

ŠTÚDIE

Básnik konca

PETER ZAJAC, Humboldtova univerzita, Berlín
Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

Koniec 19. a začiatok 20. storočia mal podobne ako začiatky a konce predchádzajúcich storočí prechodný ráz. Bol to čas, v ktorom sa niečo končilo a niečo začína. Situácia konca 19. a začiatku 20. storočia mala však niekoľko osobitých čŕt. Najlepšie ich vyjadruje dvojica zaužívaných pojmov: *fin de siècle* a *Jahrhundertwende*. Označenie *fin de siècle* mieri k momentu konca, *Jahrhundertwende* vyznačuje zmenu konca na nový začiatok. Špecifické spojenie začiatku nového storočia s novým smerovaním literatúry vyjadruje potom pojem *moderna*.

Tento pojem sa prvý raz objavil ako neologizmus zrejme v roku 1886 a ako formu programovej sebareprezentácie ho používali samotní nositelia moderny. Tak vznikla Viedenská moderna, Berlínska moderna, Mníchovská moderna, Česká moderna, či Slovenská moderna. Hoci bol tento pojem v slovenskej literatúre spočiatku rozkolísaný, zrejme aj preto, že Slovenská moderna nevystúpila ako hnutie so spoločným programom či manifestom, už od začiatku sa spájal s modernou, so „závanom moderny“, či s „našou modernou“ (Gáfrik, 1965, s. 25 – 28). Obdobné tendencie však vykazovali aj literatúry, ktoré používali iné pojmy, v poľskej literatúre Młoda Polska (Podraza-Kwiatkowska, 1994, s. 95), či v maďarskej Nyugat (Západ) podľa skupiny združenej okolo rovnomeného časopisu (Šmatlák, 1999, s. 277).

Pojem *moderna* nemožno pritom stotožňovať s *modernou literatúrou*. V oblasti kultúry situuje Hans Sedlmayr (Sedlmayr, 1948) začiatok moderného umenia do polovice 18. storočia. Hans Robert Jauß (Jauß, 1989, s. 67 – 103) hovorí o troch fázach modernej literatúry. Prvú situuje na koniec 18. storočia, do obdobia „straty prírody“ či „prirodzenosti“, druhú do polovice 19. storočia, keď vznikla Baudelairova koncepcia modernosti ako *surnaturalnej*, protiprírodnej „umelosti“ s jej výbežkom do obdobia *fin de siècle*, keď sa koniec storočia mal stať zároveň *fin du monde*, „koncom všetkého“, a tretiu do roku 1912, času vzniku Apollinairových *Alkoholov* a najmä *Pásma* ako ich vstupnej časti, ktoré sa podľa Jaußa stali predelom medzi modernou a avantgardou.

Estetická modernosť nie je pritom totožná ani so spoločenským procesom modernizácie. Naopak, medzi estetickou modernitou a sociálnym, technickým a priemyselným modernizačným procesom vzniká od začiatku konflikt, ktorý prebieha podnes. Koncom 19. storočia sa dostalo umenie dokonca do príkreho rozporu s modernizačným procesom a osobitne s predstavou jednosmerného sociálneho a technického pokroku. Lyrika ako *paradigma moderny* (Iser, 1966) znamenala vysporadúvanie sa s modernizačným procesom, jeho preskúšavanie a neraz odmietanie jeho výsledkov. To by samo osebe nebolo

nič zvláštne, veď literatúra sa dostáva často do konfliktu s civilizačnými procesmi, tu sa to však stalo na podloží toho istého kľúčového pojmu *modernosti*.

Moderna pomenúva len jednu, ale zato rozhodujúcu fázu modernej literatúry. Od moderny na začiatku storočia sa pojem modernej literatúry stáva usporadúvajúcim momentom celej literatúry 20. storočia a v tom mu nekonkuruje ani druhý zaužívaný pojem *modernizmus*, ktorý sa v najširšom zmysle slova používa pre literatúru od polovice 19. do polovice 20. storočia.

Základnou vlastnosťou obdobia *fin de siècle* sa stala pluralita smerov, prúdov, tendencií, na ktorú v súvislosti s českou literatúrou upozornil Peter Sacher (Sacher, 1990, s. 546). Premena českej literatúry v poslednom desaťročí 19. storočia obnažuje podľa neho „chaoticky pôsobiacu *pluralitu smerov, protismerov*, tendencií, často u toho istého autora; v tom istom čase existujú vedľa seba realizmus, naturalizmus, symbolizmus, dekadencia, impresionizmus, vitalizmus, senzualizmus, civilizmus, kubizmus a mnohé ďalšie; staré národné hrádze sa pretrhli, dopyt je enormný“.

