

Ilona Gwóźdź-Szewczenko
ilonag44@seznam.cz

Romantyzm jako etykieta pseudohistorycznoliteracka (*In margine* czeskich międzywojennych dyskusji i polemik literackich)

ABSTRACT. Ilona Gwóźdź-Szewczenko, Romantyzm jako etykieta pseudo-historycznoliteracka (*In margine* czeskich międzywojennych dyskusji i polemik literackich) (Romanticism as a pseudo-literary and pseudo-historical label used in discussions and literary polemics in interwar Czechoslovakia). „Poznańskie Studia Slawistyczne” 1. Poznań 2011. Rys Press, pp. 97–114. ISSN 2084-3011.

The article deals with the specific presence of the term romanticism in the interwar period (1918–1939) in Czechoslovakia. In the introduction, the author stresses the lack of a precise definition of the term as well as two ways of understanding it. On the one hand, the term romanticism refers to the complex historical and literary movement that originated in the second half of the 18th century. On the other hand, however, it is associated with something trivial, which does not deserve much attention. The author attempts to analyse the way the term is used in literary discussions and polemics in the interwar period in Czechoslovakia. The author comes to the conclusion that the term 'romanticism' was a sort of historical and literary label stuck to adversaries in order to belittle them and their ideas.

Keywords: Romanticism, the interwar period, Czechoslovakia, literary polemics, historical and literary label.

Już we wstępie do niniejszych rozważań należy zauważyć, iż pojęcie romantyzm jest tak heterogeniczne i polimorficzne, że jego precyzyjna definicja jest właściwie niemożliwa (zwłaszcza jeżeli weźmiemy pod

uwagę rozmaite realizacje romantyzmu na gruncie poszczególnych literatur narodowych)¹. Czeska nauka o literaturze również boryka się z niejasnością i wieloznacznością tego terminu².

Proponowano co prawda wiele różnych definicji romantyzmu (rozprawiając się po drodze z różnorodnymi romantycznościami³), jednak propozycje te odniosły skutek odwrotny do zamierzonego, to znaczy – zamiast zawęzić rozszerzyły zakres tego pojęcia⁴. Henri Peyre podsumował te tendencje następująco:

Wymagać, żeby każdy, kto używa tego terminu, dokładnie go zdefiniował, byłoby narzucaniem przeciętnym śmiertelnikom obowiązku nadludzkiego, niemniej to właśnie biorą na swoje barki historycy i teoretycy literatury. Każdy z nich znajduje sobie własny punkt wyjścia i usiłuje dać względnie nową interpretację romantyzmu, tak jak go rozumie. W istocie rzeczy natomiast nie jest możliwa zwięzła definicja dotycząca materii, gdzie subiektywne spojrzenie i osobisty gust decydują niemal o wszystkim⁵.

Dodatkowym utrudnieniem jest fakt, że pojęcie romantyzmu, czy też jeszcze bardziej niejednoznacznej romantyczności, funkcjonowało także w obiegowym, odhistorycznionym zakresie⁶. A co ciekawe, ta potoczna interpretacja przedostała się również do refleksji historyczno-literackiej⁷. Tendencję tę zauważa polska badaczka tego okresu, Zofia Tarajło-Lipowska, która dowodzi:

¹ Comp. rozważania Aliny Witkowskiej. A. Witkowska, *Wstęp*, w: A. Witkowska, R. Przybylski, *Romantyzm*, Warszawa 1997, s. 30–38.

² Comp. *Slovník literárních směrů a skupin*, red. Š. Vlašín, Praha 1983.

³ Comp. J. Subel, *Czym jest romantyzm? Przegląd koncepcji*, Wrocław 2004, s. 42–62.

⁴ Comp. rozważania Zdenka Hrbaty i Martina Procházki. Z. Hrbata, M. Procházka, *Romantismus a romantismy. Pojmy, proudy, kontexty*, Praha 2005.

⁵ H. Peyre, *Słowo „romantyczny” i chronologia dyskusji o romantyzmie we Francji*, w: idem, *Co to...*, Warszawa 1987, s. 82–83.

⁶ Comp. np. M. Hrdina, *Konstituce literárněvědného pojmu romantismus*, „Česká literatura” 2009, nr 3, s. 319–345.

⁷ Comp. refleksję René Welleka. R. Wellek, *Pojęcie romantyzmu w historii literatury*, przeł. I. Sieradzki, w: *Pojęcia i problemy nauki o literaturze*, red. H. Markiewicz, Warszawa 1979, s. 215–274.

(...) określenia „romantyzm”, „romantyczny” (...) mają w czeszczynie zabarwienie wartościujące, które dotyczy przede wszystkim ich znaczenia potocznego, nie zaś terminologicznego (...). „Romantyczny” znaczy często tyle co „naiwny”, *skazany na niepowodzenie, niepoważny* (...)⁸.

Tym samym romantyzm przestaje być kategorią *stricte* historycznoliteracką⁹. Przybiera natomiast kształt pewnego bytu ahistorycznego, który ewokuje obiegową aurę romantyzmu¹⁰, wyrażającą się w bezradności wobec świata, niemożności samorealizacji i wszechogarniającym pesymizmie¹¹. Jak konstatuje Władysław Tatariewicz w swej refleksji o znamienym tytule: *Romantyzm, czyli rozpacz semantyka*, „są (...) określenia romantyzmu w sztuce, ale mogą być, *mutatis mutandis*, zarówno zwężone do poezji, jak rozszerzone do wszelkiej twórczości i postawy człowieka”¹².

⁸ Z. Tarajło-Lipowska, *Męczennik czeskiej prawdy: Karel Havlíček Borovský*, Wrocław 2000, s. 37.

