



# Međuratni modernizam: Nałkowska i Krleža — metafora »zle ljubavi« poljske i hrvatske književnosti\*

Interwar Modernism: Nałkowska and Krleža —  
The Metaphor of the »Evil Love«  
between Polish and Croatian Literature

Tea Rogić Musa



<https://orcid.org/0000-0002-5341-1423>

LEKSIKOGRAFSKI ZAVOD MIROSLAV KRLEŽA, ZAGREB

[tea.rogic@lzmk.hr](mailto:tea.rogic@lzmk.hr)

Datum podnošenja: 28.02.2021 | Datum prihvaćanja: 18.05.2021

[...] reče mi danas Nałkowska, da je očarana Krležom, a Krleža mi reče, da je očaran Nałkowskom. Fino.

Julije Benešić, 1932

ABSTRACT | This paper shall attempt to explain, from a literary historical perspective, the genesis of the Croatian translation of Zofja Nałkowska's novel *Niedobra miłość*, considering the state and tendencies — both related and disparate — in Polish prose in the time of interwar Modernism and Croatian literature in the early 1930s, keeping in mind

\* Ovaj je rad financiralo/sufinanciralo Sveučilište u Zadru institucionalnim projektom broj IP.01.2021.09 / This work has been fully supported by/supported in part by the University of Zadar under the project number IP.01.2021.09.

that the translation by Zdenka Marković, *Zla ljubav*, and Miroslav Krleža's novel *Povratak Filipa Latinovicza*, were both printed in 1932.

KEYWORDS | Zofia Nałkowska, Miroslav Krleža, modernism in interwar prose, Croatian-Polish literary connections

## Uvod

»[...] pišući [...] o našem otvorenom problemu, kako da se književno i likovno ostvari naša nepoznata i mračna tvrdoglava stvarnost [...]«.

M. Krleža, 1933

Miroslav Krleža, prema ustaljenoj stajalištu hrvatske književne historiografije, najsignifikantnija je književna pojava hrvatske književnosti, budimo oprezni, barem razdoblja međuraća, ako se odlučimo na to da je glavnina njegovih ponajboljih književnih djela nastajala između dvaju ratova. Književna recepcija te postupan, no ustrajan proces književnoestetske kanonizacije potrajali su kroz cijelu drugu polovicu XX. stoljeća, s povremenim disonantnim tonovima i pokušajima prevrjednovanja, koji su ipak ponajprije usmjereni na kritiku krležologije, a ne na osporavanje estetske vrijednosti Krležina opusa. I naše je čitanje njegova odavno kanonizirana međuratnoga romana pokušaj prinosa razumijevanju njegove uloge kao teksta koji je anticipirao poetičke promjene u prozi koje je moderna književnost u hrvatskoj sredini tek pokušavala konsolidirati, supostojeći usporedno s prevladavajućim regresivnim književnim praksama, koje su po svojem literarnom habitusu više bile daleki odjeci devetnaestostoljetnih poetika no što su korespondirale s modernošću umjetnosti i književnosti nakon tzv. Velikoga rata. Krležin međuratni opus u cjelini je pokazao da je hrvatska književnost imala energiju i viziju koja joj je omogućila da dohvati korak s europskim tendencijama.

Zofia Nałkowska pripada pak malobrojnoj skupini ženskih autora koji su u svojim sredinama postali nositelji određenoga književnog mišljenja, njezin je opus imao širok prijam koji mu je omogućio dug i povlašten književnokritički život. No jedna značajka romana Nałkowske i Krleže po našem sudu čini razliku u odnosu na mnoštvo angažiranih i društveno osviještenih romanopisaca međuraća: politika im nije pisala estetiku i njihova književna estetika nije društvenopolitička, koliko god bila uvjerljiv svjedok tadašnje društvenosti. Godine nakon Prvoga svjetskoga rata nisu Europi donijele oporavak. Donijele su totalni slom stare Europe, propast automistificirajuće predodžbe u europskoj

književnosti i umjetnosti kao prostoru autonomije i slobode koji rješava krupna pitanja čovjekove društvene uloge na temelju svojega tobože nepogrešiva ukusa i civilizacijskoga iskustva, premrežena prešućivanom nejednakošću i višestoljetnom privilegiranošću manjine, bilo prema nasljednom, političkom ili već tada i kapitalističkom načelu. Krležin skeptični duh nema iluzija prema staroj Europi i njezinoj sudbini. Iako je kritika staroga poretka u Nałkowske suptilnija u odnosu na Krležin razaralački diskurs, pokušat ćemo iznaći njihove sličnosti, posebno s obzirom na nama očitu kritiku građanskoga morala u romanu *Zla ljubav*. Mišljenja smo stoga da su oboje autora u svojim književnostima, u razdoblju između dvaju svjetskih ratova, metonimije modernosti, utoliko što im djela komprimiraju najvažnije silnice konkretne stvarnosti, književno oblikujući svijet koji je bio na svojem kraju, ali nudeći i rješenja i mogućnosti kojim putem nastaviti. Ako društvo i nije krenulo pravim putem, upavši u katastrofu novoga svjetskog rata, za književnost nije bilo povratka na staro, što dokazuju i njihova poratna djela.

U današnjem vremenu, kad je europocentričnost ponovo *passé*, vraćamo se sintetskim duhovima naših tzv. malih nacionalnih književnosti. Povratak međuratnim romanima nije samo povratak slikama iz naše provincije, ponovno hvatanje u mrežu istoga ustajalog nacionalnog duha. Razotkrivši provincijsku i nacionalnu ustajalost svojih sredina, oboje je pisaca dostignulo univerzalnost duha, kakvu je potvrdila i njihova ekspanzivna poratna kritička recepcija. Formativne su godine oblikovanja njihovih poetika, čiji je središnji dio kasnija recepcija potvrdila kao kanonski modernizam,<sup>1</sup> usred međuraća, kada ih je kritika tek rubno prepoznavala kao modernističke, više u potenciji nego u realizaciji. Drugim riječima, što su kritika i književna povijest prihvatile tek 1950-ih i kasnije, u slučaju Krleže i Nałkowske nastajalo je već 1920-ih. U mnoštvu njihovih tekstova koji bi svi redom podnijeli sud i današnje kritike (post)moderniteta, morali smo se ograničiti na dva, *Zlu ljubav* i *Povratak Filipa Latinovicza*, iz razloga koji bi se mogao proglasiti i odveć pragmatičnim, naime jer nude materijal i za kulturnopovijesni osvrt na glasovitu epizodu stvarna odnosa između dvoje pisaca. *Pro domo sua*, nema potrebe da se te okolnosti smatraju sekundarnima pa će i ovdje, vrlo sažeto, biti navedene. Čitanje koje nudimo, usmjereno više na tekst prijevoda poljskoga romana nego na izvornik, s ciljem da se podcrta uzajamnost dviju književnosti zahvaljujući književnom prijevodu kao

1 Modernizam ovdje upotrebljavamo kao sintetski pojam koji se odnosi na europsku književnost prve polovice XX. stoljeća, s približnim početkom u modernizmima i modernama koje počinju već u posljednjoj trećini XIX. stoljeća, u hrvatskoj književnosti u polovici 1890-ih, u poljskoj s krajem dominacije pozitivizma i s ekspanzijom Mlade Poljske. U usporednu obzoru između slavenskih i zapadnih književnosti pojam modernizma obilježen je izrazitom asinkronijom.

najpouzdanijem savezniku u vezama dviju kultura, ima procesualni značaj, jedna je u mnoštvu varijacija kojima se pokušava spoznajno dohvatiti i književnopovijesno artikulirati kompleksna misaonost dvaju kanonskih romana međuratne modernosti.

## Kulturnopovijesni kontekst

Povezanost M. Krlež<sup>2</sup> sa Zofjom Nałkowskom<sup>3</sup> u kulturnopovijesnoj dijakroniji započinje sitnim podatkom o kazališnoj izvedbi preradbe Krležine drame *U agoniji* u poljskoj inačici, u prijevodu koji je Nałkowska na molbu J. Benešića redigirala, pod naslovom *Baronowa Lenbach*, u Varšavi u kazalištu Mały Teatr, o čem je hrvatsku javnost izvijestio B. Klaić, koji je nazočio desetoj te dvadeset i drugoj izvedbi, za koje je, kako je posvjedočio (»Naša drama na varšavskoj pozornici. »Baronowa Lenbach« u prijevodu Zofie Nałkowske«, *Književnik*, 1934., 1, str. 45), kazalište bilo ispunjeno do zadnjega mjesta te su izvedbe naišle na izvrstan prijam u varšavske publike.<sup>4</sup> U povodu pak premijere u Varšavi u prosincu 1933. Benešić je u varšavskom *Pionu* (1933., 8; pretiskano u zborniku *Miroslav Krleža*, JAZU, Zagreb 1963.) iskoristio prigodu za dulji esej o Krležinu stvaralaštvu, iz, očekivano s obzirom na dugo poznanstvo pa i povijest prijateljstva s piscem, kritički afirmativne perspektive. No, kako je ustanovio Lasić,<sup>5</sup>

