

Michał STEFAŃSKI
Warszawa

Jaroslav Durych jako krytyk literacki

Jaroslav Durych zapisał się w dziejach czeskiego piśmiennictwa przede wszystkim jako prozaik, poeta i nieprzejednany publicysta. Jako jeden z przejawów działalności publicystycznej tego autora na ogół traktuje się również jego wystąpienia krytycznoliterackie, co, jak się zdaje, wynika w głównej mierze z faktu, iż w sprawach czysto literackich Durych wypowiadał się ze swadą równie wielką, co w kwestiach wiary czy na temat aktualnej sytuacji politycznej. Oddzielenie Durycha-krytyka literackiego od Durycha-publicysty sprawiło też niemałe problemy Ladislavowi Soldánowi, który w ogłoszonym przed kilkoma laty szkicu pokusił się o nakreślenie roli, jaką czeski pisarz pełnił w szeregach międzywojennej krytyki katolickiej (Soldán 1997). Wspomnianą pracę wypełniły w związku z tym rozważania na temat sytuacji katolicyzmu w czasach masarykowskich, bardzo niewiele natomiast mówi ona o twórczości krytycznej autora *Rekviem*. Jedna z uwag Soldána wydaje się jednak co najmniej frapująca – to właśnie dorobek krytycznoliteracki Durycha ma sytuować tego autora u boku takich autorytetów duchowych międzywojnia, jak Karel Čapek i F. X. Šalda. Czym ów twórca zasłużył na tak wielkie uznanie?

Pierwszym poważniejszym wystąpieniem Durycha o charakterze metaliterackim była broszura *Výstražné slovo k českým básníkům* (1919), objętościowo skromny, bo zaledwie czterostronicowy, apel do czeskich pisarzy, by nie wykorzystywali oni swoich umiejętności dla potrzeb polityki. W niektórych biogramach pisarza, jakie opublikowano ostatnio, można odnaleźć sugestię, że owa deklaracja przysporzyła Durychowi wrogów, którzy później atakowali go już przez całe dwudziestolecie międzywojenne. Twierdzenia tego niewątpliwie

trudno byłoby dowieść, wolno jednak przypuszczać, że broszura z roku 1919 w istocie nie wywołała entuzjazmu wśród czeskich literatów. Były to przecież czasy, w których na brak zaangażowania w aktualne problemy polityczne nie bardzo można było sobie pozwolić. Co však ważniejsze, teksty krytyczne, jakie od roku 1923 Durych regularnie ogłaszał na łamach pisma „Rozmach”, świadczyły, że wspomniany wyżej apel do pisarzy nie był zapisem chwilowego nastroju. Już w jednym z pierwszych numerów praskiego czasopisma autor *Rekviem* wydał bardzo charakterystyczny dla siebie osąd na temat ówczesnej kultury literackiej:

Doba předcházející měla oporu jednak v některých zmáhajících se nakladatelstvích, v organizaci spolků, a v tradičních revuích. Ale generace tato jednak vymírá, jednak ochabuje, stárne, výminkáři, nakladatelství prosperují hmotně, ale upadají umělecky, velká nakladatelství ztratila ducha a tradici a proměnila se v závody, jimž jest národní život a národní kultura věcí zcela indiferentní, čímž se ovšem také samy stávají pro národ podniky indiferentními, kterým se už bibliofilové a hledači krásné literatury nejraději zdaleka vyhnou, spolky pozbyly jednoty, páteře a srdečnosti, obec se rozštěpila, poměr mezi spisovateli není žádný, společný zájem týká se jen honorářů nebo nějakého hloupého příležitostného manifestu [...], a revue se dnes stávají zbytečností, neboť jejich čas již minul a nevrátí se zas (Durych 1923, s. 76).

Gdyby przytoczoną tutaj wypowiedź tłumaczyć światopoglądem autora – tak jak postępowano z pracami Durycha w okresie międzywojennym i jak niekiedy czyni się również dzisiaj – należałoby widzieć w niej wyraz przekonań konserwatysty, który we wszelkich przemianach kultury współczesnej dostrzega wyłącznie kolejne dowody kryzysu moralności. Jak bardzo błędna byłaby to jednak wykładnia, świadczą dalsze partie cytowanego tekstu. Surowo oceniwszy najpierw czeską politykę kulturalną lat dwudziestych, Durych przechodził bowiem do refleksji nad stanem ówczesnej literatury czeskiej. A nie była to wcale refleksja wesoła. Jak twierdził, literatura czeska uległa po roku 1918 tak wielkiej ideologizacji, że najważniejszym kryterium jej podziału byłyby zgodność z liniami przodujących w owym czasie partii politycznych. Nie sposób w ogóle mówić o literaturze pięknej – konstatował autor *Rekviem* – wspaniałe perspektywy rozwoju stoją natomiast przed literaturą narodowodemo-

kratyczną, narodowosocjalistyczną, socjaldemokratyczną, agrarną i komunistyczną. W sposób wielce znamieny Durych charakteryzował przy tym własny stosunek do ówczesnej produkcji literackiej:

