

Petr Onufer

Obtížná balanc

Ke kánonu anglofonních literatur v českém kontextu

KAROLINUM

Obtížná balanc
Ke kánonu anglofonních literatur v českém kontextu

Petr Onufer

———

Recenzovali: prof. PhDr. Martin Procházka, CSc.
prof. PhDr. Martin Hilský, CSc.

Vydala Univerzita Karlova, Nakladatelství Karolinum
Redakce Renata Čámská
Rejstřík Barbora Šedivá
Grafická úprava Jan Šerých
Sazba DTP Nakladatelství Karolinum
Vydání první

© Univerzita Karlova, 2018
© Petr Onufer, 2018

ISBN 978-80-246-4028-0
ISBN 978-80-246-4098-3(online : pdf)



Univerzita Karlova
Nakladatelství Karolinum 2018

www.karolinum.cz
ebooks@karolinum.cz

Obsah

I. Východiska, hodnotové soudy, kánon 7
Úvodem 8
Hodnotové soudy a literární kritika 11
K možnostem utváření anglofonního kánonu v českém kontextu 23
1. Povaha kánonu 23
2. Spory o kánon v anglofonním prostředí 26
3. Český kontext 32
4. Antologie *Před potopou* jako příspěvek k budování českého kánonu americké kritiky 36

II. Anglofonní literární kritika jako prostředek utváření kánonu 43
Metakritika, metodologie, překlad 44
Rétorické strategie, diskursivní rozdíly a konvergence: k metakritické debatě mezi M. H. Abramsem a J. Hillisem Millerem 46
Ideologická kritika versus common sense? Nad Úvodem do literární teorie Terryho Eagletona 56
Archetypální kritika v proměnách pěti dekád: nad kritickým dílem Leslieho Fiedlera 66
V osidlech biografické kritiky: nad českým vydáním blakeovské monografie Petera Ackroyda 73
Kritik-básník: k joyceovské eseji T. S. Eliota 83
Kritik-prozaik: nad esejistickým dílem Josepha Conrada 89

III. Hledání kánonu americké prózy 95
Americký a český kánon americké literatury 96
Povídková sbírka jako úvod do romanopiscova díla: nad Andělem Esmeraldou Dona DeLilla 99
Zrození prozaikova stylu: románová prvotina Michaela Chabona 105

Absurdní román jako tragédie: nad čtyřmi romány Josepha Hellera 110
Dva vrcholné romány Jacka Kerouaca a limity tzv. spontánního psaní 115
Debut coby opus magnum: nad prvotinou Henryho Rotha 124
Etuda jako předzvěst symfonie: nad kubistickým románem Williama Faulknera 129

IV. Utváření kánonu americké poezie v českém kontextu 135
Od paratextů ke kontextu: dnešní české překlady americké poezie 136
Neosobní emoce a básník řádu: k básnickému dílu Richarda Wilbura 139
Čtyři způsoby uchopení jedné poetiky: nad českým výborem ze Sylvie Plathové 146
Jak nepořádat výbor: nad novým českým vydáním básní Allena Ginsberga 151
Jak nepsat české dějiny americké poezie: nad příručkou Jiřího Flajšara 161

Poznámky 173
Ediční poznámka 186
Poděkování 188
Seznam pramenů a literatury 189
Summary 197
Jmenný rejstřík 199
O autorovi 204

I. Východiska, hodnotové soudy, kánon

Úvodem

Kdokoli se v českém kontextu jakýmkoli způsobem zabývá anglofonními literaturami, naráží setrvale na tytéž problémy – od evidentních, jako jsou společenské, historické a kulturní rozdíly mezi výchozí a zkoumanou kulturou, jazyková nekompatibilnost či obtížná porovnatelnost tzv. „velké" a „malé" literatury, až po ty na první pohled méně patrné, kupříkladu na odlišná interpretační východiska, různou podobu a míru působení literární tradice či celkově jiné pojetí literární kultury. Věnuje-li se pak u nás někdo anglofonním literaturám profesně, přibývá samozřejmě další úskalí: jak zmíněné problémy zprostředkovat českému publiku, respektive jak při jejich vědomí o svém předmětu vůbec něco smysluplného říci.

V mém případě je ono profesní úsilí poměrně různorodé – anglofonními literaturami jsem se od svého absolutoria na pražské anglistice v roce 2001 zabýval jako učitel, kritik, překladatel, editor a nakladatelský redaktor. Všechny tyto role spojuje jedno: snaha vybrat pro své publikum (někdy vysoce kvalifikované, jindy neinformované či zcela lhostejné) téma, které je dle mého mínění podstatné a/nebo nedostatečně traktované, a pak jej zpracovat tak, aby mohlo v tuzemském literárním kontextu rezonovat. Jinými slovy: ve všech zmíněných rolích jsem se vždy *ad hoc* snažil přispívat k budování kánonu anglofonní literatury v současném českém literárním kontextu.

