

HRVOJE MESIĆ

LUCI(FEROV)JIN STRAH: O SLICI BOGA U NOVAKOVU ROMANU *POSljednji STIPANČIĆI*

Hrvoje Mesić
Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku
Ulica kralja Petra Svačića 1/f
HR 31000 Osijek
hmesic007@gmail.com

UDK: 821.163.42.09Novak,V.
Izvorni znanstveni članak
Ur.: 2019-12-30

Kršćanska sućut, kojom brani potlačene i ponižene, temeljna je odlika stvaralaštva Vjenceslava Novaka. Naime, tadašnja zaostalost Hrvatske, potaknuta povijesnim, ekonomskim, socijalnim i političkim prilikama, nije zaobišla tragičnu sudbinu malih ljudi. Ponajviše je to osjetio Novakov rodni Senj, što je pisac iskoristio nastojeći životne činjenice svoje lokalne sredine prikazati što realnije i objektivnije. Kasnije se, ističe Krešimir Nemeć, pod utjecajem školovanja u Pragu i života u Zagrebu, Novak okreće urbanom iskustvu, odnosno problematiziranju tamnih strana gradskoga života. Stoga je Novakova umjetnost, prema Antunu Barcu, najveći dokument srca, duše, suosjećanja s patničkim ljudstvom i svim onim slojevima što teško i beznadno nose svoj trh života.

Tadašnja slikarija Senja karakteristična simbolima patnje, prevarenosti, oskudice, nečovječnosti, slika je stanja duša žena – Valpurgje i Lucije Stipančić – gdje jedino zrakom para kriki/ili bura, zvuk bola i odlaska u smrt, ostavljajući prazninu i retoričko pitanje: Zar ih je i Bog ostavio?!

U radu se interdisciplinarnim pristupom, prvenstveno i ponajviše filološkim, detektira i tematizira motiv *lica milosrđa* oblikovanog u Novakovim heroinama romana *Posljednji Stipančići*. U licu se, kao ogledalu čovjekova srca i nutrine, zrcali najdublji identitet i jedinstveni obris čovjekova bića. Novak, odgojen kao kršćanin, oslikao je u svojim djelima lica poraženih i poniženih: sirotinje, prosjaka, ovisnika, siromašnih učenika i studenata te beskućnika – gledajući u njima lice skrivenoga Boga kojega treba spoznati.

Ključne riječi: Vjenceslav Novak, Senj, *Posljednji Stipančići*, lice milosrđa, skriveni Bog

I svjetlo u tami svijetli i tama ga ne obuže!

(Iv 1, 5)

Kalvarija Nehaja u povijesnoj vjetrometini: umjesto uvoda

Od prvoga pojavljivanja Vjenceslava Novaka u hrvatskoj književnosti s pripovijesću iz bosanskog života pod naslovom *Maca* (Senj, 1881.), jasno

je bilo da je jedini Novak shvatio svoju zadaću pisca-realista: ući što dublje u život te iznijeti svu njegovu raznolikost i suprotnosti, objektivno promatrajući i doživljavajući viđeno. On ne "nudi svoju projekciju života, on daje život sam."¹ Miroslav Šicel smatra da se Novak u drugoj fazi svojega stvaralaštva "među prvima u hrvatskoj književnosti upustio u razmatranje socijalne problematike hrvatskog društva svojega vremena"² što dokazuje i njegov roman *Posljednji Stipančići*. Nadalje, mnogi književni kritičari zamjerali su mu da više "piše srcem nego umom", prebacivali su mu nedorečenost, patetično opisivanje emotivnog života, izraze slabosti. Neki su ga proglasili piscem trivijalnih feljtonskih romana koji pripovijeda po ukusu srednjega i malog čovjeka, ugađa i laska malom svijetu pogađajući njihove vlastite nazore o životu."³ Smatran je, dakle, osrednjim piscem koji, prema riječima Dragutina Prohaske, pripovijeda "po ukusu malograđanske publike pogađajući njihove vlastite nazore o životu."⁴ Zanimljivo je istaknuti da se ipak izdvojila pozitivna kritika Silvija Strahimira Kranjčevića, također rođenog Senjanina, koji analizi Novakova romana *Posljednji Stipančići* pristupa "analitički i studiozno, pogađa bitne odlike Novakova pisanja i vrlo precizno dijagnosticira bit njegove realističke metode"⁵ te za razliku od Vojnovića, Novak "crnilo kojim piše kupuje u kramara, ne oplemenjuje ga i ne parfimira."⁶ Novak se nikada nije politički i ideološki izjašnjavao, već je želio pisati o individualnim sudbinama, osobito bijednih i siromašnih jadnika⁷, dok ga Ivo Frangeš naziva "moralnim historičarem svoga vremena koji je nazirao društvena gibanja naoko mirne društvene kore."⁸

Književno stvaralaštvo Vjenceslava Novaka obuhvaća vrijeme velikih društvenih, političkih i gospodarskih promjena. Realistički koncept kazuje o razbijenosti hrvatskih prostora, kompleksnoj strukturi društveno-političkih previranja, odnosno podijeljenosti između različitih interesa: snažne germanizacije, mađarizacije, talijanizacije, proždrljivih interesa stranaca koje potiče samo ekonomska računica, iskorištavanje bogatstva, uništavanje prirodnog, eksploatacijom svega što vrijedi te gubljenje geografske važnosti Senja zbog novoga središta i raskrižja trgovine koje preuzima Rijeka.

¹ D. JELČIĆ, 1996, 11.

² M. ŠICEL, 2005, 204.

³ K. NEMEC, 1995, 226.

⁴ K. NEMEC, 2009, 5.

⁵ K. NEMEC, 2009, 5–6.

⁶ I. FRANGEŠ, 1996, XIV.

⁷ Usp. M. ŠICEL, 2005, 200–201.

⁸ I. FRANGEŠ, 1987, 205.

Tuđinizacija, uškopljena inteligencija, nacionalno odnarođivanje, politička klima dio su, dakle, mozaika koji kreira egzistenciju bijednih, moralno-upitnih ili izgubljenih pojedinaca. Omeđeno patrijarhalnim, propadajućim i zaboravljenim smislom poslanja u Božjoj livadi hoda po trnju i dolinom suza, bijedni, poniženi, pretihani transporti odvoze ljude u nigdje čekajući odlaske put nebesa ili zemljanih humaka.

