

(Anti)feminizam u romanu "Pješčana gora" Joanne Bator

Zidanič, Jana

Master's thesis / Diplomski rad

2017

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, 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:131:889686>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-15**



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](#)



Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

Odsjek za zapadnoslavenske jezike i književnosti

Studij poljskog jezika i književnosti, Kulturološki smjer

(ANTI)FEMINIZAM U ROMANU „PJEŠČANA GORA“ JOANNE BATOR

DIPLOMSKI RAD

15 ECTS

Studentica: Jana Zidanič

Mentorica: dr. sc. Đurđica Čilić Škeljo

Zagreb, srpanj 2017.

Izjava o neplagiranju

Ja, Jana Zidanič, kandidatkinja za magistru poljskog jezika i književnosti, ovime izjavljujem da je ovaj magistarski rad rezultat isključivo mogega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija.

Izjavljujem da niti jedan dio magistarskog rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da je prepisan iz kojega necitiranog rada, te da ikoji dio rada krši bilo čija autorska prava. Izjavljujem, također, da nijedan dio rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

POTPIS

Sadržaj

Sadržaj.....	2
1. Uvod.....	3
2. Žensko pismo.....	5
2.1 Feminizam i žensko pismo u Poljskoj.....	7
2.1.1 Joanna Bator.....	9
2.2 Ukratko o <i>Pješčanoj gori</i>	10
3. Antifeminizam i/ili ironija patrijarhalnih klišeja u romanu.....	12
3.1 Stereotipi i feminizam.....	12
3.1.1 Rodne uloge.....	12
3.1.2 „Matka Polka“.....	14
3.1.3 Pobačaj i Crkva.....	15
3.1.4 Heteroseksualnost.....	17
3.2 Antifeminizam poljskih majki.....	18
3.3 Feminizam u liku Dominike.....	22
3.4 Odnos majka – kći.....	23
4. Zaključak.....	27

1. Uvod

Ženska povijest još uvijek nije ispisana. Mnogo će vremena trebati da žene „počnu postojati“ u udžbenicima i povijesnim knjigama, odnosno da im se prizna aktivna uloga u povijesti svijeta koja prethodi feminističkim pokretima. Žena je kao kućanica, supruga i majka oduvijek bila simbol svakodnevice i obitelji, nečega što ne pruža toliku količinu zanimljivosti pri čitanju kao što su ratovi, velika povijesna zbivanja ili svjetski poredci. Budući da su ti veliki događaji definirani kao „muški“, a obiteljska svakodnevica kao „ženski“, jasno je da su emancipacijskim pokretom žene htjele općoj povijesti dopisati i svoju. Naravno da je svima nama otprilike poznato koliko je taj pokret zadnjih pola stoljeća narastao. Štoviše, danas je gotovo trend smatrati se feministicom. Međutim, ta ženska svakodnevica izvan emancipacijskog pokreta, izvan povijesnih zbivanja i ratova, politike i zakona ne može se baš često naći kao motiv književnih djela, eseja, članaka ili rasprava. Naoko vjerojatno dosadna i nevažna za opisivanje i čitanje budući da se iz kuhinje ne može promijeniti svijet ili barem ostaviti primjetan trag u njemu. Upravo je zbog takvih i sličnih razmišljanja za temu ovoga rada odabrano proučavanje svakodnevice žena – kućanica, majki, supruga, kćeri, odnosno glavnih likova romana *Pješčana gora*, kroz cijelo dvadeseto stoljeće.

Roman *Pješčana gora* suvremene poljske autorice Joanne Bator pruža svjež pogled u kompleksnost odnosa ženskih likova, njihova konzervativna razmišljanja i kontradiktorna djelovanja, muškarce kao pasivne i nevažne likove u životima žena te u književnosti rijetko obrađivanu temu ženskog antifeminizma. Kako bi se ublažile kritike takvih ideja i poljskog društva 20. stoljeća, cijelo je djelo obojano humorom i ironijom. Budući da izabrani roman spada u feminističku književnost¹, ovaj rad kreće od upoznavanja s općenitim pojmom ženskog pisma te ga uz pogled u poljski feminizam sužava na kratku povijest ženskog pisma u Poljskoj i Joanni Bator kao njegovu suvremenu predstavnicu. U analizi samoga djela autoričina ironija se nastoji sagledati kroz patrijarhalne klišeje poput rodnih uloga, pobačaja i Crkve, značenja „Matke Polke“ te heteroseksualnosti. Pokušat će se pokazati da najveći paradoks djela leži u antifeminizmu poljskih majki koji je kroz primjere iz romana obrađen na

¹ Kako Trupković (2015) naglašava, pojam feminističke književnosti rabi se relativno malo; u praksi je prihvaćeniji pojam ženskog pisma nastao u okrilju francuske feminističke kritike književnosti sedamdesetih godina (H. Cixous, L. Irigaray).

principu negacije pet faza *modela feminističkog identiteta*. Feministička pozicija je, s druge strane, predstavljena kroz lik najmlađe žene u obitelji, Dominike, koja odbija gledati svoju budućnost kroz majčine oči i stremi nečemu potpuno drugačijem i većem od već propisane sudbine majke i kućanice. Na kraju, ova se dva lika uz još nekoliko njih starijih generacija postavljaju u usporedbu gdje se njihov odnos u obliku konstantnog međusobnog zamjeranja prati od rođenja kćeri do njenog odlaska od majke.

U radu se je nastojalo pomoću nekih socioloških i psiholoških aspekata dati objašnjenja načina konstruiranja ženskih likova romana, a metodama feminističko-kritičke analize sadržaja predstaviti primjere tih načina. Naglasak je prije svega stavljen na antifeminističke elemente redovito obojane autoričnim ironičnim komentarima te preživljavanje feminističkog gledišta u izrazito patrijarhalnom društvu. Cilj rada je proučiti koliki utjecaj imaju ženski likovi u diktiranju antifeminističkog stava poljskog društva te ga suprotstaviti osuvremenjenom pogledu na svijet kroz kompleksan odnos majke i kćeri. Na pragu toga, posebno će se analizirati i druge problematike ženskih odnosa kroz cijelo 20. stoljeće. Za kraj, zaključna će se slika romana s ženskih likova pokušati prebaciti na Poljsku kako bi vidjeli u kolikoj se mjeri antifeminizam do danas zadržao tamo.

2. Žensko pismo

Termin žensko pismo (fra. *écriture féminine*) u književnost uvodi francuska feministica i filozofkinja Hélène Cixous. U svom eseju *Smijeh meduze* iz 1975. Cixous piše: „Govorit ću o ženskom pismu: o onome što će ono činiti. Žena bi se trebala ispisati: treba pisati o ženama i privesti žene pisanju, od čega su, na isti način kao i od svojih tijela, nasilno udaljene. Žena bi trebala u tekst – kao i na svijet, i u povijest - iznijeti svoj vlastiti pokret.“² Žensko je pismo tako najjednostavnije okarakterizirano kao fenomen u književnosti koji je nastao iz potrebe da se ženskom tijelu i iskustvu da glas, da se žene društvenoj zajednici nametnu kao ravnopravne. Iako Cixous u svojoj teoriji nije „diskriminirala“ muške autore te je napomenula da žensko pismo ne moraju pisati samo žene, u današnje se vrijeme pojam „ženske književnosti“, koju pišu samo žene, sve više rabi kao sinonim ženskog pisma. Ipak, to se ne bi trebalo smatrati velikom greškom, jer se malokad pojavi neki muški autor s ženskom emancipacijskom idejom, koji piše o iskustvu i sjećanju žena. Za razumijevanje povijesti ženskog pisma važno je znati ponešto i o samoj ženskoj književnosti koja svoje korijenje ima još u 19. stoljeću. Spisateljice su tada, pretežito romanima, u književnost uvele novi motiv – žensko iskustvo, odnosno ženski pogled na život i svijet. No, iako svjež i drugačiji, njihov su rad sve do početka 20. stoljeća muški kritičari nazivali književnošću imitacije, pod time smatrajući da se njihova djela ni po čemu bitno ne razlikuju od „muške književnosti“ i da je dug put pred njima ukoliko se žele odvojiti od toga. Virginia Woolf (2003: 8) problematizira položaj žene u književnosti navodeći da za pisanje žena treba imati novca i vlastitu sobu gdje bi bila u miru od djece, supruga i kućanskih poslova. Intelektualna sloboda, dakle, ovisi o materijalnom. Nadalje, stavlja žene na samo dno društvene ljestvice pišući kako su imale „manje intelektualne slobode od sinova atenskih robova“ (2003: 108), što znači da su čitanje i pisanje književnih djela bili dostupni većinom muškarcima s višim statusom u društvu. Književnost je, dakle, tada većim dijelom živjela u salonima. Upravo su na tim mjestima supruge plemića počele organizirati književne večeri, a s vremenom i pisati vlastitu književnost. Žene slabijeg materijalnog statusa, s druge strane, nisu imale novca, vremena ni prostora za pisanje, kao ni adekvatnog obrazovanja.

² Usp. CISOUX, Helen, 2010: <http://documents.tips/documents/helene-cixous-smijeh-meduze-elen-siksu-smeh-meduze.html>

Kao tri faze povijesnog razvoja ženskog pisanja, Toril Moi (2007: 84) navodi:

1. „Dugotrajnu fazu imitacije prevladavajućih načina pisanja dominantne tradicije i pounutrenje njezinih standarda umjetnosti i pogleda na društvene uloge.
2. Pobunu protiv tih standarda i vrijednosti te zastupanje manjinskih prava i vrijednosti, zahtjev za autonomijom.
3. Samootkriće, okretanje prema unutra, potraga za identitetom.“

Moi (*Ibid.*: 84) prvu fazu, od 1840. do 1880., razumije kao ženstvenu. Ženske likove u toj fazi mogli bismo okarakterizirati izrazom pjesnika Coventryja Patmorea – *The Angel in The House* (1854.), kojim opisuje idealnu ženu kao pasivnu, poslušnu i podređenu isključivo mužu i majčinstvu. Druga faza, prema autorici (*Ibid.*: 84) traje do 1920. i nazvana je feminističkom, jer žena u njoj odbacuje podređenu ulogu koju joj je patrijarhat namijenio. Tu djeluju poznate književnice Jane Austen, Mary Shelly, Emily Bronte i Emily Dickinson koje su „uspjele izvršiti težak zadatak postizanja pravoga ženskog književnog autorstva tako što su s jedne strane pristale na patrijarhalne književne standarde, dok su ih druge strane potkopavale.“ (Moi 2007: 89). Upravo se u tom, drugom razdoblju, pojavljuju djela koja su preteča ženskog pisma. Za treću je fazu, koja traje sve do danas, važna 1949. godina, odnosno „prvi bum ženskog pisanja nakon drugog svjetskog rata s omasovljavanjem školovanja, s drugim valom feminizma i osvještavanjem položaja žene u društvu“ (Šafranek 1983: 19), i sedamdesete godine s novim valom feminizma i masovnim ulaskom žena u kulturu.