⁹ W badaniach poświęconych romantyzmowi i jego przejawom podkreśla się zarówno płynność kryteriów w zakresie interpretacji samego stylu, jak i ram periodyzacyjnych odnoszących się do tej epoki. Wiele niejednoznaczności kryją pochodne definicje terminu, np. romantyczny, romantyczność, dzieło romantyczne. Termin romantyzm używany bywa, jak wiadomo, w wielu różnych (czasem sprzecznych) kontekstach. W sensie historycznym jako określenie prądu estetycznego, który znalazł wyraz nie tylko w literaturze i sztuce, ale także w filozofii czy polityce (Comp. Z. Trojanowiczowa, *Romantyzm od poetyki do polityki. Interpretacje i materiały*, Kraków 2011. Comp. też: J. Bachórz, *Romantyzm a romanse. Studia i szkice o prozie polskiej w pierwszej połowie XIX wieku*, Gdańsk 2005). W sensie ahistorycznym pojęcie romantyczności służy uwydatnieniu pewnych cech w dziełach różnych epok (Comp. *Co to jest styl?*, w: *Rozpoznawanie stylów*, red. A. R. Sumalla, przeł. E. Karpuk, Łódź 2000, s. 6–7).

¹⁰ Comp. A. Bielik-Robson, *Syndrom romantyczny. Stanisław Brzozowski i rewizja romantyzmu*, w: *Romantyzm, niedokończony projekt*, Kraków 2008, s. 75–88.

¹¹ W sensie obiegowym romantyzm kojarzy się z subiektywizmem, emocjonalizmem, wolnością, wyobraźnią i ekspresją, czasem też z niemocą i bezsilnością. Dorota Szwarcman konstatuje: „Czy Beethoven był romantykiem? – zastanawiano się na sympozjum *Beethoven i europejski ruch romantyczny*. Okazuje się, że nawet co do pojęcia *romantyzm* nie ma jednoznacznych poglądów. Beethoven stał się wielką inspiracją dla romantyków nie tylko za sprawą muzyki, ale i postawy umiłowania wolności w sztuce oraz życiu”. Comp. D. Szwarcman, *Romantyzm i polityka*, „Wprost” 1999, nr 16, s. 22.

¹² W. Tatariewicz, *Romantyzm, czyli rozpacz semantyka*, „Pamiętnik Literacki” 1971, z. 4, s. 3.

Uważam, że prześledzenie zakresu funkcjonowania terminu romantyzm od jego powstania do dziś byłoby arcyciekawym zajęciem i z całą pewnością przywiodłoby do interesujących wniosków, których jednakże z całą pewnością nie dałoby się zamknąć w ramy jednego artykułu. Swoje rozważania ograniczyłam przeto do lat 1900-1920, kiedy to dokonywało się znamienne przejście z modernistycznego do awangardowego paradygmatu poetologicznego, a zarazem toczyły się spory nad zawartością ładunku ideologicznego w sztuce. Zmianie tej towarzyszyły niezmiernie liczne i burzliwe polemiki. Co interesujące, pojęciem romantyzm szafowano w nich bez umiaru, każdorazowo przypisując mu zestaw innych wyznaczników, w związku z czym w dyskusjach tych aż roi się od różnej maści romantyzmów.

Zjawisko to jest niezmiernie ciekawe, ponieważ romantyzm nie stanowił bezpośredniej „tradycji”, do której należałoby się odnieść, czy raczej: do której na zasadzie udowodnienia *novum* własnego programu, należałoby się negatywnie ustosunkować. A jednak to romantyzm okazał się nurtem, który – choć już nieaktualny i w pewien sposób wyeksploatowany artystycznie – wywoływał najczęściej chyba emocji i do którego odnosili się sygnatariusze niemal wszystkich frakcji poetyckich. Posługiwano się przy tym istic batalistyczną frazeologią. Warto przyjrzeć się temu uważniej.

Swoje obserwacje poczyniłam na kanwie dyskusji nad zjawiskiem określanym mianem poezji bądź szerzej: kultury proletariackiej. Jak wolno sądzić, nurt ten (zupełnie niesłusznie!) spychany jest dziś na margines badań poświęconych czeskiej literaturze międzywojennej¹³. Poezja proletariacka niewątpliwie nie była ruchem o *stricte* nowatorskim charakterze, jeśli chodzi o formę. Jednakże jej istotność spoczywa na innej płaszczyźnie. Wątek ideologiczny – eksponowany w dotychczasowych badaniach – nie wyczerpuje, jej charakterystyki. Niezmiernie żarliwe dysputy nad literaturą proletariacką otwierają bowiem szeroko zakrojoną dyskusję nad kształtem „nowej” literatury czeskiej w ogóle. To właśnie te polemiki doprowadziły do polaryzacji

¹³ Szerzej pisałam o tym w artykule: *Dwie rewolucje. O pewnym (nieostrzeżonym, acz istotnym) aspekcie czeskiej międzywojennej poezji proletariackiej*, „Bohemistyka” 2008, nr 1–4, s. 81–93.

czeskich programów artystycznych okresu awangardy. Stanowiły one punkt wyjścia kreacji własnych programów literacko-artystycznych (np. dla Vítězslava Nezvala czy Jaroslava Seiferta), dla niektórych zaś były punktem dojścia, a nierzadko stanowiły także pretekst do reinterpretacji wcześniejszych stanowisk artystycznych (np. dla Stanislava Kostki Neumanna). Warto nadmienić *ad exemplum*, że S. K. Neumann właśnie pod wpływem dezyderatów wysuwanych przez teoretyków kultury proletariackiej usiłował przeformułować swoje nowatorskie (i z całą pewnością preawangardowe!) *Nové zpěvy* i zreinterpretować je jako preludium do „zaangażowanego” tomiku zatytułowanego *Rudé zpěvy*. Zauważyła to i ochoczo podchwyciła ówczesna krytyka literacka, która osadziła międzywojenną twórczość Neumanna w linii przeciwstawnej wobec romantyzmu – co oczywiście miało przemawiać na korzyść poetyki Neumannowskiej:

