

Małgorzata Vrazić

Modernizm małego kraju Przypadek Chorwacji

1. Wstęp

Poniższy tekst jest efektem pierwszych prób zmierzenia się autorki z rozległym, wielokierunkowym i skomplikowanym zagadnieniem chorwackiego modernizmu. Stanowi, z konieczności pobieżny jeszcze, przegląd wybranych obszarów tematycznych. Wykorzystane tu teksty wskazują na kierunki dalszych poszukiwań, pomagają wstępnie rozpoznać nowy teren badawczy, ale wywołują też poczucie pewnej niespójności interpretacyjnej i – oczywiście – czytelniczego niedosytu, gdyż są to artykuły i eseje rozproszone po różnych publikacjach (typu tomy pokonferencyjne, zbiory szkiców itp.) głównie z lat sześćdziesiątych, siedemdziesiątych, osiemdziesiątych XX wieku. Tylko nieliczne powstały w latach dziewięćdziesiątych i po 2000 roku. Książkowe opracowanie dotyczące chorwackiej literatury modernistycznej i awangardowej *Od mitu do konkretności* Juliana Kornhausera ukazało się w 1978 roku¹.

¹ Historia kontaktów międzykulturowych i literackich Polski i Chorwacji, choć bardzo długa, nie jest powszechnie w Polsce znana. Ożywienie kontaktów polsko-chorwackich nastąpiło na przełomie XIX i XX wieku i w okresie międzywojennym: na Uniwersytecie Jagiellońskim studiowali Chorwaci i Serbowie, od 1901 roku działał w Krakowie Klub Słowiański, wydający od 1905 roku miesięcznik „Świat Słowiański”, M. Zdziechowski wydał książkę *Odrodzenie Chorwacji w XIX wieku* (1902), prowadził też wykłady z literatury chorwackiej na Uniwersytecie, w tym samym czasie powstało także wiele interesujących publikacji naukowych z zakresu literatury i kultury chorwackiej (np. T.S. Grabowskiego) i sporo tłumaczeń z języka chorwackiego. Propagatorami kultury i literatury jugosłowiańskiej byli J. Benešić, twórca Biblioteki Jugosłowiańskiej oraz Z. Nałkowska, przyjaciółka M. Krleży i tłumaczka jego sztuki *Baronowa Lenbach*. Nowa fala zainteresowania tą tematyką i ponowne nawiązanie stosunków po zakończeniu II wojny światowej nastąpiło w 1955 roku, wtedy też rozwinęła się polska kroatystyka naukowa. J. Manuszewski w nieco ideologicznym wstępie do książki A. Baraca *Literatura narodów Jugosławii* (Wrocław 1969) pisał wówczas o „stosunkowo żywym zainteresowaniu” literaturą Jugosławii (por. *ibidem*, s. 5), a J. Iwaszkiewicz, w równie zaangażowa-

Na europejskiej mapie literatury XIX wieku modernizm chorwacki jest wciąż terenem bardzo mało znanym, mimo że ma znaczenie dla nowoczesnej kultury, podobnie zresztą jak modernizm polski, czeski czy ukraiński. Funkcjonuje on jako element sławistyki, filologii południowosłowiańskiej czy *balkan studies*, ale nie cieszył się dotąd popularnością wśród polskich badaczy modernizmu ani komparatystów. Jako przykład „literatury mniejszej”, spoza głównego nurtu, jest istotny nie dlatego, że pozostawił po sobie jakiś wyraźny, aczkolwiek współcześnie zapoznany ślad, ale ze względu na swoistość lokalnych zjawisk kulturowych oraz tradycji, których współobecność na rynku modernistycznych idei aktualizuje pytania o model modernizmu, o różnorodność postaw wobec kryzysu i prowokuje do namysłu nad typologią strategii modernistycznych.

Każdorazowe rozpatrywanie literatur „niekanonicznych” wciąż jeszcze wiąże się z wysuwaniem postulatów podobnych do tych, o których pisała np. Tamara Hundorowa w eseju dotyczącym literatury ukraińskiej². Mówiła tam o potrzebie zmiany formuły „europejski modernizm” na „europejskie modernizmy” i jej utrwaleniu, co jest szczególnie zasadne w przypadku Słowiańszczyzny³, ponieważ praktycznie do granicy ponowoczesności

[h]istoriocentryczny paradygmat rozwoju kultury europejskiej opiera się niemal wyłącznie na doświadczeniach narodów posiadających swoje państwa i jest odbiciem tendencji do tworzenia pewnego uniwersalnego, racjonalnego modelu subiektywnej świadomości, który rzekomo kształtuje także i tę świadomość⁴.

Modernizm słowiański rodził się w atmosferze politycznego rozpadu, rozwijał się m.in. na ruinach monarchii austro-węgierskiej (co miało wpływ na kształtowanie się tamtejszych środowisk literackich), zachodzące więc na tym obszarze przemiany i zjawiska w sposób specyficzny odno-

nym słowie wstępnym do książki *Liryka jugosłowiańska* (Warszawa 1960) stwierdził: „Gdy rozpoczynamy czytanie wyboru współczesnej poezji jugosłowiańskiej, wkraczamy na teren polskiemu czytelnikowi zupełnie nieznan. Nazwiska autorów nie mówią nam wiele albo zgoła nic. Lękamy się przeto, że przez ten gąszcz, przez tę obfitość wierszy będziemy przedzierać się z trudnością, jak przez cudzy kraj, którego mapy nie posiadamy” (*ibidem*, s. 5). W okresie istnienia Jugosławii w Polsce chętnie tłumaczono dzieła dwudziestowiecznych chorwackich i serbskich klasyków, jak M. Krleža, A. Šoljan, R. Marinković, S. Novak, I. Andrić. Współcześnie literatura chorwacka i poszczególne zagadnienia z nią związane znajdują się gdzieś na peryferiach zainteresowań humanistyki. Ten stan rzeczy zmienia nieco obecność na polskim rynku wydawniczym powieści D. Ugrešić, V. Rudan czy M. Jergovicia oraz oferta Wydawnictwa Czarne.

² *Europejski modernizm czy europejskie modernizmy (z perspektywy ukraińskiej)?*, przeł. A. Korniejko, w: *Odkrywanie modernizmu. Przekłady i komentarze*, (red.) R. Nycz, Kraków 2004, s. 521-529.

³ Por. *ibidem*, s. 522.