Najvažnije teme koje se ženskim pismom obrađuju, prema Šafranek (*Ibid.*:21), odnos su majke i kćeri, žudnja dovedena do apsoluta, prostor intime, obitelji, doma, podvojenost duha i tijela. Obradivanje velikih povijesnih tema ili stanja u svijetu tako ostaje izvan ovoga žanra, dok se feminističke ideje naglašavaju postavljanjem „ženske psihologije u obliku ženskih težnji i stremljenja u prvi plan. Žene stječu svijest o sebi i jednakosti u odnosu na muškarce pa se počinju boriti za sebe.“ (Trupković 2015). Što se tiče stila ženskog pisma, kako navodi Čaćinović (2000: 57), njemu odgovaraju: subjektivnost, mnogoznačnost, razmrvljeno jastvo pripovjedača, gramatika mnogostrukih istovremenih odnosa, destrukcija vremensko-prostornih koordinata, labava izgradnja događaja, mreža umjesto linearne fabule, otvorene forme bez početka i kraja te sklonost dijalogima.

Kako su prije gotovo dva stoljeća prve spisateljice ženskog pisma uspjeh u patrijarhalnom društvu i objave svojih djela ostvarivale isključivo zahvaljujući svojoj domišljatosti, odnosno pisanju pod muškim pseudonimima (Emily Brontë kao Ellis Bell, Mary Ann Evans kao George Eliot, Maria Konopnicka kao Jan Sawa, Marko, Jan Wareż), tako se i danas još uvijek susrećemo s predrasudama društva prema ženskom pisanju. Grdešić uočava zanimljiv problem današnje književnosti u tome što je muškarcima dozvoljeno pisati književnost koja se klasificira žanrovski (kriminalistička, SF itd.), dok se, s druge strane, „ženska književnost“ tretira kao poseban žanr.³ Zašto su obiteljski ili ljubavni romani ili pak oni koji se bave položajem žene u društvu napisani ženskom rukom manje univerzalni od onih koji u kojima o istim tim temama progovaraju muški autori? Zašto se muški čitatelji boje uzeti „žensku književnost“ u ruke? To što ju je pisala žena i što se smatra ženskom književnošću ne znači da mora obrađivati ovdje nabrojane feminističke teme, odnosno biti ograđena samo „ženskim pismom“, ne znači da je žene pišu samo za žene niti da ženski likovi moraju biti glavni. U današnje se vrijeme, dakle, ženska književnost prečesto poistovjećuje s onom emancipacijskom/feminističkom idejom ženskog pisma, što, nažalost, dovodi do manjeg uspjeha spisateljica u odnosu na spisatelje.

2.1 Feminizam i žensko pismo u Poljskoj

Gotovo je četvrtina stoljeća prošla od prvog izdanja feminističkog manifesta, *Drugi spol* autorice Simone de Beauvoir, kada je svjetlo dana, 1972., ugledao njen poljski prijevod. Knjigu je poljska mladež prihvatila kao senzaciju, jer je u tadašnje doba socijalizma i cenzure svih medija, bez zadržke progovorila o tabu temama poput neravnopravnosti rodova, razlike između spola, koji je biološka, i roda, koji je društvena kategorija, ženske seksualnosti, problema ženskog spola, itd... Ženski pokret u Poljskoj jednostavno nije postojao, a „njegove socijalističke lutke u obliku tri službene ženske organizacije (*Liga Kobiet Polskich, Koła Gospodyń Wiejskich i Koła Spółdzielczyń*) nisu bile uzimane za ozbiljno.“ (Pakszys 2000: 177).

Prva organizacija koja je otvoreno zagovarala feminizam je Poljska feministička udruga (*Polskie stowarzyszenie feministyczne*) osnovana 1981. godine⁴. Međutim, s feminističke strane gledano, dosta povoljna situacija u Poljskoj osamdesetih (sve do 1989.), nije

³ Usp. GRDEŠIĆ, Maša, 2015: <http://muf.com.hr/2015/06/12/zenska-književnost-univerzalnost-i-razlika/>

⁴ Usp. Ksieniewicz, 2004, <http://www.kulturaihistoria.umcs.lublin.pl/archives/169>

zahtijevala veći angažman ove udruge od eventualno ponekog osuđujućeg komentara na seksističke radio emisije. Službeno „zagarantirana“ ravnopravnost spolova, seksualna edukacija u školama, legalizirana kontracepcija i pobačaj sveli su feminizam na onaj marksistički. Ovakva vrsta feminizma, prema Walbyju (1997: 3), izdvaja obitelj kao najkritičniju stranu ženske opresije i povezuje ju s kapitalizmom, jer osigurava jeftinu i svakodnevnu brigu za radnike, poput hrane i čiste odjeće, a uz to stvara novu generaciju radnika. Jeftino je jer žene kućanice rade to bez plaće i prema tome kapitalizam ima velike koristi od nejednake podjele rada između spolova odnosno neplaćenog ženskog rada u održavanju kućanstva i odgoju djece. Poljakinje su se u tom razdoblju djelovanja Solidarnosti, slično kao Amerikanke jedno desetljeće prije, borile za svoja građanska prava s naglaskom na ravnopravnu šansu za zaposlenje.

Situacija se od 1989. padom PRL-a drastično mijenja. Nova demokratska vlast povlači seksualnu edukaciju iz škola, ukida financiranje kontracepcije te 7. siječnja 1993. izglasava rigorozan zakon o zabrani pobačaja, koji ga dopušta samo u slučaju silovanja, ugroženosti života majke i dijagnosticirane teške bolesti nerođenog djeteta. Na pragu toga, sredinom devedesetih u Poljskoj se radikalizira feminizam te se po zapadnom uzoru formiraju rodne studije (*gender studies*), koje se bave „identitetom spola, ravnopravnošću muškaraca i žena, mehanizmima samoobrazovanja, funkcioniranjem spolnih, rasnih i klasnih stereotipa.“ (Mrozik 2014: 181). No, veliki problem poljskog feminizma u novom sistemu demokracije je manjak potpore javnosti, a posebice sela i manjih gradova, bez koje se teško mogao probiti. Monika Ksieniewicz (2004) pomanjkanje masovnog vala feminizma u Poljskoj povezuje s „mitom“ Matke-Polke (kojemu ćemo se vratiti u kasnijoj analizi djela), odnosno nedostatkom osjećaja povezanosti i solidarnosti unutar ženskog roda. Čini se kao da su Poljakinje zadovoljne ulogom koju im je odredilo društvo i više su povezane s obitelji i okolinom u kojoj žive, nego s politikom i nekim većim povijesnim pokretima poput feminizma. Desnica je dan danas u Poljskoj u punoj snazi, a restriktivan zakon o pobačaju iz 1993. se iznova želi uvesti i pooštriti. Kako autorica zaključuje: „Francuzi imaju sir, Englezi kraljicu, a Poljaci diskriminaciju žena.“ (*Ibid.*)

Debi poljskih spisateljica, odnosno proboj ženskog pisma na poljsku književnu scenu, dogodio se nešto kasnije nego u ostatku svijeta, poslije 1989. i to malo dalje od središnje scene, tamo

gdje utjecaj politike nije bio toliko jak, a gdje je kultura rodne razlike i ženske posebnosti bolje spoznata i više cijenjena. Pitanja poput: „Ima li književnost rod? Pišu li žene drugačije? Je li žensko samo ono feminističko? pojavila su se početkom devedesetih u poljskim časopisima *Brulion*, *ExLibris* i *Nowy Nurt*.“ (Szczuka 2014: 61). U navedenim su se časopisima počeli pojavljivati članci u kojima se diskutiralo o tome što su to „muški univerzalni subjekt, žensko iskustvo i, tada sve popularniji pojam menstruacijske književnosti (polj. *literatura menstruacyjna*)“, koji dolazi kao odgovor na mušku književnost. Pogrdan naziv menstruacijske književnosti u javnost uvode muški kritičari zbog sve popularnijih tekstova o specifičnim ženskim iskustvima. Pjesma Manuele Gretkowske o menstruaciji (*Brulion*) ili vizija „menstruacijske policije“ Izabele Filipiak (*Absolutna amnezja*) uz sve češće lezbijske motive u tekstovima postaju meta pogrđnih muških kritika koje ih osim menstruacijske književnosti još nazivaju i „bapskim probojem“. Uskoro se, kako navodi Szczuka (*Ibid.*:469), pojavljuje i feministički dvomjesečnik *Teksty Drugie*, koji je, gotovo 20 godina od objavljivanja, poljskoj publici preveo i predstavio slavni manifest ženskog pisma - *Smijeh Meduze*, autorice Helene Cixous. Nekoliko godina kasnije, 1997. na policama se pak našlo prvo poljsko izdanje *Vlastite sobe*, poznate spisateljice Virginie Woolf.

Novi val feminizma nakon 1989., u Poljskoj se osim u publicistici odrazio i u ženskoj književnosti. Tu se javlja pojam „mlade ženske književnosti“ i njezinih predstavnica Manuele Gretkowske, Izabele Filipiak, Sylwie Chutnik, Olge Tokarczuk, među koje bismo mogli svrstati i Joannu Bator. Ova nova generacija spisateljica u Poljskoj svojim djelima nastoji dešifrirati ženske stereotipe kroz primjere dijaloga, odnosno manjka dijaloga između nekoliko generacija žena u obitelji. Međutim, njihov stil pisanja nije uvijek onakav kakav bi se možda očekivao od žene spisateljice. Kroz podrugljiv podsmijeh, tragediju pomiješanu s groteskom i skrivenu kritiku tu se „dokumentiraju procesi dekonstrukcije“ ženskog prostora, ženske svakodnevice i „ženske realnosti u vremenu PRL-a, Solidarnosti ili Poljske nakon tranzicije. Majka, odnosno Matka Polka/Židovka, najčešće je okarakterizirana kao ona koja oduzima slobodu, dok je kći zarobljenica.“ (Szczuka 2014: 67).

