

Tradicionalne i netradicionalne ženske uloge u romanu *Krakatit* Karela Čapeka

1. UVOD

Još od njegovih književnih početaka, ženska problematika zauzima značajno mjesto u stvaralaštvu po mnogima najvećeg češkog književnika 20. stoljeća, Karela Čapeka. Oleg Malevič ističe da je odnos prema ženama u ranim, a i kasnijim, zajedničkim radovima braće Čapek (*Krakonošova zahrada* [*Krakonošov vrt*], *Lásky hra osudná* [*Fatalna igra ljubavi*], *Adam stvořitel* [*Adam stvoritelj*], *Ze života hmyzu* [*Iz života kukaca*]) “dekadentan i cinično maskulin” (Malevič 2010: 161), dok se u svojim samostalnim prvijencima Karel Čapek okreće analizi ženske psihologije i socijalne pozicije žena u tadašnjem društvu (Isto: 162), a u nekim svojim dramama (*RUR*, *Matka* [*Majka*]) muškost podređuje ženskoj istini i borbi za zaštitu života (Isto: 165).

Krakatit je jedini Čapekov utopijski roman u kojem značajniju ulogu u razvoju radnje imaju ženski likovi. Stoga ga je zanimljivo promotriti iz perspektive feminističke i rodne kritike, kao svojevrsnu sintezu, tj. presjek (iako spada u Čapekove ranije radove, izašao je 1924. godine) galerije ženskih likova cjelokupnog Čapekovog opusa.

Karel Čapek odrastao je u razdoblju kada žene još nisu imale ni osnovna građanska prava. Do tridesetih godina dvadesetog stoljeća, u razdoblju koje nazivamo prvim valom feminističkog pokreta, žene su se borile za pravo glasa, pravo na obrazovanje te pravo na privatno vlasništvo. Prema Hani Havelkovej, još od početaka suvremenog građanskog društva čije početke pratimo od prvih godina 19. stoljeća, budućnost čovjeka je regulirana time kojeg je roda rođen, drugim riječima, je li žena ili muškarac. Havelková navodi i da se muškarac shvaćao kao samostalno biće vođeno razumom koje samo razlučuje i donosi odluke, dok je za ženu vrijedio potpuno suprotan nazor. Njeno mjesto je u domaćinstvu, a za ostvarenje svoje uloge morala se odreći samorealizacije (Havelková, 2004).

Hana Havelková također objašnjava da je bitno mjerilo za razumijevanje rodnih uloga u vrijeme prije i tijekom prvog vala feminizma novac. Muškarčeva dužnost je da odlazi na posao, zarađuje, uzdržava obitelj i time je nesumnjivo dominantna figura u obitelji.

Žena obavlja neproduktivan i neplaćen posao vođenja domaćinstva i odgajanja djece i time je prema mjerilu novca automatski podređena muškarcu. Muškarac je zbog svog posla u kontaktu s društvom, uči funkcionirati u suvremenim institucijama, dok posao u domaćinstvu ženu sve više izolira i smanjuje njene veze s društvom. Društveni kontakt i razumijevanje društva žena također ostvaruje preko muškarca. Ženski i muški poslovi i životi jasno se polariziraju te se jasno kreira program života oba roda (Isto).

2. “ANTIFEMINISTIČKI FEMINIST”¹ – *O ŽENAMA I POLITICI*

Ženskom problematikom, osim u svojim beletrističkim djelima, Čapek se pozabavio i u jednom od svojih feljtona koje je gorljivo pisao cijelog života. Radi se o feljtonu iz 1925. godine pod nazivom *O ženách a politice* (*O ženama i politici*). Žene pravo glasa u Čehoslovačkoj dobivaju dvadesetih godina i nije čudno što je tema ženske uključenosti u politiku Čapeku kao novinaru i društvenom komentatoru zapela za oko.

Na samom početku teksta autor se pokušava ograditi od generaliziranja i navodi primjer dvije žene, britansku sufražetkinju Emmeline Pankhurst te čehoslovačku političarku Františku Zemínovu koje, prema njegovim riječima, u politici vrijede više od nekoliko muškaraca. U toj usporedbi nije ni bitno o kojim je muškarcima riječ jer je politika prikazana kao muška djelatnost u kojoj je muškarac mjerilo vrijednosti. Namjera da ne generalizira ipak mu u tekstu nije uspjela. Čapek radi vrlo jasnu i poprilično stereotipiziranu podjelu na muško i žensko razmišljanje, mušku i žensku politiku te muško i žensko djelovanje u društvu.

U feljtonu naglašava da su za razumijevanje lošeg funkcioniranja žena u politici bitne dvije ženske

¹ Tako u zaključku svog teksta “Karel Čapek a Anton Pavlovič Čechov: Literárně a biografické genderové aspekty” (“Karel Čapek i Anton Pavlovič Čehov: Književni i biografski rodni aspekti”) Čapeka naziva Oleg Malevič.

odrednice: nedostatak smisla za apstraktno razmišljanje i nedostatak ratničkog duha (Čapek 2000: 25). Muškost se tako tradicionalno povezuje s duhom, razumom te višim razinama razmišljanja kao što je apstraktno razmišljanje. Dok su muškarci sposobni razmišljati o idealima i shvatiti težinu i važnost principa, ženskost je svedena na osjećaje i emotivno razmišljanje o konkretnim stvarima koje si žene mogu predložiti, kao što je obitelj, domaćinstvo, suprug i djeca – “Žena će se ubiti zbog ljubavi, ali ne zbog principa” (Čapek 2000: 25).

Razrađujući svoju tezu, Čapek iznosi dva zanimljiva primjera kroz koja prikazuje razliku između ženskog i muškog načina razmišljanja. Dok je žena ograničena samo na svoju okolinu i istodobno svojom okolinom definirana, muškarac je sposoban na razmišljanje o širem: “Riječ ‘naš’ većinom je muškog karaktera: naše selo, naša generacija, naše vatrogasno društvo, naša stranka; ženi je dovoljna riječ ‘moj’ – moj muž, moja obitelj, moje susjede” (Čapek 2000: 27).

Za razumijevanje prethodnog i sljedećeg citata potrebno se vratiti na socijalni kontekst te položaj žena i muškaraca u vremenu u kojem je feljton pisan. Dok se od muškarca očekivalo da gradi karijeru i kroz posao širi svoj društveni život, ženina svakodnevnica je većinom bila vezana uz domaćinstvo, muškarca i vlastitu obitelj. Takve rodne uloge bile su društveno predodređene, no autor ih ovdje proglašava prirodnim stanjem:

Muškarac je čovjek gomile; mnoštvo žena uvijek je pomalo komično; žena mnogo gubi bivajući dio cjeline. Politička stranka je organizacija masovnog nagona, koji je pravadni muški nagon; stoga je posve prirodno da žene neusporedivo manje stupaju u političke stranke od muškaraca. (Čapek 2000: 27)

Primjer ovakvog razmišljanja žena i muškaraca uočiti ćemo dalje u tekstu u karakterizaciji ženskih i muških likova Čapekovog *Krakatita*.

