

FILOZOFSKI FAKULTET SVEUČILIŠTA U ZAGREBU  
ODSJEK ZA KOMPARATIVNU KNJIŽEVNOST;  
ODSJEK ZA ZAPADNOSLAVENSKE JEZIKE I KNJIŽEVNOSTI  
AK. GOD. 2015/2016.

Michał Gostyński

**Grad u *Obećanoj zemlji*: Łódź iz očišta**  
**Władysława Stanisława Reymonta i Andrzeja Wajde**  
(diplomski rad)

Mentori:

dr. sc. Nikica Gilić,

dr. sc. Filip Kozina

Zagreb, 2016.

## Kazalo

|   |    |
|---|----|
| 1. Uvod .....   | 4  |
| 2. Mit „obećane zemlje” kao način kreacije.....   | 6  |
| 2. 1. Značenje i konotacije „obećane zemlje” kroz povijest.....                                 | 6  |
| 2. 2. Povijest Łódža, industrijska revolucija i Łódź kao izuzetna pojava na poljskoj karti... 8 |    |
| 2. 3. Pojava grada i Łódža u književnosti te filmu .....  | 11 |
| 2. 4. Obećana zemlja kao ep s biblijskim i mitološkim motivima.....                             | 15 |
| 3. Metodologija diplomskoga rada.....   | 17 |
| 3. 1. Glavni metodološki pristup .....  | 17 |
| 3. 2. Druga metodološka polazišta te analiza i interpretacija .....                             | 18 |
| 4. Kreiranje prostora grada u <i>Obećanoj zemlji</i> .....                                      | 22 |
| 4. 1. Kreiranje prostora u književnosti .....   | 22 |
| 4. 2. Kreiranje prostora u filmu .....  | 25 |
| 4. 3. Kreiranje prostora Łódža u <i>Obećanoj zemlji</i> .....                                   | 27 |
| 4. 4. Grad iz očišta likova .....   | 31 |
| 5. Łódź iz Reymontova i Wajdina očišta .....  | 37 |
| 5. 1. Filmska adaptacija te odnos filma i književnosti.....                                     | 37 |
| 5. 2. Reymont kao filmski pisac .....   | 40 |
| 5. 3. Wajdina interpretacija Reymontovog romana kao autonomna adaptacija .....                  | 42 |
| 5. 4. Kreacija Łódža.....   | 44 |
| 6. Današnja recepcija Łódža i <i>Obećane zemlje</i> u poljskoj kulturi.....                     | 56 |
| 6. 1. Funkcioniranje mita Łódža kao „obećane zemlje” danas te drugi mitovi grada .....          | 56 |

|  |    |
|--|----|
| 6. 2. Kazališne adaptacije <i>Obećane zemlje</i> .....                             | 57 |
| 6. 3. Suvremena kreacija Łódźa te gdje bi mogla biti danas „obećana zemlja”? ..... | 59 |
| 7. Zaključak .....   | 61 |
| 8. Bibliografija .....   | 63 |
| 9. Filmografija .....  | 68 |
| 10. Sažetak .....  | 69 |

## 1. Uvod

U diplomskome radu „Grad u *Obećanoj zemlji*: Łódź iz očišta Władysława Stanisława Reymonta i Andrzeja Wajde” prikazat ću sliku grada u romanu i filmskoj adaptaciji. Analizirat ću dimenzije te umjetničke slike koje proizlaze iz očišta dvojice autora, od kojih je jedan autor književnog teksta u kojem se grad prikazuje, a drugi autor filma napravljenog na temelju tog teksta. U svome diplomskome radu želim dokazati da je grad Łódź u *Obećanoj zemlji* Reymontova i Wajdina umjetnička kreacija stvorena uz pomoć jezika dvaju medija: književnoga i filmskoga.

Podloga za moj interdisciplinarni rad bit će roman Władysława Reymonta *Obećana zemlja* te film Andrzeja Wajde napravljen na temelju istoimenog romana. Pozivat ću se na literaturu koja se tiče Reymontova djela kao i analize te istraživanja o Wajdinoj filmskoj adaptaciji. Važna će biti također literatura koja govori o filmskoj adaptaciji, teoriji, semiotici te jeziku filma.

U svome diplomskome radu objasnit ću što je bio grad za Reymonta na prijelomu 19. i 20. stoljeća, a što je Łódź 1975. značio za Wajdu, prikazat ću elemente grada iz kojih se sastoji kreacija grada, tj. ulice, palače, tvornice, saloni, kazalište, parkovi, javni te privatni prostori. Objasnit ću kako je *Obećana zemlja* postala mit Łódźa te kakva je recepcija Łódźa i njegova mita u poljskoj kulturi danas. Naglasit ću prema kojoj simbolici je kreirana vizija grada te njegov prostor, naime da Łódź sličí antigradu, čudovištu ili paklu. Spomenut ću također koje je stilske figure, estetske kategorije te umjetničke pokrete (književne, filmske i likovne) koristio pisac, npr. personifikacija, onomatopeja, antropomorfizam, dijalog, mimeza, kontrapunkt, sintestezija, dokumentarizam, realizam, naturalizam, impresionizam, simbolizam, ekspresionizam te koje koristi redatelj; naime filmska svojstva poput kadra, planova, kutova snimanja, položaja kamere, stanja kamere, osvjetljenja, mizanscene, scenografije, kostima, montaže, zvuka te uzima ružnoću, grotesku, kič kao kategorije ili simbolizam i ekspresionizam kao umjetničke pravce. Prikazat ću kako književni te filmski jezik mogu kreirati viziju grada. Naime, sredstvo uz koje će se moći izraziti Reymont jest pero te kreira vlastitu sliku grada riječju (riječ je glavni medij 19. stoljeća), a Wajda koristi kameru i njegova kreacijska moć je u filmskoj slici (film je medij 20. stoljeća).

Bitan aspekt u mome diplomskome radu bit će i pokušaj objašnjenja zašto su Reymont i Wajda prikazali Łódź kao pakao, mjesto upitne egzistencije, čudovište koje „jede” i uništava ljude te kako su prikazali grad u odnosu na vrijeme u kojem su stvorili svoja djela. Također,

analizirat ću grad kao opasno mjesto u kojem su prave vrijednosti zamijenjene surovim kapitalizmom, gdje su ljudske emocije i osjećaji stavljeni u drugi plan. Nadalje, želio bih prikazati kako grad utječe na junake iz djela *Obećana zemlja* i kako se oni snalaze u njegovom prostoru te razraditi problematiku usamljenosti junaka u ovom gradu.

Pisat ću i o pojavi Łódža u poljskoj kulturi – zašto je ovaj grad izuzetan – i kako se slava *Obećane zemlje* reflektira u suvremenoj slici grada i u mentalitetu Poljaka. Spomenut ću povijest Łódža, njegov razvoj za vrijeme industrijske revolucije te njegovo mjesto u poljskoj kulturi. Predmet mojega rada će biti grad i njegova slika u umjetničkim djelima: književnim te filmskim, a prije svega prijenos slike grada iz književne estetike u filmsku. Uz analizu, interpretaciju i usporedbu obaju djela, itekako važno će biti prikazati što se dogodilo od nastanka romana, tj. što je interpretirao pisac, a na što se s druge strane fokusira redatelj, što naglašava te kakva je recepcija filma i knjige danas. Naglasit ću bitnu ulogu *Obećane zemlje* u Reymontovu stvaralaštvu te kako se filmska adaptacija ovog romana odnosi na ostale Wajdine filmove te kako redatelj korespondira tim filmom sa situacijom Poljske sedamdesetih, koje metafore koristi te što namjerava njima postići. Nadovezat ću se također na biblijski motiv Obećane zemlje i egzodusa izraelskoga naroda iz Egipta. Objasniti ću zašto je naslov *Obećana zemlja* ironičan – s jedne strane simbolizira vjeru u bolji život, s druge ipak strane nije ona ostvarljiva za sve junake. Ova metafora je bitna jer ima simboličku dimenziju koja je prisutna u Reymontovu romanu te Wajdinu filmu. Prikazat ću interdisciplinarnost, intertekstualnost i složenost filmske adaptacije koja na primjeru *Obećane zemlje* je susret dvaju velikih majstora: književnog (Reymont) i filmskog (Wajda). Prikazat ću kako funkcioniraju jezici dvaju medija: jezik književnosti i jezik filma te odnos književnosti i filma. Želio bih da moj diplomski rad ima komparatističko-kulturološku dimenziju.

Łódź u *Obećanoj zemlji* zainteresirao me kao tema zbog toga što mi je vrlo zanimljiva slika grada i prikaz njegove vizije iz očišta dvaju umjetnika koji barataju književnim te filmskim medijem. Imam i jako emotivan odnos prema ovome gradu koji me fascinirao od djetinjstva i u kojem sam studirao filmologiju te sam želio studirati u Filmskoj školi koja je uvijek imala čvrste konotacije s Łódžem. Osim toga, izuzetna mi je pojava Łódža kao industrijskog velegrada na području Poljske i njegov mit „obećane zemlje” koji i danas ima snažnu recepciju u poljskoj kulturi. Proučavao sam svu literaturu, sve u odnosu na književni i filmski predložak te sam nadograđivao vlastitom analizom i interpretacijom. Istraživanje ove teme, na način znanstvenog i stručnog proučavanja tekstova, bit će mi važno zbog složene konstrukcije problema te će pružiti zgodnu podlogu za isticanje najbitnijih elemenata koje stvaraju takvu viziju grada Łódža u *Obećanoj zemlji*.

## 2. Mit „obećane zemlje” kao način kreacije

U ovome ću poglavlju objasniti sintagmu „obećane zemlje”, njezina značenja te konotacije. Povijest Łódža je čvrsto povezana s industrijskom revolucijom te frazom „obećane zemlje“. Grad je veoma popularna pojava u književnosti i filmu. U poljskoj kulturi Łódź je izuzetan slučaj u području umjetnosti, ovdje u književnosti i filmu. Značenje mita „obećane zemlje” pojavljuje se za Łódź prvi put u Reymontovu romanu *Obećana zemlja* te nosi veliko značenje do danas. Reymontov ep s biblijskim te mitološkim motivima, zapravo je veliki mozaik Łódža kraja 19 stoljeća. Mit „obećane zemlje“ kod Reymonta i Wajde postaje način kreacije.

### 2. 1. Značenje i konotacije „obećane zemlje” kroz povijest

Za objašnjenje sintagme „obećana zemlja” neophodna je biblijska pripovijest o izlasku Izraelaca iz Egipta koji su godinama išli u svoju „obećanu zemlju”. Odredište Mojsiju i židovskome narodu bilo je jako bogato i plodno područje zemlje Kaanan, zemlje kroz koju teče med i mlijeko. Egzodus je za izraelski narod fundament vjere. Izraelci su bili robovi u Egiptu, no Bog ih je spasio od egipatskog ropstva, ali s druge strane više puta iskušavao i doveo izraelski narod u „obećanu zemlju“ tek kad je Mojsijev sljedbenik Jošua preuzeo vodstvo i izabran narod u Kaanan. I za druge religije ova priča o „obećanoj zemlji“ znači puno, npr. za kršćane ovo četrdesetogodišnje putovanje simbolizira njihov put do vjere, a zemlja do koje žele stići – Raj. Sintagma „obećane zemlje“ označava njenu magnetsku privlačnost te cilj dolaska do ove zemlje za mnoge postaje neostvariv i samo nekima uspijeva.

Izraelci skoro dvije tisuće godina (od progona iz izraelske zemlje 135. godine) lutaju po svijetu u potrazi za „obećanom zemljom”. Konačno se vraćaju svome Izraelu u 20. stoljeću, odnosno 1948. godine kada je osnovana država Izrael. Prije toga, većina je Izraelaca najčešće putovala na Zapad i tamo živjela. Ova putovanja traju i dan danas, a neki od Izraelaca nisu se odlučili vratiti, ostajući na Zapadu. Također, drugi su narodi putovali svijetom, mijenjajući mjesto boravka. Sva putovanja su određivala povijest tih naroda, stvarajući njihove vlastite mitove. Tu, npr. priča poljskoga naroda počinje od legende o Lehu, Čehu i Mehu koji su tu odabrali zemlje na kojima će ostati. U slučaju Poljske, Leh – prema

legendi – odabrao je mjesto ravnice kraj Gniezna gdje je vidio orla i sjeo pod jedan veliki hrast te tamo osnovao grad, odnosno našao svoju „obećanu zemlju”. Tako je i Čeh ostao na području današnje Češke, a Meh odabrao današnju Rusiju, Bjelorusiju i Ukrajinu. Na sličan način, kroz stoljeća, proputovalo je Europom i svijetom mnogo naroda. U potrazi za otkivanjem novog kopna, npr. Kristofor Kolumbo dolazeći u Ameriku. Događalo se to često zbog znatiželje i sistematiziranja znanja o svijetu, ali i prije svega zbog osvajanja novih, nepoznatih te atraktivnih područja u koja su novi narodi krenuli u novi život. Ovakve situacije su se pojavljivale već u renesansi kada je čovjek postao svestran i kada ga je počeo zanimati cijeli svijet. Ove potrage „boljih svjetova”, odnosno „obećanih zemalja”, postale su sve intenzivnije od prosvjetiteljstva nadalje. Traženje „obećanih zemalja” zapravo traje do danas i čini se da neće imati kraja. U 19. stoljeću, kada je Reymont napisao roman *Obećana zemlja*, te u 20. stoljeću kada Wajda snima filmsku adaptaciju ovoga književnoga predloška, još uvijek traju migracije u „bolji svijet”. Veoma mnogo ljudi iz siromašnijih država traži svoju „obećanu zemlju”. Ljudi u potrazi za novcem, kvalitetnijim životom te boljom egzistencijom putuju u Sjedinjene Američke Države, Kanadu, Australiju, zemlje zapadne Europe. Prije svega „san o Americi” je bio najprisutniji u 20. stoljeću. Ljudi su putovali po svijetu iz ekonomskih te vjerskih razloga, promatrajući koji kraj svijeta će im više odgovarati ili su zbog političkih i ratnih pokreta u svojoj zemlji bili prisiljeni otići drugdje. Potraga za boljim životom traje i u 21. stoljeću. Danas, najvidljivije na primjeru izbjeglica koji iz okolica biblijske „obećane zemlje” (npr. Sirije) odlaze u zemlje Zapadne Europe, najčešće Njemačku. Po tome vidimo koliko je u sadašnjem svijetu prisutna ova sintagma „obećane zemlje” i kako je njezin mit konotiran s traženjem boljeg, ljepšeg života te koju kreacijsku moć nosi.

Sintagma „obećane zemlje” označava mjesto žudnje prema kojem mnogi teže za boljim životom jer su čuli da je to raj na Zemlji te područje izobilja i bogatstva. Potraga za „obećanom zemljom” se događa oduvijek i vrlo vjerojatno će trajati još dugo, prije svega kod naroda iz Trećeg svijeta koji nemaju dobre uvjete za život u vlastitoj zemlji. Ova sintagma ne odnosi se isključivo na zemlju nego i na grad, u slučaju *Obećane zemlje* na Łódź. Reymont koristi tu metaforu „obećane zemlje” kao trop za pisanje svoga romana o industrijskome gradu. Pisac se nadovezuje na biblijsku tradiciju te koristi tu metaforu, za njega suvremenu temu kapitalizma i industrijske revolucije. U *Obećanoj zemlji* Łódź je ova spomenuta „obećana zemlja” u kojoj ljudi žele postići bogatstvo i nadaju se boljem životu. No, zapravo je ova metafora ironijska zato što većina to ne uspijeva, a čak ti kojima se čini da su sretni, psihički su uništeni i ne znaju se snaći. Łódź postaje grad-čudovište u kojemu je teško

preživjeti. Sintagma „obećane zemlje“ će postati na dugo vremena čvrsta konotacija s Łódžem i Reymontovim romanom te kasnije s Wajdinom filmskom adaptacijom.

## 2. 2. Povijest Łódža, industrijska revolucija i Łódź kao izuzetna pojava na poljskoj karti

Nema u Poljskoj drugog takvog grada koji bi bio toliko dužan industriji kao što jest Łódź.<sup>1</sup> Łódź, u kojemu su se stanovnici bavili poljoprivredom, od maloga sela koje 1423. od kralja Władysława Jagiełła dobiva gradska prava, u 19. st. – pod utjecajem industrijske revolucije u Europi i Poljskoj – postaje vodeći industrijski grad u Poljskoj te srednjoistočnoj Europi. Łódź je vodio prije svega u tekstilnoj industriji, proizvodeći u najvećoj mjeri pamuk. Može li uopće grad koji postane isključivo industrijsko središte imati svoju povijest, što uopće znači povijest industrije? Łódź sve duguje sadašnjosti, ovome što je bilo novo u 19. st., ovome što je izgradilo Łódź iz maloga sela u industrijski velegrad u vrlo kratkom roku od nekoliko desetljeća. Isto tako će za povijest Łódža biti važna budućnost, tehnološki napredak, inovacije koje će determinirati brz rast Łódža koji je konstantno doživljavao sve u dalekosežnim planovima. Tek 1806. godine Łódź se počeo razvijati te je poljska vlast iskoristila dobar geografski položaj Łódža (tržišno dobro povezan) te bogate šume, rijeke i druge izvore koji su bili izuzetno dobri za pokretanje tekstilnih manufaktura i tvornica. Za Łódź je puno značila odluka iz 1820. da se u većim gradovima smiju graditi tvornička naselja. Time su se polako stvarali uvjeti za industriju. U grad su pozivani stručnjaci iz cijele Europe, osigurana im je financijska pomoć i povoljni uvjeti. 1821. godine stvara se u Łódžu industrijsko naselje. U Łódź su počeli dolaziti različiti narodi, prije svega Nijemci iz Pruske, Židovi, Rusi, Česi te Poljaci. Stižu obrtnici, trgovci, tvorničari, ljudi sa raznovrsnim znanjima te umijećima koji će pokrenuti daljnji razvoj grada.

Veoma velik utjecaj na dinamičan razvoj Łódža imala je industrijska revolucija u Engleskoj i drugim zemljama Zapadne Europe te razvoj kapitalističkih pokreta koji su stavili novac u centar pažnje. Industrijska revolucija, koja je imala svoj početak već u 18. st. te kontinuitet u 19. st., krenula je u Engleskoj i Škotskoj te poslije obuhvatila i druge europske zemlje, napose i Poljsku. Ova revolucija mijenja i način života gradskog stanovništva (mase

---

<sup>1</sup> Flatt, Oskar. *Opis miasta Łodzi pod względem historycznym, statystycznym i przemysłowym*. Warszawa: Druk. Gazety Codziennej, 1853. Str. 6.



ljudi sele se sa sela u grad). Industrijska revolucija je bila proces tehnoloških, ekonomskih, socioloških i kulturnih promjena. Temeljila se na prijelazu iz poljoprivrednog načina života u gradski, prije svega industrijski, vezan uz otvaranja obrtničkih zaklada, manufaktura i tvornica te veliku produkciju vođenu u njima. U Engleskoj se u razdoblju od 1760. do 1830. dogodio preokret u tekstilnoj industriji. Ona je također povezana, što sam već spomenuo na primjeru Łódźa, s demografskom eksplozijom. Jako brzo raste broj stanovništva u europskim gradovima. Izum parnog stroja Jamesa Watta 1763. pokrenuo je daljnju industriju. Razvoj industrije vezan je i s napretkom u prijevozu. Europsko tržište postaje naprednije te koristi moderniju tehnologiju. U drugoj polovini 19. st. događa se i razvoj znanja (tzv. Druga industrijska revolucija). Uzroci industrijske revolucije su prije svega urbanizacija, migracije u gradove, tehnološki i medicinski napredak, zapošljavanje u industriji, osnivanje radničkih saveza, radničke klase, industrijske buržoazije te socijalističke ideologije, smanjenje značenja vlasnika velikih zemljišta. Razvija se kapitalizam u kojemu industrijska buržoazija iskorištava radnike, odnosno proletarijat (prema marksizmu). Osnovane su industrijske zone: Black Country u Engleskoj, Ruhr u Njemačkoj, Središnje-industrijski krug u Poljskoj.

Početak industrijskog Łódźa smatra se 1823. godina. Łódź postaje „obećana zemlja” za puno naroda i ljudi iz različitih staleža, prije svega malograđanstva i seljaštva. 1839. u tvornici Ludwika Geyera je proradio parni stroj, prvi u poljskoj industriji. Dalje, 1850. se ukida carina između Poljskog Kraljevstva i Ruskog Carstva, što omogućuje povećanje prodaje materijala koji su bili izrađeni u Łódźu. 1855. Karol Scheibler – najveći tvorničar Łódźa u povijesti – pokreće potpuno mehaniziranu tvornicu. Sve su te tehničke novosti, neprekidno povezane s industrijskom revolucijom koja se zbivala u Europi, uzrokovale jako brz rast stanovništva Łódźa (prije svega imigracije sa sela i iz malih poljskih gradova, no također iz inozemstva: Češke, Njemačke, Engleske, Francuske i Švicarske).<sup>2</sup> Grad od 32 tisuće stanovnika 1860. godine, 1897. (kad Reymont piše svoj roman) broji 314 tisuće građana. U Łódźu je tada živjelo 46,4% Poljaka, 29,4% Židova i 21,4% Nijemaca.<sup>3</sup> Najintenzivniji razvoj Łódźa događa se u periodu od 1870. do 1890. U tom je periodu Łódź na putu europskoga kapitalizma koji obuhvaća i Poljsko Kraljestvo. Novac uložen u gradsku industriju uzrokuje povećanje broja tvornica. Uz tvornice, grade se i tvornička naselja, škole i

---

<sup>2</sup>Łódź rolnicza. Dostupno na: [http://www.uml.lodz.pl/miasto/o\\_miescie/historia\\_miasta/lodz\\_rolnicza/](http://www.uml.lodz.pl/miasto/o_miescie/historia_miasta/lodz_rolnicza/) (4. 9. 2016).

Łódź przemysłowa. Dostupno na: [http://www.uml.lodz.pl/miasto/o\\_miescie/historia\\_miasta/lodz\\_przemyslowa/](http://www.uml.lodz.pl/miasto/o_miescie/historia_miasta/lodz_przemyslowa/) (4.9.2016).

<sup>3</sup>Kołodziej, Karolina. *Obraz Łodzi w piśmiennictwie pozytywistyczno-młodopolskim*. Łódź: Drukarnia Cyfrowa & Wydawnictwo "Piktor", 2009. Str. 69.

sl. Na taj se način u ovoj industrijskoj arhitektonskoj strukturi stvara dojam grada u gradu. Teritorij Łódźa je malen (isti kao 1840. kad je Łódź imao 13 tisuća), a rast stanovništva nevjerovatan (1913. Łódź ima već 630 tisuća stanovnika). Nije bilo mjesta ni za nove stanovnike ni za izgradnju novih tvornica. Zbog toga je Łódź proširio svoje granice, obuhvaćajući i predgrađa – koja postaju njegovi kvartovi. No to su područja siromaštva gdje nedostaje infrastruktura. Sve su to odjeci prebrzog i burnog razvoja devetnaestoljetnog Łódźa. Łódź je postao najveće tekstilno središte u Poljskom Kraljevstvu. U gradu su živjele različite nacije i staleži pa je „obećana zemlja” postala mjesto napetosti i etničkih sukoba. 1911. u Łódźu je živjelo 52% katolika, 14% evangelika i 33% judaista. Uz to, grad je ostao pod ruskom administracijom. Većina kapitala nalazila se u rukama Nijemaca i Židova. Takva situacija je izazvala i mnogo radničkih štrajkova od čega je najpoznatiji „Bunt Łódzki” („Pobuna u Łódźu”) iz 1892. godine. Radnička klasa u Łódźu je obuhvaćala većina stanovništva. Ponovna revolucija, 1905.-1907., bila je povezana s borbom radničke klase za svoja prava. Prvi svjetski rat je prekinuo dinamičan razvoj Łódźa te je nakon 1918. smanjena uloga grada na poljskoj karti. Tako je Łódź, bez obzira na industrijski napredak, postao i mjesto negativnih posljedica industrijske revolucije: ekonomske nejednakosti, divlje i prebrze urbanizacije te niske kvalitete života zbog nedovoljne infrastrukture (npr. u gradu do 1920. nema kanalizacije). Razvoj prostorno-ekonomskih, etničkih i klasnih struktura oblikovao je sliku tadašnjeg Łódźa<sup>4</sup>.

