

Transgeneracijski prikaz danielijevskog i glembajevskog u liku Leona Glembaja

Štruklec, Valentina

Master's thesis / Diplomski rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Croatian Studies / Sveučilište u Zagrebu, Fakultet hrvatskih studija**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:111:102345>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-18**



Repository / Repozitorij:

[Repository of University of Zagreb, Centre for Croatian Studies](#)





SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
FAKULTET HRVATSKIH STUDIJA

VALENTINA ŠTRUKLEC

**TRANSGENERACIJSKI PRIKAZ
DANIELLIJEVSKOG I GLEMLJEVSKOG U
LIKU LEONEA GLEMLJE**

DIPLOMSKI RAD

Zagreb, 2024.



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
FAKULTET HRVATSKIH STUDIJA
ODSJEK ZA KROATOLOGIJU

VALENTINA ŠTRUKLEC

**TRANSGENERACIJSKI PRIKAZ
DANIELLIJEVSKOG I GLEMBAJEVSKOG U
LIKU LEONEA GLEMBAJA**

DIPLOMSKI RAD

Mentor: dr. sc. Davor Piskač

Zagreb, 2024.

Sažetak

Drama *Gospoda Glembajevi* djelo je jednog od najznačajnijih hrvatskih književnika 20. stoljeća, Miroslava Krleže. Miroslav Krleža ostvario se u gotovo svim književnim vrstama te je iza sebe ostavio neprocjenjiv literarni rad. Glembajeve je pisao između 1926. i 1930. godine te je ta drama dio ciklusa o Glembajevima u koji se ubrajaju i *Leda* te *U agoniji*. Te su drame prožete psihološkom karakterizacijom likova, stoga se ubrajaju u psihološku fazu Krležinog stvaranja. Drame su napisane po uzoru na Henrika Ibsena, odnosno na nordijsku školu. Jedna od osobitosti drama je i jezik, agramerski jezik, obilježen brojnim germanizmima. Katkada su i cijeli odlomci pisani na njemačkome jeziku.

U dramama ključni su sukobi, sukobi koji se ne odvijaju samo među likovima, već su protagonisti u sukobu sami sa sobom. Drame se dakle bave egzistencijalnim stanjima pojedinaca. *Gospoda Glembajevi* jedna su od najpoznatijih transgeneracijskih hrvatskih priča, podijeljena u tri čina. U drami ključna je prošlost i nasljeđe, koje oblikuje sadašnjost i budućnost. Glavni protagonist drame je Leone Glembaj, koji se nakon dugo godina izbjivanja vraća u svoj roditeljski dom, dom u kojemu se osjeća poput stranca. Njegov identitet je raslojen, prezire glembajevštinu, svoga oca i odbija biti dio Glembajevih, dok svoju pokojnu majku idealizira te se identificira kao Danielli. Njegov um prožet je legendom da su Glembajevi ubojice i varalice te ga ta legenda vodi kroz život. Većina Glembajevih završava ubojstvom, samoubojstvom ili bolesnim umom, a i sam je doživio znatan broj tragedija u kući Glembajevih. Proživio je smrt sestre, brata i majke. Za majčinu smrt krivi oca te barunicu Castelli, suprugu svoga oca, zlu demonsku ženu, koju Leone prezire, iako je prije mnogo godina bio u ljubavnom odnosu s njom. Kroz dramu se Leone odupire glembajevskoj krvi u sebi, no što se drama više bliži kraju to je veza između njega i Glembajevih jača. Jedina svjetla točka u kući Glembajevih je udovica njegovog brata, dominikanka Angelika. Njegova ličnost je raslojena, njegov um pomućen te se uočava da su događaji iz prošlosti na njega ostavili neki oblik traume. Leone je dokaz da se od nasljeđa ne može pobjeći.

Na kraju drame, Leone postaje sve ono čega se on bojao i čemu se odupirao, on postaje ubojica. Narav i sudbinu Glembajevih je dobio u nasljeđe i tome se ni uz sav trud nije mogao oduprijeti te su Glembajevi pravi primjer da smo svi mi produkti svoga nasljeđa.

Ključne riječi: glembajevski ciklus, nasljeđe, sudbina, identitet, transgeneracijski prijenos

Abstract

The drama *The Glembays* is the product of one of the most important Croatian writers of the 20th century, Miroslav Krleža. Miroslav Krleža accomplished himself in almost all literary genres and left behind him an invaluable literary work. He wrote *Glembays* between 1926 and 1930, and that play is part of the cycle about Glembaje, which also includes *Leda* and *In agony*. These dramas are imbued with the psychological characterization of the characters, therefore they are included in the psychological phase of Krleža's creation. The plays were written on the model of Henrik Ibsen, that is, on the Nordic school. One of the peculiarities of the drama is the language, an ungrammatical language, characterized by numerous Germanisms. Sometimes entire passages were written in German.

In dramas, conflicts are key, conflicts that do not only take place between characters, but the protagonists are in conflict with themselves. Dramas therefore deal with the existential states of individuals. *The Glembays* is one of the most famous transgenerational Croatian stories, divided into three acts. In the drama, the past and heritage are key, which shape the present and the future. The main protagonist of the play is Leone Glembaj, who after many years of absence returns to his parents' home, a home in which the concession of a stranger is felt. His identity is stratified, he despises the Glembay people, his father and refuses to be part of the Glembay family, while he idealizes his late mother and identifies himself as Danielli. His mind is imbued with the legend that the Glembays are murderers and cheats, and that legend guides him through life. Most of the Glembajes end up with murder, suicide or a sick mind, and he himself experienced a considerable number of tragedies in the Glembaje house. He lived through the death of his sister, brother and mother. He blames his father for his mother's death and Baroness Castelli, his father's wife, an evil demonic woman whom Leone despises, even though he was in a love relationship with her many years ago. Throughout the drama, Leone resists the Glembay blood in him, but the closer the drama gets to the end, the stronger the bond between him and Glembay. The only bright spot in the Glembay house is his brother's widow, the Dominican Angelika. His personality is stratified, his mind is clouded, and it can be seen that the events of the past have left some form of trauma on him. Leone is proof that heritage cannot be escaped.

At the end, Leone becomes everything he feared and resisted, he becomes a murderer. He inherited the nature and destiny of the Glembays, and even with all his efforts, he could not resist that, and the Glembays are a true example that we are all products of our heritage.

Keywords: Glembays, heritage, destiny, identity, transgenerational transmission

SADRŽAJ

1. Uvod	5
2. O Miroslavu Krležu	6
4. Ciklus o Glembajevima i <i>Gospoda Glembajevi</i>	9
5. Transgeneracijski prijenos	11
6. Leone u drugom činu	21
7. Leone u trećem činu	26
8. Sažetak Leoneove transgeneracijske traume	33
10. Zaključak	38
11. Popis literature	39

1. Uvod

Tema ovog diplomskog rada je *Transgeneracijski prikaz daniellijevskog i glemabjevskog u liku Leonea Glembaja*. Leone Glembaj glavni je lik, junak, odnosno antijunak drame jednog od najznačajnijih književnika 20. stoljeća, Miroslava Krleže, pod nazivom *Gospoda Glembajevi*. U radu se nastoji prikazati put Leonea Glembaja, koji se kroz dramu pokušava oduprijeti Glembaju u sebi, odnosno pokušava se oduprijeti svom nasljeđu s očeve strane te se okrenuti Daniellijevoj strani, odnosno nasljeđu svoje majke. Glembajev smatra ubojicama i varalicama, dok svoju pokojnu majku idealizira. Temelj drame je sukob, sukob Leonea sa svojim ocem te ponajprije sukob Leonea sa samim sobom, s Glembajem u sebi. Cilj rada je kroz lik Leonea Glembaja dokazati kako se od nasljeđa ne može pobjeći te kako smo svi mi produkti svoga nasljeđa. Leone koliko god se htio odmaknuti od Glembaja u sebi i bez obzira na mržnju koju manifestira prema svome ocu i njegovim precima, ne može se oduprijeti nasljeđu koje se generacijski prenosi s koljena na koljeno u obitelji Glembaj. To nasljeđe povezano je s prevarama, samoubojstvima, ubojstvima pa tako i sam Leone na kraju drame postaje ubojica. Njegova sudbina, njegov karakter i njegova svijest unaprijed je formirana kao i sudbina svih Glembajevih te Leone ima u sebi glembajevsku krv zbog koje ne može pobjeći od Glembaja u sebi jer svi smo mi produkti svoga nasljeđa što je i glavna teza ovog diplomskog rada.

Rad je podijeljen u 10 poglavlja, od kojih je prvo poglavlje uvod, a predzadnje i zadnje, zaključak i popis literature. Na samome početku rada nalaze se opći biografski podaci o Miroslavu Krleži nakon čega slijedi prikaz ciklusa o Glembajevima te podaci vezani uz dramu *Gospoda Glembajevi*, kao i sažeto prepričana radnja drame. Četvrto poglavlje donosi podatke vezane uz transgeneracijski prijenos. Peto, šesto i sedmo poglavlje prikazuje Leonea kroz sva tri čina u drami. Prikazuje put Leonea od potpunog stranca u kući Glembaj pa sve do posljednjeg čina u kojemu postaje pravi istinski Glembaj. Dio o transgeneracijskoj traumi ponajviše se temelji na knjizi D. Marčinka i suradnika *Transgeneracijska trauma*, dok se psihoanaliza Leonea Glembaja temelji prije svega na djelu D. Karahasana *Model u dramaturgiji – na primjeru Krležina glembajevskog ciklusa* te knjizi D. Gašparovića *Dramatica krležiana*. Uz navedene naslove literature, ostatak korištenih izvora prilikom pisanja rada nalazi se na samome kraju.

2. O Miroslavu Krleži

Drama *Gospoda Glembajevi* djelo je Miroslava Krleže (1893. – 1981.)¹, jednog od najznačajnijih književnika 20. stoljeća te hrvatske književnosti uopće. Miroslav Krleža ostvario se u gotovo svim književnim vrstama te je njegov doprinos hrvatskoj književnosti i kulturi neprocjenjiv. Rođen je u Zagrebu gdje je završio gimnaziju, nakon čega odlazi u Pečuh, u kojem pohađa kadetsku školu, a godine 1911. biva u vojnoj akademiji Ludoviceum u Budimpešti. Iz Budimpešte, zbog balkanske krize, odlazi u Srbiji, međutim tamo su ga smatrali špijunom pa se naposljetku vraća u Zagreb i počinje raditi u novinskim redakcijama. Godinu dana nakon početka Prvog svjetskog rata, dakle godine 1915. bio je unovačen i poslan na bojište u Galiciju, ali je zbog bolesti bio oslobođen vojne službe.² Boravak na bojištu snažno je utjecao na njega jer se susreo s pravim stanjem na bojištima, sa svim užasima i neljudskim uvjetima što je kasnije opisivao u svojim djelima, posebice u antiratnoj zbirci novela *Hrvatski bog Mars*, no osim te zbirke, tema rata uvelike je prisutna u njegovom stvaralaštvu. Godine 1919. s Augustom Cesarcem pokrenuo je avangardistički časopis *Plamen*, a godine 1934. s Milanom Bogdanovićem pokrenuo je časopis *Danas*. Za vrijeme Nezavisne Države Hrvatske bio je pod stalnim nadzorom vlasti te je bio i uhićen. U poraću, 1947. godine izabran je za redovitog člana JAZU, odnosno današnji HAZU, dok je godine 1950. bio na čelu novoosnovanog Leksikografskog zavoda, a na njegovu čelu bio je sve do smrti. Danas se zbog Krležine uloge u Zavodu, zavod naziva Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Umro je 1981. godine u Zagrebu, nedugo nakon smrti svoje supruge Bele.³ O pojavi Miroslava Krleže u hrvatskoj književnosti, Ivo Frangeš u *Povijest hrvatske književnosti* piše kako je Antun Gustav Matoš umro „u pravi čas“, tj. umro je s vremenom koje je bilo njegovo te se upravo tada pojavio pisac, koji će prema Frangešu postati ne samo središnja osoba hrvatskoga književnog Novecenta, nego i najveća književna pojava cjelokupne hrvatske povijesti. Frangeš nadodaje da je Matoš doslovno na smrtnoj postelji pročitao prvo objavljeno djelo Miroslava Krleže – *Legendu* (Frangeš, 1987: 284). Miroslav Krleža u svezi Matoševa čitanja njegove *Legende*, kazao je slijedeće:

1 Krleža, Miroslav. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2024. Pristupljeno 1.5.2024. <<https://enciklopedija.hr/clanak/krleza-miroslav>>.

2 Krleža, Miroslav. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2024. Pristupljeno 1.5.2024. <<https://enciklopedija.hr/clanak/krleza-miroslav>>.

3 Krleža, Miroslav. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2024. Pristupljeno 1.5.2024. <<https://enciklopedija.hr/clanak/krleza-miroslav>>.

„O meni Matoš nije napisao ni jednu riječ, ali je istina da je poručio, da me želi upoznati... Kritika je uperila sve haubice protiv mene, zainteresirao se i Matoš za moju malenkost, pročitao je *Legendu*, pa je u jednom razgovoru s Kneževićem rekao: Rado bih upoznao tog momka. Dovedi ga ovamo. Krleža je interesantna mlada literarna pojava, nagovješćuje jedno izuzetno ime. I što mi je kod njega najdraže, ni po čemu ne podsjeća na mene“ (Krleža prema Pranjić, 2002: 96).

Na početku svog stvaralaštva, Krleža je često bio osporavan te je književna kritika bila okrutna prema njemu. Svoj literarni put započeo je kako je već navedeno u prethodnim recima dramom *Legenda*, a uz *Legendu* iste godine, 1914. izašla je i drama *Maskerata*. O neprihvatanju mladog Krleže i njegovih djela piše i Jan Wierzbicki, koji navodi da Krleža u to doba pokušava prodrijeti sa svojim djelima na scenu zagrebačkog kazališta te predaje napisane drame dramaturgu Josipu Bachu, međutim sve bivaju odbačene (Wierzbicki, 1980: 22). Nakon rata Krleža se već afirmirao kao jedan od najpoznatijih književnika toga doba te njegova djela postaju prihvaćena. Krležino dramsko stvaralaštvo Frangeš dijeli u tri faze:

1. Ciklus takozvanih legendi
2. *Golgota, Vučjak, U logoru*
3. *Gospoda Glembajevi, U agoniji, Leda* (Frangeš, 1987: 297).

