

William Kurtz Wimsatt

Jazyková ikona

Studie o významu v poezii

(The Verbal Icon. Studies in the Meaning of Poetry, 1954)

Práce amerického literárního teoretika z okruhu nové kritiky, soustřeďující se na otázky teorie básnického jazyka.

Knihy obsahuje stati z let 1946–1953 a je rozdělena do čtyř částí. 1. část zahrnuje tři programové eseje, z nichž dva, Intencionální klam a Afektivní klam, byly napsány ve spolupráci s Monroem Curtisem Beardsleym. Intencionální klam (4–18) se zabývá otázkou intencionality literárního díla a vztahem autorovy intence (*intention*) ke kritickému soudu. Wimsatt a Beardsley polemizují s názorem, že k posouzení básnickova výkonu musíme znát jeho tvůrčí záměr. Polemiku shrnují oba autoři do několika bodů, které pokládají za axiomatické: 1) Plánující tvůrčí intelekt je příčinou básně, ale to neznamená, že tento plán (*design*) či záměr (*intention*) mají představovat měřítko, podle něhož by kritik měl hodnotit výsledek tvůrčího procesu (4). 2) Kritik nemůže zjistit, co bylo básnickovým záměrem. Jestliže básník svůj záměr úspěšně realizoval, pak báseň sama je vyjádřením jeho záměru. Jestliže tomu tak není, musí kritik hledat důkazy básnickova záměru mimo text básně (4). 3) Báseň nemá znamenat, ale má být, může existovat jen prostřednictvím svého významu, přesto „je“ v tom smyslu, že nemáme právo se ptát, co je v ní zamýšleno. V tomto ohledu se poezie odlišuje od praktických sdělení (*practical messages*), která správně fungují jen tehdy, když správně pochopíme jejich záměr (5). 4) Báseň může mít sice osobní význam, protože často vyjadřuje duševní stav, avšak i krátká lyrická báseň je dramatická, v tom smyslu, že je reakcí mluvčího (jakkoli abstraktně je chápán) na situaci (jakkoli je zobecněna). Myšlenky a postoje v básni vyjádřené bychom měli přisuzovat dramatickému mluvčímu (*dramatic speaker*), a když vůbec autorovi, tak pouze jako biografickou dedukci (*biographical inference*, 5). 5) V jistém smyslu může autor revizí básně lépe vyjádřit svůj záměr. Z toho však vyplývá, že vlastně nebyl jeho záměrem. Báseň nepatří autorovi (po svém zrodu je od autora oddělena, autor nemá možnost ji ovládat), ani kritikovi, ale veřejnosti

(čtenářské obci). Výklad básně zevnitř je veřejný, protože vychází ze sémantiky a syntaxe, zatímco výklad básně zevně je soukromý a idiosynkratický, nevyplývá z povahy básně jako jazykového faktu a sestává z informací získaných v denících, dopisech a podobně. Biografická kritika však nemusí nutně vést k intencionálnímu klamu, protože může být komentářem nejen k intencionalitě autora, ale také k intencionalitě dramatického mluvčího.

Zatímco intencionální klam spočívá v záměně básně samé s její genezí (mluví se zde proto o zvláštním případě „genetického klamu“), afektivní klam, jímž se zabývá druhý esej (21–39), je dán záměnou básně a jejích účinků, tj. toho, čím báseň je, s tím, jak působí (21). Afektivní klam začíná pokusem odvodit měřítka kritiky z psychologických účinků básně a končí impresionismem a relativismem. Spolu s intencionálním klamem je příčinou toho, že báseň sama jako předmět kritického soudu se vytrácí (21). Afektivnímu klamu se dostalo vědeckého posvěcení v jistých filozofických a pseudofilozofických disciplínách, především v sémantice (22). Opírá se především o rozlišování referenčního (*referential*) a emotivního (*emotive*) jazyka, jak je nastínil lingvisté → Ivor Armstrong Richards a Charles Kay Ogden ve své práci *The Meaning of Meaning* (1923), Richards v *Principech literární kritiky* (1924) či analytický filozof Charles Leslie Stevenson (*Ethics and Language*, 1944). Podobně jako intencionální klam je afektivní klam odnoží psychologické kritiky a snadno získává podporu literárních vědců (28). Afektivní teorie se v nejrůznějších podobách projevují v celé historii myšlení o literatuře počínaje Platonem či Aristotelovou koncepcí katarze. Dalšími příklady může být Tolstého estetická teorie či „vcit'ování“ (*Einfühlung*) Theodora Lippse, za nejvýraznějšího soudobého představitele afektivní teorie je zde prohlášen I. A. Richards.

