

Barbara Mytko

Czeska awangarda literacka okresu międzywojennego : G. Apollinaire i A. Breton - inspiracje i fascynacje

Studia Rossica Posnaniensia 19, 177-188

1988

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

CZESKA AWANGARDA LITERACKA OKRESU MIĘDZYWOJENNEGO:
G. APOLLINAIRE I A. BRETON — INSPIRACJE I FASCYNACJE

*THE CZECH LITERARY AVANT-GUARD OF THE INTERWAR PERIOD:
G. APPOLINAIRE AND A. BRETON — INSPIRATIONS AND
FASCINATIONS*

BARBARA MYTKO

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Instytut Filologii Rosyjskiej i Słowiańskiej,
ul. Marchlewskiego 124/126, Poznań, Polska — Poland

ABSTRACT. The author has analysed the influence of French literature, and in particular of G. Apollinaire and A. Breton on the Czech literary vanguard of the interwar period. Inspirations which were the result of their work and theoretical suggestions had helped to a considerable extent in the development of the Czech poetic language, and they have determined the rise of two poetic trends: poetism and surrealism.

Dla czeskiej literatury doby międzywojennej silne źródło inspiracji stanowiła kultura i literatura francuska. Szczególnie żywe zainteresowanie czeskich twórców rozwojem literatury na świecie datuje się już od ostatnich lat ubiegłego stulecia. Wszystko to, co nowoczesne i nowatorskie w czeskiej literaturze zaczęło się właśnie w tych latach. Wystąpienia międzywojennej awangardy poprzedziło pokolenie twórców, którzy wypowiedzieli się w teoretycznym nurcie programów: od *Manifestu české mederny* po *Almanach na rok 1914*. Jednak ścisły kontakt z najnowszymi tendencjami i kierunkami literackimi charakterystyczny jest zwłaszcza dla okresu międzywojennego. Dowodem na to ogromne zainteresowanie i nie mającą sobie równej fascynację są tłumaczenia z literatur obcych, w tym także z literatury francuskiej.

Warto przypomnieć znaczenie, jakie miała dla czeskiego życia literackiego twórczość translatorska. Było ono wyjątkowe i zapoczątkowane jeszcze przed okresem literackiego odrodzenia, kiedy to przekłady stanowiły jedno ze źródeł literackich przemian, pozwalając tym samym znaleźć się czeskiej literaturze w europejskim kontekście, poszerzając równocześnie rodzimą tradycję i odnawiając język literacki. W poznawaniu zjawisk i nurtów literatury europejskiej przypadła im rola szczególna i znaczna.

Na Czechy okresu międzywojennego bardzo silnie oddziaływała literatura francuska. Zapewne w rozwoju żadnej literatury francuska poezja nie odegrała takiej roli, jak w literaturze czeskiej w latach dwudziestych. Ogromne znaczenie dla dalszej ewolucji czeskiej sztuki, która pragnęła w nowy sposób mówić o życiu i o człowieku, miały związki czeskiej i francuskiej awangardy literackiej i plastycznej. Zapoczątkowane jeszcze przed I wojną światową kontakty artystów Paryża i Pragi ulegają dalszemu ożywieniu. I już nie Wiedeń czy Monachium, lecz Paryż, stający się prawdziwym centrum plastycznego i literackiego nowatorstwa, czeska awangarda zaczyna uważać za ośrodek nowej sztuki.

Inspiracje płynące z Francji można byłoby umownie sprowadzić do dwóch fenomenów, dwóch konkretnych propozycji życia i sztuki, których siła oddziaływania dla czeskiej awangardy znaczyła najwięcej — do Guillaume'a Apollinaire'a i André Bretona. Pierwszy zachwyił poszukującą nowoczesnych metod i autorytetów młodą czeską poezję w latach bezpośrednio po zakończeniu wojny, drugi nie tylko inspirował, ale i współpracował z czeskimi twórcami. Obaj stanowili dla czeskiej literatury źródło fascynacji i oddziaływań niezwykle płodne, które osadzone we własnym czeskim kontekście kulturowym, wspólnie z innymi propozycjami nowoczesnej literatury i sztuki, rosyjskim i włoskim futuryzmem, kubizmem, dadaizmem, imażynizmem i surrealizmem, pozwoliły na wytworzenie własnego, oryginalnego kierunku literackiego — poetyzmu. Czeską awangardę literacką doby międzywojennej tworzą przede wszystkim poetyzm i surrealizm, silnie obecne apollinaire'owskie i bretonowskie inspiracje i wpływy, życie literackie od Apollinaire'a do Bretona.