Prvi ciklus njegovog dramskog stvaralaštva je dakle ciklus legendi, u kojem već uz spomenute drame *Legendu* i *Maskeratu* izlaze i drame *Kraljevo, Kristofor Kolumbo, Adam i Eva* i ostale. U drugom dramskom ciklusu prevladava tema rata, stoga se naziva i ratni ciklus te se svrstava u ekspresionističko-realističku fazu njegovog stvaralaštva. Treći ciklus, ujedno i ciklus o kojemu će najviše riječi biti u ovom radu je ciklus o Glembajevima, u koji se kako je i Frangeš naveo ubrajaju drame *Gospoda Glembajevi, U agoniji* i *Leda*. Drame glembajevskog ciklusa prožete su psihološkom karakterizacijom, stoga je taj ciklus psihološka faza stvaranja Miroslava Krleže. Kao što je već na samom početku rada navedeno, Krleža se ostvario u gotovo svim književnim vrstama, no izdvojila bih osim spomenutih drama, zbirku dijalektalne lirike *Balade Petrice Kerempuha* te roman *Povratak Filipa Latinovicza*, prvi hrvatski moderni roman. Osim na književnom polju Krleža se ostvario na mnogim drugim poljima te je iza sebe ostavio golem trag. Bio je jedna od najznačajnijih osoba toga doba u Hrvatskoj, odnosno bivšoj državi, Jugoslaviji te je imao utjecaj i u politici. Bio je u vrlo dobrom odnosu s Josipom Brozom Titom, koji mu je povodom osamdesetog rođendana poslao čestitku koja glasi:

„Dragi druže Krleža, povodom Tvog osamdesetog rođendana, Jovanka i ja šaljem ti najtoplije čestitke...Kao stvaralac i humanist dao si neprocjenjiv doprinos kulturi, ne samo hrvatskoj, već i svih naroda Jugoslavije, i njenoj afirmaciji u svijetu. Posebno treba istaknuti Tvoju ulogu u koncipiranju i istrajnost u realizovanju velikog projekta Enciklopedije Jugoslavije. To djelo ne predstavlja samo uobličavanje historijske i kulturne baštine naroda Jugoslavije, već ono razvija i njihovu svijest o samima sebi“ (Broz Tito prema Pranjić, 2002: 127).

Važnu Krležinu ulogu u cjelokupnoj javnosti tada vidimo i u potpisu koji je stavio na Deklaraciju o nazivu i položaju hrvatskog književnog jezika⁴, 1977. godine. Naime taj potpis smatrao se najznačajnijim te je potaknuo druge da potpišu taj dokument. Krleža je svojedobno za sebe rekao:

„Za Hrvate sam od početka bio Srbin i unitarista. Za Srbe frankovac i ustaša, a za ustaše opasan marksist i komunist, za klerikalce i vjernike antikrist koga bi trebalo pribiti na sramni stup. Za malograđane poslije rata sam kriv da je do svega ovoga došlo, za partijce zato što nisam došao u partizane, za vojnike zato što sam antimilitarist, a za antimilitariste zato što sam boljševik“ (Krleža prema Pranjić, 2002: 142).

Javnost se dakle nije bavila Krležom isključivo kao književnikom, već i kao osobom koja sudjeluje i u političkom životu. Dio o Miroslavu Krleži završila bih riječima Slobodana Prosperova Novaka: *„Ovaj Zagrepčanin rođen 1883. imao je silovit talent pa je u nepreglednom opusu, koji jedva da se može ukoričiti u pedesetak knjiga, ostavio značajnih tragova u društvenom životu“ (Prosperov Novak, 2003: 322).* Krležin utjecaj i doprinos u književnosti, kulturi, leksikografiji i ostalim područjima je golem te su mnogobrojna njegova djela uvrštena u kanon hrvatske književnosti, stoga su nezaobilazan dio lektire osnovne i srednje škole.

⁴ Deklaracija o nazivu i položaju hrvatskog književnog jezika središnji je dio pokreta pod nazivom Hrvatsko proljeće. Deklaracija je prosvjedni tekst o neravnopravnosti hrvatskog jezika (Brozović, - <https://krlezijana.lzmk.hr/clanak/274>)

4. Ciklus o Glembajevima i *Gospoda Glembajevi*

Drama *Gospoda Glembajevi* dio je ciklusa o Glembajevima, u koji se ubrajaju drame *Leda*, *U agoniji* te *Gospoda Glembajevi*. Taj ciklus, kao što je već ranije u radu navedeno je ujedno i psihološka faza Krleže koja je nastajala između 1926. i 1930. godine. Drame glembajevskog ciklusa izvedene su mnogo puta na hrvatskim i stranim pozornicama te se još i danas izvode. Prema Frangešu, ciklus o Glembajevima je neka vrsta Glembaj-Sage. Taj ciklus prikazuje kako je tekao razvitak sjeverne, građanske Hrvatske u okviru austrijskog kapitalizma. Ciklus prikazuje

„kako su se Glembajevi, od opskurnih međimurskih seljaka, zločinima, spekulacijama, ženidbama, uspjeli uvući u domaće više društvo; što je, zapravo, austrohrvatsko više društvo koje živi u Zagrebu (njemački: agram), u svojoj superiornoj agramerskoj izolaciji; što znači i kakvu psihologiju pretpostavlja i rađa činjenica da si okružen Zagrebom, Hrvatskom i hrvatskim jezikom, a da si ostvario svoj agramerski rezervat: govoriš njemački i von oben prezireš sve ispod sebe“ (Frangeš, 1987: 298).

Krleža se u ciklusu posvetio otkrivanju ljudske psihologije te prikazuje likove, koji su u borbi sami sa sobom u okviru tadašnjeg vremena. U dramama, dramski se sukobi ne odvijaju samo među likovima, već će javljaju i unutar samih protagonista, likovi drama su dakle u borbi sami sa sobom. Krleža je drame napisao po uzoru na Hernika Ibsena⁵, odnosno po uzoru na nordijsku školu. Jedna od karakteristika drama je velika prisutnost germanizama, a u svezi toga Darko Gašparović piše da je Krleža uveo agramerski žargon, koji nije obilježen samo brojnim germanizmima, već su i cijeli odlomci ponekad na njemačkom jeziku. Time je, prema mišljenju Gašparovića, dao povoda tvrdnjama o lokalnom značenju Glembajevih, koji se ne mogu shvatiti ako čitatelj ili gledatelj nije Zagrepčanin, ili ako dobro ne poznaje osobitosti zagrebačkog građanskog soja, obuhvaćenog pojmom agramerizam (Gašparović, 1977: 110). Ciklus o Glembajevima ne bavi se stoga samo psihološkom analizom, odnosno prikazom egzistencijalnih stanja glembajevskih junaka, tj. antijunaka, već i socijalnom analizom, koja se temelji na odnosima viših staleža prema nižim.

„Činjenica da svi Glembajevi imaju isti rječnik, navodi na zaključak, da se Krležini karakteri ne razlikuju, da je on svoju karakterizaciju lišio najmoćnijeg oružja: žive individualno karakteristične

⁵ Henrik Ibsen (1828-1906) norveški je književnik čija djela pripadaju vrhuncima realizma i naturalizma (<https://www.enciklopedija.hr/clanak/ibsen-henrik>)

riječi. Doista, rječnik je isti, agramersko-patricijski rječnik krcat njemačkim frazama, no ne treba zaboraviti da je karakterizacija samo rječnikom obično jeftino dramaturško sredstvo, koje Krleža nije ni mogao u tom ciklusu upotrijebiti, jer prikazuje lica jedne društvene klase, ili još uže, specijalno društvo jedne klase“ (Gašparović, 1977: 134).

Frangješ piše da Krleža prikazuje sumrak agramerštine kao dio velikog sutona koji se zove raspad Imperije te se lomovi događaju u glembajevskim salonima (Frangješ, 1987: 299). Upravo jedan takav „lom“ prikazuje drama *Gospoda Glembajevi*, čija se radnja zbiva tijekom jedne noći. Drama *Gospoda Glembajevi* drama je u 3 čini te prati razvoj obiteljske situacije nakon povratka sina Leonea kući, koji prezire što je dio Glembajevih. Drama započinje nagovještajem dviju tema, krizom firme Glembaj, čiji se jubilej slavi te flert između Leonea, koji se nakon dugo vremena izbjivanja vratio u svoj dom, i udovice njegovog starijeg brata Beatrice. Nakon toga uvodi se afera s napadima novina na barunicu Castelli koja je pregazila jednu ženu i prouzrokovala samoubojstvo druge, koja je skočila s prozora glembajevske kuće. U salonu u kojem se odvija radnja, Leone optužuje Silberbrandta da je ljubavnik žene njegovog oca, što dovodi do konflikta između Ignjata, Leoneova oca i Leona te to tragično završi, završi smrću Ignjata. U trećem činu prikazan je konačni propast firme Glembaj te Leoneovo ubojstvo barunice Castelli. Već u prozi o Glembajevima, Krleža spominje Barboczy legendu, koja glasi da su Glembajevi ubojice i varalice te upravo ta legenda prožima dramu i kroz događaje i postupke likova pokazuje da se ne radi samo o legendi. To je legenda koja unaprijed formulira sudbinu čitave obitelji te u Leoneu stvara odbojnost prema svemu glembajevskom, čemu se pokušava oduprijeti i okrenuti se daniellijevoj strani, strani njegove pokojne majke. U svezi Barboczy legende, Dževad Karahasan piše: „*Barboczy-Legende je za ovu dramu ono što je za antičku tragediju mit: ne samo arhetipski model zbivanja ili, ako bi se tako moglo reći, arhi-tekst, i ne samo sredstvo mitološkog proširenja dramskog zbivanja, nego i sveta potvrda točnosti i sudbinske nužnosti tih zbivanja*“ (Karahasan, 1988: 126). Barboczy legenda nastala je od Angelike Barboczy, koja je bila udana za Ambroza, jednog od Glembaja te je u glembajevskom domu doživjela tragičnu sudbinu. Za Glembajeve, Miroslav Krleža u *Prozi o Glembajevima* piše:

„*Kada bi se tako da patricijska obitelj sastala na čijem sprovodu, sva ta kriva zubala, svi ti salonroci, sve te dietenklase, sve je to visoko dominiralo nad čitavim pogrebnim ceremonijalom, te se moglo kod takvih događaja vrlo dobro konstatirati, kako svi Glembajevi, beziznimno svi*

Glembajevi, pravilno ispunjavaju patricijske propise, kako se kreću po gospodskoj šemi bez ikakve smetnje i bez iznenađenja: sve rukavice propisno crne, svi cilindri s florom, sve oči pomalo mutne kao od suza; kretnje diskretno umorne i žalobne, a lica dama blijedo napudrana“ (Krlježa, 2018: 60).

Glembajevi su samo jedan primjer patricijske obitelji, koja je imala veliki ugled i kredibilitet u političkom životu, koja se obogatila na siromašnima i prouzročila mnogo tragedija kako kod sebe samih u obitelji, tako i izvan nje. Većina Glembajevih završi samoubojstvom, ubojstvom, zamračenim umom ili kriminalom. Leone uviđa negativnu stranu svoje obitelji te pokušava pobjeći od samoga sebe, međutim koliko god on bježao, glembajevska krv je u njemu. U središtu drame nalazi se dakle obitelj, obitelj koja nije samo konvencija ili povod da se oslika društvo ili epoha. Građa epohe su evolucija, uspon i pad obitelji (Vidan, 1974: 94).

5. Transgeneracijski prijenos

Svi smo mi naslijeđe svojih predaka i sviđalo se nama to ili ne, nasljedstvo ne možemo izbjeći jer kako se nasljeđuju izvanjske osobine, tako se nasljeđuju i one unutarnje, no u primjeru Glembajevih nasljeđuje se i na neki način sudbina, sudbina koja prati Glembajevu, sve od onog prvog Glembaja koji se obogatio. Leone pa i ostali likovi zbog svih tragičnih i crnih događaja u njihovoj obitelji mogu imati neki oblik traume, koja ide s jedne generacije na drugu jer loši događaji s kojima su povezani Glembajevi, u obitelji Glembaj ne prestaju. U terminologiji se za prijenos traume na iduću generaciju upotrebljuje izraz transgeneracijski (Marčinko, 2023: 1). Transgeneracijska trauma događa se putem modela privrženosti unutar odnosa roditelj-dijete. Učinci transgeneracijske traume utječu na razvoj djeteta preko neurobioloških i psiholoških čimbenika. Ličnost je sastavljena od brojnih supsistema kao što su temperament, karakter, identitet, moral, self. Transgeneracijska trauma u znatnoj mjeri utječe na formiranje ličnosti u ranom razvoju te na direktne i indirektno načine, transgeneracijska trauma se ugrađuje u self osobe. Nerazriješena trauma u jednoj generaciji može dovesti do nezdravog modela privrženosti u idućoj generaciji. Nerazriješeni roditeljski strahovi i teške emocije, u odnosu roditelja s djetetom, stvaraju djetetu tjeskobu, katkada i do razine dezorganizacije. Situacije iznenadne separacije u djetinjstvu u djeteta stvaraju tri temeljna odgovora:

1. borba (rudimentarni oblik)

2. bijeg (izbjegavajuće ponašanje)
3. disocijacija (udaljavanje sadržaja iz zone svjesnog).

Traumatizirani roditelji u svoje djece predisponiraju izbjegavajuće ponašanje, kao i dezorganizaciju. (Marčinko. 2023: 2,3). Leone Glembaj imao je nimalo zavidno djetinjstvo. Proživio je smrt majke, brata i sestre. Majka, koja se udala u glembajevsku kuću nikada nije bila sretna i zadovoljna te je svoju nesreću, koju je doživjela u kući Glembajevih prenijela na svoga sina, za koga je i sam Ignjat rekao da je isti Danielli. Leoneova majka počinila je samoubojstvo zbog prevare svoga muža, no iz riječi Ignjata saznajemo da je samoubojstvo pokušala već i u ranoj mladosti. Svoju krhku ličnost i nerazriješene strahove kao i mržnju prema Glembajevima i patnju prenijela je na svoga sina. Leoneu je oduvijek nedostajala očinska figura, koju nikada nije imao, svoga oca smatrao je strancem, dok je majka bila ta koja je bila presudna i središnja uloga u njegovom djetinjstvu i ranoj mladosti. Mihaly Szentmartoni smatra da s rastom i razvojem djeteta raste i važnost očeve uloge u životu djeteta u smislu njegovog oblikovanja. Uviđa se povezanost između rane očeve odsutnosti u životu djeteta s kasnijom otuđenosti jednoga od drugoga (Szentmartoni, 1999: 240). Leone i Ignjat nemaju zajedničke poveznice iako su oboje Glembajevi, oni su otuđeni jedan spram drugoga. Kao što Adamson i Pasley smatraju, odnos majke i oca mora biti u međusobnoj interakciji (Adamson; Pasley, 2016: 227). Takav odnos nije bio u primjeru Leoneove majke i oca.

