

Prikazi žena u odabranim djelima književnosti Mlade Poljske

Kovačić, Katarina

Master's thesis / Diplomski rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:631512>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-13**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
Odsjek za zapadnoslavenske jezike i književnosti
Katedra za poljski jezik i književnost

**PRIKAZI ŽENA U ODABRANIM DJELIMA KNJIŽEVNOSTI
MLADE POLJSKE**

Diplomski rad

15 ECTS bodova

Studentica: Katarina Kovačić

Mentorica: dr. sc. Đurđica Čilić, izv. prof.

Zagreb, 2022.

Sadržaj

| | |
|--|----|
| 1. Uvod | 1 |
| 2. Karakteristike književne epohe Mlade Poljske | 2 |
| 3. Žene u poljskom društvu na prijelazu stoljeća | 5 |
| 4. Prikazi žena u književnosti Mlade Poljske | 8 |
| 4.1. <i>Obećana zemlja</i> | 11 |
| 4.1.1. Anka | 14 |
| 4.1.2. Lucy | 15 |
| 4.2. <i>Seljaci</i> | 16 |
| 4.2.1. Hanka | 19 |
| 4.2.2. Jagna | 20 |
| 4.3. <i>Beskućnici</i> | 24 |
| 4.3.1. Natalija | 26 |
| 4.3.2. Joasia | 27 |
| 5. Zaključak | 31 |
| 6. Literatura | 33 |

1. Uvod

Ovim se diplomskim radom žele prikazati karakteristike ženskih likova u književnom razdoblju Mlade Poljske. Cilj rada je dokazati da se ženski likovi razvijaju u skladu s tadašnjim tendencijama, odnosno potvrditi tezu da se odnos prema njima počeo mijenjati. Za te su potrebe odabrani romani *Obećana zemlja* i *Seljaci* Władysława Stanisława Reymonta te roman *Beskućnici* Stefana Żeromskog jer se smatra da su reprezentativni za to razdoblje te slove kao najbolji romani toga književnog razdoblja.

Na početku rada nastojat ću navesti osnovne karakteristike odabrane književne epohe Mlade Poljske. Potom ću pokušati predočiti mjesto žene u poljskom društvu toga vremena i njezin tretman u književnosti, a nakon toga detaljno razraditi prikaze žena u odabranim djelima dvojice autora. Posebnu ću pozornost posvetiti nekolicini konkretnih likova.

2. Karakteristike književne epohe Mlade Poljske

U 80-im je godinama 19. stoljeća došlo do promjena odnosa različitih književnih struja. Do tada aktivna pozitivistička načela sve su se više udaljavala od književnosti te su se okretala publicističkoj i političkoj djelatnosti (Malić, 2004: 158). Pojavili su se književnici koji su ugušili taj pozitivistički svjetonazor jer nisu vidjeli izlaz iz zaostalosti društva ili su pak izlaz vidjeli na strani seljaštva i radništva, a osim okretanja prema seljaštvu, izlazi iz nacionalne zatvorenosti ponovno su se počeli tražiti otvaranjem prema Europi (ibid.). U književnosti su se događale velike promjene. Ona je i dalje bila središte umjetničkog i intelektualnog života, a proza najpopularnija književna vrsta, no ozbiljno su im počeli konkurirati slikarstvo i poezija. Također, časopisu kao glavnoj instituciji književnog života približava se kazalište, a književnim salonima književne kavane. Izlaskom novog varšavskog mjesečnika *Życie* 1887. godine, u kojem je novina objavljivanje prijevoda strane poezije, počinje se stvarati novi književni ukus (ibid: 159).

Govoreći o književnosti na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće nailazi se na nekoliko problema. Jedan je taj što je teško bilo pronaći zajednički naziv koji bi spojio kontradiktorne i sinkretičke pojave te omogućio tretiranje književnosti toga vremena kao heterogenu pojavu (Makowiecki, 1987: 10). Upravo su ranije spomenuti časopis *Życie* i autor Artur Górski, koji je u njemu objavljivao, zaslužni za naziv Mlada Poljska (Podraza-Kwiatowska 1992: 5). Kao drugi problem vezan uz definiranje Mlade Poljske Krawczyk (2006: 7) navodi određivanje godine početka i godine završetka razdoblja jer ne postoji jedan ključan događaj u književnosti ili povijesti koji je obilježio taj trenutak. Početak razdoblja seže u 80-e godine 19. stoljeća kada je pozitivizam upao u krizno razdoblje – u filozofiji su se vraćala metafizička pitanja, udaljavalo se od realizma i utilitarističkog svjetonazora, a ekonomske razlike među stanovništvom bile su sve veće i dovodile su do porasta društvenih konflikata (ibid.). K tome, u to vrijeme u Poljskoj su nastala najvažnija djela realizma. Neke od godina koje se spominju kao mogući početak razdoblja su 1887. kada je u Varšavi počeo izlaziti časopis *Życie* ili 1894. kada je izašla druga serija Poezije Kazimierza Przerwe-Tetmajera (ibid.). No dogovorena godina početka je 1890., iako ona, kao što je već spomenuto, ne označava nijedan važan književni, ali ni politički događaj (Eustachiewicz, 1982: 8). Godina završetka Mlade Poljske također je arbitrarna. Iako

mnogo važnih autora razdoblja Mlade Poljske aktivno stvara i kasnije, za to je uzeta 1918. godina kada se desio važan povijesno-politički događaj ponovnog osamostaljenja Poljske (Krawczyk, 2006: 7). Neke od godina koje bi se još mogle smatrati krajem razdoblja su 1907. kada umire Stanisław Wyspiański i 1910. kada Stanisław Brzozowski objavljuje sintezu epohe *Legenda Młodej Polski* (Makowiecki, 1987: 11). S druge strane, vrhunac razdoblja može se lako odrediti – to je bilo od 1900. do 1904. godine kada su nastala najvažnija djela kao što su na primjer drama *Wesele* Stanisława Wyspiańskiego (1901.) ili prva novela iz ciklusa *Na skalnym Podhalu* K. P. Tetmajera (1903.). Važnu je ulogu u razdoblju imala 1905. godina kada je u Rusiji započela revolucija. Taj je događaj duboko utjecao na književnost pa je pronašao svoj odraz i u prozi (Krawczyk, 2006: 9). Ne postoji nijedan istaknutiji pisac u čijem se stvaralaštvu ne vide promjene u tematici, ali i formi povezanih s nadama i problemima tog razdoblja (Eustachiewicz, 1982: 9). Promijenila se uloga pisca, a književnost je prestala biti samo „umjetnost radi umjetnosti“, već je postala oruđem promjena (Krawczyk, 2006: 9).

Makowiecki (1987: 5-19) navodi da termin Mlada Poljska nije jedini koji se koristi kao naziv za to književno razdoblje. Svaki od termina koji se koristi ističe druge karakteristike kulturne i književne svijesti epohe te se to razdoblje svakim nazivom zapravo drugačije opisuje. Jedan od prvih termina koji se počeo koristiti, a uglavnom su ga koristili protivnici novog književnog pravca bio je „dekadentizam“ (od francuskog *décadence* – kraj, kriza, nemoć), što u najširem smislu znači „postupni gubitak, nestajanje stvaralačkih snaga, energije, vitalnosti, postignutih standarda; urušavanje vrednota i institucija: propadajući trend ili zamah u nekom razvojnem ciklusu“¹. Temelji se na osjećaju razočaranja dotadašnjim filozofijama, idealima i vjeri (Krawczyk, 2006: 17). Karakterizira ga pesimizam, osjećaj nesigurnosti u napredak civilizacije i znanosti te kulturna kriza. Vladalo je uvjerenje da čovječanstvo dolazi do opasnog zaokreta u svojoj povijesti i širio se strah od katastrofe (Makowiecki, 1987: 5). Termin „fin de siècle“ označava, kao što i sam naziv govori, kraj stoljeća, a slično kao i „dekadentizam“, karakterizira ga pesimizam i kriza kulture (Makowiecki, 1987: 6). Zatim je tu „modernizam“, koji je malo precizniji, ali i obuhvatniji termin od ostalih jer jedini ukazuje na nešto novo. Tu su još i termini

¹ Citat preuzet s internet stranice <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=14266> (pristupljeno 04.07.2022.).

„simbolizam“, „impresionizam“, „ekspresionizam“ i „neoromantizam“. Od svih tih „izama“ samo su dva prava konkurencija nazivu Mlada Poljska, a to su „modernizam“ i „neoromantizam“ (Podraza-Kwiatowska, 1992: 6). „Modernizam“ jer je označavao sve što je tada bilo novo, a to je toliko općenit naziv da se upotrebljavao skoro u tolikoj mjeri koliko i Mlada Poljska (ibid.). „Neoromantizam“ je, s druge strane, postavio novi pokret u određenoj književno-povijesnoj tradiciji, odnosno u određenoj se mjeri oslanjao na umjetničke pojave prve polovice 19. stoljeća (ibid.). Ostali „izmi“ nemaju potrebne kriterije da bi ih se uzimalo u obzir kao nazive razdoblja, iako su svi tada bili aktivni – naročito „dekadentizam“ i „simbolizam“ (ibid.).

Naziv Mlada Poljska ime je dobio po uzoru na nazive književnih razdoblja u državama zapadne Europe kao što su, na primjer, Mlada Francuska, Mlada Njemačka ili Mlada Skandinavija (Makowiecki, 1987: 9). Poljska je književnost bila povezana s europskom književnošću – bilo je to vrijeme kada su se novosti i informacije počele brže širiti, a književno-umjetnički centri toga vremena bili su Pariz, Beč, Berlin i München. U traženju novih vrijednosti otkrila se, između ostalog, važnost seljačke kulture. U skladu s tim, seljaštvo se počelo smatrati temeljem naroda, a njegova kultura i tradicija ishodišnom točkom nacionalne kulture. Shodno tomu, usporedno su postojali interesi za tematiku seljaštva i narodnu tradiciju te interes za svjetsku književnost i otvorenost njezinim utjecajima (Podraza-Kwiatowska, 1992: 6-7).

3. Žene u poljskom društvu na prijelazu stoljeća

U 19. stoljeću u Europi je još uvijek dominiralo patrijarhalno društvo koje je ženi bilo izuzetno nenaklonjeno. U obitelji je i dalje vladala tradicionalna podjela uloga – ženina je glavna domena bila briga o domu i obitelji, a muškarčeva o svemu ostalome (Siwik, 2011: 26).

„Premda je s pravnog i formalnog stajališta glava obitelji od druge polovice 19. stoljeća i dalje otac, u stvarnosti je – kao što se može vidjeti iz mnogih dnevnčkih i novinarskih zapisa – dominantnu poziciju u obitelji imala majka“ (Pauluk, 2005: 19).