⁴ *Ibidem*, s. 521.

szą się do tak ważnej dla modernizmu kategorii, jak „kryzys oświeceniowo-racjonalistycznego modelu postępowania – mówiąc inaczej, modelu centralno-państwowego”⁵.

Wedle Marii Bobrownickiej, modernizm słowiański jest ciekawym przedmiotem badań, ponieważ dopiero wtedy:

po raz pierwszy dochodzi w całej Słowiańszczyźnie do ujednoczenia modelu literatury i wyrównania poziomu artystycznego. Unifikacja ta dotyczy dominujących postaw filozoficznych, problematyki, typu bohatera, wzorców literackich, poetyki i konwencji, preferencji gatunków itd.⁶

Po dwóch stuleciach pewnego wycofania, literatura ta zaczęła aktywniej uczestniczyć w dialogu kulturowym Europy. Wcześniej trudno było znaleźć analogie rozwoju nie tylko pomiędzy poszczególnymi literaturami słowiańskimi, ale i paralele integrujące je z kulturą literacką Europy⁷.

Mimo to wnioski autorki, że „lokalne warianty wspólnego już modelu artystycznego nie stanowią przeszkody do łącznego traktowania wszystkich literatur słowiańskich jako jednolitego zespołu”⁸, nie są precyzyjne, ponieważ jednolitość nigdy nie była cechą Słowiańszczyzny. Chodzi raczej o to, że w tamtym okresie uwypukliły się pewne podobieństwa i tendencje wspólne tych kultur. Być może też modernizm jest swoistym kluczem do ich rozumienia, otwierającym po raz pierwszy zamknięte, hermetyczne kręgi lokalnych tradycji?

Marginalizowanie modernistycznego doświadczenia słowiańskiego wynikało z wielu czynników, m.in. z niezwyklej eklektyczności tej moderny, swoistej polifonii elementów życia literackiego, symultanicznego współwystępowania tak różnych stylistyk, poetyk, estetyk, nurtów, jak symbolizm, impresjonizm, naturalizm, neoromantyzm czy ekspresjonizm, ponadto asocjacji tendencji kultury masowej i elitarnej, a także narodowych powinności literatury, które konkurowały wówczas z postawą czystego estetyzmu⁹. Europocentryczne podkreślanie „różnicy” wykluczało modernizm słowiański z kanonu, nadając mu semantyczny kwalifikator „innego” czy peryferyjnego. Ostatnie lata przyniosły jednak inne metodologiczne, analityczne tendencje, które, niejako na nowo, włączają go do dyskursu teoretycznego. Wynikają one m.in. z poszukiwania

⁵ Por. *ibidem*, s. 522-523.

⁶ M. Bobrownicka, *Problematyka modernizmu w literaturach słowiańskich (postulaty badawcze)*, w: *Modernizm w literaturach słowiańskich*, (red.) M. Bobrownicka, Kraków 1973, s. 5-6.

⁷ Por. *ibidem*, s. 6-7.

⁸ *Ibidem*, s. 6.

⁹ Por. *Odkrywanie modernizmu*, s. 525.

metakategorii, „które by mogły uchwycić wspólne dążenia podstawowe, przenikające możliwie do wszystkich «sektorów» kultury modernistycznej i naznaczające piętnem tego samego «ducha czasu» najrozmaitsze formy ludzkiej działalności”¹⁰, oraz z prób uchwycenia kluczowych cech paradygmatycznych modernizmu. Faktycznie, daje to szanse na (zgodne ze słowami Ryszarda Nycza) „odkrywanie modernizmu”.

Warto pamiętać, że poszukiwanie analogii czy uniwersalnych tendencji często prowadzi do fałszujących obraz małych literatur uogólnień, do nakładania wyobrażeniowych i interpretacyjnych klisz na zjawiska silnie wynikające z lokalnej tradycji czy uwarunkowane określoną sytuacją polityczną, niedające się więc na zasadzie prostej analogii włączyć do ruchów powszechnych jako ich mniejszego formatu wariant.

Joanna Rapacka, pisząc o „imaginearium chorwackiej moderny”, zwróciła uwagę na ważną kwestię, którą trzeba traktować jako metodologiczny wyznacznik:

w latach sześćdziesiątych XIX stulecia w całej Europie rozpoczyna się stopniowy proces utraty wiary w postęp, naukę, w technikę i w cywilizacyjne sukcesy, który osiąga swoją kulminację w epoce moderny. Jednym z jego efektów jest również resemiotyzacja pojęć pociągu i kolei żelaznej, które relatywizują się, ukazując swoje drugie oblicze: technicznych upiorów, stanowiących zagrożenie; znaków indywidualnej i kolektywnej, ogarniającej całą ludzkość drogi w nieznaną, która nie musi już być drogą ku świetlanej przyszłości, lecz staje się podróżą w mrok, albo nicość¹¹.

Niezależnie od tych tendencji, warto wspomnieć, że chorwackie nowoczesne pociągi mają własną mroczną historię. Sama mapa sieci kolejowej jest doskonałym świadectwem lokalnych warunków, które ukształtowały tę tematykę w taki właśnie sposób – obciążając ją „pierworodnym grzechem negatywnych emocji”. Linie Zagrzeb-Wiedeń i Zagrzeb-Budapeszt powstawały jakby przy okazji, żadnej z nich nie zaplanowano z myślą o Zagrzebiu, który w efekcie znalazł się „po drodze”. Ponadto pod względem komunikacyjnym prawie całkowicie od reszty kraju została odcięta Dalmacja¹²:

¹⁰ R. Nycz, *Słowo wstępne*, w: *ibidem*, s. 16.

¹¹ J. Rapacka, *Kolej, pociąg, dworzec. Z imaginearium chorwackiej moderny*, w: *eadem*, *Śródziemnomorze, Europa Środkowa, Bałkany: studia z literatur południowosłowiańskich*, (red.) M. Dąbrowska-Partyka, Kraków 2002, s. 405.

¹² Por. *ibidem*, s. 403.

Nie jest w tym wszystkim nieważne i to, że kolej Zagrzeb-Wiedeń (a właściwie Sisak-Wiedeń) to tylko w istocie odgałęzienie głównej linii Wiedeń-Triest, natomiast kolej Zagrzeb-Budapeszt to jedynie część linii Budapeszt-Rijeka¹³.

