žene gotovo stavlja u drugi plan (Pateman, 2000: 40). Kroz razdoblje srednjeg vijeka ženina je dužnost bila da bude poslušna, da pomaže svome mužu te da ga služi i podupire. S druge strane, muževa zadaća bila je da podučava svoju ženu o njezinim dužnostima, da ju ispravi kad pogriješi, pa makar to uključivalo i fizičko

kažnjavanje, da ju uzdržava i živi s njom. Otac je bio taj koji je svojoj kćeri birao mladoženju i svojom riječju jamčio da je to njena volja (Feldman, 2012: 161). Generalno, u patrijarhalno uređenom društvu muškarac je raspolagao ženskim tijelom u svakom smislu, a žena je bila zadužena za konstantno reproduciranje djece (Vasić, 2015: 134). Na snazi su bile tvrdnje koje su tumačile da je ženina uloga u društvu baviti se privatnim svijetom obitelji te da treba biti usredotočena na obiteljske odnose (Pateman, 2000: 45). Također je i prevladavao svjetonazor da ženama nedostaje snage i sposobnosti u općem smislu te da stoga ne mogu ni biti politički sposobne, odnosno, sposobne za ostvarenje i održavanje političkog prava (Pateman, 2000: 106). Mjerila ponašanja bila su drugačija za muškarce i žene, mnoga zanimanja nisu bila dostupna ženama te su bile manje plaćene od muškaraca. Prevladavao je slogan „muškarcu država, a ženi obitelj“ (Feldman, 2012: 176).

Uz patrijarhat, važno je spomenuti i paternalizam koji se može definirati kao nepisani ugovor u kojemu muškarac osigurava ekonomsku sigurnost i zaštitu, a žena mu je zauzvrat podređena te mu pruža spolne usluge i rad u kućanstvu. Patrijarhat se ponekad može smatrati ideološkom i psihološkom strukturom te kao jedan u nizu bitnih društvenih odnosa (Pateman, 2000: 49). On varira u prostorno-vremenskom i ideološkom kontinuumu, više se veže za prošlost negoli za budućnost, češće asocira na selo nego na grad te ideološki više odgovara konzervatizmu negoli liberalizmu (Kodrnja, 2002: 157).

Volarević očinsku figuru u patrijarhalnom sustavu definira kao „temeljnu figuru i u obitelji i u društvu“ (Volarević, 2017: 415). Upravo je figura oca predstavljala autoritet koji se bespogovorno slijedio kako bi pojedina obitelj, pa time i cijelo društvo i država, opstali (Volarević, 2017: 415). Dakle, na oca se gledalo kao na nepogrešivi autoritet koji se trebalo slijediti i kao na člana obitelji koji je zadužen za uređivanje svih odnosa zajednice. Očinska je figura gotovo i simbolizirala barijeru u emancipacijskom razvoju djece, ali i u razvoju žena (Volarević, 2017: 417). Erich Fromm tumači kako je djecu važno uvjeriti da je sve ono što roditelji čine, a posebice otac kao autoritet obitelji, za njihovo dobro te da im ništa nije dalje od pomisli nego da tijekom odgoja djeteta slijede egoističke ciljeve. Djecu je, također, od njihovih najranijih dana, važno učiti da sebe vežu za autoritet (Fromm, 1989: 98). Smatralo se da se sinovi rađaju podčinjeni svojim očevima, odnosno, od svog su prvog dana pod utjecajem političke moći svoga oca. S druge strane, kćeri nikada ne izađu iz svoje „maloljetnosti“ jer su od svog prvog dana pa nadalje neprestano pod zaštitom muškarca. Nosilac autoriteta podložnome pojedincu treba omogućiti zaštitu i sigurnost, ali mu istovremeno treba zabraniti pružanje bilo kakvog otpora (Fromm, 1989: 95). Žene su uvijek trebale biti obuzdane

patrijarhalnim pravom; odnos žena s društvenim svijetom uvijek je trebao biti pod kontrolom muškarčevog razuma i moći rasuđivanja. U tradicionalnoj patrijarhalnoj tezi pojam obitelji bio je metafora političkog poretka, a odnosi nadređenosti i podređenosti tumačili su se kao odnos oca i sina (Pateman, 2000: 38, 100).

Nedostupnost, autoritet, neuključenost u svakodnevna zbivanja, briga za materijalno stanje i financijsku sigurnost, briga za moral i dobar ugled obitelji, provedba kućnog reda i discipline samo su neke od odlika stereotipne očinske figure u tradicionalnoj patrijarhalnoj obitelji (Cvrtnjak, Miljević-Ridički, 2015: 114). Naime, brak i patrijarhalna obitelj smatrali su se prirodnim temeljem građanskog života (Pateman, 2000: 114). Može se zaključiti da patrijarhat uistinu predstavlja poredak u kojemu prevladava sustavna dominacija muškarca u obitelji i društvu te u kojemu se muškarac smatra univerzalnim bićem, gotovo i bogom (Kodrnja, 2002: 165).

3. REPREZENTACIJA PATRIJARHATA KAO REALISTIČKOG TEMATA U KONSTRUKTU OČINSKE FIGURE U ROMANU *POSLJEDNJI STIPANČIĆI*

Realisti su, kako Žmegač tumači, smatrali kako je književnosti, a posebice romanu, potrebna „infuzija“ života, odnosno, prikaz svakodnevne zbilje te je poetološki emblem tog nastojanja postalo zrcalo. Osnova se romana u razdoblju realizma pomiče od srca prema mozgu te od strasti prema misli (Žmegač, 1991: 148). Razdoblje je realizma u hrvatskoj književnosti vrlo složeno i višeslojno; prevladavaju odjeci romantičarskih, prosvjetiteljskih i čak psihološko-analitičkih stilskih postupaka (Šicel, 2005: 239). Iako je realizam u hrvatskoj književnosti ispunjen različitim stilskim obilježjima, prema Šicelu:

„(...) ta je književnost putem svojih najistaknutijih pisaca izravno svjedočila o svojem vremenu, bremenitim političkim sukobima i društvenim promjenama, ali i često tragičnim individualnim ljudskim sudbinama.“ (Šicel, 2005: 239)

Većina su hrvatskih realista bili politički istaknuti pravaši, a neki od najistaknutijih su Ante Kovačić, Evgenij Kumičić, August Harambašić, a pravaške se ideje mogu uočiti u djelima Josipa Kozarca i Vjenceslava Novaka, što je posebice zanimljivo s obzirom na to da se Novak nikada za života nije opredijelio za političku stranku (Jelčić, 1997: 144). U odnosu na Šenoino doba, u hrvatskom se romanu osamdesetih i devedesetih godina 19. stoljeća događa važan zaokret. Naime, suvremena tematika prevladava nad historijskom i pseudohistorijskom, roman postaje zrcalo „stvarnosti“ i opisuje svakodnevni život svakodnevnim jezikom, opis sredine i svakodnevice te iznošenje stvarnih životnih problema zamjenjuju nekadašnje opise bizarnih i neobičnih događaja. Roman se također oslobađa didaktizma i pedagoške funkcije i usmjerava se na različite tipove društvenog ponašanja i društvenih odnosa (Nemec, 1994: 144). Vrhunac doživljavaju romani sa socijalnom problematikom te aktualne teme, kako K. Nemec navodi, postaju:

„(...) školovanje seljačke djece u gradu i nastanak inteligencije iz seoskog elementa, propadanje aristokracije i slom tradicionalnih moralnih vrijednosti pod udarom novih društvenih odnosa, duhovne krize intelektualaca i umjetnika, odnarođivanje inteligencije, politička previranja, sukob između sela i grada, itd.“ (Nemec, 1994: 144-145)

Također, Milivoj Šrepel, glavni kritičar časopisa *Vijenac*, ističe u svojim kritikama realističke postulate, a to su: strogost i objektivnost, posebice u opisivanju, promatranje života i iznošenje istine i tendencija koja neće uništavati umjetničku uvjerljivost (Nemec, 1994: 149). Na književnoj se sceni u razdoblju hrvatskog realizma, uz svoje literarne vršnjake Eugena Kumičića, Ante Kovačića, Josipa Kozarca i Ksavera Šandora Gjalskog, isticao i Vjenceslav Novak (1859. – 1905). Bio je najplodniji hrvatski pisac realizma (Jelčić, 1997: 157) te jedini, kao što je i ranije navedeno, koji se nije opredjeljivao u ideološkom i političkom smislu; političke borbe i interesi nisu ga dotakle (Šicel, 2005: 200). Novak ulazi u hrvatsku književnost u godini Šenoine smrti te svoje stvaralaštvo započinje kao sljedbenik Šenoina djela. Osim što ga se smatralo hrvatskim Balzacom, Novaka se smatralo i senjskim Šenoom (Jelčić, 1997: 157). Zapažao je aktualne društvene procese u cjelini te se želio predstaviti kao objektivni tumač i prikazatelj društvenih događaja (Šicel, 2005: 204). Budući da Novak pripada kasnijem realizmu, u svome je stvaralaštvu iskazivao neke postupke koji sadrže odlike naturalističkih oblikovnih načela (Flaker, 1986: 164).

Posljednji Stipančići (1899) najbolji je izveden hrvatski roman XIX. stoljeća te najbolji roman hrvatskog realizma čiji je autor Vjenceslav Novak (Frangješ, 1987: 203). To je ujedno i njegovo najzrelije djelo, sinteza njegovog spisateljskog umijeća i cjelokupnog njegovog stvaralaštva (Jelčić, 1997: 158). Krešimir Nemec za *Posljednje Stipančiče* navodi kako je to „roman snažnog identifikacijskog naboja i emocionalnog intenziteta, ali bez melodramatskih efekata" (Nemec, 1994: 232). Novak je, osim što je bio književni pisac, također bio psiholog i moralist. Za njega je zadaća umjetnosti baviti se ranama i slabostima društva jer bez toga neće doći do „općeg liječenja socijalnog zla" (Nemec, 1994: 238). U drugom se razdoblju književnog stvaralaštva, koje traje od devedesetih pa do prvih godina XX. stoljeća, te u kojemu i nastaje roman *Posljednji Stipančići*, Novak više usmjerio prema urbanoj tematici, baveći se ponajviše bijedom, gladi i siromaštvom društva 19. stoljeća. Važno je istaknuti kako je upravo Vjenceslav Novak jedan od prvih u hrvatskoj književnosti koji je pomno razmatrao socijalnu problematiku hrvatskoga društva svojega vremena (Šicel, 2005: 205). Ponajviše je volio promatrati ljude koji žive u moralnoj i materijalnoj bijedi te koji su društveno odbačeni i slomljeni, u patnji bez trunca nade (Jelčić, 1997: 158). Iznošenje je aktualnih društvenih problema Novak činio bez patetike, bez sentimentalizma i bez nostalgičnih tonova (Nemec, 1994: 227) te je o njima više pripovijedao negoli što ih je opisivao. Pokazivao je interes ne samo za socijalna, već i za moralna pitanja te je pratio propale egzistencije (Jelčić, 1997: 158). Dosta je pažnje u svome književnom stvaralaštvu posvetio individualnim sudbinama, posebice sudbinama onih koji su poniženi i povrijeđeni, što će se moći uočiti i u romanu *Posljednji Stipančići* (Šicel, 2005: 201).

Novak je bio izrazito vezan za svoj rodni grad Senj, u kojemu se i odvija radnja samoga romana. Senj se izdvaja iz vojnokrajinske uprave 1871. godine te se vraća banskoj Hrvatskoj. Nadalje, 1874. godine izgrađena je mađarska željeznica od Pešte do Rijeke, čime je zaobiđen Senj i njegova izvozna luka. Upravo je to izazvalo ekonomsko propadanje grada i propadanje te osiromašivanje plemićkih i patricijskih obitelji, ali s druge strane, došlo je do procvata malograđanstva i srednjih društvenih slojeva. Nerijetko je došlo i do nesnalaženja među nositeljima novih društvenih i političkih ideja i odnosa, što je rezultiralo i dobitcima, ali i bijedom te moralnom i materijalnom propasti. Sve su navedene gospodarske, političke i društvene okolnosti toga vremena negativno utjecale na opći moral ljudi, što će biti vidljivo i u moralnom te materijalnom raspadu poznate i bogate senjske patricijske obitelji Stipančić (Šicel, 2005: 203). Kako Flaker tumači, jedan je od temeljnih zadataka realističke poetike prikazati društveno-psihološke ocrtane karaktere, pri čemu fabula uvijek treba biti podređena praćenju takvih subjekata. Također, fabula treba imati društveno-analitičku funkciju, točnije, funkciju spoznavanja društvenih procesa i odnosa (Flaker, 1986: 154, 159). Eugen Kumičić bio je prvi u hrvatskoj književnosti koji je hrvatski roman usmjerio ka realističkom prikazu stvarnosti s reprezentativnim karakterima, čija je socijalno-psihološka motivacija vrlo naglašena i koji imaju jasnu dijagnozu društvenih anomalija; navedeno se može primijetiti i u Novakovim romanima i kod Novakovih likova, koji se najčešće suoče s tužnom hrvatskom sudbinom (Nemec, 1994: 193). Kroz cijeli se roman *Posljednji Stipančići* iznosi intimna biografija svih članova jedne senjske patricijske obitelji koji su vrlo dobro psihološki predstavljeni (Šicel, 2005: 207). Ante Stipančić, glava obitelji, pa gotovo i simbol patrijarhalnog odgoja svoje djece Lucije i Jurja, autoritarni je zastupnik despotskog načina ponašanja, koji s vremenom i zbog političkih okolnosti gubi bogatstvo i ugled te postaje umorni, moralno propali starac (Nemec, 1994: 231). On je obični senjski pučanin koji vjeruje u svemoć plemstva i koji se uporno želi probiti među patricije, ali mu nedostaje snage. Voljan je napraviti sve, pa makar to značilo i pogaziti ostatke svoje časti kako bi sebi, ili barem svojem sinu Jurju, osigurao plemićki položaj (Frangeš, 1987: 203). Žena Valpurga žrtva je potpunog materijalnog i moralnog propadanja nekoć bogate i ugledne obitelji koju muž Ante zanemaruje, a ona, ne znajući ni za što drugo, živi od uspomena i vlastitih iluzija (Nemec, 1994: 231). Samo je jedna u nizu bezglasnih mučenica koje žive u strahu i koja djeluje kao nijemi svjedok propadanja vlastite obitelji. Zajedno je sa svojom kćeri Lucijom žrtva patrijarhata (Frangeš, 1987: 203-204). Sin Juraj, koji je također odgajan prema načelima tradicionalnog patrijarhalnog odgoja i član obitelji kojeg je otac Ante favorizirao, odlaskom iz svoje rodne sredine u svijet, kako bi podupro ugled i snagu obitelji, postaje propalica i izdajica svoje obitelji, pa i naroda (Nemec, 1994: 231). On je očeva slijepa ambicija te sve ono što otac nije uspio postići, treba postići sin Juraj (Frangeš, 1987:

