

Magdalena Kasa  
Instytut Sztuki PAN

## **Niewidoczna. Rzeźbiarka Hanna Nałkowska**

### STRESZCZENIE

Warszawska rzeźbiarka Hanna Nałkowska (1888-1970) rozpoczęła swoją działalność artystyczną przed Wielką Wojną i kontynuowała ją niemal do końca życia. Obecnie jest prawie całkowicie nieznana mimo, iż jej twórczość okresowo znajdowała się centrum życia artystycznego, zdobywała uznanie oraz budziła zainteresowanie ówczesnej krytyki. Głównym celem rozprawy jest zebranie i naukowe omówienie zachowanych dokumentów dotyczących Nałkowskiej, a także usystematyzowanie faktów z jej życia prywatnego jak i zawodowego, w tym skatalogowanie i opis dorobku rzeźbiarskiego. Analiza zgromadzonych materiałów umożliwi ponadto naświetlenie powodów wykluczenia Hanny Nałkowskiej z dyskursu historii sztuki.

W rozprawie wykorzystano przede wszystkim narzędzia interpretacyjne wypracowane przez krytykę feministyczną, a także metody badawcze zapożyczone z teorii literatury oraz psychoanalizy. Wybrane dzieła z dorobku artystycznego Nałkowskiej zostały poddane analizie formalistycznej. Zastosowanie badań interdyscyplinarnych pozwoliło nakreślić postać rzeźbiarki z różnych perspektyw oraz umożliwiło wglądzenie się w istotę wskazanych przeze mnie zagadnień.

Rozprawa składa się z ośmiu rozdziałów, w każdym z nich postawiony jest odrębny problem badawczy. Pracę otwiera rozdział rekonstruujący wczesne lata życia Nałkowskiej, w którym omawiam sieć połączeń istniejących między wyborem przez przyszłą artystkę rzeźbiarstwa, a jej domem rodzinnym. Szczególna uwaga została poświęcona ojcu artystki, Wacławowi Nałkowskiemu oraz środowisku inteligencji warszawskiej. W rozdziale drugim rozpatrzona została rola, jaką miały wydarzenia rewolucji 1905-1907 na sztukę Nałkowskiej i nią samą. Wykazuję, że wspomnienia związane z rewolucją były trwałym pierwiastkiem przewijającym się przez całą twórczość rzeźbiarki. W rozdziale kolejnym jest mowa o ukończonej w 1913 roku powieści Zofii Nałkowskiej *Węże i róże*. Staralam się dowieść, że protagonistka tego utworu, Ernestyna Śniadowiczówna, nie jest – jak chcą tego krytycy literatury – modelowana na wzór autorki, ale na podobieństwo jej młodszej siostry Hanny.

Przy analizie powieści posłużyłam się metodami właściwymi dla teorii literatury, a do podtrzymania postawionej tezy posłużyły mi przede wszystkim informacje zaczerpnięte z *Dzienników Zofii* oraz wspomnień przyjaciół domu Nałkowskich. Czwarta część rozprawy otwiera się na początku lat dwudziestych. Wskazałam w nim na bezpośredni związek między wzmożoną aktywnością zawodową Nałkowskiej, a małżeństwem zawartym w 1922 r. z Maksymilianem Bickiem. To właśnie w ciągu dwóch następnych dekad, Nałkowska spełniła się artystycznie i najpełniej rozwinęła swój talent, a więcej niż dobre warunki bytowe umożliwiły jej całkowite poświęcenie się rzeźbie. Moją uwagę skoncentrowałam na analizie dorobku pochodzącego z tamtego okresu. W kolejnym rozdziale zarysowany został okres II wojny światowej. Podczas okupacji rzeźbiarka doświadczyła osobistych tragedii - straciła kontakt z mężem, a w 1942 r. zmarła jej matka Anna Nałkowska. Po tym wydarzeniu, rzeźbiarka prowadziła przez kolejne trzy lata *Dziennik* adresowany do matki. Dokument odzwierciedlał jej niechęć do dalszego życia i pracy twórczej. Podczas analizy wpisów dziennikowych artystki, posłużyłam się metodami i teoriami stworzonymi przez Julię Kristevę i Luce Irigaray oraz skorzystałam z wypracowanych przez te badaczki kategorii żałoby oraz melancholii. W rozdziale szóstym omówiłam pierwsze lata po wojnie przeżyte przez Nałkowską w Łodzi. Przybliżona została sylwetka Ludwika Heringa, z którym rzeźbiarka współpracowała przez kilka lat. Starłam się wykazać, że choć przez ówczesne władze dzieła artystycznej pary były traktowane jako przykłady nowej ideowo sztuki, to jednak ich współautorzy nie czuli się propagatorami socrealizmu. W przedostatniej części pracy uwaga została skupiona na znajomości łączącej Hannę Nałkowską i jej przyszłego męża, Zbigniewa Stefanowicza. W rekonstrukcji tej relacji posłużyłam się wzajemną korespondencją małżonków, listami siostr Nałkowskich oraz informacjami pochodzącymi z *Dzienników Zofii*. W rozdziale usiłowałam odtworzyć ostatnie kilkanaście lat życia i twórczości rzeźbiarki. Rozprawę zamyka rozdział, w którym próbuję zbadać relacje łączące siostry Nałkowskie. Głównym punktem odniesienia stała się ich wzajemna korespondencja oraz prowadzone przez Zofię *Dzienniki*. Konfrontacja obu dokumentów wykazuje, że kim innym była Zofia Nałkowska-autobiografka, a kim innym Zofia Nałkowska-siostra.

W podsumowaniu pracy staram się dowieść, że choć twórczość Hanny Nałkowskiej nie wpłynęła znacząco na dzieje polskiej rzeźby, to jednak niesłusznie została wpisana na margines historii sztuki. Jej biografia współtworzy historię kobiet uprawiających sztukę zawodowo, w szczególności historię kobiet-rzeźbiarek.