

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH

FILOZOFICKÁ FAKULTA

ÚSTAV ESTETIKY

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

THOMAS STEARNS ELIOT A NOVÁ KRITIKA

Vedoucí práce: Mgr. Martin Kaplický, Ph.D.

Autor práce: Žaneta Voštová

Studijní obor: Estetika

Ročník: III.

2013

Prohlašuji, že jsem svoji bakalářskou práci vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to ve zkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

České Budějovice, 15. 05. 2013

Žaneta Voštová

Poděkování

Na tomto místě bych chtěla poděkovat vedoucímu mé práce Mgr. Martinu Kaplickému, Ph.D. za jeho cenné odborné rady, trpělivost a čas strávený čtením mé práce.

Anotace

Náplní mé bakalářské práce je teorie umělecké kritiky T. S. Eliota. Eliot byl a dodnes je jednou z nejvýznamnějších postav anglické literární kritiky a troufla bych si říci, že nejen anglické, ale také evropské literární kritiky. Zaměřím se především na hlavní otázky jeho kritické teorie a pokusím se ukázat, jak na tyto otázky Eliot odpovídá. Cílem mé práce je tedy nastínit základní Eliotovy kritické myšlenky a porovnat je s myšlenkami představitelů tzv. Nové kritiky, neboť Eliot je považován za inspirační zdroj tohoto literárního hnutí. A právě na základě této komparace chci nastínit, v čem mohli noví kritici z Eliota čerpat, a v čem se naopak od něj liší.

Klíčová slova: estetický soud, fakta, interpretace, intence, kritika, umělecké dílo

Annotation

The content of my bachelor is T. S. Eliot's theory of art criticism. Eliot was and still is one the most important figures of thoughts not only for English, but for European literary criticism, I dare say. I will focus primarily on the major questions in his critical theory, and show Eliot's answers. The aim of this work is to outline Eliot's essential critical ideas and compare them with the ideas of the representatives of the so-called New Criticism, for Eliot is considered to be a source of inspiration of this literary movement. And based on this comparison I want to show what could new critics continue on Eliot, and in which issues they differ from him.

Keywords: aesthetic judgment, art criticism facts, interpretation, intention, work of art

Obsah

1. Úvod.....	7
2. Teorie umělecké kritiky T. S. Eliota	10
2.1. T. S. Eliot	10
2.2. Literární kritika	11
2.3. Hranice literární kritiky.....	14
2.4. Předmět literární kritiky	17
2.5. Osobnost kritika	21
3. Nová kritika	26
3.1. Hlavní myšlenky a představitelé	26
3.2. Relevantní fakta pro posouzení díla.....	29
4. T. S. Eliot a Nová kritika.....	35
4.1. Kritické ohlasy na toto hnutí	38
5. Závěr.....	41
Seznam literatury.....	43

1. Úvod

Ve své bakalářské práci se zaměřím na představitele literárního hnutí tzv. „Nová kritika“ a to především se zaměřením na Thomase Stearnse Eliota. Eliot není řazen přímo mezi představitele Nové kritiky, ale významně tyto představitele ovlivnil a je považován za předchůdce tohoto angloamerického hnutí. Jeho myšlenka, že: „*Poctivá kritika a citlivé hodnocení se nezaměřuje na básníka, ale na poezii.*“¹ se později stala základním postulátem angloamerické nové kritiky. Eliot byl dominantní postavou anglické poezie a kritiky 20. -50. let 20. století. U nás je věnována pozornost především jeho básním, ale jeho kritické teorii už tolik ne. A právě tou se chci ve své práci zabývat.

Téma kritiky jsem si zvolila z toho důvodu, že když jsem byla na praxi v Tábořském deníku, zkoušela jsem si sama napsat kritiku literárního díla a nebylo to nic lehkého. Začala jsem si klást otázky, co kritika je a na co se má kritik u díla vlastně zaměřit? Má kritika povahu soudcovského výroku, tedy je to něco obecně platného? Je možné kritiku nějak ohraničit a rozlišit tak, co kritika je a co už není? Lze považovat za kritiku například i komentář na ČSFD? Jsou všechna kritická fakta týkající se díla vždy relevantní pro hodnocení? Kritika vzbuzuje mnoho otázek, ale je možné na ně najít jednoznačné odpovědi, na kterých se všichni shodnou? Myslím, že kritika je oblastí, kde by měly být určité principy, které by měl kritik dodržovat, ale zároveň nemůžeme očekávat, že se kritikové shodnou na stejném hodnocení. Ani čtenáři nemusí s kritikovým hodnocením souhlasit. Obecně se předpokládá, že kritika je hodnocením, neboť, jak uvádí René Wellek, už samotný základ slova kritika má hodnotící charakter: „*V řečtině krités znamená „soudce“ a krineín „posoudit“.*“² Taktéž i umělecká kritika je často pojímána jako hodnocení či analýza uměleckého díla, jejímž úkolem je ukazovat různé stránky díla, které jsou zajímavé, a zároveň i jeho nedostatky, které by se měly odstranit nebo zlepšit, popřípadě i cestu, jak pracovat na odstranění či zlepšení těchto nedostatků. Kritika tedy není jen pozitivním hodnocením, nezabývá se jen kladnými stránkami díla, ale právě velmi často se naopak setkáváme i s negativní kritikou, ať už se jedná o knihu, film či jiný umělecký žánr. Z části s tímto pojetím kritiky souhlasím, a proto bych řekla, že obecně kritika je důležitou součástí našeho, jak osobního, tak i veřejného tedy například politického, kulturního a uměleckého života,

¹ Eliot, Thomas S. *Tradice a individuální talent* In: O básnictví a básnících, Praha: 1991, str. 13.

² Wellek, René *Literární kritika: termín a pojetí* In: Koncepty literární vědy, Jinočany: 2005, str. 150.

neboť vybízí k neustálému zlepšování. Zároveň se však z velké části přikláním k Eliotově pojetí kritiky, neboť pro něj kritika není pouhým hodnocením uměleckých děl, kritik nemá jen hodnotit a rozlišovat mezi dobrým a špatným dílem, ale má především přiblížit recipientovi význam díla, ukázat mu jeho strukturu tak, aby ho recipient dokázal lépe pochopit, aby lépe porozuměl jeho významům a mohl se z díla těšit. Kritik by tedy podle Eliota neměl nic vnucovat a předepisovat, pouze by měl ukázat možné způsoby, jak může recipient umělecké dílo vnímat. To činí také Eliot, který spíše podle sebe ukazuje a načrtává, než přikazuje, a proto je jeho kritická teorie zajímavá. Pokusím se tedy do kritiky proniknout skrze Eliotovy kritické myšlenky, neboť se s některými jeho myšlenkami týkající se kritiky ztotožňuji a považuji je za správný přístup k uměleckému dílu.

Mým záměrem je představit a ukázat vývoj Eliotova myšlení o literární kritice a to především na základě jeho knihy *O básnictví a básnících* přeložené Martinem Hilským. Eliot se nezabýval pouze kritikami jednotlivých autorů či děl, ale i zhodnocením toho, co kritika je, tedy teorií kritiky a právě základními myšlenkami a pojmy jeho teorie se budu zabývat. Byl ale především básníkem, a tak jsou jeho kritické práce spojené s jeho básnickou tvorbou. Sám upozorňuje, že jeho kritiku musíme hodnotit ve vztahu k jeho vlastní poezii. To dokazuje i fakt, že nevytvořil žádné soustavné pojednání o kritice a sám charakterizoval svou kritiku jen jako: „... *vedlejší produkt mé soukromé básnické dílny...*“³ Eliot tedy svou kritickou tvorbu považoval za doprovodný prvek své tvůrčí aktivity. Je u něho zajímavé i to, že nepodává ve svých kritických esejích jasné poučení či návody, pouze předkládá čtenářům své vlastní názory na kritiku, ukazuje, jak by podle něj měla kritická činnost vypadat, spíše tedy naznačuje směr, nežli stanovuje cíl, a nechává tak čtenáři prostor, aby sám na základě své inteligence došel ke konečným závěrům. Eliot tak apeluje na inteligenci čtenáře či kritika a to se odráží i v jeho chápání kritiky jako „... *instinktivní činnosti kultivované mysli.*“⁴ Eliotovo pojetí kritiky, podle mého názoru, dobře vystihuje Martin Hilský slovy, že: „... *kritika nebyla pro Eliota nikdy specializovanou disciplínou, ale kvalitou intelektu, jistým způsobem myšlení a to nejen o literatuře, ale o všech aspektech lidského života a lidské činnosti.*“⁵

³ Eliot, Thomas S. *Hranice kritiky* In: *O básnictví a básnících*, Praha: 1991, str. 121.

⁴ Eliot, Thomas S. *Jak kritizovat kritika* In: *O básnictví a básnících*, Praha: 1991, str. 142.

⁵ Hilský, Martin *Básník a kritik T. S. ELIOT* In: *O básnictví a básnících*, Praha: 1991, str. 343.

Druhým cílem mé práce je ukázat základní myšlenky představitelů Nové kritiky. Pokusím se nastínit, jak Nová kritika přistupovala k literárním dílům. Nová kritika prosazovala soustředění se na dílo samo, konkrétně na literární text a jeho jednotu, snažila se ho vyvázat z jeho historických a společenských vztahů. Při interpretaci literárního díla, se máme tedy podle nových kritiků zaměřit jen na dílo a žádná vnější fakta, jako autorova intence a podobně, nejsou relevantní pro jeho hodnocení. Relevancí faktů se zabývali také dva významní autoři spjatí s Novou kritikou Monroe Curtis Beardsley a William Kurtz Wimsatt, kteří ve svých textech *The intentional fallacy* (Intencionální klam) a *The affective fallacy* (Afektivní klam) zastávají názor, že abychom mohli posoudit umělecké dílo, není k tomu zapotřebí znát podmínky jeho vzniku a autorův záměr, ani, jak ukazují autoři v textu Afektivní klam, nesmíme dílo hodnotit na základě naší reakce, kterou v nás dílo vyvolá, ale musíme ho vnímat čistě jen samo o sobě. Na základě těchto dvou textů ukážu, jaká fakta jsou podle jejich autorů i Nových kritiků, pro naše kritické posouzení díla relevantní a jaká nikoliv.

Práce je strukturovaná do 4 částí. V první části popíši Eliotovu teorii. Nejdříve představím autora a poté se budu soustředit na základní myšlenky a pojmy jeho kritické teorie. Pokusím se zodpovědět otázky jako: Jak Eliot pojímá literární kritiku? Co je vlastně jejím předmětem? Má literární kritika své hranice? Jaká je spojitost kritiky s vědou a s uměleckou tvorbou? Jaké schopnosti má mít kritik? Na čem se zakládá jeho soud? Jaké jsou jeho úkoly? Je autorův život či intence a historické podmínky vzniku díla relevantní pro hodnocení díla? V druhé části představím základní myšlenky Nové kritiky. Zmíním se také o metodě „close reading“ neboli pečlivém čtení, pomocí které Nová kritika přistupovala k literárním dílům a dále poukážu na novokritický zaměření na interpretaci textu. Stěžejním bodem této části, v rámci mého zaměření se na kritiku, bude rozbor esejů *The intentional fallacy* (Intencionální klam) a *The affective fallacy* (Afektivní klam), kde ukážu, jaká fakta jsou podle autorů a taktéž i nových kritiků, relevantní pro kritiku a která nikoliv. Ve třetí části se pokusím nastínit, v čem mohla Nová kritika na Eliota navazovat, a v čem se novokritické myšlenky shodují nebo naopak rozcházejí s Eliotovými myšlením. Na závěr této části ukážu, jak Novou kritiku posuzuje Martin Hilský, který se zabýval tímto literárním hnutím, a ukážu také jeho výtky vůči Eliotovi.

2. Teorie umělecké kritiky T. S. Eliota

2.1. T. S. Eliot

Thomas Stearns Eliot byl anglický básník, dramatik a kritik amerického původu, nositel Nobelovy ceny za literaturu. Byl velice vzdělaný, studoval na několika prestižních školách a věnoval se především studiu literatury. Mezi jeho nejvýznamnější životní mezníky patří jeho působení jako redaktora v časopisu *The Egoist*, kde uveřejnil například i svou významnou esej *Tradice a individuální talent*. Později založil svůj vlastní literární časopis *The Criterion*, ve kterém také uveřejňoval svá díla. Významné je i jeho působení jako ředitele v nakladatelství Faber and Faber. Většinu svého života se věnoval především literatuře, to dokazuje i jeho rozsáhlá tvorba. Napsal několik básnických sbírek, básnických dramát a kritických esejí. K nejvýznamnějším patří například básnické sbírky *Pustina*, *Popeleční středa*, *Čtyři kvartety*, z básnických dramát jsou to například *Vražda v katedrále*, *Rodinné shromáždění* či *Koktejlový večírek* a v neposlední řadě také jeho významné kritické eseje jako *Tradice a individuální talent*, *Hranice kritiky*, *Jak kritizovat kritika* a další. Jak už jsem poznamenala v úvodu, v Eliotovi se snoubí osobnost básníka s kritickým intelektem a v následujících odstavcích chci ukázat, co je u Eliota jakožto básníka a kritika nejvýznamnější.

U Eliota jakožto básníka je nejvýznamnější jeho práce s básnickým jazykem. Zdůrazňuje, že básník musí v poezii pracovat s jazykem běžné mluvy, který ho obklopuje, a který dobře zná. Ve své esej *Společenská funkce poezie* toto tvrzení ještě dále rozvíjí. Tvrdí, že: „... posláním básníka je sloužit svému národu pouze nepřímou: jeho přímou povinností je sloužit svému jazyku, uchovávat ho, to za první, a za druhé jej rozvíjet a zdokonalovat.“⁶ Skrze jazyk básník promlouvá ke svým čtenářům a vyjadřuje v něm svou zkušenost a svou senzibilitu, a proto je důležité, aby básník používal jazyk běžné mluvené řeči, protože ten bude pro jeho čtenáře srozumitelný a pochopí tak, co básník vyjadřuje. Tím se také ukazuje, jak je poezie pro každý národ důležitá, neboť rozvíjí jeho senzibilitu: „... lidé nalézají nejdůležitější výraz svých nejhlubších pocitů v poezii svého jazyka daleko více než v ostatních druzích umění či v poezii psané jinými jazyky.“⁷ Podle Eliota je tedy poezie nejvíce národním uměním, protože cizinec jí

⁶ Eliot, Thomas S. *Společenská funkce poezie* In: O básnictví a básnících, Praha: 1991, str. 78.

