

DANA HUČKOVÁ

Instytut Literatury Słowackiej Akademii Nauk, Bratysława

## Z problematyki modernizmu w literaturze słowackiej

### Abstract

#### The problems of modernism in Slovak literature

In the literary output of Slovak Modernist authors the period aesthetic universalities of the artistic Modernism, roughly dated 1890–1914, were connected with peculiarities of regional, national literature, traditionally defined by, as well as perceived through the national concept. As a result of national aspect predominance in the previous perception of literature, the Slovak cultural environment may have experienced restructuring of values of the period topics, it happened however, with a the unmistakable granting autonomy to the aesthetic function of literature and individual creative gesture. Slovak Modernism evinces identifiable thematic resonances and contextual proximities with the contemporary European ideological currents and trends. The following authors: Ivan Krasko, Janko Jesenský, Ivan Gall, František Votruba, Ľudmila Groeblová, Vladimír Roy, Vladimír Hurban-Svetozárov, Vladimír Hurban-Vladimírov, Martin Rázus, Samo Cambel-Kosorkin, Juraj Slávik-Neresnický abandoned the social-ideological take on literature and started to emphasize the moment of intimacy and sensitivity of production, which was perceived as an individual self-expression, an escape from solitude, the act of confession, and the outcome of a mood and artistic rendition of a unique moment. The starting point was the feeling of sensual deprivation, failure, disappointment, loss, intellectual distress, and crisis. The perception of crises became manifest in vacillation between activity and inertia, harmony and chaos. Revived Romantic poetics with impressionist overtones began to appear sporadically around 1900 and after 1905 (the year Janko Jesenský's book of poetry, *Verše /Verses/* was published), it became widespread, with the culmination of its popularity between 1908–1912. At that point, the revived Romanticism and Impressionism took a noticeably Symbolistic turn. The motifs of decadent stylization became relatively rare. The inclination of late Symbolism towards the grotesque (grotesque-carnival) in the Slovak context is marked by the repeated ironic twist characterizing literary texts and by seeing life as a farce, carnival or fancy dress ball.

Keywords: Literary Modernism, Slovak Modern School, literary contexts, cultural resonances.

Zgodnie z historią literatury modernizmu, który kształtował się w sztuce, szczególnie w literaturze, pod koniec XIX wieku, a którego ideowe podstawy współtworzyła filozofia F. Nietzschego i A. Schopenhauera – wraz z ówczynie propagowanymi koncepcjami „ślepej walki o byt” K. Darwina i „walki płci” A. Strindberga

oraz antycypacją koncepcji *élan vital* H. Bergsona i psychoanalizy Z. Freuda – oznaczał radykalną zmianę zarówno w paradygmatach społecznych, historycznych i estetycznych, jak i w sposobach przedstawiania świata. Nadal bywa jednak powtarzany ogólnik, że modernizm był jedynie reakcją na XIX-wieczny pozytywizm, historyzm i naturalizm, z tym że jego istotę tworzyła potrzeba przemiany i odnowy. Według historii powszechnej lata 1890–1914 były szczytowym okresem rozwoju tzw. burżuazji i typowego dla niej stylu życia, czasem napięcie społecznych, kryzysu międzynarodowego, tworzącego się ruchu robotniczego i nasilających nacjonalizmów, jak również okresem wynalazków technicznych i odkryć naukowych. Dla przełomu wieków charakterystyczne stały się również przejawy anarchizmu, ezoteryzmu i spirytualizmu. Do głównych problemów urosły antonimy: stare–nowe, tradycyjne–postępowe, na których kanwie, wraz z modernizmem, narastał rozwój ruchów sekularyzacyjnych i emancypacyjnych.

Powszechnie rozumiane charakterystyki modernizmu w literaturze, wraz z eksponowaniem jego poetyckiej różnorodności, można też zastosować do przedstawienia modernizmu w literaturze słowackiej, nawet jeśli słowacką drogę do sztuki awangardowej komplikowała sytuacja pozaliteracka, wynikająca głównie z powodów ideologicznych, związanych zarówno z ogólną sytuacją polityczną, jak i z usytuowaniem narodu słowackiego w ówczesnej monarchii Austro-Węgierskiej, zwłaszcza w związku ze sposobem rozwiązywania czy raczej braku rozwiązań problemów narodowościowych. Cały czas bowiem narastała madziaryzacja prowadząca do wynarodowienia – podstawowego celu asymilacyjnej polityki władz węgierskich. Przy takich uwarunkowaniach bardziej palące niż problemy artystyczne stały się sprawy ideologiczne i polityczne. Z tego też powodu spór ojców z synami nie występował na gruncie słowackim wyłącznie na płaszczyźnie sztuki (literatury), ale ogólnie w sferze ideologii. W ówczesnym słowackim konflikcie „starych” z „młodymi” chodziło bowiem przede wszystkim o nowe podejście do spraw narodowych. W obrębie tego sporu do modernistycznego konfliktu starego z nowym została dodana opozycja narodowy–kosmopolityczny, gdyż wpływy modernistycznych prądów artystycznych były oceniane przez starszą, konserwatywną generację jako potencjalne zagrożenie dla integracji narodowej. Główny ideolog konserwatywnego skrzydła słowackiego ruchu narodowego S.H. Vajanský wyraził to w 1911 roku następująco: „Čo znesie veľký, ustálený, zabezpečený národ, veľký kultúrno-historický typ, to môže stať sa smrťou slabších, ešte nezabezpečených národov”<sup>1</sup>. W innym miejscu pisał: „Staro kultúrne národy majú žalúdky prãparované i na žravé korenje a poskytujú ako protilek mnoho pozitívneho, syntetického – u nás korenje obracia sa v jed a žerie organizmus”<sup>2</sup>.

Postulat artysty „narodowego”, podyktowany przez ówczesny nacjonalizm odwołujący się do etycznej odpowiedzialności twórcy, oznaczał ukłon w kierun-

<sup>1</sup> S.H. Vajanský, *Anarchia ducha*, „Národné noviny” 1900, vol. 31, nr 32 (17.03.1900), s. 1. Przekład: „To, co wytrzyma wielki, ugruntowany, zahartowany naród będący jednością historyczno-kulturalną, może oznaczać śmierć dla słabszych, jeszcze nieodpornych narodów”.

<sup>2</sup> S.H. Vajanský, *Chmel’ a otrezvenie*, „Národné noviny” 1911, vol. 42, nr 6 (14.01.1911), s. 1–2. Przekład: „Narody kulturalnie dojrzałe mają żołądki odporne również na ostre przyprawy i wydzielają dużo pozytywnego, treściwego antidotum. U nas przyprawy stają się jadem i zżerają organizm”.

ku idealizowanych tradycyjnych wartości, jak również w kierunku zainteresowań folklorem. Ponadto pod wpływem praskiej Wystawy Czesko-Słowiańskiej z 1895 roku na Słowacji kontynuowano spisywanie utworów twórczości ludowej, co przekładało się na podkreślanie rangi inspiracji folklorystycznych w literaturze i sztuce.

„Kosmopolityczna” orientacja nowego pokolenia była przez jej autorów określana jako naturalna reakcja na przestarzałość słowackich relacji wewnętrznych. Jeden spośród „młodych”, I. Gall, określił to w 1906 roku w liście do T. Vansovej, redaktorki kobiecego czasopisma „Dennica” następująco: „[...] odgradziliśmy się chińskim murem i raczej drzemiemy w zaciszu, podczas gdy inni studują i walczą. Przecież historia uczy, że dzięki kosmopolityzmowi narody odnalazły swoje poczucie narodowości oraz indywidualizm”<sup>3</sup>.

