

Wayne Clayson Booth

Rétorika prózy

(The Rhetoric of Fiction, 1961)

„Rétoriku“ chápe Booth v Předmluvě jako „techniku nedidaktické prózy“, která spočívá v „umění komunikovat se čtenáři“, a zároveň jako soubor prostředků, z nichž autor vybírá, „když se vědomě či nevědomě snaží vnutit čtenáři svůj fiktivní svět“ (1–2). Ve prospěch dotazování po sepětí rétoriky s uměním abstrahuje od vlivů společenských a psychologických faktorů (odlišností ve složení a požadavcích publika, psychologie čtenářů a autora).

Problém slučitelnosti koncepce literárního díla jako rétorické techniky a jako izolované významové a hodnotové struktury řeší 1. oddíl Čistota umění a rétorika prózy (3–165), polemizující s představou „čistého“ umění v americké nové kritice a se zúženým, neosobním pojímáním realismu, vycházejícím z → Lubbockovy techniky prózy (*The Craft of Fiction*, 1921), jež bylo ve 30. letech některými kritiky (Ford Madox Ford) přeměněno v dogma. Východiskem je polemika s tezí, že „objektivní“ vyprávění se vyznačuje tím, že pouze předvádí (*show*), ale nic nesděluje (*tell*). Stejně jako kritérium „objektivní“ vyprávěčské techniky nejsou pro stanovení vztahu literárního díla ke skutečnosti vhodná ani tzv. obecná hlediska či konstanty tematické, hodnotové nebo čistě filozofické povahy, jelikož přehlížíjí specifiku základních literárních druhů, jednotlivých děl i autorských a čtenářských postojů. Tyto rysy bere v úvahu Boothovo vymezení dvou protichůdných koncepcí realismu v umělecké próze (intenzita „iluze skutečnosti“ u Henryho Jamese a „bezprostřední“ postižení jevové skutečnosti u → Jeana-Paula Sartra) a vychází z nich i jeho teleologické schéma různých typů realismu. Realismus je pojímán: 1) jako prostředek k dosažení určitého mimoliterárního cíle, zvl. ideového ovlivnění čtenáře — v rámci tohoto typu vyčleňuje Booth realistickou literaturu satirickou, didaktickou, případně literaturu zaměřenou především na citové

Práce amerického literárního teoretika (mladšího představitele Chicagské školy) zkoumající závislosti vyprávěcí techniky a hodnotové stránky umělecké prózy na základě dynamického autorského obrazu jako faktoru regulujícího čtenářovu rozumovou a citovou reakci.

ovlivnění čtenáře (Charles Dickens); 2) jako vlastní účel uměleckého zobrazení; sem řadí jednak díla, v nichž obraz skutečnosti spoluvytváří subjektivní hodnotící přístup autora, jednak díla s neosobním vypravěčem usilujícím o maximální objektivitu narativní techniky. Normou autorské objektivit je pro Booth jasnost a zřetelnost autorského obrazu v díle, přítomnost implicitního autora (*implied author*, 73–74) — vlastně subjektu literárního díla integrujícího hodnotící hlediska a styl, tón i techniku vyprávění. Implicitní autor vesměs neexistuje v čisté podobě, nelze jej ve struktuře díla izolovat. Má platnost i jako naprosto neosobní jednotící faktor, v případech, kdy se zdá, že umělecký obraz působí sám od sebe (na základě „obecných“ emocí, citů a hodnot). Receptce literárního díla závisí tedy přímo na povaze hodnotících hledisek a rétoriky, zaměřených na čtenáře. Estetický odstup (*aesthetic distance*) umění od skutečnosti je pak chápán jako soubor nejrůznějších efektů sloužících k povzbuzení či potlačení různých zájmů, které jsou „obecným kritériem“ prozaikovy tvorby a vlastním předmětem umělecké komunikace. Booth rozlišuje 1) intelektuální, poznávací zájmy (fakta o světě díla, jeho původu, výkladu, pravdivosti atd.); 2) kvalitativní zájmy (na dovršení nebo dalším rozvoji struktury díla) a 3) praktické zájmy (o „lidské“ vlastnosti postav a jejich morální vývoj). Dalším důležitým kritériem je vztah k pravdám a ideálům obsaženým v díle a jejich působení na čtenářovy postoje a přesvědčení (*beliefs*). Na závěr Booth podává shrnující přehled typů autorské rétoriky („autorských hlasů“): 1) osoba (ich-forma a er-forma nejsou tak důležité jako perspektiva určité postavy); 2) charakter — tzv. dramatizovaný a nedramatizovaný vypravěč, zvláštním případem může být i implicitní autor; 3) jednání (pozorující — jednající vypravěč); 4) zobrazovací technika (předvádění — sdělování, resp. vyprávění); 5) komentář (ozdobný, rétorický a začleněný do dramatické stavby); 6) sebereflexe vypravěče; 7) odstup (morální, intelektuální a fyzický) mezi implicitním autorem, vypravěčem, postavou a čtenářem; 8) podpora či korekce vypravěče autorskou rétorikou; 9) „privilegovanost“ (míra vševědoucnosti); 10) pohled do nitra postav (*inside views*), podle jehož zaměření lze dělit vypravěče na „morální“ a „psychologické“ (150–165).

