

Michał STEFAŃSKI
Warszawa

O krytyce Jana Strakoša

Działalność międzywojennych krytyków katolickich cieszy się ostatnio dużym zainteresowaniem czeskich literaturoznawców. Jednak nie wszystkich krytyków. Literatura na temat pisarstwa Jaroslava Durycha, w tym jego eseistyki, jest już dziś bardzo pokaźna¹. Zaledwie kilka lat temu wydano obszerny wybór publicystyki literackiej Alberta Vyskočila (1998). Wznowiono klasyczną rozprawę Miloša Dvořáka o poezji Otokara Březiny (Dvořák 1993). Dzięki staraniom Vladimíra Binara i Mojmirá Trávníčka ukazała się też w końcu pełna – aż sześciotomowa! – edycja prac Bedřicha Fučíka (*Dílo Bedřicha...* 1991–2003). Podczas gdy dorobek wymienionych autorów trudno byłoby już nazwać nieznanym, wiedza o twórczości krytycznej Jana Strakoša, jednego z najciekawszych krytyków katolickich międzywojnia, wciąż jednak pozostaje niewielka. Obdarzany szczególnymi względami w okresie dwudziestolecia, a obecnie ceniony w wąskim tylko kręgu specjalistów, jest Strakoš krytykiem *de facto* zapomnianym. Warto go zatem przypomnieć.

Jan Strakoš debiutował jako krytyk literacki w roku 1923 na łamach studenckiego „života”. W późniejszym okresie stale współpracował z pismami „Rozmach”, „Akord” i „Tvar”. W ostatnim ze wspomnianych czasopism – na co zwraca uwagę Ladislav Soldán (2001a, s. 70) – autor ten nie tylko regularnie publikował, lecz również zdobywał pierwsze doświadczenia redaktorskie. Jako krytyk i ja-

ko teoretyk literatury Strakoš miał jednak okazję wypowiedzieć się w pełni dopiero na łamach kwartalnika „Poesie”, którego był pomysłodawcą, głównym redaktorem, a przez pewien czas także wydawcą.

„Poesie” ukazywała się bardzo krótko: pierwszy numer kwartalnika ujrzał światło dzienne na początku 1931 roku, numer ostatni zaś – w połowie roku 1934. Zgodnie z intencją współzałożycieli pisma – hispanisty Zdeňka Šmída oraz poety Zdeňka Vavříka – kwartalnik „Poesie” miał być periodykiem regionalnym, tj. skupiającym środowisko literatów z okolic Ostrawy i poświęconym przede wszystkim lokalnym wydarzeniom kulturalnym. Już w chwili, gdy ukazał się pierwszy numer owego pisma, stało się jasne, że „Poesie” znacznie przerosła ambicje obu wymienionych autorów. Szacunek, jakim cieszył się ten kwartalnik wśród czeskich krytyków katolickich, dobitnie wyraził swego czasu Rudolf Černý, pisząc, że nie można nazwać „Poesii” najlepszym czasopismem literackim w Czechosłowacji tylko dlatego, że jest ona w danej kategorii czasopismem jedynym (rč 1933, s. 357). A trzeba zaznaczyć, że pismem „Poesie” żywo interesowano się również poza kręgiem katolickim. Nie bez powodu.

Za wypowiedź programową Strakoša należy uznać notę redakcyjną, zamieszczoną w ostatnim numerze pierwszego rocznika pisma „Poesie”. W nocy tej czytamy:

1. Náš program byl prostý. Určovaly jej především obdiv pro skutečnou poesii a zasvěcování v dílo básníků. Kriteriem byla tu skutečná estetická hodnota díla – bez ohledu na příslušnost autora k pravému či levému táboru. Snažili jsme se proto ukázati, že pravá poesie je povznesena nad jakoukoliv tendenčnost a dobovost. [...]
2. Proti dosavadnímu nahodilému informování o cizích literaturách pokusili jsme se o soustavné a záměrné seznamování s význačnými zjevy cizích literatur, zvláště polské. [...]
3. Pokud se týče českého literárního dění, s opovržením přezírali jsme různé ty poruchy literárního obchodování českého, věnujíce pozornost toliko nejpozoruhodnějším kladným zjevům v české poesii a majíce za to, že ne množství, ale jakost rozhoduje o ceně literatury a že ani podpůrné akce různých institucí ani manifesty a „provolání k českým spisovatelům”, nabízející podezřelé ozdravovací recepty – nepomohou odstraniti ubohé prostřednosti většiny československé produkce literární (Redakce, 1931–1932, s. 192).

¹ Spośród ogłoszonych ostatnio publikacji książkowych na temat twórczości Durycha należy tu wymienić zbiór *Bloudění časem...* 1997; antologię Durycha, Kudrnáča, Komárka, Šulca i Vladykovéj 2000; oraz monografię Putny 2003.

Mimo że ukazały się zaledwie dwa roczniki tego pisma, to zawartymi w nich materiałami można by z powodzeniem obdzielić kilkanaście innych czasopism międzywojennych. Na łamach kwartalnika „Poesie” publikowali zarówno twórcy blisko związani z kręgiem katolickim (Vilém Závada, Václav Renč, Bohuslav Reynek i Jan Zahradníček), jak i przedstawiciele lewicy (František Halas i Vladislav Vančura); obszernie prezentowano tu także literaturę polską (na ogół w oryginale), francuską oraz hiszpańską – dokładne omówienia zawartości poszczególnych numerów pisma przyniosła monografia Drahomíra Šajtara *Poesie 1931-1934. Historie jednoho časopisu* (1995), można więc w tym miejscu poprzestać na kilku tylko przykładach. Już przytoczone tutaj nazwiska świadczą jednak, że o akceptacji do druku w kwartalniku „Poesie” – zgodnie z zapewnieniami głównego redaktora pisma – decydowały przede wszystkim walory artystyczne danego tekstu, w żadnym zaś wypadku o niczym nie przesądzał tu światopogląd autora.