Tako se u realističkom opusu Vjenceslava Novaka oslikava obrazac Senja kao zabačenog i izoliranog mjesta koje odumire i propada, "koji je od uskočkoga gnijezda i patricijske občine postao zaboravljenim malogradom"⁹, jer patricijski stalež ne zna i ne može dobro funkcionirati u novonastalim promjenama. Iz navedenog, jasan je Novakov način stvaranja: "pomno promatranje i registriranje građe iz života, a život, zbiljski život, kao glavno mjerilo."¹⁰ U stvaralaštvu te portretiranju likova Vjenceslav Novak uočava sve te društvene mijene te predstavlja simbolima obitelji Stipančić: Ante, Valpurga, Lucije i Jurja te nadalje Vukasovića, Alfreda, Bennetija, Martinčića, Tintorai dr. – brodolomnika predstavljenih u sudbinama malih ljudi patnika i izopćenika koji su zaigrali "lažnu igru života"¹¹ te nestaju ili skončavaju u nepoznatim stranputicama života, odnosno, osiromašene ljude koji postaju roba potkupljivana s malo Judinih škuda kupljenih u bescjenje jer nema vrijednosti za duše zabačene u povijesnoj vjetrometini. Sve je to patnja čovjeka i bespomoćnosti koja ga razara i na kraju ništi kao i mnogobrojni hrvatski puk koji se ne može prilagoditi nehumanim kapitalističkim promjenama. Na taj način Novak ne sužava okvir Senja, nego ga univerzalno prikazuje i primjenjuje na cjelokupni hrvatski prostor kao mali isječak reprezentativne sredine Senj – Hrvatska. Tako je, navodi Dunja Merkler, Novak zapažao i prikazivao "one neobične tipove ljudi koje stvara život u ustajaloj i malograđanski zatvorenoj atmosferi ispunjenoj sjećanjima na bivši sjaj, negdašnju veličinu sada propalih uglednika i tragičnim nastojanjima da se izbjegne susret sa stvarnošću i sadašnjošću."¹² Stoga Dubravko Jelčić, prepoznajući vrijednost ovoga romana, Novaka naziva autentičnim piscem jer "početi roman njegovim završetkom, otvoriti ga prizorima kojima se romaneskna radnja zapravo završava, a onda, gotovo neprimjetno, sredinom trećeg poglavlja prevesti priču na njezin početak, pri čemu se čitatelj ne

⁹ M. C. NEHAJEV, 1945, 283.

¹⁰ M. ŽIVANČEVIĆ – I. FRANGEŠ, 1975, 433.

¹¹ J. KAŠTELAN, 1978, 11.

¹² D. MERKLER, 1999, 21–22.

upozorava na to, a on to ipak odmah shvaća, to ne znači samo vladati građom nego i vladati formom; i to vladati njome gotovo do artistske superiornosti, do koje se može vinuti samo vrsni, autentični pisac."¹³ Šicel smatra da u romanu nema ničeg nepotrebnog: "ni ispraznog sentimentaliziranja, ni nemogućih fikcionalnih obrata, ni podilaženja čitatelju jeftinim pseudoromantičnim efektima ili trivijalnim zapletima. Sve je gruba stvarnost, faktografija, ali unatoč svakodnevnoj običnosti događanja, sve je isprepletено diskretnom autorovom emocionalnošću u pristupu pojedinim likovima, što cjelokupnoj radnji daje život i omogućuje umjetničku transformaciju te 'običnosti života' u jednu novu, višu literarnu stvarnost."¹⁴

Nemilosrdna stvarnost i molitva kamena

Uokvirena radnja romana *Posljednji Stipančići*, objavljenog 1899. godine, počinje prizorima koji se u kronologiji romana zbivaju na kraju, a odvija se u Senju te opisuje propast patricijske obitelji donosi analizu političke i socijalne slike grada sredinom 19. stoljeća (prodor ilirskih ideja).

Obitelj Stipančić čine Ante Stipančić, glava kuće, "u početku neprikosnoveni i apsolutni despot koji polagano gubi i bogatstvo i ugled"¹⁵, a koji na kraju postaje, prema tumačenju Krešimira Nemeca, poniženi, umorni i moralno iskompromitirani starac¹⁶, dok Dejan Durić naglašava da je Ante Stipančić "žrtva svoje staleške pripadnosti te njezinih svjetonazora i predrasuda (...) dok njegov obiteljski autoritet postaje kompenzacija za nedostignuti društveni autoritet jer ulogu kakvu ima u vlastitoj obitelji Ante Stipančić nikako, unatoč svim nastojanjima, ne uspijeva postići u društvu."¹⁷ Zaokupljen je dokazivanjem svoje patricijske superiornosti što posebno nameće svojem sinu, razmišlja samo o svojem vlastitom napredovanju što dovodi do nečasnih postupaka i u konačnici sloma obitelji.

Slijede supruga Valpurga i kći Lucija koje "plaćaju dug tradiciji patrijarhalnoga odgoja."¹⁸ Valpurga je tip "pokorne i podložne žene koja ostaje posve pasivna i ograničena staleškim i etičkim zahtjevima svoje sredine, a posebno svojega muža čijim se životnim načelima pokorava čak i onda kad ga

¹³ D. JELČIĆ, 1996, 35.

¹⁴ M. ŠICEL, 2005, 206.

¹⁵ M. ŠICEL, 2005, 207.

¹⁶ K. NEMEC, 1995, 231.

¹⁷ D. DURIC, 2011, 22–24.

¹⁸ M. ŠICEL, 2005, 207.

više nema."¹⁹ Bila je više vezana uz Luciju jer je odgoj sina u patrijarhalnom društvu pripadao ocu, stoga je Luciju učila ženskim stvarima. Jelčić ističe da je Valpurga primjer "samopožrtvovne žene, koja je zatomila u sebi sva svoja nagnuća, sve osobne želje i osjećaje; ona je lik žene bez vlastitog unutarnjeg svijeta, bez svoje volje, štoviše i bez svoje intime, jer se dokraja podredila mužu i djeci."²⁰ To se i potvrđuje na početku romana kada Novak tumači okolnosti pod kojima su Ante i Valpurga odlučili stupiti u brak: "Mlada Valpurga nije polazila za Antu iz ljubavi, a nije on bio ni odvratan. Imovina njezina oca bila je već propala, no u naručaj Antin dovelo ju je njezino nepoznavanje svijeta. Zapt, gotovo na istočnjačku strogi ondašnji odgoj ženske djece držao ju sve do te dobe daleko od svijeta, i sva je prilika da uopće nije razumjela Antinih očiju što su se požudno za njezinom mladošću otimale."²¹ Sin Juraj, kao simbol odnarođivanja i propalnice, nije bio emocionalno vezan uz svoju obitelj što je naučio od oca. Karakteriziraju ga izrazita ciničnost, emotivna hladnoća te egoizam. Odgojen, dakle, od oca Juraj nije pokazivao zanimanje ni za majku ni za sestru: "Ona nije smjela pred Stipančićem Jurja ni pomilovati, a jedva poljubiti; otac se protivio tome dokazujući da se dijete takvim draganjem razmekšava i prima na se mekanu i ropsku žensku ćud. Jednom – jedva mu je bilo šest godina – poljubila ga je pred Veronikom, a mali se otrešao na nju otrvši rukom lice: - Ta šta me ližeš! – Valpurga se smijala tome govoreći: - Eto, sav otac – ali Veronika je vidjela da su joj došle na oči suze..."²² Očev autoritet nije poštovao što se može iščitati iz pisama koje je slao svome prijatelju Mukiju: "Moj tata nije bio, čini mi se, od najčistijih karaktera. Htio je pošto-poto da pliva na površini, a neprestano je tonuo. Htio je biti i izvan kuće ono što je bio u kući: prvi autoritet u svemu i svačemu, ali nije išlo. A nije išlo zato, što je u isti čas tražio uporište na raznim stranama - jer vlastitoga nije imao. Nije bio ni političar. Da je poživio, ja kriv ako ga ne bi lako našao i među našim ilircima. Bio je Austrijanac, Francuz, Talijan i Mađar u isti čas. Našao sam iza njega tužaba (pravo reći: denuncijacija) na francusku vladu proti Austrijancima i na austrijsku generalkomandu proti građanima koji su voljeli Francuze. Sirota! Meni se čini da ćeš ga ponešto shvatiti i po ovom što si o njem doznao. Moj je otac bio u svem polovnjak."²³ Stoga nije ispunio očeva očekivanja te odbacuje

¹⁹ V. NOVAK, 1999, 267.