Nebojím se žádné literární ideologie, ani lidovecké, ani marxistické, ani buržoastské, ani pacifistické, ani futuristické, ani volnomyšlenkářské, snesu všechny možné formy i neforemnosti, evoluce i revoluce, tradice i amorfности, plagiáty i dětinské a stařecké imbecilnosti, ale žádám vždy aspoň něco, malé, malounek něco, skoro nic, ale nenalézám-li tam ani toto „skoro nic“, pak už i tu cigaretu hodím do popele, ačkoliv byla ze všeho požitku nejlepší (Durych 1923, s. 76).

Dobrym uzupełnieniem powyższego oświadczenia zdaje się fragment artykułu Durycha zatytułowanego *L'art pour l'art*:

Nejsa příliš vzdělán v kritické dialektice, přiznávám se s nehoráznou upřímností, že lartpourlartismu neznám ani dobře, ani dostatečně. Ale vím, že *l'art pour l'art* znamená umění pro umění, a myslím, že mám trochu práva říci veřejně, že toto heslo jest i heslem mým, že je považuji za heslo nejen dobré, ale za jedině správné, kategorické a dogmatické (Durych 1924, s. 79).

Mówiąc najprościej, od literatury pięknej Durych domagał się więc przede wszystkim wartości estetycznych. Ale na tym nie koniec. Niektóre z wypowiedzi krytycznych tego autora wskazywały wyraźnie, że nie tylko stawiał on literaturze bardzo wysokie wymagania, ale też w samych ocenach zdawał się on nieustannie kierować pewnym – z góry przyjętym – ideałem piękna. Osądzał poszczególne dzieła literackie przy użyciu pewnego – z góry przyjętego – wzorca. W pracy *Kritika literární* (1916), pierwszym czeskim zarysie dziejów krytyki literackiej, Arne Novák nazwał ten typ krytyki krytyką dogmatyczną, wskazując jako jej przykład osiemnastowieczną krytykę klasycystyczną z właściwym tejże stałym punktem odniesienia w antyku. Z pewnością trudno byłoby tu wskazać termin bardziej adekwatny.

Dogmatyzm Durycha zasadzał się w pierwszym rzędzie na wielokrotnie podkreślanej przez tego autora potrzebie wewnętrznej harmonii tekstu artystycznego – czeski krytyk był pod tym względem pełnoprawnym spadkobiercą tradycji klasycyzmu. Wspomniane tu przekonanie chyba najlepiej wyraziło się w zdaniu: „Původem, vzorem a cílem umění jest ráj”. Nie było przypadkiem, że maksymę tę Durych

przywołał w latach dwudziestych dwukrotnie: po raz pierwszy w tekście *Poetika* (Durych 1927, s. 1); ponownie – przedrukowując ów szkic w tomie *Cesta umění* (Durych 1929b, s. 32). Można też przypuszczać, że to właśnie upodobanie harmonii leżało u podstaw ogromnej sympatii, z jaką twórca ten zawsze odnosił się do dzieła Otokara Březiny, ta sama predylekcja uzasadniałaby jego zainteresowanie klasycyzującą twórczością Karela Jaromíra Erbena i Františka Ladislava Čelakovského, którym to autorom Durych poświęcił swego czasu wiele ciekawych uwag teoretycznych.

Drugie co do ważności kryterium oceny Durycha zdaje się wynikiem jego silnego przeświadczenia, że literatura winna nieść nie tylko pożywkę intelektualną, ale przede wszystkim pożywkę duchową. Na pewno można tu widzieć efekt zauroczenia estetyką barokową, któremu uległ w dwudziestoleciu międzywojennym cały bez mała krąg katolicki. Z pewnością można tu również mówić o wpływie eseistyki Šaldy, zwłaszcza z okresu powstawania zbiorów *Duše a dílo* (1913) oraz *Umění a náboženství* (1914), w których między wartościami duchowymi a artystycznymi krytyk ten stawiał nieomal znak równości. Durych niezwykle wysoko cenił wypowiedzi krytyczne Šaldy, wiele wskazywało również na to, że na rolę sztuki obaj ci autorzy zapatrywali się bardzo podobnie – obaj przypisywali sztuce własności katartryczne; w opinii obu każde dzieło sztuki miało nade wszystko aktywizować siły witalne człowieka, wzmacniać go i doskonalić (por. Mokrejš 1997, s. 128–138). Dobrą ilustrację przekonania Durycha stanowi jedna z jego konstatacji z tekstu *Krise českého umění*:

Kniha nebo povídka by měla mít aspoň výživnou hodnotu krajíce chleba nebo housky (Durych 1928a, s. 70).