Čapek o ženama u politici govori pomalo i s podsmijehom. Shvaćajući muško-žensku podjelu kakva je prikazana u feljtonu prirodnom, tvrdi da ženama zanimanje za politiku nije urođeno:

... koliko mi je poznato, žene većinom ne vole politiku... Uistinu nisam upoznao niti jednu gospođu ili djevojku koja bi zainteresirano svaki dan čitala uvodnike u novinama. Imaju naime neskriven i potpuno ispravan osjećaj da to nije pisano za njih. (Čapek 2000: 25–26)

Odgovor zašto je tome tako i opet je u razlici između muškog i ženskog poimanja bitnog – muško je razmišljanje prikazano kao razmišljanje o bitnim pitanjima, načelima i ideologiji, žensko razmišljanje je ovdje pomalo ironično svedeno na trivijalna pitanja: “U našoj zemlji, gdje se održava pravadna premoć muškarca, politika funkcionira u ime načela; u Americi, gdje žena ima duševnu premoć, politika funkcionira u ime pojeftinjenja čarapa i suzbijanja alkohola” (Čapek, 2000: 25).

Poimanje roda i rodnog ponašanja kao i rodnih uloga kulturno je i vremenski promjenjivo. Gledajući s današnjeg stajališta, Čapekovo promišljanje o muškoj i ženskoj političnosti nesumnjivo bi zavrijedilo osudu. No ono što mu se, uzimajući u obzir vrijeme u kojem piše svoj feljton, mora priznati, jest uvođenje u javni prostor rasprave o važnosti uključivanja žena u one sfere društvenih zbivanja do tada rezervirane gotovo isključivo za muškarce, a koje se, kako sam Čapek naglašava, nažalost dogodilo samo na papiru.

3. TEORIJSKI OKVIR – FEMINISTIČKO ČITANJE

Primarni je cilj feminističke kritike uvijek bio politički: ona teži razotkriti, a ne ovjekovječiti patrijarhalne prakse (Moi 2007:9).

Toril Moi razlikuje dva pristupa feminističkoj književnoj teoriji: (1) angloameričku feminističku književnu kritiku i (2) francusku feminističku književnu kritiku. Takva podjela rezultat je zajedničkih intelektualnih odrednica, a ne geografskih ili nacionalnih odrednica autora/autorica. Ove dvije struje razvijale su se neovisno do sredine osamdesetih godina kada radovi francuskih teoretičarki postaju sve utjecajni u angloameričkom svijetu, te iz tog razloga možemo govoriti o svojevrsnom povezivanju te dvije struje (Lukić, 2003).

Angloamerička feministička književna kritika prvenstveno se bavi sociološkim aspektom ženske književnosti i analizom društvenog konstruiranja rodnih uloga. Kritičarke ove struje fokusiraju se na ženske likove u književnim djelima muških autora i analiziraju pojam žene kao čitateljice. Ovaj pristup nastoji ukazati na različite pristupe interpretaciji teksta te u kojoj mjeri određeno djelo mijenja značenje ukoliko ga promatramo iz perspektive ženskog iskustva, za razliku od tradicionalnog pristupa. Kod definiranja pojma ženskog iskustva pretpostavlja se postojanje univerzalnog ženskog osjećaja utemeljenog na opresiji svih žena (Oates-Indruchová 2007: 21). Kritičarke ove struje osvrću se na stereotipizaciju žena u djelima, plošni prikaz žena, neprijateljstvo i nerazumijevanje prema ženskim likovima u djelima muških autora (Isto). Iako se ovoj struji nerijetko predbacivalo ocrnjivanje i kritiziranje autora, smatra se da je takav pristup jedan od načina suočavanja s prošlošću te razotkrivanja duboko ukorijenjenih patrijarhalnih normi i zakona kao temeljnih pretpostavki za napredak. Unutar angloameričke feminističke kritike javlja se i pojam ginokritike koja prvenstveno za predmet istraživanja uzima žene kao autorice te proučava povijest i problematiku ženske književnosti.

S druge strane, francuska feministička književna kritika oslanja se na radove Jacquesa Derridaea i psihoanalitičke škole Jacquesa Lacana. Istaknute teoretičarke poput Héléne Cixous i Luce Irigaray razvijaju

drugačiji pristup seksualnosti i ženskom pisanju od teoretičarki angloameričkog usmjerenja. Francuska feministička književna kritika ne radi jasnu razliku između pojmova spol i rod pa u samom usmjerenju pojam rod nije važan. Teoretičarke su se usmjerile na problem ženskog pisanja, odnosno odnos žena prema jeziku te naglašavaju potrebu žena da se izražavaju drugačije u odnosu na dominantnu mušku intelektualnu tradiciju (Lukić, 2003).

U analizi ženskih likova u *Krakatitu* Karela Čapeka koristit ćemo elemente feminističke književne kritike, i to prvenstveno angloameričke feminističke književne kritike. Drugim riječima, djela ćemo promatrati iz pozicije čitateljice te pokušati istaknuti stereotipne prikaze žena uzimajući u obzir prostorno i vremensko određenje djela. Stoga ćemo ovdje definirati pojmove koje ćemo koristiti u analizi ženskih likova samog romana.

U pitanju su neki od temeljnih pojmova feminističke i rodne kritike koji se međusobno isprepliću i za razumijevanje jednog potrebno je poznavanje drugog, pa im se na taj način i pristupa. Jedan od takvih temeljnih pojmova je pojam *rod* u čijem definiranju je važna razlika od pojma *spol*. Za oba pojma ne postoji jedinstvena i općeprihvaćena definicija, već možemo samo iznijeti različite poglede različitih autorica i autora na definiranje navedenih pojmova.

Vijeće Europe u Konvenciji o sprečavanju i borbi protiv nasilja nad ženama i nasilja u obitelji, prvom međunarodnom ugovoru koji sadrži definiciju roda, ističe da termin rod, "temeljen na dvama spolovima, muškom i ženskom, pojašnjava da postoje i društveno konstruirane uloge, ponašanja, aktivnosti i atributi koje određeno društvo smatra primjerenim za žene i muškarce" (Konvencija 2014: 37). Prema Konvenciji, rod se shvaća kao kulturološki specifična definicija ženskosti i muškosti te je ona kao takva promjenjiva u vremenu i prostoru.

Glavno obilježje definicije spola svodi se na biološku odrednicu pojedinca; skup anatomske i fiziološke obilježja. Kromosomi, vanjski i unutarnji spolni organi te hormonalni status određuju nečiji muški, odnosno ženski spol. Spol je biološki determiniran, dok rod nije.

Neke feminističke teoretičarke i teoretičari usvojili su pogled strukturalnog antropologa Lévi-Straussa na razliku između spola i roda kao razliku između prirode i kulture. Prema navedenom teoretskom okviru, spol je urođen i prirodan te se pod utjecajem kulture preobražava u rod. Kultura je posrednik koji od neobrađene kategorije spola formira kulturno određenu kategoriju roda.