Tato snaha je v jistém ohledu motivována ryze prakticky: vzhledem k šíři a nepřehlednosti současného diskursu je dnes myslím víc než kdy dřív potřeba snažit se vytyčit alespoň základní orientační body, měřítka, sdílená východiska pro diskusi, a to jak pro sebe sama, tak i pro ostatní, s nimiž se má vést skutečný či pomyslný dialog o literatuře. Slovem: potřebujeme *kánon* coby společný jmenovatel, základ debaty, doslova měřidlo (srov. původní význam řeckého výrazu kánon[1]). Pojmu kánonu,

jenž patří mezi klíčové koncepty současné literární vědy, se budeme blíže věnovat v následujících oddílech; nyní se omezme jen na konstatování, že jej chápeme jako jakýsi úběžník, ideální konstrukt, který ve svých všeobjímajících ambicích nemůže být beze zbytku naplněn: jeho realizace v praxi v sobě vždy a nevyhnutelně nese značná omezení.

Snahu o hledání kánonu ovšem motivují i veskrze osobní, i když neméně praktické důvody. Jak ve své „elegii za kánon", tj. v úvodu k vlivné, ač v mnohém problematické knize *Kánon západní literatury*, konstatuje Harold Bloom: „Navzdory nedávné i nynější politice multikulturalismu zůstává skutečná otázka, již kánon klade, stále táž: Jaké knihy si má vybrat člověk, jenž v tomto pozdním čase dějin stále touží číst? […] Kdo čte, musí si vybírat, a to z toho důvodu, že jednoduše není čas přečíst vše, dokonce ani kdyby člověk nedělal nic jiného."[2] Bloomovo povzdechnutí nás upamatovává na zásadní skutečnost: už sama volba předmětu našeho zájmu, v našem případě volba knihy, již se chystáme přečíst, respektive vyučovat, kriticky pojednat, přeložit či vydat tiskem, je vědomým rozhodnutím, podloženým jistým intelektuálním úsilím. Čtenář nemůže přečíst všechny knihy, jež ho zajímají; učitel nemůže vyučovat veškerou existující literaturu, kritik nemůže zrecenzovat všechny vydané tituly, nakladatelský redaktor nemůže vydat vše, co by vydat chtěl. Přísný předvýběr je tu naprostou nezbytností. Takový předvýběr se jako každé volní rozhodnutí samozřejmě řídí celým komplexem motivů (od hlubinně psychologických po zcela pragmatické), troufáme si však tvrdit, že jedním z rozhodujících faktorů je zde *hodnotový soud*. Knihám, jež oním předvýběrem projdou, už je tímto faktem *an sich* – byť často nereflektovaně – přiznána nějaká hodnota, nabývají tak na smyslu: „kniha stojí za čtení". I tento rudimentární hodnotový soud ovšem zase sám podléhá dalším hodnotovým soudům: aby byl dostatečně kvalitní, musí být kvalifikovaný, musí vycházet z bezpečné znalosti věci a kontextu, musí být podložen poučenou interpretací a racionálním úsilím. Co projde sítem předvýběru, je pak samozřejmě dále podrobováno dalším hodnotovým soudům (na něž lze opět vztahovat požadavek kvalifikovanosti atd.), a tento proces se opakuje tak dlouho, dokud se nedobereme jakéhosi funkčního, smysluplného celku: v přítomné práci, jak už jsme poznamenali, mu říkáme „kánon".

Ony různorodé role dávají přitom znovu a znovu nahlížet, nakolik jsou hodnotové soudy o literatuře ošidné, jak podstatný pro hodnocení literárních kvalit díla je soudobý literární (ale i mocenský a ideologický) kontext, jak zvláštními způsoby se tento kontext formuje, a konečně jak nesamozřejmou a uhýbavou kategorií je literární kánon.

Přítomná kniha vychází z tohoto vědomí; přesto však s danými kategoriemi pracuje, prostě proto, že místo nich není k dispozici nic lepšího. Pojednává o literárním kánonu anglofonní literatury v jejím původním i v českém prostředí, o vytváření literárního kontextu v anglofonním prostředí a kontextu anglofonní literatury v českém prostředí (což jsou ovšem dvě zcela odlišné věci), o hodnotových soudech a jejich vztahu k literární kritice i k vnímání literatury jako takové; přitom se jednotlivé kategorie pokouší podrobovat kritickému zkoumání, vidět je jako nesamozřejmé, podmíněné konstrukty – a přispět k pochopení jejich utváření i fungování.