Otwierające tom *L'Hérésiarque et Cie* opowiadanie *Le Passant de Prague* G. Apollinaire zaczyna słowami: „En mars 1902 je fus à Prague. J'arrivais de Dresde”¹, a swój pobyt w Pradze tak wspomina w słynnym poemacie *Zône*:

Tu es dans le jardin d'une auberge aux environs de Prague
 Tu te sens tout heureux une rose est sur la table
 Et tu observes au lieu d'écrire ton conte en prose
 La cétoine qui dort dans le coeur de la rose
 Epouvané tu te vois dessiné dans les agates de Saint-Vit
 Tu étais triste à mourir le jour ou tu t'y vis
 Tu ressembles au Lazare affolé par le jour
 Les aiguilles de l'horloge du quartier juif vont à rebours
 Et tu recules aussi dans ta vie lentement
 En montant au Hradchin et le soir en écoutant
 Dans le tavernes chanter des chansons tehèques².

Na poezję G. Apollinaire'a zwraca w Czechach po raz pierwszy uwagę

¹ G. Apollinaire, *Le Passant de Prague*. W: *L'Hérésiarque et Cie*, Paris 1910, s. 11.

² G. Apollinaire, *Zône*. W: *Oeuvres poétiques*, Paris 1959, s. 42.

Arnošt Procházka, w kwietniu 1913 roku, w jednym z redagowanych przez siebie numerów „Moderni revue”. Podobnie Stanislav Kostka Neumann, w swym manifestie *Otevřená okna*, artykule uważanym za manifest czeskiego futuryzmu, nadmieniał o apollinaire'owskiej *L'Antitradition futuriste* i tomie *Alcools*, którego recenzja napisana przez Karla Čapka ukazała się w styczniu 1914 r. W miesiąc później pojawiło się pierwsze pełne tłumaczenie wiersza Apollinaire'a: S. K. Neumanna przekład *Les Cloches* i dalsze kolejne przekłady Josefa i Karla Čapka, ze słynnym, z 1919 roku, przekładem *Zóne*. Tłumaczenie to miało przełomowe znaczenie dla rozwoju czeskiego języka poetyckiego, bowiem niejako zainaugurowało międzywojenną awangardę, czyniąc nazwisko Apollinaire'a synonimem nowatorstwa i nowoczesności.

Jednakże dla „obecności” Apollinaire'a w międzywojennych Czechach oraz recepcji jego poezji znaczenie pierwszorzędne miała przygotowana i wydana w 1920 roku przez Karla Čapka antologia *Francouzská poezie nové doby*. Wyborem autorów nawiązująca do antologii starszych, J. Vrchlickiego z 1893 roku i M. Lešehrada z roku 1902³, obejmująca około sześćdziesięciu poetów, od Baudelaire'a po Apollinaire'a i jemu współczesnych, zrodziła się z inicjatywy generacji čapkowskiej, kręgu *Almanachu na rok 1914* i dokonała przełomu w sztuce translatorskiej i w sztuce poetyckiej międzywojennych Czech.

W rozwoju czeskiego języka poetyckiego i nowego sposobu translacji — na początku było *Pásma* w przekładzie K. Čapka⁴. To kongenialne Čapka tłumaczenie *Zóne* w ogromnym stopniu inspirowało poszukiwania nowych sposobów i środków artystycznego wyrazu, wpłynęło na generację Devětsil'u i program poetyzmu. „Podnět Apollinaire'ova *Pásma* nebyl pravděpodobně v žádném jiné literatuře tak velkolepě a tvořivě rozvinut jako v naši”⁵. Można do tego stwierdzenia dodać: impuls *Pásma*, a także *Francouzské poezie nové doby*, antologii przekładów Čapka, nie był dla żadnej zapewne literatury tak wielki i twórczy, jak właśnie dla czeskiej poezji. W latach 1919 - 1920 dokonały się przeobrażenia czeskiej poezji, zarówno tej oryginalnej, jak i tej przekładowej. W tłumaczeniach zawartych we *Francouzské poezie nové doby*, zwłaszcza w *Zóne*, narodził się nowy język przekładów i zarazem nowoczesny język poetycki.

Karel Čapek w swym przekładzie *Zóne* połączył w jedną całość wszystkie najnowsze osiągnięcia czeskiej poezji, obecne w znaczących, indywidualnych

³ Zob. J. Levý, *Čapkovy překlady ve vývoji českého překladatelství a českého verše*. W: K. Čapek, *Francouzská poezie nové doby*, Praha 1957, s. 379.

⁴ Zob. Z. Pešat, *Appolinařovo Pásma a dvě fáze české polytematické poezie*. W: *Struktura a smysl literárního díla*, Praha 1966, s. 109.

⁵ M. Kundera, *Veliká utopie moderního básnictví*. W: G. Appolinaire, *Alkoholy života*, Praha 1964, s. 9.

twórczościach Březiny, Šrámka, Gellnera, Tomana i Dyka. W decydujący sposób przyczynił się tym samym do wyparcia z czeskiej poezji sztucznej maniery i konwencji poetyckiej lumirowców, bowiem uważał, że nowoczesną poezję winna cechować prostota i naturalność, a nie przesada i sztuczność, patetyczne słowa i frazesy, ciężkie rymy, sztuczne inwersje i nienaturalny rytm, niegdyś uważane za poetyckie. Čapek u Apollinaire'a znakomicie uchwycił nowatorskie spojrzenie na świat, uwolnienie poetyckiej wyobraźni, umiejętność łączenia różnorodnych elementów nastroju, swobodną grę obrazów, potrafił niezwykle trafnie i żywo oddać w tłumaczeniach ten nowy Apollinaire'owski wiersz i jego potoczny język.