Třetí esej Chicagští kritikové (41–65) je kritikou Chicagské školy zastoupené především → Ronaldem Salmonem Cranem a Richardem McKeonem. Wimsattovy námitky proti chicagským kritikům lze shrnout do následujících bodů: stoupenci Chicagské školy mají za to, že jedině oni věnují pozornost celému dílu, zatímco tzv. nová kritika podle nich ulpívá jen na detailech, nedoceňují skutečnost, že báseň je jazykovou promluvou (50). Dále přeceňují žánrovou vymezenost každého díla, doktrinářsky rozlišují básně mimetické od básní didaktických, symbolické od nesymbolických (55). Tvrdí, že jedinou alternativou žánrové kritiky (*genre criticism*) je únik do psychologie autora a čtenáře (57), přitom příliš jednostranně odsuzují celou coleridgeovskou linii kritiky jako psychologizující — zatímco tímto nedostatkem trpí právě jejich vlastní postupy, neboť klíčovými slovy jejich přístupu jsou „záměr“ (*purpose*) a „potěšení“ (*pleasure*) (60). Očekávají příliš

mnoho od systému, ale projevují malou schopnost číst básně a reagovat na ně, nekomentují vztah poezie k náboženství, morálce, filozofii, psychologii a jazyku, zanedbávají vztah poezie k životu, v jejich pojetí je poezie do sebe uzavřenou entitou (64).

II. část knihy začíná esejem Konkrétní univerzálie (69–83), jehož smyslem je zkoumat literárněhistorické názory na obecnost či jedinečnost literárních děl (69). Wimsatt konstatuje, že Millovo rozlišování konotace a denotace není odlišné od aristotelovského či scholastického pohledu (70). Scholastické systémy zdůrazňují univerzálnost významu, tj. podobnost jednotlivých prvků (*individuals*) označovaných (denotovaných) společným termínem, zatímco moderní systémy zdůrazňují spíše rozdíly mezi prvky, neustálé změny uvnitř každého jednotlivého prvku, probíhající v prostoru a čase (70). V literární teorii se opakuje názor, že poezie je konkrétní i abstraktní, že umělecké dílo je velmi obecné i velmi jedinečné (71). Myšlenka konkrétní univerzality v té či oné podobě přezívá v estetických teoriích 18. a 19. století a objevuje se i v teoriích současných. Např. → John Crowe Ransom uvažuje o „argumentu“ básně a její „lokální textuře“ (tkáň konkrétní irelevance). „Extenze“ Allena Tatea odpovídá denotaci, „intenze“ konotaci a báseň je podle něho verbální strukturou, která má širokou extenzi a hlubokou intenzi. Pro klasicistní teorii (Charles-Alphonse Dufresnoy, Samuel Johnson, Joshua Reynolds) je důležitá univerzalita a jedinečné je v ní potlačováno. Opačný názor v Anglii formuloval již Joseph Warton v esejí o Popeovi a podle Williama Blakea „generalizovat znamená být idiot“ (73) a jen jedinečné si zaslouží pozornost. Toto dvojí pojetí obecného a jedinečného se promítá do chápání literární postavy. Podle Samuela Johnsona např. Shakespeare ve svých postavách nezachycuje individuum (jako to dělají menší básníci), ale druh (*species*, 74). Proti klasicistnímu názoru Johnsonovu staví Wimsatt teorii vitalistického filozofa Henriho Bergsona, který v esejí o smíchu tvrdí, že umění vždy směřuje k jedinečnému. Teorie jedinečného vede k individuálnosti a originalitě, zároveň však k idiosynkrazii, nesrozumitelnosti a do oblasti psychiky autora, který není a nemůže být normou hodnocení. Teorie obecného naopak vede k frázi, k normě, k průměru (74). Wimsatt rozlišuje logickou obecnost (*the generality of logic*) od existenciální obecnosti (*existential generality*) (74). Tyto dva druhy obecnosti mnohdy splývají, nikoli však vždycky. Z logického hlediska je výraz „purpurová kráva“ obecnější než výraz „hnědá kráva se zlomeným rohem“, z existenciálního hlediska je však méně obecný, protože purpurové krávy neexistují. Poezie se od logické promluvy odlišuje jistým stupněm irrelevantní konkrétnosti, jak tvrdí Ransom, podle Wimsatta je však sporné, zda Ransomova teorie není jen ornamentální (76).