2.1.1 Joanna Bator

Joanna Bator, rođena 1968. u Wałbrzychu, poljska je spisateljica, novinarka i sveučilišna nastavnica. Njen je prvi znanstveni rad - *Feminizam, postmodernizam, psychoanaliza* (2001.)

bio među prvima u Poljskoj na tu temu. Nakon toga slijedi, po nekima manifest feminizma, knjiga *Kobieta, powieść* (2002.), koja balansira između fikcije i autobiografije prateći glavnu junakinju čiji identitet grade načitanost, manijakalno-depresivni ciklusi te veze s muškarcima. No, tek ju je njena treća knjiga, zbirka reportaža za vrijeme boravka u Japanu, *Japoński wachlarz* (2004.), afirmirala kao spisateljicu. Zanimljivom ju čini kombinacija osobnog, emocionalnog pogleda na Japan i njegovu kulturu s onim znanstvenim. Idućom je knjigom, romanom *Pješčana góra* (Piaskowa Góra) iz 2009., čija je radnja smještena u rodni Wałbrzych, postigla veliki uspjeh i u Poljskoj i izvan granica. Kao što ćemo analizirati u nastavku ovoga rada, u romanu se bavi ženskim generacijama jedne obitelji kroz cijelo dvadeseto stoljeće. *Chmurdalia* (2010.) je manje uspješan nastavak *Pješčane gore*, koji prati jednu od glavnih junakinja u svom samostalnom životu. S nagrađenim romanom *Ciemno, prawie noc* (2012.) ponovno se vraća u Wałbrzych prateći novinarku u potrazi za reportažom. Spisateljica u priču unosi elemente kriminalistike, psihologije, pa čak i romana strave.

U svojim djelima Bator kao da za sebe želi označiti mjesto na polovici puta između empatije i podsmijeha. Bavi se epizodama iz života žena u doba PRL-a, licemjerstvom poljske religije, tajnama poljskih baka i svakodnevicom majki. Opisuje ono što je inače u sjeni, procijenjeno kao manje bitno i manje zanimljivo od velikih događaja, povijesti ili muškog svijeta. Stereotipi koje „mlada ženska književnost“ ponovno oživljuje u Batorinim su djelima u samom središtu, predstavljeni kroz rafiniranu ironiju pripovijedanja, tako da nije uvijek jasno „ruga li se tim ženskim likovima ili ih simpatizira. Svijet i žena i muškaraca ogleda se u seriji patrijarhalnih klišeja.“ (Galant 2011: 155). Književni stil Joanne Bator u velikoj je mjeri tipičan za žensko pismo; uvijek prisutna ironija omogućuje mu višeznačnost, likovi su u mnogostrukim istovremenim odnosima, rascjepkanost na epizode koje se često vraćaju i preko pola stoljeća prije književne „sadašnjosti“ negira linearnu fabulu i vremensko-prostorne koordinate, a priče samim time ponekad ostaju otvorene forme bez jasnog početka i kraja.

2.2 Ukratko o *Pješčanoj gori*

Roman *Pješčana góra* obiteljska je saga koja se proteže kroz cijelo 20. stoljeće. Kako Čilić Škeljo (2017: 85) navodi, „naglasak je na alternativnoj, ženskoj povijesti stoljeća, koja unutar sebe nalazi mjesta i za izbor pape, rusku dominaciju, černobilsku katastrofu i perestrojku, ali presudnu ulogu ipak igraju abortusi, porodi, trivijalnost svakodnevica i brutalnost rutine

obiteljskog života, posvećenost najbližima i poraz te posvećenosti, koji ima različita lica.“ Prate se životni putevi tri generacije žena u jednoj obitelji, odnosno, kroz fragmentirane epizode njihove svakodnevne ambivalentnim tonom pripovjedača na površinu izlaze stereotipi prema ženama, običaji, utjecaj Crkve, patrijarhat, muško-ženski odnosi, itd. Zofia, Halina, Jadzia i Dominika glavne su junakinje čija se trivijalna svakodnevica ni po čemu ne razlikuje od ostalih poljskih baka, majki, punica, snaha i kćeri. Ali upravo ta trivijalnost, međuljudski odnosi i komunikacija, koja je među njima gotovo nepostojeća (jer majke osjećaju gađenje prema svojim kćerima, a kćeri buntovništvo samo kako bi se osvetile majkama), grade šaroliku sliku ženskog svijeta, koji oduvijek djeluje nekako u sjeni, „ispod površine“, izvan velikih povijesnih priča, kao nevažan, nepromjenjiv, dosadan. Glavni se dio radnje stavlja u „vraćene zemlje“, točnije grad Wałbrzych i naselje Pješčanu goru, u čije su netom napuštene, još tople njemačke domove doselili Poljaci. Jadzia, njen muž Stefan i kći Dominika tvore jednu od mladih obitelji koje su upravo tamo dobile stan i sada se uspješno ili, što je češće, manje uspješno snalaze u novim obiteljskim ulogama. Jadzia je, jednako kao njena majka Zofia i punica Halina, ovdje predstavnicu stereotipne poljske majke i kućanice koja se odbija podrediti suvremenom svijetu i svjesno, svojim zatvorenim umom biva ograničena samo na svoje mjesto unutar patrijarhalnog poretka, a Dominika je pak prikazana kao nova, moderna sila (novi val feminizma) koja se suprotstavlja i majici i cijelom poretku koji ona predstavlja. Antifeminizam poljskih majki koje odbijaju izići iz patrijarhata, makar su karakterno mnogo jače od svojih supruga, prikazuje se prikrivenom ambivalencijom i ironijom, a feminizam najnovije generacije, stasale u osamdesetima i devedesetima, još više naglašava banalnost ovog generacijskog sukoba žene protiv žene. Upravo u tome leži originalnost djela, jer rijetko se kad antifeminizam u romanima manifestira isključivo kroz ženske likove.

3. Antifeminizam i/ili ironija patrijarhalnih klišeja u romanu

3.1 Stereotipi i feminizam

Stereotipi i feminizam, kako navode Bolecki i Gazda (2003: 112), par su koji vrlo često intuitivno povezujemo: feminizam se prije svega povezuje s preispitivanjem pristupa, s revolucionarnim stavom i procjenjivanjem postojećeg stanja društva, kulture, jezika i diskursa, a takva diferencijacija svijeta nije ništa drugo negoli borba sa stereotipima, odnosno licima svakodnevice, navikama, klišejima... U ovom će se poglavlju proučavati nekoliko feminističkih, ali i onih stereotipa koji su karakteristični za konzervativno (poljsko) društvo sedamdesetih godina 20. stoljeća, čiji su predstavnici u ovom romanu većinom ženski likovi. Pripovjedačeva kritika koja prati svaki od tih stereotipa vrlo je jasna, jer su te epizode opisivane ciničnim tonom i s mnogo paradoksa kojima se ismijavaju patrijarhalna homogenost, obrasci, uloge i norme.

3.1.1 Rodne uloge

Vratimo li se u 19. stoljeće, na već spomenutu poemu pjesnika Coventryja Patmorea – *The Angel in The House*, zapaziti ćemo da je idealna žena opisivana kao bespomoćna, nježna, osjećajna, ne previše pametna i uglavnom zatvorena unutar četiri zida u službi majčinstva i brige za dom. Poželjne su osobine poput pameti i snage uvijek „pripisivane muškarcima time tvoreći mjerodavnu skupinu, a s druge strane, osobine pripisivane ženama onu emocionalno-ekspresivnu.“ (Bolecki, Gazda 2003: 112). Biti muškarac znači ne biti žena i stoga muškost ne može postojati bez ženskosti, objašnjava Dioli (2006: 75), jer je neophodno postojanje nečega u odnosu na što se mogu identificirati, separirati i tako to negirati. Na Pješčanoj gori djeca još od malih nogu uče rodnu socijalizaciju, koju usmjerava heteroseksualna matrica, kako bi se očuvale spolne razlike u poljskoj kulturi. Rodne se uloge uče već u školskim udžbenicima i dječjim knjigama: „Učit će se iz početnice u kojoj je na sličicama mamin kuhinjski svijet odvojen od radnog svijeta tate, posve jednako kao u njihovih kućama. Mamin posao izvan kuće nije prikazan, jer se ne računa.“ (Bator 2013: 155). Poruka udžbenika je da mlade naraštaje treba pripremiti za takve pozicije u obitelji. Udžbenici veoma jasno reproduciraju patrijarhalno obojen model žene i njenu ulogu majke-kućanice. Ovakvo tradicionalno, patrijarhalno poimanje obitelji i rodne uloge prisutne su u sve tri generacije

žena. One su, dapače, ponosne na to i ništa ne bi mijenjale. Štoviše, Jadzia se sa susjedama nadmeće čiji je muž manje sposoban u kuhinji, jer onaj koji „u kuhinji umije najmanje, takav je najautentičniji“ (*Ibid.*:138). Njen je suprug Stefan tako okarakteriziran kao hranitelj obitelji, a Jadzia kao hraniteljica hranitelja, „jer s praznim želucem hranitelj ne bi imao snage za proizvodnju novca za hranu“ i cijeli bi obiteljski sustav i red prestao funkcionirati. (*Ibid.*:140).