Čapka przekład *Zóne* Apollinaire'a stał się punktem, w którym przecięły się dwie najistotniejsze i podstawowe tendencje rodzimej i czeskiej poezji: dążenie epiki do liryzacji i subiektywizmu oraz liryki do obiektywizacji i polifonii⁶. Poemat ten zwrócił uwagę poetyckiego pokolenia szczególnie przez swą formę: Apollinaire'owską formę swobodnego zestawiania i symultanicznego montażu wyobrażeń i skojarzeń. Formę, która przez uwolnienie logicznych powiązań między motywami osłabia temat jako jedną z podstaw i osnowę wiersza, staje się źródłem wielotematyczności tej poezji. Poezji, w której w ten oto sposób zatarte zostają granice między liryką i epiką, przeszłością i terażniejszością, komizmem i tragizmem, między tradycyjnymi gatunkami literackiej wypowiedzi. Szczególny charakter obrazowości liryki Apollinaire'a, zasada asocjacji, sposób „wywoływania” wyobrażeń, opadająca kadencja wolnego wiersza, odkrycie asonansu i łamanych rymów, zaniechanie interpunkcji — to dalsze cechy tego tak ogromnie inspirującego młodych poematu Apollinaire'a, cechy tak doskonale widoczne w Čapka przekładzie tego poematu. Swymi przekładami utwierdził on w czeskiej literaturze to, co było w jej rozwoju swoiste i niepodważalne. Szczególnie przekład *Zóne* wszedł w czeską literaturę tak, jak gdyby poezja Apollinaire'a była jej częścią rozwojową, jakby istniała w tradycji⁷.

W atmosferze fascynacji Apollinaire'em wyrastało pokolenie Devětsilu i ślady jego wpływów widoczne są w poetyzmie, artystycznej propozycji tego pokolenia. Vítězslav Nezval w przedmowie do antologii Čapka przyznał: „Nedovedu si představit svůj básnický růst, básnický růst Jiřího Wolkera a našich přátel bez té kouzelné knížky (antologii — B. M.), v níž Karel Čapek jak jen možno anonymně nachází pro poezii v českém jazyce nové zazračné klima”⁸. Ten mistrzowski przekład *Zóne* wywarł wielki wpływ na wszystkich, którzy przez Devětsil przeszli lub byli z nim trwalej związani: na Jiřího Wolkera, Vítězslava Nezvala, Konstantina Biebla i innych. Awangarda czeska dwu-

⁶ Zob. Z. Pešat, op. cit., s. 109.

⁷ Tamże, s. 113.

⁸ V. Nezval, *Průvodce mladých básníků*. W: K. Čapek, *Francouzská poezie nové doby*, Praha 1964, s. 16.

dziestolecia międzywojennego wzorowała się na Apollinaire'owskim modelu tworzenia poezji, w którym konkretny zapis rzeczywistości aktualnie widzianej i wspominanej przeplatany jest elementami wizji i wytworami wyobraźni⁹. Model ten dał podstawę jednemu z nurtów poetyzmu, nurtowi Apollinaire'owskiemu, który obok nurtu ludycznego, traktującego sztukę jako zabawę, był podstawą tego kierunku literackiego¹⁰. Poezja Guillaume Apollinaire'a należała w okresie międzywojennym do jednej z najczęściej przekładanych (tłumaczeń doczekało się 79 wierszy tego poety, a ponieważ niektóre z nich przekładane były nie tylko przez jednego tłumacza, zbierało się tych tłumaczeń 190). Pracowało nad nimi dziewiętnastu tłumaczy: S. K. Neumann, K. Čapek, J. Hořejší, V. Holan, J. Seifert, H. Jelínek, J. Čapek, A. Procházka, K. Teige, F. Krčma, P. Štěpánek, J. Ježek, L. Mašín, Q. Palička, M. Hlávka, J. Heyduk, J. Martinic, Z. Kalista i B. Janeček. Przekłady te ukazywały się w licznych czasopismach „Host”, „Cesta”, „Red”, „Moderní revue”, „Scéna”, „Červen”, „Most”, „Země”, „Pramen”, „Lumír”, „Pravo lidu”, „Kmen”, „Pestré květy”, „Rozprawy Aventina”, „Kvart”, „Listy pro umění a kritiku” oraz „Lidové noviny”), w wydaniach książkowych poezji Apollinaire'a: *Pásmo*, 1919; *Básně*, 1929; *Pahorky*, 1931; *Alkoholy*, 1933; *Básně*, 1935; (lub w antologiach) K. Čapek, *Francouzská poezie nové doby*, 1920; H. Jelínek, *Ze současné poezie francouzské*, 1925; V. Nezval, *Moderní básnické směry*, 1937, M. Hlávka, *Vzduch Paříže*, 1937; H. Jelínek, *Má Francie*, 1938). Zarówno czeskie, jak i francuskie wydania poezji oraz przekłady z Apollinaire'a miały szybki odzew w postaci recenzji. W 1922 roku F. X. Šalda przekłada po raz pierwszy opowiadanie *En passant de Prague*, w latach następnych ukazując się dalsze przekłady prozy: *Femme assise* w przekładzie J. Fastrovej (1926), *Le Poète assassiné* tłumaczony przez J. Seiferta i M. Šramla (1927). Liczne ślady Apollinaire'owskich myśli i teoretycznych propozycji „ducha nowych czasów” znaleźć można w manifestach Devětsilu oraz w awangardowych czasopismach: „Pásmo”, wychodzącym w latach 1924 - 1926 i nazwanym tak na cześć Apollinaire'a „ReD”, wydawanym w okresie od 1927 do 1931 i wielu innych. W 1926 roku w Osvobozeném divadle doszło do inscenizacji *Les Mamelles de Tiresias*, w reżyserii J. Honzla i z muzyką E. F. Buriana.