Glembajevski zločini u konačnici prouzrokovali su njihovu propast. Kreatori svoje sudbine su oni sami. Usprkos tragičnim događajima u njihovoj obitelji njihov pogled na svijet temeljio se samo na materijalnome, dok su nematerijalne stvari i međuljudske odnose, kako sami među sobom tako i s drugima sveli na minimum. Vodič u njihovim životima je upravo već spomenuta legenda da su Glembajevi ubojice i varalice jer sve u konačnici vodi k tome, događaji potvrđuju priču koja se prenosi s generacije na generaciju, a osim te legende, članovi obitelji, posebice Leone često priča i ostale priče vezane za podrijetlo svoje obitelji, no on, naravno izvlači iz prošlosti svoje obitelji samo crninu. Leoneova raslojena ličnost prožeta kompleksnošću i bježanjem od samoga sebe posljedica je traumi koje je on proživio u ranoj mladosti u svojoj obitelji, naime, na njega je uvelike utjecala smrt njegove majke, potom sestre, a naposljetku i brata te je trauma produkt priča o Glembajevima, koje se prenose s koljena na koljeno. Maja Bajš Janović i Špiro Janović u članku *Traumatski narativ i učenje traume* navode da prenošenje priča ima ulogu u konstruiranju

koherentne povijesti obitelji i koherentne povijesti zajednice, što osigurava identifikaciju i kontinuitet za pojedinca, obitelj ili zajednicu te je transgeneracijsko pričanje priča sredstvo za osiguravanje kontinuiteta u održavanju poretka stvari i pogleda na svijet. Prijenos priča razvija i održava identitet osobe i zajednice te omogućuje povezanost (Bajs, Janović, 2023: 62). Prema tome, identitet Leonea, kao člana obitelji Glembaj unaprijed je formiran. Kao što pišu Bajs i Janović, obitelj prenosi vrijednosti, mitove i vjerovanja sljedećoj generaciji te time formira identitet budućih članova obitelji (Bajs, Janović, 2023: 64). Leone je dio tih priča jer je i on dio Glembajevih te upravo zato, što je i on Glembaj, koliko god on to ne htio biti prenosi priče vezane uz svoje podrijetlo i zbog tih priča on je unaprijed oblikovan kao i svi Glembajevi.

„Skupljajući fragmente svojih ili, češće, tuđih pamćenja događaja iz prošlosti, pripovjedač se često nesvjesno koristi kreativnom re-imaginacijom i miješa elemente prošlosti sa sadašnjosti da bi sebe locirao unutar narativnog kontinuuma. Pripovjedač generacijske povijesti pri tome može imati nesvjesnu potrebu da, prenošenjem obiteljskog iskustva i pouke umiri sebe. On može pamtili i birati one priče koje su za njega najznačajnije“ (Bajs, Janović, 2023: 62).

U razgovoru sa svojim članovima obitelji Leone spominje priče koje su njega kao čovjeka obilježile, on između ostalog navodi prvog Glembaja, koji je bio ubojica i varalica. Priču o Glembajevima kao ubojicama nastavlja i on ubojstvom barunice Castelli te je to dokaz da od sudbine koje imaju Glembajevi se ne može pobjeći. Glembajeve krivi za smrt svoje majke te za otuđenost koju osjeća, no za smrt majke kao i za raskol obitelji on krivi i barunicu Castelli, ženu njegova oca. Središte radnje zauzima sukob, sukob Leonea prije svega s Glembajem u sebi, a onda i s njegovim ocem, Ignjatom te barunicom Castelli. Trauma, koja se prenosi transgeneracijski obilježi osobu koju je pogodila te je stoga obilježila i psihu Leonea Glembaja, koja će biti prikazana kroz sva tri čina drame *Gospoda Glembajevi*. Bajs i Janović zaključuju: *„Transgeneracijska trauma je snažna i važna tema u hrvatskom romanu i pruža uvid u to kako povijest, trauma i naslijeđe oblikuju našu sadašnjost. Možda jedna od najboljih hrvatskih transgeneracijskih priča, jesu Glembajevi Miroslava Krležee“* (Bajs, Janović, 2023: 75). *Gospoda Glembajevi* primjer su kako smo svi mi produkti našeg nasljeđa te Leone koji je svjestan svog podrijetla temeljenog na ubojstvima, samoubojstvima, kriminalu i lažima i koji se tome želi oduprijeti, ipak prije svega ima glembajevsku krv u sebi. Osim glembajevske krvi, u Leoneu teče i daniellijevska krv, krv njegove majke te za Leonea glembajevska krv ne predstavlja ništa dobro,

dok daniellijevsku krv predstavlja pozitivno i ponosi se njome. Leoneov otac Ignjat u jednom dijelu drame rekao je da su Daniellijevi boemi što potvrđuje Leoneovo viđenje svijeta kroz umjetnost. Leone je umjetnik, slikar, a Glembajevi su bankari te se on kao takav ne uklapa u njihovu kuću. Drama prati Leonea Glembaja kako u jednoj noći od stranca u roditeljskoj kući Glembaj postaje pravi istinski Glembaj i dokazuje da se od nasljeđa ne može pobjeći. Drama *Gospoda Glembajevi* kao i cijeli ciklus temelji se na genealoškoj temi, koja je prema mišljenju Ive Vidana jasno definirana u dramama i proznim fragmentima o članovima te obitelji te ta genealoška tema ne može se bez konteksta cijelog ciklusa zapaziti (Vidan, 1975: 61).

5. Leone u prvom činu

Leone Glembaj odmah na početku prvog čina opisuje se kao dekadentna, plješiva i prosjeda figura, bez brkova i sa gotovo potpuno bijelom švedskom bradom, u fraku s engleskom lulom u ustima (Krlježa, 2018: 68). On se nakon dugo vremena izbjivanja ponovno nalazi u svom domu te ga na početku drame nalazimo u razgovoru s Beatrice, odnosno Angelikom, udovicom njegovog brata, koja predstavlja jedino dobro, čisto i pozitivno u domu Glembajevih te je ujedno i Leoneu jedina svjetlost, koja budi spokoj u njemu. Razgovor s Beatrice, Leone započinje slijedećim riječima:

„Mutno je sve to u nama, draga moja dobra Beatrice, nevjerojatno mutno. Es gibt zwei Stämme der menschlichen Erkenntnis, die vielleicht aus einer gemeinschaftlichen, aber uns unbekanntem Wurzel entspringen, nämlich, Sinnlichkeit und Verstand, durch deren ersten Gegenstände gegeben, durch den zweiten gedacht werden! Sinnlichkeit und Verstand, jasnije od toga nije ni jedan Kant mogao da odredi sve to mutno u nama! Da! A propos: Kant! Našao sam noćas na ormaru u svojoj sobi jedno dobro achtundvierziger izdanje Eulerove Mehanike! Taj Euler gledao je sa svojim diferencijalom svakako mnogo jasnije od Kanta! I to, molim lijepo: četrdeset godina ranije! Eulerova Mehanika izdana je prvi put u Sankt Petersburgu upravo sedamsto trideset i šeste! A Kritika je, ne varam li se, izdana negdje oko sedam stotina osamdeset i devete! (To je pad Bastille! Čudna igra prirode: La Grange je rođen iste godine kada i Eulerova Mehanika: trideset i šeste!) Da! Što sam htio da kažem? Ah da! Ono apsolutno, matematički kristalno, to je Euleru bilo jasnije četrdeset godina prije Kanta, i Euler je logičniji i konzekventniji: on je sve Nepoznato izrazio formulom! Ovo je bitno: matematika je, ako se govori simbolično, bliža Nepoznatome od govora ili od slike. Matematička formula može jasno da kaže ono što ne mogu ni govor ni slika, pa ni

glazba, koja je još uvijek relativno najmatematičnija! Govor govoriti i govorom se izraziti, to je artizam, to je već problem umjetnički, a Kant je pisao, u stilu svoga vremena, krilato i uzvišeno švapski: auf den Flügeln der Ideen! On nije znao da nađe adekvatnu, preciznu materiju svome izrazu: u tome, upravo u tome, bio je Euler dosljedniji i veći! I ja, što više slikam, sve sam više uvjeren da je da Vinci potpuno u pravu: stvar se može precizno odrediti samo apstraktnom matematičkom koordinacijom. I, eto, to je moje unutarnje protuslovlje: mjesto da sam matematičar, ja slikam. S tim raskolom u sebi, što može čovjek postići više od diletantizma“ (Krlježa, 2018: 69).

Već u prvim Leoneovim riječima saznajemo da Leone ima nerazriješene stvari u sebi te nakon dijela o Kantu i Euleru se ponovno vraća na svoje unutarnje protuslovlje. U ovom kontekstu unutarnje protuslovlje odnosi se na to da Leone umjesto da je matematičar, on je slikar, međutim to unutarnje protuslovlje moglo bi predstavljati i to da on umjesto da je Danielli, on je Glembaj. Njegova ličnost je mutna, obilježena nerazriješenim identitetom. Mogli bismo reći da je njegov identitet upitan, on nije siguran u svoje ja. Prema Eriksonu, kriza identiteta je specifično psihičko stanje u jednom periodu u kojem dolazi do narušavanja osjećaja kontinuiteta te patološke krize mogu dovesti do psihosocijalne izolacije (Erikson, 2008: 10) Nadalje, Erikson smatra kako se razvoj identiteta i pronalazak ličnosti odvija kroz cijeli život, kroz različite stadije života (Erikson, 2008: 11). Leone se nalazi između Daniellija i Glembaja. Sebe smatra Danijelijem, a svjestan je da u njemu teče i glembajevska krv te je podvojen između ta dva identiteta. Glembajevski identitet ne prihvaća i bori se protiv njega već od svoga djetinjstva. On nije uspio pronaći sebe, tek na kraju drame on postaje netko. Leone je umjetnik, slikar, pravi intelektualac što saznajemo iz njegovih priča o Kantu i Euleru. Leone je boem, koji se razlikuje od ostatka svoje obitelji te nema interese, kao što imaju oni. Darko Gašparović o prvoj Leoneovoj rečenici piše da ta rečenica najavljuje tematiku glembajevskog kompleksa te tako započinje blatnjava i mutna rijeka pojedinačnih usuda glembajevske obitelji (Gašparović, 1977: 114). Mutno u Leoneu je ono mutno i u cijeloj obitelji Glembaj u kojoj je jedina svijetla točka za Leonea Beatrice, koja zapravo ni nije Glembajica, već je samo bila udana za Glembaja. Druga osoba o kojoj Leone ima pozitivno mišljenje je njegova majka, koja također nije bila Glembajica. U prvom obraćanju Leonea Beatrice, njega je teško pratiti, njegov slijed rečenica je nepovezan i često asocijativno prelazi na druge teme. O tome pišu i Goran Arbanas i Dinko Kreho u *Leone Glembay – psihijatrijska i forenzička razmatranja književnog lika* te navode kako ga nije nimalo lako pratiti, teško je dakle slijediti Leoneov misaoni

duktus. Često se gubi slijed riječi u rečenici te riječi ostaju nepovezane bez logičkog slijeda, što Arbanas i Kreho nazivaju salatom od riječi (Arbanas, Kreho, 2019: 42). To potvrđuje i Angelikina teza da Leone pretjeruje s riječima te da ono što on govori je kaos i nemir. Angelika, odnosno Beatrice u dominikanskoj haljini za Leonea predstavlja kao što smatraju Arbanas i Kreho, anđeosku pojavu sličnu majčinoj (Arbanas, Kreho, 2019: 42). Tu tvrdnju potvrđuju sljedeće Leoneove riječi: „*Beatrice, jedino u što vjerujem u ovoj glembajevskoj kući, to je tvoja visoka i iskrena inteligencija*“ (Krleža, 2018: 72). Isto kao i njegova majka, Beatrice je bila udana za Glembaja te doživjela nimalo zavidnu sudbinu, njegova majka je počinila samoubojstvo, dok je Beatrice ostala bez svoga muža te nakon toga ušla u dominikanski kostim. Leone u nastavku razgovora nastavlja svoj flert: „*Tvoje lice sjeća me jedne Holbeinove glave: mislim da sam ju vidio u Baselu. Lice ovalno, lice jedne gracilne gejša, dječje, nasmijano, boja mliječna s prozirnim pastelnim preljevom! Oči holbeinske, inteligentne, svijetle, negdje duboko u jednoj transcendentalnoj nijansi sa jedva primjetljivim fosfornim svijetlom erotike*“ (Krleža, 2018: 73). Angeliki je bilo vidno nelagodno, međutim čini se kao da joj je unatoč neugodnosti zbog Leoneovog flerta, ipak u društvu Leonea ugodno jer su oboje po svojoj naravi mirne osobe nemirnih misli. U svezi razgovora Leonea i Angelike, Gašparović piše kako Leone nema u sebi nikakvu čvrstu uporišnu točku mirnoće i sabranosti, ali je s druge strane isto tako famozna i „*qualitas occulta*“ sestre Angelike, koja je tek maska koju ona uporno ističe spram vanjskog svijeta. Nadalje, Gašparović nastavlja da je čitav razgovor o slikarstvu sporedan poticaj kojim Leone stiže do svoje ključne erotične reminiscencije vezane uz doživljaj Beatrice. Leone i Beatrice u tom uvodnom dijalogu prikazani su izolirani, pod mikroskopom, kao da ne postoji glembajevski svijet oko njih, koji samo nekoliko trenutaka kasnije dolazi na scenu u svojoj ciničnosti i brutalnosti (Gašparović, 1977: 115).