Nowe tendencje estetyczne, potrzeba odmienności i zdystansowania się od „starych” zostały bardzo dobitnie zmanifestowane w wystąpieniach programowych oraz były typowym wyróżnikiem europejskich prądów modernistycznych. W literaturze słowackiej artystyczna różnorodność stylów nie została zadeklarowana publicznie zaprezentowanym manifestem. Ruch modernistyczny w Słowacji nie został wsparty przez manifestacyjne ogłoszenie nowego ideału. Nie było ani deklaracji pokoleniowej, ani oficjalnego wystąpienia grupy poetyckiej (jak np. w Czechach – Česká moderna, 1895). Słowacki modernizm nigdy nie zaznaczył swojej obecności jako grupa, ruch czy otwarte wystąpienie pokoleniowe. Modernistyczni twórcy nie stworzyli zorganizowanej grupy literackiej, chociaż publikacja *Sborníka slovenskej mládeže 1909* sugerowała takie ambicje. Nie dokonał tego krytyk modernizmu F. Votruba, chociaż uzasadniał sens takiego tomu w liście do J.G. Tajovskiego z 1908 roku: „[...] żeby wreszcie publicznie zaprezentowało się młodsze pokolenie słowackich literatów jako nowy, samodzielny byt”<sup>4</sup>. W *Sborníku slovenskej mládeže 1909* zostały opublikowane wiersze J. Jesenského, I. Kraski i V. Roya oraz artykuł Votruby *Z novej literatury*, w którym krytyk przedstawił źródła poetyki nowego pokolenia poetów.

Używana w słowackiej historii literatury nazwa „Słowacki Modernizm” (*Slovenská moderna*) powstała w znacznie późniejszym okresie w wyniku badań historyczno-literackich, które rozpoczęły się w latach 30. XX wieku. Stopniowo dochodzono do terminologicznego sprecyzowania nazwy na podstawie kierunku wytyczonego terminem „modernizm” (o „naszym modernizmie” pisał już w 1914 roku Juraj Slávik-Neresnický): Młoda Słowacja – Szkoła Kraski – Słowacki Modernizm. O ile przy terminie „Młoda Słowacja” obejmującym również ówczesne aspiracje polityczne, zwracano uwagę na aluzję do nazwy „Młoda Polska”<sup>5</sup>, o tyle termin „Szkoła Kraski”, którego używali słowaccy strukturaliści w latach 40. XX wieku (J. Bakoš, J. Brezina) wskazywał tylko na najbardziej wyrazistą osobo-

<sup>3</sup> I. Gall w liście do T. Vansovej, 17.03.1906, [w:] M. Gáfrík, *Próza Slovenskej moderny*, Bratislava 1993, s. 13.

<sup>4</sup> F. Votruba w liście do J. Gregora Tajovskiego z 27. 08.1908, [w:] *Korešpondencia Františka Votruba (1902–1944)*, Bratislava 1961, s. 127.

<sup>5</sup> J. Kolbuszewski, *Europejskie konteksty Slovenskej moderny*, [w:] *Z polskich studiów slawistycznych. Seria 5. Literaturoznawstwo. Folklorystyka. Problematyka historyczna*, Warszawa 1978, s. 71.

wość poetycką modernizmu. Nazwa „Słowacki Modernizm” (*Slovenská moderna*), konsekwentnie stosowana od połowy lat 60. XX wieku przez historyka literatury M. Gáfrika, nie zawiera kryterium wartościującego, podkreśla natomiast jego charakter historyczno-literacki oraz umiejscawia to zjawisko w kontekście pozostałych ówczesnych literatur europejskich<sup>6</sup>.

Sześciu najważniejszych autorów – **Ivan Krasko**, właśc. Ján Botto (1876–1958)<sup>7</sup>; **Janko Jesenský** (1874–1945)<sup>8</sup>; **Ivan Gall**, właśc. Ján Halla (1885–1955)<sup>9</sup>; **František Votruba** (pseud. Andrej Klas, 1880–1953)<sup>10</sup>; **Ludmila Groeblová** (1884–1968)<sup>11</sup> i **Vladimír Roy** (1885–1936)<sup>12</sup> – zaprezentowało w swojej twórczości pełnowartościowy słowacki wariant ekspresji modernistycznych tendencji estetycznych w literaturze. Modernistyczne nastroje i właściwe dla nich formy poetyckie znalazły odzwierciedlenie również w dziełach innych autorów także zaliczanych do nurtu modernistycznego, takich jak: **Vladimír Hurban-**

<sup>6</sup> M. Gáfrík, *Poézia Slovenskej moderny*, Bratislava 1965, s. 27.

<sup>7</sup> Ivan Krasko – uznawany za twórcę nowoczesnej liryki słowackiej. Poezję zaczął publikować w „Dennicy” (1905) pod pseudonimem Janko Cigáň. Autor poezji i krótkich utworów prozatorskich, tłumacz literatury niemieckiej (R. Dehmel) oraz rumuńskiej (M. Eminescu). Pierwszy tom poezji *Nox et solitudo* (1909) opublikował pod pseudonimem Ivan Krasko, wymyślonym przez redaktora tomu S.H. Vajanskiego i J. Škultétygo: Ivan – od rosyjskiej wersji imienia Jan, Krasko – od nazwy wsi Kraskovo, sąsiadującej z rodzinną miejscowością poety. Drugi, a zarazem ostatni tom poezji pt. *Verše* Krasko wydał w 1912 roku.

<sup>8</sup> Pierwszy tom poezji J. Jesenského *Verše* (1905) o charakterze neoromantycznym wyznacza ramy czasowe datowania Słowackiego Modernizmu. W 1913 roku Jesenský wydał zbiór utworów prozaicznych *Malomestské rozprávky*, w którym ośmiesza drobnomieszczański styl życia i ówczesne stosunki społeczne. Pozostałą prozę z lat 1898–1913 zebrał w trzytomowym dziele *Sobrané práce Janka Jesenského* (1921), a poezję z lat 1906–1914 opublikował w tomie *Verše Janka Jesenského*, zv. II (1923).

<sup>9</sup> I. Gall zadebiutował w „Dennicy” w 1904 roku, większość utworów z jego skromnego dorobku poetyckiego (ok. 30 wierszy, 6 krótkich nowel), publikowanego tylko w czasopismach, powstała w latach 1904–1909. W wersji książkowej zostały wydane pośmiertnie (*Odkaz* 1956).

<sup>10</sup> F. Votruba był z pochodzenia Czechem, ale od 1902 roku mieszkał na Słowacji; redaktor „Slovenskiego týždenníka” (od 1903) i „Dennicy” (1907–1909), którą przejął od T. Vansovej i zmienił w pismo modernistycznego pokolenia. Był współzałożycielem czasopisma literackiego „Prúdy”, pokoleniowym krytykiem słowackich modernistów. Sam napisał ok. 30 utworów poetyckich publikowanych w czasopismach, które w wersji książkowej zostały wydane jako *Tiché akordy* dopiero w 1980 roku. Tworzył też prozę, która pozostała rozproszona w rękopisach.

<sup>11</sup> E. Groeblová – autorka analizy krytycznej *Timrava a jej novely*, opublikowanej w czasopiśmie „Slovenské pohľady” (1906), w której wskazała na pokrewieństwo pomiędzy postacią życiową bohatera B. Slančíkovej-Timravy, przedstawicielki późnej fazy realizmu, z nastrojami psychologiczno-społecznymi w twórczości modernistów. Artykuł spotkał się z pozytywną oceną krytyka J. Škultétygo oraz I. Kraski, który wyraził swoją aprobatę w formie wiersza *List slečne E. G.* („Slovenské pohľady” 1906). Autorka impresjonistycznej, nastrojowej poezji, lirycznych miniatur poetyckich (napisanych w pierwszych dwóch dekadach XX wieku, ale opublikowanych dopiero w latach 20. (*Slovenský denník* i *Slovenské pohľady*). Jej jedyna nowela *On* („Dennica” 1907), podpisana inicjałami E. CH.....á, była swoistym dialogiem z I. Kraską i odpowiedzią na jego utwór *Naši* (*Slovenský obzor*, 1907), a jednocześnie stała się literackim świadectwem ich niespełnionego uczucia.

