

Marijana Bošnjak
 Filozofski fakultet Osijek
 Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera
 u Osijeku

Izvorni znanstveni rad
 UDK 821.161.1.09 Dostojevski,
 F.M.-31
 821.163.42.09 Kozarac,
 I.-31
 821.163.42.09 Krleža,
 M.-31
 37.018:159.953

DETERMINIZAM ILI UČENJE PO MODELU U OBITELJIMA KARAMAZOVIH, BEGOVIĆA I GLEMBAJEVIH

Sažetak

Cilj je ovoga rada interdisciplinarnim i komparativnim pristupom dokazati kako su različite književnopovijesne poetike različito interpretirale pojmove determinizma i učenja po modelu. Interdisciplinarnost se ogleda ponajprije u reinterpetaciji kanonskih djela pomoću filozofskih, bioloških i psiholoških objašnjenja pojma determinizma te pedagoških određenja učenja po modelu. Problematika determinizma, odnosno učenja po modelu postaje novi interpretacijski ključ u djelima koja su s obzirom na spomenutu problematiku reprezentativna, a to su romani „Braća Karamazovi“ Fjodora Mihajloviča Dostojevskog i „Đuka Begović“ Ivana Kozarca te drama „Gospoda Glembajevi“ Miroslava Krleže. Komparativnim pristupom, čiji su poredbeni elementi svjetska i nacionalna književnost te stilske formacije realizma, modernizma i psihološkog realizma, dokazane su fundamentalne razlike navedenih djela s obzirom na tumačenje arhetipskog odnosa oca i sina koje proizlaze iz poetičkih karakteristika, ali i različitog pristupa pojmovima determinizma i učenja po modelu. Razlikovni element ovih romana leži u pristupu odgojnoj problematici koja je ponegdje izražena eksplicitno, kroz fabularne sekvence ili reminiscencije likova iz djetinjstva, a drugdje implicitno, imitacijom očevog ponašanja od strane sinova protagonista u odrasloj dobi. Dakle, iako je promatrana problematika u navedenim djelima slična, upravo se poredbeno-interdisciplinarni pristup pokazao ključnim za tumačenje književnih kanona jer je suvremeni pristup književnim djelima okrnjen bez međudjelovanja drugih znanosti, ponajprije psihologije i pedagogije koje su temelj promatranja tematskog problema navedenih djela.

Ključne riječi: „Braća Karamazovi“, „Đuka Begović“, „Gospoda Glembajevi“, odgoj književnih likova, učenje po modelu

UVOD

Fjodor Mihajlovič Dostojevski, Ivan Kozarac i Miroslav Krleža trojica su književnika za koje se na prvi pogled čini da nemaju mnogo toga zajedničkoga jer se razlikuju po pripadnosti stilskoj formaciji, a uz to, Dostojevski je pripadnik ruske nacionalne književnosti. Ipak, neke sličnosti među njihovim najpoznatijim djelima *Braća Karamazovi*, Đuka Begović i *Gospoda Glembajevi* već su istaknute u dosadašnjim analizama. Pšihistal (2009) je naglasila da je ocubojsstvo središnji (karamazovljevski!) motiv romana Đuke Begovića; Oklopčić (2008) je implicitno povezala *Braću Karamazove* i *Gospodu Glembajeve* određenjem pojma genealoškog ciklusa, a Hećimović (1976) i eksplicitno, istovremeno naglašavajući jedinstvenost Krležinog genealoškog ciklusa koji se temelji na dramskim djelima za razliku od ostalih velikih genealoških djela koja su uglavnom prozni ostvaraji. Osim toga, i Senker u komentarima i tumačenjima *Gospode Glembajevih* donosi citat Josipa Horvata koji glembajevštinu tumači kao mješavinu „karamazovštine, oblomovštine i ljevičarskih socijalnih nazora“ (Horvat, 1929, prema Senker, 2000: 421) pri čemu se veza s *Braćom Karamazovima* tumači ljubavnim trokutom oca, sina i žene. Također, važno je naglasiti da je u svim romanima riječ o jednoroditeljskoj obitelji čiji je uzrok nastanka majčina smrt, čime je ukinuta ravnoteža između dvaju roditeljskih modela. Prije nego li se krene s interpretacijom romana s obzirom na prevladavanje determinizma ili učenja po modelu u oblikovanju protagonista, dat će se kratak prikaz dosadašnjih stavova književnih povjesničara o navedenoj problematici te određenje važnog pojmovlja.

Fjodor Mihajlovič Dostojevski autor je opsežnog romanesknog opusa,¹ koji se dijeli na dvije razvojne faze, psihološku i metafizičku čiju razdjelnicu predstavljaju *Zapisi iz podzemlja* (Berđajev, 1981: 41), odnosno tri prema Laueru (2009) i Flakeru (1975), pri čemu *Braća Karamazovi*, kao njegov posljednji i najkompleksniji roman predstavljaju „sintezu njegova cjelokupnog stvaralaštva“ (Stojnić, 1972: 201), zbog čega su vrlo često različito žanrovski određeni - kao ideološki (Flaker, 1965: 128), pustolovni (Pozner, 1981: 47) ili kriminalistički roman (Lauer, 2009: 140), a neki ga svrstavaju i u posebnu stilsku formaciju mističkog realizma (Berđajev, 1981: 40). U književnim je analizama naglašavana uglavnom uloga genetskog determinizma jer su *Braća Karamazovi* povezani istim biološkim naslijeđem: „Svi oni podjednako nose u sebi karamazovsko zlo, stihiju Fjodora Pavlovića, pečat njegovih grijehova. Svaki od njih se na svoj način bori protiv karamazovštine u sebi“ (Stojnić, 1972: 205), a tome u prilog ide i etimologija prezimena Karamazov kao „loze crna obraza“ (Čvrlijak, 1969: 190). Nekoliko desetljeća nakon izlaska *Braće Karamazovih*, u žanrovski raznovrsnoj književnoj produkciji² Ivana Kozarca objelodanjen je i roman Đuka Begović,

1 Napisao je nekolicinu romana kao što su *Bijedni ljudi* (1846.), *Bijele noći* (1848.), *Netočka Nezvanova* (1849.), *Selo Stepančikovo* (1859.), *Zapisi iz mrtvog doma* (1861.-1862.), *Poniženi i uvrijeđeni* (1861.), *Zločin i kazna* (1866.), *Demoni* (1871.-1872.), *Zapisi iz podzemlja* (1872.), *Mladić* (1875.) i *Braća Karamazovi* (1879.-1880.).

2 Tijekom života objavio je zbirku pripovjedaka *Slavonska krv*, a posthumno su objavljene i *Izabrane pripovjetke*, roman Đuka Begović i *Pjesme*.

koji se „uklapa u glavne preokupacije hrvatske moderne“ (Nemec, 2012: 292). Određen je kao psihološka studija „slavonskog mentaliteta“ (Nemec, 1998: 52), čime je naglašena hereditarna komponenta, što neki drugi autori (Bilić, 2005: 30, Visković, 1996: 48) povezuju s poetikom naturalizma, a Markasović (2011) naglašava i odgojnu komponentu u oblikovanju lika. Osim ucijepljenosti u modernizam i nekih naturalističkih karakteristika, Bilić (2006) ističe i neoromantičarske crte svojstvene modernizmu. Krležino književno stvaralaštvo, koje počinje netom nakon Kozarčeve smrti, dijeli se na četiri dramska ciklusa³ usporedno s kojima nastaje i ciklus simfonija, ratne lirike, protubečki ciklus *Hrvatski bog Mars, Balade Petrice Kerempuha*, romani *Povratak Filipa Latinovicza, Na rubu pameti, Banket u blitvi* i *Zastave* (Vučetić, 1983: 10), a posebnu vrijednost među dramama zauzimaju *Gospoda Glembajevi* jer je to ujedno i Krležin prvi veći „izvannacionalni uspjeh“ (Prosperov Novak, 2003: 324). Književni analitičari i povjesničari uglavnom su isticali utjecaj „nordijske škole i neonaturalizam“ (Bočkai, 2016: 83; Prosperov Novak, 2003: 324) u toj drami, iako ona pripada novom realizmu, ali je istovremeno i socijalno angažirana jer se izravno utvrđuje „da građansko društvo počiva na grabežu, umorstvu i prijevari“ (Senker, 2000: 412). Također, drama zadržava bitna obilježja ekspresionizma jer se prije svega, tvrdnja da je „vrijeme ekspresionističke drame noć“ može primijeniti tijekom drugog čina u kojem se odvija Leoneov sukob s ocem čime je naglašena i analogija sa subjektivim stanjem svijesti koje Senker karakterizira kao „mrak u duši“ (Senker, 2000: 23). Kao i u tumačenju lika Đuke Begovića i u tumačenju Leonea Glembaja uglavnom je naglašavana genetska komponenta, no neki autori smatraju da „ni po odgoju, ni po psihofizičkoj strukturi, ni po načinu mondenskog života, ni po načinu mišljenja i osjećanja nije bio sposoban da se stvarno opre Glembajevima oko sebe i u sebi“ (Vučetić, 1983: 98).

