

*Sub speciae polonitatis:*¹ Zofia Nałkowska o poljskim piscima

Uvod: Nałkowska u hrvatskoj kulturi

Zofia Nałkowska² jedna je od najistaknutijih poljskih književnica međuratnoga modernizma. Iznijet ćemo najnužnije biografske podatke i temeljne obavijesti o njezinoj povezanosti s hrvatskom kulturom. Rođena je u Varšavi (10. XI. 1884), gdje je i umrla (17. XII. 1954). Školovala se isprva privatno; otac joj Waclaw i sam je bio javni intelektualac, majka Anna bila je čehoslovačkoga podrijetla (Šafranek), iz obitelji koja se iz slovačkih dijelova austrougarske Galicije doselila 1870-ih u Krakov. Veze s čehoslovačkom kulturom i slavenofilstvo ostali su joj bitni za cijeloga života; govorila je češki i u javnim nastupima (na PEN-kongresu u Pragu 1938) isticala svoje dvostruko, poljsko-čehoslovačko, porijeklo i dvojezičnost u djetinjstvu, jer joj je baka po majci govorila samo češki. Niz preciznih podataka o roditeljima i o obitelji sačuvano je upravo zahvaljujući Zofijinu naporu: Hanna Kirchner³ spise iz njezine ostavštine iskoristila je u pom-

¹ Ovaj rad posvećujemo polonistu i književnom povjesničaru Daliboru Blažini, svojem Učitelju poljske književnosti, zahvaljujući kojemu je sav svijet kojemu je pripadala Zofia Nałkowska i sve o čem je pisala za nas blisko kao životna vlastitost.

² Opus i život Zofije Nałkowske dobro su istraženi zahvaljujući dugogodišnjem radu ponajprije Hanne Kirchner (r. 1930), jedne od najistaknutijih suvremenih poljskih književnih povjesničarki i polonistica. Autorica je monumentalne studije *Zofia Nałkowska albo życie pisane* (2011). Zofia Nałkowska, iako jedna od najvažnijih poljskih spisateljica modernizma, kao i mnogi drugi književni autori koji su djelovali najintenzivnije za međuraća, postupno je zaboravljena u književnoj polonistici tijekom druge polovice XX. stoljeća. Njezin su opus oživile Ewa Pieńkowska sa studijom *Zofia Nałkowska* (1975), Ewa Frąckowiak-Wiegandtowa (1975) i Ewa Kraskowska (*Zofia Nałkowska*, 1999). Pieńkowska i Frąckowiak-Wiegandtowa obavile su temeljne istraživačke poslove, rekonstruirale spisateljičin životopis i ponudile uvid u cjelinu opusa. Kraskowska je napisala kulturalnu studiju, pripovijest o životu i pisanju Zofije Nałkowske, te svojim izvanredno lucidnim uvidima i pripovjednim stilom kadšto i nadvisuje glavni predmet svoje studije. Kirchner ujedinjuje sve pristupe. Kompleksnost njezina pristupa, način na koji je razlučila nebrojene pojedinosti iz života i opusa te metoda kojom je sve spojila u cjelinu po našem su sudu bez premca i mogu poslužiti kao uzor književnim povjesničarima kojima je u interesu cjelina biografije i književnoga djela.

³ Studija *Zofia Nałkowska albo życie pisane* Hanne Kirchner sastoji se od 31 poglavlja, kojem logika razdvajanja nije otprve razvidna; koncipirana kao roman o spisateljičinu životu, u svakom poglavlju

nom rekonstruiranju Zofijina životopisa. U Zofijinim je spisima i obiteljsko stablo, koje je sama izradila, potanko se baveći i očevim i majčnim predcima. U vezi s ocem,⁴ priznatim geografom i znanstvenikom, istraživala je i društvene kontakte, pobrojila pojedince s kojima je vodio prepisku, skupljala je pisma koja je njezina baka, očeva majka, pisala sinu. Za razliku od očeve strane, na kojoj je bilo istaknutih intelektualaca i javnih djelatnika, majčina je strana bila zagonetnija i raspršena po Galiciji. No i majka je bila iznimno obrazovana, i sama je studirala geografiju i pisala stručne radove. U takvu je, intelektualno poticajnu, okružju razvila stalan interes za filozofiju, povijest, politiku. Roditelji su joj imali širok društveni krug i još kao djevojka Zofia u njem ravnopravno sudjeluje i diskutira.

