

PROLOG (T)

Od nexistujících entit k možným světům

Fikčnost je populární téma moderní logiky a filozofie; je tu úzce spjato s prastarým sporným problémem nexistujících entit. Dosavadní diskuse se soustředila na dvě otázky: (1) jaká je ontologická povaha nexistujících nebo fikčních jednotlivin (zlatá hora, Odysseus, současný král Francie); (2) jaký je logický status fikčních zobrazení, zejména jakou povahu má reference fikčních výrazů a jaké jsou pravdivostní podmínky fikčních vět. Neuspokojivost filozofické diskuse je pouze částečně způsobena složitostí těchto otázek. Hlavním viníkem je atomistický přístup, který zatěžuje analytickou filozofii. Analytici filozofové mají odpor k „budování systémů“ (Lindenfeld 1980, s. 198) a praktikují zastaralou předstrukturní (předsystémovou) metodologii. Druhým viníkem je to, že dnešní filozofování si libuje v izolaci. P. F. Strawson klade požadavek, aby „jednou z hlavních hnacích sil filozofie bylo... uvádět ve vztah a spojovat nějakým pochopitelným způsobem naše různé intelektuální a lidské záležitosti“ (1992, s. 12). Současná filozofie, na rozdíl od filozofie klasické, tuto „hnací sílu“ postrádá. Současné humanitní a společenské vědy vyvinuly subtilní metody zkoumání a formulovaly teorie vysoké úrovně. Dnes již není možné pěstovat uspokojivě filozofii jazyka, literatury, duševních jevů nebo lidské společnosti, a přitom zcela ignorovat lingvistiku, literární vědu, psychologii, sociologii. Při uvažování o problému fikčnosti filozofové nemohou nadále opomíjet teoretický vývoj v literární vědě, sémiotice, uměnovědě, antropologii atd.¹ Na druhé straně badatelé v oboru literatury a umění bývají jen zřídka ovlivněni duchem kritického myšlení a pojmové přesnosti, který vyznačuje z analytické filozofie, protože se

podávají nízké teoretické a pojmoslovné úrovni svých oborů. Avšak dnes, v našem interdisciplinárním věku, se nemůžeme cítit dobře ve „skvělé izolaci“, máme schopnost, ba povinnost směřovat k jednotné teorii fikčnosti.

Základy pro jednotnou teorii musíme připravit tím, že různá pojetí fikčnosti, která byla formulována v izolaci, shroutíme a pak porovnáme nebo je postavíme do protikladu. Zastáváme názor, že fikčnost je primárně sémantický jev umístěný na ose „zobrazení (znak) – svět“, nepopírám její formální a pragmatické stránky, ale přisuzuji jim druhotnou teoretickou úlohu. Ve shodě s tímto názorem zaměřuji tento prolog na existující sémantiky fikčnosti, zatímco formálních a pragmatických teorií se pouze dotknu (Pr.1.5).

1. Rámec jednoho světa. Nejznámější teorie fikčnosti jsou založeny na předpokladu, že je pouze jedno legitimní univerzum diskursu (oblast reference) – aktuální svět. Představím tyto sémantiky v logickém, nikoliv chronologickém pořadí, v pořadí, které odpovídá tomu, do jaké míry přijímají legitimnost fikčních zobrazení.

1.1. Bertrand Russell. Prázdné výrazy. Russellův názor představuje krajní pozici ve fikční sémantice jednoho světa, protože tento filozof byl naprosto důsledný ve svém „robustním“ realismu: „Je pouze jeden svět, ‘skutečný’ svět... Samou podstatou fikce je to, že pouze myšlenky, city atd. v Shakespearovi a jeho čtenářích jsou skutečné, a že není vedle nich objektivní Hamlet“ (1919, s. 169).² Russell bezvýhradně přijímá nutné důsledky modelu jednoho světa: fikční entity neexistují, fikční výrazy postřádají referenci (jsou „prázdné“) a fikční věty jsou nepravdivé. Fikční entity jsou hozeny do jednoho pytle s jinými neexistujícími entitami – nemožnými předměty (kulatý čtverec), prázdnými matematickými výrazy (sudé prvočíslo jiné než 2), mylnými označeními (dnešní král Francie), odloženými vědeckými pojmy (flogiston) apod. – a sdílí jejich ontologický a logický osud.³