Kako navodi Dioli (2006: 75), za razumijevanje pojma prave muškosti ključna je kontrola, ali ne samo nad drugima, već i nad samim sobom. Muški likovi romana nemaju kontrolu ni nad svojim suprugama ni nad kućanstvom, a na kraju krajeva, ni nad vlastitim životom. Oni su sasvim suprotni od prevladavajućeg stereotipa agresivnog, neustrašivog, aktivnog i dominantnog mačo muškarca. I Halina i Zofia i Jadzia, ali i najmlađa Dominika, kao žene prisvajaju ove osobine, jer su za njihove muškarce one nedohvatne. Osim Dominike, niti jedan od ovih ženskih likova ne osjeća strast ili povezanost sa svojim suprugom. Njihovi su brakovi i međusobni odnosi većinom prikazani samo kroz pojam obitelji, odnosno više slične umjetnim crtežima u udžbenicima, nego zaljubljenim parovima među kojima vlada bliskost i partnerski odnos. Halina se tako prisjeća svog braka s pokojnim Władekom kao neuspjelog piknika, Zofia mora za kćer smišljati priču o suprugu Macieku kao ratnom junaku (a ne nekom nesretniku kojeg je pregazio auto) makar ga ni sama nije poznavala više od nekoliko dana, a Jadzia zbog Stefanovog pijanstva i nesposobnosti mora preuzeti ulogu hraniteljice obitelji. Dominika, koja jedina već u prvoj vezi doživljava ljubav i strast, ubrzo biva ostavljena zbog Adaševe slabosti pred majkom i Crkvom.

Izvana, pred drugima, sve izgleda normalno i kako treba, muškarac je ratni heroj, onaj koji ponosno donosi novac, diktira i glava je obitelji, dok je uloga žene zapravo nebitna i nešto o čemu se nema potrebe govoriti, jer kuhinja nije posao. Odnos muškarca i žene naizgled je idealan, jer brak je u to doba bio norma kojoj svatko mora stremiti bez obzira na manjak ljubavi ili strasti. Međutim, realnost unutar zidova je potpuno drugačija. Žene se srame svojih supruga, a muškarci kao da su samo dio namještaja, prikazani kao potpune suprotnosti onog poželjnog, muževnog „muškarčine“: „Oni koji ne pogibaju u ratu ili prekasno doznaju da su očevi, ili postaju očevima djeci koja nisu njihova, ili pak bivaju mrtvo prisutni, opsjednuti alkoholnom ovisnošću, metastazama tumora, i uvijek paralizirani zahtjevnošću roditeljske

uloge. Gotovo uvijek umiru prerano, doslovno ili simbolički, pa ta muka bivanja-nebivanja ocem, srećom za njih, ne traje predugo.“ (Čilić Škeljo 2017: 86).

3.1.2 „Matka Polka“

Izraz „Matka Polka“ nije uvijek označavao ženu koja svu svoju pozornost i vrijeme posvećuje samo svojoj djeci. Matka Polka je u davnija vremena bila žena koja sav svoj napor posvećuje domovini i slobodi, a karakteriziraju je junaštvo i snaga.⁵ Mickiewicz i Słowacki u 19. te Baczyński u 20. stoljeću u svojim djelima bilježe prisutnost te figure. Nakon ratova, ovaj je stereotip ostao, ali mu se značenje promijenilo. Od doba PRL-a, naime, Matka Polka označava ženu koja je posvećena odgoju djece, a uz to ima i posao. Osim toga, njen je lik također i simbol svakodnevice, stabilizacije. Junaštvo i snaga su ostali, ali kao simboli „borbe“ sa svakodnevicom i uzdržavanjem obitelji.⁶ Kako bi se još bolje okarakterizirala ovakva Matka Polka iz doba PRL-a, Sławomira Walczewska je 1999. baveći se fenomenom „kućnog matrijarhata“ iskoristila termin „gastronomska majka“ (*matka gastronomiczna*), obuhvaćajući time (kako navodi, nimalo pejorativno) jedinu funkciju i opseg vladavine žena – ritual hranjenja obitelji.⁷

Najbolji primjer gastronomske majke utjelovila je Halina, Stefanova majka. Nakon što je donijela sina na svijet počela je venuti kao žena podređujući svoje biće isključivo majčinstvu. Svoju je ljubav prema njemu najbolje izražavala preko hrane kojom ga je trpala. Što je više marljivo štedjela, to mu je mogla na stol iznositi veće obroke, zahvaljujući kojima Stefan sakuplja još više snage za proizvodnju novca i sve ostaje u tom zatvorenom krugu: „Halina mu je prebacivala iz svog tanjura komadić mesa i govorila jedijedijedi, kao onda kada mu je davala sisu, jer je znala samo tu jednu mantru ljubavi i računala da će je znati i buduća snaha.“ (Bator 2013: 98). Kada je Jadzia ušla u tu obitelj, Halina nije bila spremna dijeliti Stefana s njom, a njihov se loš odnos nikada kasnije nije popravio. Jadzia je, jednako kao Halina, jedna od onih majki-kućanica koja kao da je „pribijena za pod od linoleuma“ i „glavice čavala joj vire iz stopala i dlanova“. Njena je jedina uloga da, jednako kao Halina prije nje, bude uzorna hraniteljica hranitelja obitelji. Iako ima i posao u uredu i preuzima tu ulogu

⁵ Usp. Borowska, M., 2013: <http://www.institutobywatelski.pl/7070/komentarze/heroizm-i-sila-matki-polki>

⁶ *Ibid.*

⁷ Usp. Środa, M., 2011: <https://www.wprost.pl/198515/Matka-gastronomiczna-i-wybory>

hranitelja obitelji, ne zapostavlja svoju ulogu kuharice i kućanice. Čak i daje otkaz u ujakovom uredu, jer ju više zanima posao pružanja svojih usluga majke i voditeljice kućanstva njegovoj bolesnoj supruzi. Uz kuhanje, Jadzia ima opsesiju čistoćom. Pretjerano zaštitničko ponašanje kojim ne dozvoljava kćeri da se zbog bakterija druži s ostalom djecom ili uopće ide u park, dovodi ju do ludila: „Najbolje bi bilo da se dijete vani suspreže od disanja na usta. Ako već mora, neka to čini isključivo kroz nos.“ (*Ibid.*:125). Kao i dobar dio poljskih majki iz doba PRL-a, Jadzia i njena majka Zofia nisu vidjele svijeta izvan svog grada, sajma u susjednom gradu ili hodočašća u Częstochowu. Dapače, Matke Polke kao simboli poljskosti smatraju da je sramota putovati izvan svoje zemlje, daleko od svog jezika, gdje su svi „homoamotamo“, čudaci i poderanci, a ne normalne obitelji, a „osim toga, što će ona tamo jesti, jer masline sigurno neće. Kao da bi gnjilo jela!“ (*Ibid.*:11). Paradoks se kod poljskih majki ovdje skriva u činjenici da sve sanjaju da im se kćeri udaju za Nijemce, ali one čiste, ne poturčene, jer ti idu ruskim babama. Žele da se Nijemci vrate u Poljsku, jer to znači osiguranu obitelj, odnosno, „godišnju zalihu prašaka i šampona, jajčani, jabučni, cvjetni, hulahopke crne i s uzorkom, gaćice za svaki dan u tjednu...“ (*Ibid.*:181). Zašto su gubitnici rata bogati, a pobjednici siromašni Jadzi je neupitno, normalno kao izlazak sunca. Njoj je samo važno da joj kćer završi na onoj drugoj, bogatoj strani, da postane rod s Nijemcima, makar to dolazi u sukob s njenim poljskim principima i označava potpunu suprotnost od onoga što je Matka Polka u davnija vremena predstavljala Poljskoj. U PRL-u su, očigledno, pitanja poljskosti i s time povezane prošlosti države sada isključivo muška domena, dok ona ženska ironično „zaboravlja“ na to stavljajući u prvi plan tipično konzervativno sanjarenje o ugovaranju braka kćeri s nekim njemačkim bogatašem.

3.1.3 Pobačaj i Crkva

U religioznoj i katoličkoj Poljskoj Matke-Polke su one koje su gotovo cijelo stoljeće služile kao idealan primjer čovjekove ustrajnosti u vjeri i motivaciji koju nalaze u Crkvi. Ta je njihova jedinstvena povezanost s Crkvom i svecima u romanu najdetaljnije prikazana na primjeru Jadzie, koja priznaje samo katoličku crkvu, a sve ostale vjere svodi „u skupnu kategoriju mačje vjere i odbacuje bez žaljenja.“ (*Ibid.*:186). Svoju opsesiju Crkvom želi prenijeti i na svoju kćer Dominiku još od malena planirajući njeno vjenčanje u crkvi, nikako kod matičara. Njen odabranik mora ići na vjeronauk, jer bez toga nema crkvenog vjenčanja i sve propada, budući da brak stvoren kod matičara za Jadziu nije brak. Unatoč zagovaranju patrijarhalnog

poretka i poštivanju muškog roda više nego svog, ženskog, ironično, Jadzia u novčaniku nije imala sliku Boga, Krista i muških svetaca, upravo naprotiv, Majka Božja Čentohovska je jedina koja je za Jaziu imala neku realnost: „Žena će vazda ženu bolje razumjeti nego raspeti muškarac, i usto neoženjen. Crkva je Jadzi bila ženska[...]“ (*Ibid.*:190). Osim toga, Jadzia nije mogla razumjeti koji otac može dati raspeti vlastitog sina. Takvo se Jazino razmišljanje objašnjava pomanjkanjem oca u njenom životu sve dok Ivan Pavao II. nije postao papa, a ujedno i zamišljeni Jazdin otac. Njega je uzdizala i poštivala kao nijednog muškarca dotad, a svoje svakodnevne brige i probleme je držala podalje od njega, jer „koje dijete za svaki drek ocu trči, kada znamo da ima ozbiljnijih stvari na pameti.“ (*Ibid.*:195).