G. Apollinaire i jego *Zône*, a także przekłady z *Francouzské poezie nové doby* na długi czas pozostały inspiracją dla czeskiej międzywojennej awangardy. Doskonałym jej przykładem jest powstanie nowego gatunku wiersza — pásmo, polytematické básně, wiersza wielotematycznego. Pásmo stało się charakterystycznym gatunkiem poezji poetystycznej i surrealistycznej i w systemie gatunków w latach dwudziestych zastąpiło wierszowaną epikę.

⁹ P. Winczer, *Poetika básnických smerov*, Bratislava 1974, s. 165.

¹⁰ Zob. tamże, s. 110 - 137; J. Baluch, *Poetyzm. Propozycja czeskiej awangardy lat dwudziestych*, Kraków 1969.

Najdoskonalszymi przykładami pásma w czeskiej poezji są: Wolkera *Svatý kopeček* z 1921 roku, Nezvala *Akrobat, Edison, Signal času* z lat 1927 - 1928 oraz *Nový Ikaros* Biebla z roku 1929. Ten nowy typ awangardowego wiersza czeskiego wychodził od Apollinaire'owskiej formy swobodnego zestawiania i symultanicznego montażu wyobrażeń i skojarzeń, dzięki zastosowaniu juxtapozycji zachwiał zasadę monotematycznej budowy wiersza.

Dla Wolkera, Nezvala, Biebla i innych twórców awangardowych Apollinaire był rzeczywiście głosicielem nowych estetycznych przeżyć i twórczej artystycznej inspiracji. Apollinaire'owski „duch nowych czasów” przenikał do czeskiej poezji przez przekłady Čapka i innych, a także przez *Pásmo*, które zainicjowało wszystko to, co nowoczesne i nowatorskie w literaturze czeskiej.

Międzywojenna awangarda czeska bardzo wcześnie rozpoczęła poznawanie surrealizmu. Było to naturalnym rezultatem bezpośrednich kontaktów i ciąglego przenikania impulsów między Paryżem i Pragą od czasu zakończenia pierwszej wojny, intensywnego śledzenia życia kulturalnego we Francji. Pierwszy *Manifeste du surréalisme* Bretona ukazał się w Paryżu w roku 1924 i zainteresowanie tym ruchem w czeskiej awangardzie zostało szybko wzmocnione przez znajomość podstawowych dzieł przedstawicieli tego kierunku, tłumaczonych, podobnie jak utwory ich poprzedników, po niedługim czasie na czeski. Do tłumaczy i ilustratorów tych książek należeli znakomici czescy poeci i artyści: R. Weiner, J. Štyrský, J. Šíma. Rozpoczęły się także starania o ściślejszą współpracę czeskiej i francuskiej awangardy. W 1924 roku właśnie, K. Teige starał się dla „Pásma” o pozyskanie współpracy Reverdy'ego, Soupaulta, Tzary, Ribemonta-Dessaignes, Jacoba, Péreta, Salmona i innych¹¹. W tym pierwszym okresie nie brakowało także i osobistych kontaktów — czescy artyści mieszkają i pracują w Paryżu (Štyrský, Toyen, Šíma, Weiner); w 1927 roku do Pragi, gdzie właśnie wyszła jego książka, przyjeżdża Philippe Soupault, współautor *Les Champs magnetiques*.

W 1928 roku surrealizm wzbudził uwagę F. X. Šaldy i w esejach *O nejmladší poezie české. Dvě přednášky a dvě stati* widział w nim kontynuację romantyzmu i po raz pierwszy zacytował w całości definicję „écriture automatique” z pierwszego manifestu Bretona. Rok później V. Černý w *Teorie intuice básnické* rozdziale „Ideové kořeny současného umění” pisząc o surrealistycznej koncepcji świata i literatury cytuje z francuskich źródeł, z książek Bretona, z czasopisma „La Revolution surréaliste”, esejów Jeana Epsteina i książki psychiatry Jeana Vinchona.