Podobne identifikoval túto situáciu aj Jaroslav Med (Med, 2001, s. 43 – 93), takže k Sacherovej trišti jednotlivých pojmov by sme mohli ešte pridať parnasizmus, akademizmus, historizmus, neoromantizmus, katolícku modernu, dekorativizmus a anarchizmus.

Walter Fähnders (Fähnders, 1998, s. IX) píše v tejto súvislosti o „historickej moderne“. Pre ňu je príznačná „literárna revolta naturalizmu v osemdesiatych rokoch 19. storočia, ale zahnuje okrem toho aj protinaturalistické prúdy *fin de siècle* vrátane Viedenskej moderny na prelome storočia. Túto neprehľadnú situáciu charakterizoval ako „relatívnu jednotu literatúry na prelome storočí“. Príchod avantgardy bol potom podľa neho nielen dotiahnutím moderného princípu novosti do radikálnej podoby *permanentnej zmeny*, ale v tomto zmysle aj lineárnou a absolutizujúcou odpoveďou na pluralitnosť a s ňou spojenú mnohosť a súbežnosť smerov z konca storočia.

Táto situácia je charakteristická aj pre slovenskú literatúru tých čias. Voči českej moderne bola v podobnom vzťahu *podvojnosti* ako írsky moderna voči anglickej. Slovenská literatúra bola na prelome storočí „súčasťou rozsiahleho kultúrneho programu, ktorým sa mala v rámci národnopolitickej emancipácie... umením a literatúrou formulovať politicko-kultúrnu identita. Prítom sa ale autori školili na literárnych postupoch, ktoré skôr smerovali k samoučelnosti umenia ako k jeho funkčnosti.“ Írsku modernu – a analogicky to možno povedať aj o slovenskej – charakterizuje práve ambivalencia „reprezentatívnej funkcie a artificijálnej autonómie umenia“ (Lobsien, 1994, s. 230 – 233).

Na prelome storočia vznikla situácia, v ktorej sa prelínali znaky odchádzajúceho a prichádzajúceho obdobia. V prvom rade to platí pre dielo jednotlivých autorov. M. Gáfrik vo svojej štúdií Timrava a Slovenská moderna už v roku 1966 (Gáfrik, 2001, s. 133) písal o zblížovaní Timravy so Slovenskou modernou, M. Mikulová v súvislosti s Timravou (Mikulová, 1993, s. 5 – 6) o „prechodnom stave“ slovenskej literatúry a o *dvojvektorovosti* Timravinej prózy medzi realizmom a novými tendenciami modernej literatúry.

Platí to však nielen pre dielo jednotlivých autorov, ale aj pre literárnu konfiguráciu prechodného obdobia. Objavujú sa v ňom vedľa seba texty, ktorými obdobie doznieva,

s textami, obsahujúcimi zárodky nového obdobia. Niektoré periférne javy sa presúvajú do stredu a centrálnu na perifériu, mieša sa starý jazyk, ktorým sa skúšajú opísať nové javy so zárodkami nového, ešte nepomenovaného jazyka novej doby. Mení sa tematická a tropologická konfigurácia, zrovnoprávňujú sa žánre, ktoré boli dovtedy usporiadané striktno hierarchicky, dochádza k miešaniu jednotlivých prvkov, hľadajú sa nové riešenia, z ktorých mnohé vedú do slepých uličiek, ale pritom môžu ostať zaujímavé svojou estetickou energiou.

Sú to situácie dobových *uzlov*. V literárnom dejepise sa im neprpisuje kľúčové miesto. Ale práve ich pomedznosť je dôležitá. V nich sa rozhoduje o ďalšom smerovaní literatúry. Okrem toho pôsobia na celú literatúru, nielen na tú časť, ktorá prichádza, ale aj na tú, čo odchádza. Platí to aj o slovenskej literatúre na prelome storočí, na obdobie „na pomedzí moderny“, ako ho nazval Michal Gáfrik (Gáfrik, 2001).

Pojem uzla rozlišuje viacero polôh – literárnohistorickú epochu; literatúru tejto epochy, určitý okruh autorov; určité literárne umelecké smery. To podľa Lenky Rezníkovej (Rezníková, 2004, s. 47) znamená, že „všetky tieto vrstvy pojmu moderna sú prepojené ako komplementárne identity toho istého subjektu. Ťažko možno vyhlásiť, že modernou je epocha bez toho, aby sme mysleli na tých, čo v nej žili, alebo že modernou je určitý okruh autorov či textov bez toho, že by sme nepomýšľali súčasne na celkový ráz doby.“

Toto obdobie zasahuje nielen texty autorov začínajúcej moderny, či autorov, ktorí ostávajú na jej pomedzí, ale aj autorov končiacej sa epochy, či sa to týka textov Vajanského alebo Hviezdoslava. Aj v ich textoch sú na prelome storočí zreteľné stopy dobových zauzlení.