- 2 Krležina inozemna recepcijska ekspanzija započinje u godinama nakon njegova susreta i prepiske s Nałkowskom, razmjerno kasno, nakon Drugoga svjetskog rata, u odnosu na njegove početke u hrvatskoj književnosti, još za Prvoga svjetskog rata. Nesumnjivo, Krležina biografija i književni razvoj svjedoče o najvažnijim društvenim i kulturnim procesima ne samo hrvatskoga nego i srednjoeuropskoga prostora u polovici XX. stoljeća. Poredbeno čitanje bilo kojega Krležina djela s približno u isto doba nastalim djelom poljskoga mu suvremenika doima se, književnopovijesno-metodološki, kao zadaća bez perspektive, posao koji ne može biti interpretacijski zaokružen. Ponajboljim poljskim sintetskim čitanjem Krležina opusa držimo, u nizu njegovih krležoloških prinosa, članak J. Wierzbicki, 1977: »Svjetlokruci saznanja« i »mračna, tvrdoglava stvarnost«. *Miroslav Krleža prema evropskom duhovnom kontekstu*. „Dijalog“, nr 4, str. 95—113.
- 3 »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«. H. Kirchner, 1980: *Nałkowska i Krleža*. „Zbornik za slavistiku“, t. 19, s. 59—71.
- 4 U kronologiji Krležinih kritičkih odnosa S. Lasić osvrće se kratko i na ove izvedbe, navodeći i da se Klaić susreo s prevoditeljicom, Nałkowskom, kojoj je u prevođenju pomagao dakako Benešić, te da se poljska književnica »divila Krleži, držeći ga piscem „evropskih razmjera“« (J. Benešić, 1981: *Osam godina u Varšavi (Kronika)*. „Rad JAZU“, t. 390, str. 244—530).
- 5 S. Lasić, 1989: *Krležologija ili povijest kritičke misli o Miroslavu Krleži, I*. Zagreb, Globus, str. 175.

iznio je nekoliko nejasnih i pogrješnih tvrdnji (uz sitnije biografske pojedinosti, među kojima dio nije moguće dokumentirati, a možda ih je Benešić čuo od Krleže), naime pogrješnu godinu izdanja *Povratka Filipa Latinovicza*<sup>6</sup> i pogrješnu godinu u kojoj je Krleža boravio u Varšavi<sup>7</sup> (provodeći dane upravo s Benešićem, što je potanko dokumentirano u varšavskoj kronici). Neovisno o sitnim propustima u tom članku, nije pretjerano ustanoviti da Krležina poljska recepcija u prvoj polovici 1930-ih<sup>8</sup> postoji zahvaljujući Benešićevu osobnom zauzimanju te prijevodnim naporima i lobiranju oko kazališnih izvedbi, što je Benešić činio i 1920-ih u zagrebačkom teatru, a i ranije, kad se Krleža javio *Podnevnom simfonijom* (*Savremenik*, 1916.), naišavši na otpor u kritici, te je Benešićeva izrazita lauda<sup>9</sup> Krležinu nemetričkom stihu i sama nailazila na osporavanja.

O Nałkowskoj se neće pisati u hrvatskoj javnosti sve do Benešićeva pogovora vlastitu prijevodu *Medaljona*,<sup>10</sup> u kojem je ponovio tada već odavna poznate podatke, da je njezina drama *Kuća žena*<sup>11</sup> prikazana u Zagrebu<sup>12</sup> 1. X. 1930. (drama je i napisana te godine i igrala je s uspjehom u Varšavi, a njezin se hrvatski prijevod i izvedba, najranija inozemna, mogu smatrati rijetkim primjerom promptne kulturne razmjene, koje dakako ne bi bilo bez Benešićeva posredovanja),<sup>13</sup> a drama *Dan njegova povratka* prikazana je, opet u Zagrebu,

6 »S Fricom čitam njegovog „Filipa“ (roman zasada još nema naslova). Dobra, ali teška lektira. Uglavnom je to ona ista lirika, koja se nalazi u njegovim Simfonijama, premda on tu svoju staru liriku zove onaniranjem« (J. Benešić, 1981: *Osam godina u Varšavi...*, str. 373).

7 »Bio sam s Fricom kod Nałkowske. /.../ Krleža se držao kao kameni idol« (J. Benešić, 1981: *Osam godina u Varšavi...*, str. 374).

8 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« (Z. Malić, 2018: *Stazom pored druma*. Zagreb, Disput, str. 427—428).

9 J. Benešić, 1917: *O hrvatskom ritmu*, „Savremenik“, t. 1, str. 35.

10 Z. Nałkowska, 1948: *Medaljoni*, Zagreb, Nakladni zavod Hrvatske, str. 88—90.

11 Benešić bilježi u Varšavi: »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« (J. Benešić, 1981: *Osam godina u Varšavi...*, str. 250).

12 »Bio sam kod Zofje Nałkowske, koja mi je sva ushićena pričala o Zagrebu. Naši su se ljudi savršeno pretvarali, da ispadnu pred njom kulturni. To im je uspjelo« (J. Benešić, 1981: *Osam godina u Varšavi...*, str. 275).

13 Zagrebačka premijera, zahvaljujući i posjetu književnice Zagrebu i susretu s publikom, bio je prvorazredni kulturni događaj te sezone (usp. H. Kirchner, 1971: *Jugoslaveni u Dnevniku Zofje Nałkowske*. „Književna smotra“, t. 7, s. 70). Njezina zagrebačka pratiteljica bila je upravo Zdenka Marković. U dnevnik je Nałkowska zapisala, u mnoštvu egzaltiranih i pozitivnih dojmova, »ovdje doživljavam samo dobre stvari«, posve se prepustivši prijateljevanju u zagrebačkom društvu, koje ju je dočekalo i tretiralo kao nesumnjivu književnu veličinu (o čem književnica bilježi »kako sam začuđena

15. I. 1932. 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.<sup>14</sup> U Hrvatskoj je bila i nakon rata, 1946., kao članica delegacije poljskih književnika. O njezinoj prozi Benešić u povodu *Medaljona* tvrdi tek da ju je teško svrstati u bilo koju književnu struju ili pokret jer je, ispravno primjećuje, širina njezinih koncepcija nadmašivala prozne poetike međuraća, što se s odmakom u godinama poraća već moglo kritički ustanoviti. *Medaljone*<sup>15</sup> hrvatskom čitateljstvu prikazuje kao važno djelo poljske poratne proze, zbirku osam vrsnih novela u kojima književnica, uz stanovite očekivane prilagodbe, vjerno prikazuje ratnu 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, ako se književni status može mjeriti razinom jednodušno afirmativne domaće kritike, veći klasik od Krležę: prvo je djelo objavila još 1906., usred poljske moderne, tijekom međuraća stekla je bila glas ponajbolje poljske prozaistice, zbirkom ratnih novela potvrdivši svoju pripadnost vrhu proznoga kanona. Njezino stvaralaštvo ipak ne zahvaća dublje u poratnu epohu, izvan konteksta *Medaljona*;<sup>16</sup> uostalom, poživjela je tek do 1954. Krležę pak ima iza sebe, u prvim godinama nakon Drugog svjetskog rata, dugu povijest sukoba i kritičkih previranja pa i krupnih ideoloških i svjetonazorskih trvenja, iako je njegov kanonski status, iz uže vizure domaće recepcije njegovih sveukupnih do tada tiskanih djela, već bio neupitan. Nałkowska je stekla društveni utjecaj i zahvaljujući svojem književnom salonu<sup>17</sup> koji je desetljećima bio mjesto književnih okupljanja, još prije rata bila je kanonizirana kao svojevrsni kulturni arbitar, što je i formalizirano njezinim društvenim položajem, članstvom u Poljskoj akade-

---

i zahvalna»). Benešić je nastavio svoj pregalački posao, u njegovu je prijevodu tiskan 1939. u Varšavi *Hrvatski bog Mars*, kao XIII. svezak Jugoslavenske biblioteke. Nałkowska je prevela i *Gospodu Glembajevę*, no igrani su u Poljskoj tek 1959.

- 14 U dnevniku bilježi da je za toga posjeta »za hrvatski prijevod *Zle ljubavi* dobila 1000 dinara, 160 zlota« (H. Kirchner, 1971: *Jugoslaveni u Dnevniku Zofie Nałkowske...*, str. 72).
- 15 Z. Malić naziva ih »niskom portretnih skica«, koje ne prekidaju genološku vezu s tradicionalnom »personalističkom psihologijom« (Z. Malić, 2019: *Noć bez sna*. Zagreb, Disput, str. 682).
- 16 Uspjeh i aktualnost toga djela zadugo su nakon rata potaknuli »kritičku stereotipnost« u čitanju njezinih predratnih romana (H. Kirchner, 1980: *Nałkowska i Krležę...*, str. 60), dobivši novi kritički uzlet tek s obnovljenim zanimanjem za međuratni modernizam.
- 17 »Bio sam kod Nałkowske na čaju. Nisam slutio da će tamo biti sva elita varšavske literature. Tko sve nije bio!« (J. Benešić, 1981: *Osam godina u Varšavi...*, str. 358).

miji književnosti (Polska Akademia Literatury) i nakon rata mjestom zastupnice u Sejmu.