Polityka kolonialna monarchii spowodowała, że wskazane trasy były postrzegane z wrogością i zostały utrwalone w literaturze chorwackiej jako drogi do zguby (np. jak w twórczości Miroslava Krležy), a stosunek do kolei stał się elementem postawy patriotycznej (charakterystyka bohatera z opowiadania *Nekad bilo, sad se spominjalo*: „Powiadano, że z powodów patriotycznych nigdy nie jeździ pociągami, że jest dobry jak chleb i ostry jako szablą”¹⁴). Z tych powodów analizy i interpretacje poszczególnych motywów czy tendencji z literatur słowiańskich powinny uwzględniać to dialektyczne napięcie między tym, co w nich narodowe, a tym, co uniwersalne/ogólnoeuropejskie.

Tak samo sytuacja wygląda z wszelkimi określeniami kwalifikującymi, typu „modernizm południowosłowiański” czy „literatury słowiańskie”, które mają charakter porządkujący, pomocniczy, ale są kontrowersyjne. Mówienie w sposób generalizujący o modernizmie (czy literaturze w ogóle) na tych obszarach od razu budzi zastrzeżenie, ponieważ np. modernizm chorwacki wyraźnie różnił się od modernizmu serbskiego (choć da się wykazać wiele podobieństw i czynników analogicznych, które skłaniają do podejmowania prób typologicznego ich porównywania, np. niemożność ustalenia daty początkowej, brak oficjalnego manifestu literackiego, silna obecność postaw konstruktywnych, przewyciężających pesymizm i dekadentyzm itp.). Z perspektywy lat siedemdziesiątych XX wieku Józef Magnuszewski pytał o metodologiczne tendencje i strategie:

Czym uzasadnić łączne traktowanie problemu modernizmu w literaturach Słowian zachodnich i południowych. Nietrudno bowiem stwierdzić, że tak rozległy obszar literacki jest w rzeczywistości nader zróżnicowany co do tradycji rodzimych, lokalnych warunków rozwoju i ukierunkowania europejskich konksji¹⁵.

Również Włodzimierz Kot podkreślał, że należy zachować ostrożność w wykazywaniu podobieństw między chorwackim a serbskim modernizmem, gdyż geneza poszczególnych wspólnych zjawisk w obszarze tych

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ Por. *Ibidem*, s. 402-407.

¹⁵ J. Magnuszewski, *Problem modernizmu w literaturach Słowian Zachodnich i Południowych*, w: *Z polskich studiów slawistycznych. Nauka o literaturze*, seria 4, (red.) J. Bardach, T. Cieślak, W. Hensel, Warszawa 1972, s. 92.

literatur może być inna, podobnie jak ich funkcja czy wymowa ideowa¹⁶. Ogólnie charakteryzował on modernizm chorwacki jako „nawiązanie do starej tradycji kulturalnej”, gdyż

nie odczuwano jego obcości i nie budził większych sprzeciwów. Ogarnął szerokie kręgi pisarskie, stał się zjawiskiem powszechnym, łatwo pokonując słaby tutaj realizm. Przejawił się we wszystkich rodzajach literackich, przekształcił je i wydoskonił. Wydatnie podniósł ogólny poziom narodowego piśmiennictwa, jednak nie dał dzieł bardzo wybitnych. Nie załamał się gwałtownie, lecz u swego schyłku przeszedł ewolucyjnie w nowsze kierunki artystyczne¹⁷.

Z tych powodów przebiegał nie tyle w atmosferze buntu, co spleenu. Protest wobec zastanej rzeczywistości czy postawy dekadentki ogniskowały się wokół strategii ucieczki do świata prywatności, przeżyć wewnętrznych, biernej negacji, ponadto nurt przewyciężający pesymizm i zwątpienie był silny, a sprzyjało temu żywe oddziaływanie tradycji renesansu, poezji dubrownickiej, która była największym osiągnięciem literatury chorwackiej¹⁸.

W przeciwieństwie do modernizmu serbskiego, który przebiegał pod znakiem „prawdziwej rewolucji kulturalnej”, chorwacki uderzał w tradycyjne piśmiennictwo, objął głównie poezję, nie był w stanie wyprzeć realizmu i, mimo faktu, że ulegały mu największe tamtejsze talenty, załamał się po okresie wojen bałkańskich (1913)¹⁹.

2. Tło ogólne

Modernizm chorwacki miał złożony, wielowarstwowy charakter, na co wskazują już problemy periodyzacyjne, ponieważ istnieje kilka różnych propozycji wyznaczenia ram czasowych epoki²⁰. Polski historyk literatury serbskiej i chorwackiej Julian Kornhauser zaproponował przedział lat 1897-1912, kiedy to pojawiło się „parę wybitnych indywidualności poetyckich” (w latach dziewięćdziesiątych uaktywnili się epigoni radykalnej poezji politycznej), co było ważne z tego względu, że generacja poprzednia, jak się uważało, nie wniosła zbyt wiele do literatury, a nawet hamowa-

¹⁶ Por. W. Kot, *Modernizm chorwacki i serbski w perspektywie porównawczej*, w: *Modernizm w literaturach słowiańskich (prace krakowskiego ośrodka slawistycznego poświęcone VII Międzynarodowemu Kongresowi Slawistów w Warszawie w r. 1973)*, (red.) M. Bobrownicka, Kraków 1973, s. 88, 101, 103.

¹⁷ *Ibidem*, s. 106.

¹⁸ Por. *ibidem*, s. 100, 103, 106.

¹⁹ Por. *ibidem*, s. 106.

²⁰ Kwestie te omawia dokładnie J. Kornhauser w: *Od mitu do konkretności. Szkice o modernizmie i awangardzie w poezji chorwackiej*, Kraków 1978.

