

Paweł Wojciechowski

Uniwersytet w Białymstoku

Pracownia Komparatystyki Kulturowej

ORCID: 0000-0002-7532-0522

**„ŚWIECE ZAPALONE
W INSTYTUCJI OGŁUPIAŁEGO ŻYCIA”.
IMPULSY MODERNIZMU FIŃSKO-SZWEDZKIEGO
(REKONESANS)**

*Daj mi język i daj mi kraj,
daj mi bliskie więzy, które bym kochał,
daj mi krąg ludzi, do którego bym należał,
daj mi cel, za który gotów jestem polec!*

Karl August Tavaststjerna

1.

W roku 1898, w marcu umiera Karl August Tavaststjerna (1860–1898), pisarz fiński tworzący w języku szwedzkim realistyczne, zbliżone do naturalizmu utwory prozatorskie oraz lirykę impresjonistyczną¹.



Karl August Tavaststjerna

¹ Zob. K. Laitinen, S. Apo, *Historia literatury fińskiej. Zarys*, przeł. C. Lewandowska, Wrocław – Warszawa – Kraków 1991, s. 93–97.

Autor realistycznej powieści *Hårda tider / Ciężkie czasy* (1891) był mocno związany ze swoim ojczystym krajem (znamienna jest w tym kontekście jego powieść pt. *En patriot utan fosterland / Patriota bez ojczyzny* z roku 1896), którego dzieje znacząco zajmowały jego uwagę przez całe życie. Ogromne znaczenie miał również dla Tavaststjerny język ojczysty – fiński, definiujący jego tożsamość i przynależność narodową, bowiem w „sytuacji pisarza szwedzkojęzycznego czuł się niedobrze”², tkwiąc w bezbrzeżnym osamotnieniu, solipsyzmie, czemu dał wyraz w swoim wielorodzajowym pisarstwie. Doskonałą ilustracją tej dramatycznej kondycji, jest odnaleziony w dokumentach pozostawionych przez poetę tetrastych, udobitniający niczym nerwowy okrzyk w ciszy – narodową, tożsamościową, egzystencjalną tęsknotę / pragnienie człowieka – patrioty bez ojczyzny. Stanowić on może również lapidarny, aczkolwiek znamienne osobliwy manifest tamtego pokolenia – „tajemne hasło dla wielu powstających w połowie nowego stulecia dzieł literatury szwedzko-fińskiej”³. Ów wymowny tetrastych umieszczam powyżej – jako motto niniejszych rozważań⁴.

Karla Augusta Tavaststjerny twórczość z końca XIX stulecia, jak również wcześniej aktywnych autorów fińskich piszących po szwedzku i kształtujących krąg literatury nordyckiej, zwłaszcza: Johana Ludviga Runeberga (1804–1877) i Zachrisa Topeliusa, pseudonim literacki: Zacharias (1818–1898) – reprezentantów różnych faz romantyzmu fińskiego, traktować trzeba jako silne nordyczne „impulsy bilingwistyczne”, które na trwałe zmieniły oblicza literatury zarówno fińskiej, jak i szwedzkiej.



Johan Ludvig Runeberg



Zachris Topelius

2 Tamże, s. 97.

3 Tamże.

4 Cytuję za: tamże.

2.

W paśmie wieloaspektowych zawirowań cywilizacyjnych, fermentów politycznych, społecznych i gospodarczych, sytuacji etnicznej i językowej w Skandynawii⁵ – tendencje modernistyczne w liryce nordyckiej rysują się wyraźną linią. Jej kształty zakreśla między innymi działalność artystyczna pisarzy z tzw. pokolenia literatów fińsko-szwedzkich – określanej tak grupy Finów używających w swojej twórczości języka szwedzkiego. Pomimo zależności politycznej i kulturowej od Szwecji, energia impulsu odnowicielskiego uruchomiła wśród młodych twórców właśnie taki wariant uprawiania liryki⁶.