Lecz ci, którzy mieli później stać się głównymi orędownikami i twórcami czeskiego ośrodka surrealistycznego, w latach 1928 - 1930 jeszcze są surrealizmowi przeciwni i poddają go krytyce. K. Teige zajmuje negatywne

¹¹ Zob. *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. století*, cz. II, Praha 1976, s. 550.

stanowisko wobec surrealizmu w sztukach pięknych przy okazji oceny dzieł Štyrskiego i Toyen, a więc tych, którzy później stać się mieli jedynymi przedstawicielami czeskiego malarstwa surrealistycznego i którzy zdobyli międzynarodowy rozgłos (artykuł *Abstraktivismus, nadrealismus, artificialismus* w „Kmenie”, II, 1928 - 1929). Jeszcze dwa lata później w artykule *Nadrealismus a Vysoká hra* w III roczniku „ReD” z 1930 roku krytykuje surrealizm, teraz już nie tylko z pozycji artystycznych, ale i światopoglądowych, choć w drugim manifestie poetyzmu z 1928 roku, drukowanym także w czasopiśmie „ReD”, wykazać można pośrednie inspiracje książki Bretona *Les Pas perdus*, gdy Teige podaje przegląd poprzedników nowoczesnej sztuki od Nerval, poprzez „poetów przeklętych”, do Apollinaire’a i Cocteau. W 1930 roku w książce *Svět který voní* dołączył Teige już do tej grupy i surrealistów: Bretona, Aragona i Éluarda.

V. Nezval w *Přednášce o avantgardní literatuře*, drukowanej w kwietniu 1930 roku, krytykuje wykorzystanie przez surrealistów snu i jeszcze w teoretycznych komentarzach do książki *Chtěla okrásit lorda Blamingtona* (1930) apodyktycznie stwierdza, że nie jest zwolennikiem surrealizmu i odrzuca jego powierzchowne metody.

Jednocześnie w tym samym roku ukazują się dwa numery czasopisma „Zvěrokruh” o dość wyraźnym, surrealistycznym profilu (okładkę na przykład stanowił symbol przejęty z francuskiego revue „Minotaure”) i choć Nezval we wstępie do pierwszego numeru zastrzegł, że „Zvěrokruh” nie będzie surrealistyczny, już w numerze drugim pismo to publikuje w całości drugi manifest surrealizmu, uwagi Bretona i Éluarda o poezji a także przekłady wierszy Éluarda i Desnosa. Niedługo potem Nezval wydał dramat *Strach* (1930), zbiory poezji *Pět prstů* (1932), *Skleněný havelok* (1932) i *Zpáteční lístek* (1933), które dobitnie już świadczą o jego przejściu na pozycje surrealistyczne. W 1932 roku we wstępie do swej powieści *Jak vejce vejci* wśród teorii, które miały na niego znamieny wpływ, wymienia także koncepcję przypadku według Bretona. Jak później stwierdził w artykule wstępnym do zbioru wykładów A. Bretona (wygłoszonych w czasie jego pobytu w Czechosłowacji) *Co je surrealismus* (1937), zatytułowanym *André Breton*:

Kdybych měl sám sebe říci co možná nejstručněji, jaká moc mne připoutala jednou provždy k André Bretonovi, nebudu se mýlit, když uznám, že touto mocí je jeho čistota. Proto není třeba, aby se maskoval složitými triky jimiž umělci zakrývají prazdotu své mysli. Stačí, aby prostě obýval svůj skleněný dům a činil nás svědky svého života a svých myšlenek¹².

W czasie swego pobytu w Paryżu w 1933 roku spotyka się Nezval z przedstawicielami francuskiej awangardy, z Bretonem, Éluardem, Péretem i innymi,

¹² V. Nezval, *André Breton*. W: *Dílo*, XXV, Manifesty, eseje a kritické projevy z let 1931 - 1941, Praha 1974, s. 293.

z którymi złączyć go miała egzaltowana przyjaźń. Po powrocie do Pragi zakłada w marcu 1934 roku grupę surrealistów, ogłasza manifest-proklamację, do którego dołącza dwa listy, do Bretona i do Ústředního agitpropu KSČ.