⁷ Tamtéž, str. 78.

nemůže tak snadno vnímat a ocenit jako například malířství nebo hudbu. Důležitost jazyka u Eliota vystihuje M. Hilský, když tvrdí: „*Společenskou funkci poezie však Eliot nespatořoval v myšlenkách (filozofických, náboženských, politických či jiných), které poezie obsahuje, či v poselství, které chce světu sdělit-základní společenskou funkci básníka a poezie podle Eliota vždy bylo udržovat jazyk jako prostředek společenské komunikace, jako nástroj myšlení a cítění, nedopustit, aby jazyk ztratil živý kontakt se skutečností.*“⁸

Co se týká jeho kritické tvorby, můžeme vidět, že Eliot vše hodnotí s ohledem na svou vlastní básnickou praxi. To je příznačné pro jeho hodnocení básníků. Sám v eseji *Hranice kritiky* tvrdí, že: „... *nejlépe jsem psal o básnících, jejichž dílo mne ovlivnilo, a jejichž poezii jsem důvěrně poznal...*“⁹ Typické pro Eliota je také to, že často ve svých esejích reflektuje své dřívější výroky, s některými už nesouhlasí a pozměňuje je, ale jeho hodnocení básníků zůstává poměrně stálé. V následujících podkapitolách se pokusím objasnit základní kritické otázky jako, co Eliot míní pojmem literární kritika, jaké má dle něj literární kritika hranice, co je jejím předmětem a jaké úkoly náleží kritikovy.

2.2. Literární kritika

Eliot se zabýval uměleckou kritikou, a to konkrétně literární kritikou. Jak jsem již poznamenala v úvodu, literární kritiku Eliot charakterizuje jako instinktivní činnost kultivované mysli. Kritika je tedy pro Eliota důležitou součástí našeho myšlení. Sám o kritice tvrdí, že: „... *kritika je tak nevyhnutelná jako dýchání a že nám neuškodí, vyjádříme-li, co probíhá v našem vědomí, když čteme knihu a prožíváme nad ní jisté emoce, či podrobíme-li kritice naše vlastní kritické myšlení.*“¹⁰ To činil také sám Eliot, neboť je pro něj typické, že ve svých esejích neustále reflektuje a koriguje své dřívější názory. Kritika je tedy důležitou aktivitou, jak pro uměleckou oblast, tak i pro náš život. Pro Eliota není kritika negativním aktem, jak je často pojímána dnes, ale naopak její přínos vnímá pozitivně. Eliot konkrétně hovoří o kritické schopnosti při tvůrčím procesu: „... *kritika, které velmi zkušený a profesionální autor podrobuje své vlastní dílo v procesu tvorby, je nejživotnějším a nejvyšším druhem literární kritiky...*“¹¹ Jak tedy Eliot charakterizuje kritiku? Už jsem ukázala, že kritiku pojímá jako kvalitu

⁸ Hilský, Martin *Poznámky* In: O básnictví a básnících, Praha: 1991, str. 336.

⁹ Eliot, Thomas S. *Hranice kritiky* In: O básnictví a básnících, Praha: 1991, str. 122.

¹⁰ Eliot, Thomas S. *Tradice a individuální talent* In: O básnictví a básnících, Praha: 1991, str. 9.

¹¹ Eliot, Thomas S. *Funkce kritiky* In: O básnictví a básnících, Praha: 1991, str. 34.

intelektu, ne jako vědeckou disciplínu. Kritika je podle Eliota rozvíjením senzibility, neboť jde o schopnost organizovat vjemy, emoce a prožitky do struktury, která má jako svůj předmět umělecké dílo a kritika je tedy vyjádřením této struktury pomocí jazyka. Kritik se musí soustředit na dílo samo a jeho básnicko-jazykovou strukturu. V tomto momentu se Eliot projevuje jako básník, neboť opět zdůrazňuje důležitost jazyka, bez něhož by ani literární kritika nemohla fungovat.

Jak Eliot pojímá literaturu? Eliot hovoří především o evropské literatuře a pojímá literaturu jako nástroj komunikace mezi lidmi. Literatura podle něj: „... *není souborem toho, co napsali jednotlivci, ale tvoří organické celky či systémy a jednotlivá literární díla, díla jednotlivých umělců, mají význam jen a jen ve vztahu k nim.*“¹² Každá národní literatura je tak součástí vyššího celku a kritik musí hodnotit dílo z hlediska celku velké literatury, v jejích souvislostech, nikoli izolovaně. To souvisí i s jeho pojetím tradice, v níž literární díla vytváří řád a musí být posuzovány na základě vzájemných vztahů. V souvislosti s literaturou za nejlepší období literární kritiky Eliot považuje 17. století, protože dle něj se literární kritika v tomto období zabývala literaturou jakožto literaturou a nebyla zaměňována s filozofií, psychologií a podobnými vědami. Eliot si cení kritiky tohoto období i z důvodu, že jejím prvořadým cílem bylo poskytovat potěšení lidem, tedy stejný cíl, jaký zdůrazňuje on. Naopak literární kritika 19. století považovala potěšení z literatury za samozřejmost a s literaturou zacházela jako s nástrojem, který nás měla nutně dovést k pravdivému úsudku, nebo nás měla obohatit o nějaké nové znalosti, jinak nebyla relevantní. A tak Eliot vyzývá čtenáře, aby se stále vraceli ke kritickým spisům 17. a 18. století, aby: „... *si připomenuli prostou pravdu, že literatúra je v prvom rade literatúrou, prostriedkom ušľachtileho a intelektuálneho potešenia.*“¹³ V souvislosti s důrazem na literaturu jako literaturu ukazuje Eliot důležitost literární kritiky, neboť tvrdí, že dokud se bude psát literatura, tak bude zapotřebí i její kritiky. Obě mají totiž stejný úkol a to poskytovat potěšení, jak však bude ukázáno v následující podkapitole, kritika je něco jiného než psaní básně, tedy něco jiného než tvorba uměleckého díla.

Co je cílem literární kritiky? V této základní otázce můžeme vidět, jak Eliot koriguje svůj dřívější názor, neboť ve své rané eseji *Funkce kritiky* tvrdí, že: „*Kritika (...) nikdy nesmí ztratit ze zřetele jistý cíl, jímž je, zhruba řečeno, vysvětlování*

¹² Eliot, Thomas S. *Funkce kritiky* In: O básnictví a básnících, Praha: 1991, str. 28.

¹³ Eliot, Thomas S. *Experiment v kritice* In: Eseje, Bratislava: 1972, str. 154.

*uměleckých děl a výchova k dobrému vkusu.*¹⁴ Eliot má tímto na mysli, že kritika by měla být vysvětlením uměleckých děl, měla by poukázat na jednotlivé složky díla a vysvětlovat významy uměleckého díla jako například význam jednotlivých slov v básni. Výchovou k dobrému vkusu Eliot myslí to, že kritika by měla ukazovat kvality díla a tím nás vést ke čtení hodnotných básní. Naopak v o dvacet tři let starší eseji *Hranice kritiky*, však uvádí už jiný cíl literární kritiky a to: „... *napomáhat porozumění literatuře a potěšení z ní.*“¹⁵ Porozumění a potěšení jsou prostředky, skrze které uchopujeme báseň. Kritika by tedy měla pomoci čtenáři pochopit dílo a mít z něj takové potěšení, jaké může dílo samo poskytovat. Eliot tedy zjemňuje svůj dřívější názor, uvědomuje si, že vysvětlování je jen jedním z prostředků kritického hodnocení, nikoliv cílem. Za cíl literární kritiky tedy stanovuje porozumění a potěšení z literatury, jak ale bude ukázáno v následující podkapitole, pokud upřednostníme jednu složku nad druhou, už se jedná o objektivní literární kritiku vycházející ze samotného díla.

Především jde v literární kritice podle Eliota o pochopení významu literárního díla a o upozornění na momenty, ze kterých bychom mohli mít, my jako čtenáři, potěšení. Eliot pojímá potěšení a porozumění jako: „... *dvě úzce spjaté činnosti-jedna je emocionální a druhá intelektuální (...)* Porozumět básni je totéž jako mít z ní potěšení-ovšem ze správných důvodů-tedy mít z ní takové potěšení, jaké báseň sama může dát (...) *Jazyk je obtížný nástroj, a řeknu-li „mě se to líbí“, neznamená to totéž jako „mám z toho potěšení“ (...)* Různé básně dokonce poskytují různá potěšení. Je jisté, že se nám báseň nemůže líbit, dokud ji nepochopíme. Na druhé straně však rovněž platí, že báseň plně nepochopíme, pokud se nám nelíbí.“¹⁶ Potěšení je tedy základem pro pochopení díla a je tak i podmínkou pro vnímání literatury. Porozumění a potěšení nelze v kritice od sebe oddělovat, neboť jedno podmiňuje druhé a naopak, a obojí tvoří základní podmínku pro vnímání a hodnocení básně jakožto básně, neboť nemůžeme mít z básně to pravé potěšení, dokud jí neporozumíme.

Eliot poznamenává, že každá společnost se vyznačuje určitým uměleckým a kritickým založením. Poukazuje však na to, že literární kritika se proměňuje, a proto: „... *každá generace si musí vytvořit svou vlastní literární kritiku. Každá generace (...)* *nazírá umění z hlediska svých vlastních hodnotových kategorií, vznáší své požadavky na umění a po svém chápe jeho funkci (...)* *na každou generaci, která posuzuje mistrovská*

¹⁴ Eliot, Thomas S. *Funkce kritiky* In: O básnictví a básnících, Praha: 1991, str. 29.

¹⁵ Eliot, Thomas S. *Hranice kritiky* In: O básnictví a básnících, Praha: 1991, str. 130.

¹⁶ Tamtéž, str. 130-131.

*díla minulosti z jiné perspektivy, působí víc vlivů než na předchozí generaci.*¹⁷ K tomu dodává, že: „... dnešní kritik bude mít poněkud jiný kontakt se světem a bude psát pro poněkud jinou čtenářskou obec než jeho předchůdci.“¹⁸ Z toho vyplývá, že jednotlivé generace kritiků se od sebe liší, i když tato odlišnost nemusí být tak razantní. Proto si každá generace však musí vytvořit vlastní literární kritiku, neboť bude mít například jiná kritéria pro hodnocení nebo může oceňovat jiná období či jiné básníky než předchozí generace. Eliot doufá, že literární kritika bude budoucím generacím užitečná a uchová si svou vnitřní hodnotu. Navíc pro něj není literární kritika ještě vyčerpaná, má ještě svá neprobádaná místa, může se rozvíjet a nabízet nové pohledy. Jaké tedy jsou její hranice, za které už jít nemůže? Na tuto otázku se pokusím odpovědět v následující podkapitole.

2.3. Hranice literární kritiky

V této podkapitole se chci zabývat otázkami, jestli lze literární kritiku nějak ohraničit? Jaké jsou její hranice a co se stane, když tyto hranice překročí? Jaká je hranice mezi kritikou a vědou, a mezi kritikou a tvorbou? Prolínají se vzájemně, nebo je lze striktně od sebe oddělit? Chci se stejně jako Eliot ptát: „... kdy kritika přestává být literární kritikou a stává se něčím jiným.“¹⁹

Touto otázkou se Eliot zabývá v eseji *Hranice kritiky*, kde tvrdí, že: „... literární kritika má hranice, a že když je přestoupí v jednom směru, přestává být literární, zatímco když je překročí ve směru druhém, přestává být kritikou.“²⁰ Jak už jsem uvedla v předchozí podkapitole, cílem literární kritiky je porozumění literatuře a potěšení z ní a tyto dva cíle zároveň tvoří také dvě hranice literární kritiky. Pokud jsou obě hranice vyrovnané a vzájemně se doplňují, jedná se o literární kritiku, co se však stane, pokud jedna převládá nad druhou? Lze považovat kritiku založenou na pouhém potěšení, ještě za kritiku? Proč naopak připadá Eliotovi přílišný důraz na porozumění ještě nebezpečnější pro kritiku? Nejprve se pokusím objasnit, kdy literární kritika přestává být literární. Tento případ nastává, pokud se z kritiky vytratí potěšení a ze snahy o porozumění dílu se pak stává pouhé vysvětlování díla, což může být případ biografické kritiky, když: „... životopisec doplňuje své znalosti vnějších faktů

¹⁷ Eliot, Thomas S. *Hranice kritiky* In: O básnictví a básnicích, Praha: 1991, str. 119.

¹⁸ Tamtéž, str. 120.

¹⁹ Tamtéž, str. 121.

²⁰ Tamtéž, str. 118.

*psychologickými domněnkami o vnitřní zkušenosti.*²¹ Eliot ukazuje rozdíl mezi porozuměním a vysvětlováním. Vysvětlování je dle něj důležitou přípravou k porozumění, zároveň však Eliot klade důraz na slovo příprava. Jeho nebezpečí totiž spočívá v tom, že může odvrátit naši pozornost od básně jakožto poezie a nevede tak už k jejímu porozumění, neboť se více soustředíme například na technické složky básně, nežli na pochopení jejího významu. Vysvětlování Eliot chápe jako analýzu, například gramatickou analýzu, tedy studování použitých slov. Vysvětlování však není totéž, co porozumění, které se vztahuje ke zkušenosti kritika. Porozumění je schopnost ukázat význam básně čtenářům, ukázat, čím je dílo podnětné a proč stojí za to ho číst, nikoli vysvětlovat například původ díla a podobně. Vysvětlování je součástí kritického hodnocení, nesmí se však stát jeho cílem. Eliot tedy varuje před „vysvětlující“ kritikou, protože pokud si kritik za svůj hlavní nástroj zvolí vysvětlování, může začít provozovat kritiku jako vědní disciplínu, kterou kritika není a ani být nemůže.