Literární kritiku tu přitom analyzuji podobným způsobem jako prózu a poezii, neboť jsem hluboce přesvědčen, že opomíjet kritiku coby svébytný literární druh znamená rezignovat na komplexnost vnímání literatury. Literatura je v jistém smyslu nedělitelný celek – próza, poezie i kritika jsou jejími rovnocennými součástmi; ovšemže každá z těchto součástí funguje po svém, za použití sobě vlastních prostředků, přesto teprve jejich součet vytváří obraz literatury v tom kterém období.

Texty druhé, třetí a čtvrté části práce neřadím diachronně, naopak ve svých analýzách sestupuji od novějších ke starším autorům; mimo jiné se tak snažím poukázat na skutečnost, že současný literární kánon i kontext tvoří jak dávní mrtví, tak dnešní živí (v duchu Eliotova konstatování z eseje „Tradice a individuální talent“ („Tradition and the Individual Talent“, 1919): „Ale rozdíl mezi přítomností a minulostí 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“.[3] Oddělovat autory „minulosti“ a „současnosti“ nelze myslím o nic víc než příkře oddělovat literární kritiku od tvůrčího psaní.

Hodnotové soudy a literární kritika

Čtení a následné posuzování literárního díla není obecně vzato nikdy „nevinným aktem", vždy se při něm nevyhnutelně – a často mimoděk a nereflektovaně – uplatňují nejrozmanitější hlediska, od ryze formálních a tematických přes historická či společenská až po ideologická. Jak píše ve svém *Úvodu do literární teorie* (1996) britský marxistický literární kritik a teoretik Terry Eagleton:

> Žádné čtení není zcela naivní a nevinné a neprobíhá bez jistých předpokladů ve vědomí čtenáře […] Nic takového jako čistě „literární" čtenářská reakce neexistuje: veškeré takové reakce – včetně hodnocení literární formy, tj. těch aspektů, jež si pro sebe čas od času žárlivě nárokuje estetika – velice úzce souvisejí s naší povahou sociálně a historicky situovaných individuí.[4]

Daná východiska přitom Eagleton v souladu se svou světonázorovou orientací vnímá především prismatem ideologie a moci: „Hodnotové soudy se ve svém důsledku neodvíjejí od osobního vkusu, nýbrž od sdílených přesvědčení, na jejichž základě určité sociální skupiny vykonávají a udržují moc nad jinými."[5]

Takové pojetí je ovšem dosti omezené (ve své práci jej ostatně velice často bezděčně vyvrací i Eagleton sám). Ačkoli zmiňované faktory hrají při utváření hodnotových soudů a jejich následném působení jistě nezanedbatelnou roli, nelze je na ně redukovat. Obdobně významnou, ne-li významnější roli tu sehrává právě onen „osobní vkus"; zásadní je i kontext daného soudu, jeho adjustace, institucionální zaštítění – ba i sama jeho výstavba: hodnotový soud zakládá do jisté míry už výběr pojednávaných faktů, tématu, narativního postupu, výstavby textu, stylu, figur, tropů atd. Americký dekonstruktivistický teoretik a kritik J. Hillis

Miller zachází v tomto ohledu ještě dál, když z analýzy příkladů, jež ve své klasické práci *Jak udělat něco slovy* používá J. L. Austin, dovozuje závažné (a ne právě lichotivé) závěry o povaze Austinova myšlení: „Žádný příklad není nevinný. Na adresu filosofů a teoretiků obecně lze říci: „Podle příkladů jejich poznáte je.“[6] Zjednodušeně řečeno, i sebemenší marginálie, která se podílí na hodnotovém soudu (ať už z hlediska jeho geneze, nebo recepce), může nést význam; i zdánlivě nedůležitý detail může být příznakový.

Hodnotový soud je tedy *implicite* „podezřelý“ – podle mnohých teoretiků často, ne-li vždy říká něco jiného, než co předstírá, že říká, tj. zastírá svou skutečnou motivaci. Tohoto názoru nejsou jen marxisté jako Eagleton či poststrukturalisté jako Hillis Miller, v různých obměnách a z různých důvodů jej zastává kupříkladu i freudovská a jungovská kritika, angloamerická Nová kritika, recepční teorie, feministická či postkoloniální teorie. Navíc je hodnotový soud – na tom se přinejmenším od nástupu strukturalismu značná část moderní (a postmoderní) literární teorie shoduje – často považován za subjektivní či nedostatečně vědecký apod.