Civilní poezie povstala v době živelné reakce na romantické rozkládání života v krásu a pravdu, skutečnost a sen. Tehdejší umění překonávalo s mladistvými silami tento rozpor tím, že zavrhlo zvetšelé rekvizity básnické, náladový aparát, starou techniku obrazu a obrátilo se v oblasti, jež ležely dosud ladem, nepovšimnuty pro svoji zdánlivou šedost nebo odpuzující svým nevzhledným vzezřením a drtivým lomozem, který plašil neplodná snění a neurvale přehlušoval sentimentální vzdechy a vzlyky. Pravda, překonání romantismu nedálo se hned na počátku ve znamení civilní poezie. Civilismus představoval jen jednu z posledních vln protiromantického proudu¹⁴.

Tak jak wspomniałam, hasło romantyzm pojawiało się w tych polemikach zadziwiająco często. W odróżnieniu jednak od pojęć neutralnych, takich jak barok czy bliższy czasowo realizm, termin romantyzm skupiał wokół siebie zespół nasyconych emocjami skojarzeń. Opisanie czegoś za pomocą przymiotnika romantyczny nadawało danemu zjawisku wymiar skrajnie negatywny i to niezależnie od przyjętej opcji światopoglądowej (sic!). Ma to znaczenie

¹⁴ A. M. Píša, *Marinettiho „Osvobozená slova”, 1922*, „Proletkult” 1923–1924, s. 173–174.

tym większe, że w dwudziestoleciu międzywojennym – *in margine* dyskusji zainicjowanej po kontrowersyjnym artykule Gordona Huberta Schauera¹⁵ – stawiano sobie pytanie o dziedzictwo romantyzmu w kulturze współczesnej, we wszystkich jej sferach¹⁶. Sygnatariusze poszczególnych ugrupowań, poszukując ciągu dalszego romantyzmu, odżegnywali się od niego, przypinając wzgardliwie łatkę romantyczności swoim oponentom.

Bez przesady można stwierdzić, że wszelkie frakcje, niezależnie, czy wpisywały się w nurt „ewolucyjny”, czyli niejako kontynuujący wcześniejsze programy artystyczno-literackie oparte o światopogląd modernistyczny, czy też raczej „rewolucyjny”, czyli dążący do przełamania wszelkich konwencji w sztuce, starały się osadzić swój program na biegunie przeciwnym do paradygmatu romantycznego.

Większość polemistów zgodnie przyznawała, że romantyzm dokonał głębokiego przełomu w dziedzinie szeroko pojętej sztuki. Eksponowano zwłaszcza romantyczny pogląd na miejsce artysty w społeczeństwie. Podkreślano dobitnie, że romantyzm wprowadził w tym względzie tak daleko idące zmiany, iż należy go traktować jako historyczno-obyczajową cezurę – początek zupełnie nowej drogi w dziejach świadomości artystycznej i stosunku artystów do publiczności – z tym, że uznawano tę drogę za wypaczoną i nieprzystającą do programu nowoczesnej literatury czeskiej¹⁷. W dyskusjach metaliterackich atakowano zwłaszcza romantyczny indywidualizm twórczy. Wynikało z tego, iż sedno szeroko

¹⁵ Comp. G. H. Schauer, *Naše dvě otázky*, „Čas” 1886, nr 1, s. 1–4.

¹⁶ Comp. J. Patočka, *České myšlení v meziválečném období*, „Proměny” 1980, nr 1, s. 249–260.

¹⁷ Interesujące jest to, że ten pogląd utwierdzali także badacze tejże literatury i powielali owe etykiety w duchu jedynie słusznej metody interpretacyjnej. Oto fragment ilustrujący te tezę: „Umění přechodné doby, rozcházející se s měšťáctvem, které již není schopno stát se nositelem progresivní kultury, a hledající východisko buď v obdivu k technické civilizaci, nebo ve výlučnosti a romantismu protispolečenské revolty «prokletých básníků», nalézá po roce 1918 půdu pod nohama; umělecké hledačství se spojuje se společenskou revolučností, část moderny přerůstá v avantgardu” (s. 8). Dalej autor dowodzi: „Jestliže pro romantismus musela být věc nedosažitelná, aby byla krásná, chce proletářské umění lidské štěstí v rámci možnosti člověka” (s. 14). Š. Vlašín, *Jaro poválečné generace*, w: *Avantgarda známá a neznámá. Od proletářského umění k poetismu 1919–1924*, cz. I, red. S. Vlasin, Praha 1970–1972, s. 7–34.

pojętej sztuki romantycznej spoczywało w tym, iż była ona wyrazem geniuszu artysty, zapisem jego stanów duchowych, co niewątpliwie klóciło się z obrazem artysty proponowanym przez zwolenników koncepcji literatury proletariackiej.

Dyskusja nad kształtem literatury proletariackiej została rozpoczęta poetyckim wystąpieniem Antonína Sovy, który w roku 1919 opublikował w czasopiśmie „Červen” wiersz *Sloky spisovatelům*. Już w incipicie pojawiła się etykieta pomnikowej postaci romantycznej, która została wyszydzona: „Chci, aby náš prapor rudě vlál. / Neb vidím starce, jež století stál / a poznal, že předešli jej, posměch v líci / všech řemesel holobradí učedníci / a jemu, otrhanci, / již postavením svým přerostli nad hlavou, / a vzadu když zůstal, spokojen s málem svým v ranci, / jak na romantickou se na něho dívají postavu”¹⁸.