Łódź se razvio pod utjecajem kapitalističkih i industrijskih procesa u Europi, no primjer je perifernog moderniteta. Nije se razvoj ovog grada dogodio isto kao u Zapadnoj Europi. Kino se također razvilo u vrijeme najvećeg rasta Łódźa, što će imati posljedice u filmskoj povijesti ovoga grada.

Želio bih naglasiti da je po povijesti i po tome što se dogodilo u industriji, Łódź izuzetna pojava u povijesti poljskih gradova. Nema u Poljskoj drugog grada koji bi u takvoj mjeri oblikovala industrija te toliko raznih nacija. Drugi gradovi imaju tradiciju, ovdje je tradiciju izgradila industrija. U Łódź su dolazili ljudi sa sela za boljim životom, poslom, karijerom, zbog nade su išli u ovaj industrijski grad gdje su vladala kapitalistička prava, a najvažniji bio novac. Na osnovi ove kratke, no intenzivne industrijske povijesti Łódźa, grad dobiva raziličite sintagme, najčešće pejorativne: „druga Babilonska kula”,

---

<sup>4</sup> Biskupski, Łukasz. *Miasto atrakcji. Narodziny kultury masowej na przełomie XIX i XX wieku: kino w systemie rozrywkowym Łodzi*. Warszawa: Narodowe Centrum Kultury, 2013. Str. 25-28.

„poljski Manchester”, „zemlja sama za sebe”<sup>5</sup>, „dimnjakograd”, „zao grad”, „grad-moloh”<sup>6</sup> i „obećana zemlja”. Ove fraze naglašavale su multikulturalizam, industrijski karakter te izuzetnost Łódźa u odnosu na druge poljske gradove. Autorica članka o Łódźu u varšavskom novinarstvu:

„Ni jedan industrijski grad nije bio lijep. I Łódź nije tu izuzetak. (...) No, ipak je Łódź fascinant. Paradoksn, iz ove ružnoće proizlazi njegov šarm. Neodoljiv šarm novoga grada, bez prošlosti koji je postao junak uzbudljivog doba industrijskog razvoja i krenuo je osvajati budućnost. Łódź, grad koji je nastao od nule, postao je novatorska točka ekonomsko-socijalne povijesti, zapravo vektor moderniteta europske mjere”.<sup>7</sup>

No, sintagma „obećane zemlje” danas je izgubila svoje ironijsko značenje dobivajući novo – sentimentalno i nostalgčno.<sup>8</sup>

### 2. 3. Pojava grada i Łódźa u književnosti te filmu

Grad je još od antičkih vremena česta pojava u književnosti. Homerova *Ilijada* prikazuje Troju, rimska mitologija prikazuje Rim. Gradovi se pojavljuju i u Bibliji (Sodoma i Gomora, Babilon, Jeruzalem). Grad se pojavljivao i u renesansi, baroku, prosvjetiteljstvu, no većina ljudi još uvijek živjela na selu te prikaz idiličkog sela i tradicije bio glavno zanimanje većine pisaca. No kad je u 19. stoljeću u Europu stigla industrijska revolucija, pokrenula je intenzivno zanimanje pisaca za grad, prije svega za industrijski devetnaestoljetni velegrad. Monstrualan grad kao mjesto upitne egzistencije i borbe za novcem postaje predmetom fascinacije te istraživanja mnogih književnika. Ljudi su se počeli seliti u gradove, mijenjali svoj dosadašnji način života i prilagođavali su ga novome, modernom gradskom životu. Književnost tako prikazuje socijalni aspekt života toga doba, arhitekturu tih gradova te promjene koje su se događale u društvu 19. stoljeća. Grad je bio prikazivan najčešće kao mit ili alegorija. pisci koriste književne pravce poput realizma, naturalizma, simbolizma, ekspresionizma te tehnike dokumentarizma.

Najbogatija je u takvom prikazu grada francuska književnost, primjerice stvaralaštvo Zole, Flauberta, Balzaca i Suea. Opus spomenutih francuskih pisaca ističe Pariz kao mjesto

---

<sup>5</sup> Kołodziej, Karolina. *Między „ziemią obiecaną” a „złym miastem” - cała (?) prawda o Łodzi w publicystyce i prasie warszawskiej*, cz. 2, u: „Acta Universitatis Lodziensis, Folia Litteraria Polonica” br. 13/2010. Str. 177.

<sup>6</sup> Niweliński, Krzysztof. *Kreowanie mitu polskiego molocha*, u: „Słowo Żydowskie” br. 8/2011. Str. 17.

<sup>7</sup> Kołodziej, Karolina. *Między „ziemią obiecaną” a „złym miastem” - cała (?) prawda o Łodzi w publicystyce i prasie warszawskiej*, cz. 2, u: „Acta Universitatis Lodziensis, Folia Litteraria Polonica” br. 13/2010. Str. 187.

<sup>8</sup> Niweliński, Krzysztof. *Kreowanie mitu polskiego molocha*, u: „Słowo Żydowskie” br. 8/2011. Str. 18.

radnje. Emile Zola u *Trbuhu Pariza* (1873) predstavlja naturalističku viziju Pariza koji dobiva životinjske osobine, tj. prikazan je grad-čudovište. Pariz je junak Balzacova *Oca Goriota* (1835) te kod Eugenea Sue u *Tajnama Pariza* (1813). Grad je jedna mistička snaga, književna imaginacija, poseban univerzum. Vidljivo je to također u poeziji simbolizma Charlesa Baudelairea koji uvodi lik *flaneura* za kojeg se grad javlja tijekom šetnje kao fantazmagorija. U 20. stoljeću egzistencijalistička slika grada Orana u Africi u romanu Alberta Camusa *Kuga* (1947). Nadalje, najpoznatiji primjer engleske književnosti je London Charlesa Dickensa u *Oliveru Twistu* (1837) i *Božićnoj priči* (1843) te Manchester u *Teškim vremenima* (1854). U ruskoj književnosti junaci romana postaju dva grada: Petrograd kod Fiodora Dostojevskog u *Zločinu i kazni* (1866) te Moskva kod Mihaila Bulgakova u *Majstoru i Margariti* (1966). Franz Kafka stvara viziju totalitarnog grada. U poljskoj književnosti grad su najčešće prikazivali Stefan Żeromski u *Beskućnicima* (dio Pariza i Warszawe te poljsko industrijsko područje, 1900), Boleslav Prus i realistična (vjerna) freska Warszawe u *Lutci* (1890), Ignacy Maciejowski-Sewer u *Nafti* (područje Galicije, 1893) i Artur Gruszecki u knjizi *Za milijun* (1900). Na svoj prikaz u književnosti čekao je samo industrijski Łódź. Ovaj grad u 19. stoljeću dobiva prikaz svoga grada u *Wśród kąkolu* (*Pored neravnine*, 1890) – prvi roman o industrijskom Łódźu – Walerie Marrene-Morzkowske te *Bawełni* (*Pamuk*, 1895) Wincentyja Kosiakiewicza i, prije svega, u *Obećanoj zemlji* (1899) Władysława Stanisława Reymonta, koji je zapravo monumentalna freska Łódźa na prijelomu 19. i 20. stoljeća.<sup>9</sup> Reymontov je roman jedinstven jer je u njemu grad Łódź postao autonomna tema. Grad je tu scenografija, ali i snaga koja utječe na ljudske sudbine. Nakon toga najizrazitiji primjeri prikaza grada Łódźa su u noveli Zygmunta Bartkiewicza *Złe miasto* (*Zao grad*, 1911), romanu Israela Singer *Bracia Aszekazy* (*Braća Aszkenazy*, 1935) i suvremeni romani s Łódźem u pozadini, naime *Fabryka Muchołapek* (*Tvornica muholovki*, 2008) Andrzeja Barta, *Trzeci brzeg Styksu* (*Treći brijeg Stiksa*, 2012) Krzysztofa Beške.

Uz izum filma i kina, grad se pojavljuje također u kinematografiji. Kino je od početka velegradska umjetnost. Prva kina se pojavljuju u gradu, grad je bio prva najzanimljivija tema za filmaše. Čak i prvi film braće Lumiere iz 1895. *Izlazak radnika iz tvornice Lumiere* govori o modernom velegradskom životu sa željeznicom i gradskom masom.

Prvi pokušaji prikaza gradskog života su bile zapravo dokumentarni prikazi vjernog gradskog života. Smatralo se da kino, kao nova umjetnost, može najbolje registrirati moderni

---

<sup>9</sup> Popiel, Magdalena. *Wstęp*, u: *Ziemia obiecana*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2014. Str. 11-15.

gradski život jer ga film može vjerno prikazati zahvaljujući svojoj fotografskoj naravi. No, film ima i mogućnost prikazivanja slika u pokretu te montažu koja čini grad sintetičnim te povezuje različite prostore i junake unutar njih. Fascinacija filmskom tehnikom u Europi stvara pojavu snimanja filmova kao što su: *Berlin, simfonija velegrada* (1927) Waltera Ruttmanna, *Zagreb u svjetlu velegrada* (1934) Oktavijana Miletića, *Metropolis* (1926) Fritza Langa, *Čovjek s filmskom kamerom* (1929) Dzige Vertova, *Pariz koji spava* (1924) Renea Clairea ili *Mehanički balet* (1923-1924) Francoisa Legera. Sve te filmove povezuje stav da je grad zapravo autonomno biće koje čovjek ne može savladati. Helmut Weihsmann za tu vrstu filmova koristi termin *city film* – „gradski film”.<sup>10</sup> Nije da je grad u ovim filmovima samo pozadina radnje, nego grad postaje glavnim junakom filma koji je jači i dominantniji od ljudi. Autore „gradskih filmova” često se povezuje s kubizmom, nadrealizmom, futurizmom i ekspresionizmom. Film je medij koji povezuje različite umjetnosti. Tako i grad ima prostorni aspekt (slični arhitekturi) i vremenski (slični glazbi). Grad je bio tretiran kao prilika za istraživanje umjetničkog područja kina. U sljedećim razdobljima kina, grad se pojavljuje najčešće kao pozadina, mjesto zbivanja fabule; primjerice London u *Blow-up* (1966) Michelangela Antonionija ili Pariz u filmovima Jean-Luca Godarda. Suvremenu sliku grada prikazuju prije svega američki filmovi noir kao što su *Dvostruko osiguranje* (1944) Billyja Wildera ili *They Live By Night* (1948) Nicholasa Raya. Grad i tu determinira radnju, utječe na sudbinu junaka. Osim prikaza gradova koji su suvremeni redateljima, u kinematografiji ima i primjera povijesnih gradova kad su snimljene filmske adaptacije književnih predložaka. Ovdje najtransparentniji je primjer Londona iz 19. stoljeća (glavni grad Engleske je tada arhetip industrijskog grada Europe) i njegove slike kreirane na osnovi opusa Charlesa Dickensa, primjerice *Veliko očekivanje* (1946) i *Oliver Twist* (1948) Davida Leana. U filmu je grad najčešće predstavljen kao distopija, a ne kao utopija. Primjerice, pakao ima za filmaše oblik grada – bilo metropolitalnog ili industrijskog velegrada.

Povijest Łódźa je čvrsto vezana uz film. „Filmski Łódź“ postaje mit i snažno povezana sintagma u poljskoj i svjetskoj kulturi. Prije svega zahvaljujući Filmskoj školi koja je osnovana 1946. i glavni dio filmske produkcije preselio se iz uništene Warszawe u Łódź. Na taj način rodila se izuzetna pojava filma u industrijskom, tekstilnom gradu s kratkom poviješću. Studenti i apsolvanti Filmske škole u Łódźu su komentirali grad, npr. spisateljica i studentica režije Agnieszka Osiecka:

---

<sup>10</sup> Mazierska, Ewa. *Janusowe oblicze filmowego miasta*, u: „Kwartalnik Filmowy” br. 28/1999. Str. 39.

„Sjećam se tri silke grada Łódźa, tj. tri Łódźa. Łódź kao Manchester, Łódź kao Chicago i Łódź kao Hollywood. Ovaj prvi, „radnički Łódź, (...) kao velik muzej na otvorenom, pokazao mi je strašno lice deventnaestoljetnog grada rada. Tvorničke prostorije, primjerice iz *Obećane zemlje*, ciglasta vrata tvornica, umorna lica radnika koji ulaze u guste tramvaje, ovo je bila slika grada o kojoj nisam imala pojma“.<sup>11</sup>

Łódź je bio prikazivan u mnogim etidama studenata Filmske škole. Tako je, najpoznatija, odnosno diplomski rad Krzysztofa Kieślowskog *Z miasta Łodzi (Iz grada Łódźa, 1969)*. Taj je rad dokumentarni prikaz života grada, no za redatelja postaju najvažniji ljudi koji u ovome gradu žive. Kieślowski se približava običnom čovjeku radniku sa zanimljivom slikom Łódźa 1960-ih godina.

No, najvažniju fresku Łódźa je napravio Andrzej Wajda u *Obećanoj zemlji*. Redatelj zapravo mitologizira Łódź i stvara povijesnu fresku industrijskog istočnoeuropskog velegrada. Łódź je bio autentičan 1975. kada je snimljen Wajdin film te sam po sebi je scenografija za film sa preko sto raznih objekata. Kino je ponovno otkrilo Łódź! Manufakture, tvornice, palače, kvartovi siromaštva, ulice i parkovi grada su važni dijelovi filma. Za pojam „filmskog Łódźa“ *Obećana zemlja* je neprocjenjiva. Andrzej Wajda slaže vanvremensku viziju grada, fascinira se ružnoćom i sastavlja sve u dinamičnu sliku industrijskog grada.<sup>12</sup>

Filmski redatelji su prikazivali Łódź na različite načine, iz raznih očišta. U ovim filmovima vidi se konstantno istraživanje povijesnofilmske promjene grada te prikazivanje umjetničkih vrijednosti grada. Łódź, osim Warszawe, dobiva najcjelovitiji prikaz u poljskoj kinematografiji. Sve to čini nekoliko stotina filmova te još naglašava sintagma „filmski Łódź“. Putovanje po „filmskom Łódźu“ je bogat izvor materijala za široka područja studija: filmološka, povijesna, komparatistička, sociološka i druga.<sup>13</sup>

---

<sup>11</sup> Hendrykowski, Marek. *Filmowa Łódź w oczach studentów i profesorów PWSFTViT*. Str. 231. Dostupno na: <http://pressto.amu.edu.pl/index.php/i/article/viewFile/3569/3602> (4.9.2016).

<sup>12</sup> Ibidem, str. 235-236.

<sup>13</sup> Ibidem, str. 241.

## 2. 4. Obećana zemlja kao ep s biblijskim i mitološkim motivima

*Obećana zemlja* je freska jednog velegrada – Łódźa. Ovaj roman nosi oznake epa. Sadrži mnoštvo epizoda, ova panorama grada je veoma široka i poprilično detaljna. Fabula je razvijena, a pripovjedač zauzima poziciju svjedoka svoga vremena. U *Obećanoj zemlji* često se pojavljuju detaljni opisi te dijalози. Ep prenosi važna značenja i spoznaje te prikazuje biblijske i mitološke elemente, npr. mitološka bića. Ep predstavlja sliku zajednice, jednog društva što često ima podlogu u antičkoj i biblijskoj mitologiji. Prikazan je jedan svijet jednog doba i narod koji živi u tome svijetu. Sve je to umjetnički izbor pisca, oblikovanje svijeta, jedne vizije svijeta koji pripovjedač dobro razumije i poznaje.<sup>14</sup>

U *Obećanoj zemlji*, osim glavne metafore – „obećane zemlje”, ima i drugih, npr. Sodoma i Gomora – „Vidim da je ovdje čitava Sodoma i Gomora!”<sup>15</sup>. Pripovijest o Babilonskoj kuli također slična multikulturnu situaciju devetaestoljetnog Łódźa. Ima i u Reymontovu djelu mitoloških motiva. Junaci u jednom salonu gledaju mitološku fresku koja predstavlja ulazak u Had, tj. podzemni svijet umrlih u grčkoj mitologiji.<sup>16</sup> Łódź je uspoređen s polipom koji ždere sve živo, slična mitskoj životinji, Molohu (mitski bog kojemu treba donositi žrtve od djece). Łódź slična Minosov labirint iz kojega se ne može pobjeći, na pakao (biblijsko, mitološko – Hadesovo, Danteovo iz *Božanstvene komedije* ili slikarstvo Jeronima Boscha). U „obećanoj zemlji” Łódźa ne teču biblijski med i mlijeko nego zlato i krv.<sup>17</sup> *Obećana zemlja* sadrži i mitološku priču o bogu Kaosu i njegovoj djeci. Reymont u završnom opisu *Obećane zemlje* predstavlja skoro pa apokaliptičku viziju kraja ovoga kapitalističkog, mračnog svijeta. Zadnje stranice romana naglašavaju veliku i uništavajuću moć Łódźa – moloha, polipa i „obećane zemlje” u koju su svi išli, iz svih krajeva u nadi za boljim životom ne dobivajući ništa. Ova zemlja je uzimala sve.<sup>18</sup>

Svi ti motivi naglašavaju jednu mitsku, umjetničku viziju Reymontova Łódźa u *Obećanoj zemlji*. Zapravo i vrijeme radnje te prostor su mitski zato što nisu točno određeni. Imamo npr. dva datuma u romanu, 1885. (kada saznajemo da je umro Viktor Hugo) i 1892. (izdanje francuskog romana *Obećana zemlja* Paula Bourgeta), a uz to Reymont piše svoje

---

<sup>14</sup> Solar, Milivoj. *Rječnik književnog nazivlja*. Zagreb: Golden marketing, 2006. Str. 82-84.

<sup>15</sup> Reymont, Władysław Stanisław. *Ziemia obiecana*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2014. Str. 130.

<sup>16</sup> Ibidem, str. 306.

<sup>17</sup> Ibidem, str. 415.

<sup>18</sup> Ibidem, str. 788.

djelo 1896. Bilo kako bilo, radnja romana pripada periodu najvećeg industrijskog rasta Łódźa. No za pisca određenje tog vremena nije toliko bitno, on je samo svjedok svoga vremena.<sup>19</sup> Isto tako, aluzije na biblijske te mitološke motive stvara dojam mitskog, opet neodređenog prostora. Grad u kojemu se događa fabula je Łódź, ali toliko je taj grad prikazan metaforički da postaje vizija, subjektivna umjetnička slika.

---

<sup>19</sup> Popiel, Magdalena. *Wstęp*, u: *Ziemia obiecana*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2014. Str. 21.



### 3. Metodologija diplomskoga rada

Glavna metodologija te druga metodološka polazišta će mi pomoći dokazati hipotezu diplomskoga rada te objasniti probleme i pitanja postavljene u radu. Analizirat ću i interpretirati odabranu temu koristeći metodu intersemiotičkog prijevoda te druge metode, poput humanističke geografije, književnih teorija te društvenog psihologizma (bihevizma). Korištenje raznih metoda će pokazati koliko je kontekstualna i složena tema grada Łódźa u *Obećanoj zemlji*.

#### 3. 1. Glavni metodološki pristup

U svome diplomskome radu istraživat ću prikaze grada Łódźa u romanu *Obećana zemlja* Władysława Reymonta i filmskoj adaptaciji Andrzeja Wajde o istom naslovu. Želim dokazati da je Łódź u *Obećanoj zemlji* umjetnička vizija pisca i redatelja stvorena uz pomoć jezika dvaju medija: književnog i filmskog. Glavnu metodu koju ću koristiti bit će intersemiotički prijevod. Intersemiotički prijevod je umjetnički pokušaj prevođenja književnog djela na jezik drugog medija (o drugom sustavu znakova), ovdje na jezik filma. Marek Hendrykowski, poljski filmolog, naglašava da se novi, intersemiotički prijevod, tu filmska adaptacija, razlikuje od književnog predloška materijalom, medijem i sredstvima izričaja te da proces filmske adaptacije, osim drugog jezika, karakterizira prije svega transmedijalnost i transdisciplinarnost.<sup>20</sup> Usporedit ću kako je grad prikazan književnim jezikom (tekst) te filmskim jezikom (filmska slika).

Složenost filmske adaptacije i njezina interdisciplinarnost, intertekstualnost te intermedijalnost stvara široko područje bavljenja filmom u odnosu na književnost. Intersemiotički prijevod odvija se u području filmskog te književnog jezika. Film je čvrsto povezan s književnošću, no ima i on svoj vlastiti izričaj te nova sredstva koja koristi na autonoman način. Moguće li je uopće „prevesti“ književni tekst u filmsku sliku? Filmološki teoretičari koji se bave filmskom adaptacijom navode razne vrste adaptacija, naime koje metode koriste filmski redatelji da bi prilagoditi jezik filma književnom predlošku. Marek Hendrykowski navodi strukturalno-semiotičku metodu i spominje da je filmska adaptacija

---

<sup>20</sup> Hendrykowski, Marek. *Adaptacja jako przekład intersemiotyczny*, u: „Przestrzenie Teorii” br. 20/2013. Str. 175-176.

neka vrsta kulturološkog transfera.<sup>21</sup> U *Obećanoj zemlji* filmska vizija grada u odnosu na književni predložak Reymonta je vrlo složena slika koja je nastala u procesu filmske adaptacije s prenošenjem jednog medija u drugi (transmedijalnost i transdisciplinarnost). Wajda je zapravo prevoditelj i interpretator Reymontove *Obećane zemlje* te stvara novo, autonomno djelo.

Uz filmsku adaptaciju književnih djela vezana je i intertekstualnost. Osim *Obećane zemlje*, pozivat ću se i na druge tekstove, jer je aspekt ove teme grada u književnosti i filmu poprilično opsežan. Nadovezivati ću se na tekstove iz raznih humanističkih područja da bih mogao vidjeti širi kontekst za istraživanje ovog problema. Povezana je s time i interdisciplinarnost jer književni i filmski jezik, na primjeru Reymonta i Wajde, koriste i znanja drugih umjetničkih disciplina, poput slikarstva, arhitekture i glazbe. Zbog toga, također ova područja će biti važni elementi mog diplomskog rada. Korisno će biti i poznavanje kulturološke stvarnosti Reymontovog vremena i doba kad je to Wajda snimio svoj film. Prije svega, već naslov romana i filmske adaptacije, tj. *Obećana zemlja*, donosi mnogo konotacija i jest metafora biblijske pripovijesti. Zato će biti važan širi kontekst analiziranog problema. Neophodni će biti tekstovi koji će pomoći pojasniti sliku grada i njegova prostora te značenja u povijesti i suvremenom društvu. Bitni su tu i kanonski tekstovi, primjerice spominjana Biblija. Zato i ovaj diskurz postaje univerzalan i do dan danas je aktualan. Značenja romana i filmske adaptacije *Obećane zemlje* nisu konstantna i mijenjaju se i interpretacije i recepcije ovog djela. Čitatelji i kritika drukčije su vidjeli roman krajem 19. stoljeća, a na drugi način ga vide gledatelji kada je snimljena 1975. godine Wajdina filmska adaptacija. Recepcija obaju djela dobiva još drugačije značenje iz današnje vizure čitalačkih i filmoloških krugova. Ipak, oba djela funkcioniraju u svijetu umjetnosti te ljudskoj zajednici koja ima različita iskustva, drugačije svjetonazore i naprosto razne ukuse. Podloga takvog intertekstualnog istraživanja je književno-filološka tradicija s kulturološkim i interdisciplinarnim perspektivama.