Naizgled paradoksalno, s vjerom su u istom poglavlju romana opisani pobačaji koje su gotovo sve žene u obitelji prolazile. Jadzia nekoliko puta bez znanja Stefana, u tajnosti štedeći za svaki od njih, kao da je znala da će ih zasigurno biti, i iskradajući se iz doma na nekoliko sati u bolnicu na zahvat. Razlog tome je bilo Stefanovo nenapredovanje u poslu što je sa sobom potezalo i sve manje novca u obitelji. Kada ju je Dominika počela ispitivati kako svoje abortuse miri s Crkvom, „koja ih osuđuje, a ostrugane majke šuta u smjeru pakla“, Jadzia je iznenađujuće okrenula leđa Crkvi bezuspješno krivnju prebacila na svećenike koji nemaju ni žene ni obitelj pa propovijedaju neistine stvari iz knjiga. Crkva je, prema Jadzi, dakle, bila zadužena za nešto puno veće i moćnije od tako nevažnih, osobnih ženskih problema – abortusa. Njena je majka Zofia također htjela pobaciti, jer se bojala da je to dijete plod silovanja za koje je smatrala da je sama kriva. Nakon što su se različite metode pokazale bezuspješnima, odlučila se na najradikalniji potez: lijevanje na željezničke tračnice i prelazak vlaka preko njenog trbuha. Zofia je, dakle, svoju mržnju prema Jadzi počela iskazivati i prije negoli je rođena. Treći slučaj, ujedno i onaj u kojemu su se isprepleli zagovornik pobačaja i Crkva, krajnja je kritika crkvenog licemjerja na koju nas u obliku skrivenog komentara navodi pripovjedač. Naime, najveći grješnik u cijelom romanu, Jazdin ujak Kazimierz, nakon pijane noći umjesto u parku, završi urinirajući i onesvijestivši se na groblju te ga nesposobnog da se osovi na noge u kapelici pronađe svećenik sa skupinom branitelja začetoga života te ga, dirnut „očiglednom“ poniznošću pred Bogom, pozove da im se pridruži, da im bude predstavnik u borbi protiv abortusa. U tom trenutku, „potaknut vapajima braniteljica začetog života, Kazimierz u sjećanje priziva kako su ga u mladosti blizanke iz Brzezine navukle na dvostruki abortus i nadahnuto govori protiv prekidanja začeca.“ (Čilić Škeljo 2017: 86).

Potaknut uspjehom svog govora, Kazimierz počinje razmišljati o iskorištavanju teme abortusa da uspije u politici.

Abortusima koji su za iznimno religiozne Poljakinje bili gotovo svakodnevica, pogotovo u šezdesetima i sedamdesetima 20. stoljeća, ovdje se još više naglašava feministički stereotip pozicije žene u muškom svijetu koji se pomoću veoma očitog cinizma ukazuje u gornjim primjerima gdje je „muškarac kažnjen abortusom“ (*Ibid.*:87), a kasnije ga koristi za uzdizanje u politici, vjernica ga pak opravdava neznanjem Crkve, a silovana žena koja ga ne uspije provesti s gađenjem nosi i kasnije odgaja svoje dijete. Ostavlja se dojam da majke u ovom romanu više vole abortuse nego svoju djecu. Zofia bi tako više voljela da ima samo uspomenu na nerođenu kćer, nego da ju je rodila. Jednako tako, Jadzia svoju privrženost ostavlja mrtvorodenoj Dominikinoj blizanki, dok joj se Dominika kao dijete gadi.

3.1.4 Heteroseksualnost

Kako Irene Dioli (2006: 149) ističe, seksualnost i spolni/rodni kodeks temeljni su elementi nacionalizma. U PRL-ovskoj Poljskoj to je prije svega vidljivo u neprihvatanju homoseksualnosti u društvu, odnosno odbijanju bilo kakve promjene koja bi označavala prijetnju uspostavljenom, patrijarhalnom heteroseksualnom poretku. Normalne su obitelji one koje se sastoje „od oca, majke i djece svezanih sakramentom i osjećajem plus baka za čuvanje, dok ih smrt ne rastavi“ (Bator 2013: 11), a sve ostalo je „čudaštvo i širi-lari“, jednom riječju - sramota. Epizoda u kojoj homoseksualni par kupuje stan na konzervativnoj Pješčanoj gori prikazana je mnoštvom humorističnih patrijarhalnih klišeja koji se javljaju kod poljskih majki, jer „homoseksualna osoba se ne uklapa u rodne uloge iz retorike o naciji koju čine Vojnici i Majke“. (Dioli 2006: 144). Čak je i njihov izgled prijetnja nacionalnoj homogenosti: „Ah, kako su somovske brkove iz Babilona ti brčići tanašni, zasukani, dražili, stršili su njihovi oštri krajevi u inat bujnim brkovima poljskim.“ (Bator 2013: 198). Brkovi su u ovim opisima bili francuski ili talijanski, a njihov ugodan miris - njemački. Majke su se toliko bojale da im sinovi ne počnu tako izgledati i mirisati da su im zabranjivale da ulaze u dizalo s „homoamotamo“, jer jedna vožnja dizalom može biti dovoljna da njen sin postane jedan od njih, pa zato bolje ne riskirati. Kada bi ih pak susretali na ulici „ona bi se nadimala i stiskala svog sinčića kao kožom presvučena kugla sluzi i masti“. (*Ibid.*:199). Tu je prisutan strah od različitosti, od propitkivanja kodificiranih rodni uloga i dihotomije muško/žensko. S druge su

strane djevojčice bile potpuno sigurne uz njih. Ubrzo je, očekivano, homoseksualni par bio pretučen i udaljen iz Pješćane gore.

Iste su se te poljske majke, paradoksalno, nedugo zatim počele tući kako bi bile ošišane upravo kod „jednog od njih“. Čak i Jadzia pobjeđuje svoj strah pred „homoamotamo bakterijama“ i dopušta da je muškarac farba. No, unatoč laganom spuštanju svog štita pred njima, Jadzia nikako ne može prihvatiti Dominikinu homoseksualnu prijateljicu Małgosiu pa svoja iracionalna razmišljanja o njoj iznosi u svađama s Dominikom: „Kada ode pišati, gledam poslije i vidim, cijela daska pošpricana. Ako ode u kupaonicu, kasnije promijenim sve ručnike, jer ne znaš u koji je ruke obrisala. Stojeći piša, kao muškarac, ili što?“ (*Ibid.*:368). Tu se suprotstavljaju Jadzino inzistiranje na jednakosti i Dominikina potreba za različitosti koji ujedno i sve više eskaliraju kao glavni problem u njihovom odnosu i jedan od razloga zašto se Dominika iseljava iz Poljske.

3.2 Antifeminizam poljskih majki

„Ženom se ne rađa, ženom se postaje“ poznata je izjava francuske teoretičarke feminizma Simone de Beauvoir kojom je naglasila da se ženski spol ne određuje biološkom, već društvenom definicijom. Razlika između društvene i biološke definicije je u tome da se termin spol koristi za sve razlikovne osobine koje su biološki i nasljedno uvjetovane, dok rod označava one razlikovne osobine koje su uvjetovane društvenom okolinom i odgojem, odnosno „ljudi se rađaju kao muško ili žensko (spol) ali uče kako postati muškarci i žene (rod). Upravo to naučeno ponašanje čini rodni identitet i uvjetuje rodne uloge.“ (Matić, 2014: 383). Uvjerenje da je biološki spol, odnosno priroda, ono što određuje ulogu žene i ono preko i protiv čega se ne može, poznatije je pod nazivom antifeminizam. Zagovaratelji antifeminizma, naime, određuju „ženu kao biće kojem od prirode, dakle unaprijed i *a priori*, pripada samo ona uloga koja proizlazi iz njezina svojstva rađanja.“ (Bosanac 2011: 128). Ovakva se predodžba žene kao ljudskog bića koje se ne može ostvariti kao subjekt, kao osoba, tvrdi autorica (*Ibid.*:129), uporno „podmeće“ kao opći stav, kao nešto što predstavlja moral i običajnost.

Najveći paradoks *Pješćane gore* leži upravo u antifeminističkim likovima. To nisu, kako bi se moglo pretpostaviti, muškarci, već žene. Poljske su majke one koje zagovaraju tradicionalnu

podjelu na rodne uloge, sliku žene kao podložne majke i kućanice te konzervativne patrijarhalne društvene sheme koje im brane da se ostvare kao osobe. Primjerice, Dominika se ovdje javlja kao ona koja svojim učenjem želi napredovati i upisati gimnaziju i fakultet, dok Jadzia, nesposobna da primijeti njen matematički talent, sanjari o tome da ju upiše u školu za švelje. Prema poljskim majkama, emancipacijom žena gubi svoju ženskost i svoju bit te dolazi do raskrižja gdje mora odabrati između „ostvarenja sebe kao osobe i sebe kao spola koji tu osobu negira“. (*Ibid.*:139).

Proučavajući *model feminističkog identiteta* koji su konstruirale Downing i Roush i uspoređujući ga s epizodama iz romana, dolazi se do zaključka da ženski likovi svojim ponašanjem i razmišljanjem uredno pobijaju svaki od zadanih feminističkih modela te ih se iz tog razloga može svrstati na stranu antifeministica. Na razinama razvoja feminističke svijesti možemo najlakše uočiti u kolikoj ih mjeri u pojedinim epizodama poljske majke opovrgavaju svrstavajući se na suprotnu stranu. Kao faze feminističke svijesti navode se: „pasivno prihvaćanje tradicionalnih vrijednosti i neosviještenost o postojanju predrasuda prema ženama, otkrivanje problema jer dolazi do preispitivanja statusa quo, najčešće nakon nekog neugodnog događaja u kojem je došlo do eskalacije patrijarhalnog ponašanja prema ženi, osjećaj ljutnje i krivnje zbog prihvaćanja opresije, potreba za distanciranjem od dominantne kulture i povezivanja sa supkulturom žena, potreba za osobnim izborom, a ne za prihvaćanjem kulturalno pripisanih izbora.“ (Adamović 2011: 149).

Iako je ovdje navedena kao prva faza u razvoju feminističkog identiteta, prihvaćanje tradicionalnih vrijednosti i neosviještenost o postojanju predrasuda prema ženama u ovoj se analizi, za razliku od ostale četiri faze neće negirati, već će poslužiti kao model čvrstog temelja patrijarhata na koji se ugleda poljsko društvo i ženski likovi. Već obrađenim primjerom učenja rodni uloga od malih nogu iz udžbenika, gdje je kao majčin svijet naslikana kuhinja, a očevo ured, ovdje se vidi konzervativna uloga društva koje želi zadržati svoju homogenu heteroseksualnost kao glavni i jedini prirodni princip. Ne nudi se nikakva druga opcija niti za ljubavno uparivanje niti za zamjenu maminog kuhinjskog s tatinim radnim svijetom. Takvim prikazom patrijarhalni aparat u dječju glavu postavlja svoje norme kao prirodne i nameće hijerarhiju rodni uloga i neravnopravnosti: „Mama bosa ljeti, bos tata i leptirić bos leti, i tu je sva ravnopravnost.“ (Bator 2013: 155). Drugi dio prve faze, odnosno

neosviještenost o postojanju predrasuda prema ženama u ovom se romanu prikazuje kroz Jadzine antifeminističke komentare kojim pokazuje da je nesvjesna postojanja druge strane kritike, odnosno činjenice da se u svijetu sve više počinju kritizirati patrijarhalne uloge i pozivati žene da se oslobode tih okova. Jadzia tako ima predrasude prema ljudima čije se obitelji ne sastoje od oca, majke i djece te osuđuje domaćice koje se „ne narintaju poput nje, jer zanemaruju pranje prozora ili isprašivanje tepiha“ tokom blagdana. (*Ibid.*:188).