Prije cjelovite analize romana, potrebno je odrediti pojmove genetskog determinizma i učenja po modelu. Bezinović (2003) determinizam tumači kao shvaćanje o posvemašnjoj određenosti svih pojava, odnosno kao sinonim pojma određenosti. Jedna od vrsta determinizma je i genetski determinizam, teorija koja objašnjava kako geni definiraju esenciju ljudskih osobina (Gildersleeve, Crowden, 2019: 140). Za razliku od isključive čovjekove određenosti biološkim naslijeđem, teorije socijalnog učenja, „koje se često nazivaju i učenje po modelu“ (Sindik, Rončević, 2014: 10) smatraju da su ljudske osobine naučene, a ne stečene (Smetko, 2018: 10). Postoje četiri vrste učenja po modelu – modeliranje, imitacija, učenje promatranjem i simboličko učenje (Sindik, Rončević, 2014: 10) – koje se razlikuju s obzirom na svjesnost utjecaja modela na odgajnika, odnosno učenika. Kako je u *Braći Karamazovima*, Đuki Begoviću i *Gospodi Glembajevima* prepoznat utjecaj genetskog naslijeđa u gradnji glavnih likova, postavlja se pitanje je li isključivo riječ o naslijeđenim osobinama ili su one stečene odgojem i učenjem od neuzornih modela. Ipak, kako je ljudska jedinka oblikovana podjednako genetskim naslijeđem i okolinom, od koje neminovno uči, ova će

3 Prvi, uglavnom ratni, dramski ciklus čine *Legenda, Maskerata, Kraljevo, Kristofor Kolumbo, Michelangelo Buonarroti*. Drugi dramski ciklus, koji nastaje između 1918. i 1923. godine, čine drame *U logoru, Vučjak i Golgota*. Ciklus o Glembajevima, koje tvore drame *Gospoda Glembajevi, U agoniji* i *Leda*, treći je dramski ciklus, a četvrti dramski ciklus čine *Aretej, Krokodilina* i *Put u raj*.

se hipoteza analizirati u romanima kako bi se potvrdila ili odbacila i naknadno objasnila obilježjima stilske formacije.

DETERMINIZAM ILI UČENJE PO MODELU U OBITELJI KARAMAZOVIH

Ako se krene od definicije obitelji kao zajednice povezane rodbinskom vezom i zajedničkim životom (Vojvodić, 2009: 493), primjetno je da Karamazove kao obitelj čini samo genetska komponenta jer su članovi obitelji godinama živjeli razdvojeno i „neki su se njeni članovi (...) prvi put u životu vidjeli“ (Dostojevski, 1879-1880: 17) u fabularnom dijelu romana, stoga nije začuđujuće kada pripovjedač Dostojevskog koristi deminutiv „porodičica“ (Dostojevski, 1879-1880: 17) kako bi naglasio nestabilnost primjenjivosti termina obitelj u punom smislu riječi na Karamazove, što se podudara s Jankovićevim (2004) tumačenjem porodice kao pojma koji označava isključivo krvnu povezanost članova obitelji. Također, Fjodor Karamazov ne ispunjava ni osnovne funkcije obitelji – „socijalizaciju djece, a također i uzdržavanje (potporu u životu) članova obitelji“ (Vojvodić, 2009: 494). Ne samo da ne uzdržava djecu, koja žive od milodara udomiteljskih obitelji, nego se i sukobljuje s njima oko imovine koja im pripada.⁴ I sama činjenica dugogodišnje fizičke, geografske razdvojenosti članova obitelji, koji su zajednički živjeli tek nekoliko godina, dovodi u pitanje pojavnost učenja po modelu Fjodora Karamazova na većinu likova jer je onemogućena trajnija interakcija s modelom oca, koji je vrlo učestao kao model jer, kako tvrde Sindik i Rončević: „najčešći modeli su nam bliske osobe“, odnosno roditelji (Sindik, Rončević, 2014: 10). Kako je ovdje riječ o jednoroditeljskoj obitelji uzrokovanom smrću majke (Grozđanić, 2000: 178), model oca je dodatno naglašen. Ipak, ako se uzme u obzir da učenje po modelu „uključuje četiri vrste procesa: procese pažnje, pamćenja, reprodukcije i motivacije“ (Smetko, 2018: 6), činjenica da Dmitrij napušta obiteljsko okruženje već kao četverogodišnjak, kao i Ivan, a Aleksej kao jednogodišnjak (Dostojevski, 1879-1880: 14-15), dakle, u dobi kada je pažnja djece kratkotrajna, kada je „obim pamćenja vrlo uzak“ i nenamjeran, a da se „namjerno pamćenje i reproduciranje“ počinje razvijati tek „između četvrti i pete godine“ (Selimović, Karić, 2011: 149), može se zaključiti da izostanak reprodukcije kao temeljnog procesa učenja po modelu u slučaju Aljoše, odnosno tek njenog začetka razvoja u slučaju Dmitrija i Ivana onemogućuje pojavnost učenja po modelu oca. Ako bi se uzela u obzir mogućnost pojave učenja po modelu u toj dobi na primjeru Ivana i Dimitrija, nedostatak očinske figure u djetinjstvu opovrgao bi tu tezu jer „Poslije njene [op. a.: majčine] smrti dogodilo se s oba dječaci gotovo na dlaku isto, što i s prvim, Mićom: i njih je sasvim zaboravio i odnemario otac, te i oni dospješe k istom Grigoriju i u istu družinsku kuću“ (Dostojevski, 1879-1880:15), čemu u prilog ide i činjenica da Aljoša svog oca „pronalazi u nadomjesnoj očinskoj figuri Zosime i Bogu kao vrhunskoj figuri tog tipa“ (Ludvig, 2000:165). Ta se tvrdnja o učenju po modelu ne odnosi na Smerdjakova koji je cijeli svoj život proveo u interakciji s ocem, no podjela

4 Grigorij na suđenju Dmitriju svjedoči da je Fjodor prevario Dmitrija za nekoliko tisuća rubalja.

prostornosti obiteljskog okružja određuje i njegov položaj u obitelji⁵ što implicira da njega otac ne percipira kao člana obitelji nego isključivo kao poslugu, a slično se ponašaju i braća, prvenstveno Ivan, koji za njega govori „to je sluga i odrod“ (Dostojevski, 1879-1880: 99). Dakle, za razliku od Ivana, Dimitrija i Alekseja koji nisu bili izloženi lošem modelu oca, Smerdjakov je zbog dugotrajnog doticaja s ocem imao mogućnost razviti ponašanje po uzoru na njega, iako se on prema njemu nije ponašao kao prema vlastitome sinu. Ipak, ne može se reći da je Fjodor Pavlovič bio potpuno indiferentan prema svojim sinovima – ljubav prema Alekseju eksplicitno izriče,⁶ a o Smerdjakovu se brinuo nakon što je obolio od epilepsije (Dostojevski, 1879-1880: 93). Kako je mogućnost istraživanja učenja po modelu sužena na isključivo jedan lik, istražiti će se genetski determinizam.