203). Kći je Lucija, za koju Nemeć tumači da je „najprodubljeniji i najsluženiji ženski lik čitave hrvatske književnosti 19. stoljeća" (Nemeć, 1994: 231) glavna žrtva patrijarhalnog odgoja te je Novak upravo kroz njezin lik prikazao psihološko-emocionalne posljedice djevojke odgojene prema načelima patrijarhata (Šicel, 2005: 207). U Senju su se, početkom tridesetih godina 19. stoljeća, odvijala složena i politički uzbuđljiva zbivanja, onda kada nastaje ilirski pokret. Upravo je to uzburkalo i pokrenulo razne sukobe i društvene promjene u životima Senjana te se dio senjskog građanstva i malograđanstva oduševljava Ljudevitom Gajem i njegovim idejama (Šicel, 2005: 206-207). Dolazi do zalaza feudalizma i buđenja građanstva (Frangješ, 1987: 203).

Nakon priložene književnopovijesne kontekstualizacije romana, u sljedećem će paragrafu biti prikazana reprezentacija patrijarhata kroz lik očinske figure Ante Stipančića, u prvom redu analizom odnosa prema sinu Jurju i prema kćeri Luciji, ali i s obzirom na tadašnje društvene, političke i gospodarske vrijednosti te duh tadašnjeg vremena.

3.1. Obilježja patrijarhata u odnosu otac-sin (Ante Stipančić i Juraj Stipančić)

Prvo dijete, sin Juraj, rođen je 1806. godine kada se u Senju svečano otvorilo bogoslovno učilište. Otac je Ante Stipančić, već od Jurjevih prvih dana, sve detaljno planirao za njegov daljnji život. Pripreme su za Jurjevo krštenje trajale čitava dva mjeseca, čemu se senjski puk čudio.

„Dan pred Svim svetima, uoči te svečanosti krstio se Stipančićev sin, a pripreme trajahu iza rođaja čitava dva mjeseca na veliku sablazan senjskoga puka koji nije mogao shvatiti da se nekršteno dijete, dakle u moći sotone, toliko vremena u kući drži!" (Novak, 2018: 14)

Budući da su se u patrijarhalnom društvenom poretku, kako i Vasić tumači, nasljednici svih obiteljskih dobara prepoznavali prema muškoj liniji (Vasić, 2015: 134), muškom se djetetu, kao budućem „očevom nasljedniku" i nasljedniku imetka, pridavala mnogo veća slava i vrednota negoli ženskom djetetu.

„(...) bačvica žarke kapljice od koje će narod nazdravljati i pjevati u slavu novorođenčeta, odličnih roditelja i odličnih gostiju. 'Neka oci svojoj djeci pripovijedaju kako se krstio prvi Stipančićev sin!'" (Novak, 2018: 14)

U tradicionalnoj patrijarhalnoj obitelji prisutni su odnosi nadređenosti i podređenosti, to jest odnos oca i sina (Pateman, 2000: 38). Njemački filozof Georg Wilhelm Friedrich Hegel u svojim *Osnovnim crtama filozofije prava* tumači kako je sasvim jasno definiran odnos između muškarca i žene te roditelja i djece; djeca trebaju biti poslušna, a žene trebaju služiti (Kodrnja, 2002: 158). Ante Stipančić zahtijevao je od sina Jurja da mu bude pokoran te ga nije zanimalo Jurjevo mišljenje što se tiče planova za njegovu budućnost. Patrijarhalan je odgoj sina u potpunosti preuzeo u svoje ruke.

„Naš je rod star, slavan i zaslužan. Mi smo pozvani da se dignemo više nego obični ljudi, to je našem rodu u krvi od davnine kao što i u maloj kakvoj sjemenki zametak ogromnog, uglednog i veličanstvenog stabla. Ti si jedini Stipančić, na tebi ostaje pleme. Ja ću te odgojiti i uputiti kojom ćeš stazom poći da se digneš do velikoga ugleda i moći.” (Novak, 2018: 22)

Ante je Stipančić odgoj sina Jurja, već od sinovih prvih dana, preuzeo u svoje ruke i postao u potpunosti odgovoran za njega i time postao njegov glavni autoritet: „U takvoj neprekidnoj tišini gojila se uz Valpurgu Lucija, dočim je sin Juraj pripao skroz ocu od onoga dana kad je počeo da uči čitati.” (Novak, 2018: 24). Čovjek je po prirodi neodjeljiv od vanjskoga svijeta, odnosno od drugih ljudi, stoga njegov intelektualni i emocionalni aspekt nije determiniran isključivo nasljeđem, već i društvenim procesima (Josimović, 1967: 50); Juraj je gotovo postao i refleksija vlastitoga oca jer je cilj očeva u patrijarhalno uređenom društvu bio oblikovati sina prema vlastitom uzoru kako bi od njega stvorio korisnog pomagača i nasljednika dobara (Fromm, 1984: 35).

„Obožavanje što ga je Ante Stipančić pokazivao naspram svomu sinu otkako je u njem otkrio potpuno naslijeđene svoje društvene sposobnosti, prešlo je sugestivno na Valpurgu (...)” (Novak, 2018: 25)

„Već samo blijedo i suviše ozbiljno lice maloga Jurja s umorenim pogledom, njegov odmjereni starački hod što ga je primio od oca, vazda ozbiljni razgovori što bi ih njih dvojica vodili kod stola – sve ju je to uvjeravalo u nejasno velikom u što je Stipančić svojom sigurnom rukom to njihovo dijete vodio.” (Novak, 2018: 25)

Pravo na obrazovanje i rad u patrijarhalnom sustavu imala su isključivo muška djeca, stoga je Ante Stipančić sav svoj interes usmjerio ka sinu Jurju, u njemu videći priliku za ostvarivanje vlastitih želja i ideala.

„Činilo se da je otac radio pravo što je sudio u pogledu Jurjevog talenta. U petoj godini znao je Juraj čitati i pisati, u šestoj godini razumio se već u čitanje geografske karte, znao naizust sve evropske države sa glavnim im gradovima i brojem stanovnika, znao imena gora, rijeka i tako dalje (...)" (Novak, 2018: 25)

„Matematika je Jurju osobito išla u glavu, a učio je lako i jezike. U desetoj godini govorio je pored materinskoga jezika njemački i talijanski i prevađao iz latinskoga." (Novak, 2018: 25)

Sinov je zadatak bio pružiti ocu zadovoljstvo koje odgovara njegovim principima i očekivanjima, te uzdizati njegov prestiž odnosno ugled (Fromm, 1989: 79).

„Stipančić bi se za toga držao hladno, no ne bi mogao sakriti onog taštog zanosa u kojem bi mu plivala duša. Kad bi iza produkcija pristupio Juraj da mu poljubi ruku, kimnuo bi tek Stipančić glavom, ali bi ga zahvatila tolika uzbuđenost te ne bi mogao da sakrije neobuzdano, strastveno zadovoljstvo svoje duše." (Novak, 2018: 25)

Kako Pateman tumači, sinovi se rađaju te su po prirodi podčinjeni svojim očevima. Oni već po rođenju podliježu političkoj moći svojega oca (Pateman, 2000: 90). S obzirom na to, u patrijarhalno se uređenom društvu nije njegovao odnos sinova i majki, iako je čovjek od samoga rođenja prirodno privržen majci te bi bez njezine nježnosti psihički obolio (Fromm, 1984: 35). Patrijarhat u doslovnome smislu jest dominantno muška kultura; Ante Stipančić nije dozvoljavao Valpurgi, majci Jurja Stipančića, da pomiluje, a kamoli poljubi vlastitoga sina kako se ne bi razmekšao.

„Ona nije smjela pred Stipančićem Jurja ni pomilovati a jedva poljubiti; otac se protivio tome dokazujući da se dijete takvim draganjem razmekšava i prima na se mekanu i ropsku žensku ćud." (Novak, 2018: 25)

Prema Hegelu, djeca se rađaju slobodna, a njihov je život neposredni opstanak te slobode, stoga dijete ne pripada ni drugima ni roditeljima kao objekt (Hegel, 1989: 307). Hegelova se promišljanja ne podudaraju s načelima tradicionalnog patrijarhalnog odgoja, a time ni sa svjetonazorima Ante Stipančića, koji je u potpunosti preuzeo skrb za sina Jurja, udaljavajući ga od drugih članova obitelji i oduzimajući mu slobodu u punom značenju riječi. U autoritarnom odnosu oca i sina, sin strahuje od oca te ga sluša bez pružanja otpora. Sve dok je otac živ, njegova su riječ i volja jedini zakon unutar obitelji, a ideja je samostalnosti, svjesno ili nesvjesno, vezana uz ideju očeve smrti (Fromm, 1989: 43). U patrijarhalnom je društvu sin podložan očevoj volji, odnosno, sin je gotovo pa i vlasništvo svoga oca i on ima potpuno pravo odlučivati o njegovoj sudbini (Fromm, 1984: 37).

„Pamti što ću ti reći!” - reče on Jurju tresućim se glasom. ‘Ovo možeš samo ti glavom što si je baštinio od svoga oca. Što je god tvojih vršnjaka u gradu, još ih polovica ne zna što je desno a što lijevo; a ovo što ti znaš ne znaju ni njihovi očevi. Gdje budeš, moraš biti prvi, ti si Stipančić!’” (Novak, 2018: 26)

Fromm tumači kako je unutar patrijarhalne obitelji obično dolazilo do neprijateljstva i otpora sina prema ocu, što bi dovelo do težnje za razaranjem obitelji (Fromm, 1989: 55); Ante je Stipančić u potpunosti imao kontrolu nad sudbinom svoga sina, ali ono što je važno naglasiti jest činjenica da se sin Juraj nikada tome nije ni protivio, čime djeluje vrlo pasivno, statično i neutralno i čime oprimjeruje tumač američkog psihijatra Erica Bernea.

„Čovjek se rađa slobodan, ali prvo što nauči je da radi ono što mu se kaže da mora i čitav daljni život ne čini ništa drugo. Tako on postaje rob svojih roditelja. On slijedi sve njihove upute i samo rijetko uzima pravo da ide vlastitim putem, a ako se, iznimno, na to ipak odvaži, to mu daje utješnu iluziju autonomije. Kao što je u djetinjstvu bio ovisan o roditeljima i u kasnijem životu dijete nastavlja tu ovisnost, ako ne o njima onda o nekom ili nečem drugom, o osobi, o načinu ponašanja i reagiranja, o ideologiji, a nerijetko o alkoholu ili drogi.” (Feldman, 2012: 198-199)

Zanimljivo je kako se kroz roman uopće ne iznose Jurjeva promišljanja, želje i ideali, već je lik Jurja predstavljen kroz lik oca. Upravo se iz navedenoga može uočiti ono što Flaker tvrdi, a to je kako realističko oblikovanje zbilje u sebi sadrži temeljne likove kao nosioce radnje. Upravo su oni predstavnici određenih klasa i pravaca, ali i misli, točnije, duha svoga vremena

(Flaker, 1986: 156). Socijalno-psihološki motivirani voljni karakteri, u ovome slučaju Ante i njegov sin Juraj Stipančić, dovedeni su u uzajamne suodnose. Upravo se tako čitaocu pružaju tipovi društvenog ponašanja određenoga vremena (u ovome je slučaju riječ o hrvatskome društvu 19. stoljeća) te mu se također pružaju spoznaje o tadašnjim društvenim odnosima (Flaker, 1986: 159).

U tumaču patrijarhalnog društva, Freud iznosi kako se temelj sinove uspješnosti ne nalazi samo u zadovoljavanju oca, već i u sinovoj pokornosti ocu, u slušanju oca i u zamjeni svoje volje očevom (Fromm, 1984: 38). Ante Stipančić svojevoljno odlučuje poslati Jurja na studij u Beč i tako poništiti svoje životne neuspjehe te dosegnuti društveni status koji nikada sam nije dosegnuo.