²⁰ D. JELČIĆ, 1996, 35.

²¹ V. NOVAK, 1999, 59–60.

²² V. NOVAK, 1999, 83.

²³ V. NOVAK, 1999, 198–199.

svoj obiteljski, odnosno u konačnici nacionalni identitet te bezočno ekonomski upropaštava vlastitu obitelj. Kako bi napredovao u činovničkoj karijeri, postaje Mađar i potpisuje se kao György Istvánffy. No, prema Duriću, Juraj ostaje "lik bez sebstva jer predstavlja produžetak sebstva vlastitog oca."²⁴

Analizom postojećega Novak iskazuje pravi odmak od provincijalnog regionalizma dajući širu/epsku sliku identiteta prostora te ljudi koji nestaju i ne mogu pronaći uporište u društvu. Svijet postaje mjesto zla i nedaća – i za njega nema izgleda da će se stvari popraviti osim pomoći s nebesa i pogleda prema Svjetlosti. Novakovi junaci proživljavaju svoju Kalvariju hodajući za putem križa (biblijska razina simbola), no svjesni su da nema Uskrsnuća kao u Svetomu pismu, nego samo vječno nadanje. Stoga, ljudski duboko proživljavajući nesretne sudbine likova, Novak nam nameće misao o apsurdnosti postojanja na zemaljskom putu, izgubljenog života u egzistencijalnom smislu, shvaćajući da nema spasa. Sve je sotonski posloženo i kao da je Lucifer odredio granice stradanja i patnje. Iluzija vjere, ufanja i ljubavi ne postoji – razbijena je biblijska slika svijeta – i samo zlo, loše i gore caruje u realnom ambijentu otužne provincijalne stvarnosti.

Uvođenje u radnju romana je surova slika 'dno-dna': bijednih kućeraka, mrske bure i sumornoga ozračja: "U jednoj od najstarijih podsvodenih kućica, s ulazom preko strmih kamenitih stuba i balature nad kojom je više vrata uzidana nakazna ljudska glava – tupa, na nepogodama vremena gotovo sasvim iščeznula nosa – sjede u tjesnoj, a jedinoj u svojoj kući sobici dvije ženske glave; starija suhonjava, sitna, crnomanjasta žena od četrdeset i šest godina, i mlađa, djevojka od dvadeset i dvije godine. (...) U malenoj, niskoj pokućstvom prenatrpanoj sobici zrak je pretopao i težak te ga slabe Lucijine prsi udišu s očitom mukom. Tik podnožja dvaju velikih kreveta dopire svojom šiljatom kapom obla, željezna peć do samoga stropa. Na širokom borôu kočī se između šalica i drugog porculanskog posuđa starinska ura s glazbalom i s kukavicom: težak, ovelik i okrugao stol s urezanim arabeskama od raznobojna drva okružen je sa šest tamnocrvenih mekanih stolica, kanapetom i ogromnim starinskim naslonjačem u kojemu Lucija gotovo sav dan probavi. Na stolu gori u visokoj mjedenoj svjetiljci u jednom od triju rožaka nemoćno i neveselo svjetlo. Dva prozorčića s dvostrukim staklom i vrata zatisnuta su vrlo pomno kudjeljom, a zrak je u sobi još više iskvaren i nasićen isparinama s peći po kojoj Valpurga pospe sad nešto smrvljena sladora, a sad je polije octom, te od kađenja borovice što je ona sipa po žeravici na željeznoj lopatici. (...) Sobica

²⁴ D. DURIĆ, 2011, 33.



Sl. 1. Uskočka ulica u Senju, prva polovica 20. stoljeća
(izvor: arhiv Gradskog muzeja Senj)

gdje gospođa Valpurga sa svojom kćeri dane i noći boravi, gleda u tamnu i usku uličicu; a kako je neprodušno zatvorena naprama vanjskom zraku, prodire u nju samo šum od strahovite bure što pokoji put potrese kućicom iz samoga temelja. Inače vlada tu jedina neprekidna i jednolična tišina i polumrak kao u kakvoj kapelici na osami sred pustoga polja."²⁵

Sintija Čuljat analizira simboliku kuće Stipančičevih, na čijem se pročelju nalazi kamena glava poharana nepogodama vremena, kao suton obitelji oslikan pretvorbom kuće u predmet financijskog interesa i dužnički zalog vjerovnicima te zaključuje kako se "metafora kuće kao baštinskog mjesta uspomena u Novaka promeće u metonimiju, i to redukcijom njezinih posebnosti do jednoznačne svrhe (...) što upućuje na prijeteću krizu identiteta pojedinca u devetnaestostoljetnim hrvatskim prilikama, pojačanu ne samo nestabilnim položajem nacionalne zajednice u teritorijalno-političkom ustroju Austrijske Carevine nego i promjenama gospodarskih odnosa u lokalnoj sredini upravljanih imperijalnim interesima."²⁶ Dakle, kamena stvarnost tihe

²⁵ V. NOVAK, 1999, 39–40.

