

# Danajské dary pana Bootha

Tomáš Kubíček

Wayne C. Booth patří k teoretikům, kteří stáli na počátku formování jedné z nejprogressivnějších literárně teoretických disciplín 20. století – totiž moderní naratologie. Booth se počítá mezi otce zakladatele především svojí rozsáhlou prací *Rétorika fikce* (*The Rhetoric of Fiction*). Práci, která na rozdíl od dobových pokusů o schematické a popisné ovládnutí literárního vyprávění a systematizací, které se soustředily primárně na vztahy mezi elementy vyprávění a na jejich možné vazby, formuje zcela odlišný pohled a upozorňuje jím na poněkud pozapomenutou tradici, aby ji opět postavila do středu literárně vědné pozornosti. Onen pohled je zřetelně reflektován už v názvu publikace, v němž se objevil výraz *rétorika*, který současně zdůraznil tradiční linku tohoto způsobu uvažování a propojil ji s jedním ze dvou, z pohledu literární vědy klasických a klíčových děl Aristotelových, totiž právě s *Rétorikou*.

Rétorika představuje pro Bootha především otázku účinku a založení vztahu vzájemné komunikace mezi literárním dílem a čtenářem. „Literární dílo, respektive jeho prožitek nelze převést na jednoduché schéma (jednorozměrné) distance. Každé umělecké dílo je ve skutečnosti zpracovaným systémem ovládnutí čtenářova zaujetí a odstupu na různých škálách a liniích zájmu“, píše Booth v *Rétorice fikce*<sup>1</sup> a zevrubně prozkoumává onu distanci jako důsledek strategie vyprávění a modelování vztahu ke čtenáři, stejně jako i to, jak se jejím prostřednictvím pravdivostně a hodnotově zakládá fikční svět.

K probuzení zájmu o účinek vyprávění dochází u Bootha s největší pravděpodobností v důsledku jeho praktické činnosti. Jistou dobu totiž strávil jako kazatel mormonské komunity v Utahu. Později studoval na Brigham Young University, za války sloužil v americké armádě a v roce 1946 se přestěhoval do Chicaga, aby se zde věnoval dalšímu studiu. Titul PhD. pak obdržel roku 1950. Přesun do Chicaga byl přitom pro další Boothovo vědecké směřování klíčový. Dostává se díky němu do kontextu tzv. Chicagské (respektive novoaristotelické) školy, která pro literární teorii znovu aktivuje pojem *mimésis* (ve smyslu reprezentace), a zkoumá, jak se s její pomocí utvářejí světy literárních děl. Studium vztahu skutečnosti literárního díla a skutečnosti vně literárního díla se před příslušníky Chicagské školy (což znamená i před Boothem) otevírá i problematika recepce, a tedy čtenáře. I proto se dostávají do polemiky s dalším dobově významným literárně teoretickým směrem – s Novou kritikou (*New Criticism*), jež svůj zájem zcela orientuje na jazyk a jazykové ustanovení literárního textu. Tato polemika však jen napomohla tomu, aby obě skupiny zřetelně formulovaly specifikum svého vlastního přístupu k literárnímu dílu. Pro Bootha je pak jazyk pouze nástrojem něčeho, co bychom mohli rozpoznat jako intenci. V jeho pojetí je proto třeba se spíše poohlédnout po důsledku použití jazyka, teprve tehdy můžeme pochopit, jak literární díla pracují, aby dosáhla svého účinku. Ostatně Booth sám říká, že literární analýza se nemůže orientovat pouze

na „znamenání“ jazykem, ale i na etické otázky, které jsou problematické vyprávění inherentní, neboť: „Poté, co byl vyloučen autor jako intencionální klam, čtenář jako klam vcítění a svět idejí a víry jako dějový blud, se některé doktríny o textové autonomii staly tak suchopárnými, že jim ke studiu zbyly jen vzájemné verbální symbolické vztahy“<sup>2</sup>.