Za swoistą kontynuację linii romantycznej uznawano kierunki modernistyczne, które opatrywano zbiorczą nazwą neoromantyzm (czes. novoromantismus). Do tego zbioru prądów obarczonych „romantyczną wadą genetyczną” zaliczano symbolizm, dekadentyzm i ekspresjonizm. Prefuturystyczą (czy zgodnie z pojęciem Uffelmana: epi-futurystyczną¹⁹) poezję Neumanna sytuowano, jak już wspomniałam wyżej, na przeciwstawnym biegunie: „Že duchovému ději v člověku přiděleno místo pasívní, lze vysvětlit i prudkou reakcí na romanticky rozeklanou spirituálnost tvorby dřívější, na symbolistní mlhoviny a dekadentní morbidnost”²⁰.

Podkreślano przy tym ścisłą zależność romantycznego paradygmatu poetologicznego od czasów, w których się krystalizował. Szczególnie silnie akcentował tę zależność krytyk Antonín Matěj Píša:

Je obecně známo, jak pronikavým způsobem uplatnili se v celkové linii romantické poezie činitelé povahou svou vnější: výsledná individualistní filosofie liberalismu a současné podmínky psychologické, kořenící v hospodářské struktuře své doby.

¹⁸ A. Sova, *Sloky spisovatelům*, „Červen” 1919, s. 113.

¹⁹ D. Uffelmann, „*Nie spolszczono ich*”. *Łagodzenie rygorów w kulturze polskiej XX wieku (futuryzm na tle literatury rosyjskiej, czeskiej, i słowackiej)*, w: *Dwudziestowieczność*, red. M. Dąbrowski, T. Wójcik, Warszawa 2004, s. 402.

²⁰ A. M. Píša, *K orientaci nejmladších tvůrčích snah*, „Červen” 1921, s. 304.

Zašli-li bychom ještě hlouběji v minulost, i tam četnými doklady ověřili bychom pravdivost a všeplatnost teze, že umělecké dílo zákonně vyrůstá z nejnvtirnějšího ducha doby, je spoluurčováo její vazbou společenskou. Je to zákon, nutnost, vývojový princip a regulativ (...)²¹.

W podobnym tonie wypowiadał się František Götz (podkrešlajác przy tym związek romantyzmu z ekspresjonizmem): „Nyní však chci jenom zdůraznit to, že expresionismus je cosi jako životní styl celé minulé doby, jako byl jím kdysi romantismus, že je teplem, krví, vzduchem doby právě uplynuvší (...)²².”

Właściwie owa nierozzerwalność z dobą, która ukształtowała romantyzm, miała być usprawiedliwieniem dla jego artystycznej aberracji (w myśl zasady: jeśli czasy były „wypaczone”, to analogicznie „wypaczone” są też plody tego okresu). Co ciekawe, podkreślano także, iż romantyzm jest swoistym ciałem obcym na gruncie literatury czeskiej: „Abych mluvil příkladem: romantismus má jiné znaky v literatuře anglické než naši, v literatuře francouzské než ruské, v literatuře německé než italské. Romantismus není něčím, co vytvořila naše tradice²³.”

W związku z odejściem od romantycznego pojmowania sztuki postulowano rewizję podstawowych pojęć z zakresu sztuki, akcentując przy tym, że współczesne kierunki są sztuką w zupełnie innym znaczeniu tego słowa: „Poetismus není umění, tj. není umění v dosavadním romantickém smyslu slova²⁴. Jest oczywiście, że koncepcje te korespondowały z dezyderatami Ilji Erenburga, który postulował „stopienie sztuki z życiem” i odrzucenie „dekoratywizmu” w literaturze. Warto dodać, że przetłumaczone artykuły Erenburga były zamieszczane w czeskich czasopismach literacko-artystycznych²⁵, a jego żona, Lubow Michajłowna, znana i ceniona wówczas malarka, była przez krótki czas

²¹ Idem, *Socialistická poezie. In margine Neumannova prohlášení Básníkům*, „Den. Kulturní list” 1920, nr 20, s. 1.

²² F. Götz, *O Hosta a o ty, kteří stojí za ním*, w: *Avantgarda známá neznámá...*, op. cit., s. 197–198.

²³ Comp. J. Knap, *O literární příští. Anketa Mostu*, w: *Avantgarda známá neznámá...*, op. cit., s. 325.

²⁴ K. Teige, *Poetismus*, „Host” 1923–1924, nr 9–10, s. 208.

²⁵ Comp. Š. Vlašín, *Jaro poválečné generace...*, op. cit., s. 34.

członkinią Devětsilu. Jeden z artykułów Erenburga o symptomatycznym tytule *Obrona nowej romantyczności* (czes. *Obrana nové romantiky*)²⁶ wywołał wiele komentarzy (choć przyznać należy, że w większości pozytywnych). Powtarzano za rosyjskim pisarzem, iż największą wadą romantyzmu było to, iż pozostał sztuką dla sztuki, oddalił się od życia: „Romantismus rozdělil život na skutečnost a sen”²⁷.

Każdy twórca, który wpisywał się w ideę sztuki dla sztuki, uznawany był więc za twórcę romantycznego: „Otokar Fischer je kultivovaným pěstitelům romantického dualismu (...)”²⁸.

Oczywistą konsekwencją takiego stanu rzeczy było stworzenie nowego wizerunku artysty, który nie miałby żadnych rysów wspólnych z nurtem romantycznym. Każda epoka ma swoje artystyczne mity, ale mit romantyczny okazał się najbardziej trwały i żywotny. Piętnowano zwłaszcza subiektywizm liryczny, wyrażający się w epatowaniu stanami wewnętrznymi. Na drugim biegunie sytuowano tzw. poezję kolektywną (czes. *kolektivní poezie*)²⁹:

Překonání romantismu bylo podmíněno a umožněno toliko překonáním subjektivismu; dokud tento zůstával, zůstával s ním i romantismus. Otakar Theer, ač toužil po překonání romantismu, zůstal až do svého skonu básníkem typicky romantickým, protože nechápal základní souvislosti subjektivismu s romantismem³⁰.

