

Društvo u "Posljednjim Stipančićima" Vjenceslava Novaka

Kresić, Ena

Master's thesis / Diplomski rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:691344>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-12-29**



Repository / Repozitorij:

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



Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet Osijek

Diplomski studij hrvatskog jezika i književnosti i sociologije

Ena Kresić

Društvo u „Posljednjim Stipančićima“ Vjenceslava Novaka

Diplomski rad

Mentor: Prof. dr. sc. Ivan Trojan

Osijek, 2024.

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet Osijek

Odsjek za hrvatski jezik i književnost

Diplomski dvopredmetni nastavnički studij hrvatskog jezika i književnosti i
sociologije

Ena Kresić

Društvo u „Posljednjim Stipančićima“ Vjenceslava Novaka

Diplomski rad

Humanističke znanosti, filologija, kroatistika

Mentor: Prof. dr. sc. Ivan Trojan

Osijek, 2024.

IZJAVA

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

U Osijeku 10. svibnja 2024.

Ema Kresić

0122229181

Sadržaj

1. Uvod	6
2. Realizam/realizam u hrvatskoj književnosti	8
3. Život i stvaralaštvo Vjenceslava Novaka	10
3.1. Kritika.....	11
4. O romanu <i>Posljednji Stipančići</i>	13
4.1. Motivacija romana i realistički karakter	14
5. Društvena problematika 19. stoljeća oslikana u portretima glavnih likova	15
5.1. Lucija Stipančić	15
5.2. Valpurga Stipančić	17
5.3. Ante Stipančić	18
5.4. Juraj Stipančić	19
6. Politička i društvena sfera romana	22
6.1. Problematika odgoja žena u 19. stoljeću	25
6.2. (Ne)moralnost pobačaja Lucije Stipančić	26
7. Obitelj i brak u sjeni autoriteta i patrijarhalnosti	28
7.1. Ante i Valpurga	30
7.2. Ante i Juraj	31
7.3. Ante i Lucija	32
8. Zaključak	34
9. Literatura	36

Sažetak

U ovome radu, pod naslovom *Društvo u „Posljednjim Stipančićima“*, obrađuju se društvo i društvena problematika 19. stoljeća oslikana kroz portrete likova iz romana. Navedena će problematika biti potkrijepljena citatima iz samog djela. Nakon uvoda, slijedi kratki prikaz realizma u europskoj i hrvatskoj književnosti, zatim kratki prikaz života i stvaralaštva autora romana Vjenceslava Novaka pri čemu je naglasak stavljen na faze njegovog stvaralaštva te za hrvatsku književnost značajna djela. Nakon života i stvaralaštva slijedi kritika o Novakovom stvaralaštvu te uzrok njegove marginaliziranosti i podcijenjenosti kao pisca. U sljedećem poglavlju *O romanu Posljednji Stipančići* opisane su žanrovska složenost i tematika djela, kao i kompozicija djela te motivacija i realistički karakter romana. Zatim slijedi jedan od glavnih dijelova rada, a to je poglavlje *Društvena problematika 19. stoljeća oslikana u portretima glavnih likova* u kojem su opisani Ante, Juraj, Valpurga i Lucija Stipančić. U idućem je poglavlju opisano političko i društveno ozračje djela s naglaskom na povijesno-političku pozadinu romana koja je imala utjecaj na stvaranje ovog djela. U navedenom će poglavlju biti prikazana i problematika odgoja žena u 19. stoljeću i njihove rodne uloge te kontroverzna tema pobačaja. Posljednje je poglavlje posvećeno neizostavnoj temi patrijarhalnosti i autoritetu u braku i obitelji koja će biti definirana kroz suodnose Ante i Lucije, Ante i Valpurgu, Ante i Jurja te Ante i Lucije.

Ključne riječi: Vjenceslav Novak, društvo i društvena problematika 19. stoljeća, *Posljednji Stipančići*

1. Uvod

U ovome će se radu, pod naslovom *Društvo u „Posljednjim Stipančićima“*, kroz nekoliko razina analizirati okolnosti društva i društvene problematike 19. stoljeća važne za razumijevanje i raščlambu romana. Za početak, istaknuta je književna epoha u kojem nastaje roman – epoha realizma, njegove odrednice te distinkcije između europskoga i hrvatskoga realizma. U sklopu ovog poglavlja navedeni su i predstavnici hrvatskoga realizma, kao i karakteri i obilježja realističkih likova. Realistički su likovi socijalno, psihološki i intelektualno motivirani, čemu će posvjedočiti i glavni likovi u romanu *Posljednji Stipančići* te će psihološki karakteri biti reprezentativni za određene društvene klase. U idućem su poglavlju opisani život i plodno književno stvaralaštvo Vjenceslava Novaka. U njegovom su stvaralaštvu istaknute dvije faze. U prvoj se fazi usredotočio na tematiku iz života ljudi Senja i Podgorja, a na njega su tada utjecali i aktualni socijalni događaji. U drugoj se fazi usredotočio na siromaštvo, malograđanstvo, studente i učenike. Osim dvaju faza stvaralaštva, povjesničari književnosti podijelili su i Novakovo stvaralaštvo na četiri tematske cjeline: grad Senj u prošlosti i pišćevu vremenu, Podgorje i primorski podvelebitski kraj, hrvatsko građanstvo i malograđanstvo te život radništva i gradske sirotinje. Novak je razvijao romane likova koji su, najčešće, bili intelektualci u sukobu s društvenom okolinom, a nerijetko i samim sobom. Njegov je značaj, i u doba realizma i u hrvatskoj književnosti uopće, to što je isticao postojanje razne, neiscrpane tematike iz nacionalnog života. U idućem je poglavlju, *O romanu Posljednji Stipančići*, opisana važnost djela, žanrovska kompleksnost te fabula romana kojom je Novak dokazao kako se dramatičnost ne mora isključivo oslanjati na vanjske efekte nego se može postići oslikavanjem krize i borbe unutar lika. U sklopu ovog poglavlja opisan je i realistički karakter te motivacija romana. Novak je kao realist bio pisac s iznimnim socijalnim osjećajem, uvevši u hrvatsku književnost socijalne ideje – isključivo kao teme, a ne svoju opredijeljenost. U poglavlju *Društvena problematika 19. stoljeća oslikana u portretima glavnih likova* opisane su društvene okolnosti koje su utjecale na oblikovanje senzibiliteta likova u romanu te će analiza biti potkrijepljena citatima iz djela. Peto će se poglavlje usredotočiti na prikaz društvene i političke sfere romana te okolnosti preporodnih ideja tadašnje Banske Hrvatske. U sklopu ovog poglavlja bit će opisan položaj i problematika odgoja žena u 19. stoljeću kao i kontroverzna tema pobačaja. Preposljednje će poglavlje biti posvećeno patrijarhalnosti i autoritetu koji su iskazani kroz sferu obitelji i braka. Obitelj u ovom romanu predstavlja stereotipnu, patrijarhalnu zajednicu u kojoj je otac Ante na vrhu piramide, a pored

njega sin Juraj, dok su žena Valpurga i kći Lucija skoro u jednakom položaju kao sluškinja Veronika. Nakon općenitih značajki obitelji i patrijarhata, fokus će biti na suodnosu između Ante i Lucije, Ante i Valpurgе, Ante i Jurja, a karakteri ovih odnosa bit će potkrijepljeni citatima iz romana. Naposljetku, u zaključku će se objediniti utjecaji društva i društvenih okolnosti 19. stoljeća koji su imali odraz na stvaranje, karakter i odnose likova u romanu.

2. Realizam/realizam u hrvatskoj književnosti

Djelo *Posljednji Stipančići* Vjenceslava Novaka smatra se najboljim romanom hrvatskoga realizma stoga je neizostavno istaknuti i obilježja ove književne epohe. Realizmom se u svjetskoj književnosti naziva stilska epoha koja započinje 40-ih godina 19. stoljeća te ga karakterizira odnos književnosti prema zbilji predstavljajući ju upravo onakvom kakva jest. „Naraštaj pisaca predvođen Eugenom Kumičićem, Antom Kovačićem, Ksaverom Šandorom Gjalskim, Josipom Kozarcem, Vjenceslavom Novakom i Silvijem Strahimirom Kranjčevićem – koje je književna povijest prepoznala kao glavne nositelje hrvatskog realizma, a u književnosti se pojavljuje gotovo istodobno: kada smrt 1881. godine odnosi Augusta Šenou.“ (Šicel, 2005: 5) No realističko oblikovanje prisutno je i u protorealističkim Šenoinoj noveli *Prijan Lovro* (1873.)¹ Desetak godina nakon Šenoine smrti pojavom Leskovarove proze *Misao na vječnost* (1891.) te Matoševe priče *Moć savjesti* (1892.), obilježava se početak moderne, no ona ne označuje i kraj realističke paradigme hrvatske književnosti. (Šicel, 2005: 5) Hrvatski se realizam podosta razlikuje od europskog realizma budući da je imao zadatak strukturiranja nacionalne svijesti pa ga samim time karakteriziraju tendencioznost i didaktičnost. Trivijalnom i popularnom književnosti pokušavalo se formirati čitateljstvo i upravo zato cijela književnost 19. stoljeća, od Šenoe do Kumičića, djeluje kao „jedinstveni hibrid popularne književnosti i visokog europskog realizma.“² Realističke likove obilježavaju različite osobine koje se oblikuju i nadograđuju u tekstu te su socijalno, psihološki i intelektualno motivirani.³ Psihološki karakteri likova čine ih reprezentativnima za određene društvene klase. Važna odrednica realizma jest i deskripcija, opisujući tako vanjštinu lika, unutrašnje prostore, krajobraze, a sve prethodno navedeno pogoduje karakterizaciji lika. „Za realizam je važna i diferencijacija pripovjedačeva jezičnoga standarda od jezika likova, koji je često etnički, regionalno, klasno ili profesionalno obilježen. U prvom je planu društveno-analitička funkcija književnosti, pa prema tomu i kritička, što ponovno upućuje na kompleksan odnos realizma i zbilje, koji s jedne strane dopušta književnosti realizma spoznajnu ulogu, ali sa sviješću o tome da je ipak riječ o književnoj konvenciji.“⁴

¹ Navedene činjenice preuzete su s internetskog izvora Hrvatska enciklopedija, Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Zadnja posjeta 7.3.2024. Dostupno na: <https://www.enciklopedija.hr/clanak/realizam>