Jádrem Russellovy logiky neexistujících entit je jeho dobře známá teorie popisů ([1905] 1974). Nemusím tu vykládat podrobnosti této analýzy, která podle Russellova mínění vylučuje prázdné výrazy z logického jazyka a racionálního diskursu. V této souvislosti mě zajímají pouze důsledky Russellova názoru pro teorii literárních fikcí. Protože jména fikčních jednotlivin jsou prázdné výrazy, mají věty „Emma Bovaryová spáchala sebevraždu“ a „Emma Bovaryová zemřela na

tuberkulózu“ tutéž pravdivostní hodnotu – obě jsou nepravdivé. Nemůžeme rozhodnout o individualizujících vlastnostech fikčních jednotlivin, nemůžeme popsat jejich zjev nebo jednání.⁴ Russell se snažil obejít tyto nepříjemné důsledky tvrzením, že do propozic vstupují pouze pojmy a že na této rovině můžeme činit rozdíl mezi jednorozcem a mořským hadem: „Potkal jsem jednorozce“ nebo „potkal jsem mořského hada“ jsou tvrzení dokonale smysluplná, jestliže víme, co to je jednorozec nebo mořský had, tj. jestliže známe definice těchto vyběhých oblud... Protože je smysluplné (i když nepravdivé) říci „Potkal jsem jednorozce“, je zřejmé, že správná analýza této propozice neobsahuje složku „jednorozce“, ačkoliv obsahuje pojem „jednorozce“ (1919, s. 168). Russell nevysvětluje, jaký je původ naší znalosti fikčních pojmů. Avšak přiznává, že fikční výrazy, i když postřádají referenci, nepostřádají smysluplnost, opouští ve skutečnosti svou krajní pozici a nevědomky přechází k slabšímu pojetí fikční sémantiky jednoho světa, k doktríně Gottloba Fregy.

1.2. Gottlob Frege: čistý smysl. Fregův sémantický výklad fikce spočívá na jeho dobře známém rozlišení mezi dvěma složkami významu, referencí (*Bezeichnung*) a smyslem (*Sinn*). Reference je označení určité entity světa; smysl – „způsob danosti“ reference ([1892] 1969, s. 41). Frege nepřipouští fikční referenci: jestliže je „Odysseus“ fikční jméno, pak postřádá referenci (s. 47). V této otázce jsou Frege a Russell zajedno. Nemůže tomu být jinak, protože oba upírají fikčním entitám domov: za fikčními slovy nejsou žádné světy. Avšak Fregova sémantika je dvojrozměrná, a proto může tvrdit, že fikční výrazy (zobrazení), i když jsou bez reference, mají význam; jejich význam je ustanoven a vyčerpán smyslem. Zároveň je možno stanovit slabší pravdivostní podmínky pro fikční věty: protože postřádají referenci, postřádají pravdivostní hodnotu, tj. nejsou ani pravdivé, ani nepravdivé.⁵ Fikce je nedílnou součástí poezie (*Dichtung*), jazyka čistého smyslu, osvobozeného od reference a pravdivostního hodnocení. Básnický jazyk musí být takto osvobozen, aby mohl sloužit svému vlastnému účelu, poskytovat „estetický požitek“. Naproti tomu jazyk vědy může plnit svůj účel, poznání, pouze je-li referenčním jazykem podrobeným pravdivostnímu hodnocení (s. 48). Rozlišení kognitivního (referenčního) a básnického jazyka (jazyka čistého smyslu) nás vede k tomu, abychom označili Fregovu doktrínu jako sémantiku jednoho světa s dvěma jazyky.