Krležu je Nałkowska upoznala za njegova posjeta Varšavi 1932., u povodu, tada tek dogovarane, premijere prijevoda drame *U agoniji*. Iz dnevnika<sup>18</sup> i naknadnih dnevničkih generalizacija, može se zaključiti da se Krleža pojavio u trenutku njezina preispitivanja vlastita stvaralaštva<sup>19</sup> i kad počinje raditi na romanu *Granica*, koji se drži njezinim najzrelijim i u cjelini najuspjelijim romanom. Krležin posredni utjecaj na taj roman, zahvaljujući ispovijedi u autoričinu dnevniku, mitsko je mjesto njihove uzajamnosti:<sup>20</sup> od svih njezinih romana, Krleža je poznavao samo *Zlu ljubav*, zahvaljujući hrvatskom prijevodu, i naišla je na njegovo odobravanje. Bilježi Nałkowska: »Rekao mi je: „Nikad nisam napisao nijedne rečenice koju ne bih htio napisati“. To je meni uputa, meni koja sam toliko puta pisala pod moralnom ili novčanom prinudom.«<sup>21</sup> U *Zloj ljubavi* niz je mjesta koja anticipiraju zaokret koji je nastupio susretom s Krležom, no Nałkowska ga je i ranije artikulirala, tumačeći unutrašnje dvojbe svojih likova: »Život koji ih je okruživao, sapinjao ih je sve užim obručem, a nastojanje da obrane ono što su posjedovali tražilo je od njih težak, neobičan napor i snagu. Kultura, tradicija, prošlost, pravo — sve je to prestajalo biti argumentom, koji bi dostajao i nešto značio; to nije više djelovalo. Stvar je postala i previše važna: radilo se o biti ili ne biti. /.../ Pače i ono umijeće bezbrižne intelektualne zabave, ona obična sposobnost i okretnost konverzacije polako je ostavljala gospodske pragove. Sasvim gdje drugdje govorilo se danas s lakoćom o umjetnosti i ljubavi, o lijepim ženama, knjigama, ili putovanjima i o svim drugim beskorisnim stvarima, koje se broje u psihičku raskoš.«<sup>22</sup> U kolovozu 1932. Nałkowska bilježi u dnevniku da ju je susret s Krležom izravno potaknuo »u višim zahtjevima koje sada stavljam pred sebe«, tvrdeći da mu duguje »povratak sebi«. U Parizu je bila potkraj 1932., kad je tamo boravio i Krleža. Pojednosti o pariškom susretu poznate su samo naknadno, iz dnevnika, kad je polovicom studenoga 1932. zapisala da je on iz Pariza odavna otišao (»Živim u sjeni tog čovjeka, koji me

18 *Dzienniki*, objavljavani fragmentarno 1970.—88., s obzirom na količinu književnopoljskih podataka i komentara, srodno Benešićevoj varšavskoj kronici i u naše doba tiskanim dnevnicima Zdravka Malića, riznica su za tumačenje međuratne poljske književnosti i izvor za istraživanje hrvatsko-poljskih književnih veza.

19 »Neću pisati stvari koje ne želim pisati i pisat ću samo onako kako mislim — bez pogleda na to i na sebe izvana, sa stajališta drugih« (H. Kirchner, 1980: *Nałkowska i Krleža...*, str. 73).

20 Mitsko, jer ga je već Benešić ironizirao: »Ja ovdje ljude plašim s Krležom, i mislim da je to dobra metoda, naročito za Poljake i na Poljake, koji su za pojmove uzajamnosti beskrajno mlaki« (J. Benešić, 1981: *Osam godina u Varšavi...*, str. 357).

21 J. Benešić, 1981: *Osam godina u Varšavi...*, str. 73.

22 Z. Nałkowska, 1932: *Zla ljubav*. Zagreb, Zaklada Tiskare Narodnih novina, str. 91.

nadvisuje na svakom planu, čitav je moj ovdašnji život u njegovu znaku».<sup>23</sup> Godina 1932. vrlo je bitna u Krležinu formalnom životopisu: te je godine iz Varšave najprije otišao u Beč, potom u lipnju u Pariz, gdje je ostao tri mjeseca te mu izlaze prva četiri sveska sabranih djela u Minervinu izdanju, među njima i *Povratak Filipa Latinovicza*. Esej Nałkowske *Miroslav Krleža* (tiskan u njezinoj posmrtnoj knjizi *Widzenie bliskie i dalekie*, Varšava 1957; izvorno u listu *Gazeta Polska*, 1933., 311), uz Benešičeve prijevodne i priređivačke napore, jedini je predratni poljski pokušaj sinteze Krležina djela. Korespondencija među njima trajala je tijekom cijele 1933., no njegova su pisma izgorjela, kao i svi njezini rukopisi, u Varšavi 1944. S Krležom se susrela posljednji put na kongresu književnika u Beogradu 1946. (na kojemu on, za razliku od nje, nije javno govorio), kad, sudeći prema bilješkama u dnevniku, njihov odnos ima odlike svjesne ceremonijalnosti (»za vrijeme stanke obreo se pored mene i rekao što je bio red da se kaže«).

U poredbenoj analizi H. Kirchner,<sup>24</sup> u kojoj se ne uspoređuju pojedinačna književna djela nego se dvoje pisaca tumače s obzirom na zbiljske okolnosti njihovih susreta i paradigmatisku srodnost, nekoliko je opažanja koja su doduše odveć načelna da bi poslužila usporedbi dvaju romana no mogu poslužiti kao uvodno razmatranje: dovoljno je podsjetiti da Kirchner Krležina pripovjedača naziva »eruptivnim«, dok joj je u Nałkowske »kameralan«, te kod oboje primjećuje stalnu podvojenost u karakterizaciji likova, koja se manifestira kao tragičnost pojedinca, tipskoga srednjoeuropskog inteligenta, čija se individualna istina sukobljuje s kolektivom koji ga neposredno okružuje. Dodali bismo da u Nałkowske likovi posjeduju specifično unutarnje, psihološko svojstvo koje ih osuđuje na duševnu podvojenost: »Meni se čini, da se čovjek rađa sa svim mogućstvima u sebi. Upravo tako moram to kazati: sa svim mogućstvima u sebi. Sve se naime može s njim dogoditi: i ono najoprečnije, najneshvatljivije, najdalje«.<sup>25</sup>

## Granice čitanja i književne usporedbe

Zofia Nałkowska uklapa se u predodžbu o ženskim piscima kao o književnim autorima koji u osnovi uvijek pišu o ljubavi,<sup>26</sup> i s tom ljubavlju uvijek nešto nije

23 H. Kirchner, 1971: *Jugoslaveni u Dnevniku Zofie Nałkowske...*, str. 73.

24 H. Kirchner, 1980: *Nałkowska i Krleža...*, str. 67–70.

25 Z. Nałkowska, 1932: *Zla ljubav...*, str. 12.

26 Oštro mišljenje o tzv. ženskosti njezina pisma iznio je Z. Malić: »Zofia Nałkowska i njezini dnevници. Danas se za tu vrstu tekstova kaže „žensko pismo“. Ne mogu reći da je *in summa* ne ocjenjujem pozitivno /.../ samo kad bi malo manje neizostavno u svakom muškarcu /.../ gledala mogućeg krevetnog partnera. A iz svega što piše ipak



u redu. Usto se s lakoćom dolazi do poveznica između autoričina zbiljskoga života i životnih razočaranja s protagonistima i njihovim traumama i ljubavnim iskustvima u fikciji koju je pisala (u uvodu hrvatskom prijevodu tako se i predstavila, riječima: »Povijest svoga života vidim kao povijest odnosa svoga prema stvaranju«). Istodobno<sup>27</sup> se Nałkowska uklapa i u raširenu predodžbu o međuratnim prozaicima kao angažiranim, socijalno zainteresiranim pojedincima, osjetljivima na društvene i političke mijene, i spremnima na polemike o naravi uloge pisca i njegova angažmana u društvenom životu. Ustaljenost slike o angažiranu književnom autoru kojemu je glavna zadaća demistifikacija društvenih mitova nastalih nakon Prvoga svjetskog rata, a još nesvjesna kakve strahote naša društva tek čekaju s Drugim svjetskim ratom, nije do danas napustila interpretacije međuratnih modernista pa i Nałkowske i Krleže, koliko god refleksija o njihovoj prozi nadrasta taj kontekst. Iako su je tekstovima već tada bili nadvisili, slika o njima kao društvenim komentatorima i angažiranim intelektualcima ne napušta pristupe njihovu djelu. Kao početnu zanimljivost istaknimo da Julije Benešić, uz prevoditeljicu Zdenku Marković zacijelo najzaslužniji za afirmaciju Nałkowske u hrvatskoj sredini, u predgovoru prijevoda njezina romana ističe upravo karakteristično svojstvo njezina pripovijedanja: diskretna, naoko neutralna pripovjedača koji se kloni širih društvenih komentara, no podastire primjere i činjenice koji svojom uvjerljivošću komentiraju društveni kontekst u kojemu se odvijaju tobože sitne, privatne drame među protagonistima, postizujući tako induktivnim nizanjem široku dedukcijsku sintezu društvenoga stanja i njegovih tada gorućih anomalija. Oba romana o kojima je ovdje riječ, *Nedobra miłość* i *Povratak Filipa Latinovicza*, pripadaju središnjem odvojkju međuratne proze, u osnovi psihološkom romanu s primjesama društvene kritike, no u obama je slučajevima evidentno da pripovjedačkom umješnošću svojih autora poprimaju univerzalno aktualne značajke koje nadilaze stvarni društveni kontekst i vrijeme nastanka romana i pripovjedno vrijeme u romanu.

---

je očito da je najsretnija s perom ili knjigom u ruci« (Z. Malić, 2018: *Stazom pored druma...*, str. 354).

27 Pitanje »istodobnosti« romana Nałkowske i Krleže razumijevamo u ključu metafore o istodobnosti raznodobnoga (usp. zbornik *Istodobnost raznodobnog. Tekst i povijesni ritmovi*. Komparativna povijest hrvatske književnosti, 12. Split—Zagreb 2010.). U našem primjeru nije riječ o sličnostima među djelima nastalima u različitim razdobljima nego upravo o razlikama, ali i neočekivanim srodnostima dvaju djela nastalih u istoj književnoj paradigmi. I recepcija i naličje primjene modernističke poetike u romanima upućuju na tezu da je vremenska istodobnost krajnje relativna u smislu time zadane sličnosti, a da je prava srodnost dvaju romana — i dvoje pisaca — ostala zaključana u sferi onodobne njihove životne sadašnjosti, koju danas ne možemo rekonstruirati drukčije nego posredstvom teksta romana, ne zadržavajući se odveć na rekonstrukciji kontakata.