² Navedene činjenice preuzete su s internetskog izvora Hrvatska enciklopedija, Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Zadnja posjeta 7.3.2024. Dostupno na: <https://www.enciklopedija.hr/clanak/realizam>

³ Navedene činjenice preuzete su s internetskog izvora Hrvatska enciklopedija, Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Zadnja posjeta 7.3.2024. Dostupno na: <https://www.enciklopedija.hr/clanak/realizam>

⁴ Navedene činjenice preuzete su s internetskog izvora Hrvatska enciklopedija, Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Zadnja posjeta 7.3.2024. Dostupno na: <https://www.enciklopedija.hr/clanak/realizam>

Kako Barac objašnjava, ideolozi i interpretatori hrvatskoga realizma tumačili su realizam na različite načine. Jedni od njih tvrdili su kako realizam znači iznošenje aktualnih životnih problema u književnome djelu; dok su drugi polazili sa stajališta s kolikom vjernošću pisac opisuje životne pojave oko sebe, a vrlo se rijetko našao kritičar koji bi naš književni realizam shvatio s njegove čisto umjetničke strane. (Barac, 1964: 224) Upravo je zato uspjeh pisaca hrvatskoga realizma ovisio o sposobnosti prikaza aktualnog ekonomskog, društvenog i kulturnog života. Od svih naših pisaca realizma Gjalski je uspio obuhvatiti najviše grana tadašnjeg hrvatskoga života, dok je Šenoine tendencije da se za književnost osvajaju nova područja života nastavio najviše upravo – Vjenceslav Novak. (Barac, 1964: 226)

3. Život i stvaralaštvo Vjenceslava Novaka

Kako Jelčić ističe, Vjenceslav Novak predstavlja, ne samo najplodnijeg, nego i stilski najčistijeg, najhomogenijeg pisca hrvatskog realizma. (Jelčić, 1996: 7) Novak je rođen u Senju 17. rujna 1859. godine. Otac mu je bio Čeh, a majka Senjanka bavarskoga porijekla. Pučku školu i dva razreda gimnazije pohađao je u Senju, dok druga dva razreda gimnazije završava u Gospiću te Učiteljsku školu u Zagrebu. (Jelčić, 1996: 9) Tijekom službe, u zvanju pučkog učitelja, objavljuje svoju prvu pripovijest *Maca*. Novakova se marljivost može uvidjeti i time što je studirao glazbu na Konzervatoriju u Pragu, završivši orguljanje, povijest, teoriju i estetiku glazbe. (Jelčić, 1996: 9) U časopisima *Hrvatska vila* i *Vienac* objavljene su mu brojne pripovijetke, dok u dječjem časopisu *Smilje* objavljuje poeziju. Tijekom prvog razdoblja svog stvaralaštva, točnije od osamdesetih do devedesetih godina, usredotočio se na pripovijetke s tematikom iz života ljudi rodnog Senja i Podgorja. (Šicel, 2005: 202) U tom su razdoblju na njegovo stvaralaštvo velik značaj imali socijalni događaji toga doba. Pripajanje Senja civilnoj i građanskoj Hrvatskoj te izgradnja mađarskih željeznica od Pešte do Rijeke, čime je zaobiđen Senj i njegova izvozna luka, dovode do društvenog poremećaja i ekonomskog propadanja grada, propasti plemićkih i patricijskih obitelji. (Šicel, 2005: 203) Od devedesetih godina do početka 20. stoljeća nastupa Novakova druga faza stvaralaštva. U ovoj se fazi okrenuo gradskog periferiji, siromaštvu, bijedi, malograđanstvu, nezavršenim učenicima i studentima. Neka od najpoznatijih djela takve tematike su: *Nezasitnost i bijeda* (1894), *U glib* (1901) i *Iz velegradskog podzemlja* (1905). Naspram ove dvije faze, povjesničari književnosti Novakovo su stvaralaštvo podijelili na četiri tematske cjeline: 1) grad Senj u prošlosti i piščevu vremenu, 2) Podgorje, primorski podvelebitski kraj, 3) hrvatsko građanstvo i malograđanstvo, 4) život radništva i uopće gradske sirotinje. (Laća, 2003: 8)

U nakladi Matice hrvatske tiskana je njegova prva knjiga *Pavao Šegota*. Naslov profesora dobio je 1892. godine, a iste godine objavljuje i roman *Pod Nehajem*. Zatim slijede knjige romana i pripovijedaka *Podgorka* i *Informator* (1894), *Majstor Adam* (1895), *Nikola Baretić* (1896), *Dvije pripovijesti* (1897), *Posljednji Stipančići* (1898) – ujedno i najbolji roman hrvatskog realizma, *Dva svijeta* (1901). (Jelčić, 1996:10) Napisao je i nekoliko glazbenih udžbenika, a posljednja knjiga koju je za života objavio jest roman *Zapreke* (1905). Iste je godine i umro, 20. rujna 1905. godine. Posthumno, godinu dana nakon smrti, izlazi roman *Tito Dorčić* (1906). Brojna izdanja njegovih djela koja su izlazila od njegove smrti do danas nije moguće niti nabrojiti. Novak je kao pisac bio sklon promatranju, analizi društva i društvenog kretanja, konfliktu junaka i okoline. (Nemec, 1999: 225)

Jedna od kritika na Novakovo stvaralaštvo bila je ta da „piše više srcem nego umom, predbacivali su mu nedorečenost i patetično opisivanje emotivnog života.“ (Nemec, 1999: 226) Novak je izgrađivao i razvijao romane likova s fokusom na problematične junake koji su najčešće intelektualci u sukobu s društvenom okolinom, a često i sa samim sobom. Njegovi su likovi obilježeni fatalizmom, dislociranošću i neprilagođenošću socijalnom kontekstu. Kako Nemec ističe, po zahvaćenoj se tematici s Novakom se može mjeriti samo Gjalski. (Nemec, 1999: 227) Novak u svojim djelima opisuje društvene slojeve i segmente hrvatskog društvenog života tijekom druge polovice 19. stoljeća. No, Novak se, za razliku od Kumičića i Kovačića, nije politički i ideološki izjašnjavao i opredjeljivao. (Šicel, 2005: 200) Zaobišao je analiziranje i kritiku političkog stanja Hrvatske za vrijeme banovanja Khuena Héderváryja usredotočivši se na pojedinca i njegovu sudbinu.

Osnovno značenje Vjenceslava Novaka, i u doba realizma i u hrvatskoj književnosti uopće, „nije ni u ideološkoj podlozi njegova rada ni u naročitoj umjetničkoj obradbi, nego u činjenici što je on – prvi nakon Šenoe – upozorio na neiscrpljivost građe što je naš nacionalni život u svim svojim oblicima pruža umjetniku, i što je on sam duboko zahvatio tu građu.“ (Barac, 1964: 233)

3.1. Kritika

Pojam književne kritike detaljnije objašnjava Petrović koji ističe kako je ona „kreativna aktivnost kojom se kritičarevu doživljaju djela utvrđuje kontekst, i ono se njime tumači i prema njemu vrednuje.“ Opisuje ju i kao povež koji djelu pomaže tako što utvrđuje njegovu koherentnost, a može ga i „ugušiti“ svodeći ga na siromaštvo jednoga ograničenoga tumačenja. (Petrović, 1972: 319; 322) Kada govorimo o Novakovom stvaralaštvu u kontekstu književne kritike, iako je bio priznat kao pisac, valja primijetiti kako je dugo bio marginaliziran i podcijenjen. Kako Nemec ističe, Vjenceslav Novak smatran je osrednjim piscem čije je stvaralaštvo ugađalo ukusu publike i njihovim svjetonazorima. (Nemec, 2009: 5)

Iako *Posljednji Stipančići* predstavljaju vrhunac realizma, po izlasku nisu pobudili oduševljenje i interes kritičara. Silvije Strahimir Kranjčević u sarajevskom časopisu *Nada* iznio je recenziju Novakovog romana analizirajući značajke Novakovog pisanja i njegovih realističkih metoda. Povezuje *Stipančiće* i tematiku propadanja senjskih patricija s Vojnovićevim „patetično-nostalgičnim slikanjem pada dubrovačke vlastele u *Sutonu*“ uočivši razlike u prikazu načina umiranja jedne klase. (Nemec, 2009: 6) Zahvaljujući Kranjčevićevoj kritici, dolazimo do

shvaćanja Novakovog odnosa prema pripovijedanju – objektivan je i najbliži realističkom konceptu nepristranog pripovijedanja. Novak je, za razliku od drugih hrvatskih realista, poput Kovačića i Kumičića koji su bili podložni romantici i igrama mašte, pribjegao kritičkoj evaluaciji društva i sukoba junaka s društvenom okolinom. „Pročistivši fabulu od romantičarskih natruha, dekorativnosti i rješavanja zapleta vanjskim sredstvima, Novak je stvorio bitne preduvjete za književno pismo koje zasijeca duboko u tkivo društva i obitelji.“(Nemec, 2009: 6) Na taj se način ističe od ostalih se realista - shvaćanjem svoje uloge kao pisca-realista.

Jelčić zaključuje kako Novak nije „pisac s tezom, jer je teza u književnom djelu izraz autorove subjektivnosti.“ (Jelčić, 1996: 11) U *Posljednjim Stipančićima* ostavlja dokaz o nacionalnom i socijalnom životu krajem 19. stoljeća prikazavši brojne društvene staleže, od vojnika seljaka, radnika, đaka, studenata, činovnika, siromaha, bogate aristokracije. Da Novak nije bio romantičar i sanjar ističe i Kranjčević u svojoj kritici: „On nije imao prilike da udivljeno sanja. On je svoju tintu kupio u kramara, nije ju miješao ni parfumirao. Takvim običnim sredstvom nije se dalo pisati na papiru sa vignetom *l'art pour l'art*.“ (Kranjčević, 1964: 151)

4. O romanu *Posljednji Stipančići*

Roman *Posljednji Stipančići* ujedno predstavlja i Novakov najbolji roman i najbolji roman hrvatskoga realizma. Podnaslov romana jest „povijest jedne patricijske obitelji“ što ukazuje i na žanr romana odnosno obiteljsko-genealoški roman koji je istodobno kombinacija psihološkoga i socijalnoga romana. (Nemec, 2009: 15) Psihološki karakter romana ogleda se u razotkrivenoj duševnoj intimi glavnih junaka; obiteljski zbog prikaza međusobnih, tragičnih, odnosa članova obitelji Stipančić; socijalni zbog oslikavanja društvenih (ne)prilika 19. stoljeća; politički zbog prikaza političke zbilje tadašnje Hrvatske s naglaskom na Senj. Roman je ponajviše pisan realističkim tonom, ali mogu se primijetiti i poneke modernističke crte kao što su pripovjedne tehnike i urezivanje u psihološku kompleksnost likova. Ovaj roman opisuje pojavu karakterističnu za cijelu Hrvatsku 19. stoljeća, a ta pojava jest propast tadašnjih utjecajnih obitelji. U pozadini romana prikazani su politički događaji u Senju tijekom 30-ih godina, u vrijeme nastajanja ilirskog pokreta. Novak tako opisuje slom senjske tranzitne luke, ulogu nacionalnog identiteta te ilirske ideje. Politička događanja odvijala su se isključivo kroz muške uloge.