Simone de Beauvoir, francuska filozofkinja, socijalna teoretičarka i feministkinja, ustvrdila je da se "ženom ne rađa, već postaje" (Beauvoir prema Butler, 2000). Judith Butler ovakvu formulaciju roda objašnjava time da je rod "konstruiran". Ženom se postaje, ali uvijek pod kulturnom prisilom da se postane ženom (Butler, 2000). Rod je ovdje nešto što

se preuzima, prihvaća u određenom kulturnom kontekstu. Drugim riječima, nitko se nije rodio s već formiranim rodom, ali se čovjek rađa spolan i sa spolom. Judith Butler naglašava da ta kulturna prisila preuzimanja roda ne potječe od spola, odnosno, ona/j koja/i postaje ženom (preuzima ženski rod) ne mora biti ženskog spola. Prema Beauvoir, rod je promjenjiva kulturna konstrukcija spola, što ne znači nužno da će spol s kojim se čovjek rodio na kraju preuzeti predodređeni rod. Prema tome osoba muškog spola ne mora nužno preuzeti muški rod te isto tako osoba ženskog spola ne mora nužno preuzeti ženski rod (Beauvoir prema Butler, 2000).

Kada govori o rodu i obilježenosti roda, Simone de Beauvoir ističe da je jedino ženski rod obilježen i povezan s tijelom, a univerzalni rod i muški rod su jedno. Oni su nositelji univerzalne osobnosti i takav rod transcendiraju tijelo, a ženski rod određuje se u odnosu na muški rod (Beauvoir prema Butler, 2000).

Već i u samome naslovu djela Simone de Beauvoir, *Drugi spol*, jasno se ženski rod određuje kao drugi, rod u kojem su žene predstavljene kao objekti dok je u takvom crno-bijelom *binarnom sustavu* muški rod predstavljen kao subjekt. Za Beauvoir, žensko tijelo je jedan od razloga zbog kojeg je ženski rod predstavljen kao drugi, podređeni rod, iako je i sama suprotnog mišljenja: "Simone de Beauvoir smatra da bi žensko tijelo trebalo biti mjesto i sredstvo slobode žena, a ne neka definirajuća i ograničavajuća bit" (Butler 2000: 26). U svojim djelima ona zadržava koncept dualizma duha i tijela, a u mnogobrojnim daljnjim raspravama o rodu muški se rod povezuje s duhom, dok se ženski rod, suprotno tome, povezuje s tijelom. Za ženski rod tijelo je ono što ograničava jer funkcionira unutar dominantno muškog diskursa, dok je za muški rod tijelo ono što oslobađa jer je povezano s univerzalnim (Butler, 2000).

Za Francuskinju Monique Wittig, jednu od utemeljiteljica radikalnog feminizma te predstavnicu lezbijskog feminizma, ne postoji razlika između termina spol i rod. Prema njenom poimanju rod postoji samo unutar heteroseksualnog sustava te zato ne možemo ni činiti razliku između spola i roda. Za nju je spol rodno obilježena kategorija. Prema Wittig, za lezbijku ne možemo reći da je žena jer pojam žene postoji samo u konceptu binarnog sustava koji za postojanje pojma žene pretpostavlja postojanje pojma muškarac te heteroseksualnog odnosa između ta dva pojma. Kod definicije pojma spol, Wittig se slaže sa Beauvoir i sama naglašava da ne postoje dva spola već samo jedan, i to ženski spol. Muškarac nije spolan, već univerzalan (Wittig prema Butler, 2000).

U daljnjim analizama nailazimo na niz drugačijih pogleda na pojam roda. U djelu Judith Butler *Rasčinjavanje roda*, rod se definira kao *norma*. Prema autorici, definiciju norme ne možemo svesti niti na skup pravila niti na zakon. Bitan element definicije norme su društvo i društvene prakse jer norme unutar društva djeluju kao određeni standard. Butler se po-

ziva i na francuskog povjesničara i filozofa Francoisa Ewalda koji je dio svoje publikacije *Norme, disciplina i zakon (Norms, Discipline and the Law)* posvetio definiranju tog pojma. Prema njegovoj definiciji, kod pojma norma bitan je način proizvodnje normi te princip njihovog vrednovanja, pa tek u tim aspektima možemo iščitati što je bit norme. Norme u društvu mogu biti eksplicitne i implicitne, a ako je norma u ulozi normaliziranja neke društvene prakse, onda je obično implicitna i iščitava se tek u posljedicama svog djelovanja (Ewald prema Butler, 2005).

Gledajući na rod kao na normu ponovno se vraćamo na neizbježan element u definiranju roda, a to je kultura, odnosno društveno okruženje. Butler jasno naglašava razliku između roda i muževnog/mušskog te ženstvenog/ženskog: "Rod je mehanizam kroz koji se pojmovi muževnog/maskulinog i ženstvenog/femininog proizvode i oprirođuju, ali bi rod mogao također biti i aparat kroz koji se takvi termini oneprirođuju i dekonstruiraju" (Butler, 2005). Butler time želi naglasiti da rod nije vezan uz ta dva pojma koja nužno postoje u binarnom sustavu, već taj pojam ima svoju slobodnu putanju izvan te dvojnosti.

Butler naglašava da je rod regulativna norma, ali i norma koja se proizvodi u svrhu svih drugih vrsta regulacija. Kao argument koji bi potkrijepio tu tezu navodi primjer seksualnog uznemiravanja koji pretpostavlja da se takav oblik uznemiravanja sastoji od sistemske seksualne podređenosti žena na radnom mjestu. Muškarci su uglavnom u poziciji uznemirivača, dok su žene uznemiravane. Iako je ovdje cilj regulacije da se takva ponašanja ograniče i iskorijene, ona sa sobom nose određene implicitne norme (Butler, 2005).

Rodnim iskustvom, odnosno iskustvom žena ili iskustvom muškaraca, bavi se i Jean Grimshaw u djelu *Filozofija i feminističko mišljenje (Philosophy and Feminist Thought)*. Prema Grimshaw, ovisno o rodu kojeg je određena osoba, mijenja se i iskustvo koje osoba doživljava. Drugim riječima, isto iskustvo za muškarca i za ženu može biti radikalno drugačije. Autorica dalje naglašava da rod nije jedina komponenta u definiranju iskustva. U slaganju rodnog identiteta bitnu ulogu igraju i klasa, socioekonomsko stanje, bračni status i slično. Drugim riječima, rod se ne pokazuje u čistom obliku već u životnom kontekstu koji je pod utjecajem različitih komponenti (Grimshaw prema Bordo, 1999). Kod definiranja pojma identiteta većina autora i autorica se slaže oko toga da identitet nije cjelovit i jedinstven pojam, već kompleksan koncept od čijih mnogobrojnih osi jednu tvori rod.

Dosad smo već na nekoliko mjesta spomenuli *rodne uloge*. Kao i za većinu pojmova, ne postoji jedna općeprihvaćena definicija koja bi objedinila sve bitne aspekte kategorije rodnih uloga. To je višedimenzionalni pojam koji obuhvaća kako očekivanja o ponašanju muškarca i žene, tako i psihološke karakteristike muškosti i ženskosti. Rodne uloge obuhvaćaju i društvena i normativna očekivanja o podjeli rada

između rodova i pravila vezana uz interakcije među rodovima, koja postoje unutar određenog kulturno-povijesnog konteksta. Postojanje rodnih uloga dovelo je i do *rodnih stereotipa*. Unaprijed formirane pretpostavke o fizičkim karakteristikama, osobinama ličnosti, poslovnim sposobnostima, prirodnim talentima te emocionalnim predispozicijama koje obilježavaju muški ili ženski rod su rodni stereotipi.