<sup>12</sup> V. Roy – zadebiutował w 1907 roku; utwory z początku wieku wydał w tomikach *Rosou a trním* i *Keď miznú hmly* (oba 1921); pierwszy tom planował wydać już w 1912 roku. Jego twórczość dzieli się na dwa okresy: 1907–1920 i 1921–1936. Autor liryki intymnej, miłosnej, opiewającej piękno przyrody oraz utworów refleksyjnych o tematyce społecznej; tłumacz literatury pięknej.

-**Vladimírov**, pseud. **VHV** (1884–1950)<sup>13</sup>; **Vladimír Hurban-Svetozárov**, pseud. **VHS** (1883–1949)<sup>14</sup>; **Martin Rázus** (1888–1937)<sup>15</sup>; **Samo Cambel-Kosorkin** (1882–1935)<sup>16</sup>; **Juraj Slávik-Neresnický** (1890–1969)<sup>17</sup> oraz **Štefan Krčméry** (1892–1955)<sup>18</sup>. Nowe środki wyrazu są obecne również w dziełach autorów, którzy tylko w bardzo wąskim wymiarze zaznaczyli swoją obecność w literaturze słowackiej: **Ján Uram**, pseud. **Horin** (1883–1956); **Ivan Lilge**, pseud.

<sup>13</sup> V. Hurban Vladimírov – autor modernistycznych utworów dramatycznych (którym poświęcił się szczególnie od 1912 roku); pisał również poezję i prozę tematycznie nawiązującą do życia wiejskiego w słowackiej społeczności w serbskiej Wojwodinie (wydanych jako *Pazovské čítanie*, 1932). Zwrócił na siebie uwagę jako autor „bajeczek” z dramatycznym zakończeniem. W utworach dramatycznych dotyka naturalizmu, symbolizmu i ekspresjonizmu, preferuje zredukowaną liczbę postaci, trójkąty partnerskie, konflikty między instynktową (biologiczną) a moralną (etyczną) stroną człowieka, eksperymentuje w doborze tematu, kompozycji i środków wyrazu.

<sup>14</sup> V. Hurban Svetozárov – zadebiutował prozą *Sólo* (1901), w której na tle wiejskiej potańcówki przedstawił dramatyczne zakończenie związku partnerskiego; modernistyczny charakter osiągnął poprzez dramatyzację wyrazu uczuciowo krańcowych nastrojów. Utwór podpisał pseudonimem Erik, do historii literatury przeszedł jednak jako VHS. Tłumacz fragmentów *Fausta* J.W. Goethego („Slovenské pohľady” 1906), utworów E. Rostanda, T. Manna, B. Björnsona oraz wiersza *Osamelá žena* chińskiego poety Li-Tai-Pe („Dennica” 1908). Dopiero w 1908 roku zaprezentował się jako poeta; w „Dennicy” opublikował siedem neoromantycznych wierszy o tematyce miłosnej i przyrodniczej, z charakterystyczną nastrojowością, a jednocześnie z widocznym osobistym dystansem. Jego fragmentaryczna twórczość nigdy nie została wydana w formie książkowej, chociaż poprzez nastrojowe formy ekspresji i sztuki poetyckiej jest nierozdzielnie związana z twórczością Słowackiego Modernizmu.

<sup>15</sup> M. Rázus – podczas studiów pisał utwory refleksyjno-medytacyjne z osłabioną fabułą, zaliczane do nurtu modernistycznego (1909–1910), w których wyraża napięcie między wątpliwościami a wiarą, ideałem a rzeczywistością, zastanawia się nad swobodą poznania. Od 1912 roku zaczął publikować poezję, odrzucił jednak modernistyczne środki wyrazu, jej nastrojowość i melodyjność. Bliższy mu był styl Hviezdoslava i Vajanskiego. Jest też autorem utworów dramatycznych, m.in. pięcioaktowego dramatu *Obrodenie* (1912), który historia literatury zna tylko z korespondencji F. Votruby, który go recenzował. Dramat (136 rękopiśmiennych stron) przedstawiał moralno-światopoglądową przemianę człowieka, walczącego z własnym sceptycyzmem i pesymizmem.

<sup>16</sup> S. Cambel – swoje nieliczne utwory o charakterze modernistycznym publikował pod pseudonimem Kosorkin, którego pierwszy raz użył w „Dennicy” w 1908 roku. Najbardziej znanym utworem z tego okresu jest symbolistyczny wiersz pisany prozą *Zlomená duša* („Prúdy” 1910) – liryczno-refleksyjny utwór, o poszukiwaniu sensu życia, z osłabioną konstrukcją epicką. Najwyżej ocenianym utworem epickim jest nowela z motywami naturalistycznymi *Pochybenie* (1912), w której przedstawił prostych wieśniaków w krańcowych sytuacjach egzystencjalnych, z akcentem położonym na przeżywanie napiętych stanów uczuciowych.

<sup>17</sup> J. Slávik-Neresnický – jako poeta zadebiutował pod koniec 1908 roku; publikował również prozę, która pozostała rozporozsona w czasopiśmie (pomimo że planował jej wydanie); uprawiał publicystykę i krytykę literacką; tłumacz literatury pięknej, szczególnie francuskiej. Jego poezję charakteryzuje poszukiwanie indywidualnych sposobów ekspresji poetyckiej, chociaż jednocześnie podlegał on wpływowi poezji symbolistycznej, szczególnie stylowi I. Kraski. Opublikował cykl artykułów z dziedziny krytyki literackiej *Z novšej francúzskej literatúry* („Prúdy” 1912, 1913), obfitujących w informacje i nowatorskich pod względem tematycznym, w których przedstawiał słowackim czytelnikom nowe trendy w literaturze francuskiej oraz ich wpływ na ówczesną literaturę europejską.

<sup>18</sup> Š. Krčméry – swoją modernistyczną poezję z lat 1911–1921 wydał dopiero w tomie *Herbarium* (1929). Według J. Gavury tomik: „przedstawia przedłużenie stylu modernistycznego oraz początek późniejszej awangardy, przy czym konserwatywnym przeplata się z nowoczesnością zarówno w warstwie motywów, jak i treści dzieła” cyt. za: J. Gavura, *Krčméry Štefan: Herbarium*, [w:] *Slovník diel slovenskej literatúry 20. storočia*, Bratislava 2006, s. 210.

**Lysecký** (1886–1918). Do prekursorów modernizmu można również zaliczyć **Eudmilę Podjavorinską** (1872–1951)<sup>19</sup>, autorkę, która jako pierwsza kobieta na Słowacji opublikowała tomik poezji (*Z vesny života*, 1895). Dla niektórych spośród wymienionych twórców literatura była tylko krótkim epizodem (Kraso, Gall, Groeblová, VHS, Kosorkin), dla innych stała się życiowym powołaniem (Rázus, Jesenský, Roy, VHV, Votruba). Również autorzy, których modernistyczna twórczość była mniej zdefiniowana światopoglądowo lub estetycznie bardziej rozkołysana, potrafili sugestywnie wyrazić nastrój epoki i ówczesne formy uczuciowości. Łączyła ich nie tylko poetyka, ale również wiek: Kraso i Jesenský urodzili się w latach 70. XIX wieku, inni w większości w latach 80. XIX wieku. Bezpośrednie, osobiste kontakty utrzymywali jednak tylko niektórzy.