ła jej rozwój. Ten sam badacz wskazał rok 1895²¹ jako moment dojrzałości tego pokolenia. Maria Bobrownicka natomiast dopowiedziała, że istotnie w Chorwacji stawia się rok 1897 jako datę początkową modernizmu, jest ona jednak związana z faktem politycznym, który to dopiero spowodował określone skutki dla kultury kraju²². Wedle Celi Hawkersworth, istotny dla modernizmu moment następuje po roku 1903²³, gdy:

studenci wydalenii z Uniwersytetu Zagrzebskiego za otwartą postawę opozycyjną, którzy byli zmuszeni kontynuować naukę za granicą, teraz powracają. Przywieźli ze sobą nowe idee i nowe inspiracje. To była generacja, która zainicjowała *Modernę* (Ruch Modernistyczny) w Zagrzebiu. Uformowała się ona w dwie odrębne grupy: tych którzy byli w Wiedniu i mieli kontakt z ideami radykalnie awangardowymi, którzy domagali się absolutnej wolności dla artystycznej ekspresji, i tych, którzy byli w Masarykowskiej Pradze, którzy byli na ogół bardziej wyraziści i uważali, że sztuka powinna być zaangażowana w sprawy społeczne. Te dwie grupy zajęte gorącą polemiką, zakładały pisma, które były nośnikami ich idei [...] Ci którzy mieli monopol na idee radykalne nazywali siebie (*Mladi*) Młodymi, podczas, gdy reszta, która się z nimi nie zgadzała, bez względu na wiek, była (*Stari*) Starzymi. To stworzyło żywą, choć nieco chaotyczną atmosferę²⁴.

Sytuację tę ilustruje modernistyczne doświadczenie literatów chorwackich, których Maria Dąbrowska-Partyka nazywa „nomadami ojczyźnej literatury”. Wielu z nich przez długi okres nie mogło bezpośrednio uczestniczyć w dyskusjach literackich kraju, jak np. Antun Gustaw Matoš (1873-1914)²⁵, który dopiero w 1908 roku, po jedenastu latach przymusowej nieobecności, wrócił do Zagrzebia. Jego przyjazd niezwykle ożywił lokalne środowisko, gdy ruch modernistyczny zaczął już przygasać. Prawdopodobnie to z tego powodu Julian Kornhauser mówi o warstwach modernizmu chorwackiego, który miał kilka faz, niejako nachodzących

²¹ Wtedy odbyła się demonstracja studentów podczas pobytu Franciszka Józefa I w Zagrzebiu, w trakcie której spalono na placu Jelačicia węgierską flagę. Por. *ibidem*, s. 7, 18.

²² Por. M. Bobrownicka, *Problematyka modernizmu w literaturach słowiańskich*, s. 11-12.

²³ W 1903 roku wybuchł bunt przeciwko banowi K. Héderváryemu, w wyniku czego opuścił on kraj, a w 1906 r. opozycja chorwacka zwyciężyła w wyborach, po których nastął krótki czas pokoju.

²⁴ C. Hawkersworth, *Zagreb. A Cultural and Literary History*, foreword by S. W. Bićanić, Oxford 2007, s. 94 (tłumaczenie fragmentu M. Vražić).

²⁵ Lata 1894-1987 spędził w Belgradzie, gdzie prowadził intensywną działalność literacką i głosił hasła modernistyczne, w latach 1897-1899 był w Monachium, Wiedniu i Genewie, a pomiędzy 1899 i 1904 rokiem przebywał w Paryżu. Do Zagrzebia na stałe przyjechał dopiero w roku 1908. Innym nomadą był T. Ujević. Więcej na ten temat M. Dąbrowska-Partyka, *Miasto prowincjonalne, Od traumy peryferii do centrum (mikro)kosmosu*, w: *Miasto w kulturze Chorwacji*, (red.) M. Falski i M. Kryska-Mosur, Warszawa 2008, s. 85-94.

na siebie. Pod koniec epoki znów powstały warunki do chłonnego przenikania europejskich idei modernistycznych, które śmiało głosił Matoš, czym zainspirował drugie pokolenie modernistów (uważa się go również za prekursora awangardy). Był prawdziwym przywódcą tamtejszej bohemy, skandalistą i nowatorem (np. w zakresie poezji publicystycznej lub stylu felietonu)²⁶.

Modernizm chorwacki, podobnie jak modernizm innych literatur słowiańskich, oznaczał otwarcie mentalnych i kulturowych granic oraz orientację na Zachód, przy jednoczesnym poczuciu własnej prowincjonalności²⁷. Obie wspomniane grupy (Młodych i Starych) łączył wyraźny krytycyzm w stosunku do literatury chorwackiej i warunków życia kulturalnego kraju. Wcześniejsze środowisko literackie było zachowawcze i nastawione konserwatywnie, stawiało opór wszelkim nowym inicjatywom. Pod koniec lat siedemdziesiątych i w latach osiemdziesiątych, gdy pojawiali się twórcy inspirowani naturalizmem Zoli, naśladowcy Verge czy korzystający z dobrodziejstw włoskiego weryzmu:

Žaden [...] z tych kierunków nie został powszechnie przyjęty. Przeciwno naturalizmowi i weryzmowi występowałi pisarze bliżsi realizmowi rosyjskiemu, dopatrując się w nich pornografii, estetyki brzydoty i zagrożenia moralności. Spór o realizm i naturalizm trwał długo, zacięcie dyskutowano, polemizowano, pisano pamflety. Starsze, centralne pismo chorwackie „Vijenac” wahało się pomiędzy naturalizmem a realizmem, pozostawało jednakże na stanowisku konserwatywnym, przy realizmie. [...] Polemiki wokół naturalizmu i weryzmu trwały aż do końca stulecia, kiedy zaczęły pojawiać się w literaturze chorwackiej nowe kierunki²⁸.

Kontynuowano wytrwale tradycje z okresu iliryzmu i Augusta Šenoi (1838-1881), a odrzucano nowe tendencje, dlatego przejawy aktywności młodych środowisk, czy to realistycznych, czy modernistycznych, traktowano z odrzucającą rezerwą, atakowano je, zarzucając im m.in. szerzenie pornografii.

W tych warunkach moderniści nie mieli łatwego debiutu, tym bardziej dążyli zatem do ożywienia kontaktów z Europą, szukając tam, za pośrednictwem literatury francuskiej, niemieckiej, włoskiej, czeskiej i polskiej,

²⁶ Więcej na ten temat J. Kornhauser, *Od mitu do konkretnego*, op. cit. (rozdz. *Chorwacki Archiloch. Publicystyczna poezja Antuna Gustava Matoša*).

²⁷ Zob. J. Magnuszewski, *Casus Stanisława Przybyszewskiego*, w: *idem, Literatura polska w kręgu literatur słowiańskich*, Wrocław 1993, s. 324.

²⁸ *Literatura narodów Jugosławii*, s. 236-237.

wzorów indywidualizmu twórczego i artyzmu itp²⁹. Starania chorwackiej moderny przebiegały dwutorowo:

Młodzi żądali z jednej strony, aby literatura wyszła poza dotychczasowe ramy i zbliżyła się do nowoczesnych europejskich prądów w sztuce, z drugiej zaś strony postulowali, aby sztuka była odbiciem życia i środkiem w aktualnej walce narodu chorwackiego³⁰.