### 3. 2. Druga metodološka polazišta te analiza i interpretacija

U svom diplomskom radu koristit ću također i druga metodološka polazišta. Humanistička geografija grada će mi pomoći prikazati Łódź i njegov prostor. Grad ima važnu

---

<sup>21</sup> Ibidem, str. 175-184.

ulogu u razvoju i istraživanju svakog društva. Grad je tvorio europsku i svjetsku civilizaciju, što sam pokazao u uvodnom poglavlju o povijesti Łódža i industrijskoj revoluciji te pojavi kapitalizma u Europi. Grad postaje interesantna tema za pisce i pjesnike. Preko ove metode ću analizirati gradski prostor dokazujući da je grad prostor egzistencije junaka *Obećane zemlje*. Humanistička geografija grada fokusira se na humanističko shvaćanje prostora. Pokazuje razne koncepcije personalne dimenzije gradskog prostora iz očišta ne samo geografa nego i filozofa, sociologa ili etnologa. Humanistička geografija ne tiče se samo statistike i kvantitativnih geografskih metoda, nego znanja te ljudskog iskustva svijeta koja čovjek percipira svojim osjetilima.<sup>22</sup> Prema ovoj metodi, čovjek je bit gradskog prostora. Humanistička geografija bavi se odnosom čovjeka s okružujućim prostorom te proizlazi iz samo jedne perspektive, naime iz iskustva – empirizma gdje je razvoj čovjeka određen okolinom u kojoj živi, a njegovo iskustvo je jedini izvor spoznaje i objektivnog važenja.<sup>23</sup> Prostor postaje slika ljudskih osjećaja. Prostor je uvijek mjesto za biološko proživljavanje i ovisi o očištu čovjeka koji iz svoje vizure gleda taj svijet. Prostor je isto tako za čovjeka i psihološka potreba te ima različito značenje u raznim kulturama, npr. u Starom zavjetu i pripovijesti o Obećanoj zemlji, prostor može imati fizičku dimenziju: „zemlja plodna, prostorna, zemlja bogata medom i mlijekom” i psihološku, označavajući bijeg od opasnosti i spas od egipatskog ropstva.<sup>24</sup> Gradski prostor je shvaćen humanističko, to je prostor u kojem junaci imaju svoje želje i potrebe. Yu-Fu Tuan, američki geograf kineskog porijekla, u svojoj knjizi *Prostor i mjesto* opisuje humanističku geografiju i smatra najvažnijim ono kako čovjek proživljava, iskušava i razumije svijet, tj. prostor u kojem živi. Ljudi daju prostoru i mjestu značenja i organiziraju ih. Prije svega, pisci u književnim djelima znaju prikazati ljudski osjećaj u prostoru. Književnost pridonosi prostoru intimna iskustva, zapisima svijeta ljudskog iskustva te kreira taj prostor.<sup>25</sup>

Za tu metodologiju je također bitan pojam mitskog prostora, intelektualnog konstrukta koji obuhvaća empirijsko osjećanje, ljudsku maštu i fantaziju, ne bazirajući na znanju. No ovo mitsko viđenje svijeta iz vizure čovjeka, ljudskim pogledom koji već stvara distancu, nije objektivno i ide prema viziji, a ne ovome što stvarno jest. Fotografsko viđenje svijeta dominira – svatko ima svoju vlastitu perspektivu – uz pomoć kamere vizualne elemente organiziramo u vremensko-prostornu strukturu.<sup>26</sup> Grad je mjesto u kojem junaci trebaju

---

<sup>22</sup> Tuan, Yu-Fu. *Przestrzeń i miejsce*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1987. Str. 6.

<sup>23</sup> Ibidem, str. 11.

<sup>24</sup> Ibidem, str. 79-80.

<sup>25</sup> Ibidem, str. 13-18.

<sup>26</sup> Ibidem, str. 114, 130, 158, 185.

preživjeti i izboriti svoje mjesto. Osim toga, grad je simbol. Grad je stvorio čovjek i uveo u njega red, učinio artificijalno mjesto koje stoji u opoziciji prema naturi.<sup>27</sup> Prostor utječe na njegovo ponašanje, njegove odluke te prikazuje njegovu psihu. U književnosti je tema grada i njegova prostora čvrsto povezana s junacima koji u ovom gradu žive jer i oni stvaraju sliku grada, gledajući ga iz svog očišta. Svaki junak *Obećane zemlje* gleda i promatra Łódź na različit način. Naime, stvara se personalno viđenje gradskog prostora iz raznih vizura. Iz svoje perspektive grad Łódź Reymont vidi u romanu te opet u filmu, dok ga Wajda prikazuje iz još drukčijeg očišta. Humanistička geografija grada predstavlja gradski prostor i čovjeka koji u njemu živi (u *Obećanoj zemlji* će to biti junaci romana i filma). Ova metoda obuhvaća široko područje bavljenja prostorom. Ja ću u svom diplomskom radu koristiti samo dio tog pristupa te nadovezujući se i na druge pojmove koji su vezani uz prostor grada u književnosti i filmu. Naime, bitna je također antropologija književnog i filmskog prostora – kako se likovi ponašaju u različitim prostorima: interijerima i eksterijerima, kako oni promatraju grad, na koji način, kako junaci stvaraju prostor Łódźa iz svog očišta, tj. prostor i čovjek u tom prostoru – u romanu i isto tako u filmskoj adaptaciji. Blizu ovog aspekta je također sociološka i psihološka dimenzija njihovog ponašanja, kontekst društva u kojem žive i ekonomskog stanja raznih staleža te etničkih manjina koje su prikazane u *Obećanoj zemlji*.

Pojmovi, korišteni za analizu i interpretaciju grada u *Obećanoj zemlji*, vezani su i uz kategoriju mimesis (mimezu), topografiju, stvarni, geografski prostor Łódźa te uspoređivani s vizijom Reymonta kao pisca koji koristi književne stilske figure te sa slikom Wajde kao redatelja koji u konstruiranju vlastite vizije grada koristi filmska sredstva. Sve to, književne i filmske figure, te estetske kategorije tih dvaju medija stvaraju jedinstvenu, mitsku sliku grada. Karolina Kołodziej, koja se bavi slikom Łódźa u književnosti, fokusira se na mimetsko shvaćanje pojma slike. Prema kategoriji mimeze, analizira sliku Łódźa, također u Reymontovoj *Obećanoj zemlji*, gdje ova slika kreativno oponaša stvarnost. Kołodziej naglašava, prema Bogdanu Mazanu, da je slika reprodukcija te interpretacija stvarnosti u književnom stvaralaštvu. Slika je svijet koji prikazuje izvanknjiževnu stvarnost u tekstu.<sup>28</sup>

U komparatističkoj analizi koristit ću također stručnu literaturu koja se tiče romana, filma, gradskog prostora u književnosti i filmu, prikaza Łódźa te drugih područja vezanih uz problem kojim se bavim u diplomskom radu. Za moj diplomski rad će biti značajni također književni i filmski osvrti te suvremena recepcija Łódźa i njegova mita „obećane zemlje”,

---

<sup>27</sup> Ibidem, str. 216.

<sup>28</sup> Kołodziej, Karolina. *Obraz Łodzi w piśmiennictwie pozytywistyczno-młodopolskim*. Łódź: Drukarnia Cyfrowa & Wydawnictwo "Piktor", 2009. Str. 8.

o kojem sam već pisao. Itekako važno će biti objašnjenje pojave filmske adaptacije, njene interdisciplinarnosti i složenosti te odnosa filma i književnosti te njihova kreacijska moć. Mit „obećane zemlje” ima također svoj odjek u suvremenoj recepciji Łódža i njegovoj kreaciji grada danas. Konotacija ove sintagme je toliko snažna da proizlazi i u druga umjetnička područja, npr. kazalište. Ova tema je vrlo aktualna, univerzalna i do danas prisutna u poljskoj kulturi. Moj diplomski rad će sažeti analizu i interpretaciju proizlazeći kroz umjetničku poetiku i semantiku književnog te filmskog medija.

#### 4. Kreiranje prostora grada u *Obećanoj zemlji*

Gradski prostor je u obrađivanim djelima kreiran književnim te filmskim jezikom. Pisac i redatelj, uz ova dva medija, koriste dostupne stilske figure te estetske kategorije književnosti i filma da bi mogli prikazati svoju vlastitu viziju grada, tj. njegovu umjetničku kreaciju i u konačnici – umjetnički konstrukt. Pri tom važnu ulogu ima i viđenje Łódža iz očišta likova. Njihov način promatranja grada te kretanja po gradskom prostoru, bit će važan element stvaranja imaginacije prostora.

##### 4. 1. Kreiranje prostora u književnosti

Nužno je naglasiti da u književnosti postoje četiri kategorije prema kojima se kreira prostor romana:

1. Određivanje prostora.
2. Kreiranje prostora.
3. Funkcioniranje prostora.
4. Vrednovanje prostora.<sup>29</sup>

Prostor svijeta prikazanog u romanu nije apstraktno nego imaginarno konkretan, stvoren prema svakodnevnoj stvarnosti. Taj književni prostor je ograničen, to je konkretan teritorij u kojem pisac realizira svoju konkretnu temu. Određivanje prostora se osniva na prikazanju granica kretanja likova i njihova djelovanja. To sve određuje horizont romana. Naravno, u književnosti postaje jako bitna pojava grada koji često postaje glavnim junakom književnog djela. Prema ovoj kategoriji pisac situira grad u geografiji romana. Grad je izuzetno naglašen prostor kao područje koje je svjesno stvorio čovjek u civilizacijskim procesima, prije svega 18. i 19. stoljeća. Grad je ograničen i određen prostor koji je suprotavljen neograničenim prostorima prirode. No grad je glavni prostor zbivanja radnje. Pisac može odabrati mjesto radnje koje stvarno postoji u geografiji pa onda nastaju pitanja oko književne topografije i stvarnosti.<sup>30</sup>

---

<sup>29</sup> *Miasto-kultura-literatura. Wiek XIX: materiały sesji naukowej*, ur. Jan Data, Gdańsk: Wydaw. Gdańskie, 1993. Str. 8.

<sup>30</sup> *Ibidem*, str. 13.

Kreiranje prostora se bazira na stvaranju geografije romana. Ovdje pisac konkretizira mjesta i predmete te oblikuje određen prikaz grada. Kreira svijet koji je ispunjen predmetima i mjestima ili je od njih ispražnjen. Prema Yi-Fu Tuanu predmeti i mjesta određuju prostor koji dobiva geografsku osobinu. Predmet ili mjesto dobiva konkretnu realnost ako ga čovjek doživljava totalno, tj. svim osjetilima te aktivnom mišlju.<sup>31</sup> Panoramski prikaz prostora iz očista osobe koja je stigla u taj grad je interesantan u motivu putovanja junaka koji sve detaljnije upoznaje grad i pravila koja njime vladaju. Ovaj prikaz književnog svijeta romana je zapravo iluzija koja je izgrađena na jeziku, znanju i mašti autora. Književna slika grada ima mnogo aspekata, a prostor je kreiran iz očista, tj. određene točke gledišta i stvoren je s određenim ciljem prikazanja ekspresije i problema koje je odabrao autor.<sup>32</sup> Funkcioniranje prostora se fokusira na tome da taj konkretan prostor dobiva značenje, odnosno semantičku funkciju u književnoj kompoziciji. Elementi od kojih se sastoji grad, poput ulica, palača, domova, stanova, katedrala, tvornica, parkova i sl. nisu prikazani u romanu da bi služili kretanju ljudi i automobila. Oni imaju točno određenu funkciju. Postaju važni kada se značajno povezuju s tijekom radnje i biografijom likova. Tek tada dobivaju semantičku funkciju i nisu samo pozadina radnje romana. Prikaz tih funkcija treba biti prikazan ne iz urbanističke perspektive nego treba započeti analizom kompozicijske i semantičke interpretacije djela zato što konkretno mjesto dobiva značenja koja prekoračuju urbanistički plan grada. Ovo pripisivanje funkcija događa se u fizičkoj ili psihološkoj dimenziji. Za interpretaciju književnog djela bitna je i promjena funkcije određenog teritorija, mjesta ili predmeta, npr. mjesto planirane karijere (tvornica Karola Borowieckog) postaje mjesto životnog neuspjeha, a obiteljska kuća postaje psihološka zamka.<sup>33</sup> Vrednovanje prostora je dopuna funkcioniranja prostora te se tiče kreacije prostora, stvaranja književne vizije koja je subjektivna. Književnost postaje dokument svijesti. Vrednovanje počinje iz ideološkog, filozofskog i svjetonazorskog očista. Točka gledišta je početna točka iz koje se gleda realan svijet i stvara imaginacija prostora. U procesu interpretiranja književnog djela postaje pitanje hoće li ova valorizacija književnog prostora donijeti koju istinu, ne samo o prikazanom književnom svijetu, nego i o realnoj stvarnosti. Vrednovanje prostora ima puno konteksta koji izlaze i izvan književnosti, stvarajući široku i kompleksnu sliku književnog prostora.<sup>34</sup>

---

<sup>31</sup> Tuan, Yu-Fu. *Przestrzeń i miejsce*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1987. Str. 30-31.

<sup>32</sup> *Miasto-kultura-literatura. Wiek XIX: materiały sesji naukowej*, ur. Jan Data, Gdańsk: Wydaw. Gdańskie, 1993. Str. 19.

<sup>33</sup> *Ibidem*, str. 20.

<sup>34</sup> *Ibidem*, str. 25.

Konkretan prostor determinira vrstu aktivnosti i psihološko stanje likova. U 18. stoljeću prostor je bio prikazivan u skladu s psihološkim stanjem te općom situacijom lika. U sentimentalnom romanu pogled junaka stvara prostor koji postoji isključivo u očima tog junaka. Subjekt (lik) i objekt (krajolik, odnosno opisivano mjesto) nalaze određeno mjesto u prostoru te stvaraju međusoban odnos. Ovaj odnos lika prema prostoru pokazuje koliko na njega utječe taj prostor u kojem djeluje. Nastaje difuzija, tj. izmjena znanja i vrijednosti između junaka i mjesta, odnosno vanjskog svijeta. Bitna je i vrsta naracije te situiranje pripovjedača u određenom prostoru. Sveznajući pripovjedač daje nam široku sliku te promatra prikazivani svijet s distancom. No interesantan je i pripovjedač koji postaje prisutnim svjedokom opisivanih događaja ili pripovjedač koji ulazi u psihi junaka. U književnosti prostor često ima funkciju karakteriziranja likova te prikazivanja ovisnosti o njemu. Ovaj prikaz u književnim djelima iz 19. stoljeća naglašava i konstruiranje opreka: priroda-kultura, selo-grad, blizu-daleko. Prostor grada je postavao sve interesantniji za pisce. Jako je važno „ovdje i sada“ u nekoj prostorno-vremenskoj situaciji pripovjedača koji time određuje odnos prema junacima i predmetima radnje. Prezentiranje mjesta povezuje u cjelinu konstrukcijski motiv ceste koji određuje odnose posebnih epizoda, dijeli mjesto od mjesta i određuje smjer te redoslijed čitanja romana.<sup>35</sup> Naturalisti su prikazivali mnogost opisa koji su išli prema subjektivizaciji prikazivanog svijeta.<sup>36</sup> Pisac, također i Reymont, ne teži prikazivanju pravila koji vladaju svijetom prirode i svijetom ljudi, nego iz vlastitog svijeta mašte stvara ova pravila ili bitnu točku gledišta.<sup>37</sup>

U književnosti postoje tri vrste prostora: fizički, simbolički i matematički. Fizički prostor je konstrukt ljudskih imaginacija, također umjetničkih. No osim toga postoji i bitan – prije svega za književna djela – simbolički prostor, vanjski dostupan svima, te unutarnji, koji je kreacija ljudskih snova i ljudske mašte. Simbolički prostor je sažet prostor koji se zatvara oko određene centralne točke. Takav se prostor razlikuje od fizičkog ponavljanjem. U fizičkom prostoru ne ponavlja se nikada ništa. Taj prostor se stalno mijenja, zbog čega se naziva i neljudskim prostorom. Ljudski prostor je simbolički – prostor do kojeg se čitatelj vraća i koji se vraća čitatelju koliko god puta on to želi. Osim toga, u simboličkom prostoru mi možemo sami sebe situirati i samo u tome prostoru moguća je promjena misli i vođenje maštom. Simbolički svijet mi sami sebi stvaramo. Kreiranje prostora se događa kada se nanese slika simboličkog prostora na fizički prostor. Ovo kreiranje prostora u prostoru

---

<sup>35</sup> Michalski, Henryk. *Przestrzeń przedstawiona: szkice z poetyki mimesis w powieści XIX-wiecznej*. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 1999. Str. 11.

<sup>36</sup> Ibidem, str. 98.

<sup>37</sup> Ibidem, str. 100.



moguće je uz književna svojstva koja omogućavaju piscu simbolički transfer čitatelja u taj imaginarni svijet.<sup>38</sup>

#### 4. 2. Kreiranje prostora u filmu

U filmu, slično kao što to jest u književnosti, prostor nije samo jedna od komponenti prikazane stvarnosti, nego je bitan dio semantike djela i osnova za druge sastavnice filma. Fabula, likovi, konstrukcija vremena, komunikacijska situacija, ideologija – javljaju se često u drugom planu, a u prvi plan se ističe kategorija prostora.<sup>39</sup> Filmolog Edward Branigan naglašava pojam subjektivne naracije (eng. *subjectivity*) kao stvaranje prostora koji se tiče lika iz svijeta filma, odnosno situacija kada gledatelj vidi ovo što promatra filmski lik iz svoje točke gledišta u prostoru. Kamera je gledateljeva konstrukcija, njegova hipoteza na temu prostora. Kamera prilagođava gledatelja likovnim transformacijama prostora. Filmski medij stvara, uz pomoć gledatelja koji konstruira taj prostor u odnosu s prikazanim prostorom u filmu, simbolički prostor, tj. implicira simboliku.<sup>40</sup> Ovaj prostor koji kreira filmski medij je efekt rekonstrukcije nekog fizičkog prostora. Jerzy Płażewski spominje da film, uz pomoć montaže, konstruira vlastiti prostor koji je samo sličan fizičkom, realnom prostoru.<sup>41</sup> Film je samo slika stvarnosti, nikada nije stvarnost, a gledatelj dobiva isključivo dojam realnosti te doživljava neku prostornu situaciju u obliku dvodimenzionalne filmske slike. Filmski prostor ima antropološki karakter. Film je priča o ljudskoj sudbini, ilustrira ljudski život te sadrži jedan jako bitan element, naime čovjeka – glumca ili naturščika.

Prostor u filmu shvaća se dvosmisleno: kao prostor kadra (unutar ekrana) ili prostor prikazanog svijeta (konstruiran u umu gledatelja). Mieczysław Porębski smatra da upravo gledatelj kreira filmsko djelo, njegov simbolički prostor. On se priključuje ovom prostoru. Slike koje promatra gledatelj generiraju prikazani svijet. Filmski prostor ovisi o kulturološkoj tradiciji, kulturološkim iskustvima prostora te njihovim ulogama u konstruiranju filmske vizije svijeta. Prostor u filmu je kreiran i na osnovi arhetipskih prostornih univerzalija, on je ekvivalent emotivnih, duhovnih stanja filmskih junaka te slika mašte gledatelja koji raznim svojim osjetilima interpretira filmsku sliku.

---

<sup>38</sup> *Przestrzeń i literatura*, ur. Michał Głowiński, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1978. Str. 23-29.

<sup>39</sup> Dudziak, Arkadiusz Stanisław. *Antropologia przestrzeni w filmie fabularnym*. Lublin: Wydaw. Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2000. Str. 48.

<sup>40</sup> *Ibidem*, str. 49.

<sup>41</sup> *Ibidem*, str. 50.

Filmski prostor je neophodna sastavnica filma. Može se zamisliti film u kojem nema fabule, junaka, montaže, itd, no ne mogu se iz filmske slike izbaciti vrijeme i prostor koji su uvijet za pokretanje drugih filmskih elemenata. Jurij Lotman spominje da je umjetnički prostor, ovdje filmski, ograničen, naprosto završen, zatvoren u određenim okvirima dok je realan prostor beskonačan.<sup>42</sup> Ovaj umjetnički i simbolički prostor stvara filmski redatelj te takva filmska slika postaje njegova vizija prikazanog svijeta. Recepcija takve slike traži analogije prikazanog filmskog svijeta sa stvarnošću. Filmska slika je analogon prema komadiću stvarnosti koji je zapisan na filmskoj vrpici, no nije ista.<sup>43</sup> Prostor je jedan od tri formalna elementa filmske priče, osim logike priče te vremena.

Film ima prije svega pokaznu snagu. Film prikazuje prostore, ali ima i mogućnost neprikazivanja. Nikica Gilić navodi da film ima, i u slučaju kada gledatelj ne vidi likove i događaje, svoju pokaznu snagu i retoriku kojih nema književni medij. Filmski prostor ima i funkciju opisa, prikazivanja karakteristike likova, njihovih osobina i ponašanja, mentalnog stanja.<sup>44</sup> Nikica Gilić navodi jako bitnu osobinu filmskog prostora:

„Filmski redatelj stvara filmske predodžbe prostora iz komada filmske vrpce pa montažom nastaje specifičan filmski prostor. (...) Taj prostor, dakako, može biti sastavljen od snimki nastalih u različitim zbiljskim prostorima, koji se (gledanjem) povezuju u jedan, cjelovit filmski prostor“.<sup>45</sup>

Također Ante Peterlić kaže o prirodi filmskog prostora i pokaznoj kvaliteti filma:

„Film nikada ne može prikazati ili pokazati čitav svijet, nego uvijek samo neki njegov dio, uvijek manji dio naslućene veće cjeline. (...) Film nije u stanju izravno proniknuti u svijet čovjekovih osjećaja i misli. (...) Naslutimo njegove nastavke izvan okvira. (...) Te oštre polarizacije na vidljivo i nevidljivo, na vanjsko i unutrašnje navodi (...) da film odrede kao metonimijsku umjetnost. (...) Prikazivanje tek nekoga isječka većeg prostora ima vrijednost usredotočenja na ono što se želi istaknuti kao bitno za pojedini film“.<sup>46</sup>

Filmska kamera ima tu vrijednost, kao i ljudsko oko, da možemo mijenjati poziciju promatranja, odnosno vizure, što mijenja i vrijednost filmskih prizora na filmskom platnu.

---

<sup>42</sup> Ostrowska, Elżbieta. *Przestrzeń filmowa*. Kraków: "Rabid": Krakowskie Centrum Kinowe, 2000. Str. 12-13.

<sup>43</sup> Ibidem, str. 15.

<sup>44</sup> Gilić, Nikica. *Uvod u teoriju filmske priče*. Zagreb: Školska knjiga, 2007. Str. 42.

<sup>45</sup> Ibidem, str. 43.

<sup>46</sup> Peterlić, Ante. *Osnove teorije filma*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, 2000. Str. 197, 198, 200.

#### 4. 3. Kreiranje prostora Łódźa u *Obećanoj zemlji*

U 19. stoljeću, prije svega u razdoblju Mlade Poljske, čvrsta je simbioza mita s romanom. Konkretna mitska priča postaje podloga za organizaciju svijeta fikcije. Pisac koji piše roman reinterpreтира i revalorizira mit te ga tretira kao važan stimulator promjene značenja mita.<sup>47</sup>

Književno razdoblje Mlade Poljske karakteriziraju teme velegrada, antiurbanizma te mitologiziranja i simbolike. Grad je klaustrofobičan i paralizira junake od djelovanja, uništava ih iznutra. Mlada Poljska prikazuje pojavu „gradofobije“. Specifične su za ovaj umjetnički pokret i opreke grad-selo, kultura-priroda te kontrasti života i smrti. Primjerice, u slučaju Reymontove *Obećane zemlje* glavni junak romana postaje Łódź, koji je antiprostor – grad-zatvor, grad-pakao, grad-čudovište, grad-polip, grad-labirint. Mladopoljska imaginacija urbanistike obuhvaća tri područja gradskog prostora:

- 1) Grad kao simbol smrti i gašenja života, sinonim entropije i praznine,
- 2) Grad kao prostor kaotičnog života, animalne energije, niskih instinkta, depersonalizacije i destrukcije ideala,
- 3) Grad kao prostor novog života, vitalne snage i duhovne energije, sinonim umjetničke slobode.<sup>48</sup>

Prostor u *Obećanoj zemlji* – kako u romanu, tako i u filmu – kreiran je uglavnom iz očišta likova i umjetnika, pisca te redatelja, koji iz svoje vizure stvaraju viziju Łódźa. Ewelina Nurczyńska-Fidelska primjećuje da se u realističkom prostoru grada u *Obećanoj zemlji* rađa mitska stvarnost – mit grada i ljudi koje taj grad privlači. Stanovnici „obećane zemlje“ žive u realistično prikazanoj stvarnosti, no njihove životne priče prekoračuju realizam te dobivaju oblik mita-parabole. Ako ćemo uzeti da je selo Kurów mit, simbol izgubljenog raja, te dom kao stabilno i sigurno mjesto, onda će Łódź biti parabola te tuđ prostor koji je iluzoran i teatralan.<sup>49</sup> Mit Łódźa je jako snažan, a biblijski motiv „obećane zemlje” te jezik hiperbole i

---

<sup>47</sup> *Czas i przestrzeń w prozie polskiej XIX i XX wieku*, ur. Czesław Niedzielski i Jerzy Speina, Toruń: UMK, 1990. Str. 107-108.