Szczególnie drażliwy okazał się wpływ, jaki romantyzm wywarł na rozumienie dziejów sztuki. Nic w tym dziwnego, zważywszy na fakt, że to

²⁶ I. Erenburg, *Obrana nové romantiky*, „Rozprawy Aventina” 1925–1926, nr 10, s. 125–126.

²⁷ J. Wolker, *Proletářské umění. Z přednášky v kruhu Varu*, „Var” 1922, s. 272.

²⁸ A. M. Piša, *O literární příští. Anketa Mostu*, w: *Avantgarda známá neznámá...*, op. cit., s. 296.

²⁹ „Kolektivní poezie” charakteryzuje się tym, iż „(...) autor tady splývá se zástupem, stává se mluvčím určité skupiny (často třídy), tato poezie byla určena k recitaci před kolektivem, shromážděním”. Zapis własny z wykładów na temat czeskiej poezji pierwszej połowy XX w., Z. Koźmin, *Interpretace Holanovy poezie*. Comp. J. Knap, op. cit., s. 325.

³⁰ A. M. Piša, *O literární příští. Anketa Mostu...*, op. cit., s. 295.

właśnie w tym czasie pojawiła się (powróciła?) tendencja do ujmowania zjawisk kultury w kategoriach ideologicznych. „Sztuka dla sztuki” była postrzegana jako działanie bezpłodne i bezcelowe. Czysta sztuka miała więc zostać zastąpiona gazetowymi wierszami agitacyjnymi, natomiast artystyczna ekspresja „ja” – ideowym „wyznaniem wiary”.

W warstwie ideologicznej wskazywano również na aspekt metafizycznego ciężenia romantyzmu ku quasi-religijnym doznaniom, stawiając ową tendencję w opozycji do współczesnego „homocentryzmu”: „Komunista chce vybudovat novou kulturu na životních možnostech typu proletáře, jenž je mu tím, čím byl kněz romantice středověké nebo válečník romantice nové – osou světa”³¹.

Przedstawione powyżej atrybuty romantyzmu są, rzecz jasna, zbiorem banałów powtarzanych przez wszystkich niemal „dyskutantów”. Jednak najciekawsze jest to, że wyznaczniki romantyzmu nadzwyczaj szybko zastygły w kilka stereotypowych klisz, którymi posługiwali się zarówno jego obrońcy starający się o rehabilitację terminu (nieliczni), jak i adwersarze (liczni).

Oczywiście nie jest moim zamiarem pytać o zasadność tych stereotypów w potocznej świadomości. Również kwestię rzeczywistego dziedzictwa romantyzmu zostawiam na boku, ponieważ tematem niniejszych rozważań nie jest faktyczna spuścizna romantyczna i jej wpływ na literaturę czeską okresu dwudziestolecia międzywojennego, ale same wyobrażenia na jej temat w owym okresie. Ważne staje się zatem pytanie, jak sytuowano romantyzm w kontekście współczesnych tendencji literacko-artystycznych i w których kierunkach upatrywano jego spadkobierców.

Paradygmat awangardy, na którym była wsparta także poezja proletariacka, miał to do siebie, że pragnął stanowić absolutne *novum* w dziejach sztuki, ale nade wszystko odciąć się od wszelkiej romantyczności. Nieprzypadkowo rosyjscy futuryści w swoim pierwszym manifestie programowym zatytułowanym *Policzek smakowi powszechnemu* celowali w Puszkina, polscy w „mickiewiczów i słowackich”³²,

³¹ F. Götz, *K filosofii a estetice nového umění*, „Host” 1922, s. 27.

³² Polscy futuryści postulowali: „(...) Będziemy zwozić taczkami z placów, skwerów i ulic nieświeże mumie mickiewiczów i słowackich. Czas opróżnić postumenty, oczyścić place, przygotować miejsce tym, którzy idą”. Cyt. za: A. Lam, *Polska awan-*

a czescy twórcy tego okresu w K. H. Máche: „(...) A to už by ohromný prapor byl, / mít všeecka ta krví nasáklá prostěradla, / ta, na nichž zhas Mácha, Havlíček, na nichž dodýchal Tyl, / kde Němcová chřadla, až zvadla (...)”³³.

W analizowanych polemikach literackich uderza stwierdzenie (powielane wielokrotnie na zasadzie dogmatu), iż romantyzm dał początek wypaczonym prądom mieszczańskim. Utworzono wręcz cały łańcuch „zdegenerowanych propozycji artystycznych”, których należało się wystrzeżać. Rzecz jasna galerię tę otwierał romantyzm, który miał dać asumpt do powstania naturalizmu, ten zaś przerodził się w dekadentyzm, a później w impresjonizm, by wydać „nejdivočejší, nejvýstřednější a nejnepochopitelnější (...) extrém”, czyli futuryzm³⁴.

Najciekawsze okazało się prześledzenie wskazywanych przez polemistów powiązań pomiędzy futuryzmem a romantyzmem (sic!), ponieważ futuryzm był aktualną wówczas propozycją artystyczną i budził wiele emocji.

Krytyka czeska najczęściej traktowała futuryzm jako kontynuację linii romantycznej. Niejednokrotnie mówiono wprost o długi futuryzmu wobec romantyzmu, a Marinettiego uważano za spadkobiercę romantycznych środków wyrazu:

F. T. Marinetti je básnická povaha z rodu Victora Huga: čistý, emfatický rhetor. Horkokrevná, vyzývavá a sebevědomá emfase dobře se shoduje ostatně s národní stránkou jižní povahy. Slavné veliké slunce r o m a n t i s m u okouzliho Marinettiho³⁵.