Na druhou stranu, podle Eliota, přestává být literární kritika kritikou, když se kritik uchyluje k pouhému potěšení, což je příklad impresionistické kritiky, která je vyjádřením vlastních dojmů kritika, které však nemusí nutně souviset s jednotlivým literárním dílem. Zde by se zdálo, že si Eliot protiřečí, když na jednu stranu zdůrazňuje, že nám v kritice jde o potěšení z poezie a na druhou stranu naopak říká, že kritika není kritikou, když se soustředíme na potěšení, ale není tomu úplně tak. Eliot tímto druhým případem myslí pouhé potěšení jakožto zábavu, při které nejde kritikovi v první řadě o to, aby pomohl čtenářovi porozumět básni, ale soustředí se jen na vlastní pocity. Abych to tedy shrnula: podle Eliota má literární kritika 2 hranice a to porozumění a potěšení, nemáme však vyzdvihovat jen jednu, nemáme se v literární kritice uchylovat na jednu stranu k přílišnému porozumění, protože tím můžeme sklouznout k vysvětlování, které nás může odvést od básně jako poezie, a samy se tak přestáváme soustředit na její význam, a na druhou stranu k jednostrannému potěšení, protože: „...*můžeme propadnout subjektivismu a impresionismu a naše potěšení se omezí pouze na zábavu a kratochvíli.*“²²

Jak zde bylo již uvedeno, kritika nemá být provozována jako věda. Kritika nestojí na pevných principech jako věda, důležitou roli v ní hraje například prožitek z díla, ale ve vědě není místo pro pocity. Kritika a věda se tedy liší v tom, že kritika nám má pomoci pochopit význam básně a mít z ní potěšení, ale toto potěšení není cílem i ve

²¹ Eliot, Thomas S. *Hranice kritiky* In: O básnictví a básnících, Praha: 1991, str. 126-133.

²² Tamtéž, str. 133.

vědě. Dále se liší v tom, že kritika není a ani nemůže být tak uspořádanou oblastí jako věda, neboť neexistuje, jak sám upozorňuje Eliot, univerzální vkus, nelze tedy předpokládat, že se kritici úplně shodnou na stejném hodnocení, ale ve vědě se vědci díky logickým principům více dokážou shodnout na jednotné teorii. Eliot, podle mého názoru, tento fakt výstižně vystihuje slovy: „... *kritika zdaleka není jednoduchou a spořádanou oblastí obecně prospěšné činnosti (...) spíše se podobá nedělnímu parku plnému svárlivých a rozhádaných řečníků, kteří ani nedokážou formulovat, v čem se od sebe liší.*“²³ Rozdíl mezi nimi je také v tom, že kritik podle Eliota nemá zastávat předem určitou metodu nebo stanovisko, podle kterého bude dílo hodnotit, ale vědecká práce naopak spočívá v práci s určitými metodami či principy. Kritik má pracovat s fakty, ale jen s fakty, které se bezprostředně týkají díla, a které nám přiblíží jeho význam, ale věda je více teoretickou disciplínou, neboť velmi často používá metodu vysvětlování určitého poznatku. Eliot se také nejdříve snažil kritiku jistým způsobem zteoretizovat svým důrazem na kritické vysvětlování uměleckých děl, ale přesto nakonec stanovil za cíl literární kritiky porozumění a potěšení z literatury. Eliot se tedy v pozdější fázi své tvorby, snažil funkci vysvětlování v kritice omezit v tom smyslu, že vysvětlování není prvotní cíl literární kritiky, ale zároveň však nepopíral, že je její součástí a pro vědu to platí dvojnásobně. Kritika a věda se tedy liší v metodách, které používají, aby se dostaly k nějakému pravdivému závěru. Literární kritika není věda a ani se podle Eliota nemá nikdo pokoušet kritiku zvědečtit, přesto však je pro ni užitečná spolupráce s jinými vědními obory, jako například s psychologií. Může totiž využívat jejich poznatků či metod jako vedlejších prostředků při hodnocení díla. Také Eliot zdůrazňuje, že: „... *je nemožné oddělovat literární kritiku od kritiky jiného druhu, a že z literární kritiky nelze vylučovat morální, náboženské a společenské soudy.*“²⁴

Na druhou stranu kritika není ani tvorbou, ve smyslu tvorby uměleckých děl, protože jde o jiný typ aktivity. Eliot o vztahu kritiky a tvorby hovoří takto: „... *tvorba - umělecké dílo - má smysl sama o sobě a kritika musí vypovídat o něčem jiném, než je ona sama.*“²⁵ Kritika musí tedy vypovídat o uměleckém díle, který je jejím předmětem. Tvorba teprve objekt vytváří, ale kritika musí mít objekt svého zájmu neustále před sebou, nesmí ho ztratit ze zřetele, protože má smysl jedině ve vztahu k tomuto objektu, který je předmětem jejího zájmu. Tvorba a kritika mají tedy podle Eliota odlišný cíl,

²³ Eliot, Thomas S. *Funkce kritiky* In: O básnictví a básnících, Praha: 1991, str. 29

²⁴ Eliot, Thomas S. *Jak kritizovat kritiku* In: O básnictví a básnících, Praha: 1991, str. 148.

²⁵ Eliot, Thomas S. *Hranice kritiky* In: O básnictví a básnících, Praha: 1991, str. 34.

neboť cílem tvorby je vytvořit umělecké dílo, kdežto kritika nevytváří umělecké dílo, pouze o něm vypovídá. Tvorba a kritika jsou tedy odlišnými aktivitami, ale zároveň bez tvorby by kritika neměla smysl. Jak uvádí Eliot: „... tvorba nesplyvá s kritikou tak, jako kritika splyvá s tvorbou. Kritická činnost nachází své nejvyšší a nejopravdovější naplnění v onom spojení s tvorbou, k němuž dochází při umělecké práci.“²⁶ Kritika je součástí tvůrčího procesu, to dokazuje i fakt, že pro Eliota je proces třibení, kombinování, konstruování, škrtání, opravování a zkoušení při tvorbě díla činností jak tvůrčí, tak kritickou. Eliot hovoří o spojení kritika a tvůrčího umělce a vnímá ho pozitivně, neboť podle něj je tvůrčí umělec spolehlivý jako kritik, protože se nesnaží v kritice uspokojit své nenaplněné tvůrčí touhy. Umělec píšící literární kritiky se tak na rozdíl od typického kritika neuchyluje k impresionismu, nesnaží se vyjadřovat své dojmy, neboť své dojmy vyjádřil již ve své tvorbě a v kritice se pak zabývá čistě dílem. Podle Eliota píšící čistou literární kritiku umělci komentující svá vlastní díla. To platí i pro samotného Eliota.

V této podkapitole jsem chtěla ukázat, že literární kritika, tak jak jí pojímá Eliot, má své hranice, které by neměla překračovat, jinak už není čistě literární kritikou. Dále jsem ukázala, že literární kritika by podle Eliota neměla být pojímána jako věda, neboť se jedná o rozdílné oblasti, které se zakládají na odlišných metodách. Naopak spolupráce s jinými vědami je pro literární kritiku dle Eliota přínosná a nelze jí úplně izolovat od ostatních vnějších vlivů, neboť ani literární kritik, podle Eliota, nemůže být jen čistě literární, musí mít i jiné zájmy. Kritika má blíže k tvorbě uměleckých děl, než k vědě, protože v kritice i v tvorbě jde o celý tvůrčí proces, ale ve vědě je důležitý především výsledek. Taktéž však jako u vědy a kritik, tak i u tvorby uměleckých děl a kritiky jde o jiné typy aktivit. Na jedné straně má tedy literární kritika z hlediska svého cíle 2 hranice a to potěšení a porozumění, na straně druhé má z hlediska své metody také 2 hranice a to vědu, kterou není a nesmí být a tvorbu uměleckých děl, kterou taktéž není, neboť každý vytváří něco jiného.

2.4. Předmět literární kritiky

Eliot uvažoval o principech literární kritiky především na základě poezie: „*Když však hovoříme o kritice, je nejvhodnější pokládat za její předmět poezii již z toho důvodu, že formální vlastnosti poezie se nejméně vzpírají generalizaci (...)* Ale iluze, že

²⁶ Eliot, Thomas S. *Funkce kritiky* In: O básnictví a básnících, Praha: 1991, str. 34-35.

v poezii se nejvíc přibližujeme čistě estetické zkušenosti, způsobuje, že hovoříme-li o literární kritice jako takové, jeví se poezie pro tento účel jako nejvhodnější literární žánr.²⁷ Navíc k tomu dodává, že i v minulosti se soudy o literatuře týkaly především poezie. Eliot byl sám především básníkem, a tak není tedy žádným překvapením, že poezii zvolil za nejvhodnější žánr pro teorii kritiky. Také to naznačuje už ve své rané eseji *Tradice a individuální talent*, když tvrdí, jak už jsem uvedla výše, že poctivá kritika a hodnocení se nezaměřují na autora, ale na literaturu. Touto myšlenkou Eliot odklání kritickou pozornost z autora na samotné literární dílo, tedy v jeho případě na báseň. Ta má být jakožto estetický předmět, předmětem literární kritiky. I když se některé Eliotovy názory zčásti postupně proměňují, tak jeho důraz na dílo samo zůstává ve všech esejích stejný. U Eliota se v souvislosti s dílem objevuje zajímavý motiv přechodu od samostatného objektu k systému objektů, tedy k tradici.

V eseji *Tradice a individuální talent* zdůrazňuje důležitost vztahu básně k ostatním básním od jiných autorů. Umělecké dílo tedy nemá pro kritiku hodnotu samo o sobě, ale musí být posuzováno ve vztahu k ostatním uměleckým dílům, tedy ve vztahu k tradici. Umělecká díla spolu navzájem vytvářejí ideální řád, strukturu, která je úplná, ale jen do té doby, než do ní vstoupí nové umělecké dílo. Aby tato struktura zůstala úplná i po vstupu nového uměleckého díla, tak podle Eliota: „... se musí celá, byť sebenepatrněji pozměnit. Proporce, hodnoty a vztahy každého uměleckého díla vůči celku se musí znovu upravit, staré se musí vyrovnat s novým.“²⁸ Musí dojít k proměně struktury, k přeskupení jejích částí. Součástí tradice jsou tedy i nová umělecká díla. Touto proměnou struktury Eliot poukazuje na to, že díla se vzájemně ovlivňují, to ale neznamená, že by se díla jen sobě navzájem přizpůsobovaly, protože jak uvádí Eliot: „Pouhým přizpůsobováním vlastně umění popírá samo sebe - naprosto přizpůsobivé umělecké dílo by nebylo nové, a tudíž by přestalo být uměleckým dílem. Nechci snad tvrdit, že nové dílo je hodnotnější, protože se přizpůsobuje. Ale skutečnost, že se přizpůsobuje, je zkouškou jeho kvality...“²⁹ Tento umělecký řád Eliot nazývá tradicí. Jak jí Eliot pojímá? Podle něj je tradice většinou pojímána jako něco minulého, jako to, co bylo a používáme jí většinou v hodnotícím významu jako: „... že poezie toho a toho básníka je „tradiční“ či dokonce „příliš tradiční“.“³⁰ Eliot varuje před pojmáním tradice ve smyslu následování předcházející generace a lpění na jejich úspěších. Pro

²⁷ Eliot, Thomas S. *Hranice kritiky* In: O básnictví a básnících, Praha: 1991, str. 122.

²⁸ Eliot, Thomas S. *Tradice a individuální talent* In: O básnictví a básnících, Praha: 1991, str. 11.

²⁹ Tamtéž, str. 11.

³⁰ Tamtéž, str. 9.

Eliota má tradice dva významy-za prvé ne jen jako to, co bylo, ale i to, co je dnes, neboť minulé díla interpretujeme i dnes a musíme je tedy pojímat jako něco stále živého, nikoliv jako něco již mrtvého či zastaralého, a za druhé to není nahodilý výběr autorů či jednotlivých děl, ale jedná se o simultánní řád, který mezi sebou vytvářejí umělecká díla, tedy živý celek, který se neustále vyvíjí a pozměňuje, je to něco, co trvá, nikoli jen nějaký časový úsek. S tímto druhým významem, který jsem vysvětlila před chvílí, souvisí první význam tradice, v němž podle Eliota tradice není jen něco minulého, ale i něco současného. Tímto Eliot myslí to, že minulost má být vnímána jako současná, ne jako něco, co už je pryč, ale jako něco, co je zde stále přítomné, jde tedy o neustále se proměňující vztah minulosti a přítomnosti. O vztahu minulosti a přítomnosti Eliot tvrdí, že minulost a přítomnost se navzájem ovlivňují a rozdíl mezi nimi spočívá v tom, že: „... *vědomí přítomnosti v sobě obsahuje vědomí minulosti, a to do takové míry a takovým způsobem, jakým si minulost nikdy nemůže uvědomovat sama sebe.*“³¹ Pro čtenáře i pro básníka a taktéž i pro kritika platí, že si musí tuto dualitu minulosti a přítomnosti, to, že přítomnost mění minulost a minulost určuje přítomnost uvědomovat. Aby si básník tuto skutečnost mohl plně uvědomit, je pro něj důležité historické vědomí. Historické vědomí je: „... *schopnost vnímat nejen minulost minulosti, ale také její přítomnost (...)* A toto vědomí zároveň způsobuje, že si autor velmi ostře uvědomuje své místo v čase, svou současnost.“³² Básník díky tomuto historickému vědomí může díla, která jsou tradiční, vnímat nejen jako pouze minulé, ale i jako současná. Básník nemá podle Eliota minulost chápat jen jako jeden kus, nemá se soustředit jen na některé autory či období, které obdivuje, ale naopak si musí uvědomovat hlavní proud literatury, i přestože nezahrnuje jím obdivované a významné básníky. Eliot ale ukazuje, že právě toto básníkově zaměření na určité autory či období je velmi častým jevem. Příkladem jsou některé kritické spisy básníků, v nichž se básník: „... *vždycky pokouší obhajovat tu poezii, kterou sám píše ... nazírá poezii minulosti ve vztahu ke své vlastní: jeho vděčnost těm mrtvým básníkům, od nichž se učil, stejně jako lhostejnost k těm, jejichž cíle mu byly cizí ... soustředí se na určité autory, jiné bude zanedbávat.*“³³ Eliot se snaží ukázat, že stejně jako básník, tak i kritik se nemá zaměřovat jen na určité autory, které se mu zamlouvají, ale musí najít hlavní proud, ten však může být reprezentován i jen skupinou několika málo umělců. Básník ani kritik se

³¹ Eliot, Thomas S. *Tradice a individuální talent* In: O básnictví a básnících, Praha: 1991, str. 12.