Przekonanie o tym, że prawdziwa poezja nie respektuje ani wymogów doraźnych, ani podziałów politycznych, stale przyświecało także działalności krytycznoliterackiej samego Jana Strakoša. W roku 1927, w jednym z listów do Bedřicha Fučíka, krytyk ten pisał:

V poesii nejde tak o obsah jako spíš o formu. Proti čemu z věčných důvodů měli bychom odporovat, toť satanism a nihilism; což neznamená, že bychom zneuznávali umění s touto signaturou. Je právě zásluhou Götze, že se odměňuje u nás umění dogmaticky, doktrinářsky. Proti tomu bychom měli zdůraznit smysl pro absolutní umění, jež nemá co činit s doktrinou: jest věcí náboženství nebo státních orgánů, aby nepřipustily šíření mravního cynismu a nihilismu. Pro nás je hlavní kritika formy, dovede-li básník vyjádření své vnitřní království čili nic (Soldán 1995, s. 170).

Z okresu tej korespondencji pochodzi kilka artykułów Strakoša, nad którymi warto się przez chwilę zatrzymać. Dowodzą one, że słowa późniejszego redaktora kwartalnika „Poesie” nie były słowami bez pokrycia. Pokazują i to, że wyrażona w przytoczonym liście awersja do poczynąń jednego z najbardziej renomowanych wtedy krytyków, Františka Götza, miała swoje uzasadnienie.

Zacznijmy od Götza. Dobrą charakterystykę twórczości krytycznej tego autora podaje Aleš Haman w wydanym niedawno zarysie dziejów czeskiej krytyki literackiej. Twierdzi on, że powstałe w okresie międzywojennym prace Götza zawierały wprawdzie szereg istotnych spostrzeżeń na temat poszczególnych dzieł literackich, zawsze jednak cechował je pewien eklektyzm (Haman 2000, s. 100). Jako krytyk literacki Götz przywiązywał niewielką wagę do analizy omawianych utworów, z godnym podziwu upodobaniem natomiast szeregował każdą z wypowiedzi artystycznych. Przy czym z reguły czynił to za pomocą kryteriów nie tylko przyjętych *a priori*, ale też zmiennych: raz uciekając się do psychologii, innym razem do badań socjologicznych, jeszcze innym – do filozofii. Nic zatem dziwnego, że wkrótce po lekturze szkiców literackich Götza zebranych w tomie *Jasníci se horizont* (1926) Bedřich Fučík zanotował w piśmie „Tvar” opinię następującą:

Götz vidí jen očima a vykládá mozkem. Nemůže ovšem za těchto předpokladů proniknout k podstatě věci, nevyposlouchá spodní tóny a dunění pod povrchem. Není pak ani v rychlosti jistoty pohledu a soudu, jenž je dostatečně resumován. Je to sebevědomí každým rokem likvidující. Z mozku wypadají pak jen slova, krásné fráze bez obsahu, slova nepropálená vnitřním zážitkem, nenutná, lehce nahraditelná, a stejně tak lehce dosažitelný celý názor a celý systém (Fučík 1998, s. 19).

Widać tu wyraźnie, jak wielką rolę w procesie twórczym krytycy katolicycy przypisywali uczuciu i z jak wielką rezerwą odnosili się oni jednocześnie do spekulacji rozumu. W tym samym roczniku pisma „Tvar” ukazał się wszak tekst Strakoša, w którym całej niemal publicystyce Götza postawiono już znacznie poważniejsze zarzuty. W artykule *Trampoty dona Götze* Strakoš wymieniał jako główne przewinienia znanego krytyka jego typowo pozytywistyczny purytanizm i właściwe mu postrzeganie dokonań literackich przez pryzmat socjalizmu. Co ciekawe, wspomniane tu poglądy Götza nie świadczyły wcale, że ów autor wypowiadał się nazbyt doktrynersko lub że był on po prostu krytykiem marnym. W opinii Strakoša cechy te całkowicie i nieodwołalnie dyskwalifikowały Götza jako krytyka literackiego. Prawdziwy krytyk – wyjaśniał Strakoš – nie troszczy się bowiem wiele o pod-

stawy ideowe dzieła, przedmiotem jego zainteresowania jest zawsze obrona przez artystę strategia (Strakoś 1927b, s. 191). Nie założenia zatem, lecz sposób wykonania. Nie tyle zamiar twórcy, ile twórcza metoda.