Isprva se obrazovala kod kuće (do 13. godine). Studirala je geografiju, povijest, ekonomiju i jezikoslovlje na varšavskom ilegalnom tzv. Letećem sveučilištu (Uniwersytet Latający). Godine 1933. bila je među osnivačima varšavske književne skupine Przedmieście. Za međuraća jedina je žena u Poljskoj akademiji književnosti (Polska Akademia Literatury). Za II. svjetskoga rata djelatna je u varšavskom kulturnom pokretu otpora. Članica je 1944–49. državne Glavne komisije za istraživanje njemačkih zločina u Poljskoj (radeći u komisiji, obilazila je poprišta zločina i razgovarala sa svjedocima te na temelju susreta i svjedočenja napisala zbirku proza *Medaljoni*). Prisutna u književnosti neprekidno 1904–54, u kanonu poljske književnosti prve polovice XX. stoljeća priznata je kao predstavnica realističko-psihološke proze (pisala je romane, novele, autobiografske zapise, eseje, kritike) te građanske konverzacijsko-psihološke drame.⁵ Primijenivši realističku poetiku s primjesama psihologizma i u dramskom žanru, napisala je scensko djelo *Kuća žena (Dom kobiet, 1930)*, jednu od najvažnijih drama poljskoga međuraća, jedinstveno dramsko djelo toga doba, s osam ženskih i nijednim muškim licem. Spisateljski i karakterološki vješto prikazavši previranja u međusobnim odnosima nekoliko naraštaja žena u obitelji, drama je u cjelini istančana studija vanjskih manifestacija unutarnjih stanja ženske psihe te rodne i klasne uvjetovanosti ženina društvenoga položaja. U hrvatskoj književnoj povijesti Nałkowska je poznata po poznanstvu i suradnji s Julijem Benešićem, Miroslavom Krležom i Zdenkom Marković. Upoznavši Krležu u Varšavi u proljeće 1932, dok je boravio kod Benešića, koji je bio redovit gost Zofijina književnoga salona, sudjelovala je u dugo-

polazi od problemskoga pitanja. Tko traga za brzim odgovorom, neće ga u ovoj studiji lako naći. Pomiješani su događaji iz Zofijina života (katkad i posve sitni) s datumima i kontekstom oko objavljivanja djela ili s društvenim zbivanjem u kojem Zofia sudjeluje ili ga u dnevnicima komentira. Koliko se bavi njezinim djelima pojedinačno, toliko se Kirchner, ponegdje i detaljnije, bavi njezinim brakovima, romansama, obitelji, društvenim krugom. Kroz studiju teče rijeka pojedinaca, događaja, tekstova, ponegdje i neprohodna za čitatelja kojemu je slabo poznat kontekst poljskoga književnoga međuraća, ratnih godina i intenzivnoga Zofijina poratnoga javnoga angažmana.

⁴ Posvetila mu je autobiografsku prozu *Mój ojciec* (1953).

⁵ Drame su joj skupljene u izdanju *Utworthy dramatyczne* (1990), priredila ih je Zofia Mycielska-Golik.

trajnim pripremama uoči kazališne praižvedbe preradbe njegove drame *U agoniji* na poljskom jeziku, s naslovom *Baronowa Lenbach*. Inicijalni prijevod, koji je načinio Benešićev varšavski suradnik (s projekta Jugoslavenska biblioteka) Wiktor Bazielich, na Benešićevu je preporuku Nałkowska temeljito redigirala, nakon što je višeput sa samim Krležom razgovarala. Predstava je premijerno izvedena 3. XI. 1933. u Varšavi u kazalištu Mały Teatr (režija Wiktor Biegański); sve su izvedbe (od 9. XI. do 26. XII. 1933) naišle na izvrstan prijam u varšavske publike te je, s 37 izvedbi, *Baronowa Lenbach* najveći Krležin kazališni uspjeh u Poljskoj. Drama *Kuća žena (Dom kobiet)* premijerno je prikazana u nazočnosti autorice u zagrebačkom HNK-u 1. X. 1930. (u Benešićevu prijevodu; režija T. Strozzi). Te godine i napisana, hrvatska premijera *Kuće žena* njezina je najranija inozemna izvedba. Pohodila je i zagrebačku premijeru svoje psihološke drame s elementima detekcije *Dan njegova povratka (Dzień jego powrotu)* u zagrebačkom HNK-u 15. I. 1932. (u Benešićevu prijevodu; režija A. Verli), koja tematizira složenu dinamiku bračnoga života, opterećenoga ljubomorom i nevjerom, naposljetku i ubojstvom. Kao članica delegacije Saveza poljskih književnika nastupila je 1946. na Prvom kongresu Saveza književnika Jugoslavije u Beogradu.

Zofia Nałkowska u hrvatskoj je kulturnopovijesnoj dijakroniji najpoznatija dakle po poznanstvu s Krležom (“To je, izgleda, u poljskoj književnosti prvi primer literarnog susreta dve nacije s toliko bitnim i uhvatljivim posledicama i, zahvaljujući stvaralačkom rangu obe ličnosti, vrlo dragocen”, Kirchner 1980: 60). Krležina poljska recepcija u prvoj polovici 1930-ih (Nałkowska u tim godinama “s mnogo samozatajne i ujedno teatralne odvažnosti ulazi u šesti životni decenij... malko i uz Krležinu pomoć. [...] U tom dnevniku Krleža i ne ispada tako loše”, Malić 2018: 427–428) postoji zahvaljujući Benešićevu zauzimanju te prijevodnim naporima i lobiranju oko kazališnih izvedbi. O Nałkowskoj se nije pisalo u hrvatskoj javnosti sve do Benešićeva pogovora vlastitu prijevodu zbirke kratkih proza *Medaljoni*, s temom ratne traume i poratnoga suočavanja s posljedicama golemih stradanja,⁶ u kojem je ponovio poznate podatke, da je njezina drama *Kuća žena* (“Bio sam na predstavi drame Zofje Nałkowske ‘Kuća žena’ (Dom kobiet). Osam ženskih uloga, nijedne muške. Komad je apsolutno dobar. Kušat ću ga prevesti. Ovdje vele, da već davno nisu imali tako dobrog komada”, Benešić 1981: 250) prikazana u Zagrebu