W latach 1923–1927 Durych ogłosił w piśmie „Rozmach” przeszło trzysta artykułów. Zaledwie około dwudziestu z nich dotyczyło zagadnień literackich, zdecydowaną większość stanowiły komentarze polityczne, obwieszczenia, autorefleksje i polemiki. Swoich racji Durych bronił przy tym bardzo żarliwie i często nie przebiegając w środkach. Mimo niesłuchanie żywego zainteresowania polityką i kwestia-

mi wyznaniowymi pisarz ten ostro przeciwstawiał się jednak wszelkim przejawom utylitarności w sztuce. Dochodzimy tu do trzeciego z dogmatów Durycha jako krytyka literackiego, dogmatu nie mniej ważnego od obu wspomnianych uprzednio. W zbiorze *Cesta umění* Durych pisał:

Umění jest autonomní; nepřijímá úkolů [...] než těch, které plynou z něho samého (Durych 1929b, s. 63).

Wbrew przyjętej opinii na temat autora *Bloudění*, zdanie to nie było przejawem jego deklaratywizmu. Durych stanowczo sprzeciwiał się zarówno tendencyjności w literaturze, jak i próbom klasyfikowania literatury w oparciu o kryteria pozaestetyczne. Nic więc dziwnego, że do koncepcji sztuki klasowej, jaką na początku lat dwudziestych propagowali zwolennicy tzw. „poezji proletariackiej”, odniósł się z dużą rezerwą. W przywoływanym tu już artykule *L'art pour l'art* stwierdzał:

Ismy lze určit jako zvířata vzácná, která žijí jen v určitých desíletích, v určitých krajinách a v určitém lidském stáří. O každém lze říci: panoval od roku – do roku – tam a tam. [...] Hlavně se jedná o proletářskou poesii. Její teoretikové se nejvíce exponují proti heslu umění pro umění. Z určitých nedostatků. [...] Tendenční a křiklavá bohoslužba k filmu, plakátu, mašině a baru (svatá prostoto!) pomůže proletariátu k umění asi tak, jako křik kněží Baalových. [...] A právě umění, i když bude nejproletářštější, bude-li pravým uměním, bude uměním pro umění (Durych 1924).

Stosunek Durycha do postępującej ideologizacji czeskiej kultury może też obrazować inny fakt, tym razem biograficzny. Gdy pod koniec roku 1927 redakcję „Rozmachu” przejął Jan Scheinost, tłumacz i dziennikarz o poglądach faszystujących, starając się nadać dwutygodnikowi charakter prawicowy, Durych definitywnie rozstał się z pismem. Zapędy Scheinosta oburzały wówczas wielu – świadczą o tym uwagi wymieniane w korespondencji innych krytyków katolickich (Soldán 1995, s. 169–172) – decyzja, jaką ostatecznie podjął autor *Bloudění*, z pewnością nie była jednak łatwa; to on stworzył „Rozmach”, on nim kierował i tylko dzięki niemu praski dwutygodnik stał się pismem, którego kolejnych numerów oczekiwano.

Jeszcze w roku 1927 Durych zdążył opublikować na łamach „Rozmachu” sześć esejów, które później złożyły się na zbiór *Ejhle člověk!* (1928), jedno z bardziej interesujących dokonań czeskiej eseistyki międzywojennej i zarazem książkę bodaj najbardziej kontrowersyjną w dorobku czeskiego pisarza. Sam Durych już w rok po wydaniu owego zbioru wyrażał się o nim bardzo krytycznie: nazwał go książką „sezonową”, na domiar zawierającą wiele niedociągnięć (Durych 1929a, s. 30–31). W późniejszym okresie konsekwentnie wzbraniał się też przed jego wznowieniami. Czytając niektóre z wypowiedzi Jaroslava Durycha z lat trzydziestych, można nawet odnieść wrażenie, że ów autor nie tylko życzył sobie, by o zbiorze *Ejhle člověk!* jak najszybciej zapomniano, ale też sam pragnął wymazać go z własnej pamięci. W omówieniu dorobku krytycznoliterackiego Durycha książce tej należy jednak poświęcić więcej miejsca.