Dochodzimy w tym miejscu do kwestii istotnej. Ladislav Soldán twierdzi w jednym ze szkiców, że działalność młodych krytyków katolickich, skupionych wokół miesięcznika „Tvar”, była w dużej mierze podporządkowana walce z ówczesną krytyką „oficjalną” (Soldán 2001b, s. 51–53). Przez krytykę „oficjalną” czeski bohemista rozumie tzw. krytykę „zamkową” (*hradní*), a więc wypowiedzi krytyczne autorów z kręgu Masaryka, a także – w okresie późniejszym – krytykę marksistowską. Terminu „oficjalność”, niestety, Soldán bliżej nie objaśnia. Pozwala on sobie natomiast na uwagę bardzo ryzykowną – powiada, że odpowiedzi na pytanie, co czescy krytycy katolicycy rozumieli przez „oficjalność”, należałoby poszukiwać raczej w kontekście ideologicznym, a to niechybnie zaprowadziłoby do rozważań na temat silnie odczuwanej w Czechosłowacji wrogości względem katolicyzmu, w końcu też do analizy wyrażen w rodzaju „kultura zamkowa” czy „Masarykowski demokratyzm o protestanckiej proveniencji”, jakimi często posługiwali się publicyści katolicycy (Soldán 2001b, s. 52). Można więc sądzić, że miano „oficjalnego” lub „nieoficjalnego” Soldán nadaje wybranym przez siebie krytykom jedynie na podstawie ich (wyrażanych wprost czy tylko domniemanych) poglądów politycznych. Czy jest to podejście słuszne, wydaje się jednak bardzo wątpliwe. Dowodów na to, że uwagi krytyczne tak pod adresem prezydenta Masaryka, jak i skupionych wokół niego autorów pojawiały się w kręgu katolickim regularnie, dostarczyłaby nawet pośpieszna lektura międzywojennej prasy wyznaniowej. Niekiedy nawet – jak to miało miejsce na przykład na łamach redagowanego przez Durycha „Rozmachu” czy również w piśmie „Tvar” – chodziło o ataki naprawdę zajadłe. Ale też jest faktem, że z krytyką literacką miały tego rodzaju wystąpienia bardzo mało wspólnego. Z reguły nie łączyło ich z krytyką literacką dosłownie nic. Można by tu śmiało przytoczyć słowa, jakie wypowiedział niegdyś Thomas Stearns Eliot:

[...] krytyka literacka ma pewne granice; gdy je przekroczy w jednym kierunku, przestaje być literacką, gdy zaś w przeciwnym – przestaje być krytyką (Eliot 1963, s. 334).

Czym innym jest wypowiedź o charakterze metaliterackim, a czym innym krytyka systemu. Omawiając działalność czeskiej krytyki katolickiej – jak i każdej innej krytyki – nawet na chwilę nie wolno o tym zapomnieć.

Jak zauważa Soldán – i jest to spostrzeżenie trafne – w opinii większości krytyków katolickich z kręgu miesięcznika „Tvar”, w tym także w opinii Jana Strakoša, uosobieniem „oficjalności” był wspomniany już František Götze (Soldán 2001b, s. 53). Dlaczego jednak chodziło właśnie o Götza? Autor ten co prawda z niemałą rezerwą wyrażał się zawsze o krytyce marksistowskiej, ale też sam deklarował się jako socjalista. Nie ulega więc wątpliwości, że zapatrywania Götza nie wzbudzały szczególnych sympatii wśród krytyków katolickich. Można jednak przypuszczać, że to nie one były głównym powodem nieustannych ataków kręgu katolickiego na jego osobę. Sam Strakoś odnosił się bardzo krytycznie do publicystyki Götza, dał temu wyraz w latach dwudziestych przynajmniej parokrotnie². Trzeba však pamiętać, że choć ładunek ideologiczny w piśmiennictwie nigdy nie był przez Strakoša mile widziany, rzadko decydował on o nieprzychylności tego krytyka. Ladislav Soldán zwrócił swego czasu uwagę na fakt, że Strakoś potrafił ocenić wysoko nawet prace czołowego w międzywojniu krytyka marksistowskiego Bedřicha Václavka, ponieważ autor ten, w odróżnieniu od Götza, nie operował samymi tylko ogólnikami, lecz rzeczywiście analizował poszczególne utwory (zob. Soldán 1986, s. 51–52). „Oficjalne”, wbrew opinii przyjętej wśród czeskich badaczy, nie oznaczało więc wcale: „związane z kręgiem Masaryka” bądź też „marksistowskie”. „Oficjalnym”, jak się wydaje, było jedynie to, czego nie dyskutowano, nie podważano, co było w pewnym sensie utabuizowane – taką też definicję „oficjalności” formułował in-

² Obok cytowanego wcześniej tekstu *Trampoty dona Götze*, uwagi tego rodzaju nietrudno odnaleźć również w artykule Strakoša (1927a, s. 31–40).

ny krytyk katolicki, Albert Vyskočil, rozważając fenomen popularności Jiřígo Wolкера (zob. Vyskočil 1998, s. 169). Przez samych krytyków katolickich termin ten rozumiany był więc i używany w znaczeniu bliskim znaczeniu słownikowemu, bez jakichkolwiek podtekstów politycznych. Wykładnia polityczna wydaje się znacznie późniejsza; niewykluczone zresztą, że współcześni literaturoznawcy przejęli ją wprost od krytyków marksistowskich.