Epilog wieku XIX przyniósł, jak wspomniałem wyżej, śmierć Tavaststjerny i Topeliusa (niemal równoczesną), a wraz z tym antecedensem wyraźną zmianę esencjonalności impulsów kształtujących literaturę fińsko-szwedzką. Po roku 1900 odnajduje ona własne trajektorie, wyraźnie czerpiąc z dziedzictwa modernizmu Europy Zachodniej. Młodzi poeci nie mają już tych dylematów, które miał Tavaststjerna (by wymienić w skrócie: solipsyzm, defetyzm, wszczepiony w topikę morza melancholijno-nostalgiczny, intymny ton losu człowieka, patrioty, poety – podbarwiony Horacjańskim paradygmatem egzystencji z jednej strony, z drugiej zaś egzystencja w perspektywie klęski, gorzkiej ironii, powagi i absurdu, rozpiętych na osobistej mapie doświadczeń „patrioty bez ojczyzny”), czy Zacharias (ustawiczne wzmacnianie fińskiej świadomości narodowej, zwracanie uwagi na dobro wspólne poprzez rysowanie skutków antagonizmów społecznych i politycznych, wiara w stworzenie pomostów społecznych jako środków ku budowaniu spójni narodowej).

Młodzi poeci – odnowiciele sceny literackiej – odczuwają w tym okresie impuls zakorzenienia w tym, co nowe, wypracowane w nowym czasie. Są poetami różnoimiennej refleksyjności rozpiętej w obszarach namysłów i wrażeń egzystencjalnych, a topograficznie umiejscowionych w nordyckim centrum krajobrazowym – wybrzeżu i szkieletach, będących nierzadko wieloznaczną metaforą i symbolem losu człowieczego (samotność, alienacja, smutek, walka z przemijaniem, fakt śmierci w egzystencji). Nie są poetami skrajnie defetystycznymi, bowiem dostrzec można w ich twórczości tropy witalizmu, nawet wtedy, gdy wybrzmiewają brutalne akordy wojny domowej 1918 roku, przemijalności wszystkiego, czy wreszcie przeznaczone człowiekowi – nieuchronne ontyczne osunięcie się w śmierć.

5 Zob. Z. Ciesielski, *Dzieje kultury skandynawskiej. Tom 2. Od Romantyzmu do końca XX wieku*, Gdańsk 2016, s. 206–215.

6 Zob. S. Björck, *Nydanare och traditionalister*, w: Staffan Björck, Hilding Sallnäs, Bertil Palmqvist, *Litteraturhistoria i fickformat. Svensk diktning från 80-tal till 70-tal*, LiberLaromedel, Stockholm 1980, s. 138–139.

3.

*Ny generation*⁷ / *Nowe pokolenie* – taki tytuł nosi zbiór esejów pisarki fińskiej piszącej po szwedzku, nowatorki fińsko-szwedzkiego modernizmu, z wielkim rozmachem upowszechniającej na gruncie nordyckim fenomen modernizmu europejskiego. Autorka powieści ekspresjonistycznej *Mr. Jeremias söker en illusion* / *Pan Jeremiasz szuka iluzji* (1926), zaprezentowała w swoich esejach charakterystykę wiodących „zjawisk artystycznych w powojennej Europie i domagała się, żeby poszła za nimi także Finlandia”⁸.



