

GJALSKI I POLJACI  
ILI PRILOG SEMANTICI UMJETNIČKOG PROSTORA  
U HRVATSKOJ KNJIŽEVNOSTI 19. STOLJEĆA

*Joanna Rapacka*

O svezama Ksavera Šandora Gjalskog s Poljacima i poljskom književnošću postoji čitava mala literatura. On je bio jedan od najranije prevođenih hrvatskih pisaca u Poljskoj i jedan od prvih kojima je ovdje posvećena opširna monografija. Rasprava Tadeusza St. Grabowskog, *Ksaver Šandor Gjalski*, objavljena u Lavovu 1905 god. kao dio knjige *Współczesna Chorwacja*,<sup>1</sup> ujedno je i prvi veći tekst posvećen autoru *Pod starim krovovima*.

O Gjalskom i Poljacima pisali su Hrvati (A. B. Klaić<sup>2</sup>), Česi (B. Vydra<sup>3</sup>), Srbi (M. Živančević<sup>4</sup>) i Poljaci (Tadeusz Grabowski, W. Kot<sup>5</sup> i M. Bobrownicka<sup>6</sup>). Ti su se autori uglavnom bavili osobnim kontaktima Gjalskoga i Poljaka (od velike je vrijednosti objavljivanje vrlo zanimljive korespondencije Gjalskoga s Bronislavom Grabowskim<sup>7</sup> i Romanom Zawilińskim,<sup>8</sup> nažalost do danas nedovoljno iskorištene), neuspjelim pokušajem suradnje Gjalskoga s časopisom *Kraj* (i ovdje treba podvući značaj publiciranja njegovog inače teško pristupačnog članka *Iz Slavonije* kao i nikada neobjelodanjena članka *Dopis iz Hrvatske – (naše stranke i novine k bugarskom pitanju)*,<sup>9</sup> isto tako neiskorištenih u dosadašnjim istraživanjima). Ti su arhivski izvori dragocjen prilog poznavanju biografije i ličnosti Gjalskog, ondašnjih kulturno-političko-društvenih prilika i kulturno-ideoloških trendova, kao što je, primjerice, ambivalentno i puno unutrašnjih suprotnosti »slavenovanje« naših intelektualaca druge polovice 19. stoljeća.

Drugo su područje zanimanja ranijih istraživača bile veze književnoga stvaralaštva Gjalskoga s poljskom književnošću. Najveću je tome pozornost posvetio Tadeusz Grabowski u svome monografskom radu o Gjalskom, ali su njegove pretpostavke neuvjerljive i u suprotnosti s izjavama samoga Gjalskog o slabom poznavanju poljske književnosti i jezika koji on, unatoč nastojanjima, nije uspio svladati.

Zadržat ćemo se upravo na toj naizgled nepostojećoj problematici, a zapravo na jednom njezinu aspektu.

Grabowski u početku svoga teksta navodi riječi Gjalskog izgovorene na zagrebačkoj proslavi Sienkiewiczzeve obljetnice, u kojima se Gjalski sjeća svoga veselja u povodu pisama poljskih čitatelja iz Litve kojima su prirasle za srce njegove plemićke pripovijesti i kojima su one postale omiljeno štivo uz Kraszewskog i Sienkiewicza.

Za Grabowskog stvar ne budi nikakve nedoumice - uzrok je ljubavi čitatelja srodnost poljskoga i hrvatskoga plemićkog svijeta, sličnost tradicija, običaja i naravi. »Nije nikakvo čudo - uzvikuje Grabowski - jer kad pogledamo galeriju likova u prvim radovima Gjalskoga (*Pod starimi krovovi*, *Maričon*) naći ćemo te iste tipove od kojih vrvu *Pan Tadeusz* ili *Pamiątki szlachecka*, susrest ćemo likove kao iz komedija Fredra ili Blizinskog - široke naravi i slobodnih običaja, naprasne i vrele ćudi, iskrene i otvorene, skoro ista oronula plemićka kućišta i kurije iz njih dopiru ti isti zvukovi vječitih zabava i pijančevanja, pjesama i bančenja, naći ćemo te iste dokaze ljubavi spram vjere i domovine, svjedočanstva pobožnosti i časti, ali i lakomislenosti i tvrdoglavosti, vječitih sporova i zavada, tvrdokorne vezanosti za prošlost i tradiciju, kao što ih nalazimo u romanima Chodzke i Kraszewskog, Wilczyńskog i Junosze, Jaxy- Bykowskog i Jordana.« Da nije hrvatskih imena i ponekih povijesnih činjenica, nastavlja Grabowski, mogli bismo podleći iluziji da je to slika života našega plemstva početkom 19. stoljeća.<sup>10</sup>

