

# John Crowe Ransom

## Nová kritika

(The New Criticism, 1941)

Práce amerického básníka a literárního vědce, formulující stěžejní teoretická východiska nové kritiky.

I. část práce I. A. Richards. Psychologický kritik (3–134) začíná polemikou s → Ivorem Armstrongem Richardsem, jehož teoriím je vytýkáno psychologické zaměření (3–15) a přehlížení kognitivního, tj. poznávacího aspektu poezie (20). Kognitivní a emotivní aspekty básnického díla nelze podle Ransoma odtrhovat, báseň může vzbuzovat emoce teprve tehdy, chápeme-li ji jako kognitivní objekt, který je příčinou těchto emocí (20). Emoce jsou „koreláty kognitivních předmětů“ (*correlatives of the cognitive objects*, 21) a samy o sobě neexistují. Poezie je v autorově pojetí kognitivní promluva, která obsahuje vedle hlavního logického jádra (*argument*) také detaily, které z hlediska významu básně nejsou neutrální, ale více či méně důležité, protože vytvářejí „tkáň“, „texturu“ (*texture*) básně (25). Smyslem kritické, literárněvědné práce je analyzovat básně jako objekt, neomezovat se pouze na vnímatelovy reakce, emoce a postoje (32). „Jedinou metodou, jak emoce identifikovat, je nalézt objektivní situaci a říci: teď si představte v této situaci své emoce“ (50). Kritik nesmí hovořit o emocích, pouze o objektivních situacích.

Na základě těchto úvah předkládá Ransom definici: „Krásná báseň je objektivní promluva, s níž se ztotožňujeme (*approve*), obsahující objektivní detail, který se nám líbí“ (54). „Objektivní detail“ je charakterizován jako textura (58), „objektivní promluva“ jako „strukturní princip“ (*structural principle*, 62), což je jen jiný výraz pro logické jádro básně, tj. pro její parafrázovatelnou myšlenku či tezi (62).

V následujících pasážích aplikuje autor své pojetí struktury a textury na problém ironie, chápané široce jako spojování protikladů. Tato ironie i její modifikace, např. → Empsonova víceznačnost (*ambiguity*) či → Brooksův jazyk paradoxu vyplývající z logických, tj. „strukturních“ konfliktů (*conflicts*, 95), jsou výrazem

významové rozostřenosti (*diffuseness*) poezie či jejího koloritu (*local particularity*, 103). Tato „rozostřenost“ významu je, jak podle Ransomova názoru správně ukázal William Empson, základním básnickým prostředkem. Přes všechna omezení (spočívající především v Richardsově psychologismu a Empsonově důrazu na logické struktury) pokládá autor Richardse i Empsona za zakladatele mohutného intelektuálního hnutí, které si zaslouží název nová kritika (111).

Ve II. části T. S. Eliot. Historický kritik (135–210) je hodnocen Eliotův přínos pro novou kritiku. Ransom konstatuje, že patří k nejdůležitějším zdrojům nové kritiky a představuje její pojetí s kritikou „starou“ (140). Eliot přitom nikdy nevytvořil teoretický systém, jeho literárněkritické stati jsou esejistické a neusilují o formulování teoretických principů. Zvláštní pozornost je věnována Eliotovu pojmu „odosobnění“ a jeho rozlišování „velkých“ a „malých emocí“ (*big emotions, little emotions*, 155). Velké emoce se podle Ransomova vztahují ke struktuře básně, malé emoce pak k její textuře. Struktura je znovu definována jako „logická myšlenka“ (*logical thought*, 184), textura jako volný detail (*free detail*, 184). V závěru této části Ransom — v úvaze nad metaforou metafyzické poezie 17. století — konstatuje vzájemnou propojenost struktury a textury.