Hagar Olsson

Odrzucając utarte wzorce literackie, akademickie kategoryzacje literatury, włączenie jej w szablonowość, zamknięcie w określonym, narzuconym kręgu tematycznym, Olsson pojmowała literaturę *de novo*, głównie jako „misterium, styl życia, drogę łączącą egzystencję ze wszystkimi zasadniczymi siłami”⁹ egzystencji. Wraz ze swoimi kolegami pisarzami z „nowego pokolenia” opowiadała się za uwolnieniem rytmu, rymu i słownictwa w poezji, za naładowaniem obrazu poetyckiego jakościowym wyrazem / kontekstem, parabolicznym sensem, poprzez „wyjęcie” tegoż z funkcji li tylko dekoracyjnej, oraz przede wszystkim za swobodnym doбором tematów bez różnych tabu, schematów i stereotypów, za oświetlaniem szerokokątnej problematyki utworów literackich¹⁰ o szczególnym nachyleniu filozoficznym i antropologicznym w odniesieniu do jednostki i całej ludzkości¹¹.

7 Korzystam z wydania: H. Olsson, *Ny generation*, Helsingfors Holger Schildts Förlagsaktiebolag 1925.

8 K. Laitinen, S. Apo, *Historia literatury fińskiej. Zarys*, s. 167.

9 Tamże, s. 171.

10 Por. tamże, s. 168–169.

11 Zob. B. Svanberg, *Med ansvar för hela mänskligheten. Om Hagar Olsson*, w: Elisabeth Møller Jensen (red.), *Nordisk kvinnolitteraturhistoria 3. Vida Världen. 1900–1960*, Bokförlaget Bra

4.

W przygotowanym odpowiednio programowym podglebiu dla aktywności poetyckiej ożywionej po zawirowaniach epokowych i politycznych – „Nowe Pokolenie” ustanawia eminentne centrum modernizmu fińsko-szwedzkiego, które reprezentują:

- » Edith SÖDERGRAN (1892–1923),
- » Elmer DIKTONIUS (1896–1961),
- » Gunnar BJÖRLING (1887–1960),
- » Rabbe ENCKELL (1903–1974),
- » Henry PARLAND (1908–1930).

Najsilniejszą osobowością z tego grona jest bez wątpienia Edith Södergran – nietzscheanistka, wizjonerka, emancypantka, awangardzistka i poetka najwyższej próby¹².



Edith Södergran

Z uwagi na niełatwe dzieciństwo ograniczone zawirowaniami historycznymi, częstymi zmianami miejsc pobytu, biedę, chorobę ojca i później swoją (obydwoje chorowali na tuberkulozę), życie autorki było trudne i krótkie. Od sławnego debiutu zbiorem *Dikter / Wiersze* (1916) co roku wydawała tomik poetycki – do 1920 włącznie. Wiersze tej autorki są w swoim nowatorstwie niebywale przestrzenne, ultraobrazowe, pełne wielorakich znaczeń, odniesień, aluzji, z wyraźnym osadzeniem w ówczesnych prądach artystycznych, szczególnie symbolizmie, futuryzmie i ekspresjonizmie. Strategiczne są również jej sprzężenia z filozofią Fryderyka Nietzschego (ulubionego filozofa poetki), Artura Schopenhauera oraz

Böcker AB, Höganäs 1996, s. 225–232.

12 Zob. H. Sallnäs, *Edith Södergran*, w: S. Björck, Hilding Sallnäs, Bertil Palmqvist, *Litteraturhistoria i fickformat. Svensk diktning från 80-tal till 70-tal*, dz. cyt., s. 139–144.

myślą chrześcijańską. Cierpienia fizyczne, różnoimienne transgresje i niespełnienia, nadto zaś choroba – determinowały i formułowały surową codzienność poetki, podsycaly tęsknotę za śmiercią, uwyrażniały w sposób jednoznaczny konflikt jednostki z otoczeniem, obudowany osobliwymi rozmyślaniami natury ontologicznej, metafizycznej i zwłaszcza eschatologicznej. Wyraźnie układają się również w twórczości artystki fascynacje austriackim filozofem, profetą i gnostykiem – Rudolfem Steinerem (1861–1925) i jego antropozofią, widoczne w całej tkaniu poetyckiej autorki *Septemberlyran* (1918).