Sądząc po przykładzie Götza, pojęcie „krytyka oficjalna” oznaczała w wystąpieniach krytyków katolickich nic innego, jak wypowiedź krytyczną odznaczającą się dyletanctwem, eklektyzmem i – bodaj przede wszystkim – powierzchownością analizy. Takie rozumienie terminu „krytyka oficjalna” nie stanowiło zresztą międzywojennego *novum*. Jako synonim krytyki dziennikarskiej, powierzchownej i sloganowej, pojęcie to funkcjonowało od początków XX stulecia. Już w roku 1903, w związku z toczącą się wówczas dyskusją o narodowym charakterze literatury czeskiej, F. X. Šalda nazywał „oficjalną” właśnie tę krytykę, której „jedyną cechą charakterystyczną jest brak charakteru”, która „nie prowadzi, ale jest prowadzona”, która wreszcie „nie podąża przed wami, ale kuleje razem z wami, a czasem i za wami, będąc tylko echem waszego myślowego wygodnictwa” (Šalda 1977, s. 31). Co trzeba dodać, zaimek „wy” oznaczał w wypowiedzi Šaldy i ówczesnych czeskich czytelników, i krytyków literackich, i samych pisarzy.

Przeciwko takiej „oficjalności” występował Jan Strakoš na łamach pisma „Poesie”. W tekście *Tabu v současné literární kritice*, zamieszczonym w drugim roczniku wspomnianego kwartalnika, krytyk ów wyraził swoje podstawowe zastrzeżenia względem obowiązującej wówczas praktyki recenzenckiej na tyle precyzyjnie, że nie pozostaje nic innego, jak przytoczyć w tym miejscu obszerne fragmenty jego wypowiedzi:

Dnešní literární kritika je projevem nejhrubšího diletantismu, s nímž bychom se setkali v jiných vědních oborech.

I. Především největší chyba její spočívá v tom, že směřuje estetickou hodnotu díla s psychologickými hodnotami. Proto poesie v očích této kritiky byla „ancila”

sociálního a politického dění. Kritika nehledala v díle estetickou účinnost krásy, nýbrž především ukojení potřeb psychických, morálních, sociálních a politických.

II. Za svůj diletantismus vděčí literární kritika značnou měrou nedostatečnému rozlišování mezi skutečným uměleckým dílem a dílem pouze literárně dovedným nebo duchaplným či důvtipným. [...]

III. Jiným omylem současné literární kritiky je nedostatek schopnosti asimilovat dílo umělecké celým svým vnitřním základem osobnosti kritikovy. [...]

IV. Konečně nedostatek estetického vzdělání většiny současných kritiků dodává typický ráz literární kritice, jejíž libovůle v zacházení s pojmy a termíny představuje pozoruhodný zjev rozumové eskamotáže (Strakoš 1932–1933b, s. 1–3).

Jak zatem widać, Strakoš pojmował zadania krytyki literackiej w sposób bardzo szczególny. Krytyka literacka, jego zdaniem, stanowiła niewątpliwie dziedzinę artystyczną – wypowiedź krytyczna, jak twierdził, miała być nade wszystko wyrazem osobowości krytyka. Z podobną stanowczością jednak autor ten stawiał także znak równości między krytyką literacką i nauką o literaturze. Jak utrzymywał, jedną z głównych powinności krytyka miała być dokładna analiza dzieła literackiego. Analiza pogłębiona i obiektywna, czyli niezależna od jakichkolwiek wpływów i wymogów pozaestetycznych. Krytyk winien zatem blisko obcować z danym dziełem, w swoich osądach na temat samego dzieła winien jednak wykazać się całkowitą bezstronnością. Warunkami właściwego odbioru dzieła literackiego były w tym samym stopniu fachowy rozbiór, co i przeżycie (Strakoš 1932–1933b, s. 2). Określając różnicę między krytyką literacką a historią literatury, Strakoš wyraził też dość jasno, co tak naprawdę powinno interesować krytyka literackiego z prawdziwego zdarzenia. Pisał:

[...] běžná literární kritika nedovede se setkatí se skutečným uměleckým dílem, její funkce je omezena jen na hodnocení děl druhořadých [...]. Běžná literární kritika vylučuje s tím z literární vědy, neboť literární věda má zájem toliko o skutečné umělecké dílo, o *chef-d'oeuvre* (Strakoš 1932–1933b, s. 2).

Rozbiory krytyczne Strakoša zamieszczone w kwartalniku „Poesie” można traktować jako praktyczne realizacje założeń wyluszczonych w artykule *Tabu v současné literární kritice*. Tekstów tych ukażało się w sumie niewiele, ale żaden z nich nie był tekstem przypadkowym. W centrum uwagi Strakoša stale znajdowało się arcydzieło,

a ściślej mówiąc – dzieło możliwie najbliższe formalnej doskonałości i zarazem wolne od wszelkiej tendencji.

W pierwszym numerze pisma „Poesie” znalazł się artykuł Strakoša poświęcony poezji Emila Zegadłowicza. Krytyk pisał:

Básnický čin Zegadłowiczův nebyl dosud náležitě zvážen ani v samém Polsku. [...] nepochopení významu Zegadłowiczova je dano zvláštními poměry soudobé polské literární problematiky, jež je – jako ostatně všude v Evropě – konglomerátem nejrůznějších ideových směrnic, zápasících o prvenství.

Zegadłowiczův čin je však prostý. Snad právě proto dráždí. Na rozdíl od chorobně zjištěné citovosti poválečné poesie, jež velmi ztěžka ověřuje svůj adekvátní tvar – poesie Zegadłowiczova má jasnou linii, jež směřuje ve výrazu a kompozici k jistému synkretismu (Strakoš 1931–1932b, s. 2).