Druga faza u razvoju feminističke svijesti počinje otkrivanjem problema nakon eskalacije patrijarhalnog ponašanja prema ženi. Muški su likovi u *Pješčanoj gori* pasivni i većina ih je „protiv udaranja žena makar i cvjetićem“ tako da je primjera nasilnog muškog ponašanja kojim u prvi plan dolazi njihova patrijarhalna strana vrlo malo. Jedina epizoda kojom je mogla započeti druga faza je silovanje Zofie. Naime, nakon što ju ljubomorni susjed Maniek siluje, Zofia ima svako pravo suprotstaviti mu se ili se bar naljutiti na njega, međutim, događa se upravo suprotno: „Zofia je razmišljala o kazni, kazni kakvom je strašio župnik Zdunek u zaleskoj crkvi. Ona pada na grešne ljude i pravedna je, njoj je došla u obličju Mańka Gorgóla. Zaslužila je to!“ (*Ibid.*:216). Umjesto da u tom trenutku spozna problem takvog ponašanja i nekako djeluje da mu se osveti, ona za to krivi samu sebe, jer nije dobra vjernica. Time se sugerira da će poljske majke tog vremena, kolika god se opresija vršila nad njima i protiv njihove volje, uvijek opravdavati muški rod i patrijarhalnu hijerarhiju, makar time svu krivnju prebacuju na sebe samu. Samim time se negira i treća faza koja zagovara razvitak osjećaja ljutnje zbog prihvaćanja opresije. Poljske majke znaju namjerno razljutiti svoje supruge ili barem izmisliti priču kako su ih razljutile, samo kako bi se hvalile prijateljicama koliko su nesposobni da obavljaju ženski posao, odnosno kako su pravi muškarc: „Susjede iz Babilona natječu se muževskim neumješnostima i pobjeđuje ona čiji muž u kuhinji umije najmanje, takav je najautentičniji. Kada je Jadzia jednom zamolila Stefana da isprži jabuke u šlafroku za koje je sve pripremila, ovaj je skočio na nju bijesan da on neće u kućnoj haljini paradirati. Ponavljala si je Jadzia – skočio bijesan da neće u kućnoj haljini paradirati - da drugima ispriča, jer je iz te priče proizlazilo da je Stefan Chmura pravi muški. Šic, žene krpom tjeraju muževe iz kuhinje; neka znaju tko u njoj vlada.“ (*Ibid.*:138).

Četvrta faza kreće od javljanja potrebe za distanciranjem od dominantne kulture i povezivanja sa supkulturom žena. Primjer Jazdinog uredskog posla ovdje negira sve

komponente ove faze. Naime, Jadzia nema nikakvu potrebu za distanciranjem od dominantne kulture, naprotiv, ona je jedna od njezinih predstavnica, oglednih primjeraka, ponosnih što pripadaju većini: „Četiri žene iz Kadrovskog odjela br. II imaju po jednog muža i jedno dijete, a drugo, za par, planiraju u šestogodišnjim planovima, sve žive u novom naselju Pješčana gora. Združene spolom i nevelikim posjedovnim stanjem, mogu se čak i zavoljeti, pod uvjetom da se nijedna ne izdvoji.“ (*Ibid.*:145). Na istom se primjeru najbolje uočava i negiranje zadnje, pete faze razvoja feminističke svijesti. Opisane žene, zajedno s Jazdiom, ismijavaju kolegicu koja odbija muškim kolegama kuhati kavu, jer to ne spada u njene obveze, „imaju ruke, neka si je skuhamu sami“. (*Ibid.*:145). Ostale kolegice smatraju da je sasvim prirodno kuhanje kave muškarcima, a za taj se mali napor zarađuju komplimenti, „hoće li nam možda muškarci još i kavu posluživati?“ (*Ibid.*:146). Jadzia sa svoje tri gotovo identične kolegice smatra da je bolje biti tiha, nego se isticati na sastancima vlastitim mišljenjem, „koje, naravno, imaju i one, ali ga drže za sebe i nikom ga neće izreći osim onima čije je isto takvo.“ (*Ibid.*: 145). Kolegicu koja to radi ostale nazivaju neženstvenom, bezobraznom, nesimpatičnom te joj pljuju u kavu. Njenog pak muža smatraju homoseksualcem čim mu se sviđa tako neženstveno biće. Dakle, supkultura žena i potreba za osobnim izborom u Jazdinom uredskom svijetu ne postoje, jer isticanje svoje osobne slobode i prava na mišljenje i odbijanje pokoravanja ženskim poslovima poput kuhanja kave u tom društvu nisu prirodni, a oni koji to prakticiraju odmah se izopće iz Jazdine skupine.

Žene su, kao što vidimo iz navedenih primjera, uvjerenе da ih emancipacija ugrožava kao žene, tj. da prestaju biti pravim ženama ako se emancipiraju. U njihovim predrasudama nema sredine, ili si ženstvena žena, majka i supruga, ili si odabrala onu neprirodnu stranu ostvarivanja same sebe kao ravnopravnog subjekta u muškom svijetu. Ukoliko se neka žena izdvoji svojim drugačijim stavom kao što se izdvojila Jazdina kolegica na poslu, istog trenutka postaje autsajdericom i feministicom. A feministice su prema mišljenju Jazdie i kolegica – neženstvene i nesimpatične žene koje može oženiti samo „neki homoamotamo“. Ironično, poljske se majke ponose time što žive u patrijarhalnom društvu i ne žele ga mijenjati. Štoviše, u navedenim se primjerima vidi da ponosno to naglašavaju međusobno se natječući čiji muž u kuhinji zna najmanje, taj je najautentičniji, dok se u školama djecu uči kako su muški i ženski svijet u jednoj kući odvojeni i kako se ženski posao izvan kuće ne računa. Odbijanje feminističkog identiteta u *Pješčanoj* je *gori* obrađenim primjerima prikazano dvjema vrstama

antifeminizma – kulturalnim i reaktivnim antifeminizmom. Kulturalni je, prema Adamović (2011: 156), onaj koji se očituje u zagovaranju mizoginih stavova, perpetuiranju patrijarhalnih praksa i vrednovanju tradicionalne podjele rodni uloga, odnosno onaj koji označava stav da je muškarac superioran, dok se na dnu društvene hijerarhije nalaze žena i njezina sloboda. Reaktivni autorica opisuje kao reakciju prema radu i ciljevima samog feminističkog pokreta te osobito prema njegovim protagonisticama.

3.3 Feminizam u liku Dominike

Dominika je individualka koja se ne pokorava masi, autsajderica, drugačija i samim time čitatelju djeluje superiornije, ali je zapravo usamljena u svojoj različitosti. Crna ovca u svojoj obitelji, jer ne nalikuje ni na koga svojom neobičnom visinom, mršavošću, neukrotivom crnom kosom i nosom koji strši na licu. Njezin bi lik u književnoj povijesti obično bio muškarac, buntovnik. Dominikine nekonvencionalne karakteristike potiču predrasude normativnog poljskog društva sedamdesetih i osamdesetih godina. Zbog svog izgleda i druženja s muškim prijateljem, Grkom Dimitrijem, postaje meta razrednice koja ju stavlja u zadnju klupu i godinama vrijeđa njenu inteligenciju. No, Dominika i Dimitri se bez obzira na to nikada nisu htjeli podrediti magistri Demon i samim time ući u vojsku njenih pobočnika koji su uvijek stupanj ispred. Ni doma se ničim ne opravdava njeno druženje s nekim strancem, usto ne katolikom: „neka je Dimitrijevi otac učitelj, razmatrala je problem Jadzia, ali po licima im se vidi da su to nekakvi divljaci.“ (Bator 2013: 179).

Dominikin je život objekt kontroliranih stereotipa njene majke Jadzie koja je tipična poljska majka (surova, neuka i otrovna za svoju kćer) i ostale djece i edukacijskog sustava, koji joj kasnije osporava matematičku genijalnost, jer se djevojčice moraju pripremati za krojačke škole, a ne gimnazije i fakultete. Prvi koji je otkrio njen talent za brojeve, a samim time joj pomogao u prvom koraku razvijanja vlastite slobodne osobnosti, mladi je profesor Piotr Zatoryb. I sam znajući kakva joj je sudbina predodređena (učit će za švelju i mlada se udati za Nijemca), profesor je, donirajući joj svoje slobodno vrijeme kako bi je vježbao za olimpijadu iz matematike, požurio sa spašavanjem prije negoli je ralje patrijarhata progutaju i upropaste joj svaku ambiciju za drugačijom budućnošću. Uz njega je Dominika po prvi puta u životu podignula ruku na satu, stekla samopouzdanje i počela sanjati o drugačijem, perspektivnijem životu izvan Poljske, ostvarenju sebe kao jedinstvene individue. Uskoro se njeno sazrijevanje

počelo primjećivati i izvana, „prestala je biti ružna“, a muškarci su počeli zviždati kada bi prošla pored njih.