Teprve po létech byl rozpoznán význam Fregových idejí pro logickou sémantiku (viz např. Dummett 1973; Sluga 1980; Carl 1994; Schirn, ed. 1976; Sluga, ed. 1993, zejména sv. 4) a do jisté míry i pro literární teorii (Gabriel 1975; Levin 1978; Doležel 1982). Fregovské pojetí je implicitně přítomno, kdykoliv je požadována funkční a sémantická opozice (rozdíl v účelu a pravdivostních podmínkách) mezi jazykem poznání a jazykem fikce.⁶ Přestože je tento požadavek velmi významný (Pr. 3; VI, 1), nemůžeme skrývat vážné úskalí ve Fregově pojetí jazyka čistého smyslu: je-li smysl určen na základě reference, tj. jako „způsob danosti“ reference, pak se zdá nemožné mluvit o smyslu výroků, které referenci postřádají. Tuto nesnáž rozpoznal Evans: „Není opravdu jasné, jak může být s nějakým výrokem spojen způsob danosti, jestliže neexistuje předmet, který může být dán“ (1982, s. 22). Je zřejmé, že myšlenka jazyka čistého smyslu může být logicky přijatelná jediné tehdy, bude-li smysl určen nezávisle na referenci. Tohoto přetvoření smyslu je dosaženo v Saussurově teorii významu.

1.3. Ferdinand de Saussure: sebereference. Saussure byl přesvědčen, že pojem reference je svázán se zastaralým, primitivním pojetím jazyka jako průhledného média, jako nomenklatury, tj. „listiny výrazů, z nichž každý odpovídá určité věci“ ([1916], 1972, s. 97). V protikladu k „pasivnímu“ referování přisuzuje Saussure jazyku aktivní sémiotickou roli. Význam jazykového znaku není určen na vnější ose „jazyk – svět“, nýbrž na vnitřním svazku „označující (signifiant) / označované (signifié)“. Formě jazykového výrazu, označujícímu, je přisuzován význam, označované, konvencí. Sémantická struktura jazyka se tak stává nezávislou na strukturách světa. Nyní je k dispozici pojem smyslu, který není závislý na referenci: smysl je určen formální strukturou označujícího.⁷

Saussyrovy názory měly silný vliv na lingvistiku a literární sémantiku 20. století. Inspirovaly také vlivnou teorii básnického jazyka: osvobozen od minojazykové reference básnický jazyk je „sebereferenční“.⁸ Je aktivním zdrojem nových významů, které vznikají nekonvenčním přetvářením svazku označující / označované. Důležitost Saussyrova pojetí pro pochopení tvorby básnického významu je mimo pochybnost. Avšak jaký je osud pojmu fikčnosti v sémantice bez reference? Pátání po teorii fikčnosti v této sémantice končí zklamáním. Saussure sám se nad tímto problémem neza-

mýšlel a jeho pokračovatelé se mu buď vyhýbali, anebo ho rozpustili v pojmu básnického jazyka. Literární sémantiky inspirované Saussurem vyhlásily „muratorium na problematiku reference“ (Pavel 1986, s. 10) a v důsledku toho jsou teoriemi poetičnosti, nikoliv fikčnosti.⁹

V této chvíli začínáme mít podezření, že rámec jednoho světa není vhodný základ pro fikční sémantiku. Russellovým fikčním neentitám chybí vlastnosti a teoreticky jsou vysvětleny tím, že jsou zlikvidovány. Ve Fregově a Saussyrově sémantice je fikčnost pohlcena širší kategorií, která je charakterizována nepřítomností reference – básnictvím (v případě Fregově) a jazykem (v případě Saussyrově). Než však ztratíme zcela důvěru v rámec jednoho světa, musíme ještě přezkoumat nejstarobylější a nejautoritativnější verzi fikční sémantiky, doktrínu mimize. Mimetická sémantika má původ ve filozofii, ale byla vždy pěstována především v estetice a v literární teorii, na rozdíl od filozofických a logických sémantik, kterými jsme se dosud zabývali, byla mimize vysloveně navržena jako teorie fikčních zobrazení.