„Vrijednost muškaraca ističe se u izvanrednim dijelima; u borbi sa snažim silama prirode, u istraživanju njezinih misterija, u vlasti nad milijunima osoba. Talent žena neprestano se očituje svugdje oko nas, u svakodnevnom životu kojem je žena kreator, upravljač, utjeha i ukras.“²

Politička i građanska prava žena stoljećima su bila zanemarivana. Ograničena su bila njihova nasljedna prava, nisu mogle sklapati ugovore, odlučivati o načinu odgoja djece niti se zaposliti bez suprugovog pristanka te se na svaki se pokušaj žena da izađu iz granica tradicionalnih uloga i ponašanja gledalo nevoljko (Wójtewicz, 2017: 107). Iz očevo su vlasništva prelazile u vlasništvo svojih muževa (ibid: 111). U društvu 19. stoljeća žene su bile tretirane kao maloljetnice, a ozbiljnije su ih shvaćali samo kada su bile u društvu muškaraca – oca, rođaka ili muža³. Muža si obično nisu mogle same birati već su to za njih činili roditelji (Miłoszewska-Kiełbiewska, 2015: 9). U braku je odlučujući glas u gotovo svim područjima imao muškarac – osiguravao je sredstva za život, odlučivao o kućnom budžetu, načinu gospodarenja domaćinstvom, odgoju djece, a dobrim je dijelom upravljao i ženinim slobodnim vremenom tako da joj, na primjer, nije dozvoljavao druženje s drugima (ibid.). Isto tako, on je morao izdati dozvolu za promjenu ženinog mjesta stanovanja ili izdavanje putovnice (ibid.). Žena mu je trebala biti poslušna, morala je voditi brigu o njegovoj udobnosti i ispunjavati sve njegove zahtjeve, osim ako je od nje tražio nešto nemoralno ili zakonom zabranjeno (ibid.)

² Preuzeto s internet stranice <https://www.muzeum-radom.pl/wydarzenia/kim-była-wiejska-kobieta-przelomu-xix-i-xx-wieku/2923> (pristupljeno 22.8.2022.)

³ Ibid.

„Žene i muškarci činili su dva odvojena društvena svijeta s vlastitim jezikom, drugačijim pogledom na stvarnost, različitim područjima djelatnosti i potpuno drugačijim interesnim skupinama. Ženin je zadatak bio „uhvatiti muža“, bez njega nije imala odgovarajući status. Zadatak muškarca bio je ne se dati uhvatiti jer je to označavalo odgovornost uzdržavanja obitelji.“ (Szlendak 2002, prema Wójciewicz, 2017: 105)

S vremenom se ženama počeo davati i prostor izvan okvira doma te su se povećale njihove društvene uloge. Istaknuta je nužnost promjene načina njihovog odgoja – ženina svrha ne smije se svesti samo na pronalaženje muža već se od nje, prije svega, mora stvoriti osoba koja zna razmišljati, sposobna je za rad i nezavisan život te može postati punopravan i odgovoran član društva⁴. Žene su se počele boriti za svoja prava na obrazovanje i politička prava, a razvojem industrije dobile su mogućnost rada u tvornicama te samim time, po prvi puta u povijesti, izvor prihoda⁵. Djevojke su se, prema Wójciewicz (2017: 108-109), počele školovati tek u drugoj polovici 19. stoljeća (najprije samo u području skrbništva), a pristup visokom obrazovanju stekle su krajem stoljeća. No Poljakinje iz različitih društvenih slojeva više je toga razdvajalo nego im je bilo zajedničko, kako u smislu načina života, tako i u mogućnostima obrazovanja (ibid: 111). S jedne strane, predstavnice nižih slojeva radile su na poljoprivrednim gospodarstvima ili kao industrijske radnice kombinirajući plaćeni posao s brigom o djeci te su većinom bile bez ikakve pravne zaštite u slučaju bolesti ili trudnoće, a primanja su im bila puno manja od muških (ibid: 109). S druge strane, predstavnice viših slojeva nisu imale ulogu domaćice već su imale „reprezentativnu funkciju“, odnosno služile su kao ukras svome mužu (Miłoszewska-Kiełbiewska, 2015: 14). Svoje su slobodno vrijeme provodile šetajući, šivajući, čitajući, pjevajući, slikajući, pišući te su se brinule o estetskom uređenju interijera, ali i o vlastitom izgledu (ibid.). Uglavnom su zalazile u salone i bavile se održavanjem društvenih odnosa (Wójciewicz, 2017: 111). Kako bi uredno mogle ispunjavati svoje dužnosti, o njihovom se školovanju vodila veća briga (ibid.). Zbog boljeg obrazovanja, zapošljavale su se kao učiteljice ili medicinske sestre, radile u uredništvu ili izdavačkoj kući (ibid: 113). Živjele su izolirano od ostalih društvenih slojeva, nisu obavljale kućanske poslove, a ako su imale djecu s njima su imale ograničen kontakt jer su oni obično bili briga sluga ili guvernanata (ibid: 111). Ako

⁴ ibid

⁵ Preuzeto s Internet stranice <https://hrcak.srce.hr/file/272221> (25.8.2022.)

ženama posao nije bio krajnje nužan zbog financijske situacije, nakon udavanja obično su prestajale raditi kako bi muškarcu omogućile zadržavanje titule jedinog hranitelja obitelji (ibid: 113).

Wójtewicz (2017: 109) navodi da je situacija žena u Poljskoj u 19. stoljeću bila komplicirana zbog specifične društveno-političke situacije. Primarni cilj Poljaka, bez obzira na spol, bio je stjecanje neovisnosti, pa se ženama koje su se borile za svoja prava predbacivalo da se fokusiraju na sebe u vrijeme kada je u tijeku borba za sudbinu cijele nacije (ibid.). Rasprava pokrenuta u okviru poljskog ženskog pokreta na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće odvijala se pod utjecajem promjena koje su se događale diljem Europe (ibid: 116). Postavljala su se pitanja o identitetu žene, njezinom mjestu u zajednici te ulogama i običajima kojima je bila podvrgnuta, a nakon toga, pitanje roda bilo je predmetom javne rasprave te je konačno došlo i do nekih promjena (ibid: 116). Prijelomni trenutak u borbi žena za svoja prava u Poljskoj dogodio 1918. godine kada su im dodijeljena puna izborna prava, čime se Poljska pridružila relativno malom broju zemalja u kojima su žene ravnopravno s muškarcima mogle sudjelovati u političkom životu (Łysko, 2015: 382).

4. Prikazi žena u književnosti Mlade Poljske

Pod utjecajem društvenih promjena 19. stoljeća, mijenjao se i pogled na žene u svim sferama života. Za poljsku književnost najreprezentativnija su tri tipa žena nastala u 19. stoljeću, a to su idealna romantična žena, pozitivistički tip emancipirane žene te tzv. *femme fatale* (Tatur, 2008: 206). Prva i druga nastale su prije razdoblja Mlade Poljske, a treću je u poljsku književnost (u liku Izabele Łęcke) prvi uveo Bolesław Prus u romanu *Lutka* koji je u dijelovima izlazio od 1887. do 1889., dok je u obliku knjige je bio objavljen 1890. godine (Żakiewicz, 2015: 53). Ideologija „opasne ženstvenosti“, u kojoj je glavni cilj ženama bio zavesti, poniziti i uništiti muškarca, prisutna je diljem svijeta, u svim kulturama i mitovima, i to od najranijih vremena – svaka kultura ima barem jedan takav mit ili legendu koji upozorava o zastrašujućoj ženi s nadnaravnim moćima, a pojavljivala se u raznim oblicima i odvlačila nedužnog muškarca na neko mračno mjesto kao što su špilje i morske dubine (Żakiewicz, 2015: 53). No ozbiljnija zainteresiranost takvom ženom započela je tek krajem 19. stoljeća, u vrijeme kada su se one počele buniti, dizati glas oko javnih pitanja i postizati uspjehe u zanimanjima koja su to tada bile namijenjena isključivo muškarcima⁶.

Kako se u stvarnom životu promijenio odnos prema ženama, tako se on počeo mijenjati i u književnosti, pa je tradicionalni književni tip idealizirane romantične junakinje zamijenila slika hladne žene koja je postala prijatna muškarcima, ali i predmet požude i prezira, a sredina ju kao takvu nije prihvatila te su upravo zbog toga sve češće bile kritizirane i smatrane sve „strašnijima“⁷. Kao takva, postala recipijent proturječnih i međusobno isključivih osjećaja – na nju se gledalo kao na božanstvo, predmet divljenja i obožavanja, ali istovremeno je bila izvor straha i uzrok patnje (Hutnikiewicz, 1994: 43). Muško-ženski odnosi u književnim djelima nerijetko su bili i izvor tragedije, pri čemu je odgovornost za svo zlo najčešće bila na ženama (Żakiewicz, 2015: 53). Žene su se sve manje prikazivale kao snažne i hrabre, majke i mučenice, a sve više kao nešto grešno, životinjsko ili pak krhko (Sinišaj 2021: 35). Stelingowska (2015: 41) *femme fatale* naziva još i *ženom demonom* – takva žena

⁶ Preuzeto s internet stranice <https://zpe.gov.pl/b/wizerunek-femme-fatale-w-poezji-i-sztuce-przelomu-xix-i-xx-wieku/P1EFg47B6> (pristupljeno 18.8.2022.)

⁷ *ibid*

prezire društvene konvencije, ne poštuje pravila pristojnosti ni društvenih normi te izaziva skandale.

„Demoniziranom silom nazivamo onu koja vlada ili želi vladati nama, djelujući na grabežljive, okrutne i podle instinkte koji u nama drijemaju i čekaju priliku da se otkriju“ (Witkiewicz, 1919, prema Żakiewicz, 2015: 53).

Fatalne ličnosti u književnosti Mlade Poljske bile su prikazivane kao žene koje znaju svoju vrijednost, privlače svog partnera te se s njim pokušavaju izjednačiti⁸. One su, iako su pripadale patrijarhalnom i netolerantnom društvu prepunom predrasuda i konvencija, bile svjesne svoje snage i tajanstvenosti, kršile su tradiciju i opirale se svim tadašnjim komforima⁹. Kao posljedica toga, pojavio se pojam mizoginije – jasne averzije i mržnje prema ženama koju su stvorili muškarci kao reprezentativne sile destrukcije i propadanja, slijepih i životinjskih moći prirode (Hutnikiewicz, 1994: 43). Toga su se u svojim teorijama dotaknuli i neki od najvažnijih filozofa toga vremena kao što su Artur Schopenhauer i Sigmunt Freud¹⁰. Freud je razvio tadašnju psihologiju – smatrao je da veliku ulogu u ponašanju ljudi imaju njihovi seksualni motivi (Eustachiewicz. 1982: 18). Žena je ta koja djeluje na temelju instinktivnih želja, ona teži stvaranju života unaprijed osuđenog na patnju i smrt, a njezina ljubav muškaraca ne obogaćuje već ga uništava¹¹. Feminističke kritičarke fatalnu ženu smatraju ideološkim konstruktom i patrijarhalnom demonizacijom žene te smatraju da ona izražava krizu muškosti, odnosno strah od ženskosti u patrijarhalnom društveno-simboličkom poretku (Bijelić, 2015: 162).