Wimsatt odmítá jak klasicistní teorie, zdůrazňující jednostranně obecnost a univerzálnost (Johnson, Reynolds), tak jednostranně zdůrazňování jedinečného (Warton, Bergson), kriticky se vyjadřuje i o Ransomově teorii „struktury“ a „textury“ a přiklání se k postoji → Williama Empsona, Allena Tatea, → Cleantha Brookse a Richarda Palmera Blackmura. Každý konkrétní detail má v sobě cosi irelevantního, ale v poezii jde o to, že tyto konkrétní detaily se jistým způsobem stávají relevantními (76). Poezie se neodlišuje, jak naznačil již Ruskin, od ostatních druhů promluvy začleněním nebo vynecháním konkrétních detailů, ale způsobem, jakým jsou tyto detaily použity (77).

Struktura básně chápaná jako konkrétní a univerzální zároveň může spojovat techniku a hodnocení. Kritika vycházející z těchto principů je kritikou objektivní (82). Funkcí objektivního kritika je přibližným popisem nebo několikerým přeformulováním významu básně pomoci ostatním čtenářům, aby dosáhli intuitivního a plného vědomí básní samých a rozpoznávali špatné básně od dobrých (83).

Esej Poezie a morálka (85–100) zkoumá vztah poezie a etiky. Oddělování krásy a dobra je nepřijatelné (86), avšak ani autorova mysl, ani morální účinky básně by neměly být směřovány s morálním obsahem básně samé (87). Básnická hodnota je odlišná od morální hodnoty, ale nesmí být považována za cosi autonomního a vzdáleného lidské zkušenosti (98). Zbývající dva eseje II. části se zabývají strukturou romantické poezie (103–116) a symbolem a metaforou (119–130).

Ve III. části se Wimsatt v eseji Věčná rovina (133–151) dotýká problému stylové konkrétnosti a abstraktnosti, odlišuje stylovou vrstvu minimálně konkrétního vyjádření (*specific-substantive style*) — např. lopatka — od stylové vrstvy abstraktní — např. nářadí —, a na druhé straně opět krajně konkrétní — rzivá zahradní lopatka. V eseji Vztah rýmu k logice (153–166) si všímá rýmu jako osobité alogické implikace na logickou strukturu (153). Ve sféře „logického“ a „alogického“, v níž anglosaská nová kritika s oblibou hledala specifiku literatury, se pohybuje i esej Jazykový styl, Logický a protilogický (201–218). Wimsatt zde konfrontuje tradiční rétorické figury se stylistickými prohršky a s „alogickými“ strukturami typu metrum, rým, aliterace apod.

IV. část knihy vymezuje poměr poezie a poetiky na jedné straně a estetiky na straně druhé (221–232), zabývá se problémem vzájemné propojenosti explikace a hodnocení (235–251) a zkoumá vztah literární historie a literární kritiky (253–265). Závěrečný esej Poezie a křesťanské myšlení (268–279) nalézá paralelu mezi tendencí současné kritiky zdůrazňovat polysémii a křesťanským myšlením.

W. K. Wimsatt začal publikovat na počátku 40. let, tedy v době největšího rozmachu americké nové kritiky, a jeho *Jazykovou ikonou* lze pokládat za teoretické završení novokritických koncepcí. Jeho pojetí poezie a básnického jazyka, programově vyjádřené především v esejích *Intencionální klam* a *Afektivní klam*, je poznamenáno ontologickým zaměřením tzv. nové kritiky a jejím důrazem na báseň jako jazykový artefakt. V tomto smyslu je Wimsattova teorie rozvinutím ontologické kritiky J. C. Ransoma a koncepcí Brooksových, Tateových a Blackmurových. Bylo by však jednostranné tvrdit, že Wimsattova teorie předpokládá pouze důraz na techniku a vnitřní strukturu literárního díla. V úvodu k dalšímu vydání knihy autor vysvětluje intencionální a afektivní klam nechutí kritiků zabývat se vztahem techniky k obsahu díla: správné pojetí tohoto vztahu by mohlo zabránit oběma klamům. Zároveň zde Wimsatt připouští, že intencionální a afektivní klam byly často nouzovým východiskem z formalistického klamu (xvi), přičemž formalismem myslí především ulpívání na rétorických pravidlech, na technice díla bez přihlížení k jeho obsahu; v tomto smyslu je jeho kniha odmítnutím formalistního přístupu. Autor si je vědom, že literární dílo nemůže být promluvou, která nemá žádný vztah k autorovi a ke čtenáři. To, co se v angloamerické kritice nazývá tónem, laděním básně, je vlastně vyjádření vztahu díla ke čtenáři či k celé čtenářské obci. Literární dílo, tvrdí Wimsatt, je psáno pro fiktivního či dramatického (*dramatic*) čtenáře. Skutečný čtenář čte tomuto fiktivnímu čtenáři přes rameno, tj. přes filtr fiktivního čtenáře, který je v díle implikován. V každém literárním díle se ještě výrazněji projevuje fiktivní mluvčí. Jak fiktivní čtenář, tak fiktivní mluvčí jsou asimilováni do významové struktury básně a její analýza musí tyto vztahy postihovat. Báseň jako předmět mezi básníkem a čtenářem je pro Wimsatta abstrakcí. „Báseň je aktem,“ píše v úvodu ke druhému vydání knihy, „jedinými skutečnými entitami jsou básník a publikum“; abychom však mohli pochopit básnický akt a zhodnotit jej, musíme jej hypostazovat a pracovně jej považovat za objekt (xvii).