U salonu kuće Glembajevih Leoneu i Beatrice pridružuje se Fabriczy, bratić bankara Glembaja, koji prilikom Beatricinog promatranja svog portreta upita Beatrice gleda li svoju prošlost, na što mu ona odgovara: „*Je li moguće da sam to zaista ja? Je li moguće da u životu ima distanca iz kojih čovjek samog sebe više ne prepoznaje*“ (Krleža, 2018: 76). Beatrice je promijenila njena tragična sudbina koju je doživjela u kući Glembaj te je od barunice i žene Ivana, jednog Glembaja postala dominikanka, a Leone se slaže s njom u vezi toga da ona ne prepoznaje samu sebe. Kasnije se njima pridružuje i Silberbrandt, ispovjednik barunice Castelli te započinju priču o Glembajevima. Leone upita Fabriczya što misli zašto Glembaj koji je prikazan na portretu drži

u ruci vagu, na što mu Fabriczy odgovara da je to cehovski simbol te da je on vagao i trgovao čitavog svog života. Leoneovo shvaćanje tog portreta je slijedeće: „*Da, on je vagao za čitavog svog života! To je mene još kao dečka uvijek zanimalo, kako je to, da je ovaj vagao tako da drži vagu koja je prevagnula! A poslije sam se dosjetio: to je bio prvi Glembaj koji je vagao krivo*“ (Krlježa, 2018: 84). Iz ovoga možemo uvidjeti Leoneov stav prema Glembajima, on ih dakle smatra varalicama već od davnina. Gašparović o protoku njihovog razgovora navodi da u raspravi oko vrijednosti Beatricina portreta, gdje Leone negira Faabriczyjevo malograđansko divljenje se otkrivaju razmaci glembajevštine i Leoneovih racionalnih mišljenja. Postupno se ulazi, kako piše Gašparović, u razokrivanje glembajevskog prljavog veša te se javlja pojam vage, koji je znak vjekovnog varanja na kojemu su Glembajevi stekli imutak (Gašparović, 1977: 116). U ovom dijelu možemo već zaključiti kako Leone ne prezire samo okruženje u koje je pristigao, već cijelu obiteljsku rezidenciju Glembaj smatra leglom najgore podlosti, nemorala i kriminala, koji se poput nekakvog genetskog poremećaja prenosi s koljena na koljeno te je to moralno-mentalni sklop koji Leone prepoznaje kao glembajevštinu i kojim je on opsjednut (Arbanas, Kreho, 2019: 41). Leone dakle za svoju obitelj i svoje pretke smatra da su ubojice i varalice te odbija biti Glembajem. On smatra da se, kao što navode i Arbanas i Kreho sav taj nemoral prenosi s generacije na generaciju. Dalje u razgovoru, Leone pokazuje taj svoj otpor i mržnju prema Glembajevima te se opet prisjeća priča o njima koje ga vode kroz život još od djetinjstva. On se u kući Glembajevih ne osjeća kao kod svoje kuće, on se ne osjeća kao Glembaj te odbija biti dio obitelji varalica i ubojica čemu svjedoče riječi samog Leonea Glembaja:

„Što to meni pjevate, ja nisam nikakav jubilarac ni bankar! Ja sam u ovoj kući prolaznik, meni ove slike govore stvari mnogo tamnije od jedne zdravice! Za vas onaj Glembaj drži u ruci crkvu, a za mene krvavi nož! Za ovu Ludvigu sam si rekao da se utopila, sama iz vlastite inicijative; i njen sin skočio je u vodu iz vlastite inicijative... Generalica Warroniggova dva puta se bacila u vodu... Tu je moja pokojna mama! Dobro! Ona nije Glembajica, ali ona se otrovala u kompleksu Glembaj!...Alice, a Alice, zar se nije utopila? Pokojni Ivan zar nije pao iz trećega kata“ (Krlježa, 2018: 86, 87).

Leone Glembaj priča o tragedijama koje su ga obilježile i koje su ga potaknule na to da se odupire Glembaju u sebi jer uviđa da se tragedije događaju u svakoj generaciji te u kasnijem dijalogu navodi kako je sve to prokleta i degenerirano. Leone još uvijek živi u prošlosti, smrt njegove

majke, sestre, a u konačnici i brata on ne može zaboraviti što se podrazumijeva, međutim na njega su te smrti, kao i sve priče povezane s Glembajima ostavile neki oblik traume, zbog koje se on ne može okrenuti budućnosti.

„Mi smo bića koja pričaju i stvaraju priče, a one nam pomažu da prepoznamo smisao života, kako svijet funkcionira i gdje je naše mjesto u njemu. Priče o sebi naš su narativni identitet koji ima važnu ulogu u našem mentalnom zdravlju jer sudjeluje u oblikovanju naše rezilijencije i antifragilnosti u stresnim životnim situacijama i prilikama. Mi smo dio obiteljskih priča koje nam pričaju naši roditelji, a prenose se s generacije na generaciju i dio su transgeneracijskoga skripta. Skript je naš životni scenarij ili plan koji se formira u ranome djetinjstvu (već u neverbalnoj fazi) i u glavnim crtama dobiva svoj oblik do 7. godine života, a konačni izgled dobiva u adolescenciji. Slušajući skriptne poruke u ranome djetinjstvu, polako oblikujemo svoj osobni skript, odnosno životni scenarij“ (Jakovljević, Hančević, 2023: 124).

Leone je dakle dio obiteljskih priča te se njegov životni scenarij oblikovao već u djetinjstvu. Fabriczy, s kime Leone vodi dijalog opisuje Leonea kao neugodno nastrano biće. Leone je opsjednut glembajevštinom te idealizira svoju majku i smatra kako zahvaljujući njezinoj krvi, daniellijevoj možda on i nije pravi Glembaj, odnosno možda mu još i ima spasa (Arbanas, Kreho, 2019: 41). Leoneovo „überspannt“, kako kaže Fabriczy reagiranje već u tom dijalogu između njih dvojice donosi slutnju rascijepljene ličnosti. Leone se očajnički bori protiv glembajevštine oko sebe, a čitav je Leoneov kompleks u biti borba s demonom u sebi, s demonom glembajevske krvi (Gašparović, 1977: 116).

U prvom činu u salonu se njima pridružuje i Puba, advokat obitelji Glembaj, liječnik Altmann te sam Ignjat, Naci Glembaj, otac Leonea Glembaja, a naposljetku i barunica Castelli, Ignjatova žena. Puba nas upoznaje sa slučajem Rupert-Canjeg, naime barunica Castelli pregazila je svojim kolima staricu te je na sudu žena njezinog pokojnog sina tražila odštetu, koju nije dobila, stoga se bacila sa svojim djetetom s prozora kuće Glembajevih. I u ovom primjeru vidimo o čemu priča Leone navodeći sva ta ubojstva i samoubojstva koja su povezana s Glembajevima. Barunica Castelli govori kako je od svega toga što joj se događa u životu postala bijela kao perika, međutim vidljivo je kako nju događaji nisu pretjerano pogodili, čemu svjedoče i sljedeće njene riječi: „A što ja mogu ako je ona skočila iz trećega kata“ (Krlježa, 2018: 96). O Barunici Krlježa je u *Prozi o Glembajevima* napisao da se radi o liku demonske žene te nadodaje:

„I baš za čudo: od sveg tog tjelesnog i materijalnog u njoj je sve bilo potpuno obratno; u njenom nužnom pogledu, u njenoj mekanoj i na prvi pogled mirisavoj kosi, u njenom bolećivom teintu, u svemu tome bilo je nečeg višeg, kao romantično i uzvišeno rezigniranog, jedna nuancea one fantastične i lelujave odsutnosti od svake životne stvarnosti, kakva je zabrujala kroz irealne ženske ideale u stihovima pred sedamdeset godina; upravo taj dašak nečeg nadzemaljsko-poetičnog u njoj i njenoj tajnovitoj pojavi, to je bilo ono, za čime ludovahu njeni ljubavnici i što je onda našega sugrađanina bankara Nacija (Ignjata) Glembaja toliko smotalo, te je upropastio svoj dvadesetogodišnji brak s Grkinjom Basilides-Danielli, pa se ta Grkinja jednoga jutra u kupaoni otrovala, prepustivši tako svoje mjesto „legalne gospođe“ Glembajeve jednoj sumnjivoj tršćanskoj barunici, kojoj zapravo nitko u našem gradu nije znao podrijetla“ (Krlježa, 2019: 37).

Upravo je u barunici Leone, uz glembajevsku sudbinu, vidio krivca za smrt svoje majke o čemu raspravlja s ocem u drugom činu. Životni scenarij sastoji se od nesvjesnih psiholoških igara bihevioralnih obrazaca, uključujući najmanje tri uloge „žrtva“, „spasitelj“ i „progonitelj“ (Jakovljević, Hančević, 2023: 124). Prema tome, u primjeru drame Miroslava Krlježe, *Gospoda Glembajevi*, žrtva bi bio Leone, spasitelj Beatrice, a progonitelj barunica Castelli. Leone Glembaj nalazi se između dvije žene, Beatrice, koja za njega kao što je već navedeno predstavlja jedino dobro, čisto i pozitivno u kući Glembajevih i barunice Castelli koju smatra odgovornom za smrt svoje majke i za propast svoje obitelji. Progonitelj, osim barunice može biti i Ignjat, ali i svi Glembajevi od kojih želi pobjeći, a spas traži u Angeliki. Povijest i krv Glembajevih ga progoni te se on u svemu tome prikazuje kao žrtva kojoj je sudbina unaprijed formirana. Barunica Castelli kriva je i u slučaju Rupert-Canjeg, međutim sud je presudio njenu nevinost, ali je događaj sa samoubojstvom Canjegove s djetetom u javnosti izazvao bunt protiv obitelji Glembaj te Puba, pravni zastupnik obitelji predlaže da se tiska protuizjava u vezi tog slučaja. Puba taj slučaj gleda s pravne strane i donosi razloge i proturazloge, dok Leone jednostavnim riječima opisuje što se dogodilo: *„Tu se dogodilo to da je jedna žena sa svojim djetetom skočila iz trećeg kata i da su oboje mrtvi. To se je dogodilo. To je sve što se je dogodilo! A ona je pet minuta prije toga pozvonila na glembajevskim vratima i tu su je bacili na ulicu“* (Krlježa, 2019: 111). Ono što je zanimljivo je da je upravo Leone bio taj koji ju je na neki način bacio na ulicu i pokazao tu svoju glembajevsku stranu ne pokazujući suosjećanje s Canjegovom. U vezi tog slučaja, Leone se doima prilično hladan te izjavljuje kako je on u toj kući samo na proputovanju te da ne leži u njegovoj kompetenciji da mijenja kućni red, odnosno da pusti Canjegovu u kuću bez vizit karte. Canjegovoj

je Leone poručio da se ne ponizuje jer sve što je ona željela bila je jedna singerica, koja bi riješila njene probleme. Kasnije saznajemo da Leone ipak nije bio toliko hladan i nezainteresiran kao što se pokazao u razgovoru s njom jer joj je kupio Singer mašinu i poslao na adresu. Pubu je ta informacija obradovala jer se može iskoristiti kao juridički obrat stvari, međutim Leone naglašava da je ta singerica kupljena zbog njegove paranoidne odgovornosti, a ne za njegove advokatske trikove. Ovim činom Leone pokazuje kako se razlikuje od Glembajevih iako o temi smrti i slučaju Rupert-Canjeg govori dosta nezainteresirano. Iako se odupire Glembaju u sebi i svjestan je svih zločina Glembajevih te smatra kako se ti zločini prenose s generacije na generaciju, Leone se u nekim situacijama prikazuje kao pravi Glembaj, što vidio u primjeru Canjegove. Naime on je njoj rekao kada ga zamolila da dođe do barunice bez vizit karte da bolje da skoči kroz prozor što je ona kasnije i učinila te je Leone svojim nespretnim riječima na neki način bio povod njenog samoubojstva, dok je uzrok bila barunica Castelli. Kao što u razgovoru kaže Silberbrandt, on ju je brutalno odbio, jer dok je još mogla pisati molbenice i kucati na tuđim vratima, u njoj je još bilo nade, nade koju je prema mišljenju Silberbrandta, Leone ubio (Krlježa, 2018: 118,122). Za Leonea je to sve čista matematika, ona je kako on kaže morala skočiti kroz prozor. Leone smrt Fanike Canjeg povezuje s glembajevskim biznisom te zaključuje da je njena smrt zapravo prihod Glembajevskoj banci. On nadalje objašnjava da je Glembajevima u cilju da što više ljudi umre jer je glavica uložena u pogrebne pothvate i Banka Glembaj Ltd. financira gotovo sve pogrebne trafike u gradu. Prema Arbanas i Kreho takvo Leoneovo razmišljanje primjer je Leoneove sumanutosti (Arbanas; Kreho, 2019: 43). Prema Karahasanu, dok Puba motivira čitavu raspravu o slučajevima Rupert i Canjeg, Silberbrandt ni jednom riječju ne sudjeluje u tim zbivanjima osim što ih ponekad pasivno komentira, jer Silberbrandt zapravo motivira prikriveni tok sižea, obračun oca i sina (Karahasan, 1988: 125). Silberbrandt nas dakle uvodi u drugi čin, koji se temelji na sukobu oca i sina. Leone na samome kraju prvog čina Silberbrandta optužuje da je ljubavnik barunice Castelli te se njemu obraća sljedećim riječima: „*Od mene je neinteligentno što s vama uopće govorim...*“ (Krlježa, 2018: 124). Tim riječima, Leone sebe stavlja iznad Silberbrandta, međutim nije bio svjestan da cijeli razgovor sluša njegov otac što dovodi do sukoba njih dvojice u drugom činu. Zaključno, prema riječima Ive Vidana u članku *Ciklus o Glembajevima u svom evropskom kontekstu* prvi se čin nakon kratkog uvoda u kojemu Leone Beatrice doživljava u racionalnim koordinatama svjetovnjaka sa slikarskim senzibilitetom slijedi:

- a) obiteljska povijest, koja je simbolizirana portretima na zidu te Barboczy legendom

- b) skandal Rupert-Canjeg te Leoneova uloga u tome
- c) Silberbrandtov odnos s barunicom Castelli koji Leone otkriva (Vidan, 1975: 57).