„S navršenom šesnaestom godinom položio je Juraj zaključni ispit s odličnim uspjehom, a dva mjeseca iza toga poslao ga otac u Beč da u tamošnjem sveučilištu sluša pravo.” (Novak, 2018: 27)

Juraj je, kao očeva marioneta, odlaskom na studij u Beč privremeno zadovoljio očeve želje i ideale. Očevi u patrijarhalnom društvu sinove nerijetko oblikuju prema vlastitom obličju kako bi im postali nasljednici dobara, ali ujedno i da preko njih kompenziraju vlastite neuspjehe tako da sinovi postignu sve ono što očevi nisu (Fromm, 1984: 35). Također je bilo važno da otac sinu pruži ekonomsku sigurnost kako bi postao njegov zastupnik u poslu (Fromm, 1989: 79).

„Dašto, nećeš živjeti sjajno kao grofovski i barunski sinovi, al moja će biti skrb da ne budeš oskudijevao ni u čem. Ne zaboravi nikada da si patricijski sin, pokaži to i vanjštinom. Ne bacaj uludo novce, ali i ne štedi gdje bude trebalo da se tim načinom očituje tvoje gospodsko porijeklo.” (Novak, 2018: 27)

Juraj je prema ocu osjećao naklonost i strahopoštovanje, zbog čega mu se i bojao suprotstaviti, te je bio svjestan da se očeva riječ i volja shvaćaju kao zakon.

„Prvih dana mjeseca listopada godine 1822. otputovao je Juraj u Beč. U osam sati ujutro došla je javiti služavka da je kočija pripravna. Juraj se držao neprestano uz oca, bio je bljeđi nego obično i uzrujan.” (Novak, 2018: 27)

Ante je Stipančić, kao narcisoidna osoba, svoje osjećaje, misli, ambicije, potrebe i želje stavljao na prvo mjesto, pa i prije sinovih.

„Pismo ne bi dobila Valpurga nikada u ruke. Stipančić bi pripovijedao kod objeda najprije što Juraj piše, a onda tumačio kako će s krasnom naobrazbom pored rođenog talenta osigurati sebi lijepu budućnost. Svaki bi put gotovo istim riječima opetovao: 'Ja rukovodim doduše njegovu naobrazbu i dajem joj pravac, ali vidim, nema dvojbe, da taj dječak umije već sada vladati sam sobom.'” (Novak, 2018: 28)

Jurjev se odlazak na studij u Beč simbolički može sagledati i kao bijeg od autoriteta, pa makar i prisilan, što mu omogućuje prostor i vrijeme da doista promisli i preispita očev autoritet i njegove pozadinske motive. Ante je Stipančić gotovo i branio sinu da se vraća u rodni Senj kako bi posjetio svoju obitelj, upravo zbog svog staleškog ponosa, smatrajući da će Juraj na taj način podleći utjecaju društvene sredine.

„Tekla je tako godina za godinom, došla i četvrta Jurjevih nauka. O praznicima nije Juraj dolazio kući jer se otac tome protivio umujući: 'Što će tu? S kime bi se u našem gradu družio, o čemu razgovarao? Sad je već zreliji, ne možeš mu svaki korak pratiti, pa bi lako zašao u društvu s časnicima i s drugom gradskom besposličarijom, a njihova je sva zabava vino, karte i lumparija. Ja hoću neka se posve otrese svih sitnih navika i tijesnoga shvatanja malograđana; njegov duh mora tražiti sebi zabave i posla drugdje.'” (Novak, 2018: 29)

Kao i ranije navedeno, prisilni odlazak na studij u Beč Jurju pruža priliku za promišljanje o očevu autoritetu i preispitivanje istoga. Iako njegove misli nisu izravno iznesene, na temelju se njegovih daljnjih postupaka može zaključiti kako Juraj doista shvaća da sve ono na što ga je otac prisiljavao, tumačeći da je to za njegovo dobro i za njegovu bolju budućnost, nije iz namjere da on, kao njegov sin, postane uspješan i na taj si način osigura dobru budućnost. Otac je u patrijarhalnoj obitelji najčešće izvor iracionalnosti i nemorala te svoga sina želi oblikovati po vlastitoj slici (Fromm, 1984: 35). Upravo to kod sinova izaziva gnjev, iz čega se dalje rađa mržnja, a time i želja za slobodom te želja za uništavanjem ugnjetavača (Fromm, 1984: 36). Juraj doista počinje shvaćati da svome ocu služi kao sredstvo uzdizanja na plemićki položaj i poništavanja vlastitih životnih neuspjeha, što je uočljivo u njegovu studiju i životu u Beču.

„Juraj neće ni ove godine polagati ispita...Piše da će se u Hrvatskoj uvesti mađarski jezik kao službeni te mora učiti taj jezik ako želi načiniti brzo karijeru.’

Kao svagda, tako on nije ni taj put dugo u sebi podnašao da se imalo kakve sumnje baci na Jurja." (Novak, 2018: 34)

Ante je Stipančić, ulažući sve svoje nade u sina Jurja i tako zanemarujući svoju ženu i kćer te njihove osnovne potrebe, svu svoju imovinu investirao u sina i njegovo obrazovanje. Upravo je zbog toga obitelj Stipančić polako počela financijski propadati s obzirom na to da je u patrijarhalnoj obitelji otac bio zadužen za materijalnu i financijsku sigurnost.

„A došlo je bilo već te je dirao poradi uzdržavanja porodice a još više poradi Jurja u posljednje ostatke svoje negibljive imovine. On je to radio potajno koliko je mogao, ali ga je stala izjedati misao: 'Što kad se to sazna? A što, da Juraj ne svrši prije nego nestane posve imovine?'" (Novak, 2018: 35)

Budući da je muškarac u patrijarhalnom društvu bio gotovo i oličenje Boga (Kodrnja, 2002: 165), nikakve se sumnje u njega i njegov autoritet u svakom smislu nisu tolerirale. Naime, autoritet treba u potpunosti biti siguran u sebe samog i u svoj uspjeh, smatrajući kako jedino on može spasiti društvo od propasti. Ante Stipančić radi upravo suprotno od navedenoga; počinje sumnjati u vlastiti odgoj svoje djece, pritom ne videći potencijalan problem u sebi samome.

„Mislim, što sam ja u njima gledao svojim duhom kad dorastu do ove dobe, a što gledam svojim očima sada kad su dorasla. Razočaran sam, strašno, grozno razočaran. Prevaren sam ja koji sam najpoštenije mislio, i to me boli. Da sam kriv, saguo bih pred svojom sudbinom pokorno glavu, jer bih znao da je moralo doći. Ni bog mi ne može prigovoriti da sam naprama djeci propustio ikada koju dužnost! Ili možda jesam?" (Novak, 2018: 58)

„A zar sam ja malo doživio?(...) Reci, je li se naš Juraj mogao naučiti ikakvomu zlu u roditeljskoj kući? Ni pijanstvu, ni kartanju, ni klatarenju, ni zlu drugovanju. Reci, nijesam li ga gojio kao pod staklom." (Novak, 2018: 58)

U odnosu se Ante Stipančića i njegova sina Jurja mogu razabrati racionalni i iracionalni elementi, iako su iracionalni elementi uvjetovani racionalnima; otac je svu pažnju i imovinu ulagao upravo u sina i njegovo obrazovanje kako bi preko njega realizirao svoje želje i ideale te kako bi se uzdignuo na društvenoj ljestvici, odnosno, kako bi sebi, ili barem sinu, osigurao plemićki položaj. Navedeni odnos postupno počinje gubiti svoju strukturu onda kada Juraj šalje

pismo ocu u kojemu ga obavještava kako je započeo novu karijeru, odnosno, kako se počeo baviti konobarenjem. Upravo to Anti Stipančiću predstavlja početak sinove propasti i uzaludno ulaganje imovine u njegovo obrazovanje: „Propao je! - reče Stipančić istim nepodnošljivim glasom." (Novak, 2018: 59).

„Momu vrlo ljubeznome ocu, gospodinu Anti Stipančiću. Dužnost mi je javiti vam da sam svoje nauke dovršio bacivši knjige u kut, jer moj preljubezni otac nije našao svoga sina vrijednim da ga još tih par mjeseci uzdrži na sveučilištu. Pred tri dana započeo sam novu karijeru s kojom će se morati njegovo plemenito očinsko srce sprijateljiti – ja sam primljen u službu kavanarskih konobara. Ako bi se plemenitom srcu moga gospodina oca htjelo dati nažao što sam sa praga visoke doktorske časti sašao među konobare, ostaje mu vrlo lijepa utjeha da je njegov sin po svoj prilici najinteligentiji konobar u Evropi. Doduše, priznat ću da sam se s trpkim osjećajem u duši dao na taj korak... Toliko momu plemenitomu ocu na znanje s poniznom zamolbom da zaboravi sa mnom sve što je u svojoj velikodušnosti o meni i sa mnom snovao. Ostajem s dužnom zahvalnošću i s počitanjem momu plemenitomu gospodinu ocu, patriciju...Juraj Stipančić, bivši doktorand prava, konobar." (Novak, 2018: 59)

Jurjevo pismo upućeno ocu dokaz je legitimnosti ranije navedene tvrdnje; odlazak u Beč zbog studija prava omogućio je Jurju promišljanje i preispitivanje očeva autoriteta i shvaćanje njegovih pozadinskih motiva. Juraj kod svoga oca zapaža upravo ono što psihoanalitičar Erich Fromm tumači, a to je očeva kontrola sinove sudbine i očekivanje da mu sin bude pokoran te da preko njega kompenzira vlastite životne neuspjehe (Fromm, 1984: 37). Ante Stipančić kroz Jurjevo odustajanje od studija prava i promjenu karijere vidi svoj vlastiti propast, što za njega također predstavlja i gubitak svake nade za uzdizanje na plemićki položaj. Stari Stipančić kroz navedeno osjeća sram i naslućuje poraz cijele obitelji Stipančić: „Propao je i upropastio nas...A ta sramota, oh, ta sramota!" (Novak, 2018: 59). Novak, prepuštajući moral istini što ju prikazuje te bez ispraznog sentimentaliziranja (Šicel, 2005: 206), predstavlja Jurjevu prepredenost. On je gotovo i razvio neprijateljski odnos prema svome ocu, što rezultira burnim unutrašnjim proživljavanjima koja dovode do težnje za pružanjem otpora, pa tako i do težnje za razaranjem obitelji. Juraj je, znajući da ocu predstavlja jedini izvor nade i zadovoljstva, svjesno počeo manipulirati svoga oca i lagati mu kako bi se domogao njegova novca. Ponovno ocu Anti šalje pismo u kojemu piše sljedeće:

„Ja nijesam lakouman' - pisaše on – 'gospodsko društvo u kom se krećem zahtijeva od mene mnogo. Ali poznanstva koja sam sklopio bit će mi bez dvojbe od velike koristi. Do jeseni sam svakako (riječ „svakako" bila je dva puta potcrtana) gotov, a dotle, oče, ne uskrati mi svoju potporu.'" (Novak, 2018: 72)

Stari je Stipančić bio na samrti te se podrazumijevalo, kako i jest bivalo u tradicionalnom patrijarhalnom društvu, da će brigu za obitelj i brigu za materijalno i financijsko stanje preuzeti upravo sin, u ovom slučaju Juraj. Također se podrazumijevalo da će sin, kao očev nasljednik, preuzeti brigu za moral i dobar ugled obitelji. Upravo je to ono što je stari Stipančić i tražio od svoga sina putem pisma.

„Tijelo mi je obuzela neobična slabina kakve nijesam još nikada osjećao (...) Ja ti ovo javljam jer sam u brizi za tvoju majku i tvoju sestru (...) Smiruje me mnogo što mi poštenom riječi zajamčuješ da ćeš još ove jeseni svršiti nauke. Smiruje me poradi samoga tebe, a još više poradi tvoje sestre. Znaj, dragi Jurju, da sam na te izdao sve; tvoje i njezino (...) Razumiješ li me: sve! Ako se meni šta dogodi, a ti joj bratski ne vratiš, njoj ne preostaje drugo nego da obilazi tuđe pragove (...)" (Novak, 2018: 73)

Dakle, stari je Stipančić sve nade za brigu o daljnjem životu svoje žene Valpurgie i kćeri Lucije polagao upravo u sina, što djeluje vrlo bizarno i ironično s obzirom na to da ih je on sam zanemarivao usmjeravajući svu svoju pozornost i imovinu upravo na sina.