<sup>48</sup> *Miasto-kultura-literatura. Wiek XIX: materiały sesji naukowej*, ur. Jan Data, Gdańsk: Wydaw. Gdańskie, 1993. Str. 189-190.

<sup>49</sup> Kalinowska, Izabela. *Narodowa przestrzeń, miejsce i tożsamość*, u: „Estetyka i Krytyka“ br. 12/2007. Str. 186-187.

patosa naglašavaju sakralizaciju ovog mjesta. Masa ljudi – kao povorka - krene u Łódź za boljim životom.<sup>50</sup> Prostor Łódźa – kako u romanu, tako i u filmu – mitski je prostor.

Łódź je grad bez određenog centra. Zapravo taj centar je Piotrkowska ulica oko koje se vrti gradski život. Reymont je prikazao sliku suvremenog i univerzalnog grada, industrijske metropole u kojem su bitni takvi pojmovi kao što su pokret, dinamika, smjena, napredak, novac. Te stvari određuju sustav vrijednosti u gradu te determiniraju životne odluke.<sup>51</sup> Ova „obećana zemlja“ je distopija u kojoj vlada novac, egoizam i iskorištavanje ljudi.

Centar grada i njegov glavni život održava se na Piotrkowskoj ulici ili oko nje. Ova ulica je mjesto izlaska i dolaska, tj. da bismo mogli stići do ikakvog drugog dijela grada, trebamo proći Piotrkowskom.<sup>52</sup> Piotrkowska postaje na neki način svjedok događaja u gradu. Na Piotrkowskoj se nalazi stan Karola Borowieckog, Maksa Bauma i Moryca Welta (trojica prijatelja sa studija u Rigi koji žele otvoriti vlastitu tvornicu), na toj glavnoj ulici grada održava se sprovod Hermana Bucholca (najvećeg tvorničara tadašnjeg Łódźa koji je došao u grad iz Njemačke) te je ova ulica scena drugih situacija, od razgovora i šetnje do gradskih elemenata kao što su trgovine, hoteli, restorani, slastičarnice, kavane te kazalište. Junaci romana kreću se po Piotrkowskoj gore-dolje zato što je to jako duga i uska ulica. Kaže se da je Łódź grad bez srca, odnosno glavnog trga, a umjesto njega ima dugu šiju koja je Piotrkowska. Ova ulica je reprezentativno šetalište grada. No već ulice koje odlaze od Piotrkowske su prljave, na kojima je blato i nisu ispunjene zgradama te brzo iza njih su već seoska polja. Łódź je bio uzak i dugačak grad, što potvrđuje činjenicu da je Łódź u prošlosti bio selo. Šetanje Piotrkowskom pružilo je također priliku promatranju kontrasta Łódźa. Važno je naglastiti da je Piotrkowska bila podijeljena na tri dijela: tvornički, trgovački i židovski.<sup>53</sup> Karakter Piotrkowske ulice opisuje ovaj fragment iz romana:

„Niže, iza Nowoga Ryneka, bilo je mnogo židova i radnika, koji su kretali u Stare Miasto. Piotrkowska je ulica na tom mjestu po treći put promijenila svoj izgled i značaj, jer je od Gajerowskoga Ryneka sve do Nawrota tvornička, od Nawrota do Nowoga Ryneka trgovačka, a od Nowoga niže sve do Staroga Miasta je tandlersko-židovska”.<sup>54</sup>

---

<sup>50</sup> Popiel, Magdalena. *Wstęp*, u: *Ziemia obiecana*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2014. Str. 57-58.

<sup>51</sup> Ibidem, str. 51.

<sup>52</sup> Popiel, Magdalena. *Od topografii do przestrzeni mitycznej. Analiza przestrzeni w „Ziemii obiecanej” Reymonta*, u: „Pamiętnik Literacki“ br. 4/1979. Str. 91.

<sup>53</sup> Kołodziej, Karolina. *Obraz Łodzi w piśmiennictwie pozytywistyczno-młodopolskim*. Łódź: Drukarnia Cyfrowa & Wydawnictwo "Piktor", 2009. Str. 136-137.

<sup>54</sup> Reymont, Władysław Stanisław. *Obećana zemlja: savremeni roman* (preveo s poljskoga Julije Benešić). Zagreb: Nakladno poduzeće „Glas rada“, 1951. Str. 108.

U Reymontovim opisima i Wajdinim filmskim prizorima, Piotrkowska se vidi kao gusta, natrpana ljudima i bučna ulica puna života. Na njoj smo mogli sresti čitav grad. Uz ulicu stoje monumentalne palače najvećih tvorničara Łódža s vrtovima i parkovima te mnogim dvorištima. S druge pak strane ta slika bogataša je u kontrastu sa starim i niskim kućama siromašnih.

U tu strukturu ulica Łódža, Piotrkowske i tih manjih, treba uključiti i javne prostore, naime šumu Milscha, park Helenów, Scheiblerovu šumu, Grand Hotel, restoran „Arkadia“, hotel „Victoria“, slastičarnicu, kazalište. Iz romana saznajemo da su tvornice Trawińskog, Müllera, Borowieckog i Bauma bile na okupu, no samo kraljevska tvornica Bucholca bila je smještena na periferijima grada.<sup>55</sup>

Struktura prostora tvornice je također organizirana prema centru. Bitan je tu odnos grada i tvornice u kojoj se kumulira gradska energija. U tvornici se sve trese, tamo je velika dinamika i snaga ljudskih ruku i strojeva. Prostor tvornica dobiva čudne, opasne oblike, tamo je kaotičan i intenzivan konstantni pokret. Tijesni prostori tvornica, potpuno ispunjeni, stvaraju dojam opasnosti. Tvornica je okružena zidinama. To je hermetički prostor. Rad tvornica je osnova za bit ovog grada. Prema tvornici se konstituiraju drugi gradski prostori. Upravo tvornica determinira ritam gradskog života, organizira život Łódža, ona zove radnike na posao, ona donosi novac te omogućuje egzistenciju. Oko tvornice se vrti život junaka, njihovi interesi i planovi, u tvornici sve počinje. Demonski karakter tvornica slični na pakao, a tvornički strojevi su ubojice (osamljena smrt Bucholca u vlastitoj tvornici, tvornica kao krvnik presuđuje o smrti svog velikog vlasnika). Uz tvornicu život ovome gradu donosi formula konstantnog pokreta koji pripada tom svijetu.<sup>56</sup>

Reymont, koristeći književni medij, predstavlja u realističkoj, naturalističkoj, impresionističkoj, ekspresionističkoj i simboličkoj stilistici elemente grada, poput ulica punih blata i mase robova te radnika, eklektičkih i bogatih palača tvorničara koje slične na dvorce, tvornica koji čine taj grad čudovištem, strojeva-ubojica, parkova s degeneriranom prirodom, kazališta koji je transparentan prikaz teatralizacije tog umjetnog svijeta te čitav grad kao jedan velik labirint u kojem ne postoje prave vrijednosti i čovjek nije sretan čine taj književni prostor Łódža u *Obećanoj zemlji*. Magdalena Popiel ističe da Reymont predočuje konkretan urbani prostor, naime koristi autentične nazive ulica, zgrada i sl. U opisu koristi što više osjetila. Pisac se u prikazivanju svijeta Łódža fokusira na boju, zvuk i pokret. Time stvara

---

<sup>55</sup> Popiel, Magdalena. *Od topografii do przestrzeni mitycznej. Analiza przestrzeni w „Ziemi obiecanej“ Reymonta*, u: „Pamiętnik Literacki“ br. 4/1979. Str. 91.

<sup>56</sup> Ibidem, str. 114-124.

iluziju realističke konvencije, tzv. „realne iluzije“. Stvaran Łódź je u simbiozi s umjetničkom kreacijom. Reymont stvara strukturu romana u kojem junak je pripisan određenom prostoru, svaki prizor se zbiva u specifičnom interijeru ili eksterijeru, a junak vodi čitatelja po književnom prostoru grada. Ovo metoda povezivanja slika stvara dinamiku, slična je filmskoj tehnici montaže, a pisac konstruira književni labirint.<sup>57</sup>

Interesantan je tu i motiv salona kao prostora koji su zauzeli junaci dolazeći izvana. U salonu se vode razgovori o novcu, požarima, dobitku i gubitku, zavođenje radi pokretanja nekog posla. Događa se u tim prostorijama salona polarizacija, podjela na razne grupe. U ovome svijetu zapravo samo tvornica koju gradi junak može postati njegov prostor. Tvornica je prostor kojim može vladati junak i koji ga potpuno čini čovjekom jer je izgradio tu tvornicu svojim rukama i trudom, odnosno sam je sudjelovao u gradnji tvornice.<sup>58</sup> Stvarnost Łódža značajno utječe na život likova romana i filma, na njihove životne odluke te oblikuje njihov identitet. Ovo se tiče prije svega poljske inteligencije prikazane u *Obećanoj zemlji*: Borowieckog, Trawińskog, Wysockog, Kurowskog i Horna. Moderan grad pruža junacima razne mogućnosti razvoja, priliku za iskorištenje znanja koje su stekli tijekom studija u inozemstvu.<sup>59</sup>

Zapravo je čitav Łódź prostor koji ispunjava cijeli roman i film. Bitni su tu i interijeri koji se sastoje od svjetla i zvuka, materijalnih predmeta i junaka. Prostor koji je izgrađen od svjetla i zvuka te osoba koja u tom trenutku ulazi u ovaj prostor rezultira time da taj prostor nije trajan, to je momentalan prostor, sastavljen od promjenjivog i prolaznog materijala.<sup>60</sup> Ne vraćamo se u iste interijere. Umjesto njih pojavljuju se novi. Važna je i atmosfera posebnih interijera, bilo salona bilo stanova, koja se sastoji od poziciranja likova, njihovih međusobnih odnosa, oblika te dinamike dijaloga. I, što je još bitno, interijeri su najčešće prikazani u skladu, harmonijski suigraju, s aktivnostima koji se zbivaju u tome prostoru. Nije bitno precizno prikazati konkretan prostor, nego izazvati dojam prostora. Reymont naglašava ekspresiju u opisima samo da bi čitatelj dobio dojam određenog ambijenta, primjerice Bucholcova palača ima karakter hermetičkog, hladnog i nedostupnog prostora. Tako da prostor nije samo pozadina radnje, nego je jedan od glavnih elemenata konstrukcije romana.

---

<sup>57</sup> Popiel, Magdalena. *Wstęp*, u: *Ziemia obiecana*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2014. Str. 16-24.

<sup>58</sup> Ibidem, str. 33-36.

<sup>59</sup> *Krótkie rozprawy o modernizmie*, ur. Beata Obsulewicz i Piotr Bordzoł, Lublin: Wydawnicwto KUL, 2014. Str. 50.

<sup>60</sup> Popiel, Magdalena. *Od topografii do przestrzeni mitycznej. Analiza przestrzeni w „Ziemii obiecanej“ Reymonta*, u: „Pamiętnik Literacki“ br. 4/1979. Str. 92-93.

Pripovjedač, jako rijetko sveznajući, u većem dijelu romana je svjedok, promatrač događaja u Łódžu. Takav pripovjedač ne pripada prikazanom književnom svijetu nego je s njim u bliskom odnosu. No, narator *Obećane zemlje* poznaje i povijest grada te njegove industrije. Pripovjedač ima znanje čovjeka koji jako dobro poznaje svijet Łódža i stanovnika grada te vrlo dobro poznaje regionalizme i govor tadašnjeg industrijskog svijeta te govor raznih staleži i nacija.<sup>61</sup> Ipak, ima i jedan interesantan fragment kada je opis trga Łódža iz ptičje perspektive. Takvim prikazom dobivamo samo prolaznu i šarenu dimenziju. U ovom je opisu važnija trenutna impresija o tome što se iz distance događa na trgu.<sup>62</sup>

Elementi grada, koji čini filmski svijet Wajdina Łódža u *Obećanoj zemlji* su slični Reymontovim. Wajda u svom kreiranju grada, uz pomoć filmske slike, koristi boju, različite rakurse, planove, vožnje kamere, montažu, zvuk, glazbu te prije svega ovu scenografiju koju je imao u Łódžu, odnosno industrijsku baštinu 19. stoljeća, koja je postala 1975. (kada je snimljen film) gotov scenerij za film. Naravno, sastavni dio ovog prostora Łódža, kod Wajde, kao i kod Reymonta, su i njegovi junaci, odnosno glumci. Naime oni vode gledatelja po gradskom prostoru te promatraju grad iz svog očišta. No Wajda tu koristi filmska svojstva koja omogućavaju čak i širi spektar prikaza prostora grada. Tako kod gledatelja, kao i kod glumca, organ koji stvara tu filmsku sliku, je ljudsko oko. Iz vizure ljudskog oka, što je u filmu ekvivalent objektivu kamere, redatelj – ali isto tako i gledatelj - promatraju s junacima grad stvarajući njegovu viziju.

#### 4. 4. Grad iz očišta likova

Likovi promatraju Łódž i likovi vode čitatelja te gledatelja po prostoru grada. Reymontov i Wajdin imaginarni svijet prikazani su uz pomoć aktivnih junaka. Reymontova naracijska tehnika se zasniva na vizuri lika koji svojim očima promatra ograničen, konkretan odjeljak stvarnosti. Svijet Łódža je predmetom observacije također i kod junaka Wajdine filmske adaptacije. Čin gledanja donosi slici grada bliskost i konkretnost. Svi elementi grada koji stvaraju njegov prostor: ulice, trgovi, tvornice, kuće, javljaju se pred očima junaka koji su

---

<sup>61</sup> Popiel, Magdalena. *Wstęp*, u: *Ziemia obiecana*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2014. Str. 70-73.

<sup>62</sup> *Ibidem*, str. 81.

vodiči priče. Svaki predmet postaje objektom junakova promatranja. Ovakva kompozicija, prikazivanja svijeta iz perspektive likova, dinamizira sliku prikazanog svijeta.<sup>63</sup>

Tu poetiku pogleda jako dobro pokazuje scena u kazalištu u kojem svi se međusobno gledaju i, umjesto da prate predstavu, pogledom traže druge gledatelje te vole da i njih netko gleda:

„Stajao je (Borowiecki) mirno ispod vatre dalekozora i pogleda koji su u njega udarali sa svih strana kazališta. (...) Promatrao je ponosno kazalište ispunjeno svjetlom i tu šarenu, blistajuću brilantima publiku”.<sup>64</sup>

Reymont i Wajda sjajno povezuju gledanje drugih i situacije kada netko drugi promatra junaka. Kazalište je inače i mjesto koje jako dobro pokazuje ovaj „teatar svijeta” tadašnjeg Łódža. Kazalište nije mjesto gledanja predstava, nego prostor za poslovne razgovore i upoznavanje ljudi. Pogled, koji u *Obećanoj zemlji* ima veoma značajnu ulogu, otkrio je ponovno modernizam, koristeći poetiku pogleda kao književno sredstvo. Tako se i razdoblje Mlade Poljske baziralo na ljudskom vidu i njegovoj ekspresiji te drugim osjetilima da bi se svijet prikazao što subjektivnije, tj. iz očišta junaka. Na ovaj simbolizam te sintesteziju umjetnosti se poziva i Andrzej Wajda. Isto tako i filmski voajerizam Wajda koristi u svojoj filmskoj adaptaciji. Borowiecki i Moryc te drugi likovi gledaju publiku u gledalištu, na balkonima, kroz dalekozor. Mehanizam međusobnog promatranja te gledanja, a zapravo negledanja predstave, na vrlo interesantan način smještanja filmskog medija u kazalište, donosi prije svega dinamiku i napetost.

Pogled junaka vodi nas izvan interijera, i u romanu i u filmu. Najčešće je to pogled usmjeren na tvornice i panoramu Łódža. No u *Obećanoj zemlji* ne gledaju isključivo likovi nego i predmeti, primjerice slike poljskog plemstva gledaju tvornice:

„Horn (...) lijeno je promatrao red porodičnih portreta, velike glave plemića iz XVIII. stoljeća, koje kao da su strogo, gotovo prijeteći gledale, onako obrijane, na stotine krovova i tvorničkih dimnjaka, što se se prostirale iza prozora, i na izmorena, blijeda, prekomjernim radom iscrpljena bezbojna lica praunuka, koji su bili zaokupljeni teškim radom za svagdašnji kruh”.<sup>65</sup>

Antropomorfizam koji koristi pisac uzrokuje da se u tome svijetu konstantno netko i nešto međusobno gleda. Koristeći metaforu grada kao čudovišta, prozori tvornica postaju

---

<sup>63</sup> Ibidem, str. 73.

<sup>64</sup> Reymont, Władysław Stanisław. *Ziemia obiecana*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2014. Str. 47-48.

<sup>65</sup> Reymont, Władysław Stanisław. *Obećana zemlja: savremeni roman* (preveo s poljskoga Julije Benešić). Zagreb: Nakladno poduzeće „Glas rada“, 1951. Str. 293.



očima te tvornice, opasne, tajanstvene i zastrašujuće.<sup>66</sup> Prozor je otvor u svijet. On je mjesto gdje junaci mogu maštati i bježati mislima izvan industrijskog svijeta.

Uspoređujući način prikazivanja kreiranog svijeta, u romanu i filmu, želio bih naglasiti da promatranje svijeta iz očišta junaka, slično na filmsku tehniku i registraciju viđenog svijeta filmskom kamerom koja ima objektiv, odnosno leću (koja ima karakteristiku ljudskog oka). Likovi romana i filma promatraju Łódź kao svjedoci, što je prije svega vidljivo u filmskoj adaptaciji, kada je junacima sredstvo za to promatranje postaje oko filmske kamere. Fotografski zapis svijeta pokazuje koliko ima mogućnosti filmski medij. Reymont ovdje koristi opise koji su bliži novinarskim bilješkama svjedoka koji pažljivo promatra svijet oko sebe. Sve to čini subjektivizaciju svijeta Łódźa i stvara umjetničku viziju gradskog prostora iz očišta likova.

Junaci nas vode po prostoru što čini da je taj prostor romana i filma linearan. Prostor *Obećane zemlje* određuju putevi junaka koji vode čitatelja i gledatelja po prostoru Łódźa. Kontinuitet ovih puteva likova omogućava neprekidan karakter tog pokreta. Jedan junak vodi po prostoru pa prijenosi palicu drugome da bi taj nastavio kretanje gradom. Kretanje junaka ima kružan karakter. Na primjer, Borowiecki počinje svoju šetnju u tvornici, pođe na ručak u šumu Milscha, nakon toga ide Piotrkowskom da bi se vratio u tvornicu. Prostor Łódźa je također prostor lutanja usamljenih junaka koji prolaze poznate i nepoznate puteve. Takvo putovanje je najčešće bijeg od samog sebe.<sup>67</sup>

*Obećanu zemlju* karakterizira također podjela prostora na vlastiti i tuđi. Vlastiti prostor je vrsta prostora koji, uključujući junaka, čini jedan zatvoren i homogen univerzum. Taj prostor zasniva se na sličnosti lika s određenim predmetima i općim ambijentom tog prostora, složenost karaktera lika s karakterom interijera. Na neki način likovi romana koji su sigurni u svom vlastitom prostoru, kao što je primjerice Nina Trawińska u svom salonu, izoliraju sebe od vanjskog svijeta. Borba za izgradnju i zaštitu vlastitog prostora je pokretač radnje mnogih likova. Za neke će ova „obećana zemlja“ biti vlastita kuća, obitelj, za druge će to biti tvornica. Junaci imaju želju za pronalaskom takvog prostora u kojem će moći ispuniti svoje potrebe i želje, prostora s kojim mogu stvoriti jedinstvo. U opoziciji vlastitom prostoru stoji grad Łódź.<sup>68</sup> Realistički roman je smještao junaka u prostor koji je u skladu s njegovim duhovnim stanjem. Tu konvenciju koristi i Reymont, primjerice karakter Bucholca i njegova velika,

---

<sup>66</sup> Popiel, Magdalena. *Wstęp*, u: *Ziemia obiecana*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2014. Str. 75-76.

<sup>67</sup> Popiel, Magdalena. *Od topografii do przestrzeni mitycznej. Analiza przestrzeni w „Ziemii obiecanej” Reymonta*, u: „Pamiętnik Literacki“ br. 4/1979. Str. 97-99.

<sup>68</sup> Ibidem, str. 99-104.

hladna palača. No Reymont koristi i pravila kontrasta te disonance u prikazivanju likova u prostoru. Naime, prostor koji nije u skladu s karakterom junaka i njegovim psihološkim stanjem, za tog je junaka tuđi prostor. Takav tuđi prostor je Łódź sam po sebi te se zato junaci pokušavaju s nekim prostorom poistovjetiti, gradeći svoje male svjetove.

Grad je hermetična forma koja je situirana centralno. Sve što je izvan granica grada je vanjska sfera. Grad je odredište prema kojem se koncentriraju putevi ljudi izvan grada:

„Svim putovima (...) koje su navirale sa svih krajeva svijeta u tu Obećanu zemlju, svim stazama (...) stizale su gomile ljudi, škripale su stotine kola, hiljade vagona su letjele kao munje, tisućama su se uzdizali uzdasi i tisućama se bacali žarki pogledi u mrak sa žudnjom i groznicom, tražeći konture te „obećane zemlje“. Iz dalekih ravnica, s planina, iz zabitnih sela, iz prijestolnica i gradića (...) hrlili su ljudi u beskranjoj procesiji u tu „obećanu zemlju“. Dolazili su da je oplode svojom krvlju, donosili su joj snagu, mladost, zdravlje, slobodu svoju, nade i bijedu, mozak i rad, vjeru i sanje“.<sup>69</sup>

Grad je centar prema kojem mnogi idu za boljim životom. Poznat svijet za junake je njihov kozmos, a prostor grada je kaos – zlo i opasno područje. No imamo i u *Obećanoj zemlji* primjer mikrouniverzuma, naime kuću Anke i gospodina Adama u Łódźu. Taj dom je njihova oaza mira te pokušaj da prenesu idilički svijet Kurówa, odnosno sela, u industrijski grad:

„Bilo joj (Anki) je tužno oko srca: ta strana kuća ju je ispunjavala čudnom turobnošću, taj niz soba (...) to nije umirivalo, jer su joj oči, navikle na beskrajnost zelenih polja, na modrikaste šume na rubovima obzorja, na golemi čar ničim nezastrtoga neba, sada nailazile na kuće, na tvornice, na krovove, koji su sjali na suncu, na taj isti grad Lodz, koji ju je kao plamenim prstenom sa svih strana stezao, na taj Lodz, o kojem je maštala, koji joj je trebao pružiti ostvarenje svih želja, a koji ju je sada prožimao dubokom, neopravdanom tugom plahih i mračnih slutnja“.<sup>70</sup>

Dolazi do neposrednog dodira seoske i stabilne tradicije s modernom i promjenljivom gradskom kulturom. No ova „transfuzija“ je zapravo nemoguća i taj tradicionalan svijet će polako obumrijeti u gradu. Primjer takve situacije je smrt gospodina Adama u Łódźu. Seoskom svijetu je zapravo nemoguće prilagoditi se gradskom životu, a izolacija vodi u propast i smrt. Bitna je tu itekako ironijska metafora „obećane zemlje“ – iluzijskog, hipnotiziranog privlačnog prostora za ljude koji, čak ako žele napustiti Łódź, brzo dolaze natrag jer su postali robovi ovog grada, potpuno ovisni o njegovim pravilima. Grad postaje za njih zatvor iz kojeg je nemoguće pobjeći. Pokušaj odlaska iz grada ima karakter bijega. U tom gradskom interijeru stanovnici nemaju zraka pa je svaki izlazak iz njega katarza.<sup>71</sup> Ljudi su ovisni o njemu, nisu u stanju samostalno misliti i donositi odluke.

---

<sup>69</sup> Reymont, Władysław Stanisław. *Obećana zemlja: savremeni roman* (preveo s poljskoga Julije Benešić). Zagreb: Nakladno poduzeće „Glas rada“, 1951. Str. 608.