Kamińska (2021: 514) navodi da su u djelima česti opisi slika čiji je glavni motiv žena. Predmet takvog opisa mogu biti stvarna umjetnička djela ili nepostojeće slike izmišljene za potrebe književnog teksta (ibid.). Načini opisivanja žena različiti su – ponekad su detaljni, ponekad sveobuhvatni, a naglašen može biti i samo neki detalj. Naslikani portreti u potpunosti su pod kontrolom umjetnika, u njima pokazuje vlastite osjećaje, pa zbog toga često dolazi do prikaza idealiziranih, ili, s druge strane, demoniziranih žena (ibid.). Izgledu žena iz nižih društvenih slojeva nije se posvećivalo mnogo pažnje, vjerojatno zato što ni one same, zbog nedostatka

⁸ ibid

⁹ ibid

¹⁰ ibid

¹¹ ibid

vremena i novaca, nisu brinule o vlastitom izgledu. Autori su češće opisivali lijepe i bogate dame koje su više brinule o svojoj vanjštini. One su, kao što to navodi Miłoszewska-Kiełbiewska (2015: 16), oblačile duge haljine šivane po uzoru na francusku modu sa širokim suknjama koje su isticale njihov tanak struk i podsjećale na porculanske figure idealnih proporcija. Frizure su upotpunjavale raznim ukrasima (kopčama, perjem, cvijećem ili šeširima), a neizostavan je bio i nakit. Na obraze su stavljale rumenilo, a obrve su potamnile.

Reprezentativne su ženske likove toga doba u svojim romanima prikazali autori Władysław Stanisław Reymont i Stefan Żeromski.

Władysław Stanisław Reymont zapravo se zvao Stanisław Władysław Rejment, a rodio se 1867. godine u selu Kobile Wielkie (Lichański, 1969: 5). Na prijelazu s 1893. na 1894. nekoliko je mjeseci radio u uredništvu „Głosa“ – novinama kojima su pitanja sela seljaka i narodne kulture bila od velike važnosti (Krawczyk, 2006: 60). Prijelomni trenutak u njegovom životu desio se 1894. godine kada je pošao na hodočašće u Chęstochowu na kojem je zapisivao svoje dojmove i opažanja, pa je godinu dana kasnije objavio reportažu *Pielgrzymki do Jasnej Góry* (Eustachiewicz, 1982: 147). Većinu njegovog stvaralaštva čine romani u kojima su, prema poljskim književnim kritičarima, glavne mane psihološki i jezični manirizam te površne i neuvjerljive motivacije likova (Malić, 2004: 172). Napisao je nekoliko novela – u *Przed świtem* je vidljiv utjecaj spiritizma, u *Sielanka* govori o revoluciji, a u *Ave Patria* o borbi za neovisnost¹². U svoju je prozu uveo i elemente groze i parapsihologije, na temelju čega je nastao *Wampir* – prema mišljenju mnogih kritičara, njegov najslabiji roman. U duhu vremena u kojem je živio, kada su sve popularnije postajale kavane, tamo je provodio izvjesno vrijeme te učio u krugu Poljaka-literata slušajući njihove razgovore i debate.

Stefan Żeromski rodio se 1864. godine u selu Strawczyn. Iako se rodio u plemićkoj obitelji, debitirao je kao novelist u časopisu "Głos" koji je kritizirao idealizaciju plemstva, a kao najvažniji zadatak u društvu naglašavao buđenje narodne svijesti (Eustachiewicz, 1982: 126). Na njegovo stvaralaštvo uvelike je utjecala činjenica da je iskusio nacionalno ropstvo i siromaštvo (Malić, 2004: 165). Prvu zbirku pjesama objavio je 1895., a prvi roman (*Syzyfowe prace*) 1897. godine (Krawczyk, 2006: 94).

¹² Preuzeto s internet stranice <https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=52642> (11.07.2022.)

Njegova je forma interpretacije istaknula da mu je od fabularnih elemenata važniji stil, naročito njegova liričnost (Eustachiewicz, 1982: 126-128). Osim zapostavljanja fabule, neke od glavnih značajki njegove proze su dugi, ali dojmljivi opisi krajolika, podroban prikaz emocionalnog stanja lika te nedovoljna motiviranost njegovih postupaka, pogotovo oko važnih životnih odluka (Malić, 2004: 166). Njegovi su junaci često čvrste osobnosti, podijeljeni između prihvaćanja društvenog stanja u kojima se nalaze i suprotstavljanja istome, na kraju čega se nerijetko odlučuju za borbu kroz koju ih prati nesreća, a završava porazom (ibid.). Njegovi su likovi obično seoski i gradski intelektualni proleter, a važan faktor u njegovim djelima čini povijest (ibid.).

U nastavku rada nastojat ću prikazati ženske likove u odabranim djelima dvojice autora.

4.1. *Obećana zemlja*

Godine 1899. Reymont objavljuje *Obećanu zemlju*, roman o antiurbanizmu (Makowiecki, 1987: 82), razvoju kapitalizma, odnosno, kako je rekao sam Reymont (Benešić, 1951: 613) – „viziju pakla iz grada Łódźa“. U romanu je Reymont, dakle, predstavio strukturu velikoga grada Łódźa kao, kako Eustachiewicz (1982: 150) navodi, vrtlog ljudske gomile, igri interesa i borbe svih sa svima, a glavni je motiv djela bio razvoj motiviran novcem. Slika Łódźa s prijelaza iz 19. u 20. stoljeće kao grada s velikim kontrastima bogatih i siromašnih, nemilosrdnih borbi za društvenu poziciju i imetak, dopunjena je elementima fascinacije urbanom kulturom (Makowiecki, 1987: 82).

„Łódź me zanima i privlači u mnogočemu: razvitak grada, zaista američko poslovanje u brzini, psihologija tih masa, njihovo miješanje i pronicanje i stvaranje jednog tipa, koji se zove Lodzermensch, djelovanje takve sisaljke, kao što je Łódź, na cijelu našu zemlju (...) Za mene je Łódź naprosto kao neka mistička snaga, koja svojom vlašću zahvaća sve, svejedno, da li je dobra ili zla, ona guta seljaka, trga ga i čupa iz zemlje, a isto to čini s intelektualcem, kao i makar s kakvim „maherom“, kao i s radnikom – to je želudac, koji prokuhava zemlju i ljude, ali vječno gladan želudac.“ (Reymont, prema Benešić, 1951: 613)

Obećana zemlja po prvi puta u poljskoj književnosti predstavlja život gradskog radničkog proletarijata i financijsko-industrijske oligarhije, a govori i o borbi protiv židovskog i njemačkog kapitala te svemu što se zbiva u pozadini (Malić, 2004: 172-173). Glavni lik romana je Karol Borowiecki koji je u Łódź došao s namjerom da otvori vlastitu tvornicu tekstila. U pozadini poslovnih (ne)uspjeha Borowieckog, ali i njegovih partnera, kroz radnju se prate i njihovi privatni životi ispunjeni raznim ljubavnim avanturama te na taj način upoznajemo i nekoliko ženskih likova. U romanu su, kako navodi Benešić (Reymont, 1951: 615) prikazani realistički likovi svih narodnosti koje žive u tom gradu.

„*Obećana zemlja* je seljački, protugradski protest u ime prirodnog, humanitarnog odnosa među ljudima, protiv sticanja novca bez svrhe, protiv pomašinjena čovjeka, koji se i mora služiti strojem, a ne da postaje slugom tog stroja.“ (Benešić, 1951: 613)

U romanu se, prema Eustachiewicz (1982: 150), mogu se prepoznati utjecaji naturalizma (opisi grada i nesreća u tvornici), ali i ekspresionizma (npr. povratak Borowieckog iz Berlina kada je čuo da gori tvornica).

Roman *Obećana zemlja* uglavnom se vrti oko muškaraca i njihove borbe za društvenu poziciju i moć, pa ženski likovi u njemu ne zauzimaju mnogo mjesta, odnosno imaju samo sporednu ulogu. Ženama je, stoga, opisan samo vanjski izgled te su prikazane samo u svojim ulogama koje imaju u odnosu na muškarce, odnosno predstavljene su kao supruge, djevojke ili ljubavnice, bez posebne pažnje posvećene njihovoj psihologizaciji. Roman obiluje seksističkim komentarima, pa su tako žene često nazivane pogrđnim imenima kao što su krava, kuja, stroj, ružna roba itd., a muški likovi smatraju da je „sa ženama govoriti pametno isto što i lijevati vodu u sito“ (Reymont, 1936: 206), da „čovjek može u isto doba imati i dvije zaručnice i biti u obadvije zaljubljen, a oženiti se trećom, koja će imati novaca“ (ibid: 75), da su „Židovke dobre za flirt, Poljakinje za ljubav, a Njemice za osnivanje obiteljskog obora. Ali da Židovka bude tvoja žena – nikada! Bolje da se utopiš!“ (ibid: 209) te da ih se ne tiče „da li su one ovakve ili onakve, samo neka su lijepe, ako su ljubavnice, a bogate, ako imaju biti žene.“ (ibid: 477).

U romanu se pojavljuje nekolicina ženskih likova, ali je većina njih opisana samo površno. Više ili manje detaljno prikazano je nekoliko žena iz visokog društva kao što

su to Lucy, Mela i Ruža koje muškarci opisuju riječima „lodzke guske“, „slavne zlatne lodzke junice“, „zlatna telad“ te „izmorene milijunašice“. Jedini problemi u njihovim životima su ljubavne patnje, a zajedničko im je i to što su razmažene kćeri bogataša koje imaju sve što mogu poželjeti, ali većinu vremena provode u kući dosađujući se:

- „-Dosađujem se, a pred gostima se prenavijam, kao da me zabavljaju, a ti?
- Ni pred kim se ne prenavijam, ali se također dosađujem.
- Strašan život! I dokle će to trajati?
- Ti najbolje znaš dokle. Valjda do smrti!“ (ibid: 126-127)

Wysocki jednom prilikom osuđuje takav način života:

„To je samo ljenčarenje, koje proizlazi iz suviška vremena i suviška novaca! Dosada je bolest bogataša! Ti se, Mela, dosađuješ, Ruža se dosađuje, Toni se dosađuje, a osim vas, dosađuje se polovica milijunarskih kćeri i žena. Vama je sve dosadno, jer sve možete imati, što se god dade kupiti. Vas se ništa ne tiče, hoćete samo da se zabavljate, a i najmahnitija zabava svršava se također dosadom.“ (ibid: 133)

Jedna od pripadnica tog društva je, dakle, Mela. Njezin je lik tragičan utoliko što voli Wysockog, a mora ga odbiti jer je Židovka i misli da njezina obitelj nikada ne će pristati na promjenu vjere. Na kraju ju otac daje Moricu za pedeset tisuća u gotovom novcu i još isto toliko u roku od dvije godine. Druga članica društva je Ruža koja je možda najrazuzdanija od njih. Tome u prilog ide činjenica da je jednom organizirala zabavu na kojoj su ih zabavljala dva potpuno gola orijaša kojima su zapovjedile da oponašaju svinje. Wilhelm Ružu opisuje kao ženu u kojoj je „debeli vrag“.