Međutim, Dominikinu pozornost nisu privlačili takvi momci, čak niti oni najpopularniji s Pješčane gore, „jer je u svakom od njih u zrcalu vidjela život koji ju je činio sličnom Jadzi. Bili su isti!“ (*Ibid.*:371). Ona je tražila različitost, nekoga tko ne provodi dane u teretani umjesto s njom, nekoga tko se ne bavi preprodajom rabljenih auta, nekoga tko nije, kao njen otac, pijanac i slabić. Na trenutak se čak činilo da ima osjećaje prema svojoj najboljoj prijateljici Małgosi, koja je bila zaljubljena u nju, ali se pokazalo da je ipak to bila samo dotad nepoznata žudnja za bliskošću koju je zadnji put imala s mrtvom sestrom blizankom u majčinom truhu. Jedini muškarac koji je Dominiku odmah privukao je mladi svećenik Adaś: „s nekim takvim ne bi je zadesilo ništa svagdanje ni obično, ne bi bilo prizemnih razgovora o novcu i kupovinama.“ (*Ibid.*:373). Jednako neiskusnom svećeniku ona je na neki način predstavljala svojevrsno utjelovljenje *femme fatale* koje ga tjera da se prepusti strasti i svoju odanost Crkvi i vjeri stavi na kušnju. Takva je slika Dominike u potpunoj suprotnosti od one normirane od strane društva i u apsolutnom kontrastu sa slikom Jadzie i drugih poljskih majki u romanu. Ljubavna priča ovo dvoje mladih može se čitati i kao simbol borbe feminizma protiv patrijarhalnih modela. Adaś kao predstavnik temeljne patrijarhalne ustanove, Crkve, mora odabrati hoće li ostati sam u wałbrzyškom svijetu konzervativne svijesti ili će s Dominikom stvoriti nov život u Varšavi. Baš kada je moderno društvo s feminističkim rakursom u liku Dominike na pragu pobjede nad zadržim predmodernim patrijarhatom, neizbježne poljske majke interveniraju kako bi spriječile da im se sramota pripíše uz prezime u slučaju da zabranjena ljubav pobijedi. Iako u toj epizodi antifeminizam nadjačava feminističke ciljeve, Dominika se ipak uspijeva odseliti iz Poljske, a nakon određenog vremena za sobom povlači i svoju tada već ostarjelu majku koja unatoč tome još uvijek ostaje dosljedna u svojim principima neodobravanja stranog kao nečega što kvari poljskost i tradicionalni društveni poredak.

3.4 Odnos majka – kći

Kompleksan odnos majke i kćeri sve se češće javlja kao motiv suvremene ženske književnosti. Majka je, prema Ani Filip, redovito ona koja podliježe konvencijama i tako je negativni model od kojeg se kći mora razlikovati/odvojiti. Taj odnos nije uvijek obilježen ljubavlju,

vjerovanjem i otvorenosti i sasvim je normalno da između majke i kćeri dolazi do natjecanja, jer „upravo takav odnos je jedan od temelja razvoja ženskog subjektiviteta“. (Filip 2007: 15). U romanu *Pješčana gora* upravo se na ovim odnosima grade izuzetno nijansirani i kompleksni ženski likovi. Središnji je tu odnos Jadzie i Dominike koji se u isječcima prati kroz cijeli roman, a uz njih tu su još Zofia i Jadzia te Jadwiga i Zofia. Koliko god različite bile, sve ih, kao majke, povezuje činjenica da su se toj ulozi posvetile u cijelosti, zapostavljajući vlastiti identitet žene i supruge te postajući robinje svoje djece. Kako navode Eliacheff i Heinich (2004: 19), svaka se žena, kad postane majka, suočava s dva modela ostvarenja svoje funkcije, koji odgovaraju najčešće proturječnim težnjama: ili majka ili žena; ili karika u obiteljskom rodoslovnom stablu ili jedinka obdarena specifičnom osobnošću; ili ovisna ili samostalna; ili dostojna poštovanja ili poželjna; ili predana drugima ili posvećena „trajnom programu vlastitog usavršavanja“. Dok neke žene uspijevaju pomiriti ta proturječja, ženski likovi *Pješčane gore* više su majke nego žene.

Najbolji je primjer takve, gotovo patološke majke, Halina. Čim je donijela Stefana na svijet, počela je venuti kao žena i supruga. Njena opsjednutost majčinstvom se vidi i kada Jadzia ulazi u Stefanov život, a Halina nije spremna dijeliti sina s njom, jer osjeća da joj „prijeti opasnost da izgubi status majke na kojemu se zasniva cijeli njen identitet – dakle, opasnost da izgubi sve, i svoje dijete i sebe samu.“ (Eliacheff, Heinich 2004: 35). Iako nisu majka i kći, nego punica i snaha, njihov je odnos otpočetak osuđen na propast. Budući da nije pobijedila u prvom krugu natjecanja oko prisvajanja Stefana, Halina je uspjela napakostiti Jadzi preuzimajući višegodišnju skrb i odgoj njene kćeri Dominike. Odnos ova dva lika samo je prvi u nizu kojim se potvrđuje teza da je u ovom djelu, bez obzira što žive u patrijarhalnom društvu i bez obzira na to jesu li ili nisu u srodstvu, žena ženi zapravo najveći neprijatelj.

Zofia svoju kćer Jadziu nikada nije mogla zavoljeti, a razlog tome je što je cijeli život mislila da je ona plod silovanja susjeda Manieka, a ne plod zabranjene ljubavi koju je imala sa židovskim bjeguncem Ignacyjem. Budući da ni fizički ni psihički ni u čemu nije nalikovala Ignacyju, Zofia je pronalazila i najbanalniji razlog da je istuče, a kada je nije tukla, onda ju je pomahnitalo više puta dnevno prala vrućom vodom i octom kako bi nekako s nje isprala Maniekovu nečistoću i kako bi na vidjelo došao bilo kakav Ignacyjev atribut. Tek je rođenjem Dominike, koja je bila Ignacyjeva slika i prilika, Zofia shvatila da je Jadzia ipak njegova kći. No,

tada je već bilo prekasno da joj nadoknadi sve godine nevoljenja. Jadzia joj se osvećivala u pričama o svom djetinjstvu koje je pričala Dominiki, gdje Zofijino ime gotovo nikad ne bi spominjala: „Jadzia čak ni pred sobom nije nikada priznala da je ljubomorna na zakašnjelu ljubav koju je Zofia sačuvala podalje od nje i u cijelosti dala unuci.“ (Bator 2013: 342).

Jadzin odnos prema Dominiki određen je vrlo rano, odmah po rođenju. Budući da je samo jednu blizanku rodila živu, mrtva će djevojčica „postati sve ono do čega Dominika neće nikada dorasti“. (*Ibid.*:112). Jadzia kao da je pomiješala kćeri, pa joj tako ova živa od početka umire u očima, gadi joj se i boji se da je neće moći održati na životu. Postporođajna depresija i ludost su je udarile u glavu pa je zaključeno da skrb o djetetu preuzme Stefanova majka, Halina. Jadzia ubrzo postaje nalik na Zofiu, biva opsjednuta djetetovom čistoćom, pa joj tako brani da bude vani, da diše na usta i da se igra s drugom djecom. Manjak majčinske ljubavi nadoknađuje kroz pretjerano zaštitnički odnos koji se vrlo brzo pretvara u patološki. Kada se, nakon nekoliko godina provedenih kod bake, Dominika vrati Jadzi, ova počinje maštati o njenom vjenčanju, o mladoženji strancu (ne Poljaku kakvog ona sama ima), o vjenčanici iz časopisa (koju je sanjala i za sebe) i o obiteljskoj svakodnevicu (gdje je majka hraniteljica hranitelja) koju će joj prenijeti. Jadzia se, „zaštićena majčinstvom, bez ustezanja može služiti djetetom da bi na njega projicirala vlastite fantazme o uspjehu koje nije uspjela ostvariti u svojem životu žene, a kćeri je dopušteno da se razlikuje od majke samo u onoj mjeri u kojoj ostvaruje njezine nezadovoljene ili potisnute želje.“ (Eliacheff, Heinich, 2004: 29). Njena se opsesija Dominikinom udajom prikazuje i u zabrani druženja kćeri s Dimitrijem, jer zbog njega Dominika gubi na vrijednosti, te u pokazivanju fotografija njemačkih samaca maloljetnoj kćeri. Tjerajući je da se sprijatelji s ostalim djevojčicama i bude sličnija drugima, Jadzi treba neko vrijeme da shvati da je razlikovanje od drugih, koje u slučaju njene kćeri dolazi u obliku velikog matematičkog talenta i potencijala da upiše gimnaziju i fakultet, zapravo poželjno, jer joj to daje na vrijednosti i moći će se udati za bogatog, a ne osrednjeg Nijemca. Jadzia, kao što se vidi iz primjera, svoju kćer opredmećuje kao robu za udaju, gleda je kao nekoga tko će kompenzirati njene vlastite neispunjene želje, za koje je sada prestara. Čak i ponos koji po prvi put osjeti kada shvati da je Dominiki namijenjena gimnazija, a ne škola za švelje, zapravo nije ponos na kćer, nego narcisoidni ponos na samu sebe, jer će bogatom udajom kćeri i ona biti opskrbljena za čitav život, a susjede će je gledati ljubomorno.

Tek kada stupa u adolescentsku fazu, Dominikin glas postaje jači, a udaljavanje od majke Jadzie sve vidljivije. Upravo to u Jadziu unosi nemir i ljutnju te ju vrijeđa „užasuta njezinom drugačijošću kao smrtnom bolešću“. (Bator 2013: 213). Jadzia polako biva isključena iz prijateljskog i ljubavnog života svoje kćeri, a to silom pokušava odgoditi miješajući se nametljivo u Dominikine odnose i pokušavajući zadržati nadzor nad njom. Što je veći taj nadzor, to će je dulje držati u neposrednoj ovisnosti i moći joj nametati sebe kao primjer najboljeg ponašanja, a time je pripremiti za udaju. Međutim, kako navodi Dijanić (2004:305), majka gubi svoju moć gospodarice odgoja koja je kontrolirala i vrednovala ponašanje svoje kćeri, gubi tu moć kada se događanja u kćerinu životu premještaju iz kuće, kao zatvorenog, skrivenog, unutrašnjeg prostora, u javnost, za koju majka nije mjerodavna i u kojoj nije imala ovlasti. Konflikti su sve češći zbog Jadzine kritičnosti prema Dominiki, prema njenim prijateljima, prema njenoj različitosti i otvorenosti prema svijetu. Kulminacija se događa prilikom jednog od Jadzinih sanjarenja o kćerinom vjenčanju, usred čega joj Dominika priopćava kako se možda ne želi udati. Ovdje Dominika uspostavlja distancu prema majci, jer „kći koja se ne upre i ne propituje, nikada nije samosvjesna i samostalna, ne uspostavlja vlastiti identitet i zapravo nikada ne postaje žena, nego se predaje majci i postaje skup poteza koje joj je majka prepisala.“ (Filip 2007: 16). Dominika se oslobađa od čahure sazidane od Jadzinih neostvarenih snova i želi ići prema budućnosti, dok ju Jadzia vuče natrag i pokušava zadržati. U svom talentu za matematiku Dominika prvi put počinje spoznavati svoj subjektivitet. Konačnu i nepovratnu distancu prema majci zacrtava ljubavnim izborom. U potpunosti negira majčin odgoj i sanjarenja o idealnom strancu te odbija svakoga za koga smatra da će joj pružiti Jadzin život: „nije bilo mjesta ni za Jadziu ni za Babilon, jer je Jadzia tražila jednako, a njena je kći čeznula za različitošću“. (Bator 2013: 372). U svećeniku Adašu je vidjela nekoga s kim može izbjeći ono svakodnevno i obično, a uz to i nekoga radi koga bi njena snažna vrpca koja ju veže s majkom pukla. Unatoč neostvarenoj sreći u ljubavi zahvaljujući upletenosti majki, njihova pobjeda ipak nije konačna, jer vrpca između Jadzie i Dominike ipak puca Dominikinim odlaskom negdje izvan granice. Dominika je tako uspjela razviti samostalni identitet, a ne postati zrcalna slika svoje majke kao većina ostalih djevojaka s Pješčane gore.