6. Leone u drugom činu

Drugi čin prati sukob oca i sina, Leonea i Ignjata Glembaja. Povod tog sukoba je optužba Leonea da je Silberbrandt ljubavnik žene njegovog oca, međutim uzrok je puno dublji te leži u glembajevštini, koja guši Leonea i stvara odbojnost prema svemu glembajevskom te u smrti njegove majke. Za smrt majke on ponajprije krivi Glembajeve te barunicu Castelli, za koju smatra da je među zlo u Glembajevima donijela još više zala, zločina i nemoral. Leoneov odnos prema ocu je kompleksan jer nam se na trenutke čini kao da ipak on brine o njemu i da mu je stalo, što vidimo u primjeru kada ga Leone upita kako je njegovo srce. Leone pokazuje aroganciju spram svoga oca te mu Glembaj govori: „*Da, upravo tako arogantan bio si spram mene već u svojoj devetoj godini. To je ta tvoja venecijanska krv*“ (Krlježa, 2018: 139). U ovom citatu možemo uočiti dvije stvari, prva stvar je privrženost Leonea s majkom te već rani njegov prezir prema Glembajima i mišljenje Ignjata kako je njegov sin više Danielli nego li Glembaj. Leoneovo ponašanje spram oca mogli bismo objasniti transgeneracijskim prijenosom. Naime njegova majka, koja je bila nesretna u kompleksu Glembajevih, na Leonea je već u ranoj dobi prenijela prezir prema Glembajevima. Prema riječima Vedrana Bilića, obitelj je u većini društvenih zajednica osnovna jedinica u sklopu koje se ostvaruju i zbivaju bliski odnosi te prema psihodinamskim spoznajama, rani, a i kasniji psihički razvoj i psihičko funkcioniranje odigravaju se u okviru bliskih odnosa roditelja i djece preko njihovih interakcija. Komunikacija koju roditelji i djeca uspostavljaju i održavaju, ovisi o njihovim psihičkim osobinama. Psihičko funkcioniranje roditelja na razne načine snažno utječe na psihičko funkcioniranje djece. Roditelji svjesno, a još više nesvjesno i na druge načine prenose djeci svoje psihičko funkcioniranje i svoju nestabilnost. Prema psihoanalitičkoj teoriji, bliski su odnosi temeljna odrednica dobrog individualnog psihičkog funkcioniranja. Dobri odnosi također omogućuju djetetu zdrav psihički razvoj (Bilić, 2023: 49). Očito je da Leone nije imao uza sebe psihički zdravog roditelja, majku, dok očinska figura nije bila prisutna u njegovom djetinjstvu. Nezdravi obiteljski odnosi u kući Glembajevih stvorili su nestabilnu ličnost kod Leonea, hipersenzibilnog pojedinca. Djetinjstvo prožeto tragedijama i nedostatkom zdravog roditeljskog pristupa rezultirali su krhkom Leoneovom ličnosti. Leone optužuje svoga oca za smrt, odnosno samoubojstvo svoje majke, ali još više barunicu Castelli, koja

je u to doba bila Ignjatova ljubavnica, međutim Ignjat Leoneu otkriva da je njegova majka još prije nego li ga je upoznala pokušala izvršiti samoubojstvo. Leone svome ocu govori o barunici kao o jednoj indiferentnoj ženi, na što mu Ignjat odgovara:

„Da, to si ti! Pravi Danielli!...uvijek se preda mnom javila ova vaša Danielli-grimasa, s jednim višim prezirom za sve što niste vi! Gospoda! Gospoda Danielli, venecijanski grandi! A ja, tko sam ja? Nekakav međimurski parveni. Kako ja smijem doći na tu ideju da meni ne bude jedna žena indiferentna kad je za tebe, gospodina Daniellija, ta ista žena-nešto mnogo negativnije“ (Krlježa, 2018: 145).

Nadalje, Ignjat o Daniellijima, a time i o svome sinu jer se prema njemu obraća sa „vi Daniellijevi“ govori: *„Ne govoriti istinu, to ste vi Daniellijevi uvijek u stanju. Ali to priznati? Ne! Nikada! Pljunuti nekome u lice, venecijanski, poniziti ga i zaprljati, to da, da to je vama u krvi. Ali kada je riječ o konzekvencijama, onda šutnja. Upravo takva ti je bila mati“* (Krlježa, 2018: 146). S druge strane Ignjat o sebi odnosno o lozi Glembajevih navodi: *„...mi Glembajevi nismo bohemi! Mi smo solidni konzervativni građani i za svaku svoju riječ nosimo punu formalnu i džentelmensku odgovornost“* (Krlježa, 2019: 147). Razlog sukoba između njih dvojice je dakle Leoneova majka te Leoneova osuda barunice Castelli i svih Glembajevih. Leone ne priznaje sebe kao dio Glembajevih te za sebe kaže:

„Mi smo dvije rase, kao što si sam rekao: Glembajevi i Daniellijevi! Mi smo – po tebi – grčki lažljivci i Venecijanci! Ti mene nisi nikada volio, jer konačno unutar svog veltanšaunga ti za to nisi imao nikakva razloga! I baš zato jer smo nas dvojica dvije rase, ja od početka, koliko se sjećam, ne samo da sam ti bio indiferentan, nego upravo protivno: ti me nikada nisi trpio“ (Krlježa, 2018: 148).

O Ignjatu i Leoneu, Karahasan piše da je Ignjat s jedne strane aktivan poslovni čovjek, ljubavnik, društveni uglednik, a s druge strane starac, umoran, uplašen te slab. S jedne je strane dakle Ignjat ugladen i kultiviran, a s druge strane animalan te pravi Glembaj. Kao i Ignjat, Leone je slično svome ocu, također udvojen lik te je prema mišljenju Karahasana ta njegova podvojenost dovedena gotovo do razine karikaturalnosti. Leone je dakle s jedne strane umjetnik, intelektualac, a s druge strane on je svjestan koliko ga je otac oštetiо radeći s njegovim kapitalom te on manifestira dubok prezir prema kako navodi Karahasan „glembajevskom blatu“ te se želi uzdići iznad njihovog nemoralā. Pri tome, on čita tuđa intimna pisma te iako se on vratio u glembajevsku kuću kao

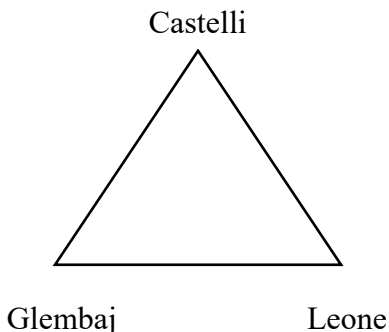
stranac uoči jubileja, on je ipak poduzeo čitavu istragu u vezi baruničinog ponašanja (Karahasan, 1988: 125,126). Leone ima nerazriješen odnos s Glembajevima, posebice sa svojim ocem te ne pronalazi nimalo sličnosti između sebe i svoga oca, za sebe kaže da je boem, a za oca da je bankar. „Sve tvoje, od prvoga dana otkako se sjećam, bilo mi je strano: tvoji sapuni, tvoja engleska kolonjska voda, tvoj duhan, tvoji mirisi! Kad si me milovao po kosi, ja sam se uvijek bojao tvog nokta da me ne odere! Sve tjelesno tvoje stajalo je između nas kao zid“ (Krleža, 2018: 156). Leone i Ignjat dva su suprotstavljena svijeta te Leone u svome ocu nikada nije vidio očinsku figuru, a često se osjećao i zanemarenim što vidimo u primjeru kada svome ocu govori da bi njemu sigurno bilo draže da je umro on, a ne Ivan.

Iako Leone nije mario o novcu te je putovao naokolo te kako kaže promatrao požar ledenjaka o izlasku sunca (Krleža, 2018: 160), ipak je bio svjestan da se Ignjat koristio njegovim kapitalom. Ignjat pokazuje što misli o svome sinu i njegovoj sposobnosti, odnosno nesposobnosti kada mu govori: „tebi dati jedan posao u ruke, to bi značilo: baciti ga kroz prozor“ (Krleža, 2018: 161). Ignjat kao i Leone uviđa da između oca i sina nema sličnosti te Ignjat smatra da je Leone pravi Danielli. Koliko je Leone opsjednut s Glembajevima, toliko je Ignjat s Daniellijevima pa njih čak krivi za smrt kćeri Alice. Temelj sukoba Ignjata i Leonea je njegova majka, koju Leone idealizira te je njezina smrt na Leonea ostavila traumu, međutim njegova psiha nikada nije bila stabilna jer nije odrastao u stabilnim i korektnim odnosima. Kao što piše Vedran Bilić, odnosi roditelja i djece nikad ne mogu biti idealni, ali trebaju biti korektni, a najvažnija pojedinačna komponenta dovoljno dobrog odnosa je dovoljno dobar roditelj, što znači dovoljno psihički zdrav i izdržljiv roditelj koji je većinom empatijski usklađen s potrebama djeteta (Bilić, 2023: 50). Leone Glembaj imao je djetinjstvo i mladost prožetu tragedijama te se nikada nije mogao osloniti na svoga oca, posebice nakon smrti svoje majke, kada mu je to bilo prijeko potrebno. Leone je bio okružen pričama o sudbini Glembajevih, koju je i on sam doživio te se kod njega razvio transgeneracijski prijenos, odnosno naslijedio je od svakog roditelja ponešto. Nije Leone u nasljedstvo dobio samo glembajevštinu, već po njegovoj krhkoj osobnosti vidimo da u njemu ima i Daniellija. Odnosi su ti koji su njega formirali kao ličnost, raslojenu ličnost. Leonova raslojena ličnost produkt je svih trauma s kojima je bio suočen, a Marčinko vezano za prevenciju istoga navodi da su obiteljski i sociokulturološki protektivni čimbenici koji umanjuju stres transgeneracijske traume te su sljedeći:

- obiteljska kohezija
- povoljna atmosfera ranog razvoja koja potiče procese individualizacije i separacije
- mogućnost komuniciranja s drugima
- dobri interpersonalni odnosi
- socijalna integriranost
- rituali vezani uz traumu (Marčinko, 2023: 19).

Od svega navedenog, u Leoneovu životu nije bilo ničega. Odnos oca i sina, tj. njihov sukob tema je koja prožima dramu te sa na tome sukobu i temelji djelo Miroslava Krležu.

U središtu tog sukoba nalazi se barunica Castelli, za koju Leone smatra da je fatum, odnosno zla sudbina. „*Ta žena vrši na tebe tako čudotvoran upliv da je tu svaka riječ suvišna*“ (Krležu, 2018: 151). Iako je svjestan podlosti i zloće Glembajevih, on ipak s druge strane barunicu Castelli krivi za događaje koji su se zbili u njegovoj mladosti, smrt majke i sestre. Uvrštavanjem barunice u odnos oca i sina, Karahasan otvara trokut: (Karahasan, 1988: 122).



Barunicu Castelli Leone prezire te smatra da je narušila već ionako narušen odnos između oca i sina. S Leoneovom optužbom kako je barunica kriva za smrt, odnosno samoubojstvo njegove majke i Ignjaove žene, Ignjat se ne slaže, već navodi: „*Tri je godine preležala po švicarskim lječilištima za živce, a to su gospoda Daniellijevi preda mnom – naravno – lukavo, grčki, venecijanski zatajili*“ (Krležu, 2018: 153). Iz tog primjera vidimo kako Leone Glembaj nije imao zdravu okolinu za odrastanje, te nastavno s tvrdnjom Bilića da je djetetu potreban dovoljno psihički zdrav, primaran odnos koji je presudan u razvoju je odnos majke i djeteta te je za normalan razvoj potrebna određena i specifična kvaliteta toga ranog odnosa (Bilić, 2023: 50). Ignjat je u razgovoru

s Leoneom spomenuo i da je već njegova majka prije nego li se u njihovim životima uopće pojavila barunica, pokušala izvršiti samoubojstvo. Iz priča Ignjata o Leoneovoj majci vidimo da je Leone svoju krhku ličnost naslijedio od svoje majke, koja je vjerojatno isto tako bila opsjednuta s Glembajima, kao što je opsjednut Leone te je tu opsjednutost prenijela na njega. U tom konkretnom primjeru vidimo kako smo svi mi produkti nasljeđa te da se naša osobnost, psihičke, ali i fizičke osobine unaprijed formulirana. U Leoneu ima Daniellijeve i glembajevske krvi, a vidno je da Ignjat prezire Daniellijeve te svojim riječima ne ide samo protiv svoje žene, već protiv svoga sina: „*Proklet bio onaj dan kada su Daniellijevi stali na moj put! U ovim daniellijevskim maglama mučio sam se dvadeset godina! Što hoćete još? Zar vam još uvijek nije dosta*“ (Krleža, 2018: 154). Ignjat navodi da je proživio dvadeset teških godina s Leoneom majkom te da je odahnuo kada je ona umrla, što je potaknulo Leonea na još veću ljutnju i prezir prema svome ocu. Opet se okreće barunici Castelli za koju je već na početku razgovora tvrdio da je ljubavnica Silberbrandta, a sada je izravno optužuje za smrt svoje majke. Leone svome ocu otkriva masku iza koje se krije njegova žena, navodeći kako ona uopće nije posjedila kako tvrde svi, već je jednostavno prestala bojati kosu, što implicira da želi napraviti žrtvu od sebe. Nakon optužbe Leonea da je barunica ljubavnica Silberbrandta, on barunicu optužuje i da je ljubavnica pokojnog Skomraka koji je radio u baruničinom dobrotvornom uredu. U svezi tih optužbi on mu donosi i pisma kao dokaz što slama Ignjata. Leoneove riječi koje su u potpunosti slomile Ignjata Glembaja su: „*Između sve te gospode, gospođi barunici je uspjelo da toga ljeta šarmira i mene!...Ta je žena mene smotala među svoje noge, da se riješi svake kontrole*“ (Krleža, 2018: 173). Leone naime naspram svoga oca u vezi tog događaja iz prošlosti ne osjeća odgovornost, već: „*Mene je bilo stid pred mojom pokojnom mamom! I ako ima netko tko može da me pozove na odgovornost, to je jedino mama! Ti – nikako*“ (Krleža, 2018: 173). I u tome primjeru vidimo njegovu privrženost svojoj majci, a odsutnost oca u Leoneovom životu. U razgovoru o toj temi iz Leonea izlazi rečenica: „*...što se to kod nas Glembajevih zove moral insanity*“ (Krleža, 2018: 172). Riječju „nas“ on ipak nesvjesno priznaje da je i on Glembaj, koliko god želio biti isključivo Danielli. Nakon priznanja koje je Leone iznio svome ocu, Ignjat završava tragično, a u vezi tog događaja Karahasan navodi kako je Leone svoga oca ubio kao moralno, emotivno i intelektualno biće, ubio ga je kao poslovnog čovjeka i kao građanina (Karahasan, 1988: 120). Na samome kraju drugog čina, kada Leone „ubija“ svoga oca, i s Ignjata pada maska, od snažnog poslovnog čovjeka i uglednika, ostaje samo nemoćan starac, kojega je vlastiti sin suočio s istinom. „*Glembaj kao*

epileptik poluslijepo zuri preda se u depresiju. Zatim teškim, staračkim, kao pijanim koracima ode do naslonjača i tamo klone. Bije mu srce, i on se bolesnički hvata rukom za srce“ (Krleža, 2018: 171). Osim Ignjatove maske, pada maska i Leonea, koji se u tom trenutku ponaša kao pravi istinski Glembaj, pokazuje tu svoju glembajevštinu koju toliko prezire: „*ne nadajući se takvoj divljoj provali bijesa, skočio je na noge grabežljivo, glembajevski i instinktivno*“ (Krleža, 2018: 171). U tome trenu, Leone Glembaj dokazuje da se od nasljeđa ne može pobjeći te da se nemoguće oduprijeti glembajevskoj krvi u sebi. Moralnim ubojstvom svoga oca, koje je prouzrokovalo tjelesnu smrt, u Leoneu se budi pravi Glembaj te što se drama više bliži kraju to se Leone sve više odmiče od Daniellijevih. U svezi „ubojstva“ Ignjata koje je obilježilo drugi čin, Gašparović smatra kako Leone svima oko sebe drži moralne lekcije te i ubija svoga oca u ime te moralne čistoće, a bio je ljubavnik žene svoga oca te je više nego li vidljivo da se udvara bratovoj udovici. Leone je „čisti Glembaj“, a istovremeno i „čisti Danielli“, kako njegov otac kaže za njega, on je Danielli po toj mržnji prema Glembajevima (Karahasan, 1988: 124).