Při vědomí této nedůvěry vůči hodnotovému soudu se ve své *Poetice prózy* ptá bulharsko-francouzský sémiotik Tzvetan Todorov (mimochodem sám silně ovlivněný strukturalismem, jehož podněty ve svém díle zajímavým a tvůrčím způsobem rozvíjí):

> Co nám tedy zbývá? Musíme se rozloučit s veškerou nadějí, že bychom jednou dokázali hovořit o hodnotě? Musíme narýsovat nepřekročitelnou hranici mezi poetikou a estetikou, mezi strukturou a hodnotou díla? Musíme přenechat hodnotové soudy výlučně členům literárních porot?[7]

Na jeho emfatické tázání celá řada jeho kolegů odpovídá kladně: ano, s hodnotovými soudy jsou takové potíže, že je pro myšlení o literatuře nejvýhodnější, když na ně zcela rezignuje.[8] Sám Todorov se ovšem hodnotových soudů vzdát nechce a jisté řešení nastoleného dilematu nastiňuje:

> Je dnes nepopiratelné, že hodnotový soud o díle závisí na jeho struktuře. Možná bychom však měli klást větší důraz na něco jiného: struktura není jediným faktorem hodnocení. Lze formulovat předpoklad, že pro lepší pochopení hodnoty díla je vhodné opustit toto prvotní teritoriální dělení – nezbytné, ale ochuzující –, dělení, jež odsekává dílo od svého čtenáře. Hodnota je sice dílu imanentní, ale vyvstává teprve ve chvíli, kdy

> je dílo zpytováno čtenářem. Čtení je nejen akt, jímž se dílo vyjevuje, ale také proces zhodnocování. Tato hypotéza nechce znovu tvrdit, že krásu do díla vkládá výlučně čtenář a že tento proces zůstává individuální zkušeností, jíž nelze přesně postihnout; hodnotový soud není prosté subjektivní ocenění. Rádi bychom se však dostali ještě za onu hranici, jež odděluje čtenáře a dílo: chtěli bychom obojí chápat jako dynamickou jednotu.[9]

Odlišně vidí věc někdejší Todorovův učitel a přední francouzský (post)strukturalista Roland Barthes. V jeho pojetí nehrají hodnotové soudy větší roli; kritika je mu „metajazykem", jenž „musí brát v potaz dva druhy vztahů: vztah mezi kritickým jazykem a jazykem pojednávaného autora a vztah mezi jazykem pojednávaného autora (jazyk jako objekt) a světem"[10]; kritika není „překladem", nýbrž „perifrází"[11]. Hodnotové soudy jsou pro ni vlastně irelevantní:

> Zdvojená řeč [tj. metajazyk literární kritiky] je předmětem zvláštní bdělosti ze strany institucí, které obvykle udržují řeč v jediném úzkém kódu: ve státě „literárním" musí být kritika „spravována" podobně jako policie; osvobodit onu by bylo stejně „nebezpečné" jako zpopularizovat tuto: znamenalo by to uvést v pochybnost moc moci, jazyk jazyka. […] Pokud měla kritika tradiční funkci soudit, nemohla být jiná než konformistická, tj. konformní se zájmy soudců. Jenomže pravá „kritika" institucí a jazyků nespočívá v tom, že je „soudí", nýbrž v tom, že je rozlišuje, odděluje a zdvojuje.[12]

Místo posuzování textu pléduje Barthes poněkud vágně za bytí s textem, za účast na dění smyslu, jež je mu hodnotou samo o sobě – řečeno úderným titulem jednoho z jeho klíčových děl, za *rozkoš z textu*:

> Rozkoš z textu nepojme žádná „teze"; každá inspekce (introspekce) se točí v kruhu. Eppure si gaude! A přesto, vzdor všemu, z něho těžím slast. Příklady? Představme si obrovskou, kolektivní sklizeň, jež by shromáždila všechny texty, které kdy způsobily někomu rozkoš, ať už by pocházely odkudkoli. Načež bychom toto textové tělo (korpus je zcela přesné slovo) začali vykládat, podobně jako psychoanalýza vyložila erotické tělo člověka. Projekt by se rázem dostal na jinou kolej: rozebrána, vysvětlena, zbavena vlastního hlasu, rozkoš by se ocitla v doméně motivací, z nichž žádná by nebyla definitivní; vzpomínání na konkrétní rozkoš se děje mimoděčně, nejistě, nesystematicky. Výsledky podobného projektu nelze napsat. Lze kolem něho jen kroužit, krátce a samotářsky spíše než kolek-

> tivně a donekonečna. Držet se hodnoty (ústící v tvrzení) a rezignovat na hodnocení, jež je kulturním účinem.[13]

V Barthesově pojetí se kritika postupně stále víc prolíná s tvůrčím psaním – „směšuje se [v ní], prostupuje a sjednocuje dvojí funkce rukopisu, funkce básnická a funkce kritická“[14] – a stává se vlastně svéráznou uměleckou disciplínou, jejímž výsostným proponentem je on sám: „Je spíše spisovatelem nežli intelektuálem,“[15] jak poznamenává harvardská kritička Helen Vendlerová v obdivné recenzi výboru z Barthesových textů.