<sup>70</sup> Ibidem, str. 468.

<sup>71</sup> Popiel, Magdalena. *Od topografii do przestrzeni mitycznej. Analiza przestrzeni w „Ziemi obiecanej“ Reymonta*, u: „Pamiętnik Literacki“ br. 4/1979. Str. 108-112.

Grad u magli je prikazan kao fantazmagorija. Łódź dobiva osobine vizije koja se sastavlja od suprotstavljenih umjetničkih vrijednosti.

U *Obećanoj zemlji* je jedan lik koji jako dobro poznaje Łódź, svaki kutak tog grada. To je Dawid Halpern, velik poznavatelj i entuzijast Łódźa. Halpern poznaje tu svaku kuću, svaku tvrtku te se sjeća Łódźa kada je imao dvadeset tisuća stanovnika, a za vrijeme pisanja romana ima već tristo tisuća i želi dočekati trenutak kada će njegov grad imati pola milijuna. Dawid Halpern je vrlo emotivan i ima strast prema Łódźu. Ovaj lik promatra grad s ljubavlju. Halpern ističe snagu i veličinu grada te je oduševljen njegovim rastom i industrijskim napretkom:<sup>72</sup>

„Dawid Halpern išao je polagano Piotrkowskom (...) i promatrao grad, koji je ljubio svom svojom entuzijastičkom dušom; (...) išao je kroz život još uvijek isto tako, gledajući Łódź i njegovu snagu, omamljen njegovom veličinom, hipnotiziran milijunima, što se se presipali oko njega. (...) Ljubio je Łódź”.<sup>73</sup>

No primjer koji na neki način povezuje sve navedene aspekte, naime likovi u prostoru *Obećane zemlje*, njihovo vođenje po prostoru Łódźa te kako oni promatraju grad iz svog očišta je opis duhovnog stanja Trawińskog, poštenog i plemenitog čovjeka koji je blizu poslovnog neuspjeha:

„Gledao je u taj prljavi, vlažni grad, u blatne trotoare, ispunjene ljudima, u bezbrojne dimnjake, koji su se kao jablani dizali iznad ravnih krovova i gubili se u sutonu, što se spuštao, obilježavajući svoju egzistenciju samo gvaljama bijeloga dima, koji se valjao po krovovima. (...) Gledao je pred sebe gotovo očajno, jer je osjećao svoju nemoć, znajući, da će za koji čas iz tog golemog meteža, iz tog stroja, koji se zove Łódź, izletjeti kao otpadak, kao isisana i iskorištena srž, koja je suvišna tom gradu-nemani. Gledao je s nekom nemoćnom mržnjom na tvornice, koje su u mraku sjale tisućama prozora, u onu ogromnu ulicu, koja je kao neki kanal, pokriven dimom i zaprljanim nebom, bučala energijom, prosipala potoke svijetla i tutnjila golemom snagom života. Lutao je očima po ostrim konturama tvornica”.<sup>74</sup>

Łódź je iz očišta filmskih junaka viđen iz raznih vizura. Njihova slika grada ovisi o njihovom psihološkom stanju te situaciji u kojoj se oni nalaze. Filmski medij ima mogućnost vrlo dobro prikazati prijelaze iz jednog prostora u drugi. Premda i tu nas vode junaci, kamera prati njihovo kretanje pa tako i mi krećemo s likovima po ulicama Łódźa te ulazimo u različite prostorije. Najtransparentija je ovdje scena kada tvorničar Müller vodi Borowieckog po svojoj palači te mu pokazuje bogatstvo i prekomjernost svoje kuće.

<sup>72</sup> Kołodziej, Karolina. *Obraz Łodzi w piśmiennictwie pozytywistyczno-mlodopolskim*. Łódź: Drukarnia Cyfrowa & Wydawnictwo "Piktor", 2009. Str. 128-134.

<sup>73</sup> Reymont, Władysław Stanisław. *Obećana zemlja: savremeni roman* (preveo s poljskoga Julije Benešić). Zagreb: Nakladno poduzeće „Glas rada“, 1951. Str. 279-280.

<sup>74</sup> Ibidem, str. 167.

Dinamična kamera prati junake koji nas, otvarajući vrata posebnih soba palače, vode po toj ogromnoj zgradi. Isto tako i u posljednjoj sceni filma, kad Karol već živi s Müllerovom kćeri u toj istoj palači, gledamo tu zgradu i njezino bogatstvo uz pratnju kamere koja panoramira i zoomira ono što je njoj interesantno.

## 5. Łódź iz Reymontova i Wajdina očišta

Filmska adaptacija je veoma složen postupak. Interdisciplinarnost i intertekstualnost filmske adaptacije podrazumijeva međusoban odnos filma i književnosti. Uz pomoć ovih obaju medija, Reymont i Wajda prikazuju vlastitu kreaciju Łódža. Reymont kao pisac stvara svoj književni svijet na filmski način. Piše *Obećanu zemlju* za vrijeme prvih kinematografskih projekcija te izuma filmskog medija, što ima značajnu ulogu u njegovom književnom stilu. Wajdina interpretacija Reymontove *Obećane zemlje* je autonomna adaptacija koja zauzima važno mjesto u opusu ovog redatelja te ima neposredno značenje za Łódź i poljsku kulturu. Kreacija Łódža u *Obećanoj zemlji* donosi viziju grada koji je antigrad, čudovište, pakao i labirint. Na primjeru *Obećane zemlje* vidimo koliko je snažna stvaralačka moć književnosti i filma.

### 5. 1. Filmska adaptacija te odnos filma i književnosti

Adaptacija (lat. *adaptare* - prilagođavati) je obrada književnog djela da bi ga se prilagodilo mogućnostima drugog medija, ponovno stvaranje postojećeg djela u drugom materijalu. Adaptacija je vrsta prijevoda.<sup>75</sup> Marek Hendrykowski smatra adaptaciju intersemiotičkim prijevodom, kulturološkim transferom u kojem sudjeluju dva teksta, naime preveden tekst (predložak) i preveden tekst (adaptacija).<sup>76</sup> Prema Alicji Helman, adaptacija je prilagođavanje djela za nove potrebe, odnosno za potrebe novog medija. Filmska adaptacija je kompozicijska tehnika koja nema granica. Zbog toga i filmovi imaju velik stupanj intertekstualnosti, intermedijalnosti i kulturološke složenosti te u tehnici adaptacije mogu izraziti svoj intenzitet.<sup>77</sup>

Adaptacija ima širok intertekstualan aspekt i o kulturološkom prostoru obaju jezika ili medija ovisi koliko će oni imati zajedničko, a koliko će se razlikovati. Osim toga, autor adaptacije stvara novo i autonomno djelo. No, ovo novo djelo prilagođeno je drugom jezično-kulturološkom krugu. Za razliku od tradicionalnog jezičnog prijevoda, filmska se adaptacija razlikuje drugim materijalom, medijem te svojstvima izričaja. U procesu filmske adaptacije

---

<sup>75</sup> *Słownik adaptacji filmowych*, Andrzej Kołodyński, Konrad J. Zarębski, Bielsko-Biała: "Park", 2005. Str. 5.

<sup>76</sup> Hendrykowski, Marek. *Adaptacja jako przekład intersemiotyczny*, u: „Przestrzenie Teorii“ br. 20/2013. Str. 175.

<sup>77</sup> Helman, Alicja. *Adaptacja – podstawowa technika twórcza*, u: „Kino“ br. 368/1998. Str. 45-48.

nije u pitanju samo drugi jezik nego i transmedijalnost te transdisciplinarnost čitavog procesa adaptacije. Filmska adaptacija je složen proces prilagođavanja različitih aspekata iz jednog medija za potrebe drugog. Riječ je o prijelazu iz jedne znakovne strukture u drugu – književni predložak sadrži verbalni jezik, no film je jezik pokretnih slika.<sup>78</sup> Marek Hendrykowski razlikuje proces lingvističkog prijevoda, tj. prevođenje iz jednog verbalnog jezika na drugi, što zove translacijom, od procesa adaptiranja na potrebe filma, što naziva adaptacijom.<sup>79</sup> Filmska adaptacija je širi i slobodniji proces nego lingvistički prijevod te slični montaži koja je izbor i kombinacija pokretnih slika te donosi novu ekvivalentnu cjelinu, odnosno rezultat adaptacije – koji je film.

Filmska adaptacija je također interpretacija književnog djela, a redatelj tretira književni predložak samo kao inspiraciju za vlastito djelo. Podloga za stvaranje filmske adaptacije je naravno književnost te je neophodan međusoban odnos filma i književnosti. Razlikuju se svojstva koja koriste film i književnost pa će se i slika koju prikazuju razlikovati. Film je mimetska umjetnost koja samo slični na književni predložak. Ova kategorija mimeze je itekako prisutna u adaptaciji. Književnost je medij koji barata riječju, no film je medij u kojem primarnu imaju ulogu slike. Riječi i filmske slike imaju kreacijsku moć, odnosno stvaraju imaginaran i simbolički svijet.

Primjerice, filmski planovi prikazuju fragment stvarnosti: krupni planovi imaju dramaturšku funkciju, opći plan je ekvivalent opisa u romanu.<sup>80</sup> Snimljen prostor može imati i raznu dubinsku oštrinu. Redatelj bira ono što je bitnije u prikazivanom kadru, može i tijekom scene mijenjati oštrinu i prebacivati fokus na druge likove ili događaje te ih više eksponirati. Osim toga, ekvivalent književnih likova su filmski likovi, dijalog u romanu je razgovor likova u filmu, glazba u filmu nadopunjava opise u romanu zvučnim efektima. Filmski medij ima prednost nad književnošću jer koncentrira vrijeme i prostor, radnja je intenzivnija te filmska dramaturgija ima više vremensko-prostornih mogućnosti nego roman.

U 20. stoljeću film preuzima vodstvo od književnosti te ima primarnu ulogu u umjetničkim medijima zato što je 20. stoljeće bilo oblikovanje novog tipa kulture, odnosno audiovizualne kulture.<sup>81</sup> No filmski medij uključuje i sliku i riječ. Filmski medij registrira stvarnost, njen odjeljak, koji se nalazi pred objektivom kamere. Film ima i drukčiju estetiku. No odnos filma i književnosti, od svih umjetnosti, je najčvršći i najbliži. Postoji simbioza

---

<sup>78</sup> Hendrykowski, Marek. *Adaptacja jako przekład intersemiotyczny*, u: „Przestrzenie Teorii“ br. 20/2013. Str. 176-178.

<sup>79</sup> Ibidem, str. 178.

<sup>80</sup> Orłowski, Władysław. *Z książki na ekran*. Łódź: Wydaw. Łódzkie, 1974. Str. 74.

<sup>81</sup> Hopfinger, Maryla. *Adaptacja filmowa utworów literackich. Problemy teorii i interpretacji*. Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1974. Str. 40-41.

filma i književnosti. Uvijek su filmski redatelji, počevši od Davida Warka Griffitha ili Sergeja Eisensteina, bili otvoreni na književnu klasiku i uzimali od nje elemente naracijske strukture. Prije svega, tehnika devetnaestostoljetnog romana, odnosno realističke proze, bila je podloga za filmsku priču.<sup>82</sup> Nekih filmova ne bi bilo bez književnih inspiracija, utjecaja, uvođenja tradicijskih književnih konstrukcija, fabule i drugih svojstava. Danas je kino važna naracijska umjetnost. Ovaj snažan odnos filma i književnosti je oblikovao film kroz povijest te učinio filmski medij neovisnim načinom izraza – prije svega 60.-ih i 70.-ih redatelji filmskih adaptacija hrabro traže nove putove i idu prema individualnim umjetničkim istraživanjima.<sup>83</sup>

Film prilagođava fabulu konkretnoj formi svog medija koja je drugačija. Adaptacija je jedna od mogućih varijanti dijaloga filma s književnošću. Kino, tu i tamo, nešto reducira, ali i širi vizualnost književne podloge. Bogatstvo književnih djela je baza za filmaše koji na temelju jednog književnog predloška znaju napraviti mnoge adaptacije. Filmska adaptacija je na neki način svjedodžba recepcije književnosti u društvu.

Adaptacija ima cilj razne književne jezike pošiljatelja „prevesti“ na jezik primatelja određenog kulturološkog kruga, odnosno smjestiti ih u okvir iste paradigme kina, te će to značiti da su ova djela stvorena na istom jeziku, tj. na jeziku filma. Zato i adaptacija sve više zastupa originalno književno djelo. Na kraju je bitna samo autonomna vrijednost filma kao samostalnog umjetničkog djela, koje je, da bi se ostvarilo, imalo i prije mnoge inspiracije, a književnost je najvažnija od njih.<sup>84</sup>

---

<sup>82</sup> Wierzewski, Wojciech. *Film i literatura*. Warszawa: Centralny Ośrodek Upowszechniania Kultury, 1983. Str. 21-22.

<sup>83</sup> Ibidem, str. 28.

<sup>84</sup> Helman, Alicja. *Twórcza zdrada. Filmowe adaptacje literatury*. Poznań: Ars Nova, 1998. Str. 7-18.

## 5. 2. Reymont kao filmski pisac

Reymontovo književno stvaralaštvo nastaje u doba pojave kina i filmske umjetnosti te njegovo pisanje i s vremenom postaje inspiracija za filmaše. Na prijelomu 19. i 20. stoljeća, kad se pojavljuje kino, književnici se počinju živo zanimati za novi medij te eksperimentiraju s filmskom umjetnošću – tako se i kino, kao novi medij, našao na umjetničkom putu Władysława Reymonta. Reymont je pisao *Obećanu zemlju* za vrijeme velikog razvoja europske umjetnosti. Uzimao je inspiraciju iz slikarstva, glazbe, kazališta, skulpture, arhitekture i drugih umjetnosti te iz filozofskih pokreta. Reymont je puno putovao po Europi. Pariz, London, Beč, Rim, Berlin, Moskva ili Łódź su bila velika umjetnička središta u kojim su često boravili i studirali poljski umjetnici, među kojima i Reymont. No, za vrijeme pisanja romana, pisac se preselio na nekoliko mjeseci u Łódź (prema naturalističkoj tehnici, da bi osobno doživio grad koji opisuje).

Reymont je čvrsto povezan s kinom. Zašto? Zato što se za vrijeme pisanja *Obećane zemlje*, odnosno 1896. godine, u Poljskoj održavaju prve filmske projekcije u kinematografima, također u Łódźu, na koje je vrlo vjerojatno išao i Reymont. Svidio mu se filmski medij te znao je surađivati s tadašnjim filmašima. Isto tako, Reymontova tehnika pisanja sličila filmskoj tehnici pripovijedanja za vrijeme nijemog kina. Bila je to veoma moderna tehnika. Osim toga, Reymont je bio prvi poljski scenarist. Pisac ima posebnu vrstu književne mašte, on je pisac koji vidi prikazivan svijet u slikama i misli kategorijom scena-slika. Svojom književnom maštom on stalno nešto inscenira. To je, ističe Hendrykowski, filmsko, vizualno mišljenje.<sup>85</sup>

Władysław Reymont ima montažerski način promišljanja i povezuje književne scene na filmski način. Ovaj prikaz sličila fotografskom realizmu prikaza. Književno stvaralaštvo Reymonta ima puno sličnosti s filmom. Reymont je bio prije svega zainteresiran fantazmagorijom filmskih slika. No Reymont nije toliko htio „poslikati“ stvarnost, nego joj dati elemente kreacije. Pisac kreira književni svijet i ima njegovu konkretnu viziju uz kreacijsku moć književnog jezika te na ovaj način može izraziti svoj originalan stil i svoju filozofiju umjetnosti. Njegove opise karakterizira dinamika, pisac mijenja rakurse, afirmira pokret te prikazuje književni svijet kao mozaik, odnosno konstruira svijet epizodično. Reymont u *Obećanoj zemlji* prikazuje grad kao suvremeni mit. Reymont „otkriva“ suvremenu poljsku metropolu i donosi epski prikaz modernog poljskog društva krajem 19. stoljeća.<sup>86</sup>

---

<sup>85</sup> Hendrykowski, Marek. *Reymont, izmy i kino*, u: „Kwartalnik Filmowy“ br. 43/2003. Str. 214-215.

<sup>86</sup> Ibidem, str. 215-220.



Reymontov stil ne možemo smjestiti ni u jedan umjetnički pravac. Naprotiv, njegovo pisanje karakterizira permutacija stilova, mnogost umjetničkih pravaca, poput realizma, impresionizma, naturalizma, simbolizma, modernizma i ekspresionizma. Književni prikazi Reymonta su puni iluzija, straha i fantazmi. Tadašnji filmski iluzionisti, primjerice Georges Méliès, snimali su filmove sa snoviđenjem, elementima strave te sličnim iluzionističkim tehnikama. Reymont je književni vizionar i jako dobar promatrač svijeta koji ga okružuje jer je njegova fikcija utemeljena ovdje i sada. Također, njegovi junaci imaju iluzije, neke halucinacije, obmane te autor stvara vrlo detaljne psihološke portrete. Pisac je prikazivao unutarnji život likova, njihovo duhovno stanje te pokazivao junake u neposrednom djelovanju, odnosno u pokretu. Reymont je bio jedan od prethodnika biheviorizma u poljskoj književnosti. Njegovi junaci bore se sa svijetom u kojem žive, stalno se pokušavaju prilagoditi novim i teškim uvjetima koje im diktira svakodnevna egzistencija. Stalno se trebaju prilagođavati tom okrutnom, neljudskom i tuđem svijetu. Sve to stvara Reymontov književni univerzum.<sup>87</sup>

Reymontov pripovjedač je svjedok događaja u *Obećanoj zemlji*. Njegov prikaz stvarnosti ima reporterski karakter. Narator je sudionik svijeta koji kreira, a njegov stil karakterizira relativizam zato što je on aktivan i angažiran pisac koji ne opisuje samo hladno reporterski događanja nego unosi u priču svoje emocije i svoja zapažanja.

Reymont u pismima iz 1896. godine, koje slao svom prijatelju Lorentowiczu, spominje:

„Obožavam ljudske mase, volim, volim sve što tek nastaje, a sve to imam u ovom Łódžu, pa se nemojte čuditi da imam strast za bilježenjem pulsa tog nevjerojatno bogatog života.“<sup>88</sup>

Prikazuje sve što se tek rađa, tako i industrijski Łódź. To da je Reymont filmski pisac, znači da njegovo pisanje apsorbira, ima puno inspiracija. Njegovo fotografsko pamćenje te građenje višedimenzionalnih panoramskih slika, fokus na detalj i jako dobro poznavanje tadašnje stvarnosti potvrđuje njegov filmski stil književnog stvaralaštva.<sup>89</sup>

Reymont, svojim načinom pisanja, prema Mareku Hendrykowski, najviše je sličan Davidu Warku Griffithu. Mnogost zajedničkih inspiracija, smisao za detalj, reporterski prikaz i umjetnička ambicija, epski prikazi naroda, epske socijalne panorame te sugestivna vizura autora – to su elementi koji ih povezuju. No, time obojica autora otkrivaju dubinu morfologije društva i njima suvremenoj stvarnosti. Prikazuju širok spektar društva. Ovaj spoj dviju mašti

---

<sup>87</sup> Ibidem, str. 221.

<sup>88</sup> Romankówna, Mieczysława. „Ziemia obiecana” Reymonta a rzeczywistość łódzka. Łódź, 1937. Str. 24-25.

<sup>89</sup> Hendrykowski, Marek. *Reymont, izmy i kino*, u: „Kwartalnik Filmowy“ br. 43/2003. Str. 222-223.

– književne i filmske – stvara novi umjetnički efekt, odnosno svijet koji je multidisciplinarna vizija pisca i filmskog redatelja.<sup>90</sup>

### 5. 3. Wajdina interpretacija Reymontovog romana kao autonomna adaptacija

Put Andrzeja Wajde kroz književnost je vrlo složen i čvrst. Wajdin opus i stilistiku stvaralaštva oblikovala je književna i likovna tradicija poljske, ali i europske kulture. Andrzej Wajda je velika individualnost umjetničkog kina te redatelj koji misli i osjeća slikama. Wajdin filmski jezik je pun slika, simbola i metafora. Najviše inspiracija je nalazio u slikarstvu. Wajda je, naravno, inspiriran i književnošću. Ovaj spoj književnosti i filma je specifičnost poljske kulture te vrlo značajna pojava. Wajda često koristi književnost kao materijal za svoje filmove. Njemu je književni medij podloga, sirov materijal, koji će oblikovati u procesu stvaranja filmskog, novog djela. Wajda, što ističe Alicja Helman, stvara „umjetničku prevaru“ i koristi književni predložak kao bazu za svoje filmove jer ne namjerava biti vjeran piscu, ali je jako pažljiv te dobar čitatelj i interpretator književnog teksta. Često se suprostavlja filozofiji i ideji pisca, no želi na taj način ući u dubinu djela i izvući iz njega još nešto važno. Wajda, ne da negira, nego korespondira s književnim predloškom. Andrzej Wajda je poljski klasik, obraća se poljskoj narodnoj tradiciji, ali ne smijemo zaboraviti da je to suvremen stvaratelj te puls i ritam suvremenog života mu je jako bitan - ovo kako živi sadašnje društvo. Wajda postaje vizionar skore budućnosti.<sup>91</sup>

Andrzej Wajda na osnovi književnog predloška Władysława Stanisława Reymonta stvara novo autonomno filmsko djelo. Wajda je poznat prije svega po svojim filmskim adaptacijama poljske književnosti, primjerice *Pepeo i dijamant* Jerzyja Andrzejewskog, *Svadba* Stanisława Wyspiańskog, *Gospodin Tadija* Adama Mickiewicza, *Tatarak* Jarosława Iwaszkiewicza i mnogih drugih te analizirane Reymontove *Obećane zemlje*. Redatelj je u svojim filmskim adaptacijama tražio vlastiti umjetnički izričaj, poštovao je književni predložak, no nije se nužno držao originala. Njegovo kino nije samo ilustracijsko. Wajda aktivno interpretira poljsku književnost, unosi u književna djela vlastite predloške te kreira vlastitu filmsku formulu. Wajda u svom filmskom stvaralaštvu dobiva izrazit stil u kojem povezuje književne te filmske simbole. Redatelj spaja u svojim filmovima tradiciju slikarstva

---

<sup>90</sup> Ibidem, str. 223-224.

<sup>91</sup> Helman, Alicja. *Andrzeja Wajdy droga przez literaturę*, u: „Dekada Literacka“ br.1/2(137/138)/1998. Str. 6-7.

(Mlade Poljske i poljskog romantizma), kazališta (Wajda je poznat adaptator Dostojevskog) i književnosti. Wajda vidi stvarnost kroz medij slikarstva (prvo je studirao slikarstvo, tek poslije filmsku režiju) te je velik filmaš-kreator.<sup>92</sup> Smatra da kino ima potpuno druge mogućnosti nego književnost jer je najpopularniji i najdostupniji medij te da je kino otvoren put u svijet.<sup>93</sup> *Obećana zemlja* je primjer kakve su to mogućnosti filmske interpretacije bez uništenja Reymontove strukture, iako je Wajda daleko od Reymontove ideologije i filozofije. Wajda naprosto, kao pažljiv i fasciniran čitatelj, analizira i interpretira književni materijal te vodi svoju filmsku viziju prema kategorijama i situacijama koje su bile suvremene njemu, odnosno 1975. godine.<sup>94</sup>

Roman *Obećana zemlja* bio je za Andrzeja Wajdu jako bogat materijal, zapravo skoro gotov scenarij. Materijal, toliko zgodan za filmskog redatelja, koliko i neugodan, zbog političke dimenzije Reymontova djela. Wajda, interpretirajući Reymonta, korespondira i sa situacijom u socijalističkoj Poljskoj 1970-ih (doba vladavine Edwarda Giereka), u doba opće ograničenosti slobode, pa i one umjetničke.<sup>95</sup> Takva situacija determinira da umjetnici koji žele izraziti svoje mišljenje i boriti se protiv komunističke stvarnosti, koriste jezik umjetnosti na simbolički način. Andrzej Wajda se u *Obećanoj zemlji* poziva na tadašnja vremena, što je prije svega vidljivo u posljednjoj sceni filma, kada je Karol Borowiecki iz svoje palače izdao naredbu pucanja u radnike (simbolički prikaz štrajkova u Poljskoj 1956. i 1970-ih te vizija ovoga što će se dogoditi 1980-ih, uvođenjem ratnog stanja u zemlju nakon osnivanja sindikata Solidarnost). Ova završna scena unosi, dakle, novu interpretaciju u adaptaciju.