⁶ O njezinoj prozi Benešić (1948: 88–90) u povodu *Medaljona* tvrdi da ju je teško svrstati u bilo koju književnu struju ili pokret jer je širina njezinih koncepcija nadmašivala prozne poetike međuraća, što se s odmakom u godinama poraća već moglo kritički ustanoviti. *Medaljone* hrvatskom čitateljstvu prikazuje kao važno djelo poljske poratne proze, zbirku osam novela u kojima književnica, uz očekivane prilagodbe, vjerno prikazuje ratnu i neposrednu poratnu zbilju kojoj je sama svjedočila. Kao i u predratnim djelima, njezin je pripovjedač diskretan promatrač koji zbivanja suptilno tumači iz pozadine, malokad dajući izravne komentare. Hladno nizanje činjenica i manjak njihova pristrana komentara pripovijedanje u *Medaljonima*, tvrdi Benešić, čini upravo potresnim. U trenutku kad se pojavio prijevod *Medaljona* Nałkowska je bila veći klasik od Krleže u nas. Njezino stvaralaštvo ipak ne zahvaća dublje u poratnu epohu, izvan konteksta *Medaljona*.

1930. (njezin se hrvatski prijevod i zagrebačka izvedba mogu smatrati rijetkim primjerom promptne kulturne razmjene, koje ne bi bilo bez Benešićeva posredovanja).⁷ Nałkowska posjećuje Zagreb ponovo već u listopadu 1931, kad putuje u skupini poljskih književnica jugom Europe, te već u siječnju 1932. pohodi premijeru svoje drame *Dan njegova povatka* i rješava poslove s prijevodima na hrvatski (u dnevniku bilježi da je za toga posjeta “za hrvatski prijevod *Zle ljubavi* dobila 1000 dinara, 160 zlota”, Kirchner 1971: 72). U Jugoslaviji je bila nakon rata, u studenome 1946, kao članica delegacije poljskih književnika, na kongresu Saveza književnika u Beogradu. Krleža joj se obratio s komplimentom da se nije nimalo promijenila od zadnjega susreta (“jest taka sama jak wtedy – kao devojka”, Kirchner 2011: 632),⁸ a razgovarala je i s Ivom Andrićem, koji je znao poljski, kao nekadašnji student u Krakovu.⁹ *Medaljoni* (“niska portretnih skica, koje ne prekidaju genološku vezu s tradicionalnom personalističkom psihologijom”, Malić 2019: 682) i njihova poratna aktualnost zadugo su poticali “kritičku stereotipnost” i u čitanju njezinih predratnih romana (Kirchner 1980: 60). Društveni utjecaj prije rata stekla je i zahvaljujući svojem književnom salonu, u kojem je bilo i hrvatskoga društva (“Bio sam kod Nałkowske na čaju. Nisam slutio da će tamo biti sva elita varšavske literature. Tko sve nije bio!”, Benešić 1981: 358) te je i prije i poslije rata figurirala kao kulturni i društveni arbitar (nakon rata bila je i zastupnica u Sejmu).

Od svih njezinih romana Krleža je poznavao samo *Niedobru miłość*, zahvaljujući ranom hrvatskom prijevodu Zdenke Marković. U Parizu je bila potkraj 1932, kad je ondje boravio i Krleža. Pojediniosti o pariškom susretu poznate su iz dnevnika, kad je polovicom studenoga 1932. zapisala da je on iz Pariza odavna otišao (Kirchner 1971: 73). Esej Nałkowske *Miroslav Krleža* (tiskan u njezinoj posmrtnoj knjizi eseja i kritika *Widzenie bliskie i dalekie*, 1957; izvorno u listu *Gazeta Polska*, 1933, broj 311) jedina je predratna poljska sinteza Krležina djela. Korespondencija među njima trajala je cijele 1933, no njegova su pisma izgorjela, skupa s njegovim knjigama koje je posjedovala, kao i svi njezini rukopisi, u Varšavi 1944. S Krležom se susrela posljednji put na kongresu u Beogradu 1946. (na kojemu on, za razliku od nje, nije javno govorio).

⁷ Zagrebačka premijera, zahvaljujući posjetu književnice Zagrebu i susretu s publikom, bio je prvo-rzredan kulturni događaj te sezone. Zagrebačka pratiteljica bila joj je Zdenka Marković.

⁸ Iz toga je konteksta i pripovijest da su se susretali u Parizu 1932. (“hotelik, gdzie się spotykały”, *ibid.*), koju Krleža nikad nije spomenuo. U njegovoj ostavštini čuva se rukopis s 26 stranica (NSK u Zagrebu, R 7970) u kojem opisuje dane u Varšavi u proljeće 1932. Rukopis nikad nije objavljen. U ostavštini su i tri lista rukopisa na francuskome s “Nałkowska, Sophie” (NSK, sign. C a, 180) te prijevod njezinih proza *Charaktery* na francuskome, što je dokaz da mu je vjerojatno sama autorica davala svoje novele na čitanje, u prijevodu, jer poljski nije znao.

⁹ Studeni 1946. zastupljen je u izdanju *Dzienniki 1945–1954*, VI (Czytelnik, Warszawa, 2000).