Nie náhodou sú práve literárne uzly nezriedka časom polemik, ktoré sú ako žánre „dialógu a neporozumenia“ (Merhaut, 1999, s. 500 – 504) charakteristické pre obdobia, v ktorých dochádza k stretu hodnôt a k ich prehodnocovaniu. Literárne polemiky vznikajú najčastejšie tam, kde dochádza k zrážke generácií, skupín, programov, manifestov. K takejto otvorenej generačnej zrážke v slovenskej literatúre tých čias nedošlo. Polemika mala skôr charakter individuálnej kritiky a najčastejšie sa odohrávala pod povrchom verejného dialógu.

Osobitné miesto v nej zaujali polemiky v literárnych textoch. Mali tematický charakter ako v prípade Hviezdoslavovej polemiky s Kraskom a s lyrikou Slovenskej moderny v básni *Nové zvuky počujem* (1909). Mali však aj nepriamu, diskretnú, intertextuálnu povahu, kde nešlo o priamu polemiku, ale o vzájomné poetologické vymedzenie, pri ktorom sa báseň dotýkala s básňou.

Je to zvláštne, ale Pavol Orságh Hviezdoslav, básnik, ktorý mal vypätý zmysel pre číselnú mágiu, či to bol odchod starého a príchod nového roka (Na Silvestra, Na Nový rok, Čierny rok), deň vlastného narodenia (2. februára), deň spomienky na zosnulých (U hrobov, 2. novembra), nenapísal ani jednu báseň o prelome 19. a 20. storočia (Hviezdoslav, 1928 a, b).

Počas Hviezdoslavovho života nebolo pritom významnejšieho dáta. Prelom 19. a 20. storočia mal v milénarnej tradícii koncov a začiatkov výsadné postavenie. Súčasníkov doslova fascinoval. Nič z toho sa však vo Hviezdoslavovej lyrike neobjavilo, hoci dobová tlač bola príchodu nového storočia plná a literárne časopisy uverejnili nejednu jubilejnú báseň.

Hviezdoslav báseň o konci storočia nenapísal, hoci *koniec* bol v tom čase jeho kľúčovou témou. Biograficky znamenal rok 1899 presťahovanie do Dolného Kubína. Hviezdoslav si nemohol zvyknúť, čo naňho pôsobilo depresívne a prejavilo sa to aj v jeho lyrike. V tom roku dovŕšil päťdesiatku, čo uňho viedlo aj k istému psychickému zlomu.

No zauzľoval sa najmä jeho lyrický osud. Hviezdoslav si prvý raz zreteľne uvedomil, že sa stáva uznávaným, no nečítaným básnikom. V tom je jeho osud v slovenskej literatúre výnimočne dramatický: u nijakého iného autora nie je v takej miere prítomné rozovretie nožníc medzi skvelou prítomnosťou v *archíve* národnej literatúry a nezužitým *čítaním*. Hviezdoslav sa stáva kľúčovou súčasťou kánonu slovenskej literatúry, vychádzajú mu *Sobrané spisy básnické*, stáva sa súčasťou knižníc vzdelancov, literárnych dejín, no má – a nie neoprávnene – pocit odcudzenia sa čitateľovi, ktorý sa z abstraktného ľudu mení na konkrétneho nečitateľa.

Hviezdoslav bol však autorom konca aj v zmysle lyrickej tradície. Patril do generácie posledných „veštcov a pevcov“ (Haman, 2003, s. 73 – 84). Vnímal sám seba v troch lyrických kontextoch. V zmysle nadväznosti sa pokladal za pokračovateľa a dovŕšiteľa lyriky „nesmrteľného pevcu Maríny“ (Hviezdoslav, 1928 a, s. 315), ktorému skladá hold (podobne ako neskôr mladý Krasko jemu) dvojlomnou figúrou nedostižnosti a zároveň porovnávaní sa, obsiahnutou v rétorickej otázke: „Kto smel by s tebou závodil?“

V súdobom literárnom kontexte vnímal Hviezdoslav svoj básnický osud „na púšti osirelého, smutného hlasu“ na pozadí poézie Jaroslava Vrchlického. Prvý raz (Hviezdoslav, 1928 b, s. 253) ho apostrofuje ako *šťastného básnika*: „Hej, pevcé od Vltavy, / ty jak veľký poet si, taký si i šťastný! // Tebe, jak len otvoríš zlaté ústa k spevu, / celý národ načúva s utajeným dychom.“

Bolo už len dobovým paradoxom, že práve vo chvíli, keď Hviezdoslav videl vo Vrchlickom básnika, ktorému celý národ *načúva s utajeným dychom*, začal sa v českej poézii spor o to, komu bude patriť zakladateľstvo moderny. Mladá generácia Českej moderny si ho práve uzurpovala na úkor *zlatouštea* Vrchlického.