1.4. Mimize: skutečné prototypy. Od samého počátku, tj. od výroků Sokratových (zaznamenaných Xenofontem) a od děl Platonových a Aristotelových, dominovala mimetická doktrína okcidentální estetiky myšlení (viz Doležel 2000, s. 46–50). Její hlavní myšlenka se zdá zcela jasná: fikční entity jsou odvozeny ze skutečnosti, jsou to napodobeniny nebo zobrazení entit skutečně existujících. Avšak během své dlouhé vlády se tato doktrína vykládala mnoha různými způsoby, a tak se stala teoreticky zmatenou. Chceme-li zjistit, co současná mimetická sémantika tvrdí o fikci, musíme vyvodit její teoretické principy z interpretační praxe mimetických kritiků.

Základním krokem mimetické interpretace je přisoudit fikční entitě skutečný prototyp. Ve vědecké i popularizační literatuře můžeme snadno nalézt stovky více nebo méně pravděpodobných návrhů. Pro náš účel postačí dva poměrně čerstvé příklady: Riethamus, král Britů z 5. století, je historickým prototypem legendárního krále Artuše (Ashe 1985); komorník Edvarda II. jménem Robert Hode je prototyp Robina Hooda (Bellamy 1985). Určující princip těchto interpretací lze vyjádřit v podobě funkce, kterou nazýváme mimetická funkce:

fikční jednotliina J(f) zobrazuje skutečnou jednotlivinu J(s).

Je zřejmé, že mimetická funkce nabízí jistou sémantiku fikčnosti. Tím, že spojuje fikční jednotlivinu s odpovídajícím skutečným protějškem – postavu legendy s historickou osobou, portrét se skutečným člověkem, fikční příběh se skutečnou událostí, fikční prostředí se skutečným místem –, přiřazuje fikčním termínům rečenty.¹⁰ „Univerzem diskursu“ fikčních textů je skutečný svět.

Zdá se mi, že mimetická sémantika funguje téměř zcela automaticky v případě fikčních entit, které jsou označeny týmiž jmény jako skutečné jednotliviny: Napoleon Tolstého – historický Napoleon; Dickensův Londýn – zeměpisný Londýn. Jestliže v aktuálním světě existuje (nebo existoval) několik kandidátů prototypu fikční entity, můžeme vybrat jeden z nich a volbu ospravedlnit. K opravdové zkoušce mimetické sémantiky však dochází, jestliže nevíme, kde máme prototyp hledat. Kde jsou skuteční jedinci zobrazení Hamletem, Juliánem Sorelem, Raskolnikovem? Bylo by zřejmě absurdní tvrdit, že fikční Raskolnikov je zobrazením jednoho mladého muže, který skutečně žil v Petrohradě v polovině 19. století. Historické pátrání, jakkoliv důkladné, neobjeví dokumenty o existenci takového jedince. Protože za valnou většinou fikčních entit nelze odhalit skutečné jednotliviny, mimetická sémantika je nucena uchýlit se k interpretačnímu úhybu: bere fikční jednotliviny jako zobrazení skutečných obecnin – psychologických typů, společenských skupin, existenčních nebo historických podmínek. Mimetická funkce se radikálně mění a nabývá formy:

fikční jednotlivina J(f) zobrazuje skutečnou obecninu O(s).

Univerzalistická funkce je pozadím hlavního proudu mimetické interpretační praxe, počínaje Aristotelem. Kniha Ericha Auerbacha (1957), která obnovila autoritu mimese po modernistickém útoku, sleduje tuto strategii. Auerbach odmítá jakékoliv teoretizování s odůvodněním, že by bylo přílišným břemenem pro jeho čtenáře, a praktikuje univerzalistickou mimetickou interpretaci spontánně a masově: „Nejen Sancho, ale také Don Quijote se jeví jako osoby, které reprezentují tehdejší španělský život... Sancho je vesničan z La Manche a Don Quijote je... malý venkovský šlechtic, který pozbyl rozumu“ (s. 342–343). „V jejích nudě [nudě de la Molových hostů v Stendhalově románu *Červený a černý*] jsme konfrontováni s politickým a ideologickým jevem období restaurace“ (s. 456). „Tento román [Pani Bovaryová] je zobrazením celé lidské existence, která nemá

východiska“ (s. 488). „Jsou v něm [v Zolově *Germinale*] pasáže, které... vykreslují se vzornou jasností a jednoduchostí situaci a probuzení čtvrtého stavu“ (s. 512).