Ten list do Bretona napisał Nezval jeszcze we Francji, 10 maja w Paryżu, i w imieniu grupy Devětsil przesłał wodzowi francuskiej awangardy (opublikował go piąty numer pisma „Le surréalisme au service de la Révolution”). Najważniejszą myśl wyraził Nezval w zdaniach:

Jestliže nám rovněž materialistická dialektika umožňuje neviděti trvalého rozporu reality a nadreality, obsahu a formy, vědomí a nevědomí, aktivity a snu, jestliže rovněž nevidíme v absolutním protikladu evoluci a revoluci, invenci a tradici, dobrodružství a řád nutnost a náhodu, proč bychom měli trvati bez bližší spolupráce se surrealismem, jenž první mezi světovými avantgardami našel nejklaštěji v myšlence nadreality bod, kde se dialekticky sjednocují tyto protiklady. Se sympatií k revoluční aktivitě surrealistů, jejichž základní myšlenku sdílíme, zahajujem tímto projevem první krok k naší konkrétní spolupráci.¹³

Manifest grupy podpisali oprócz Vítězslava Nezvala Konstantin Biebl, Bohuslav Brouk, Imré Forbath, Jindřich Honzl, Jaroslav Ježek, Katy King, Josef Kunštadt, Vincenc Makovský, Jindřich Štyrský i Toyen. Jak stwierdził późniejszy członek grupy surrealistów i jej znakomity teoretyk Karel Teige, grupa Devětsilu doszła do surrealizmu nie tyle drogą przejęcia wzorów zachodnich, lecz drogą swego wewnętrznego i samodzielnego rozwoju: „Dnešní vývojová etapa poetismu ztotožnila se s dnešní vývojovou etapou surrealismu”¹⁴. W Pradze rozpoczyna się okres surrealistycznego karnawału, który trwa aż do roku 1938, to znaczy do momentu rozwiązania grupy przez V. Nezvala.

Otwierając 15 stycznia 1935 roku w gmachu Mánesa I wystawę surrealistów Nezval powiedział między innymi:

Ostatně André Bretonovo ujištění, že jsou oči jeho přátel obráceny k nám, dává mým přátelům a mně posilu doufat, že při první příležitosti, až nám to dovolí materiální podmínky, bude moci surrealismus manifestovat v Praze své mezinárodní souručenství¹⁵.

Współpraca zaproponowana francuskim surrealistom przez ich czeskich kolegów została w Paryżu przyjęta z ogromnym zainteresowaniem i wiosną 1935 roku (w dniach od 27 marca do 10 kwietnia) na propagowanym tournée przebywają w Pradze i w Brnie Breton i Éluard. Przyjmowani są entuzjastycznie; Breton wygłasza cykl wykładów o sztuce awangardowej, o surrealizmie. Wtedy też powstaje myśl o wspólnym zredagowaniu i wydaniu surrealistycznego biuletynu. Pomysł zrealizowano i rzeczywiście ukazał się z datą 9 kwietnia

¹³ Tamże, s. 69 - 70.

¹⁴ K. Teige, *O surrealizmu*, „Doba” 1935, s. 19 - 20, s. 274.

¹⁵ V. Nezval, op. cit., s. 159.

1935 (faktycznie wyszedł trochę później) *Mezinárodní bulletin surrealismu*, w wydaniu dwujęzycznym, na każdej stronie w jednej kolumnie po czesku, a w drugiej, prawej, po francusku. Zawiera tekst manifestu o międzynarodowej współpracy surrealizmu, z cytataми z wcześniejszych już stwierdzeń na temat surrealizmu, przytoczeniem niektórych sformułowań, które padły podczas praskiej wizyty Bretona i Éluarda; oceny Z. Kalandry, teoretyka materializmu dialektycznego, dotyczące surrealizmu jako ruchu, *Les Vases communicants* Bretona w czeskim przekładzie oraz praskich wykładów i spotkań Bretona i Éluarda, a także ocenę tych wieczorów w „Rudym pravie” (bardzo entuzjastyczną i pozytywną, jak w pozostałej prasie komunistycznej). Biuletyn zamyka wywiad, jakiego 14 kwietnia dla „Haló-novin” udzielili Breton i Éluard, a który wyjaśniał ówczesną sytuację i pozycję surrealizmu. Manifest-biuletyn podpisali K. Biebl, A. Breton, B. Brouk, P. Éluard, J. Honzl, J. Ježek, V. Makovský, V. Nezval, J. Štyrský, K. Teige i Toyen.

Ten nie pozbawiony posmaku sensacji pobyt francuskich surrealistów w Pradze stał się impulsem do dyskusji nad zagadnieniami poetyki surrealizmu i realizmu socjalistycznego¹⁶, zagadnieniami już wcześniej intrygującymi czeskich twórców i teoretyków. Płonem dyskusji zorganizowanej przez Lewą frontę, ugrupowanie pisarzy lewicowych wydano na przykład w 1934 roku zbiorek wystąpień *Surrealismus v diskusi*, a w rok później *Socialistický realismus*.

W 1935 roku, w czerwcu, Nezval raz jeszcze odwiedził Paryż, jako członek delegacji zaproszonej na Międzynarodowy Kongres w Obronie Pokoju. Znowu spotkał się z Bretonem i w czasie kongresu był świadkiem nieprzyjemnego wydarzenia, gdy Bretonowi odebrano głos na znak protestu za jego zachowanie wobec I. Erenburga. Nezvala, który chciał przemówić w obronie Bretona i w obronie surrealizmu, również nie dopuszczono do głosu. Na tym samym kongresie, w przemówieniu M. Kolcowa, surrealizm oceniono bardzo ostro, zarzucono mu odchylenia trockistowskie.