III. část Yvor Winters. Logický kritik (211–278) se zabývá především strukturou básně. Ransom charakterizuje Winterse jako logického a morálního kritika. Na rozdíl od něj nová kritika není kritikou morální (216), Ransom však přesto souhlasí s Wintersovým důrazem na racionální obsah (a tedy opět strukturu) básně. Odmítá symbolistické koncepce (Mallarmé), podle nichž básně má mít pouze texturu a žádnou strukturu. Vztah logické struktury a alogické rozptýlené textury je podobný vztahu metra a rytmu (*musical phrasing*, 268). Volné zvukové prvky (fonetickou texturu) vnímáme pouze na pozadí pravidelného metra a bereme je na vědomí pouze jako obměny či přípustná narušení celkové pravidelnosti metrického chodu (268), jež bez metra nelze vnímat a jako takové jsou zdrojem estetického prožitku (269). Vztahy příznačné pro zvukovou výstavbu básně se uplatňují i v její výstavbě významové. Třebaže se parafráze básní zdají být banální, jsou důležitým kritickým nástrojem právě proto, že postihují logickou strukturu. Čím složitější je konečná struktura, tím méně bohatá je rozptýlená textura; čím bohatší je textura, tím obecnější a jednodušší může být konečná struktura (274).

IV. část Hledá se ontologický kritik (279–305) dále prohlubuje otázku struktury a textury. Struktura básně je „prózou“ či prozaickým jádrem básně, zatímco obsah textury je volný, nevymezený a struktura jej neobsáhne (280). Strukturu od textury odlišuje

tedy spíše uspořádanost obsahu (*an order of content*) než jeho povaha. Podobně Ransom rozlišuje poezii od prózy, jejich rozdíl je ontologický (281). Poetická promluva se vztahuje k takovému řádu existence (*an order of existence*), který nemůže být vyjádřen ve vědecké promluvě. Svět vyjádřený vědeckou promluvou (*scientific discourse*) je redukovanou, ohočenou verzí skutečného světa. V poezii však dochází k obnovování nezvladatelného, nepoddajného (*refractory*, 281) světa původního, který nepřesně poznáváme prostřednictvím vjemů a paměti. Poezie tak představuje poznání, které je radikálně neboli ontologicky jedinečné (281). Nejvíc se ontologickému pojetí poezie blíží filozof a estetik → Charles William Morris, ale ani on neudělal podle Ransoma poslední a rozhodující krok. Zatímco ve vědeckém jazyce používáme symbolické znaky (*symbol signs*) neboli symboly (*symbols*), které pouze odkazují k sémantickému předmětu (*semantic object*), estetické znaky, příznačné pro básnickou promluvu, jsou ikony (*icons*) či obrazy (*images*). Tyto znaky také mají sémantické předměty, tj. odkazují k předmětům, zároveň se jim však podobají, nebo je napodobují (283–284). Morris si však neuvědomuje význam tohoto rozdílu: předmět symbolizovaný vědeckým znakem (*scientific sign*) je nutně abstraktní, předmět symbolizovaný ikonickým znakem je celým předmětem, abstraktní prvek je v něm navrácen do těla, z něhož byl vyňat (285). V poezii tedy básník převádí slova z jejich symbolických funkcí do „imaginativních neboli obrazotvorných funkcí“ (*imaginative or image-provoking uses*, 286). Morris se zajímá o syntaktickou stránku promluvy, ale nezkoumá, jak umění vytváří syntax ze zvláštní symbiózy čistých symbolů a „ikonických znaků“ (287), zatímco ve vědecké promluvě se uplatňuje jednohodnotový systém. V poetické promluvě je jednohodnotová jen parafráze, logické jádro či téma promluvy. Morrisova teorie postihuje parafrázi, avšak umělecké dílo přesahuje parafrázovatelný obsah a přesouvá se do oblasti přírodních jevů či situací, které jsou mnohohodnotové (*many-valued*, 292).

V závěru Ransom svůj dualistický model převádí i na vztah logického jádra a metra, vidí proces básnické tvorby jako neustálé napětí obou těchto složek — z toho hlediska odlišuje v konečné významové skladbě básně význam určitý, spjatý s logickým jádrem, od významu neurčitého (*determinate vs. indeterminate*, 301), jenž vznikl tlakem metra.