Interpretacija Grabowskog, iako u duhu svoga vremena naivno-mimetička, posredno skreće pozornost na jedno zanimljivo pitanje. Govoreći naime o srodnosti plemićkog života u poljskom i hrvatskom prostoru, koja je zacijelo postojala, Grabowski dokaze za tu svoju tvrdnju ne traži ipak u zbilji nego u književnosti, nabrajajući mnogobrojne autore - apologete »dvoru polskiego«- poljske kurije, stvaraocce vjerne određenoj konvenciji. Uzalud bi bilo među njima tražiti jednog Prusa ili Orzeszkowu, u čijim se kurijama niti ori pjesma niti se stalno pune vrčevi, a njihovi vlasnici nisu nimalo prostodušni. Grabowski zapravo, iako neosviješteno,

situira ranu prozu Gjalškoga u okvire određenoga literarnog toka, upućujući time na pravo rješenje pitanja zašto je Gjalškijeva rana proza bliska poljskom čitaocu, koji čitajući ga nije toliko prepoznavao odraz vlastita života, koliko odraz svoga života oplemenjena literaturom, oblikovana pomoću omiljene i poznate konvencije i njena tradicionalna sustava vrijednosti.

U središtu se te konvencije nalazi topos poljske kurije, čija su simbolična značenja: dom - domovina, kvintesencija poljskosti, svega što je domaće i prisno, istovjetnost obitelji i domovine. Napomenimo da je analognu funkciju u češkoj književnosti 19. stoljeća ispunjala seljačka kućica - *chaloupka*.<sup>11</sup> Ta je uloga doma - domovine, stvorena literaturom, rado bila prihvaćana kao idealni etičko-estetski uzor i modelirala je stvarnost. U devetnaestom stoljeću na poljskim su se dvorovima pojavile inskripcije koje su svjedočile jasnu svijest o simboličkom značenju dvora: »Jam dwór polski, co walczy męźnie i strzeże wiernie«. (»Ja sam dvor poljski koji se bori muževno i koji čuva vjerno.«<sup>12</sup>)

Put je simbolizacije »dwora« u poljskoj kulturi dugačak. Započela ga je renesansa nakalemliivanjem vergilijsko-horacijevskih modela u poljsku kulturnu zbilju. U djelima Reja i Kochanowskog poljsko je feudalno selo postalo visokoumjetnička »wieś spokojna, wieś wesoła«, koja je u XVII. stoljeću postala jedna od središnjih točaka zemljoposjedničke sarmatske ideologije čiji je pozitivni junak - predak devetnaestostoljetnih stanovnika »dworu polskiego«- plemić »na stu chłopach« (posjednik stotine seljaka). Vjeran je principu *aurea mediocritas*, cijeni sve što je domaće, prezire strano, voli pune vrčeve i dobru trpezu, gostoljubiv je, prostodušan, iskren i otvoren a kad treba, spreman je mrijeti *Pro deo et patria*, kao i Batorićevi antenati. Potkraj osamnaestog stoljeća idealizirani je »dvor« dobio klasicističku odoru u opisnom epu, a nakon gubitka državne samostalnosti počeo je stjecati značenje temelja »vječite poljskosti«.

U 19. je stoljeću »poljski dvor« preuzela iz repertorija staleške, plemićke ideologije nacionalna ideologija. Prilagodila je njegovu sliku konvencijama novije europske idile: Gessnera i Goethea, istim izvorima iz kojih je potekla češka *chaloupka*, ali je slika poljskog dvora ostala vjerna svom prvobitnom plemićkom porijeklu.