„Do jeseni će te kuća uzdržati, ako ne drugačije, a ono da se za te proda što se ni za moje zdravlje – već poradi sramote! – ne bi smjelo prodavati. Poslije toga pada na tvoju skrb mati i sestra, na to te vežem tvojim poštenjem i pod prijatnjom očinskoga prokletstva!" (Novak, 2018: 73)

Juraj, propali pokušaj svoga oca Ante Stipančića da preko njega samoga poništi vlastite životne neuspjehe, želje i ideale za uzdizanjem na plemićki položaj, ni u jednom trenutku ne oplakuje smrt svoga oca, budući da je očeva smrt za njega predstavljala slobodu i uništavanje ugnjetavača. Juraj u pismu upućenom Mukiju iznosi vlastitu kritiku očevih mehanizama odgoja i opisuje ih bez sentimentaliziranja i bez cenzuriranja. Iznosi grubu stvarnost, odnosno, principe očevog načina odgoja, čiji se temelji nalaze upravo u patrijarhalnom svjetonazoru. Iz pisma se upućenom Mukiju može zaključiti sljedeće: Juraj je, retrospektivno se vraćajući u svoje

djetinjstvo, osvijestio očeve principe odgoja, čime se utvrđuje da je Ante Stipančić doista tipičan primjer patrijarhalnog oca, pa time i glavni autoritet cijele obitelji. Uređivao je sve odnose unutar obitelji odnosno preuzeo je odgoj sina u vlastite ruke, a odgoj je svoje kćeri Lucije prepustio ženi Valpurgi. Svojim se postupcima i karakterom uklapa u stereotipnu sliku očinske figure u tradicionalnoj patrijarhalnoj obitelji. Budući da je Ante Stipančić od svoga sina Jurja očekivao da mu pruži zadovoljenje poništenjem njegovih životnih neuspjeha i ambicija, uzdizanjem na plemićki položaj i uzdizanjem njegovog prestiža, može se zaključiti kako je i Juraj, uz svoju sestru Luciju, bio žrtva patrijarhalnog odgoja. Uistinu je, kao i njegova sestra Lucija, bio žrtva očeve strogoće, manjka očeve empatije, pa gotovo i žrtva očevog krutog i neprilagodljivog „spartanskog" odgoja čiji je cilj bio stvoriti „savršene" i poslušne potomke. U cijelome je romanu naglašen nedostatak bliskosti između oca i sina, čime Novak sociopsihološki karakterizira likove unutar obiteljske i društvene sheme. Njihova je karakterizacija tipično realistička te se temelji na autorovim spoznajama o psihodinamici patrijarhalne obitelji.

„On je uopće držao da se čovjek mora odgajati onako kako se iz drva teše kip: Sokrat, Napoleon, papa ili poljski Židov – po volji! Mislio je da se svi ljudi moraju kretati svojim mislima i voljom po njegovoj komandi kao odjel vojnika: Desno, lijevo, naprijed, natrag! (...) Mi nijesmo živjeli kao što žive obitelji. Do toga sam pogleda došao iz vanjskoga svijeta retrospektivom što se otvara u prošlost do moga djetinjstva. Sad znadem da sam oca nasprama sebi osjećao kao suhoparnoga, dosadnoga i neumoljivoga pedagoga koji je knjigu života pročitao samo iz sebe i iz tiskanih djela. Nikada ga nisam vidio da se od srca nasmijao: njegove bi se oči vidljivo a usta neznatno nasmjehnula samo onda kad bi mislio da je po kojem mom odgovoru ili izradbi zadaće otkrio u meni veliki talenat. A i taj mu je smješak bio neugodan, bio je trpak, pun žuči i zloradosti. Mi se nijesmo ljubili... A kakav je istom bio mojoj majci i sestri! (...) Mati bi kradomice gdjekada uspjela da me poljubi; pred ocem nije to smjela raditi, zato me nije ni puštao u njezinu blizinu jer se bojao da me ona ne razmazi. (...) Mislim naime: gle, ja imam živu majku i sestru, a nemam sestre ni majke, pa ne poznam ona čuvstva što ih drugi ljudi za svojtu osjećaju. (...) Zatim sam otišao u Beč i tu isprva po očevoj a poslije po svojoj volji nijesam devet godina vidio ni oca, ni majku ni sestru.”
(Novak, 2018: 86)

Novak očevim bezosjećajnim i strogim pristupom prema sinu Jurju motivira i obrazlaže razvoj Jurjeve psihopatologije koja se ponajviše očituje kroz izostanak empatije, što se prvenstveno može primijetiti u njegovu odnosu prema majci i sestri. Ante je Stipančić djelovao kao barijera između Jurja i majke Valpurgije te sestre Lucije tako da je odnos između njih u potpunosti ograničio, a također ga je i kroz vlastiti pristup prema njima dvjema poučavao o dominantno muškoj kulturi u kojoj se žene smatraju manje vrijednima i u kojoj su žene podložne muškarcima u svakom smislu. Posljedica navedenoga jest Jurjev poremećeni socioemocionalni razvoj te poremećeni razvoj emocionalne inteligencije.

„Ipak mi se čini da bi mi bilo draže kad bih ja mogao ljubiti svoju majku i sestru; od takove ljubavi ima čovjek, ako ništa više, a ono barem toliko koliko imaju od svoje vjere oni koji vjeruju. Dok sam bio kod kuće, nisam umio s njima općiti. U kući smo bili ja i otac gospodari, mati, sestra i družina: stvari (...) Na šetnju smo izlazili samo otac i ja – mati i sestra nikada. Kod objeda uzeo bi prvi otac, drugi ja, a onda bi došla na red mati i sestra (...) Ako bi se ocu što okliznulo iz ruke, pošla bi da mu digne mati; ako meni, služila me je Lucija ako ne i sama mati (...) Ja sam dakle zarana i sasvim sistematično bio odgojen za očevo načelo da su ženske – barem one u našoj kući – stvari (...) Ako je dakle bilo u mom osjećanju isto od one poezije što je se naspram rodom domu i majci osjeća, poblijedilo je i izginulo u meni malo-pomalo, jer nije dobivalo hrane.” (Novak, 2018: 86-87)

Stari je Stipančić, iako rođen u obitelji krčmara, želio pronaći bilo kakav dokaz da u sebi ima plemićke krvi te je zahtijevao od društva da ga se tretira kao učenjaka i aristokrata. To mu je najviše uspijevalo u vlastitoj kući i među malograđanima.

„Moj tata nije bio, čini mi se, od najčistijih karaktera. Htio je pošto-poto da pliva na površini, a neprestano je tonuo. Htio je biti izvan kuće ono što je bio u kući: prvi autoritet u svemu i svačemu, ali nije išlo. A nije išlo zato, što je u isti čas tražio uporište na raznim stranama – jer vlastitoga nije imao.” (Novak, 2018: 87)

Ante Stipančić, zahtijevajući od sina da živi u skladu s njegovim prohtjevima i ambicijama, dovodi sina do moralne i materijalne propasti. Juraj simbolički umire promijenivši svoje ime i prezime u György Istvánffy te promijenivši svoju nacionalnost i preselivši se u Mađarsku. Njegova je simbolička smrt pokušaj bijega od nasljeđa i okoline koji su ga oblikovali, od svih

oblika očinskog autoriteta, ali ponajviše pokušaj bijega od samoga sebe. Kroz Jurjevu je propast ujedno prikazana i propast obitelji Stipančić, pa tako i njihovih budućih generacija.

3.2. Obilježja patrijarhata u odnosu otac-kći (Ante Stipančić i Lucija Stipančić)

Lucija Stipančić jedina je kći senjske patricijske obitelji Stipančić. Odrasta u društvu, pa time i u obitelji u kojoj prevladava muška dominacija kako u javnoj, tako i u privatnoj sferi života. Upravo su žene bile te koje su se nalazile u nepovoljnijem položaju od muškaraca, pa time i diskriminirane, jer kako Pateman tumači: „Patrijarhat" je, koliko ja znam, jedini izraz kojim se mogu obuhvatiti specifičnosti podložnosti i tlačenja žena i razlikovati ih od drugih oblika dominacije." (Pateman, 1998: 40). Žene nisu sudjelovale u građanskome društvu jednako kao muškarci jer se patrijarhalno pravo protezalo kroz cijelo građansko društvo. U patrijarhalnom se društvu, pa tako i u patrijarhalnim obiteljima, smatralo da je pravo ženino mjesto privatni svijet obitelji i da time svoju pozornost trebaju posvetiti obiteljskim odnosima (Pateman, 2000: 45). Žensku se djecu od najranijih godina učilo da je njihova svrha brinuti se o kućanstvu, služiti i biti poslušne ocu i suprugu te jednog dana postati dobre i požrtvovne majke koje će rađati uspješne sinove (Feldman, 2012: 203). U patrijarhatu je prevladavao svjetonazor da žene nisu sposobne za politički i javni život te kako bi bilo opasno kad bi upravo one upravljale državom (Pateman, 1998: 24). Građanska sloboda žena ovisila je o patrijarhalnom pravu, čime se može zaključiti da stoga nikakvu slobodu nisu ni imale (Pateman, 2000: 19). Valpurga je svome suprugu bila podređena i pasivna te je, bez previše razmišljanja, prihvatila mužev autoritet. U takvom će okruženju odrastati i kći Lucija.

„U takvoj neprekidnoj tišini gojila se uz Valpurgu Lucija, dočim je sin Juraj pripao skroz ocu od onoga dana kad je počeo da uči čitati. Lucija je bila vrlo živahna djevojčica, te je Valpurga poradi toga pretrpjela mnogo prigovora od Stipančića koji je uopće za Luciju malo mario i samo jedno u pogledu njezinoga odgoja odrješito zahtijevao: da ne smije na ulicu gdje bi došla u dodir s gradskom dječurlijom (...) Mala bi se s velikom radošću, kad bi sama mogla, ukrala na presvođeni hodnik i gledala kao u čudu onaj slobodni plavi prostor nad crvenkastim krovovima susjednih kuća i pitajućim očima ispitivala kao zagonetku tijesnu uličicu kojom bi prošao sad koji odrasli čovjek a sad proletjelo koje dijete." (Novak, 2018: 24)

Ante je Stipančić smatrao da će Lucijin ugled, budući da je rođena u patricijskoj obitelji, propasti ako se bude igrala s običnom gradskom djecom. Kći je Lucija na samome početku romana samo još jedna u nizu žrtava patrijarhata, uz svoju majku Valpurgu, koja je ponajviše i bila zadužena za Lucijin odgoj te koja je svoju ulogu žrtve patrijarhata olako prihvatila. Patrijarhalno se društvo temeljilo na Hegelovu tumaču da su žene stvorene kako bi bile „na milost muškarčevu sudu” te kako bi podnosile čak i nepravdu s njegove strane (Hegel, 1989: 291). Lucija je svoga oca smatrala glavnim autoritetom. Prema njemu je osjećala veliko strahopoštovanje i za nju je predstavljao strah i trepet te se osjećala privilegirano uopće biti u njegovoj blizini.

„Lucija i Valpurga osjećale su se naspram Veroniki i drugoj mlađoj služavki u toliko odličnijem položaju što su sa Stipančićem i Jurjem sjedile kod istoga stola.”
(Novak, 2018: 24)

Žensko dijete, odrastajući u patrijarhalnom svijetu, najčešće od majke prihvati patrijarhalni svjetonazor kao jedini mogući te ga se uči da je manje vrijedno od muške djece i generalno muškaraca (Feldman, 2012: 202). Luciji je otac, napunivši šest godina, dopustio da sjedi za obiteljskim stolom; za nju je to bio vrlo važan životni događaj s obzirom na to da je svoga oca doživljavala gotovo kao vrhovnog gospodara. Osim što je osjećala uzbuđenje, strah prema ocu uvijek je bio prisutan.

„Kad je Luciji bilo šest godina, dozvoli otac da smije i ona sjediti za obiteljskim stolom. To je bila velika radost za Valpurgu koja bi u povjerljivom razgovoru s Veronikom znala reći: 'Bože moj, zašto smo mi ženske na svijetu?' (...)” (Novak, 2018: 26)

„Čitavo je jutro učila Lucija kako će se ponašati kod stola, a kad je bilo pred objed, umila ju je i počešljala još jednom i preodjela je od glave do pete. Kad ju je pogledala tako opremljenu da se dolično prikaže ocu, bila je zadovoljna i slatko poljubila malu: 'Vidjet ćeš kako ćeš se dopasti ocu, samo se pametno ponašaj!’”
(Novak, 2018: 26)

Feldman tumači kako dijete uči od odraslih, ponajviše od majke, kakav je život i kako ga treba živjeti (Feldman, 2012: 202). Patrijarhalno je društvo 19. stoljeća kroz lik Valpurgu

podučavalo Luciju kako svome ocu treba biti pokorna i kako prema njemu treba osjećati strahopoštovanje te bez ikakve pobune prihvatiti svoj podređeni položaj.

„Lucija kojoj je glavni osjećaj prema ocu bio da je u kući vrhovna glava, da se poradi njega ne smije glasno govoriti ni trčati po hodnicima, ona je čekala s dvojakim čuvstvom taj prvi objed gdje će i ona sjediti s ocem, majkom i Jurjem kod istoga stola. Bilo je s jedne strane iščekivanje nečesa lijepoga i ugodnoga, čime djeca svakoj novosti i promjeni u susret idu (...) A opet je tu radost mutio strah što ga nije mogla nikada odijeliti od pomisli na oca i kojega bi se sretno riješila istom onda kad bi se po glasnom Veronikinom razgovoru sa susjedama ili pjevanju mlađe služavke osvjedočila da je otac s Jurjem zamakao s maloga trga u susjednu ulicu.” (Novak, 2018: 26)

Lik Lucije na samome početku romana doista predstavlja ponižene i obespravljene djevojke koje su žrtve patrijarhata i kojima je time oduzeto pravo na život (Nemec, 1994: 232). Otac je zanemario i zapostavio odgoj, ali i sami život svoje kćeri, budući da je u potpunosti usmjerio svoju pažnju, ali i imovinu u obrazovanje sina Jurja. Upravo je lik Ante Stipančića dokaz legitimnosti slogana „muškarcu država, a ženi obitelj” (Feldman, 2012: 176), budući da je i sam smatrao kako su žene stvorene da bi bile poslušne i podložne muškarcu te kako bi bile dobre kućanice.