Z uwagi na wspomnianą „krótkotrwałość” procesu twórczego, aktu tworzenia przerwane go wczesną śmiercią poetki, najlepiej, jak sądzę, czytać dzieło Södergran całościowo, bez jakichkolwiek kategoryzacji, bowiem te kilka zbiorów układa się w zwarty tematycznie, stylistycznie i formalnie komplet. Bazyowym kręgiem tematycznym, wokół którego ogniskują się rozważania autorki *Vierge moderne / Współczesnej panny*, jest choroba i śmierć. Na nim, poetka snuje rozważania na temat ontycznej kondycji jednostki, na temat uwiecznienia w marnych ramach cielesności, na temat roli społecznej kobiet, tragizmu Erosa i triumfu Thanatosa w egzystencji. Autorka podszywa często swoje obrazy poetyckie pytaniem – czym jest życie, jaki jest jego sens, czemu ma służyć takie a nie inne urządzenie bytu. Odważnie, w poczuciu silnej niezależności artystycznej i jednostkowej, wypowiada się na temat Boga, wiary, w czym wybrzmiewają kategorie znane z rozważań Nietzschego.

Jako główna przedstawicielka „Nowego Pokolenia” Södergran najpełniej i najbardziej precyzyjnie realizowała nowe dyrektywy postawione twórczości poetyckiej. Widać to dobrze w obrębie odnowicielskich form zindywidualizowanego języka przekraczających jego granice, osobliwie budowanego wiersza wolnego, precyzyjnie gromadzonych obrazów poetyckich odpowiadających zamysłom i kontekstom artystycznym. Dzięki tej „nowoczesności”, odwadze i pięknie poetyckim Södergran jest uważana do dziś za najwybitniejszą poetkę nordyczną wszechczasów.

Edith Södergran „była ogniem, którego iskry roznieciły nowe ogniska”¹³. Jej śladem poszła reszta z wymienionych wyżej modernistów fińsko-szwedzkich. Tropem wyraźnie södergranowym podążył Elmer Diktonius¹⁴, równie silna osobowość, doskonale zaznajomiony z europejskimi trendami modernistycznymi, zwłaszcza ekspresjonizmem. Głównie metodycznie „rozwił swój język poetycki w kierunku wskazanym przez międzynarodowy modernizm. W punkcie central-

13 K. Laitinen, S. Apo, *Historia literatury fińskiej. Zarys*, s. 171.

14 Zob. H. Sallnäs, *Andra finländska modernister*, w: S. Björck, H. Sallnäs, B. Palmqvist, *Litteraturhistoria i fickformat. Svensk diktning från 80-tal till 70-tal*, dz. cyt., s. 144–148.

nym stawiał budowę wiersza, używał świadomie »niepoetyckiego« słownictwa i operował bardzo indywidualnymi rytmemi¹⁵.



Elmer Diktonius

Na jego twórczość poetycką duży wpływ wywarła również muzyka, był kompozytorem o ultramodernistycznym stylu¹⁶, w pewnym stopniu imitatorem austriackiego dodekafonisty i atonalisty Arnolda Schönberga (1874–1951). Owo sprzężenie poezji i muzyki dało efekt twórczości „sprężystej”, w której dzięki ruchowi słowo, obraz i wrażenie podlegają prawu alternatywności, utrzymywaniu uwagi odbiorczej w permanentnym napięciu perceptywnym. Autor cyklu poetyckiego *Farst / Szybkość* uważał, że „wyrażenie, które nie jest dynamiczne, jest (...) martwe”¹⁷. Badacze twórczości poetyckiej Diktoniusa podkreślają, że obok jej prymarnej cechy – ruchu, wyróżniają ją jeszcze dwie: „twardość” / „granitowość” oraz „miętkość” jako znaczące metafory egzystencji.