Prace literackie słowaccy moderniści ogłaszali zazwyczaj najpierw w czasopiśmie, a następnie w tomikach poezji będących zbiorami rozproszonych w gazetach i periodykach utworów. Zaledwie w trzech wydanych tomach zostały w zdecydowanej większości przedstawione nowe utwory dwóch najbardziej wyrazistych autorów: J. Jesenskiego (*Verše*, 1905) i I. Kraski (*Nox et solitudo*, 1909; *Verše*, 1912). Tomik Kraski został zaraz po wydrukowaniu uznany za kwintesencję modernistycznej nastrojowości i nowatorskiego wyrażania rzeczywistości przez nową generację autorów. Jego publicystyczną trybuną stało się ówczesne kobiece czasopismo „Dennica”, którego redaktorem był w latach 1907–1909 F. Votruba. Moderniści publikowali swoje prace również w pismach prezentujących tendencje liberalne i demokratyczne: „Slovenský obzor” (1907–1908) i „Prúdy” (szczególnie w latach 1909–1914). Niektóre utwory trafiły nawet do bardziej konserwatywnych: „Národných novín” i „Slovenských pohľadov”. Podczas I wojny światowej możliwość publikacji zapewniało jedynie czasopismo „Živena”.

Wejście Słowackiego Modernizmu w obręb literatury słowackiej nie było więc ani nadmiernie rewolucyjne, ani dramatyczne. Identyfikacja młodych w stosunku do starych była raczej wyciszona i powściągliwa, chociaż naturalnie konflikt istniał. Proces umacniania się nowej poetyki zdecydowanie nie był rewolucyjny. Charakteryzowała go sytuacja ograniczonej obustronnej akceptacji, bez względu na to, że z obu stron pojawiały się krytyczne zastrzeżenia (w pewnych momentach dochodziło wręcz do pokoleniowej zmiany ról w podejściu „starych” i „młodych” do używania nowych środków wyrazu). Stosunek młodych do tradycji był bowiem przepelniony bardziej szacunkiem niż buntem. Przez cały czas ciążyła na nich siła tradycji i potrzeba kontynuacji, nie przeszkadzało im to jednak iść we własnym kierunku, w zgodzie z nowymi formami ekspresji i uczuciowości, nawet jeśli ponownie wprowadzali wzory literackie typowe dla swoich literackich poprzedników, szczególnie dla S.H. Vajanskiego i P.O. Hviezdoslava<sup>20</sup>, oraz nawiązywali do ich twórczości (przykładem mogą być wiersze *Postrán cesty topole*

<sup>19</sup> E. Podjavorinská – w poezji wyrażała stany beznadziejności, smutku, wątpliwości, odręczenia i osamotnienia. Często wykorzystywała motywy wspomnień, snów, kamuflażu oraz maskowania uczuć, uniemożliwiającego spełnienie w miłości. Podobne wątki przedstawiała również w prozie, np. w utworze *Epizódka* („Slovenské pohľady” 1907).

<sup>20</sup> P. Országh Hviezdoslav (1849–1921), poeta, dramaturg, tłumacz, twórca poezji parnastowskiej.

P.O. Hviezdoslava z 1904 roku i *Topole* I. Kraska z 1907 roku, na co trafnie wskazał J. Gavura)<sup>21</sup>. Odzwierciedleniem szacunku wobec obydwu bardów narodowych może być niebagatelna liczba wierszy dedykowanych im przez młodych autorów, jak np. podwójny monotematyczny numer czasopisma „Prúdy” z początku 1914 roku, przygotowany z okazji 65. rocznicy urodzin P.O. Hviezdoslava<sup>22</sup>.

Paradoksalnie chociaż twórczość młodych słowackich modernistów była raczej akceptowana, sam modernizm, którego nazwą zastępczą stała się dekadencja, był odbierany konfrontacyjnie i wielokrotnie krytykowany. Kampanię przeciw modernizmowi w znaczeniu dekadencji prowadził głównie S.H. Vajanský w cyklu artykułów publikowanych w pierwszym dziesięcioleciu XX wieku w „Národných novinach”, w których zdecydowanie odrzucał nowe kierunki w sztuce. Według tego pisma z uwagi na niedostatek cech etycznych i moralnych modernizm miał wносить do sztuki ducha anarchizmu. Ponadto Vajanský zwracał uwagę na brak jednego, głównego kierunku artystycznego i na zastąpienie go różnorodnymi prądami i stylami, co krytykował w artykule *Vznik súčasného úpadku* („Powstanie współczesnego upadku”) z 1904 roku, w którym przedstawił poszczególne nurty:

Páni dekadenti nevedeli sa zgrupovať v nejakú školu, ale roztrieskali sa na nesčíselné grupy... Parnassisti, napodobňujúci antiku v jej úpadku; diabolisti, ktorí miesto Boha zvelebovali čerta; impresionisti, ktorí celú silu svojej tvorivosti sústredili na živosti výrazu; inštrumentalisti, ktorí napodobniac Verlaina, hľadali na poézii, ako na muziku a hromadili nezmyselne muzikálno-tonálne slová a celé strofy, o zmysel sa ani najmenej nestarajúc; verslibristi, ktorí úlohu poézie hľadali v bujnom narušení všetkých zákonov veršovania, rytmu, dĺžky, rýmu, strofy a básnili bez radu a skladu. Potom vyrástli symbolisti, ktorí už ani samých seba nerozumeli, okultisti, neobudhisti, a aby bol nezmysel zakončený a korunovaný, povstali skupiny teurgistov, hydropatov, izolistov a iných nesčíselných -istov. A pritom všetkom títo ľudia mienili byť pioniermi nového čistého umenia, ktorí sa vraj odtrhli od starých tradicionálnych foriem. Teda: dekadenti<sup>23</sup>.

Do ówczesnego „galimatiasu” artystycznego Vajanský zalicza również: „na mozgu spálené tolstojsťvo, vkusy staro-asýrske (vid’ viedenský palác Secesie),

<sup>21</sup> J. Gavura, *Postrán cesty topole*, [w:] *Hviezdoslav v interpretáciách*, Bratislava 2009, s. 141–150.

<sup>22</sup> J. Slávik-Neresnický w artykule *Hviezdoslav a mladá* pisał o stosunku młodej generacji do autorytetu, jakim był Hviezdoslav, m.in.: „Nietrudno udowodniť, že nasi mladzi poeci (Krasko, Havran [pseudonim V. Roya, D. H.], Rázus itd.) Ignęli i lgną do Hviezdoslava miľosťou dieťaťa, podziwiają jego wielkość, a w długie noce poili swoje spragnione dusze w źródle jego poezji”; cyt. za: J. Slávik-Neresnický, *Hviezdoslav a mladá*, „Prúdy” 1914, V, nr 3–4, s. 135–136.

<sup>23</sup> S.H. Vajanský, *Vznik súčasného úpadku I*, „Národné noviny” 1904, nr 86 (16.07.1904), s. 1. Przekład: „Panowie dekadenci nie potrafiili stworzyć żadnej szkoły, tylko roztrzaskali się na niezliczoną liczbę ugrupowań... Parnasiści, imitujący antyk w jego fazie upadkowej; diaboliści, zamiast Boga ubóstwiający diabła; impresjoniści, którzy całą siłę swojej ekspresji skupili na egzaltacji wyrazu; instrumentalisci małpujący Verlaina i spoglądający na poezję jak na muzykę, bezsensownie gromadzący muzikalno-tonalne słowa i całe strofy, w najmniejszym stopniu nie dbając o ich sens; werslibryści upatrujący znaczenia poezji w bujnym szarganiu wszystkich praw wierszowania, rytmu, rymu, długości, strofy, piszący bez ładu i składu. Potem wyłonili się symboliści, którzy nie rozumieili nawet samych siebie, okultyści, neobuddyści, a żeby ten bezsens został zakończony i ukoronowany, powstały grupy teurgistów, hydropatów, izolacjonistów i innych niezliczonych -istów. I jakby tego było mało, ludzie ci uważali się za pionierów nowej czystej sztuki dlatego, że ponoć oderwali się od starych tradycyjnych form. Tacy są właśnie dekadenci”.