„Zato je Lucija rasla uz majku jednako kao za prvih dana svoga djetinjstva. Za njezin uzgoj nije otac ni pitao, nijesu mu dapače bila u volji ni njezina poznanstva s nekim vršnjakinjama iz odličnih obitelji; ipak je naime znala gdjekada tražiti Valpurga troška da se Luciji nabave nova odijela i druge sitnice poradi društva. On bi tada dokazivao da se od žene ne može više zahtijevati nego da bude dobra domaćica i vjerna supruga koja umije razumjeti svoga muža i tako mu ugoditi.” (Novak, 2018: 29)

Žene u patrijarhalnom društvu nisu imale pravo glasa, obrazovanja ni bavljenja profesijom koju izaberu (Feldman, 2012: 185), pa se stoga ni Lucija Stipančić, kao jedna u nizu žrtava patrijarhata, nije obrazovala, niti se tome pridavala ikakva pažnja. Međutim, otac je zahtijevao da Lucija nauči talijanski i njemački jezik te da čita njegove knjige o povijesti i geografiji, ali samo radi održavanja dobrog i visokog ugleda cijele obitelji.

„Jezike mora znati, bezuvjetno mora naučiti njemački i talijanski, bez toga bila bi nam na sramotu među naobraženim svijetom' – rekao je na to Stipančić. Lucija je dobila tada učitelja za oba ta jezika, a ni otac nije htio u kući govoriti drugačije nego izmjenice njemački i talijanski. Za godinu dana čitala je i govorila Lucija okretno u oba jezika, a otac ju je silio neprestano da čita njegove knjige o povijesti i geografiji (...)" (Novak, 2018: 29)

Strogo je branio Luciji, ali i ženi Valpurgi da dopušta Luciji čitanje romana.

„Ženske to ne umiju čitati' – reče joj on – 'kako valja; uvrte si, osobito ovako mlade, koješta u glavu što ne može biti, a često je takav roman nerazboritog mladosti prvi korak u moralnu propast.'" (Novak, 2018: 29)

Oca se u patrijarhalnoj obitelji trebalo slušati odmah, bez protivljenja, što je rezultiralo strahopoštovanjem, a nerijetko i mržnjom te strahom najčešće sina prema ocu. U Luciji se postupno počinje rađati želja za slobodom te je njezina nesretna duša, zapostavljena i zanemarena, u žudnji za životom i ljubavlju (Nemec, 1994: 231). Ona je, bez obzira na očevu zabranu, kriomice čitala romane iz bogate zalihe velikog sanduka na tavanu.

„Valpurga je dašto, kao sve tako i to, odobrila mužu, ali nije imala srca da tu nasladu Luciji uskrati. Lucija naime nije krišom od oca samo čitala već upravo gutala roman za romanom iz bogate zalihe velikoga sanduka na tavanu u koji je otac na stotine romana pobacao." (Novak, 2018: 29)

Novak je i kroz odnos Ante Stipančića i njegove kćeri Lucije Stipančić prikazao socijalno-psihološki motivirane voljne karaktere u uzajamnom suodnosu, čime se prikazuju tipovi društvenog ponašanja određenog vremena (Flaker, 1986: 159). Otac je bilo kakvo ulaganje imovine u kćer Luciju smatrao uzaludnim i besmislenim.

„Sudac Zenker šalje svoju Emu, Lucijinu vršnjakinju, u veliki ženski zavod u Gradac (...) Mislila sam, možda bi s njome išla i naša Lucija (...) Nju držimo kao pastorku (...) a ipak se već danas počelo gledati i na uzgoj djevojaka. Tebi vazda dolazi na um nešta što ne može biti. Misliš li da to nije trošak? Bez troška to ne može biti, ja to znam (...) Ali meni se smili to dijete, kutri eto s nama među četiri zida (...) Bit će dobra kućanica, a to je glavno – govorio joj Stipančić nesumnjivo

bez uvjerenja (...) Zasada ne spominji o Luciji ništa, Juraj stoji lijepih novaca."

(Novak, 2018: 30)

Lucija je, uz uspješan nagovor oca, otišla na svoj prvi ples, na kojemu se prvi put susrela sa osjećajem slobode i mladalaštva.

„Luciji je iza tog prvog plesa bilo kao i svim djevojkama njezine dobi koje se nađu prvi put u vrtlogu sjajnih toaleta, same mladosti pune života u okviru sjajno nakićene i rasvijetljene dvorane. Bilo joj je kroz nekoliko slijedećih dana kao da je proživjela prekrasni vilinski san, a njezina joj pamet opetovala neprestano one slatke riječi što su joj ih laskavo i s nekom zamamnom tajanstvenom nejasnošću govorili muškarci." (Novak, 2018: 34)

Upravo je navedeni događaj bitna prekretnica u portretu Lucijina lika s obzirom na to da se u njoj počinje razvijati želja i potreba za slobodom, životom i ljubavlju. Tome se stari Stipančić strogo protivio, dok je Valpurga kriomice podupirala Luciju, videći u njoj pokušaj protivljenja autoritetu, pa time ujedno i cijelome patrijarhalnom društvu 19. stoljeća, budući da je lik Valpurgine predstavljen kao „kućni anđeo" koji ne želi sudjelovati u javnom životu i koji smatra da je predodređen isključivo za spolno zadovoljavanje i majčinstvo (Feldman, 2012: 181). Lucija, osim što predstavlja simbol žrtve patrijarhalnog odgoja, svojim daljnjim postupcima postaje i simbol bunta.

„Protivno je bilo kod Lucije kojoj su iza prvoga plesa vidljivo rasla krila. Ako je i znala da otac, kojega se prije toliko bojala, ne trpi što boravi izvan kuće, pa bilo s prijateljicama i iz najodličnijih obitelji, ona se nekako najednom prestala i u tome obazirati na njegove želje. Otac se vrlo na to srdio, ali prigovarao više Valpurgi nego Luciji. Valpurgi su bili doduše teško snošljivi Stipančićevi prigovori koji su odista pretjerani bili i bez dvojbe od neosnovana straha za Luciju dolazili; ali ona je kriomice podupirala Luciju i bila joj na ruku da se među svoje vršnjakinje ukrade (...)" (Novak, 2018: 35)

Novak je upravo kroz portret Lucije prikazao emocionalne potrebe djevojke odgajane prema patrijarhalnim načelima, odnosno, u patrijarhalnom duhu, kojoj su osnovne ljudske dimenzije i prava u potpunosti oduzeti (Šicel, 2005: 207). Upravo se iz navedenog razloga lik Lucije ponajviše ističe u samome romanu. Francuski je književnik, pedagog i filozof Jean Jacques

Rousseau tvrdio da su žene „prirodno“ podređene muškarcima i da stoga oni odlučuju o njihovim životima, pa tako i o njihovim sudbinama. Također je dijelio žene na dobre i raskalašene, ili bludnice, a dobre su žene one koje ostaju pod okriljem kućanskog života (Pateman, 1998: 76). Upravo je to ono što je Ante Stipančić htio za svoju kćer Luciju. Međutim, Lucija nije bila statična i pasivna kao njezina majka ni kao njezin brat Juraj, poradi kojega su Luciji bile uskraćene mnoge životne mogućnosti i potrepštine poput obrazovanja i odjeće za ples, pa čak i očeve pažnje i ljubavi. Najčešće je jedno dijete u obitelji poslušno, mirno i ponos svojih roditelja, što je u ovome slučaju Juraj, dok je drugo dijete najčešće neposlušno, pružajući otpor svojim roditeljima, što je u ovome slučaju Lucija. Razvila je duboku potrebu za nezavisnošću, slobodom i autonomijom, što se starom Stipančiću nije osobito svidjelo, smatrajući da time gubi kontrolu nad Lucijom i njezinim životom.

„Luciji se htjelo života i slobode, njezina je duša hrlila neobuzdano za probuđenim osjećajima djevojačke sreće što se rađala iz njezine mladosti. Ona je već razumjela muške oči što su se otimale za njom i živjela u neprekidnom čeznuću da bude viđena među prvima.“ (Novak, 2018: 36)

„I koliko je to njezino čeznuće za odličnim društvom i zabavama što bi ih sad građani a sad časnici davali, bilo neobuzdano, opet ga je neumoljivo sapinjala tvrdokorna vlast oca. Nije htio ni da čuje za kakove izdatke na njezina odijela i gdje kada upravo surovo uskraćivao i neznatne troškove što bi ih za nju mati od njega tražila. Da uskrati novac, on bi našao sto razloga i napokon predbacivao Valpurgi da je iskvarila to dijete puštajući mu preko očevoga znanja koješta na volju.“ (Novak, 2018: 36)

Žene su željele ostvariti pravo na obrazovanje te pravo na ravnopravnost u obitelji i društvu (Feldman, 2012: 182), što je željela ostvariti i Lucija. Tome se otac strogo protivio, što u njoj postupno počinje rađati gnjev prema ocu.

„Nelijepo, zlobi nalik čuvstvo proti ocu mučilo bi gdje kada Luciju, a to nije mogla da zataji ni njemu ni majci. Izravno mu toga dašto nije smjela reći; ali je Stipančić pogađao da je njezina pokornost i uslužnost prema njemu usiljena. Majci pako nije skrivala to svoje čuvstvo napram ocu (...).“ (Novak, 2018: 36)

Lucija je, protiveći se očevim zahtjevima, očekivanjima i svjetonazorima, pružala otpor cijelom patrijarhalnom društvenom poretku i patrijarhalnom odgoju, budući da se očev autoritet u obitelji naposljetku zasniva na strukturi autoriteta cijeloga društva (Fromm, 1989: 54). Nije voljela odlaziti u očevu sobu, znajući da će nepravda nad njom ponovno biti izvršena.

„Idem kad moram. Ali da znate kako mi teško teku časovi u očevoj sobi, vi me ne bi nikada gore slali. Vidiš, Lucijo, a on želi samo da s njime razgovaraš. Ja ne umijem da s njime razgovaram. Zašto si takova? I otac se na te tuži da sjediš uza nj kao tuđa i samo ga mučiš svojom upornom šutnjom. Velim vam, kad sam sama uza nj, meni su svezana usta. Što bih s njime govorila, kad zna da mi nije pravedan? Zar nisam odrasla pa i danas još zatvorena u ovim tamnim sobama kao u samostanu? Neka pogleda moje vršnjakinje kakvi im je život, pa će vidjeti govorim li pravo.” (Novak, 2018: 36-37)

„I Valpurga je bila o tom uvjeren, ali je htjela da Luciju priljubi ocu, jer on je još uvijek najranije njoj spočitovao da nije umjela dati Luciji odgoja te nema u sebi nikakvih nježnijih osjećaja već je odrasla divlja i surova kao gorštakinja.” (Novak, 2018: 37)

Moć se muškarca kao oca ostvaruje tek nakon što ostvari patrijarhalno pravo muškarca (muža) nad ženom (suprugom) (Pateman, 2000: 19), što znači da je Anti Stipančiću omogućena potpuna kontrola Lucijinog, ali i Jurjevog života te njihovih sudbina. U daljnjem su portretu Lucijina lika sve više prikazane njezine burne i nervozne reakcije koje se javljaju kao posljedica žudnje za mladenačkom snagom, ravnopravnošću, autonomijom i slobodom djelovanja (Nemec, 1994: 231), ali koje se javljaju i kao posljedica okoline u kojoj odrasta.

„Prošlo bi mnogo dana da ne bi Lucija izim hladnog, usiljenog pozdrava ni riječi s ocem progovorila. Nekada puna straha kao i sve u kući pred samim njegovim glasom, dapače i od koraka što bi se još izdaleka čuo s ulice kad bi se sa šetnje vraćao kući – sad mu je smjelo pokazivala u oči da čuti njegovu nepravdu i da ima u nje nekoga ponosa koji joj ne da te bi se priljubila ocu kako se kćeri pristoji. Ispod njegove krute vlasti otimala se svaki dan više u slobodu; Valpurga je s užasom u sebi gdjejkada osjećala kao da će najednom provaliti među kćerju i ocem prigušena oluja, jer Lucija barem prema njoj ne bi tajila da ona i otac zamjenjuju uloge te on njoj postaje što je ona bila prije njemu: stvar.” (Novak, 2018: 54)

Svojim se djelovanjem i stavovima borila protiv nepravde koju joj je otac nanosio naspram sina Jurja.

„Nije to Stipančiću bila nikakva tajna, ali ravno Luciji nije se usudio govoriti – uviđao je doista i on da je djevojci učinio poradi njezinoga brata krivo. No onamo poradi ponosa i sjajnih nadâ u Jurja opet nije mogao da joj to prizna i bilo kako ispravi.” (Novak, 2018: 54)

Upravo je na taj način Novak čitaocima, bez ikakvih dodataka i bez ispraznog sentimentaliziranja, prikazao aktualne probleme hrvatskoga društva 19. stoljeća (Žmegač, 1991: 200). Analizom se Lucijinih postupaka i uvjerenja može zaključiti kako njezin lik nije portretiran u skladu s ranije navedenim Hegelovim tumačem o podložnosti žena. Izvor njezine buntovnosti odnosno izražavanja nezadovoljstva stari Stipančić pronalazi u Valpurginom odnosu i pristupu Luciji.