Modernizm zrodził się w momencie nasilenia się radykalnej opozycji chorwackiej, silnej madziaryzacji szkół średnich, narodzin kolei państwowej, w atmosferze kryzysu ekonomiczno-mentalnego oraz w obliczu ostrych represji wobec studentów, którzy zostali wydaleny z uniwersytetu za granicę (Praga, Wiedeń, Monachium), gdzie z powodzeniem prowadzili działalność kulturalno-polityczną. W 1897 roku założyli w Pradze pierwsze pismo swojej generacji „Hrvatska misao” („Chorwacka Myśl”), a w 1898 roku w Wiedniu ukazywało się inne chorwackie pismo modernistyczne „Mladost” („Młodość”).

Program pisma „Chorwacka myśl” opierał się na programie Masaryka oraz czeskich modernistów. Jego twórcy propagowali hasła społecznikowskie, ostentacyjnie pozycyjne w stosunku do dekadentyzmu, nie chcieli być kojarzeni również z anarchizmem czy modną melancholią, brakiem praktycznego zajęcia, artystowską bezczynnością przy kawiarnianych stolikach. Chcieli stworzyć pismo niezawisłe i niezależne, nawet kosztem surowych wyrzeczeń, oraz pracować dla chorwackiego ludu i wśród niego³¹.

To tematyka polityczna decydowała o kształcie poezji modernistów, a literatura modernistyczna „liczyła się w ogóle jako bunt społeczny, w mniejszym zaś stopniu artystyczny”, chociaż, co zauważał współczesny krytyk, „niektóre [...] propozycje poetyckie charakteryzują się wysokim stopniem estetycznej świadomości, burzącej zastane konwencje”³². Jak pisze Józef Magnuszewski, to moderniści stali się głównymi propagatorami literatury narodowej, realistycznej, programowej i nawet Antun Matoš, najbardziej konsekwentny propagator hasła sztuki dla sztuki, umiejętnie łączył poglądy estetyczne ze społeczno-narodowymi powinnościami literatury³³.

²⁹ Zob. A. Barac, *Literatura narodów Jugosławii*, s. 294.

³⁰ *Ibidem*, s. 293-294.

³¹ Por. S. Grabowski, *Współczesna Chorwacja*, Lwów 1905, s. 12.

³² *Ibidem*, s. 7-8.

³³ Por. A. Barac, *Literatura narodów Jugosławii*, s. 329.

Pojęcie modernizmu odnosi się głównie do krytyki literackiej i poezji, przy czym trzeba uściślić, że:

typowe cechy modernizmu widoczne są jedynie w kilku, może kilkunastu książkach poetyckich, dramatach i utworach prozą, a właściwie cały ciężar odpowiedzialności za prężność nowego prądu literackiego spadł na działalność krytyczną³⁴.

Ta zaś miała charakter jednoznacznie impresjonistyczny, posługiwała się językiem wręcz poetyckim. Poezji można przypisać cechy symbolicznej nastrojowości i impresyjności. Nawiązywała do Baudelaire'a, Verlaine'a oraz do „bezosobowego, zimnego, czystego” parnasizmu francuskiego z tą różnicą, że poeci chorwaccy nie powstrzymywali się przed emocjonalnością, impresyjnością wypowiedzi. W ich tekstach przeplatały się nurty takie, jak hellenizm, mistycyzm czy sentymentalizm, od którego krytyka chciała uwolnić literaturę chorwacką³⁵.

Rozdźwięk między postulatami krytyki i zadaniami, jakie ona stawiała poezji, a samą liryką był wyraźny:

Program krytyki opierał się na zrywaniu z tradycją, na izolacji od istniejących wzorów literackich. Program poezji trzymał się dość kurczowo funkcjonującego i „przyprószonego siwizną” schematu narodowego i europejskiego³⁶.

Nowa sztuka przede wszystkim miała być manifestacją wolności jednostki, po baudelaire'owsku: zwierciadłem rzeczywistości i terażniejszości. Pojawiła się również zaczerpnięta z pism Stanisława Przybyszewskiego koncepcja nagiej duszy. W praktyce poezji nie udawało się sprostać tym zadaniom³⁷. Kierunki inspiracji chorwackiej moderny były jednak niezwykle różnorodne, przypominało to bardziej uczestnictwo w literacko-kulturowym kalejdoskopie niż próbę jasnego ustalenia wzoru poezji. Inspiracje płynęły jednocześnie z wielu źródeł – od takich autorów, jak Taine, Brandes, Zola, Flaubert, Saint-Beuve, D'Annunzio, Huysmans, Maeterlinck, Baudelaire, Mallarmé czy Verlaine. Zwiastuny nowoczesnej literatury chorwackiej dostrzegano też w twórczości realistów: Kovačicia (groteska), Vojnocića (symbolizm), Leskovara (impresjonizm), Krajančicia (poetyckie wizje)³⁸. Do tego dochodziła fascynacja kulturą włoską:

³⁴ J. Kornhauser, *Od mitu do konkretno*, s. 20.

³⁵ Por. *ibidem*, s. 29-33.

³⁶ *Ibidem*, s. 35.

³⁷ Por. *ibidem*, s. 29.

³⁸ Por. *ibidem*, s. 28.

W sztuce włoskiej szukano oczywiście nie modnych artystycznych poglądów literackich [...], ale zaspokojenia swych zainteresowań kulturą klasyczną, łacińską, swojego kultu harmonijnego, nieśmiertelnego piękna³⁹.