Svoj je klasičan oblik topos »poljskog dvora« zadobio u Mickiewiczewu *Panu Tadeuszu*, gdje je postao središnjim simbolom nacionalnog duha. Simbolizaciju je pratila kodifikacija osnovnih motiva u opisu vanjskog i unutarnjeg izgleda dvora kao i njegova okoliša:

»Śród takich pól przed laty, nad brzegiem ruczaju,  
Na pagórku niewielkim, we brzoźowym gaju,  
Stał dwór szlachecki, z drzewa, lecz podmurowany;  
Świeciły się z daleka pobielane ściany.  
Tym bielsze, że odbite od ciemnej zieleni  
Topoli, co go bronią od wiatrów jesieni.  
Dom mieszkalny niewielki, lecz zewsząd chędogi,  
I stodołę miał wielką, i przy niej trzy stogi.«<sup>13</sup>

U obvezatne sastavne dijelove topoa ulaze: skromnost i urednost »dwora«, njegov okoliš - pitomost krajolika koji je dijelom prirodan (brezova dubrava), a dijelom plod ljudskog truda (topole koje štite od jesenskih vjetrova), naglašena prisutnost gospodarskih zgrada i povrtnjaka).

U dvorište vode širom otvorena vrata - znak gostoljubivosti:

»Brama na wciąż otwarta przechodniom ogłasza,  
Że gościnną i wszystkich w gošcinę zaprasza«.

Glavna je misao vodilja sveukupne slike - misao vodilja seoske idile: *dulce et utile*.

Jedinstvo estetskog ugođaja i etičkih sadržaja jedna je od osnovnih odrednica topoa »poljskoga dvora«. Da bi se to jedinstvo moglo bolje uočiti, potreban je pogled sa strane, pogled povratnika koji se vraća zavičaju izgubljenih vrijednosti:

»Właśnie dwukonną bryką wjechał młody panek  
I obiegłszy dziedziniec zawrócił przed ganek.«

Taj će nas promatrač povratnik voditi u unutarnjost dvora. Dvor nije samo star, nego u očima mladoga promatrača i oronuo:

»Wbiega i okiem chciwie ściany starodawne  
Ogląda czule, jako swe znajome dawne.  
Też same widzi sprzęty, też same obicia,  
Z którymi się zabawiać lubił od powicia;  
Lecz mniej wielkie, mniej piękne, niz się dawniej zdały.«

Starost i oronulost dvora stalni je dio topoa. Dvor predstavlja sustav vrijednosti koji pripada prošlosti, a osnovni je ugođaj topoa - nostalgija. Svjedoci su prošlosti slike na zidovima, u ovom slučaju mala poljska mitologija u slikama:

»I teŝ same portrety na ŝcianach wiaŝy.  
Tu Koŝciuszko w czamarce krakowskiej, z oczyma  
Podniesionymi w niebo, miecz oburącz trzyma;  
Takim byŝ, gdy przysięgaŝ na stopniach oŝtarzów,  
Ŝe tym mieczem wypędzi z Polski trzech mocarzów  
Albo sam na nim padnie. Dalej w polskiej szacie  
Siedzi Rejtan ŝaŝoŝny po wolnoŝci stracie,  
W ręku trzyma nóż, ostrzem zwrócony do łona,  
A przed nim leŝy Fedon i zywot Katona.  
Dalej Jasiński, młodziŝan pięknym i poŝępnym,  
Obok Korsak, towarzysz jego nieodŝępnym,  
Stoją na ŝańcach Pragi, na stosach Moskali,  
Siekąc wrogów, a Praga juŝ się wkoŝo pali.«

Ŝak stari sat sudjeluje u toj nacionalnoj liturgiji koju Dvor - duh uklet u materiju - stalno ŝluŝi svim svojim elementima:

»Nawet stary stojący zegar kurantowy  
W drewnianej ŝafie poznaŝ, u wniŝcia alkowy,  
I z dziecinną radoŝcią pociągnął za ŝnurek,  
By stary Dąbrowskiego usŝyszeć mazurek.«

Iako se izvori topoa »poljskoga dvora« bez sumnje nalaze u europskoj idiličnoj knjiŝevnosti od antike do početka 19. stoljeća, od *Georgika* i Horacija do *Hermana i Doroteje*, taj topos je isto tako bez svake sumnje srediŝte specifične poljske varijante idile, ŝija domaća vrela seŝu do renesanse i baroka, a koja je svoj klasičan oblik dobila kao dio romantičarske nacionalne ideologije u uvjetima nacionalne katastrofe, ŝime je idila ujedno zadobila karakter konsolacionog mita. Prisutnost takve idile jedna je od odrednica poljske knjiŝevnosti 19. stoljeća (posebno popularne), a njezin su značaj poslije potvrdili veliki destruktori tradicionalnih vrijednosti: Witkacy i Gombrowicz, stvarajući groteskne varijante topoa »poljskog dvora«.