Tymczasem w Pradze był to okres, gdy wydawano dzieła surrealistów, w tym Bretona: w 1934 roku wydano *Les Vases communicants*, w tłumaczeniu V. Nezvala i J. Honzla, rok później *Nadžu*, w przekładzie M. Hlávki, V. Nezvala i B. Vanička oraz wykłady Bretona (jeden belgijski i dwa praskie) *Co je surrealismus*, w tłumaczeniu V. Nezvala i K. Teigego. W roku 1936 wydał Nezval czasopismo-przegląd pod tytułem „Surrealismus”, gdzie bardzo szeroko przedstawił twórczość francuskiego surrealizmu. To pismo-książkę otwiera fragment z radiowej prelekcji A. Bretona o surrealizmie nadanej z Brna, ponadto zawiera ona szkic Bretona *Rovnice nalezného předmětu* i wiersze *Volný svazek* i *Vzduch vody*, recenzje Nezvala ze *Spojitéjch nádob*,

¹⁶ Zob. J. Magnuszewski, *Surrealizm czeski, nadrealizm słowacki*. „Miesięcznik Literacki” 1975, nr 8, s. 51.

Nadji i z *Co je surrealismus* oraz inne szkice i artykuły, w których Breton i surrealizm pozostają w centrum zainteresowania, np. Nezvala *Surrealisté* i Teigego *Poezie a Revoluce*. W 1937 roku wychodzi Nezvalova antologia *Moderní básnické směry*, która oprócz krótkiego szkicu o surrealizmie zawiera także fragmenty surrealistycznej twórczości Bretona (3 fragmenty *L'Air de l'eau*, w tłumaczeniu V. Zykunda i J. Šuberta), Éluarda i Péreta.

Również i teatr zafascynowany jest surrealistycznymi propozycjami Bretona i jego przyjaciół. W 1928 roku odbyła się w Osvobozeném divadle premiera jednoaktówki A. Bretona i Ph. Soupaulta *Permettez?...*, w reżyserii J. Honzla i w przekładzie B. Štěpánka; 17 maja 1935 roku w Novém divadle również w reżyserii J. Honzla i przekładzie B. Štěpánka wystawiono A. Bretona i L. Aragona *Le Trésor des Jésuites*, a na specjalne tournée Voicebandu E. F. Buriana do Szwajcarii w roku 1935 przygotowano program poezji i muzyki, na który składały się także teksty Bretona.

Inspiracje A. Bretona to nie tylko przekłady jego rozpraw czy wierszy, nie tylko osobiste kontakty w Paryżu i w Pradze, to również dające się prześledzić wpływy Bretona (surrealizmu) na awangardowych poetów, wpływy przejawiające się w ich twórczości: u Nezvala w *Ženě v množném čísle* (1936), w zbiorach *Praha s prsty deště* (1936) i *Absolutní hrobař* (1937) oraz w swoistych surrealistycznych notatnikach z podróży: *Neviditelná Moskva* (1935), będącym pewnego rodzaju parafrazą *Les Vases communicants*, *Ulice Git-le-coeur* (1936), w którym wyraził swój podziw dla Bretona i przyjaźń dla francuskich surrealistów oraz *Pražský chodec* (1938) czy też u Biebla w wierszach zawartych już w zbiorze *Nebe, peklo, ráj* (1931) i później zamieszczonych w *Zrcadle noci* (1939). Pamiętać także należy, że surrealizm czeski, przy swych niewątpliwych kontaktach i programowych związkach z surrealizmem francuskim, posiada rysy własne, który stanowią „widoczny komponent obrazu literatury narodowej”¹⁷.

19 marca 1938 roku w „Tvorbie” ukazało się oświadczenie V. Nezvala o likwidacji grupy surrealistów. Po czterech latach działalności grupy Nezval postanowił ją rozwiązać, gdyż jego zdaniem, nie spełniała ona zadań określonych w programowej deklaracji, nie wykazywała „surrealistycznej aktywności” tak na polu teorii, jak i praktyki właśnie jako grupa, jako całość oraz zaczęła wyznawać „niebezpieczne” poglądy polityczne, którym Nezval zarzucił tendencje antyradzieckie i faszystujące. Powiadomił o swym postanowieniu również centralę paryską i Bretona (jego list poprzedził list pozostałych członków grupy). W listach, które Breton w imieniu grupy francuskiej napisał Nezvalovi i pozostałym, starał się on rozwiązać spór, aby uniknąć jeszcze większego pogłębienia konfliktu i zapobiec otwartej wręcz nienawiści. W przyjacielskich słowach próbował przekonać Nezvala o szkodliwości jego posu-

¹⁷ Tamże, s. 47.

nięcia dla idei surrealizmu, o jego argumentach błędnych i niemożliwych do przyjęcia. Pozostałym surrealismom napisał Breton, że grupa francuska uważa stanowiska przez nich przyjęte za słuszne we wszystkich punktach i domaga się, aby nie odrzucili możliwości lojalnej dyskusji i porozumienia, jeśli tylko Nezval będzie miał na nie ochotę. Informuje o tym K. Teige w broszurze *Surrealismus proti proudu*, napisanej oraz wydanej w 1938 roku i będącej ostrą polemiką z likwidatorskim gestem Nezvala, którego rzeczywistą przyczynę wydaje się stanowić radykalna zmiana polityki kulturalnej KPCz.