Wajdina *Obećana zemlja* je vrhunsko filmsko djelo, ali i detaljna te interesantna interpretacija Reymontova književnog predloška. Andrzej Wajda ja znamenit redatelj, no također i vrhunski književni kritičar koji, umjesto perom, „piše“ filmskom kamerom.<sup>96</sup> Wajda je bio inspiriran te oduševljen Reymontovim načinom pisanja i spominje:

„U Reymontovu romanu bilo je lijepo to što je on znao pokazati Łódź kao obećanu zemlju; dovoljno je bilo pročitati ove scene da bi se saznalo kako bi one trebale izgledati ne ekranu. Reymont je naslikao kompletno djelo: našao je likove, kontrastirao ih u raznim sukobima i bacio ih je u veoma bogatu, raznoliku pozadinu: vidimo tvornice i salone, vidimo smješnost bogataša i tugu siromaha“.<sup>97</sup>

---

<sup>92</sup> Wierzewski, Wojciech. *Film i literatura*. Warszawa: Centralny Ośrodek Upowszechniania Kultury, 1983. Str. 86-88.

<sup>93</sup> Ibidem, str. 171-172.

<sup>94</sup> Ibidem, str. 206.

<sup>95</sup> Lubelski, Tadeusz. Wajda. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 2006. Str. 155.

<sup>96</sup> Popiel, Magdalena. *Wstęp*, u: *Ziemia obiecana*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2014. Str. 98-99.

<sup>97</sup> Ibidem, str. 100.

Analize i interpretacije Wajdina filma, od premijere do danas, nisu isključivo doprinos filmološkim istraživanjima nego i donose solidnu te vrijednu podlogu za ponovnu analizu Reymontova romana. Wajdina filmska adaptacija donosi jednu novu dimenziju koja će imati svoj kontinuitet u filmskoj, književnoj te kazališnoj umjetnosti.

Na Wajdino filmsko stvaralaštvo velik utjecaj ima likovna umjetnost. Zapravo svaku njegovu filmsku adaptaciju karakterizira likovna ekspresija, odnosno vizualni motivi koji dovode gledatelja u mitske strukture mišljenja i djelovanja. Uz pomoć slikarstva, redatelj ima mogućnost korištenja znakova zajedničke kulturološke memorije. Andrzej Wajda u *Obećanoj zemlji* povezuje književnu materiju s likovnom.<sup>98</sup>

Reymonta i Wajdu najjače povezuje eklektičnost, odnosno povezivanje najrazličitijih umjetničkih stilova i struja. No to nije slučajno. Reymontov i Wajdin eklektizam je svjestan izbor. To je njihova individualna umjetnička metoda, no s druge strane to je i neka vrsta mimeze. Wajdina filmska adaptacija je umjetnički susret dvaju eklektizma: književnog (Reymont) i filmskog (Wajda). Reymonta i Wajdu povezuje i to da su oni umjetnici koji prikazuju suvremen život te aktivno sudjeluju u društvenom životu Poljske.<sup>99</sup>

#### 5. 4. Kreacija Łódźa

Łódź je glavni junak *Obećane zemlje* - romana i filmske adaptacije. Stvarnost velegrada postaje mjesto radnje i dinamičnog života ovog velikog organizma-polipa koji je Łódź. Ovaj grad je distopija koja ima karakteristike antigrada. Łódź je grad-čudovište, a njegova oprema za ubijanje ljudi su tvornički strojevi, odnosno mašine-ubojice. Grad je također i grad-moloh kojem se posvećuje ljude kao žrtve. Łódź je i labirint iz kojeg se ne može pobjeći. Łódź ima također infernalnu atmosferu, to je grad-pakao. Łódź je, dakle, kreiran u tom modusu od prve do posljednje stranice Reymontova romana te od prve do zadnje minute Wajdine adaptacije. Već na početku romana imamo prvu rečenicu kada se grad budio:

„Łodz se budio. Prvi je vrištavi tvornički zvižduk proderao tišinu ranoga jutra, a za njim se sa svih strana grada stadoše sve bučnije buditi drugi žvizdaci, derući se promuklim svadljivim glasovima kao kakav zbor grdnih pijetlova, koji metalnim grlima pjevaju poziv na posao“.<sup>100</sup>

<sup>98</sup> Miczka, Tadeusz. Inspiracje plastyczne w twórczości filmowej i telewizyjnej Andrzej Wajdy. Katowice: Uniwersytet Śląski, 1987. Str. 159-160.

<sup>99</sup> Hendrykowski, Marek. *Reymont, izmy i kino*, u: „Kwartalnik Filmowy“ br. 43/2003. Str. 221-222.

<sup>100</sup> Reymont, Władysław Stanisław. *Obećana zemlja: savremeni roman* (preveo s poljskoga Julije Benešić). Zagreb: Nakladno poduzeće „Glas rada“, 1951. Str. 5.

Isto je i u Wajdinu filmu, naime film počinje scenom buđenja grada, procesijom mase ljudi koji idu na posao te molitvom tvorničara na poljskom, njemačkom i židovskom jeziku.

Redatelj koristi totalne planove, uz pomoć širokokutnih objektivna koji deformiraju tu stvarnost, te krupne planove – kad gledamo tvorničke dimnjake Łódža. Grad je predstavljen kao živo biće koje ima životinjske i ljudske osobine. Łódź spava, budi se, diše, počinje živjeti, hvata svakodnevni ritam koji će poslije nametati svojim stanovnicima. Grad je već od početka prikazan u negativnom svjetlu.<sup>101</sup> Ovaj grad je prikazan na apokaliptički i mitski način. Tvornice Łódža imaju svoja tijela, glasove (na primjer pjevaju) te gledaju, dišu, tresu se, rastu. Reymont koristi animizaciju (mrtva bića imaju životinjske osobine) i antropomorfizme (mrtva bića dobivaju ljudske osobine), primjerice „tvornica je radila“.<sup>102</sup> Reymontova *Obećana zemlja* puna je antropomorfizama i animizacije. Ovi tropi naglašavaju životinjske deformacije također ljudskih bića. Reymontova vizija ovog svijeta ima karakter determinizma i katastrofizma, ali ima i vitalizma, dinamike te života kod Reymonta što jako dobro predstavlja figura kotača u tvornici.<sup>103</sup>

Pisac naglašava i zlo grada. Reymont je predstavnik antiurbanizma i zato naglašava veličinu i moć tog velegrada koji uništava ljude. U ovom svijetu postoje prava evolucije i borbe za život. Ovaj filozofski naturalizam i darvinizam se dobro vidi u opoziciji života i smrti. Takav ambivalentan je također Łódź – daje život, ali ga i oduzima. Grad ima stvaralačku, ali i uništavajuću snagu. Łódź je kao džungla u kojoj vlada ovaj darvinizam – natjecanje, bez obzira na sve, samo da bi čovjek mogao preživjeti, mora izboriti mjesto za sebe u ovome svijetu. Ljudski životi su žrtve koje treba predati Łódźu. Takav prikaz grada najbolje odgovara naturalističkoj školi koja je tada vladala u književnom svijetu Europe.<sup>104</sup> U ovom kriminalnom i zlom gradu vladaju pravila darvinizma, prema kojima će preživjeti jači. Tako u romanu kao i u filmskoj adaptaciji ova pravila predstavlja Dawid Halpern:

„ (...) dobro znate da kesegu proždire krkuša, krkušu proždire grgeč, a grgeča proždire štuka, a štuku? Štuku proždire čovjek! A čovjeka žderu drugi ljudi, žderu ga bankroti,

---

<sup>101</sup> *Wielkie miasto w prozie okresu Młodej Polski*, u: *Problemy literatury polskiej okresu pozytywizmu*, ur. Edmund Jankowski, Janina Kulczycka-Saloni, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1984. Str. 205-210.

<sup>102</sup> Reymont, Władysław Stanisław. *Obećana zemlja: savremeni roman* (preveo s poljskoga Julije Benešić). Zagreb: Nakladno poduzeće „Glas rada“, 1951. Str. 552.

<sup>103</sup> Popiel, Magdalena. *Od topografii do przestrzeni mitycznej. Analiza przestrzeni w „Ziemi obiecanej“ Reymonta*, u: „Pamiętnik Literacki“ br. 4/1979. Str. 89-131.

<sup>104</sup> *Wielkie miasto w prozie okresu Młodej Polski*, u: *Problemy literatury polskiej okresu pozytywizmu*, ur. Edmund Jankowski, Janina Kulczycka Salon, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1984. Str. 205-210.

žderu ga bolesti, žderu ga brige, dok ga na końcu ne proždere smrt. Sve je to u redu i vrlo je lijepo na svijetu, jer tako nastaje kretanje”.<sup>105</sup>

U *Obećanoj zemlji* sintagma Łódźa kao grada-čudovišta daje signale opasnosti. Pisac koristi emotivne epitete, metafore, predstavlja ekspresivne slike te univerzalne simbole da bi mogao kreirati svoj književni svijet Łódźa. Reymont je književni vizionar. *Obećana zemlja* ima i elemente kriminalnog romana te modernističkog mita grada-moloha. U Łódźu je atmosfera nesigurnosti, napetosti, tajanstvenosti, ima tu i straha pred financijskim neuspjehom te poslovnom katastrofom kao što je požar tvornice. Cijeli grad smrdi po krađi i zločinu. Ima ovdje i požara, prostitucije i ubojstava u kotačima tvorničkih strojeva, a u filmu također Trawińskovljevo samoubojstvo. Łódź u *Obećanoj zemlji* je prokleta i demonsko mjesto. Scenerij grada ima ambijent straha. Grad je pun dimova, kiše, magle, blata, krvavih zalazaka sunca i sličnih naturalističkih, impresionističkih i ekspresionističkih krajolika. Ovaj grad-čudovište ima zatvorenu strukturu grada-dvorca koji ima i svog kralja-lopova, naime Hermana Bucholca, najvećeg tvorničara čitavog Łódźa. Njegova palača također donosi atmosferu strave. Drugi primjer takvog dvorca je tvornica drugog njemačkog tvorničara, Kesslera:

„Palača, zapravo dvorac u gotsko-lodzkom stilu, dizala se na vršku brežuljka, pred visokom borovom šumom, a pred palačom se, na prilično strmim padinama, zelenio veliki engleski park, koji se spuštao prema bistroj rječici s obloženim koritom, koja je tekla u dubokoj jaruzi, obrasloj vrbama i jelšama“.<sup>106</sup>

Pisac i redatelj kreiraju grad-labirint. Ova struktura labirinta donosi i iskustvo strave. Junaci su ovisni o njemu te postaju robovi grada.

Kao i francuski naturalisti, prije svega Zola, Reymont stvara imaginaciju Łódźa kao velikog i živog organizma. Reymont koristi jezik hiperbole i patosa da bi pokazao suvremen i aktualan problem urbanizacije devetnaestoljetne Europe. Grad je iluzija, magla-paučina. Književni prikaz je impresija te se čini da je cijeli grad u ovom tajanstvenom ambijentu. Reymontov Łódź uništava junake psihički, moralno i fizički.<sup>107</sup> Ovaj grad-zvijer ugrožava ljude, ali ih i fascinira. Također samog Reymonta, koji spominje u pismima koje je slao svom prijatelju tijekom pisanja romana:

„Za mene je Łódź mistička, naprosto ekonomska snaga, nije bitno, loša ili dobra, ali snaga, koja obuhvaća svojom vlašću sve šire ljudske krugove, koja jede seljaka, koja ga trga od

<sup>105</sup> Reymont, Władysław Stanisław. *Obećana zemlja: savremeni roman* (preveo s poljskoga Julije Benešić). Zagreb: Nakladno poduzeće „Glas rada“, 1951. Str. 278.

<sup>106</sup> Ibidem, str. 512.

<sup>107</sup> Popiel, Magdalena. *Wstęp*, u: *Ziemia obiecana*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2014. Str. 51-59.

njegove zemlje i iščupa, i radi isto s inteligentom, isto s najboljim stručnjakom, isto s najgorim radnikom – taj grad je velik, žderući ljude i zemlju želudac, samo želudac koji je stalno gladan. Milioner ili radnik je u ovom gradu samo materijal, obično gorivo“.<sup>108</sup>

Kretanje je formula ovog svijeta. Naime, aktivnost te stalan i kreativan rad. Reymont je fasciniran vitalnom snagom velikih gradova i života koji se u njima događa. Wajda korištenjem kamere sa ruke dobiva sliku koja je u pokretu. Pokazuje ovo kretanje u tvornici, da se tvornica trese i čitav svijet Łódźa je nestabilan te ova nesigurnost vlada ovim svijetom. Tu formulu kretanja naglašava također brza radnja te dinamika kadriranja i scena koja pridonosi fabuli dobar tempo i napetost.

Łódź je čudovištan grad o osobinama biološkog bića, a ljudi koji u njemu žive imaju životinjske instinkte. Reymont naglašava ovo koristeći antropomorfizme i animizacije te predstavlja to u naturalističkim opisima opasnog grada. Wajda tu koristi najviše glumačku ekspresiju i ponašanje likova koji dobivaju te životinjske osobine, npr. Bum-Bum, koji je potpalio Karolovu tvornicu i stalno je bivao u kavani, slični na neku zmiju, štakora, podlog gada. Tako i Stach Wilczek koji je od seljaka postao prost, lukav i škrt, poslovni čovjek. Naglašava to i njegovo prezime - Wilczek na hrvatskom znači Vukić.

Reymont koristi tu opasnost grada te njegove, također ljudske osobine, u kontrapunktima buke i tišine, života i smrti, dana i noći, primjerice:

„Grad je spavao u apsolutnoj tišini, koju nije mutio ni najmanji zvuk“.<sup>109</sup>

Ovi kontrapunkti, također sporije pa brže akcije, prisutne su i u Wajdinu filmu u kojem jedna mala intriga pokreće radnju. Od sporih i mirnih scena, prolazimo u brze i napete, uz pratnju, odgovarajućoj atmosferi i situaciji, glazbe. Osim toga, pisac u detaljnim opisima predstavlja mračnu atmosferu tog čudovišta koje uništava ljude i dobiva izvanrednu snagu vladanja nad ljudskom jedinicom:

„Ogromne tvornice, kojima su dugačke, crne trupine i vitki vratovi-dimnjaci sablasno stršili u noći, u magli i u kiši, budile su se polako, plamsale plamenima ognjišta, disale gvaljama dima, počinjale živjeti i micati se u mraku, koji je još porivao zemlju. Kiša sitna, ožujaska kiša, pomiješana sa snijegom, neprestano je padala i rastegla nad Lodzom tešku, gustu maglu; bubnjala po limenim krovovima i curila s njih ravno na pločnik, na ulice crne i pune rijetkoga blata“.<sup>110</sup>

Reymont koristi u opisima tamne boje, fokusira se na osjetila, zvukovni i likovni prikaz, čega ima i kod Wajde. Oba umjetnika imaju slične inspiracije. Wajda prikazuje tvorničke dimnjake

---

<sup>108</sup> Ibidem, str. 62.

<sup>109</sup> Reymont, Władysław Stanisław. *Obećana zemlja: savremeni roman* (preveo s poljskoga Julije Benešić). Zagreb: Nakladno poduzeće „Glas rada“, 1951. Str. 292.

<sup>110</sup> Ibidem, str. 5.

u krupnim planovima, koje slične na dugačke i tamne vratove, koje u vertikali dobivaju na značenju te postaju čudovišne. Industrijski velegrad upija ljudske mase koje slične životinjama:

„Hiljade radnika poput tih, crnih rojeva izmiliše odjednom iz pokrajnih uličica. (...) Cijelu su ulicu poplavili, napunili pločnike, gackali sredinom ulice, pune crnih kaljuža vode i blata. Jedni su se zaustavljali u nesređenim gomilama pred kapijama tvornica, dok su drugi u redu poput dugačke zmije iščekivali u kapijama, kao da ih polagano guta planulo svijetlo unutrašnjosti“.<sup>111</sup>

Reymont koristi prije svega estetsku kategoriju ružnoće, veoma popularnu u 19. stoljeću, upravo za naturaliste. Hiperbolizacija „more blata“ je jedna od najodvratnijih osobina devetnaestostoljetnog grada, odnosno moralnog zla koje teče kroz Łódź. U *Obećanoj zemlji* cijeli je grad bolestan od zla, prevara i zločina. Naglašena je ružnoća arhitekture, ružnoća grada te ružnoća ljudi. Reymont i Wajda, da bi naglasili tu ružnoću, koriste karikaturu, deformaciju, grotesku i kič. Łódź je smetlište svih stilova:

„A iznad toga, s obje strane ulice, koja se protezala golemim pravcem sve do Bałuta, stajale su čvrsto stisnute kuće jedna uz drugu, palače slične talijanskim dvorcima, u kojima su se nalazila skladišta pamuka; obične zidane škatulje na tri sprata, sa zidovima, s kojih je pootpadala žbuka; kuće izgrađene u savršenom stilu, s pozlaćenim željeznim balkonima u stilu baroka, svinute, koketne, pune malih kipova na pročelju i iznad prozora kroz koji se vidio niz tkalačkih radionica; sitne, drvene, pognute kućice sa zelenim, mahovinom obraslim krovovima, iza kojih su se po dvorištima dizali snažni dimnjaci i tjelesa tvornica, priljubile su se uz bok palači u teškom renesansno-berlinskom stilu od crvene modelirane opeke i sa sivim dovracima (...) To je bila zbirka, smetište svih stilova“.<sup>112</sup>

Permutacija stilova, odnosno eklektizam koji je vidljiv u načinu Reymontove i Wajdine kreacije, prisutan je također u arhitekturi tadašnjeg Łódźa. U gradu nalazimo neogotiku, neorenesansu, neobarok, secesiju, orijentalizam, industrijsku arhitekturu, zapravo mješavinu svih mogućih stilova. Reymont ističe:

„Moja namjera nije bila i nije želja za kopiranjem tadašnjeg života i ljudi jer nije u tome zadatak i cilj romana. Ja koristim tvornicu, ljude, stvari, ton, ono kako se tamo odvija život, isključivo kao materijal, kao neka vrsta posebne gline iz koje lijepim svoj svijet, svoju kreaciju, svoj Łódź“.<sup>113</sup>

U ovom gradu sve odumire, nema ovdje mjesta za osjećaje, dolazi do duhovne i fizičke destrukcije junaka. Ljudi u tom svijetu Łódźa nemaju ukusa (eventualno Borowiecki i predstavnici poljskog plemstva koji sviraju instrumente u slobodno vrijeme i čuvaju široko shvaćenu kulturu).

---

<sup>111</sup> Ibidem, str. 10-11.

<sup>112</sup> Ibidem, str. 104.

<sup>113</sup> Kołodziej, Karolina. *Obraz Łodzi w piśmiennictwie pozytywistyczno-młodopolskim*. Łódź: Drukarnia Cyfrowa & Wydawnictwo "Piktor", 2009. Str. 144.



Pisac i redatelj ističu kontraste siromaštva i bogatstva te ružnoće i ljepote. Łódź je mjesto teatralizacije stvarnosti. Reymont i Wajda prikazuju Łódź kao pokrajinu laži i svijet kaosa. Ovaj grad je bolestan i donosi smrt.<sup>114</sup>

Łódź je metafora polipa koji je simbol cijelog grada. Ovaj polip sve jede:

„Grad je već spavao, pritajio se u sjeni i prilijepio se uz zemlju kao polip svim ticalima tvornica, a daleka su, porazbacana električna sunca plavkastim zjenicama gledala u noć, bdjela nad uspavanim molohom poput jata ždralova s vatrenim glavama. (...) Zbog te „obećane zemlje“, zbog tog polipa opustjela su sela, nestajale šume, lišavala se zemlja svoga blaga, presušivale se rijeke, radali se ljudi, a taj je polip sve u sebe usisavao i u svojim snažnim čeljustima drobio i sažvakao ljude i stvari, nebo i zemlju i za uzvrat davao malobrojnoj šaku suviše milijune, a svima drugima glad i napor“.<sup>115</sup>

Łódź je odvratan grad-polip koji poždere sve živote, mlade i stare ljude, bogate i siromašne. Reymont istakne tu životinjsku i monstrualnu osobinu grada u književnim opisima, koristeći opet antropomorfizme, animizacije, metafore, simbole te drastične epite. Međutim, Wajda predstavlja grad u planovima koji prikazuju mase ljudi koji idu na posao u velikoj procesiji te se u pozadini čuje zvižduk tvorničkih sirena. Filmski kadrovi prikazuju mase koje su došle u Łódź u nadi za boljim životom. Također simboličke scene, primjerice izrezivanje šume od breze na kojoj će se izgraditi Karolova tvornica, prikazuju nadljudsku moć tog grada koji uništava čovjeka i svijet prirode te sve to upija u sebe.

Łódź je grad-ubojica. U *Obećanoj zemlji* ima i svoju opremu kojom ubija čovjeka, naime tvorničke strojeve koji su ubojice. Ovim svijetom vlada automatizam, a simbol tog tvorničkog svijeta je kotač koji ubija ljudska bića, no sam ni na trenutak ne prestaje ići dalje. Łódź u romanu je opasan grad, pun smrti koja se događa prije svega u tvornici. No, Andrzej Wajda osim scena smrti u tvornici dodaje i nove scene gdje također ubija i čovjek. U filmskoj adaptaciji *Obećane zemlje* imamo pištolje, a grad dobiva gangsterski karakter. U Wajdinu filmu imamo smrt u kazalištu, samoubojstvo Trawińskog te scenu kad Karol izdaje naredbu da se puca u radnike u finalnoj sceni. No, grad sam po sebi dobiva ponovno ljudske osobine i postaje ubojica:

„Neki kotač, koji stavlja strojeve u gibanje, zahvatio je radnika, koji mu se neoprezno primaknuo, za kaput, potegao ga u svoj zamah, bacio na stroj, prebacio, zgnječio, isprebijao na stroju, satio i izbacio kao smjesu, a da ni načas nije prestao vrtjeti se“.<sup>116</sup>

<sup>114</sup> Popiel, Magdalena. *Oblicza wzniosłości: estetyka powieści młodopolskiej*. Kraków: Wydaw. Universitas, 2003. Str. 134-160.

<sup>115</sup> Reymont, Władysław Stanisław. *Obećana zemlja: savremeni roman* (preveo s poljskoga Julije Benešić). Zagreb: Nakladno poduzeće „Glas rada“, 1951. Str. 606-608.

<sup>116</sup> Ibidem, str. 165.

Scena borbe između Kesslera i Malinowskog u tvornici je vrlo transparentna u prikazu mašina kao ubojica. U glavnoj ulozi nastupa ogroman kotač:

„Stari je Malinowski, kao obično, poput neumornoga ždrala, obilazio oko onog zamašnog kotača, koji je kao neman-ptica lepršao u mračnoj kuli, što se tresla od njegova gibanja, propadao je u zemlju, izronio iz sjene, svjetlucao se iskričavom hladnom maglom čelika i vrtio se oko sebe s tako bijesnom brzinom, da mu se nijedna kontura nije mogla primjetiti. (...) U isti se mah digoše sa zemlje, okrenuše se oko sebe i padoše uz strahovit krik na valjke i među žbice kotača, koje su munjevito jurile... Kotač ih je zahvatio, digao prema stropu i u tren oka smrvio ih na komadiće. Još im je posljednji krik odjekivao među uzdrhtalim zidovima, a oni već nisu bili živi, samo su se raskidane krpe njihovih tjelesa vrtjele kružnicom kotača-nemani, padale po zidovima, cijedile se po okrvavljenim valjcima i lepršale prilijepljene na kotač, koje je krvav, golem u svom zamahu neprestano mahnito jurio s bijesnom rikom sputane snage“.<sup>117</sup>

Łódź je također grad-moloh koji u *Obećanoj zemlji* prima žrtve od tvorničkih radnika i seljaka koji su došli u Łódź za kruhom. Filmska vizija grada ima demonski ambijent i kult vatre. Uz motiv grada-pakla Wajda nadovezuje se i na slikarstvo Jeronima Boscha, Francesca Goye i Hansa Makarta. Ima tu i drugih likovnih pravaca, poput impresionizma, divizionizma, akademizma, sintetizma, simbolizma, ekspresionizma, groteske i socijalnog realizma.<sup>118</sup>

Svijet Reymontova i Wajdina Łódža je infernalno mjesto - pandemonij. Grad je prikazan kao pakao.