7. Leone u trećem činu

Treći čin donosi nam konačni propast firme Glembaj, a ujedno i propast Glembajevih kao i prikaz Leoneovog pravog lica. Svoje glembajevsko lice, animalno i bešćutno Leone je pokazao već u drugom čini, a to još jednom pokazuje i u trećem, ubojstvom barunice Castelli. Od početka do kraja drame iz Leonea na površinu izlazi sve više i više glembajevskom iz njega te do samoga kraja drame on dokazuje da se od vlastitog nasljeđa ne može pobjeći. Leone je odrastao u okruženju, koje je na njega ostavilo snažan trag. Priče o Glembajevima bile su i ostale duboko urezane u Leoneovu psihu. Njegova majka kao i on bila je krhke ličnosti te je to svakako utjecalo na izgrađivanje njegove osobnosti. Njegova majka je svoju nesreću i nesretnost prenijela na svoga sina, međutim ono što vidimo u drugom i trećem činu je, da je Leone pravi istinski Glembaj, koji je svoju glembajevštinu naslijedio od svoga oca, a njegov otac od svoga oca. Propast Glembajevih pratimo od prvoga čina i slučaja Rupert-Canjeg do trećeg čina, čina u kojem je Ignjat Glembaj mrtav te tada izlaze na površinu njegove splotke i slika pravog stanja firme Glembaj Ltd. Na samome početku trećega čina pojavljuje se tema smrti. Ignjat Glembaj je mrtav, a svoja oprečna stajališta o smrti iznose dr. Altmann i Silberbrandt. O smrti, dr. Altmann govori slijedeće:

„Kao što glupo živimo, isto tako glupo i umiremo! Već me dugo muči ideja kako su zapravo naši pogrebi barbarski primitivni i neukusni! Ta me misao već dugo muči! Niste li primijetili jednu

strašnu stvar: kako naši mrtvaci sami, potpuno sami putuju gradom od stana do mrtvačnice? U kućama čuje se još i plač, tu ljudi još lamentiraju, viču, žaloste se iskreno; na groblju, to je već više-manje predstava, ali zapravo pravi sprovod, posljednja šetnja mrtvaca po gradskim ulicama, to je ta samotna šetnja između postelje i mrtvačnice. Potpuno ostavljeni i sami putuju ljudi iz svoga stana u nepovrat“ (Krleža, 2018: 178).

Silberbrandtove riječi o smrti su: „*U smrti se čovjek spaja s posljednjim razlogom sviju stvari: kao što se vode vraćaju moru, tako i naša duša poslije smrti utječe natrag u Boga“* (Krleža, 2018: 179). Silbertbrandt kod čovjeka vjeruje u njegovu unutrašnjost, vjeruje u dušu, dok je za dr. Altmanna sve izvanjsko što vidimo iz ovih riječi: „*Smrt nije ništa drugo nego jedna sasvim logična izmjena materije: od organskih supstancija nastaju anorganske. Kad se čovjek stane pretvarati u ugljičnu kiselinu, amonijak i H₂O, onda je svršio! I on doduše teče, kao što vi velite, u more, ali samo kao H₂O“* (Krleža, 2018: 179). U temu o smrti ubacio se i sam Leone, koji kazuje:

„U smrti rastapaju se stvari kao cukor u kavi. Smrt je zapravo vrlo duboka: u nju se ulazi kao u zdenac kada je ljeto. Vani ostaje vedrina, miris trave, a u smrti je vlažno i tamno kao na dnu zdenca. Ledeni dah groba vonja iz mrtvačkih usta. A onda poslije svega ostaje groteska: crni salonrok na bijelom platnu. I tko bi mogao da dematerijalizira taj crni salonrok na bijelom platnu, da to dematerijalizira i prenese na papir“ (Krleža, 2018: 183).

Leone Glembaj i po svojim razmišljanjima o smrti razlikuje se od Silberbrandta, koji tjelesnu smrt izjednačuje sa smrću duše, te od dr. Altmanna, za kojega je smrt samo izmjena materija. Leone i o smrti razmišlja umjetnički, on sve oko sebe percipira kao umjetnik pa tako i smrt o kojoj govori kroz usporedbe i metafore. Svoju, kako Puba kaže, bizarnost, Leone nastavlja ovim riječima kada se obraća dr. Altmannu: „*Vaša je meštija prekrivena crnim rupcem, vi ste ambasadori neke više sile s pravom eksteritorijaliteta u današnjem građanskom društvu! ... Da sam ja, običan smrtnik, dao starome onu smrtonosnu injekciju, već bi me bili uhapsili! A ti smiješ ubijati ljude, ti to smiješ, jer ti si švarckinstler“* (Krleža, 2018: 187). Dr. Altmann ponovno se pitao da li je Leone normalan jer on njega zapravo optužuje da je injekcija koju je on kao liječnik dao Ignjatu ubila njega. Leoneova sumanutost sve više izlazi iz njega te je taj primjer sličan onome kada je Leone iznio svoje mišljenje da je Glembajevima u cilju da što više ljudi umre. Priče o Glembajevima su toliko obilježile njegovo djetinjstvo i kasniji život da je Leone u svojoj glavi počeo stvarati svoje vlastite priče, točne ili netočne. Iz daljnjeg tijeka događanja vidimo kako naglasak likovi, posebice Puba,

ne stavljaju na Ignjata, već na posao i novac i to svega nekoliko sati nakon njegove smrti. Iz telefonskih razgovora saznaje se nimalo zavidno stanje firme Glembaj Ltd. koja broji sedam milijuna pasive, a u tome trenu Leone ponovno spominje čuvenu Barboczy legendu – „Glembajevi su ubojice i varalice“. Leone u tom trenutku ni ne sluti da će uskoro i on postati pravi ubojica i pravi Glembaj te samim time i dio Barboczy legende, koju će učiniti istinitom.

Treći čin također prati sukob barunice Castelli i Leonea Glembaja, koji se temelji na Leoneovom preziru prema ženi svoga oca. Barunica Leoneu pristupa slijedećim riječima: „*Ja znam, vi mene mrzite! Ja sam osjetila sada svaku vašu misao. Dok sam ja stajala uz Glembaja, ja znam što ste vi mislili: prije sedamnaest godina, kad je tu, na tom istom mjestu, ležala vaša pokojna majka, ja sam došla, kao i jutros, i vi ste sjedili na istome mjestu gdje ste sada*“ (Krleža, 2018: 193). Barunica se prisjetila smrti Leoneove majke te je sigurna da se Leone također u trenutku kada je na istome mjestu vidio barunicu kako bdije nad njegovim ocem, prisjetio i trenutka kada je isto tako barunica stajala nad njegovom pokojnom majkom. Castelli je dakle bila pored oba Leoneova mrtva roditelja, što kod Leonea može probuditi mišljenje da je ona kriva za smrt oba. Odnos barunice Castelli i gospođe Danielli, Leoneove pokojne majke manifestira se kao suprotnost danielijevske dekadencije i glembajevske animalnosti, koju prema mišljenju Karahasana, barunicu naglašeno obilježava (Karahasan, 1988: 124). Leone prezire kako Glembajeve tako i barunicu, dok Daniellijeve idealizira i pokušava se identificirati kao jedan Danielli. Baruničino bdijenje nad Leoneovim ocem, a prije mnogo godina i majkom kod Leonea probuđuje vjeru u to da je barunica odgovorna za njihovu smrt. *Onda ste postali legitimnom gospođom Glembaj, a danas ste legitimna udovica Glembaj. Ako vam tko želi sreću, mogao bi vam čestitati! Poglavlje Glembaj sretno ste likvidirali*“ (Krleža, 2018: 194). Leone dakle barunicu smatra osobom koja je uništila Glembajeve i indirektno ubila njegovog oca i majku. U daljnjem tijeku razgovora barunica se prema Leoneu obraća s naklonošću i lažnom simpatijom. „*Castellica pristupa Leonu srdačno, intimno ga nazivajući Leom, pristupa mu rutiniranim iskustvom ženke, ona daleko još jednom u životu glumi. No, tijekom dijaloga u kojem Leone ostaje tvrd i dalek, postojan u nepokolebljivoj mržnji spram te žene koja je jednom davno i njega smotala među svoje noge*“ (Gašparović, 1977: 120). Kako je i Krleža u prozi o Glembajevima pisao, sve je u ženi i na njoj samo odraz tjelesnog te je ona primjer jedne demonske žene (Krleža, 2018: 33). Ono što je zanimljivo je da je barunica svjesna da je i Leone pravi Glembaj te se slijedećim riječima brani od Leoneovih optužbi: „*A, vidite, vi ste malo prije gore u svojoj sobi bili mnogo okrutniji spram svoga oca, i on je pao i nije se više digao od*

svoje skleroze! A meni ne bi palo na kraj pameti da vas optužim zbog umorstva“ (Krlježa, 2018: 196) Leone optužuje barunicu, a po nekim svojim činovima ne razlikuje se mnogo od nje. Leone što se više bliži kraj drame to se on sve više mijenja i dokazuje tezu da se od nasljeđa ne može pobjeći. Leone vidi tuđe greške i negativnost, dok sam sebe zavarava da on nije takav, iako njegovi postupci pokazuju drugačije. Živi u svome svijetu, uvjeren kako je on Danielli, a na trenutke ipak i sam postaje svjestan da je i Glembaj. Leone vidi barunicu ispod maske, te je doživljava onakvom kakva ona i jest:

„Ja vas gledam takvom kao što vi jeste! Vi svirate dvadeset godina Mondscheinsonatu, slikate Marechal-Niel-ruže na svili, pijete šampanjac na vulkanu! Vi stojite nad svojim mrtvim mužem isto tako nevino kao što ste tu stajali nad njegovom mrtvom ženom, a upravo ste došli iz sobe svoga ispovjednika! A vaš Gedankengang je ovo: što vi to mene gledate kao da sam ja ubila vašu majku? Vi ste isto tako ubili svoga oca“ (Krlježa, 2018: 198).

Leone uviđa kako barunica poistovjećuje sebe s njim te i on duboko u sebi postaje svjestan kako je bio okrutan spram svoga oca, što je u konačnici dovelo do njegove smrti. Ni barunica ni Leone nisu direktno ubili gospođu Danielli i Ignjata Glembaja, već su ih ubili svojim postupcima, odnosno riječima. Leone je svojim grubim riječima i suočavanjem oca s istinom doveo ga do smrti, međutim pravi krivac je barunica i njen nemoral u braku s Ignjatom. Leone predbacuje barunici bludništvo, a i on je prije šesnaest godina bio očaran kako barunica kaže njenom „erotičnom inteligencijom“. Prema riječima Biljane Oklopčić, ono što Leone naziva Charlottinom erotičnom inteligencijom, uspjeli je pokušaj pripitomljavanja disruptivnog ženskog tijela čija se transgresivnost mora definirati stereotipnim pojmovljem kako bi bila društveno prihvatljiva (Oklopčić, 2008: 112). U razgovoru s njim, barunica Castelli pokušava ga svojim riječima ponovno zavesti i napraviti od sebe žrtvu. Pokušava Leoneu ukazati na to da je njoj stalo i onda, a i danas do njega: *„Prvi i posljednji put u životu ja sam onda bila izgubila sebe, ja sam stala da se dižem... Vidite, u ovom medaljonu još i danas nosim vašu kosu*“ (Krlježa, 2018: 200). Riječi barunice na prvi pogled izgledaju toliko nevino, čisto i iskreno, da bi svatko mogao pomisliti kako spram Leonea osjeća simpatije te kako ona i nije onakva kakvom je Leone želi prikazati. Kako Ljiljana Ina Gjurgjan piše, barunica Castelli negativan je lik u drami *Gospoda Glembajevi*, ona se vlastitom snagom iz ničega uzdiže do barunice i Glembajeve supruge. Njezin šarm, stil i misli o tome kako je dobro živjeti, čine je unatoč dvoičnosti, likom superiornim dekadentnom spleenu Glembajevih,

koji vodi u ludilo i ubojstvo (Gjurgjan, 2004: 316). Barunica u daljnjem razgovoru s Leoneom govori o sebi iskreno, bez maske, prikazuje se takvom kakva ona zaista i je te i naglašava kako se ona od tjelesnog u sebi ne skriva, uz to priznaje kako je u kuću Glembajevih ušla iz materijalnih razloga: „*U čitavoj tamnoj glembajevskoj kući vi ste za mene bili jedina traka svjetlosti! Ja sam ušla u ovu kuću iz materijalnih razloga: ja to priznajem*“ (Krlježa, 2018: 202). I barunica kao i Leone vide tminu kod Glembajevih te barunica riječima „tamnoj glembajevskoj kući“ to i potvrđuje. U daljnjem tijeku razgovora vidimo kako i barunica prezire Glembajeve i uviđa njihovu mračnu stranu: „*ali ja sam, tako mi Bog pomogao, tu svoju glembajevsku transakciju vrlo skupo platila! I taj čovjek koji je mogao da zgazi nečiju egzistenciju wie einen Wurm, taj čovjek je postao ocem mog djeteta! Oliver je čisti, izrezani on!... Zločin je rastao u krvi toga dječaka neprekidno i ustrajno šesnaest godina, zločin je počeo onoga dana kada je to dječje srce zakucalo u mojoj utrobi*“ (Krlježa, 2018: 2023). Rečenicom da je Oliver isti Ignjat dokazuje se da je i on dobio glembajevštinu u nasljeđe, i Oliver je produkt svoga nasljeđa. Oliver je osuđen i prije svog rođenja da postane Glembajem te zločini Glembajevih prelaze s koljena na koljeno generacijama od prvog Glembaja koji je varao pa sve do Olivera i Leonea, koji će ili neće glembajevštinu prenijeti u nasljedstvo svojim potomcima. Barunica je svjesna da je i u Oliveru glembajevska krv, krv zločina i krivnje. Razgovor barunice i Leonea prekinuo je poziv Trgovačke banke koja je obavijestila barunicu o njenom opterećenom kontu s osamsto četrdeset tisuća, međutim barunica nije ni imala otvoren konto tamo, već je to djelo Ignjata Glembaja, koji je i tim činom pokazao kako Barboczyjeva legenda da su Glembajevi varalice nije samo legenda.