³² Tamtéž, str. 10.

³³ Eliot, Thomas S. *Hudebnost poezie* In: O básnictví a básnících, Praha: 1991, str. 38.

tedy nemají soustředit jen na autory, které sami obdivují, ale musí se pokusit najít hlavní proud, ten pak uchopit jako celek a v rámci tohoto celku posuzovat díla. Abychom tedy mohli pochopit význam a hodnotu určitého básníka nebo umělce, tak musí být posuzován, stejně jako u uměleckých děl, ve vztahu k celku, tedy ve vztahu k mrtvým básníkům a umělcům, nikoli izolovaně, neboť jen ve vztahu k nim se objevuje jeho význam a hodnota. Většinou se ale naopak daný básník či kritik soustředí u básníka, kterým se zabývá, na ty aspekty jeho díla, kterými se podle něj nejvíce odlišuje od svých předchůdců a v nich hledá básníkovu podstatu, ale to je podle Eliota špatně, neboť: „... nejen nejlepší, ale také nejsvébytnější části jeho díla jsou právě ty, v nichž se nejvýrazněji projevuje nesmrtelnost mrtvých básníků, jeho předchůdců.“³⁴ Dílo určitého básníka tedy musí být posuzováno ve vztahu k ostatním dílům mrtvých básníků, tedy dílo musí být vnímáno ve vztahu k tradici, jde o zařazení díla do struktury děl.

Eliotův pojem živé tradice chápané jako simultánní řád celé evropské literatury, je jedním ze základních pojmů jeho teorie a také jedním z nejvíce diskutovaných pojmů. Tradici Eliot pojímá v širokém významu. Podle něj jí nelze zdědit, lze jí získat jen usilovnou prací. Právě v rámci tradice, se ukazují důležité úkoly kritika a to hodnotit umělecké dílo, v tomto případě tedy báseň nikoli samu o sobě, ale na základě vztahů k jiným básním. Eliot nechce, aby dílo bylo interpretováno samo o sobě, ale ve vztahu k tradici. Zdůrazňuje tedy, že kritik musí vycházet především z díla samotného, ale to nestačí pro jeho hodnocení. Dílo musí být podle Eliota hodnoceno na základě vztahů k jiným dílům. Toto předznamenává již v eseji *Hamlet a jeho problémy*, kde uvádí, že: „Umělecké dílo nemůže být interpretováno samo o sobě; omezíme-li se pouze na ně, není co interpretovat. Můžeme je pouze kritizovat na základě měřítek odvozených ze srovnání s jinými uměleckými díly...“³⁵ Dále má také kritik činit pro čtenáře umělecké dílo nebo umělce minulosti aktuálním. Tento úkol uvádí Eliot v eseji *Experiment v kritice*, kde tvrdí, že: „... jeho úloha je dvojaká: interpretovat minulost pro přítomnost a soudit přítomnost ve světle minulosti.“³⁶ Kritik nám tedy ukazuje, jak lze v rámci naší tradice porozumět určitému dílu. Jaké jsou však další úkoly kritika? Kdo je vlastně kritikem a existuje pro Eliota ideální kritik? Na tyto otázky se pokusím odpovědět v následující podkapitole věnované osobnosti kritika.

³⁴ Eliot, Thomas S. *Tradice a individuální talent* In: O básnictví a básnících, Praha: 1991, str. 10.

³⁵ Eliot, Thomas S. *Hamlet a jeho problémy* In: O básnictví a básnících, Praha: 1991, str. 151-152.

³⁶ Eliot, Thomas S. *Experiment v kritice* In: Eseje, Bratislava: 1972, str. 151.

2.5. Osobnost kritika

V této podkapitole se zaměřím na postavu kritika a jeho soud. Nejprve ukážu, jaké druhy kritika Eliot rozlišuje. Dále se budu zabývat otázkami: jaké předpoklady nebo schopnosti musí kritik mít, aby byl dobrým kritikem a zda vůbec existuje pro Eliota ideální kritik? Také se budu zabývat kritikovým hodnocením. Popíšu, z čeho má kritik vycházet, na čem se má jeho soud zakládat a zda jeho hodnocení přesahuje subjektivní uchopení. Na závěr shrnu kritikovy úkoly.

V eseji *Jak kritizovat kritika* rozlišuje Eliot 4 typy kritika. Prvním typem je kritik profesionál, který se žíví psaním do novin či časopisu. Většinou píše komentáře o nějaké nové knize a Eliot ho proto nazývá recenzentem. K tomuto typu kritika patřil ve své rané fázi i sám Eliot, neboť, jak sám přiznává v eseji *Jak kritizovat kritika*, se kvůli penězům také uchyloval k psaní o vydání nové knihy či výročí nějakého spisovatele. Je recenzent pro Eliota tím, kdo může psát pravou kritiku? Nikoliv. Eliot to dokládá tvrzením, že: „*Súčasná doba je skor nekritická, a to čiastočne z ekonomických príčin. „Kritik“ je prevažne recenzentom, to znamená náhlivým amatérskym otrokom honorára.*“³⁷ Kritik jako recenzent tedy nemůže psát pravou kritiku, protože je otrokem honoráře, nejde mu ani tak o to, aby čtenáři porozuměli nějaké knize nebo z ní měli potěšení, ale primárním cílem jeho psaní jsou peníze. Druhý typ kritika Eliot nazývá „kritikem písíciho s gustem“. Tento kritik se podle Eliota zaměřuje na již zapomenuté či opovrhované autory a snaží se nám ukázat jejich zásluhy, ukazuje nám, proč bychom se jimi měli zabývat. Nechce nám tedy nic vnucovat, ale snaží se podnítit náš zájem i o třeba ne až tak významného básníka a jeho poezii a upozorňuje nás na momenty, ze kterých bychom mohli mít potěšení. K tomuto typu kritika Eliot pociťuje vděčnost, protože ho: „... *přiměje, aby viděl něco, co jsem dřív neviděl, anebo jsem to viděl očima zastřenýma predsudkem - aby mě tomu postavil tváří v tvář a pak mě s tím nechal o samotě. Od té chvíle musím spoléhat na svou vlastní senzibilitu, inteligenci a moudrost.*“³⁸ Navíc nás tím vybízí k vlastnímu přemýšlení nad básní a to je podle Eliota chvályhodné. Třetím typem kritika je „kritik akademický“ a „kritik teoretický“. Tato kategorie je podle Eliota velice široká, zahrnuje do ní literárního vědce i například filozofického kritika. Je však literární vědec kritikem? Eliot na to odpovídá v eseji *Hudebnost poezie* takto: „*Chceme-li zjistit fakta, musíme se obrátit na literárního vědce*

³⁷ Eliot, Thomas S. *Experiment v kritike* In: Eseje, Bratislava: 1972, str. 167.

³⁸ Eliot, Thomas S. *Hranice kritiky* In: O básnictví a básnících, Praha: 1991, str. 133.

*a nestranný soud zase nalezneme spíš u kritika, který je objektivnější než básník. Kritik by samozřejmě měl mít něco z literárního vědce a literární vědec něco z kritika.*³⁹ Nelze však tvrdit, že literární vědec není oprávněn k tomu, aby napsal zajímavou kritiku, naopak Eliot tvrdí, že: „... skutečně zajímavou literární kritiku píše dnes většinou literáti působící na univerzitách a literární vědci, kteří svou kritickou činnost nejdřív provozovali v učebnách.“⁴⁰ Na filozofického kritika bychom si ale měli dávat pozor, protože se může stát, že bude zastávat určitou teorii a pak podle ní bude posuzovat umělecké dílo, tedy bude se snažit kritiku nasazovat na již hotovou filozofii. Nebude tak tedy brát v úvahu zvláštnosti díla a jeho úsudek může být zkreslený. Posledním typem kritiků jsou ti, jejichž kritická činnost je vedlejším produktem jejich tvůrčí aktivity. Jedná se tedy o kritiky, kteří jsou zároveň básníky, aby však mohli patřit do této kategorie, musí být známý hlavně jako básníci. Poslední skupina kritiků je pro Eliota nejzajímavější, a to i proto, že do ní patří i on sám. Eliot však upozorňuje na její omezení: „... v kompetenci takového básníka není posuzovat to, co nemá vztah k jeho vlastnímu dílu nebo co je mu nesympatické. Další omezení kritiky z dílny spočívá v tom, že kritikův soud nemusí být spolehlivý, týká-li se věcí přesahujících jeho vlastní umění.“⁴¹ Tyto kritiky považuje Eliot za nejspolehlivější kritiky při hodnocení svého vlastního umění, protože z vlastní zkušenosti vědí, o čem ve svých kritikách mluví, ale platí to pouze v rámci jim vlastního umění. Tedy básník, který se vedle své tvůrčí aktivity zabývá také komentováním svých vlastních děl či jiných básní, bude nejkompetentnějším kritikem poezie.

Jaké schopnosti musí kritik mít, aby byl dobrým kritikem? Eliot apeluje, stejně jako u čtenáře, především na kritikovu inteligenci. Eliot rozlišuje dva typy inteligence a to univerzální a obyčejnou inteligenci: „... univerzální inteligence znamená, že ji mohl použít v jakémkoli směru. Obyčejná inteligence je dobrá jen pro určité třídy předmětů...“⁴² U kritika by se dle Eliota mělo jednat o univerzální inteligenci, skrze kterou bude moci pochopit nejen například poezii, ale třeba také prózu. Bude se tedy moci zaměřit na širší druh hodnocení, nikoliv jen na jeden a bude moci využívat poznatky i z jiných oblastí. Tento druh inteligence umožňuje kritikovi zobecnit fakta. Obyčejná inteligence je podle Eliota spíše oblastí vědy, neboť v ní se určité skupiny vědců zaměřují na konkrétní určitou oblast zájmu. Eliot dále upozorňuje, že: „Kritik

³⁹ Eliot, Thomas S. *Hudebnost poezie* In: O básnictví a básnících, Praha: 1991, str. 39.

⁴⁰ Eliot, Thomas S. *Hranice kritiky* In: O básnictví a básnících, Praha: 1991, str. 120.

⁴¹ Tamtéž, str. 122.

⁴² Eliot, Thomas S. *Dokonalý kritik* In: O básnictví a básnících, Praha: 1991, str. 24.

*musí být celým člověkem, člověkem s přesvědčením a zásadami, člověk znalý života a mající životní zkušenost.*⁴³ Kritikem se tak nemůže stát kdokoliv, jen tak z rozmaru, ale musí mít k tomu určité znalosti a zkušenosti. Dalším důležitým předpokladem kritika je schopnost kritického úsudku a také vytržbený vkus, neboť musí umět rozpoznat dobrou a kvalitní poezii, ze které bychom se mohli těšit od druhořadé a nepoctivé poezie. Zároveň podle Eliota se nemá zabývat jen čistě literaturou, ale musí mít i jiné zájmy, než jen literaturu. Ideál kritika demonstruje Eliot Aristotelem, který pro něj představuje vzor univerzální kritické inteligence. Dále s ním sympatizuje v tom, že: „... v každé oblasti zájmu hleděl pouze a upřeně na předmět; ve svém krátkém a nesouvislém pojednání podává věčný příklad-ne zákonů, či dokonce metody, neboť jedinou metodou je být inteligentní-ale inteligence samotné, která pohotově vychází od analýzy počítka až k principům a definicím.“⁴⁴

Z čeho má kritik při svém hodnocení vycházet a na čem se jeho soud má zakládat? Stejně jako Aristoteles, má kritik podle Eliota začínat analýzou svých emocí a zkušeností, které v něm vyvolává umělecké dílo. Tyto emoce se však musí bezprostředně týkat uměleckého díla, kritik nesmí při svém hodnocení vycházet z emocí, které by se týkaly jeho osobního života, protože tyto emoce nemají nic společného s emocemi vyvolanými uměleckým dílem. Jak sám Eliot tvrdí: „Ale literární kritik by neměl mít žádné emoce kromě těch, které vyvolává umělecké dílo- a ty bychom (jak jsem již naznačil), jsou-li právoplatné, neměli vůbec nazývat emocemi.“⁴⁵ Kritik má tedy začít analýzou svých pocitů a zkušeností, tím, jak dílo vnímá, ale nesmí z nich učinit základ svého hodnocení, neboť pak by se jednalo o impresionistickou kritiku, která se bude zakládat jen na kritikových pocitech, ale to už není, právě jak uvádí Eliot, objektivní kritika: „Špatná kritika je naopak pouhým vyjádřením emocí.“⁴⁶ Tím, že má kritik začít své hodnocení analýzou svých pocitů, Eliot podtrhuje své tvrzení, jak už jsem uvedla výše, že kritik nemá předem zastávat nějakou metodu a podle ní posuzovat dílo. Kritik se musí nechávat vést schématem díla, musí sledovat strukturu díla a tu poté ukazovat. Eliot se právě kvůli tomuto zaměření se na strukturu díla vymezuje vůči impresionistické kritice. Vytýká impresionistickému kritikovi, že jen provádí záznam svých pocitů, jen ukazuje svůj prožitek z díla, volně popisuje své emoce, neukazuje strukturu díla a vytváří tak něco jiného na motivy toho, co v něm dílo

⁴³ Eliot, Thomas S. *Hranice kritiky* In: O básnictví a básnících, Praha: 1991, str. 132.