*Nová kritika* je nejznámější a z literárněteoretického hlediska nejvýznamnější Ransomovou knihou. Dokonce ji lze pokládat za nejucelenější vyjádření teorií a postupů americké nové kritiky a Ransoma za jakéhosi křtitele tohoto literárněkritického směru. Úvahy obsažené v jeho práci lze vyložit jako rozvinutí dvou

stěžejních principů: 1) báseň je artefakt či objekt mající strukturu a texturu; 2) poezie je poznáním specifického druhu, ontologicky odlišným od ostatních forem lidského poznání, především od poznání vědeckého.

J. C. Ransom, který do literární komunikace nejintenzivněji zasáhl ve 20. letech dvěma úspěšnými básnickými sbírkami a patřil k zakládajícím členům básnické skupiny Běženci (*The Fugitives*), je — podobně jako Allen Tate či T. S. Eliot — především básník, a jeho literárněkritické úvahy lze proto do značné míry pokládat za produkt jeho básnické dílny, odraz i apologii jeho vlastní básnické praxe. Jeho klasicistní básně budované s přísným smyslem pro řád jsou vystavěny především na ironii, protikladu a paradoxu, a odpovídají tedy novokritickým postulátům. Stěžejní teoretické pojmy, které Ransom zavádí, struktura a textura, reflektují kvality jeho původní tvorby: jeho básně z 20. let mají vždy racionální jádro či „argument“, lze je poměrně snadno převyprávět, parafrázovat. Tento miniaturní děj, logické jádro či prostě „myšlenka“ tvoří narativní skelet, kolem něhož se volně organizuje síť asociací, představ a obrazů (tedy textura). Úzké sepětí původní básnické tvorby s kritickou činností je pro celkové pochopení nové kritiky dosti podstatné — poznamenává výrazně kritické myšlení T. S. Eliota, W. Empsona, A. Tatea i samotného J. C. Ransoma. Vysvětluje také intelektuální prestiž nové kritiky i některá specifická omezení příznačná pro básníky-teoretiky, především tendenci absolutizovat vlastní postupy a propůjčovat jim všeobecnou platnost.

Základním článkem Ransomova systému je předpoklad, že jak struktura, tak textura jsou nositeli kognitivní, poznávací funkce poezie; ontologicky odlišné poznání, příznačné pro poezii, však nespočívá v racionální struktuře, nýbrž v alogické, volné „tkáni“, textuře. Ontologické zdůraznění básnické textury v protikladu k logické struktuře je výrazem dualismu Ransomova myšlení, spočívajícího v konfliktu logického rozumu a senzibility, abstraktnosti a konkrétnosti, organizujícího intelektu a dezorganizující, náhodné zkušenosti. V této řadě protikladů vyzdvihuje Ransom vždy konkrétnost, senzibilitu a zkušenost na úkor abstrakce, logiky a čistého intelektu. Abstraktní myšlení je podle něj příznačné pro vědu, jejímž smyslem je poznání a ovládnutí přírody. Do protikladu vědy (techniky, abstrakce apod.) a estetiky (zkušenosti, senzibility, umění apod.) se navíc promítá i specifická Ransomova chápání rozporu mezi průmyslovým Severem a agrárním Jihem USA. Zatímco Sever představuje vědu a techniku, „estetický způsob života“ je příznačný pro americký Jih. Tyto úvahy, poznamenané jednak jednostranností, jednak mytologizací jižanského agrárnictví<sup>1</sup> rozvíjí Ransom již ve své první teoretické knize *God without Thunder* (1930). Pokouší se v ní

1 Srov. A. Karanikas, *Tillers of a Myth. Southern Agrarians as Social and Literary Critics*, Madison 1966; J. L. Stewart, *The Burden of Time. The Fugitives and Agrarians*, Princeton (NJ) 1965.