„On bi zato ojađivao Valpurgu opetujući neprestano da Lucija nema u sebi nježnih osjećaja koji rese djevojku, da joj ni u čem ne pozna te se rodila i odgojila u patricijskoj kući, da mu se gdjekada čini kao da je odrasla u gori – i još tako nešto.” (Novak, 2018: 54)

Lucija, plaćajući dug tradiciji patrijarhalnog odgoja, doživljava živčane slomove koji su portretirani karakterističnim reakcijama, gestama i emocionalnom nestabilnošću (Nemec, 1994: 231). Njezina je jedina želja bila da joj otac, a time i cijelo patrijarhalno društvo, kao ženskoj osobi pruži priliku za ostvarivanje jednakih ekonomskih i socijalnih prava, kao što ih je uživao njezin brat Juraj. Smatralo se da je odnos prema autoritetu najistaknutija odlika ljudskog karaktera (Fromm, 1989: 43). Lucija se opirala očevom despotizmu te njegovim zahtjevima i naredbama, u ovome slučaju njegovoj zabrani čitanja romana, smatrajući da njihovim čitanjem žena moralno propada. Tome se Lucija grčevito suprotstavljala, budući da je za nju čitanje romana bio jedini dodir s vanjskim svijetom i zbivanjima u njemu.

„Onaj čas dok je otac okretao knjigu da otvori i pročita naslovni list, bio je za nju kao da stoji nad vatrom. Oči joj gledahu očeve ruke što su nervoznom žurbom okretale listove, a u njezinim plamenim pogledima i zarudjelom licu bilo je gnjeva, gotovo prezira. Knjiga što ju je morala dati ocu nije bila Povijest francuske revolucije nego svezak njemačkih novela.” (Novak, 2018: 55)

Ovo jest samo jedna od mnogih situacija u kojima je vidljiva Lucijina borba protiv *statusa quo* i društvenih normi tadašnjeg patrijarhalnog poretka. Također je uočljiva Lucijina provala bijesa i bunt izazvan sve većom svjesnosti o nemoći (Bilić, 1995: 587), čime se Lucija ne inkorporira, za razliku od svoje majke Valpurgje, u dotadašnji tipičan pasivan i bezličan ženski princip (Durić, 2011: 36).

„Pođi umoliti oprostjenja, klekni preda nj, obećaj mu... 'Ja?' digne djevojka glavu a u njezino blijedo lice šiknu krv. 'Nikada! On je uvrijedio mene.' Otac ti je! 'Ali kakav otac?' spusti Lucija niza se ruku knjigom. 'Zar mi je bio otac kakvi su drugi očevi svojim kćerima? Odgojili ste me ovdje kao u tamnici, a sad da ne smijem ni čitati? Ako sam ženska, imam i ja zdravoga razuma da shvaćam svijet, i srce koje mi kaže da ima drugačijega svijeta nego je ovaj što ga ja živim. Ta ja već nijesam dijete! Bratu sve...a meni baš ništa! Zar smo u Turskoj?'" (Novak, 2018: 55-56)

Lucija se, na nagovor svoje majke, koja je i sama bila svjedok suprugove nepravde prema kćeri, ispričala ocu, čiji stavovi i svjetonazori nisu ni smjeli biti sporni.

„Ja sam vas oče, danas uvrijedila. Žao mi je i molim vas da mi oprostite. 'I gorko uvrijedila' – reče otac gledajući joj ravno i strogo u oči (...)" (Novak, 2018: 56)
„Muči, Valpurgo! Ti joj pomazeš lagati i učiš je varati jer ne dohvaćaš s njom zajedno dohvat toga poroka. Drugi put će izostati od kuće u društvu u kojem ne bi smjela biti, pa će nas varati. Žensko je, kad stane gubiti i stid, padat će nizbrdice, i onda moramo biti pripravnici od nje na svako zlo, na najveću sramotu u koju može upasti ženska." (Novak, 2018: 56)

Odlike Stipančićevog odnosa prema ženama možemo argumentirati i uz pomoć Hegelova tumača da su žene „vječna ironija u životu zajednice" (Hegel, 1989: 299), što Lucija želi opovrgnuti. Pokušavajući svome ocu, pa time ujedno i cijelome patrijarhalnom društvu, dokazati svoju vrijednost, Lucija dolazi u oštar sukob s okolinom te s ustaljenim društvenim poretkom i društvenim vrijednostima.

„Luciju je smatrala djetetom koje ne bi moglo ni razumjeti onoga što je nesmotreno pred njome otac govorio. Ali ta bolna uvreda što ju je Lucija nehinjeno odavala svojim krikom i očajnim dozivanjem ne, svoje majke – bio je nedvojbena znak da to nije više ludo dijete, da je i svojim mislima i znanjem o

svijetu potpuna, zrela djevojka s kojom se ne može više postupati kao s nedoraslim djetetom." (Novak, 2018: 57)

Shvaćajući da se kao individua ne može tako lako suprotstaviti patrijarhatu koji, boreći se svim silama protiv ženske slobode, brani svoj nadmoćni društveni položaj (Feldman, 2012: 192), Lucija doživljava mnoge živčane slomove i provale bijesa koji su refleksija njezine emocionalne potresenosti i unutrašnjih proživljavanja. Ne želeći pogaziti svoj ponos i pravdu, nije htjela oprostiti svome ocu njegove izgovorene riječi kojima ponižava cijeli ženski rod, pa tako i nju.

„Oprosti mu, i on će se doista žaliti na svoju naglost. 'Zaboravi... Ne mogu' – šapne Lucija. Bog će se na te srditi, ta otac ti je... 'Da, otac... Zato i ne mogu... Ostavite me, majko. Silno me boli glava, idem leći.'" (Novak, 2018: 57)

U Novakovu su središtu problematični „junaci" koji su u sukobu s okolinom i koji najčešće umiru tužni i ogorčeni svojim životom. Nerijetko djeluju kao i žrtve neprilagođenosti socijalnom kontekstu, čemu je i prvi primjer Lucija Stipančić, u koji su gurnuti protiv svoje volje te se suočavaju sa sudbinom svoje klase koja propada (Nemec, 1994: 226-227). Kako je Juraj propadao, tako je postupno propadala i Stipančićeva zamisao uzdizanja na plemićki položaj, što je rezultiralo gubitkom njegove snage i popuštanjem autoriteta.

„Luciji su rasla krila, kako god je padala očeva snaga – ona se sve slobodnije otimala željeznoj stezi u kojoj ju je umio otac prije sapetu držati." (Novak, 2018: 60)

U ovom citatu posve je vidljivo kako Novak fizičku nazočnost očinske figure vezuje uz patrijarhalni autoritet te kako se isti gubi bolešću i smrću oca. Bez obzira na to, u Lucijinu su liku naglašene njezine imanentne slabosti i nedostatak životne energije.

„Tvoj brat od kojega smo toliko čekali, ostavio je nauke i otišao među konobare. Otac će ti poludjeti od žalosti. 'Tako?' digne Lucija glavu. 'Kad je svojoj kćeri bez ikakva povoda mogao proreći da će biti i gora od konobarice, zašto da poludi ako mu je sin postao konobar?' Lucijo, što to govoriš? Snebivala joj se mati. Imaš li ti srca? 'Majko, ne vrijeđajte me i vi! Ni riječi o tom ako me želite imati živu. Ja nemam oca, a ni brata. Da vidite druge kako ih braća miluju, a one se braćom

ponose. Kad je pitao za me moj brat? Je li ikada dao povoda te bih osjetila s radošću da imam brata? Ne govorite mi! Još imam vas... i na svijetu već nikoga (...)" (Novak, 2018: 61)

Uzrok se Lucijinih slabosti i nedostatka životne energije nalazi upravo u pokušaju patrijarhalno uređenog društva da preko lika očinske figure oblikuje njezinu ličnost po uzoru na tipičnu sliku žene u patrijarhalnom društvu, čiji je prvi primjer i sama Valpurga. Ivo Frangeš za Valpurgu tvrdi:

„Valpurga pak i nije drugo doli jedna od nebrojenih, bezglasnih (balzakovskih!) mučenica koje, ispunjene strahom, životare uz autokratske muževe. Kraj dobra "gospodara" mogla bi, možda, biti na svoj način sretna: ovako, ona je nijemi svjedok zatora vlastitog doma: u tom bezglasju sva je njezina tuga i istina." (Frangeš, 1987: 203-204)

Ante Stipančić nije imao nikakve koristi, niti je vidio vlastitu korist u Luciji jer ona kao njegova kći nije mogla biti nasljednica obiteljskih dobara. Zbog toga ni u kojem smislu nije bio zainteresiran za Luciju, njezin život i njezinu budućnost naspram sina Jurja, radi kojega je bio spreman iznova pogaziti ostatke svoje časti kako bi sebi, ili barem njemu, osigurao plemićki položaj. Stipančiću je postajalo sve jasnije da Lucija pruža otpor njegovu autoritetu.

„Toj rastu naglo krila!" reče Stipančić glasno, a onda nastavi opet misliti o stvari koja je bila u tom času važnija, naime o tom kako će s efektom završiti svoj govor." (Novak, 2018: 71)

Krivi Valpurgu za cjelokupan Lucijin odgoj, odnosno, za njezinu buntovnost: „Ni kod večere nije bilo Lucije. Stao je poradi toga da Valpurgi naširoko razlaže dužnosti majke nasprama ženskom djetetu." (Novak, 2018: 71), budući da je Lucija gotovo i trebala postati odraz svoje majke: pasivna, statična, bezlična, poslušna kći kojoj je unaprijed predodređeno da će postati kućanica i majka te podložna svome ocu i budućem mužu. U ovome slučaju portret Lucijina lika negira ranije navedeni Feldmanov tumač o djetetovu naslijeđu majčinih svjetonazora i životnih uvjerenja (Feldman, 2012: 202). Stari Stipančić bijaše na samrti koja ga doista potakne na osvješćivanje svega onoga što njegov ponos nije mogao priznati. Tek pred svojom smrću počinje mariti za Luciju, za koju nije htio da ostane sama i nezbrinuta, te su implicitno prikazane

njegove misli o uskraćivanju svoje kćeri Lucije, ali i žene Valpurgje, poradi sina Jurja, koji postaje propalica i konačni rušitelj obitelji.

„Dva-tri puta pao mu je pogled na nju, a ona je u tom pogledu osjetila izjavu skroz nesretnog čovjeka: 'Evo, ja umirem.' Bolno kajanje osvoji joj dušu, i ona stane na podnožju očeva kreveta naglas plakati. 'Dođi...k me...ni' reče s velikim naporom otac, a u njegove mrtvačke crte umiješa se dobrostiv pogled očiju. On joj pruži ruku, a ona klekne i nasloni goruće lice na tu ruku i plakaše. 'Bit će... do...bro' reče on i pogladi je po licu. 'Sagni glavu bliže k meni.' Ona ga poslušala, sagne glavu i oćuti kako ju je srdačno poljubio u lice.” (Novak, 2018: 74)

Doista počinje shvaćati kako nije bio otac kakvog je Lucija željela i trebala. Nikada joj nije pružio nikakve životne prilike niti ga je njezina budućnost brinula zbog čega je Lucija cijelo vrijeme bila zapostavljena i zanemarena.

„'Kako je dobra, kako darovita, kako umna djevojka ta naša Lucija' govorio bi on Valpurgi s osjećanjem da ona velika sreća života, što ju je tražio daleko, živi skromno i umiljato pod domaćim krovom.” (Novak, 2018: 80)

S druge strane, očeva smrt za Luciju predstavlja konačnu propast njezina ugnjetavača, što bi za nju kao žrtvu njegova patrijarhalnog odgoja trebalo simbolizirati slobodu, ali njezina je reakcija pak iznenađujuća; ona se kaje zbog svoje buntovnosti i pružanja otpora svome ocu.

„Lucija se vratila zaplakana iz očeve sobe; pogled na oca koji se, kako joj se činilo, borio sa smrću, pobudio je u njoj bolno čuvstvo. Vidjela je pred sobom čovjeka kojemu je posljednje vrijeme hotimice ogorčala život s nasladom osvete – vidjela ga nemoćna ležati nauznak, otegnuta tamna lica, očiju uprtih ukočeni i prestrašeno u strop, otvorenih usta s kratkim, brzim disanjem i bolesnim stenjanjem pri svakom dahu.” (Novak, 2018: 73)

„'Kajem se!' šaptala ona k slici iskreno i odano kao da govori sa svojom majkom i dizala k njojzi oči i sklopljene ruke: 'Kajem se, ali samo nam ga spasi!’” (Novak, 2018: 74)

Ironično je da Ante Stipančić umire u Lucijinom naručju – u naručju svoje kćeri koju je zapostavio u sociopsihološkom i socioemocionalnom smislu: „Jednog jutra ispusti dušu na rukama Lucije kad je Valpurga pošla na ranu misu da se pomoli bogu za njegovo zdravlje." (Novak, 2018: 80). Umire u naručju vlastitoga djeteta čiju buntovnost nije shvaćao kao pokušaj borbe za bolji položaj ne samo u obitelji, već i u cijelome društvu. Lucija Stipančić doista jest, kako Krešimir Nemeć tvrdi „najprodubljeniji i najsloženiji lik čitave hrvatske književnosti 19. stoljeća" (Nemeć, 1994: 231). Prava je Novakova Ofelija, jedina žrtva koja je ostala čista i nevinna, te možda i najuspjeliji Novakov lik uopće (Frangeš, 1987: 204). Lucija je lik moralne čistoće te je u odnosu s ocem, pa time i s cijelim patrijarhalnim društvom, doista simbol i žrtve i bunta (Nemeć, 1994: 232) koji bi potencijalno mogao nadjačati patrijarhalni poredak.

