

Cleanth Brooks

Dobře tepaná urna

Studie o struktuře poezie

(The Well Wrought Urn. Studies in the Structure of Poetry, 1947)

Práce amerického literárního teoretika, předního představitele nové kritiky, soustřeďující se na rozbor básnického jazyka z hlediska jeho vnitřní paradoxnosti.

V 1. kap. Jazyk paradoxu (1–17) je básnický jazyk definován jako jazyk paradoxu (1) a tato stěžejní teze je dokládána řadou příkladů, z nichž nejpodrobnější je rozbor Donnovy básně Kanonizace. V následujících kapitolách je analyzován jazyk Shakespeareův (metafora oděvu v *Macbethovi*), Miltonův (symbolika obrazů světla v básních *L'Allegro* a *Il Penseroso*), Herrickův (vztah křesťanských a pohanských motivů), Popeův (Uloupená kadeř), Keatsův, Tennysonův a Yeatsův.

11. kap. Prohřešek parafráze (157–177) se teoreticky zabývá problémem struktury básnického díla. Struktura není chápána jako forma v konvenčním slova smyslu, tj. obálka obsahu: je podmíněna „povahou materiálu, který do básně vstupuje“ (159). Ve struktuře básnického díla se uplatňuje princip jednoty, tj. dochází v ní ke slučování protichůdných významů, jež se přitom vzájemně neruší, ale vytvářejí „novou významovou harmonii“ (159). Kritickým nástrojem, s nímž lze při rozboru básně pracovat, je parafráze jejího významu; parafráze básně však nesmí být zaměňována s její strukturou, s „jádem jejího významu“, s její „esencí“ (160). Nejčastějším nedostatkem kritické analýzy je prohřešek parafráze (*the heresy of paraphrase*), tj. tendence pokládat výroky o tom, co báseň říká, za její podstatu (162–163). Každá báseň obsahuje parafrázovatelné a neparafrázovatelné prvky, běžným kritickým omylem však je podřizovat neparafrázovatelné prvky parafrázi (163). Prohřešek parafráze, tj. přesvědčení, že báseň lze plně parafrázovat, vede k odtrhávání obsahu od formy. Parafráze nemůže postihnout vnitřní řád básně samé (164) ani funkci metafory a metra (165), jednostranně se omezuje na zdůrazňování logických, racionálních významů, které však mohou (třebaže nemusí) být zcela irelevantní. Strukturu básně nelze zaměňovat s logickou strukturou výroku, který jsme z ní abstrahovali (166), spíše se podobá

architektuře, baletu, hudební kompozici či dramatu. Zvlášť analogie s dramatem se zdá být plodná: bude-li čtenář přistupovat k poezii jako k dramatu, dopustí se nejméně omylů. Struktura básně je totiž dynamickým celkem, je to dramatická akce, nikoli výrok o akci (166).

Dynamické pojetí struktury souvisí s pojmem paradoxu a ironie. Básnickou ironií (tj. slučování protichůdných či různorodých kvalit) nelze chápat jen jako vlastnost satirické či intelektuální poezie, protože se projevuje v každé podobě poezie. Ironii v nejširším smyslu lze chápat jako působení kontextu básně na její jednotlivé prvky (171).

Dobře tepaná urna je nejznámější knihou Cleantha Brookse a bývá pokládána za reprezentativní práci americké nové kritiky. Již sama skutečnost, že standardní práce tzv. nové kritiky sestává především z konkrétních rozborů básnických děl a jejich jazyka, je příznačná pro celkovou orientaci a význam tohoto literárněkritického směru. *Dobře tepaná urna* obsahuje pouze dva eseje teoretického rázu (Jazyk paradoxu a Prohřešek parafráze), ostatních devět kapitol je sbírkou esejů vzniklých v různé době a spojených tezí paradoxnosti básnického jazyka. Brooksova kniha má tedy význam především jako ukázka literárního rozboru, nepředstavuje ucelený teoretický systém a nepřináší nové teoretické podněty. Je vlastně aplikací jediného teoretického principu — teze o paradoxnosti básnického jazyka — na interpretace konkrétních básnických děl. Brooksovu práci lze pokládat za syntézu a aplikaci teorií již existujících, za typické dílo období konsolidace novokritického hnutí, tj. za produkt doby, kdy v Americe již nebylo potřeba novokritické metody proti starší biografické a historické kritice proboužovat, ale spíše je zpřesňovat a uplatňovat v praxi.