Grupa surrealistów, choć już bez Nezvala, pragnęła istnieć dalej. Historyczne uwarunkowania spowodowały jednak przymusowe milczenie; dopiero po zakończeniu II wojny nastąpiło znów ożywienie grupy i ruchu surrealistycznego w Czechach¹⁸.

Apollinaire i Breton w międzywojennej czeskiej awangardzie to przekłady i ich nowatorska rola w odnowie sposobów translacji i w tworzeniu nowego języka poetyckiego oraz typowa recepcja (lektura, przekłady, oddziaływanie teorii i praktyki), której ukoronowaniem była ścisła współpraca. Inspiracje i fascynacje — tak znaczą G. Apollinaire i A. Breton w awangardowych Czechach.

БАРБАРА МЫТКО

ЧЕШСКИЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ АВАНГАРД ПЕРИОДА МЕЖДУ ПЕРВОЙ И ВТОРОЙ МИРОВЫМИ ВОЙНАМИ: Г. АПОЛЛИНЕР — А. БРЕТОН — ТВОРЧЕСКОЕ ВДОХНОВЕНИЕ И ОЧАРОВАНИЕ

Резюме

Чешский литературный авангард периода между первой и второй мировыми войнами был инспирирован главным образом французской культурой и литературой. Самое большое влияние на него оказало творчество и авангардные предложения Г. Аполлинера и Андре Бретона.

Г. Аполлинер был одним из наиболее часто переводимых поэтов. Для рецепции его поэзии в Чехии переломное значение имела, подготовленная и изданная К. Чапеком в 1920 году антология *Французская поэзия нового времени*, которая одновременно оказала влияние на развитие поэзии в Чехии. Конгениальный перевод Чапека *Зоне* Аполлинера явился фактически одним из произведений, открывающих авангардное направление между первой и второй мировыми войнами. В кругу аполлинеровской инспирации оказалось все поколение Девятсилу, которое создало новое поэтическое направление — поэтизм.

¹⁸ Jeszcze raz w szczególony sposób obecny jest A. Breton w czeskim życiu kulturalnym: katalog Międzynarodowej Wystawy Surrealistów oprócz tekstów K. Teigeo, zawiera również artykuł Bretona zatytułowany *Druhá archa*. Znajdujemy tu płomienne wyzwanie artystom, aby odmawiali przekształcania artystycznych deklaracji w narzędzia polityki, aby nie poddawali się konformizmowi. Zob. J. Tomeš, *Surrealismus; poznámky a otázky*. W: Magnetická pole, Praha 1967, s. 106.

Интерес к творчеству и очарование поэзией А. Бретона вызвали в свою очередь, ознакомление с положениями французского сюрреализма и в итоге зарождение собственной концепции этого направления. В 1934 году Витезслав Незваль основал активную группу сюрреалистов, которая продержалась до 1938 года, когда он сам ее расформировал. Во все время своего существования чешская группа тесно сотрудничала с парижским центром.

В творческом вдохновении и очаровании заключается значение Аполлинера и Бретона в авангардной Чехии.

THE CZECH LITERARY AVANT-GUARD OF THE INTERWAR PERIOD:
G. APOLLINAIRE AND A. BRETON — INSPIRATIONS AND FASCINATIONS

by

BARBARA MYTKO

Summary

The Czech literary avant-guard of the interwar period was inspired in particular by the French culture and literature. The greatest influences were exerted by the literary output and avant-guard suggestions of Guillaume Apollinaire and André Breton.

G. Apollinaire belonged to the most often translated poets. Of a great importance in the reception of his poetry in Bohemia was an anthology prepared and published by Karel Čapek in 1920 which was entitled *Francouzská poezie nové doby* which at the same time exerted influence on the development of poetry in Bohemia. Čapek's congenial translation of *Zóne* of Apollinaire became functionally one of the works which inaugurated the interwar avant-guard. Within the inspirations of Apollinaire was the whole generation of Devětsil which created a new poetic trend — poetism.

The interest and fascination in A. Breton caused in turn the study of French proposals of surrealism and in consequence the birth of the trend's own conception. In 1934 Vítězslav Nezval established a very active group of surrealists which lasted until 1938, when he himself dissolved it. Through the whole period of its existence the Czech group co-operated closely with the centre in Paris.

Inspirations and fascinations — that is the significance of Apollinaire and Breton in the avant-guard Bohemia.