Následující části knihy rozebírají význam a funkci těchto kategorií v anglické a americké próze 18.–20. století. 2. oddíl Autorský hlas v próze (169–266) se zabývá funkcemi tzv. spolehlivého komentáře (*reliable commentary*), autorských vstupů pomáhajících v orientaci ve světě díla. Rozlišuje dále tzv. spolehlivého a nespolehlivého vypravěče. Nespolehlivý vypravěč se poprvé objevuje ve Sternově románu *Tristram Shandy*, stává se

důležitým rysem moderní prózy a vyznačuje se zvl. hodnotovou ambivalencí (kolísá mezi důvěrnou komunikací se čtenářem a odstupem od jeho hodnotových soudů).

3. oddíl Neosobní vyprávění (271–397) se zabývá jednak pozitivními rysy (ovládání čtenářovy sympatie, mystifikace či záměrné zmatení, přičemž vyjde najevo skutečná axiologická struktura díla), jednak negativními znaky tohoto typu — nezamýšlenou nejednoznačností vyprávění, která ovlivňuje vyústění konfliktu nebo podobu hrdinova charakteru (příklady: Henry James, *Utažení šroubu*; James Joyce, *Portrét umělce v jinošských letech*), a samovolnými posuny v koncepci vypravěče (Henry James, *Lisťtiny Aspernovy*).

Závěr práce má ráz programového prohlášení. Booth se nesnaží měřit moderní prózu normami jasnosti a citovosti anglického románu 18. století. Jde mu především o zachování určité hodnotové struktury přístupu k umělecké próze, vycházející z aristotelovské tradice v tzv. „praktické kritice“ (377). Hlavním znakem tohoto přístupu je spojitý pohled na estetickou a etickou problematiku, přičemž morální význam díla se nechápe ve smyslu ideové teozovitosti, ale jako plná realizace umělecké objektivity, kdy se autorova osobní vize stává plně přístupnou publiku (395). Jde vlastně o znovuoživení autority prozaika a jeho odpovědnosti vůči čtenářům, které Booth transformuje tím, že je „přenáší do nového řádu smyslového vnímání a zkušenosti“ (398).

V *Rétorice prózy* i v pozdější, specializovanější práci věnované „rétorice ironie“ navazuje Booth metodologicky na některé teze svého učitele, vedoucí osobnosti novoaristotelovské Chicagské školy → Ronalda Salmona Cranea, zvl. na myšlenku o pluralismu „jazyků“ literární kritiky a rozlišení „didaktických“ a „mimetic-kých“ děl.¹ Vychází také z představy definitivního, předem daného systému žánrů, který umělecká tvorba jako vyhraněně teleologický proces pouze „naplňuje“. Od metakritiky jazyka různých literárněteoretických koncepcí směřuje k vyhraněnému přístupu v oblasti praktické kritiky prózy (pojetí díla jako síly ovlivňující publikum podle autorských hodnotových měřítek). Přitom abstrahuje od ostatních hlavních přístupů naznačených Cranem (zvl. od pojmání díla jako projevu charakteristické umělcovy senzibility). Jeho závěry o etické funkci umění a o přecenění významu techniky v moderním realismu v mnohém souznějí se soudy dalšího chicagského kritika Eldera Olsona.² Podobně jako celá Chicagská škola zaměřuje Booth svůj přístup proti tezím nové kritiky, zejm. proti důsledkům → Lubbockova pojetí tzv. strategie hlediska jako především technicko-formální kategorie. Boothovy úvahy o etické funkci umění navazují na starší americkou diskusi

1 R. S. Crane (ed.), *Critics and Criticism. Ancient and Modern*, Chicago 1952, s. 18n.

2 E. Olson, *On Value Judgements in the Arts and Other Essays*, Chicago – London 1976.

(Edmund Fuller, Harold Charles Gardiner³) a směřují nejen proti programům soudobých modernistických prozaiků (Mark Harris, Alain Robbe-Grillet) a teoretiků, ale i proti negativním důsledkům, které mají názory o neosobnosti a objektivismu prózy v oblasti komerční a brakové literatury.