Auerbachovy univerzálie jsou eklektická množina. Fikční entity jsou spojovány s historickými, psychologickými, sociologickými, politickými, kulturními i jinými kategoriemi. Ať je interpretant fikční entity jakýkoliv, mimetická sémantika této verze se stává „jazykem bez jednotlivin“ (Strawson 1959, s. 214–225). Avšak literatura, stejně jako jiná umění, je silou individualizace, která čelí univerzálnímu tlaku jazyka, zvyků, společenských zobrazení. Univerzální mimetická interpretace zbavuje fikční jednotliviny jejich individuality a zařazuje je pod jednu ze svých apriorních kategorií. Čeho fikční literatura dosáhla, to univerzalistická mimetická interpretace ničí.

Pochybenost praxe univerzalistické mimese se projeví zvlášť zřetelně, jestliže si uvědomíme, že interpret tu provádí dvojitou operaci. Nejdříve používá vybraný interpretační systém (ideologický, psychologický, sociologický apod.) k tomu, aby přepsal skutečnost do jeho abstraktních kategorií, potom těmto kategoriím přiřazuje fikční jednotliviny, které mají být interpretovány. Protože jedna a táž osoba jak kategorizuje skutečnost, tak přiřazuje fikčním jednotlivinám tyto kategorie, nemůžeme se divit, že univerzalistické interpretace jsou vždycky úspěšné.

Je nějaký způsob, jakým by se mimetická interpretace mohla vyhnout převedení fikčních jednotlivin do skutečných obecnin? Odpověď na tuto otázku nám poskytuje podivuhodný manévř, ke kterému se uchyluje Ian Watt, autor dalšího bestselleru mimese, knihy *Rise of the Novel* (1957). Watt (který vysloveně vyjadřuje svou zavázanost Auerbachovi) pěstuje univerzalistickou mimetickou interpretaci. Tak například představuje Robinsona Crusoe jako křesťance mezi *homo oeconomicus* a puritánem.¹¹ Avšak hlavní princip Wattovy interpretační praxe se projevuje v pasážích tohoto druhu: „Defoe... vykresluje osobní vztahy Moll Flandersové“ (s. 111); „[Richardson] nám dává velmi podrobný popis Grandisonova panského sídla“ (s. 26); „Fielding nás vpuští do Bliflovy mysli“ (s. 263); „[Fielding] nás nevezl dost blízko k Tomově mysli“ (s. 274). Je zřejmé, že tyto interpretace zachovávají fikční jednotliviny (osobní vztahy Moll Flandersové, Grandisonovo panské sídlo, Bliflovu a Tomovu mysl), ale nesvazují je se skutečnými entitami (ani s jed-

notlivinami, ani s obecninami). Naopak předpokládají, že fikční jednotliviny nějak existují před aktem zobrazení. Molliny osobní vztahy, Grandisonovo panské sídlo, Blifilova a Tomova mysl jsou někde dány, a Deŕoe, Richardson a Fielding, kteří k nim mají privilegovaný přístup, o nich podávají zprávu, popisují je, zadávají informaci o nich nebo sdílejí svou znalost se čtenáři. Dostáváme tak novou interpretační funkci:

skutečný zdroj Z(s) zobrazuje („poskytuje zobrazení“) fikční jednotliviny J(f).

Nazvu tuto interpretaci pseudomimetickou, protože výrok wattovského kritika, ačkoli se zdá, že vyjadřují mimetickou funkci, ve skutečnosti tak nečiní. Díky záluďnému posunu ve významu předikátu funkce identifikují zdroj fikční entity, nikoliv její skutečný prototyp. Autor fikce je kronikář fikčních říší. Existence těchto říší se předpokládá, aniž by byla vysvětlena. Jako teorie fikčnosti je pseudomimeze prázdna.¹²