⁴⁴ Eliot, Thomas S. *Dokonalý kritik* In: O básnictví a básnících, Praha: 1991, str. 24.

⁴⁵ Tamtéž, str. 25.

⁴⁶ Tamtéž, str. 27.

vyvolalo a to je podle Eliota něco jiného, než kritika. Kritikovo hodnocení tedy musí vypovídat o objektu a jeho struktuře, který přesahuje jeho subjektivní uchopení a kritik se tak musí snažit, o co nejvíce objektivní hodnocení. Jak uvádí Eliot v eseji *Funkce kritiky*, nejdůležitějším předpokladem kritické práce je smysl pro fakt, kterým však není obdařen každý, a který se rozvíjí pozvolna. Tento předpoklad spočívá v tom, že kritik skrze něj dokáže rozpoznat důležitá fakta, která vypovídají o něčem důležitém v předmětu kritiky a odlišit tyto důležitá fakta od vnějších faktů, které nejsou pro jeho hodnocení důležitá jako například autorův záměr, jak bude ukázáno níže. Kritik má tedy pracovat s fakty týkající se díla, které má skrze svou interpretaci ukázat čtenářům. V interpretaci jde o rozeznání určitých důležitých faktů. Interpretace vede skrze fakta k potvrzení zkušenosti, kterou nám dílo nabízí.⁴⁷ Je však interpretace vždy oprávněná? Na tuto otázku Eliot odpovídá takto: „*Je však jisté, že interpretace (...) je oprávněná jenom tehdy, když vůbec není interpretací, ale pouze zpřístupní fakta, kterých by si čtenář jinak nevšiml.*“⁴⁸ Kritik se tedy musí opírat o interpretaci a na jejím základě nám má zpřístupnit fakta, které mají poukázat na něco důležitého v objektu, který je předmětem kritiky a tyto fakta mají být základem kritikova soudu. Jsou však pro jeho soud relevantní i fakta týkající se autorova života či intence, nebo historické podmínky vzniku díla? Eliot nepovažuje znalost těchto pramenů za potřebnou k pochopení díla: „*Já osobně tvrdím, že znalost pramenů, ze kterých báseň vytryskla, nám nemusí nutně umožnit, abychom ji pochopili. Příliš mnoho informací o zdrojích básně může dokonce narušit můj kontakt s ní (...) Lépe řečeno, nejsou relevantní pro pochopení poezie jako poezie.*“⁴⁹ Kritikův soud se má zakládat na faktech, které se bezprostředně týkají díla, nikoli jeho autora nebo doby jeho vzniku. Navíc Eliot upozorňuje, že fakta nekazí vkus, a i když se nám zdají některá fakta vedlejší, přesto nám mohou pomoci pochopit význam díla, pokud nevypovídají samy o sobě, ale pokud poukazují na něco v objektu. Kritik se tedy při svém hodnocení musí soustředit na dílo samotné. Při hodnocení by měl zohlednit to, jak on sám dílo vnímá, tedy měl by analyzovat své emoce a zkušenosti, a dát jim určitou strukturu. Nesmí však své hodnocení zakládat na svých emocích, musí se zabývat dílem, ne jeho účinkami. Kritikův soud má být založený na faktech o daném díle, které nám přiblíží význam díla a prozradí nám něco nového o posuzovaném objektu. Tyto fakta se však musí týkat díla, ne jeho autora. Kritik ve

⁴⁷ Eliot, Thomas S. *Funkce kritiky* In: O básnictví a básnících, Praha: 1991, str. 35-36.

⁴⁸ Tamtéž, str. 36.

⁴⁹ Tamtéž, str. 127.

svém hodnocení musí usilovat o to, aby pomohl svým čtenářům porozumět dílu, aby jim odhalil jeho strukturu a významy a poukázal na momenty díla, ze kterých by se čtenáři mohli těšit.

Na závěr chci shrnout, jaké jsou vlastně úkoly kritika naznačené už v těchto podkapitolách. Podle Eliota je dobrým literárním kritikem ten, který se snaží svými kritickými komentáři pomoci čtenářům a vést je k pochopení poezie, jejího významu a mít z ní takové potěšení, jaké nám může sama poezie dát. S tím souvisí jeho další úkol, který Eliot charakterizuje v eseji *Jak kritizovat kritika* jako: „... *pomáhat současnému vzdělanému publiku, aby rozpoznalo svou příbuznost s určitým básníkem, s určitým typem poezie či s určitým obdobím básnictví. Kritik však nemůže vytvářet vkus.*“⁵⁰ Kritik může pouze podnítit čtenářův zájem o určité autory nebo poezii, neboť Eliot ukládá kritikovi úkol, rozlišit dobrou literaturu od špatné, a tím nás vést k zájmu o kvalitní literaturu. Zároveň ale Eliot zdůrazňuje, že kritik nemá nic přikazovat. Kritikovi soudy tedy nemají obecně platnou povahu, Eliot ponechává obecné soudy o tom, co je dobré a co špatné v konečném důsledku na čtenáři, který si správný úsudek udělá sám. Kritik má tedy jen ukázat možné způsoby, jak dílo vnímat, nikoli činit obecné závěry o tom, co je dobré a co špatné. Kritik má podle Eliota vycházet především z díla samého a hodnotit ho na základě jeho vztahů k jiným dílům, tedy musí dílo hodnotit z hlediska celku literatury a minulá díla pro nás činit aktuálními. Jeho soud musí být objektivní a zakládat se na faktech, které se týkají díla a skrze interpretaci musí zpřístupnit čtenářům fakta, kterých by si sami čtenáři nevšimli. Řekla bych, že Eliot skrze úkoly kritika naznačuje, jak je kritika pro čtenáře i pro samotné autory důležitá. Pomáhá nám lépe pochopit umělecká díla a zároveň zvyšuje a podporuje naše vnímání literatury i náš zájem o ní. Eliot považuje literaturu, umění vůbec za důležitou součást našeho života, a proto i kritika je důležitou a potřebnou činností.

⁵⁰ Eliot, Thomas S. *Jak kritizovat kritika* In: O básnictví a básnících, Praha: 1991, str. 144.

3. Nová kritika

Nová kritika neboli „New Criticism“ je angloamerické hnutí literárního bádání, které vzniklo ve Spojených státech ve 30. letech 20. století a rozvíjelo se také v Anglii. Je jedním z nejvýznamnějších a nejvlivnějších hnutí literární kritiky a vědy. Nová kritika vznikla jako reakce na akademickou tj. historickou a biografickou kritiku, které se v tehdejší literární vědě uplatňovaly a prosazovaly relevanci vnějších vlivů pro kritické posouzení díla. Tyto vlivy se však právě představitelé Nové kritiky snažili z hodnocení literárních děl vyloučit, a tak lze Novou kritiku považovat za protireakci historické a biografické kritiky. Název Nová kritika byl odvozený z knihy Johna Crowe Ransoma *The New Criticism*. Za představitele nové kritiky jsou v Americe považováni John C. Ransom, Allen Tate a Cleanth Brooks, v Anglii jsou to například William Empson a Frank Raymond Leavis. V následující podkapitole se pokusím nastínit hlavní myšlenky představitelů Nové kritiky. Především se však zaměřím na otázky, jaká fakta jsou v rámci hodnocení relevantní? Na jakých faktech se má tedy kritikův soud zakládat a jakými fakty se má kritika zabývat? Na tyto otázky se pokusím odpovědět na základě dvou stěžejních textů Nové kritiky a to *Intencionálního klamu* a *Afektivního klamu* od významných autorů M. C. Beardsleyho a W. K. Wimsatta, kteří jsou spjatí s Novou kritikou.

3.1. Hlavní myšlenky a představitelé

Základy tohoto literárního hnutí, především na straně americké Nové kritiky, vymezil J. C. Ransom svým textem *Kritika a.s.* Nejdříve v něm ukazuje, že kritik musí v sobě mít něco z umělce, filozofa a univerzitního učitele literatury. Kritice by se měli podle něj věnovat především profesori, nemůže jí provozovat každý, a tím tedy Ransom umisťuje kritiku do univerzitních učeben. Jen tyto učenci dokážou kritiku zvědečtit, zpřesnit, systematizovat a vytyčit její standardy, což je podle Ransoma to, co kritika potřebuje. Tito učenci nám nejlépe pomohou porozumět literatuře. Musí však podle něj dojít na těchto univerzitách ke změně, neboť se zde praktikuje výuka literatury na základě historických studií, ale podle Ransoma se má k literatuře přistupovat kriticky, nikoliv historicky. Historie může být důležitou průpravou, ale ne však samotným cílem. Ransom tedy umisťuje kritiku do univerzitního prostředí, ale zároveň je pro něj kritika veřejnou činností, neboť i umělecká díla jsou veřejná, jsou vyráběna především pro veřejnost, a tak si zaslouží, aby byly veřejně komentovány a hodnoceny a o to se má

postarat právě umělecká kritika. Ransom se zde snaží ukázat, co je kritika skrze to, co kritika není a čemu se má vyhýbat. Snaží se omezit funkci historických studií v kritice, které se v kritice jeho doby hojně uplatňovaly. Historická fakta nejsou podle Ransoma hlavním cílem kritiky, mohou být pouze pomocným prostředkem kritického hodnocení. Dále také podle něj do kritiky nepatří subjektivní reakce na dílo, kritik se má zabývat podstatou objektu, musí ho hodnotit objektivně, ne na základě osobních dojmů. Kritik nesmí tedy ztotožňovat dílo s jeho reakcí na něj. Ani lingvistická studia nejsou pro kritiku stěžejní, mohou kritikovi pouze pomoci s významem určitých slov, ale nemůže na nich zakládat své soudy. Taktéž i mravní studia a další určitá specializovaná studia mohou být dle Ransoma přínosná, ale nesmí se kritika zabývat jen jimi samými. Čím se tedy má kritika zabývat především? Kritika by měla podle Ransoma vypovídat o objektu, který je jejím předmětem, tedy o uměleckém díle. K tomu abychom dílo posoudili, nepotřebujeme znát historické podmínky jeho vzniku, ani žádné další poznatky z různých oborů, stačí nám dílo samotné. Podle Ransoma je pro kritiku důležité studium uměleckých prostředků, tedy například umělcovy techniky. Opravdový kritik se ale podle Ransoma nebude soustředit jen na jejich výčet, musí analyzovat báseň, kritik má zjistit, co básník dělá a jak, a skrze analýzu básně má kritik objevit její jádro a tkáň, bez nichž podle Ransoma nemůže kritik plně pochopit hodnotu básně. Jádrem Ransom myslí poetický a individuální objekt, který je sdělením básníka jako například podle Ransoma je tímto objektem příběh, postava, scéna a podobně. Díky tkání získává báseň svou identitu a soudržnost. Kritik se tedy musí soustředit především na dílo samotné, musí pracovat s uměleckými prostředky a používat je k rozboru básně, při kterém má odhalit strukturu básně a ukázat možné významy, které nám báseň nabízí. Řekla bych, že Ransom zde výstižně shrnuje většinu základních postulátů Nové kritiky jako například odmítání historie či osobních dojmů jako základ pro kritické hodnocení. Také zdůrazňuje soustředění se na báseň samotnou a její analýzu, a další rysy typické pro Novou kritiku, které uvedu v následujících odstavcích.

Nyní chci naznačit, jaké tedy jsou základní myšlenky Nové kritiky. Noví kritici se soustředili na vztah čtenář-dílo, na to, co dílo znamená pro čtenáře a jak ho čtenář vnímá. Vztah tvůrce-dílo byl z jejich pozornosti vyloučen, autor díla byl odsunut na okraj zájmu, byl nepotřebnou veličinou. Hlavní roli v jejich analýzách hrálo především dílo samotné, které podle nich musíme vidět takové jaké skutečně je. Literární dílo noví kritici pojímali jako autonomní celek, který je nezávislý na vnějších vlivech. Snažili se, aby se literární dílo stalo předmětem každé literární analýzy, ale aby se však jednalo

o čistou literární analýzu, muselo být literární dílo vyvázáno ze svých společenských vztahů. Bylo tak zbaveno svých vztahů ke skutečnosti a mohlo být hodnoceno jen samo o sobě.

Noví kritici usilovali o analýzu samotného literárního textu. Podobně jako u ruského formalismu byl do centra zájmu postaven básnický text. Jedná se tedy o básnicko-jazykově orientovanou skupinu, neboť se soustředili především na významy textu a to konkrétně na význam slov v básni. Zároveň však upozorňovali, že báseň je objektem majícím určitou strukturu, a že strukturu a význam textu nelze od sebe oddělovat, anebo je posuzovat odděleně. Literární kritik by se tedy podle nových kritiků měl soustředit na literární text a jeho vnitřní jednotu. Pro nové kritiky je typické zaměření se na poezii či básnická dramata, nikoliv však na prózu. Próza představovala příliš velký celek, u kterého nelze při interpretaci pojmut jeho celkový význam. Noví kritici však nepředstavují ucelené literární hnutí, které by vytvořilo jednotnou teorii. Liší se například v odlišných pojetích struktury básně, nebo například v odlišném zaměření se na různé složky básně jako například C. Brooks se zaměřoval ve svých analýzách na paradoxnost básnického jazyka, oproti tomu například F. R. Leavis se soustředil na víceznačnost básnického jazyka. Toto soustředění se na paradox, ironii, víceznačnost a další rysy básně je pro nové kritiky typické, neboť podle nich jsou kvalitami básně, které nám o básni mohou hodně říct a jsou znakem každé dobré poezie.