Neizbježno je postaviti pitanje kako pojedinac usvaja takve oblike ponašanja i jesu li takvi oblici ponašanja urođeni. Jedno od objašnjenja je da ih pojedinac usvaja tijekom djetinjstva, prilikom procesa socijalizacije, konkretnije procesa rodne tipizacije. Tijekom tog procesa pojedinac uči ponašati se u skladu s rodnim ulogama koje su u njegovoj kulturi prihvatljive.

Govoreći o muško-ženskim odnosima, patrijarhat izjednačavamo s binarnim sustavom u kojem muškarac predstavlja subjekt, dok žene predstavljaju objekt. Jasno je koje poslove obavljaju žene, a koje poslove muškarci te kakva su ponašanja primjerena kojem rodu. Definirajući pojam roda, neke feminističke teoretičarke naginju tvrdnji da rod trebamo definirati kroz termin odnos te da on predstavlja skup odnosa, a ne pojedinačno svojstvo te da se tek u odnosu s drugim rodom mogu prepoznati rodne karakteristike (Butler, 2000). Za razumijevanje patrijarhalnog sustava potrebno je razumijevanje odnosa moći u takvom društvenom uređenju. U patrijarhalnom sustavu moć je čvrsto povezana s muškarcem i muškošću, a u takvom odnosu moći, ženski se rod shvaća kao podređeni rod, drugi rod.

Foucault u svojoj analizi moći objašnjava pak da ključ potlačenosti ženskog roda ne leži samo u rodu, već da je povezan s kategorijom klase (Foucault prema Mills, 1997). Nitko nije potlačen samo zbog klase, samo zbog rase ili samo zbog roda, iako se često čini da je jedan od tih faktora dominantan (Mills, 1997).

Iz svega dosad napisanog kristalizirao se središnji pojam feminističke teorije, sadržan u samom nazivu feminizam te ćemo teorijski okvir završiti upravo definiranjem te bitne kategorije, kategorije *žene*. Judith Butler u studiji *Remećenje roda, feministička teorija i psihoanalitički diskurs* naglašava da žene "nisu samo društvena kategorija nego i doživljeno sebstvo, kulturom uvjetovan i konstruiran subjektivan identitet" (Butler 1999: 280). Velik dio studije Butler posvećuje problemima kod definiranja samog pojma žena. Čvrsto definiran pojam žena ne uzima u obzir sve rasne, kulturne, klasne, etničke, dobne i seksualne dimenzije koje mogu djelovati isključujuće te je u nekim slučajevima takva definicija i rezultirala time da se dio žena odbio ubrojiti u takvu kategoriju žene.

Može li se pojam *žene* uopće homogeno definirati i postoji li zajednički ženski identitet kao i univerzalno žensko iskustvo tipično za svaku ženu, bez obzira na kulturnu pozadinu, seksualnu orijentaciju te klasnu pripadnost, samo su neka od izazovnih pitanja koja se postavljaju suvremenim feminističkim teoretičarkama.

Roman *Krakatit* u okviru Čapekovog opusa predstavlja svojevrsnu sintezu njegove umjetničke filozofije. Iako radnju prvenstveno određuje fantastični element, pojedini dijelovi romana imaju obilježja pustolovnog, ljubavnog, psihološkog, pa čak i erotskog romana, uz sveprisutne elemente bajke.

Krakatit je ime snažnog eksploziva, nazvanog prema indonezijskom vulkanu Krakatoa. On je rezultat rada glavnog lika romana, inženjera Prokopa, koji od slučajne eksplozije krakatita na samom početku romana i stradava. Nakon nesreće dospijeva u stan svog starog poznanika Tomeša gdje upoznaje prvi od tri bitna ženska lika romana, misterioznu djevojku kojoj ne doznajemo ime, a na čiju molbu da pronađe Tomeša Prokop otputuje u Tomeševo rodno selo. Još uvijek se oporavljaajući od groznice, Prokop kratko vrijeme provodi u Tomeševoj rodnoj kući s njegovom sestrom Anči, drugom od tri određujuća ženska lika, i njezinim ocem. Radnja romana se iz mirne seoske atmosfere naglo premješta u dvorac princeze Wille, posljednje i za Prokopa fatalne žene u romanu. U ovom turbulentnom dijelu romana Prokop je konfrontiran s različitim likovima, najznačajniji od kojih su diplomat Daimon te starac kojeg inženjer susreće na samom kraju romana. Njih dvojica simbolički su prikazi zla i dobra, demoni i boga koji nadopunjavaju jaz između znanstvenog postignuća i ljudske prirode: dok Daimon služi simbolu razarajuće moći znanosti, starac Prokopa potiče na razvijanje znanstvenih postignuća s ciljem napretka čovječanstva.

Kao i u većini Čapekovih djela, glavni lik je muškarac, znanstvenik Prokop. Roman je pisan u trećem licu, a s radnjom se upoznajemo iz Prokopove perspektive. Iako ženski likovi ne igraju glavne uloge, uvelike utječu na tijek i ton same radnje. U određenoj mjeri su i pokretačice radnje. Ivan Klíma ženske uloge i njihove utjecaje na život muških likova u Čapekovim proznim djelima sažima u nekoliko riječi: “Žene su možda bile strastvene, ali njihova je strast stavljala muškarce u podređene, nemuževne uloge” (Klíma 2001: 42). Nakon što se zaljube, likovi Čapekovih romana, pa tako i Prokop, podređuju se ženama u svom životu i daljnje odluke u životu većinom podređuju tim emocijama.

Za radnju romana posebno su bitna tri više spomenuta ženska lika, koja utjelovljuju različite ženske arhetipove. Ukoliko radnju promatramo kroz dimenziju ženskih likova, roman možemo podijeliti na tri dijela, ovisno o tome koji je ženski lik dominantan u Prokopovom životu, pa tako i u samoj radnji. U svakom od spomenutih dijelova možemo primijetiti utjecaj ženskog lika na tijek radnje, dok ton radnje preuzima karakteristike žene koja je u tom trenutku prisutna i dominantna u životu glavnog junaka.

U teorijskom dijelu pokazali smo da postoje društveno konstruirane uloge, ponašanja i obilježja koja pojedina društva smatraju primjerenima za žene i muškarce. Ako je društveni sustav patrijarhalan, onda su takve uloge, ponašanja i obilježja prikazani crno-bijelo. Žena i muškarac predstavljaju suprotnosti, ali isto tako i međusobno nadopunjavaju određene atribute i uloge. Na primjer, u takvom društvenom sustavu ženi se pripisuje emotivnost i plašljivost, a muškarcu se, suprotno tome i istovremeno se nadovezujući na to, pripisuje zaštitničko ponašanje i hrabrost. Takav odnos ponašanja izrazito je vidljiv u trenutku kada inženjer Prokop upoznaje djevojku kojoj ne doznajemo ime, prvi od tri ključna ženska lika.