Zegadłowicz był już w początkach lat trzydziestych postacią dobrze znaną czeskim czytelnikom. Sam ten autor doskonale też orientował się w literaturze czeskiej i z wieloma twórcami czeskimi utrzymywał w owym czasie ściśle kontakty (zob. Śliziński 1968, s. 252–255). Dorobek artystyczny twórcy grupy Czartak zwrócił uwagę Strakoša przede wszystkim ze względu na prostotę formy poetyckiej. Osobliwa dykcja Zegadłowicza była, jak twierdził Strakoš, wynikiem silnej inspiracji poety liryką ludową. Co trzeba dodać, liryką nie tylko poddaną wyjątkowym rygorom wersyfikacyjnym, ale też – fakt ten nie był tu bez znaczenia – pozbawioną treści intelektualnych. Z bardzo podobnych powodów Strakoš zainteresował się wkrótce także poezją Kazimierzy Iłakowiczówny. Artykuł poświęcony twórczości tej autorki ukazał się w trzecim numerze pisma „Poesie”. Strakoš stawiał tu Iłakowiczównę w jednym szeregu z poetami tej miary co Staff, Tuwim i Zegadłowicz. Mimo tego jednak, że – poniekąd zgodnie z obowiązującą w Polsce wykładnią poezji Iłakowiczówny – czeski krytyk cenił polską poetkę głównie jako autorkę liryki religijnej, to nie wahał się on zastrzec:

Ale teprve tam, kde nad svou bolestí dovede Iłakowiczówna překlenouti perspektivy své náboženské víry, její slovo žhne jako láva (Strakoš 1931–1932c, s. 103).

Co znaczyło, że dopiero wtedy udowadnia ona swój talent poetycki, gdy ostatecznie odrzuca balast ideowy.

Spśród artykułów Strakoša, jakie znalazły się w kwartalniku „Poesie”, najistotniejsze były jednak z całą pewnością jego wypowiedzi na temat literatury czeskiej. Pierwsza z nich nosiła tytuł *Slovo ke struktuře nových románů Vladislava Vančury*. Chodziło o zbiór uwag dotyczących kompozycji dwóch powieści czeskiego pisarza – *Poslední soud* (1929) oraz *Hrdelní pře anebo Přísloví* (1930). Strakoš pisał:

Arci pochopiti nezvyklost Vančurových románů znamená v první řadě vzdání se utkvělých představ o románové kompozici, jak ji zvláště vzdělávala realistická škola.

Síla realistického romanopisce byla v *popisnosti*. Podati věrně život určitého prostředí, určitého druhu lidí, určité třídy nebo kolektiva, tedy podati přírodopis lidské živočišnosti na základě určité doktriny filosoficko-biologické – bylo hlavní jeho snahou (Strakoš 1931–1932d, s. 71).

Pisarstwo Vančury stanowiło, zdaniem Strakoša, całkowite zaprzeczenie realistycznej koncepcji powieści. Podczas gdy prozaik realistyczny, kierując się przyjętymi z góry założeniami, dążył usilnie do odwzorowania rzeczywistości, Vančura – jak dowodził Strakoš – niespodzianie odrzucał maskę badacza, by samemu kreować rzeczywistość. Pisarz ten zdecydowanie rezygnował zarazem z fabuły, zaś poszczególne epizody konsekwentnie wiązał wybranymi przez siebie motywami. Nic więc dziwnego, że strategię narracyjną Vančury Strakoš porównywał w końcu do metody filmowej. Podobnie jak filmowiec, prozaik często uciekał się do spowolnienia akcji, zatrzymywał się nad pojedynczymi zdarzeniami – na pozór drugorzędnymi bądź też zgoła pozbawionymi znaczenia. Vančura to poeta – stwierdzał Strakoš. Twórczość powieściopisarska tego autora – uściślał krytyk – „je posléze návratem k čisté básnivosti” (Strakoš 1931–1932d, s. 75). A to dlatego, że: „nikdy nezamýšlí poučování nebo dokazování, nýbrž probuzení krásy” (Strakoš 1931–1932d, s. 75).

Pod koniec lat dwudziestych Strakoš kilkakrotnie występował przeciwko lewicowo zorientowanym poetystom. W obszernym komentarzu do manifestów poetystycznych z roku 1928 pozwalał sobie nawet na prowokacyjne stwierdzenie, że sztuka, jakiej domagali się wówczas czołowi przedstawiciele czeskiej awangardy i jaką niestrudzenie nazywali oni sztuką nową, wyrastała wprost ze średniowiecz-

nej tradycji poezji liturgicznej. Poezja liturgiczna – utrzymywał krytyk – stanowiła punkt wyjścia dla niemal wszystkich poetów współczesnych: od Verlaine’a aż po Apollinaire’a. Wewnątrz samego już poetyzmu Strakoš wyraźnie rozróżniał jednak podstawy ideowe nurtu od poetyckich realizacji postulatów artystycznych czeskich awangardystów. Te pierwsze, co łatwo zrozumieć, stanowczo atakował. Do tych drugich odnosił się jednakowoż bardzo przychylnie. Jak twierdził:

U Teigeo mluví o poetismu suchý intelekt, konstruktér. U Nezvala je dán poetism jeho základní zkušeností básnickou. [...] Nezvalův poetism je blízek (možno-li srovnávat) spiritualismu Rimbaudovu, Cocteaua, Reverdyho. Už základní motiv jeho poetistické praxe je pozoruhodný. Je to potřeba soustředění (Strakoš 1928a, s. 176–181).