*Rétorika fikce* byla vydána v chicagském univerzitním nakladatelství v roce 1961. O rok později získala Phi Beta Kappa Christian Gauss Award, ocenění, které se uděluje za pozoruhodné dílo v oblasti literární vědy či kritiky, a v roce 1966 další významné ocenění David H. Russell Prize of the National Council of Teachers of English. Do roku 2005 (tedy do Boothovy smrti) se dočkala nového vydání (1983) a překladu do sedmi jazyků včetně čínštiny a arabštiny. O jejím vědeckém významu však svědčí především skutečnost, že se bez jejího studia neobejde snad žádný literární teoretik, který se zabývá otázkou textových prostředků literárního vyprávění a jejich účinkem; tedy takový badatel, který se chce seriózně, bez dogmatismu a ideologizace vydat do prostoru analýzy narativu. Booth se přitom s touto problematikou vyrovnává především zevrubným pozorováním vypravěče jako bezprostřední strategie výstavby fikčního světa. Oprávněně v této souvislosti kritizuje dosavadní typologie vypravěče, které byly postaveny na rozlišování mezi první a třetí osobou vyprávění či mezi opozicí *showing* versus *telling*. Podle Bootha takové kritérium ještě nic nevyovídá o kvalitě a vlastnostech konkrétního vyprávění a vedle sebe se v jeho důsledku ocitají díla značně rozdílná. Veden vlastním zájmem o povahu účinku vyprávění, navrhuje Booth jako základní kritérium míru dramtizace a klíčovou se mu stává otázka distance k narativizovanému světu. Na tomto podkladě představuje škálu postupů, které mohou vyprávění využívat a které, použijeme-li je jako vodítko k systematizaci jednotlivých vyprávění, nám může o jejich kvalitě – a tedy o jejich povaze a strategickém rozvržení – říci mnohem více. V pozadí tohoto rozlišení škály vypravěčských typů přitom můžeme rozpoznat ještě další podstatné kritérium, a to kritérium vzájemného vztahu vypravěče, postavy a příběhu. Booth se nyní zaměřuje na to, zda vypravěč v nějaké podobě participuje na příběhu, či zda se nalézá zcela

vně světa příběhu, v prostoru vyprávění. Význam tohoto kritéria se odhalí v okamžiku, uvědomíme-li si, že právě umístění vypravěče ve vyprávění zakládá míru jeho schopnosti ustanovit pravdivostní kritéria a hierarchii významových vztahů narativního univerza, nastavit způsob angažování čtenáře a fikční svět hodnotově založit. Škálu vypravěčských způsobů či vypravěčů představil Booth nejenom v kapitole „Typy vyprávění“, jejíž český překlad uveřejňuje toto číslo *Aluze*, ale později tuto klasifikaci rozpracoval do podoby rozsáhlejší studie, která vyšla rovněž v roce 1961 v rámci *Essays in Criticism XI*, pod názvem „Distance a úhel pohledu. Klasifikační esej“ (Distance and Point-of-View. An Essay in Classification).

Jednou ze základních premis, s níž Booth vstupuje do analýzy vyprávění, a která je přitom společná jak pro příslušníky Chicagské školy, tak i pro sympatizanty Nové kritiky, je vyloučení autora z literární komunikace. Zatímco pro New criticism tím problém víceméně končí, pro Bootha ve skutečnosti začíná. Při své analýze účinku si totiž záhy všímá, že důsledkem některých vyprávění je účinek, který se jakoby ocitá v rozporu s jejich celkovou rétorickou výstavbou realizovanou vypravěčem. Ve snaze vyrovnat se s touto zvláštní strategií, která podle něj přesahuje aktivitu vypravěče, zavádí do komunikační situace vyprávění nový pojem – implikovaného autora. Toho pak vymezuje jako výlučně textovou kategorii a současně jako čtenářskou projekci intence, tedy i zamýšleného účinku vyprávění. Aby tuto kategorii upevnil a zrušil jakýkoliv vztah mezi ní a empirickým autorem, definuje ji prostřednictvím paradoxu: Implikovaný autor je mnohem morálnější, chytřejší a dokonalejší než dámy a pánové, kteří vyprávění píšou. Booth následně spojuje implikovaného autora s textovou ironií a vymezuje jej ve vztahu k dalšímu typu vyprávění, který rozpozná a pojmenuje jako nespolehlivé vyprávění. Současně začíná mluvit o nespolehlivém vypravěči. Oba pojmy se přitom definují navzájem: „Nazývám jej spolehlivým vypravěčem, když mluví či jedná v souladu s normami díla (což jsou takřkajíc normy implikovaného autora), nespolehlivým, když tak nečiní“.<sup>3</sup> Za hlavní prostředky vzniku vypravěčské nespolehlivosti označuje Booth *tón* (tone), *ironii* a *distanci*.