Analýza literárního textu se měla opírat o čtení, které bude očištěné od vnějších vlivů jako biografické údaje o autorovi či otázka autorského záměru. Předchůdce Nové kritiky Ivor Armstrong Richards vyvinul metodu tzv. „close reading“ =pečlivého čtení. Tato metoda spočívá v pomalém, soustředěném a nezaujatém čtení, skrze které lze rozpoznat významy textu. Jde tedy o jazykově-stylistickou analýzu textu, kde text je výchozím bodem každé interpretace. Správné hodnocení by se mělo zakládat na správném a detailním čtení. Tato metoda má však i svá úskalí, na které Richards upozorňuje a ukazuje, že v určitých případech se nemusí jednat čistě o čtení textu samotného, jako například pokud při čtení textu zastáváme už předem získané reakce, nebo můžeme včítat do básně vlastní emoce a to všechno může podle Richardse kazit správnou interpretaci básně. Richards tedy požadoval, aby kritik analyzoval a hodnotil text skrze jeho čtení, které ale musí být čistě čtením textu, nesmí být do něj zahrnuty osobní pocity, představy, určité teorie a podobně. Ani nezáleží na historických či autorských vlivech, že bychom například hodnotili báseň pozitivněji, protože je od našeho oblíbeného autora, ale jde čistě o význam daného textu. Musíme tento text

analyzovat v jeho celistvosti, musíme zkoumat různé jazykové detaily ve vztahu k celku básně, tedy nesmíme zkoumat význam slov izolovaně, ale ve vztahu k celkovému jazykovému významu.

Toto zaměření nových kritiků na analýzu literárního textu, jeho strukturu a významy, vedlo v pozdější fázi Nové kritiky k zaměření se především na interpretaci tohoto textu. Jak upozorňuje Robert Weimann, tím, že však noví kritici vyvázali literární dílo z jeho historických a společenských vztahů, se dílo nabízelo velkému množství interpretací.⁵¹ Předpokladem textové interpretace se stala metoda „close reading“. Výsledkem čtení textu má být jeho interpretace, která má vysvětlovat maximum všech prvků díla, tedy musí ukazovat jeho jednotu, jednotu všech jeho prvků a musí tak být sama jednotnou. Je však jednotná interpretace vždy relevantní? Každá interpretace musela přinést něco nového, odlišný pohled na literární text, aby se dokázala v takové záplavě interpretací sama obhájit a přežít. Stačilo tedy přijít jen s trochu odlišným pojetím prvků básně, a proto se není čemu divit, že vznikalo takové množství interpretací. Noví kritici se snažili skrze interpretaci přiblížit čtenářům význam textu, ale spíše tyto interpretace podle R. Weimanna vedly k tomu, že čtenářům říkaly, co stojí za to číst a co nikoliv, a také k tomu, že čtenáři spíše četli tyto interpretace než díla samotná.⁵² Pozornost tedy byla obrácena z díla na jeho interpretaci a kvůli tomuto faktu, jak uvádí Kenneth M. Newton, klesla důvěryhodnost Nové kritiky.

Považovala jsem za důležité nejprve uvést, jaké jsou základní postuláty Nové kritiky jako zdůrazňování autonomie literárního díla, hodnocení díla především na základě jeho samotného, soustředění se na jazykovou analýzu literárního textu a jeho kvality jako paradox, ironie a podobně. V následující podkapitole se již konkrétně zaměřím na myšlenky, které jsou podstatné pro moje téma umělecké kritiky a to na fakta, na kterých se má kritikovo hodnocení zakládat.

3.2. Relevantní fakta pro posouzení díla

V této kapitole se chci zaměřit na otázku, jaká fakta jsou podle nových kritiků relevantní a jaká nikoli pro naše posouzení díla? Jak už jsem uvedla výše, Nová kritika se vymezovala vůči biografické a historické kritice, také vůči impresionistické kritice.

⁵¹ Weimann, Robert *Věrnost textu a umění interpretace* In: *New Criticism*“ a vývoj buržoazní literární vědy, Praha: 1962, str. 78.

⁵² Tamtéž, str. 79.

Nyní postupně rozeberu, co tyto jednotlivé druhy kritiky znamenají, a skrze texty *Intencionální klam* a *Afektivní klam* ukážu, proč se vůči nim Nová kritika vymezuje.

Nejprve se budu zabývat historickou a biografickou kritikou. Historická kritika zkoumá historickou spolehlivost textů, jejich dobové zařazení a autorství. Zabývá se tedy například historickými podmínkami vzniku díla. Nové kritice na této metodě vadilo, že právě na základě těchto vnějších reálií jako historické podmínky vzniku díla, hodnotí dílo a vyvozuje z nich jeho hodnotu. Historická kritika nehodnotí dílo tedy na základě jeho samého, ale na základě vnějších faktů, a proto se vůči této kritice Nová kritika vymezovala. Biografická kritika se zaměřuje především na autora. Zabývá se jeho životem a jeho tvůrčím záměrem, zda ho autor ve svém díle naplnil nebo nenaplnil. Příkladem tohoto biografického zaměření na životopis básníka je viktoriánská kritika. Všechny tyto historické a autorské vlivy chápali noví kritici jako vedlejší mimoestetické kvality, které odvádí pozornost od díla samotného. Ne však všichni noví kritici byli úplnými odpůrci těchto faktů. Například podle C. Brookse: „*Hodnotu básně jakožto uměleckého díla nelze určit na základě vyjmenování jejích zdrojů.*“⁵³ Avšak neodmítá úplně tyto vlivy, mohou být podle něho i přínosné, pokud nám pomohou osvětlit význam básně, ale musí být pouze vedlejšími informacemi, to znamená, že se na nich nesmí zakládat naše soudy. Brooks o tom hovoří takto: „*Přínosné bude téměř jistě i studium básnickovy osobnosti a intelektuální výbavy. Koneckonců je báseň výrazem myslí a senzibility člověka, který ji napsal, a může docela dobře odrážet jeho kulturní zázemí i ducha jeho doby. A přesto nás i soustředění na tyto záležitosti může odvést od básně-k psychologii autora, historii idejí nebo kulturní historii.*“⁵⁴ Podobně i Robert Penn Warren zdůrazňuje, že tyto informace jsou důležité, pokud je používáme při interpretaci, ale nesmí se stát jejím cílem. Naopak například předchůdce nových kritiků I. A. Richards i jeden z nových kritiků W. Empson tyto vlivy důrazně odmítali. Jak uvádí Hilský, Richards: „*Odmítá vidět literární dílo v jeho historickém a společenském kontextu, odmítá věnovat pozornost básnickově biografii. To jsou pro Richards irelevantní, „vnější“ faktory, k nimž se uchylujeme, kdy „nevíme, co s básní“.*“⁵⁵ Chtěla jsem toto srovnání ukázat jako příklad toho, jak už jsem uvedla výše, že noví kritici netvoří ucelené hnutí a v některých názorech se zčásti rozcházejí. Nyní se zaměřím na to, jak se k této otázce relevance faktů staví autoři *Intencionálního klamu*. V této eseji se

⁵³ Brooks, Cleanth *Literární kritika: Básník, báseň a čtenář* In: Před potopou Kapitoly z Americké literární kritiky 1930-1970, Praha: 2010, str. 199.

⁵⁴ Tamtéž, str. 205.

⁵⁵ Hilský, Martin I. A. *Richards* In: Angloamerická „Nová kritika“, Praha: 1976, str. 23.

autoři zabývají otázkou autorova záměru neboli jeho intencí, tedy tím, co autor mínil nebo zamýšlel. Záměr pak definují jako: „... *úmysl či plán zrozený v autorově mysli.*“⁵⁶ Beardsley s Wimsattem se v této eseji snaží ukázat, že autorův záměr není relevantní pro kritické posouzení díla. Snaží se to doložit skrze 5 tvrzení, v nichž uvádějí, že:

1. geneze díla je závislá na autorově záměru, neboť slova básně se rodí v autorově hlavě, naproti tomu kritika, tedy hodnocení uměleckého díla, není na autorově intenci závislá, neboť kritik neposuzuje autorův záměr, který navíc ani nemusí být v díle přítomen, ale dílo samotné, tedy geneze díla a kritika díla jsou dvě odlišné věci

2. s prvním tvrzením souvisí i toto druhé tvrzení, že autor má nějaký záměr a ten buď v díle naplnil a báseň ho tak sama odráží, nebo nenaplnil, ale tak i tak je něčím irelevantním pro hodnocení básně, protože kritik se neptá na to, jaká část básně je zamýšlená a jaká nikoliv, ale zajímá se o celkový význam básně

3. toto tvrzení opět navazuje na předchozí tvrzení, protože potvrzuje, že báseň musí fungovat jako celek, nezajímá nás, zda nějaká její část vznikla náhodou, ale zajímá nás, jak celá báseň funguje a jaký dává smysl, v básni nám jde o význam, a tak záleží na jednotlivých konkrétních slovech básně, na rozdíl od praktických sdělení, v nichž nejde o jednotlivá slova, ale o hledání významů

4. pokud je něco v básni vyprávěno lyrickým subjektem, neznamená to, že je to vyprávěno autorem básně, ale tou fiktivní postavou, která vyjadřuje svou osobnost či duševní stav a tyto významy nesmíme tedy přisuzovat autorovi básně, musíme oddělovat autora díla od postavy díla

5. autor může dosáhnout svého původního záměru, když tvoří své dílo, ale jeho záměr se proměňuje, vyvíjí se a není tak lehké přesně ho vymezit⁵⁷

Dále ukazují, že: „*Báseň nepatří kritikovi, ale ani autorovi (od autora se totiž oddělí při svém zrodu a vydává se do světa sama, aniž je v autorově moci něco s ní zamýšlet či kontrolovat jí). Báseň patří veřejnosti. Výraz jí totiž dává jazyk, to podivné veřejné vlastnictví, a báseň vypráví o lidském bytí, tj. o předmětu veřejného vědění.*“⁵⁸

Umělecké dílo je podle tohoto tvrzení samostatným objektem, který funguje sám o sobě a není závislý, ani na svém tvůrci, ani na svém hodnotiteli. Dílo je tedy veřejné, je určené především čtenáři a stejně tak i kritikovo hodnocení je psané pro veřejnost,

⁵⁶ Wimsatt, W. K. Jr. & Beardsley, M. C. *Intencionální klam* In: Revolver Revue, No. 55, 2004, str. 151.

⁵⁷ Tamtéž, str. 151-152.

⁵⁸ Tamtéž, str. 152.

kritika je však něco jiného, než psaní básní. V tomto tvrzení se ukazuje novokritické zaměření na vztah čtenář-dílo, tvůrce díla je odsunut na vedlejší kolej, není středem zájmu. Na čem se tedy má kritikovo hodnocení zakládat, když ne na autorově záměru? Autoři rozlišují 3 druhy evidence, tedy fakta, se kterými kritik pracuje a to- 1. vnitřní-jedná se o fakta, která můžeme vyčíst z básně samotné a potřebujeme je k tomu, abychom pochopili její význam, jedná se tedy o význam básně samotné, o celkový význam slov v básni, který za znalosti určitých kódů (jazyka) můžeme vyčíst z básně, a proto je to zároveň i veřejné, neboť i jazyk je veřejný; 2. vnější-jedná se o fakta, která vypovídají o tom, proč ten či onen básník vytvořil tu či onu báseň, jsou to tedy fakta, která vypovídají o autorově záměru, a která podle Beardsleyho s Wimsattem odvádějí pozornost od básně samotné a 3. prostřední-jedná se o fakta, která se zabývají tím, co v určitém dějinném vývoji znamenala jednotlivá slova obsažená v díle, jde o významy jazyka, o historii slov. Tyto 3 druhy evidence se navzájem prolínají a kritikovo hodnocení se liší podle toho, s jakým druhem evidence pracuje. Podle autorů je nejlepší, když kritik pracuje s vnitřní evidencí, která je nejdůležitější, protože nám osvětluje význam básně samotné a tato evidence má být doplňována prostřední evidencí, která nám ozřejmuje význam slov v básni. Autoři tedy apelují na to, aby kritik pracoval především s vnitřní evidencí, tedy s významem básně a k tomu jako druhořadý prostředek používal prostřední evidenci, tedy historii slov, protože v tom případě se jedná o kritiku uměleckého díla, pokud se však kritik zaměří především na vnější druh evidence, o kritiku už se nejedná, neboť v případě vnějších faktů by se spíše jednalo o biografii autora.⁵⁹ Myslím, že se autorům podařilo ukázat pochybnost intencionální klam, který vyplývá z přesvědčení, že kvality básnického díla musí být posuzovány vzhledem k básníkovu záměru. Kritik se tedy musí zaměřovat především na báseň a její významy, protože pokud by se kritik zabýval básníkovým záměrem, tak už by nezkoumal umělecké dílo jako samostatný objekt, ale jako odkaz autora. Autorův záměr tedy není relevantní pro kritické posouzení díla. Tímto Beardsley s Wimsattem potvrzují novokritickou doktrínu.