Jako „umění svého druhu“, byť úzce propojené s vědou, vidí kritiku i kanadský „archetypální“ kritik a literární teoretik Northrop Frye. Hodnotové soudy ovšem odmítá ještě daleko radikálněji než Barthes:

> Hodnotové soudy jsou subjektivní v tom smyslu, že mohou být sděleny jen nepřímo, nikoli přímo. Módní a všeobecně uznávané hodnotové soudy sice budí dojem objektivnosti, ale nic víc. Dokazatelný hodnotový soud je šidítkem literární vědy a každý nový kritický pohled, například současná záliba v pečlivé rétorické analýze, vzbuzuje naději, že literární věda konečně našla způsob, jak oddělit skvělé texty od slabších. Nová metoda se však nakonec vždy ukáže jako pouhá iluze dějin vkusu. Hodnotové soudy vycházejí ze studia literatury, studium literatury však nikdy nevychází z hodnotových soudů.[16]

Toto příkré odmítnutí hodnotových soudů je přitom v kontextu Fryeovy knihy *Anatomie kritiky* (Anatomy of Criticism, 1957), z níž citát pochází, dosti překvapivé – autorova „Polemická předmluva“ ke knize jinak nabízí vášnivou obranu takové literární kritiky, jejíž působivost do značné míry čerpá právě z hodnotových soudů. Frye tu hodnotové soudy bezděčně používá na všech syntagmatických úrovních: od drobných, nenápadných poznámek jako „Ruskin v jedné ze svých zvláštních, brilantních a zmatených poznámek pod čarou“ či „V tom je zase provinciální Arnold“[17] až po dalekosáhlé výroky o povaze určitých typů literárního bádání:

> Dlouhý seznam kritických determinismů bychom sestavili celkem snadno, přitom všechny, ať už determinismus marxistický, tomistický, liberálně humanistický, novoklasicistický, freudovský, jungiánský nebo existencialistický, zaměňovaly svůj kritický přístup za kritiku a žádný nehledal konceptuální rámec kritiky v literatuře, ale v jednom z mnoha rámců mimo ni.[18]

Hodnotovými soudy Frye v jistém smyslu podkládá i samu výstavbu své knihy – literární kritiku rozděluje do efektních, všeobjímajících kategorií (historická kritika: teorie modů; etická kritika: teorie symbolů; archetypální kritika: teorie mýtů a rétorická kritika: teorie žánrů), jež pak postupně rozebírá, aby mohl v závěru konstatovat: „[S]nad jsme prokázali pošetilost úsilí popřít kteroukoli z uvedených částí literární kritiky.“[19]

Hodnotovým soudem je ostatně už sama výchozí pasáž odmítající hodnotové soudy: kritice zbavené „nedospělých hodnotových soudů“, tj. kritice, již reprezentuje sám Frye, je jím přiřknuta hodnota, je označována za „skutečnou“ kritiku, zatímco její protějšky postavené na hodnotových soudech jsou šmahem prohlášeny za neautentické, iluzorní. Takovýto hodnotový soud není ovšem paradoxem, jaký popisuje Cleanth Brooks, paradoxem, jenž organicky spojuje protikladné významy a jemuž za svou sílu vděčí poezie,[20] nýbrž jen vnitřně rozporným výrokem, proneseným navíc beze stopy reflexe: jeho původce o jeho rozpornosti nemá ani zdání, a výrok jej tak zrazuje. Smysluplně použít takový soud v kritické argumentaci je proto nemožné – na rozdíl od hodnotových soudů řekněme „konstruktivních“, jež slouží kritikovým účelům, hierarchizují a pořádají hodnoty.

Právě na onu vnitřní rozpornost Fryeova odmítnutí hodnotových soudů naráží se svou typickou ironií Harold Bloom, když v předmluvě k patnáctému vydání *Anatomie kritiky* (v níž se jinak o Fryeovi vyjadřuje velice uznale) poznamenává:

> Neměl bych snad dnes, na začátku nového století, uspořádat seanci, vyvolat Fryeova ducha a zeptat se ho, jestli je pořád přesvědčen, že pro otevřené hodnotové soudy není v literární kritice místo? Co by asi řekl, kdyby zjistil, že výsostné postavení, jež náleželo Johnu Miltonovi a Andrewu Marvellovi, si dnes uzurpují Margaret Cavendishová, vévodkyně z Newcastlu, a lady Mary Chudleighová? Pomohla by mu jeho ironie, kdyby se dozvěděl, že Shakespearovy hry utvářela nikoli vysoce individuální imaginace, nýbrž tytéž „společenské energie“, jež formovaly dramata George Chapmana a Philipa Massingera?[21]

Bloom má ovšem při svém glosování relativní výhodu časového odstupu: soudobá nivelizace hodnot je podle něj mimo jiné výsledkem právě toho, že se během čtyř uplynulých desetiletí Fryeovo volání po odstranění hodnotových soudů do značné míry naplnilo, ač nejspíš jiným způsobem, než Frye zamýšlel.