Boothovo dílo způsobilo v americké teorii prózy obrat k zájmu o autorský aspekt literární komunikace pojetím implicitního autora jako „hodnotící i volící osoby“ i „jádra norem a voleb v díle“. Základ této změny spočívá už v tom, že Booth ruší pojetí díla jako čisté, autonomní stratifikované struktury a že odmítá → Wimsattovo a Beardsleyho absolutizování ontologického statusu díla i pojmy afektivního a intencionálního klamu. Podstatný posun oproti návrhům pozdní nové kritiky (→ Cleanth Brooks a Robert Penn Warren rozlišovali „základní postoj nebo ideu autora“ a „úhel vyprávění“, Mark Spilka⁴ a Philip Rahv⁵ se pokoušeli o nové formální vymezení např. zavedením pojmu „nezbytný stylista“) však nastává v teorii hlediska (*point-of-view*). Specifickým přínosem Boothovy práce je pak typologie způsobů vyprávění, která se snaží opírat o základní představu dynamického subjektu literárního díla a která je podložena studiem obsáhlého celku evropské a americké prózy. K překonání omezeného, normativního dělení vyprávěčů na spolehlivé a nespolehlivé dochází až v pozdější práci *The Rhetoric of Irony* (1974), jejíž rozlišení stabilní (*stable*) a nestabilní (*unstable*) ironie vychází mj. z koncepce tzv. psychologického odstupu.⁶

Boothova teorie inspirovala → Wolfganga Isera k formulaci pojmu implicitního čtenáře (*Der implizite Leser. Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett*, 1972). Vzápětí ale Iser vyjádřil pochybnosti o možnostech rétoriky transformovat čtenáře „na obraz vytvořený autorem“ a poukázal na to, že v románu vzniká nová komunikační situace, v níž rétorika funguje jiným způsobem, než předpokládají tradiční teorie, včetně koncepcí chicagských novoaristoteliků.⁷ Svou kritiku Boothova pojetí rétoriky a autora prohloubil Iser v další práci věnované aktu čtení (*Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*, 1976), kde zpochybnil status implicitního čtenáře jako „autorova druhého já“ a ukázal, že implicitní čtenář není s implicitním autorem ve shodě, nýbrž že mezi nimi vzniká napětí, které umožňuje odlišné akty čtení, a tím i různé konkretizace textu a realizace implicitního čtenáře.⁸ Na Iserovu kritiku odpověděl Booth roku 1978 tvrzením, že jeho teorie vychází „z neodolatelného nutkání zacházet s textem jako s osobou, či, pokud chcete, jako s činem jisté osoby, implicitního autora, nebo jako s dramatizací společného jednání autora se čtenářem“.⁹ Tento performativní model se odvolává na koncepci jazyka jako dramatické, „symbolické

3 H. Ch. Gardiner, *Fifty Years of the American Novel. A Christian Appraisal*, New York 1951.

4 M. Spilka, *The Necessary Stylist. A New Critical Revision*, *Modern Fiction Studies* 1960, č. 6, s. 283–297.

5 P. Rahv, *Image and Idea. Fourteen Essays on Literary Themes*, Norfolk (Conn.) 1949.

6 *The Rhetoric of Irony*, Chicago – London 1974, s. 1–32, 150–174, 236–267.

7 W. Iser, *The Implied Reader*, Baltimore – London 1974, s. 30.

8 W. Iser, *The Act of Reading. A Theory of Aesthetic Response*, Baltimore – London 1978, s. 36.

9 W. Iser, *Prospecting. From Reader Response to Literary Anthropology*, Baltimore – London 1989, s. 56.

činnosti“ v díle Kennetha Burkea *Language as Symbolic Action. Essays on Life, Literature and Method* (1966) a vychází z expresivní estetiky. Je zaměřen proti strukturalistickému pojetí literárního díla jako systému generujícího jednotlivé „konkretizace“ (čtení). Ve své odpovědi na Boothovy výhrady vysvětlil Iser fungování implicitního čtenáře jako proces komunikace mezi čtenářem a textem, kde je subjektivní čtenářova představivost řízena strukturními rysy textu. Spíše než o personifikaci textu jako autora jde tedy o hru mezi autorem a čtenářem, která podmiňuje nejen jejich fiktivní dialog, ale i rozpolcení čtenářovy osobnosti na tužby a psychické dispozice na jedné straně a roli danou textem na straně druhé. Toto rozpolcení nemá však odcizující vliv, nýbrž mobilizuje čtenářovu spontánnost a umožňuje mu proniknout do textu i do hloubi vlastní psychiky.¹⁰