„Twardość” polega tutaj na ostrej, konfrontacyjnej, czy wręcz drapieżnej krytyce wad ludzkich (dostrzeganych powszechnie, jak również jednostkowo, personalnie), zachowań fasadowych, nieprawości, źle skonstruowanych rozwiązań społecznych, czy też chciwości, pozerstwa, snobizmu i bufonady. W twórczości lirycznej Diktoniusa mocno wybrzmiewa krytyka drobnomieszczaństwa oraz konserwatyzmu, tradycjonalizmu w literaturze i sztuce, natomiast z drugiej strony znać wsparcie dla różnoimiennych zjawisk, orientacji i zachowań społecznych wywołanych wewnętrznym konfliktem zbrojnym w Królestwie Finlandii, w pierwszej połowie 1918 roku¹⁸.

15 K. Laitinen, S. Apo, *Historia literatury fińskiej. Zarys*, s. 173.

16 Tamże.

17 Tamże.

18 Zob. zbiory: *Min Dikt / Mój wiersz* (1921), *Hårda sånger / Twarde Pieśni* (1922), *Brödet och Elden / Chleb i ogień* (1922), *Taggiga lågor / Płomienie z pazurami* (1924), *Stenkol / Węgiel* (1927); por. H. Sallnäs, *A. finländska modernister*, dz. cyt., s. 145–146.

„Miękkosć” z kolei, oznacza dla poety optymizm witalnej strony egzystencji, dostrzegany zwłaszcza w fenomenie odradzającej się, wzrastającej, kwitnącej natury, „w miłości do przyrody i wszystkiego, co małe, opuszczone, cierpiące; do tych, którzy w życiowej walce należą do słabszych i którym zdaje się przypadać los przegranych albo też którym grozi zniweczenie w walce o byt”¹⁹. Przypomina to ponad wszelką wątpliwość franciszkanizm – postawę religijno-światopoglądową zainicjowaną w epoce Młodej Polski (tu: Leopold Staff, Jan Kasprówicz) – odwołujący się do postaci i legendy świętego Franciszka z Asyżu. Wywiedziona z tej postawy idea pokory, radosnej aprobaty natury – może wskazywać na tak wielorazową obecność u Diktoniusa przyrody i jej komponentów florystycznych. Diktonius (niemal jak Kasprówicz w swoich *Hymnach*) w ostatniej fazie swojej twórczości przestaje być hardy i „bez zastrzeżeń uznaje jasne strony bytu i szkicuje swoją poezję szerokimi, soczystymi kreskami, obserwuje drobne przejawy życia z lekkim zdziwieniem”²⁰ – co z kolei przypomina nieustanne zdumienie i zadziwienie naturą obecne w twórczości lirycznej Wisławy Szymborskiej.

Gunnar Björling obok Diktoniusa i Södergran jest najsilniejszym, równie wyrazistym reprezentantem modernizmu fińsko-szwedzkiego²¹. To poeta specyficznie niejednoznaczny, biegunowo osobny, indywidualista, artysta ambiwalentny. W gronie fińsko-szwedzkich tuzów modernistycznych uchodził za najbardziej dwuznacznego. Z „punktu widzenia artystycznego jest on najbardziej oryginalny i radykalny; z punktu widzenia swej postawy – najbardziej bezwzględny i niezłomny”²². Czerpał inspiracje nierzadko z różnych filozofii, z dadaizmu, z socjologii, groteski, wymyślając rozmaite strategie stylistyczne i konceptualne (na przykład symptomatyczna była dla niego sentencjonalność).