4. REPREZENTACIJA DEPATRIJARHALIZACIJE KROZ IZOSTANAK OČINSKE FIGURE U ROMANU *PAVAO ŠEGOTA*

Godine 1888. Vjenceslav Novak piše svoj prvi roman *Pavao Šegota* koji je, prema K. Nemecu, ispod prosječne razine romaneskne proizvodnje tadašnjeg vremena, nastao na temeljima Šenoina stila i tematike *Prijana Lovre* (Nemec, 1994: 225). U svom prvom razdoblju književnog stvaralaštva, od osamdesetih do devedesetih godina, Novak se interesirao za tematiku života ljudi iz rodnog Senja i Podgorja (Šicel, 2005: 202). Unatoč nedostatku očinske figure, u navedenu su Novakovu romanu patrijarhalni društveni konstrukti i dalje na snazi, budući da se patrijarhat odnosi na cijeli društveni sistem, a ne samo na odnose privatnoga tipa. Međutim, u pojedinim će se segmentima romana pak moći raspoznati depatrijarhalizacija koja će i biti prikazana unutar ovoga poglavlja.

Upravo se na samome početku romana *Pavao Šegota* upoznajemo s ocem Pavla Šegote, Mijatom, koji ima sedamdeset i pet godina. Stari je Šegota bio zabrinut za budućnost svoje djece, budući da je svakim danom bio sve bliže smrti, a njihova je majka Mara postala slabašna nakon posljednjeg poroda. Prošao je mnogo svijeta, i to najviše kao vojnik jer „(...) je u njegovu selu bila velika sramota, ako se tko, zaveden susjednim prosjacima, za tim kruhom polakomio.” (Novak, 1932: 6). Obitelj je Šegota, kao i sve obitelji u selu, bila vrlo siromašna, gotovo i na rubu egzistencije: „(...) ona mršava zemlja putila je svoje stanare, da bez teška rada nema korice hljeba, a o preteku znali su toliko, da ga negdje u svijetu ima.” (Novak, 1932: 6). Otac bi, kad bi zapuhale s planine bure i kad bi mećava zamela sve putove, sjeo sa svojom obitelji na nisko ognjište i pripovijedao priče o dalekome svijetu koji je vidio i o događajima koje je doživio, što oprimjeruje jedan od glavnih postulata patrijarhata, a to je da je muškarac imao potpunu slobodu kretanja i djelovanja, dok je žena bila zadužena za kućanske poslove i za brigu o djeci. Imali su troje djece: slijepu Jelicu, sina Pavla i najmlađe dijete Doricu. U tradicionalnom se patrijarhalnom društvu 19. stoljeća i dalje štovala svetost i tradicija, pa je stoga majka svoju djecu učila osnovnim načelima katoličke vjeroispovijesti, odnosno, učila ih je molitvama, čime se izostanak očinske figure zamjenjuje figurom Boga Oca. Na samome početku romana dolazi do smrti autoriteta i glave obitelji – umire otac Mijat tako što je na njega pao hrast: „Djeca vrisnuše u glasan plač; potičući se o strn i kamen, dodjoše kući. Na krevetu ležao im roditelj blijeda, sumrtva lica.” (Novak, 1932: 9). Očevom smrti nestaje i lik očinske figure u obitelji Šegota te će se stoga u nastavku istražiti što se događa s patrijarhatom unutar njihove obitelji s obzirom na izostanak očinske figure s jedne strane, ali i s obzirom na protezanje patrijarhata

kroz cijeli društveni sustav, a ne samo kroz obiteljske odnose s druge strane (Pateman, 2000: 26). Upravo nakon smrti oca Mijata, Novak naglašava karakteristike očinske uloge unutar patrijarhalne obitelji 19. stoljeća, u prvome redu njezinu zaduženost za materijalnu sigurnost: „Znaš li, Dorice, kako ti je lijepo bilo, dok je otac živio? Ovdje je veselo plamsala vatra, bila je puna kuća hrane i drva...Znaš li, Pavle?” (Novak, 1932: 11). Navedeni citat izgovara majka Mara, čime sinu Pavlu prenosi patrijarhalnu ulogu oca, što će se od njega u budućnosti i očekivati. Nadalje, oca se u romanu konstruira kao gospodara koji je mogao opravdano provoditi čak i fizičko nasilje nakon čega ga se jednako cijenilo: „Stari je često bio mrk, često prigovarao, a u velikoj ljutini i ruku na nju digao; ali, bijaše brižan gospodar, skrban otac, mudar čovjek (...)” (Novak, 1932: 11). Pavao je Šegota nakon očeve smrti trebao postati autoritet i glava obitelji. Majka i sestre trebale su mu postati pokorne te se njegova riječ trebala shvaćati kao naredba. Također je, kao očev „nasljednik”, postao odgovoran za regulaciju odnosa majke i sestara s društvenim svijetom jer su žene uvijek trebale biti obuzdane patrijarhalnim pravom. Sinovi su nasljeđivali oca, a kćeri postajale majke.

„Dorica je zdrava i čim odraste, udat će se u dobru kuću, jer gdje je šta, tu će radje čije oči zapeti. Ali za muško tvoje dijete namislio sam drugo. Školaj ga. Četiri godine neka uči u našoj seoskoj školi, naučit će barem čitati i pisati (...)” (Novak, 1932: 15)

„Ovo će biti dika naše kuće. Sestre, kojim je majka svu lijepu i časnu budućnost maloga Pavla pripovijedala, osjetiše takodjer više štovanja prema svome bratu (...)” (Novak, 1932: 16)

„Vodajući slijepu sestru tim krajem, pripovijedaše joj o Bogu, o svijetu, o ljudima i o ljepoti, a ona slušaše pobožno svoga brata, o kom je dan na dan bilo u kući razgovora.” (Novak, 1932: 17)

Naime, od Pavla se očekivalo da postane svećenikom, odnosno, podrazumijevalo se da će postati svećenikom i da će time ispoštovati tadašnje tradicionalne vrijednosti, što je bilo tipično za konzervativni seoski mentalitet, ali Pavao pomalo djeluje kontroverzno.

„Recimo...da bih što drugo bio...Sudac, liječnik...a ne pop.” (Novak, 1932: 18)
„(...) da uvjeri staroga župnika, pa možda i sama sebe, kako za nj svećenički stalež nije.” (Novak, 1932: 20)

„Nikada, prečasní oče, nikada!...Svijet je lijep, čezne mi duša za njim. Moram u nj radi nje, radi svoga srca, radi svoje duše...Ne mogu biti svećenikom, hoću, moram u svijet! (...)" (Novak, 1932: 21)

Unatoč pritisku patrijarhalnih očekivanja i zbog svoga odupiranja istima, Pavao dolazi u konflikt sa svojom sredinom, što je vrlo karakteristično za Novakove junake (Nemec, 1994: 225). Za razliku od muških likova u prethodno obrađenom romanu, Pavao Šegota, bez obzira na spolne razlike i patrijarhalni duh tadašnjeg vremena, nikada nije diskriminirao niti omalovažavao svoju majku ni svoje sestre, što se ističe kao primjer depatrijarhalizacije. Unatoč patrijarhatu koji se nasljeđuje i u njegovoj obitelji, on se gradi kao izdvojeni pojedinac, u opreci. To se očituje i u njegovim psihološkim karakteristikama: bio je vrlo pasivan, staložen i gotovo introvertiran.

„Mladić više skroman i ozbiljan, nego li živ, više zanosan za knjigu, nego za mladenačke pustolovine, bijaše u duši čist, netaknut još ni jednom željom, ni jednom pomisli, koja bi mladenački mir pomutila bila; ta duša bila je kao tiho more u ljetnjem jutru (...)" (Novak, 1932: 23)

S vremenom je umrla i majka Mara te su sestre Dorica i slijepa Jelica u potpunosti pale u bratove ruke, odnosno postale su u potpunosti njegova briga.

„Pavle, sad je na tebi, da budeš muž – dijete već i onako nijesi. Dvije su sestre, ali imetka je, obskrbljene su, ne će morati nikada obijati tudji prag (...)" (Novak, 1932: 31)

Iako je Pavao, kao jedino muško dijete obitelji Šegota, postao glava obitelji i gospodar imanja, nikada nije bio autoritaran, nedostupan ili ravnodušan prema svojim sestrama. Nije zahtijevao od njih da mu budu poslušne i podređene niti ih je učio njihovim dužnostima. Naprotiv, Pavao se prema svojim sestrama odnosio s ljubavlju i poštovanjem.

„Svom nježnosti svoga nepokvarenoga srca ljubio je svoje dvije sestre." (Novak, 1932: 32)

„Ogrli ju i poljubi, pa joj reče mekim glasom: 'Sirotice moja, kuda bi ti od svoga Pavla...Tko bi te volio toliko, koliko te brat voli?' (...) Djevojka seпусти posve u bratov zagrljaj." (Novak, 1932: 34)

S druge strane, svjestan svojih društvenih zadataka i položaja koji je društvo nametalo ženama, Pavao se osjećao u potpunosti dužnim zbrinuti svoje sestre u financijskom i materijalnom smislu, posebice nakon majčine smrti.

„Osjećajući njeko prirodjeno pravo i dužnost, da nad sestrama bdije (...)" (Novak, 1932: 38)

„Sestre, čuteći se sada posve osamljene, priljubiše se jače k bratu i sva njihova nada bio je Pavao." (Novak, 1932: 32)

Ipak, bez obzira na činjenicu što je Pavao osjećao dužnost preuzimanja brige za svoje sestre u punom značenju riječi i što, s druge strane, nije bio tipičan primjer patrijarhalnog obiteljskog autoriteta, niti je na sebe preuzeo funkciju očinske figure prema sestrama, nije odbacivao ideju udaje sestre Dorice za Lovru, sina starog časnika Jukića. Želio je dio svoje brige, koju je prvi put u životu osjećao kao skrbnik svojih sestara, ustupiti drugom čovjeku.

„(...) vrlo se rado sprijateljio s namisli, da se mladja sestra uda za Lovru; djevojci bijaše već kakovih šesnaest godina, nu bilo je to djevojče razvijeno, djevojka zrela tijelom i pameću." (Novak, 1932: 38)

„Tako umovaše Pavao, jer mu je poglavito bilo na umu, da barem dio svoje brige, koju je prvi put u životu kao skrbnik osjetio, komu drugomu ustupi." (Novak, 1932: 38)

Međutim, važno je naglasiti kako Pavao nije oduzimao slobodu izbora svojim sestrama niti je Dorici prisilno birao mladoženju i tvrdio da je to njena volja. Sestra se Jelica razboljela te Pavao svu brigu za bolesnu i slijepu sestru nije prepustio samo Dorici koja je kao ženska osoba bila zadužena za brigu o obiteljskim članovima, već joj je pomogao u pokušaju ozdravljenja sestre, čime iskazuje bratsku ljubav i poštovanje, pa time i jednakost sa sestrama.

„(...) Čim zakašlje, probudim se i podam joj mlijeka. 'Dobro je, Dorice. Danas podji spavati, a ja ću kraj nje bditi i čitati, jer mi i onako ne bi san na oči došao.'"
(Novak, 1932: 48)

Pavao odlazi u Prag s ciljem obrazovanja, budući da je kao muška osoba imao pravo na obrazovanje i na sudjelovanje u političkom i javnom životu.

„Jest u Češkoj, gospodine časniče...Odabrao sam tamo, jer je narod isti, što i naš, a svomu je ljepše kod svojega (...)" (Novak, 1932: 41)

„Učit ću, nauka će me uputiti, što da budem...a kad budem svoj, bit ću koristan i svomu rodu i svomu narodu...tako sam barem namislio (...)" (Novak, 1932: 41)

A. Flaker tumači sljedeće: „Karakter se u realističkom djelu ne tretira kao nosilac jedne karakterne osobine, već kao sklop niza različitih, često iznenađujućih osobina (...)" (Flaker, 1986: 156). Kod Pavla Šegote radi se o karakteru čija se individualnost temelji na psihološkoj, iako ne i društvenoj opreci prema zadanostima patrijarhata. Naime, on bježi od odgovornosti koje patrijarhat nameće muškarcu kada je u pitanju skrb o sudbini bliskih mu ženskih likova, ali, za razliku od tipične patrijarhalne „očinske figure" i unatoč formalnom prihvaćanju društvom zadanih formi, ne razvija narav autoritarnog obiteljskog tiranina. Pavao je konstruiran kao senzibilan, pasivan, empatičan i brižan lik, što se kosi s karakteristikama koje je trebao posjedovati muški član obitelji u patrijarhalnom društvenom poretku, posebice ako je riječ o članu koji predstavlja glavu obitelji. Tijekom višegodišnjeg razdoblja obrazovanja u Pragu, Pavao je neprestano razmišljao o svojim sestrama, posebice o slijepoj sestri Jelici koja, nakon njegova odlaska u Prag, umire u siromaštvu. On osjeća ljubav i privrženost prema sestrama te bliskošću s njima odskače od okvira tadašnjeg tipičnog patrijarhalnog odnosa i ponašanja muškaraca ženama.

„Kad se sjetio rodne kuće, Jukićevih i Dorice, sjeti se mahom i časa, kad se s njima rastajao, sjeti se Jelice, tog dobrog ali najnesretnijeg stvora, koji ljubi bez nade, da će se ikada ogrijati o blagoj toplini ljubljene duše (...)" (Novak, 1932: 102)

„Sjeti se stiska njezine ruke, zagrljaja na odlasku, i kao da je tek sada oćutio ukočenu silu njezinih ruku (...)" (Novak, 1932: 102)

Želio je i usrećiti svoje sestre, posebice Jelicu.