„Izgorjela je također Goldbergova tvornica na Ciglani. Naši su vatrogasci pošli, ali je sve dobro prošlo, ostali su samo zidovi. Vatra je nastala u sušionici“.<sup>119</sup>

Łódź kao pakao predstavlja jako dobro opis požara Karolove tvornice koji slijedi nakon teksta telegrama koji je Moryc poslao Karolu, a ovaj požar uništava čitav trud trojice prijatelja i njihovu izgradnju zajedničke tvornice:

„Dodi. Tvornica gori. Moric. (...) Tvornica je dalje gorjela. Prasak, koji je gospodinu Adamu otkrio požar i ubio ga, bila je eksplozija kotla, koji je odletio u zrak, ponio sa sobom polovicu paviljona i kao vatreni meteor opisao veliku elipsu i pao na pročeljni paviljon tvornice staroga Bauma, probio krov, razbio strop, provalio drugi i prvi sprat i zabušio se u donjoj dvorani, zasut ruševinama zgrade, koja je također odmah počela gorjeti. Nakon eksplozije širio se požar tvornice Borowieckoga sve silnije. (...) Uprkos napornom radu vatrogasaca, paviljon su se palili jedan za drugim, oganj je kao živo biće puzao po zidovima, verao se po krovovima, preskakivao krvavim skokovima preko dvorišta, dok se nije ujedinio i razbarušenim talasima zaokupio čitavu tvornicu. Užas je pojačavala mračna noć i jaki vjetar, koji je podžizao plamen i raščupavao ga kao vatrenu kosu na sve strane. Krovovi su se survali, a stupovi krvave prašine, zasljepljiva kiša ognja prsnula bi uvis i letjela u susjedne kuće, na grad, u crnu noć.

---

<sup>117</sup> Ibidem, str. 411, 567.

<sup>118</sup> Miczka, Tadeusz. *Inspiracje plastyczne w twórczości filmowej i telewizyjnej Andrzeja Wajdy*. Katowice: Uniwersytet Śląski, 1987. Str. 178-187.

<sup>119</sup> Reymont, Władysław Stanisław. *Obećana zemlja: savremeni roman (preveo s poljskoga Julije Benešić)*. Zagreb: Nakladno poduzeće „Glas rada“, 1951. Str. 6.

(...) Oganj je triumfirao, ljudi su već uzimali, jer su morali braniti susjednu tvornicu Trawinskog i gasiti požar u Baumovoj tvornici“.<sup>120</sup>

Motiv vatre simbolizira tiransku snagu grada. Vatra ima ovdje pejorativno značenje te pokazuje uništavajuću moć grada-demon. U Łódžu sve gori, sve se pali, prije svega gore tvornice zbog bankrotstva i međusobnog natjecanja među tvorničarima. Reymont i Wajda koriste tamne boje, prikazi grada-pakla su naturalistički i ekspresionistički, pozivaju se i na *Božanstvenu komediju* Dantea te grade umjetničkim svojstvima jedan velik pandemonij u kojem ne vlada Bog, nego đavao, svijet gdje se ljudi ne mole Gospodinu, nego zlatnom teletu.

Univerzum Łódža iz očišta Reymonta i Wajde je opasan, ordinaran i vulgaran. To je svijet bez kulture gdje vlada novac, a ne poštuju se prave vrijednosti i emocije. U ovom gradu vladaju prevare, hedonizam i prekomjernost. Reymont, a prije svega Wajda, postavljaju scene koje imaju elemente bučne zabave i slične na cirkus života. Takvu sliku imamo i tijekom orgije u Kesslerovoj palači:

„Kessler ih povede do velikih željeznih krletaka, u kojima je živjela gomila majmuna. Stao ih je dražiti dugačkom batinom kroz šipke; majmuni se, čim su ga ugledali, počеше povlačiti u pozadinu; prestrašeni batinom baciše se na strop, hvatajući se šlpaka po strani i strašnim glasovima bijesa i očaja izazvaše Kesslerov veseli smijeh i volju, da ih još većma draži“.<sup>121</sup>

U Łódžu ritam grada određuju tvornice koje zovu radnike na posao te utječu na obveze tvorničara i ljudi izvan tvorničke industrije. Industrija Łódža organizira gradski život ovog velegrada:

„Odgovor nadvikaše zviždaljke, koje kao da su se oglasile tik iza kuće, i rikale su nekoliko sekunda tako snažno, da su okna sve zvonila na prozorima“.<sup>122</sup>

Łódž determinira život svih običnih ljudi. Reymont u detaljnim i ekspresivnim opisima naglašava atmosferu koja odgovara ovom užurbanom načinu života i ovisnosti o radu tvornica:

„(...) bučni fićuk prodirao kroz okna i zvao ga na posao. I tako su redom ustajali od stola, ostavljali nedovršen objed, klimali glavama, jer nisu dospjeli da se drugačije oproste, trčali napolje oblačeći ogrtače na stepenicama i jurili u tvornice, pozvani onim fićucima, što su kao grmljavina topova brujali nad gradom i pozivali na posao. Svatko je poznavao glas svoje zviždaljke i svatko je, čim je čuo taj omraženi zvuk, odbacio sve i potrčao, samo da ne zakasni“.<sup>123</sup>

---

<sup>120</sup> Ibidem, str. 573, 581-582.

<sup>121</sup> Ibidem, str. 515.

<sup>122</sup> Ibidem, str. 7.

<sup>123</sup> Ibidem, str. 150.

Najčešće, kako u romanu, tako i u filmu, radnike na posao zove signal zviždaljki koje svako jutro pjevaju svoju himnu. U ovom gradu ne čuje se crkvena zvona – koja su organizirala život sela Kurówa – nego u ovom kaosu, gradu bez Boga, tvornice organiziraju rad.

„Zviždaljke su oštro pjevale sa svih strana, s juga i sa sjevera, istoka i zapada grada dizala se rika metalnih grla, sve se to spajalo u zbor, dijelilo se u pojedine glasove i škripom prodiralo u zrak“.<sup>124</sup>

Osim toga, gradska atmosfera *Obećane zemlje* je izgrađena tako da je svugdje gusto i bučno te su ulice pune ljudi. U književnom te filmskom izričaju oba umjetnika imaju elementa kakofonije koje naglašavaju spomenut kaos grada:

„Restoran hotela Victoria bio je pun. Bučan je žamor napunio velike, niske sobe s tamnim zidovima i žutim stropovima sa štukaturom, koja je oponašala drvo. Ulazna su vrata svaki zazvečala mjedenim šipkama, koje su štitile staklo; svaki je čas netko ulazio i iščezavao u magli dima i u mnoštvu ljudi, koji su napunili restoran; električno je svijetlo u buffetskoj dvorani grčevito drhtalo i gasnulo, a plinske mrežice sjale su u isto doba i bacale mutni sjaj na bijele stolnjake i na množinu ljudi, što su se stisli oko mnogobrojnih stolića“.<sup>125</sup>

Isto tako glavna gradska ulica - Piotrkowska - je mjesto u kojem se sretne čitav Łódź. Ovo kretanje po gradskom šetalištu, obavljanje raznih poslova, dogovora, odmaranje u restoranu ili kavani, organizira gradski prostor Łódža:

„Piotrkowska je tutnjila svagdanjim prometom, golemi teretni plateaui tako su lupali kotačima po pločniku, da su u poslovnici neprestano zveketala stakla na pregradi, zastrta mjedenom mrežom i ispresijecana malim otvorima, pred kojima su se gurale stranke“.<sup>126</sup>

Wajdi je, osim fokusa na osjetilo vida, bitno i osjetilo sluha – baš kao i Reymontu. Oba umjetnika pozivaju se na osjetila. Kakofonija zvukova, buka u tvornici zbog koje junaci - Borowiecki i Trawiński - moraju vikati. No ambijent ovoj industrijskoj slici grada pridonosi i sugestivna glazba znamenitog Wojciecha Kilara. Ona je komentar slici. Ima u Wajdinoj filmskoj adaptaciji dosta kontrapunkta, kontrasta buke i tišine, mirnih te agresivnih zvukova. Imamo *staccato* strojeva, dinamično *allegro*, lijep valcer te poloneza. Glazbena pozadina nadopunjava vizualni dio. Glazba komentira, donosi značenja i gradi ambijent.

Ovaj grad hipnotizira junake. Uspavajuća glazba u kazalištu, atmosfera puna dima u interijerima te magla u gradu, ambijent začuđenja te fantazme. Ovdje primjer kako Łódź hipnotizira Wilczeka:

„Volio je lutati bez cilja, promatrati ljude, tvornice i njuškati po gradu; volio je disati onim uzdrhtalim zrakom, presićenim ugljenom i mirisima boja. Zasljepljivala ga je

---

<sup>124</sup> Ibidem, str. 292.

<sup>125</sup> Ibidem, str. 28.

<sup>126</sup> Ibidem, str. 361.

snaga grada, golemo bogatstvo, nakrcano u skladištima i tvornicama. (...) Ljubio je tu „obećanu zemlju”, koja je tekla zlatom i krvlju, žudio za njom, čeznuo, pružajući prema njoj svome lakome ruke i vičući pobjedničkim glasom – glasom gladi: „Moja! Moja!” I na časove se osjećao iz šaka, dok ne isisa sveukupno zlato iz nje”.<sup>127</sup>

U kontrastu ovoj apokaliptičkoj viziji Łódźa – zlog grada – suprostavlja se selo Kurów – idiličko mjesto, gdje se poštuje tradiciju, ideale i ljudske vrijednosti. Wajda koristi također motive koji su tipični za poljsko slikarstvo 19. stoljeća, primjerice idilična kuća, elementi poljske tradicije te općenito Kurów (slikarstvo braće Kossak). Reymont predstavlja opis posljednjih lijepih trenutaka u idiličnom Kurówu:

„Bila je divna noć, slavuji su pjevali sve čeznutljivije, a iz gajeva kraj rijeke stadoše im odgovarati kosovi i prolila se neuporediva krasna kiša zvukova koja je padala u toj tihoj, čarobnoj lipanjskoj noći, punoj topline, što je izbijala iz ugrijane zemlje, zvijezda na nebu i mirisa jorgovana, koji su u bujnim bokorima stajali pred prozorima“.<sup>128</sup>

Andrzej Wajdi je jako bitna vizualna forma, odnosno likovnost filmskog djela. Redatelj stalno kontrastira elemente ružnoće i ljepote. Wajdina kamera je dinamična, trese se, imamo vožnje, panorame te kameru sa ruke. Redatelj često koristi širokokutne objektivne (također „riblje oko“) koji deformiraju stvarnost i karikiraju je. Ova vizualnost u Wajdinu filmu je vidljiva također u bojama. Redatelj koristi najčešće tamne boje, odnosno smeđu i tamnu crvenu, koje u slikarstvu simboliziraju uzbuđenje, opasnost, anarhiju, strast i revoluciju.<sup>129</sup>

Andrzej Wajda nije ograničen samo književnim Reymontovim predloškom nego unosi i vlastitu interpretaciju, ojačavajući Reymontovu viziju. Ova Wajdina fantazma prikazuje svijet koji je umjetan i bez vrijednosti. Ovaj svijet je fantazma koja se osniva na deformacijama i obmanama. Za redatelja su važnije impresije nego stvaran prikaz tog svijeta. To sve slično Reymontovoj viziji Łódźa u *Obećanoj zemlji*, no Wajda kreira ovaj svijet još opasnijim te ga potpuno deformira. Osim Wajdinih likovnih inspiracija u europskom i poljskom slikarstvu, u *Obećanoj zemlji* vidi se i utjecaj redatelja europske kinematografije: Marca Ferrerija i Federica Fellinija (prije svega scene orgije, hedonizma i cirkusa, odnosno teatralizacije svijeta te glazbeni motivi Wojciecha Kilara donose asocijacije na glazbenu podlogu Fellinijeg skladatelja Nina Rote).

Film je sinteza svih umjetnosti. Tako i Andrzej Wajda povezuje elemente književnosti i slikarstva, poštujući tradiciju, a istodobno reagira na suvremene probleme

---

<sup>127</sup> Ibidem, str. 318.

<sup>128</sup> Ibidem, str. 328.

<sup>129</sup> Miczka, Tadeusz. *Inspiracje plastyczne w twórczości filmowej i telewizyjnej Andrzej Wajdy*. Katowice: Uniwersytet Śląski, 1987. Str. 178-180.

poljske kulture. Wajda koristi književni predložak s poštovanjem te koristi svoju kreativnost, maštu, intuiciju te na taj način stvara novo, autonomno filmsko djelo.<sup>130</sup> Wajdin film je pun vizualnih disonanca, sadrži veliko bogatstvo filmskih svojstava te unosi nervozu u kreiranje Łódźa u *Obećanoj zemlji*. Andrzej Wajda koristi dinamičnu montažu, tečno prelazi iz scene u scenu, iz sekvence u sekvencu. Takva montaža dinamizira naraciju te otvara mogućnosti praćenja nekoliko radnji istovremeno u odnosu na zajedničku pozadinu. Ova filmska naracija je simultana. Kamera snima iz raznih rakursa jednu sekvencu, primjerice u kazalištu.

Wajdin film sadrži veliku simboliku i mnogo metafora. Primjerice, šumu od breze uništava se da bi izgradio tvornicu. Na taj simboličan način se vidi uništavajuća snaga industrijskog grada i Wajda koristi motiv krvi na bijelom platnu (tijekom nesreće u tvornici – krv radnika na bijelom tekstilnom platnu, a to je simbolika poljske zastave), lokva krvi u kazalištu, tvornici i na ulici te bijeli konj na kojem jaše Karol u Kurówu u šumi. Taj svijet Łódźa je okrutan, mračan, strašan, ispunjavaju ga monstrualni elementi, karikatura, parodija, groteska.

Redatelj stvara sliku odvratne fizičke ružnoće koja opisuje unutrašnju ružnoću junaka i ovog grada. Wajda dodaje toj slici siromaštva još više i deformira taj svijet do granica mogućnosti. To je dinamičan i agresivan film. Imamo tu i hiperbolu, kič, fantazmu – taj svijet je neautentičan i nije vjerodostojan. Ovo je umjetnička i subjektivna kreacija Andrzeja Wajde. Filmska adaptacija *Obećane zemlje*, s kojom od 1975. više adresata kulture konotira njen naslov, nadišla je popularnost Reymontova romana.<sup>131</sup>

1974/1975. nema u poljskoj kinematografiji toliko snažnog i izrazitog portreta grada. Wajda prikazuje Łódź u veoma širokom spektru: od palača tvorničara, njihovih tvornica i ureda, gradskih parkova, ulica, javnih mjesta do siromašnih kućića radnika. Želio bih naglasiti da Wajdina filmska adaptacija nije jedina filmska interpretacija Reymontove *Obećane zemlje*, odnosno 1927. godine je snimljena prva adaptacija Aleksandera Hertza i Zbigniewa Gniazdowskog.<sup>132</sup>

*Obećana zemlja* je velika freska industrijskog grada koji Reymont prikazuje u određenom trenutku razvoja. No, pisac nije koristio samo svoje znanje o gradu nego i vlastitu maštu da bi kreirao takvu sliku Łódźa. Tu viziju stvara imaginacija pisca, ali u nekim mjestima ona se pokriva sa stvarnošću Łódźa. Reymontovo mimetsko prikazivanje slike grada bilo je jako popularno u 19. stoljeću, odnosno interpretiranje stvarnosti

---

<sup>130</sup> Skrzypczak, Piotr. *Filmowe panoramy społeczeństwa polskiego XIX wieku*. Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek, 2004. Str. 129.

<sup>131</sup> Ibidem, str. 154-165.

<sup>132</sup> *Słownik adaptacji filmowych*, ur. A. Kołodyński i K. Zarębski, Bielsko-Biała: "Park", 2005. Str. 323-325.

u književnom stvaralaštvu. Reymontova slika Łódža je tekstualni svijet koji predstavlja izvanknjiževnu realnost. Naše predodžbe o povijesti grada čine da je Reymontov roman vjerodostojan. Kod Reymonta, osim velike kreacije, ima i elemenata faktografije, detaljne opservacije tako da je ovaj prikaz grada poprilično uvjerljiv. *Obećana zemlja* je književno djelo, to je fikcija, a ne reporterski dokument. Reymont nije htio stvoriti kroniku Łódža nego činjenice i stvarnu topografiju grada koristi na taj način da bi stvorio svoju umjetničku viziju.<sup>133</sup> Reymont piše roman na osnovi vlastitih opservacija. No Reymont, ali isto tako i Wajda, također demonizira sliku grada. Reymont je u *Obećanoj zemlji* bio daleko od stvarnosti i istine. Pisac povezuje svoje djelo s atmosferom rađanja industrije u Łódžu. Reymontova mašta, snaga njegova talenta, to sve čini da vidimo *Obećanu zemlju* kao neku istinu o svijetu koja je podređena konkretnoj književnoj konvenciji, koja je oblikovana osjećajem vjerojatnosti.<sup>134</sup>

Władysław Stanisław Reymont i Andrzej Wajda su kreirali grad u *Obećanoj zemlji* iz svog očišta, koristeći pri tome ona književna i filmska sredstava koja su odgovarala način na koji su htjeli prikazati Łódž u *Obećanoj zemlji*. Prikazan iz ovih očišta, grad je pun simbola, metafora i negativnih konotacija. Ipak, to je imaginarni svijet, koji samo djelomično ima veze sa stvarnim svijetom, a Reymont i Wajda su stvorili novi svijet Łódža u *Obećanoj zemlji*.

---

<sup>133</sup> Kołodziej, Karolina. *Obraz Łodzi w piśmiennictwie pozytywistyczno-młodopolskim*. Łódź: Drukarnia Cyfrowa & Wydawnictwo "Piktor", 2009. Str.145.

<sup>134</sup> Koc, Barbara. *O „Ziemi obiecanej” Reymonta*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1990. Str. 62.

## 6. Današnja recepcija Łódźa i *Obećane zemlje* u poljskoj kulturi

Mit „obećane zemlje” i danas ima odjeka u Łódźu. Reymontov roman, te prije svega Wajdin film, donijeli su jednu veliku fresku industrijskog grada u jednom trenutku razvoja, a recepcija *Obećane zemlje* je čvrsto povezana s gradom i njegovim današnjim razvojem. Ovoj recepciji dodatnu dimenziju donose i kazališne adaptacije *Obećane zemlje* u kazalištima u Łódźu, Wrocławu i Krakowu. Suvremena slika Łódźa i recepcija *Obećane zemlje* u poljskoj kulturi je značajna također u kreaciji imidža grada danas, prije svega u umjetnosti, turizmu, životu građana Łódźa i književnoj te filmskoj tradiciji ovog grada.

### 6. 1. Funkcioniranje mita Łódźa kao „obećane zemlje” danas te drugi mitovi grada

Mit „obećane zemlje“ je čvrsto konotiran s Łódźem. Ovaj grad je bio za neke ljude mjesto ispunjavanja vlastite kapitalističke vizije, no za druge je to bilo prokleta mjesto. Na ovoj je podlozi rastao mit Łódźa koji sadrži puno nezaslužnih tvrdnji. Mitologizacija ovog grada donosi otkrivanje identiteta Łódźa. Danas, trebamo ponovno otkrivati mit Łódźa kao „obećane zemlje“ i njegovih drugih, pejorativnih sintagmi te odrediti ulogu Łódźa danas. Pitanje je kamo ide ovaj grad i može li odrediti svoj vlastiti, svjesni put prema budućnosti?<sup>135</sup> Unatoč tome što su Łódźu novinari, pisci i pjesnici te drugi umjetnici pripisivali negativne fraze, da je Łódź alegorija zla, taj grad nije strašan zvijer, grad-moloh, zao grad niti obećana zemlja. Łódź nije zao, tek ga njegova književna i filmska slika takvim prikazuje.

No ipak se ovaj grad razlikovao od drugih poljskih metropola. Łódź je bio prvi kosmopolitistički i moderni poljski grad koji je bio fascinantniji za tadašnje ljude, sličan više engleskom Manchesteru i gradovima na istočnoj obali SAD-a nego bilo kojem drugom poljskom gradu. Ova izuzetnost grada i njegovo mitologiziranje je vidljivo i dan danas, prije svega u suvremenoj kreaciji grada. Łódź je Łódź, grad s toliko mana, koliko i prednosti. Bilo bi dobro demitizirati ovo mjesto i nadati mu pravo značenje, gledajući sadašnjost i misleći o budućnosti.<sup>136</sup>

---

<sup>135</sup> Niweliński, Krzysztof. *Kreowanie mitu polskiego molocho. Mroczna aura przemysłowej Łodzi*, u: „Słowo Żydowskie” br. 8/2011. Str. 16.

<sup>136</sup> Ibidem, str. 21.



Kad govorimo o Łódźu, stalno se vrtimo oko tih nekoliko mitova i stvaramo nove. Začarani krug tih mitova je do danas teret grada. Nedostatak nove, kreativne vizije Łódźa smeta stanovnicima ovog grada, nedostaje talent poput Reymonta koji bi kreirao neku novu sliku koja bi dala početak „novom Łódźu“. Možda takvu novu viziju, odnosno suvremenu kreaciju Łódźa, donosi film *Aleja Gówniarzy (Avenija nikogovića)* iz 2007. godine u režiji Piotra Szczepańskiego. Film dosta brutalno prikazuje Łódź, no ima u tome i puno lokalnog patriotizma te nade za ovaj grad. A možda je u građanima Łódźa snaga i energija s kojima bi oni mogli pronaći zajednički identitet te stvarati novu povijest grada, bez mitskih opterećenja. Ovaj grad ima šansu kreirati nešto jedinstveno, što se može dogoditi samo uz njegove stanovnike koji su najživlja tradicija i povijest Łódźa.<sup>137</sup>

Reymont i Wajda su napravili, na osnovi stvarnosti, povijesti i vlastitih opservacija, mit Łódźa koji je čvrsto konotiran s gradom do danas. Łódź će tražiti svoj identitet. No stalno će se pojavljivati ove mitske istine, s kojima će se ovaj grad morati suočiti.

## 6. 2. Kazališne adaptacije *Obećane zemlje*

Kazališne adaptacije *Obećane zemlje* Władysława Reymonta su također dio interpretacije ovog romana u suvremenoj poljskoj kulturi. Kazališne adaptacije na poljskoj kazališnoj sceni su bile realizirane na različit način, od baleta i mjuzikla do dramskih interpretacija. Mjuzikl u režiji Wojciecha Kościelniaka, koji je izvođen u Teatru Juliusza Słowackog u Krakowu (Teatr im. Juliusza Słowackiego w Krakowie), poprilično se poziva na Wajdinu filmsku adaptaciju te putem plesa i pjevanja na jedan drukčiji način prikazuje ovaj kapitalistički svijet te pokazuje žudnje čovjeka za novcem danas. Balet *Obećana zemlja* koji je bio izveden u Velikom teatru (Teatr Wielki w Łodzi) u Łódźu, u koreografiji Graya Veredona, posvećen je povijesnom identitetu Łódźa. Poljski teatar u Wrocławu (Teatr Polski we Wrocławiu) u režiji Jana Klata pripremio je predstavu u kojoj je stavljen fokus na moć novca. Jan Klata je prikazao suvremenu viziju svijeta kojim vlada novac. Kapitalizam i ljudske strasti, erotizam i brutalnost svijeta te šokantnost su vrlo transparentno prikazani. Osim toga, ova wrocławska adaptacija – koja je bila igrana također u Łódźu u bivšoj tvornici

---

<sup>137</sup> Dzieciatkowska, Urszula. *W poszukiwaniu łódzkiej wizji*, u: „Tygiel Kultury“ br. 4/1997. Str. 26.

Uniontex - donosi svoju vlastitu interpretaciju, odnosno predstavu koja bi mogla funkcionirati i kao autonomno djelo, ne pozivajući se na Reymontov roman ili Wajdin film.