Fabula romana nije kronološka te je u prvim poglavljima djela prikazan posljednji čin obiteljske drame, zatim se retrospektivnim pripovijedanjem pisac vraća u prošlost prikazujući događaje koji su doveli do tragičnosti ove obitelji. Dakle, Novak u djelu koristi „oblik uokvirene pripovijesti (*Rahmenerzahlung*) i to tako da roman započinje *in ultimas res*, dakle završetkom.“ (Nemec, 2009: 19) Ovakva se kompozicija djela naziva i prstenasta kompozicija. U romanu pratimo dvije paralelne priče: mušku i žensku. Mušku priču karakterizira politika, gospodarstvo i kultura te „proizvodnja moći u kojoj je glavni akter Ante Stipančić, pravi *pater familias*.“ (Nemec, 2009: 16) U istom ozračju odgaja i sina Jurja pripremajući ga za školovanje i karijeru, dok je njegova sestra Lucija „zatočena“ u kući bez prava na izbor postavljajući ju tako podređenu muškom poretku. Nemec opisuje snažan emocionalni intenzitet romana koji je lišen melodramskih efekata. U tom je kontekstu neizostavno spomenuti motiv „posrnule djevojke“, u ovom slučaju Lucije, koji je čest u književnosti 19. stoljeća. Novak je ovim djelom dokazao da se dramatičnost fabule ne mora (isključivo) oslanjati na vanjske efekte te da se ona može postići oslikavanjem krize i borbe unutar lika.

4.1. Motivacija romana i realistički karakter

Iako se u ovom romanu prikazuje izrazito društvena tematika i slika društvenog ozračja u određenoj sredini i u određenom vremenu, ne bi se trebalo sve što se u njemu događa tumačiti sociološkim razlozima. (Jelčić, 1996: 24) Brojne su se kritike oslanjale samo na sociološku razinu pa su se na taj način umanjivali dometi i ugledi pisaca osiromašujući njihovu interpretaciju. Ni Vjenceslav Novak nije bio pošteđen od takvih tumačenja, pa tako ni Antun Barac nije uspio izbjeći zamku sociološke metode interpretacije. (Jelčić, 1996: 24) Novak je, obrnuto od onoga što je Barac tumačio, zagovarao da je svaki rad, svako zanimanje, svako zvanje „pa i ribarsko, jednako korisno i jednako časno kao i sudačko, ako ga obavljamo darovito i s ljubavlju.“ (Jelčić, 1996: 25) Mnogi pojedinci, koji su potekli iz nižih društvenih slojeva, istaknuli su se najvišim intelektualnim djelatnostima, a isto tako postoje pripadnici visokih krugova koji se odlučuju za manje prestižna zvanja i zanimanja radeći ih s ljubavlju. Dakle, u pitanju su ne samo psihološki motivi, nego i individualne sposobnosti, kao u slučaju Jurja Stipančića. Juraj Stipančić nije imao motivaciju ni ambiciju ni za kakvim pozivom pa se za njegov neuspjeli život ne može kriviti njegovog oca Antu koji je preko Jurja htio proslaviti ime Stipančić. Ako je Juraj iskoristio očevu slijepu želju o visokom društvenom položaju, tada on predstavlja varijantu „suvišnih ljudi, koje su u književnost uveli veliki ruski pisci prve polovine 19. stoljeća (Puškin, Ljermontov, Turgenjev).“ (Jelčić, 1996: 26)

Realizam u hrvatskoj književnosti nosi u svome stilu ponajviše pravaško obilježje u kojemu je sinteza kritičnosti, satiričnosti i emotivnosti. U njemu pronalazimo i romantični ushit, pejzažnu bajkovitost i patriotsku sentimentalnost. Novaka kao realista karakterizira objektivno pripovijedanje, bez miješanja strasti i metafora. U pisanju *Posljednjih Stipančića* Novak se drži načela koje je tri desetljeća poslije formulirao Ford Madox Ford, a moglo bi se nazvati zlatnim pravilom romanopisca: da pišući ne smije otkrivati svoje sklonosti i opredjeljenja koja bi mogla utjecati i na čitateljevu perspektivu. (Jelčić, 1996: 34) Kao pravi realist, Novak je bio pisac s iznimnim socijalnim osjećajem. On je među prvima u hrvatsku književnost uveo socijalne, pa i socijalističke ideje, ali isključivo kao teme, a ne kao svoju opredijeljenost i svjetonazor. Tako se može zaključiti da je Vjenceslav Novak bio realist, najčistiji i najhomogeniji, a ne socijalistički ideolog.

5. Društvena problematika 19. stoljeća oslikana u portretima glavnih likova

5.1. Lucija Stipančić

U ovome su romanu svi likovi izuzetno psihološki razvijeni, a njihovi su portreti oslikani u reakcijama, gestama, unutrašnjim iskustvima i emocionalnim borbama. Sudbinu likova uvelike određuje njihov društveni stalež, a ponajviše odgoj i genetsko naslijeđe. U ovom su romanu uvelike (društveno) potlačene i zapostavljene Lucija i njena majka Valpurga. Kada se kao jezgra značenjskog svežnja pojavljuje osobno ime, tada se uspostavlja središnjica značenjskog snopa psihemske narativne figure. Ime tako postaje dominantna koja određuje tu figuru, izdvojivši je kao pojedinačnost u romanesknom svijetu. (Peleš, 1999: 237) Obitelj Stipančić u središtu je radnje, no neosporivo je da iznad svih u romanu strši osebujan lik Lucije Stipančić. Njeno ime dolazi od lat. riječi *lux* što znači svjetlo.

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 dječurljom. (Novak, 2003: 64)

U romanu je vidljivo kako Lucijinu mladalačku žudnju i iskru polako gasi gorčina i nemoć. Njezino ime može metaforički predstavljati vedrinu i znatiželju, no Lucija postaje zatočenica povijesti, uspomena, iluzija i istinske tragike. Lucija Stipančić ujedno predstavlja i najprodubljeniji i najsloženiji ženski lik hrvatske književnosti 19. stoljeća. (Nemec, 1999: 231) „Njezinu intimnu dramu prate razni psihološki registri, duhovne metamorfoze i emocionalne gradacije u rasponu od prigušenih osjećaja straha, zapostavljenosti i prevarenosti, do burnih i nervoznih reakcija nesretne duše koja žudi za životom, mladenačkom snagom i ljubavlju.“ (Nemec, 1999: 231) Ona je istovremeno i žrtva i buntovnica, a svoj potresni *J' accuse* ispoljava u ime svih poniženih i obespravljenih djevojaka kojima je oduzeto pravo na život i radost. (Nemec, 1999: 232) Sudbina Lucije i ostatka obitelji Stipančić razotkriva naličje građanskog morala i patrijarhalnog odgoja. Kroz portret Lucije Stipančić reflektirana je psihološko-emocionalna agonija djevojke odgojene u izrazito patrijarhalnom duhu, s potpunim odsustvom dimenzija i prava. Jedini ushit doživljavala je čitajući njemačke ljubavne romane, pa tako razvija idealistički pogled na život, a upravo to izazvalo je fatalne posljedice:

Odgojili ste me ovdje kao u tamnici, a sad da ne smijem ni čitati? Ako sam ženska, imam i ja zdravog razuma da shvaćam svijet, i srce koje mi kaže da ima drugačijega života nego što je ovaj što ga ja živim. Ta ja već nijesam dijete! Bratu sve... a meni baš ništa! Zar smo u Turskoj? (Novak, 2003: 129)

Iako se pokušavala pobuniti protiv očevog autoriteta i nepravdi prema ženama, njezina je samosvijest ubrzo razorena. Njezina se egzistencija u dominantnoj patrijarhalnoj ideologiji ne može realizirati pa u smrti vidi jedini spas. (Nemec, 2009: 17) O njezinoj fatalnosti svjedoče sljedeći stihovi:

Recite samo još jednu nesretnicu koja je bjednija od mene, pa se neću tužiti nikada, podnašat ću sve pokorno kako god mi naložite... Moja mladost, moje nade ... sve propada ... propada na moje oči: zar ne vidite da mi pomoći nema, da moram umrijeti? A vi ste me zatvorili u ovaj zatvor gdje ne dopire do mene ni svjetlo sunca ni glas ljudskoga grla: vi me ubijate... (Novak, 2003: 30)

...načinili ste od mene živi kostur u ovoj tamnici bez svjetla i zraka! (Novak, 2003: 31)

Pred kraj romana Lucija i njezin otac uspostavljaju povezanost kakvu nikada nisu imali te Lucija počinje sažalijevati bolesnoga oca Antu:

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 ogorčavala život s nasladom osvete – vidjela ga nemoćna ležati nauznak, otegnuta tamna usta s kratkim, brzim disanjem i bolesnim stenjanjem pri svakom dahu. (Novak, 2003: 165)

Kad je došla dolje u sobu, bacila se pred sliku Matere Božje i uzela moliti usrdno i vruće neka ne dopusti te bi joj otac umro. (Novak, 2003: 165)

Lucija i Valpurga imale su relativno dobar i otvoren odnos, iako je Valpurga, nesvjesno, pomogla guranju svoje kćeri u propast. Lucija je često ispoljavala vlastito nezadovoljstvo okrivljujući upravo svoju majku za sve nedaće koje su ju u životu snašle:

A vi ste me zatvorili u ovaj zatvor gdje ne dopire do mene ni svjetlo sunca ni glas ljudskoga grla: vi me ubijate, vi, moja mati, gore nego moja bolest... Ne govorite! Neću da vas čujem! (Novak, 2003: 30-31)

Ta gledajte, zar su to djevojačke ruke? Ovo djevojačke grudi? Ne naličim li djetetu kakova ubogara koje se nije još nikada do sita najelo? Pa vi me još hoćete da tješite ... vi! A načinili ste

od mene živi kostur u ovoj tamnici bez svjetla i zraka! Da, vi ste mi mati! Ne govorite, otiđite samo ... (Novak, 2003: 31)

Lucijin odnos s Jurjem bio je gotovo nepostojeći, kao da i nisu brat i sestra:

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! (Novak, 2003: 139)

Nemogavši izdržati ljubavno razočarenje koje joj je priredio Alfred, u smrti vidi jedini spas te ispred križa moli za svoj svršetak. Lucijina tragična sudbina odraz je patrijarhalnog i autoritativnog odgoja koji stvara tužne, neostvarene i usamljene pojedince.