Průzkumem specifické strategie nespolehlivosti, která je s to zcela přestavět sémantické souřadnice výstavby vyprávění a v jejímž důsledku se ocitáme na poli pragmatiky, Booth ukázal, že k důkladné analýze vyprávění nástroje textové sémantiky nestačí, a je proto třeba se poohlédnout i v oblasti estetického působení a etické platnosti vyprávění. Současně však otevřel Pandořinu skříňku, kterou se literární teorie nepřetržitě snaží zaklapnout již téměř padesát let. Klíčovým problémem se stává, jak upevnit text před náporom interpretace (neboť implikovaný autor je v dosahu čtenářské kompetence, jde o čtenářskou projekci textové intence) a jaké znaky je možné použít pro textovou sémantiku nespolehlivosti. Ještě stále totiž není zcela jasné, zda jde o pojem pro textovou deskripci (jak věří teoretici zabývající se textovou sémantikou) nebo o pojem z oblasti interpretace (jak se domnívají pragmatiky a badatelé z oblasti reader-response criticism). O jak významný problém se přitom jedná, nám pomůže pochopit i odkaz k pojmu sémantické gesto, který je jedním z klíčových pojmů pražských strukturalistů. V jejich pojetí plní totiž sémantické gesto velmi podobnou roli, jaká byla v naratologii přisouzena implikovanému autorovi. Stále znovu se proto nejenom literární naratologie ke konceptu implikovaného (popřípadě implicitního, abstraktního, textového, modelového atd.) autora vrací, stejně jako se vrací i k fenoménu nespolehlivosti, který má schopnost spolehlivě destabilizovat jakýkoliv návrh narativní systematiky. Boothovo rozpoznání a pojmové ošetření obou strategií bylo tedy darem nutným a potřebným, leč poněkud danajským.<sup>4</sup>

Literární teorie, která se Boothovým dědictvím v podobě implikovaného autora zabývala, poměrně záhy přeformulovala už některé vstupní premisy. Především došlo k ještě většímu oddělení implikovaného autora od empirického autora i od vypravěče. Textově orientované teorie spojily implikovaného autora s procesem textové semiózy, generující význam, a zdůraznily tím textovou koherentnost a sémantickou orientaci smyslu. Wolfgang Iser a příslušníci teorií orientovaných na recepci se naopak pokoušeli zvýraznit podíl čtenáře na produkci zastřešujícího textového významu, pro nějž se implikovaný autor stal synonymem. V pokračujícím teoretickém ošetřování rovin komunikace byla po-

měrně záhy vytvořena abstraktní protiváha implikovaného autora v podobě implikovaného čtenáře – i v tom je třeba spatřovat snahu o zvýšení důrazu na textovou orientaci významového dění.

Ani vztah k vypravěči však nezůstal v podobě navržené Boothem, jenž implikovaného autora určuje v prostředí, v němž se pohybuje i vypravěč a představuje pro něj jen jednu z možných podob vyprávění či vyprávěcích způsobů. Ostatně i ve zde publikované studii mluví o implikovaném autorovi tam, kde mizí či slábnou signály vypravěčovy přítomnosti: Ve chvíli, kdy pro postižení vypravěče nenalezneme dostatek indicií, je třeba přestat mluvit o vypravěči a začít používat označení implikovaný autor – jako příklad uvádí Hemingwayovy „Zabijáky“. Tato „textová entita“ se pak objevuje na škále vyprávěcích způsobů vedle dramatizovaného a nedramatizovaného vypravěče. Zřetelně však tento předpoklad není přesný, neboť to, co Booth označuje jako implikovaného autora, není možné položit vedle obou zmíněných postupů, ale spíše za ně, do roviny, která projektuje i význam užití těchto postupů.