Keď Hviezdoslav v neskoršej básni *Vrchlickému* (Hviezdoslav, 1921, s. 306) spätne reflektuje prchavé spojenectvo „básnika a vďačného národa“, znie jeho hlas už ináč. Apostrofa je už vlastne dvojhlasom. Figuralizuje sa v nej Vrchlického aj Hviezdoslavov hlas: „No nežaluj. Má poet náhradu / za ujmy sveta, za strádania všetky: / On pestuje sám vpravde raja kvietky, / bárs svojou zve len duše záhradu; / bárs bezzemec, žeň skladá neprebranú; / bárs bez groša, má na poklady baňu: / na dnešok nehľadiac, lež na následky... / Hoj, prídu plody jeho k výkladu, / až hmotársky trh zmdlie raz presýtený: / i meno spevca zlatej dôjde meny!“

Tretie pozadie, pozadie klasického kánonu tvorí pre Hviezdoslava Goetheho lyrika, prítomná nielen vo Hviezdoslavových alúziách na rozličné veršové a žánrové štruktúry jeho lyriky, ale najexplicitnejšie zrejme v básni *Slovenský Prometheus – či možný je?...* (Hviezdoslav, 1921, s. 30), ktorá je performanciou slovenského Prométea *pribitého na našský Kaukaz*.

So Sládkovičom, Vrchlickým a Goethem spája Hviezdoslava spoločná predstava klasickej poézie veštcov a pevcov a vedomie jej konca, konca básne ako súčasť meštianskej kultúry a vzdelanosti, ale aj konca básne ako služby národu, či ľudu, konca bás-

ne ako vôľového gesta a vytrvalej literárnej práce, ktorej výsledok má byť *text s dušou*. Slovenská moderna oproti nej zvolí v známej Kraskovej básni *Kritikovi* figúru *textu s prischnutou krvou*.

Je to však aj koniec parnasistického jazyka „rétorizmu alegorizujúceho dekorativizmu“ (Haman, 2003, s. 84) a koniec literatúry kantovskej vysokej prírodnej a historickej vznešenosti. Hviezdoslav mieril ku hviezdám a skončil na zemi. Tá zem má v jeho básni presné pomenovanie: *hmotársky trh* (Hviezdoslav, 1928 b, s. 214). V Letorostoch (Hviezdoslav, 1928 a, s. 93) ešte kladie proti sebe *oltár trhu a básnického génia*: „Váš oltár trhu koristiť ovíja, / môj obletuje perut' génia.“ Už o čosi neskôr však Hviezdoslav sebaspytujúco jeden člen tejto dvojčlenky spochybní. Básnik sa uspokojuje „s určením: / točiť mlynským bár kolesom“ (Hviezdoslav, 1928 a, s. 249).

Tu už prestalo platiť, že *perut' génia* je rovnocennou odpoveďou na spoločnosť trhu. Básnik sa dostal na okraj modernej spoločnosti: „Len snilci, blázni ešte verše robia; / pavúci snujú nite, súci v núde – / Preč s tenkou duše priadzou! Na motúzy / a dratvy včul' trh... Zakruč, struna z droba.“ (Hviezdoslav, 1928 a, s. 307). Tu už nepeje pevec, ale „havran spieva, slávik iba kráka“. Básnik konca meštianskej epochy nešiel *k ľudu*, ani sa nestal užitočným členom spoločnosti. Napokon, tá sa na Slovensku stala nástrojom trhu ešte predtým, než sa v nej zrodila silná vzdelaná vrstva.

Najzreteľnejšie však vidno nepreklenuteľný rozdiel konca epochy realizmu a parnasizmu a začiatku moderny v oblasti poetiky. Je zaujímavé, že Hviezdoslav a Krasko použijú, a to dokonca takmer v tom istom čase spoločný motív *topoľov*, založený na opakovaní slova *topole* ako výrazu „básnikovej bezradnosti“ (Mikula, 1987, s. 43), pričom nemožno vylúčiť ich bezprostrednú intertextuálnu previazanosť.