Zainteresowanie poezją Vítězslava Nezvala zaowocowało studium *Stylový problém Nezvalova „Edisona”*, opublikowanym w trzecim numerze pisma „Poesie”. Poemat *Edison* (1928), któremu Strakoš poświęcił swoją uwagę, świadczył bezsprzecznie o przełomie w twórczości Nezvala. Mimo awangardowego sposobu obrazowania, chodziło bowiem o utwór głęboko refleksyjny, a przy tym – co w ówczesnym dorobku poety stanowiło absolutną rzadkość – bardzo regularnie zrytmizowany. Studium Strakoša dotyczyło właśnie samej struktury poematu, spinających go rytmów i zastosowanych w nim środków instrumentacji. Wnioski, jakie ów krytyk zanotował po lekturze utworu, były przy tym jednoznaczne: poematem *Edison* Nezval wyznaczył nowy kierunek rozwoju czeskiej poezji; zarzucając styl literacki na rzecz języka mówionego, przywrócił czeskiej poezji współczesnej jej rys podstawowy, a mianowicie – spontaniczność³.

Zwieńczeniem poszukiwań krytycznoliterackich Jana Strakoša było obszerne studium pt. *Harmonie jako pořádající princip dokonale*

³ Zob. Strakoš 1931–1932c, s. 134–141. Warto w tym miejscu dodać, że mimo ogromnej sympatii dla Nezvala-poety (a może właśnie ze względu na nią), zawsze wtedy, gdy autor ten wcielał się w rolę ideologa, Strakoš strofował go natychmiast. W jednej z uwag powiadał nawet, że jako autor manifestów Nezval bywa po prostu nieznośny. Zob. Strakoš 1932–1933c, s. 5.

básně, rozprawa zamieszczona w drugim i zarazem ostatnim roczniku kwartalnika „Poesie”. Strakoš tłumaczył swoje intencje następująco:

Kouzlo dokonale básně není v jednotlivých jejích částech, ani výhradně ve vnitřním jejím základu, ani výhradně ve formě, nýbrž v integritě vnitřního základu i formy, v totalitě všech prvků, jež teprve skládají úhrný účín kouzla dokonale básně. [...]

Dokonala báseň je též organismem, který má svůj vnitřní základ a formu, jež harmonie pojí k sobě v nerozlučný celek (Strakoš 1932–1933a, s. 3).

Wyrażone w ten sposób przekonanie, iż dzieło literackie należy traktować jako jedną wewnętrznie uporządkowaną całość, sprawiło, że Strakoš pokusił się tu o analizę obejmującą całokształt utworu, a więc uwzględniającą wszystkie poziomy organizacji tekstu, jego wszystkie elementy konstytutywne. Przedmiotem owego rozbioru było, jak twierdził krytyk, dzieło pod każdym względem doskonałe – wiersz Jana Zahradníčka *Ach o čem šeptáš noci bledousta*, pochodzący z tomu *Návrat* (1931). Strakoš zatrzymał się tu najpierw nad konstrukcją metafor zawartych we wspomnianym utworze, następnie poddał gruntownej analizie jego formę wersyfikacyjną, w końcu też osobne miejsce poświęcił warstwie brzmieniowej tegoż tekstu. Jak się można domyślać, wszystkie wymienione tutaj zabiegi w istocie dowodziły tezy postawionej przez krytyka na wstępie: dziełem doskonałym niewątpliwie rządziła zasada wewnętrznej harmonii wszystkich jego elementów.

Artykuł *Harmonie jako pořádající princip dokonale básně* stanowił w kontekście innych wystąpień krytycznoliterackich z lat trzydziestych próbę całkowicie odosobnioną. Była to próba niezwykle interesująca, ale mimo zdecydowanego osądu na temat analizowanego tekstu praca Strakoša tylko w niewielkim stopniu przypominała wypowiedź krytycznoliteracką, znacznie bardziej zaś – studium z zakresu poetyki opisowej, dla którego wzmiankowany wiersz Jana Zahradníčka był jedynie pretekstem. Wydaje się bardzo prawdopodobne, że właśnie dlatego Strakoš do wypracowanej w owym tekście formuły opisu nigdy później już nie powrócił. Rzecz jasna, trudno byłoby na tej podstawie twierdzić, że zainteresowanie samą budową dzieła literackiego w końcu wzięło u Strakoša górę nad potrzebą ferowania wy-

roków o poszczególnych utworach – autor ten przecież wcale nie zrezygnował z praktyki krytycznoliterackiej; już po rozwiązaniu kwartalnika „Poesie” jego artykuły stale pojawiały się w pismach „Akord” i „Řád”. Można jednak uznać za znamienne, że mniej więcej od połowy lat trzydziestych krytyk ów poświęcił się głównie pracy historycznoliterackiej i dydaktycznej.

Studia Jana Strakoša były wyraźnie inspirowane teorią „czystej poezji”, propagowaną przez francuskiego teoretyka literatury i historyka religii Henriego Brémonda. Sam Strakoš nigdy zresztą nie krył owej fascynacji. W tekście *Čistá poesie a její předpoklady*, który niestety trudno odnaleźć w piśmie „Poesie”, krytyk ów stwierdzał m.in.:

Je nade vši pochybnost, že poesie, pokud chce být zvána tímto jménem, musí přijati ritus poesie čisté, který byl odhalen skvělými pracemi Bremondovými, v nichž došlo úsilí nejpozoruhodnějších estetiku všech dob téměř definitivního závěru (Strakoš 1931–1932a, s. 178).