5.2. Valpurga Stipančić

Psihemska narativna figura u svojoj dominantni ima atribute osobnosti. (Peleš, 1999: 236) Tako u romanu uočavamo kako je majka Valpurga prikazana kao tip tragično poslušne, tihe i ponizne žene i majke:

...a odgojena u roditeljskoj kući odgojem koji je gušio u ženskoj djeci svaku samostalnost, podvrgla se lako njegovoj volji i bila u sebi uvjerena da ne može pripadati nego samo njemu, da je svijet svake žene optočen ovako samo mužem koji ju je usrećio otevši je djevojaštvu. (Novak, 2003: 42)

Valpurga živi u sjeni svoga muža Ante Stipančića, predana obitelji i majčinskim dužnostima. Fatalistički prihvaća sve nedaće, pasivna je prema odnosu s mužem i nepravdama s kojima je suočena. Njezin život prepušten je Anti koji odlučuje o poslovima, novcu i odgoju. On je Valpurgi dokazivao kako se od žene ne može više zahtijevati nego da bude dobra domaćica i vjerna supruga koja razumije svoga muža i tako mu ugađa te da su žene, po njegovom načelu, stvari. (Nemec, 2009: 16) Na ovakva ju je mjerila Ante pažljivo pripremao, o čemu svjedoče sljedeći stihovi:

Stipančić se grijao blažen o mladom, nepokvarenom srcu Valpurginom. Kao da svijeta: on je nastojao da je što bolje zaštititi proti upoznavanju svega što bi je moglo i malo njemu oteti raspršivši joj možda u grudima želju koja ne bi bila u skladu s njegovom sebičnošću. Jedva se mogla pokazati izvan njegova društva, ni u crkvu nije išla sama; on bi je tamo pratio noseći joj dragocjeni molitvenik, a kod službe Božje stajao tri koraka iza nje... (Novak, 2003: 42)

Pošlo mu je tako za rukom te je krug njezinih misli i osjećaja ispunio potpuno samim sobom.
(Novak, 2003: 42)

Kako Jelčić to objašnjava, Valpurga je bila prava žrtva Stipančićeva egoizma i njegove umišljenosti. (Jelčić, 1996: 21) Valpurga je uvjerena kako ispunjava iskonsku zadaću i sudbu žene, nepisani zakon koji je dužna poštovati jer u Antin autoritet nikada nije sumnjala. Njezino obrazovanje i intelekt nisu bili važni, a sama je zanemarila svoje težnje i razum dovevši tako svoju obitelj u propast. Budući da je rođena u patrijarhalnoj obitelji, nije znala za bolje i drugačije pa tako odgaja i Luciju – da bude pokorna ocu i njegovim zahtjevima. Jedina nepravda koju je učinila Luciji bila su lažna pisma, no njezina je namjera bila plemenita. Htjela ju je, na neki način, spasiti od tame u koju je Lucija iz dana u dan sve više tonula. Stvorila je tako kratkotrajnu iluziju koja je bila kobna za Luciju. Lik Valpurgine Stipančić tako predstavlja tragičan prikaz ženske sudbine koja se ne uspijeva oduprijeti patrijarhatu i muškomu autoritetu. Nakon Lucijine smrti, ostaje jedina iz svoje obitelji Stipančić pa ju zaista i možemo nazvati „posljednja Stipančićka“.

5.3. Ante Stipančić

U pozadini Lucijine tragedije odvija se društvena problematika: propadanje senjske pomorske luke, klasna i politička borba, prodor ilirskih ideja. Nemeč tako hvali Novakovu sposobnost iznimno uvjerljivog povezivanja socioloških činjenica s pojedinačnim ljudskim sudbinama. (Nemeč, 1999: 232) Ante Stipančić, glava obitelji, predstavlja ponosnog i taštog zastupnika patricijskih principa, despotskoga ponašanja i figuru moći u patrijarhalnom poretku. Njegov portret oslikan je kroz lik konzervativnog, autoritativnog oca i muža koji sve podređuje sebi i svojoj volji.

...ali je bio već takav čovjek koji je znao zapovijedati i mučke i koji se vrlo ojađen pokazivao ako mu nijesu u kući smjesta umjeli čitati njegove želje i zapovijedi s lica. (Novak, 2003: 56)

Prvi bi uzeo jelo Stipančić, zatim metnuo na pladanj Jurju, a posljednja bi uzela Valpurga. (Novak, 2003: 67)

Stipančićev aristokratski nemar prema građanskoj sredini u njemu je usađen od rođenja, a kasnije postaje i prezir. Zbog političkih je ambicija bio spreman pogaziti moralne principe, no postupno se gubi – i na privatnom i na javnom planu. U političkom životu mijenja saveznike, sklapa nečasne kompromise, izdaje prijatelje i zavjete. Mnoštvo negativnih osobina koje su predstavljene u Anti

Stipančiću simboliziraju njegov stalež u stanju moralnog i materijalnog raspadanja. Njegov je lik nadmoćan nad nemoćnima, ponajviše prema supruzi Valpurgi i kćeri Luciji, dok je sina Jurja veličao na svakom koraku.

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 posljednji Stipančić, na tebi ostaje pleme. Ja ću te odgojiti i uputiti kojom ćeš stazom poći da se digneš do velikog ugleda i moći. Malo ih je koji su nama ravni, a ovdje u ovom gnijezdu kramara, krojača i postolara baš nitko! (Novak, 2003: 60)

Pred kraj romana prikazan je u potpuno drugačijem svjetlu nego na početku romana – neposredno prije smrti postaje umorni i moralno iskompromitirani starac, politička karijera mu je potpuno propala, doživio je financijski krah, sin ga je iznevjerio, a od obiteljskog ugleda, ponosa, očinske i političke moći nije ostalo ništa. (Nemec, 2009: 14) Nakon svih životnih neuspjeha, pred kraj života, pokušao se iskupiti Luciji i ispraviti nepravdu koju joj je činio čitav život.

On se zatvorio od svijeta i stao da ostatkom života udesi nježni, srdačni saobraćaj s onima koje mu bijahu srcu najbliže – s Valpurgom i Lucijom. (Novak, 2003: 178)

-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, 2003: 178)

-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 ruku i plakaše. (Novak, 2003: 165)

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. Zatim je po njegovoj želji ostala uz krevet sve dok nije došao liječnik. (Novak, 2003: 165)

5.4. Juraj Stipančić

Karakter predstavlja konstrukt koji čitatelj izgrađuje na temelju indikacija rasutih u tekstu. (Peleš, 1999: 230) Novak je upravo čitatelju ostavio izgradnju karaktera Jurja Stipančića. No, jasno je kako je Juraj Stipančić bio je Antin miljenik, što je posvjedočeno kroz čitav roman. Pod

utjecajem povlaštenog, no ipak strogog odgoja oca Ante, emocionalno je udaljen od sestre i majke formirajući se tako u otuđenu, bezdušnu ličnost.

Obožavanje što ga je Ante Stipančić pokazivao napram svomu sinu otkako je u njem otkrio potpuno naslijeđene svoje duševne sposobnosti, prešlo je sugestivno na Valpurgu; imala je ona po svom položaju u kući drugi pojam o pravima muške a drugi o pravima ženske djece; a djelovalo je ugodno i na njezino materinsko osjećanje kad bi slušala iz usta samog Stipančića (kojemu nije mogla ne vjerovati) kako s ponosom, gdjekada s pravim ushitom, ističe duševne darove svoga sina. (Novak, 2003: 66)

Znajući što je otac od njega htio napraviti, bezobzirno ga ucjenjuje i iskorištava obiteljski imetak. U djetinjstvu je slušao kako ga otac ekscesivno hvali, i to je bezuvjetno jačalo njegovu samosvijest, a to je ujedno bila i klica njegovog neuspjeha. (Jelčić, 1996: 22) Ante je zbog sina potrošio cijeli imetak i tako doveo Valpurgu i Luciju na prosjački štap. U romanu nije jasno objašnjeno zašto je Juraj podbacio u svojoj naobrazbi; je li to bilo zbog manjka ambicije ili su zahtjevi koje je otac stavio pred njega nadmašili njegove stvarne sposobnosti – pisac na ova pitanja ne daje odgovor pa čitatelj može na svoj način interpretirati razloge njegovog obrazovnog neuspjeha. Juraj je ocu poslao dva pisma javljajući mu da je odbacio knjige i postao konobar te svalio krivnju na oca jer nije udovoljio njegovom posljednjem novčanom zahtjevu. Juraj tako umjesto nasljednika i nastavljača moći obiteljske loze, postaje „propalica i renegat, izdajica i svoje obitelji i naroda, zaniijekao vlastito podrijetlo i, da bi napredovao u činovničkoj karijeri, postao Mađar.“ (Nemec, 2009: 15)

Momu vrlo ljubeznome ocu, gospodinu Anti Stipančiću. Dužnost mi je javiti vam da sam svoje nauke dovršio bacivši knjige u kut, jer moj preljubazni otac nije našao svoga sina vrijednim da ga još ti par mjeseci uzdrži na sveučilištu. Pred tri dana započeo sam novu karijeru 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 najinteligentniji konobar u Evropi. (Novak, 2003: 135)

