

Píše Jan Pospíšil

(E*forum, 08. 02. 2011)

„Literární myšlení, či přesněji historicko-literární myšlení, se mi zdá tím nejlepším kritickým myšlením, jaké máme: připadá mi lepší než myšlení teologické, filosofické, vědecké či společenskovědní“, píše Lionel Trilling v eseji *Současná situace amerického intelektuála*, který Petr Onufer zařadil do antologie **Před potopou. Kapitoly z americké literární kritiky 1930–1970** (Revolver Revue a Triáda 2010). Vzhledem k povaze literární kritiky je příznačné, že svá slova, jež zřejmě zalichotí každému, který se oné aktivitě tu a tam oddává nebo si to alespoň myslí, Trilling nijak jednoznačně nevysvětluje. V Onuferově antologii však jistá odůvodnění jeho názoru najdeme. Výbor se čte jako strhující čtyřicetiletá debata o povaze a funkci literární kritiky z doby, než – podle editora svazku – americký literární diskurs zaplavila vlna francouzského poststrukturalismu a směrů spřízněných (a místo literárního kritika si začal uzurpovat subverzivní teoretik, který se viděl jako pokračovatel avantgard 20. století). Jako každá dobrá antologie i Onuferův výbor (jeho texty kromě editora přeložili Mariana Housková, Olga Bártová, Anna Vondřichová, Klára Strnadová a Ondřej Zátka) vybízí čtenáře k dalšímu samostatnému studiu. Pisatel těchto řádků ocenil editorovy medailony kritiků (a zalitoval absence jmenného rejstříku).

Jedním z důvodů Trillingova vysokého hodnocení literární kritiky je doba, z níž ocenění vzešlo, čili to, co ve svém duchaplném „postesknutí“ nazval Randall Jarell s jemnou ironií „věkem kritiky“. V tomto období navíc postupuje přesun kritika z pozice literáta na volné noze na místo učitele na univerzitě. Tento fakt se odráží i v přítomném svazku, neboť některé z úvah o kritice jsou tu přímo spojeny s úvahami o vyučování literatuře a kritice. A nakonec i samo *close reading*, které, jak píše editor v doslovu, „je vlastní převážné části amerického myšlení o literatuře“, se rozvinulo na britských a amerických univerzitách v souvislosti s potřebami výuky. O tom, že tento přístup k literatuře nenaučil studenty jen pozorněji číst, nýbrž jim poskytl jistou přidanou hodnotu, svědčí třeba úspěšnost Richardsových studentů ve špionážních a protišpionážních službách. To je vlastně příklad staré pravdy, že nejúčelnější věci jsou ty samoučelné.

Zdá se, že kromě pečlivého čtení sdílí většina autorů Onuferovy antologie – přes všechny odlišnosti v přístupu k dílu i ke kritice samé – ještě to, jak má být kritika psána. Jejich eseje o kritice se vyznačují výrazovou a myšlenkovou jasností a přesvědčením, že také četba kritiky má působit čtenáři literární potěšení. Na toto téma se ostatně někteří přímo vyjadřují; obzvlášť libě zní následující vyznání Alfreda Kazina: „Mám rád kritiku obsahově co nejvážnější, ale stylově co nejsobitejší, jdoucí až

k výstřednosti, kritiku, která tak převrací obvyklou akademickou poučku o triviální myšlence a těžkopádném stylu.“