U istraživanju utjecaja hereditarnog naslijeđa Fjodora Pavloviča Karamazova na njegove sinove, promatrat će se zastupljenost pojedinih očevih osobina - materijalizma, ateizma, razvratnosti, poročnosti, lakrdijaštva, lažljivosti popraćene izostankom savjesti i nasilnosti – u karakteru sinova. S obzirom na prvu komponentu Fjodorove ličnosti, njegov odnos prema nepravedno stečenom novcu, koji je karakteriziran pohlepom, sebičnošću i škrtošću, njegovi se sinovi raspoređuju u dvije krajnosti – materijalist (Ivan) i nematerijalisti što varira od rastrošnosti (Dimitrij) do potpune averzije spram novca (Aleksej). Slično Fjodoru Pavloviču koji se Adelaidom Ivanovnom oženio zbog koristoljublja „jer je silno želio da bilo kako dođe do karijere; prikrpiti se odličnoj porodici i dobiti miraz“ (Dostojevski, 1879-1880: 11), postoje indicije da se Ivan želi ženidbom za Katarinu Ivanovnu obogatiti, a izriče ih Rakitin. Nasuprot toj indiciji koja dolazi iz perspektive lika, Ivanovu pohotnost prepoznaje i pripovjedač: „Ali, zato je ipak, deset dana prije glavne rasprave, otišao k Mići i predložio mu plan za bijeg, — plan, koji je on očito već davno smislio. Osim glavnog uzroka, koji ga je potakao na takav korak, bila je tome kriva još i nezacijeljena ogrebotina, koju mu je zadao Smerdljakov jednom svojom riječi, da bi naime bilo po nj, Ivana, probitačno, ako se svali krivica na brata, jer će onda svota, koju će on i Aljoša naslijediti od oca, skočiti s četrdeset na šezdeset tisuća. I on je zaključio, da lično žrtvuje trideset tisuća za Mićin bijeg“ (Dostojevski, 1879-1880: 447). Nasuprot takvim materijalističkim nazorima nalaze se Aleksej, koji naivno, djetinje ne poznaje vrijednost novca, i Dmitrij kojemu je novac „accessoir, žar duše, namještaj“ (Dostojevski, 1879-1880: 82), ali i preduvjet za brak s Grušenjkom i nastanak „novog čovjeka“, odnosno preduvjet za svojevrsni bijeg iz toksičnog okruženja.⁷ Slično Dmitriju s novcem postupa i Smerdjakov, koji je „plaću svoju malne čitavu trošio na odijelo, pomadu, na mirise i t. d.“ (Dostojevski, 1879-1880: 94), a koji ubija oca zbog novca kojim bi mogao početi novi život u Moskvi ili inozemstvu, što također predstavlja model eskapizma. Ipak, zbog stjecanja novca nezakonitim putem, blizak je i očevom ponašanju.

5 Smerdjakov stanuje u služinjskom krilu kuće s Grigorijem i Marfom.

6 Često ga oslovljava s mili *moj dječaće*.

7 Novac je preduvjet za njegov bijeg na drugi kraj Rusije

Iako je Fjodor Pavlovič skeptičan prema pitanju religije⁸, stavovi njegovih sinova variraju od ateizma (Ivan) do duboke religioznosti (Dmitrij, Aleksej), no mogućnost varijanata i različitih tumačenja naglašava Flaker koji tvrdi da „i religiozni likovi znaju posumnjati u svoje vjerske ideale, a ateisti u nuždi priznaju potrebu za bogom“ (Flaker 1965: 129). U romanu postoji dvojak stav Ivana Karamazovog prema pitanju Boga, onaj u kojem priznaje postojanje Boga, ali ne priznaje „svijeta, što ga je on stvorio“ (Dostojevski, 1879-1880: 173) i onaj u kojem eksplicitno niječe postojanje Boga, a potonju tezu modalnim odgovorom „Vjerojatnije je, da ima Ivan pravo“ (Dostojevski, 1879-1880: 101) podržava i Fjodor koji je svojim skepticizmom bliži ateizmu. Taj skepticizam oličen je ponajbolje i u liku Smerdjakova, koji još kao dječak, cinistički izruguje teološki nauk o stvaranju svijeta. S druge pak strane, Aleksej beskompromisno zagovara postojanje Boga, a njegova religioznost može se tumačiti i kao bijeg od karamazovštine. Duboka religioznost iskazana je i u liku Dmitrija koji ne samo da vjeruje u postojanje Boga, nego svojim riječima „Slava Višnjemu u meni...“ (Dostojevski, 1879-1880: 78) vjeruje u postojanje adamovskog, božanskog daha u čovjeku.

Što se tiče odnosa prema ženama, Fjodorovo promatranje žena isključivo kao seksualnih objekata i njegovu razvratnost ne zadržava niti jedan od sinova, što se može protumačiti Berđajevljevim (1981) razlikovanjem ljubavi, koja je uvijek usmjerena prema drugome, i razvrata kao ljubavi usmjerenoj prema sebi te sladostrašća kao prijelaznog stupnja na kojem se nalazi Mića Karamazov. Iako Rakitin ističe da je otac Dmitriju „predao svoju podlu bludnost“ (Dostojevski, 1879-1880: 60) te iako Dmitrij priznaje da je volio razvrat „i sramotu razvrata“ (Dostojevski, 1879-1880: 82), sama činjenica da mašta o braku s Grušenjkom govori o njegovoj želji za smirenjem i pokazuje svojevrstu emotivnost, koja nije karakteristična za njegova oca. Ivan Karamazov iskazuje svoju emotivnu stranu prema Katarini Ivanovnoj, a Aljoša prema Lisi. Nasuprot toj emotivnosti stoji averzija spram ženskoga roda koja karakterizira lik Smerdjakova i isprva Alekseja, koja se objašnjava kao namjerna obustava buduće biološke egzistencije karamazovske loze (Stojnić, 1972: 207), a koja će potrajati sve do Zosimine naredbe Aljoši da se posveti svjetovnom životu. Dakle, za razliku od poligamnog života Fjodora Pavloviča, njegovi sinovi razvijaju se ili potpuno antipodno – mizoginim i celibatnim stavovima – ili se u monogamnim vezama pokušavaju skrasiti što predstavlja suprotnost razvratnom očevom životu. U tom smislu i Aleksejev odabir braka može se tumačiti kao zamjena za samostan kao prvi vid bijega od karamazovštine i seksualnosti koju je osjetio prilikom susreta s Grušenjkom.⁹

Poročan život Fjodora Pavloviča naglašen je njegovim alkoholiziranjem u raznolikim okruženjima – od krčmi do vlastitog doma. Za razliku od Dmitrija koji je bekrija kao i otac, ali negira svoj problem s alkoholom,¹⁰ Ivan „piti i provoditi raskalašen život nije volio“ (Dostojevski, 1879-1880: 17), ali to ga na kraju ne sprječava da u privatnom okruženju s

8 U razgovoru sa Zosimom govori da vjeruje u Boga, ali je posumnjao u njegovo postojanje u zadnje vrijeme.

9 Pri susretu s Grušenjkom, javio se „osjećaj nekakva neobičnog, velikog“ zanimanja za nju.

10 Poznata je njegova izjava *Ne pijančujem ja, nego se »sladim«*.

ocem popije koju čašicu, a na kraju zapada i u alkoholno ludilo. Nasuprot njima, Smerdjakov i Aleksej ne konzumiraju alkoholna pića, no u trenutku najvećeg životnog razočarenja, koje je uslijedio nakon Zosimine smrti, Aljoša se neće moći ne predati nagonskom posezanju za alkoholom, šampanjcem koji ispija s Grušenjkom.

Iako se ne saznaje ništa o Fjodorovu obrazovanju, činjenica da poznaje francuski jezik i da ima veliku privatnu biblioteku, svjedoči o tome da je njegova samoukost jedan od pokušaja izjednačavanja s višim društvenim slojevima, kao i zabavljaštvo, kojim se eksplicitno diči i kojim se pokušava konformirati. Nasuprot tom lakrdijaštvu Fjodora Pavloviča, stoji ozbiljnost njegovih sinova, prvenstveno Ivana i Alekseja koja se ogleda i u njihovu pristupanju obrazovanju, iako u potpuno oprečnim preokupacijama – filozofiji i religiji. Dmitrijev izbor zanimanja može se također smatrati bijegom od karamazovskog lakrdijaštva jer je vojna uniforma odraz ozbiljnosti i autoriteta. S druge pak strane, za razliku od ostale braće koja se izborom zanimanja i interesima suprotstavljaju očevoj karakternoj crti, kuhar Smerdjakov suprotstavlja joj se antipodnom nonkonformističkom asocijalnošću, pa je u romanu opisan kao „nedruštven i šutljiv (...) karaktera naduvena“ (Dostojevski, 1879-1880: 93).