Nakon eksplozije krakatita Prokopa s ulice u svoj stan odvodi stari studentski kolega Tomeš. Razdoblje koje Prokop provodi u Tomeševom stanu predstavlja prvi od tri dijela radnje podijeljene prema ženskim likovima. U Tomeševom stanu Prokop provodi vrijeme u groznici dok čitatelj promatra događaje grozničavim očima glavnog lika: fragmentirano, pod dojmom da su događaji međusobno nepovezani te s nemogućnošću razlučivanja što je stvarnost, a što lik sanja ili halucinira. Logično je da je u takvom nesvakidašnjem stanju prvi ženski lik kojeg upoznajemo u romanu pomalo mističan. Prokop zaključuje da se radi o Tomeševoj djevojci, iako niti u jednom trenutku nije objašnjeno u kakvom su odnosu ona i Tomeš.

Mistična djevojka kojoj ne doznajemo ime djeluje kao pokretačka sila koja je nakon eksplozije sa samog početka romana druga prekretnica radnje romana. Ona moli Prokopa da nađe Tomeša i pomogne mu. Uplakanoj djevojci Čapek pripisuje atribute koji se tradicionalno pripisuju ženskom rodu; zabrinuta, plaha, emotivna, bespomoćna, uplakana, neuka te pasivna: “Miris, tamni i podrhtavajući glas, lišće glatko i blijeđe. Prokop je zabadao zube u drhturave usne. Tužna, nesigurna i hrabra” (Čapek 2013: 20).

Tajanstvenoj djevojci potrebna je pomoć muškarca i tu pomoć i utjehu pronalazi u Prokopu. On se na početku ne osjeća obaveznim pomoći djevojci, ali u snu mu se javlja snažan zaštitnički osjećaj pa mijenja mišljenje. Misterioznu djevojku zbog groznice koja ga drži od eksplozije sanja kako prestrašena trči preko polja ljudskih glava. Prestravljen i zgrožen, ona trči prema Prokopu u kojem se naglo budi zaštitnički osjećaj koji osjeća i nakon što se probudi. Obvezuje se da će pronaći Tomeša, ali obećava i da će je zaštititi te da neće dopustiti da joj se išta loše dogodi: “Ali ja vas neću dati, ne brinite; ničeg se ne bojte” (Čapek 2013: 22).

Prokop ovdje, već na samom početku romana, postupava upravo onako kako je to zaključio Ivan Klíma – da nije bilo molbe ove nepoznate djevojke, znanstvenik se vjerojatno ne bi uputio u potragu za Tomešom, ali nemoćan pred ženskim suzama i slabosti, ipak postaje pravi tradicionalni i hrabri zaštitnik ženskog

roda te odlazi u Tomeševo rodno mjesto. Veliki znanstvenik popušta pred osjećajima koje u njemu izaziva tajanstvena i krhka djevojka te, vođen tim osjećajima, zapravo postupa prema volji i željama ženskog lika.

4.2. Anči

Ispunjavajući želju djevojke koju upoznaje u prvom dijelu romana, Prokop kreće u potragu za Tomešom i dolazi u njegovo rodno mjesto gdje upoznaje njegova oca i sestru Anči. Anči je druga dominantna žena u Prokopovom životu te samim time i u radnji romana.

Rod je prema feminističkim kritičarkama kulturna i društvena konstrukcija. Društvo igra ključnu ulogu u definiranju roda te samim time i definiranju rodnih uloga. Rodne uloge obuhvaćaju konstrukciju ponašanja i psiholoških karakteristika primjerenih za svaki rod koje su odobrene i očekivane od strane društva. One obuhvaćaju i normativna očekivanja o podjeli rada, kao i pravila vezana uz interakciju među rodovima. Drugi dio romana zadržava u prvom dijelu jasno postavljenu, rodno obojenu te crno-bijelu karakterizaciju tipičnu za patrijarhalni društveni sustav koja muškarca predstavlja kao snažnog i pametnog zaštitnika, a ženu kao pasivnu i neuku plašljivicu.

Vrijeme koje Prokop provodi kod Anči i njezinog oca djeluje kao svojevrsni *intermezzo*, mirni dio romana u kojem se ne čuju eksplozije, krakatit nije u centru pozornosti i znanstvenik nije cijelo vrijeme u stanju delirija. Ne možemo zanemariti poveznicu između tona radnje i karaktera Anči. Ona je upravo takva: mirna i jednostavna seljanka, kći seoskog liječnika koja je nakon smrti svoje majke preuzela sve uloge žene u domaćinstvu. Dane provodi u brizi za kuću i pomaganju ocu u njezi pacijenata.

Za razliku od prvog dijela, u drugom dijelu romana možemo muško-ženska ponašanja i uloge staviti u širi društveni kontekst. U prvom dijelu misterioznu djevojku upoznajemo u izoliranom kontekstu, u Tomeševom stanu, u izoliranoj situaciji u kojoj moli Prokopa za pomoć te njeno ponašanje možemo promatrati izolirano od okoline u kojoj živi. Kontekst u kojem upoznajemo Anči mnogo je širi. Njezino ponašanje, karakteristike i odnose promatramo u ovisnosti s okolinom u kojoj živi – seoskom okolinom koja u ovom slučaju prikazuje plodno tlo binarnog sustava s jasno određenim očekivanjima za muški i ženski rod.

Odnosi na koje nailazimo u kući Anči i njenog oca te odnosi koji se tamo počinju razvijati nakon Prokopovog dolaska, tipičan su primjer rodno obojenog oblika interakcije u patrijarhalnom, binarnom sustavu. Promatrajući odnos Anči i njenog oca, jasno je da je otac dominantna osoba te da upravlja životom svoje kćeri. Na njoj je da se pokori i da ne postavlja previše pitanja. Ona odlično odrađuje ulogu koja joj je pripala nakon smrti majke, ali ništa više od toga

nije joj dopušteno, niti ona sama išta drugo traži. Od Anči se očekuje da šuti, da se pokori i ne miješa tamo gdje joj nije mjesto.

Takvo naučeno rodno obilježeno ponašanje preneseno je i na odnos između Prokopa i Anči. Ona se pokorava Prokopovoj volji i u njihovom je odnosu također jasno da je moć u njegovim rukama, a jasno je i da mu je Anči objeručke daje. Ona sama vjeruje da je ženska uloga u odnosu između muškarca i žene podređena te u skladu s tim uvjerenjem i postupa. Bitne odlike Anči su – baš kao i djevojke koju Prokop upoznaje u Tomeševom stanu – bespomoćnost, strah te potreba za zaštitom. Kada iskazuje svoje osjećaje Prokopu priznaje mu da ju je tih osjećaja strah te, kao i svaki put kad je osjetila tu nemoć, traži zaštitu od njega.