Kategorie implikovaného autora se stala jednou z nejdiskutovanějších v „po-bothovské“ literární teorii. Lákavá je pro již zmíněnou možnost textové koncentrace významového dění, ošidná pro svůj zřetelný přesah do oblasti subjektivní interpretace. Přetíženost diskuze vedla ke snahám nahradit tento termín alternativním, který by ještě více zdůraznil jeho textovou koherenci – např. modelový autor (Eco), abstraktní autor (Schmid). Vlastní problém sporu však tím vyřešen nebyl a přísné kritiky přílišné antropomorfizace této figury ze strany teorií, které se pokoušejí postihnout literární semiózu, přetrvávají. Např. pro Gérarda Genetta je tato inklinace do mimotextového prostoru natolik zásadní, že navrhuje problematickou kategorii raději vypustit ze slovníku moderní teorie: „Ve vyprávění, nebo spíše za či před ním, je někdo, kdo vypráví, vypravěč. Na druhé straně je někdo, kdo píše a za vše, co se na této jeho straně nachází, je zodpovědný. To je, jakážto novinka, zkrátka a dobře autor, a mě se zdá, jak již Platón řekl, že to stačí.“<sup>5</sup> Peter Rabinowitz, který v současnosti intenzivně pracuje na charakterizaci vyprávění jako aktu komunikace, navrhuje model, v němž na jedné rovině proti sobě stojí vypravěč a vy-

pravěčské publikum a v sémanticky nadřazené rovině pak autor a autorské publikum. Problém antropomorfizace je tím samozřejmě jen zvýrazněn, Rabinowitz se však právě pokouší upozornit na soubor konvencí, které pro rozpoznání textového záměru aktivujeme a které mají *de facto* antropomorfizující povahu. Dějin z Boothovy láhve tak úspěšně podrývá snahy o schematizaci procesu literární komunikace. A ukazuje možná na oprávněnost Boothova výše uvedeného výroku, v němž se tvrdí, že vyprávění není jen aktivitou znaků, ale i jejich etikou. Toto tvrzení nalézá svůj odraz v Boothově snaze definovat implikovaného autora v souvislosti s normami a hodnotami – mluví se pak o normách (rozuměj etických) a hodnotách vyprávěče, které se mohou dostat do rozporu s normami a hodnotami implikovaného autora – jelikož je však tato „kvalita“ čtenářem projektovanou kategorií, jakkoliv se při tom spoléhá na textové signály, ocitáme se v oblasti kontextových vztahů a individuálního formulování zastřešující intence. K jak významnému důsledku může dojít, se ukazuje v souvislosti s druhým dů-

ležitým Boothovým pojmem – s narativní nespolehlivostí. Čtenář, který není s to aktivovat platný soubor norem, nemůže rozpoznat vyprávěčovu nespolehlivost, na druhé straně však posun dobových norem může sekundárně (podle některých teoretiků) založit nespolehlivost vyprávěče. Otázka, zda je nespolehlivost kategorií recepční, nebo textovou (pragmatickou, nebo sémantickou), se zde objevuje ve zcela totožné podobě jako v případě implikovaného autora. K tomuto přesahu Boothova pojmu narativní nespolehlivosti dochází i přes to, že on sám se jej pokouší definovat jako textovou kategorií. I proto zavádí do svého výkladu operace „podpora“ a „korekce“, tedy operace, které mají textově ukotvit či nasvítit signály nespolehlivosti.

Boothovou předností, vedle již zmíněné nedogmaticčnosti a analytické přísnosti, je nové akcentování skutečnosti, že znaky nepracují bez nás, ale v kooperaci s námi. Nazveme-li tuto skutečnost antropologickou podstatou vyprávění, pochopíme i povahu oné *mimésis*, která stojí za Boothovým uvažováním.

### Poznámky

- 1 *The Rhetoric of Fiction*, Chicago, Chicago University Press 1983 (2. vydání), s. 125.
- 2 *The Rhetoric of Fiction*, s. 84–85.
- 3 Tamtéž, s. 159.
- 4 Více k problematice nespolehlivosti a implikovaného autora viz Tomáš Kubíček, *Vyprávěč. Kategorie narativní analýzy*, Brno, Host 2007.
- 5 Gérard Genette, *Die Erzählung*, Wilhelm Fink, München 1998, s. 291.