W dalszym ciągu wywodu Karel Teige, autor wyżej cytowanego tekstu, postulując pozbycie się „romantycznego delirium”, stwierdza:

Ve futuristickém zbožnění života, zbožnění modernosti, zbožnění civilisace, zbožnění stroje je trochu r o m a n t i c k é h o

garda poetycka. Programy lat 1917–1923. Manifesty i protesty, t. II, Kraków 1969, s. 209.

³³ A. Sova, *Sloky spisovatelům...*, op. cit., s. 113.

³⁴ *Poincaré a futuristé*, „Právo lidu” 1914, nr 85, s. 7–8, nie sygnowano.

³⁵ K. Teige, *Futurismus a italská moderna*, „Pásmo” 1924–1925, nr 10, s. 5.

e l á n u, život není proto, aby byl zbožňován, ale aby byl žit. Stroj není rovněž nové božství: ale pomocník naší práce³⁶.

Krytyk podkreśla także, że „romantyczne nieporozumienie futuryzmu” pokutuje również w literaturze. Zbliży go to do rozważań Josefa Hory, który autorytarnie nadmienił:

Konec konců je i futurismus zakrytým romantismem. Chce obohatit básnickou oblast novými prostori. Usiluje o lyrické proniknutí hmoty, (...) a novou řeč vynalézá proto, aby nespoutanými slovy mohl proniknouti podstatu hmoty a zrušil nepřátelství, jež ji od nás dělí³⁷.

Po znamienym rozłamie w Devětsilu, kiedy to część twórców opuściła jego szeregi, a program pozostałych członków grupy zaczął ewoluować w stronę eksperymentu artystycznego, natychmiast znaleźli się adwersarze, którzy wysunęli zarzuty wobec nowego programu, twierdząc, iż „romantyzmu je v něm víc, než se na první pohled zdá”³⁸.

Również Jiří Wolker, poeta, a zarazem przenikliwy obserwator artystycznej współczesności, oświadczył, że futuryzm, który fascynował członków grupy Devětsil³⁹, tak naprawdę jest niczym innym jak tylko nowszą postacią dobrze znanego romantyzmu i niejednokrotnie wyrażał swoją obawę, pisząc: „(...) Jen aby se posléze všechny ty utopie [w tym: czeski wariant futuryzmu, cywilizm – dop. I. G. Sz.] nestaly nezodpovědnou představivostí, romantickým, slabošským útekem do vlastních snů (...)”⁴⁰. Romantyzm zaś utożsamiał z pesymizmem, ponieważ ów sławił rzeczy nieosiągalne, i przeciwstawiał mu optymizm czasów współczesnych⁴¹. Przychylił się do tej opinii później Josef Kopta: „Stalo se, čeho se Wolker obával. Z komínů, barikád,

³⁶ Ibidem, s. 5.

³⁷ H. (= J. Hora), *Futurismus*, „Literární nowiny” 1929, nr 6, s. 1–2.

³⁸ F. Götz, *Umělecké teorie Devětsilu*, „Host” 1922–1923, nr 6–7, s. 217.

³⁹ Comp. K. G. Dierna, *Karel Teige a italský futurismus: odmítnutí a dluhy*, „Umění” 1995, nr 1–2, s. 56–62.

⁴⁰ J. Wolker, *Manifesty*, „Var” 1922, s. 15–18 [wtrącenie: I. G. Sz.].

⁴¹ Idem, *Proletářské umění. Z přednášky v kruhu Varu*, „Var” 1922, s. 271–275.

modrých halen a zařatých pěstí byly pořízeny novodobé rekvizity starého romantismu”⁴².

Ten wątek interpretacyjny obecny jest też we wczesnych uwagach krytycznych wspomnianego już Karla Teigeego, w których aspekt ideologiczny jest aż nader widoczny:

Falešný romantismus vykřikuje extaticky apoteózu stroje. Je to romantické modloslužebnictví strojům, které patří do továrny a nikoliv do básně. (...) Dnes se opěvují aeroplány. Mašínismus je náboženství jen pro romantické fanatiky⁴³.

Jako najbardziej romantyczny jawił się wszystkim oponentom program Devětsilu. Josef Hora w artykule opatrzonym znamienym tytułem-pytniem *Konec sociální poezie?*, który miał prowokować do dyskusji, pisał:

Básnický optimismus našich „poetististů” má velmi blízko k tomuto světovému opojení jisté části nového umění. Je sladkým darem temperamentu třeba u Víta Nezvala, ale měl-li by být označován za fakt generační, pak může být jen přechodnou hrou, formou umění pro umění, vědomým útekem z doby, jež se musí k pravému optimismu teprve probíjovat. Proč ne optimismus, nese-li v sobě pečeť bojovné víry? Optimismus a veselí, jež nese ráz idyly jako rokoková poezie, může však být jen umělou, skleněnou dekorací, barevným lustrem nad špinavým sálem, uměním výjimky a – romantismem⁴⁴.

Podkrešlano, že Devětsil – pomimo swych wczesniejszych deklaracji – odznaczał się nie tylko tolerancją, ale (co rzekomo miało okazać się najbardziej szkodliwe dla rozwoju literatury) obojętnością w zakresie ideologii i tematyki społecznej. Frantisek Götz pisał:

⁴² J. Kopta, *Umění proletářské a poetismus*, „Přerod” 1924, s. 157–162.

⁴³ K. Teige, *Naše základna a naše cesta. Několik principiálních poznámek*, „Pásmo” 1924, nr 3, s. 1–2.

⁴⁴ J. Hora, *Konec sociální poezie?*, „Rudé právo”, 19, 20 oraz 27.09.1924. Tu cyt. za: *Avantgarda známá neznámá...*, op. cit., s. 668.