Gjalskijevi »stari krovovi« - »stara kurija« nesumnjivo su pokuŝaj simbolizacije »hrvatske kurije«, stvaranja idealnog domovinskog prostora usredotočena na plemički dvor. Njegova je Brezovica stari, drveni, »iznemogao dvor«, u ŝijoj se blizini proteŝe »gusta dubrava dugovječnih dubova«, dvor opskrbljen vrtom i gospodarskim dvoriŝnim zgradama. U sobama vise pocrnjeli

portreti koji dozivlju prošlost. Težnju za nacionalnom simbolizacijom stare kurije Gjalski otkriva odmah u prvoj rečenici novele:

»Nedaleko od mog doma bio star - da tako rekнем - iznemogao dvor: onakav drveni u kakvim su pređi naši tako divnom ustrajnošću živjeli za svoju od sviju strana mučenu Hrvatsku i čekali svaki čas smrt: *Pro Deo et patria*. [...]«<sup>14</sup> Tu zamisao potvrđuje kontekst cijele zbirke u kojoj je Brezovica središte idealizirana hrvatskoga svijeta koji nestaje. U neminovnosti je prolaženja ujedno osnovna razlika između »poljskog dwora« i »stare kurije«. Poljski dvor čuva nostalgичnu uspomenu davnih dana, ali istodobno predstavlja nadu za budućnost, kod Gjalskoga nade nema, Brezovica je, kao i sve vrijednosti koje označuje, osuđena na propast. Mickiewicz se nikada ne bi usudio uništiti Soplicowo u požaru, jer vokaciju poljskog dvora vidi u obnovi. Ostavimo po strani eventualno povijesno-društveno zaleđe tih razlika i zadržimo se na književnoj razini koja vodi prema dokazanu književnom uzoru Gjalskoga - Turgenjevu. Turgenjevljevi »iznemogli dvori« smrtno su bolesni, jer oličavaju udes određene društvene sredine, uzrokovan gospodarskim, društvenim i civilizacijskim promjenama. To je i udes Batorića. Ali unatoč tome, Brezovica ostaje mnogo bliža Soplicowu nego, primjerice, »iznemogom dvoru« brigadira iz istoimene, Gjalskome posebno bliske pripovijetke I. Turgenjeva.<sup>15</sup> Slika brigadirova dvora sadrži mnoge zajedničke dijelove općeg idiličnog topoa i mnoge crte na koje se neposredno nadovezuje Gjalski: dvor je star, oronuo, s voćnjakom i vrtom, u dvorištu gospodarske zgrade, na zidovima stare slike (kao u Gjalskog, a za razliku od Mickiewicza - obiteljske). I u tom se dvoru može živjeti i taj život nije loš, kako kaže Turgenjev. Ali je u opisu brigadirova dvora idiličnost korigirana ironijom, a opća slika zadobiva blago satirički karakter. Idiličnost prati nehaj, zapuštenost, lijenost, prljavština i prostaštvo. Sve te karakteristike nestaju u Gjalskoga. Nestaju žohari iza okvira ogledala i otisci prljavih prstiju na vratima, nestaje slabašnost višanja, besplodnost krušaka, žalosno stanje povrtnjaka, zapuštenost gredica i upadnutost studenca... Preci na slikama kod Turgenjeva imaju prepadnuta, puna strave lica boje cigle. Ti isti portreti užasnutih pređa crvenih lica kod Gjalskoga doživljavaju metamorfozu u portrete »nepamćeno dugo već pokojnih ljudi, naslikanih u odorama pradaвна, neobična kroja«,<sup>16</sup> zahvaljujući kojima narator može shvatiti »onu zamamnu otajstvenost kojom bi me uvijek savladala starodrevna Brezovica«. <sup>17</sup> Smiješno postaje ozbiljno i svečano. A što se čini najbitnije: brigadirov dvor, kao i ostali Turgenjevljevi dvorovi, ne pretendira do uloge jednoga od sastavnih simbola

nacionalne ideologije, a vrijednosti koje oličavaju njegovi stanovnici zatvaraju se u krugu isključivo osobnih vrлина. Idealizacija, idiličnost, uzdizanje »dvora« na simboličko-nacionalnu razinu, te poistovjećivanje idiličnog prostora s nacionalnim - više približuju Brezovicu mnogobrojnim književnim varijantama »poljskih dvorova« nego sigurnim i dokazanim ruskim izvorima.