Od banalnih laži poput one da je Potemkin bio Diderotov kum do laži kojima se pokušava samoviktimizirati i predstaviti se drugačijom osobom, primjećuje se da su nesavjesna laž i varka općenito važan dio Fjodorove ličnosti. Takvi činovi kod njega ne izazivaju pokajanje, naprotiv, on se njima diči o čemu svjedoči i njegova tvrdnja: „A lagao sam, apsolutno lagao cijeloga svog života, svakog dana i sata. Zaista sam laž i otac laži! Uostalom, možda i nisam otac laži, sve se bunim u tekstovima, ali, pa makar sin laži, i to je dosta“ (Dostojevski, 1879-1880: 36). Ako se ova tvrdnja uzme kao istinita, postavlja se pitanje što je sa sinovima oca laži. Ivanova iskrenost je, kao i Aleksejeva, neupitna, iako Aleksej laže oko banalnosti – Lisina pisma kako joj ga ne bi vratio. Dmitrij laže Katarini o sestričnom novcu, ali osjeća veliku grižnju savjesti, a njegova iskrenost, naposljetku, isplivava kao dominantna osobina. Također, njegova se varka ne može usporediti sa Smerdjakovljevim nizom konstruiranih varki oko Fjodorova ubojstva prvenstveno zbog grižnje savjesti koju posjeduje misleći da je ubio Grigorija, ali i one dileme koja ga muči jer ne zna treba li polovicu novca vratiti Katarini ili potrošiti s Grušenjkom, za razliku od Smerdjakova, koji naprotiv Ivana okrivljava za ocubojstvo. Vrhunac Smerdjakovljeve samoviktimizacije predstavlja samoubojstvo, kojim se ne budi njegova savjest, nego naprotiv, kukavički i u smrti, ostavlja pismo koje predstavlja samoobranu. Također, i Ivan Karamazov, koga se često smatra „idejnim začetnikom zločina“ (Flaker, 1975: 327), posjeduje savjest čime se razlikuje od izvršitelja ubojstva.

Važan vid karamazovštine predstavlja i nasilnost koju Fjodor dokazuje verbalnim prijetnjama dvobojem, fizičkim sukobom s Dmitrijem i animalnim, sadističkim odnosom s Lizavetom. Izuzev Aljoše kao promicatelja mira i altruizma, svi Fjodorovi sinovi iskazuju destruktivno ponašanje – Ivan u neočekivanom izbacivanju Maksimova iz kočije, Dmitrij u sukobu sa Snjegirjovim i tijekom napada na Grigorija, a Smerdjakov tijekom napada na oca. Ipak, za razliku od Dmitrija koji pokazuje sažaljenje prema svojoj žrtvi kojoj pokušava pomoći, Smerdjakov hladnokrvno ubija oca, štoviše uživa u tom činu ponavljajući smrtonosne poteze, iako je otac već mrtav. Ta je sadistička crta hereditarna jer „Od djetinjstva je

volio da vješa mačke, a poslije da ih zakapa uz ceremonije“ (Dostojevski, 1879-1880: 93). Ako se uzme u obzir da je „postojano proturječeje važna osobina gradnje *Braće Karamazovih*“ (Matek Šmit, 2007: 413), osobine Karamazovih mogu se prikazati pomoću konceptualne tablice da bi se utvrdio utjecaj genetskog naslijeđa na razvoj osobina likova te njihova sličnost i različitost:

Tablica 1. Konceptualna tablica s prikazom osobina članova obitelji Karamazov

	Fjodor	Smerdjakov	Dmitrij	Ivan	Aleksej
materijalizam	+	+/-	-	+	-
nereligioznost	+/-	+	-	+	-
razvratnost	+	-	-	-	-
poročnost	+	-	+	+	-
lakrdijaštvo	+	-	-	-	-
lažljivost	+	+	-	-	-
nasilnost	+	+	+	+	-

Dakle, primjetno je da je pravi predstavnik karamazovštine rodonačelnik, *pater familias* Fjodor Pavlovič Karamazov, dok je u njegovim sinovima ona gradirana, jer „sinovi su bolji od otaca čak i kad ponavljaju njihove osobine“ (Stojnić, 1972: 209). U liku Alekseja karamazovština je izražena na najnižem stupnju – on je jedini sin koji ne priželjkuje ocubojstvo, njegova dobrota iskazana je i epitetom kerubina koji mu daje Dmitrij (Dostojevski, 1879-1880: 429) – a u likovima Smerdjakova i Ivana Karamazova na najvišem stupnju. Ipak, ako se u obzir uzme Smerdjakovljeva krajnja nesavjesnost i sadizam, on je prekoračio čak i Fjodorove okvire karamazovštine, a njegova sličnost s Fjedorom Pavlovičem indikativna je i po inverznoj strukturi njegova imena – Pavao Fjodorovič, koja kao da aludira zrcaljenje i emanaciju iskonskog zla, odnosno humanoidnog đavla koji u romanu evoluirao „iz forme šestoprste bebe u lik Smerdjakova te naposljetku Đavla“ (Ludvig, 2000: 172). Takva hijerarhija likova u skladu je s Flakerovom (1965) tipologijom likova s obzirom na osnovnu dilemu u djelima Dostojevskog – pobuna ili smirenje, pri čemu razlikuje Ivana Karamazova kao prvog tipa, Aljošu Karamazova kao drugog tipa, dok treći tip predstavljaju likovi koji utjelovljuju zlo – Smerdjakov te Berđajevljevu (1981) prema kojem se Ivan tumači kao tamni lik jer je zagonetan drugim likovima, ali istovremeno otkriva sam sebe, a Aljoša kao svijetli jer odgonetava zagonetne likove.

Ako se karamazovština promatra kao rascijepljenost likova (Paternu, 1990: 648), primjetno je da svi likovi posjeduju i dobre i loše osobine, ali da se istovremeno bore protiv karamazovštine u sebi – Aleksej svojim odvajanjem od svjetovnosti, Ivan svojom ozbiljnošću, emocionalnošću i savjesti, dok se Dmitrij izborom zanimanja odjeljuje od očeva lakrdijaštva, a sladostrašćem od očeve razvratnosti. Ivanova se ambivalentnost često objašnjavala halucinatornom vizijom đavla, kao utjelovljenja „Ivanovih najgadnijih i najglupljih misli i osjećaja“

(Pirjevec, 2003: 80), odnosno kao borba protiv smerdjakovskog principa u sebi (Berđajev, 1981: 96). Ipak, Ivan Karamazov jedini je svjestan rastućeg i razarajućeg razvoja karamazovštine što priznaje Aljoši, koji dobrotu smanjuje na najniži stupanj: „Sve su to jedne te iste stepenice. Ja sam na najnižoj, a ti gore, negdje na tridesetoj. Ja to tako smatram, ali to je sve jedno te isto, sasvim identično. Tko je stao na najnižu stepenicu, taj će se ionako svakako uspeti i na najvišu“ (Dostojevski, 1879-1880: 83), a zanimljivo je da Berđajev opisuje povlačenje karamazovskog u Aljoši kao činjenicu da on uvijek „nije stupio na put zla“ (Berđajev, 1981: 211). Dakle, i Aleksej je hereditarno određen, ali se naslijeđene osobine još uvijek nisu ispoljile, a hereditarnost je kao takva, „u dosluhu s realizmom“ (Vuković, 2012: 278) i znak je piščeve poetičke osviještenosti.

Iako sva braća spoznaju karamazovštinu u sebi pa se „divergentno razilaze od Fjodora Pavloviča, kao ishodišta, u potragu za istim ciljem“ koji je usmjeren ka „negaciji načela na kojima počiva karamazovština“ (Stojnić, 1972: 206) i negaciji samoga Fjodora, Smerdjakov je u sebi ne prepoznaje, jer je etiketiran kao odrod i nekaramazov, i upravo zbog toga se razvija kao afirmacija karamazovštine. Dakle, iako učenje po modelu oca nije eksplicitno opisano, primjetno je da je odrastanje uz neuzoran model oca ponajviše utjecalo na oblikovanje lika Smerdjakova. Za razliku od ostalih Karamazova koji su izbjegli dugotrajnu izloženost očevu modelu boravkom u raznim udomiteljskim obiteljima, a koji su imali jednake genetske predispozicije kao i on, Smerdjakovljeva karakterizacija u romanu je najnegativnija i može se povezati s njegovim odgojem. Unatoč genetskom naslijeđu koje Smerdjakov kao lik nosi, ono se nije moralo ispoljiti ako se uzme tumačenje da se čovjek „ne rađa ni dobar ni zao, a i jedno i drugo može postati procesom učenja“ (Bognar, Matijević, 2005: 103). Dakle, odgojna komponenta nameće se kao ključna jer je on kao lik podjednako određen i svojim genetskim naslijeđem, ali i neprimjerenim odgojem, čime je potvrđena postavljena hipoteza. Kada se raspravljalo o moralnoj odgovornosti za ocuobojsvo, preskakao se lik nezornog oca, Fjodora Pavloviča koji je zanemario odgoj svoje djece odbacivši ih, a nesvjesno je utjecao na razvoj onoga koga je etiketirao nečlanom svoje obitelji, Smerdjakova, koji ga je naposljetku i ubio. Paradoksalno, sam on snosi moralnu krivicu za vlastito ubojstvo.