Jsou autorovy či čtenářovi reakce na dílo základem pro posouzení díla? Podle impresionistické kritiky ano. Impresionistická kritika je kritikou hodnotící na základě subjektivního dojmu. Nelíčí tedy umělecké dílo, ale umělecký zážitek, který je čistě subjektivní. A proto se noví kritici vymezují vůči tomuto druhu kritiky, protože

⁵⁹ Wimsatt, W. K. Jr. & Beardsley, M. C. *Intencionální klam* In: *Revolver Revue*, No. 55, 2004, str. 156-157.

impresionistický kritik zaznamenává pouze své emoce, ale záznam kritikových emocí není kritikou uměleckého díla. Pocity, které jsou vlastní impresionistickému kritikovi, jsou něčím jiným, než je samotné dílo. Reakcí na umělecké dílo, našimi emocemi se zabývají Beardsley a Wimsatt ve své eseji *Afektivní klam*. Afektivní klam podle nich vzniká, když hodnotíme báseň na základě toho, jak na nás působí, což je příklad psychologické kritiky. Za zastánce psychologické a afektivní teorie považují autoři například I. A. Richardse, který se zajímal o účinky uměleckých děl na čtenáře. Zabýval se vztahem čtenář a dílo a za úkol kritika stanovil: „... zkoumat, jaké účinky má báseň na vědomí vnímatele...“⁶⁰ Afektivní kritik se podle autorů zaměřuje na to, jaké emoce či zkušenosti v člověku dílo vyvolává a přehlíží tak strukturu díla. Autoři tvrdí, že: „... líčení některých čtenářů, že báseň nebo povídka v nich vyvolala živé obrazy, intenzivní pocity nebo zesílené vědomí, není něčím, co by se dalo vyvrátit, ale ani něčím, co by bylo možné pro objektivního kritika brát v úvahu.“⁶¹ Nelze tedy u emocionálního kritika zpochybnit, co cítil, ale zároveň by se na jeho pocitech neměl podle Beardsleyho s Wimsattem zakládat kritikův soud. Autoři ukazují, proč nelze považovat popis emoce za kritiku, neboť se nejedná o kritiku, ale jde spíše o popis emoce a ukázání možného způsobu, jak na báseň reagovat: „Čím je popis emoce vyvolané básní konkrétnější, tím spíše bude popisem důvodů pro emoci, popisem básně samotné, a tím spolehlivější bude jakožto popis toho, co báseň pravděpodobně vyvolává u jiných-dostatečně informovaných-čtenářů. Přesněji řečeno doplní druh informací, který čtenářům umožní reagovat na báseň (...) Kritik nepřispívá do statisticky počitatelných hlášení o básni, ale je učitelem nebo tím, kdo ozřejmuje významy.“⁶² Zde se ukazuje myšlenka Nové kritiky a její zaměření na významy textu. Afektivní kritik se zaměřuje na emoce vyvolané objektem, nikoliv na objekt samotný, na jeho strukturu a významy. Tím zaměňuje báseň za její účinek a už se nejedná o kritiku uměleckého díla. Proto subjektivní emoce nejsou relevantní pro kritikovo hodnocení. Může se jimi zabývat, neboť jak uvádí autoři: „Emoce související s objekty poezie se stávají součástí řešené látky-...“⁶³, ale nesmí se stát cílem jeho hodnocení, tak jako je tomu u impresionistické kritiky, protože tu nelze považovat za objektivní kritiku.

⁶⁰ Hlinský, Martin I. A. *Richards* In: *Angloamerická „Nová kritika“*, Praha: 1976, str. 23.

⁶¹ Wimsatt, W. K. Jr. & Beardsley, M. C. *The Affective fallacy* In: *The Sewanee Review*, Vol. 57, No 1, 1949, str. 45.

⁶² Tamtéž, str. 47.

⁶³ Tamtéž, str. 52.

V této podkapitole jsem chtěla ukázat, že pro posouzení díla nejsou podle nových kritiků relevantní ani historické, ani biografické či emociální vlivy, neboť odvádějí pozornost od básně jakožto poezie do oblasti historie, psychologie a podobně. Kritik se musí zaměřit především na dílo samotné a jeho významy, což je základní postulát Nové kritiky. Podle některých nových kritiků ale mohou být tyto vlivy vedlejšími prostředky, nikoli však samotným cílem hodnocení. Jiní tyto vlivy naopak důrazně odmítají. Jednoznačně se ale všichni noví kritici shodují v tom, že tyto vlivy nejsou předmětem umělecké kritiky, protože jak uvádí Beardsley s Wimsattem: „*Výsledek jak intencionálního, tak afektivního klamu je ten, že samotná báseň, obzvláště jako objekt kritického soudu, má tendenci zmizet.*“⁶⁴

⁶⁴ Wimsatt, W. K. Jr. & Beardsley, M. C. *The Affective fallacy* In: *The Sewanee Review*, Vol. 57, No 1, 1949, str. 31.

4. T. S. Eliot a Nová kritika

Eliot je považován za předchůdce tohoto angloamerického hnutí, i když on sám s tímto označením nesouhlasí. V této podkapitole chci poukázat na podobnosti T. S. Eliota s Novou kritikou a to s ohledem na otázku, v čem mohli noví kritici na Eliota navazovat? V čem se s ním shodují a v čem naopak rozcházejí? A co se nelíbí Eliotovy na Nové kritice? Jak uvádí Hilský: „*Eliot, který ve dvacátých letech jako první prosazoval princip soustředění se na dílo samo a odstranění všeho vnějšího z literární kritiky...*“⁶⁵ U Eliota tedy stojí v centru jeho pozornosti dílo samo, nikoli básník, jeho psychologie nebo život. I Nová kritika požadovala zaměření se na dílo samotné. Noví kritici tedy mohli od Eliota přebrat toto zaměření se na samotné dílo. Zároveň však Eliot zdůrazňuje důležitou roli tradice, tedy důležitost vztahů mezi díly. Podle něj musí kritik vycházet z díla samotného, ale musí dílo zkoumat a hodnotit na základě vztahů k jiným dílům. Tento širší význam však noví kritici opomíjejí. Soustředí se hlavně na literární text a jeho vnitřní vztahy, a opomíjejí jeho historický rozměr.

V čem lze najít mezi Eliotem a Novou kritikou shodu? Společně se shodují například ve vymezování se vůči impresionistické kritice a odmítání vnější vlivů jako autorův život či jeho intenci. Podle Eliota jsou tyto informace důležité pro pochopení básníka, ale nemohou být základem pro kritické hodnocení díla a mohou nás dokonce odvést od díla samotného. I noví kritici, jak už jsem zde uvedla, nepovažovali tyto informace za primární cíl kritického hodnocení, ani za jeho základ. Dále se shodují také v tom, že Noví kritici, podobně jako Eliot, se zaměřují především na poezii, částečně na básnická dramata, ale nikoliv na prózu. Vlastně Eliotova myšlenka, že se kritika zaměřuje na poezii, ne na básníka se stala základní myšlenkou nových kritiků. Nyní chci ještě uvést konkrétní příklad shody názoru některého z nových kritiků s Eliotem. Tedy například A. Tate se shoduje s Eliotem v tom, že kritika nesmí vypovídat sama o sobě, ale musí pojednávat o něčem jiném než je ona sama, jinak se jedná o kritiku kritiky. Nemůžeme tedy kritiku oddělovat od toho, z čeho vzniká.⁶⁶ C. Brooks zase sdílí s Eliotem názor, že kritik si může vypomoci poznatky z vědy, pokud mu pomohou porozumět básni, ale na rozdíl od Eliota, který vědu a kritiku striktně odděluje, Brooks považuje literární vědu za spojence literární kritiky a podle něj mohou být kritik a vědec

⁶⁵ Hilský, Martin *Počátky „Nové kritiky“ v Anglii* In: *Angloamerická „Nová kritika“*, Praha: 1976, str. 17-18.

⁶⁶ Tate, Allen *Je literární kritika možná?* In: *Před potopou Kapitoly z Americké literární kritiky 1930-1970*, Praha: 2010, str. 35.

často jednou osobou.⁶⁷ Toto samé Eliot naopak tvrdí o tvůrčím umělci a kritikovi. Těchto několik bodů mělo ukázat, že Eliot mohl být v určitých směrech vzorem pro Novou kritiku a její představitele.

Výše jsem ukázala, v čem se Eliot a noví kritici shodují a v čem z něho mohli vycházet. Nyní chci ukázat, v čem se naopak rozcházejí. Noví kritici se s Eliotem neshodují například v tom, že podle Eliota je nejdůležitější porozumět poezii a mít z ní potěšení, ale noví kritici se soustředí především na analýzu literárního textu, na jeho strukturu, významy a charakteristiky, kdežto u Eliota je vysvětlování, neboli analýza pouze průpravou, nikoli cílem. U nových kritiků má tedy kritik především poukazovat na literární text a jeho vnitřní jednotu, ale u Eliota má kritik hlavně napomáhat čtenáři porozumět básni a mít z ní potěšení. Shodují se ale v tom, že má kritik ukázat významy básně, protože tím přispívá k jejímu pochopení. Eliot a noví kritici se liší i v důrazu na interpretaci. Pro Novou kritiku bylo typické zaměření se na interpretaci literárního textu. Eliot hovoří o metodě nových kritiků, kdy analyzovali báseň část po části a snažili se získat a vyčíst všechny její možné významy. Eliot tuto metodu nazývá „vymačkávací školou literární kritiky“ a snaží se ukázat nebezpečí této metody: „*První nebezpečí spočívá v předpokladu, že musí existovat pouze jedna interpretace básně jako celku. Zvláště u básní napsaných v dobách minulých bude třeba vysvětlovat detaily, věcná fakta, dobové narážky, dobové významy slov (...)* Ale význam básně jako celku nebude nikdy vyčerpán žádným vysvětlováním, protože tento význam spočívá v tom, co báseň znamená pro různě citlivé čtenáře.“⁶⁸ Podle Eliota se může čtenářova a básníková interpretace lišit a čtenářova interpretace může být dokonce i hodnotnější. Neexistuje dle Eliota jen 1 interpretace díla, dílo ani nemůže být interpretováno samo o sobě, ale jen na základě měřítek odvozených z jiných děl a cílem interpretace je zpřístupnění faktů, která čtenář ještě nezná. Nová kritika tedy kladla velký důraz na interpretaci, což vedlo k tomu, že se více četly tyto interpretace děl než díla samotná, to je však podle Eliota špatné, protože to vede ke sklonu číst literaturu o literatuře, než literaturu samotnou a to potom nevede k výchově k dobrému vkusu.

Nyní se chci soustředit na porovnání Eliotových myšlenek s texty *Intencionální klam* a *Afektivní klam*. Nejdříve se zaměřím na text *Intencionální klam*. Eliot se spolu s Beardsleym a Wimsattem shoduje v tom, že hodnocení díla a psaní díla jsou dvě různé

⁶⁷ Brooks, Cleanth *Literární kritika: Básník, báseň a čtenář* In: Před potopou Kapitoly z Americké literární kritiky 1930-1970, Praha: 2010, str. 204.

⁶⁸ Eliot, Thomas S. *Hranice kritiky* In: O básnictví a básnících, Praha: 1991, str. 129.

činnosti. Jak už jsem uvedla v první části, podle Eliota se kritika a tvorba liší v tom, že tvorba teprve objekt vytváří, ale kritika nevytváří žádný objekt, ona o něm pouze vypovídá a musí ho mít neustále před sebou. Beardsley s Wimsattem taktéž zastávají názor, že: „... *se posuzování básní liší od umění psát je.*“⁶⁹ Zároveň podle nich dovede básník vyjádřit mnohem víc, než dokáže kritik. Myslím, že s tímto tvrzením, by Eliot taktéž souhlasil. Autoři se v tomto textu zabývají otázkou autorského záměru. Jak jsem již uvedla, pro Beardsleyho s Wimsattem není tento vnější druh evidence relevantní pro kritiku. Podle nich nejde o to, zda je nějaká část básně náhodná, či nikoliv, nejde ani o to, zda autor svůj záměr v básni skutečně naplnil nebo nenaplnil, jde pouze o to, jaké významy báseň dává. Stejně tak podle nich ani informace o autorově životě nejsou pro kritiku použitelné. Co si o autorově záměru a biografii myslí Eliot? Podle Eliota může být: „*V básni daleko víc, než si uvědomuje autor.*“⁷⁰ Tedy význam básně může být dle Eliota širší, než je autorův vědomý záměr. Jak už zde bylo uvedeno, podle Eliota by se neměla poezie hodnotit na základě jejích zdrojů. Tyto informace však úplně neodsuzuje, tak jako Beardsley s Wimsattem, neboť podle něj nemohou být základem pro kritické posouzení básně jakožto básně, ale zároveň pokud nevypovídají jen o sobě, ale o něčem důležitém v básni, mohou být užitečným vedlejším prostředkem. Zároveň však Eliot zdůrazňuje, že nesmí být biografie zaměňována s kritikou, neboť může odvrátit pozornost k autorovi na úkor díla.

Nyní se budu zabývat textem *Afektivní klam* a jeho podobností či rozporuplností s Eliotovými myšlenkami. Beardsley s Wimsattem se v tomto textu snaží vyvrátit názor, že psychologické účinky díla na recipienta jsou relevantní pro kritické posouzení díla. Podle autorů se afektivní kritik zabývá tím, jak dílo na čtenáře působí a co v něm vyvolává, ne dílem samotným, jeho strukturou a významy. Pak kritik zaměňuje, co báseň je s tím, jak působí, tedy zaměňuje kritiku uměleckého díla s reakcí na dílo, která není objektivní kritikou uměleckého díla, nýbrž subjektivní impresionistickou kritikou. Eliot se taktéž vymezuje vůči impresionistické kritice, neboť kritik podle něj jen volně popisuje své emoce, nikoliv dílo samo. Eliot však tvrdí, že kritik má začínat analýzou emocí a zkušeností, tím, jak na něj dílo působí, důležité je ale, že má pouze vycházet ze svých emocí, ne na nich zakládat svůj soud, neboť kritik musí zakládat své hodnocení díla na faktech týkajících se přímo díla. V čem se však Beardsley s Wimsattem od Eliota liší je to, že podle nich: „*Poezie je charakteristickou promluvou o emocích*

⁶⁹ Wimsatt, W. K. Jr. & Beardsley, M. C. *Intencionální klam* In: *Revolver Revue*, No. 55, 2004, str. 155.

⁷⁰ Eliot, Thomas S. *Hudebnost poezie* In: *O básnictví a básnících*, Praha: 1991, str. 43.

*i objektech, nebo o emotivní kvalitě objektů...*⁷¹ Podle Eliota však: „*Poezie není výlevem emocí, ale únikem od emocí...*“⁷²

Snažila jsem se ukázat, že existují spojitosti mezi Eliotem a novými kritiky a i přesto, že Eliot nesouhlasí s označením předchůdce Nové kritiky, podle mého názoru je toto označení oprávněné. Nyní bych se chtěla podívat, jak Novou kritiku posuzuje Martin Hilský, který se zabýval tímto literárním hnutím, a ukážu také jeho výtky vůči Eliotovi.