Psihološki portreti otkrivaju više o društvenosti zbilje nego izravni opisi društvenih odnosa, to je pravilo u Nałkowske. Nije ta njezina odlika uvijek nailazila na povoljan odjek, iako je u suvremenika priznata kao moderan postupak, no pripisivala joj se pretjerana marginalnost njezinih primjera iz tzv. društvenoga života, koji se, u takvu tumačenju, doimaju poput puke kulise za intimne, ljubavne zaplete koji su jedina prava njezina tema.<sup>28</sup> No sama činjenica da se njezinu prozu odmjeravalo s obzirom na načine na koje je u njima zastupljen društveni život i s obzirom na omjer unutarnje psihološke motivacije likova i njihove karakterizacije s pomoću pripisanim im u romanima društvenim i javnim ulogama svjedoči da se međuratna poljska kritika nije uspijevala, kao ni tadašnja hrvatska, osloboditi tumačenja proznoga žanra neovisno o kanonu realističke, odnosno pozitivističke proze te eventualnih pokušaja osporavanja realističkih romanesknih poetika u modernističkim gestama osporavanja tradicije. Ustvrđimo stoga na početku, držimo da Nałkowska, kao ni Krleža, ne pripada ni postrealističkom romanu (osim dakako kronološki) koji bi se citatno odnosio prema svojim realističkim prethodnicima niti pripada neoromantičkom kraku modernističke proze koji je tematološku usmjerenost pozitivističke proze na društvene pojave zamijenio radikalnom pripovjednom introspekcijom u duševnost likova, naravno po nečem poremećenom, nastranom ili barem atipičnom. Roman o kojem je ovdje riječ ne daje povoda takvim generalizacijama. Duševnost likova kao da je odveć normalna, svakidašnja, obična, svačija, utoliko nedovoljno obuhvatna da bi bila književni model. No upravo se u tobožnjoj običnosti karaktera koje Nałkowska oblikuje nazire njezina u osnovi egzistencijalistička poetika, u kojoj iznosi psihološke sitnice, neoborive u kontekstu motivacije njezinih likova, utoliko egzistencijalno uvjerljive. U našem pokušaju čitanja obaju romana nismo krenuli putem otkrivanja korijena motivacija likova i njihovih postupaka, jer se zacijelo u pripovijedanju kod oboje autora mogu pronaći tzv. strateške pogriješke, koje se psihološki današnjemu čitatelju mogu doimati neumješno fikcionaliziranima, kao pripovjedna ornamentika koju je autor upotrijebio u manjku vještine da razvije fabulu logično i razložno. No primjeri u romanima potvrđuju da, iako grade likove kao misleće pojedince izrazite intelektualnosti i sposobnosti rasuđivanja, njihovi postupci redovito iznevjeruju zdravorazumska očekivanja. Uostalom, to nisu romani o ljudima koji su kroz

28 Usp. E. Kraskowska, 1996: *Niebezpieczne związki. Jeszcze raz o prozie Zofii Nałkowskiej*. „Teksty Drugie“, t. 4, str. 73. Među kritičarima koji su nalazili argumente protiv takva viška psihologiziranja i manjka vjerodostojnosti njezina prikaza društvenih okolnosti, kojima se tako daje drugorazredna važnost te, iz perspektive pripovjedne strategije, postaju suvišnima, Kraskowska navodi i analizu B. Schulza (B. Schulza, 1939: *Zofia Nałkowska na tle swej nowej powieści*. „Skamander“, 108/110; pretisak u izdanju B. Schulza, 1973: *Proza*, Kraków).

život postupali redom ispravno, utoliko taj aspekt njihova karakterološkoga zemljovida ni nama današnjima, uvjetno oslobođenima predrasuda njihova doba i konvencija, nije recepcijski relevantan. No treba podcrtati da Nałkowska ne prekoračuje granice prozne mimeze; Krleža je u *Filipu*<sup>29</sup> odlučnije zasijecao u granicu između mimetske fabularne i esejizirane (ponegdje i ekstremnije) introspektivne proze. Ne može se ipak tvrditi da je Nałkowska bliže realističkom pripovijedanju u odnosu na Krležu u *Filipu*. Pitanje pripadnosti dvaju romana tradicionalnom, na linearnoj fabuli zasnovanu modernističkom pripovijedanju ili pak kasnomodernističkom lirskim i esejističkim dionicama premreženom romanu dovodi nas do niza paradoksa koje možda nećemo uspjeti razložno rasvijetliti, iako smo, čitateljski intuitivno, u njih posve uvjereni. Filip u romanu postupa kadšto bitno racionalnije od primjerice Blizbora, koji se do konca prikazuje nejasnim u svojim motivima, posvećen u svojoj po svem promašenoj ljubavi prema ni po čem zanimljivom ženskom liku, istodobno napuštajući ljubav prema liku koji je od početka oblikovan idealistički, kao tipski objekt muške pažnje. Takva motivacijski nejasna mjesta upućuju na to da je Nałkowska, na razini fabule nedvosmislenije od Krleže, unosila u tekst primjere životnih stranputica, koje razum odbacuje kao krajnju nepragmatičnost i put u egzistencijalnu propast. Odluke modernosti varljivo su na poljskoj strani, dok Krležin junak naoko kaska, neovisno o tome što je *Niedobra miłość* nastala ranije. No nisu tako prozirne da bi ih objasnila puka kronologija.

Jedno je, držimo, sigurno (i nedvojbeno zajedničko) — u oba romana nema ni jedan lik koji bi imao harmoničan unutrašnji i emocionalni život, svi likovi traju u disharmoniji s okolinom. U oba je romana ljubav, tamo gdje je autentična, opisana kao »pogrešna« i za svoje žrtve pogubna (nije stoga neobično da Zdenka Marković, znalački upućena u poljske književne prilike i opus Nałkowske, bira *Zlu ljubav*, roman koji je već svojim naslovom metafora ključne teme u svim njezinim prozama). Ni Nałkowska ni Krleža kao književni autori nisu zainteresirani za skladnu, uzvraćenu, društveno prihvatljivu ljubavnu priču (tadašnja proza, suprotno dominirajućoj književnopovijesnoj prezentaciji građe, obiluje ljubavnim romanima sa sretnim završetkom i uopće naracijom u kojoj su ženski likovi i dalje stereotipno pasivno-neasertivni, muški nositelji junačkih odlika pseudopovijesnoga žanra, iako je dakako u međuraću takva proza u kritici već bila determinirana svojom genološkom trivijalnošću). Očekivano, i zaplet koji skončava u ljubavnom suglasju (kao Mania Siesławska i Justyn Śluczański) na početku opisuje likove kao toliko dispartatne da se njihovo ujedinenje doima kao pripovjedna konvencija, kao ljubavna priča iz pozadine

29 Tamo gdje je u kurzivu, *Filip* je oznaka romana; tamo gdje je uspravno, odnosi se na lik. *Filip* je dakle uspio prikaz Filipova neuspjeha.

kojoj se mogao dopustiti sretan ishod jer je za cjelinu zapravo nevažna, kao slika obične provincijske, malograđanske ljubavi, kojoj je začetak slučajnost, a kraj u društvenom interesu. Kako pratimo postupnost u društvenom usponu mlade Manije, sastavni dio kojega je i isprva tajna, potom očitovana privrženost karijerno uspješnom Justynu, tako je sve više komentara pripovjedačice koji tumače pa i opravdavaju njezine izbore (»čvrstu vezu sačinjava jedino novac, veliko bogatstvo, koje daje jamstvo za siguran, lagodan život i pruža mogućnost potrebna uzvisivanja nad druge ljude«).<sup>30</sup> Justyn je rijedak primjer razmjerno neutralne karakterizacije muškoga lika, ostale pripovjedačica određuje beziznimno njihovim manama, u pravilu neizravno, kao Niewolewskoga, koji, nastojeći zavesti Maniju, ali tako da ispadne nevin i ničim pogođen ako ga odbije, što mu se dakako čini krajnje nepromišljenim postupkom mlade dame na novom, dobro plaćenom poslu (»Oh, žene, žene, kakva ste vi strašna stvorenja. Da, u vašoj prirodi leži okrutnost«)<sup>31</sup> ili glavnoga ljubavnog »sumnjivca«, Paweła Blizbora, koji se muči s lažnom sklonošću vlastitoj ženi (Paweł nije ravnodušan prema svojoj ženi, iako joj nije vjeran, te je upravo ljubomoran, nesvjestan dvostrukosti svojih kriterija, što pripovjedačica iznosi kao društveno, ne usko bračno, načelo tadašnje neravnopravne međuspolne bračno-preljubničke dijalektike), pri čem pripovjedačica ne bira njegovu stranu, naprotiv (»Ljubio ju je usprkos sebi. On bi osjetio časove — ne sreće — već olakšanja tek onda kad je Agnješka prestajala biti sama sobom, kad je uopće prestajala bivati, kad je postajala tako nišetna i mala, da je sve od njega uzimala, da je u njegovoj ljubavi nalazila jedini uzrok svoga živovanja«).<sup>32</sup> Ako nisu prijestupnici i preljubnici poput Blizbora, ostali su muški likovi slabi karakteri, kao braća Julek i Justyn ili Renatin muž Śluczanski, svjestan naravi svoje žene i istodobno posve nemoćan pred njezinom voljom. Psihološka promjena koju uzrokuje novi poredak u ljubavnim odnosima prava je tema *Zle ljubavi*, duševna transformacija koja neizostavno nastupa čim se promijeni ljubavni status, što jednako pogađa i muške i ženske likove, među kojima glavni posve mijenjaju svoju psihološku fizionomiju, istodobno zaključani u lažnim samopredodžbama, kao Agnieszka, nevinna u svojoj sljepoći (»Ona nije nikad mogla nimalo promotriti sebe izvana i uopće nije znala kakva je. Ona