Všechny Brooksovy analýzy vycházejí ze dvou stěžejních, úzce spolu spjatých teoretických východisek — z pojetí paradoxu a z pojetí básnické struktury. Pojetí básnického jazyka jako jazyka paradoxního, tj. slučujícího protichůdné významy v jeden celek, přímo navazuje na → Richardsovu koncepci tzv. poezie inkluze a → Empsonovu ambiguitu. Brooks se však zbavuje Richardsova úzkého psychologismu tím, že uplatňuje příčinný vztah mezi čtenářskou reakcí a povahou díla samého, takže pojímá báseň jako objektivně existující artefakt. To mu umožňuje věnovat pozornost básnickému jazyku daleko konkrétněji, než tomu bylo v případě Richardsově. Zatímco Richards chtěl zkoumat psychické reakce čtenáře, zaměřuje se Brooks na „báseň samu“. Tento krok k objektivizaci literárněvědného procesu byl ve srovnání s Richardsovým psychologismem relativním metodologickým

přínosem celé americké nové kritiky, která se vyvíjela (v oblasti teorie) daleko více v duchu Eliotova imanentismu než v duchu Richardsova fyziologicky omezeného materialismu. Sám Brooks lapidárně formuloval tuto zásadu v knize napsané společně s kritikem a pozdějším úspěšným spisovatelem → Robertem Pennem Warrenem *Understanding Poetry. An Anthology for College Students* (1938). Stanovil v ní zásady rozboru básnického díla, které ve svém úhrnu představují novokritický kánon. Rozbory poezie musí být podle Brookse a Warrena „konkrétní“ a „induktivní“, k básni je potřeba přistupovat jako k „organickému systému vztahů“, ¹ básnickost nelze chápat jako něco, co by bylo vlastní jednomu nebo několika izolovaným prostředníkům. Neméně významná jsou i tři varování obou autorů: za cíl literárních rozborů nelze pokládat „parafrázi logického nebo dějového obsahu“, nesmíme ulpívat na studiu „biografického a historického materiálu“ ani se omezit na „didaktickou nebo inspirační interpretaci“. ² To mohou být prostředky literárního rozboru, nikoli však cíle. Cílem kritického procesu je „báseň sama“. Pod silným vlivem T. S. Eliota ³ píše Brooks knihu *Modern Poetry and the Tradition* (1939). Věnuje se v ní eliotovské „živé tradici“ (tj. návratu současných, eliotovsky orientovaných básníků k poezii 17. století, především k anglickým metafyzickým básníkům) a za základ této tradice považuje použití jazyka. Jeho tezí je, že básnický jazyk není dekorativní a že metafora není vnějším ornamentem, ale strukturálním základem básně. Takto chápaná metaforičnost v podstatě splývá s paradoxností a ironičností básnického jazyka. ⁴ Brooksův jazyk paradoxu — podobně jako Empsonova ambiguita — je vyjádřením významu, který Brooks přičítá specifice básnického jazyka, mj. i jeho metaforičnosti.