4. Zaključak

Feminizam je u današnje vrijeme pokret sa sve više zagovaratelja, ali i sve bržim gubljenjem svoje vrijednosti. Nekad je to bio revolucionarni pokret u borbi za žensko pravo glasa, ravnopravnost spolova, pravo na pobačaj, jednake uvjete rada i mogućnosti obrazovanja. Sufražetkinje, Simone de Beauvoir, Judith Butler, Maya Angelou samo su neke od ikona koje su protekla dva stoljeća poučavale žene o njihovim pravima, uzdizale ih i štatile od diskriminacije i seksizma. Danas je na tom mjestu, kako Maša Grdešić (2011: 214) ističe, Carrie Bradshaw, imaginarni lik iz popularne serije *Seks i grad*. Cilj većine suvremenih žena koje se nazivaju feministicama je imati stan, muškarca i posao po uzoru na Carrie. Feminizam sve više postaje konzumeristički, odnosno počinje se poistovjećivati sa serijama koje imaju žene u glavnim ulogama ili, još češće, reklamama za uloške koje zagovaraju slobodu i pravo na izbor. Ideja u kojoj se žena osjeća superiornom ako izlazi na večere s prijateljicama ili si kupuje šminku, zbog svoje ispražnjenosti djeluje pomalo antifeministički. Zbog takvog je gotovo izgubljenog ideala feminizma žensko pismo jedno od sredstava za podsjetnik i ponovno postizanje onog višeg značenja tog pojma, naravno, uz uvjet da ne bude pogrešno čitano i interpretirano.

Joanna Bator u svom romanu *Pješčana gora* podsjeća na sva važnija pitanja feminističkog pokreta, ali to ne radi na onaj očekivani radikalni način gdje izravno osuđuje patrijarhalne obrasce, odnosno muškarce kao tlačitelje žena. Rafiniranom ironijom kroz epizode života tri generacije žena iste obitelji daje britki komentar upućen ne muškarcima, koji su ionako pasivni i nevažni za radnju, nego ženama koje u ovom romanu diktiraju antifeministički stav i patrijarhalni razvoj društva. Sveprisutan paradoks je kod ženskih likova najvidljiviji u njihovom zagovaranju pobačaja i vjerskom fanatizmu, izbjegavanju homoseksualaca i šišanju kod njih ili pak glasnom uvažavanju rodni uloga izvan doma te negiranju istih unutar četiri zida. Borba antifeminizma i feminizma se vodi i kroz kompleksan odnos majke Jadzie i kćeri Dominike. Dok je prva predstavica tipičnih „matki Polki“ koja ne priznaje ništa strano, osim budućeg zeta Nijemca, konzervativna je i smatra da je glavni posao žene biti hraniteljica hranitelja obitelji, muškarca, s druge strane, Dominika odbija biti zrcalna slika svoje majke, želi visoko obrazovanje i posao izvan Poljske, a brak joj nije ni na pameti. Sraz generacija ovdje se ujedno može shvatiti i kao autoričina kritika dugoročnog poljskog balansiranja

između brojnije krajnje konzervativne antifeminističke struje te mladog i glasnog feminističkog protesta otvorenog prema suvremenom svijetu. Jednako kao što je bila početkom 90-ih, tako je i danas Poljska u rukama desnice koja na svijetlo dana ponovno izvlači prijedloge zakona poput onoga u već spomenutoga o zabrani pobačaja. Ovaj roman obrađuje izvorne probleme i borbe feminističkog pokreta te se time suprotstavlja onim suvremenim ispraznim idealima feministica.

Izvori:

BATOR, Joanna, 2013: *Pješčana gora*. Zagreb: Fraktura.

Literatura:

ADAMOVIĆ, Mirjana, 2011: *Žene i društvena moć*. Zagreb: Plejada.

BOLECKI, Włodzimierz , GAZDA, Grzegorz, 2003: *Stereotypy w literaturze: (i tuż obok)*.
Varšava: Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk.

BOSANAC, Gordana, 2011: *Antifeminizam kao stil svakodnevnice ili o mogućnosti kritike kulture kao Ne-Kulture*. Maša Grdešić (ur.): *Malleus Maleficarum. Zagorka, feminizam, antifeminizam*. Zagreb: Centar za ženske studije.

ČAČINOVIĆ, Nadežda, 2000: *U ženskom ključu: ogledi u teoriji kulture*. Zagreb: Centar za ženske studije.

ČILIĆ ŠKELJO, Đurđica, 2017: *Više od jedne povijesti*. Zrinka Kovačević, Ivana Vidović Bolt (ur.): *Život mora biti djelo duha: zbornik posvećen Dubravki Sesar*. Zagreb: Disput.

DIJANIĆ, Dijana, 2004: *Ženski biografski leksikon: sjećanje žena na život u socijalizmu*. Zagreb: Centar za ženske studije.

DIOLI, Irene, 2006: *Ženska homoseksualnost, patrijarhat i nacionalističke zajednice*. Jelena Poštić, Amir Hodžić (ur.): *Transgresija roda: spolna/rodna ravnopravnost znači više od binarnosti : zbornik konferencijskih radova*. Zagreb: Ženska soba.

ELIACHEFF, Caroline, HEINICH, Natalie, 2004: *Majke – kćeri: odnos utroje*. Zagreb: Prometej.

FILIP, Ana, 2007: *Mati in hči v sodobnem slovenskem romanu: diplomski rad*. Ljubljana: Filozofski fakultet.

GALANT, Arleta, 2011: Estetyka, aksjologia, autobiografija. O Bambinie Ingi Iwasiów i Piaskowej górze Joanny Bator. Grzegorz Jankowicz (ur.): *Nowe dwudziestolecie. Szkice o wartościach i poetykach prozy i poezji lat 1989-2009*. Poznań: WBPiCAK.

GRDEŠIĆ, Maša, 2011: S onu stranu popularnog feminizma: razvoj feminisitčkih kulturalnih studija početkom 2000-ih. Maša Grdešić (ur.): *Malleus Maleficarum*. Zagorka, feminizam, antifeminizam. Zagreb: Centar za ženske studije

MATIĆ, Domagoj, KOPREK, Ivan, 2014: Bioetička i ideološka pozadina rodne teorije. *Obnovljeni život – časopis za religioznu kulturu*. Godina 69, broj 3. Zagreb: Filozofsko teološki institut Družbe Isusove.

MOI, Toril, 2007: *Seksualna/tekstualna politika*. Zagreb: AGM.

MROZIK, Agnieszka, 2014: Gender studies w Polsce: Perspektywy, ograniczenia, wyzwania. Zespół KP (ur.): *Gender: przewodnik krytyki politycznej*. Varšava: Wydawnictwo krytyki politycznej.

PAKSZYS, Elżbieta, 2000: Egzystencjalizm vs. esencjalizm albo Druga płeć Simone de Beauvoir po 50 latach. Grażyna Borkowska (ur.): *Krytyka feministyczna*. Varšava: Instytut Badań Literackich.

SZCZUKA, Kazimiera, 2014: Rewolucja jest kobietą. Zespół KP (ur.): *Gender: przewodnik krytyki politycznej*. Varšava: Wydawnictwo krytyki politycznej.

ŠAFRANEK, Ingrid, 1983: Ženska književnost i žensko pismo. *Republika: mjesečnik za književnost i društvo*. Broj 39. Zagreb: Društvo hrvatskih književnika.

TRUPKOVIĆ, Kristina, 2015: *Žensko pismo i postmoderna poetika romana: završni rad*. Rijeka: Filozofski fakultet.

WALBY, Sylvia, 1997: *Theorizing patriarchy*. Cambridge: Oxford.

WOOLF, Virginia, 2003: *Vlastita soba*. Zagreb: Centar za ženske studije.

Internetski izvori:

BOGUNIA-BOROWSKA, Małgorzata, 2013: *Heroizm i siła Matki-Polki*.
<http://www.institutobywatelski.pl/7070/komentarze/heroizm-i-sila-matki-polki> (pogledano: 12.05.2017.)

CISOUX, Helen, 2010: *Smijeh meduze*. <http://documents.tips/documents/helene-cixous-smijeh-meduze-elen-siksu-smeh-meduze.html> (pogledano: 12.05.2017.)

GRDEŠIĆ, Maša, 2015: *Ženska književnost, univerzalnost i razlika*.
<http://muf.com.hr/2015/06/12/zenska-knjizevnost-univerzalnost-i-razlika/> (pogledano: 12.05.2017.)

KSIENIEWICZ, Monika, 2004: *Specyfika polskiego feminizmu*.
<http://www.kulturaihistoria.umcs.lublin.pl/archives/169> (pogledano: 12.05.2017.)

ŚRODA, Magdalena, 2011: *Matka gastronomiczna i wybory*.
<https://www.wprost.pl/198515/Matka-gastronomiczna-i-wybory> (pogledano: 12.05.2017.)