čínsko-japonské dračie ohyzdnosti<sup>24</sup>. Wymienione nurty klasyfikuje wreszcie pod wspólną nazwą modernizmu, nie znajdując w nim żadnej pozytywnej wartości: „Dohromady boli to takzvaní modernisti, výraz práve tak blbý, ako rozšírený dnes na každom poli ľudskej činnosti, hoci má právo iba pri ženských klobúkoch a sukniach<sup>25</sup>”.

Pomimo zdecydowanych protestów starszej generacji przeciw dekadentyzmowi na Słowacji, w odróżnieniu od Czech, nie odbyła się żadna dyskusja poświęcona dekadentyzmowi. Właściwie był to problem tylko jednej generacji, ponieważ moderniści nie zabierali głosu w tej sprawie. Jakby nie byli do końca zdecydowani, chociaż przez swoją twórczość, stylistyczną innowacyjność, wprowadzali problematykę modernizmu. Szczególnie bliskie stało się dla nich modernistyczne akcentowanie indywidualizmu. Mniej uwagi poświęcali nowym formom estetycznym.

Starsza generacja zauważała nowe „nuty” w literaturze i pomimo krytyki w zasadzie je przyjmowała. Dlatego twórczość słowackich modernistów nie została odrzucona i nie znalazła się na peryferiach kultury narodowej, lecz stała się ogniwem ówczesnego życia literackiego, nawet jeśli ze strony realistów (Vajanskiego) pojawiały się w stosunku do młodych (szczególnie Kraski) oskarżenia o nadmierny subiektywizm, który był odbierany jako zdrada wielkich ideałów społeczno-narodowych. Nie można jednak twierdzić, że moderniści zawładnęli ówczesnym życiem literackim, szczególnie ze względu na ich fizyczną nieobecność w obszarze słowackiej rzeczywistości społeczno-kulturalnej. Przyczynę tej absencji należy upatrywać w braku uniwersytetów na ziemiach słowackich, czego rezultatem była konieczność pobierania nauk poza Słowacją: w Pradze, Budapeszcie czy Wiedniu. Niektórzy z młodych autorów również pracowali poza Słowacją. Z tego powodu zarówno pod względem geograficznym, jak i w sprawach ideowych czy kulturowych byli mniej lub bardziej oddaleni od ówczesnego centrum narodowego, za które uznawano słowackie miasto Martin.

W związku z tym, że słowaccy moderniści nie stworzyli żadnej zwartej grupy autorskiej, musieli prezentować swoją twórczość indywidualnie. Taki rodzaj osamotnienia czy w niektórych przypadkach wręcz izolacji nie przeszkadzał im jednak w nawiązywaniu do nowoczesnych europejskich tendencji artystycznych i światopoglądowych. I. Gall pisał w 1906 roku do T. Vansovej: „Gdyby „Denica” publikowała więcej przekładów z obcych literatur modernistycznych (a nie modnych): rosyjskiej, francuskiej, a szczególnie skandynawskiej, podniosłoby to poziom artystyczny pisma, dla naszych literatów zaś miałoby to wielkie znaczenie edukacyjne<sup>26</sup>. Gall wielokrotnie w swoich tekstach nawiązywał do literatury skandynawskiej, niemieckiej i rosyjskiej. W ówczesnej europejskiej twórczości autorom Słowackiego Modernizmu szczególnie bliska była literatura nordycka,

<sup>24</sup> Ibidem. Przekład: „tolstoizm” (słow. *tolstojstvo*) z wypalonym mózgiem, gusty staroasyryjskie (patrz wiedeński pałac Secesji) i chińsko-japońskie smocze ohidy”.

<sup>25</sup> Ibidem. Przekład: „Razem byli to tak zwani moderniści, wyraz na tyle głupi, na ile dziś rozpowszechniony w każdej dziedzinie ludzkiej działalności, chociaż uzasadniony tylko w przypadku kobiecych kapeluszy i sukni”.

<sup>26</sup> M. Gáfrik, op.cit., s. 212.



głównie Strindberg, Garborg, Bang, Skram, Hamsun, ale też rosyjska – Dostojewski, Turgieniew; francuska – Musset, Maupassant, Mallarmé, Baudelaire; włoska – D'Annunzio; angielska – Wilde; belgijska – Maeterlinck; węgierska – Ady; rumuńska – Eminescu. Czytano oczywiście dzieła czeskich modernistów: Machara, Březinę, Hlaváčka, Sovę, a wśród polskich autorów popularni byli: K. Przerwa-Tetmajer, a także Słowacki, Lenartowicz, Konopnicka, Orzeszkowa, Sienkiewicz i Zapolska<sup>27</sup>. Utwory tych autorów czytali albo w oryginale, albo w tłumaczeniach na inne języki ze względu na brak odpowiednich warunków do publikacji słowackich przekładów. W związku z ograniczoną twórczością przekładową F. Votruba w 1912 roku zauważył: „nawet popularne książki Sienkiewicza dostały się do nas dopiero po 12 latach, kiedy początkowe zainteresowanie nimi już wygasło”<sup>28</sup>.

Poprzez recepcję trendów z innych literatur słowaccy autorzy potwierdzali własne zainteresowania aktualnymi tendencjami w literaturze i sztuce. Szczególne znaczenie w tym procesie odegrały literatury skandynawskie, zwłaszcza twórczość Strindberga, Hamsuna, Ibsena, oraz belgijska w języku francuskim (Maeterlinck). Reagowali również na motywy będące kwestią mody na przełomie wieków, jak np. inspiracje z kultur dalekiego Wschodu, szczególnie Japonii i Chin, oraz tamtejsze wpływy literackie (gatunek „japonerii” uprawiał I. Gall, znajdziemy go również u VHV). W sferze uczuciowych powiązań słowackich modernistów można również znaleźć ślady werteryzmu i sentymentalizmu.

Wszyscy autorzy zaliczani do kierunku Słowackiego Modernizmu zakosztowali życia w nowoczesnej metropolii, czyli w przestrzeni, która stwarzała odpowiednie warunki do różnicowania i fragmentaryzacji świadomości kulturowej, zarówno zbiorowej, jak i indywidualnej. Ich horyzont światopoglądowy kształtowały dynamiczne przemiany otoczenia, w którym przebywali, jak również zmieniające się struktury stosunków społecznych. Byli bezpośrednimi uczestnikami, dzisiaj już tylko historycznie identyfikowanej, różnorodności etnicznej i kulturowej regionu. Poprzez własne losy życiowe i doznawaną codzienną rzeczywistość uosabiali pluralizm językowy epoki. Znajomość języka węgierskiego była w ich przypadku życiową koniecznością, ponadto w związku z tym, że wielu z nich studiowało lub pewien czas spędzało na studyjnych pobytach za granicą, ich wykształcenie – oprócz języka łacińskiego będącego częścią kształcenia klasycznego – uzupełniały języki: niemiecki, francuski, angielski. Znajomość języków słowiańskich (rosyjskiego, polskiego) wynikała z indywidualnych zainteresowań (Jesenský, Hurban). I. Krasko posługiwał się ponadto rumuńskim. Autorzy zaliczani do modernizmu byli nie tylko poetami i pisarzami, ale również tłumaczami. Rzeczywistości przełomu wieków doświadczali nie tylko na Słowacji, ale także w miejscach, w których studiowali bądź pracowali: dla VHV (Vladimíra Hurbana-Vladimírova) i VHS (Vladimíra Hurbana-Svetozárova) był to Wiedeń, dla VHS następnie Warszawa (wykładowca języków obcych), dla J. Jesenskiego – Kłuj oraz Budapeszt, dla Kraski, Galla, Groeblovej – Praga (wraz z pobytami studyj-

<sup>27</sup> D. Abrahamowicz, *Polská literatúra na Slovensku na prelome 19. a 20. stor.*, [w:] *Vzťahy slovenskej a polskej literatúry od klasicizmu po súčasnosť*, Bratislava 1972, s. 187.