Gunnar Björling

19 K. Laitinen, S. Apo, *Historia literatury fińskiej. Zarys*, s. 174.

20 Tamże.

21 Zob. H. Sallnäs, *Andra finländska modernister*, s. 148–150.

22 K. Laitinen, S. Apo, *Historia literatury fińskiej. Zarys*, s. 175.

Interesują go „zawirowania” egzystencji dostrzegane „zza” głównego jej nurtu, w rozmaitych przejawach, odniesieniach, autor przygląda się jej z wielu stron, z wielu często zupełnie odległych perspektyw. Może to rodzić niezrozumienie w odbiorcach, ale przy uważnym namyśle odsłaniają się zaskakująco interesujące interpretacje dookolności. Björling szuka tego, co znajduje się „pomiędzy” słowami, jest ukryte gdzieś na styku kontekstów, myśli, symboli. Próbuje „schwytać to, co ucieka przed słowami, i zaprasza czytelnika do wspólnego z nim aktu twórczego, wyczuwa to, co pozostało w śladach na wpeł dokonanego biegu myśli. Z tego względu jego sposób wyrażania się jest często pośpiesznie naszkicowany, pisze cały czas jakby unoszony przez prąd rzeki”²³. Przeciwny rutynie poetyckiej, utartym paradygmatom stylistycznym, wypracował trudny, ale własny styl, którego esencją jest lapidarna wieloznaczność. Dlatego jest poetą wciąż zachłannym na konfigurację myśli, konceptów, przeformułowywanie konkretów, poetą niestrudzonym w ustawicznym odnajdywaniu wielowymiarowości świata, „rośnących ciągle alternatyw”²⁴. W różnych fazach swojego pisarstwa modyfikował składnię i słownictwo, wyrzucał z nich wszystko, co „zachwaszcza” język, co jest zbędnym, pustym „wypełniaczem” składniowym – dochodząc do form swoich – odległych od powszechnie przyjętych. Komponował wiersz tak, że wprowadzał weń „same przez się nic nie znaczące słowa”, powtarzał je „nie lękając się monotonii” i przerywał „w środku wiersz, pozostawiając go nie zamkniętym, gdy poprzednie linijki wskazują na ciąg dalszy”²⁵. Zabieg ten modyfikował na różne sposoby, w różnych swoich tomach, przy czy zachowywał pewną charakterystyczną dla swojego stylu ciągłość konceptualną.

Gunnar Björling był najbardziej w swoim czasie, spośród prezentowanej tu grupy modernistów fińsko-szwedzkich, wydrwiony i szykanowany przez krytykę i odbiorców. Nie otrzymał wsparcia, obrony, radykalnego odporu ataków kierowanych w jego stronę na łamach ówczesnej prasy, jakich na przykład doświadczyła Edith Södergran od broniącej ją zaciekle Hagar Olsson. Mimo to, nie zrezygnował ze swojej wizji słowa i poezji, nie poddał się i nie uwierzył w dziennikarską nagonkę, z ogromną siłą i wytrwałością idąc do przodu. „Był nieprzeciętnym zjawiskiem w Finlandii: modernistą i pionierem, który (...) nie szedł na kompromisy, nie zdecydował się iść na ugodę z czytelnikami, a tym bardziej nie chciał schlebiać im, lecz do końca utrzymał swój własny kierunek drogi. Powoli zaczęto go coraz lepiej rozumieć i coraz bardziej cenić. W tym, co na początku u niego brano za dążenie do zachowania swej indywidualności bez pokrycia, później uznano za wysoki cel artystyczny i etyczny”²⁶.

23 Tamże, s. 176.

24 Tamże.

25 Tamże.

26 Tamże, s. 176–177.

Rabbe Enckell²⁷ to w twórczości poetyckiej typowy impresjonista i filozof.