Odrzucenie doraźnych zadań poetyckich, wewnętrzne wyciszenie i kontemplacja – tak Strakoš rozumiał ideał estetyczny francuskiego teoretyka i takim też wymaganiom, wedle czeskiego krytyka, musiał sprostać twórca „czystej poezji”. Fakt, że w przytoczonym wyżej oświadczeniu Strakoš stwierdzał zarazem, iż ustalenia Brémonda nie były jeszcze ostateczne, lecz tylko – jak się wyrażał – „niemal ostateczne”, nie stanowił jednak przypadku. Mimo że tekst Brémonda *Čistá poesie* ukazał się w piśmie „Poesie” aż dwukrotnie – najpierw w pierwszym, zaś później także w drugim jego roczniku – to stosunek Strakoša do koncepcji estetycznych francuskiego teoretyka nie był bezkrytyczny. W niejednej z toczących się w międzywojniu dyskusji wokół koncepcji Brémonda Strakoš twardo bronił teorii „czystej poezji”, choć jednocześnie był on w pełni świadom wielu jej niedostatków. Z powodu owych niedostatków odmówił nawet tłumaczenia podstawowego dzieła Francuza, rozprawy *La poésie pure* (1926)⁴. Ów dwuznaczny stosunek widać dobrze w nekrologu, jaki czeski krytyk opublikował wkrótce po śmierci teoretyka:

⁴ Szerzej na ten temat: Šajtar 1995, s. 109–110. Czeski przekład dzieła *La poésie pure* ukazał się dopiero w roku 1935. Pracę tę przełożył wówczas Ladislav Krato-

Ale ovšem ani Bremond nebyl prost určitých omylů. To přílišné spolehání na milost i na dokonalost básnických prostředků [...] svádělo poněkud k schematickému a jednostrannému vymezení básnického kontrapunktu. [...] Jeho zásluha je v objevení východu ze zmatku a chaosu (Strakoš 1932–1933d, s. 3).

Teoria Henriego Brémonda nie stanowiła jednak jedyne źródło inspiracji poszukiwań teoretycznych czeskiego krytyka. Źródłem również silnym – co zauważył Ladislav Soldán (Soldán 2001a, s. 72–73) – były prace rumuńskiego teoretyka literatury Mihaila Dragomirescu. O jakiego rodzaju chodziło tu o wpływ i na czym ów wpływ polegał, tego Soldán co prawda nie wyjaśnia, samo jego spostrzeżenie wydaje się jednak bardzo cenne. W drugim roczniku pisma „Poesie” (1932–1933) Strakoš ogłosił studium Dragomirescu, zresztą we własnym przekładzie z języka francuskiego, z dużym też entuzjazmem – o czym wspomina w swojej monografii Drahomír Šajtar (1995, s. 106) – krytyk ten zawsze wypowiadał się na temat koncepcji estetycznych bukaresztańczyka. Wydaje się niemal pewne, że to właśnie od Dragomirescu Strakoš przejął podział tekstów literackich na arcydzieła i utwory rangi drugorzędnej⁵. Nie bez znaczenia był tu też zapewne fakt, że jedną z podstawowych kategorii badawczych w pracach rumuńskiego estetyka stanowiła intuicja. Co trzeba dodać – intuicja rozumiana jako atrybut mistyków, a zarazem warunek konieczny wszelkiej twórczości artystycznej.

Próba odpowiedzi na pytanie, co w pracach czeskiego krytyka było zapożyczeniem z Brémonda, co pochodziło z pism Dragomirescu, co zaś było jedynie wyrazem jego własnych przemyśleń, wydaje się bardzo potrzebna. Niewątpliwie jednak wymagałaby ona osobnego studium. Nie mniej istotne zdaje się także wskazanie miejsca dorobku Ja-

chvíl, a wstępem opatrzył F. X. Šalda. Należy podkreślić, iż międzywojenni krytycy katolicy z reguły odnosili się chłodno do koncepcji Brémonda. Zob. przede wszystkim: Dvořák 1929, s. 130–138; Vodička 1934–1935, s. 576–579.

⁵ O podziale utworów literackich stosowanym przez rumuńskiego badacza, jak też o sformułowanej przez niego teorii arcydzieła wspomina Stefania Skwarczyńska w pracy *Kierunki w badaniach literackich. Od romantyzmu do połowy XX wieku* (Skwarczyńska 1984, s. 208).

na Strakoša w dziejach czeskiej teorii literatury, czeskiego – jak zwykł mawiać F. X. Šalda – „myślenia o literaturze”. W tym miejscu można jedynie wyrazić nadzieję, że również to zagadnienie doczeka się w końcu osobnego opracowania. Jedna z uwag wspomnianego wcześniej Ladislava Soldána z pewnością okaże się tu inspirująca. Jak bowiem pisze czeski badacz, istnieje wyraźne podobieństwo między sposobem analizy tekstu poetyckiego, jaki w swych rozbiórach krytycznych stosował Strakoš, i metodologią opisu znaną z prac Jana Mukařovskiego; obaj ci autorzy – zaznacza Soldán – niekiedy posługiwali się nawet tą samą terminologią (Soldán 2001a, s. 75). Jest to spostrzeżenie tym ciekawsze, że pierwsze studia Strakoša powstawały w okresie, gdy słynne Praskie Koło Lingwistyczne dopiero rozpoczynało swoją działalność, a o wielkiej karierze lingwistyki strukturalnej nikt zapewne nie myślał poważnie.