Porovnanie oboch lyrických textov najlepšie vyjadruje to, čo majú spoločné, ale aj rozdielnosť ich poetík. Hviezdoslav tematizuje motív *Topoľov* dvakrát. Prvá báseň z Letorostov (Hviezdoslav, 1928, s. 313) má podobu tradičnej zážitkovej poézie. Druhá báseň *Postrán cesty topole* zo Steskov (Hviezdoslav, 1921, s. 235 – 236) má však už zreteľnú ambíciu, charakteristickú pre modernú lyriku, v ktorej dochádza k dvojitej hre a protihre antropomorfizácie prírody (príroda je ľudský chrám) a dezantropomorfizácie človeka (príroda je neľudská):

Postrán cesty topole.
Pomedzi ne istým smerom,
preberajúc v šťastí si,
za rána i pod večerom
ulietal si, prilietal si
kedysi
z hniezda, v hniezdo, sokole!

Za rána, keď horeli
prvým lúčom zapálené,
fakľami ich vrchole;
večer, hviezd keď mrholenie

po nich liece, že jak sviece
v kostole
pozdali sa k nedeli.

Postrán cesty topole.
Pomedzi ich štíhly rady,
v duši s túhy omlaďou,
v pokyn vnady – na vohľady
ulietal si; prilietal si
z vohľadov,
úkoj v duši, sokole!

Dnes to bola dievčina,
čarokrásna ani zora,
k nejž ti prišlo zalietat',
bo ťa tiahla lásky šnôra;
zajtra zasa v rovnej kráse,
sestra snáď,
ba jej sestra – vidina.

Hej-haj, vtedy, sokole!
Bol si mladý, bystrý, smelý,
dorastlých kriiel popritom,
ktoré keď sa rozleteli,
čis' sa strácal a či vracal,
súcitom
sšumeli i topole.

Zašušťali topole,
celou listvou ovrталou
tlieskali ti nárazom:
ako diaľkou – lásky na lov
ulietal si; prilietal si
víťazom,
hrdopyšný sokole!

Ej-haj, dnes už, sokole!
starigáň si, ťarbák, bojko,
v kriielach štrbu, výštipok...
Túžobník bár, bár i rojko,
vzletíš na piad', skydneš zápät' –
V zármutok
odeli sa topole.

Nemo stoja topole;
listia len tu šuch i
spád... a či to slzy ich?
Ni tých nemá, ktorý suchý –
Pomedzi ne – po doline
(darmo vzdych...)
ciepkaj, starý sokole!

Zmeny vo Hviezdoslavovej lyrike obdobia *Steskov* neboli podmienené len vekom a osobnou situáciou. Podobne ako u Vrchlického súviseli aj so zmenou lyrickej situácie, „tiež, a možno najmä s premenami súdobého básnického kontextu, v ktorom mali značnú príťažlivosť práve zjavy symbolisticko-dekadentnej poézie“ (Jirát, 1979, s. 254 – 264).

Podobne ako u Vrchlického prevláda u Hviezdoslava pesimistické ladenie a ponurá atmosféra, ale jeho lyrika predbieha generáciu moderny aj „v obrazných pomenovaniach, symboloch a pôsobivých detailoch“ (Červenka, Kudrnáč, 2000).

Hviezdoslav čítal s ceruzkou v ruke tú istú lyriku ako moderna – francúzskych a nemeckých symbolistov, Whitmana, Maeterlincka (Zajac, 1976, s. 179). Dá sa povedať, že sa tak „predstavoval, definoval, individualizoval zhodnotenými súpismi svojej lektúry“ (Červenka, 1999, s. 176).

Tematické jadro Hviezdoslavovej básne tvorí antropomorfizovaný obraz starnutia ako paralely medzi „ciepkaním starého sokola“ a „šuchu a spádu listia topoľov“. Táto paralela stojí svojou zdvojenosťou na pomedzí alegórie a symbolu, metonymie a metafory, skladobného postupu a montáže. Všimol si to Oskár Čepan, keď porovnával romantický motív letu vtáka s realistickým obrazom stromu ako statického objektu, ktorý „(obdobne ako dom) môže pustiť, ale i regenerovať“, pričom Čepan si všimá, že „tento motív, ktorý na začiatku 19. storočia, v období klasicizmu v obraze Kollárovej ‚lipy-slavostromu‘ vyjadroval nádej, vzostup, vzrast a v chápaní Jána Hollého zasa rozkošatenosť, odolnosť a vytrvalosť... stal sa teraz výrazom defenzívneho vzťahu ku skutočnosti, ktorá na každom kroku kládla neprekročiteľné priehradu.“ (Čepan, 2003, s. 95).