Kritičke crtice o poljskim piscima

U Varšavi 1930-ih Zofia Nałkowska prvo je žensko ime u poljskoj književnosti. Njezin je status prozaistice i dramske spisateljice koja ponajbolje poznaje poljsku građansku provinciju neupitan, zahvaljujući romanima *Niedobra miłość* i *Granica* (potonji počinje pisati nakon povratka iz Pariza, u zimu 1932. i u proljeće 1933, kad u dnevniku preispituje svoj dotadašnji rad) i drami *Dom kobiet*, koja je kazališna uspješnica tih godina: igra se i u stranim kazalištima, a Zofia putuje, javno nastupa, angažirano vodi književni salon u Varšavi, u Marszałkowskoj ulici.¹⁰ Narušena je zdravlja te zbog bolesti pluća često boravi u Zakopanom, gdje njezin društveni život napose buja. U istoj godini, 1932, njeguje bliska prijateljstva, kojima se u literaturi pridaje prizvuk romanse,¹¹ s Karolom Szymanowskim, Michałom Choromańskim te s Krležom, a u tom se kontekstu spominjao i Milutin Čekić.¹² Spominjemo njezin privatni kontekst kako bismo istaknuli da je stalno bila okružena piscima, napose mlađima, te muškarcima, koji su tražili i očekivali njezinu kritičku protekciju. Nałkowska nije sustavno književna kritičarka, ne zanima je kronika književne produkcije, zanimaju je pojedinci čije knjige cijeni. Njezina kritička metoda proizvoljna je i u selekciji i u metodi te je pisana u stilu literarizirane feljtonističke opservacije, no budući da je imala znatan društveni utjecaj, dio tih mišljenja ukorijenio se među suvremenicima. Kako obično i jest među piscima kojima kritika nije primarni žanr, njezine opaske o drugima manje su na korist čitateljima tih pisaca, a bitno više otkrivaju o njoj samoj i uvid su u njezino razumijevanje međuratnih metoda i stilova (poznato je da je nizu pisaca redigirala tekstove i savjetovala ih karijerno); što vrednuje kod drugih, nastoji primijeniti i u vlastitu radu, pa je u načelu poetički dosljedna. Njezine napise o drugima treba stoga razumijevati kao preispitivanje vlastita pisanja.

Kako sama piše, tako i jest: “Byłam sama dla siebie miarą rzeczy, wystarczającym kryterium sądu o świecie” (1957: 14).

Iznimka je u njezinu odnosu s poljskim piscima slučaj s Brunom Schulzom.¹³ Autor posve različit u usporedbi s modelom proze koji je predstavljala, nesklon psihologizaciji u mimetizmu usidrenoga društvenoga miljea, što je pak bila njezina

¹⁰ O tim godinama najviše saznajemo iz njezinih dnevnika (*Dzienniki 1930–1939*, IV, Warszawa, 1988).

¹¹ Bogusław Kuczyński (1907–1974) bio joj je osobni tajnik i zapravo intimni partner, a ostalo je sve, čini se po dnevnicima, bio flert i društvena poznanstva.

¹² Milutin Čekić (1882–1964) srpski je kazališni redatelj, dramski pisac i prevoditelj; bio je inspektor Ministarstva prosvjete i provodio nadzor u HNK-u u Zagrebu (ustanovio da je HNK za sezonu 1924/25. potrošio manje sredstava od beogradskoga pozorišta i tako opovrgnuo tvrdnje, koje su optuživale vodstvo na čelu s Benešićem, da HNK troši više od ostalih državnih kazališta); upravitelj HNK-a 1929–1933.

¹³ Ewa Kraskowska analizira ispravnost njegova čitanja njezine proze i njezinu necjelovitost, pa i promašenost u ocjeni Schulza (1999: 273).

prozna specijalnost, nije dostatno prepoznala vrijednost njegova djela te Krležu ocjenjuje boljim od Schulza (Nałkowska 1988: 380).¹⁴ Dva posve različita senzibiliteta, kao prozaici Nałkowska i Schulz dijele vrlo malo sličnosti te njoj njegova sklonost fantastičkome ostaje nejasna i daleka (Kraskowska 1999: 227). Kao glavnoj predstavnici modernizma međuratne građanske (s razlogom nazivane i buržujskom) proze, koja u pripovijedanju nikad nije prešla granice plauzibilnoga, Nałkowskoj je Schulz, kojega prima u svoj društveni krug i u Varšavi i u Zakošanom te se pojavljuje s njim u teatrima i očituje prema njemu jasnu osobnu sklonost, kao književni inovator i svestran umjetnik (površno hvali njegove grafike i pisma koja joj piše) naprosto izmaknuo. I u napisima¹⁵ koje ovdje izdajamo egzemplarno vide se, po našem sudu, ista vrlina i ista mana njezine metode, odraz specifična poimanja književnosti u društvenom okružju, nemogućnost da nađe naslage društvenoga, a ne književnoga znanja, koje je skupila trajuci kao spisateljica u dugom razdoblju od Mlade Poljske¹⁶ do vrhunca utjecaja, u polovici 1930-ih.¹⁷