„...šapne Ruža, a u njezinim se sivim očima stadoše svjetlucati zelenkaste munje, zagrizla se u vrlo široke i tanke usne, koje su kao crvena crta presijecale njezino duguljasto, bijeloprozračno lice, okruženo kosom boje najčistijeg bakra, razdijeljenom usred glave i začesljanom preko sljepoočnica i preko ušiju.“ (ibid: 128)

Što se tiče fizičkog izgleda, dame u visokom društvu opisane su kao mlade i zdrave, vitke žene savršeno skladanog lika koje imaju lijepo, bijeloprozračno i rumeno lice puno čudnovatog sjaja i topline, široke, crvene usne te mali nosić i bistre, sjajne oči. S druge strane, starije žene prikazane su kao mumije mrtvog pogleda i sijede kose.

Imaju žuto lice, suho, namreškano i omršavjelo lice te naboranu kožu sa bijelim ustima kao voštana maska.

Detaljnije ću se posvetiti dvama ženskim likovima, Anki i Lucy, zato što su kao zaručnica i ljubavnica suprotstavljene jedna drugoj.

4.1.1. Anka

Anka je zaručnica glavnog muškog lika u romanu kojeg te zaruke ne sprječavaju da zavodi druge djevojke i s njima ulazi u afere. Karol u Anku nije zaljubljen već je s njom samo iz interesa. Prema njoj je ravnodušan, a na mahove ju čak i mrzi. Stalno ju uspoređuje s ljubavnicama i ne mari za njezine osjećaje, čime je stavljena u opreku prema tim ljubavnicama. Anka je čista suprotnost ostalim ženama koje privlače Karola:

„Nije znala splesti one tisuće niti pogleda, fraza, dodira i nedogovorenih riječi, onog vještačkog čara koji muškarci toliko vole i obično smatraju najdubljom ljubavi, dok je to zapravo tek flert i odvratno umiljivanje gospođica, koje se žele dobro prodati“ (ibid: 520)

Takvo joj se ponašanje gadilo te se „do dna ogorčavala na pomisao, da tako podražuje muškarca i da ga tako održi uza se“ (ibid.). Ona je bila ponosna i imala snažno razvijen osjećaj svojeg dostojanstva. Karol smatra da je Anka ljupka, ali da nikako nije lijepa. Prikazana je plavih očiju koje sjaje od sreće i vedrog, prostodušnog pogleda punog ljubavi. Ima vitak, savršeno skladan lik, lice s ne baš previše pravilnim crtama, ali puno čudnovatog čara i topline te široko čelo s glatko začešljanom kestenjastom kosom.

Ona istinski voli Karola. To je dokazala kada je založila sve svoje dragocjenosti, a dobiveni je novac dala Karolu jer se žalio da nema novaca. Svoju je pak dobrotu najviše istaknula nakon nesreće u tvornici kada je pomagala pri vidanju rana i ponudila smještaj ranjenom dječaku koji nema dom ni majku. Život u gradu joj nije po volji – smeta joj što je zatvorena u kući s malim vrtom, muče je razne brige (najviše oko Karola) zbog kojih je i postala mršavija, što se Karolu nikako ne sviđa. Nakon nekog vremena više ne zna što misliti o Karolu – ponekad je prema njoj dobar i

pažljiv, a ponekad upravo suprotno – hladan i ironičan, ismijava njezinu dobrotu i brigu za siromašne te njezina razmišljanja zove malograđanskim.

„Njegovo je vladanje ona ispričavala, kako je to i on činio u boljim časovima, rastrojenošću živaca i brigama, kojih je imao mnogo pri gradnji tvornice. Spočetka je vjerovala u to i strpljivo podnosila promjenljivost njegova raspoloženja, štaviše, sama je sebi prigovarala, što nije umjela da mu ona bude umirenjem, što ga nije znala uza se privući, da uz nju zaboravi na sve brige i tegobe.“ (ibid: 520)

Kako vrijeme prolazi, tako sve više sumnja u Karola, njegove postupke i njegovu ljubav prema njoj. Počela je shvaćati da je taj čovjek „nekako drukčiji i da u stvarnosti nije sličan onomu, kojega je ona obožavala“ (ibid.) te se osjećala slobodnija kad nije bila u njegovoj blizini. Nakon nekog vremena počele su se širiti priče kako bi se Karol htio oženiti Madom da Anka ne stoji na putu. Kad je to saznala, zatomila je svoje osjećaje za koje više ni nije bila sigurna kakvi su, te se Karolu maknula s puta. Na kraju saznajemo da je osnovala jedno sklonište za djecu, a pokušava dobiti dozvolu za još jedno jer joj iznimno godi rad s djecom te joj to pruža „potpunu sreću; sreću izvršene dužnosti i dobrog djela“ (ibid: 604).

4.1.2. Lucy

Lucy je udana žena koja se, ne mareći ni za osjećaje svog muža, ni za Ankine osjećaje, zaljubljuje u Karola i s njim započinje aferu. Toliko ju je ponio ushit i uzbuđenje da nije ni na što mislila i nije se ni na što obazirala:

„Ljubim te! Znam, da te druge ljube, znam, da imaš zaručnicu, ali što se to mene tiče! Ljubim te! Ne ljubim te zato, da i ti mene ljubiš, da postignem sreću, ne zato - ja te ljubim, ljubim i ništa više, osjećam potrebu da ljubim, kao što svakomu čovjeku treba ljubavi.“ (ibid: 51)

Lucyn fizički izgled najbolje opisuju sljedeće rečenice:

„Divotno krasna Židovka u crnoj svilenj dekoliranoj opravi, iz koje su se isticala bjelinom sjajna, divno formirana ramena i vrat (...) Krupne, duguljaste ljubičaste oči gorjele su žarko, kao najdivniji safiri. Lice joj je bilo kao da se toplo preljeva laka maslinasta boja zasićena malko karminom

krvi, čelo nisko, obrve snažno potegnute, nos ravan i tanak i dosta velika, puna usta.“ (ibid: 38)

Ona je, dakle, žena iznimne ljepote. Krase ju divne oči okružene crnim trepavicama i obrvama, vrela, nabrekla usta, divne ruke, bedra i ramena te vrlo razvijene grudi. „Bila je blijeda kao mramor, a ispod napola spuštenih vjeđa plamsao je oganj“ (ibid: 49) što na Karola djeluje kao narkotičko sredstvo. Osim prikaza fizičkog izgleda, o Lucy ne saznajemo mnogo.

U trenucima ljubavnih zanosa ništa joj nije važno i djeluje u skladu sa svojim porivima. Karol je opijen njezinom ljepotom, pa radi se što je po njezinoj volji, pri tome također ne mareći za osjećaje svoje zaručnice. Iako je Anka za Karola fatalna žena, ona ipak nije najreprezentativniji primjer takvog tipa žene, što će se kasnije vidjeti u primjerima drugih likova. Karolova prevrtljiva priroda i lako zaljublivanje te još lakše odljublivanje, na kraju su doveli do toga da kad Lucy zatrudni prestaje i njegova zainteresiranost i zaljubljenost u nju. Kao i kod Anke, s vremenom mu postaje ružnija i odbojna, pa i nju ostavlja.

„Ona ga je ljubila s prijašnjom snagom, samo je u njoj nestalo nekadašnje otmjene, strastvene ljubovce, one Lucy, pune nesvjesne diskretnosti, iskrene naivnosti i ganutljive plahosti, one lijepe Lucy, koja je bila udivljenje Lódža. Sada je ona bila prosta, neotesana, bez odgoja i kulture Židovka iz maloga gradića. Postala je izazovna, drska i glupa.“ (ibid: 573)

4.2. *Seljaci*

Reymontov roman *Seljaci* je, kako navodi Krawczyk (2006: 59-60), izlazio u dijelovima u časopisu *Tygodnik Ilustrowany* kroz nekoliko godina. Prvi dio (*Jesen*) objavljen je 1902. godine, drugi dio (*Zima*) 1903., treći dio (*Proljeće*) na prijelazu 1905.-1906., a zadnji (*Ljeto*) 1908. godine. Na romanu je počeo raditi 1887. godine, što znači da je djelo sveukupno nastajalo više od deset godina, a za njega je 1924. godine dobio Nobelovu nagradu. Jedan od faktora koji su imali odlučujuću ulogu u odluci o pisanju romana o seljacima zasigurno je bio ranije spomenuti posao u uredništvu novina (ibid.). Sam autor o pisanju romana o selu i seljacima kazao je sljedeće:

„Već dugo ih (Seljake) nosim u sebi. U meni rastu i množe se njihovi različiti oblici zahtijevaju život na papiru da teško mogu raditi bilo što drugo. Žudim objaviti potpunu slobodu atmosfere, jezika i običaja seljaka. U svemu što sam do sada pisao, nisam u potpunosti mogao biti svoj, ali došlo je vrijeme da napišem ono što treba napisati.“

Stanovnike Lipca upoznajemo kao skupinu – društvo s svojim problemima, težnjama i ambicijama. U prvom je planu radnja koja se odvija oko obitelji Boryna – starog gazde Macieja, njegovog sina Anteka i Antekove žene Hanke. U priču brzo ulazi Jagna, lijepa i mlada djevojka koja se udaje za Macieja. Njihovi odnosi s ostalim mještanima Lipca, prema Krawczyk (2006: 60-61), ukazuju na probleme zajednice, što omogućuje refleksiju nad moralnim stanjem seljaka, a zahvaljujući detaljnom predstavljanju široke palete likova, vrlo su se dobro obradile društvene problematike kao što su kmetstvo, nacionalna svijest, nepravедnost pravosuđa ili prisilna vojna služba. Autorica navodi da četiri dijela romana, od kojih svako odgovara jednom godišnjem dobu, omogućuju prikaz cjelovitog i opsežnog društvenog života, gospodarskih djelatnosti te religijskih i svjetskih obreda, a takva forma ističe povezanost ljudskog života s ritmom prirode. U pozadini te strasti za zemljom i ljubavnih strasti, porivi su za vladanjem muških likova u čijoj se suprotnosti nalazi Jagnina biološka i erotska strast koja ju na kraju uništava (Malić, 2004: 173).