Tento pozdější autorský komentář k intencionálnímu a afektivnímu klamu je reakcí na výhrady angloamerické kritiky. David Daiches např. již v roce 1950 ostře kritizoval Wimsattův pojem afektivního klamu a označil jeho teorii za „ontologický klam“ spočívající na domněnce, že literární dílo splňuje svůj účel a získává hodnotu tím, že prostě je. Pro Daichese hodnota literatury spočívá ve skutečném nebo potenciálním působení na čtenáře, měřítkem hodnoty tedy podle něho musí být právě to, co Wimsatt označil jako afektivní klam.¹

¹ D. Daiches, *The New Criticism. Some Qualifications*, *The English Journal* 1950, č. 2, s. 68.

Daichesovy námitky proti Wimsattovi (byť ne vždy přesně formulované) mají obecnější charakter a předznamenávají rostoucí opozici proti novokritickému pojetí literatury, která vyvrcholila

přibližně v polovině 50. let, kdy nová kritika ztratila své vedoucí postavení v angloamerické literární vědě a metodologicky se vyčerpala. Důvody této krize spočívaly především v jednostranně objektivistickém pojetí literárního díla. Wimsattova *Jazyková ikona*, třebaže sdílí novokritický důraz na dílo jako jazykový artefakt, však v mnohém ohledu tuto jednostrannost překonává.

Vydání

The Verbal Icon. Studies in the Meaning of Poetry, Lexington 1954, 1967 (z tohoto vyd. citováno), 1982, 1989; New York 1958, 1960, 1962, 1965; London 1970.

Literatura

D. Daiches, The New Criticism. Some Qualifications, *The English Journal* 1950, č. 2, s. 64–72. M. Spilka, The Necessary Stylist. A New Critical Revision, *Modern Fiction Studies* 1960–1961, č. 4, s. 283–297. R. Wellek, *Concepts of Criticism*, New Haven et al. 1963. P. de Man, *Blindness and Insight*, London 1983. R. C. Davis (ed.), *Contemporary Literary Criticism. Literary and Cultural Studies*, New York et al. 1989. V. B. Leitch (ed.), *The Norton Anthology of Theory and Criticism*, New York 2001.

William Kurtz Wimsatt (1907–1975)

Literární teoretik náležející k okruhu americké nové kritiky, působil zvl. na Yaleské univerzitě. Vědecká spolupráce jej pojila jednak s M. C. Beardsleym, který se spolu s ním i ve svých samostatných pracích zabýval vedle obecných otázek estetických především funkcí kritiky a problematikou interpretace. V přehledu vývoje myšlení o literatuře zase Wimsatt spojil síly s dalším představitelům nové kritiky, C. Brooksem (*Literary Criticism. A Short History*, 1957). Další díla: *The Prose Style of Samuel Johnson* (1941), *Philosophic Words* (1948), *Hateful Contraries. Studies in Literature and Criticism* (1965, s příspěvkem M. C. Beardsleyho), *The Portraits of Alexander Pope* (1965), *Day of the Leopards. Essays in Defense of Poems* (1976).

České překlady

Stati: Intencionální klam (s M. C. Beardsleym), *Revolver Revue* 2004, č. 55, s. 151–162.