Stvar je, kao što znamo, paradoksalna, jer oko slabog Gjaliskijeva poznavanja poljske književnosti, posebno u vrijeme kada je pisao novelu *Illustrissimus Battorych*, nema nedoumice. Isključivanje neposrednog utjecaja poljske književnosti na ranu prozu Gjaliskoga ne isključuje ipak mogućnost posrednog utjecaja, preko domaće hrvatske tradicije.

Prijelaz iz jezika staleškog plemićkog domoljublja u jezik modernog nacionalizma bio je u poljskoj književnosti znatno olakšan zahvaljujući starim gotovim ideološkim i umjetničkim kalupima. Stara hrvatska književnost nije ostavila tradiciju seoske, plemićke idile. Starohrvatska idila, izrasla u urbanoj mediteranskoj sredini, nije idila idealizirana i ideologizirana seoskog života, nego idealnog pjesničkog, metaforičnog krajolika čisto estetske namjene i značaja. Svijet feudalnog plemićkog hrvatskog sjevera ostao je zapravo nijem, bez svoje književne apoteoze i osmišljenja. Devetnaesto stoljeće, podižući zgradu nacionalne tradicije, u kojoj se taj bitni faktor hrvatske povijesti nije mogao mimoći, i tražeći odgovarajući književni izraz, moralo je posezati za stranim uzorima. Bilo je i pokušaja korištenja poljskih uzora koji su bili prihvatljivi koliko zbog ideološko-programatskih razloga kao slavenski, toliko i zbog srodnosti povijesne zbilje srednjoeuropskog svijeta, tog jedinstva strukture, ideoloških premisa i običaja političkih plemićkih nacija na prostoru poljsko-mađarsko-hrvatskom, na koji je kao na posebnu subcivilizaciju skrenuo nedavno pozornost mađarski znanstvenik Janó Szűcs.

Korištenje poljskih uzora, u prvom redu Mickiewicza, u izgradnji slike hrvatskog plemićkog života nije nepoznato. Zahvaljujući radovima Papierkowskog,<sup>18</sup> Vodnika<sup>19</sup> i Wierzbickog<sup>20</sup> znamo da je kurija iz Markovičeva *Doma i svijeta* građena po uzoru Mickiewiczova Soplicowa. Manje je poznat (iako je problem već davno otvorio Wierzbicki u svojoj monografiji o poljsko-hrvatskim književnim svezama u 19. stoljeću)<sup>21</sup> Mickiewiczew utjecaj na kreiranje prostora u ranoj novelistici Šenoe, prije svega u *Turopoljskom topu, Do tri puta Bog pomaže, Lijepoj Anci*. Među ostalim srodnostima s Mickiewiczevim pjesničkim svijetom Wierzbicki upozorava na podudarnost slike Šenoina Brezovca i Soplicowa. U slici Brezovca

nalazimo svu poznatu opremu »poljskoga dvora«. Brezovac je drveni dvor, unatoč starosti »skladan i snažan«, opskrbljen gospodarskim zgradama, opkoljen topolama. Ne manjka ni vrt, jedino su teme slika u sobi različite: Bitka na Senti, Lov na krokodila, Napoleon na sv. Heleni.

Iako je zavisnost Franje Markovića od Mickiewicza očiglednija i bolje dokazana, iz naše je vizure važniji Šenoin slučaj, zbog značenja što ga je imalo Šenoino stvaralaštvo za Gjalškoga, te zbog razlike u funkciji koju ispunja topos »stare kurije« u Markovića i Šenoe. Uz svu površinsku zavisnost od *Pana Tadeusza*, Markoviću je ostala strana dublja idiličnost i simbolizacija dvora kao središta idealnog nacionalnog prostora,<sup>22</sup> dok je Šenoe u navedenim pripovijetkama mnogo bliži u poljskoj književnosti uobičajenim značenjima topoa »dvora«.