Modernizm chorwacki powracał do klasycznych wzorów poetyckich i sztuki antyku, które nie zostały jednak poddane rewizji, co powodowało, że poezja na początku XX wieku stała się „literaturą paryfrazy”⁴⁰, wykorzystującą typowe motywy i postaci (nimfy, satyry) mitologiczne. Mało natomiast czerpał z motywów biblijnych, którym zresztą nigdy nie nadawano żadnych funkcji filozoficznych⁴¹. Ta klasycyzująca poezja nie reprezentowała zazwyczaj wysokiego poziomu. Nurt klasycystyczny z jednej strony wiązał się z uwarunkowaniami geograficznymi – szczególnie Dalmację zawsze łączyły bliskie kontakty z Półwyspem Apenińskim, tam też zachowały się relikty starożytności oraz trwała pamięć o kulturowych osiągnięciach renesansu, a to, jak pisze Maria Bobrownicka, „wytworzyło silne poczucie przynależności do łatyńskiej kultury kręgu śródziemnomorskiego i – co więcej – świadomość historycznego współuczestnictwa w jej formowaniu”⁴². Z drugiej zaś, pełnił funkcję polityczną, bo „[...] świadomość istnienia bogatej kultury literackiej miast Dalmacji była dla Chorwatów powodem dumy i wzmagala ambicje narodowe. W tym opowiadaniu się za łatyńską przynależnością kulturową był też akcent antyaustriacki i antywęgierski, klasycyzm stał się czynnikiem przeciwwagi dla wpływów Wiednia, znakiem wyższości kulturalnej nad przeciwnikami politycznymi”⁴³.

Sięganie do klasycyzmu, kult formy, która wraz z inspiracjami zachodnioeuropejskimi miała stanowić fundament dla nowej kultury chorwackiej, oznaczało jednak, jak w przypadku Matoša, pewną pozę czy stylizację. W ten sposób oceniał to przynajmniej Julian Kornhauser, gdy pisał: „Nie było tu miejsca dla żywiołowego temperamentu Matoša. Gubił się w harmonijnej formie jego autentyczny, mocny głos. Widział, nie wątpię w to, że tylko w połowie jest sobą, że tylko w niewielki stopniu może przekazać swoje poglądy na sztukę”⁴⁴.

³⁹ *Ibidem*, s. 37.

⁴⁰ Por. J. Kornhauser, *Mit w chorwackiej poezji modernistycznej*, w: *Modernizm w literaturach słowiańskich*, s. 127.

⁴¹ Por. *ibidem*, s. 131.

⁴² M. Bobrownicka, *Nurt klasycystyczny w literaturach zachodnio- i południowosłowiańskich epoki modernizmu*, w: *Polskie studia slawistyczne. Seria 4. Nauka o literaturze*, (red.) J. Magnuszewski, Warszawa 1963, s. 110.

⁴³ *Ibidem*, s. 112.

⁴⁴ Por. J. Kornhauser, *Od mitu do konkretności*, s. 118-119.

3. Miasto. Zagrzeb wyimaginowany

Miasto to jeden z dylematów chorwackiej kultury XIX wieku, ponieważ dwa ważne chorwackie centra kulturowe – Dubrovnik, a później także Zagrzeb – musiały stanąć w obliczu własnej prowincjonalności. To pierwsze przez wieki uważane przez swoich mieszkańców za „centrum wielkiego świata”, którego urodę codzienności i legendę utrwałała literatura, na początku XIX wieku ostatecznie upadło i przekształciło się w miasto prowincjonalne⁴⁵, tracąc swoje dawne znaczenie i pozycję. Drugie przed długi okres starało się zrzucić z siebie sygnaturę prowincjonalności, będącej ważnym elementem modernistycznego doświadczenia. Ponadto w przestrzeni pomiędzy tymi miastami dokonała się transformacja świadomości narodowej Chorwatów oraz pojęcia centrum: „Chorwacja jest wyjątkowym przykładem historycznego rozminięcia tradycji kulturowej (Dalmacja) z tradycją państwową (Zagrzeb), [...] kultura polityczna i kultura artystyczna formowały się na dwóch zupełnie różnych tradycjach i podstawach kulturowych [...]”⁴⁶. Trzeba było na nowo wykreować główny ośrodek działań narodowych – w tej roli w wieku XIX wystąpił Zagrzeb.

Modernizm chorwacki miał charakter bardzo scentralizowany, ponieważ życie literackie skupiało się prawie wyłącznie w Zagrzebiu⁴⁷. Urbanizacja miasta przebiegała jednak w stosunkowo wolnym tempie, np. w 1890 roku liczyło ono 37529 mieszkańców, w 1910 liczba ta wzrosła do 80000. W tym samym czasie populacja Wiednia przekroczyła 2 miliony, pod względem rozwoju wszystkich dziedzin sztuki i kultury mógł być bez przeszkód porównywany do Paryża, Londynu czy Berlina⁴⁸. Zagrzeb, w gruncie rzeczy, pozostawał miastem prowincjonalnym. Jeszcze w 1913 roku Antun Matoš charakteryzował zagrzebską rzeczywistość w następujący sposób:

Z powodu wąskich uliczek i wysokich budynków, Rzym jest relatywnie małym miastem, pod względem fizycznego zasięgu. Nie jest większy niż zagrzebska gmina. Historia świata rozgrywała się i wciąż się rozgrywa na tej wąskiej scenie!

⁴⁵ Por. M. Dąbrowska-Partyka, *Miasto prowincjonalne*, s. 157-159.

⁴⁶ M. Bobrownicka, *Literatury słowiańskie XIX wieku a problem centrum kulturowego*, „Pamiętnik Słowiański”, t. XLI, 1991, s. 46, 52.

⁴⁷ Patrz M. Marjanović, *Hrvatska moderna*, Zagreb 1951, s. 14 oraz W. Kot, *Modernizm chorwacki i serbski w perspektywie porównawczej*, w: *Modernizm w literaturach słowiańskich (zachodnich i południowych): prace krakowskiego ośrodka slawistycznego poświęcone VII Międzynarodowemu Kongresowi Słowistów w Warszawie w r. 1973*, M. Bobrownicka (red.), Kraków 1973, s. 104.

⁴⁸ Pisał o tym K. Nemeč, *Urbanska topografija hrvatske moderne*, w: *Miasto w kulturze Chorwacji*, s. 85-94 (przeł. z chorw. S. Vrazić).

Ludzie, mieszkający w na powierzchni porównywalnej do tej rozciągającej się od zagrzebskiego Kościoła Ducha Świętego do urzędu celnego Maksimir, rządzą światem. Ludzie mieszkający na przestrzeni pomiędzy Savą i św. Xawierem ciągle nawet nie rządzą Zagrzebiem. Wszystkie porównania zwyczajnie ukazują nas jako karykaturę, nawet bardziej niż nasze nędzne krajowe realia⁴⁹.