²⁶ S. ČULJAT, 2012, 184.

molitve gubi se u zavijanju bure. Nema spasa na zemlji, u čovjeku, možda jedino u Bogu. Ima li nade, hoće li pomoći molitva i upit što je strah Gospodnji – može li to uopće promijeniti svijet – nameće se, tijekom analize, kao retoričko pitanje? Svoju bol Novakovi likovi mogu ublažiti samo skrušenom molitvom, prekriženim rukama i čekanjem odgovora kao posljednjom nadom kod Svevišnjega. Dominantno je mediteransko kameno ozračje, bura koja sve čisti i razara te i tkivo hrvatskog puka i duhovnog pejzaža. Ostao je samo kamen koji gori na ljetnim zaparama, fijuk vjetrine, bure koja smrzava i kosti ne donoseći promjenu. Ona snažno razara tkivo patnika, i daje još jedan loš prizvuk duhovnom pejzažu likova. Proživljavanje zadnjih dana Lucije i majke Valpurgje je ponižavajuće tjeskobno, a sam Novak suosjeća sa stradanjem iako je u poziciji neutralne osobe: " - Mučite, majko! Zar ne vidite kako sam nesretna? Što me tješite? Što mi još možete reći? Što već nijesam čula od vas u ove dvije strašne godine! - Zlatno dijete! Bog je dobar.- Ne vjerujem nikomu, čujete li, nikomu i ničemu! 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, vi, moja mati, gore nego moja bolest... Ne govorite! Neću da vas čujem! Ne vjerujem nikomu, ničemu ne vjerujem, čujete li? - Lucijo, moja slatka Lucijo! – plakaše joj mati ne otirući suza što su joj obilno tekle niz lice. - Ne govorite mi, sve sam čula! Zar ne molimo već dvije godine svaki dan? Zar ne postimo? Zar ne živimo kao opatice... i gore, sto puta gore u ovoj čami gdje se gušim? Velim vam: Šutite! Svi su me napustili, komu ću da se utečem? I sama je smrt meni nemilosrdna, vuče se podlo i kukavno, samo je uprla u me svoje gladne oči da ih gledam neprestano pred sobom... Prokleta smrt... Zar bi joj bila muka, da je pravedna, uzeti ovaj kukavni život? - Lucijo, slatka moja Lucijo! – sklapa pred njom mati svoje ruke."²⁷ Pakleni oganj žeže sve jače, čuje se molitveni uzdah i traži se pomoć Svevišnjega. Realna životna ogoljelost! Tako Novak razotkriva paklenu identifikaciju prostora – izgubljenih i posustalih ljudi, a promatrače navodi na misao kako strah Gospodnji ne postoji. Svakodnevnica postaje milost utopljenika, nemilosrdno kroti ljudskost i ostavlja ponovno pogled prema Nehaju, dragom Bogu i kao da najavljuje Veliki petak kada će poslije muke pobijediti Svjetlost.

²⁷ V. NOVAK, 1999, 49–50.

U svakom trenutku otkrivamo Novakovu suosjećajnost i liričnost: ima dušu za sebe slične, svoje male ispaćene ljude, postajući Čovjek! Novak stješnjuje ionako preuske ljudske granice, pomiče se prema svjetlu, upire u Nebesa kao preostalu slamku žednika, pothlađenika, krjeposnika, gubitnika i nesretnika istočnoga grijeha. Treba im voda (more), oznaka vremena i protoka života, treba im sunca vječnog svjetla Nade, treba im malo ljudskog iskonskog dobra, i malo više iluzije protkane vedrinom. Oni, naime, nemaju ništa osim mrvice dostojanstva, dakle, bijednima ostaje samo molitva kamena kao simbol stradalništva, ali i neuništivosti jer Bog uvijek na kraju pomogne čovjeku. Postavlja se pitanje: ima li u svijetu Samaritanaca Milosti ili je na djelu Lucifer i sotonistički pogibeljna vizija pakla?! Kršćanski Samaritanac iluzija je bivšega vremena, ostala je samo statična fikcija zamišljenog boljeg koje se nije dogodilo pa se tjeskobno sotonsko zbiva i nastanjuje u srce patnika. Tako i Lucifer osjeća strah i sram pred ljudskim svijetom kojeg je i sam postao dijelom.

Strpljivi Jobov muk i nestrpljivi Lucijin krik kao paradigma ljudskoga života

Krešimir Nemeć Luciju Stipančić naziva najprodubljenijim te najsloženijim likom čitave hrvatske književnosti 19. stoljeća²⁸, a Barac ističe samilost prema patnicima koja je vidljiva u slikariji lika Lucije Stipančić kao "nevine žrtve roditeljskog nerazumijevanja, zastarjelih shvaćanja o dužnostima i bezdušne sebičnosti gospodskog pokvarenjaka."²⁹

Vjenceslav Novak opisuje Luciju kao vrlo živahnu djevojčicu te je "Valpurga poradi toga pretrpjela mnogo prigovora od Stipančića koji je uopće za Luciju malo mario i samo jedno u pogledu njezina odgoja odrješito zahtijevao: da ne smije na ulicu gdje bi došla u dodir s gradskom dječurlijom."³⁰ Lucija, dakle, nema pravo na slobodu izbora (npr. do svoje šeste godine jela je u kuhinji sa služavkom, nije smjela čitati romane), njezina je sudbina unaprijed predodređena, no njezina pobuna protiv patrijarhata, odnosno očeve samovolje završava pogubno kao i njezina tzv. ljubav s Alfredom (pobačaj kao agonija intime). No, Vjekoslava Jurdana smatra da odgovornost za Lucijin pobačaj ima Alfred jer činom pobačaja ona "iskazuje svoje stavove o vrijednosti života koji za nju više nema vrijednost. Više nije svet, nedodirljiv, vrijedan sam po sebi. Okaljan je razočaranjima i izdajama onih koji su je posljednji trebali izdati."³¹

²⁸ Usp. K. NEMEC, 1995, 231.

²⁹ A. BARAC, 1964, 23–24.

³⁰ V. NOVAK, 1999, 81.

³¹ V. JURDANA, 2002, 277.

Očito je da roman ima dvije paralelne priče: mušku i žensku. Muška priča obuhvaća sferu "javnoga života – politike, gospodarstva i kulture – i proizvodnje moći u kojoj je glavni akter Ante Stipančić, pravi *pater familias*. Za istu ulogu otac priprema svoga sina, pa je Jurju namijenjeno školovanje u Beču i karijera, dok Lucija ostaje zarobljena u kuhinji, svojevrsnom kavez (ženskoga) roda. Lucija nema pravo na slobodan izbor (...) žena je u muškom poretku stvari pozicionirana kao ono podređeno Drugo: namijenjena joj je poslušnost, pokornost, kuhinja i djeca."³² Treba istaknuti da je Lucija bila lošeg zdravstvenog stanja, patila je od kroničnog umora, kašlja, a izbacivala je i krv. Iako bolest nije u djelu imenovana, radi se o tuberkulozi, no Tvrtko Vuković smatra kako Lucijina tuberkuloza zapravo predstavlja metaforu društvene anksioznosti, tj. dolazi do propadanja plemstva zbog nemogućnosti prilagodbe mnogobrojnim društvenim i kulturnim događanjima i uspona Buržoazije.³³ Lucija je, dakle, simbol bunta i borbe u kojoj ispisuje svoj "potresni J'accuse! (Optužujem!) u ime svih poniženih i obespravljenih djevojakakojima je oduzeto pravo na život."³⁴