Rabbe Enckell

Stosując technikę impresjonistyczną, pięknie pisał o przyrodzie, myśląc filozoficznie, najpełniej mówił o świecie i człowieku. W swoich kompozycjach lirycznych utrwał przelotność momentu, wrażeń i nastrojów, kojarzył w osobliwych formach doznania zmysłowo-uczuciowe. Podobnie do Björlinga patrzył na kategorie „drugoplanowe” w egzystencji, pierwszoplanowo oświetlał drugorzędność, negatywność, ułomność, uwznioślał to, co jest „niepotrzebne”, niejako „spoza” kanonu aksjologicznego wymiaru rzeczywistości, doszukując się w prozaicznych sprawach i rzeczach głębszego namysłu. Ogromną siłą jego wyczelowanych artystycznie utworów poetyckich jest to, że „pozostawia swoje dzieło obserwatorowi, jak malarz swój obraz, który przemawia własnym charakterem, a nie dzięki relacji autora”²⁸. „Poezja – pisał w jednym ze swoich esejów – kryje się w rzeczach, których nie dostrzega prymitywna uwaga. Poezja – chciałbym powiedzieć – jest jak ktoś, kto przechodzi obok nas”²⁹. Dzięki tak pogłębionemu oglądowi autor więcej dostrzega i dokładniej zatem interpretuje rzeczywistość w jej tonach i półcieniach, w jej niuansowości, symbolice i oczywistości. Spojrzenie poety okazuje się wyrazistsze, pozwala wyostrzyć czytelniczną percepcję, otwierając na to, co rzeczowe, a jednak z różnych względów przeoczone, niezauważone, nierozumiane. To, jak sądzę, ogromny walor tej twórczości³⁰.

Ostatnim z silnego trzonu modernizmu fińsko-szwedzkiego jest poeta i krytyk literacki Henry Parland, żyjący niespełna dwadzieścia dwa lata.

27 Zob. H. Sallnäs, *Andra finländska modernister*, s. 150–153.

28 K. Laitinen, S. Apo, *Historia literatury fińskiej. Zarys*, s. 178.

29 Cytuję za: tamże.

30 Mam tu szczególnie na uwadze tomiki: *Dikter* (1923), *Tillblivelse* (1929), *Flöjtblåsarlycka* (1925), *Vårens cistern* (1931), *Tonbrädet* (1935).



Henry Parland

Skromny dorobek poetycki traktować można jako swoistą kronikę lat dwudziestych, zapis atmosfery tamtych lat (z dużą dozą ironii). Dominantę jego poezji modernistycznej (z wyraźnym wpływem Björlinga, z którym się przyjaźnił) stanowi problematyka skupiona wokół progresu cywilizacyjnego, twórczość ta „mówi o tempie i technice epoki”. Dla Parlanda interesujący okazał się: „(...) nowy styl życia, reklamy, nowe wynalazki, zwłaszcza fotografia i samochody. Píše z taką samą czupurnością i przedwcześnie dojrzałą ostrością o miłości, jak i o wyprzedkach, influency³¹, restauracjach i o kacu, o przesyce człowieka, jego obojętności, utajonej samotności”³². Interesują go zwykle zjawiska przynależne codzienności – stany, kondycja, choroby, rzeczy, jak również figury nowoczesnego kapitalizmu – komercjalizacja, materializm (szczególny w tych kontekstach jest debiutancki, jedyny tomik Parlanda, zatytułowany *Idealrealisation / Wyprzedaż ideałów*, 1929) Ten dobrze zapowiadający się pisarz, zdolny poliglota (władał czterema językami: rosyjskim, niemieckim, fińskim i szwedzkim) nie zrealizował jednak w pełni swojego talentu. Pokonała go nagle choroba – szkarlatyna.

5.

Modernizm fińsko-szwedzki jest zjawiskiem oryginalnym na mapie literatury europejskiej. Głównie za sprawą swoich reprezentantów scharakteryzowanych wyżej trwale odmienił poezję fińską i szwedzką. Autorzy „Nowego Pokolenia” pokazali odmienność postaw artystycznych w odniesieniu do poprzedników i „obok” innych sobie współczesnych literatów. Nie było to łatwe zadanie, bowiem nawet największa przeszkoda dziejowa, jaką była wojna domowa w roku

31 *Influency* – dawniej grypa; influenza, influenca.