DETERMINIZAM ILI UČENJE PO MODELU ĐUKE BEGOVIĆA

Za razliku od Karamazovih na koje se definicija obitelji zbog razdvojenog života primjenjivala uz ograničenja, Begovići su prava obitelj u kojem je dom težište zajednice, pri čemu u domu Šime Begovića posebnu važnost zauzima prostor kuhinje i njemu pripadajućeg ognjišta kao mjesto „susreta svih obiteljskih članova“ (Vojvodić, 2009: 503). Ipak, kako u taj dom dolaze mnoge žene i kako do Đuke noću dolaze različiti, neprimjereni zvukovi, on kao petnaestogodišnjak napušta prostor ognjišta i izolira se od oca premještajući svoju postelju u prostor štale. Ipak, petnaest prethodnih godina Đukina odgoja bilo je i više nego dovoljno da ga Šima Begović izmodelira, prvenstveno jer mu je on kao otac bio jedini roditeljski model zbog prerane smrti njegove majke, pa je Đuka cijelo svoje djetinjstvo i

dio adolescencije promatrao „živi model koji svojim primjerom želi utjecati“ na njega „da i on usvoji takvo ponašanje“ (Sindik, Rončević, 2014: 11). Naime, Šima pokazuje Đuki na svom primjeru kako da usvoji obrasce njegovog stila života. Kada bludniči sa ženama, on to dodatno naglašava riječima: „Samo budi taki... bećar ko ja-a... Zna-aćeš da si živio! Da-a!“ (Kozarac, 1911: 5), a u tom smislu zanimljivo je i tumačenje prezimena Begović koje nije „tipično šokačko prezime (...) među autohtonim vinkovačkim šokačkim rodovima pa bi moglo imati i simboličke konotacije na leksem beg“ (Markasović, 2011: 117) u značenju onoga tko sam gospodari i tko se oholi u skladu s narodnom frazom živi kao beg. Također, Šima Begović često poseže i za simboličkim učenjem kao vrstom učenja po modelu jer on kao model Đuki samo opisuje neko ponašanje pri čemu mu pomažu „verbalne instrukcije“ (Sindik, Rončević, 2014: 11) koje se očituju u nagovaranju Đuke da daje novce sviračima,¹¹ da štipa snaše,¹² da razbija staklo po gostionicama,¹³ a osim tih nepoželjnih oblika ponašanja Šima svoga sina potiče i na poželjne oblike ponašanja poput poštovanja prema crkvenim osobama¹⁴ koje su bile vrlo važne za devetnaestostoljetnu patrijarhalnu sredinu. Kako u procesu učenja svih oblika ponašanja važnu ulogu imaju pozitivna potkrepljenja (Smetko, 2018: 7), osobitu važnost nakon izvedbe naučenih oblika ponašanja imaju Šimine pohvale Đuki. Na primjer, nakon psovanja Šima Đuki, ali i društvu koje ga okružuje, govori rečenicu kojom se afirmativno odnosi prema ponašanju sina: „Eto, što je moj jedinak!... Taj zna - ko veliki!... Pametnjak je on!...“ (Kozarac, 1911: 3). Osim modeliranja i simboličkog učenja u kojima je model svjestan da utječe na odgajnika, u romanu veliku važnost ima i imitacija kao poseban oblik učenja po modelu, koja se temelji na opservaciji ponašanja modela pri čemu „model najčešće ne mora znati da ga učenik promatra“ (Sindik, Rončević, 2014: 11). Naime, to se ogleda u Đukinim pokretima tijela po uzoru na Šimine,¹⁵ a ponajviše u Đukinom izboru žena. Šimin model žene opisan je u romanu: „A tih žena bilo je puno... On, Đuka, sjećao se da ih je otac izmijenio kakovih devet ili deset. I sve su bile krupne, širokih bokova, crvena lica i gegale se u hodu. I sve su se odijevale na polugradsku, ogrtale u vunene marame, nosile cipele ili šljokane opanke, kao cure. I sve su voljele jesti i piti i uopće gostiti se. Sve su umjele dobro kuhati i podučavale su drugu žensku čeljad iz komšiluka u tome. One su naučile i oca Šimu i Đuku na crnu kavu jutrom, pa su je svi svednevice i pili. Sve one išle su zajedno s njim i s ocem po birtijama. Isto su se i opijale kao i njih dvojica“ (Kozarac,

11 *A kad bi gajdaš ili Cigo došao s kapom ili tanjirom po nagradu, turao je novce Đuki u šaku i upu-ćivao ga nekim suhim glasom:*

- *Ded... meti... meti tom adrapovcu, da može živiti!* (Kozarac, 1911: 4)

12 *- Ded ovu, Đuka, ovu garavu... amen joj njen... Ded, de, uvati je... krst je utuko!* (Kozarac, 1911: 4)

13 *- Udri to staklo!... Udri!... Ti si Šimin sin! Ti si Šimin, Šime Bègoviča, jedinak si ti!... Poka-ži šta Šimin sin može. Ima Šima novaca... Ne sidi on ko kvočka na njima. Nisu oni njegov gospodar već on njihov!... Šta novci - novci nisu ništa!* (Kozarac, 1911: 4)

14 *Kad se pojavio župnik, pokaskljavao je, prinosio ruku nosu, dobrostivo se smijeshio, tiskao Đuku pred popa, komkao ga prstom u rebra, namrkavao se, očima govorio: »No, de, makni se!« i Đuka je već znao, da mu je »gospodina našeg paroka« poljubiti u ruku* (Kozarac, 1911: 4)

15 *I sve je onda još posvojio od Šime. Isti način sjedanja za trpezu, isto raskapčanje prsluka, isto natakanje čaša lijevom rukom, pa i isto ispijanje do dna. I pjesme iste njemu omiljele.* (Kozarac, 1911: 5)

1911: 5). Iako se Đuka ženi Marijom koja je potpuna suprotnost očevu modelu žene¹⁶ za kojim i sam žudi, ubrzo se okreće očevim modelima žene, stoga nije ni čudo što se u djelu odvija sukob oca i sina oko birtašice.

U romanu se često eksplicitno naglašava Đukina „šokačka krv koja ni u šta ne tone duboko nego teži i hlepti za što češćim promjenama“ (Kozarac, 1911: 33), što neke autore navodi na zaključak da je u liku Đuke Begovića Kozarac fiksirao „opće mjesto slavonskoga mentaliteta i njegova vitalizma“ (Prosperov Novak, 2003: 268) i regionalni mentalitetni model“ koga karakteriziraju konstantni oblici „društvenog ponašanja: alkoholizam, nemaran odnos prema radu, erotsku raspojasanost, uopće hedonizam“ i irošenje u društvenoj formi bečarenja (Markasović, 2011: 84, 114). S druge pak strane, Nemeć tvrdi „bilo bi pogrešno reći da je Kozarac u Đuki Begoviću ocrtao mentalitet tipičnoga Šokca“ (Nemeć, 2012: 29), a Bilić (2006) smatra da je riječ o predrasudi o raspojasanoj Slavoniji, ističući njezino literarno podrijetlo. Zapravo, sumativno tumačenje bi bilo ono koje nudi Pšihistal naglašavajući da je lik Đuke Begovića „postao utemeljujuća figura sjećanja na fatalnoga Šokca-bečara“ (Pšihistal, 2009: 75). Također, sam Đuka naglašava ulogu hereditarnog naslijeđa karakteriziranog kao „Šimina bisna krv“ (Kozarac, 1911: 22), ali istovremeno je svjestan i utjecaja odgojne komponente,¹⁷ čiju je važnost pokazala i ova interpretacija. Naime, veliku ulogu u oblikovanju lika imalo je učenje po modelu koje se odvijalo i svjesno i nesvjesno, na trima razinama – imitacijom, simboličkim učenjem i modeliranjem jer je Đuka očeva „slika i prilika“ (Nemeć, 2012: 290). U tom smislu i ocuobojstvo kao destruktivni čin ne ostvaruje se zbog Đukine impulzivnosti i nagona, kao što se do sada tvrdilo (Markasović, 2011: 91), nego zbog očevih verbalnih instrukcija koje su bile temelj njegova odgoja: „Pa de... de... evo ti, na... evo ćelave glave moje! Za to li sam te na dlanu nosao, a? – Evo udri... jedinko... sine - udri! (...) Udri! Ne bio sin Šime Begovića!... Kukavico! - rekao si, pa sad udri!... Na... na... evo“ (Kozarac, 1911: 8). Time se dovodi u pitanje Đukina moralna odgovornost za ocuobojstvo. Iako Nemeć (2012) tvrdi da se očevim ubojstvom Kozarčev antijunak ne uspijeva osloboditi očeva prokletstva i begovićevskog u sebi, odnosno „očeve dominacije“ (Visković, 1996: 58), Đuka se i za očeva života i nakon njegove smrti ne predaje naučenim obrascima ponašanja. U tom se smislu njegov izbor Marije za ženu može tumačiti kao pokušaj otklona od Šiminog modela žene. Najveća borba protiv sebstva oblikovanog od strane Šime ogleda se nakon njegovog izlaska iz tamnice kada poseže za asocijalnošću i osami koje nadopunjava radom, što je protivno Šiminom neradu, bečarenju i *kerenju*. Vuković (2012) taj otklon od orgijastičkih uživanja, tumači kategorijom zabranjenog užitka kao važnom komponentom