Już w przedmowie, jaką Durych opatrzył tom *Ejhle člověk!*, padło kilka stwierdzeń symptomatycznych. Krytyk pisał:

S jistou melancholií předkládám tyto úvahy, ve kterých jsem chtěl říci mnohem více a mnohem lépe než jsem řekl. Kdyby nebylo třeba je vydati, rád bych je nechal zaniknouti. Nevznikly z úplné svobody a v plné radosti a jistotě, život mi toho nedopřál (Durych 1928b, s. 7).

Natychmiast po tym wyznaniu pojawiał się jednak opis, który z nkreśloną już sytuacją pozostawał w wyraźnej sprzeczności. Oto fragment, w którym Durych objaśniał własne stanowisko i, co za tym idzie, wyznaczał perspektywę odbioru dalszych rozważań:

Nejsem historik, jsem jen obdivovatel; upozorňuji na cestu života, kterou zakresluji do mapy. Uviděl jsem zemi zaslíbenou a stromy plné ovoce, uviděl jsem život, který vzbuzoval můj obdiv. Byl jsem jako cizinec a nemohl jsem vyjít z úžasu. [...] Neukázal jsem celé bohatství tohoto života; ne že bych byl býval chtěl něco zanedbat, někomu ubrat, ale proto, že umění je delší než život a proto, že jsem snad byl přece jen prvním poutníkem-cizincem v této oblasti, jež nabyła šíře imperia světového, ač její historie dosud je krátká (Durych 1928b, s. 8).

Z jednej strony gorzka refleksja, z drugiej – wyraz najszczerzej, zdawałoby się, fascynacji. Zderzenie obu tych punktów widzenia dało tu w efekcie bardzo niebanalną optykę: Durych występował w roli ad-

miratora – kogoś, kto referuje poszczególne zdarzenia i kto, wyraźnie nimi urzeczony, często nie jest w stanie ukryć własnego podziwu. A zarazem prowadził swoje obserwacje z pozycji „obcego”, osoby całkowicie wyizolowanej, by nie powiedzieć – z pozycji intruza.

Rozważania Durycha objęły stosunkowo niewielki zakres czasowy. Dotyczyły przemian, jakie dokonały się w czeskiej kulturze pierwszych dziesięcioleci XX wieku. Przy czym krytyk skupiał się tu głównie na literaturze, jakby wychodząc z założenia, że to właśnie na literaturze wszelkie przeobrażenia kulturowe odciskają piętno najsilniejsze. Tom *Ejhle člověk!* otwierał esej tytułowy, poświęcony twórczości witalisty Fráni Šrámka i czołowego reprezentanta nurtu cywilistycznego w czeskiej poezji, Stanislava Kostki Neumanna. Z dorobku obu wspomnianych pisarzy Durych – wcale nie bez racji – wywodził rodowód „poezji proletariackiej”. Główna zasługa wymienionych twórców bynajmniej nie polegała wszak na tym, że przygotowali oni grunt dla późniejszych wystąpień czeskiej awangardy. To właśnie Šrámek i Neumann mieli być pierwszymi wyrazicielami idei, jakie bez reszty ośwładnęły czeską kulturę po roku 1918 – materializmu i pragmatyzmu. Dwóch – jak twierdził autor *Rekviem* – wielkich sił życiodajnych, bez których późniejsze osiągnięcia kultury czeskiej z pewnością nie byłyby możliwe.

Kolejne etapy rozwoju czeskiego pragmatyzmu Durych prześledził szczegółowo w drugim z zamieszczonych w książce esejów, zatytułowanym *Svět Karla Čapka*. Droga pisarska Čapka posłużyła tu jako przykład stopniowego wyzwalania się czeskiej literatury spod „jarmu ducha”, jej odchodzenia od metafizyki. W twórczości tego samego autora Durych wskazał również moment ostatecznego zarzucenia metafizyki na rzecz doczesności – najlepszym świadectwem owej konwersji miały być dwa utwory Čapka z lat dwudziestych: dramat *R.U.R.* (1920) oraz powieść *Továrna na Absolutno* (1922). Zgodnie z pomieszczoną w zbiorze *Ejhle člověk!* charakterystyką dokonań czeskiego pisarza chodziło tu o dzieło iście prometejskie: Čapek przybliżył Absolut człowiekowi, nadał mu wymiar ludzki; pokazał też, że

Absolut może być równie niedoskonały jak człowiek (Durych 1928b, s. 49).