Tam gdzie żyła i tworzyła Eliza Orzeszkowa

Na osvrt o Elizi Orzeszkowej potaknuo je Nałkowsku boravak u Grodnu. U tom je gradu Nałkowska i živjela od 1923. do 1926, dok je bila u braku s Janom Gorzechowskim. Prisjećajući se zapuštene i neugledne kuće Elize Orzeszkowe, koja nikad nije htjela napustiti Grodno iako joj se, kad se već proslavila, nudilo da nastavi djelovati u Varšavi – u uvjetima povoljnijima za njezino pisanje – ostala je u Grodnu, gdje je bila najbliže životu – tvrdi Nałkowska – jer je bila u svojoj kući, među svojim ljudima, u okružju koje je savršeno poznavala. Ali ona nije opisivala samo голу istinu; njezina je namjera poboljšati, ukazati na novi put, na nove mogućnosti, usavršiti ono što je već bilo dobro, popraviti ono što nije valjalo. Zato je nalazila toliko materijala u svojoj neposrednoj okolini, potanko poznajući živote malih ljudi, ušla je u sve pore svih slojeva društva, opisujući sve staleže, i stoga je

¹⁴ Neraspoloženost u susretima sa Schulzem pripisuje Kirchner izravno razlazu s Krležom i rezignaciji koju Nałkowska pokazuje u dnevničkim zapisima iz srpnja 1933. (Kirchner 2011: 405).

¹⁵ Služili smo se prvotiskom izdanja *Widzenie bliskie i dalekie* (1957), u kojem su skupljeni tekstovi, uglavnom zahvaljajući naporu Tadeusza Breze, kojemu je pomagao Bogusław Kuczyński, nastajali 1930-ih i objavljavani u periodici. Tada je njezin arbitarski položaj bio na društvenom vrhuncu. Nismo ih selektirali s obzirom na (ne)uspjelost, nego s obzirom na tipičnost u rezoniranju, koju se lako, možda i olako, može povezati s proznom poetikom kojom je Nałkowska pisala svoje romane iz društvenoga života, ali i drame *Dom kobiet* i *Dzień jego powrotu*. U taj niz drama treba ubrojiti i dramu *Renata Słuczańska*, varijaciju na temu i lik romana *Niedobra miłość*.

¹⁶ Zofijino prvo zrelo razdoblje stvaranja zastupljeno je u izdanju *Dzienniki 1909–1917*. Priredila H. Kirchner, 1976. Prethodi mu kronološki izdanje *Dzienniki 1899–1905*, 1975.

¹⁷ To je razdoblje zastupljeno u izdanju *Dzienniki 1930–1939*, 1988.

njezina knjiga *Nad Niemnem* panorama svih društvenih tipova toga kraja i isprepletenosti njihovih sudbina. Tek kad čovjek boravi ondje, u njezinu bjeloruskom kraju, može pojmiti koliko se znanja i istine nalazi u njezinu književnom djelu, koje je splet i spoj svih društvenih silnica, slika ukupnosti tamošnjega života. Ocjena Orzeszkowe odraz je i vlastitih ideala Nałkowske: “cały ten zaciągnięty w ciągu wieków węzeł zbiorowego życia ujęty został przez mądrą i głęboko dobrą kobietę.” Pišući o Orzeszkowej, Nałkowska posredno aludira na vlastite godine u Grodnu, gdje je, kao i drugdje, organizirala društveni život i okupljala pisce.

Miłość w Lalce

Ljubav u romanu *Lutka* Bolesława Prusa zanima Nałkowsku kao univerzalističko načelo, kao jedina vječna aktualnost u književnosti (tako i jest u njezinu opusu), koju se i ne mora vezivati uza poljski realizam i ime autora romana. Zato Prusa poimence spominje samo usputno. Na umu joj je da dokaže kako pripovjedač govori o Izabeli očima Wokulskoga, isključivo: “ta solidarność autora z bohaterem jest niekiedy aż rewoltująca” (1957: 144). Ljubavni je izbor Wokulskoga sukladan ulogama koje mu je namijenio pripovjedač, no u tekstu nije motiviran temeljitije od izbora koji čini Izabela. Ali ona, morali bismo u to vjerovati, dodaje Nałkowska, vrijedi onoliko koliko i njezini obožavatelji. Sama po sebi ne vrijedi, zato i jest “lutka”. Ta je autorova nepravda, nastavlja Nałkowska, maskirana tehničkim aspektima pripovijedanja. Sva se psihologija Wokulskoga u odnosu na Izabelu može svesti na misao koju mu pridaje pripovjedač: “Chyba jestem wart tego, by być jedynym.” “Dlaczego”, pita se Nałkowska. Nejasna povijest njegova prvoga braka s bogatom udovicom, koju pripovjedač “bagatelizira” (kako to opisuje Nałkowska) pripovjedno, ne daje čitatelju takva jamstva. U njegovoj zainteresiranosti za Izabelu nema pravoga razumijevanja, nema suptilnosti, samo sirovo zahtijevanje od nje da bude savršena kako bi njegovu sklonost zaslužila. Nałkowska sumarno zaljučuje da ljubav Prusu nije bila primarna (“miłość nie istnieje sama przez się jako problemat twórczego wysiłku”). Obrana Wokulskoga Prusu “nie opłaciła się w rezultacie”. Mišljenje Nałkowske vrijedi donijeti kao zaključak koji obvezuje na nova čitanja toga romana: “błędy techniczne są wyrazem błędu w widzeniu opisywanego świata. Toteż wydaje mi się, że słabe strony tej pięknej powieści wynikają z niesłuszności jej ideowego stanowiska.” Dodajmo, njezin je pripovjedač u romanima klasični sveznajući, kadšto intervenira kao samostalan lik, te je njezina tehnika bitno sličnija Prusovoj nego što to sama opisuje. Problem je očito vidjela u karakterizaciji ženskoga lika, koju Nałkowska odbija kao pripovjedni trik kojim se nadmoć daje isključivo Wokulskomu.