Najnovija kazališna adaptacija Reymontove *Obećane zemlje* imala je premijeru u prosincu 2015. godine u Novom teatru u Łódžu (Teatr Nowy im. Kazimierza Deymka w Łodzi). Predstava *Obećana zemlja* u režiji Remigiusza Brzyka opet donosi nove konotacije i značenja te, što je opet jako bitno, to je kazališna adaptacija koja je ponovo stvorena na području Łódža i donosi zbog toga svježinu i novi pogled na Łódź, koji je ovom gradu vrlo potreban. Brzyk, za razliku od drugih kazališnih redatelja *Obećane zemlje*, s pijetizmom poštuje roman Władysława Reymonta. Wajdin film ostavlja sa strane, fokusira se isključivo na epsku fresku industrijskog Łódža. Naravno, redatelj unosi i svoje prijedloge te interpretaciju koja je bliska prije svega stanovnicima Łódža, jer ova je predstava, o običnim ljudima koji su, kako i za vrijeme Reymonta živjeli prije 120 godina, tako i danas hodaju po ulicama grada te imaju i slične egzistencijalne probleme, a svijetom još uvijek vlada novac. Jedna dinamična, ritmična (s čestim kontrapunktima zvukova), vizualna (kontrasti rasvjete i boja), senzualna i polifonijska predstava sažme u dramskom obliku Reymontov roman te pridonosi jednu novu dimenziju, tj. sliku masa, najobičnijih i jadnih radnika te seljaka koji, da bi mogli preživjeti, putuju u taj Łódź koji bi trebao popraviti njihovu situaciju, no grad uglavnom postane za ove ljude pakao na zemlji te uduzima njima zdravlje i bliske osobe. Česte su u ovoj kazališnoj adaptaciji zajedničke scene te fokus na kolektivnog junaka. Glumci se obraćaju publici te ju preispituju.

Svaka od tih adaptacija pridonosi nešto novo, što i ovisi o žanru u kojem su one prikazane. Reymontova *Obećana zemlja*, dapače sa snažnom poveznicom s Wajdinom filmskom adaptacijom, je jedna velika tema iz koje proizlaze nove interpretacije te ideje za analizu suvremenog svijeta, univerzalnog ili regionalnog, koji se tiče Łódža i njegove povijesti. No sve kazališne adaptacije će donijeti jednu novu dimenziju. Redatelji, koji koriste kazalište kao medij posjeduju kazališna sredstva, odnosno kazališni jezik za prikazivanje problema koji ih diraju u suvremenom društvu.

### 6. 3. Suvremena kreacija Łódźa te gdje bi mogla biti danas „obećana zemlja”?

Łódź je grad prekinute tradicije. Hoće li ovaj grad nastaviti svoj put prema budućnosti ne bazirajući se na svojoj industrijskoj dimenziji te zanemarujući roman i film *Obećana zemlja*? Hoće li mit Łódźa kao „obećane zemlje” pomoći ovom gradu u njegovom promicanju, ili naprotiv, škoditi mu zbog čvrstih i pejorativnih asocijacija? Ili pak hoće se Łódź vraćati svojoj industrijskoj povijesti te uzimati *Obećanu zemlju* kao podlogu za stvaranje pozitivnih konotacija? Ova su pitanja vizije grada u budućnosti i gradnje njegova identiteta.

Suvremena kreacija Łódźa vidljiva je u industrijskim elementima grada i na njegovim ulicama. Preuređivanje tvornica, manufaktura, čitavih radničkih kvartova u nove svrhe je najčešća pojava u Łódźu. U 21. stoljeću, najviše posljednjih godina, grad i njegova vlast ulaže sve više pažnje i novaca u ovaj industrijski prostor grada, te općenito u popravak Łódźa da bi ovaj grad postao jedno kvalitetno i interesantno mjesto za život. Njegova kratka, no veoma intenzivna industrijska povijest, isto tako s usponima, kao i s padovima, dovela je Łódź do današnje situacije u kojoj se tvornica iz 19. stoljeća više ne upotrebljava u industrijsku funkciju nego preuređuje se ih u nove svrhe, prateći suvremenu arhitekturu, npr. tvornički kompleks Manufaktura. Stanovnicima, samom gradu, pa tako i poljskoj državi, potreban je Łódź koji će ponovo postati kreativno i dinamično mjesto za ljude.

Industrija i stvaranje novog, prije svega umjetničkog, prostora u gradu (likovne galerije, inkubatore umjetnosti te puno drugih kulturnih prostora) omogućava da se u ovom gradu pokreće nešto što će donijeti gradu i njegovim stanovnicima energiju i ideje za budućnost. Tako se gradi identitet grada koji ga još uvijek traži. Ovaj identitet Łódźa je kreiran na osnovi povijesnih podataka, metafora i sintagma koje imaju svoj izvor u književnosti (poput romana *Obećana zemlja*) i novinarstvu te imao je na njega utjecaj također glas javnosti, uključujući sentimente i kliše, pa tako i viđenje grada iz gledišta stanovnika Łódźa te drugih ljudi, „tuđih”, koji ulaze u prostor grada kao novi te ga vide drugačije (jako je česta pojava da se Łódź puno više sviđa strancima i ljudima koji studiraju u Łódźu nego stanovnicima Łódźa).

Łódź kreira. Ovaj naslov zadnjih godina je glavna misao novog promoviranja grada. Łódź koji ima prilično kratku povijest, uglavnom industrijsku, želi preurediti nešto što već postoji u gradu, a to je industrijska baština - cijeli tvornički kompleksi, primjerice Manufaktura (bivša tvornica Izraela Poznańskog), tvornica Karola Scheiblera Prinčev mlin

(Księży Młyn), elektrana EC 1, Uniontex, kompleks OFF Piotrkowska u tvornici Ramischa, novi prostori u starim tvornicama za umjetnike, preuređena Piotrkowska ulica ili veliki murali na zidovima zgrada u centru. To su najtransparentniji primjeri i mjesta gdje se dogodila najveća promjena u prostoru grada. Većih i manjih tvornica koje su preuređene u različite funkcije je puno više. Organizirane su također turističke šetnje tragovima junaka *Obećane zemlje*. Łódź postaje sve atraktivniji grad za posjetitelje iz Poljske i drugih zemalja. Grad vraća se i svojoj velikoj filmskoj tradiciji te stvara nove filmske ideje, održava filmska studija, filmske institucije i prije svega ulaže u razvoj Filmske škole. U kreiranju današnje slike Łódźa kao mladog, kreativnog, inovativnog, energičnog, studenskog i umjetničkog grada pomogla je jaka kandidatura za Europsku prijestolnicu kulture 2016. Danas se Łódź bori za svjetski velesajam EXPO 2022. Današnji Łódź jako puno ulaže u kulturu u gradu te pomažu u tome takve institucije, kao što je Filmska škola, Akademija likovnih umjetnosti te Sveučilište u Łódźu. Postoji nada za ovaj grad, jer u većini tih projekata i poduhvata sudjeluju prije svega mladi ljudi koji žele ostati u Łódźu i dati ovom gradu novu kvalitetu i svježinu.

Pojavljuje se također pitanje, gdje bi danas mogla biti „obećana zemlja“? Je li je to još uvijek Łódź, koji tek nedavno se počeo mijenjati na bolje, i bez obzira na to, sve više mladih ljudi napušta ovaj grad i seli se u Warszawu, Kraków, Poznań, Wrocław ili traži svoju šansu u inozemstvu. U gradovima zapadne Europe ili tek na drugim kontinentima – SAD, Kanada, Australija? Ili, svatko od nas može imati vlastitu „obećanu zemlju“? Suvremena slika Łódźa još uvijek nije najbolja i teško je ovom gradu postići razinu koju je imao krajem 19. i početkom 20. stoljeća, kad je Łódź postigao vrhunac u mnogim područjima. No bez obzira na negativne konotacije s Łódźem, industrijskog naslijeđa i mitova ovog grada, poput čvrsto utvrđenog mita „obećane zemlje” koji oblikovao Reymontov roman i Wajdin film, taj grad upravo na temelju toga nalazi inspiraciju za kreativno preoblikovanje svoje baštine te preispitivanje vlastitog identiteta na potrebe suvremenosti.

## 7. Zaključak

*Obećana zemlja*, roman Władysława Reymonta i film Andrzeja Wajde, donosi sliku Łódźa koji uz pomoć dvaju medija – književnosti i filma – postaje umjetnička vizija jednoga grada iz očišta dvojice umjetnika. Ova složena kreacija industrijskog grada sažima dva jezika te otvara mogućnosti novim interpretacijama, poput kazališnih adaptacija. Mitski mozaik Łódźa u *Obećanoj zemlji* ima odjeka i danas u suvremenoj slici grada te njegovoj kreaciji. Danas vidimo Łódź iz još jednog očišta, odnosno njegovih stanovnika i posjetitelja. Hoće li ova čvrsta konotacija s mitom „obećane zemlje” utjecati na budućnost Łódźa? Ovo i slična pitanja će se pojavljivati tijekom promoviranja novog imidža grada.

*Obećana zemlja* daje širok spektar mogućnosti analiza za različita područja. No ja sam se u svom diplomskom radu koncentrirao na Łódź i njegov prostor te viđenje ovog grada iz Reymontova i Wajdina očišta. Roman iz 1899. godine i film iz 1975. omogućuju nove interpretacije i dan danas, a većina tema koje su dotaknuli pisac i redatelj su vrlo aktualna. Također i tema grada u suvremenom društvu te pitanje kako vide ovaj grad drugi i što proizlazi iz mitske slike Łódźa kao „obećane zemlje”. Mit „obećane zemlje” je još i danas način kreacije suvremene slike Łódźa, a značenja i asocijacije oko ove sintagme će se mijenjati i formirati još u budućnosti. Naravno, ima i na to utjecaj industrijska povijest Łódź te njegova kreacija danas. Ideje i poduhvati koji se tiče nove vizije Łódźa će se stvarati iz očišta stanovnika grada i osoba koji dolaze u Łódź. Ova povijest i suvremenost Łódźa te njegova konotacija s *Obećanom zemljom* će imati također svoj odjek i dalje, prije svega u umjetnosti. Razni umjetnički mediji, poput književnosti, filma, kazališta ili likovnih umjetnosti doprinose Łódźu sliku koja je prepoznatljiva i jedinstvena na poljskoj karti.

*Obećana zemlja* Reymonta i Wajde ima svoj intersemiotički kod, koji se temelji na dva umjetnička jezika te kreira viziju grada uz književna i filmska svojstva. Druge metodologije, primjerice humanistička geografija, pomažu u analizi i interpretaciji slike grada u umjetnosti, ovdje u književnosti i filmu. Gradski prostor u romanu i filmu je kreiran na različite načine, prije svega iz očišta likova koji također vode čitatelje te gledatelje po prostoru Łódźa. Ovo kreiranje gradskog prostora na primjeru *Obećane zemlje* je vrlo transparentno i prikazano na vrlo širok način. Bogata panorama unutrašnjih i vanjskih prostora Łódźa pomaže u određivanju konkretnih lokacija i stvaranju mape grada, koja je i aktualna u današnjem Łódźu. Reymont kao filmski pisac i Wajda kao vrhunski te pažljiv književni interpretator stvaraju kreaciju Łódźa, uz pomoć književnog i filmskog jezika,

odnosno riječi i filmske slike. Interdisciplinarni odnos romana i filmske adaptacije *Obećana zemlja* čini jednu komparatističku dimenziju koja je itekako vidljiva u prikazu Łódža iz očišta dvaju umjetnika.

Mislim da će se vizija Łódža iz raznih očišta konstantno oblikovati, prije svega u kulturi i umjetnosti, jer je formula ovog grada pokret, te je samo na taj način moguća promjena koja će voditi Łódź prema boljemu. Ovaj grad može biti i inspiracija za nove umjetnike koji će, gledajući Łódź iz raznih očišta, kreirati nove vizije grada, uz medije koji im najviše odgovaraju. Iskreno se nadam da će uvidi koje sam stekao pišući ovaj interdisciplinarni diplomski rad o ključnom mitu Łódža – moći tome pridonijeti.

## 8. Bibliografija

1. Biskupski, Łukasz. *Miasto atrakcji. Narodziny kultury masowej na przełomie XIX i XX wieku: kino w systemie rozrywkowym Łodzi*. Warszawa: Narodowe Centrum Kultury, 2013.
2. Choczaj, Małgorzata, *O adaptacji, ekranizacji, przekładzie intersemiotycznym i innych zmartwieniach teorii literatury, filmu i mediów*, u: „Przestrzenie Teorii” br. 16/2011.
3. Choczaj, Małgorzata. *O adaptacji, ekranizacji, przekładzie intersemiotycznym i innych zmartwieniach teorii literatury, filmu i mediów*.
4. Ciszewska, Ewa; Michalak, Andrzej, *Moje filmy wzięły się z pisarskiej nudy*, u: „Kronika Miasta Łodzi” br. 4/2009.
5. *Czas i przestrzeń w prozie polskiej XIX i XX wieku*, ur. Cz. Niedzielski i J. Speina, Toruń: Uniwersytet Mikołaja Kopernika, 1990.
6. Czerniak, Sylwia. *W filmowym obiektywie: złe miasto, czy Łódź na fali?*, u: „Kronika Miasta Łodzi” br. 4/2009.
7. Detko, Jan. *Żeromski i Reymont*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1978.
8. Dudziak, Arkadiusz Stanisław. *Antropologia przestrzeni w filmie fabularnym*. Lublin: Wydaw. Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2000.
9. Dzieciatkowska, Urszula. *W poszukiwaniu łódzkiej wizji*, u: „Tygiel Kultury“ br. 4/1997.
10. Dziugieł-Łaguna, Magdalena. *Chaos nowoczesności a kosmos tradycji w „Ziemi obiecanej” Władysława Stanisława Reymonta*, u: „Prace Literaturoznawcze” br. 1/2013.
11. Flatt, Oskar. *Opis miasta Łodzi pod względem historycznym, statycznym i przemysłowym*. Warszawa: Druk. Gazety Codziennej, 1853.
12. Gilić, Nikica. *Uvod u teoriju filmske priče*. Zagreb: Školska knjiga, 2007.
13. Hall, Edward T. *Ukryty wymiar*. Warszawa: Muza, 1997.
14. Helman, Alicja. *Model filmske adaptacije. Pokušaj uvoda u problem*, u: „Kino” br. 6/1979.
15. Helman, Alicja. *Adaptacja – podstawowa technika twórcza kina*, u: „Kino” br. 368/1998.

16. Helman, Alicja. *Andrzeja Wajdy droga przez literaturę*, u: „Dekada Literacka” br.1/2 (137/138)/1998.
17. Helman, Alicja. *O adaptacji można w nieskończoność*, u: „Kino” br. 6/1997.
18. Helman, Alicja. *Twórcza zdrada. Filmowe adaptacje literatury*. Poznań: Ars Nova, 1998.
19. Hendrykowski, Marek. *Adaptacja jako przekład intersemiotyczny*, u: „Przestrzenie Teorii” br. 20/2013.
20. Hendrykowski, Marek. *Filmowa Łódź w oczach studentów i profesorów PWSFTViT*, Poznań 2013.
21. Hendrykowski, Marek. *Reymont, izmy i kino*, u: „Kwartalnik Filmowy” br. 43/2003.
22. Hopfinger, Maryla. *Adaptacje filmowe utworów literackich. Problemy teorii i interpretacji*. Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1974.
23. Hutcheon, Linda. *A Theory of Adaptation*. London and New York: Routledge, 2006.
24. Hutnikiewicz, Artur. *Młoda Polska*. Warszawa: Wydaw. Naukowe PWN, 1997.
25. *Imaginacje przestrzeni. Centri i periferije – metropole i provincije u književnostima i kulturama Srednje Europe*, ur. Dubravka Oraić Tolić i Erno Kulcsar Szabo, Zagreb: Disput, 2013.
26. Kalinowska, Izabela, *Narodowa przestrzeń, miejsce i tożsamość*, u: „Estetyka i Krytyka“, br.12/2007.
27. Kielak, Dorota. *Żywioł kultur w prozie Reymonta*, u: „Tygiel Kultury” br. 1-3(85-87)/2003.
28. Koc, Barbara. *O „Ziemi obiecanej” Reymonta*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1990.
29. Kocówna, Barbara. *Władysław Reymont*. Warszawa: Państw. Wydaw. Naukowe, 1986.
30. Kołodziej, Karolina. *Między „ziemią obiecana” a „złym miastem” – cała (?) prawda o Łodzi w publicystyce i prasie warszawskiej, cz. 2*, u: „Acta Universitatis Lodziensis, Folia Litteraria Polonica” br. 13/2010.
31. Kołodziej, Karolina. *Obraz Łodzi w piśmiennictwie pozytywistyczno-młodopolskim*. Łódź: Drukarnia Cyfrowa & Wydawnictwo "Piktor", 2009.
32. *Krótkie rozprawy o modernizmie*, ur. B. Obsulewicz, P. Bordzioł, Lublin: Wydawnictwo KUL, 2014.
33. Krzyżanowski, Jerzy R. *The Promised Land: the modern novel*. New York 1971.
34. Lewandowski, Jan F. *100 filmów polskich*. Katowice: "Videograf II", 1997.



35. Lotman, Jurij. *Semiotics of Cinema*. The University of Michigan 1976.
36. Lubelski, Tadeusz. *Wajda*. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 2006.
37. Majer, Andrzej. *Odczytywanie miasta*, u: „Tygiel Kultury” br. 1-3(85-87)/2003.
38. Mazierska, Ewa. *Janusowe oblicze filmowego miasta*, u: „Kwartalnik Filmowy” br. 28/1999.
39. *Miasto – kultura – literatura – wiek XIX*, ur. Jan Data, Gdańsk: Wydaw. Gdańskie, 1993.
40. *Miasto i kultura polska doby przemysłowej: przestrzeń*, ur. H. Imbs, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1988.
41. *Miasto: przestrzeń, topos, człowiek*, ur. A. Gień, J. Gutorow, I. Jokieli, Opole: Opolskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk : Uniwersytet Opolski. Instytut Filologii Polskiej, 2005.
42. Michalski, Henryk. *Przestrzeń przedstawiona: szkice z poetyki mimesis w powieści XIX-wiecznej*. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 1999.
43. Miczka, Tadeusz. *Inspiracje plastyczne w twórczości filmowej i telewizyjnej Andrzeja Wajdy*. Katowice: Uniwersytet Śląski, 1987.
44. Naumiec, Anita. *Miasto obiecane: wariacje późnoreymontowskie*, u: „Kronika Miasta Łodzi” br. 4/2009.
45. Niweliński, Krzysztof. *Kreowanie mitu polskiego molocho. Mroczna aura przemysłowej Łodzi*, u: „Słowo Żydowskie” br. 8/2011.
46. *Od Mickiewicza do Masłowskiej. Adaptacje filmowe literatury polskiej*, ur. T. Lubelski, Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 2014.
47. Orłowski, Władysław. *Z książki na ekran*. Łódź: Wydaw. Łódzkie, 1974.
48. Ostrowska, Elżbieta. *Przestrzeń filmowa*. Kraków: "Rabid": Krakowskie Centrum Kinowe, 2000.
49. Pawlak, Magdalena J. *Ulica Piotrkowska – wizerunek literacki a historyczny*. Uniwersytet Łódzki.
50. Peterlić, Ante. *Osnove teorije filma*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, 2000.
51. *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*. Poznań – Warszawa: "Pallottinum", 1980.
52. Płażewski, Jerzy. *Język filmu*. Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, 1982.
53. Podolska, Joanna. *Miasto niezwykle*, u: „Tygiel Kultury” br. 1-3(85-87)/2003.

54. Popiel, Magdalena. *Brzydota i patos cywilizacji. „Ziemia obiecana” Władysława Reymonta*, u: *Oblicza wzniosłości: estetyka w powieści młodopolskiej*. Kraków: Wydaw. Universitas, 2003.
55. Popiel, Magdalena. *Od topografii do przestrzeni mitycznej. Analiza przestrzeni w „Ziemii obiecanej” Reymonta*, u: „Pamiętnik Literacki” br. 4/1979.
56. Popiel, Magdalena. *Wstęp*, u: Wł. St. Reymont, *Ziemia obiecana*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2014.
57. *Przestrzeń i literatura*, ur. M. Głowiński i A. Okopień-Sławińska, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1978.
58. *Przestrzeń w kulturze i literaturze*, ur. E. Borkowska, Katowice: Wyższa Szkoła Zarządzania Marketingowego i Języków Obcych : Agencja Artystyczna Para, 2006.
59. Reymont, Władysław Stanisław. *Obećana zemlja: savremeni roman (preveo s poljskoga Julije Benešić)*. Zagreb: Nakladno poduzeće „Glas rada“, 1951.
60. Reymont, Władysław Stanisław. *Ziemia obiecana*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2014.
61. Romankówna, Mieczysława. *„Ziemia obiecana” Reymonta a rzeczywistość łódzka*. Łódź, 1937.
62. Schlögel, Karl. *W poszukiwaniu „Ziemii obiecanej”*, u: „Tygiel Kultury” br. 4/1997.
63. Schmidt, Joël. *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*. Katowice: "Książnica", 1993.
64. Skrzypczak, Piotr. *Filmowe panoramy społeczeństwa polskiego XIX wieku*. Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek, 2004.
65. *Słownik adaptacji filmowych*, ur. A. Kołodyński i K. Zarębski, Bielsko-Biała: "Park", 2005.
66. Solar, Milivoj. *Rječnik književnog nazivlja*. Zagreb: Golden marketing, 2006.
67. Stefański, Krzysztof. *Łódź za sto lat*, u: „Tygiel Kultury” br. 4/1997.
68. Tuan, Yu-Fu. *Przestrzeń i miejsce*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1987.
69. Wawrzyniak, Marta. *Czytanie miasta – idea produktu turystyki literackiej na przykładzie Łodzi*. Uniwersytet Łódzki, br. 3/2010.
70. *Wielkie miasto w prozie okresu Młodej Polski a problemy naturalizmu*, u: *Problemy literatury polskiej okresu pozytywizmu*, ur. E. Jankowski i J. Kulczycka-Saloni, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1984.
71. Wierzewski, Wojciech. *Film i literatura*. Warszawa: Centralny Ośrodek Upowszechniania Kultury, 1983.

72. Wolaniuk, Anita. *Funkcje metropolitalne Łodzi i ich rola w organizacji przestrzennej*. Łódź: Łódzkie Towarzystwo Naukowe, 1997.
73. Wyka, Kazimierz. *Reymont, czyli ucieczka do życia*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1979.
74. *Ziemia obiecana 1975*, u: *Wajda. Filmy*, ur. J. Słodowska, Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, 2000.
75. *Złe miasto – dobre miasto*, u: „Sztuka w Łodzi” br. 6/2014.
76. Żyłko, Bogusław. *Miasto jako przedmiot semiotyki kultury: uwagi metodologiczne*, u: „Estetyka i Krytyka” br. 12/2007.

## 9. Filmografija

1. *Ziemia obiecana (Obećana zemlja)*, 1975, r.: Andrzej Wajda, gl. ul. Daniel Olbrychski, Wojciech Pszoniak, Andrzej Seweryn, Kalina Jędrusik, Anna Nehrebecka, Franciszek Pieczka, Piotr Fronczewski.

## 10. Sažetak

U svom diplomskom radu prikazao sam Łódź u *Obećanoj zemlji* iz očišta Władysława Stanisława Reymonta i Andrzeja Wajde. Predstavio sam grad u romanu i filmu te mit „obećane zemlje” kao način kreacije na primjeru *Obećane zemlje*, te kako ovaj mit funkcionira u današnjem Łódžu. Prikaz Łódža u *Obećanoj zemlji* analizirao sam kroz industrijsku povijest ovog grada te druge aspekte, poveznice i konotacije povezane s Łódžem.

Koristio sam prije svega metodologiju vezanu uz književnu i filmsku analizu, intersemiotički prijevod te humanističku geografiju. Podlogu za interdisciplinarni rad stvorile su također mnoge knjige, članke i osvrte vezane uz filmsku adaptaciju, pitanja prostora grada u književnosti i filmu, a prije svega detaljna analiza Reymontova književnog predloška i Wajdine filmske adaptacije.

Ovo istraživanje, na primjeru *Obećane zemlje*, dovele su me do složenosti i intertekstualnosti filmskog i književnog jezika, dubljeg proučavanja odnosa filma i književnosti, te shvaćanja koje su njihove mogućnosti i na koji način one mogu prikazati grad Łódź putem umjetničkih sredstava koja su dostupna ovim medijima.