Analizom romana *Posljednji Stipančići* i njihove (ne)postojanosti, odnosno (ne)ustrajnog čekanja (ne)dočekanog spasa, nameće se Jobov primjer u trpljenju kao paradigmi ljudskoga života. Naime, susret s patnjom i neprilikama ljudskoga života opterećuje čovjeka s pitanjima: zašto baš mene?, kako dalje?, odakle mi hrabrosti?, dok nam se čini da se Bog zatvorio u šutnju. Ivan Šaško naglašava da govoriti o ustrajnosti podrazumijeva kušnju trpljenja. Hebrejski jezik za leksem postojanost rabi riječ *miqweh* koja označava čekanje s pouzdanjem i sigurnošću, nestrpljivo čekanje povezano s nadom, ustrajno čekanje.³⁵ Stoga je, iz dosad navedenog, uočljivo da su "pitanja pravde i nepravde, dobra i zla, grijeha i kazne, te opravdanosti ljudske patnje zaokupljala (...) čovječanstvo od pamtivijeka. Kad je riječ o patnji i trpljenju koje doživljava pravedan čovjek, potom o uzrocima i načinu da se patnja otkloni, na to su pitanje stari narodi drevnog Bliskog istoka davali različite odgovore."³⁶ Stoga se, kao primjer konstantne ustrajnosti, uzima Job kojemu je patnja stalna pratilja na njegovu životnu putu. Postavlja se, odnosno nameće retoričko pitanje: zašto dobri Bog dopušta da se zle stvari događaju dobrim ljudima?! Bog dopušta Sotoni da iskušava dobroga Joba kako bi se uvjerio u njegovu vjernost. Job se, naime, kroz cijelu knjigu sukobljava s otajstvom pravedna Boga koji pogađa pravednika:

³² K. NEMEC, 2009, 16.

³³ Usp. T. VUKOVIĆ, 2017, 100.

³⁴ K. NEMEC, 2009, 18.

³⁵ I. ŠAŠKO, 2016, 6.

³⁶ M. VIŠIĆ, 2017, 532.

"(...) Zar sam ikad u društvu laži hodio,
 zar mi je noga k prijevari hitjela?
 Nek' me na ispravnoj mjeri Bogizmjeri
 pa će uvidjeti neporočnost moju!
 Ako mi je korak s puta kad zašao,
 ako mi se srce za okom povelu
 ako mi je ljaga ruke okaljala,
 neka drugi jede što sam posijao,
 neka sve moje iskorijene izdanke! (...)"
 (Job 31, 5–8)

Job se hvata u koštac s mučnim problemom: zna da nije kriv, a ipak trpi te traži Božju objavu: "Zašto lice svoje kriješ sad od mene, zašto u meni vidiš neprijatelja?" (Job 13, 24). Budući da se Jobu Bog nije javio, odnosno da nije dobio ikakav znak s neba, Job optužuje Boga za njegovu odsutnost, za nebrigu, za neobraćanje pozornosti; "optužuje ga da se prema njemu odnosi kao prema neprijatelju, postavlja mu zamke, a da pritom ostaje skriven."³⁷ Job zna da nije učinio ništa čime bi zaslužio svoju muku³⁸ te u jednom trenutku jedino priznaje smrt kao izlaz, odnosno spas iz patnje:

"Kamo sreće da mi se zadavit'!
 Smrt mi je od patnja mojih draža.
 Ja ginem i vječno živjet' neću;
 pusti me, tek dah su dani moji!"
 (Job 7, 15–16)

Joba, dakle, promatramo kao lika koji raskošno šuti (Jobov *muk*), dok je njegova ljudska tišina istinski dijalog ljubavi³⁹, što dokazuju i sljedeći stihovi:

"(...) A Job odgovori Jahvi i reče:
 Odveć sam malen: što da
 odgovorim?
 Rukom ću svoja zatisnuti usta.
 Riječ rekoh – neću više započeti;
 rekoh dvije – al' neću nastaviti."
 (Job 40, 4)

³⁷ I. ŠAŠKO, 2016, 7.

³⁸ W. HARRINGTON, 1993, 283.

³⁹ V. GLUMAC, 2015, 10.

U stvari, "Job, pravednik, trpi ne zato što je kažnjen, nego zato što je iskušavan u vjeri."⁴⁰ Sotona (Satan), đavao, prvi put se spominje u knjizi Jobovoj, a znači protivnik, klevetnik, tužitelj. U Knjizi o Jobu Satan ne predstavlja zastrašujuće biće, već je među anđelima, on pristupa Bogu, s njime razgovara. Uloga mu je, prema analizi Adrijane Lovrinčević, da obilazi Zemljom i nadgleda ljudska djela te ih pred Bogom optužuje. Protivi se čovjekovoj sreći, ali se ne prikazuje kao protivnik Božji. Ipak, u njemu se otkriva zlo jer je protiv čovjeka. Razgovor Boga i Satana je smješten u Nebo. Time se želi naglasiti da on nije neka neovisna sila, moć. Čovjeku može naškoditi onoliko koliko mu Bog dopusti. Izvršitelj je Božjih zapovijedi kao i anđeli. Time se dokazuje da sve dolazi od Boga, i dobro i zlo. Važno je naglasiti da Bog ne želi zlo, nego ga dopušta. Satan očekuje da će Job podleći. Naime, Satan je smatrao da je Jobova vjera koristoljubiva, tj. da mu je vjera sredstvo za stjecanje dobitka i bogatstva. No, Satanov pesimizam neutraliziran je Božjim optimizmom. Job zna da je život dar Božji, ali on priželjkuje smrt kako bi se oslobodio od muka koje su ga zadesile. On ne pomišlja na samoubojstvo. U svojoj patnji osjetio je odvratnost prema daru života. Stoga je Job buntovnik, oporbenjak, ali opet duboki vjernik.⁴¹

"Ja znadem dobro: moj Izbavitelj živi
i posljednji će on nad zemljom ustati.
A kad se probudim, k sebi će me dići:
iz svoje puti ću tad vidjeti Boga.
Njega ja ću kao svojega gledati,
i očima mojim neće mi biti stranac:
za njime srce mi čezne u grudima."
(Job 19, 25–27)

Job naposljetku shvaća da se patnja ne može objasniti ljudskim umovanjem, opravdati teološkim frazama, već se patnja može prihvatiti samo vjerom. Jobova knjiga je poziv da se sruši lažna slika o Bogu koja je načinjena po mjeri čovjeka. Za Jobovu nezasluženu i ljudsku patnju nema drugog rješenja osim vjere. Božja šutnja je zapravo njegova vlastita gluhoća, Bog je uvijek uz čovjeka, a najsnažnije progovara u najtežim patnjama.⁴²

⁴⁰ *Enciklopedijski teološki rječnik*, 2009, 459.

⁴¹ Usp. A. LOVRINČEVIĆ, 2010, 145–147.

⁴² Usp. A. LOVRINČEVIĆ, 2010, 155.