32 K. Laitinen, S. Apo, *Historia literatury fińskiej. Zarys*, s. 177.

1918 w Finlandii, nie zniszczyła ich zapału artystycznego (choć działali w niełatwych warunkach rynku literacko-wydawniczego³³) i zamierzeń innowacyjnych w poezji. Na pewno cechuje ich jedno: refleksja społeczna o wyraźnym zabarwieniu filozoficznym i uniwersalistycznym, żarliwa refleksja humanistyczna, złączona z refleksyjnością na temat sztuki ujmowanej tu w rozmaitych kontekstach. Dzięki tak symptomatycznej dla grupy właściwości nie stali się – jak to nierzadko bywa w historii literatur – „efemerydą”, zjawiskiem przelotnym, niewiele znaczącym. Nie ulegli modom, wymogom, szkołom, a stworzyli własny dyskurs, metodę, indywidualną postawę i oryginalny język, sposób mówienia o prawdach prymarnych, rudymenarnych, ponadczasowych. Ten wysiłek fińsko-szwedzkiego *Ny generation* odczytano właściwie i doceniono dopiero w latach sześćdziesiątych XX wieku, „kiedy w wyniku nowego ducha czasu powstały nowe rodzaje wyrazu i myślenia, jakie dominowały w awangardowych wierszach poetów większości krajów europejskich”³⁴.

Gunnar Björling nazwał swojego protegowanego, czyli młodego Parlanda, w momencie odkrycia jego talentu poetyckiego: „świecą zapaloną w instytucji ogłupiałego życia”³⁵. Z pewnością to sformułowanie można odnieść do całego zjawiska modernizmu fińsko-szwedzkiego lat dwudziestych XX stulecia, jakim było „Nowe Pokolenie”.

Bibliografia

- Björck S., Sallnäs H., Palmqvist B., *Litteraturhistoria i fickformat. Svensk diktning från 80-tal till 70-tal*, Stockholm 1980.
- Ciesielski Z., *Dzieje kultury skandynawskiej*, Tom 2: *Od Romantyzmu do końca XX wieku*, Gdańsk 2016.
- Laitinen K., Apo S., *Historia literatury fińskiej. Zarys*, przeł. C. Lewandowska, Wrocław – Warszawa – Kraków 1991.
- Møller Jensen E. (red.), *Nordisk kvinnolitteraturhistoria 3. Vida Världen. 1900–1960*, Höganäs 1996.
- Olsson H., *Ny generation*, Helsingfors Holger Schildts Förlagsaktiebolag 1925.

33 Tamże, s. 180.

34 Tamże, s. 181.

35 Tamże, s. 177.

Paweł Wojciechowski

University of Białystok

Department of Comparative Cultural Studies

**“CANDLES LIT IN THE INSTITUTION OF STUPEFIED LIFE”.
IMPULSES OF THE FINNISH AND SWEDISH MODERNISM. (RECONNAISSANCE)**

Summary

The text discusses Finnish and Swedish modernism – an original phenomenon on the map of European literature, which has permanently changed Finnish and Swedish poetry. It was noted that the leading representatives of the movement: Hagar Olsson, Edith Södergran, Elmer Diktonius, Gunnar Björling, Rabbe Enckell, and Henry Parland discovered a new perception of literature and its duties.. The difficult times when their debuts were published only strengthened their artistic enthusiasm and innovative approaches to poetry. The article presents their common feature: social reflection with a noticeable philosophical tinge, and eager humanist reflection integrated with a reflective attitude towards art. Thanks to this symptomatic property, they never became, as it often happens in the history of literature, an “ephemeral”, transient phenomenon. They did not succumb to fashion, demands, or schools; they created their own discourse, method, individual approach, and language in which they conveyed the primary truths.

Keywords: Finnish and Swedish modernism, ny generation, Finnish and Swedish poetry of the 1st half of the 20th century, Hagar Olsson, Edith Södergran, Elmer Diktonius, Gunnar Björling, Rabbe Enckell, and Henry Parland.