30 Z. Nałkowska, 1932: *Zła ljubaw...*, str. 83.

31 Ibidem, str. 163.

32 Ibidem, str. 143. U citatima ćemo se služiti prijevodom Zdenke Marković jer je sam čin prijevoda toga romana upravo u trenutku kad se u hrvatskoj književnosti može zabilježiti indikativna poetička promjena tema naše rasprave. Iako jezično mjestično nedotjeran i kao namjerno arhaiziran, u cjelini je uspio te se vrlo vjerno drži izvornika, osobito na mjestima na kojima pripovjedačica kontemplira ili rezonira generalizirajući, što svjedoči da je Marković ispravno procijenila da ti »filozofski« dijelovi imaju osobitu težinu te moraju biti dosljedno prevedeni, bez prevoditeljske intervencije.

je uistinu bila nemoćna prema sebi kao i prema drugima«<sup>33</sup> ili Paweł, koji je prošao, fatalno se zaljubivši, najizrazitiju transformaciju (»Isto bi se tako dalo reći o ljudima koji ljube da su im ljubavi različne. Tako je Blizbor bio čovjek koga je ljubav učinila zlim i koji je proživio „zlu ljubav“«).<sup>34</sup> Intimne promjene nisu ničim izazvane turbulencije i nisu uvijek posljedica samo najdubljih psiholoških procesa, pripovjedačica jasno naznačuje i njihove vanjske poticaje, pripisujući takvo stajalište iskusnom Walewiczu, kao glasu koji, prošavši društvene preokrete i uvidjevši vlastitu neznatnost u njima unatoč visokom društvenom položaju, jasno vidi da čovjek nije jedan i jedinstven po sebi, kao što ništa nije stalno oko njega (»Nijedno historijsko doba nije zlo. Ja ne držim da mi živimo u vrijeme nekoga propadanja, nekoga padanja na niže; ne dajem ja toliku važnost poratnim razočaranjima. Život je bogat i neizmjeran u svakom času. Svako naše djelo, dakle, zasijeca u svom produženju u sve pojave života, pa ni u najdubljim njegovim dubinama ne ostaje nezapaženo. Svaka instancija života izriče o njemu drugačije svoj sud, svaka ga drukčije odražuje i drukčije ocjenjuje. Taj sud ne može biti jedinstven i jedan, pa i ne smije da bude«).<sup>35</sup>

U polemici oko sličnosti Nałkowske s Gombrowiczem,<sup>36</sup> ako se na umu ima i kompleksno romaneskno tkivo međuratnoga Krležina *Filipa*, ostaje pitanje na koje se odgovor po sebi otkriva, bez osobita interpretacijskoga napora. Naprosto je činjenica da likovi ne utječu jedni na druge u Nałkowske ako nisu smješteni u ljubavni kontekst, u najširem smislu povezani su barem obiteljski ili prijateljski. Kod Krleže, kod Gombrowicza pogotovo, takve građanske sheme nije uvijek moguće slijediti, i tamo gdje su dio aktantske logike, kao u *Filipu*. Tu ćemo paralelu stoga napustiti jer ona Nałkowskoj nije potrebna. Indikativno jest ipak da se ta paralela nametnula nizu istraživača, držimo zbog razmjerne filozofičnosti i gnomičnosti diskursa Nałkowske, koji usred fabularnoga zapletaja, sitnoga obiteljsko-ljubavničkog, umeće univerzalističke digresije, koje se ne doimaju uljezom u tijelu teksta nego njegovim komentarom i kontekstualnim tumačem (»Historijsko ostvarenje svake idejne koncepcije pokazuje izvjesni sklad ideje i stvarnosti, težnju da se ta nova stvarnost što je manje moguće razlikuje od onoga što je prije bilo i na čije je mjesto došla. Istom onda može ona da zavlada i da se uzdrži, kad pusti korijenje na istim onim mjestima zemlje, gdje je ono prijašnje iščupano i kad se izlije u korito prijašnjega života i prema njemu se

33 Z. Nałkowska, 1932: *Zła ljubaw...*, str. 103.

34 Ibidem, str. 220.

35 Ibidem, str. 213.

36 E. Kraskowska, 1996: *Niebezpieczne związki. Jeszcze raz o prozie Zofii Nałkowskiej...*, str. 83–84) donosi sukus neslaganja između interpretacije H. Kirchner i E. Wiegandt, pri čem je potonja nastojala osporiti pripisanu im sličnost.

točno priljubi«).<sup>37</sup> Karakteristično je za Nałkowsku, što je bitna odlika njezina psihologizma, da digresije kazuje pripovjedačica hoteći istumačiti ponašanje ili osjećaje lika, a ne društveni kontekst, utoliko su ti »sveznajući« komentari uvijek ključ za psihu lika, rjeđe za vanjske okolnosti, pa se tako tumače i motiviraju i postupci likova, kao posljedice njihovih psihičkih stanja, ne nužno i zbiljskih okolnosti (»I kad se pravo razmisli o zadaći koju u životu ima razum, vidi se da je vazda on jedini tumač, dokaz i opravdanje onoga što je već iskazao, odlučio i u čin proveo — osjećaj. Vazda je on samo zakašnjela motivacija čina i suda. I isključivo toj svrsi služe također sve devize i gesla«).<sup>38</sup> Te zbiljske okolnosti nerijetko su sasvim uzak krug privatnih, obiteljskih odnosa, u kojima je lik zarobljen svojim nižim statusom ili visokim očekivanjima, kao Mania, koja živi u tradicionalnoj patrijarhalnoj obitelji, s ocem koji nema ni jedan — psihološki — mehanizam pomoću kojega bi spoznao unutrašnji život svojih triju kćeri. Utoliko je *Zla ljubav* i obiteljski roman, takav u kojemu je obitelj društvena jezgra osobne podčinjenosti i nemogućnosti emancipacije (ovdje bi se olako moglo upasti u zamku jednostavna biografizma pa konstatirati da je to u *Filipu* razumljivo, dok u *Zloj ljubavi* iznenađuje jer je društveno i obiteljsko porijeklo Nałkowske i Krleže vrlo različito, pri čem i lik Filipa korespondira s pojedinostima Krležine biografije). Obiteljski odnosi nisu poprište razumijevanja i potpore, upravo suprotno, a najnesigurnije je mjesto ženskoga subjekta, bilo kćeri ili supruge, jer je izloženo stalnu preispitivanju i pokroviteljskom odmjerenju: »Utvdili su napokon da je ta opća pojava zamjenjivanja bivših žena novima karakteristična za poratno vrijeme ne samo njihove zemlje. Vidjeli su u tom važan proces prilagođivanja ljudi novim prilikama života, potraživanje novih žena na nova mjesta. Ali što da učine sve one prijašnje žene, koje su se pokazale da ne odgovaraju vremenu, što da s njima bude?«, s tim komentarom pripovjedačica postupno najavljuje da na sliku obiteljske i bračne idile ne treba nasjesti jer joj je svojstvena krajnja emocionalna varljivost, dijelom i kao posljedica malograđanske pragmatičnosti.

U oba je romana ista pozadinska značajka ključna za razumijevanje cjeline okružja u koje pripovjedači smještaju likove, kod Krleže naglašenije: propadanje provincije u kojoj se protagonisti kreću kao u rasutu, nepovratno izgubljenju svijetu, koji oživljuje tek kao kulisa za njihove malograđanske zabave (čemu se prepuštaju likovi *Zle ljubavi* na početku) ili kao pokušaj reminiscencije minula doba i traumatskoga sjećanja, kao kod Filipa. Oštroumna pripovjedačica *Zle ljubavi*, koja nam se do kraja romana neće otkriti, ne mistificira promjene koje su nastupile, naprotiv (»Život se iznova gradio, ali na gorim temeljima nego što