Czeski pragmatyzm zatryumfował zdaniem Durycha już w drugiej połowie lat dwudziestych, gdy słabo jeszcze podówczas znana powieść Jaroslava Haška o wojennych perypetiach Josefa Švejka zaczęła nagle zdobywać renomę międzynarodową. W szkicu *Český pomník*, jak to nakazywała przyjęta wcześniej strategia, wyrażał się on o epopei Haška z najwyższym uznaniem. Chwalił jej sugestywność, przypisywał jej wartość historycznego dokumentu. W postaci Švejka odnajdywał podstawowe „cnoty” narodu czeskiego – bierność, zdolność mimikry, zamiłowanie do satyry.

Nakreśliwszy już dzieje czeskiego pragmatyzmu, Durych pokusił się o retrospektywę. Tytuł *Kus retrospektivy* nosił też następny z jego esejów, dotyczący pisarstwa Antonína Sovy, w głównej zaś mierze powieści *Tóma Bojar* (1910), którą Durych nie wahał się nazwać flaubertowską *Madame Bovary* przełożoną na czeskie realia. Na przekór pozytywistycznej wykładni wspomnianej powieści Sovy krytyk wskazywał jej rodowód romantyczny, natomiast w postaci głównego jej bohatera – odrąconego przez szlachciankę demokraty, który staje do walki o równe prawa dla wszystkich narodów monarchii habsburskiej – dostrzegał wyśmienitą karykaturę czeskiego postępowca.

W eseju kolejnym Durych powracał do zagadnienia pragmatyzmu i do czeskiej literatury międzywojennej. Tym razem, by zająć się twórczością Františka Langera, a ściślej mówiąc – nie tyle samym dziełem, ile przyczynami jego popularności. W szkicu *Asimilace Františka Langra* można odnaleźć m.in. takie oto rozpoznanie na temat pisarstwa czołowego w owym czasie czeskiego dramaturga:

Svou židovskou bystrost dal do služeb československých, vzdal se však židovských sentimentů v zájmu prospěchu a kázně. Ochudil kulturní poklad židovstva o svou hrůvu, ale nechal ji zůročit v oběhu československém pro poklad internacionální, všelidský. Nenásledoval židovských visionářů, mystiků, blouznivců, romanů, bouřliváků, ironiků a zoufalců; odložil židovské zjemnělé esthetství; stal se reklamou dnešních československých živin, osvíceným odpadlíkem od Starého zákona (Durych 1928b, s. 140–141).

Zarzuty o antysemitizm stawiano Durychowi często; o tym, że nie były one bezpodstawne, mógłby świadczyć również powyższy fragment. Ze względu na kontekst, jaki tworzyły pozostałe szkice z tomu *Ejhle člověk!*, wypada tu jednak zatrzymać się przede wszystkim nad tym, co przytoczony właśnie ustęp mówił na temat czeskiej literatury międzywojennej. Mówił on bowiem o tym – i fakt ten Durych z całą mocą podkreślał – że jedyną gwarancją sukcesu artystycznego w świecie pragmatyzmu jest dołączenie do obozu wyznawców owej idei, a cena, jaką twórca zmuszony jest przy tym zapłacić, bywa niekiedy bardzo wysoka – winien wyrzec się własnych sympatii i przekonań, niezwłocznie i bezwarunkowo. To zapewne dlatego autor *Rekviem* utożsamiał tu wartości narodowe z wartościami ogólnoludzkimi – pojęcie „czeski pisarz” oznaczało w szkicu o Langerze nie tyle nawet twórcę pozbawionego cech indywidualnych, ile po prostu „człowieka bez właściwości”, który odnajdzie się w każdej sytuacji i uzna ochoczo każde zwierchnictwo.

Jako głównego strażnika zasad czeskiego pragmatyzmu Durych przedstawił w tomie *Ejhle člověk!* szczególnie poważanego w latach dwudziestych krytyka literackiego i teatralnego Jindřicha Vodáka. Esej poświęcony temu autorowi nosił tytuł *Anděl kapitální*, a dotyczył sądów Vodáka na temat literatury czeskiej spoza nurtu realistycznego. Co trzeba dodać, opinii z reguły bardzo nieprzychylnych. I chociaż większość uwag Vodáka odnosiła się do dzieł tych pisarzy wieków XIX i XX, których sam Durych darzył zawsze specjalnymi względami, to również o nim mówiono tu w samych superlatywach.