Pripovjedač je u trećem licu, ali mijenja perspektivu gledanja na događaje – nekad je sveznajući, a ponekad govori iz perspektive pojedinca. Vidljivi su utjecaji naturalizma (biološke motivacije, okolinski determinizam, opis ljubavnih ushita, opis scene u kojoj Kuba sam sebi reže nogu itd.), simbolizma (npr. opisi prirode koji odgovaraju doživljajima likova, Maciejeva smrt u vrijeme sjetve) i realizma (detaljno predstavljanje seoskog života s odgovarajućim opisom odjeće, kuća, poljoprivrednim poslovima) (Krawczyk, 2006: 63, 66).

Reymontov roman *Seljaci* još nije dočekaо pomnu reinterpretaciju s gledišta spola (Smoleń, 2016: 253). U njemu ženski likovi imaju važnu ulogu pa je tako Jagnina seksualna žudnja jedan od glavnih pokretača radnje. Primarna je uloga žena briga o kućanstvu, djeci i mužu, a svijet seoskih žena te, što je još važnije, njihova sudbina, prema Packalén Parkman (2010: 88-90) vrti se oko trudnoće, bila ona željena ili ne. No u to se vrijeme u poljskoj književnosti još nije otvoreno pisalo o trudnoći i porodu. Zbog toga je u romanu Hanka rodila iznenada, a Jagna uopće nije

zatrudnjela, iako je imala odnose s više muškaraca. Važno je spomenuti da je poljskim piscima toga vremena bila prišivena uloga moralista i svijesti naroda (ibid.). Prema tome su žene koje su podlegnule žudnji gotovo uvijek kažnjene za svoje postupke, pa je tako u romanu ona uništila i Jagnu. Žudnja je remetila mir muškarcima, a samim time i okolini jer je kršila njezine nepisane zakone i običaje. Ženina je erotičnost bila pokazatelj da se ona udaljila od svoje društveno definirane i stoljećima prihvaćene uloge (ibid.). Odnos muškaraca prema ženama u romanu vrlo je loš – manje su vrijedne te ih oni često vrijeđaju, omalovažavaju i ponizuju:

„Žena ne može biti bez batina.“(Reymont, 1951: 152, S1)

„A što će mi žena? Odavno mi je omrznilo to babje sjeme, odavno! Ništa ne zna, nego samo se dere, vrišti, leti kao svraka po plotu, vi jednu riječ, a ona istrese dvadeset kao iz grahorine... vi imate pamet, a ona samo mlati jezičinom. Kažeš li joj štogod kao čovjeku, ona niti će razabrati niti shvatiti; nego samo klepeće makar što. Kažu, da je Gospodin Isus dao ženi samo pol duše, to je zacijelo istina... a drugu je polovicu sigurno sam đavo napravio...“ (ibid: 320-321, S1)

„Glupa si i nemoj govoriti ono, što ne razumiješ.“ (ibid: 381, S1)

„Grom vas ubio, glupe tikve! Kao svrake na kišu, samo se deru i deru. Prije će tele razumjeti ljudski govor nego žena pametnu riječ!“ (ibid: 314, S2)

No žene se vrijeđaju i međusobno jer su „ženske prema ženskim najgore“ (ibid: 258, S2):

„Ništa nemoj početi sama, ništa nemoj misliti, jer si glupa.“ (ibid: 194, S1)

„Ona je svemu kriva, ona! Ta drolja pasja, ta đavolice! Crkla dabogda kraj plotu zbog moje krivde, crvi je rastočili zbog moje sramote, zbog moje nesreće!“ (ibid: 634, S2)

U analizi koja slijedi posvetit ću pažnju Hanki i Jagni koje su prikazane kao suprotnosti – Hanka kao marljiva i pokorna supruga, odnosno kao ideal žene i supruge, a Jagna pretjerano romantično, kao koketa (Packalén Parkman, 2010: 94), odnosno *femme fatale*.

4.2.1. Hanka

Hanka je, dakle, primjer idealne tradicionalne žene – radišna je, pobožna, dobra majka i kćer te vjerna supruga. Mještani joj u početku baš nisu bili naklonjeni – naime, nije se mogla pohvaliti ljepotom ili imovinom, a prije udaje za Anteka, sina velikoga gazde Macieja Boryne, nije imala ni visok društveni status – no svojim je ponašanjem kasnije uspjela promijeniti mišljenje okoline (Packalén Parkman, 2010: 95). Nakon što Boryna Hanku i sina Anteka otjera od kuće teško joj pada siromaštvo, no ona ne dopušta da je loša životna situacija uništi. Hrabra je i snažna majka koja bi za svoju djecu napravila sve, pa tako ne zazire od posla, a u teškim trenucima traži posao za supruga, ali i za sebe:

„A ako Antek ne bude htio raditi, ipak ne ću poći u prosjakinje, nego ću se latiti prediva i tkanja i makar čega, samo da se noktima uhvatim nečega i da ne padnem u bijedu“ (Reymont, 1951: 298, S1)

„I tako je Hanusia stisla zube i išla po drva zajedno s nadničarkama. (...) Ako ustreba, ići će po drva, tegliti na leđima, stati u isti red s prosjakinjama, ali ne će zaplakati niti se potužiti, niti će ikoga za pomoć moliti.“ (ibid: 448, S1)

„Osjetila je u sebi toliki vučji glad za poslom, takvu napetost snage, da se protegla i koraknula snažnije, krepče.“ (ibid: 304, S1)

Izrazito je ponosna te pred drugima krije probleme koji je muče, a nakon Antekove izdaje pati u tišini, zatvara se u sebe i uspoređuje sa suparnicom Jagnom, no bez obzira na to diže glavu i nastavlja svoj život misleći na djecu (Packalén Parkman, 2010: 95). Kada Boryna počne vjerovati govorkanjima o Anteku i Jagni, sažali se nad Hankom te nju i djecu pozove natrag k sebi u kuću. Nakon svađe s drvosječama zbog šume, Antek je završio u zatvoru, a Hanka se, nakon svega što joj je učinio, svejedno brine za njega, u zatvor mu šalje hranu, posjećuje ga i skuplja novac za njegovu jamčevinu. Također, u svađi zbog šume, Boryna je bio ozlijeđen te je ostao prikovan za krevet, a Hanka tada pokazuje svu svoju snagu – o domu i gospodarstvu brine više nego ikad.

„Hanka, premda polako, ipak je ubrzo posvršavala gospodarske poslove; dakako, nije toga bilo mnogo; krava, junica, krmak, nekoliko gusaka i kokoši, to je bilo sve bogatstvo i imanje.“ (Reymont, 1951:: 282, S1)

„Hanka je bila svuda, na sve mislila i u svemu se znala snaći.“ (ibid: 451, S2)

„Već se stalo mračiti, kad je svršila posao (...) Morala je nasjeći sječke za junicu, nahraniti krmka, jer je roktao i pritiskivao se uz vrata, valjalo je guske napojiti, a osim toga je još jedanput u sebi ponavljala, koliko i komu mora platiti.“ (ibid: 296-297, S2)

Hanka je veoma pobožna, svoju snagu crpi iz vjere. Njezini postupci moraju biti u skladu s Božjim zapovijedima, a sve što joj se događa smatra samo još jedim testom koji joj je Bog poslao da učvrsti svoju vjeru (Packalén Parkman, 2010: 95). Osim njezine vjere, kroz priču se ne mijenjaju ni njezini osjećaji prema suprugu Anteku. Iskreno ga voli, podržava ga čak i kada završava u zatvoru, a na kraju mu oprašta i nevjeru. Njezin se lik od početka do kraja romana razvija. Na početku je opisana kao ne baš snalažljiva i vješta domaćica, što se prema kraju romana mijenja – postala je izuzetna gazdarica koja cijelo gospodarstvo vodi bez pomoći muškaraca. Švedski književni kritičar Frederik Böök (1919, prema Packalén Parkman, 2010: 95) Hanku je opisao na sljedeći način:

„Reymont je stvorio ženski lik koji simbolizira najjače i najbolje vrline naroda. Nije okružena svetačkom aureolom, nema do toga niti pravo, zato je bila obdarena snagom volje i duha“.

4.2.2. Jagna

Od svih ženskih likova, u romanu je najbolje, a i najzanimljivije predstavljena Jagna. Ona je predstavnik tzv. *femme fatale* – zavela je nekoliko muškaraca, od toga vlastitog posinka te momka koji želi postati svećenikom. Prema tome je ona bolji primjer fatalne žene od ranije prikazane Lucy. Jagna je, u skladu s idealima ljepote toga vremena, od samog početka romana opisivana kao izrazito lijepa djevojka. Bila je toliko lijepa da joj skoro nitko nije mogao odoljeti, a ona je bila slaba na muškarce te im se podavala.

„A što je lijepa, lijepa je; ishranjena kao junica, lice joj bijelo, a oči su joj baš kao onaj lanov cvijet... a čvrsta je, da joj ni po koji muškarac nije dorastao...“ (Reymont, 1951: 15, S1)

„Odjednom je tik pred sobom ugledao njezino usplamtjelo lice, kako strastveno diše, njezine modre oči i ona usta tako puna i tako crvena i tako blizu, da je osjećao njihov dah.“ (ibid: 198, S1)

Kada dolazi prilika da se uda za Macieja Borynu, ona nije bila previše zainteresirana, govoreći da joj je svejedno hoće li se ili neće udati za njega:

„Meni je svejedno, ako kažete, poći ću... vaša je u tome odluka, a ne moja.“ (ibid: 129, S1)

„Ništa... meni je svejedno... odredite li, poći ću za Borynu... nećete li, ostat ću uz vas... zar mi je zlo kraj vas? (ibid: 130, S1)

„Jagna je mirno sve primala, hladno i ravnodušno, kao da to nisu danas bile njezine zaruke.“ (Ibid: 165, S1)

K tome ne želi djecu, što se, prema Smoleń (2016: 258-261), u njezinoj okolini smatralo bogohuljenjem, i to takvim, da joj nitko ne vjeruje kada to glasno da do znanja, a zbog takvih je stavova postala meta svih žena koje se nisu usudile suprotstaviti volji muškaraca. Jagnu ubrzo nakon udaje za Borynu brak počinje plašiti i gušiti. Cijela joj se situacija u kojoj se nalazi, kao i sam Boryna, s prolaskom vremena sve više gadi – ona ima druge želje, no ne zna ih i nema kako ispuniti. Voli umjetnost i želi se posvetiti tome, ali u njezinoj sredini za to nema mjesta, a jedino što joj ostaje su izrada ukrasa za blagdane, crkvena glazba i ples. Osjeća se zatočeno u vlastitoj koži, a svoje umjetničke potrebe pokušava zatomiti onim biološkim, no to joj samo nakratko donosi zadovoljstvo. Zato nije čudno što postaje sve nezadovoljnija.