V čem tedy, podle kritiků z Onuferovy antologie, spočívají úkoly literární kritiky a její možnosti? Odpovědi na tuto otázku se pochopitelně různí, vždy jsou však spojené s tím, jak se přistupuje ke komplexnímu fenoménu literatury. A s tím je jen ve zdánlivém rozporu například Kazinovo konstatování: „Předmět zájmu kritiky [...] spočívá v ní samotné, v myšlení, které provozuje.“ Nová kritika staví do centra svého zájmu samo dílo, povětšinou báseň, která, slovy Cleanthe Brookse, „není pouhým výlevem osobnosti. Je konstruktem – artikulací idejí a emocí – dramatizací. Není kusem syrové zkušenosti, nýbrž výplodem básnickovy imaginace – nejen čímsi, co vytrpěl, nýbrž výsledkem jeho tvůrčí činnosti. Coby umělecké dílo vyžaduje báseň na oplátku imaginativní činnost i od nás; a k té patří snaha vidět ji takovou, jaká je.“ Snaha vidět báseň takovou, jaká je, ovšem znamená hledat významy slov pokud možno v kontextu básně samé, a tedy zájem o formální prostředky a studium toho, jak v básni funguje jazyk. Výrazem tohoto přístupu k dílu jsou oblíbené pojmy nových kritiků jako ironie, paradox, víceznačnost atd. Nejde tu o žádné titěrnosti. Kritik se má pokusit o poznání toho, jak – slovy Johna Crowea Ransoma – básník „v básni zvěčňuje řád existence, jenž se mu v reálném životě neustále drobí pod rukama“. Obtíže kritiky, která tíhne jako filosofie k pojmovému systému, tváří v tvář imaginativnímu dílu, jež se takovému úsilí o jednoznačné objasnění vzpírá, podobně vyjádřili Allen Tate a Murray Krieger. Prvního to vedlo k poznání, že literární kritika je „napořád nezbytná a ze samé podstaty své střední pozice mezi imaginací a filosofií napořád nemožná“. A druhý radí, že „kritik má jaksí přebíhat mezi jazykem básníka a jazykem filosofa a mezi prožitky, jež popisují, a od každého si půjčovat něco“.

Nová kritika se při analýze díla víceméně programově nezajímala o informace biografické a o poznatky psychologie, sociologie, historie a podobně, ovšem přinejmenším Brooks nám ve fascinující interpretaci Lovelaceovy básně ukázal, že se bez poznatků tohoto druhu výklad díla někdy neobejde. Onuferova antologie nabízí celou řadu polemických reakcí na dogmata nové kritiky, za všechny lze citovat třeba Leslieho Fiedlera: „Neexistuje žádné ‚dílo o sobě‘, žádná nezávislá entita, která by byla sama sobě kontextem; báseň je úplný souhrn mnoha kontextů, které nám musí být známy, abychom ji mohli znát a hodnotit.“ Sám Fiedler se opírá o jungovskou psychoanalýzu, z podobného přesvědčení vychází i Malcolm Cowley, který pléduje za pluralitu přístupů k dílu, či Edmund Wilson s historickou interpretací literatury. Podle Normana Foerster se kritik prostřednictvím literární kritiky zaměřuje na základy kultury jako celku; literatura navíc obsahuje jak estetické, tak etické hodnoty, které se nedají oddělit, zároveň „se obvykle nezdá možné je probrat naráz“. Taková kritika má přispívat k náboženskému obrození, znovudobytí svobody a řádu založeného na víře v lidskou důstojnost. Jakkoli se ideály, za něž se kritika má bit, proměňují, důraz na to, že kritik se prostřednictvím rozpravy o literatuře vyjadřuje kriticky a z odstupu k současnosti a že ji svou tvorbou může inspirovat a otevírat jí nové perspektivy, najdeme jak u již citovaného Trillinga, tak třeba u Alfreda Kazina nebo u Francise Otto Matthiessena. A pro věk kritiky je – přes různost přesvědčení autorů a různou míru

jejich kritičnosti k současnosti – příznačné, že vážnost kritikova úkolu je pro ně nezpochybnitelná a víra v kritikovu moc silná.

Portrét ideálního kritika – integrujícího všechny možné přístupy k dílu, jak ho ve svém eseji vykreslil Stanley Edgar Hyman a který v Jarrellovi vyvolal představu „robota z vědeckofantastických románů: místo jednoho oka mikroskop, místo druhého dalekohled, místo srdce mechanický mozek z Harvardu“ – tento portrét připomíná snad to nejdůležitější, co kritiku činí živou a stále potřebnou: skutečnost, že nikdy nebude úplná a vlastně ani zcela důsledná. To je dáno jak povahou literárního díla, tak tím, že je psána člověkem z masa a kostí, který má určité záliby a vkus, určitou vnímavost, představivost a inteligenci a navíc se v každém díle, tedy i v tom nejhorším, setkává vždy s něčím novým či jiným, s čímž se snaží vyrovnat. Také z toho důvodu je třeba brát veškeré kritické metody s jistou rezervou. To však v žádném případě neznamená, že nelze odlišit lepší a horší kritické výkony.

www.ipsl.cz