Gabriela Zapolska – O czym się nie mówi

U romanu Gabriele Zapolske primjećuje Nałkowska manjak prave radnje, nedostatak motivacije u postupcima likovima koji bi se dali povezati s njihovim u tekstu deklariranim društvenim ulogama te višak digresija, koje ne pomažu uvijek u psihološkom portretiranju likova i zapleta. Sav se zaplet naime svodi na neprikladnost romanse između intelektualca i jednostavne djevojke (prostitutke). Jaz među njima, koji je i rodni i klasni, opisuje Zapolska s velikom umješnošću i s iskustvom spisateljice koja poznaje društvene tipove svoje epohe. Nemamo namjeru prepričavati cjelinu kritike Nałkowske, cilj nam je istaknuti da je Zapolska zani-ma dvojako: prvo, zanima je kako je psihološki razriješila napetost između dvoje protagonista (motiv nemoguće ljubavi stalna je tema u prozama Nałkowske) i koliko Zapolska slijedi društvenu motiviranost u postupcima svojih likova. Drugim riječima, Nałkowska, iako to tako ne imenuje, rekonstruira kod Zapolske metodu pripovjednoga psihološkoga realizma kojom je i sama pisala proze kojima je u središtu ljubavni zaplet, koji je glavni fabularni okvir unutar kojega se pripovijeda široka slika klasnih i rodnih sukoba. Tragičnost junakinje u romanu Zapolske posljedica je njezina niska društvenoga položaja, koji je vodi prema samoubojstvu. Nałkowska to komentira “nie należy jednak wierzyć autorce na słowo” (Nałkowska 1957: 161); i dalje: “dramat takiego stostunku tkwi zupełnie gdzie indziej”. Na koncu Nałkowska ne može prihvatiti način na koji je Zapolska razriješila psiho-lošku situaciju mlade djevojke (motiv samoubojstva važan je u romanu *Niedobra miłość*, ali pripisan je liku koji u sadašnjosti radnje nije djelatan, nego evociran). Zanimljivo je zašto: zato što ih otpočетка pripovjedačica supostavlja kao krajnje suprotnosti (moguće bi možda bilo tako kako je u romanu Zapolske da je Frania, glavna junakinja, krojačica, a ne prostytutka). Vidimo da Nałkowska jako drži do društvene i klasne plauzibilnosti u motivaciji likova, koja u romanu mora biti usko povezana s njihovim dijalozima i postupcima. Ta stroga uvjetovanost društvene pozicije i krinke s replikama likova (Nałkowska ne primjenjuje tehniku struje svijesti pa dijalozi imaju odlike unutarnjih monologa, što nerijetko narušava situacijsku vjerodostojnost jer likovi imaju posve nevjerovatne i duge monologe u običnim svakidašnjim susretima) jedan je od bitnih aspekata njezine vlastite proze, pa s toga gledišta ocjenjuje i Zapolsku. Dodajmo da Nałkowska prigovara i izričaju (lavovski dijalekt gdje mu nije mjesto) i materijalnim pogreškama u opisima mjesta i stvarnih osoba – možebitni danak njezinoj privrženosti geografiji i jezikoslovlju.

Tadeusz Peiper – Ma lat 22

Najpoznatiji kao pjesnik i teoretik pjesničkoga jezika, Peiper je 1936. u Krakovu objavio prvi svezak autobiografskoga romana *Ma lat 22*, pridruživši se tadašnjoj modi objavljivanja dnevnika i sjećanja iz mladosti. Za razliku od njegova

pjesništva iz 1920-ih, koje je kritika već 1930-ih ubrojila u konvencionalni dio avangarde koji nije donio iskorak (koji je sam Peiper u teorijskim spisima gorljivo zagovarao), proza je Peiperova lišena konvencionalnosti, uvid je to u bogat unutarnji, ali i javni život intelektualca koji se bori da pomiri stajališta iz mladosti, usvojena prije Prvoga svjetskoga rata, s poratnom zbiljom. Nałkowska cijeni vjerodostojnost i autentičnost kod pisca koji po tim vrlinama nije bio poznat (sav iskonstruiran kao javna i književna persona, bio je poznat ponajviše kao autor avangardnih manifesta koje nije dokraja znao primijeniti u stihovima), no prigovorit će njegovu pripovjednom stilu, kojemu nedostaje kontrola rečenice, pa mu se događaju, dodajmo kao i u stihovima, nefunkcionalna ponavljanja, koja čitatelje na koncu ostavljaju ravnodušnima i uskraćenima i za informaciju i za estetski doživljaj. Daleko od toga da Peiper čitatelju ne podastire konkretnosti iz vlastita života, nevolja je u manjku pripovjedne selekcije i mehaničnosti njegove sintakse. Kad Nałkowska piše “brak indywidualnego widzenia”, zapravo je riječ o ponovnoj Peiperovoj primjeni konstruktivističkih načela pisanja, kojih se slijepo držao u pjesništvu (koje nudi mnogo materijala za analizu avangardnoga programa, a vrlo malo stihova koji su nadživjeli prvotni manifestni kontekst). Njezina konačna ocjena, da je naime riječ o primjeru proze naivnoga realizma, unatoč uspjelom izbjegavanju tipičnih autobiografskih konvencionalnosti, u skladu je s manjkavostima Peipera i kao pjesnika. Mehaničnost u sintaksi i psihološka shematičnost u prozi ostavljaju dojam neistinitosti, iako je pisac imao namjeru upravo suprotno, prenijeti naime iskustvo točno onako kako ga je osjećajno doživio i zapamtio. Između redaka vidimo pojedinca uzbudljiva javnoga i duševnoga života, u tekstu vidimo pripovjedača koji robuje vlastitoj metodi tobože objektivnoga pisanja. No Nałkowska je majstor feljtonističke minijature, pa primjećuje da je Peiper (jedan od najistaknutijih avangardnih teoretika pjesničke metafore, što joj je zacijelo bilo poznato) izvanredan u metaforičkom izražavanju. Te dvije Peiperove strane, objektivistički konstruktivizam i metaforička bujnost, esencija su njegove ukupne književne poetike. Ne baveći se njime uopće povijesnopoetički, Nałkowska do toga zaključka dolazi spontano čitateljski. Proći će godine nakon osvrta Nałkowske dok književna kritika o Krakovskoj avangardi, kojoj je Peiper bio među začetnicima i autorima programa, ne dođe do toga sveobuhvatnoga zaključka.