Odgojen da bude otuđen, na kraju romana to i postaje priklonivši se čak i identitetom drugom narodu - Mađarima. Pisma koje Juraj piše imaju ulogu psihograma cinika i renegata te upravo iz njih saznajemo pravu pozadinu Lucijine nesretne ljubavne epizode s Alfredom i uzrok konačnog materijalnog sloma obitelji. (Nemec, 2009: 20)

Još isti dan donese joj vojnik vrlo učitljiv odgovor kojim joj Horvát javlja da je službeno priopćeno magistratu te je njezin sin Juraj promijenio svoje ime i prezime u: György Istvánffy. Tada je još boravio u Zagrebu, no poslije otputovao u Mađarsku. (Novak, 2003: 202)

6. Politička i društvena sfera romana

Dva se desetljeća Novakovog najintenzivnijeg književnog stvaralaštva zamalo poklapaju s teškim razdobljem u hrvatskoj povijesti koje nazivamo Khuenovo doba. Khuen Hedervary bio je od 1883. do 1903. godine hrvatski ban. Njegovu vladavinu karakterizira represija, zatiranje hrvatske samobitnosti, gušenje političkih i građanskih prava hrvatskoga naroda, mađarizacija i izazivanje nestabilnosti uzdizanjem prava nacionalnih manjina nad pravima većinskoga hrvatskoga naroda. (Laća, 2003: 7) Prodori stranoga kapitala i iskorištavanje blagodati zemlje izazivaju izrazite promjene u društvu pa tako Hrvatska postaje osiromašena mađarska kolonija. Srednje i niže plemstvo, koje se nije snašlo u novom vremenu, postaje fatalno u svome „otmjenom“ propadanju. Tradicionalni oblici života propadaju, a osiromašena sela postaju izvor jeftine radne snage. Višak seljaka tako odlazi u gradove i postaje „gradska sirotinja“ nastanjujući vlažne podrumske stanove, legla bolesti i neimaštine te su razlike između povlaštenih i potlačenih bile znatne. Ovakvi su se događaji odrazili u djelima hrvatskih realista, pa tako i u Novakovim. U svojim djelima prikazuje doba propadanja Senja, prijelaz od njemačke vojne vlasti prema vlasti građanske, Banske Hrvatske te materijalnu propast patricija. (Jelčić, 1996: 27) Bez političke dimenzije ovaj bi roman izgubio svoju tematsku slojevitost. Ovaj se roman ubraja u djela hrvatske književnosti koja prikazuju hrvatsku političku povijest istražujući početke preporodnih previranja u hrvatskim gradovima koji su se u prvoj polovini 19. stoljeća nalazili pod austrijskom vojnom upravom kao dijelovi Vojne granice. U Banskoj Hrvatskoj, u sklopu preporodnih ideja, prikazani su stavovi o važnosti sjedinjenja Vojne krajine s Bansom Hrvatskom. (Jakubec, 2019: 204) Krajiški časnici hrvatskog podrijetla, posebice svećenici i učitelji, podupirali su ovakve ideje te su upravo zbog toga dolazili u sukobe s austrijskom vojnom vlasti, a upravo su te ideje prikazane u romanu. (Jakubec, 2019: 204) Kako Jakubec navodi, Novak razlikuje onaj dio građana koji prihvaća ideje ilirskog pokreta u Senju zbog otpora protiv vojne vlasti koja je ograničavala slobodni javni život, zatim one koji su pokret podržavali zbog interesa hrvatskog naroda te one koji nisu podržavali pokret zbog vlastitih interesa i karijera ostavši vjerni vojnoj vlasti. (Jakubec, 2019: 205) Ove su teme u romanu aktualne i u skladu s povijesti te na taj način prikazuju istinsku društvenu, političku i gospodarsku atmosferu toga doba. U hrvatskom društvu tijekom 19. stoljeća od iznimne je važnosti bila staleška pripadnost koja je određivala pravni i materijalni status te na taj način utjecala na svakodnevicu, čemu svjedočimo i u romanu.

U pozadini obiteljske drame Stipančića odvija se burna društvena drama – političko i staleško rivalstvo, propadanje senjske pomorske trgovine, utjecaj tuđinstva u izgradnji nacionalnog identiteta te prodor ilirskih ideja. (Nemec, 2009: 19) U ontensku razinu uključuje se i sociemska i njoj podređena psihemska narativna figura. Ono što se u suvremenoj tematologiji naziva općom temom djela, Peleš imenuje ontenskom narativnom figurom. (Peleš, 1999: 254) Kategorije predmeta, vremena i prostora, koje čine kontekst, prikazane su sociemskim i ontenskim figurama. Tako ćemo u Novakovom romanu izdvojiti politiku koja predstavlja, kako Nemec kaže, „mušku igru“ punu nečasti, spletki i podmetanja. (Nemec, 2009: 19) S ovim bi se složila i Branka Galić koja ističe kako je naše društvo, kao i sve ostale povijesne civilizacije, patrijarhat, kao i svaki pristup moći u društvu (vojska, industrija, tehnologija, sveučilišta, znanost, politički uredi, financije) potpuno ili uglavnom u muškim rukama. Društvena moć, zajedno s radom, moralom i vlasti, predstavlja jedan od najvažnijih i najkontroverznijih aspekata odnosa ljudi u društvu. (Galić, 2002: 225) Veberijanski model moć definira kao sposobnost jedne osobe da uspostavi svoju volju ili autoritet nad drugom, a upravo je ovakav model jasno oslikan kroz lik Ante Stipančića. Pod upravom vojne krajine dio senjskog građanskog i malograđanskog pučanstva podržava i slijedi Gaja i njegove ideje te potiče nacionalno buđenje. Jedan od takvih bio je kanonik Vukasović. Bio je neustrašiv i prkosan domoljub, a njegovi zanosni govori o ilirstvu i bratstvu među južnim Slavenima danas može zvučati patetično. Vukasović nije jedini lik koji je u romanu prikazan kroz političku angažiranost. Tu su, dakle, „od kanonika Vukasovića, žestoko zagrijana ilirca, preko nepouzdana sebičnjaka Ante Stipančića, do Benettieva agenta Fabijana Martinića, Novakova intrigala u policijskoj službi.“ (Jelčić: 1996: 29) O Vukasovićevom zanosnom, domoljubnom govorništvu svjedoče sljedeći stihovi:

Gledajte Mađara kako se otima njemačkom igu i proširuje svoju vlast; gledajte Nijemca, Talijana, kako pruža svoje ruke i onamo gdje mu ni po Božjem ni po ljudskom pravu mjesta nema. A gle, Hrvati sami zovu obranu svojih narodnih svetinja izdajom jednog popa! Ali budi se, gospodo, lav, narodna svijest se budi! Narod diže glavu iza duboko prospavane noći, i gle, svuda naokolo sja sunce. Zora mu rudi, srce kuca živilje, oči gledaju, a duša se nada. Nestaje onih koji ne vide drugoga cilja životu nego zlato, koji ne poznaju sebi ugone do groša, koji ne misle svojoj djeci namijeniti drugo nego svagdanji hljeb. (Novak, 2003: 109)

Jezgra naroda, prosti puk na koji smo mi zaboravili misliti, ljubi svoj domak, svoj jezik i sluša kraj domaćega ognjišta sa slašću priče i pjesme kojima duh oca ulazi u sinovlje srce. (Novak, 2003: 109)

U sedmom je poglavlju Novak, gotovo neprimjetno i prirodno, nakon dočaravanja napora Valpurgje u pokušaju zblizavanja Ante i Lucije, oslikao stanje u Senju prouzrokovano pripremama za izbor zastupnika za sabor:

Međutim je u gradu stao kipjeti kvasac, počele izbijati vidljivo pripreme za budući izbor dvaju zastupnika u sabor. Glava pokreta, kanonik Vukasović, bio je uman čovjek, od prirode bogato nadaren, a naukom prosvijetljen, te ne samo porijeklom nego i imenom i duhom svojim pravi narodni aristokrat. On je brzo shvatio pokret što ga je u Zagrebu uz grofa Draškovića pripravljaao Gaj. (Novak, 2003: 91)

Rodni grad činio mu se zgodno tlo gdje bi mogla odjeknuti snažna jeka glasovima iz Zagreba: narod čil, duševno bodar i bistar – ne po mrtvoj knjizi njemačke škole koja već od dobe centralističkih težnja države nije priznavala hrvatsku dušu... (Novak, 2003: 91)

Kanonik Vukasović tako predstavlja utjelovljenje velikog broja tadašnjih Hrvata koji su, već pomireni s vlastitim nestankom i sudbinom, Gajev pokret prihvatili kao „svoje uskrsnuće i poziv na život.“ (Jelčić, 1996: 31) Ono što je u romanu nezaobilazno uočiti jest, kako Jelčić to naziva, „bujica tuđinstva“ koja je preplavila tadašnji Senj. (Jelčić: 1996: 32) U prizorima u kojima se pojavljuje major Benetti prikazuju se strategije kojima se tuđinska vlast služila da bi domaće stanovništvo materijalno i moralno osiromašila. No, nisu svi pripadnici tuđinske vlasti jednako zloćudni. Pravi primjer predstavlja Grk Korais (Korać) koji je Vukasovića razumio možda i bolje od nekih Hrvata. „Korais je od onih stranaca koji su, nastanivši se u Hrvatskoj, prestali biti stranci i poistovjetili se sa zemljom koja ih je udomila, dala im krov, kruh i miran san.“ (Jelčić, 1996: 33) Vukasovićeve desna ruka bio je Martin Tintor, bogoslov. Narodu je čitao Kačićeve i Vitezovićeve pjesme s namjerom pobuđivanja nacionalne svijesti. Lucija Stipančić bila mu je nedostižna ljubav, pisao joj je anonimne Petrarkine sonete, a uoči njene smrti otvoreno je, ali u tuđe ime, izrazio svoju neizmjernu ljubav prema njoj:

Njezina se mladenačka fantazija razmahala i nada u djevojačku sreću porasla navlastito od nekog vremena pokle je naime svakih osam dana dobivala poštom iz grada po jedan kaligrafski ispisani Petrarkin sonet pod kojim bi pošiljač nacrtao strelicom probodeno plamteće srce i oko njega vješto na način monograma napisao slova: M. T. (Novak, 2003: 89)