Naše analýza současně mimize vede k závěru, že fikční sémantika, která je základem její interpretační praxe, má velmi omezený obor: vysvětluje pouze ty fikční entity, které můžeme uvést ve vztah se skutečnými prototypy. Když mimize postupuje za tuto oblast, ocitá se v dilematu. Jestliže trvá na tom, aby se všechny fikční entity vykládaly jako zobrazení entit skutečných, je nucena se uchýlit k univerzalistické interpretaci, která ruší fikční jednotliviny. Jestliže zachovává fikční jednotliviny, pak je nemůže vysvětlit jako zobrazení skutečných entit, nýbrž musí předpokládat, že mají nezávislou existenci a že určitý zdroj zobrazení je objevuje. Tyto kroky buď podstatně mění (v případě univerzalistické funkce), anebo vyprazdňují (v případě pseudomimetické funkce) doktrínu mimize.

Teoretické selhání mimetické sémantiky není náhodné; je to nezbytný důsledek jejího lpení na rámci jednoho světa. Není úniku z toho, co můžeme nazvat Leibnizův a Russellův zákon: aktuální svět nemůže být domovem fikčních jednotlivin.¹³ Mimetická sémantika má trvalou přitažlivost, protože zdánlivě nabízí postup, jak tento zákon obejít: fikční entity nalézají útlek ve skutečném světě, protože jsou obrazem skutečných obecnin. Teď chápeme, že mimetická a russellovská sémantika fikčnosti jsou nejen kompatibilní, ale také vzájemně se doplňující; Russell poskytl *logickou* proceduru (teorii popisů), mimetická sémantika nabídla *hermeneutickou* proceduru (univerzalistickou interpretaci) pro zacházení s fikčními entitami

v modelu jednoho světa. V obou případech jsou fikční jednotliviny obětovány, aby si aktuální svět zachoval svou ontologickou neopskvrněnost. Osudná vada všech sémantik fikčnosti formulovaných v rámci jednoho světa je, že nemožno vysvětlit fikční jednotliviny. Jestliže jsme přesvědčeni, že fikční díla pojednávají o konkrétních fikčních osobách s individuálními vlastnostmi, osobách, které se nacházejí v určených časoprostorových situacích, jsou spojeny osobitými vztahy a jsou účastníky jedinečných zápasů, hledání, nezdaru či vítězství,¹⁴ pak musíme pátat po jiných teoretických přístupech k fikčnosti.

1.5. Formální a pragmatické teorie. Jedna cesta ze slepé uličky rámce jednoho světa je vzdát se sémantiky a vysvětlit fikčnost formálními nebo pragmatickými teoriemi. Formální teorie, pěstované některými logiky, obcházejí problém fikční reference tím, že zavádějí fikční operátor, který je impulsem pro vytvoření intensionální logiky fikčních vět (Woods 1974; přehled podává Jacquenod 1988, s. 121-125). Fikční operátor je prostředkem pro integraci fikčních vět do standardních logických formalismů. Avšak jako teorie fikčnosti mají formální logiky fikčních vět závažný nedostatek; opouštějí nás tam, kde by tato teorie měla začít – u sémantické interpretace fikčního operátoru.¹⁵

Pragmatické teorie, které se dnes díky všeobecné popularitě pragmaticky hodně pěstují, se zdánlivě vyhýbají léčkám sémantik jednoho světa tím, že přemísťují pojem fikčnosti z osy „znak – svět“ na osu „znak – uživatel“. Fikčnost se vysvětluje jako specifická konvence řečového aktu: „Podstata fikce spočívá v povaze řečového aktu, který provádíme, když vypravujeme nebo píšeme narativ“ (Wolters-ťorff 1989, s. 248; viz též Adams 1985; McCormick 1988, s. 38-77). Paradigmatická verze fikční pragmatiky se vynořila spontánně jak ve fregovské, tak v russellovské tradici. Posuzuje fikční řečové akty jako předstíraná tvrzení. Frege sám k ní dal podnět ve svých pozdějších spisech, zejména v často citovaném srovnání: „Právě tak jako hrom na scéně je pouze zdánlivý hrom a boj na scéně pouze zdánlivý boj, jsou i tvrzení na scéně pouze zdánlivá tvrzení. Je to pouze hra, pouze poezie“ ([1918/19] 1966, s. 36; viz též Pollard 1973, s. 58-59; Gabriel 1975). V rámci russellovské tradice již Russell navrhl uchýlit se k pragmatické předstíraní ([1940] 1970, s. 277; 1959, s. 153-154), ale zásluha za její vypracování náleží Johnu Searlovi: „Autor fikce