Chodzi tu oczywiście o polityczną zależność Chorwacji od monarchii, ale również o problem kulturowej tożsamości miasta, której wciąż nie udało się odnaleźć i ustabilizować. Miało to istotny wpływ na kształt chorwackiej prozy:

Trudna sytuacja polityczna, społeczna i gospodarcza kraju oraz związany z nią kompleks prowincjonalizmu powodują, iż nowoczesność nie zostaje w Chorwacji przyswojona na tyle, aby wytworzyć odpowiednie warunki dla modernizacji prozy. W tym względzie brakuje przede wszystkim czynnika najważniejszego – obecności wielkomięskiej atmosfery, nieodzownej dla wykształcenia się nowego typu wrażliwości, inspirującej poszukiwania w zakresie form wyrazu, które byłyby adekwatne dla opisu sytuacji podmiotu poddanego cywilizacyjnej presji⁵⁰.

Ponadto w prozie, w zasadzie do czasu wystąpień awangardy w latach dwudziestych, nadal obowiązywał wzorzec ugruntowany przez Augusta Šenoę, oparty na symbiozie romantycznego patosu i tematyki oraz technik narracyjnych realizmu, homogenicznej strukturze, jasności przekazu, równowadze poszczególnych elementów, estetyce umiarkowania. Wyjątkowa trwałość takiej formy realizmu wynikała z faktu, że chorwaccy pisarze ukierunkowywali swoją twórczość na rozpowszechnianie rodzinnych tradycji czy pewnych koncepcji politycznych. Podporządkowywanie pisarstwa funkcjom dydaktyczno-ideologiczno-społecznym wymagało przejrzystości wywodu i harmonii dyskursu. Modernistyczne zaś nowatorstwo prozy polegało głównie na uwypukleniu pewnych wątków tematycznych (perspektywa jednostki, irracjonalność, podmiotowość istnienia itp.) oraz na nieznacznym osłabieniu dydaktyzmu oraz przezroczystości tekstu (np. przez wprowadzanie elementów lirycznych)⁵¹.

Mimo to już realiści rozwinęli wizję Zagrzebia jako miasta-metropolii, co bardzo odbiegało od faktycznych realiów tego miasta. Jego obraz, jak pisze Maria Dąbrowska-Partyka, wiązał się z odziedziczonym po romantykach i iliryzmie wzorcem nowoczesnej tożsamości narodowej, opartej na opozycji natura–kultura, w której właściwą, autentyczną przestrzenią

⁴⁹ A. Matoš, *Slave, dea Roma!*, s. l., 1913, cyt. za: C. Hawkesworth, *Zagreb. A Cultural and Literary History*, s. 71 (tłumaczenie fragmentu M.V.).

⁵⁰ P. Pająk, *Kategoria rozpadu w chorwackiej prozie awangardowej*, Warszawa 2003, s. 18-19.

⁵¹ Por. *ibidem*, s. 16-17.

Chorwatów miała być idylliczna, swojska przestrzeń *Lijepa naše...*, miasto zaś utożsamiano z rozpustą, zepsuciem, obcością, upadkiem i wygnaniem⁵², jak np. w powieści Ante Kovačicia *U registraturi*:

[...] Zagrzeb [...] jawi się jako mroczne wcielenie Babilonu i biblijnej Sodomy, z ich oszałamiającym przepychem i blichtrzem, z ich duchowym/kulturowym fałszem i wszechobecnym moralnym zepsuciem. Przybiera zatem cechy demonicznej metropolii, która już wkrótce stanie się nader aktywną bohaterką chorwackiej literatury modernistycznej [...]⁵³.

W praktyce jednak nie istniała prawdziwa miejska proza, wynikająca z autentycznie chorwackich doświadczeń wielkomiejskości. Mimo że miasto pojawiało się w wielu powieściach tego okresu, to zakres i charakter prezentacji miasta wciąż nie pozwalał nazywać ich powieściami miejskimi⁵⁴. Charakteryzując ten stan rzeczy, Krešimir Nemeć wskazywał np. twórczość Vjeceslava Novaka czy powieść *Zagubieni ludzie* z 1893 roku autorstwa Ante Tresicia Pavičića, której akcja toczy się w Wiedniu, oddaje atmosferę wielkiego miasta z jego stymulującą intelektualnie atmosferą słynnych kawiarni, z kosmopolityzmem. Jednakże pod względem literackim należy ocenić, że jest to słaba proza, znajduje się więc gdzieś na marginesie modernistycznej literatury⁵⁴.

Literatura chorwacka przenosiła niejako automatycznie na własny grunt europejskie wyobrażenia kulturowe, odwoływała się do mitu wielkiego miasta, co przekładało się na określone strategie dostosowawcze, polegające na używaniu klisz opisowych miejskich poetyk Paryża czy Wiednia i nakładaniu ich np. na zagrzebską rzeczywistość czy tworzeniu prowincjonalnych matryc narracyjnych w odniesieniu do tych europejskich stolic.

Już na początku XX wieku pojawiła się tendencja przeciwna, a więc demitologizująca metropolitalny obraz Zagrzebia, a to za sprawą Antuna Matoša, który w 1908 roku, po jedenastu latach przymusowej nieobecności, powrócił do kraju. Matoš, sam będąc twórcą mitu Paryża, demaskował „mentalną prowincjonalność zagrzebskiej przestrzeni”, choć emocjonalnie do niej przynależał. Ta podwójna perspektywa, połączona z poczuciem misji, stała się jego „sposobem uzewnętrznienia traumy peryferyjności kultury chorwackiej”⁵⁵. Dopiero jednak dzięki następnej generacji (jak Miroslav Krleža, Janko Polić Kamov czy Milan Begović) chorwacka stoli-

⁵² Por. M. Dąbrowska-Partyka, *Miasto prowincjonalne*, s. 160-161.

⁵³ *Ibidem*, s. 160.

⁵⁴ Zob. K. Nemeć, *Urbana topografia hrvatske moderne*, s. 86.

⁵⁵ Por., M. Dąbrowska-Partyka, *Miasto prowincjonalne*, s.161.

ca stanie się obiektem kompleksowego „rozumienia miasta”, traktowanym jako specyficzny miejski fenomen⁵⁶.