Umělecká revoluce Devětsilu (...) není vlastně u nás nová. Vždyť je to prázákladní touha česká, jež oživuje vždy znovu v nových a nových formách. Byl-li to kdysi exotismus romantický, je to dnes exotismus americké civilizace..., ale romantismu je v něm víc, než se na prvý pohled zdá⁴⁵.

Członkom grupy Devětsil zarzucano, iż wzorem romantyków sprowadzili sztukę na manowce. Poetyści bowiem uważali, iż sztuka doświadczana jest tym intensywniej, im bardziej burzy artystyczne uprzedzenia widza i wyzwala go z codziennych nawyków postrzegania. Zadaniem artysty stało się przeto uwalnianie odbiorcy od artystycznych przyzwyczajzeń. Siła destrukcji owych uprzedzeń i odkrywanie przed odbiorcą coraz to nowych, bardziej rozległych sfer wrażliwości stały się miarą artystycznego sukcesu i wielkości twórcy, ale zarazem – według oponentów poetystycznego programu – osłabiły zakres oddziaływania sztuki. Została ona zepchnięta, jak to przewidział Hegel, na margines życia i skoncentrowana na samej sobie⁴⁶.

Oczywiście, sygnatariusze poetystycznego programu natychmiast odparli ten atak i odzegnali się od romantycznej proveniencji. Dla przykładu: Karel Schulz w swym programowym wystąpieniu pisał⁴⁷:

(...)

N o v á p r ó z a tvoří užitečné hodnoty zkratkami života, je lidská a velkoryse lyrická, rozbíjí literární, konvenční názory na svět, na člověka, na život, staví na místo románové perspektivy p e r s p e k t i v u k i n a, přejímá výraznost moderní techniky, industrie a filmu.

(...)

Próza žije:

senzací, žurnalismem, dobrodružností, obrázkovými časopisy, exotikou, různými zprávami, reklamními prospekty, varietními atrakcemi, plakátovou stručností, detektivkami, indiánkami, sportem, kinem, vynálezy, music-hally. Její estetika je filmová, kinoistická, proto téměř fotogenická.

⁴⁵ F. Götz, *Umělecké teorie Devětsilu...*, op. cit., s. 218.

⁴⁶ G. W. F. Hegel, *Wykłady o estetyce*, t. I, przeł. J. Grabowski, A. Landman, Warszawa 1964, s. 144.

⁴⁷ K. Schulz, *Próza*, „Pásmo” 1924, nr 1, s. 4.

Ne:
realismus, idyla, sentimentality, romantismus, individualismus,
mysticismus, symbolismus.
Ale:
POETISMUS
(...)

Podobnie Josef Šíma, posługując się idiostylem futurystów, pisał w 1923 roku w Paryżu:

Vždy a zvláště, kdy je ve hlubokém stínu rozumářství, intelektualismus, lartpourtismus:
Lartpourlartismus =
romantismus =
syžet,
byť to bylo i zátiší,
Nikoli syžet, nýbrž účel⁴⁸.

Jiří Jelínek niejako uzupełnił zaś tę wypowiedź: „Romantický člověk nemá místa v dnešním životě, jako je nemá rytířské brnění, větrné mlýny, buddhismus, Louvre aj”⁴⁹.

Również Vítězslav Nezval w swym poetystycznym manifestcie, będącym zarazem realizacją postulowanego programu artystycznego, uznał za stosowne odnieść się do romantyzmu: „Auditivní typy umělců poklesají s kursem romantické kontemplanace (...)”⁵⁰.

Pod adresem członków grupy Devětsil wysuwano coraz częściej zarzuty, iż sztuka w ich wydaniu staje się jedynie wyrazem coraz skrajniejszych eksperymentów formalnych, co prowadzi do ograniczenia zasięgu jej oddziaływania. Podkreślano przy tym, że artystyczne innowacje twórców przeszłości pozostawały ściśle związane z żywotnymi, chociaż pozaestetycznymi, funkcjami dzieła sztuki: dydaktycznymi czy ideologicznymi. Poetystom wytykano więc, iż cała ich twórcza energia skupiła się na obmyślaniu i wynajdowaniu zaskakujących artystycznych chwytów i pomysłów. W wyniku tego – według adwersarzy – sztuka

⁴⁸ J. Šíma, *O výtvarném umění*, „Disk” 1923, s. 16.

⁴⁹ J. Jelínek, *Situace na počátku roku 1924*, „Veraikon” 1924, nr 1–2, s. 31.

⁵⁰ *Ibidem*, s. 34.

została zredukowana do formalnych ćwiczeń i gestów. Istotą takiej „sztuki dla sztuki” pozostaje artystyczny eksperyment, w związku z czym sztuka zaczyna stopniowo tracić swój tradycyjny charakter narzędzia penetracji rzeczywistości, a zarazem zostaje skazana na artystowską elitarność.

Podjęta w polemikach (nadspodziewanie jednobrzmiąca) krytyka romantyzmu jest złożona. Po pierwsze, zostały obnażone słabości potocznych wyobrażeń o tym nurcie, które (powielane aż do znużenia) w dużej mierze utrudniają dotarcie do obiektywnej wykładni paradygmatu romantycznego. I tak np. w akademickim opracowaniu dziejów literatury czeskiej, w części poświęconej Karlowi Hynkowi Másze, autor Vladimír Štěpánek, uważał za stosowne podkreślić, iż traktując o romantyzmie, ma na myśli „historyczny sens tego słowa”⁵¹. Z drugiej strony, owa zaciętość, z jaką atakowano romantyzm, wskazuje paradoksalnie (?) na niebywałą żywotność romantycznego modelu ekspresji artystycznej. Bo przecież, krytykując romantyczną wizję sztuki, międzywojenni adwersarze pozostawiali w gruncie rzeczy jej spadkobiercami. To właśnie romantyzm odrodził bowiem neoplatonicki nurt myślenia symbolicznego⁵², w którym kluczową rolę odgrywa wiara w rewelatorską funkcję dzieła, co ochoczo podchwycili konstruktorzy zaangażowanej formuły lirycznej.