Moralność Przybyszewskiego

Nałkowska komentira posmrtno tiskane piščeve zapise o suvremenicima, koji je zanimaju samo kao autoportret (to itekako treba imati na umu u čitanju ovakvih napisa), kao dokaz koliko je nerado i s mukom podnosio svoju književnu slavu. Kao da je sve što je o njem pisano, sad kad imamo i njegove zapise, bilo besmisleno, ništa to nema veze s njim doista, tvrdi Nałkowska. Njegova je slava pridonijela tomu da se o njemu kao o piscu stalno piše pogrešno. Pravi je primjer

pisca koji nije dobro pročitani i istumačeni, a istodobno primjer pisca kojega su povezivali sa svim aktualnim *izmima*. U krivu su i oni koji su ga obožavali, ali i oni koji su mu nijekali književnu vrijednost. Nałkowsku najviše zanima dosljednost kod Przybyszewskoga – kako je sudio u mladosti, tako misli i na vrhuncu slave, osobito o autonomiji umjetnosti. Odbijajući povezati umjetnost s bilo kojim vanjskim ciljem, koji bi bio izvan nje same, u svim je djelima tematizirao grijeh, razliku između dobra i zla, između zločina i dobročinstva, dakle redom moralne kategorije. Njegovi zapisi svjedoče kako je bio posve svjestan da operira kategorijama koje podliježu kriteriju (ne)etičnosti (incest, preljub, ubojstvo). Nałkowska zaključuje da to što kod Przybyszewskoga odlučuje o dimenziji etičnosti jest forma – u njoj se zrcali piščev svjetonazor. Lirska tehnika u pripovijedanju daje mu dozu prisnosti s likovima, njegov pripovjedač o njima zna sve, suosjeća s njima, nikad ih ne osuđujući jer njihovo je trpljenje uvijek veće od njihova grijeha. Navodna njegova nemoralnost proizlazi iz njegove solidarnosti prema ljudskoj grešnosti. Čitatelj upravo u tome nalazi utjehu i za sebe.

Zaključak

Pišući o drugim piscima, Zofia Nałkowska nema namjeru poučavati, ispravljati nepravde i proglašavati jedinu istinu. Samo sebi izrijeком uskraćuje te ionako nedostižne intencije (u programatskom eseju *O sobie*, 1957: 15). Cijeli život okružena knjigama, piscima, znanstvenicima, kritičku refleksiju usvajala je spontano, kao ustaljena suputnika književnoga pisanja. Podnaslov studije H. Kirchner *życie pisane* metafora je koja ponajbolje tumači njezin odnos prema književnosti. U tom je odnosu sve pomiješano, vlastito i tuđe pisanje, vlastite i tuđe poetike, osobni doživljaj u stvarnom životu i fikcionalni doživljaj u tekstu. Svi napisi ovdje spominjani nastali su 1930-ih, dakle razmjerno kasno, kad je glavnina njezina pisanja već bila iza nje. No to je razdoblje dubokoga preispitivanja i okretanja dramskom žanru. Znatna dio kritike o Nałkowskoj nastaje i danas pod dojmom njezinih vlastitih mišljenja. Malo koja spisateljica ima tako opsežne dnevnik iz svih razdoblja pisanja. Pri književnopovijesnoj prosudbi trebalo bi zacijelo postupiti onako kako savjetuje sama Nałkowska u čitanju Zapolske i ne vjerovati piscu na riječ. Nałkowska je primjer spisateljice kojoj su pisanje i život jedno te isto, zato toliko drži do pisanja dnevnika, koji je njezina škola pisanja, učenje metode bilježenja i zapamćivanja detalja. Njezini su dnevnik najopsežniji izvor književne dijaristike među poljskim književnicama. U književnoj historiografiji bili su povlašten izvor rekonstrukcije epoha i pojedinaca te nakon što su tiskani integralno, gotovo je svaki lik njezinih proza i drama bio povezivan sa stvarnim osobama njezina života. I u trenutcima na rubu života i smrti, u opustošenoj Varšavi za rata, i dalje nastoji pisati, kao da samo kroz zapisivanje razumijeva stvarnost. Njezino je posljednje utočište bio Dom literatury u Varšavi, gdje provodi godine staljinističkoga režima.