Přes své nedostatky představuje Boothova teorie i v dnešní době přínos ke zkoumání výstavby románu z hlediska dynamicky pojatého autorského subjektu a komunikačního procesu mezi autorem a čtenářem. Boothovo širší pojetí „rétoriky“ prózy bylo srovnáváno např. s → Bachtinovou kategorií různoročecí, dialogičnosti;¹¹ nevyhnutelně se k jeho návrhu vrací také teoretici nespolehlivého vyprávění (např. James Phelan či Ansgar Nünning)¹².

Vydání

The Rhetoric of Fiction, Chicago – London 1961 (z tohoto vyd. citováno), 1962, 1963, 1965, 1966, 1967, 1968, 1969, 1970, 1973, 1975, 1979, 1981, 1982, 1983, 1984, 1987, 1991, 2001, 2008. *Die Rhetorik der Erzählkunst*, Heidelberg 1974. *La retórica de la ficción*, Barcelona 1974, 1978. *Retorika proze*, Beograd 1976. *Retorica romanului*, București 1976. *A retórica da ficção*, Lisboa 1980. Čínské vyd., Peking 1987. Japonské vyd., Tokio 1991. *Retorica della narrativa*, Firenze 1996.

Literatura

J. Holloway, *The Charted Mirror*, London 1960, s. 87–203. E. Borklund, *Contemporary Literary Critics*, London – New York 1977. D. H. Bialostosky, Booth's Rhetoric, Bakhtin's Dialogics and the Future of Novel Criticism, *Novel* 1985, č. 3, s. 209–216. W. Iser, *Prospecting. From Reader Response to Literary Anthropology*, Baltimore–London 1989. I. R. Makaryk (ed.), *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory. Approaches, Scholars, Terms*, Toronto et al. 1993. F. Antczak (ed.), *Rhetoric and Pluralism. Legacies of Wayne Booth*, Columbus 1995. I. Avelar, The Ethics of Interpretation and the International Division of

¹⁰ Tamtéž, s. 56–65. (Po anglickém vydání knihy *The Act of Reading* roku 1978 se uskutečnilo interview N. Hollanda, W. Boothe a W. Isera; respondentem byl S. Fish, redaktorem R. E. Kuenzli – *Diacritics* 1980, č. 2, s. 57–74.)

¹¹ D. H. Bialostosky, Booth's Rhetoric, Bakhtin's Dialogics and the Future of Novel Criticism, *Novel* 1984, č. 2, s. 209–216.

¹² J. Phelan, *Living to Tell about It. A Rhetoric and Ethics of Character Narration*, Ithaca – London 2004. A. Nünning, Reconceptualizing the Theory, History and Generic Scope of Unreliable Narration. Towards a Synthesis of Cognitive and Rhetorical Approaches, in: E. D'hoker – G. Martens (eds.), *Narrative Unreliability in the Twentieth-Century First-Person Novel*, Berlin 2008, s. 29–76.

Intellectual Labor, *SubStance* 2000, č. 1, s. 80–104. B. Zerweck, Historicizing Unreliable Narration. Unreliability and Cultural Discourse in Narrative Fiction, *Style* 2001, č. 1, s. 151–178 (č. *Aluze* 2009, č. 3). J. Phelan, *Living to Tell about It. A Rhetoric and Ethics of Character Narration*, Ithaca – London 2004. T. Kindt – H.-H. Müller, Der implizite Autor. Zur Karriere und Kritik eines Begriffs zwischen Narratologie und Interpretationstheorie, *Archiv für Begriffsgeschichte* 2006, s. 163–191. R. Walsh, *The Rhetoric of Fictionality. Narrative Theory and the Idea of Fiction*, Columbus (Ohio) 2007.

Wayne Clayson Booth (1921–2005)

Severoamerický literární teoretik, kritický „pluralista“, jeden z mladších představitelů Chicagské novoaristotelovské literárně-teoretické školy. Odmítá představu čistého umění, zdůrazňuje etický aspekt literární komunikace. Z tohoto hlediska analyzuje některá ústřední témata nové kritiky (problém vypravěče, ironie apod.). Působil na četných amerických univerzitách, zvl. v Chicagu. Další díla: *A Rhetoric of Irony* (1974), *Modern Dogma and the Rhetoric of Assent* (1974).

České překlady

Stati: Typy vyprávění, *Aluze* 2007, č. 2, s. 42–51.

/pr/