Podsumowaniem rozważań zawartych w zbiorze *Ejhle člověk!* był szkic *Česká intelektualityta*. Krytyk znów wychwalał tutaj pragmatyzm i empiryzm, przywoływał też postać Otokara Březiny jako przykład twórcy, dla którego nowy paradygmat kultury nie przewiduje już miejsca. Jak na hymn pochwalny na cześć czeskiej kultury współczesnej stanowczo zbyt wiele konkluzji pomieszczonych w tym ostatnim ze szkiców Durycha podszytych było jednak goryczą. Niekiedy goryczą bardzo łatwo wyczuwalną, czego dowodem poniższy fragment:

Český intelekt není jen eklektickým dílem a mechanickým výsledkem všeobecné světové revoluce. Je v něm něco specificky českého; něco, co dává naději na intelektuální hegemonii českou, ne-li v celém světě, tož aspoň v Evropě. [...] je v něm určitý prastarý základ hazardní energie a svěžesti, která přetrvává katastrofy a v dobách největší tísně chrání ho lehkou večerní pouliční mentalitou, která snaží vše ochotně a poddajně, chápajíc, že nutno je žít a že úzkost je chorobným zbytkem přestálých otrav (Durych 1928b, s. 222–223).

Czescy literaturoznawcy zazwyczaj określają tom *Ejhle člověk!* mianem „księgi ironii”, co zdaje się w pełni zrozumiałe. Jest natomiast zastanawiające, że niektórzy z badaczy używają w odniesieniu do wspomnianego zbioru Durycha terminu „ironia transcendentalna”. Definicja pojęcia, jaką podaje Zdeněk Hořínek, pozostawia wiele do życzenia: ma to być „ironia wysoka”, czyli – jak utrzymuje bohemista – takie operowanie frazą w znaczeniu innym niż dosłowne, które prowadzi do odkrycia znaczeń nowych (Hořínek 1997, s. 83). Na czym miałyby więc polegać różnica między „ironią transcendentalną” a tym, co zgodnie ze znaczeniem słownikowym rozumie się pod pojęciem „ironii”? Dlaczego ironia Durycha ma być transcendentalna? Hořínek w żaden sposób pojęcia tego nie precyzuje, ale też niewątpliwie nie chodzi mu o transcendentalność, jaką niegdyś przypisywali ironii teoretycy niemieckiego romantyzmu [zob. Szturc 1992, s. 187–200]. Można podejrzewać, że mówiąc o „ironii transcendentalnej” ma on na myśli bynajmniej nie metodę twórczą Jaroslava Durycha, lecz jedynie poglądy owego krytyka. Takie objaśnienie ironii w tomie *Ejhle člověk!* sugeruje wyraźnie teolog Karel Vrána, pisząc, iż całe dzieło Durycha, a zwłaszcza jego eseistyka, jest pochodną wiary i wierności nauce katolickiej, którą sam czeski pisarz wielokrotnie podkreślał (Vrána 1997, s. 317). Są to argumenty silne. W badaniach literaturoznawczych tak rozumiana „ironia transcendentalna” jest jednak kategorią mało użyteczną. Niestety, niewiele pod tym wyglądem wniosła wydana niedawno monografia twórczości Durycha autorstwa Martina C. Putny; jeśli bowiem zawierzyć twierdzeniom praskiego komparatysty, ironia autora *Rekviem* była, ni mniej, ni więcej, tylko przejawem jego skłonności sadystycznych (Putna 2003, s. 111–112).

W latach dwudziestych tom *Ejhle člověk!* odebrano jako zbiór pamfletów i, jak się wydaje, taki sposób recepcji pokutuje aż do dziś wśród czeskich badaczy. Trzeba wszak przyznać, że jednoznaczna interpretacja owego zbioru w istocie może nastręczać pewne trudności, i to nie tyle ze względu na drażliwość poruszonej przez Durycha tematyki, ile ze względu na fakt, iż w czeskiej eseistyce międzywojennej zbiór *Ejhle člověk!* w zasadzie nie ma swojego odpowiednika. Książka Durycha na pewno wpisywała się w nurt tzw. międzywojennej czeskiej „charakterologii”, a więc chętnie podejmowanych w owym czasie roztrząsań na temat czeskiego charakteru narodowego. Ale też znacznie odróżniała się od wszystkich ówczesnych diagnoz na temat czeskości. Miała nie tylko inną wymowę, ale też prezentowała bardzo oryginalne podejście i, co zdaje się przesądzać o jej inności, mimo wielu uwag o charakterze ogólnym, jakie się w książce Durycha znalazły, była ona zbiorem szkiców poświęconych przede wszystkim literaturze. Literaturze – jak uważał sam krytyk – zdegradowanej, pełniącej wyłącznie doraźne funkcje użytkowe, podporządkowanej prawom rynku i obowiązującym w danym momencie ideologiom. Zważywszy na tę ostatnią cechę, najwłaściwszym punktem odniesienia dla tomu *Ejhle člověk!* byłyby zapewne eseje José Ortegi y Gasset zbrane w tegoż *Dehumanizacji sztuki* (1925) – dowiedzenie takiej tezy wymagałoby jednak szczegółowych badań komparatystycznych, na które w niniejszej pracy nie ma miejsca. Można tu jedynie wspomnieć, że Durych nie tylko biegle władał hiszpańskim, lecz także nigdy nie krył fascynacji hiszpańską kulturą, jest zatem wysoce prawdopodobne, że prace Ortegi y Gasset były mu dobrze znane. Nowe pole interpretacyjne z pewnością stworzyłaby też próba umiejscowienia esejów Durycha w kontekście dyskusji nad Europą Środkową, jaka rozgrywała się wśród czeskich intelektualistów po pięćdziesięciu latach od chwili ukazania się zbioru *Ejhle člověk!*, tj. na przełomie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku. Co oczywiste, i tego rodzaju porównanie znacznie wykraczałoby poza ramy niniejszych rozważań, nie sposób jednak nie powstrzymać się od refleksji, że niektóre passusy ze słynnego eseju Josefa Kroutvora *Střední Evropa – anekdo-*