ního díla předstírá, že uskutečňuje řadu ilokučních aktů, pověštině typu tvrzení, „aniž by měl úmysl klamat“. Jedním ze základních řečových aktů autora fikce je předstíraná reference, „která vytváří fikční postavu“ (1979, s. 65, 71; pro malé obměny tohoto názoru viz Beardsley 1981 a Currie 1984/85). Evans rozšířil obor předstírání předpokladem, že všichni účastníci fikční komunikace, vypravěč, posluchačstvo, kritikové, hrají tuto hru: „Lidé se podílejí... na vážném předstírání... tím, že vědomě používají prázdné singulární výrazy.“ Zvláště nadšený hráč se může oddat jazykové hře do té míry, že se mu promění ve hru ontologickou: „Předstírá, že jsou takoví či onací lidé a v rámci tohoto předstírání je obdivuje nebo nenávidí“ (1982, s. 364-66).¹⁶

Z hlediska literární teorie si fikční pragmatika předstírání nezasluhuje víc, než co jí přisoudila Dorrit Cohnová v poukazu na povídku Lva Tolstého Smrt Ivana Iljiče: „Je zřejmé, že Tolstoj zde nepředstírá, že píše životopis. Chci dokonce tvrdit, že nic *nepředstírá*, nýbrž koná něco *skutečné*, tj. sděluje čtenářům fikční narativ... o smrti imaginární osoby“ (1989, s. 3-6; viz též Cohn 1990, s. 784-785, 795).¹⁷

Walton rozvinul subtilnější pragmatiku předstírání tím, že ji sloučil s estetikou hry. Fikční zobrazení jsou pro něho „pokrácování dětských imaginárních her“ [games of make believe]. „Díla zobrazují plní úlohu rekvizit takových her, stejně jako panenky a vycpávaní medvídci slouží jako rekvizity dětských her“ (1990, s. 11). Ústřední pojem je tu „rekvizity“, předměty, které „navozují představy, gene-rují fikční pravdy“ (s. 51). „Být zaujat příběhem“ znamená „účastnit se *psychologických* hry, v níž příběh (nebo divadelní hra nebo obraz) je rekvizitou“ (1984, s. 181-182).

Waltonova pragmatika imaginárních her je naivní jako est-etická teorie, ale poskytuje nám klíč k pochopení základního účelu pragmatických teorií fikčnosti: jsou pokusem smířit „odporující si intuice“ o ontologickém statutu fikčních entit v rámci modelu jedno-ho světa. „Jedním dechem schvalujeme truismus, že nejsou draci, jednorozci, víly a že nikdy nebyli; ale zároveň připouštíme, že *ovšem ve fikci* jsou draci, jednorozci, víly a všechno ostatní“ (Walton 1990, s. 385; viz též Nolt 1986, s. 442). Waltonova pragmatika může podat jen jedno vysvětlení, proč všechny kultury a všechny věky byly posedle zaujaty draky „a všim ostatním“: nemůže to být vážná činnost, musí to být přetrvávání dětských her do dospělosti.

Tuto kritiku pragmatických teorií nelze číst jako odmítnutí pragmatických aspektů fikčnosti. Souhlasím plně s Pavlem, když říká: „Fikce je jak pragmatistický, tak sémantický pojem, protože orga-nizace kosmologického prostoru se řídí pragmatickými důvody, zatímco jeho struktura je zřejmě sémantická“ (1986, s. 143). Jacques-nod (1988) postupuje stejným směrem, když slučuje pragmatiku fik-cionalizovaných komunikačních situací se sémantikou fikčních světů.¹⁸ Má kniha neignoruje pragmatické aspekty fikční tvorby (viz kap. VI a VII), ale začíná je do jediné teorie fikčnosti, jejímž jádrem je fikční sémantika.