specifikovat „estetický“ postoj k životu, který staví proti postoji „technickému“ či „praktickému“. Umění, podobně jako rituály, může navracet světu smysl, který bezhlavý rozvoj techniky popírá. Zatímco podstatou technického rozvoje je co nejrychlejší a nejpřímější uspokojování potřeb, cesta umění je nepřímá: abychom byli lidšší, musíme si podle Ransomova co nejvíc komplikovat cestu k dosažení toho, co chceme. Také v Ransomově další knize *The World's Body* (1938), studii estetického postoje k životu, je paralela mezi uměním, kodexem společenské etikety a náboženským obřadem chápána způsobem, který předznamenává autorovy úvahy v závěru *Nové kritiky*: tvar, forma (podobně jako ve společnosti kód mravů a obřad v náboženství) neustále básníka brzdí a klade mu překážky — právě v jejich překonávání pak spočívá specifčnost umění. Ransomův postoj tu až překvapivě připomíná některé myšlenky ruských formalistů (zvl. → Viktora Borisoviče Šklovského), kteří z odlišných východisek dospěli k podobné argumentaci.

Metodologický přínos Ransomovy knihy je vymezen polemickou návazností na výklady I. A. Richardse, W. Empsona, T. S. Eliota, Y. Winterse a Ch. W. Morrise. Východiskem je polemika s I. A. Richardsem, již lze shrnout do dvou bodů: 1) Richards se jako psychologický kritik zaměřuje na reakce čtenářů, nikoli na dílo samo; 2) Richards je antiintelektuálním kritikem a neuznává poznávací funkci literatury. Pomineme-li fakt, že Ransom Richardsovy názory absolutizuje a poněkud posouvá, rozpoznáváme v jeho námitkách dvě nejdůležitější novokritické zásady vůbec: 1) cílem analýzy je dílo chápané jako objekt; 2) literatura je poznáním specifického druhu. Tyto zásady znamenaly nesporný pokrok v angloamerickém myšlení o literatuře. Richardsův psychologismus překonává Ransom důsledným uplatňováním kauzálního vztahu mezi dílem a čtenářskou reakcí, a objektivizuje tak kritický proces. Jeho pojem objektivní situace odpovídá Eliotovu pojmu objektivní korelát.<sup>2</sup> Toto roubování Eliotových postulátů na Richardsovy teorie má ovšem za následek jisté kolísání mezi objektivností a subjektivností. Ransomova definice básně je pak směsicí subjektivních a objektivních soudů, překonává však Richardsovu definici tím, že určuje zdroj emocí a estetického prožitku: emoce váže především na „objektivní detail“, tj. na texturu.

Třebaže je Ransomovo rozlišování struktury a textury v podstatě výsledkem polemiky s Richardsovou dichotomií „symbolického“ a „emotivního“ jazyka, nelze jednoduše říci, že tím vývodů Richardsovy překonává. I Richards totiž připouštěl spojitost symbolického a emotivního jazyka a Ransom nemá pravdu, když tvrdí, že Richards obě jazykové funkce zcela odtrhl a popřel intelektuální a kognitivní hodnotu poezie. Rozdíl mezi oběma stanovisky

2 T. S. Eliot, *The Sacred Wood*, London 1920, kap. Hamlet and His Problems.

je spíše rozdílem důrazu než kvality: Ransom více zdůrazňuje spojitost struktury a textury a jeho argumentace k funkci struktury je rozvinutější, nikoli však zásadně odlišná. Rozdíl je pouze v tom, že zatímco Richards k rozlišení symbolického a emotivního jazyka používá hlediska pravdivosti, Ransomovým kritériem je logičnost.

Pojem struktury Ransom chápe zúženě, tj. nikoli jako obsahovou a tvarovou organizaci básně, ale pouze jako její logickou stavbu. Předpoklad parafrázovatelnosti struktury navíc Ransom vystavil námitce, že jeho teorie básnického jazyka je klasicistní a dekorativní, neboť textura je pak pouze jakýsi přívěšek či dekorace struktury. Třebaže tato námitka není zcela oprávněná, protože Ransom přiřkl textuře kognitivní, a nikoli pouze ornamentální význam, skutečností zůstává, že v jeho pojetí básnického jazyka jako jednoty struktury a textury získává dichotomie logičnosti a alogičnosti, konkrétnosti a abstraktnosti větší význam, než jí náleží.