Literatura

- Avantgarda známá a neznámá. Od proletářského umění k poetismu 1919–1924*, cz. I, red. Š. Vlašín, Praha 1970–1972.
- Bachórz J., *Romantyzm a romanse. Studia i szkice o prozie polskiej w pierwszej połowie XIX wieku*, Gdańsk 2005.
- Bielik-Robson A., *Romantyzm, niedokończony projekt*, Kraków 2008.
- Dějiny české literatury. Literatura národního obrození*, t. II, red. F. Vodička, Praha 1960.

⁵¹ V. Štěpánek, *Karel Hynek Mácha*, w: *Dějiny české literatury. Literatura národního obrození*, t. II, red. F. Vodička, Praha 1960, s. 435.

⁵² Comp. A. Bielik-Robson, *Życie i cała reszta. Marshalla Bermana marksizm romantyczny*, w: eadem *Romantyzm, niedokończony projekt*, Kraków 2008, s. 37–62.

- Dierna K. G., *Karel Teige a italský futurismus: odmítnutí a dluhy*, „Umění” 1995, nr 1–2, s. 56–62.
- Erenburg I., *Obrana nové romantiky*, „Rozprawy Aventina” 1925–1926, nr 10, s. 125–126.
- Götz F., *K filosofii a estetice nového umění*, „Host” 1922, s. 22–31.
- Götz F., *Umělecké teorie Devětsilu*, „Host” 1922–1923, nr 6–7, s. 215–220.
- H. [= J. Hora], *Futurismus*, „Literární noviny” 1929, nr 6, s. 1–2.
- Hegel G. W. F., *Wykłady o estetyce*, t. I, przeł. J. Grabowski, A. Landman, Warszawa 1964.
- Hrbata Z., Procházka M., *Romantismus a romantismy. Pojmy, proudy, kontexty*, Praha 2005.
- Hrdina M., *Konstituce literárněvědného pojmu romantismus*, „Česká literatura” 2009, nr 3, s. 319–345.
- Jelínek J., *Situace na počátku roku 1924*, „Veraikon” 1924, nr 1–2, s. 30–34.
- Kopta J., *Umění proletářské a poetismus*, „Přerod” 1924, s. 157–162.
- Lam A., *Polska awangarda poetycka. Programy lat 1917–1923. Manifesty i protesty*, t. II, Kraków 1962.
- Patočka J., *České myšlení v meziválečném období*, „Proměny” 1980, nr 1, s. 249–260.
- Píša A. M., *Socialistická poezie. In margine Neumannova prohlášení Básníkům*, „Den. Kulturní list” 1920, nr 20, s. 1–3.
- Píša A. M., *K orientaci nejmladších tvůrčích snah*, „Červen” 1921, s. 287–290, 304–306, 320–322.
- Píša A. M., *Marinettiho „Osvobozená slova”*, „Proletkult” 1923–1924, s. 173–174.
- Poincare a futuristé*, „Právo lidu” 1914, nr 85, s. 7–8 (nie sygnowano).
- Rozpoznawanie stylów*, przeł. E. Karpuk, Łódź 2000.
- Schauer G. H., *Naše dvě otázky*, „Čas” 1886, nr 1, s. 1–4.
- Schulz K., *Próza*, „Pásmo” 1924, nr 1, s. 4.
- Šíma J., *O výtvarném umění*, „Disk” 1923, s. 16.
- Slovník literárních směrů a skupin*, red. Š. Vlašín, Praha 1983.
- Sova A., *Sloky spisovatelům*, „Červen” 1919, s. 113.
- Štěpánek V., *Karel Hynek Mácha*, w: *Dějiny české literatury. Literatura národního obrození*, t. II, red. F. Vodička, Praha 1960.
- Subel J., *Czym jest romantyzm? Przegląd koncepcji*, Wrocław 2004.
- Szwarcman D., *Romantyzm i polityka*, „Wprost” 1999, nr 16.
- Tarajło-Lipowska Z., *Męczennik czeskiej prawdy: Karel Havlíček Borovský*, Wrocław 2000.

- Tatarkiewicz W., *Romantyzm, czyli rozpacz semantyka*, „Pamiętnik Literacki” 1971, z. 4, s. 3–21.
- Teige K., *Poetismus*, „Host” 1923–1924, nr 9–10, s. 207–209.
- Teige K., *Naše základna a naše cesta. Několik principiálních poznámek*, „Pásmo” 1924, nr 3, s. 1–2.
- Teige K., *Futurismus a italská moderna*, „Pásmo” 1923–1924, nr 10, s. 46.
- Trojanowiczowa Z., *Romantyzm od poetyki do polityki. Interpretacje i materiały*, Kraków 2011.
- Uffelmann D., „*Nie spolszczono ich*”. Łagodzenie rygorów w kulturze polskiej XX wieku (futuryzm na tle literatury rosyjskiej, czeskiej, i słowackiej), w: *Dwudziestowieczność*, red. M. Dąbrowski, T. Wójcik, Warszawa 2004, s. 401–421.
- Witkowska A., Przybylski R., *Romantyzm*, Warszawa 1997.
- Wellek R., *Pojęcie romantyzmu w historii literatury*, przeł. I. Sieradzki, w: *Pojęcia i problemy nauki o literaturze*, red. H. Markiewicz, Warszawa 1979, s. 215–274.
- Wolker J., *Manifesty*, „Var” 1922, s. 15–18.
- Wolker J., *Proletářské umění. Z přednášky v kruhu Varu*, „Var” 1922, s. 271–275.