ta a dějiny (1979), nie wyłączając zamieszczonej tam definicji Europy Środkowej jako „ojczyzny płaskich stóp”, wykazują z wieloma fragmentami szkiców Durycha zadziwiającą wprost zgodność.

Na przełomie lat dwudziestych i trzydziestych, być może w wyniku gwałtownych reakcji, jakie wywołało wydanie omówionego zbioru, zapal krytyczny Jaroslava Durycha wyraźnie osłabł. Jeszcze na początku lat trzydziestych ukazały się drukiem aż trzy zbiory jego esejów – *Otokar Březina* (1931), *Eseje* (1931) oraz *Váhy života a umění* (1933). Były to pozycje interesujące, ale stanowiły jedynie wybory z dotychczasowych wypowiedzi krytycznych, często nosiły zaledwie charakter rekapitulacji. Mimo że Durych nadal publikował wiele, to już coraz rzadziej swoją uwagę poświęcał on sprawom literackim. Jako krytyk autor ten pomału usuwał się na bok, ustępował pola innym, na ogół znacznie młodszym, krytykom katolickim skupionym wokół pism „Akord”, „Tvar” i „Listy pro umění a kritiku”. Można sądzić, że to właśnie do tej formacji kierował jedną ze swych ostatnich przestróg:

Řekne-li někdo, že česká literatura jest chatrná, má jistě aspoň kus pravdy a tím větší kus pravdy má, řekne-li, že čeští spisovatelé nestojí za nic.

Záleží ovšem na tom, kdo to řekne a jak to řekne. Ten, kdo to říká, bývá o sobě zpravidla přesvědčen, že něco zná, ale to zase zpravidla zůstává jeho přesvědčením soukromým. Na světě lze všechny věci posuzovati jenom měřením, nebo srovnáváním. Knihu můžeme měřiti jen knihou, spisovatele spisovatelem, literaturu národní zase jen literaturou jiného národa. Na světě není vůbec žádné lidské dílo tak dokonalé, aby se úplně srovnávalo s pojmem dokonalého díla (Durych 1933, s. 519).

Ma rację Martin C. Putna, twierdząc, że twórczość krytycznoliteracka Durycha wpłynęła na refleksje wszystkich czeskich krytyków katolickich, którzy doszli do głosu na przełomie lat dwudziestych i trzydziestych XX stulecia (Putna 2003, s. 7–8). Czytelnik zaznajomiony z pisarstwem krytycznym autora *Rekviem* z łatwością odnajdzie echa jego szkiców w rozważaniach Bedřicha Fučíka na temat konstruktywizmu (Fučík 1998, s. 137–144) czy w wystąpieniach Miloša Dvořáka przeciw „dewaluacji” słowa, bo właśnie taki efekt miały zdaniem owego krytyka wywołać eksperymenty formalne podejmo-

wane przez poetystów (Dvořák 1931). Niejedno zawdzięczali Durychowi również Jan Strakoš, Albert Vyskočil, Jan Franz, Václav Renč i Aloys Skoumal – by wymienić nazwiska tylko najbardziej znanych krytyków katolickich tego okresu. A trzeba pamiętać, że krąg autorów, którzy okazywali Durychowi przychyłność, był w międzywojniu znacznie większy. Nie od rzeczy będzie tu przypomnieć osąd, jaki już w roku 1924 wydał o kierowanym przez Durycha „Rozmachu” jeden z głównych organów czeskiej awangardy, brneński miesięcznik „Pásmo”:

[...] je třeba říci z toho, co jsme dosud četli, že má [to pismo – przyp. M.S.] vlastnosti, kterých je si třeba vážit, byť hrozilo utkání až na nůž, nelze jej odbyti „volno-myšlenkářskou” frází, nýbrž vyrovnati se s ním čestně a upřímně (Halas 1924, s. 6).