Na rozdiel od romantického letu vtáka s dynamickým výrazom pohybu nahor, od realistického letu pri zemi „znázorňuje v Kraskovej poézii skôr pohyb dolu, let nízko nad obzorom, stav spánku alebo agónie. Motív stromu neviaže sa zase na pojem stálosti, zakorenenosti faktov a javov, ako je to v literárnom realizme. Strom v Kraskovej poézii je symbolom bezmocného výkriku. Vyrastá hore, nad obzor, ale je výrazom uväznenej, spútanej túžby“ (Čepan, 2003, s. 99):

Topole

Hej, topole, tie topole vysoké!
Okolo nich šire pole – –
Čnejú k nebu veľké, čierne

– zrovna jako čiesi bôle –
topole.

Hej, topole, tie topole bez listia!
Duch jak čiesi špatnej vôle
hrdo stoja ošarpané,
V mraze, vetre nahé, holé
topole.

Hej, topole, tie topole bez žitia!
Nemo stoja v úzkom kole

– prízraky s'á z nirvány by –
pozerajú v prázdno dole
topole.

Hej, tie hrdé, vysočizné topole!
Ako vzhľad ich duch môj zmizne...
Hore... ? Dolu... Do nirvány... ?
– Ako havran ošarpaný
do noci...

Kľúč ku Kraskovej básni *Topole* (Krasko, 1966, s. 70) poskytol Valér Mikula konštatovaním, že „pôsobivosť najlepších Kraskových básní je možno i v tom, že v nich skutočnosť je síce projekciou básnikovho vedomia, no zároveň ostáva aj skutočnosťou. Toto hraničné, neisté postavenie je esteticky vysokoúčinné, lenže takéto gnozeologické (a existenciálne) balansovanie si žiada od básnika priveľké nervové a duševné vypätie...“ (Mikula, 1987, s. 35). Antropomorfizácia topoľov a havrana v typickej symbolistickej paralelite ducha a prírody sa končí ničotou, dezantropomorfizáciou, „zmiznutím ducha / do noci“.

Základnou Kraskovou rétorickou figúrou sa stal oxymorón, od ktorého vedie cesta k *paradoxnej* metafore lyriky 20. storočia. Touto cestou Hviezdoslav už nešiel, a vrátil sa z nej aj Krasko, ktorý si našiel vo *Veršoch* nový jazyk „reč, používajúcu symboly ako hotové významy“ (Mikula, 1987, s. 43). Hviezdoslav ostal básnikom parnastistickej rétoriky úplnosti, či kompletnosti. Nestal sa básnikom asociatívnej metafory a metonymie, aj keď prechádzal od extenzity k intenzite výrazu, od kvantitatívneho princípu ku kvalitatívnemu.

V *Dozvukoch* dáva Hviezdoslav odpoveď, prečo bola preňho hranica k moderne neprekročiteľná: „Nové zvuky počujem / To moderné, lebo – tvoje... / Nehneš našou hrudou, skalou /... bez vysokých ideálov!“ Vysoké ideály, ale ani vysokú poetiku Hviezdoslav neopustil, nechcel a nemohol sa jej zrieknuť, ako o tom napokon svedčia aj poznámky, ktoré si vpisoval do zbierok modernej francúzskej či nemeckej poézie: Hviezdoslav ju poznal, ale touto cestou kráčať nechcel.

Krasko spor odbavil v básni *Kritikovi* stručne: nešlo len o *prischnutú krv*, ale možno predovšetkým o to, že moderný básnik nechcel *zniť jak hlas z olova* a hromadiť *hluché slová*.

V jazyku poetiky to možno povedať komplikovanejšie, ale ide o to isté. Poetologicky znamenal *začiatok* modernej poézie *koniec* alegórie a organického rastu témy ako zdroja lyrického obrazu. Koniec možnosti obsiahnuť básňou všetko: moderná poézia – na rozdiel od parnasizmu a realizmu – nadväzovala na romantický fragment, ktorý „vie“, že nepredstaviteľné možno obsiahnuť len vo fragmente: „Zástancovia nových modelov zdôrazňovali voči parnasizmu odpor k rétorizmu a alegorizujúcemu dekorativizmu, proti realizmu estetickú rafinovanosť a metaforické bohatstvo obraznosti“ (Haman, 2003, s. 84; Lantová, 1969).