Simone de Beauvoir ustvrdila je da je jedino ženski rod obilježen i povezan s tijelom i tjelesnim karakteristikama koje onda preuzimaju definirajuću i ograničavajuću ulogu za žene. Ženski rod je ono što je tjelesno, dok je muški rod ono što je umno. Muški rod je stoga nositelj univerzalne osobnosti i kao takav transcendirajuće tijelo (Beauvoir prema Butler, 2000). Ne čudi nas onda da opis fizičkog izgleda ženskih likova nosi bitnu ulogu u upoznavanju, približem karakteriziranju pa i shvaćanju ženskih likova romana *Krakatit*. Ako usporedimo karakterizaciju ženskih s karakterizacijom muških likova, vidljivo je da je važnost fizičkog izgleda žena daleko naglašenija od važnosti fizičkog izgleda muškaraca. Za muške likove doznajemo kako izgledaju, ali je njihov fizički izgled irelevantan za njihovu osobnost i ne utječe na odnos s drugim likovima.

Što se Anči tiče, osim što je karakterom plaha i krhka, i njezin fizički izgled nosi te karakteristike. U opisu njezine fizičke konstitucije naglašavaju se one fizičke osobine, kao i dijelovi tijela koji se tradicionalno povezuju sa ženskim rodnom:

I opet se Anči u panici privine uz Prokopa, blijeda i izvan sebe, prestrašeno trepće prekrasnim trepavicama i čeka da ta strašna stvar prođe. (Čapek 2013: 35)

Njezina glupa usta, bistre, blisko postavljene oči, lišće glatko i pokorno, ta čovjek nije od kamena. Zar bi bio takav grijeh pomilovati lišće, poljubiti ga, pomilovati, ah, rumeno lice, i blagosloviti kosu, nježnu kosu nad mladim vratom (čovjek nije od kamena); poljubiti, pomilovati, uzeti u ruke, cjelivati pobožno i oprezno? (Čapek 2013: 48)

Trepavice, oči, usne, rumeni obrazi i duga kosa samo su neki od naglašenih dijelova tijela koji se tradicionalno povezuju sa ženskošću, obično u kontekstu ženske tjelesne privlačnosti. Upravo ti dijelovi tijela istaknuti su u opisima Anči te u Prokopu izazivaju fizičko uzbuđenje. Suprotno tome, njezina je intelektualna vrijednost umanjena upotrebom pridjeva *glupa* uz opis njenih *usta* ("njezina glupa usta", Čapek 2013: 48). Usta se nerijetko koriste za opis nečije inteligencije; pametna osoba obično ima nešto pametno i

za reći. Iz ovakve karakterizacije možemo zaključiti da Prokop ne misli da je to slučaj i s Anči.

Anči je, kao i djevojka koju Prokop upoznaje u Tomeševom stanu, brižna, nježna, plaha, pasivna i emotivna, i upravo se u te njene plahe i ranjive karakteristike Prokop i zaljubljuje. Kao i kod mistične djevojke, i ovdje mu se, komplementarno njenim karakteristikama, javlja snažan zaštitnički osjećaj te Anči želi zaštititi i tješiti. Slično kao i u slučaju mistične djevojke, svoje prave osjećaje shvaća tek nakon što mu se Anči javlja u snu. Prokop sanja kemijski obrazac koji ne može riješiti. Naposljetku shvaća da je kemijski obrazac zapravo Anči i doživljava erotičan san nakon kojeg ne može izbaciti Anči iz glave.

Dualizam duha i tijela možemo primijetiti ne samo u razvoju muško-ženskih odnosa, nego i u muško-muškim odnosima koji se razvijaju u kući Anči i njenog oca. Oni se ovdje baziraju na intelektualnoj povezanosti. Prokop i Ančin otac raspravljaju o različitim teorijama te bliskost ostvaruju kroz razgovore, dok takve dimenzije u odnosima ne pronalazimo ni u odnosu Anči i njenog oca, niti u odnosu Anči i Prokopa.

Poštovanje koje Prokop osjeća prema Ančinom ocu bazirano je na njihovim razgovorima i razmjeni znanja, dok su osjećaji koje ima prema Anči bazirani na njenoj mladosti i ljepoti. Nedostatak psihičke povezanosti možemo pripisati Ančinoj neobrazovanosti. Zbog svoje inferiorne intelektualne pozicije, Prokopa i svog oca promatra s neskrivenim divljenjem, bez riječi, poput malog djeteta: "A Anči, ona samo sjedi oslanjajući se bradom o stol, doduše, malo je već prevelika za tu pozu, ali očito je od majčine smrti zaboravila odrastati. Ne trepće i gleda velikim očima u tatu pa u Prokopa i obrnuto" (Čapek 2013: 36).

Anči je primjer klasičnog ženskog stereotipa – pokorna, izrazito emocionalna i majčinski brižna, kako u odnosu prema muškarcima, tako i u odnosu prema djeci u očevoj ordinaciji: "Anči kao da je poludjela, htjela bi njegovati, ljuljati i previjati svu tu bezubu, uplakanu, rudlavu djecu u oduševljenom napadu kibelskog majčinstva" (Čapek 2013: 35).

Stoga upravo u njezinim postupcima autor sažima esenciju ženskosti:

Sjeli su i nekako još više utihnuli. Neka je žena klečala pored kapelice i molila se, sigurno za svoju obitelj. Tek što je otišla, ustane Anči i klekne na njezino mjesto. Bilo je u tome nešto beskonačno i jasno žensko. (Čapek 2013: 47)

Žena koja je klečala prije Anči simbolična je i Čapek time neke karakteristike Anči te njezinog čina klečanja i molitve poopćuje i naglašava da to nije samo njezina individualna karakteristika, već da je takvo ponašanje svojstveno svim ženama i nepogrešivo žensko – pokorno i pasivno.

No Prokop na kraju ove ljubavne epizode prednost ipak daje svom pozivu, daljnjoj potrazi za krakatitom,

i umjesto uloge Ančinog zaštitnika i spasitelja bira ulogu spasitelja svijeta.

4.3. Princeza Wille

Upoznavši nas s trećom dominantnom ženom u romanu, Karel Čapek odstupa od prikazivanja ženskih likova u tradicionalno rodno obojenim ulogama, okarakteriziranih pasivnošću, negativno prikazanom emotivnošću, plahošću pa i bespomoćnošću. Ton radnje naglo se mijenja kada Prokop upoznaje sasvim drugačiji ženski lik, princezu Willhelminu Adelhaidu Maud Hagovu. Mirni *intermezzo* završava te, kao i princezin karakter, radnja postaje pustolovna i nepredvidiva.

Princeza Willhelmina, nadimkom Wille, ima 28 godina i kći je starog vlasnika imanja na kojem se Prokop našao i ostao protiv svoje volje. Wille u mnogočemu predstavlja Ančinu suprotnost, pa i suprotnost misteriozne djevojke s početka romana. Ona je sve samo ne pasivna žena koja je moć u odnosima u potpunosti prepustila muškarcima. Obrazovana i aktivna Wille predstavlja tip odvažne i hrabre žene.

U pristupu opisu fizičkog izgleda Wille nailazimo na jasne razlike u odnosu na način na koji Čapek pristupa opisu Anči, ali pristupu opisima fizičke konstitucije ova dva ženska lika zajedničko je to da nago-vješćuju i karakterne osobine ženskog lika koji je u tom trenutku u fokusu.