Uloga Šenoe, i eventualno posredno poljske književnosti, u nastanku Gjalškijeve Brezovice, otvoreno je pitanje čije rješenje zahtijeva mnogostrana usporedna istraživanja. I, da kažemo na kraju, premda je to pitanje nesumnjivo zanimljivo, nije možda najbitnije. Iza njega se krije drugo pitanje, po našem mišljenju, mnogo važnije. To je i značaj topoa »stare kurije« u hrvatskoj književnosti 19. stoljeća. Odgovoriti na to pitanje bilo bi kao pokušati rekonstruirati tipizirane prostore hrvatske književnosti, odrediti sastavne dijelove vizije domovinskog prostora i mjesta koje zauzima u njemu »plemićka kurija«, što posredno vodi pitanju o mjestu koje je na aksiološkoj ljestvici novoga nacionalnog identiteta zauzelo nasljedstvo davne političke nacije.

## BILJEŠKE

<sup>1</sup> T. St. Grabowski, *Ksaver Šandor-Gjalski, Współczesna Chorwacja*, t. I, Lwów, 1905.

<sup>2</sup> A. B. Klaić, *Bronislav Grabowski i Hrvati*, Zagreb, 1940.

<sup>3</sup> B. Vydra, *Bronislav Grabowski a Slované*, »Slovansky přehled«, XXIII/1931.

<sup>4</sup> M. Živančević, *Gjalski i Poljaci*, »Letopis Matice srpske«, 1961, sv. 6; isti, *Suradnja K. Š. Gjalskog u petrogradskom »Kraju«*, »Godišnjak Filozofskog fakulteta u Novom Sadu«, X/1967; isti, *Gjalski i Poljaci*, Zbornik za slavistiku, 6, 1974.

<sup>5</sup> W. Kot, *Bronisław Grabowski a Słowiańszczyzna Zachodnia*, Kraków, 1959.

<sup>6</sup> M. Bobrownicka, *Nepoznata autobiografija Ks. Š. Gjalskog*, »Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor, XXVII, 1961/1-2.



- <sup>7</sup> M. Bobrownicka, M. Živančević, *Pisma K. Š. Gjalskog Bronjislavu Grabovskom*, Zbornik Matice srpske za književnost i jezik, IX-X, 1961-1962.
- <sup>8</sup> M. Živančević, *Prilozi proučavanju hrvatske književnosti XIX stoljeća*, Rad JAZU, knj. 355, Zagreb 1969.
- <sup>9</sup> M. Živančević, *Suradnja Ks. Š. Gjalskog...*
- <sup>10</sup> Usp. T. St. Grabowski, op. cit.
- <sup>11</sup> Usp. V. Macura, *Chaloupka — projekt idyly*, u: D. Hodrova a kolektiv autoru, *Poetika mist*, Praha, 1997, s.43-62.
- <sup>12</sup> R. Przybylski, *Klasycyzm czyli prawdziwy koniec królestwa polskiego*, Gdańsk, 1996, s. 374.
- <sup>13</sup> Svi navodi iz *Gospodina Tadije* prema izd.: A. Mickiewicz, *Dzieła*, t. IV, *Pan Tadeusz*, Warszawa 1948.
- <sup>14</sup> K. Š. Gjalski, *Illustrissimus Battorych*, u: isti, *Pod starim krovovima. Pripovijesti*, Zagreb, 1962, s. 37-38.
- <sup>15</sup> Usp. A. Flaker, *Hrvatska novela i Turgenjev*, Radovi Slavenskog instituta, Zagreb, 1956.
- <sup>16</sup> K. Š. Gjalski, op. cit., s. 37.
- <sup>17</sup> Isto.
- <sup>18</sup> S. Papierkowski, *Echa Mickiewiczowskie w poemacie Franciszka Markovicia »Dom i świat«*, Lublin, 1934.
- <sup>19</sup> B. Vodnik, *Franjo Marković. Studija*, Zagreb, 1906.
- <sup>20</sup> J. Wierzbicki, *Z dziejów chorwacko-polskich stosunków literackich w wieku XIX*, Wrocław, 1970.
- <sup>21</sup> J. Wierzbicki, op. cit., ss. 141–56.
- <sup>22</sup> Zanimljive primjedbe o umjetničkom prostoru u *Domu i svijetu* u kontekstu opozicije narav — kultura vidi u: M. Dąbrowska-Partyka, *Dom w świetle opozycji natura/kultura — formy przestrzeni artystycznej*, u: *Studia slawistyczne*, ur. H. Mieczkowska i J. Kornhauser, Kraków, 1998.