<sup>28</sup> F. Votruba, *Česká kniha – slovenská kniha – maďarská kniha (Slovo o čítaní zo svetovej literatúry)*, „Prúdy” 1912, nr 6, s. 219–224.

nymi w Grenoble – w przypadku Groeblovej oraz Berlina i Lipska – w przypadku Galla). W szkole handlowej w Pradze przez pewien czas uczył się Kosorkin, który później w Martinie będzie tęsknił do życia kulturalnego w Peszcie. Stołeczności Budapesztu, Berlina i Paryża zakosztował Neresnický podczas studiów prawniczych. Natomiast Rázus z Royem, nawet jeśli studiowali teologię ewangelicką w Bratysławie, mieli możliwość porównania rzeczywistości austro-węgierskiej z doświadczeniami ze studyjnych pobytów w szkockim Edynburgu<sup>29</sup>. Tylko Votruba jako jedyny nie ukończył szkoły średniej, ale i on zasmakował tętniących życiem kulturalnym i intelektualnym Pragi i Budapesztu.

Autorzy Słowackiego Modernizmu znali z autopsji nowe prądy i tendencje artystyczno-intelektualne. Dlatego zarówno pod względem tematycznym, jak i estetycznym ich twórczość była aktualna i nowoczesna. Większość z nich jednak po krótkim okresie twórczej aktywności zrezygnowała z pisarstwa, dlatego w wielu przypadkach ich dorobek artystyczny ma charakter fragmentaryczny.

Wspólnym przeżyciem dla wszystkich było podobne doświadczenie współczesności: poczucie życiowego niespełnienia, rozczarowanie, klęska, rozbitcie, intelektualna dezintegracja i kryzys życiowy. Doświadczenie impasu odzwierciedlało się w wahaniach pomiędzy biegunami aktywności i pasywności, harmonii i chaosu. Na postawę życiową człowieka modernizmu, na jego bierność, poczucie rezygnacji i bezsilności ogromny wpływ wywierała ogólna sytuacja historyczna, która znalazła wyraz w stwierdzeniu A. Škarvana, zawartego w prozie *Zápisky vojenského lekára*: „jediným šťastím by bolo, nevedieť, nemyslieť, byť ako to zvierá nemé alebo ako veci bezdušné”<sup>30</sup> lub wyrażone w języku poetyckim modernistów: „Ver’ lepšie ako bezútešne žit’ / je nemyslieť nič a nič necítit’ / a odchodu keď hodina má prísť, / sa ticho zvinúť jak ten žltý list”<sup>31</sup>. Innym wspólnym znakiem modernistów była znamienna gatunkowa „bliskość” wypowiedzi literackiej, stylizowanej głównie jako osobista wypowiedź liryczna. W stylu dominuje nastrojowość, niewymuszona atmosfera zmysłowego podekscytowania, sugestywne wyrażanie stanów i problemów psychicznych (z uderzającą przewagą braku zrozumienia w związkach partnerskich, przejawiającego się szczególnie wyraźnie w porównaniu z dziełami autorów mężczyzn oraz L. Groeblovej – jedynej kobiety zaliczanej do Słowackiego Modernizmu, która w noweli *On* (1907) całkowicie kontestuje pasywność i melancholijną apatię męskich postaci w tekstach Kraski, Galla i Jesenskiego).

<sup>29</sup> Pobyt umożliwił im Robert William Seton-Watson (1879–1951), brytyjski dziennikarz i historyk, znany również pod pseudonimem Scotus Viator, zajmujący się problematyką narodowościową na Węgrzech, a w szczególności kwestią Słowaków; autor książki *Racial Problems in Hungary* (Londyn 1908).

<sup>30</sup> A. Škarvan, *Zápisky vojenského lekára. Slováci*, Bratislava 1991, s. 13. Dzieło pierwotnie opublikowane w języku rosyjskim (1898), po słowacku dopiero w 1920 roku. A. Škarvan był ściaganym i więzionym przez władze austro-węgierskie pacyfistą, zafascynowanym ideami L. Tołstoja; propagator i tłumacz gramatyki esperanto na język słowacki. Przekład: „największym szczęściem byłoby nie widzieć, nie myśleć, być jak zwierzę nieme, albo rzeczy nieczule”.

<sup>31</sup> Wiersz I. Galla *Keď listie padá* (1908). Przekład: „Z pewnością lepiej niż żyć bez radości / byłoby nie myśleć nic i nic nie czuć / a gdy odejścia przyjdzie godzina / zwinąć się cicho jak żółty liść”.

Modernistycznie ukierunkowani autorzy zrezygnowali ze społeczno-ideologicznego przesłania literatury, które od końca XVIII wieku wytyczało jedną z najważniejszych relacji w literaturze słowackiej, czyli związek poeta – naród. Związki te, jak określił węgierski słowacysta R. Kiss-Szemán:

[...] swoimi korzeniami sięgają aż do okresu odrodzenia narodowego, w którym tworzyła się tożsamość narodowa Słowaków, według założeń J.G. Herdera, oraz do okresu romantyzmu, gdy kształtował się nowy typ poety, „syna narodu”, który czuje się odpowiedzialny za swoją wspólnotę narodową, którego posłaniem jest prowadzić swój lud, a gdy to potrzebne, ofiarować się dla niego<sup>32</sup>.

Nawet jeśli słowaccy moderniści w pewnym stopniu kontynuowali tę rolę, poeta, według nich, już nie miał być bardem czy wychowawcą narodowym, ale nade wszystko człowiekiem prywatnym i cywilnym. Jego wypowiedź miała być otwarta, prawdziwa, autentyczna, wyrażająca egzystencjalne problemy twórcy. Przykładem tego mogą być wiersze I. Kraski pochodzące z utworu *Poetika starej lyriky* (1900): „No nikdy nepíš to, čo necítiš, / čo v tvojom srdci zrod svoj nemalo; / obchádzaj krasomlúvu jako mor / a vyhod’ z textu slovo jalové...”<sup>33</sup>. Kryteria estetyczne miały iść w parze z zasadami etycznymi. Twórczość stała się poszukiwaniem wyjścia z osamotnienia i aktem spowiedzi. Nie można było jej z góry zaprogramować. Jawiła się jako zapis nastroju, wyjątkowej chwili zawartej w formie artystycznej. Aktem wyrażania samego siebie była też dla V. Roya oraz I. Galla, który jako student prawa w liście do T. Vansovej z 1906 roku wyznał:

Pisałem zawsze tylko z własnej wewnętrznej potrzeby, treść jest więc tylko ujściem moich najbardziej subiektywnych uczuć, spowiedzią duszy mojej, z którą nie chcę wychodzić na zewnątrz. Nie chcę być uzależniony od krytyki moich znajomych, oni niech sobie myślą, że dusza moja jest zawieszona tylko na tych suchych, pogmatwanych §§ [paragrafach], które teraz wkuwam<sup>34</sup>.

Również w przypadku V. Roya subiektywizm stał się treścią jego twórczego credo, w znaczeniu: zawrzeć w wierszu to, co autor czuje, odtworzyć nastroje duszy. Również z tego powodu jego programowy utwór *Jak kebych dvoje duši mal...* (1909) już tradycyjnie jest interpretowany jako poetycki autoportret, w którym twórca wyraża swoje wnętrze w obrazie „duszy” podzielonej na dwie, przedstawione w ostrym kontraście, połowy („z nich jedna tichá, pokorná, mäkká je / jak vosku kúsok v sln-ci rozohriaty”<sup>35</sup> a druga „jako čierna, horúca krv, / – milenka hriechu – divoko čo prídi”<sup>36</sup>), odzwierciedlające egzystencjalne rozdarcie współczesnego człowieka.

Twórczość modernistów była wyrazem ich samotności (Krasko, Gall – z charakterystycznym pseudonimem Samo Társky<sup>37</sup>) i tak intymnym wyznaniem, że

<sup>32</sup> R. Kiss-Szemán, *O niektorých elementoch básnických imaginácií v symbolizme*, [w:] E. Maliti, *Symbolizmus v kontextoch a súvislostiach*, Bratislava 1999, s. 72.