Pojetí jazyka paradoxu, jak je Brooks uplatňuje v knize *Dobře tepaná urna*, nijak zásadně neposouvá úvahy obsažené v jeho dřívějších pracích, za přínos lze však pokládat jeho důraz na celek básně. Tento celostní charakter jeho rozborů vyplývá z teze, že „ironie je působení kontextu na jednotlivé části básně“ (171). Brooks tak překonává Empsonův partikularismus, nezkoumá pouze „kusy textu“, ale básnické dílo jako celek. Proto je nejpřesvědčivější tehdy, když je předmětem jeho analýzy kratší báseň, omezenost jeho přístupu naopak vystupuje tehdy, pokouší-li se o zvládnutí větších celků — např. v analýze jazyka Shakespeareovy hry *Macbeth*. Tím spíše se pak limity Brooksovy kritické metody ukazují v jeho analýzách prózy, jak je zřejmé např. v knize *Understanding Fiction* (1943, s R. P. Warrenem).

Brooks si je sám vědom, že definice básnického jazyka jako jazyka paradoxu je jednostranná, ospravedlňuje však svou tezi tím,

1 C. Brooks – R. P. Warren, *Understanding Poetry*, New York 1938, s. ix.

2 Tamtéž, s. iv.

3 T. S. Eliot, *The Sacred Wood*, London 1920, kap. Tradition and the Individual Talent.

4 C. Brooks, *Modern Poetry and the Tradition*, Chapel Hill 1939, s. 15.

že paradoxnost a ironie jsou tradičně opomíjenými stránkami básnického jazyka. Jeho argumentace je ovšem spíš pragmatická než teoretická a nemůže zastírat skutečnost, že koncepce jazyka paradoxu je absolutizováním jednoho důležitého aspektu básnického jazyka na aspekt jediný a určující. Praktickým důsledkem takového „monismu“⁵ je pak stírání specifických odlišností jazyka různých básníků, různých epoch, směrů apod. Jazyk Johna Donna splývá s jazykem Shakespearovým, Miltonovým, Keatsovým, Wordsworthovým a Yeatsovým, protože je určen paradoxností všem společnou. Toto příznačné odhlížení od individuální specifčnosti a dobové podmíněnosti básnického jazyka lze pokládat za negativní důsledek ahistoričnosti novokritického přístupu k literatuře.

Významným teoretickým přínosem Brooksovy knihy je pojetí struktury básnického díla. Brooksův defenzivní tón naznačuje již reakci na polemiku s novokritickým pojetím literárního rozboru, která se objevila ve druhé polovině 40. let a vyvrcholila v polovině 50. let. Brooks rozhodně odmítá ztotožnění struktury s formou, stejně nepřijatelné je pro něho okleštění struktury na racionální, logické jádro postižitelné parafrází. Jeho pojetí struktury jako formálně obsahového uspořádání básně teoreticky převyšuje jak koncepci → Johna Crowea Ransoma, který odděloval logickou strukturu (*structure*) od nestrukturní, alogické tkáně (*texture*), tak koncepci Allena Tatea, založenou na dichotomii extenze (*extension*) čili denotace od intenze (*intension*) čili konotace.⁶ Při celkovém hodnocení Brooksovy práce je třeba mít na paměti skutečnost, že *Dobře tepaná urna*, podobně jako předtím kniha *Understanding Poetry*, je především pedagogickým textem, souborem analýz určených univerzitním studentům, praktickou ukázkou tzv. podrobného či pečlivého čtení (*close reading*). Jako praktická příručka (připomínající metodou Richardsovu práci *Practical Criticism* z roku 1929) sehrála Brooksova kniha významnou roli a pronikavě ovlivnila způsob vyučování literatury na amerických univerzitách.

Vydání

The Well Wrought Urn. Studies in the Structure of Poetry, New York 1947, 1956, 1963, 1964, 1974, 1975; **London** 1949, 1960, **1968** (z tohoto vyd. citováno), 1971. *Paradoxie im Gedicht. Zur Struktur der Lyrik*, Frankfurt/M. 1965. *Poetisk struktur*, København 1968. *La struttura della poesia*, Bologna 1973. Čínské vyd., Šanghaj 2008.

⁵ Srov. R. S. Crane et al., *Critics and Criticism*, Chicago 1952, s. 92–94.