16 *Bila je sitna, malena, mlada. I tiba, mirna je bila. Uvijek je šutjela, na psovke nije odgovarala, i što god se Đuki ushtjelo, vršila je bez prigovo-ra. Ipak mu omrzнула već nakon dva-tri mjeseca. On je htio ženu snažnu, živu, ženu strasti i žudnje, ženu krvi neobuzdane, a ona je bila upravo bolesno tiha, bolesno mrtva i bestrasna* (Kozarac, 1911: 6).

17 *U njemu doduše nije bilo pravog uvjerenja, da je zbilja živio po svojoj volji. Štaviše, u takav bi čas i nehotice iskrsla pred njegovim očima slika oca Šime i činilo mu se da vidi: tinjava promisao neka nevidovnim prstom upire u taj lik s razlupanom glavom i kao da govori: - Viš, taj je tebe zavodio. Kud je on tisko, tamo si išo. Njegov je život odlučio o tvom* (Kozarac, 1911: 21)

Edipova kompleksa, a o potpunom zaokretu svjedoči izmjena očevog životnog mota: „Samo budi taki... bećar ko ja-a... Zna-ćeš da si živio! Da-a“ (Kozarac, 1911: 5) vlastitom, samo-disciplinirajućom parolom: „Vidi se (...) da si živio danas, radio si.“ (Kozarac, 1911: 14). Ipak, kao dijete koje je odraslo pod mehanama, u društvu, Đuka Begović ne može izdržati samoizolaciju, posebno ne u trenutku kada mu posao ne može ispuniti dan, zbog čega zimi odlazi na šokačke divane koji predstavljaju alternativu društvenosti koja mu je potrebna, no, kako ga ni oni ne zadovoljavaju, smirenje pokušava naći u *voljbi* s čobanicom Ružom, što predstavlja odmak od poligamnog života koji je vodio njegov otac i žarišnu točku „sukoba u njegovoj volji“ (Pšihistal, 2009: 82-83). Visković (1996) tvrdi da, iako je Đuka opsjednut *voljbom*, za njega žena ima samo ulogu žene-objekta jer izostaje odnos uzajamnog davanja i primanja, nježnosti i razumijevanja zbog čega nakon voljbe ostaje osjećaj usamljenosti. Dakle, Đukine promjene ponašanja nisu ekstremne, nego on zadovoljava dio po dio naučenog ponašanja – prvo svoju društvenost, a onda svoju seksualnost. Kako mu parcijalnost života ne može pružiti zadovoljštinu, on se vraća bećarskom životu, no i dalje ne može dosegnuti model svoga oca jer osjeća grižnju savjesti zbog trošenja imetka i zato što se potpuno odao profanom, a zanemario sakralno, važnu komponentu života svoga oca.¹⁸ I kada se čini da Đukin odlazak na proštenje predstavlja ekstremni prevrat, ono je samo pokušaj zadovoljavanja jednog dijela naučenog ponašanja, a upravo zbog činjenice da očev, modelov, život ne može obuhvatiti u cjelini, Đuka srlja u propast. On ne može postići zadovoljstvo parcijalnošću, ali ni potpunim preslikavanjem očeva života jer on želi „živiti po volji“ (Kozarac, 1911: 16). U tom smislu, Đukina borba za autonomnim sebstvom može se ostvariti samo krajnjom autodestrukcijom, uništavanjem identiteta nametnutog od oca, što je jedini način da ostvari individualnost življenjem života po volji, odnosno vlastitom izboru. Upravo tu Đukinu podvojenost i borbu dva pola jednog Ja, koju čine „svijest o vlastitoj iznimnosti i izdvojenosti, koju mu je neprestano usađivao otac“ i kojoj žudi i „nemogućnost da pobjegne od poroka“, Nemeč (2012) smatra važnim obilježjem moderne. To što se njegova propast ostvaruje na begovićevski način, po naučenim životnim modelima, uz velike količine pića i zvukove romske glazbe, tumači se i edipovskim paradoksom prema kojem „ljudski subjekt i njegovo ukupno znanje nastaju neprisiljenim slijeđenjem onoga što mu je u samoj osnovi nametnuto, nedostupno i za nj je nužno“ (Vuković, 2012: 277), a taj edipovski paradoks čini ga edipovskim junakom, koji je čest u moderni. Zapravo, ako se uzme u obzir tvrdnja Prosperova Novaka (2003) da je zadatak književnosti moderne bio iznijeti ljudsku nutrinu zbog čije se neizrecivosti nastoji istražiti vlastita i tuđa psiha, dani psihogram Đuke Begovića koji se bori protiv naučenih obrazaca ponašanja uistinu jest modernistički, a begovićevska propast ne samo da Đuki omogućuje, nego ga i prisiljava da dosegne tzv. modernistički „kult individualizma“ (Bilić, 2006: 437), pa makar i u naličju čobana, čovjeka vezanog uz zemlju, čovjeka kakvim je htio postati nakon povratka iz zatvora, institucije u kojoj kao da je preodgojen.

¹⁸ „Đuka ne može još ni danas da shvati svoga oca Šimu i u drugomu. Eto, taj je Šima psovao ko svinjar, i tek što opsuje štogod gadno, već se krsti“ (Kozarac, 1911: 34)

Dakle, iako su mnogi autori naglašavali oblikovanost lika Đuke Begovića „u dosluhu s Darwinovom teorijom hereditarnosti“ (Vuković, 2012: 278) i njegovu naslijeđenu sklonost porocima i destrukciji (Nemec, 2012: 289) može se zaključiti da je Đukino ponašanje naučeno po modelu, dodatno stimulirano genetskim naslijeđem, što potvrđuje hipotezu u jednakovažnosti genetike i okoline. Njegov finalni destruktivni čin prema ocu rezultat je simboličkog učenja, a samodestrukcija je pokušaj individualizacije.

DETERMINIZAM ILI UČENJE PO MODELU LEONEA GLEMBAJA

Ako se obitelj definira kao zajednica „ljudi koja je povezana brakom, roditeljstvom i srodstvom na osnovi zajedničkog kućanstva i (ili) proizvodnje, koja vrši reproduktivnu funkciju stanovništva i socijalizaciju djece, a također i uzdržavanje“ (Vojvodić, 2009: 494), primjetno je da Leoneova odvojenost od obiteljskog doma njega ne svrstava u okvire obitelji, nego isključivo porodice. Ipak, kako Ignjat Glembaj, za razliku od Fjodora Karamazova, novčanom potporom uzdržava svoga sina, obitelj Glembajevih potrebno je promatrati i u drugim interpretacijama, štoviše jer jednoroditeljska obitelj, koja je bila karakteristična za Begoviće i Karamazove, prerasta u novu, dvoroditeljsku obitelj, u kojoj vlada trijadni odnos koji se temelji „na načelu koalicije i triangulacije, pri čemu se podrazumijeva da koalicija označuje savez dviju osoba protiv treće“ (Janković, 2004: 99), a u kojem Leone ostaje izvan saveza pomajke i oca, tj. izoliran od očeve nove obitelji. Njegova percepcija vlastitoga položaja u obitelji u kojoj sebe vidi isključivo kao putnika, prolaznika i gosta može se opravdati činjenicom da je smješten izvan obiteljskog prostora, u „bidermajersku gostinsku sobu u kući Glembaja“ (Krlježa, 1928: 34). Leoneov povratak kući Gjurgjan (1993) tumači kao parodičan povratak izgubljenog sina jer ga umjesto duhovnog mira u domu dočekuje emocionalna praznina, zbog koje doživljava egzistencijalnu i moralnu krizu te se suočava s onim potisnutim o okruženju i sebi jer mu „tada uskrsavaju sve one potisnute, ali nikada zaboravljene frustracije iz djetinjstva“ (Gjurgjan, 1993: 91). Pri susretu Leonea s ocem raspliću se i prijašnji odnosi unutar obitelji u kojima se prepoznaje ukriženi raspad obitelji (Janković, 2004: 122) na Glembaje i Daniellije pri čemu Ignjat Leonea ne smatra pravim Glembajem, nego dijelom majčine koalicije čime se otvara pitanje genetskog determinizma. Leone se ponosi majčinih genetskim kodom, koji za njega predstavlja odmak od glembajevštine, ali i taj je odmak pun latentne glembajevske mržnje.¹⁹ On vjeruje u predestiniranost članova obitelji glembajevštinom, koju prepoznaje i u sebi i protiv koje se bori²⁰ već u svojoj adolescenciji,