<sup>33</sup> Przekład: „lecz nie pisz nigdy, czego nie poczułeś, / co w twoim sercu nie dojrzało; / unikaj krasomówtwa jak zarazy / i precz spod pióra wygnaj puste słowa” (przeł. A. Kamieńska, [w:] I. Krasko, *Nox et solitudo*, Katowice 1982, s. 129).

<sup>34</sup> Cyt. za: M. Gáfrík, op.cit., s. 213.

<sup>35</sup> Przekład: „z nich jedna jest cicha, pokorna, miękka / jak kawałek wosku w słońcu rozgrzany”.

<sup>36</sup> Przekład: „jak czarna, gorąca krew, / – kochanka grzechu – co dziko pędzi”.

<sup>37</sup> Przekład: Samo Tnicki.

wręcz normą było używanie pseudonimów. Literackie imię stało się elementem modernistycznej mistyfikacji wyrażającej pewien typ modnej wówczas stylizacji. Posługiwali się nimi niemal wszyscy twórcy Słowackiego Modernizmu. W taki sposób zachowywały się również – na poziomie tekstowym – ich podmioty i postaci literackie: zakładały maskę, dokładnie zasłaniając swoje uczucia, byleby się „nie zdradzić”.

Około 1900 roku w literaturze słowackiej od czasu do czasu zaczęła się pojawiać impresjonistycznie zabarwiona poezja neoromantyczna, która po 1905 roku (po wydaniu pierwszego tomu poezji J. Jesenskiego *Verše*) stawała się coraz atrakcyjniejsza. Najbardziej intensywnym stadium jej rozwoju okazały się lata 1908–1912. W tym czasie obok neoromantyzmu i impresjonizmu wyraziście uwidacznia się również symbolizm. W latach 20. XX wieku w poezji dojdzie do ponownego rozkwitu modernistycznego stylu w postaci neosymbolizmu. Modernistyczna proza odrodzi się w formie „drugiego modernizmu”<sup>38</sup>. W literaturze Słowackiego Modernizmu niezwykle rzadko pojawiają się natomiast motywy dekadentkie. Całkowicie zminimalizowany został dekadentcki nihilizm. Prawie zupełnie przemilczano kult seksualnego upojenia. Nie przyjęły się również trendy mistyczno-spirytualistyczne. Pomimo to pewne wątki dekadentkie pojawiają się u Roya, Kosorkina, Jesenskiego i Galla. Również Kraskę ogarnęły dekadentcki klimaty i nastroje, aczkolwiek odrzucał on doświadczenie całkowitego upadku, jako że elementem jego estetyzmu był maksymalizm etyczny. Elementy dekadentckiej „niemocy” w przypadku Kraski są rezultatem jego rozważań nad stanem własnego ducha, nad poczuciem dystansującej go do świata i ludzi inności. Bycie „chorym” z powodu umiętności myślenia i wskutek niezaspokojonych uczuć oznacza bycie innym, odróżnianie się od pozostałej części społeczności. Literacki typ dekadenta przedstawił już wcześniej S.H. Vajanský: dekadentem jest np. Andrej Lutišič w powieści *Kotlín* (1901). W skondensowanej postaci dekadentcki motywy występują w symbolistycznym wierszu pisanym prozą, zatytułowanym *Zlomená duša* („Prúdy” 1910) S. Cambela-Kosorkina.

W Słowackim Modernizmie oznaki przyjmowania, ewentualnie przewidywania, dalszych tendencji artystycznych są niemal śladowe. Dotyczy to szczególnie ekspresjonistycznych wątków we wczesnej prozie M. Rázusa (według historyczno-literackiej interpretacji M. Gáfrika)<sup>39</sup>, z tym że obecność wątków protoekspresjonistycznych jest typowa dla przejściowego okresu od modernizmu do awangardy. Inklinację późnego symbolizmu w kierunku groteskowości (groteskowo-karnalizujący symbolizm) w słowackim kontekście wyraża powtarzające się ironiczne zakończenie tekstów i pojmowanie życia jako błahostki, karnawału czy balu maskowego („Je život bál a my v ňom všetci masky”<sup>40</sup> – pisze Gall w wierszu *Masky*), dowodzącego, że kłamstwo i udawanie są tylko reakcją obronną człowieka wrażliwego na zakłamanie świata zewnętrznego (poza Gallem podobny motyw znajdziemy u Kraski i Jesenskiego).

<sup>38</sup> „Druhá moderna”, zob.: M. Habaj, *Druhá moderna*, Bratislava 2005.

<sup>39</sup> M. Gáfrik, op.cit.

<sup>40</sup> Przekład: „Życie to bal, a my na nim wszyscyśmy maskami”.

W kręgu modernistycznej tematyki dominowały dwa problemy: miłość, najczęściej niespełniona, i kryzys podmiotu lirycznego. O ile w odniesieniu do miłości dominowały motywy osamotnienia, milczenia, maskowania i udawania, o tyle w przypadku kryzysu podmiotu lirycznego powtarzał się syndrom dylematu światopoglądowego, rozdzwiewu między rozumem a wiarą.

Bohater modernistyczny doświadczał niepokoju z powodu straty ideałów, odczuwał ideową pustkę, pesymizm i brak wiary, tracił chęć do życia, często przyjmował pozę przedwcześnie starzejącego się człowieka (motyw młodego starca). Istotnym wątkiem stały się jego wizje senne i halucynacyjne. Według historii literatury okresu polskiego modernizmu z przełomu XIX i XX wieku, szczególnie w twórczości Młodej Polski, był to jeden ze skonwencjonalizowanych motywów modernistycznych (M. Podraza-Kwiatkowska, W. Gutowski, K. Wądołny-Tatar)<sup>41</sup>. Dotychczasowe badania nad Słowackim Modernizmem nie wyszczególniły zbytnio tego motywu, chociaż pojawia się on w twórczości prozatorskiej (Rázus, Gall, Kosorkin, Roy, Lilge), jak również w poezji (Krasko, Gall, Roy). Motywy sennego majaczenia kojarzono z odczuciami słabości, strachu, rozpacz, bezsilności. Dodatkowym akcentowaniem niemocy było również wykorzystywanie kolorów – typowa była bladość, a oprócz zewnętrznego półmroku i kompozycji szarego z czarnym wprowadzano już tylko kolor krwi symbolizującej przeżywane boleści. W sytuacjach krańcowych lub ogólnie krytycznych bohater stawał się niezdolny ani do wystawiania się, ani do działania – nie mógł się zdobyć na właściwe słowa i tracił siły vitalne. Protagonści utworów prozaicznych – młodzi mężczyźni, dopiero wkraczający w dorosłe życie – byli konfrontowani nie tylko ze światem zewnętrznym, ale również ze świadomością własnej słabości i bezradności. Są to postaci, które nie mają twarzy (*à propos* ich oblicza, wiemy tylko o ich krwawych oczach i gorączkowym rumieńcu na policzkach), imion ani głosu, a ich wypowiedź jest niesłyszalna. Zamknięci w świecie ciszy, również zewnętrznej głośzy w żaden sposób nie potrafią zakłócić. Stany delirium i wizje halucynacyjne, oprócz senności, były również związane z szaleństwem czy objawami choroby nerwowej uważanej wówczas za chorobę człowieka „nowoczesnego” (Gall, VHS, Krasko). Motywy sennych wizji są obecne w poezji Słowackiego Modernizmu w momentach, w których poeta tworzy wyobrażony, imaginacyjny obraz umiłowanej kobiety. Sen stał się obszarem zastępczym w realizacji stosunków partnerskich: urojenia, widzenia senne miały zastępować coś, czego brakowało w rzeczywistości.