37 Z. Nałkowska, 1932: *Zla ljubav...*, str. 65.

38 Ibidem, str. 182.

su bili prijašnji, oni uništeni«), no daje opravdanje likovima da nastave sa svojim sitnim, provincijskim zadovoljstvima jer drugoga spasa, osim u nekovrskom bezazlenom eskapizmu (za koji će se ispostaviti da nije bezazlen jer zamučuje i posve mijenja dinamiku emocija među likovima), ne može biti: »Ali ta je zbilja nadvisila sve drugo, činila se jedina. I došlo je napokon do toga da je čovjek osjetio silnu čežnju za nekom psihičkom raskoši, za intelektualnom objestima, za nečim što nije potrebno, što ničemu ne služi, jer se na časove činilo da se sve to više ni čas ne da izdržati«. <sup>39</sup> Što je kod Nałkowske pristojna, društveno prihvatljiva, malograđanska, tipično srednjoeuropska ladanjska zabava (klizanje, izleti na jezero i u prirodu, domjenci i balovi), to je kod Krleže već sirova pa i brutalna dekadencija, koja ima malo zajedničkoga s dopadljivošću i pritajenom, kontroliranom strastvenošću svijeta ljubavnih parova *Zle ljubavi*. Praznina, ispraznost, malodušje, uopće duševna oronulost Krležinih likova i sumanutost njihovih postupaka u njihovu dekadentnom <sup>40</sup> potencijalu nadmašuje u osnovi ladanjsko ozračje *Zle ljubavi*, čije se »zlo« očituje u naznakama, u prigušenom očitovanju emocija, no likovi Nałkowske (iako u njezinim drugim romanima ima drastičnijih primjera, koji ne ostaju uvijek u granicama građanske suzdržanosti) tragičnost svojih sudbina pokazuju nečinjenjem i trpnjom, nikad ne zakoračivši u mahnitost temperamenta koja zahvaća Filipove suputnike. No zajednička je odlika obaju romana sljedeća: psihologija propadanja događa se na dvama planovima, na planu pojedinca i osobne propasti, i na planu društvene propasti sredine. Kao i kod Krleže, gdje nipošto nije u pitanju samo Filipova osobna drama i propadanje egzistencije, i u *Zloj ljubavi* propadaju pojedinci, obitelji, ali i određeni način života, koji je u novim društvenim okolnostima postajao nemoguć (osim kao imitacija nekadašnjih navika i isprazna kulisa za društvene spletke) i nadasve prevladan. Pripovjedačica u Nałkowske, što je njezina tipska odlika, bez okolišanja dijagnosticira širu sliku (iako se takve izravnosti čuva kad su posrijedi pojedinačni likovi, gdje je bitno diskretnija): »neistovjetnost, neidentičnost ljudske prirode bila je upravo očita u to doba slomova i obračunavanja. Postala je važnim pitanjem ne samo psihološkim, već i socijalnim /.../ Osim toga se opažala i neka čudna nestalnost i promjenjivost svega u svijetu«. <sup>41</sup> Štoviše, izravno imenuje na što smjera (»Nekada su te riječi: „svoja zemlja“ i „svoje granice“ značile zapravo Poljsku, njezinu nezavisnost i snagu, a danas su označivale smanjivanje njezine snage i smanjivanje njezinih granica /.../ Jer vlastita zemlja i vlastite granice znače mnogo više nego te

39 Ibidem, str. 33.

40 Usp. M. Grizelj, 2016: *Filip i décadence, Filip i dekadencija*. W: T. Brlek, red.: *Povratak Miroslava Krleže*. Zagreb, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Kulturni centar Beograda, Hrvatsko semiotičko društvo, str. 149—157.

41 Z. Nałkowska, 1932: *Zla ljubav...*, str. 63.

rijeći. Jer sve živi, sve hoće da se neprestano mijenja, da raste, da se preobražava i proširuje», dok je u *Filipu* propadanje građanskoga načina života simboličko, likovi su metafore dekadencije kao krovno naziva za pojedinačnu duševnu propast i istodobni društveni krah.<sup>42</sup>

Pokušajmo detektirati zajedničke značajke, kako bismo postupno nijansirali razlike: oba romana u svojem središtu imaju fatalnu ženu, tipski lik europskoga dekadentnog modernizma,<sup>43</sup> ljubavnu aferu, razoren brak, kobnu privlačnost, promašenost službeničkih egzistencija. Treba primijetiti da je Paweł Blizbor srodnik Baločanskoga, nikako Filipa, jer mu je sav život sveden na ispunjavanje

42 Riječ je o propasti tzv. glembajevštine kao načina života (I. Frangeš), no roman je u cjelini interpretacijski nadrastao kritički imperativ da ga se smješta u Krležinu sagu o Glembajevima. U mnoštvu interpretacija i tumačenja toga romana, koji ne mogu ovdje biti izneseni pa će biti samo natuknuti, ustalile su se teze o romanu lika, koji prati propast dekadentnoga umjetnika, o romanu povratka, gdje je izražen odisejevski kompleks, o romanu egzistencijalizma i nelagode pojedinca u njemu otuđenu svijetu; niz poticajnih tumačenja gotovo je nepregledan. Kroz desetljeća ustrajna čitanja i vrjednovanja ustalile su se i teme porijekla, zavičaja, provincije, uloge umjetnosti, slikarstva napose. Psihološka napetost koja se uspostavlja između Filipa, Bobočke, Baločanskoga i Kyrialesa intenzitetom i fatalnošću daje romanu ton furioznosti, dramatičnosti, nastranosti i agresivnosti kakvih u *Zloj ljubavi* i njezinoj pritajenoj i subtilnoj osjećajnosti, iako autentičnoj i vješto pripovjedno posredovanoj, ni na jednom mjestu nema. Među mnogobrojnim vrsnim tumačenjima *Povratka Filipa Latinovicza* upućujemo, egzemplarno, na čitanja D. Cvitana (1963.), I. Frangeša (1964.), *Razgovore s Miroslavom Krležom* P. Matvejevića, gdje sam pisac nudi uvjerljiva tumačenja, i među novijima na M. Grizelja (2016.). Cjelovite interpretacije oblikovali su i Š. Vučetić, M. Vaupotić, S. Lasić, M. Engelsfeld, R. Vučković, V. Žmegač, Z. Malić.

43 Uputno je razlikovati *décadence* od dekadencije: prvo je književnopovijesna i kulturnopovijesna kategorija koja se odnosi na književnost zadnje trećine XIX. stoljeća, a dekadencija je etički kompleks kojem se pridružuju morbidnost, raspad, smrt (M. Grizelj, 2016: *Filip i décadence, Filip i dekadencija...*, str. 151). Za potpuniji opis razlika između dviju dekadencija, poljske i hrvatske, trebalo bi uvrstiti cijeli niz drugih proza u poredbeno čitanje, no iz naša dva primjera jasno je da je Krležina dekadencija paradigmatička, izravno poveziva s književnopovijesnim pojmom epohe dekadencije, dok je u Nałkowske dekadencija, ili bolje, dekadentnost, sporadično obilježje psihologije likova, koje ne bismo ipak vezivali uz programsku dekadenciju modernizma *fin de siècle*. Indikativno je da se u ovoj usporedbi Krleža očituje kao autor paradigmatičkoga modernizma (kojemu je u središtu godina 1900., iako je Krleža nesporno autor postestetističke epohe te nećemo generalizirati na osnovi usporedbe s Nałkowskom o njegovim poetičkim granicama), dok je Nałkowska tipičan međuratni, poetički eklektičan autor, koji se u osnovi zanima za psihologiju intimnih odnosa, kao lajtmotiv tzv. ženskoga pisma. Koliko god ne kanimo Nałkowsku suziti na ženskost njezinih tema i psihološkoga pristupa, nedvojbeno je njezin prozni diskurs impregniran privatnim pogledom na ženski položaj u društvu, na društveni položaj s obzirom na brak i brakolomstvo, na uopće službu žene u zajednici, utoliko bi bilo tendenciozno roman *Zla ljubav* lišiti te perspektive, iako je nedostatna i ne iscrpljuje temu duševnosti i psihološke konstitucije likova.



zadaća vlastite karijere, održavanje privida sretnoga braka i pokušaja kidanja konvencija, što djelomično čini otvoreno priznavši preljub (signifikantno je, za bračnu psihologiju kako je vidi Nałkowska, da »priznanje« ne verbalizira Agnieszki, štoviše njoj se nastavlja, unatoč očiglednom, suprotstavljati, nego činom, kad se otvoreno pokazuje u društvu s Renatom). Bobočkin parnjak u takvu bi ključu bila Renata, naoko diskretna, delikatna dama, no iznutra »ranjava«, kako Krleža opisuje Bobočku. Iako i Blizbor sve riskira zbog svoje drugima nejasne privrženosti naoko suzdržanoj Renati, rasplet je, očekivano, posve drukčiji. Moglo bi se, *cum grano salis*, zaključiti da se u poljskom romanu kliše o poljskom suzdržanom temperamentu, u kojemu se dužnost nadređuje užitku, ne doima stereotipom nego uvjerljivim krajem dramatične ljubavničke epizode čiju je strast moralo nadvladati razumsko razrješenje. Krleža dakako svojim junacima nije priuštio »junački«, dostojanstven uzmak; skončaju u fatalističkom raspletu, u kojemu se nikoga ne pošteđuje, iako Filip ostaje na životu, ali sam, naposljetku svjestan istine za kojom je tragao, koja ga dakako ne ispunjava. Završetak je Krležina romana klasični tragični epilog bez katarze, završetak je pak *Zle ljubavi* »veliko pospremanje«: »Obično mislimo da se onda kad čovjek u životu igra kakvu zlu ulogu neka naročita promjena zbiva također i u ženâ, koje nose u sebi tajnu instinkta; genij ženskosti. Mislimo o njima, da one vazda donose sa sobom opasnost za tuđu ljubav, da one prijete porodicama, da dolaze izvana da izvode drame. Ali zar su te žene drukčije nego sve druge? Ili može da bude takvom svaka — u stalnom nekom sklopu događaja i prilika, u nekom času života, kad se dolazi na vršak ili se doživljuje preokret. Zar ne može svaka da postane okrutnom i opasnom, ako ustreba i ako to zatraži nova njezina sreća?«. <sup>44</sup> Što je u *Filipu* dovedeno do fatalna i pogubna raspleta, u *Zloj ljubavi* relativizira se na mjeru životne pomirenosti. Filip ostaje sam u svojoj propasti, Agnieszka se vraća u svoj konvencionalni život. I njegova samoća i njezin brak metafore su životnih iluzija i egzistencijalne neusidrenosti na koju su osuđeni.