Kad je kleknuo do Lucijinog uzglavlja, vidio je kao da su mu se nasmiješile te oči u kojima je titrao posljednji ostatak zemskoga života. Neodoljivim nagonom pobuđen, uzeo joj je ruku, sitnu, bijelu,

mekanu i hladnu ruku i metnuo na nju svoje usne, a na oči mu skočile suze. Kao da nije to bila žalost od česa je plakao; taj plač kao da je dolazio od velike boli ne čovjeka pojedinca nego od boli što ju je Evin i Adamov grijeh namro čovječanstvu... (Novak, 2003: 223)

6.1. Problematika odgoja žena u 19. stoljeću

Žene su u 19. stoljeću imale jasno određene (rodne) uloge i ograničenja. One su bile podčinjene muškarcima, smatrane slabijim spolom, kako mentalno tako i fizički – što je dovelo do povlačenja pitanja ženske emancipacije. (Erceg, Tataj, 2019: 81) Ženama su postavljeni određeni modeli poželjnog ponašanja s obzirom na njihov položaj u društvu, dakle postojala je spolna politika hrvatskog društva 19. stoljeća koja se temeljila na „oblikovanju poželjnih rodni identiteta koji su se kod žena provodili u djevojačkim školama.“ (Erceg, Tataj, 2019: 81)

Osim što je bilo različitosti u dužnostima između žena i muškaraca, postojale su distinkcije i među ženama – onih nižeg i onih višeg društvenog sloja. Kao što je vidljivo i u primjeru obitelji Stipančić, od žena višeg sloja očekivalo se da budu domaćice, supruge i majke te tako pridonose statusima svojih muževa, dok su žene nižeg sloja morale biti zaposlene kako bi osigurale neophodna sredstva za sebe i svoju djecu. Od žena viših društvenih slojeva očekivalo se da ostanu u okvirima privatne sfere, no očekivalo se i da sudjeluju u dobrotvornim akcijama, idu na ples i kulturne priredbe, znaju se lijepo odjenuti i pristojno ponašati te voditi konverzaciju u skladu s bontonom elite. (Erceg, Tataj, 2019: 85) Takav primjer možemo vidjeti i kod Valpurgine i Lucije koje su ostajale u privatnoj, dok je javna sfera bila predviđena za muškarce, odnosno Jurja i Antu. Žene višeg sloja imale su i privilegije unutar doma, primjerice, Valpurgina je privilegija bila posjedovanje sluškinja.

Da bi postigle „društveno prihvatljivo ponašanje“, žene su morale imati određenu naobrazbu, govoriti strane jezike, poznavati djela iz klasične književnosti te likovne i glazbene umjetnosti. (Erceg, Tataj, 2019: 85) U djelu se opaža kako je Ante Luciji strogo zabranio čitanje romana, a poticao ju je na čitanje knjiga o kućanstvu, povijesti i geografiji. Erceg i Tataj ističu kako su se sporim razvojem građanskog društva stvorile dvije spolne politike, od kojih se jedna odnosila na tradicionalno društvo, dok se druga odnosila na građanstvo. Tako se na području Banske Hrvatske, pod utjecajem europskih intelektualaca, razvio muški i ženski identitet. (Erceg, Tataj, 2019: 86) Ženski su se identiteti oblikovali i provodili u djevojačkim školama u kojima se od 1847. godine pojavljuje novi nastavni plan i program koji uvodi novi predmet kućanstvo. Prema

ovome programu, više djevojačke škole predstavljaju mjesto obrazovanja „dobrih kućanica“. (Erceg, Tataj, 2019: 86) Dakle, društveni je položaj žena u 19. stoljeću varirao. U jednom je pogledu bio na prijelazu iz rigidnog i patrijarhalnog u moderni, a u drugom pogledu muškarci i dalje predstavljaju patrijarhalne autoritativne nositelje moći.

6.2. (Ne)moralnost pobačaja Lucije Stipančić

Novak se u *Posljednjim Stipančićima* dotiče i osjetljive teme pobačaja, što se ne bi smjelo zanemariti kada se govori o društvenim aspektima romana. Njegov pristup ovoj temi je odvažan, neosuđujući i suosjećajan, smješten u 19. stoljeće koje, iako je doživjelo društvene promjene i liberalizaciju, ostaje duboko konzervativno. (Jakubec, 2019: 214) Naslov romana *Posljednji Stipančići* također ima značajnu ulogu. Jakubec objašnjava kako je moguće da se naslov odnosi na nerođeno dijete Lucije Stipančić i Alfreda, a ovo pitanje ujedno otvara i pitanje o društvenoj stvarnosti koju je Novak želio istaknuti kroz priču o pobačaju. (Jakubec, 2019: 214)

Ovaj je čin pobačaja važno sagledati u specifičnom društveno-povijesnom i osobnom kontekstu te kroz prizmu propadanja jedne društvene klase, u ovom slučaju plemićke patricijske obitelji Stipančić. Analizirajući pobačaj u kontekstu financijskog i moralnog pada osiromašene plemićke obitelji, feministički argumenti dolaze do izražaja. Žene su često bile prisiljene rađati djecu bez mogućnosti izbora upravo zbog nametnute neravnopravne uloge koju su imale u društvu koje je oblikovalo moralne, kulturne i ekonomske uvjete. Argumenti u ovom slučaju idu u prilog feministicama koje zagovaraju dobrovoljno odlučivanje žena o stvaranju i rađanju novoga života. (Jakubec, 2019: 214) Lucija, Stipančić kao žena, nije imala nikakvu, a kamoli ravnopravnu, ulogu u kreiranju okruženja u kojem bi potencijalni posljednji Stipančić mogao živjeti. (Jakubec, 2019: 214) Marginalizirane skupine, kojima su pripadale i neudane majke, bile su stigmatizirane i isključene iz zajednice, posebice ukoliko nisu imale društveni utjecaj ili moć. Upravo su se zato nerijetko suočavale s predrasudama i strogim nadzorom vlasti. Podaci o samoubojstvima žena i čedomorstvima svjedoče o društvenoj stigmatizaciji povezanoj s izvanbračnom trudnoćom, dok se pobačaj rijetko spominje izravno. (Jakubec, 2019: 214) Bez mogućnosti obrazovanja, materijalne sigurnosti i podrške u konzervativnoj sredini, život mlade majke bio bi nepodnošljiv bez odluke o pobačaju. Život djeteta u takvim uvjetima također bi bio težak jer bi bilo stigmatizirano i osuđivano. Novak razumije ovu stvarnost, što se očituje u tonu pripovijedanja. Čin pobačaja

odražava stav o vrijednosti života, kako Lucijinog tako i nerođenog djeteta, s obzirom na rizike takvog postupka početkom 19. stoljeća.

Lucijin odlazak na prvi, ali i posljednji, ples mijenja „njezin način poimanja sebstva i svijeta oko sebe.“ (Jurdana, 2002: 271) Ona počinje spoznavati i izražavati svoj glas i duh prema epistemološkoj kategoriji subjektivnog znanja u kojoj se „istina i znanje poimaju kao osobno i privatno, subjektivno znano ili intuitivno.“ (Jurdana, 2002: 271) Subjektivno znanje tako vodi prema spoznaji kako pravi odgovori postoje, no izvor je na drugom mjestu. Belenky i autorice tako opisuju kako su subjektivistice imale roditelje ili muževe koji su ih omalovažavali ili gušili njihovu radoznalost, kao što je primjer odnosa Ante prema Luciji, te su cijeli život provele tražeći neki pouzdan autoritet uz koji bi se mogle vezati – ako to nije bio otac, možda bi mogao biti momak ili muž. (Belenky et al., 1998: 66) Budući da je odrasla bez očeve ljubavi i zaštite, postaje ovisna o ljubavi drugoga – u ovom slučaju Alfreda te stvara idealističku sliku muškarca koji će promijeniti njezin život. No, Alfred ju je iznevjerio, odbacio i napustio onda kada ga je najviše trebala.

Moglo bi se zaključiti kako su Luciju iznevjerili svi muškarci u njezinom životu – otac Ante, brat Juraj i ljubavnik Alfred. Zajednička crta žena poput Lucije i Valpurgje jest muški autoritet koji ih je iznevjerio. (Belenky et al., 1998: 66) Žene su u takvim društvima naučene da se prepuste muškarcima kao svojim braniteljima, utajiteljima svojih ekonomskih potreba te da je moć u njihovim rukama i da zato posjeduju krajnji autoritet. (Belenky et al., 1998: 66) Lucijini i Alfredovi motivi stupanja u odnos nisu jednaki. Alfred joj zato šalje pošiljku sa sredstvom za pobačaj, Lucija ga uzima misleći da ju Alfred voli i brine za nju. Nakon pobačaja, Lucijin moral doseže dno te ona počinje polako umirati. Lucija je, odlučivši se na pobačaj, zauzela stav prema društvenim moćima i odbacila ulogu koja je definirana isključivo kroz prirodno, pasivno i reproduktivno. (Jakubec, 2019: 215)

7. Obitelj i brak u sjeni autoriteta i patrijarhalnosti

Kako Peleš piše, aktant se može prevratiti u ulogu sa socijalnim funkcijama, zasnovanim na skupu standardiziranih, stereotipnih i kodificiranih atributa. (Peleš, 1999: 43) Na taj način te funkcije, zajedno s radnjom i ostalim elementima, postaju značajke karaktera povezanog s ideologijom teksta. Tako obitelj u ovom romanu predstavlja stereotipnu, patrijarhalnu zajednicu u kojoj je otac Ante na vrhu piramide i pored njega sin Juraj, dok su na dnu njegova supruga Valpurga i kći Lucija – skoro podjednake sa sluškinjom Veronikom. Osnovna struktura svih suvremenih društava jest upravo patrijarhalnost, koja označava i mušku dominaciju – sistem utemeljen na moći oca, a glavna institucija i sredstvo njegovog održavanja predstavlja obitelj. (Galić, 2002: 229) Patrijarhat i patrijarhalnost potječu od riječi patrijarh (grč. *patria* = pleme i *archos* = vođa) koja znači praoca, glavu roda i uglednog starca. (Kodrnja, 2002: 156) Hegel navodi kako su prava roditelja, uz prava djece da budu othranjena i odgojena, da se ona drže u stezi te uputiti mlade da „kada odrastu osnuju vlastite porodice; sinovi kao starješine, a kćeri kao žene.“ (Kodrnja prema Hegelu, 2002: 158) Nuklearne obitelji 50-ih godina 19. stoljeća karakterizira konvencionalnost, rigidnost i zagušujuću prirodu, što je jasno vidljivo i u romanu u odnosu oca Ante Stipančića sa svojom djecom. (Maleš, 2002: 5) Tradicionalni patrijarhat dopuštao je minimalnu pismenost žena, dok je više obrazovanje za njih bilo potpuno zatvoreno. (Galić, 2002: 231) Maleš u svom radu opisuje kako su žene tijekom povijesti imale znatno manje privilegija i prava od muškaraca, a njihove su glavne (najčešće i jedine) uloge bile: žena-majka-domaćica, a upravo te uloge imala je i Valpurga Stipančić. (Maleš, 2006: 4) Ovakav sistem života i odgoja jasno je opisan u romanu:

Domaći život u Stipančićevoj kući bio je uređen – što se ticalo prava i dužnosti muškaraca i ženskih – na način orijentalaca: Valpurga i Lucija osjećale su se napram Veroniki i drugoj mlađoj služavki u toliko odličnijem položaju što su sa Stipančićem i Jurjem sjedile kod istog stola. Bilo je to po duhu onoga doba, a lako će biti da je na takovu podređenost žene djelovao i doticaj naših ljudi s Turcima kroz duga vremena. (Novak, 2003: 65)

Ta je podređenost žene dobila izrazitije lice u Stipančićevoj kući i kroz druge prilike: velika razlika Ante Stipančića i Valpurgine po dobi, njegov osebujni temperamenat, a pogotovo umišljena njegova naobrazba napram ženi, koju bi njezino doba odlikovalo priznanjem vanredne edukacije ako bi znala čitati i pisati i ako bi izim materinskog jezika umjela govoriti još kojim jezikom pa ako bi još k tome čitala novele i romane. (Novak, 2003: 65)

Bože moj! – pomisli Valpurga pošto je to pročitala – eto muškarci nijesu ništa bolji od nas ženskih kojima se rugaju da ne znaju kad se sastanu govoriti ni o čem drugom nego što ogovaraju i preklapaju ljude... Ali pored svega toga ona nije mogla ipak pomisliti te bi tu njezin muž mogao imati i krivo. Ona je osjećala da je njegov visoki um i široko znanje za nju nedostižno. (Novak, 2003: 59)

Novak u romanu opisuje složenost društvenog života Senja u trenutku koji je reflektirao društvene promjene koje su započele u prvoj polovici 19. stoljeća, pa tako prepoznaje da novo vrijeme, osim postojeće društvene strukture, mijenja i patrijarhalne norme. (Jakubec, 2019: 207) Budući da obitelj predstavlja osnovnu društvenu skupinu, neizostavno je spomenuti i sociološke teorije. One naglašavaju kako neprestane promjene društva potiču i preobrazbu obitelji koja je s vremenom postupno mijenjala svoje uloge i organizaciju te se prilagodila društvenim promjenama i zahtjevima. (Jakubec, 2019: 209) Obitelj tako predstavlja temeljni segment patrijarhata te je u njoj prisutan odnos moći. Foucault smatra kako svaka institucija zaslužuje pažnju jer posjeduje kapacitet za integracijom s moći, a upravo to čini i obitelj – proizvodi norme i posljedično normalizaciju kao važan oblik racionalne društvenosti. (Jakubec, 2019: 210) O patrijarhatu, podređenosti i moći muškarca/oca Ante Stipančića svjedoče sljedeći stihovi:

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? Eto, sva briga očeva ide sina, a ova sirotica kao da i nije naše dijete.

Čitavo je jutro učila Lucija kako će se ponašati kod stola, a kad je bilo pred objed, umila ju je i počesljala 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, 2003: 69)

Ante Stipančić, koliko god se trudio, nije uspio biti dio plemićkog sloja – bio je sin krčmara koji je žudio za visokim društvenim položajem. Antina je volja bila zakon, dok su ostali članovi obitelji Stipančić morali su svoju volju podrediti njegovoj jer on je bio i vlasnik posjeda i neophodnih materijalnih sredstava. (Durić, 2011: 23) Budući da Ante nije završio školovanje na koje ga je otac poslao, kroz svog sina Jurja htio je izliječiti sve svoje životne neuspjehe, neostvarene ambicije i želje. Kroz proces opadanja njegove snage uzrokovane bolešću, opadaju i njegov moral i patrijarhalna moć. Antina uloga u romanu jest dvojaka: s jedne strane predstavlja krutoga, ponosnog, konzervativnoga oca i supruga, a s druge strane utjelovljuje svjetonazor jedne cijele

društvene skupine (patricijske) te kroz nju utječe na život ostalih članova svoje obitelji. (Durić, 2011: 25) Budući da ne uspijeva ostvariti autoritet i moć u društvu, koliko god pokušavao, taj autoritet ostvaruje isključivo u svojoj obitelji. No, njegov krah predstavlja i krah patricijske klase koja zbog svog konzervatizma, tradicionalnosti i patrilinearnog poretka potpuno nestaje te Antina neizlječiva bolest zapravo predstavlja bolest cijele društvene skupine koja je rezultirala njezinim nestankom s društvene pozornice. (Durić, 2011: 24) Samim time, s društveno-gospodarskom promjenom dolazi i do promjene uloge očeva koji su svoju volju opravdavali autoritetom.

7.1. Ante i Valpurga

Karakter odnosa Ante i supruge mu Valpurgu jasno je izražen i na samom početku romana, gdje ju upoznajemo s naglaskom na to da je ona Antina supruga: *To je gospođa Valpurga Stipančić, udova iza patricija i građanina senjskoga Ante Stipančića.* (Novak, 2003: 19) Brigu o Luciji prepustio je Valpurgi, dok je brigu i odgoj Jurja izvršavao samo Ante, no Valpurgina ljubav bila je iskazana i prema sinu i kćeri. Jurja je odmalena otac naučio muškom načinu ophođenja i nijekanja ženskosti:

Ona [Valpurga] nije smjela pred Stipančićem Jurja ni pomilovati a jedva poljubiti; otac se protivio tome dokazujući da se dijete takvim draganjem razmekšava i prima se na mekanu i ropsku žensku ćud. Jednom – jedva mu je bilo šest godina – poljubila ga je pred Veronikom, a mali se otresa na nju otrvši rukom lice: - Ta šta me ližeš! – Valpurga se smijala govoreći: - Eto sav otac – ali Veronika je vidjela da su joj došle na oči suze... (Novak, 2003: 66)

Durić Valpurgu naziva „kućni anđeo – idealna projekcija pasivne supruge i majke prema kojoj su želje žene gotovo potpuno usmjerene rađanju i odgoju djece i služenju muškarcu.“ (Durić, 2011: 26) Muškarci, u ovom slučaju Ante i Juraj, izlazili su izvan kuće, obilazili kavane, zabave i okupljanja, dok je takvo što ženama, odnosno Luciji i Valpurgi, bilo strogo zabranjeno, a Lucija se čak nije smjela igrati s gradskom djecom ispred kuće. Kako Durić objašnjava, na Valpurgu djeluju dvije vrste autoriteta: vanjski i unutrašnji. Vanjski se očituje u liku Ante Stipančića jer mu je fatalistički i bezgranično odana te mu se pasivno prepušta, dok se unutrašnji očituje kao dužnost i savjest koji su joj nametnuti odgojem u roditeljskom domu kao odgojni ideali. (Durić, 2011: 30) Ovakav odnos nije neuobičajen za 19. stoljeće budući da je tada podržavan sustav odnosa u kojemu je muškarac nadređen, a žena podređena i nesamostalna. Iako Valpurga smatra da su Antin odnos i autoritet prema Luciji nepravedni, ujedno ih smatra normalnim i neophodnim. Belenky i autorice

objašnjavaju kako su žene koje šute slabo svjesne svojih intelektualnih sposobnosti, one žive na zapovijed onih koji ih okružuju, dok izvanjski autoriteti znaju istinu i svemoćni su. (Belenky et al, 1998: 141-142)

7.2. Ante i Juraj

Otac Ante Stipančić pokušavao je svoga sina Jurja oblikovati prema vlastitom modelu. Jurja je vidio kao ponosnoga nasljednika loze Stipančića, ujedno i onoga koji mora dosegnuti visok aristokratski status – kojeg Ante nije uspio ostvariti. U patrijarhalnom društvu upravo zato dolazi do sukoba između oca i sina, jer otac želi dominirati, a sin želi izbjeći očevu dominaciju. (Durić, 2011: 33) Juraj tako služi Anti kao sredstvo zadovoljenja svojih egoističnih i narcističkih poriva. U romanu nisu izražene Jurjeve potrebe, želje, ambicije te tako ostaje „lik bez sebstva jer predstavlja produžetak sebstva vlastitoga oca.“ (Durić, 2011: 33) Juraj od očevog autoriteta i dominacije uspijeva pobjeći tek kada odlazi na školovanje, što dokazuje da je Antin autoritet postojan samo unutar četiri zida. U pismu koje piše prijatelju Mukiju, Juraj opisuje nezadovoljstvo prema ocu i njegovim zahtjevima i svjetonazorima:

...Mi nijesmo ni živjeli kao što živu obitelji. ... Sad znadem da sam oca naprama 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 nasmijehnula samo onda kad bi mislio da je po kojem mom odgovoru ili izradbi zadaće otkrio u meni veliki talenat. (Novak, 2003: 190)

Mi se nijesmo ljubili ... A kakav je istom bio mojoj majci i sestri! Za nj su uopće bile ženskinje – stvari. 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. (Novak, 2003: 190)

Iz Jurjevih pisama Mukiju saznajemo kako Ante nije ni približan model koji on u životu želi slijediti te ga prestaje idealizirati. Kako Durić ističe, odnos Ante – Juraj „predstavlja spoj racionalnoga i iracionalnoga autoriteta, jer je djelomično utemeljen na ljubavi, a djelomično na iskorištavanju.“ (Durić, 2011: 34) Naposljetku, Juraj postaje potpuna suprotnost onomu čemu se Ante nadao – postaje probisvijet, izdajnik svoje zemlje i obitelji. No, Jurja možemo ujedno predstaviti i kao žrtvu očevog autoriteta i ideologija te vlastite sebičnosti koje su ga odvele u propast.