U razgovoru s Angelikom, Leone na skoro samom kraju drame priznaje i suočava se s Glembajem u sebi i svojim nasljeđem: „*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 na Glembajeve nije ništa drugo nego mržnja na samoga sebe. U Glembajevima ja sam sebe gledam kao u ogledalu*“ (Krlježa, 2018: 208) Leone je došao na početku drame kako je i sam rekao kao prolaznik u roditeljski dom te je negirao bilo kakvu poveznicu s Glembajem u sebi, kroz dramu se odupirao glembajevštini i pokazivao prezir prema glembajevskoj krvi, da bi prema kraju drame postajao pravi istinski Glembaj, koji to i ne poriče. Leone nastavlja svoj flert iz prvom čina s Angelikom koja za njega predstavlja jedinu svjetlost u domu Glembajevih: „*Ova tvoja dominikanska silueta za mene je u ovoj glembajevštini jedino bijelo nešto! U ovom kloru i morfiju, među ovim groznim maskama oko*

nas...“ (Krlježa, 2018: 2010). Za Leonea, Glembajevi predstavljaju ništa drugo nego li smrt, glembajevština ga ubija, u Angleliki on vidi jedinu neiskvarenu dušu u toj kući, u Angeliki on vidi spas. On postaje sve više nemiran i psihotičan, pokazuje kako njegova glava, s time i psiha nije u dobrom stanju te sve više gubi razum i gubi samoga sebe. „*Nervozan puls, nervoza srca, tu, migrena, jedva se držim, hvala ti*“ (Krlježa, 2018: 2011). Leone priznaje da je on ubio svoga oca, oca kojeg je smatrao snažnim Glembajem, a ne starcem kakav je on zaista bio: „*Ti znaš, Beatrice: ovog čovjeka ovdje ja sam dotukao! ... Ja sam se tukao s jednom fikcijom*“ (Krlježa, 2018: 212). Leone ima traumu koja je narušila njegovu psihu, cijeli njegov život i priče o Glembajevima su traume s kojima se on čvrsto nosio do sada. Kako Vidan navodi, od pljačkaškog ubojstva u remetinskoj šumi do nemoralnog poslovanja povijesni je raspon Glembajevih (Vidan, 1974: 94). Krlježa se u ovome dijelu služi metaforom pa tako Leone smrt prikazuje kroz Varaždinca koji hoda po kući s krvavim nožem u ruci. Tog Varaždinca, inače Glembaja koji je ubio jednog zlatara i prenio zločinačku narav na svoje potomke, Leone je s krvavim nožem često vidio u kući Glembajevih, Leone se često već od svog ranog djetinjstva suočavao sa smrću. „*A noćas, Beatrice, noćas je opet došao u ovu kuću! On je tu, on negdje čeka iza ormara*“ (Krlježa, 2018: 213). Iza ormara skriva se nagon za ubojstvom, skriva se smrt koja će nastupiti samo nekoliko trenutaka kasnije. Leone osjeća da se u njemu budi pravi Glembaj, da se u njemu budi nagon za ubojstvom, prevarom i zločinom. „*I ta moja neshvatljiva mržnja na toga čovjeka, ta moja nečista mržnja na njega, od prvog dana otkad sam počeo misliti svojom glavom, to je eto glembajevsko, kriminalno u meni. To je glembajevska krv u meni*“ (Krlježa, 2018: 214). Svoju glembajevsku krv i nagon za zločinom Leone priznaje Angeliki: „*Još u posljednjoj sekundi meni je bilo jasno da će se dogoditi zlo, ali je strast bila jača od pameti! Glembajevski imperativ, taj me je savladao, i ja sam se zaprljao u svojoj vlastitoj krvi*“ (Krlježa, 2018: 215). Obračunom sa svojim ocem koji je doveo do njegove smrti, Leone je pokazao Glembaja u sebi i on je toga svjestan. Leone je i svjestan toga da je njegova psiha bolesna i da on nije zdrav, kada je s Angelikom on osjeća da još ima nade za njega: „*ja bih mogao da radim, da stvaram, da uživam, da ozdravim – da izađem iz toga*“ (Krlježa, 2018: 216). Angelika mu daje nadu u život, daje mu nadu da se može oduprijeti kako Glembaju u sebi tako i crnim mislima i zamućenom umu. Sam kraj drame pokazuje pravo lice kako Leonea tako i barunice, koja je s tako mirnim i zavodljivim tonom samo nekoliko minuta ranije pričala s Leoneom. Prema riječima Gjurgjin, barunica je žena dvostrukog morala (Gjurgjin, 2004: 316). „*Lijepo ste svinje svi vi zajedno! Ubojice i varalice, pravo je rekla stara Barboczyjeva: ubojice i*

varalice“ (Krleža, 2018: 219). Barunica nakon što je saznala da ju je Ignjat potkradao mijenja svoju narav i skida masku, prema Leoneu postaje sasvim drugačija osoba te ga upravo ona suočava s Glembajem u njemu: „*Vi ubojico*“ (Krleža, 2018: 2019). Leone je već ionako bio svjestan da je glembajevsku krv dobio u nasljeđe i da je on kako i barunica kaže, krivac za smrt svoga oca, međutim jednom rečenicom barunica ga je suočila s time. Do toga trenu, on je još nekako mogao obuzdati Glembaja u sebi, ali sada on postaje pravi Glembaj, postaje ubojica: „*Leone hoće da je pograbi, ali ona zacvili i suludo cvileći instinktivno poleti spram vrata i van. Leone se ukoči na tren, a onda luđački za njom. Čuje se lupanje vratima, razbijanje stakla, cviljenje Šarlote....Gospodin doktor zaklali su barunicu*“ (Krleža, 2018: 220). Drama završava sljedećom rečenicom koja se nalazi u didaskalijama, a namijenjena je za Angeliku: „*čitavo vrijeme stoji kao lutka u kabinetu voštanih kipova*“ (Krleža, 2018: 220). Među svim tim glembajevskim maskama, Angelika je bila lutka, lutka bez svog mišljenja i stava, lutka koja se svima pokorava. Barunica Castelli i Angelika dvije su potpuno različite osobe. Obje su osobe bile prisutne u Leoneovu životu, Leone nije uspio odoljeti barunici te je kako je i sam rekao, pao na njen šarm, dok je Angelika bila žena za kojom je Leone žudio. Barunica ga je zavela tjelesnim u sebi, dok je Agnelikina duša bila razlog njegove opsjednutosti njome. Smrću je započela drama te je smrću i završila. Prema riječima Karahasana, rasplet drame dosljedno slijedi duh morbidnosti i kriminaliteta, koji je nalazi u tom dekadentnom svijetu. Na kraju drame u Leoneu je prevladao nagon, prevladala je glembajevska krv nad razumom (Karahasan, 1988: 121). Leone usprkos svojoj borbi nije uspio savladati Glembaja u sebi, nije uspio pobjeći od svog nasljeđa.

8. Sažetak Leoneove transgeneracijske traume

Dakle, Leone Glembay nosi teret transgeneracijske traume koja se očituje kroz njegov osobni život i ponašanje na što upućuje analizira nekoliko ključnih aspekata, uključujući obiteljsku povijest i nasljeđe, odnose unutar obitelji, osobnu borbu i identitet, kritiku društva te aspekte transgeneracijske psihologije, odnosno prijenosa traume kroz generacije unutar jedne obitelji.

To je bilo relativno jednostavno dokazati s obzirom na to da Leone dolazi iz obitelji s dugom poviješću moralne dekadencije, korupcije i licemjerja. Naime, njegov djed i otac izgradili su bogatstvo na sumnjivim poslovima i manipulacijama, a ta se povijest grijeha i nepravdi prenosi s koljena na koljeno. Duboko je svjestan svog naslijeđa te, posljedično, osjeća teret obiteljskog grijeha što sve utječe na njegov moralni i emocionalni sklop. To se najbolje vidi kroz Leoneov odnos s ocem, Ignjatom, koji je pun je napetosti i konflikta. Za Leonea Ignjat simbolizira sve ono što prezire: korupciju, laž i moralnu trulež. Mržnja dodatno pogoršava njegovu unutarnju borbu i osjećaj otuđenosti, odnosno njegov osjećaj traume. Zbog svega se toga, kako bi pomogao sebi, pokušava distancirati od obitelji i pokušava pronaći vlastiti put, ali biva sve više frustriran i stalno je progonjen tamnim sjenama glembajevske prošlosti pa njegov unutarnji nemir i nesposobnost da se pomiri s takvim demonskim obiteljskim naslijeđem dovode do krajnje emocionalne nestabilnosti i agresije. Frustracija se očituje u tome što Ignjatova moć i dominacija unutar obitelji potiskuju Leoneovu potrebu za autentičnim izražavanjem i moralnom čistoćom, o kojoj, zapravo, mašta. Leone vidi svog oca kao utjelovljenje licemjerja i korupcije, a istovremeno ga vidi i kao dio sebe, što dodatno pogoršava njegov osjećaj otuđenosti i izoliranosti. Frustraciji pridonosi i njegova umjetnička duša te potraga za smislom i identitetom. Kao umjetnik traži istinu i ljepotu, ali je ne pronalazi u svome obiteljskom naslijeđu. Sve to biva pojačano njegovom intelektualnom osjetljivošću i sviješću o moralnim i etičkim dilemama koje ga muče. Istovremeno, Leoneov prezir prema građanskoj klasi i njihovom licemjerju reflektira Krležinu vlastitu kritiku društva. Leone je glasnik moralne osude i simbol otpora protiv dekadentnih društvenih normi koje su oblikovale njegovu obitelj, ali je ujedno, i nažalost, i njihov dio. Ne može pobjeći od dijela samoga sebe koji mu je transgeneracijski tetoviran u temelj identiteta i zbog toga razvija gađenje spram sebe samoga. Dakle, njegova se transgeneracijska trauma očituje kroz njegove emocionalne reakcije, depresiju i osjećaj besciljnosti. Pati od osjećaja krivnje, srama i gađenja zbog grijeha svojih predaka, što ga dodatno opterećuje. Njegova borba s unutarnjim demonima kulminira u snažnim emocionalnim izljevima i konačnoj tragediji čiji je neposredni vinovnik on sam, čime se simbolički zatvara (i

nastavlja) krug obiteljske traume. Zbog svega se navedenoga može reći kako Leoneova unutrašnja borba i patnja ilustriraju univerzalnu temu traume koja se prenosi kroz generacije devastirajući identitet i psihi pojedinca.

„Uzme li čovjek sve Glembajeve, sve te Glembajeve, koji kao povorka od tri stotine lica stupaju od marijaterzijanske cehovske tmine do današnje sinkopirane crnačke glazbe, iz te i takve perspektive javlja se u čovjeku prilično mutno pitanje: a kamo idu zapravo ti Glembajevi, i koja je zapravo svrha tog njihovog obiteljski organiziranog kretanja preko ovih naših žalosnih provincijalnih prilika“ (Krlježa, 2018: 15).

Glembajevi se ne odnose samo na obitelj Glembaj, već Glembajevi predstavljaju više društvo koje je godinama potkradalo niži hrvatski stalež i koristilo se njime. Obitelj Glembaj samo je primjer jedne takve obitelji, koja se ne mijenja, već generacijama prenosi svoj nemoral i gazi živote običnih ljudi i ljudi koji im stanu na put. Leone se pokušava tome oduprijeti, međutim i on sam je svjestan da je dio takve obitelji. Leone je umjetnik, on gleda svijet iz drugačije perspektive, nego li njegov otac i cijela obitelj Glembaj, međutim iako su Leone i Ignjat dva različita svijeta, oni su zapravo po svojoj naravi, koju su dobili u nasljeđe identični te je sudbina i jednog i drugog unaprijed formirana.