"A Job ovako odgovori Jahvi:
Ja znadem, moć je tvoja bezgranična:
što god naumiš, to izvesti možeš.
Tko je taj koji riječima bezumnim
zamračuje božanski promisao?
Govorah stoga, ali ne razumjeh,
o čudesima meni neshvatljivim.
O poslušaj me, pusti me da zborim:
ja ću te pitati, a ti me pouči.
Po čuvenju tek poznavah te dosad,
ali sada te oči moje vidješe.
Sve riječi svoje zato ja poričem
i kajem se u prahu i pepelu."
(Job 42, 1–6)

A Novakove Stipančićke? Česta biblijska potka je oprost od grijeha, a praštanje postaje diskurs Boga i Čovjeka, ponekad teže primjenjiv u svakodnevici što se smatra tipičnošću realističkog obrasca – majke i kćeri. Karakterističnost realizma je, dakle, opis ambijenta i glavnih likova žena. Novak uporabljuje biblijsku potku motiviranu oprostom, molitvom, grijehom i šalje poruku o Bogu koji je dobar i milostiv. Bog je dobar i Čovjek je sklon grijehu, ističe Novak: "Proteklo je neko vrijeme u šutnji, a tad Lucija okrene k majci lice i pogleda ju nježno svojim sjajnim očima. Usta joj bijahu malko otvorena, te su se iza crvenih usnica vidjeli krasni, poput mlijeka bijeli zubi. Na slabom joj licu plaminjao još neznatni ostatak rumenila plinući prekrasno s djetinjim smiješkom što joj je titrao oko usnica. Mati se sagne i poljubi je slatko u otvorena usta. – Opet sam vas srdila, majko – reče nježno otežući Lucija i poljubi majci ruku. – A zašto si? – reče mati gladeći joj i poravnjujući kosu. – Ti si dobra, oprostit ćeš mi... – Ah, što ja! Ali tebi to, dušice, škodi. – Eto: ja se ne mogu suspregnuti ako i znadem da će mi biti žao... Je li, majko, vi mi praštate? – Ta velim ti, što se gleda na me! – Morate reći: 'Lucijo, ja ti praštam.' No, recite! – Ta znaš da praštam. – Sve? – Sve. – I zaboraviti morate. – Dašto da hoću. – A i Boga sam uvrijedila. – I on ti je već oprostio... Bog je dobar... A sad, Lucijo – Zapovijedajte, majko! – Sad ćeš večerati... Lucija stisne oči i namršti lice... Ne pogledavši majku u lice, reče odmah: - Pa hoću... hoću... ali vjerujte, samo vama za volju."⁴³

⁴³ V. NOVAK, 1999, 51–52.

Površinska je to usporedba simbola biblijskog i ljudskog: kušnje, nepravde, izazova koje se postavlja pred ljudski rod: Valpurgje Majke / Bogorodice, simbola tradicije, pokornice, pokajnice, patnice, mučenice (Veliki petak) te Anđela razbijenih iluzija i skršenih krila, mladenačkog zanosa i sputane slobode – Lucije / Lucifera (čedomorstvo, bogohuljenje). No, Bog uvijek drži stranu grešniku ako se pokaje ili iskreno iskupi molitvom. Novak se, stoga, odlučuje realističkom poetikom prikazati ljudsko / površno tumačenje vjere dajući prizemniji pogled na Boga. A na djelu, odnosno, u životu malih i obespravljenih Stipančića čini se da je jači sotonski svijet nepravde, obmane, imitacije, stvarnosti koja guši život i djevojku, ženu, anđela Luciju (simbol svih djevojaka patricijskog svijeta koji propada) te joj ostavlja izlaz bijegom u smrt, nakon agonije intime, gdje nema razočaranosti, usamljenosti, bolesti, nepravdnosti i laži. Impresivna slikarija Senja koja simbolizira patnje prevarenosti, oskudice, nečovječnosti, slika je stanja duše žena gdje jedino zrakom para *kriki*/ili bura, zvuk bola i odlaska u smrt ostavljajući prazninu i drugo retoričko pitanje: Zar ih je i Bog ostavio?! – "ja već nemam srca, nemam straha ni od Boga, ni od ljudi; nije li mi oteto sve? Nema li pravo svatko pljunuti na me? Ja već nemam stida ni straha... odakle, čemu? Ja sam žrtva podloga čovjeka, a vi mu idete na ruku."⁴⁴

Obespravljenost i potlačenost uokviruju život glavnih junakinja, no u trenucima nemoći se gubi sve. Lucijin *krik* je znak odustajanja od sebe te tako šutnja postaje nijemi govor pakla u sebi. Možda je položajno, staleški zauzdan strahom od neba pitajući: Gdje je milostivo lice Gospodina? Vrisak, bijes, razdražljivost, plač netragom znaju nestati u skrušenoj molitvi pred raspelom što odaje duh vremena i razmišljanja čovjeka između dviju krajnosti – Neba i Zemlje: "Luciji udari u lice rumen, i oči joj se ovlaže kao da će plakati. Onda se stane boriti proti tome što se burka u njoj protiv sužnjevanja u toj tijesnoj, mrtvoj sobici. Kao svagda u takovim časovima, dođe joj na um mati koju je jednom provalom svoje srdžbe razbolila toliko te je sirota nekoliko časaka ležala bez svijesti. Jedva su je vratile k sebi uplašene susjede – vratile je gotovo već mrtvu k životu. To zatamljivanje vlastite si duše stoji je gdjekada nevjerovatnih muka i prijedora, ali ona još smaže odnekuda snage; pogleda k raspetom Isusu i moli i sili se da razumije svoju molitvu, i to je smiri."⁴⁵

Novak u opisima trošnosti čovjeka i potrošenosti života obitelji Stipančića izaziva divljenje i pridobiva sućut lirskim detaljima – načelo tipičnosti hrvatskog

⁴⁴ V. NOVAK, 1999, 218.

⁴⁵ V. NOVAK, 1999, 41.

Balzaca. Ideja romana kazuje: odustajanjem od borbe potpisuje se smrtnost i ostavljenost od Neba i ljudi. Novak poručuje da iskušenje Čovjeka traje cijeli njegov život. Razumije bol, no svjesno žrtvuje Luciju jer i najhrabriji poslije suza dočekaju smijeh i svjetlost! Muški red stvari, prema Nemecu, određuje položaj žene, ponekad "niže vrste koje treba žrtvovati" za opće dobro i muške interese... iako (muški principi) ne vrijede ni "pišljiva boba". Nazvat će se to *krikom vrste* – "Od popoldšnjeg sunca razlilo se jače svjetlo no obično po maloj sobici i palo po ukočenom, mrtvačkom Valpurginom licu s modrim usnama na koje se dizala pjena. Njezino sitno tijelo i mala ramena trzala joj se grčevito, a Lucija je stisnula lice među dlanovima i očajno opetovala: Majko... majko! Bog zna koliko je takvih časaka proteklo u osamljenoj, tihoj sobici obasjanoj punim svjetlom sunca, kad je Valpurga lagano otvorila svoje ukočene oči i pogledala preplašeno oko sebe. - Majko! - uzme Lucija kao u ludilu ljubiti njezinu slabu, prosjedu kosu i žuto lice s malim naborima. - Majko... majko! No onda je opet u maloj svijetloj sobici zavlada mrtva tišina. Valpurga kao da je spavala, ali od časa do časa trgnula bi svojim ramenima, a iz grla bi joj se javio otegnut stenjući glas."⁴⁶