Bez względu na wyniki przyszłych badań nad spuścizną Jana Strakoša jedno można stwierdzić z całą pewnością: twórca kwartalnika „Poesie” należał w międzywojniu do nielicznej grupy krytyków, których rola pośrednika między dziełami a publicznością literacką satysfakcjonować nie mogła, do krytyków, którzy nie ulegali modom, a do bieżących sporów literackich odnosili się bez większego entuzjazmu. Co zaś najważniejsze – prace Strakoša jeszcze dziś mogą dostarczyć wielu podniet intelektualnych.

Literatura

- Dílo Bedřicha Fučíka, 1991–2003, sv. 1–6, Praha.
 Dvořák M., 1929, *K »čisté poesii«*, „Tvar”, č. 4, s. 130–138.
 Dvořák M., 1993, *Tradice díla Otokara Březiny*, 2. vyd., Třebíč.
 Eliot T. S., 1963, *Granice krytyky literacké*, przeł. H. Pręczkowska, [w:] idem, *Szkice literackie*, redakcja, wybór, przedmowa i przypisy W. Chwalewik, Warszawa.
 Fučík B., 1998, *Götzův horizont (1927)*, [w:] *Dílo Bedřicha Fučíka*, sv. 1: *Kritické příležitosti I*, Praha.
 Haman A., 2000, *Nástin dějin české literární kritiky*, Jinočany.
 rč [R. Černý], 1933, *Poesie*, „Řád”, č. 6, s. 357.
 Redakce, *Poznámka závěrečná*, „Poesie” 1931–1932, č. 4, s. 192.
 Skwarczyńska S., 1984, *Kierunki w badaniach literackich. Od romantyzmu do połowy XX wieku*, Warszawa.

- Šliziński J., 1968, *Emil Zegadłowicz a Čechy*, „Slezský sborník”, č. 2, s. 252–255.
 Soldán L., 1986, *Bedřich Václavek a meziválečná nemarxistická kritika (Několik poznámek)*, [w:] *Václavkova Olomouc 1983 (Stav a úkoly Václavkovského bádání v kontextu soudobé literární vědy a folkloristiky)*, red. J. Navrátil, Olomouc, s. 51–52.
 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. 170.
 Soldán L., 2001a, *Kritický typ Jana Strakoše (1899–1966)*, [w:] idem, *Od konce století před práh milénia. Studie a úvahy z dějin české literatury*, Praha-Rosice u Brna.
 Soldán L., 2001b, *Mladí katoličtí kritici z časopisu Tvar (1927–1932)*, [w:] idem, *Od konce století před práh milénia. Studie a úvahy z dějin české literatury*, Praha-Rosice u Brna.
 Strakoš J. 1927a, *Na obranu Durychovy religiozity*, „Tvar”, č. 2, s. 31–40.
 Strakoš J., 1927b, *Trampoty dona Götz*, „Tvar”, č. 9/10, s. 191.
 Strakoš J., 1928a, *K poetistickým manifestům*, „Akord”, č. 8/9, s. 237.
 Strakoš J., 1928b, *Kritika v krizi (Několik poznámek k Václavkově knize »Od umění k tvorbě«)*, „Akord”, č. 6, s. 176–181.
 Strakoš J., 1931–1932a, *Čistá poesie a její předpoklady*, „Poesie”, č. 4, s. 178.
 Strakoš J., 1931–1932b, *Poesie Emila Zegadłowicze*, „Poesie”, č. 1, s. 2.
 Strakoš J., 1931–1932c, *Poesie Kazimierzy Hłakowiczówny*, „Poesie”, č. 3, s. 103.
 Strakoš J., 1931–1932d, *Slovo ke struktuře nových románů Vladislava Vančury*, „Poesie”, č. 2, s. 71.
 Strakoš J., 1931–1932e, *Stylový problém Nezvalova »Edisona«*, „Poesie”, č. 3, s. 134–141.
 Strakoš J., 1932–1933a, *Harmonie jako pořádkující princip dokonalé básně*, „Poesie”, č. 1, s. 3.
 Strakoš J., 1932–1933b, *Tabu v současné literární kritice*, „Poesie”, č. 1, s. 1–3.
 Strakoš J., 1932–1933c, *Vítězslav Nezval a ubývání rozumu*, „Poesie”, č. 1, s. 5.
 Strakoš J., 1932–1933d, *Za Henri Bremondem*, „Poesie”, č. 3/4, s. 3.
 Šajtar D., 1995, *Poesie 1931–1934. Historie jednoho časopisu*, Opava, s. 109–110.
 Šalda F. X., 1977, *Problem narodowości w sztuce (1903)*, tłum. J. Baluch, [w:] *We własnych oczach. XX-wieczny esej zachodnio- i południowosłowiański*, wybór H. Janaszek-Ivaničková, Warszawa.
 Vodička T., 1934–1935, *Čistá poesie*, „Řád”, č. 9/10, s. 576–579.
 Vyskočil A., 1998, *Kritikova cesta. Kritiky, recenze, poznámky a texty k různým příležitostem z let 1913–1956*, red. M. Trávníček, usp. R. Krumphanzl, Brno.