4.1. Kritický ohlas na Novou kritiku

Na Novou kritiku reagovalo hodně autorů jako například Jonathan Culler, Eric Donald Hirsch, Kendall Lewis Walton, Martin Hilský, Robert Weimann a další, neboť svým konceptem autonomního díla, zaměřením na literární analýzu, vyvázáním díla z historických a společenských vztahů a dalšími myšlenkami vyvolala Nová kritika spoustu otázek, na které už nepodala odpovědi. Chci se zde zaměřit především na názory Martina Hilského, který vytvořil o Nové kritice soustavné pojednání. Pokusím se zároveň ukázat i jeho názory na Eliota.

Martin Hilský napsal knihu *Angloamerická „Nová kritika“*, ve které ukazuje, co předcházelo vzniku Nové kritiky a shrnuje teorie několika představitelů Nové kritiky jak v Anglii, tak v Americe. Podle Hilského Nová kritika: „... znamenala popření všech hlavních zásad pozdně viktoriánské a impresionistické kritiky (...) V rovině nejvyššího zobecnění se „nová kritika“ jeví jako jeden z mnoha projevů vědomí nejistoty, pochyb a skepse vyplývajících z hluboké intelektuální krize buržoazní společnosti v období první světové války.“⁷³ Právě tyto typické rysy jako nejistota, pochyby a strach se projevy v rozpadu tradičních literárních forem, příkladem toho je, jak uvádí Hilský, Eliotova Pustina, která je z velké části nesrozumitelná. Noví kritici toho využili a podle Hilského: „... ze složitosti poezie se stává hodnotící postulat. Složitost a komplikovanost se stávají mírou kvality a „novokritické“ analýzy poezie založené na ironii, víceznačnosti či paradoxu (...) obsahují implikovaný hodnotící princip: čím je básnické dílo složitější, tím je lepší.“⁷⁴ Podle mého názoru se Hilský výstižně vyjadřuje k zaměření Nové kritiky na literární dílo a jeho jednotu: „*Noví kritici*

⁷¹ Wimsatt, W. K. Jr. & Beardsley, M. C. *The Affective fallacy* In: *The Sewanee Review*, Vol. 57, No 1, 1949, str. 52.

⁷² Eliot, Thomas S. *Tradice a individuální talent* In: *O básnictví a básnících*, Praha: 1991, str. 16.

⁷³ Hilský, Martin *Počátky „Nové kritiky“ v Anglii* In: *Angloamerická „Nová kritika“*, Praha: 1976, str. 14.

⁷⁴ Tamtéž, str. 15.

v podstatě zredukovali složitý literární proces na problematiku vnitřní jednoty a celistvosti díla a v jejich pojetí se ztratil autor i čtenář, stranou zůstala problematika geneze a recepce literárního díla a celý společensko-historický kontext literatury.⁷⁵ Nová kritika byla dominantním přístupem k literárním dílům zejména ve 40. a 50. letech 20. století. Podle Hilského k tomu přispělo i prosazení novokritického přístupu ke studiu literatury na univerzitách. Nová kritika se tak stala z původně okrajového hnutí, které přežívalo jen v malých časopisech, akademickou institucí. Tím se ale podle Hilské ocitla v kruhu, protože na svém počátku se vymezovala právě vůči akademické tj. historické a biografické kritice, ale nakonec se sama uchýlila do akademií. Noví kritici se začali zabývat problematikou vyučování kritiky na školách jako například A. Tate, podle kterého nemá učitel předkládat žákům svá hodnocení, nemá se je snažit učit, jak hodnotit literární díla a říkat jim, co je dobré a co špatné, ale učit je fakta o literárních dílech, na jejichž základě by se studenti měli sami pokusit o vlastní hodnocení.⁷⁶ A to podle Hilského bylo také dalším problémem tohoto hnutí, protože se obracelo pouze na specializované publikum, tedy na studenty, nikoli na širší čtenářskou obec. Tím však došlo k zužování společenské funkce kritiky a kritika tak ztratila možnost stát se společenským aktem širšího významu.⁷⁷ Podle Hilského se tak Nová kritika stala: „... obdobou těch literárních hnutí, která vznikají v určitém vymezeném intelektuálním prostředí a vyčerpávají se v něm.“⁷⁸ Nová kritika je tedy, jak uvádí Hilský: „Kritika, která vyvázala literární dílo z jeho charakteristických společenských a historických vztahů,“ ale jak zmiňuje Hilský, „která se musela stát anachronismem.“⁷⁹

Hilský hovoří také o Eliotovi. Podle Hilského i Eliot opsal vývojový kruh svým tvrzením o důrazu na porozumění a potěšení. Také Hilský ukazuje, že: „Eliot se tak v padesátých letech vrací k subjektu, k vlastním pocitům čtenáře, které byly z Posvátného háje vykážány.“⁸⁰ Eliot ustupuje od svých dřívějších názorů, jak upozorňuje Hilský, že Eliot prosazovat zaměření na dílo a odstranění všeho vnějšího z kritiky, ale později říká, že se kritik nemá zajímat čistě jen o literaturu, také Eliot prosazoval čisté vnímání poezie očištěné od emocí a zkušeností, a později požaduje, aby kritik byl člověk se zásadami, znalý života a mající životní zkušenost. Hilský tedy chtěl

⁷⁵ Hilský, Martin *Závěr* In: Angloamerická „Nová kritika“, Praha: 1976, str. 115.

⁷⁶ Tate, Allen *Je literární kritika možná?* In: Před potopou Kapitoly z Americké literární kritiky 1930-1970, Praha: 2010, str. 32.

⁷⁷ Hilský, Martin *Závěr* In: Angloamerická „Nová kritika“, Praha: 1976, str. 115-116.

⁷⁸ Tamtéž, str. 116.

⁷⁹ Tamtéž, str. 116.

⁸⁰ Hilský, Martin *Počátky „Nové kritiky“ v Anglii* In: Angloamerická „Nová kritika“, Praha: 1976, str. 17.

ukázat, že Eliotovo myšlení se vyvíjí, nezůstává stálé, ale naopak to, co Eliot odmítal ve své rané fázi tvorby, v té pozdější fázi sám přijímá.

Chtěla jsem zde ukázat, jak o Nové kritice a Eliotovi hovoří M. Hilský. Můžeme vidět, že Nová kritika vyvolává spoustu nevyřešených otázek, na které však sama nezná odpověď. Určitě má Nová kritika i kladný přínos, jako například metodu „close reading“ a upevnění role kritiky na univerzitách, ale na druhou stranu sama opsala vývojový kruh, nechala spousty otázek nedořešených a souhlasím tak s Hilským, že se musela stát anachronismem.

5. Závěr

V této práci jsem se zabývala tématem umělecké kritiky T. S. Eliota. Nejprve jsem se zaměřila na Eliotovu kritickou teorii. Pro Eliota je kritika důležitou a prospěšnou činností. Konkrétně se zaměřuje na literární kritiku. Za cíl literární kritiky stanovil napomáhat čtenáři porozumět poezii a mít z ní potěšení. Předmětem literární kritiky je podle něj dílo samo, báseň, kterou však nelze hodnotit izolovaně, ale ve vztahu k ostatním dílům, tedy k tradici. Literární kritika není pro Eliota vědou a varuje před chápáním kritiky jako vědy, neboť jsou to odlišné disciplíny, které se liší především metodami, které používají. Kritika a tvorba jsou si bližší, než kritika s vědou, přesto však je mezi nimi rozdíl a nelze je považovat ze stejné aktivity, neboť tvorba vytváří dílo, ale kritika o něm jen vypovídá. Kritika má však smysl jen ve vztahu k objektu, o kterém vypovídá. Na čem se však kritický soud má zakládat? Podle Eliota musí být kritikovo hodnocení založené na faktech, které se bezprostředně týkají díla. Fakta jako autorův záměr, historické podmínky vzniku díla a podobně jsou vedlejšími fakty, ale pokud vypovídají o něčem důležitém v uměleckém díle, mohou být i prospěšná, nemohou být však základem kritikova soudu, protože by se nejednalo o kritiku básně jakožto básně. Eliot stanovuje hned několik úkolů kritika, jako zpřístupnit čtenáři skrze interpretaci fakta týkající se díla, která čtenáři pomohou pochopit význam básně, ukázat čtenáři možné způsoby, jak dílo vnímat, nikoliv mu však vnucovat svá hodnocení, pouze mu ukázat cestu a cíl cesty už Eliot ponechává v rukou čtenáře. Je však patrné, že Eliot, stejně jako noví kritici, se zaměřuje na vztah čtenáře a díla. Kritikova práce je určena především pro čtenáře a poté až pro autora, jako možná zpětná vazba.

Dále jsem se zaměřila na literární hnutí, které má slovo kritika přímo v názvu a to na tzv. Novou kritiku. Nejdříve jsem poukázala na základní myšlenky tohoto literárního hnutí jako zaměření se na samotné dílo, konkrétně na literární text a jeho vnitřní jednotu, odmítání všech vnějších vlivů z kritiky, důraz na analýzu literárního textu, odhalování jeho významů a strukturu a další. Především však jsem se zabývala otázkou relevantních faktů, kde jsem se snažila skrze dva významné texty *Intencionální klam* a *Afektivní klam* ukázat, že autorův záměr není relevantní pro hodnocení díla, neboť kritik se neptá, jaká část básně byla zamýšlená a jaká nikoliv, neptá se, zda autorův záměr byl v díle naplněn nebo ne, ale ptá se po významu básně, soustředí se na konkrétní slova na papíře. Taktéž ani psychické stavy čtenáře či kritika nejsou relevantními fakty, neboť tyto emoce nemusí vůbec souviset s dílem samotným. Navíc

pokud by se hodnocení zakládalo na emocích člověka, tak by se pak nikdy nemohlo jednat o objektivní kritiku, protože každý člověk na dílo může reagovat jinak, každému se může líbit jiné dílo nebo naopak nelíbit a vyvolá to v něm směs emocí, které jsou čistě subjektivní. V poslední části jsem se pak soustředila na propojení Eliota a nových kritiků. Na základě komparace jsem se snažila ukázat, že Eliot je právem považován za předchůdce Nové kritiky, neboť některé jeho myšlenky se později staly základními postuláty Nové kritiky.

Na závěr bych chtěla ještě na základě Eliota odpovědět na některé otázky položené v úvodu. Má tedy kritika povahu soudcovského výroku? Podle Eliota, a já se k jeho názoru přikláním, nemá. Kritik nemá nic vnucovat, má pouze ukazovat možný způsob chápání díla, ale konečný úsudek vkládá Eliot do rukou čtenářovi. Kritik tedy není zmocněný k tomu, vynášet obecné soudy. Kritik má usilovat o co největší objektivitu svých soudů, ale Eliot jeho soudy nepovažuje za obecně platné. Lze považovat za kritiku i komentář na ČSFD? Podle mého názoru nikoliv. Tyto komentáře nás seznámí pouze s obsahem díla či s vedlejšími okolnostmi, jako hlavní postavy, prostředí a podobně. Nejde tedy v tomto případě o kritiku, neboť tyto komentáře nám nepomohou plně pochopit dílo, pomohou nám do něj jen nahlédnout, ale stejně si musíme knihu přečíst nebo film zhlédnout, abychom ho pochopili a měli z něj potěšení. Tímto jsem si zčásti odpověděla na otázku, co za kritiku lze považovat a co nikoli. Řekla bych, že kritériem, co je kritika a co není, je, zda nám pomáhá porozumět dílu, ukazuje-li nám jeho strukturu, možné způsoby jak ho vnímat a přináší-li nám nějaká nová fakta o díle. Kritika musí splňovat několik kritérií, abychom ji mohli považovat za objektivní kritiku uměleckého díla. Zároveň jak už jsem zde mockrát ukázala, nejsou všechna fakta relevantní pro posouzení díla. Když čtu nějakou kritiku literárního díla či filmu a podobně, tak jestli autor vytvořil dílo, tak jak původně zamýšlel, mi nepomůže lépe dílo pochopit nebo do něho alespoň nahlédnout, ani například údaje o prodeji knihy či návštěvnosti filmu nejsou relevantními fakty, i když často v kritikách používanými fakty. V tomto bodě tedy souhlasím s Eliotem, že relevantní pro kritiku jsou fakta, která se týkají bezprostředně díla, a která nám přiblíží význam díla a pomohou nám ho lépe pochopit. Myslím, že jsem díky Eliotovi pochopila, jaký má kritika úkol a co má dobrá kritika obsahovat. Podle mého názoru, jsou některé Eliotovy názory na kritiku stále aktuální a troufám si tvrdit, že Eliot je opravdu jednou z nejvýznamnějších postav evropské literární kritiky.

Seznam literatury

Primární literatura:

Eliot, Thomas S.: Eseje, Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1972, ISBNB není

Eliot, Thomas S.: O básnictví a básnících, Praha: Odeon, 1991, ISBNB 80-207-0286-5

Před potopou Kapitoly z americké literární kritiky 1930-1970, Praha: Revolver Revue, 2010, ISBNB 978-80-87037-25-6

Wimsatt, W. K. Jr. & Beardsley, M. C. The Affective fallacy In: The Sewanee Review, Vol. 57, No. 1, 1949, ISBNB není

Wimsatt, W. K. Jr. & Beardsley, M. C. Intencionální klam In: Revolver Revue, No. 55, 2004, ISBNB není

Sekundární literatura:

Hilský, Martin: Angloamerická „Nová kritika“, Praha: Univerzita Karlova, 1976, ISBNB není

Wellek, René: Koncepty literární vědy, Jinočany: H&H, 2005, ISBNB 80-7319-037-07

Weimann, Robert: „New Criticism“ a vývoj buržoazní literární vědy, Praha: Odeon, 1962, ISBNB není