Novakov kompleks: pustinja duha ustajalosti i lica minulih vremena – umjesto zaključka

Zla ćud prirode, nemilosrdnog propadanja ogleda se i u ponosnoj Nehajskoj kuli (biblijskoj kuli Babilona) gdje se skončava putovanje. Posljednje Stipančićke traže spas od Boga koji nije stigao, njihovo nebo i nadanje završava pred zidovima Nehaja gdje umiru sami sa svojim tugama, zaboravljeni, ispruženom rukom i čekanjima pomoći s Neba. Jedino, dakle, ostaje pogled uperen gore negdje i neka samilost univerzalne humanosti nestale kod ljudi možda još nijeme pod nebeskim svodom. Zato je psihološki najprofinjiji lik upravo Lucija, tragična i stilski nijansirana heroina. U hrvatskoj književnosti 19. stoljeća djevojka je *krik* izgubljen u nečujnosti sluha Senja i okoline, danas tako prepoznatljiv i naš! Taj *krik* najprije je lutao sobicom, Senjom, potom je nestajao, završio u kuli Babilonskoj – Nehajskoj tvrđavi.

Tišinom je *krik* (glazba tišine) odzvanjao te završio u pruženoj ruci nevidljive i nečujne prosjakinje Valpurgine umotane u bijelu plahtu (sve je dala i sve izgubila baš kao i otac Goriot za svoje kćeri). Dok je Kalvarija ispraćala procesiju uoči Velikoga petka, *krik* je vriskao!

⁴⁶ V. NOVAK, 1999, 285–286.



Sl. 2. Razglednica Nehaja oko 1900. godine u nakladi T. Devčić & Co.
(izvor: arhiv Gradskog muzeja Senj)

Valpurga je umrla na dan Isusove muke i smrti ostavljena te izdana od svojeg dijaboličnog "izgubljenog" sina: "Mislim naime: gle, ja imam živu majku i sestru, a nemam ni sestre ni majke, pa ne poznam ona čuvstva što ih drugi ljudi za svojtu osjećaju. Ne bi znao reći jesam li što i koliko time izgubio. Ipak mi se čini da bi mi bilo draže kad bih ja mogao ljubiti svoju majku i sestru; od takove ljubavi ima čovjek, ako ništa više, a ono barem toliko koliko imaju od svoje vjere oni koji vjeruju."⁴⁷ Žene, dakle, nisu stigle dohvatiti svjetlost Uskrsa, one "zatvaraju krug sudbine"⁴⁸, a malo je trebalo ubrzati nebeskim stazama ostavljajući dilemu: je li Bog ostavio čovjeka ili možda mali Čovjek uze previše te se slomi pod težinom križa. Lucija i Job nisu pasivno strpljivi, nego su aktivno postojani i u takvoj postojanosti ulaze u raspravu s Bogom jer ne odustaju od Božjega obećanja, Božjega lica i od Božje vjernosti samima sebi. Nema promjene bez nade, ljudi su kratkotrajni, krhki i nestaju u mijenama, dok kamen ostaje kao vječnost (tipično okružje Senja).

⁴⁷ V. NOVAK, 1999, 197–198.

⁴⁸ J. KAŠTELAN, 1978, 13.

Prorok Izaija (Iz 45, 15) govori o skrivenom Bogu (*Deus absconditus*): "Doista, ti si Bog skriveni, Bog Izraelov, Spasitelj". Njegovu skrivenost ne označava nepoznatost, nego način njegove "prisutnosti u svijetu i u ljudima."⁴⁹ U Isusovu licu Bog je skriven, ali prisutan, prisutnost je opipljiva i doživljajna, a vidljivost je skrivena. Stoga se skrivenoga Boga samo vjerom može spoznati (*Deus relevans*). Vjenceslav Novak svojim je romanom pokazao kako je vlastita muka njegovih junaka (tzv. teologija križa) veliko otkrivanje ljubavi i Boga te je poručio čitateljima da postanu osjetljiviji na muku slabijih jer patnja ljude oblikuje da što više pokazuju milosrdno lice Isusa Krista. Istinska spoznaja Boga doživljava se gledanjem njegova lica. U čovjekovu licu zrcali se "najdublji identitet i jedinstveni obris kojim kazuje otvorenost svijetu, u licu prebiva čovjekovo *ja* te je ono simbol čovjekove cjelovite transcendencije."⁵⁰ Lice je ogledalo čovjekova srce i nutrine, izražava zbilju koja je shvaćena kao danost, kao statička veličina koja motri i koju se može promatrati. Vjenceslav Novak pisac je pregaženih, nemoćnih i prezrenih ljudi – on je slikar života koji je podigao zastor i pokazao "lica i naličja jednog svijeta u trenutku između agonije i rađanja."⁵¹ Valpurgino i Lucijino lice je i prva gesta i prvi izraz, na njihovim licima ispisana je sva biografija vremena, sjećanja i osjećanja. Njihova zadnja želja bila je vidjeti Boga, pronaći i gledati njegovo Lice. Njihova lica pokazuju čuvstva i očituju sebe drugima.

Čovjek je vođen čežnjom gledanja Božjega lica o čemu svjedoči Psalam 41: "Žedna mi je duša Boga, Boga živoga: o kada ću doći i lice Božje gledati?" Bog je nevidljiv, no čovjek egzistencijalno ima želju da ga gleda. No život njihovih lica (riječima i događajima) molitvenim *krikom* se uzdiže k nebu dok se osjećaj strahopoštovanja zakriva bijelim velom. Novakov roman *Posljednji Stipančići* možda se doima više kao plač nego kao muževna riječ, ali on stoga djeluje kao "umjetnina možda i jače: i otvrdnulog će srca katkad jače kosnuti plač nemoćnog djeteta nego programatske izjave odraslih."⁵²

Ostaje, stoga, molitva kamena i *krika* prema Čovjeku i Bogu, prema Babilonu i prema Nehaju, zavijanje vjetra, huka bure te Novakov pripovjedački dar kao sjećanje na vrijeme – realizam koji oživje minulo doba.

⁴⁹ M. JURČEVIĆ, 2000, 129–131.

⁵⁰ I. ŽIŽIĆ, 2010, 2–4.

⁵¹ J. KAŠTELAN, 1978, 14.

⁵² A. BARAC, 1964, 26.

*Literatura**I. Izvori*

- Vjenceslav NOVAK, *Posljednji Stipančići; U glib*, ABC naklada, Zagreb, 1999.
Vjenceslav NOVAK, *U glib i druge pripovijetke; Posljednji Stipančići*, Školska knjiga, Zagreb, 2005.