Odnos s Anči je jednostavan, njenu osobnost Prokop shvaća kao jednostavnu pa je i logično da će opis njenog fizičkog izgleda biti jednostavan. Sasvim suprotan slučaj je izgled princeze Wille. Princeza za glavnog lika od samog početka predstavlja enigmu, kako karakterno, tako i fizički. S obzirom na to da je Prokop nije mogao odmah karakterno procijeniti i ocijeniti, na isti način pristupa njenom fizičkom izgledu. Detaljno ju promatra, analizira, pokušavajući procjenom izgleda doprijeti do istine o njenoj osobnosti:

Dok je gledala za njima očima suženima poput zrnaca kima, Prokop ju je promatrao iskosa; zapravo je prvi puta pošteno uočio vrat. Bio je čvrst, tanak, s viškom pigmenta u koži, zapravo ne baš lijep; male grudi, noge prebačene jedna preko druge, prekrasne rasne ruke; na ponosnom čelu ožiljak, oči sakrivene i nagle, pod ostrim nosom tamne dlačice, ispupčena i tvrda usta, no da, možda ipak gotovo lijepa. Kakve li zapravo ima oči? (Čapek 2013: 111)

Prokop gledajući Wille zauzima pomalo znanstveni pristup. Vidimo to u načinu na koji analizira njen izgled i osobnost, pokušavajući doprijeti do istine o tome tko je i kakva je Wille. Na isti je takav način došao do krakatita – vođen znanstvenim nagonom i znatiželjom da dopre do same srži. Na kraju krajeva, Prokop princezu i uspoređuje s eksplozivom: "Bilo kako bilo, rado bi vidio kako bi ta crna, napuhana djevojka eksplodirala" (Čapek 2013: 110).

Počevši od samog fizičkog izgleda čitatelju je jasno da se ne radi o tipiziranom ženskom liku. Dok je prikaz Anči kao tradicionalne žene postao jasan kroz opis ženskih tradicionalnih uloga, Willin odstup od tradicionalnog i tipično ženskog postiže se, između ostalog, i kroz usporedbe princeze sa snažnim, divljim i neukrotivim ženama Amazonkama koje žive u drugačijem društvu od onog patrijarhalno uređenog. Također, želeći naglasiti neobičnost princezinog karaktera, uspoređuje je se i s konjem koji ima pedigre želeći naglasiti superiornost princeze nad ostalim ženama.

Zaljubljenost koju Prokop gaji prema Anči utemeljena je upravo na tome što je Anči tipična i tradicionalna žena u istoj mjeri u kojoj je zaljubljenost koju gaji prema princezi Wille utemeljena na tome što je osobnošću i izgledom opisana kao potpuna suprotnost tradicionalnom poimanju ženstvenosti.

Postavlja se pitanje što razlikuje Wille od ostalih ženskih likova u romanu? Kao ni lik Anči, tako ni lik princeze ne možemo gledati odvojeno od konteksta – okoline – u kojem odrasta. Dok Anči odrasta u seoskoj sredini, princeza je plemićkog statusa. Dio njezinih karakteristika stoga možemo objasniti njezinom titulom. Plemićki i slični povlašteni statusi imaju ovdje prednost pred rodnim ulogama, pa tako, iako je žena, princeza stoji ravnopravno među muškarcima, generalima i diplomatima, i aktivno se uključuje u razgovor.

Rodni identitet podrazumijeva vlastitu rodnu samokonceptciju, subjektivnu procjenu našeg roda u određenom trenutku te ne podrazumijeva usklađenost s danim spolom osobe. Kulturni i društveni kontekst može predstavljati ograničavajuću komponentu u formiranju vlastitog rodnog identiteta, i to u slučajevima kada se naša subjektivna procjena roda ne poklapa s kulturnim očekivanjima od određenog roda (Grimshaw prema Bordo, 1999).

Princeza Wille često analizira svoju osobnost i postupke te pokušava razotkriti što je u njezinoj osobnosti prouzročeno spolom, a što njenom titulom te često varira između želje da bude “obična žena” i želje da bude princeza. S analizama tih ponašanja i dilema započinje već u djetinjstvu. Odgoj princeze Wille nije oslobođen utjecaja rodnih uloga. Dok je odrastala, bilo joj je jasno kakvo ponašanje priliči ženskom djetetu, a kakvo muškom i zato je princeza, ako se htjela družiti s dječacima i ponašati na način na koji se društveno očekivalo od muškog djeteta, morala to raditi potajice. Takav odvažan karakter kakav ima princeza prema ustaljenim društvenim normama patrijarhalnog sustava svakako više priliči muškom rodu nego ženskom. Wille u sebi generalno prepoznaje, uvjetno rečeno, neženstvene karakteristike i ponekad se i sama smatra neženstvenom. Ona, na primjer, za razliku od drugih ženskih likova, ne plače. Sama za sebe kaže da plakati niti ne zna:

Pasla sam oči na tom prizoru, kako joj teku suze. Zamisli, nikada nisam tako izbliza vidjela kako nastaje suza, navre, brzo kane, zaustavi se i druga je sustigne. Ja ne znam plakati; kad sam bila mala, vrištala sam sve dok nisam poplavjela, ali suze mi nisu potekle. (Čapek 2013: 125)

Da kultura može biti ograničavajuća u formiranju rodnog identiteta jasno vidimo i na ovom primjeru. Prepoznajući u sebi psihološke karakteristike i ponašanja koje se tradicionalno ne pripisuju ženskom rodu, Wille nerijetko samu sebe opisuje negativnim i ružnim epitetima: *zla, bezosjećajna, mahnita, pohlepna, ohola, razvratna, žestoka u svojoj okrutnosti, puna mržnje i bez srca* (Čapek 2013: 112). Svoju “neženstvenost” naposljetku pripisuje svom plemićkom statusu, a ponekad je u njenom ponašanju i razmišljanjima vidljivo da stremi tome da nauči kako se ponašati kao tipična žena. Slika tradicionalne žene u njezinim je očima prikazana na vrlo specifičan način:

Vidiš, princeza nikada ne više; namrgodi se, okrene se i dosta, to je dovoljno; ali ja na tebe vičem kao... kao da sam tvoja žena. Udari me, molim te. Čekaj, pokazat ću ti da bih i ja mogla... pustila ga je i odjednom, tako kako je bila, počela čistiti laboratorij; čak je i namočila pod hidrantom krpu, spustila se na koljena i počela brisati cijeli pod. (Čapek 2013: 141)

Ovim simboličkim činom žene koja kleči i pere pod u laboratoriju muškarca u kojeg je zaljubljena Wille izražava želju da se svojim odnosom s Prokopom pretvori u tipičnu ženu – onu koja plače, čisti, služi svom muškarcu. Simbolički je to suprotno dojmu koji Prokop ima kada je tek upoznaje, stavljajući sebe u poziciju onog koji treba služiti princezi.