„A Jagnu je podilazila želja, da nekud pobjegne među svijet, među ljude.“ (Reymont, 1951: 134, S1)

„Trajalo je to tako gotovo nedjelju dana, te je jedva izdržala u kući. Imala je vrlo osjetljivu dušu – kao kakav cvijet, koji, čim dahne na njega zima, odmah povene i zadršće od boli. Mršavjela je na očigled, nije mogla spavati, jelo joj nije prijalo, teško je mogla ostati sjedeći na mjestu i latiti se posla, sve joj je ispadalo iz ruku i neprestano ju je progonio strah (...) Dojadio joj je život, a mučila ju je i neizreciva čežnja (...) Tako joj je već omrznuo život u kući...“ (ibid: 425, S1)

„U njoj se dizao otpor i bijes ju je sve češće spopadao.“ (ibid: 429, S1)

U odnosu na Hanku, Jagna nije idealni primjer gospodarice. Mogući razlog tomu Smoleń (2016: 256) vidi u tome što je ona odrasla s dva brata i majkom koja je odbacila tradicionalni odgoj, a u takvom je matrijarhalnom okruženju najvažnija kćer. Dok je nju majka pošteđivala, prema sinovima se ponašala upravo suprotno – tjerala ih je da rade kućanske poslove, a branila im je ženidbu:

„Ustadoše od večere. Jagna sa starom sjedne s preslicom kraj ognjišta, a sinovi, kao obično, latiše se spremanja, ispiranja suđa i kućanskih poslova. Odvajkada je kod Dominikove bilo tako, da je svoje sinove držala željeznom rukom i naučila ih ženskom poslu, samo da Jagna ne uprlja svojih ručica.“ (Reymont, 1951: 127, S1)

No pogrešno bi bilo reći da Jagna ne radi ništa kako ne bi „uprljala ručice“. K takvom nas pogrešnom zaključku vodi pripovjedač govoreći u ime skupine. Tek od sveznajućeg pripovjedača saznajemo da Jagna zapravo ne zazire od kućanskih poslova. (Smoleń, 2016: 257)

„A Jagna, zasukanih rukava sve do ramena, mijesila je u načvama tijesto i uz materinu pomoć pekla pletenice...“ (Reymont, 1951: 338, S1)

Jadwiga Zacharska (2000, prema Smoleń, 2016: 254) u svom tekstu *Hanka czy Jagna? Ideał kobiety wiejskiej* Jagnu opisuje kao nemoralnu, asocijalnu, emocionalno nezrelu, lijenu osobu koja ne cijeni posao, zemlju ni gospodarstvo. Smatra da je Jagna usredotočena na svoje biološke potrebe te je oličenje čistog erotizma i seksualnosti. Fatalna je žena jer uništava više muškaraca – Antek se zbog nje posvađao s ocem, a Borynu je okolina zbog nje ismijavala, a na kraju se, kada je obolio, nije htjela brinuti za njega. No teško je ne zapitati se gdje je odgovornost svih tih muškaraca za njihove postupke te opravdati stereotip da je žena ta koja je kriva za moralan pad muškarca jer ga „dovodi u iskušenje“ (Smoleń, 2016: 255). Upravo o tome u sljedećem citatu govori jedan od likova romana, Jagustynka:

„- Kakva je to pravda? Muškarac može da se naužije kao u pasjim svatovima, a nitko mu za to neće prigovoriti ni cigle riječi! Posve glup uređaj na svijetu! Kao da žena nije živo ljudsko stvorenje, kao da je ostrugano drvo, što li? Ali kad već mora da odgovara, neka i muškarac također plati, jer su oboje grijeshili. Zašto je samo za njega uživanje, a za nju plakanje, a?
- Draga moja, tako je uređeno od pamtivijeka i tako će ostati!

- Ostat će, da se narod pati, a đavo da se veseli, ali ja bih to drugčije uredila: tko uzme tuđu ženu, neka mu ostane zanavijek, a ako neće, jer mu je nova slađa, batinom po takvom gadu i u kriminal!

Antek se nasmije njezinoj žestini, a ona skoči na njega vrišteći:

- Vama je to smiješno, zar ne? Razbojnici prokleti, svaka vam je milija, dok je ne dobijete! A onda je još i ismjehuju!“ (Reymont, 1951:604, S2)

Takvo Jagnino ponašanje, kao i ono ranije spomenuto gdje se govori da ništa ne radi, također bi svoje temelje moglo vući od njezine majke. Naime, na kraju romana, kada Dominikova Jagni govori da se mora prestati tako ponašati jer ju svi smatraju najgorom i pokazuju prstom na nju, Jagna kaže da se priča da ni Dominika nije bila bolja u svojoj mladosti. Svoju bi majku, prema tome, mogla okriviti za svoje najveće i najgore mane.

Smoleń (2016: 256, 259) smatra da u Jagni leži ogroman subverzivni potencijal – tako velik da za svoju pogrešku mora platiti linčovanjem. Patrijarhalna sredina na kraju je morala kazniti onu koja je u pitanje dovela sve što je zajednici najvažnije, a to je prije svega njezina rodna uloga. Tu se ne misli samo na seksualnu slobodu – riječ je i o pokušaju preuzimanja moći nad muškarcima što je bilo presudno u odlučivanju sumještana o njezinoj sudbini. Na linč je odvede nakon što se zaista iskreno zaljubi u orguljaševog sina Jasia koji želi postati svećenikom – onim koji bi simbolično trebao postati glas Boga (ibid.). No roditelji ga šalju iz sela odmah kada su shvatili što se događa između njega i Jagne. U međuvremenu su počela kružiti govorkanja da je Jagna zavela i kneza. Zašto bi on i supruga priznali da su pronevjerili novce, svaki dan jeli meso i pili rum, ako mogu izmisliti priču da je te novce on trošio na Jagnu i tako za sve nju okriviti? Cijelo se selo zatim složilo da ju treba protjerati:

„- Dok je takva u selu, dotle će biti i grijeha, bluda i zla, jer danas je knez krao zbog nje, a sutra će isto učiniti i drugi!

- Protjerati je iz sela, prognati iza šume kao pošast kakvu!

- Protjerati! Jedini način! Protjerati!“ (Reymont, 1951: 636, S2)

Bacili su je na kola i tjerali uz podrugljive pogrde, smijeh i kletve. Kada je Jagna napokon napustila Lipce, sve se simbolično promijenilo na bolje. Otjeravši nju, kao da su otjerali svo zlo, a potom je svanuo krasan dan:

„U Lipcu se sve vratilo starom redu, a čim se sunce diglo visoko za nekoliko momaka, svi, kao da se dogovoriše, stadoše izlaziti u žetvu, iz svake su kuće u gomilama kretali, iz svake su kuće svjetlucali srpovi i kose, iz svakog su se dvorišta kotrljala kola na međe i na poljske putove.“
(ibid: 646, S2)

4.3. *Beskućnici*

Žeromski je *Beskućnike* počeo pisati 1898., a završio godinu dana kasnije, da bi ih objavio 1900. godine. Sam naslov djela odnosi se na ljude koji nemaju dom u materijalnom smislu, ali i na one koji su u nekoj vrsti borbe s realnošću (Eustachiewicz, 1982: 134). Motiv materijalne beskućnosti se, kako to navodi Zawiasowska (1976: 46) češće pojavljuje u prvom dijelu romana kada se, usred šetnje glavnog lika, uz opise lijepih dijelova grada i umjetnosti, naglo pojavljuju i ne tako lijepe strane Pariza, uglavnom beskućnici (bolesni ljudi, pijanice, „stare babe“). Vidljiva je, dakle, opreka siromašnih ljudi koji u doslovnom smislu nemaju dom (kuću), odnosno fizičko mjesto za život te onih kojima taj dom nedostaje u psihičkom smislu, odnosno nemaju unutarnji mir i spokoj. To se može primijetiti u dvoje glavnih likova – Tomaszu Judymu i Joasi Podborskoj. Henryk Markiewicz (prema Eustachiewicz, 1982: 134) je komentirao da je dom u romanu Žeromskog simbol životne stabilizacije, mira, svakodnevnih čari života i tople obiteljske atmosfere. Osim beskućnika, prema Zawiasowskoj (1976: 46) postoje i drugi znakovi koji upućuju na postojanje te druge, manje lijepe strane grada, ali i svijeta općenito, a to su slike tvornica, dimnjaka i dima - te su slike također znakovi teškog ljudskog rada koja se temelji na eksploataciji i štetnosti za ljude.

Roman ima dva pripovjedača, jednog u trećem licu (Judym), a drugog u prvom (Joasia), a oba narativna tipa opisuju svijet kroz svoja iskustva i emocije. Psihička stanja likova često su prikazana u skladu s prirodom – takav se postupak naziva psihologizacija pejzaža. Djelo obiluje naturalističkim (pesimizam, opisi bolesti i smrti), simbolističkim (beskućnost, prepukli bor) i ekspresionističkim (osjećaj tjeskobe i podvojenosti, otpor kapitalističkom društvu) slikama. Vrlo je važna individualizacija jezika kojim se služe likovi – dame se na primjer služe profinjenijim, a radnici kolokvijalnim jezikom. Neki su elementi djela autobiografski, kao mjesto Cisy – uzor mu je grad Nałęczów u kojem je provodio mnogo vremena. (Krawczyk, 2006: 95-96).

Već se u prvom poglavlju romana nailazi na nekoliko rečenica posvećenih opisu ženskog izgleda. Najprije se, odmah na prvoj stranici, žena uspoređuje s netaknutom, djevičanskom prirodom, a nekoliko stranica nakon toga je i opis Afroditine statue u muzeju:

„Promicali su se u trku lijepi, blistavi konji – i promicale su, promicale, promicale bez prestanka proljetne ženske odjeće u čistim i raznovrsnim bojama, koje su izazivale utisak radosti, kao utisak netaknute, djevičanske prirode.“ (Žeromski, 1956: 1)

„Divni snovi prve ljubavi rascvali su se u njenim grudima kao sedmostruki cvijet ljiljana. Njena uska, vitka, okrugla ramena podigla su se nagore. Djevičanske grudi podrhtavaju od uzdaha. (...) Duguljasto, tanašno lice odavalo je neopisivu čar.“ (ibid: 4)

Žene se kroz roman najčešće uspoređuju s umjetnošću – remek-djelo, crtež – i prirodom – leptir, ona čiji je „pokret gibak kao podrhtavanje mlade grančice“ (ibid: 259) ili je žena kao „ruža koja tek što se rascvjetala“ (ibid: 295) ili pak kao „krasota čudesne šume, kao da se spajalo sa suncem koje je isplovljavalo iznad tihe, sanjive šumske nijeme pustoši“ (ibid: 217). Njihova je ljepota prikazana ili kao nešto anđeosko, čisto i krhko ili kao nešto tajanstveno, mračno i pomalo demonsko. Primjer za prvi prikaz bila bi Joasia, a za drugi Natalija – o tome će više riječi biti u poglavljima koja slijede.