II. Knjige i članci

- Antun BARAC, Vjenceslav Novak, *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, 57, Zagreb, 1964, 7–29.
Biblija: Stari i Novi zavjet, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 2001.
Branko BOŠNJAK, *Filozofija i kršćanstvo: racionalna kritika iracionalnog shvaćanja*, Naprijed, Zagreb, 1966.
Stipe BOTICA, *Biblija i hrvatska tradicijska kultura*, Školska knjiga, Zagreb, 2011.
Mario CRVENKA, *Muževi u Bibliji*, Teovizija, Zagreb, 2017.
Sintija ČULJAT, *Poetika prostora: Kovačić, Novak i Hardy*, Hrvatsko filološko društvo – Biblioteka književna smotra, Zagreb, 2012.
Sintija ČULJAT, Podgorje u pripovjednom modelu Vjenceslava Novaka, *Senjski zbornik*, 44, Senj, 2017, 437–450.
Karmen ČUNOVIĆ, *Regionalizam u književnosti hrvatskog realizma*, Filozofski fakultet, Rijeka, 2015.
Slavica DODIG, *Leksikon biblijskih muškaraca*, Medicinska naklada, Zagreb, 2017.
Dejan DURIĆ, Autoritet i obitelj u romanu *Posljednji Stipančići* Vjenceslava Novaka, *Kroatologija*, 2, Zagreb, 2011, 19–41.
Enciklopedijski teološki rječnik, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 2009.
Ivo FRANGEŠ – Milorad ŽIVANČEVIĆ, *Povijest hrvatske književnosti: knjiga 4, Liber – Mladost*, Zagreb, 1975.
Ivo FRANGEŠ, *Povijest hrvatske književnosti*, Nakladni zavod Matice hrvatske – Cankarjeva založba, Zagreb – Ljubljana, 1987.
Ivo FRANGEŠ, Predgovor, *Posljednji Stipančići*, SysPrint, Zagreb, 1996.
Vanja GLUMAC, *Knjiga o Jobu kao paradigma ljudskoga života*, Filozofski fakultet, Osijek, 2015.
Wilfrid John HARRINGTON, *Uvod u Stari zavjet: spomen obećanja*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1993.
Wilfrid John HARRINGTON, *Uvod u Bibliju: spomen objave*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1995.

- Dubravko JELČIĆ, *Posljednji Stipančići Vjenceslava Novaka*, Školska knjiga, Zagreb, 1996.
- Marijan JURČEVIĆ, Skriveni Bog – Deus absconditus, *Bogoslovska smotra*, 70, Zagreb, 2000, 129–150.
- Vjekoslava JURDANA, Lik Lucije Stipančić u svjetlu problematike pobačaja, *Senjski zbornik*, 29, Senj, 2002, 269–279.
- Jure KAŠTELAN, Između agonije i rađanja, *Posljednji Stipančići*, "Veselin Masleša", Sarajevo, 1978.
- Marija KOZARIĆ, *Obitelj u Posljednjim Stipančićima Vjenceslava Novaka*, Filozofski fakultet, Osijek, 2019.
- Adrijana LOVRINČEVIĆ, Knjiga o Jobu: Patnja nedužnog, *Kateheza: časopis za vjeronauk u školi, katehezu i pastoral mladih*, 32, Zagreb, 2010, 139–156.
- Maja MATASIĆ DEVČIĆ, *Romani Tito Dorčić i Posljednji Stipančići Vjenceslava Novaka*, Filozofski fakultet, Rijeka, 2018.
- Dunja MERKLER, Predgovor, *Posljednji Stipančići*, ABC naklada, Zagreb, 1999.
- Milutin CIHLAR NEHAJEV, *Članci i kritike*, Matica hrvatska – Zora, Zagreb, 1945.
- Krešimir NEMEC, *Povijest hrvatskog romana od početaka do kraja 19. stoljeća*, Znanje, Zagreb, 1995.
- Krešimir NEMEC, Svjetlo u crnom oklopu: književni svijet Vjenceslava Novaka, *Vjenceslav Novak: Otrov u duši*, Đurđa Mačković (ur.), Mozaik knjiga, Zagreb, 2009, 5–23.
- Dean SLAVIĆ, *Biblija kao književnost*, Školska knjiga, Zagreb, 2016.
- Milan STRAHINIĆ, *Knjiga o Jobu*, Filozofski fakultet, Osijek, 2018.
- Ivan ŠAŠKO, Konstantnost – kršćanska adventska krjepost, *Živo vrelo: liturgijsko-pastoralni list*, 33, Zagreb, 2016, 2–6.
- Miroslav ŠICEL, *Povijest hrvatske književnosti: knjiga II: realizam*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2005.
- Marko VIŠIĆ, Poeme o Jovu – Književnost drevnog Bliskog istoka, *Matica crnogorska*, 70, Podgorica, 2017, 509–542.
- Tvrtko VUKOVIĆ, Living in the Corpse. Functions of Tuberculosis and Forms of Its Representation in Croatian Literature and Culture in the Late 19th and Early 20th Century, *Poznańskie Studia Slawistyczne*, 13, Poznanj, 2017, 95–108.
- Stjepan VUKUŠIĆ, Novakova i Barčeva slika Podgorja, *Senjski zbornik*, 13, Senj, 1988, 185–188.
- Ivica ŽIŽIĆ, Od lica do obreda: antropološki obzor simbolizma lica u slikama obreda, *Živo vrelo: liturgijsko-pastoralni list*, 27, Zagreb, 2010, 2–7.

LUCIFER'S/LUCIJA'S FEAR: ABOUT THE IMAGE OF GOD IN NOVAK'S NOVEL
POSljednji STIPANČIĆI

Summary

Christian compassion, with which he defends the oppressed and humiliated, is the fundamental feature of Vjenceslav Novak's creativity. Namely, the then backwardness of Croatia, induced by historical, economic, social and political circumstances, did not bypass the tragic destiny of the young people. Novak's native Senj felt this most of all, which the writer used by attempting to present the life facts of his local environment as realistically and objectively as possible. Later, Krešimir Nemeč points out, under the influence of schooling in Prague and life in Zagreb, Novak turned to the urban experience, in other words, the problematizing of the dark sides of city life. Therefore, Novak's art is, according to Antun Barac, the greatest document of the heart, soul, of compassion with a suffering humanity and all those layers that laboriously and hopelessly their burden of life bears.

The then imagery of Senj, characterised by symbols of suffering, deception, poverty, inhumanity, is an image of the state of women's soul – Valpurga and Lucija Stipančić – where through the air tears only a scream and/or the bura wind, the sound of pain and the departure into death, leaving a void and the rhetorical question: Did God leave them too?!

The motif of the *face of mercy* formed in Novak's heroines of the novel *Posljednji Stipančići* (*The Last Stipančićs*) is detected and thematised in the paper with an interdisciplinary, primarily and most of all philosophical, approach. Like a mirror of the human heart and inner self, the deepest identity and unique outline of a human being are reflected in the face. Novak, who was raised as a Christian, depicted in his works the faces of the defeated and humiliated: the poor, the beggars, the addicts, the destitute pupils and students and the homeless – seeing in them the face of a hidden God who should be recognised.

Keywords: Vjenceslav Novak, Senj, *Posljednji Stipančići* (*The Last Stipančićs*), the face of mercy, hidden God