Motiv žene koja kleči već smo sreli u drugom dijelu romana kada Anči klekne na mjesto žene koja je prije nje u crkvi klečala i molila. U oba slučaja dvije radnje poopćene su kao univerzalno ženske radnje. Osim klečanja i molitve u kategoriju radnji koje su poopćene kao tipično ženske možemo ubrojiti i neubrojivost zbog pretjerane emotivnosti: “Vjerojatno je to nekakav ženski ili emocionalni napad, koji se ne smije shvaćati doslovce i koji uopće ne razumijem” (Čapek 2013: 170).

Wille titula princeze istovremeno čini moćnom i bespomoćnom. Bijeg ponekad pronalazi dok jaše konja, a kada upoznaje Prokopa i zaljubi se u njega, bijeg vidi u njihovoj ljubavi. Iako je aktivna i hrabra žena, patrijarhalne društvene norme nisu je zaobišle pa ni ona ne odlučuje sama o tome s kim će stupiti u brak. Njen povlašteni plemićki položaj ne omogućava joj da odlučuje o vlastitoj budućnosti nimalo više od drugih žena.

Finalna odluka o tome za koga će se Wille udati u rukama je muškaraca, ali radnja doživljava preokret. Prokop dobiva ponudu da proda patent krakatita, a zauzvrat bi dobio mogućnost braka s Wille. Sjetimo se nakratko riječi Ivana Klíme kojima muške likove

u djelima Karela Čapeka karakterizira kao subordinirane likove ženskoj volji te oni zapravo postupaju prema volji i željama ženskih likova. Na tragu takvog pogleda na muške likove ne čudi ni Prokopova odluka da proda krakatit, riskira rat i brojne žrtve u zamjenu za život s princezom.

Za razliku od ostalih ženskih likova koje susrećemo u Čapekovom romanu, princeza Wille je hrabra, sposobna i aktivna te ne prepušta donošenje odluka muškarcu u svom životu. Na samom kraju romana sposobna je realno sagledati situaciju i donijeti tešku odluku umjesto Prokopa. Odriče se prave ljubavi za spas čovječanstva, čime je pokazala prkos prema stereotipnim poimanjima ženskih likova zarobljenih i zaslijepljenih emocijama.

5. ZAKLJUČAK

Reći da Čapekov *Krakatit* vrvi simbolikom bio bi u najmanju ruku eufemizam. Vidimo to u samoj eksploziji pa ju pratimo sve do simbolike demona i boga koji se javljaju na kraju romana. Nešto skrivenija od ove globalne dimenzije je simbolika ženskih likova s kojima nas Čapek kao čitatelje upoznaje. Kao i kod simbolike dobra i zla, i ovdje čitatelju ne mogu promaknuti simboličke suprotnosti ženskih likova: Ančina jednostavnost koja simbolizira tipičan život tradicionalne žene te princezin prkosni nemir i neočekivane životne odluke čudne i drugačije žene kao simbolički kontrast mirnoj i jednostavnoj, tradicionalnoj i stereo-tipnoj ženi.

Suprotan karakter dvaju ženskih likova u romanu utječe i na turbulentnu promjenu u hijerarhiji osobnih prioriteta glavnog muškog lika – u prvom slučaju Prokop umjesto ljubavi izabire svoj poziv i odgovornost prema cjelokupnom čovječanstvu, dok je u drugom slučaju spreman zbog ljubavi prema netradicionalnoj ženi staviti na kocku sudbinu čitavog svijeta. Činjenica da u konačnici žena preuzima glavnu ulogu i odlučuje razumski podriva ustaljenu stereotipnu rodnu podjelu uloga koja dominira romanom i dokida povezanost ženskog roda s tijelom i emocijama, te ga pomiče s pozicije objekta na dominantnu poziciju subjekta.

LITERATURA

PRIMARNA LITERATURA

Čapek, K. 2000. *O věcech obecných čili Zóon politkon*. Praha: Hynek

Čapek, K. 2013. *Krakatit*. Praha: Dobrovský

SEKUNDARNA LITERATURA

Bordo, S. 1999. "Feminizam, Postmodernizam skepsa spram roda". U: *Feminizam/postmodernizam*, ur. Linda J. Nicholson, Zagreb: Centar za ženske studije. str. 119–138.

Butler, J. 1993. *Bodies that matter : on the discursive limits of "sex"*. London: Routledge.

Butler, J. 1999. "Remećenje roda, feministička teorija i psihoanalitički diskurs". U: *Feminizam/postmodernizam*, ur. Linda J. Nicholson, Zagreb: Centar za ženske studije. str. 280–294.

Butler, J. 2000. *Nevolje s rodom: feminizam i subverzija identiteta*. Zagreb: Ženska infoteka.

Butler, J. 2005. *Raščinjavanje roda*. Sarajevo: Biblioteka Diskursi.

Havelková, Hana 2004. "První a druhá vlna feminizmu: podobnosti a rozdíly". U: *ABC feminizmu*, ur. Lenka Formánková i Kristýna Rytířová. Brno: Nesehnutí, str. 169–183.

Klíma, I. 2001. *Velký věk chce mít též velké mordy; Život a dílo Karla Čapka*. Praha: Academia.

Lukić, J. 2001. "Tijelo i tekst u feminističkoj vizuri". *Treća*, 1-2 (3), str. 237–249.

Lukić, J. 2003. *Žensko pisanje i žensko pismo u devedesetim godinama*. Sarajevske sveske br. 2. URL: <http://sveske.ba/en/content/zensko-pisanje-i-zensko-pismo-u-devedesetim-godinama> (pristup 15. 12. 2017).

Malevič, O. 2010. "Karel Čapek a Anton Pavlovič Čechov: Literárně biografické a genderové aspekty". U: *IV. kongres světové literárněvědné bohemistiky. Jiná česká literatura (?)*. Česká literatura v perspektivách genderu, ur. Jan Matonoha. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, V.V.I., Nakladatelství Akropolis.

Moi, T. 2007. *Seksualna/tekstualna politika: feministička književna teorija*. Zagreb: Biblioteka Sintagma.

Oates-Indruchová, L. (ur.) 2007. *Ženská literární tradice a hledání identit*. Praha: Sociologické nakladatelství.

Štimac Radin, H. (ur.) 2014. *Konvencija Vijeća Europe o sprečavanju i borbi protiv nasilja nad ženama i nasilja u obitelji*. Zagreb: Biblioteka Ona. URL: <https://ravnopravnost.gov.hr/UserDocsImages/arhiva/images/pdf/Publikacija%20Konvencija%20Vije%20C4%87a%20Europe%20o%20spre%20C4%8Davanju%20i%20borbi%20protiv%20nasilja%20nad%20C5%BEenama%20i%20nasilja%20u%20obitelji.pdf> (pristup 15. 12. 2017).

SUMMARY

TRADITIONAL AND NON-TRADITIONAL FEMALE ROLES IN KAREL ČAPEK'S *KRAKATIT*

In the article Karel Čapek's utopian novel *Krakatit* is analysed from the point of feminist and gender literary criticism. Female characters are observed in their compliance and non-compliance with traditional gender roles and their influence on the development and resolution of the plot. Taking into account the plethora of their individual characteristics, the analysis reveals the potential subversion of female stereotypes and assumption of an active role in the novel dominated by the central male hero.

Key words: feminism, gender, patriarchy, tradition, stereotypes