U Jurja se nisu nadale. [Valpurga i Lucija] Njegov život i ponašanje u ono malo vremena što je bio kod kuće pokazivalo je da se on u tuđem svijetu od rodne kuće odbio. Što je za se trebao, zahtijevao je bezobzirno; a njih dvije kanda su mu bile strojevi u kući. U sve to vrijeme nisu čule od njega upita po kojem bi smjele slutiti da za njih mari... (Novak, 2023: 197-198)

7.3. Ante i Lucija

Lucija Stipančić u romanu predstavljena je kao plaha, mirna i poslušna djevojčica koja u početku poštuje autoritet i volju svoga oca Ante Stipančića, no ubrzo ju njezina znatiželja vodi žudnji za slobodom, ljubavi i pažnjom. Svjesna da ju otac zanemaruje i čitav imetak ulaže u brata Jurja i njegovo obrazovanje, pruža otpor ocu te tako postaje čista suprotnost svojoj majci koja pasivno i fatalistički prihvaća sve Antine zahtjeve. U Lucijino školovanje nije se ulagalo jer, prema ondašnjem poimanju uloge žena, njezino mjesto bilo je u kući. Brigu o Luciji i njezinom odgoju obavljala je Valpurga, a obzirom na pasivnost majke „njezino nisko samopoštovanje te očiglednu obezvrijeđenost imat će presudan utjecaj na obrazovanje Lucijina sebstva te daljnje odnose poistovjećivanja.“ (Durić, 2011: 36) Anti je bilo jedino bitno da se Lucija ponaša u skladu s njegovim (idealističkim) normama. Strogo je naredio Valpurgi da uskrati Luciji čitanje romana koji bi joj mogli usaditi razne, njemu neprihvatljive, ideje:

...otac ju je silio neprestano da čita njegove knjige o povijesti i geografiji, nabavio joj je zatim knjiga o kućanstvu... (Novak, 2003: 75)

Valpurgi je pako najstrože naložio neka pazi da se ne bi Lucija bavila čitanjem 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 nerazboritoj mladosti prvi korak u moralnu propast. (Novak, 2003: 75)

Budući da je Jurja smatrao nasljednikom loze, Ante zanemaruje Lucijino postojanje jer mu ona, kao žena, nije mogla biti nasljednica niti osigurati bolji društveni stalež. Ovakav je odgoj vodio smanjenju psihičke i fizičke moći djevojčica pripremajući ih tako za predodređene uloge: domaćice, majke i supruge. Durić opisuje kako se odbacivanjem očevog autoriteta, njegov autoritet nastoji zamijeniti novim – u ovom slučaju Alfredovim. (Durić, 2011: 38) U Alfredu vidi osobu koja će joj omogućiti pristup svemu što je ikada željela, a neosporno je da u njemu traži odraz idealiziranoga oca Ante Stipančića. U ovom odnosu dolazi do novog oblika podređivanja u

kojem se Lucija prepušta Alfredu smatrajući da će se „pristajanjem na intimniji oblik autoriteta pobjeći očinskom krutom, bezosjećajnom i patrijarhalnom.“ (Jakubec, 2019: 214) Vidljivo je kako neprekidna zabrana iznošenja svojih potreba, osjećaja i iskustava neupitno sputava razvoj duše i duha Lucije Stipančić jer upravo kroz govorenje i slušanje dolazi do razvoja vlastitih govornih i misaonih sposobnosti. (Belenky et al, 1998: 174) Autorice objašnjavaju i kako sklonost pripisivanja govora muškarcima a slušanje ženama utječe i na razvoj muškaraca jer ne uspijevaju razviti svoju sposobnost slušanja što uvelike utječe na njihove sposobnosti kao roditelja. (Belenky et al, 1998: 175)

8. Zaključak

Naposljetku možemo zaključiti kako su Novakovi *Posljednji Stipančići* zaista jedan od najboljih romana hrvatskoga realizma. Tomu svjedoči žanrovska složenost djela prema kojoj je ovaj roman obiteljsko-genealoški, psihološki i socijalni. Također, izuzetnost ovoga romana posvjedočena je i kroz slikovit prikaz društvenih okolnosti 19. stoljeća čiji je utjecaj na stvaranje i tematiku romana neupitan.

U ovome su se radu nastojali prikazati društvo i društveno-politička problematika koja se odvijala u Senju 1930-ih godina s posljedicama banovanja Khuena Héderváryja te nastanka ilirskoga pokreta, a koja je istovremeno ostavila utjecaj na stvaralaštvo Vjenceslava Novaka. Ove su okolnosti imale velik značaj za psihološku kompleksnost glavnih likova romana *Posljednji Stipančići* i njihove sudnose, a bez političke dimenzije ovaj bi roman izgubio svoju tematsku slojevitost. Portreti likova u romanu oslikani su u njihovim reakcijama, gestama, unutrašnjim iskustvima te emocionalnim borbama, a njihovu su sudbinu uvelike odredili društveni stalež, odgoj i genetsko naslijeđe. Analizirajući ovaj roman bilo je nužno istaknuti društvenu i političku problematiku 19. stoljeća koja je predočena kroz glavne likove, a na koje su izravno utjecali društvena klasa, odgoj i naslijeđe. Tako se u pozadini obiteljske drame odvija i politička drama - propadanje senjske trgovine, utjecaj tuđinstva te prodor ilirskih ideja koje su istaknute pod vodstvom kanonika Vukasovića i njemu suprotno nacionalno tuđinstvo lika Jurja Stipančića. Politička se tematika romana odražava upravo i u liku Jurja Stipančića koji odlučuje odbaciti svoj hrvatski identitet kako bi napredovao u mađarskoj službi te mijenja ime u György Istvánffy, a trebao je postati nasljednik loze Stipančića.

U radu je jasno prikazano i brojnim citatima potvrđeno kako su odnosi između likova uvjetovani autoritetom, bilo očinskim, bilo društvenim. Dok je Valpurga prikazana kao tip tragično poslušne i ponizne žene koja je žrtva egoizma i umišljenosti svoga muža Ante, Lucija se pokušava pobuniti protiv očeva autoriteta i nepravde koju doživljavaju ona i majka spuštene na razinu služavke Veronike. Dakle, problematika odgoja žena 19. stoljeća iskazana je kroz likove Lucije i Valpurgje Stipančić koje su morale ostati u privatnoj, dok je javna sfera bila predviđena za muškarce, odnosno Antu i Jurja. Obitelj u ovome romanu predstavlja stereotipnu, patrijarhalnu zajednicu u kojoj je otac Ante Stipančić na vrhu piramide i pored njega sin Juraj kojeg otac uzaludno oblikuje prema vlastitom modelu, dok su Valpurga i Lucija daleko zanemarene na dnu piramide. Upravo je patrijarhalnost osnovna struktura svih suvremenih društava te samim time

označava mušku dominaciju koja je i u romanu neizbježna. Veberijanski model moći, definiran kao sposobnost jedne osobe da uspostavi svoju volju ili autoritet, idealno je utjelovljen u liku Ante Stipančića.

Kao pravi, istinski realist, Novak je bio pisac s iznimnim socijalnim osjećajem koji među prvima u hrvatsku književnost uvodi socijalne i socijalističke ideje, no isključivo kao teme, a ne kao svoj svjetonazor.

9. Literatura

Barac, A. (1964) *Rasprave i kritike*. Zagreb: Naprijed.

Jelčić, D. (1996) *Posljednji Stipančići*. U: Dubravko Jelčić, Velimir Visković, *Posljednji Stipančići; Pripovijetke Slavka Kolara*. Zagreb: Školska knjiga

Jurdana, V. (2003) *Lik Lucije Stipančić u svjetlu problematike pobačaja*. Nova Istra 8, 27-38.

Kranjčević, S.S. (1964) *Posljednji Stipančići*. U: *Hrvatska kritika, svezak V. (Nehajev i suvremenici)* Zagreb: Matica hrvatska

Laća, J. (2003) *Predgovor*. U : *Posljednji Stipančići*. Zagreb: Mosta

Belenky, M.F.; McVicker Clinchy, B.; Rule Goldberger, N.; Mattuck Tarule, J. (1998) *Ženski načini spoznavanja. Razvoj sebstva, svojeg glasa i svojeg duha*. Zagreb: Druga

Nemec, K. (1995) *Povijest hrvatskog romana od početka do kraja 19. stoljeća*. Zagreb: Znanje

Nemec, K. (2009) *Svjetlo u crnom oklopu: književni svijet Vjenceslava Novaka / Otrov u duši / Vjenceslav Novak*. Zagreb: Mozaik knjiga

Novak, V. (2003) *Posljednji Stipančići*. Zagreb: Mosta

Peleš, G. (1999) *Tumačenje romana*. Zagreb: ArTresor

Petrović, S. (1972) *Priroda kritike*. Zagreb: Liber

Šicel, M. (2005) *Povijest hrvatske književnosti XIX. stoljeća. Knjiga II. Realizam*. Zagreb: Naklada Ljevak

Internetski izvori:

Durić, D. (2011) *Autoritet i obitelj u romanu „Posljednji Stipančići“ Vjenceslava Novaka // Kroatologija*, 1, 2; 19-41. Dostupno na: <https://hrcak.srce.hr/75492>

Erceg, S.; Tataj, D. (2019) *Položaj žena u Banskoj Hrvatskoj u drugoj polovici 19. stoljeća. Essehist*, vol. 10, br. 10, 2019, str. 81-89. Dostupno na: <https://hrcak.srce.hr/235677>

Galić, B. (2002) *Moć i rod*. Dostupno na: <https://hrcak.srce.hr/25905>

Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje, Realizam. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Pristupljeno 7. 3. 2024. Dostupno na: <https://www.enciklopedija.hr/clanak/realizam>

Jakubec, D. (2019) *Odjeci društvene zbilje u obiteljskoj sferi. Posljednji Stipančići i hrvatsko kulturno-političko ozračje u 19. stoljeću*. Dostupno na: <https://hrcak.srce.hr/232408>

Kodrnja, J. (2002) *Patrijarhalnost u hrvatskoj obitelji*. Dostupno na: <https://hrcak.srce.hr/101745>

Maleš, D. (2006) *Obitelj u povijesnom i suvremenom kontekstu*. Dostupno na: <https://www.yumpu.com/xx/document/view/20808793/obitelj-u-povijesnom-i-suvremenom-kontekstu>