Bez většího časového odstupu, ale zato obšírněji a soustředěněji se k Fryeovu odmítnutí hodnotových soudů vyjadřuje českoamerický literární teoretik, historik a kritik René Wellek, v jehož celoživotním díle hraje dané téma zásadní roli:[22]

> Frye má nepochybně pravdu, když se vysmívá „korouhvičce vkusu"; avšak mýlí se, když dochází k následujícímu závěru: „Jelikož dějiny vkusu nejsou organicky spojeny s kritikou, lze je snadno oddělit." Ve své *Historii moderní kritiky* jsem zjistil, že to není možné.[23] Fryeův názor, že „studium literatury nelze nikdy stavět na hodnotových soudech", že teorie literatury se přímo nezabývá hodnotovými soudy, považuji za zcela mylný.[24]

Pro Wellka je hodnotový soud naopak samou podstatou literární kritiky – a nejen jí, nýbrž i myšlení o literatuře[25] obecně:

> Literární teorie, principy a kritéria není přece možné vytvářet *in vacuo*: v dějinách každý kritik vypracoval svou teorii (stejně jako sám Frye) v kontaktu s konkrétními uměleckými díly, která musel vybrat, interpretovat, analyzovat a nakonec posoudit. Kritikovy literární názory, hodnocení a úsudky jsou vyztužovány, potvrzovány, rozvíjeny jeho teoriemi a tyto teorie jsou zase odvozeny z uměleckých děl, jež je podporují, konkretizují a činí přijatelnými.[26]

Na počátku šedesátých let 20. století, kdy tato slova Wellek psal, nebylo ovšem na takovém postoji nic mimořádného, ba naopak. Literární kritika explicitně postavená na hodnotových soudech tehdy v anglofonním prostředí zažívala bezmála triumfální období. Leckterým předním kritikům dávaly publikační prostor vedle masových deníků jako *New York Times* či *Washington Post* i mainstreamové časopisy jako *Time* či *Harper's Bazaar*; nebývalý ohlas zaznamenávaly tzv. „malé časopisy" (little magazines), tedy literární revue typu *Kenyon Review* či *Partisan Review*; literární kritici svědčili v soudních přích o svobodu uměleckého vyjádření (nejproslulejším příkladem budiž proces proti Lawrenci Ferlinghettimu, vydavateli Ginsbergova *Kvílení*); literární kritika nabývala na vlivu a prestiži i v univerzitní sféře, kam jí byl dlouhá desetiletí přístup odpírán[27] (na univerzitách se pevně etablovali zejména představitelé Nové kritiky, jako byli J. C. Ransom, Allen Tate, Cleanth Brooks či W. K. Wimsatt ve Spojených státech, F. R. Leavis či I. A. Richards v Anglii; značnému renomé se těšila i „novoaristotelská" škola na University of Chicago, reprezentovaná kritiky jako R. S. Crane, Elder Olson či Wayne

C. Booth). Americký básník a kritik Randall Jarrell dokonce v roce 1953 neváhal tehdejší dobu nazvat „věkem kritiky" a charakterizoval ji následovně: „Věk kritiky – jak už nyní začíná vyjevovat – není věkem psaní ani věkem čtení: je věkem kritiky. Lidé pořád čtou, pořád píší – a dobře; ale pro mnoho z nich se reprezentativním či archetypálním aktem intelektuála stal kritický soud."[28] Už v průběhu šedesátých let a zejména během následujících dvou desetiletí se však angloamerický literární i univerzitní kontext výrazně proměnil a literárnímu diskursu začala namísto kritiky dominovat literární teorie uplatňující přístup, jemuž Paul Ricœur říká „hermeneutika podezření"[29] – a toto podezření se, jak už bylo řečeno výše, týkalo i hodnotových soudů.

Wellek ovšem ani přes probíhající proměnu diskursu od obhajování zásadní role hodnotového soudu v literární kritice neupustil. Naopak, jelikož vnímal panující stav jako značně neblahý, jeho tón ještě nabyl na naléhavosti, jak ukazují už jen názvy některých jeho statí z konce sedmdesátých a počátku osmdesátých let – „Kritika jako hodnocení", „Konec kritiky?", „Respekt pro tradici", „Pád literární historie" či „Útok na literaturu" (titul naposledy zmíněného textu pak Wellek použil pro svůj soubor esejí[30]). Vrcholného výrazu pak tyto autorovy polemické a apologetické tendence nacházejí v jeho eseji „Destruování literárních studií" („Destroying Literary Studies") z roku 1983.

Ta nabízí ostrou – i když místy poněkud zjednodušující – kritiku soudobých dominantních literárněvědných trendů, zejména dekonstrukce, jež podle něj rozkládají literární studia zevnitř. Mezi motivy a cíle oné destrukce patří údajně popření estetické podstaty literatury, odmítnutí referenčního vztahu mezi literaturou a skutečností (jež vede až k „destrukci samotných konceptů vědění a pravdy"[31]), zrušení hranic mezi beletrií a kritikou, anulování autority textu (tj. „odmítnutí celého odvěkého úsilí o interpretaci jakožto hledání pravého významu textu"[32]) a – což je pro naše účely zvlášť relevantní – odmítnutí literárněkritického hodnocení.