Nie był to może wyraz pełnej aprobaty, niewielu było jednak podówczas takich, którym czescy awangardyści wystawiliby podobne świadectwo. Fakt, że poszczególne uwagi autora *Rekviem*, czy to pochwalne czy negatywne, odznaczały się wyjątkowym brakiem respektu wobec najbardziej prominentnych postaci ówczesnego życia literackiego, na pewno nie był tu bez znaczenia. Przywołana na wstępie opinia Ladislava Soldána może się zdawać przesadzona, ale nie sposób zaprzeczyć, że bezkompromisowość Durycha szalenie wszystkim w dwudziestoleciu imponowała. Wszelkim poczynaniom tego autora zawsze bacznie się przypatrywano, a jego wypowiedzi wywoływały długie i często bardzo żarliwe dyskusje.

O samą wartość krytyki Jaroslava Durycha można się dziś oczywiście spierać. Nie jest jednak przypadkiem, że i obecnie chętnie powołują się na niego czescy historycy literatury (np. Holman 2003, s. 6–7). Jak słusznie zauważył kiedyś Ladislav Jehlička, osławiona publicystyka Durycha może intrygować co najwyżej wyrazistością stylu, bo z pewnością nie doborem argumentów (Jehlička 1985, s. 168). W stosunkowo skromnym dorobku krytycznym autora *Bloudění časem* dałoby się tymczasem odnaleźć wiele celnych i cennych spostrzeżeń. Warto każdą z tych dziedzin aktywności Durycha rozpatrywać osobno.

Literatura

- Durych J., 1923, *Kritika české akce literární*, „Rozmach”, č. 5/6, s. 76–79.
- Durych J., 1924, *L'art pour l'art*, „Rozmach”, č. 5, s. 79.
- Durych J., 1927, *Poetika*, „Archy”, sv. 6, s. 1–24.
- Durych J., 1928a, *Krise českého umění*, „Akord”, č. 3, s. 69–74.
- Durych J., 1928b, *Ejhle člověku!*, Praha.
- Durych J., 1929a, *Ke knize „Ejhle člověku!”*, „Akord”, č. 1, s. 30–31.
- Durych J., 1929b, *Cesta umění. Essaye*, Přerov.
- Durych J., 1933, *O psí hlavy*, „Listy pro umění a kritiku”, č. 17, s. 519–521.
- Dvořák M., 1931, *Platnost slova*, „Tvar”, č. 2, s. 56–63.
- Fučík B., 1998, *Kritické příležitosti I*, ed. V. Binar, M. Trávníček, Praha.
- Halas Fr., 1924, *Časopisy*, „Pásmo”, č. 1, s. 6.
- Holman P., 2003, *Březiniana*, Praha.
- Hořínek Z., 1997, *Ejhle člověku!*, [w:] *Bloudění časem a prostorem – Jaroslav Durych známý i neznámý*, red. J. Dvořák, N. Mlsová, Hradec Králové, s. 83–88.
- Jehlička L., 1985, *Kuncířovo Dobré dílo*, [w:] L. Kuncíř, *život pro knihu*, London, s. 165–169.
- Mokrejš A., 1997, *Duchovní svět F. X. Šaldy*, Praha.
- Putna M. C., 2003, *Jaroslav Durych*, Praha.
- Soldán L., 1995, *Jsmě skoro všichni kolem Tvaru stejného kořene... (Z korespondence Jana Strakoše a Bedřicha Fučíka o časopisu Tvar 1927)*, „Host”, č. 6, s. 161–173.
- Soldán L., 1997, *»Duch moderní se vši závaznou kletbou tohoto slova...« (J. Durych v kontextu katolické literární kritiky 20. a 30. let)*, [w:] *Bloudění časem a prostorem – Jaroslav Durych známý i neznámý*, red. J. Dvořák, N. Mlsová, Hradec Králové, s. 327–335.
- Szturc W., 1992, *Ironia romantyczna. Pojęcie, granice i poetyka*, Warszawa.
- Vrána K., 1997, *Transcendentální ironie Jaroslava Durycha*, [w:] *Bloudění časem a prostorem – Jaroslav Durych známý i neznámý*, red. J. Dvořák, N. Mlsová, Hradec Králové, s. 317–322.