Paradoxem Ransomova pojetí je skutečnost, že textura, ačkoli je důležitější svým sepětím s ontologickou podstatou poezie, nemá u něho samostatnou existenci a je postižitelná pouze jako protiklad ke struktuře. A zatímco strukturu lze podle něj zaznamenat parafrází, nevypracovává Ransom žádný kritický nástroj, s jehož pomocí by mohl analyzovat texturu. Na rozdíl od Empsona či Brookse nedoplnil své teoretické úvahy analýzami konkrétních literárních děl. Jakkoli rozporné byly Brooksovy teorie jazyka paradoxu či Empsonovo pojetí víceznačnosti, oba kritici dovedli své teorie proměnit v nástroje literárněvědné analýzy, jejíž výsledky byly přesvědčivé a do jisté míry přesahovaly úzká teoretická východiska. Ransom se této zpětné vazby kritické praxe na teorii vzdal — jeho textura zůstává obecným konstruktem, aniž by byla prakticky demonstrována; autor ani nenaznačuje, jakým způsobem by bylo možno daného pojmu použít v literárněvědném procesu. Tato skutečnost je o to paradoxnější, že právě textura, tj. to, co Ransom chápe jako volné, alogické, konkrétní prvky básně zavěšené na její strukturu, je vymezena čistě abstraktně a není navrácena, řečeno autorovým jazykem, „do těla, z něhož byla vyňata“. — Obecný význam Ransomovy práce ovšem zůstává zachován jednak v tom, že formulovala a rozvinula základní principy nové kritiky, ale především v tom, že představila — zvláště v závěrečných pasážích práce — novokritické myšlení o literatuře jako proces.

## Vydání

*The New Criticism, Norfolk (Conn.) 1941* (z tohoto vyd. citováno), 1971; Ann Arbor 1966; Westport (Conn.) 1968, 1979. Čínské vyd., Nanking 2006.

## Literatura

D. Daiches, *The New Criticism. Some Qualifications*, *The English Journal* 1950, č. 2, s. 64–72. L. Cowan, *The Fugitive Group. A Literary History*, Baton Rouge 1959. J. L. Stewart, *The Burden of Time. The Fugitives and Agrarians*, Princeton (NJ) 1965. J. Levý (ed.), *Západní literární věda a estetika*, Praha 1966. P. Rákos, Smysl americké „Nové kritiky“, *Česká literatura* 1966, č. 3, s. 177–216. U. Halfmann, *Der amerikanische New Criticism*, Frankfurt/M. 1971. R. Wellek, J. C. Ransom's Theory of Poetry, in: F. Brady (ed.), *Literary Theory and Structure. Essays in Honor of William K. Wimsatt*, New Haven et al. 1973, s. 179–198.

### John Crowe Ransom (1888–1974)

Americký literární vědec, kritik a básník, soustředující se k problému specifčnosti poezie. Představitel nové kritiky (jíž jako autor klíčové práce dal název); někteří reprezentanti dalšího rozvoje tohoto literárněvědného směru byli jeho žáky (např. Cleanth Brooks, Robert Penn Warren, Allen Tate). Působil jako anglista mj. na Vanderbilt University, kde — sám autor několika básnických sbírek — patřil k zakládajícím členům básnické skupiny *The Fugitives* (přivedl do ní mj. i R. P. Warrena); na Kenyon College založil r. 1939 časopis *Kenyon Review*, který jako šéfredaktor řídil po 20 let. Zvl. od 30. let se přimkl k myšlence jižanského „agrárnictví“, plédujícího pro pěstování tradičních hodnot amerického jihu jako záruky uchování jeho kulturní svébytnosti ohrožené nivelizující industrializací. Další díla: *God Without Thunder* (1930), *The World's Body* (1938), *Beating the Bushes. Selected Essays 1941–1970* (1972).

### České překlady

Stati: Kritika, a. s., in: Petr Onufer (ed.), *Před potopou. Kapitoly z americké literární kritiky 1930–1970*, Praha 2010, s. 68–83. Slovensky též: Stati: Kritika ako čistá špekulácia, *Romboid* 1969, č. 5, s. 71–80.

/mh/