Do kraja vjerna faktografskim sitnicama, bilježi svaku osobu s kojom razgovara, svaku knjigu koju čita, postupno sa sve manje komentara, niže samo činjenice. Tu se možda otkriva njezina prava priroda, sklonost da individualno transformira u nadindividualno, da iz iskustva pojedinca dospije do iskustva sredine. A zacijelo je riječ i o svjesnoj cenzuri i oprezu početkom 1950-ih. Iako aktivna i dalje, u društvima pisaca i Sejmu, posustaje u novom režimu, nespremna prihvatiti novogovor socrealističke literature. Nastojali smo stoga ukratko podsjetiti na malen dio iz korpusa njezinih predratnih kritičkih i feljtonističkih minijatura, na zaboravljene komadiće prebogata i složena ženskoga književnoga opusa, jednoga od onih u kojima se i najpouzdaniji čitatelj osjeća kao lik i protagonist, nesposoban uspostaviti distancu prema autorici koja mu je predmet. Takvoj se spisateljici mora vjerovati, pa i ako nas je baš na to kao na osobito zavodljivu opasnost sama upozorila.

LITERATURA

- Benešić, Julije. 1948. Zofia Nałkowska. U: Nałkowska, Zofia. *Medaljoni*: 88–90. Zagreb: Nakladni zavod Hrvatske.
- Benešić, Julije. 1981. Osam godina u Varšavi (Kronika). *Rad JAZU* 390: 244–530.
- Frąckowiak-Wieandtowa, Ewa. 1975. *Sztuka powieściopisarki Zofii Nałkowskiej (lata 1935-1954)*. Wrocław – Warszawa – Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Kirchner, Hanna. 1971. Jugoslaveni u Dnevniku Zofie Nałkowskiej. *Književna smotra* 3, 7: 69–77.
- Kirchner, Hanna. 1980. Nałkowska i Krleža. *Zbornik za slavistiku* 19: 59–71.
- Kirchner, Hanna. 2011. *Zofia Nałkowska albo życie pisane*. Warszawa: Wydawnictwo W. A. B.
- Kraskowska, Ewa. 1996. Niebezpieczne związki. Jeszcze raz o prozie Zofii Nałkowskiej. *Teksty Drugie* 4: 71–91.
- Kraskowska, Ewa. 1999. *Zofia Nałkowska*. Warszawa: Wydawnictwo Wiedza Powszechna.
- Malić, Zdravko. 2018. *Stazom pored druma*. Zagreb: Disput.
- Malić, Zdravko. 2019. *Noć bez sna*. Zagreb: Disput.
- Nałkowska, Zofia. 1932. *Zła ljubav*. Zagreb: Zaklada Tiskare Narodnih novina.
- Nałkowska, Zofia. 1948. *Medaljoni*. Zagreb: Nakladni zavod Hrvatske.
- Nałkowska, Zofia. 1953. *Mój ojciec*. Warszawa: Nasza księgarnia.
- Nałkowska, Zofia. 1957. *Widzenie bliskie i dalekie*. Warszawa: Czytelnik.
- Nałkowska, Zofia. 1975. *Dzienniki 1899–1905*. Warszawa: Czytelnik.
- Nałkowska, Zofia. 1976. *Dzienniki 1909–1917*. Warszawa: Czytelnik.
- Nałkowska, Zofia. 1979. *Niedobra miłość*. Warszawa: Czytelnik.
- Nałkowska, Zofia. 1988. *Dzienniki 1930–1939*, IV. Warszawa: Czytelnik.
- Nałkowska, Zofia. 1990. *Utwory dramatyczne*. Warszawa: Czytelnik.
- Nałkowska, Zofia. 2000. *Dzienniki 1945–1954*, VI. Warszawa: Czytelnik.
- Pieńkowska, Ewa. 1975. *Zofia Nałkowska*. Warszawa: Wydawnictwo Szkolne – Pedagogiczne.

SUMMARY

SUB SPECIE POLONITATIS: ZOFIA NAŁKOWSKA ON POLISH WRITERS

The article examines the literary-critical work of the Polish writer Zofia Nałkowska, situating it within her broader cultural and transnational engagements. It considers her connections with Croatian literature and theatre in the interwar period, her close relationships with Croatian intellectuals, and her position within Polish cultural and public life in the span in which she published her critical essays. The analysis also takes into account her own literary production. The selected reviews and short critical texts were chosen according to two criteria: their representativeness for Nałkowska's prose poetics and critical methodology, and their relevance to the Polish literary-historical canon as shaped in the post-war period—a canon in which Nałkowska herself ultimately came to occupy a prominent place. Although her critical writings were produced sporadically and often reflect a markedly subjective perspective, they offer valuable insights into the interdependence of her biography, her public intellectual persona—widely regarded as that of a literary arbiter in 1930s Warsaw—and her understanding of the Polish literary tradition. These texts also illuminate the eclectic yet democratic manner in which, as a modernist and a key figure of women's modernism in interwar Polish literature, Nałkowska conceptualized the national literary canon and the broader shift in poetics from positivism toward the avant-garde.

Keywords: Zofia Nałkowska; literary criticism; Polish literature; women's modernism; Polish–Croatian literary relations.