19 *Ja sam to užasno nagonsko u sebi htio racionalno objasniti! Maminu smrt ja sam onda našao dovoljno razumnim razlogom za tu podsvojenu mržnju u sebi. Ja sam od tog momenta imao dovoljno razloga da ga svijesno mrzim: kao ubojicu moje matere! A ustvari ja sam se zagrizao u njega kao šakal u šakala: to se u nama grizla glembajevska krv!* (Krlježa, 1928: 73)

20 *Od prvoga dana kada sam počeo misliti, ne radim drugo nego se borim protiv Glembaja u samome sebi! To i jest najstrašnije u mojoj vlastitoj sudbini: ja sam čisti, nepatvoreni, stopostotni Glembaj! Sva ta moja mržnja*

kada je prvi puta prevladalo nagonско, glembajevsko u njemu. Barunica Castelli pritom kao *femme fatale* (Nemec, 1995: 58), predstavlja poželjan model žene njegovog oca, koji i njemu i sinu omogućava oslobađanje nagonскоg, čime postaje fetiš „u borbi za prevlast između oca i sina” (Oklopčić, 2008: 114). Zapravo, Leoneova bi se žudnja za barunicom Castelli mogla objasniti pojmom libidotropizma, odnosno zastupljenosti recesivnih gena koji određuju izbor voljene osobe (Janković, 2004: 58). S tim je povezano i tumačenje prema kojem posjedovanje barunice znači zauzimanje očevog mjesta (Gjurgjan, 2003:61) i time afirmaciju glembajevštine. Ipak, on od svojih poriva uvjetovanih genetskim naslijeđem, za razliku od oca, bježi, a bijeg iz očinskoga doma istovremeno je i „bijeg od one glembajevske tjelesnosti u samome sebi koja je na trenutak prevladala i navela ga na izdaju majčine uspomene“ (Gjurgjan, 1993: 91). Također, i njegov se umjetnički izbor zanimanja može tumačiti kao svojevrsni bijeg od glembajevštine utemeljene na ekonomiji i materijalizmu, a privrženost Angeliki, koja je slična njegovoj majci i predstavlja „onu nedostiznu idealnu ljubav o kakvoj je Dante pisao“ što potvrđuje i nadimak Beatrix, kojim je Leone oslovljava (Lovrić, 2013: 55) kao suprotstavljanje daniellievске emotivnosti glembajevskoj seksualnosti, premda su Angeliku neki tumačili kao „fetiš koji omogućuje Leoneu da postane Ivanom i tako zadovolji oca“ (Gjurgjan, 2003: 60). Po povratku u dom, Leone se sukobljava s glembajevštinom u sebi i oko sebe (Hećimović, 1976: 420), što se ponajviše očituje u njegovom sukobu s ocem u kojem je najživotopisnije iskazana njegova unutarnja borba kojoj je cilj prevladati glembajevsko: „LEONE ne nadajući se takvoj divljoj provali bijesa, skočio je na noge grabežljivo, glembajevski i instinktivno animalno krvavog zubala, nosa i ustâ, krvavih ruku i lica, pa se uspravio i pošao spram Glembaja s mnogo mržnje, kao da će mu vratiti udarac. U taj tren, međutim, već je razum jači od nagona, i on krvareći iz nosa i ustâ briše se rupcem, a zatim potresen i tiho a zatim potresen i tiho: Hvala vam, gospodine, i na tom“ (Krleža, 1928: 52). Dakle, on nagonскоj glembajevštini suprotstavlja daniellievsku razumnost i uzvišenost kojom degradira Ignjatovu animalnost i afirmira se kao „venecijanski grandi“ (Krleža, 1928: 40), kako ga otac pogrdno naziva. Pritom, Leoneov obračun s ocem predstavlja i obračun „s glembajevskim kompleksom u sebi“, a „Leoneova borba protiv glembajevštine nije borba protiv nečega što je izvan njega. To je borba protiv onoga potisnutoga, nesvjesnoga u njemu samome – protiv vlastitoga „genetskoga prokletstva“ (Gjurgjan, 1993: 91).

Iako u tom fizičkom sukobu oca i sina u prvi plan izbija nasilje, koje bi se moglo tumačiti obrascem ponašanja za imitaciju, kulminacijski destruktivni čin ubojstva pomajke označava prevladavanje hereditarnog glembajevскоg naslijeđa u Leoneu, koje je iskazano u bárbóczyjevskoj legendi koja glasi: „Glembajevi su ubojice i varalice. I svi su Glembajevi prokleti!“ (Krleža, 1928: 13), koju podupire ne samo fabularna prošlost primjetna u sudbini članova obiteljskog stabla karakteriziranog atmosferom laži, ubojstava i samoubojstava i koja se može objasniti pojmom tanatotropizma (Janković, 2004: 59) nego i fabularna sadašnjost uprizorena u slučaju Rupert-Canjeg i Leoneovom ubojstvu barunice. Sukob s pomajkom tumačio se kao edipovski zbog ljubomore sina na pomajku kao supstitut, kao „dramatizacija unutarnjega konflikta

na Glembajeve nije ništa drugo nego mržnja na samoga sebe. U Glembajevima ja sâm sebe gledam kao u ogledalu! (Krleža, 1928: 71)

u samome Leoneu u kojemu se njegov svjestan izbor boemštine i slikarstva kao životnoga i liberalizma kao političkoga uvjerenja sučeljuje s vrijednostima njegove obitelji – patrijarhalnošću, konzervativizmom, poslovnom beskrupuloznošću (Gjurgjan, 1993: 58, 93) i kao Leonova identifikacija s ocem, odnosno antiglembajevski čin jer Leone ubija upropastiteljicu svoje obitelji i time samo djelomično zadovoljava „svoj nagonski, sadistički, incestni prohtev“ (Klajn, 1968: 129). S druge strane, Hećimović čin ubojstva smatra potvrdom „o Leoneovoj pripadnosti Glembajevima, iako je on tu pripadnost pokušao negirati“ (Hećimović, 1976: 420). Provala glembajevskog nagona bliska je ekspresionizmu, no za razliku od ekspresionizma gdje animalno i nagonsko karakterizira uglavnom skupne aktere (Senker, 2000: 24), u *Gospodi Glembajevima* nagonsko je smješteno u pojedincu. Ekspresionizmu je blisko i rezanje grkljana škarama koje se tumači kao „reinterpretacija vampirskog nagona“ (Gjurgjan, 1993: 61-62). Racionalno objašnjenje prevladavanja nagonskog nakon smrti oca nudi Gjurgjan koja tvrdi: „Samo dok svijet Ignjata Glembaya postoji kao čvrsti označitelj, Leoneov se svijet strukturira u negativnoj dijalektici spram toga postojećega sustava vrijednosti“ (Gjurgjan, 1993: 94) čime on gubi točku vlastitog integriteta. Ipak, i Leoneova se moralna odgovornost za ubojstvo dovodi u pitanje jer mu se dijagnosticira sumanutu poremećaj karakteriziran okolišavim mišljenjem i sumanutom idejom proganjanja (Arbanas, Kreho, 2019: 40).

Dakle, Leoneova ličnost određena je podvojenošću između glembajevskog i daniellievskog. Odgojna komponenta nije naglašena jer drama prikazuje samo fabularni odsječak iz odrasle Leoneove dobi u kojemu je naglašeno nagonsko i animalno, stoga hipoteza o podjednakom utjecaju naslijeđa i okoline na lik Leonea Glembaja nije primjenjiva. Naime, Krleža Leoneov sukob sa samim sobom dovodi do ekstrema, tvoreći njegov podvojeni psihogram, pri čemu je naglašavanje nagonskog važna karakteristika ekspresionizma.