Wczesna twórczość Miroslava Krležy (1893-1981), drugiego wielkiego (po Matošu) kontestatora chorwackiej kultury, co prawda wyrastała z modernizmu, stanowiąc jego wariantywną kontynuację, ale poddawała daleko idącej krytyce m.in. dorobek modernistów. Krleża polemizował z mitologią literacką moderny funkcjonującą w literaturze (np. z mitem Paryża). Jego esej *Chorwackie kłamstwo literackie*⁵⁷ ma charakter manifestu programowego, w duchu nietzscheańskiego hasła przewartościowania wszystkich wartości, podważającego pewne fundamentalne przekonania. Stawiał tam zarzut nieautentyczności i peryferyjności chorwackiej literatury oraz jej wtórności wobec Europy⁵⁸. W *Rapsodii chorwackiej* oceniał działalność modernistów jako plagiat i kicz. Jego zdaniem, nie potrafili oni ukazać *nowego* w literaturze⁵⁹, zamiast tego ich twórczość była po prostu: „magazynem śmieci i starych rupieci, który należałoby spalić” czy „mizerną ornamentalną tapetą”⁶⁰, oderwaną od realiów i problemów własnego narodu.

W przeciwieństwie do powyższych Antun Matoš, w sposób chyba bardziej sprawiedliwy niż Krleża, wyciągnął inne wnioski z modernistycznego przewrotu („Matoš potrafił wysoko cenić artystyczne osiągnięcia dekadentów, dystansował się jednak do nich jako osobowości”⁶¹), jak np. do Stanisława Przybyszewskiego, którego uważał za modelowego przedstawiciela dekadencji, ale szczerze go nie lubił, tak za „psychopatyczną” osobowość, chaos formy pisarskiej, jak i za fakt, że pisał po niemiecku⁶².

Modernizm uważał on zaś za epokę przejściową, z założenia więc eklektyczną, niedookreśloną, skupiającą przeciwstawne sobie style, pozabawioną „wysubtelnionej piękna”, budzącą odrzę i zachwyt jednocześnie⁶³. W tym nowoczesnym zgiełku, w impasie przesilenia, w atmosferze przesytu i chaosu dopiero rodziły się pytania i dylematy, na które miała odpowiedzieć sztuka przyszłości. Rola, jaką odegrał Matoš w chorwa-

⁵⁶ Por. *ibidem*, s. 85.

⁵⁷ Tytuł oryginału *Hrvatska književna laž*, tekst opublikowany w piśmie „Plamen” (Płomień) w 1919 r.

⁵⁸ Por., J. Wierzbicki, *Miroslava Krležy spór z chorwacką moderną*, w: *Polskie studia slawistyczne. Seria 4. Nauka o literaturze*, s. 184, 186.

⁵⁹ Por. *ibidem*, s. 187.

⁶⁰ Cyt. za: *ibidem*.

⁶¹ M. Wierzbicka, *Stanisław Przybyszewski i Antun Gustav Matoš. Modele postaw artystycznych*, w: *Słowianie w świecie norm i antynorm Stanisława Przybyszewskiego*, (red.) H. Janašek-Ivaničkowa i E. Modan, Wrocław 1981, s. 336.

⁶² Pisała o tym J. Stadnikiewicz, *Przybyszewski w Chorwacji*, w: *Słowianie w świecie...*, s. 304-309.

⁶³ Por. M. Wierzbicka, *Przybyszewski i Matoš*, s. 338-339.

ckiej kulturze okresu modernizmu, pozwala go porównać do Stanisława Przybyszewskiego⁶⁴. Reprezentowali oni jednak niezwykle odmienne temperamenty twórcze, Matoš był poetą formy, którą uważał za bastion autentyczności, oraz racjonalistą. Znał twórczość Przybyszewskiego, ale poddawał ją daleko idącej krytyce, Przybyszewski prawdopodobnie o Matošu nie słyszał. Małgorzata Wierzbicka podsumowuje:

W „literackim” zetknięciu Matoša z Przybyszewskim doszło do konfrontacji, można powiedzieć: zderzenia dwóch różnych modernistycznych prowokacji. Pijacko-demonicznego przedstawienia, jakie dawał Przybyszewski, i farsowego happeningu estety i erudyty, który dostrzegał farsową przesadę w większości modernistycznych prowokacji, ale sam, z całą tego świadomością, gotów był zabawiać i szokować publiczność własnymi popisami. [...] A przy tym zarówno polski, jak i chorwacki modernizm to tylko epizody [...]. Są one jakby gwałtowną kulminacją procesów, które w takich literaturach, jak angielska czy francuska, trwały kilka dziesięcioleci. W małych krajach, raczej prowincjonalnych miastach, jakimi były ówczesny Kraków i Zagrzeb, cały ten proces myślowy wypalił się jednym płomieniem w ironiczno-łobuzerskich skandalach Matoša i szatańskich „nabożeństwach” Stacha⁶⁵.

Zestawienie tych dwóch strategii modernistycznych, postaw twórczych może stanowić ciekawy punkt wyjścia do dalszych badań komparatystycznych modernizmu polskiego i chorwackiego. Ilustruje i akcentuje ono (do pewnego stopnia oczywiście) ich odmienny charakter mimo faktu, że przecież chorwacki modernizm wyrastał z podobnych politycznych i społecznych doświadczeń. Z całą pewnością też modernizm chorwacki potrzebuje nowych opracowań, odczytań, które zweryfikują, a być może jedynie uzupełnią dotychczasową wiedzę na ten temat.

The Modernism in a Small Country. The Case of Croatia

The paper introduces the problems of Croatian literature and culture of modernism as a part of traditional Slavic studies and in the context of contemporary analyses of “peripheral” or “local” modernisms. In a selective survey focused mainly on urban themes (myth of modern metropolis, complex of provinciality) the author recognizes artistic

⁶⁴ Istnieją co najmniej dwa interesujące teksty na ten temat: N. Košutić-Brozović, *Stanisław Przybyszewski i chorwacka moderna* oraz M. Wierzbickiej, *Stanisław Przybyszewski i Antun Gustav Matoš, op. cit.*, oba w: *Słowianie w świecie norm i antynorm Stanisława Przybyszewskiego*, (red.) H. Janašek-Ivaničkowej i E. Modana, Wrocław 1981.

⁶⁵ M. Wierzbicka, *Przybyszewski i Matoš*, s. 339.

strategies of Croatian modernists aiming at modernizing the native literature and art and renewing its cultural identity frustrated between Antique heritage, Western Europe, and Habsburg Monarchy. Finally, the author sketches the role of Antun Gustav Matoš, the finest and most distinctive representative of the Croatian *Bohème*: poet of the form, innovator, scandalous animator of culture, comparable to Stanislaw Przybyszewski, though endowed with a different temperament and artistic talent.