Hodnotové soudy jsou prý pro „nové budovatele systémů" irelevantní, jelikož je nelze „inkorporovat do jejich schémat, ať už vědeckých, nebo imaginativních", píše Wellek a pokračuje:

> V poslední době bylo také hodnocení napadáno jakožto „elitářství", jako obrana tradice, a dokonce jako metoda útlaku. Malé zamyšlení by však mělo ukázat, že hodnocení je základním úkolem studia literatury. Mezi velkým uměním a skutečným brakem zeje nepřeklenutelná propast [...] To, že učíme Shakespeara, Danta či Goetha spíše než nejnovější bestsel-

> lery či všechny ty harlekýnky, westerny, detektivky, science fiction či pornografii ze stojanů v nejbližším drugstoru, je akt hodnocení. Soud provádíme dokonce i tehdy, když si vybereme klasický text, jehož hodnota je stvrzena generacemi čtenářů, a to v tom smyslu, že se musíme rozhodnout, jakým jeho rysům se budeme věnovat, co z něj zdůrazníme, co oceníme a co budeme obdivovat, anebo co budeme ignorovat či zavrhovat.[33]

Wellek se následně ještě vrací ke svému sporu s Northropem Fryem a ukazuje, že hodnotovým soudům nelze přes sebevětší snahu v literární kritice uniknout:

> Soudí a klasifikují i ti nejhalasnější odpůrci hodnocení. Ve své *Anatomii kritiky*, jejíž „Polemická předmluva" s opovržením odmítá hodnotové soudy […], mluví Northrop Frye o Aristofanových *Ptácích* jako o „jeho největší komedii" a o Burtonově *Anatomii melancholie* jako o „nejskvělejší menippské satiře v Anglii před Swiftem". Už sám fakt, že si Frye a jiní vyberou ke studiu Miltona, a ne Blackmorea, Shakespeara, a ne Glapthornea, dostatečně prokazuje, že bez výběru a soudu neexistuje literární kritika, ba ani literární historie.[34]

Následně si Wellek vyřizuje účty i s jiným „bořitelem kánonu", Lesliem Fiedlerem:

> Nedávno jsme kupříkladu viděli, jak vlivný kritik Leslie Fiedler obhajuje v knize *Co byla literatura?* převrácení kánonu, přičemž velebí brakovou science fiction, tvrdou pornografii a beletrii, „jež dosud pro umělecký kánon nebyla OK": Conana Doyla, Brama Stokera, Ridera Haggarda, Margaret Mitchellovou. Fiedler je přesvědčen, že narativní dovednosti a mytopoeická síla nijak nezávisejí na formální vytříbenosti. […] I on však musí činit rozdíly a hodnotit. I když obvykle straní poraženým, proletářům a černochům, odsuzuje *Kořeny* Alexe Haleyho jakožto „prefabrikovaný spotřební šmejd". Nesdělil nám však, proč v tom, co považuje za umění vyšších tříd, neexistují žádná mistrovská díla, jež by se dala vyzdvihnout stejně, jako sám vyzdvihuje příklady z pop kultury.[35]

Nutno poznamenat, že zde Wellek vůči Fiedlerovi není spravedlivý. Ačkoli Fiedler patřil k prvním proponentům „otevírání kánonu" a jako jeden z prvních literárních kritiků – ne-li vůbec jako první – se začal seriózně věnovat pop-kultuře, byl si vždy vědom hodnotové stratifikace literatury a celoživotně se projevoval jako zcela neochvějný zastánce

hodnotových soudů: „Je nutno mít vždy na paměti, že některá literární díla jsou lepší než jiná, to jest působivější, trvanlivější, naléhavější,“[36] konstatuje kupříkladu zcela explicitně v téže knize, již Wellek zatracuje. Zájem o triviální čtivo u Fiedlera neznamená automatické zavržení kvalitní literatury. Obdobně nespravedlivý je ostatně Wellek tu a tam i vůči dalším kritizovaným autorům (mezi něž patří třeba Jacques Derrida, Stanley Fish, Paul de Man či Wolfgang Iser). I přes některá krátká spojení či omyly jeho textu však lze konstatovat, že jeho výmluvná obhajoba hodnotových soudů a jejich neoddiskutovatelného významu pro literární kritiku má pro uvažování o literatuře zásadní význam.