Ipak, nisu sve žene u romanu lijepe – upravo ovdje dolazi do velike suprotnosti u opisu njihovog izgleda. Neke, obično one iz nižih društvenih slojeva, najčešće su opisane kao ružne, jadne, oronule, pa čak i odvratne ili gadne, kao čudovišta – one koje nije lijepo zamišljati, a kamoli gledati:

„Dama nije bila lijepa, i kako bi se reklo, mršava do te mjere da je gledatelju protiv volje padalo na pamet da bude zahvalan za to što postoje, hvala bogu, ženska odijela i što oslobađaju smrtnike da dame ove vrste gledaju – u negližeu.“ (ibid: 89)

„U kutu, kraj peći, sjedilo je ljudsko čudovište, rukama i nogama privezano za klin što je izbijao iz zemlje. Sjede kovrče prekrivale su glavu i ramena ovog stvora (...) Pokatkad su se ispod kose pojavljivale strašne oči kao dva blistava, plamena mača, s vremena na vrijeme usta su sipala plotun groznih izraza.“ (ibid: 29)

Joasia od prvog susreta Judyma privlači na intelektualnoj razini te „još nikada u životu nije osjećao takvu želju da razgovara o umjetnosti i da sluša pažljivo što drugi čovjek misli“ (ibid: 6), ali „Judym nikada nije želio gospođicu Joannu kao ženu, nikada u snovima nije svlačio s nje djevičansku odjeću.“ (ibid: 243). Judym je zapravo podvojen između dvije žene, Joasie i Natalije. Joasia predstavlja nedostižnu, lijepu i čistu ljubav, dok prema Nataliji više osjeća fizičku privlačnost, ona je pomalo demonizirana kao *femme fatale*.

4.3.1. Natalija

Natalija je najbolje prikazana sljedećim rečenicama:

„Kada se pojavljivala u svijetloj haljini, bila je tako zasljepljujuće lijepa, da se sve živo u nju zaljublivalo namrtvo. Ona je svakako predosjećala taj masovni zanos, koji su među muškarcima širile njene kraljevske oči, ali se nije udostojavala vidjeti ga. Bila je uvijek hladna i ravnodušna, kao da je iščupana iz toga života. Ponekad se zabavljala s većom voljom, osmjehnula se dražesno, ali odmah poslije toga, čim bi opazila da ovaj ili onaj hoće iz njenog trenutnog raspoloženja izvući zaključak u svoju korist, jednim pogledom ga je bacala na zemlju i jednim osmijehom druge vrste.“ (ibid: 182)

Velika pozornost u njezinim prikazima posvećena je njezinim očima. Neprestano se naglašava kako su one besjajne te se u njima vidi „...sjaj sumornog ponosa, kakav još nije vidio [Judym] u svom životu. Izgledalo mu je da se taj hetmanski pogled, koji ga bez uzbuđenja vrijeđa iz dubine preklopljenih očnih kapaka, zabija u njega i da ga kida na komade, da ga trga u dronjke“ (ibid: 183), a zjenice joj blistaše „bijelim sjajem surovog gnjeva kao živa“ (ibid: 120). U opisima njezine ljepote najčešće se koriste izrazi tipični za prikaz demonizirane žene, pa bi se lako moglo zaključiti da je Natalija, kao i Jagna iz Reymontova romana *Seljaci*, zapravo *femme fatale*:

„Prozbori poluglasno gospođica Natalija, okrećući svoje besjajne oči prema Judymu. Po drugi put je doktor imao mogućnost da pogleda u ove oči i ponovo je za kratko vrijeme osjetio u svim središtima svoje duše neuhvatljivu zastrašenost. U pogledu te djevojke bilo je nešto kao hladan mjesečev sjaj bez iskričavosti kada se nad sanenom zemljom njegova kugla krije u magli.“ (ibid: 10)

„U jednom trenutku podiže vječito spuštene očne kapke i za trenutak mu gledaše u oči smjelo, ispitivači, opojno.“ (ibid: 20)

„Usplamtjelim očima zagleda se u blijede, hladne, kamene crte na licu sa spuštenim očnim kopcima.“ (ibid: 21)

No postoji jedna velika razlika u prikazu Jagne i Natalije. Naime, Natalija, za razliku od Jagne, nikada ne djeluje na temelju svojih bioloških poriva. Ona nijednom muškarcu nije „uništila“ život, nije razorila nikakve veze ni brakove. Važnu ulogu u portretiranju Natalije odigrava i pripovjedač. On nam ne daje pogled iz Natalijine perspektive pa zapravo ne znamo jesu li opisi njezinog ponašanja točni – pošto nemamo uvid u njezine misli, ne možemo znati je li Natalija zaista koketa ili nam to pripovjedač samo tako predočava. Judym osjeća privlačnost prema Nataliji, no osjeća li to i ona prema njemu ili si on to samo umišlja, ne možemo pouzdano znati. Ipak, daje se naslutiti da tomu nije tako jer se Natalija pri kraju romana uda za gospodina Karbowskog. Osim o njezinom fizičkom izgledu i fizičkoj privlačnosti, u romanu o njoj ne saznajemo mnogo.

4.3.2. Joasia

Joasia je opisana kao „tamna crnka plavih očiju, prekrasna i zgodna.“ (ibid: 4) koja ima „vitko tijelo, tanano, lijepo, što budi neopisivo uživanje“ (ibid: 220) i „nježnu i otmjenu figuru“ (ibid: 243). Kao i kod Natalije, Joasin je opis u mnogo slučajeva posebno usredotočen na njezine oči koje su bistre, nevine, „iskrene do same naivnosti“ (ibid: 6) te „oči u kojima se osmjehivala s uživanjem prekrasna čar ljubavi“ (ibid: 242-243), a kad bi željela nešto sakriti „govor očiju bi je odmah izdao“ (ibid: 6). Lice joj je blijedo, često ga oblijeva rumenilo.

„Brada je imala čisto sarmatski ili kavkaski oblik. Isticala se nešto, i to tako da se između nje i donje linije nosa stvarala kao prekrasna parabola, kojoj su u dubini cvjetala ružičasta usta. Čim bi te crte lica rasvijetlio sjaj utiska, za tren oka usne su postajale živa vatra. Onome tko je gleda padala je na pamet uporna misao da bi se čak i zločinački impuls odrazio na tom licu s onom istom iskrenošću kao radost... Vidjelo se da se svaka stvar pokazuje pred tim očima kao prirodna i dobra pojava.“ (ibid: 23)

Joasia je, dakle, za razliku od Natalije, u prikazu lišena mističnosti, mračnosti i zlobe. Ona je odmah na prvi pogled, bez ikakvih nedoumica, vidljivo dobre duše i čista srca, idealizirana i uzvišena. Osim što je krasi ljepota, inteligentna je, zanimaju ju književnost, slikarstvo, kiparstvo i glazba. Kada na početku romana dolazi u muzej, od grupe žena samo ona ne primjećuje Judyma jer je svu svoju pozornost posvetila promatranju umjetničkih djela:

„Počela je gledati skulpturu s interesom, ushićenjem i pozornošću samo ženama svojstvenim. Njene oči nisu bile u stanju opaziti išta drugo osim statue, željele su i usijavale se da prebroje sve ljepote, sve osobine Skopasova dleta, da ih zapamti i da ih složi u glavi sistematski, kao čisto rublje u putnički kofer.“ (ibid: 6)

O Joasi ipak najviše saznajemo iz poglavlja *Ispovijesti* gdje vodi svoj dnevnik. U njemu govori o svakodnevicu, kao, na primjer, o pojedinim događajima i ljudima koje susreće te o snovima, odnosno noćnim morama. Piše i o nekim dubljim temama kao što su filozofija, patnja, umjetnost te kritizira društvo govoreći o tome kako žene nemaju pravo stvarati, a kad imaju priliku, to moraju formirati prema muškom kalupu što znači da svoju pravu osobnost stavljaju u sjenu. Progovara i o muškarcima – priznaje da voli kod njih izazvati interes i biti u društvu, ali samo onih koji su fini i razboriti. Također smatra da je muškarcima od osobnosti žena važniji njihov izgled:

„Oni obožavaju lijepu osobu, ukoliko je ona riznica osobina koje im pričinjavaju uživanje (...) Uvijek je bio najviše slavljenoj žene koja izaziva nekakav demonski utisak. (...) Mnogo je lakše naći u književnosti plemenito nastojanje muškaraca za rehabilitacijom krive žene, nego pružanje prava i poštovanja onoj kojoj je načinjena nepravda.“ (ibid: 131-132)

„Svi su muškarci na odvratno način čulni prema, recimo, mladoj djevojci. Tako slikaju sebe u umjetnosti koju su stvorili. I tako su naivni u tom svom životinjstvu, da bi se trebalo sažaliti nad njima kao nad malom djecom.“ (ibid: 131)

Iz dnevnika također saznajemo da je potresena smrću poznanice učiteljice, gospođice L. koja je na nju djelovala „mnogo snažnije nego mnogo koja rasprava kakvoga mudraca“ (ibid: 142). Razmišlja o tragu koji je gospođica L. ostavila na svijetu, o tome bi li njezin život bio isto toliko koristan da se udala i imala djecu, pa onda, umjesto toliko učenica, odgajala samo svoju djecu. Bi li taj odgoj bio isto toliko

kvalitetan, koliko je bilo kvalitetno njezino učenje i prenošenje znanja? Roditi dijete je „veliko i prekrasno djelo prirode, ali to opet nije diploma za odgajateljicu“ (ibid: 143). Zaključuje da, ako nam je stalo do budućih naraštaja, odgoj moramo prepustiti za to školovanim ljudima. Nije zadovoljna svojim vođenjem dnevnika te razmišlja o svom psihičkom stanju – teško joj je kroz cijeli dan održati spokojnost i radost, pa se na kraju dana osjeća očajno, a ponekad ne vidi razlog takvom stanju. Smatra da se promijenila – nekadašnju vjeru u ljudsku dobrotu i promišljanje o nematerijalnim stvarima zamijenila je neosjetljivošću na patnje drugih ljudi. Svojom životnom misijom smatra obrazovanje mladih djevojaka, želi im „stvoriti u duši ognjište ljubavi prema istini“ (ibid: 155), no u tome često nailazi na podsmjehivanje, a tada se uvijek osjeća usamljeno i napušteno. Često spominje kako je tužna, bezvoljna i usamljena:

„Ja sam kao veoma bolestan čovjek koji ne zna ni sam što ga najviše boli. Zlo mu je, a nema snage da se pokrene“ (ibid: 161)

Može se zaključiti se tako osjeća zbog toga što cijelog svog života nije iskusila topao, obiteljski dom i ljubav koju bi joj isti pružao, pa zato traga za tim osjećajem, a možda zbog toga i pati od depresije.