K slovu sa dostáva *symbol, asociácia, moderná metonymia, metafora, oxymorón, smelá metafora, paradoxná metafora*. Oproti extenzívnosti rétorického výrazu nastupuje intenzívnosť básnického obrazu. Oproti životu ako *pestrému kobercu, pravidelných čiar, kruhov*, ale aj *mätného prstenca a nezmyselných arabesiek* (Hviezdoslav, 1928 b, s. 362) sa presadzuje intenzita fragmentárneho obrazu, ktorý v sebe skĺbuje obraz života ako metonymicky uchopenej lyrickej metafory.

Pritom bolo veľa toho, čo na prelome storočí Hviezdoslava a modernú lyriku spájalo. Predovšetkým to bola podobne ako v írskej literatúre podvojná situácia slovenskej literatúry na prelome storočí, situácia „dvoch duší“, „individualistickej – so sklonom k subjektívne introspektívnej sebatrýzni a kolektivistickej – náchylnej nielen k ‚realistickej‘ analýze konkrétnej skutočnosti, ale aj k symbolicky nadosobnému postoju tragicko-heroickej revolty“ (Šmatlák, 1971, s. 14). Spoločné bolo v tom čase aj základné melancholické ladenie, ktoré sa u Hviezdoslava stupňovalo od prvých veršov Steskov: „Hľadá sa, hľadá sa – / Nenachodím sa; / nieta ma v mieste, nemá ma čas“, vyjadrujúcich základný pocit ľudskej lability v neurčitom priestore a čase až po báseň samoty básnika *osirelého v púšti*, z ktorého ostáva prítomné už len echo, zvestujúce, že je *sám a sám* (Hviezdoslav, 1928 b, s. 326).

Spoločný je aj pocit ľudského údely, ktorý má nielen v moderne, ale aj u Hviezdoslava podobu Sfingy (Hviezdoslav, 1921, s. 222), od ktorej nemožno dostať odpoveď (Mikulová, 1996, s. 249 – 257), či pocit človeka vyhnaného z raja alebo z Arkádie (Hviezdoslav, 1928 b, s. 297). A napokon, Hviezdoslava spájalo s modernou lyrikou aj „pocit frustrácie z nadvlády pragmatizmu“. No základný rozdiel poetík ostal neprekročiteľný. Hviezdoslavova poetika sa s poetikou moderny dostala v jednej chvíli do dostredného pohybu, dotyku, došlo aj k ich vzájomnému prieniku, no vzápätí aj k odstredivému pohybu, k vzájomnému odklonu sprevádzanému polemickým neporozumením.

Hviezdoslav bol predsa len básnikom konca. Koniec storočia síce netematizoval, ale bol prítomný vo všetkých motívoch jeho lyriky, prechylujúcej sa ku koncu, do vedomia konca života, epochy, ale aj konca tradičnej poézie. Hviezdoslav koniec storočia básnicky zamlčal. Možno práve preto, že v tom čase mu splyval s celkovým *melancholickým* pocitom konca, ktorý je votkaný do jeho lyriky posledných rokov odchádzajúceho a prvých rokov prichádzajúceho storočia.