Jak už bylo řečeno, hodnotový soud je ošidná záležitost; je při něm nutno mít na paměti všechna jeho omezení, konotace a všemožné *fallacies* – jakož i jeho omezený dosah. Jak poznamenává John M. Ellis, profesor University of California:

> Hodnotící soudy jsou sice faktické a mají kognitivní obsah, ale v něčem připomínají jakási stručná shrnutí velkého množství konkrétnějších informací. […] Stručné shrnutí nedokáže víc než poukázat na plný kognitivní obsah sumarizovaného, avšak má praktické využití: umožňuje člověku rozhodnout se, zda sáhne spíše po tom než po onom románu anebo zda zahrne tu či onu knihu do sylabu. Klíč k většině teoretických problémů, jež přináší hodnocení, je následující: hodnotový soud není grandiózním závěrem, k němuž všechno směřuje, nýbrž rychlým vodítkem a východiskem, jež musíme nechat za sebou, máme-li myslet precizněji. Matoucí je tu především obecné přesvědčení, že jeho závažnost implikuje kognitivní nadřazenost.[37]

Přes veškerou svou problematičnost však hodnotový soud vždy byl a stále zůstává jedním ze základních instrumentů literární kritiky. Netřeba přitom dlouze vysvětlovat, že poctivá literární kritika nestaví jen na něm. Vedle zvládnutého hodnotového soudu je pro kritika samozřejmě nutností i dostatečná vědecká fundovanost, přiměřená a dokonale zvládnutá metodologie, poctivě odvedená badatelská práce, spolehlivá heuristika, slovem: vědecká solidnost. Lépe řečeno: skutečný, kvalifikovaný hodnotový soud je myslitelný teprve tehdy, když jsou splněny tyto ostatní podmínky; pokud tomu tak není, ztrácí smysl a stává se právě tím, co v *Anatomii kritiky* výmluvně popisuje Northrop Frye, třebaže v mylném domnění, že mluví o *všech* hodnotových soudech: „Kritik může považovat za autentické takové umění, jaké se mu náhodou líbí, a co se mu nelíbí, prohlásí za neautentické. Jeho tvrzení je sice nevyvratitelné, ale

jako všechny důkazy kruhem nemá žádný obsah a není ničím jiným než zdáním.“[38]

Ať už má ovšem Wellek ve svých výše citovaných argumentech pravdu, nebo se nechává polemickým zápalem strhnout k pochybným závěrům, při čtení jeho výpadů proti názorovým oponentům se názorně ukazuje jedno: spor, který Wellek jednak popisuje, jednak se jej aktivně účastní, vlastně nemá racionální řešení. Omezíme-li se z celé široké debaty pouze na téma, jemuž se zde věnujeme, totiž na hodnotové soudy, musíme nakonec konstatovat, že o jejich pravdivosti – ba ani o relevantnosti, o samém smyslu – se navzdory veškerému Wellkově nasazení nelze přesvědčit žádným důkazem; že je celá otázka v posledku věcí víry: víry v to, že se pomocí lidského rozumu, myšlení, argumentace, ano i stylu lze dobrat „pravdy“. Střetávají se tu dva nesmiřitelné tábory, dva protikladné literární světy: nazvěme je zde *ad hoc* s velkým zjednodušením „esencialisté“ a „antiesencialisté“ a přibližme si je dvojicí citátů.

V roce 1950 se v eseji příznačně nazvané „Je literární kritika možná?“ zamýšlí nad úběžníkem literární kritiky Allen Tate, přední představitel americké Nové kritiky:

> Je literární kritika možná bez kritéria absolutní pravdy? Stala by se skrze kritérium absolutní pravdy literární kritika v té podobě, v níž ji známe, zbytečnou? Může vůbec mít relevantní kritérium pravdy, aniž by uznávala utvářející se řád pravdy ve svém velkém předmětu, v literatuře samé? […] Literární kritika je – stejně jako Království Boží na zemi – napořád nezbytná a ze samé podstaty své střední pozice mezi imaginací a filosofií napořád nemožná. Stejně jako člověk i literární kritika není sama o sobě ničím; kritika, stejně jako člověk, se oddává ryzí zkušenosti nebo velebí ryzí racionalitu za cenu rezignace na svou podvojnost. Člověk i kritika onu nesnesitelnou pozici zaujímají ze své podstaty. A stejně jako tomu je u člověka, ani nesnesitelná pozice kritiky není prosta slávy. Je to ostatně jediná jistá pozice, již asi kdy kritika mít bude.[39]

Proti tomuto horoucímu vyznání kritické víry, doslova kritickému *credu* lze postavit neosobní manifest kritického agnosticismu (Wellek by možná řekl „nihilismu“), které v už citované eseji z roku 1963 nazvané „Kritika jako jazyk“ nabízí Roland Barthes:

> Kritika […] se nezaobírá „světem“, nýbrž jazykovými formulacemi, jež učinili jiní; je komentářem komentáře, sekundárním jazykem čili metajazykem (jak by řekli logici), aplikovaným na jazyk primární (nebo ja-