Dvije su ključne sličnosti *Zle ljubavi* i *Povratka Filipa Latinovicza*, romana koji, po našem sudu, anticipiraju poetiku egzistencijalističkoga modernizma: prva je rasap identiteta pojedinca, druga je njegova ograničena i uvjetovana sposobnost emocionalne razmjene s okolinom. To kako se osjeća Agnieszka, koja je pravi Filipov aktantski pandan (oboje su u osnovi pasivni prema svojem stanju; isprva žovijalna i društvena, kako postupno spoznaje svoju nevolju, Agnieszka se posve pasivizira, oklijevajući, u rastrojenu duševnom stanju, treba li se suočiti ili naprosto prepustiti), ona to ne može objasniti drugima, dok je istodobno svjesna da je njezina unutrašnja drama izravno uzrokovana ponašanjima i emocijama drugih. Taj Drugi njoj ostaje dalek. Agnieszka u psihološkim

44 Z. Nałkowska, 1932: *Zla ljubav...*, str. 220—221.

nijansama zadovoljava kriterij koji je autorica napisala u predgovoru<sup>45</sup> (naslovljenu *O sebi*) hrvatskom izdanju: »U prvim godinama svoga pisanja obraćala sam pogled svoj u dubinu same sebe, puna strogoga proučavanja i divljenja. Ja sam sama sebi bila mjerom stvari i kriterijem u prosuđivanju svijeta«. Filip je pak upravo traumatski obilježen svojom samoćom; i kad je okružen drugima, ostaje osamljen i neshvaćen. Na razini pripovjedne tehnike ni Krleža ni Nałkowska ne napuštaju linearnu kompoziciju, iako pripovjedačica *Zle ljubavi* pripovijeda u analepsi, prisjećajući se događaja kojima je svjedočila i koji su središnja radnja romana (analeptičkih epizoda ima i u *Filipu*, u prisjećanjima na prošlost u uvodnom ekspozeu, netom nakon vremena povratka). Poveznica koja smješta ta dva romana na istu modernističku os jest sljedeća: Krležin roman »ne dopušta bijeg u imaginarno«,<sup>46</sup> ne pristaje na zastarjelu ideologiju građanskoga života, kao što kraj *Zle ljubavi* sugerira deziluzioniranu situaciju između protagonista, koji se doduše moraju vratiti u ljušturu svojega građanskoga odgoja i ponašanja, što Filip ne mora, budući da je njegova početna pozicija drukčija, on naime kreće s dna, kao pojedinac koji ne zna pravo ni tko je ni čiji je te se nema čemu ni vratiti. I Krleža i Nałkowska potkopavaju građanski moral otkrivajući mu naličje, Krleža brutalno i ekstremno, Nałkowska subjektivistički. Zato kod Krleže sve vodi u neizbježnu katastrofu, u *Zloj ljubavi* pripovjedačica se nastavlja kretati po površini građanske doličnosti, u pomirenoj rezignaciji. Ni jedna ni druga pripovijest ne razrješuju se u jednoznačnom finalu, Filip ostaje sam u svojem ništavilu (»Fabula se razvija zapravo tek u zadnjem poglavlju i — ne dovrši se. Roman je nedovršen. To je opet jedan svežanj ili rukovet iz velikog njegovog plasta, iz kojeg su iščupani Glembayevi i tako dalje),<sup>47</sup> Blizborovi se, nepomireni emocionalno, vraćaju u kutiju građanske rutine.

Razlike između dvaju romana ne mogu se svesti na očit različit odnos prema kompleksu građanske kulture i razini kritike koja se prema toj odumirućoj kulturi u tekstu manifestira. Naime, propast građanskoga stila života nije glavna tema tih romana. »Postgrađanski« modus kojemu je svojstvena disparatnost forme,<sup>48</sup> tvrdi M. Grizelj, »simptomatičan je za ambivalentno i disparatno me-

45 Roman je tiskan s kratkim bilješkama: *Zla ljubav, roman iz poljske provincije*. Zabavna biblioteka (uredjuje N. Andrić). Zagreb 1932. Na kraju romana: prevela dr. Zdenka Marković. Uvod je potpisala autorica, *U Zagrebu, 18. siječnja 1932*. Tada je bila treći put u Zagrebu. (»Bit će sretna ako i ovo djelo, kao i pređašnja, bude novom vezom prijateljstva, koje me već veže s Jugoslavijom. Duboku hvalu izražavam ovom prilikom gospođi Zdenki Marković i gosp. Juliju Benešiću, izvrsnim mojim prevodiocima, koji su me ovim svojim trudom uveli u svoju domovinu«).

46 M. Grizelj, 2016: *Filip i décadence, Filip i dekadencija...*, str. 158. Autor se poziva na interpretaciju Petera Zime.

47 J. Benešić, 1981: *Osam godina u Varšavi...*, str. 375.

48 J. Benešić, 1981: *Osam godina u Varšavi...*, str. 162.

đuratno razdoblje«. <sup>49</sup> Dodajmo, oba romana manifestiraju i postgrađanski spoznajni obzor i dispartatnost u formi (u formalnom smislu, različito se u njima ogleda ta dispartatnost; kod Krleže je oslonjena na karakterizaciju psihotične duševnosti glavnoga lika i s pomoću slobodnoga neupravnog govora usmjerena na dominantno njegov pogled na svijet i njegovu sliku o samome sebi, u *Zloj ljubavi* teret pripovjednoga strukturiranja psihičkoga i psihološkoga materijala sav je u rukama pripovjedačice i simulacije njezina neutralna glasa) no svojem postgrađanskom opredjeljenju daju različite perspektive: u *Filipu* ga se svodi na simboličko Ja, upućeno samo sebi, istinito samo u svojoj jedinstvenosti i osami; u *Zloj ljubavi* na povratak kolektivitetu, zajednici, uređenoj društvenosti, koje pripovjedačica na koncu diskretno zagovara kao jamstvo unutarjnega mira i povratka sebi.

## Zaključno razmatranje: skica modernoga subjekta u romanima *Zla ljubav* i *Povratak Filipa Latinovicza*

Mišljenje koje iznosimo na koncu naše usporedbe izdvojeno je iz cjeline iz metodološkoga razloga: nije nastalo kao posljedica pokušaja usidrenja obaju romana u teorije o međuratnom modernizmu nego je plod čitanja i uspoređivanja dvaju tekstova, što je posljedica pak naše temeljne zaokupljenosti vezama hrvatske i poljske književnosti i potragom za protagonistima te dugotrajne, no krivudave i isprekidane povezanosti (»Krleža se strašno boji da ne bi bio smatran nekim službenim polonofilom«). <sup>50</sup> Krleža i Nałkowska stoga su u našem čitanju manje empirijski nositelji međuratnih proznih poetika, više paradigmatički akteri koji su nastavili putem hrvatsko-poljske književne uzajamnosti, koja je imala nekoliko intenzivnih pa i dramatičnih epizoda tijekom XIX. stoljeća, da bi utihnula u međuraću, kad hrvatsku polonofiliju na životu održavaju filološki, u osnovi privatni naponi Julija Benešića i Zdenke Marković da ponajprije sačuvaju kontakte i stvarna prijateljstva, a potom i da održe živima kanale književne razmjene, napose prijevodne. Uzajamnost poetika nastaje onkraj stvarnih susreta i nije

49 »Sada biramo epohe za svoju biografiju“, ja samo onu u kojoj živim«, bilježi Nałkowska u dnevniku, na kraju službenoga dijela beogradskoga kongresa, u, pokazat će se, oproštajnom razgovoru s Krležom (H. Kirchner, 1971: *Jugoslaveni u Dnevniku Zofie Nałkowske...*, str. 75), što samo potvrđuje koliko su bili svjesni promjene paradigme i nemogućnosti da se u poraću književno i životno nastavi predratnim putem.

50 J. Benešić, 1981: *Osam godina u Varšavi...*, str. 385. Riječ je o Krležinoj suzdržanosti pri posjetu M. Zdziechowskom u Vilniusu, zaslužnom slavistu i kroatistu (»Starac ga je fascinirao svojom dobrodušnom izjavom o ljubavi prema Hrvatima i Zagrebu«).

pitanje kulturne povijesti nego pitanje unutarnjega, imanentnog književnog razvoja i toka dviju književnosti, dvaju procesa koji, iako dijele točke koje uvjetno možemo držati dokazima uzajamnosti, teku odjelito.

Romani *Zla ljubav i Povratak Filipa Latinovicza* dijele temeljnu odliku među-ratne modernosti: u njihovu je središtu moderni subjekt koji je pripovjedno oblikovan kao dijagnoza čovjeka XX. stoljeća. Nama današnjima ta se modernost može doimati podrazumijevajuća, nakon iskustva modernoga romana do kraja stoljeća. No 1920-ih, što je formativno poetičko razdoblje oboje autora, modernost se prepoznaje kao svjesnost da je kraj jednoga svijeta nastupio neumitno i da je novo stoljeće donijelo prijepore koje pojedinac tek treba egzistencijalno razriješiti. »No da li je moguće: *oplakivati sebe, pokopati se i — dalje živjeti?*«. <sup>51</sup> Filip Latinovicz i Pavel Blizbor metonimije su modernoga čovjeka na kraju jedne društvene paradigme, doba koje obilježuju nestalnost i promjena i kojem se jasno nazire kraj a još se ne vidi početak novoga. Odraz te promjenjivosti, koja još nema svoj jasan smjer jer se nad njom nadvija slutnja tragična preokreta i novoga rata, nedvojben je u Filipovim promišljanjima o modernoj umjetnosti i slikarstvu no i kao poetički znak koji upućuje na to da se roman u kojem se očituje ta agonična promjenjivost nema na što osloniti, temelji su mu izmaknuti, a novi tek u potencijalnu nastajanju. I Filip i Blizbori pripadaju društvu koje je na svojem kronološkom kraju, građanskoj svakidašnjici stiješnjenosti između dvaju ratova, s traumama Velikoga rata i slutnjom da je jedino obilježje njihove sadašnjice privremenost. Usto, stari obrasci nisu napušteni, samo su poprimili perfidnije, pritajene oblike, no likovi u obama romanima još su uvijek stegnuti životom maloga grada, usporenošću i skućenošću kao odlikama mentaliteta, pri čem svoja skretanja s malograđanskoga kolosijeka sve teže skrivaju te im je nužna stoga unutarnja, psihološka cenzura. Riječju, *mal du siècle*: međuratno doba donijelo je, nakon privida oslobođenja i novoga početka, nove nemire i nesigurnosti, rastvaraju se i osporavaju stari autoriteti i tradicije no bez izgleda da se uspostave novi čvrsti kriteriji.