Wizje i sny są związane z przywoływaniem straconej już bliskości byłej partnerki, oraz ze świadomością obecnej samotności, nawet jeśli są prezentowane jako daremne, bezcelowe, zbyteczne i bezsensowne (Krasko, Roy). Przez sny wstępuje przeszłość. „Sny niedośnione” będą powracającym motywem w poezji i prozie I. Galla.

---

<sup>41</sup> M. Podraza-Kwiatkowska, *Somnambule (O młodopolskiej konwencji onirycznej)*, [w:] *Somnambulicy – dekadenci – herosi. Studia i eseje o literaturze Młodej Polski*, Kraków 1985, s. 147–161; W. Gutowski, *Nagie dusze i maski, O młodopolskich mitach miłości*, Kraków 1992; K. Wądołny-Tatar, *Metaforyka oniryczna w liryce Młodej Polski*, Kraków 2006.

Spośród gatunków literackich rozwijała się głównie poezja. Kwintesencją słowackiego poetyckiego modernizmu jest intymna, subiektywna liryka, szczególnie poezja miłosna. Twórczość modernistów bywa określana jako w pewnym stopniu monotematyczna, dlatego że jedynym wątkiem literackim ma być miłość. Stwierdzenie to jest jednak zbyt ogólne. Na uwagę zasługują również mniej popularne utwory o charakterze narodowym i społecznym, wyrazista, sugestywna liryka zaangażowana społecznie (Krasko: *Jehovah, Otrok, Otcova roľa, Baníci*; Jesenský: *Pieseň poddaných*; Gall: *Černová, Modlitba*; Votruba: *Verše znepríatelenia*; Roy: *Pieseň práce, Carmagnolet mocnému streštencovi*; Rázus: *C'est la guerre / To je vojna!*), w których prowokacyjność estetycznego czy filozoficzno-religijnego przesłania jest zastępowana przez postulaty rozwiązywania konkretnej sytuacji społecznej bądź politycznej. Innowacyjności modernistów należy upatrywać również w obszarze formy poetyckiej, np. poezja w porównaniu z liryką poprzedniego okresu – Hviezdoslava, Vajanskiego – zaczyna podążać w kierunku wiersza wolnego (Krasko mówił o pisaniu „bez liczenia sylab”), chociaż w dalszym ciągu są stosowane numeryczne systemy wersyfikacyjne.

Do najważniejszych wyróżników poezji modernistycznej należy liryczność, muzyczność, pieśniowy charakter (jako efekt wykorzystywanych elementów muzycznych). W obszarze leksyki symptomatyczne staje się powtarzanie związane z powracającymi motywami oraz redukcja środków wyrazu i bliskoźnaczność słów. Typowe staje się zgłębianie, zatajanie i ukrywanie osobistych treści wypowiedzi lirycznej poprzez wyrażanie ich za pomocą symboli.

W tworzeniu modernistycznego charakteru wypowiedzi swój udział ma również paralelizm naturalistyczno-psychologiczny oraz paseizm, jako akcentowanie rangi minionego czasu. W orientacji na przeszłość dominuje wspomnienie, ze znaczącym poczuciem spóźnienia (powtarzany przez Kraskę wyraz „późno”) i związana z tym świadomością straty. Częsty jest motyw winy.

Do poezji Słowackiego Modernizmu nawiązywała proza rozwijająca się równoległe z liryką. Dominowały małe formy – nowelistyka i krótkie utwory z uproszczoną konstrukcją fabularną (np. I. Gall swoją nowelę *Precitnutie*, opartą na analizie procesów psychologicznych, w liście do T. Vansovej z 1907 roku określił jako szkic, w którym „fabuła jest bardzo mizerna, prawie żadna”<sup>42</sup>). Na znaczeniu zyskała mała forma, co odzwierciedlają także nazwy utworów określanych jako zapiski, notatki czy urywki z dziennika, np. Jesenský: *Bozk. List z denníka* (1902); Gall: *Na Dušičky. List z denníka* (1906); R.<sup>43</sup>: *Rapsódia. Zo značiek neznáneho lyrika* („Dennica” 1910); Roy: *Zo zápisov lyrického básnika* („Prúdy”, 1912), I.L. Lysecký: *Zo zápisov opusteného* („Dennica” 1913). Proza w dalszym ciągu jest zakorzeniona w realistycznych strukturach narracji (Jesenský, Gall, VHS), chociaż powoli zaczyna podlegać tendencjom modernistycznym. W większości ma charakter liryczny i zmierza w kierunku poetyckiej lekkości i melodyjności. Jej rozpoznawalnym znakiem jest to, że próbuje zniwelować przepaść pomiędzy poezją a prozą. Rezultatem wzajemnego przenikania poetyckich i prozatorskich

<sup>42</sup> I. Gall w liście do T. Vansovej z 14.08.1907, Słowacka Biblioteka Narodowa w Martine, Archiwum Literatury i Sztuki, sygn. 198 V 28.

<sup>43</sup> Pseudonim V. Roya.

środków wyrazu oraz zacierania granic pomiędzy poezją a prozą stał się wiersz pisany prozą, będący wyrazem poszukiwania nowych form i treści (Krasko: *Noc, Ja*; Roy: *Brezy, Zvony*; Kosorkin: *Zlomená duša*; Rázus: *Z drobnej prózy*). Również epicka fabuła posługuje się zarysem, niedopowiedzeniem, powściągliwością.

Dramatopisarstwem w postaci jednoaktówek, czyli ponownie fragmentarycznych form, modernistycznie rozemocjonowanych i egzaltowanych, w pierwszym dziesięcioleciu XX wieku, jak również w późniejszym okresie konsekwentnie zajmował się tylko jeden autor – VHV (Vladimír Hurban Vladimírov), który swoimi utworami, np. *Keď sa schladí* („Dennica” 1905) czy *Boj* („Dennica” 1907) naruszał wcześniejszą tradycję słowackiego dramatu realistycznego. Autorem modernistycznego szkicu dramatycznego *Vianoce* („Národné noviny” 1908) jest również VHS (Vladimír Hurban Svetozárov). Według teatrologa J. Pašteki:

Osiągnięcia modernizmu najbardziej uwidoczniły się wtórnice: poprzez zastosowanie małych form dramatycznych, intymnych i nastrojowych przedstawień o charakterze lirycznym, w których na plan pierwszy wysuwa się subiektywna rzeczywistość, wewnętrzne rozterki, wprowadzenie nieokreślonych, niespecyfikowanych przejawów, styl metaforyczny itd.<sup>44</sup>

z tym że:

[...] wielkim paradoksem pierwszej dekady, w której Vajanský najwaleczniej występował przeciwko modernizmowi w literaturze i sztuce, jest to, że właśnie w tym okresie przedstawicielami modernistycznego dramatu stają się jego bezpośredni potomkowie: bratanek [VHV, uzupełnienie moje D.H.] i syn [VHS, uzupełnienie moje D.H.]<sup>45</sup>.

Wszystkie te szkicowo zarysowane źródła, konteksty i warianty Słowackiego Modernizmu wskazują na przeplatanie się ówczesnych europejskich tendencji estetycznych ze specyfiką słowackiej literatury narodowej (w jej regionalnym kontekście), definiowanej przez pryzmat tradycji i określanej jej wymiarem narodowym. To właśnie dominująca rola aspektu narodowego, w ówczesnym rozumieniu literatury, spowodowała, że w słowackim kontekście doszło do przewartościowania aktualnych tematów epoki, jednakże z niewątpliwym przyznaniem autonomii estetycznej funkcji literatury oraz indywidualnej wypowiedzi twórcy. Dlatego dzięki tej inicjatorskiej roli Słowackiego Modernizmu twórczość modernistyczna z początku XX wieku stała się jednym z podstawowych filarów współczesnej literatury słowackiej.

<sup>44</sup> J. Pašteka, *Slovenská dramatika v epoche realizmu*, Bratislava 1990, s. 237–238.

<sup>45</sup> Ibidem.