„(...) pa se sjeti, da je danas odlučio kupiti darova za Jelicu. Ala će se veseliti sirota daru svoga brata, kojega je toliko voljela! Ta misao uzradova ga nekoliko puta, dok je obilazio oko izloga raznih dućana.” (Novak, 1932: 105)

„I već je gledaše, kako je prve nedjelje vodi Dorica u crkvu u novom haljetku, a seljanke se čude ukusnomu odjevu, dok Jelica sva sretna na sto upita odgovara: to mi je poslao brat Pavao.” (Novak, 1932: 105)

Muškarčevi osjećaji, a kamoli izražavanje emocija u patrijarhalno uređenom društvu bili su gotovo i tabu, stoga Pavlov plač kao reakcija na nostalgiju i žalost za sestrama nije bio primjeren niti karakterističan za tipičnog muškog člana patrijarhalnog društva. Patrijarhat pokazivanje emocija kod muškaraca tumači kao slabost, što je vidljivo u rečenici koju izgovara Slavić, medicinar kojega je Pavao upoznao u gostioni *k Slavenskoj braći*.

„Pavle, ti si dijete!...Istina, tek si se odaljio od kuće, a na srcu ti je sreća tvojih sestara, i ti misliš da će bez tvoga okrilja sve propasti. Budi čovjek! Zar dolikuje takav plač čovjeku, koji nosi u svom daru jamstvo, da će se dovinuti onoga, za čim mu se vinula duša? Čast tvomu dobromu srcu, ali osvijesti se, za Boga!” (Novak, 1932: 103)

U navedenom je citatu vidljivo da Pavao živi unutar patrijarhata, ali se njegova individualna osobnost pokušava razviti neovisno o njemu, čime Novak oblikuje ideju o depatrijarhalizaciji koja se ostvaruje na planu individualnog subjekta. Međutim, taj proces nije jednostavan jer Pavlovo odvajanje od sestara i njegov odlazak u Prag rezultiraju dugovima sestara. Dorica i slijepa Jelica prodale su kravu, livadu i kuću za dug zbog neimaštine i bijede, budući da su svu nadu za goli opstanak uložile u svoga brata Pavla.

„Pisaše kući, a sestre mu šiljahu uz Lovrino pismo: Prodali smo kravu, prodali smo livadu (...)” (Novak, 1932: 157)

U Pragu počinje živjeti boemskim načinom života, provodeći gotovo svaku večer u gostioni *k Slavenskoj braći*, gdje upoznaje i druge intelektualce i umjetnike s kojima se zbližava. Sav je

svoj novac, pritom ne razmišljajući o svojim sestrama, trošio na alkohol, čime bježi od odgovornosti i čime njegov lik postupno propada.

„Što se dalje pilo, osjećao se Pavao sve zadovoljnijim. Živahno djačko društvo, a osobito pivo razigravaše mu fantaziju, a dušom mu strujaše njeka osobita voljkost. Mislio je vrlo živahno, hipom je preletio rodni kraj, Evičin dom, svoj dosadašnji život u Pragu, a konačno se ustavio na knjizi o postanku čovjeka.”
(Novak, 1932: 81-82)

Pavlov se hedonistički način života u Pragu može usporediti sa životom Jurja Stipančića u Beču, budući da obojica sav novac ulažu u svoje poroke i postaju propalice.

„Opet bijaše rana zora, kad se Pavao sa Slavićem rastao. Svoje tvrde odluke, da će se kaniti pića i noćarenja sa Slavićem, nosio je u savjesti samo do stanovitoga doba; razgovorom i ponukama Slavićevim malaksahu i vraćahu se tek slijedećega dana, kad bi ga savjest s nova koriti stala.” (Novak, 1932: 117)

„Novaca nije bilo i sav zastidjen izidje Pavao iz dućana. Stane se dosjećati, gdje je noćas bio i možda novac potrošio, ali nije doznao ništa, svi noćasnji doživljaji bijahu kao tminom okruženi. Ali bilo već vrijeme k objedu, a u lisnici ne bijaše ni toliko, što bi mogao objed platiti.” (Novak, 1932: 105)

U Senju je imao i zaručnicu Evicu koju je poznavao već od malih nogu.

„Kad se Pavao prve godine k Bari doselio, našao je u kući i malu Barinu kćerku Evu, zlatokosu djevojčicu od kakovih sedam godina. Dijete s djetetom igralo se natežući se zimi po kući, a ljeti skakalo oboje po ulicama (...)” (Novak, 1932: 23)

Silno ju je volio te je ona strpljivo i vjerno čekala njegov povratak iz Praga, međutim, Pavao je u Pragu prevari s Lorom, jednom od ukućanki njegova prijatelja Rikarda.

„Njeka blaga toplina strujaše mu cijelom tijelom, pa svrne bojažljivo na nju oči, te osjeti dodir njezina vrućega lica. Djevojka, učini mu se, uzdahnu duboko. On joj pogleda u oči, a tu je gorjelo, tu je plamsala njeka divlja porazna vatra. (...)”
(Novak, 1932: 128)

„Tad obuhvati Pavlovu glavu i pritisne mu na usta dug, žestok cjelov. 'Tako' – 'sad s Bogom!' Pavao stajaše nijem i gledaše kao okamenjen Loru, koja se žurnim korakom u mraku gubila. 'Loro!' ... iskine mu se iz grla glas. (...)" (Novak, 1932: 132)

Sama je pomisao na prevaru zaručnice Evice u Pavlu izazivala osjećaj grižnje savjesti te je ona do kraja ovladala njime.

„Od toga dana minuo je puni tjedan, ali Pavao nije bio kod Lore. Svaki dan sililo ga nešto, da održi zadanu riječ, svaki dan predbacivaše si, da je uvrijedio možda bezazleno dijete, svaki dan osjećao je tu tajnu silu, koja ga je vukla k lijepoj djevojci, - ali opet je bilo nešto, što se svagda opiralo toj želji, pa glasno u duši govorilo: Pavle – ne smiješ! To je bila Evica, to je bio njezin glas." (Novak, 1932: 129)

„U duši mu bijaše kao u paklu, kao da je tu plamsao bijes i mržnja, kao da je na toj vatri kipjela divlja strast, kao da se cijelom mu njutrinom potajno provlačila tiha, ali jaka bol." (Novak, 1932: 133)

Svjestan da je sestre svojim odlaskom ipak iznevjerio, Pavao, mučen krivnjom zbog svojih unutrašnjih proživljavanja i konflikata, počinjava samoubojstvo bacivši se u more, čime postaje samo jedan od brojnih tragičnih Novakovih „junaka", propalih hrvatskih intelektualaca.

Iako, dakle, možemo zaključiti da izostanak očinske figure u ovome romanu rezultira svojevrsnom depatrijarhalizacijom konstrukta glavnoga lika, ona nije do kraja izvedena jer u kontekstu društva koje reprezentira V. Novak kao takva nije ni moguća. Sam pojedinac ne može promijeniti društvo, a ono ipak, bez obzira na njegovo suprotstavljanje istome, nastavlja utjecati na njega.

5. ZAKLJUČAK

Vjenceslav Novak opravdano je jedan od najvećih pisaca hrvatske književnosti 19. stoljeća. U središtu je njegova literarnog interesa bio mentalitet hrvatskog čovjeka svoga vremena. Bio je promatrač društva i njegovih okolnosti, ali su ga ponajviše zanimale individualne sudbine pojedinaca, većinom onih društveno poniženih i povrijeđenih. Isticao se u književnosti 19. stoljeća po tome što je u potpunosti nestajao iza radnje koju je iznosio. Također je i analizirao društvena kretanja te konflikte junaka i sredine. Kako Nemeć tumači, Novak je „opisivao sve društvene slojeve i sve aspekte hrvatskoga društvenog života druge polovice 19. stoljeća” (Nemeć, 1994: 227), stoga ga je i zanimalo patrijarhat i patrijarhalni društveni poredak.

Tematika patrijarhata prožima gotovo cijeli Novakov literarni opus, pa tako i njegov prvi roman *Pavao Šegota* (1888). Međutim, roman gdje ona doživljava svoj vrhunac, ujedno je i najbolji roman hrvatskog realizma – *Posljednji Stipančići* (1899). Juraj Stipančić predstavlja raspad budućih generacija Stipančića. On, za razliku od svoje sestre Lucije Stipančić, nikada nije pružio otpor ocu niti se borio protiv očeva despotizma. Lucija Stipančić opravdano je simbol i žrtve i bunta, buneći se protiv svog nepovoljnog položaja u obitelji, pa time i u cijelome patrijarhalnome društvu. Ujedno je i lik koji se, iz ranije navedenih razloga, ponajviše ističe u cijelome romanu, budući da djeluje u ime svih djevojaka koje su ponižene i obespravljene po pitanju života, izbora, obrazovanja, ali ponajviše sreće i životne slobode u svakom smislu.

Ono što se u romanu *Pavao Šegota* ističe kao neobično, a čemu se i pridala pozornost u ovome radu, jest izostanak očinske figure i depatrijarhalizacija u psihosocijalnom konstrukt glavnoga lika, ali koja nije provedena do kraja i zbog koje, dijelom, glavni lik i doživljava tragičnu sudbinu. Njega, naime, zbog prevare zaručnice i propasti na studiju, a koja vodi u propast i njegove sestre, muči savjest, što se ne uočava u liku Jurja Stipančića. Sagledavajući Pavlov lik iz takve perspektive, moguće je primijetiti da se, djelomičnim narušavanjem stereotipne slike patrijarhalnog odnosa muškaraca prema ženama, Pavao ističe u hrvatskoj književnosti 19. stoljeća. U obama romanima izostanak očinske figure utječe na gubljenje ili barem slabljenje patrijarhalnih normi ponašanja ostalih likova, pri čemu je to u romanu *Pavao Šegota* razvidno od početaka, a u romanu *Posljednji Stipančići* tek nagoviješteno u trenucima kad se otac razboli jeva.

Može se zaključiti da depatrijarhalizacija produbljuje razumijevanje reprezentacije patrijarhata u hrvatskoj književnosti 19. stoljeća te da bi se na temelju tih elemenata u

konstrukt individualnog subjekta unutar realističke formacije mogle prepoznati i naznake modernizma.

6. LITERATURA

1. Bilić, V. (1995) Međugeneracijski odnosi u literaturi. *Obnovljeni život*, 50 (6), str. 581-593. Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/2288> (Datum pristupa: 19.05.2024.)
2. Cvrtnjak, I., Miljević Riđički, R. (2015) Očevi nekad i danas. *Život i škola: časopis za teoriju i praksu odgoja i obrazovanja*, 61 (1), str. 113-119. Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/152314> (Datum pristupa: 11.04.2024.)
3. Durić, D. (2011) Autoritet i obitelj u romanu *Posljednji Stipančići* Vjenceslava Novaka. *Kroatologija*, 2 (1), str. 19-40. Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/75492> (Datum pristupa: 19.05.2024.)
4. Feldman, S. (2012) *Sudbina Evinih kćeri: ženska povijest patrijarhata*. Zagreb: ArTresor naklada.
5. Flaker, A. (1986) *Stilske formacije*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.
6. Frangeš, I. (1987) *Povijest hrvatske književnosti*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
7. Fromm, E. (1984) *Veličina i granice Freudove misli*. Zagreb: Naprijed.
8. Fromm, E. (1989) *Autoritet i porodica*. Zagreb: Naprijed.
9. Gazetić, A. (2008) Patrijarhat nekad i sad: tranzicija i tradicijski oblici. *Tranzicija*, 10 (21-22), str. 49-60. Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/35357> (Datum pristupa: 11.04.2024.)
10. Hegel, G. W. F. (1989) *Osnovne crte filozofije prava*. Sarajevo: Veselin Masleša.
11. Jašarević, M. (2015) Matrijarhat. U: Čaušević, J., ur. *Feministička čitanja društvenih fenomena*. Sarajevo: Sarajevski otvoreni centar, str. 102-104.
12. Jelčić, D. (1997), *Povijest hrvatske književnosti*. Zagreb: Naklada Pavičić.
13. Josimović, R. (1967), *Naturalizam*. Cetinje: Obod.
14. Kodrnja, J. (2002) Patrijarhalnost u hrvatskoj obitelji: briga ili dominacija. *Sociologija i prostor*, 40(1/2 (155/156)), str. 155-180. Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/101745> (Datum pristupa: 11.04.2024.)
15. Nemeč, K. (1994) *Povijest hrvatskog romana: od početaka do kraja 19. stoljeća*. Zagreb: Znanje.
16. Novak, V. (1932) *Pavao Šegota*. Zagreb: Minerva.
17. Novak, V. (2018) *Posljednji Stipančići*. Zagreb: Bulaja naklada.

18. Pateman, C. (1998) *Ženski nered*. Zagreb: Ženska infoteka.
19. Pateman, C. (2000) *Spolni ugovor*. Zagreb: Ženska infoteka.
20. Šicel, M. (2005) *Povijest hrvatske književnosti*. Zagreb: Ljevak d. o. o.
21. Vasić, B. (2015) Patrijarhat. U: Čaušević, J., ur. *Feministička čitanja društvenih fenomena*. Sarajevo: Sarajevski otvoreni centar, str. 134-139.
22. Volarević, M. (2017) Kriza očinstva. *Služba Božja*, 57(3), str. 415-418. Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/188188> (Datum pristupa: 10.06.2024.)
23. Žmegač, V. (1991) *Povijesna poetika romana*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.