Glembajevi su ubojice i varalice, tako glasi legenda koja je obilježila Leoneovo djetinjstvo, ta legenda je vodič u Leonovu životu kao i životu svih Glembajeva, jer svi naposljetku postanu ubojice i varalice. Ta legenda i priče povezane s Glembajevima stvorile su njihov identitet. Leoneova ličnost je raslojena te je to rezultat svih priča o svojoj obitelji i njihovom nemoralu, koje je slušao od djetinjstva. Rezultat njegove krhke ličnosti su i traume koje je i sam proživio u kući Glembaj. Sve smrti s kojima se susreo ostavile su na njega dubok trag, jer je ionako po svojoj naravi hipersenzibilan pojedinac, sličan svojoj majci. Njegova majka je također bila krhke ličnosti te je njezinu emocionalnu nestabilnost povećala sudbina koju je doživjela kod Glembajevih, koja je u konačnici dovela do njenog samoubojstva. Svoje traumatske događaje prenijela je na svoga sina, prenijela je svu mržnju koju je za svoga života gajila prema Glembajevima. Iako je Ignjat bio odsutan u Leoneovu odgoju te su jedan drugome potpuni stranci, Leone je njegov sin te to što nisu nikada bili u bliskome odnosu ne znači da ne mogu biti slični jedan drugome, odnosno to ne znači da Leone nije naslijedio glembajevske osobine po svome ocu. Nemoral je u obitelji Glembaj svakodnevica u prošlosti i sadašnjosti. Svi Glembajevi su podjednaki, što vidimo i u primjerima, ne samo Ignjata i pokojnih članova obitelji, koji se kroz dramu spominju, već i kroz razmišljanja i

stavove Andronicusa Fabriczy-Glembaja kao i njegov sina Pube. U obitelj Glembaj savršeno se uklapa lik barunice Castelli, koja iako nije Glembajica, ona svojim djelima doprinosi nemoralu Glembajevih. Barunica je također jedna od okupacija Leonea, koji je prezire i krivi za smrt svoje majke. S obzirom da je njegova majka počinila samoubojstvo zbog prevare svoga muža s njom, vrlo je vjerojatno da je i prema njoj gajila mržnju kao i prema Glembajevima, koju je također putem modela privrženosti prenijela na svoga sina. U prvom činu susrećemo se s motivom povratka sina u svoj roditeljski dom. Jedan od razloga je susret s ocem, međutim zasigurno je u Leoneu bio kaos i nemir gdje se god on nalazio te je možda motiv povratka razrješenje odnosa s Glembajevima i suočavanje samoga sa sobom. Na početku drame on je potpun stranac u kući i on negira da je Glembaj, kroz dramu on ne samo djelima, već i svojim riječima potvrđuje da je pravi istinski Glembaj. Pri polemikama koje vodi sa Silberbrantom i Fabriczyem, Leone pokazuje zgražanje prema prošlosti i sadašnjosti svoje obitelji. On je čvrsta stava da on nije Glembaj, već se isključivo identificira kao Danielli. Drugi čin prati sukob oca i sina, a razlog tog sukoba ponajprije je majka, koja je na Leonea prenijela prezir prema Glembajevima. Svi Glembajevi žive onako kako se očekuje da žive, onako kako su naviknuti i kako su naučeni da žive. Oni su produkti svojih predaka. Ignjat Glembaj, naizgled ugledan poslovni čovjek, slama se zbog jedne žene, Charlotte, odnosno zbog riječi svoga sina, koje ga ubijaju. Evidentno je da je Leone odrastao u nezdravim obiteljskim odnosima, koji se ni sada, kada se vratio nisu popravili. Leone je svojim riječima i ne razmišljanjem o osjećajima svoga oca, njega na taj način doveo do smrti. On se sve više počeo pretvarati u pravog Glembaja i to tijekom samo jedne večeri i noći. U trećem činu Leone razmatra o smrti, no upitno je kakve emocije gaji prema svome ocu, koji je tada već mrtav. S obzirom da je Leone potaknuo njegovu smrt, ne izgleda kao da se osjeća krivim ili kao da ga smrt oca previše dotakla. On postaje sve više uznemiren i sve više gubi razum, no emocije su upitne. Leone ne mari za osjećaje i ne mari za članove svoje obitelji i prisutne u kući Glembajevih, jer ih ni oni sami nemaju. Njegov nemir se svi više povećava i on sve više postaje svjestan da je i on Glembaj, da je i on ubojica i varalica. Nadu i spas traži u Angeliki, međutim spasa za njega nema, on ubojstvom barunice dokazuje i pokazuje Glembaja u sebi. Leone tim činom nije zaustavio „tradiciju“ u obitelji Glembaj, već je vrlo izgledno da je nastavio niz nemoralnih činova. Potvrdio je da je legenda o Glembajevima kao ubojicama i varalicama više od same legende te da je svatko pri rođenju definiran kao osoba. Zlo među Glembajevima se nekontrolirano širi te je poput neke bolesti koja se nasljeđuje s generacije na generaciju.

„Minulo je više od sto i osamdeset godina od dana, kada je u župnoj matici međimurskog Remetinca zapisan prvi autentični dokument o Glembajevima, a koliko je odonda proteklo krvi, počinjeno zločina, prevara i skandala, koliko li je isplakano suza i izmoljeno molitava, a sve za Glembajeve i u interesu Glembajevih; koliko li je puta prokleta to ime Glembajevih u sedmo i u deveto koljeno zbog zala i nesreće, što ih je glembajevska logika glembajevskih kamata i interesa nanijela bližnjima kroz tri stoljeća: od Marije Terezije pa sve do posljednjih dana francjozefinizma“ (Krlježa, 2018: 15).

Svo zlo koje je su nanijeli Glembajevi vratilo im se na ovaj ili onaj način. Glembajevi završavaju samoubojstvima, ubojstvima ili jednostavno nestabilnim psihičkim stanjima, koje mogu biti rezultat svih traumatskih događaja koje su oni sami kreirali ili njihovi preci. Pravi primjer je upravo Leone Glembaj, koji je proživio traumatske događaje, s nekima se nije osobno susreo, ali je konstantno u kući Glembajevih slušao o njima. Najviše stradaju „nečisti“ Glembajevi, poput Leoneove majke i udovice Beatrice, koje su s Glembajevima proživjele traumatske događaje, jednu su ti događaji prvu odveli u smrt, dok su drugu u dominikanski kostim. Glembajevska djeca također zbog grijeha svojih predaka stradavaju. Od četvero djece Ignjata Glembaja, samo su Leone i Oliver živi. Leone s nestabilnim psihičkim stanjem te Oliver za koga barunica kaže da je pravi Glembaj. Sva prolivena krv, zločini i skandali, koje proživljavaju glembajevska djeca dovede ih do tragedije, kao što je već spomenuto, do samoubojstva, ubojstva ili nestabilnog uma. Međutim s obzirom da loza Glembaj i dalje postoji, oni koji odmah ne skončaju ubojstvom ili samoubojstvom, prenose na sljedeće generacije zločinački instinkt i nimalo zavidnu sudbinu. Događaji iz prošlosti se konstantno ponavljaju te kada Leone ubija barunicu čini se kao da ni ovdje nije kraj. Svi Glembajevi susreli su se u svome životu s tragedijama koje je prouzročila obitelj Glembaj, odnosno tvorci takvih događaja bili su oni sami, njihovi članovi obitelji. Ti događaji, prevare, ubojstva, zločini ostavili su traga na većini od njih što je dovelo do oblika traume. Tako se i Leone u ranom djetinjstvu susreo s takvim događajima, koji su kod njega razvili traumu, međutim s obzirom da se i s takvim događajima susrela i njegova majka, koja je također zasigurno bila traumatizirana, on je i traumu već unaprijed dobio u nasljeđe. Nemoral se širi od jednog Glembaja do drugog. Ignjat je svojim nemoralnim činom prevare svoje supruge uzrokovao njeno samoubojstvo, ali ni Leone nije ništa bolji od njega mada on ne priznaje da je Glembaj. Kao što se saznaje u drugom činu, u sukobu oca i sina, i on je učinio nemoralan čin kada je bio sa ženom svoga oca. Nemoralnost se nastavlja očiglednim flertom s udovicom svoga brata. U tim primjerima vidimo da je Leone

ipak podosta sličan svome ocu. Ta sličnost nije posljedica privrženosti, jer ta dva lika nikada nisu bili u prisnom odnosu, već je rezultat transgeneracijskog prijenosa. „*Ja jedanaest godina nisam dolazio u ovu kuću od straha pred zločinom, a kad sam se ipak jednog dana pojavio ovdje, namirisao sam odmah krv*“ (Krleža, 2018: 215). Figurativno rečeno, Leone se u kući Glembaj u svome djetinjstvu i ranoj mladosti namirisao krvi te mu je taj miris dobro poznat. Taj je miris kod njega stvorio traumu i naveo ga na lutanje svijetom kako bi zaboravio tko on uistinu je. Bježao je od svih događaja iz prošlosti i svih priča o Glembajevima, bježao je od samoga sebe. Leone je bio u strahu pred zločinom, Leone se dakle bojao da ne bi i on postao ubojica, da ne bi i on postao Glembaj. Ubojstvom barunice, on nije postao Glembaj, jer je Glembaj postao već pri rođenju, već je probudio Glembaja u sebi.

10. Zaključak

Drama *Gospoda Glembajevi* djelo je Miroslava Krleže, jednog od najznačajnijih književnika, ali i ličnosti uopće 20. stoljeća. Glavni lik, junak, antijunak je Leone Glembaj koji se kroz dramu pokušava oduprijeti Glembaju u sebi i pobjeći od svoga nasljeđa, što je nemoguće te na kraju drame on postaje pravi Glembaj, postaje ubojica. Leone se nakon dugo godina izbjivanja vraća u roditeljski dom, u dom Glembajevih koje smatra ubojicama i varalicama te se on kao umjetnik, kao izdvojeni pojedinac ne uklapa u kuću bankara, za Leona to je potpuno drugi svijet. Prisjeća se svoje pokojne majke te pokušava biti Danielli i sam sebe uvjerava da on nije Glembaj. Temelj drame je sukob, sukob Leona sa svojim ocem prema kojemu nema poštovanje te ga krivi za samoubojstvo svoje majke, te sukob Leona sa samim sobom, sukob Leona s Glembajem u sebi, sukob sa svojim nasljeđem. Uz ta dva sukoba pratimo i treći sukob, sukob Leona i supruge svoga oca, barunice Castelli koju on također krivi za smrt svoje majke te on smatra da je ona među zlo u Glembajevima donijela još više zala.

Sudbina Glembajevih unaprijed je formirana, Glembajevi završavaju ubojstvima, samoubojstvima ili bolesnim umom. Kroz dramu može se uočiti da ni Leonovo psihičko stanje nije najpovoljnije što je rezultat trauma koje je on proživio u djetinjstvu i u ranoj mladosti te zbog priča o Glembajevima kao ubojicama i varalicama, koje je on još kao dječak slušao. Svi smo mi produkti svoga nasljeđa te kao što se nasljeđuju izvanjske osobine tako se nasljeđuju one unutarnje, a na primjeru drame *Gospoda Glembajevi* nasljeđuje se i sudbina, tragična sudbina koja zadesi Glembajeve te one koji su u kontaktu s Glembajevima. Kreatori svoje sudbine su oni sami, njihova narav i ćud. Leone iako uviđa zlo među Glembajevima, on u sebi ima glembajevsku krv i produkt je svoga nasljeđa te bez obzira na trud da se odupre Glembaju u sebi, on ne uspijeva jer na kraju drame nije prevladala volja, već nasljeđe.

11. Popis literature

Adamsons K., Pasley K. (2016.) Parents fathering identity standards and later father involvement. *Journal of Family issues* 37 (2). 221-244.

Arbanas, G. i Kreho, D. (2019). Leone Glembay – psihijatrijska i forenzička razmatranja književnog lika. *Liječnički vjesnik*, 141 (1-2), 40-44.

Bajs-Janović, M., Janović Š. (2023.) Traumatski narativ i učenje traume. Marčinko Darko (ur.), *Transgeneracijska trauma* (str. 61-79). Zagreb: Medicinska naklada

Bilić, V. (2023.) Transgeneracijski prijenos prihičkih trauma i sram. Marčinko Darko (ur.), *Transgeneracijska trauma* (str. 45-61). Zagreb: Medicinska naklada

Erikson, E.H. (2008.) Identitet i životni ciklus. (Dragojević, N., Hanak, N. Ur.) Beograd: Zavod za udžbenike.

Frangeš, I. (1987.) Povijest hrvatske književnosti. Zagreb-Ljubljana: Nakladni zavod Matice hrvatske; Cankarjeva založba.

Gašparović, D. (1977.) *Dramatica krležiana*. Zagreb: Centar za kulturnu djelatnost Saveza socijalističke omladine Zagreba.

Gjurgjan, Lj.I. (2004). Od Eve do Laure. *Dani Hvarškoga kazališta*, 30 (1), 311-320.

Jakovljević, M., Hančević, N. (2023.) Transgeneracijska psihotrauma i psihologija zla: važnost kulture empatije. Marčinko Darko (ur.), *Transgeneracijska trauma* (str. 119-129). Zagreb: Medicinska naklada

Karahasan, D. (1988.) Model u dramaturgiji – na primjeru Krležina glembajevskog ciklusa. Zagreb: Cekade.

Krleža, M. (2018.) O Glembajevima i Gospoda Glembajevi. Varaždin: Katarina Zrinski.

Marčinko, D. (2023.) Procesi žalovanja i transgeneracijska trauma. Marčinko Darko (ur.), *Transgeneracijska trauma* (str. 1-45). Zagreb: Medicinska naklada

Novak, S. P. (2003.) Povijest hrvatske književnosti od Bašćanske ploče do danas. Zagreb: Golden Marketing.

Oklopčić, B. (2008.) Stereotipija u prikazu ženskoga lika u genealoškim ciklusima Williama Faulknera i Miroslava Krleže: Eula Varner Snopes i Charlotta Castelli-Glembay. *Fluminensia*, 20 (1), 99-118-

Pranjić, K. (2002.) *O Krležinu stilu & koje o čem još*. Zagreb: Artresor naklada.

Szentmartoni, M. (2005.) Važnost oca za zdrav duhovni život. *Obnovljeni Život*, 54 (2), 239-250.

Vidan, I. (1975.) *Tekstovi u kontekstu – odjeci i odnosi u novijoj književnosti*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.

Wierzbicki, J. (1980.) *Miroslav Krleža*. Zagreb: Liber.

Literatura preuzeta s interneta

Krleža, Miroslav. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža*, 2013. – 2024. Pristupljeno 1.5.2024. <<https://enciklopedija.hr/clanak/krleza-miroslav>>.

Deklaracija o nazivu i položaju hrvatskog književnog jezika. *Krležijana* (1993–99), mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2024. Pristupljeno 17.7.2024. <https://krlezijana.lzmk.hr/clanak/274>.

Ibsen, Henrik. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža*, 2013. – 2024. Pristupljeno 17.7.2024. <https://www.enciklopedija.hr/clanak/ibsen-henrik>.

<https://www.lektire.hr/gospoda-glembajevi/> (1.5.2024.)