Društvene anomalije oduvijek su se prelijevale i navezivale na književnost i to dakako nije *differentia specifica* međuratnoga razdoblja. Zlosretnost je toga doba nemogućnost da se iskorači iz kompleksa tadašnje društvenosti, čije pojave obilježuje njihova prijelaznost i privremenost. Ostaju zarobljeni u vlastitaj dijalektici položaja *između*, »života u zgradama«. <sup>52</sup> Nesigurnost takva polo-

51 V. Pavletić, 1952: *Silueta modernog čovjeka u sutonu građanskog društva*. „Krugovi“, br. 2, str. 136 (kurziv Pavletićev).

52 Sintagmu je upotrijebio Z. Malić govoreći o dnevnicima Nałkowske iz ratnih godina, gdje bilježi njezino »razumijevanje stvarnosti kao egzistencijalne posebnosti /.../ drukčije po svemu od međuratne prethodnosti bez relacije naspram eventualne drukčije budućnosti« (Z. Malić, 2019: *Noć bez sna...*, str. 651). Malić dalje ponavlja svoju

žaja oblikuje antropologiju likova u obama romanima: postaju više simboli no životni primjeri, individualne duševne značajke pojedinačnih ličnosti podređuju se krupnim potezima kojima ocrtavaju duhovno stanje sredine. Njihova uvjerljivost nije stoga posljedica samo istančane psihološke karakterizacije (osobito je Nałkowska neujednačeno postupala u psihološkom portretiranju svojih likova, makar joj je to glavna tehnika karakterizacije, no nerijetko ju zamjenjuje digresija pripovjedačice koja pokroviteljski tumači postupke likova, ne dopuštajući uvijek da likovi u pripovjednoj liniji razvoja dominiraju vlastitim glasom) nego golemo potencijala njihove duševnosti i misaonosti, riječju vjerodostojna su građa za analizu egzistencijalnosti modernoga subjekta obilježena vremenitošću (međuraćem) i urušavanja iluzija njegove subjektivne spoznaje, čime se posredno, pokazat će se trajno, narušila antropocentrična slika svijeta europske građanske kulture, čiji je nositelj (neostvoreni) umjetnik, kao u *Filipu*, ili činovnik poratne birokratske klase, kao Paweł Blizbor. Moglo bi se sažeti da oba romana govore o modernom subjektu još mladoga XX. stoljeća u potrazi za smislom egzistencije i o propasti kao ishodu te potrage.

Naglašavajući srodnosti dvaju romana imali smo na umu širi paralelizam. Riječ je o dvoje autora koji pripadaju približno istom srednjoeuropskom književnom naraštaju i o dvama srodnim estetskim opredjeljenjima koja nastaju neovisno jedno o drugome. To je opredjeljenje *in summa* sadržavalo i dvije im zajedničke odlike, potrebu da se literarno oblikuje duhovno ozračje formativnih godina međuratnoga razdoblja i da se, unatoč subjektivističkim stilizacijama, u koje treba ubrojiti i nejednake dosege u psihološkoj karakterizaciji i motivaciji likova, korespondira s društvenom stvarnošću poratnih desetljeća, kojoj je glavno svojstvo rasap građanskoga racionalnoga duha, kriza građanske svijesti utemeljene na kolektivnim vrijednostima koje je međuratno društvo zbiljskim svojim duhovnim razvojem već bilo prevladalo. Ni Krleža ni Nałkowska nisu lišeni nostalgije prema propadajućem svijetu građanske kulture, što ne treba čitati kao manjak dosljednosti u njihovu spoznajnom i svjetonazorskom aparatu, nego kao znak zbiljske usidrenosti u duhovni trenutak na razmeđu 1920-ih i 1930-ih.

Njihov paralelizam nastaje izvan metafore »zle ljubavi« dvoje stvarnih ljudi, uhvaćenih u mrežu životnih ograničenja i nemogućnosti. Koliko god epizoda njihove životne i biografske međusobne skopčanosti bila kulturnopovijesno signifikantna, jer pripada trajno relevantnim mjestima u kronologiji hrvatsko-poljskih književnih veza, njihova je uzajamnost, prethodeći kulturnopovijesnoj epizodi koja ju je samo potvrdila, nastala onkraj varšavskih i pariških susreta. U tekstu romanâ.

---

tezu da su dnevnici žensko pismo, bitno drukčije, antinomično štoviše, u odnosu na Krležin dnevnik iz istih godina.

## Bibliografija

- Benešić J., 1917: *O hrvatskom ritmu*. „Suvremenik“, t. 1, s. 35.
- Benešić J., 1981: *Osam godina u Varšavi (Kronika)*. „Rad JAZU“, t. 390, s. 244—530.
- Grizelj M., 2016: *Filip i décadence, Filip i dekadencija*. W: T. Brlek, red.: *Povratak Mirosława Krležę*. Zagreb, Leksikografski zavod Miroslav Krležę, Kulturni centar Beograda, Hrvatsko semiotičko društvo, s. 149—163.
- Kirchner H., 1971: *Jugoslaveni u Dnevniku Zofie Nałkowske*. „Književna smotra“, t. 7, s. 69—77.
- Kirchner H., 1980: *Nałkowska i Krležę*. „Zbornik za slavistiku“, t. 19, s. 59—71.
- Klaić B., 1934: *Naša drama na varšavskoj pozornici. »Baronowa Lenbach« u prijevodu Zofie Nałkowske*. „Književnik“, t. 1, s. 45.
- Kraskowska E., 1996: *Niebezpieczne związki. Jeszcze raz o prozie Zofii Nałkowskiej*. „Teksty Drugie“, t. 4, s. 71—91.
- Krležę M., 1932: *Povratak Filipa Latinovicza*. Zagreb, Minerva.
- Lasić S., 1989: *Krležęlogija ili povijest kritičke misli o Mirosłavu Krležę, I*. Zagreb, Globus.
- Malić Z., 2018: *Stazom pored druma*. Zagreb, Disput.
- Malić Z., 2019: *Noć bez sna*. Zagreb, Disput.
- Nałkowska Z., 1932: *Zła ljubav*. Zagreb, Zaklada Tiskare Narodnih novina.
- Nałkowska Z., 1948: *Medaljoni*. Zagreb, Nakladni zavod Hrvatske.
- Nałkowska Z., 1957: *Widzenie bliskie i dalekie*. Warszawa, Czytelnik.
- Nałkowska Z., 1979: *Niedobra miłość*. Warszawa, Czytelnik.
- Pavletić V., 1952: *Silueta modernog čovjeka u sutonu građanskog društva*. „Krugovi“, t. 2, s. 136—139.
- Wierzbicki J., 1977: „Svjetlokruzi saznanja“ i „mračna, tvrdoglava stvarnost“. *Mirosłav Krležę prema evropskom duhovnom kontekstu*. „Dijalog“, t. 4, s. 95—113.

Tea Rogić Musa

Međuratni modernizam:

**Nałkowska i Krležę — metafora »zle ljubavi«  
poljske i hrvatske književnosti**

SAŽETAK | U radu se pokušava elaborirati narav paralelizma između dvaju modernizama, onako kako su se znakovi književne epohe očitovali u ovdje izabranim proznim djelima Zofje Nałkowske i Mirosłava Krležę. Sama činjenica da je u sinkroniji s uzletom recepcije njezinih djela u domaćoj, poljskoj sredini Nałkowska prevedena na hrvatski jezik nema relevantnost kao književnopovijesni predmet ako se u raspravu ne uključi

pitanje, čiji je odgovor krajnji cilj ovoga rada, pripadaju li Nałkowska i Krleža istoj vrsti europskoga modernizma i što taj pojam u poljskoj i hrvatskoj književnosti označuje u međuratnom razdoblju.

KLJUČNE RIJEČI | Zofia Nałkowska, Miroslav Krleža, modernizam u međuratnoj prozi, hrvatsko-poljske književne veze

Tea Rogić Musa

Interwar Modernism:

**Nałkowska and Krleža — The Metaphor of the »Evil Love«  
between Polish and Croatian Literature**

SUMMARY | We shall attempt to elaborate the nature of the parallelism between the two Modernisms, in the manner that the characteristics of the literary epoch manifested in the mentioned prose works of Zofia Nałkowska and Miroslav Krleža. The fact that Nałkowska was translated into Croatian at the same time when her works were becoming more well-received in Polish circles has no relevance as a literary history subject unless the question of whether Nałkowska and Krleža belong to the same kind of European Modernism and what this term means in Polish and Croatian literature in the interwar period is not addressed in this discussion. Providing an answer to this question is the end goal of this paper.

KEYWORDS | Zofia Nałkowska, Miroslav Krleža, modernism in interwar prose, Croatian-Polish literary connections

TEA ROGIĆ MUSA | rođena je 1980., diplomirala je 2004. hrvatski jezik i književnost i poljski jezik i književnost na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu, gdje je završila doktorski studij komparativne književnosti, doktoriravši 2009. tezom Metaforika u pjesništvu Krakovske avangarde. Radi od 2004. u Leksikografskom zavodu Miroslav Krleža. Znanstvene radove, eseje i kritike objavljuje na hrvatskome i poljskome od 2005. u hrvatskim i stranim znanstvenim i književnim časopisima i zbornicima. Bavi se povijesnim poetikama novijega pjesništva u hrvatskoj i poljskoj književnosti.