⁶ Viz A. Tate, *Tension in Poetry*, in: R. Stallman, *Critiques and Essays in Criticism*, New York 1949, s. 59–60.

Literatura

D. Bush, *The New Criticism. Some Old-Fashioned Queries*, *PMLA* 1949, č. 1, s. 13–21. D. Daiches, *The New Criticism. Some Qualifications*, *The English Journal* 1950, č. 2, s. 64–72. F. A. Pottle, *The New Critics and the Historical Method*, *The Yale Review* 1953, č. 1, s. 14–23. M. Krieger, *The New Apologists for Poetry*, Minneapolis 1956. C. E. Pulos, *The New Critics and the Language of Poetry*, Lincoln 1958. W. Sutton, *Modern American Criticism*, Englewood Cliffs (NJ) 1963. J. Levý (ed.), *Západní literární věda a estetika*, Praha 1966. P. Rákos, *Smysl americké „nové kritiky“*, *Česká literatura* 1966, č. 3, s. 177–218. D. Daiches, *The Teaching of Literature in American Universities*, Leicester 1968. M. Krieger, *Literary Analysis and Evaluation, and the Ambidextrous Critic*, *Contemporary Literature* 1968, č. 3, s. 290–310 (č. Aluze 2011, č. 3). M. Groden, *The Johns Hopkins Guide to Literary Theory & Criticism*, Baltimore et al. 1994. M. R. Winchell, *Cleanth Brooks and the Rise of Modern Criticism*, Charlottesville et al. 1996. V. B. Leitch (ed.), *The Norton Anthology of Literary Criticism*, New York et al. 2001, s. 1353–1365.

Cleanth Brooks (1906–1994)

Americký představitel tzv. nové kritiky. V návaznosti na některé obecně metodologické podněty I. A. Richardse o odlišení jazyka poezie a jazyka vědy se zajímal o specifické otázky poetiky; úhelným kamenem jeho výkladu je definice básnického jazyka jako jazyka paradoxu, významným a často kritizovaným znakem jeho metody pak interpretace básnického díla odhlížející od doby jeho vzniku. Předmětem jeho interpretací (mnohdy v pracích zamýšlených jako vysokoškolské příručky) byla namnoze klasická básnická díla, např. Johna Donna, Johna Keatse, Johna Miltona, Williama Butlera Yeatse ad. Na jeho badatelskou práci měl vliv i přímý kontakt s literáty, mj. s Robertem Penn Warrenem, s nímž společně napsal několik prací a na Louisiana State University založil a v letech 1935–1942 redigoval literární a literárněvědný časopis *The Southern Review*, periodikum, které dodnes představuje a odborně komentuje aktuální uměleckou tvorbu. Je autorem několika prací o Williamu Faulknerovi a celé řady interpretačních esejů (např. *The Hidden God. Studies in Hemingway, Faulkner, Yeats, Eliot, and Warren*, 1963; *A Shaping Joy. Studies in the Writer's Craft*, 1971; *Historical Evidence and the Reading of Seventeenth-Century Poetry*, 1991). Další díla: *Understanding Poetry. An Anthology for College Students* (1938, s R. P. Warrenem),

Modern Poetry and the Tradition (1939), *Understanding Fiction* (1943, s. R. P. Warrenem), *Literary Criticism. A Short History* (1957, s → Williamem Kurtzem Wimsattem).

České překlady

Stati: Předmluva ke 3. vydání *Jak rozumět poezii* (s. R. P. Warrenem), in: M. Peprník (ed.), *Směry literární interpretace 20. století. Texty, komentáře*, Olomouc 2000, s. 40; Jazyk paradoxu, *Revolver Revue* 2005, č. 58, s. 107–120; Literární kritika. Básník, báseň a čtenář, in: Petr Onufer (ed.), *Před potopou. Kapitoly z americké literární kritiky 1930–1970*, Praha 2010, s. 187–205.

/mh/