„Ah, ja sam već tako davno izgubila porodično gnijezdo! Skoro nikad ga nisam ni imala. Bila sam jedva u petom razredu kad mi je otac umro. Majke se skoro ne sjećam.“ (ibid: 327)

Privremeno je utočište pronašla u Judymu. Naime, ona i doktor Judym slične su mlade, čiste i patničke duše koje se „u uzajamnoj čežnji potucaju po zemlji“ (ibid: 117). Zbog ljubavi prema njemu, ali u većoj mjeri da bi sebi stvorila pravi dom te „u ime filozofije da je obiteljski život najvažnija vrijednost“ (Krawczyk, 2006: 97) spremna je žrtvovati i svoju životnu misiju. Spremna je postati prava domaćica, skrasiti se i pomagati Judymu u realizaciji njegovih društvenih reformi (ibid.). No i to brzo dolazi svome kraju. Judym odbija Joasiu i njezine snove o zajedničkoj obitelji jer smatra da bi ga obiteljske obaveze odvrćale od izvršavanja njegovih društvenih ciljeva, a ako bi ipak, uz obitelj, svejedno pokušavao izvršiti sve što smatra svojom društvenom odgovornošću, njegova bi obitelj neizmerno patila što Joasi nikako ne želi priuštiti. Zato se udaljava od nje i odabire samotnički život posvećen borbi za prava onih za koje smatra da trebaju njegovu pomoć.

Joasia je, kao i Judym *beskućnica* u simboličnom smislu (Krawczyk, 2006: 99) što je i njihova glavna definicija (Zawistowska, 1976: 45). Joasia je, kada je bila mala, izgubila roditelje, a kasnije i braću. Na kraju je izgubila i Judyma koji joj je simbolizirao obiteljsku sreću, stabilizaciju i pronalazak njezinog mjesta na zemlji (ibid.).

5. Zaključak

Žene su kroz čitavu povijest čest motiv ne samo književnog, već umjetničkog stvaralaštva općenito. Umjetnost većim dijelom prikazuje sliku svijeta i stanja društva, pa tako u njoj možemo pronaći i razvoj prikaza žena. One su kroz povijest prošle mnogo toga, no jedno nikada nije bilo upitno – uvijek su bile u sjeni muškaraca. Njihovo je mjesto najčešće bilo u sferi privatnog, između četiri zida, gdje su brinule o kućanstvu, djeci, ali i mužu. Usprkos tome, uvijek bile smatrane manje vrijednima od muškaraca. Ipak, to se u 19. stoljeću počelo mijenjati. Žene su počele tražiti svoje mjesto na ovom svijetu koje je izvan uloge majke, žene i domaćice. Počele su se školovati, a time su povećale izgleda da pronađu posao koji su do tada obavljali muškarci. Moglo bi se reći da je Prvi svjetski rat stvorio ubrzane uvjete za emancipaciju žena jer su tada mogle zamijeniti milijune muškaraca u poslovima koji su im do tada bili nedostupni, a nakon toga ih je bilo teško natrag „zatvoriti“ u kuću (Siwik, 2011: 31). Žene su se počele zapošljavati, i to ne samo jer su zbog financijske situacije na to bile prisiljene, već zato što su to željele, a tako su lakše postale neovisne ako su to htjele. Obrazovanjem i borbom za svoja prava djelomično su uravnotežile ljestvicu ravnopravnosti, što muškarcima nikako nije bilo po volji. Zato i u književnosti dolazi do promjene odnosa prema ženama. Potaknuti stvarnim ženama koje su se zauzimale za svoja prava, nisu se bojale suprotstaviti društvenim normama ni drugom spolu, pisci toga vremena takve su likove stvarali i u svojim djelima. To najviše dolazi to izražaja u liku tajanstvene, hladne i pomalo demonizirane žene koja je kao takva u isto vrijeme bila predmet vrijedan divljenja i obožavanja, ali i ona koje se bojalo i zbog koje se patilo.

Ta se promjena dokazala u analizi ovog rada. Iako autori još uvijek prikazuju tradicionalnu ženu, onu kojoj je primarna uloga majke i kućanice, sve je više onih koje se ne pokoravaju volji muškaraca i društva općenito te razmišljaju svojom glavom, a takve se žene najčešće prikazuju kao mistične i mračne grešnice koje su izvor zla. Prikazi takvih žena mogu se primijetiti u svakom analiziranom djelu. Prikaz tradicionalne žene najviše do izražaja dolazi kod Hanke – njezina je primarna uloga ona majke, kućanice i odane supruge. No i u njenom se liku mogu primijetiti društvene promjene tog vremena. Naime, Hanka je u jednom trenutku samostalno brinula o obitelji i gospodarstvu, a zbog loše je financijske situacije čak i tražila

posao. Društvene promjene vidljive su i u liku Joasie. Ona je obrazovana žena koja svoje znanje prenosi drugim mladim djevojkama. Pokazuje interes za umjetnost i filozofiju, a ne ustručava se ni kritizirati tadašnje društvo i promjene koje se u njemu događaju. Demonizirana žena, odnosno *femme fatale* barem je u tragovima vidljiva u likovima Ruže, Natalije i Lucy, da bi najbolji prikaz ostvarila u liku Jagne. Takve žene djeluju na temelju svojih bioloških poriva ne mareći za to kako bi to moglo utjecati na njihovu neposrednu okolinu. U ovim romanima na okolinu su loše utjecale tako što su, svjesno ili nesvjesno, zavodile muškarce i time uništavale njihove veze i brakove. Muškarci, dakako, u tim ljubavnim prijestupima nikada nisu bili krivi – oni su se mogli ponašati kako su htjeli jer ipak je u tom razdoblju (a i danas) svijet pripadao muškarcima.

Što se tiče fizičkog izgleda i ljepote, prikazi žena odgovaraju idealima tog vremena. Sve su lijepe žene prikazane kao vitke žene savršeno skladnog lika sličnog lutkama, zdrave i mlade. Blijede su puti, tankog i visokog vrata te divno formiranih ramena. Imaju lijepo, bijelo lice niskog čela koje vrlo često oblijeva rumenilo. Oči su im velike, sjajne, bistre; usne crvene, pune i široke, a nos im je malen, ravan i tanak. K tome su uvijek lijepo obučene i gdje god se pojave, privlače pozornost. U opisima je često usredotočenost na nekom detalju – obično je to lice, a često samo oči ili usta. Vanjska je ljepota žena do izražaja najviše došla u romanu *Obećana zemlja* jer je tamo izgled važniji od psihičkog stanja lika. U romanu *Seljaci* je omjer prikaza izgleda i unutarnjeg stanja lika više uravnotežen, dok, s druge strane, u romanu *Beskućnici* opisivanje psihičkog stanja lika dolazi do vrhunca, a vanjski je izgled manje važan.

6. Literatura

Bijelić, Marijana. 2015. *Anika kao fatalna žena – demonizacija ženskosti u pripovijetci Anikina vremena Ive Andrića*. Filološke studije Vol. 13 No. 2

Eustachiewicz, Lesław. 1982. *Młoda Polska: charakterystyka okresu i wybór tekstów*. Varšava: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne

Hutnikiewicz, Artur. 1994. *Młoda Polska*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN

Kamińska, Lidia. 2021. *Będę malował ciebie, tylko ciebie, zawsze ciebie: o kobietach na obrazach w literaturze Młodej Polski*. Ruch literacki. Nr. 4(367), s. 513-532

Krawczyk, Agnieszka. 2006. *Omówienia lektur: Młoda Polska*. Kraków: Wydawnictwo Zielona Sowa

Lichański, Stefan. 1969. *Chłopi Władysława Stanisława Reymonta*. Varšava: Państwowe zakłady wydawnictw szkolnych

Łysko, Marcin. 2015. *Udział kobiet w życiu publicznym II Rzeczypospolitej Polskiej*. Miscellanea Historico-Iuridica T.14, Z.1, s. 381-400

Malić, Zdravko. 2004. *Iz povijesti poljske književnosti*. Zagreb: Hrvatsko filološko društvo

Makowiecki, Andrzej. 1987. *Młoda Polska*. Varšava: Wydawnictwa szkolne i pedagogiczne

Miłoszewska-Kiełbiewska, Anna. 2015. *Obraz kobiety XX i XXI wieku w wybranych polskich czasopismach i poradnikach dobrego wychowania*. Praca doktorska

Packalen Parkman, Małgorzata Anna. 2010. *Femmes fatales polskiej wsi: seksualizm a konwencje społeczno-literackie w powieściach Orzeszkowej, Reymonta i Dąbrowskiej*. No. 50

Pauluk, Dorota. 2005. *Modele ról kobiety w podręcznikach do wychowania seksualnego*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego

Podraza-Kwiatkowska, Maria. 1992. *Literatura Młodej Polski*. Varšava: Wydawnictwo naukowe PWN

Reymont, Władysław Stanisław. 1951. *Obećana zemlja*. Zagreb: Nakladno poduzeće „Glas rada“

Reymont, Władysław Stanisław. 1951. *Seljaci*. Zagreb: Zora

Sinišaj, Brigita. 2021. *Prikazi žena u hrvatskoj umjetnosti na prijelazu s 19. na 20. stoljeće*. Diplomski rad

Siwik, Anna. 2011. *Kobieta w historii Polski*. U *Kalejdoskop genderowy: w drodze do poznania płci społeczno-kulturowej w Polsce*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego

Smoleń, Barbara. 2016. *Jagna*. U *...czterdzieści i cztery. Figury literackie. Nowy kanon*. Varšava: Instytut Badań Literackich PAN

Stelingowska, Barbara. 2015. *„Modernizm kobiecy“ w literaturach słowiańskich*. Siedlce: Drukarnia „Elpil“

Tatur, Urszula. 2008. *Typy kobiet w literaturze polskiej a ich stereotypy zawarte w warstwie językowej (na podstawie wybranych dzieł)*. Białostockie Archiwum Językowe, nr 8, s. 205-222

Wójtewicz, Anna. 2017. *Kobiety w przestrzeni dziewiętnastowiecznego społeczeństwa. Rekapitulacja*. *Litteraria Copernicana* [online]. Nr 2(22)/, s. 103-118

Zawistowska, Danuta. 1976. *„Ludzie bezdomni“ Stefana Żeromskiego*. Varšava: Wydawnictwa szkolne i pedagogiczne

Żakiewicz, Anna. 2015. *Demon seksu czy intelektu? Wizerunek femme fatale w młodszej twórczości Stanisława Ignacego Witkiewicza*. U *Pamiętnik Sztuk Pięknych*. Nr 10, s. 53-57

Żeromski, Stefan. 1956. *Beskućnici*. Beograd: Izdavačko preduzeće „Rad“