ZAKLJUČAK

Primjećuje se da na oblikovanje ličnosti podjednako utječu genetsko naslijeđe i odgoj. Ipak, kako se učenjem po modelu mogu razviti i nepoželjna ponašanja odgajnika, pravilan odgojni pristup vrlo je važan i trebao bi biti utemeljen na prenošenju pozitivnih vrijednosti i osobina. Pritom se obitelj smatra primarnom zajednicom socijalizacije koja pravilnim pristupom djetetu može ispraviti i postojeća devijantna ponašanja. Postavljena hipoteza o podjednakoj vrijednosti genetskog naslijeđa i okoline kao odgojnog čimbenika potvrđena je u *Braći Karamazovima*, u kojima nije eksplicitno prikazano učenje po modelu pa je zbog toga veći naglasak na hereditarnoj komponenti čime, Dostojevski u svoj roman uključuje suvremene znanstvene tokove, u prvom redu Darwinovu teoriju hereditarnosti te u Đuki Begoviću, gdje postoje velike količine opisa simboličkog učenja, imitacije i modeliranja kao vrsta učenja po modelu. S druge pak strane, u drami *Gospoda Glembajevi* primarni naglasak je stavljen na genetsku determiniranost Leonea Glembaja naslijedom očeve krvne linije koju karakterizira nagonsko i animalno, što je u skladu s poetikom ekspresionizma. U svim trima djelima naglasak je na unutarnjem rascjepu likova, koji se vodi između genetskog naslijeđa

ili odgojem naučenog ponašanja i onoga što bi likovi htjeli biti, a moralna odgovornost likova koji počinje destruktivni čin ubojstva člana obitelji dovedena je u pitanje – u Smerdjakovljevu i Đukinu slučaju problematikom odgoja, a u Leoneovom slučaju psihopatologijom. Odgojnost se naglašava kao ključni koncept pravilnog pristupa takvim likovima, no u fabulama književnih djela, ona je, nažalost, izostala.

BIBLIOGRAFIJA

- Arbanas, G., Kreho, D. (2019). Leone Glembay – psihijatrijska i forenzička razmatranja književnog lika. *Liječnički vjesnik*, 141 (1-2), 40–44.
- Berdajev, N. (1981). *Dub Dostojevskog*. Beograd: Niro Književne novine.
- Bezinović, I. (2003). Determinizam i slobodna volja. *Čemu*, 5 (11), 43–54.
- Bilić, A. (2006). Ivan Kozarac i literarna Slavonija. *Dani hvarskog kazališta – Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, 32., 431–446.
- Bilić, A., (2005). Između Krnjaša i Nevkoša: Ivan Kozarac (1885–1910). *Kolo*, 15, 28–48
- Bočkai, I. (2016). Nepoznati” i crv pobune - Strindberg, Krleža i Sajko. *Književna smotra* 48, 182 (4), 83–90.
- Bognar, L., Matijević, M. (2005). *Didaktika*. Zagreb: Školska knjiga.
- Čvrljak, K. (1969). Životna filozofija likova u romanima F. M. Dostojevskog. Jedan pogled iz današnje perspektive, *Crkva u svijetu* 4 (2), 181–194.
- Dostojevski, F. M. (1879–1880). *Braća Karamazovi*. <https://lektire.skole.hr/djela/fjodor-m-dostojevski/braca-karamazovi> (preuzeto 6. 7. 2019.)
- Flaker, A. (1975). Novija ruska književnost. U: uredništvo Liber *Povijest svjetske književnosti u osam knjiga, knjiga 7.* (str. 269–403.) Zagreb: Mladost.
- Flaker, A. (1965). *Ruski klasici XIX stoljeća*. Zagreb: Školska knjiga.
- Gildersleeve, M., Crowden, A. (2019). Genetički determinizam i mjesto. *Nova prisutnost*, 17 (1), 139–161.
- Gjurgjan, Lj. (1993). Leone i Filip: od modernističkoga do postmodernističkoga poimanja subjekta. *Republika*, 49 (11/12), 90–99.
- Grozđanić, S. (2000). Jednoroditeljske obitelji prema uzrocima njihova nastanka. *Ljetopis socijalnog rada*, 7 (2), 169–182.
- Hećimović, B. (1976). *13 hrvatskih dramatičara: Od Vojnovića do Krležina doba*. Zagreb: Znanje.
- Janković, J. (2004). *Pristupanje obitelji: sustavni pristup*. Zagreb: Alinea.
- Klajn, H. (1968). Gospoda Glembajevi u svetlu dubinske psihologije. *Forum*, VII, 103–135.
- Kozarac, I. (1911). Đuka Begović. <https://lektire.skole.hr/djela/ivan-kozarac/djuka-begovic> (preuzeto 6. 7. 2019.)
- Krleža., M (1928). *Gospoda Glembajevi*. <https://lektire.skole.hr/djela/miroslav-krleza/gospoda-glembajevi> (preuzeto 6. 7. 2019.)
- Lauer, R. (2009). *Povijest ruske književnosti*. Zagreb: Golden marketing: tehnička knjiga
- Lovrić, S. (2013). Psihološki aspekti umjetnosti i života u Gospodi Glembajevima. U. M. Muhoberec (ur.). *100 godina Glembajevih: Kako smo vidjeli Agram i Krležu* (str. 53–55.) Zagreb: FF-press.
- Ludvig, S. (2000). Demonizam u romanu Braća Karamazovi F. M. Dostojevskog, *Umjetnost riječi* 44 (2-3), 153–177.

- Markasović, V. (2011). *Rukopis ravnice*. Osijek: Pannonius.
- Matek Šmit, Z. (2007). Koga voli Katerina Ivanovna Verhovceva (i koliko je to uopće važno)? *Croatica et Slavica Iadertina*, 3 (3), 405–416.
- Nemec, K. (2012). Još o Đuki Begoviću. *Nova Croatica*, 6 (36), 287–293.
- Nemec, K. (1994). *Povijest hrvatskog romana od početaka do kraja 19. stoljeća*. Zagreb: Nakladni zavod Znanje.
- Nemec, K. (1995). *Tragom tradicije*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Oklopčić, B. (2008). Stereotipija u prikazu ženskoga lika u genealoškim ciklusima. Williama Faulknera i Miroslava Krležu. *Fluminensia*, 20 (1), 99–118.
- Paternu, B. (1990). Estetika “dvaju ponora” u romanu “Braća Karamazovi”. *Mogućnosti*, 37 (5-6), 646–650.
- Pirjevec, D. (2003). *Braća Karamazovi i pitanje o Bogu*. Zagreb: AGM
- Pozner, V. (1981) Dostojevski i pustolovni roman. *Književna smotra*, 13 (43-44), 41–51.
- Prosperov Novak, S. (2003) *Povijest hrvatske književnosti: Od Bašćanske ploče do danas*. Zagreb: Golden Marketing
- Pšihistal, R. (2009). Krugovi zla u Đuki Begoviću. *Republika*, 65 (12), 75–85.
- Selimović, H., Karić, E. (2011). Učenje djece predškolske dobi. *Metodički obzori*, 22 (6), 145–160.
- Senker, B. (2000). *Hrestomatija novije hrvatske drame: I. dio 1895–1940*. Zagreb: Disput
- Sindik, J., Rončević, T. (2014). *Metode zdravstvenog odgoja i promocije zdravlja*. Dubrovnik: Sveučilište u Dubrovniku.
- Smetko, M. (2018). *Razvoj spolnih uloga i struktura obitelji*. Završni rad. Osijek: Filozofski fakultet.
- Stojnić, M. (1972). *Ruski pisci XIX i XX veka, Knjiga I*. Sarajevo: Zavod za izdavanje udžbenika.
- Visković, V. (1996). Sva lica Đuke Begovića. *Kolo*, 6 (1), 45–59.
- Vojvodić, J. (2009). Determinizam i slučajnost u djelima Ljudmile Ulicke. Što je obitelj. *Croatica et Slavica Iadertina*, 5 (5), 493–505.
- Vučetić, Š. (1983). *Krležino književno djelo*. Zagreb: Spektar.
- Vuković, T. (2012). Đuka Begović - Edipov slavonski brat. *Nova Croatica : časopis za hrvatsku književnost i kulturu*, 6 (36), 275– 286.