LITERATÚRA

- ČEPAN, Oskár: K typológii literárnych smerov. In: *Literárnoteoretické state*. Výber z diela Oskára Čepana. Zv. 4. Bratislava : Veda, 2003.
- ČERVENKA, Miroslav a KUDRNÁČ, Jiří: Komentář. In: VRCHLICKÝ, Jaroslav: *Intimní lyrika. Rok na jihu, Hořká jádra, Okna v bouři*. Praha : Nakladatelství Lidové noviny, 2000.
- ČERVENKA, Miroslav: Vrchlického překlady Macterlincka a počátky symbolismu. In: *Slovo a slovesnost*, roč. 60, 1999, č. 3, s. 176 – 185.
- FÄHNTERS, Walter: *Avantgarde und Moderne 1890 – 1933*. Stuttgart : Verlag J. B. Metzler, 1998.
- GÁFRIK, Michal: *Poézia Slovenskej moderny*. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1965.
- GÁFRIK, Michal: Timrava a Slovenská moderná. In: *Na pomedzí Moderny*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 2001.
- HAMAN, Aleš: Proměny a střety literárních modelů a uměleckých rolí na cestě k moderně v české literatuře 19. století. In: *Literatura v průsečíku pohledů*. Praha : ARSCI, 2003.
- HVIEZDOSLAV, Pavol Orságh: (a) Lectorosty. II., (b) Lectorosty. III. In: *Sobrané spisy básnické. Sväzok II. Oddiel lyrický*. Turčiansky Sv. Martin : Matica slovenská, 1928.
- HVIEZDOSLAV, Pavol Orságh: Stesky. In: *Sobrané spisy básnické. Sväzok V. Lyra*. Turčiansky Sv. Martin : Matica slovenská, 1921.
- ISER, Wolfgang [Hsg.]: *Immanente Ästhetik – Ästhetische Reflexion. Lyrik als Paradigma der Moderne*. München : Fink, 1966.
- JAUSS, Hans Robert: Der literarische Prozeß des Modernismus von Rousscau bis Adorno. In: *Studien zum Epochenwandel der ästhetischen Moderne*. Frankfurt a. M. : Suhrkamp, 1989.
- JIRÁT, Vojtěch: Vrchlický dekadent. In: *Portrety a studie*. Praha : Odeon, 1979.
- KRASKO, Ivan: Topolc. In: *Súborné dielo Ivana Krasku I*. Michal Gáfrík [Ed.]. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1966.
- LANTOVÁ, Ludmila: *Hľadání hodnot. O literární kritice let devadesátých*. Praha, 1969.
- LOBSIEN, Eckhard: Modernismus in der anglo-irischen und englischen Literatur 1890 – 1920: Yeats, Synge, Hulme, Pound, Eliot. In: *Die literarische Moderne in Europa*. Hans Joachim Picchotta, Ralph-Rainer Wüthenow, Sabine Rothemann [Hg.]. Band 2. Opladen : Westdeutscher Verlag, 1994.
- MED, Jaroslav: Česká symbolistně-dekadentní literatura. In: *Česká literatura na předdělu století*. Praha : H&H, 2001.
- MERHAUT, Luboš: Polemika: dialog a nrozumění. In: *Česká literatura*, roč. 47, 1999, č. 5, s. 500 – 504.
- MIKULA, Valér: Dva jazyky Ivana Krasku. In: *Hľadanie systému obraznosti*. Bratislava : Smena, 1987.
- MIKULOVÁ, Marcela: *Próza Timravy medzi realizmom a modernou*. Bratislava : Ústav slovenskej literatúry SAV, 1993.
- MIKULOVÁ, Marcela: Tajomstvo a interpretácia. In: *subjekt – autor – auditórium: subjekt v priestoroch umenia*. Editor Peter Michalovič. Bratislava : SCCA, 1996.
- PODRAZA-KWIATKOWSKA, Maria: *Symbolizm i symbolika w poezii Młodej Polski*. Kraków : Universitas, 1994.
- ŘEZNÍKOVÁ, Lenka: *Moderna & Historismus*. Praha : Libri, 2004.
- SACHER, Peter [Hsg.]: Aufbruch ins 20. Jahrhundert. Nachwort. In: *Tschechische Erzähler des 19. und 20. Jahrhunderts*. Zürich : Manesse Verlag, 1990.
- SEDLMAYR, Hans: *Verlust der Mitte*. Frankfurt a. M.: Ullstein, 1948.
- ŠMATLÁK, Stanislav [ed.]: „Dve duše“ v poézii Moderny. In: *Znie hudbou každý verš*. Bratislava : Tatran, 1971.
- ŠMATLÁK, Stanislav: *Dejiny slovenskej literatúry II*. Bratislava : NLC, 1999.
- ZAJAC, Peter: Hviezdoslavova súkromná knižnica. In: *Biografistika v systéme literárneho vzdelania*. Dolný Kubín – Nitra, 1976.

Štúdia je individuálnym výstupom z kolektívneho grantového projektu *Čítame texty slovenskej literatúry (Sondy do slovenskej literatúry II.)*. VEGA 2/4116/4. Vedúci riešiteľ prof. PhDr. Peter Zajac, DrSc.

SUMMARY

The turn between the 19th and the 20th centuries becomes a crucial point of the Slovak literature of the 20th century. It is a meeting point and a point of confrontation of two generations and two different poetics. This confrontation has been reflected in the literary historiography as a polemic between Parnassism and Realism with Modernism - just coming into the world. The comparison of Hviezdoslav's and Krasko's lyricism as it shows a comparison of a Hviezdoslav's poem *Postrán cesty topole* (Poplars Along the Road) and a Krasko's poem *Topole* (Poplars), depicts that both poets were connected with each other through several common factors: common contemporary feeling of melancholy, situation of „two souls“, individualistic and collectivistic ones; the feeling of human fate, many times described by a symbolic picture of a Sphinx, or frustration from a prevailed pragmatism.

It is also clearly evident that foundational difference among these poetics could not be overcome. Hviezdoslav's poetic in a moment came to touch, convergence with a poetic of Modernism and what more there was a momentarily penetration, but soon after it declined and mutual polemics and misunderstanding accompanied their divergence. Finally Hviezdoslav kept his position of being a poet of the end of previous epoch.