2. Rámec možných světů. Protože jsem formálním a pragmatic-kým přístupem vykázal v jednotné teorii fikčnosti pomocnou úlohu, musím se vrátit k sémantice, ale zároveň ji musím postavit na radi-kálně odlišný základ: rámec jednoho světa je třeba nahradit rámcem mnoha světů. Tento přesun je inspirován dynamickým směrem v sou-časné logice a filozofii, sémantikou možných světů, která se vynořila v šedesátých letech, zejména v klasickém článku Saula A. Kripkeho (1963). Kripke navrhl „modelovou strukturu“ pro modální logiku a interpretoval tento model v termínech možných světů. Aniž po-ukázal na Leibnize, uchýlili se k době známému, ale zřídka připomí-nanému pojmu klasického německého filozofa. Kripkeho opomenu-tí Leibnize může být zčásti ošpatněno: nešlo mu o formulování velkolepého argumentu pro teodiceu, nýbrž o axiomatický základ pro modální logiku. Později byly leibnizovské kořeny sémantiky možných světů odhaleny (viz Mates 1968, 1986; Kalinowski 1985, s. 231-243), a úsilím celé řady logiků (Jaako Hintikka, Dana Scott, Georg H. von Wright, David Lewis, David Kaplan, Robert Stalnaker, M. J. Cresswell a jiní) byla nejen modální logika, ale celý systém logiky přeformulován na předpokladu, že „naš aktuální svět je ob-klopen nekonečnem jiných možných světů“ (Bradley a Swartz 1979, s. 2). Univerzum diskursu není omezeno na aktuální svět, nýbrž zahrnuje nespočetné možné, ne-aktualizované světy.¹⁹ A tak je logicky i filozoficky legitimní mluvit o možných jednotlivcích – osobách, vlastnostech, událostech, stavech věcí apod. (Bradley a Swartz 1979, s. 7-8).

V logické sémantice model možných světů nevyžaduje onto-logickou závaznost. Ruský logik Slinin v explicitním poukazu na Hintikkovy a Kripkeho teorie zdůraznil, že se mají přijímat „prostě

jako matematické modely odpovídajících logických kalkulů bez jakékoliv filozofické interpretace" (1967, s. 137). Avšak vně formální logiky si tento model nemůže zachovat ontologickou nevinnost. Jak rozpoznal Adams, podléhá základnímu ontologickému rozštěpení a stává se buď *aktualismem*, nebo *posibilismem*. Pro *posibilismus* nemá aktuální svět v souboru možných světů „odlišný status“, zatímco pro *aktualismus* je aktuální svět „pozice vně systému možných světů, z níž je možné pronášet soudy o skutečnosti, které nejsou relativizované k nějakému světu“ (1979, s. 194, 202; viz též Lycan 1979, s. 278-316). Aktualistická pozice je vepsána do Kripkeho původní modelové struktury, kde množina G (aktuální svět) je vyčleněna z množiny množin K (všechny možné světy); *aktualismus* je rovněž přijímán Plantingou (1974, s. 45-51; 1979, s. 257-272), Rescherem (1975, s. 90-92), Stalnakerem (1984), Noltem (1986) a Cresswellem (1988, s. 1); dokonce i David Lewis (1983, 1986), autor „indexové“ teorie, která relativizuje pojem aktuálního světa, může být zařazen do ontologie „modálního realismu“ (viz Miller 1990).²⁰

Během let sedmdesátých se model možných světů rozšířil daleko za oblast modální logiky a vedl k novým formulacím mnoha tradičních problémů filozofie (viz Loux, ed. 1979). Později se stal interdisciplinárním paradigmatem, které umožnilo nové vhledy do sporných teoretických otázek přírodních, společenských i humanitních věd (viz Allén, ed. 1989). Tento rozmach byl usnadněn dvěma modifikacemi původního pojmu.

První úprava se týká původu možných světů. Leibnizovo pojetí bylo metafyzické: možné světy mají transcendentní existenci, sídlí ve vševědouce božské mysli (Stalnaker 1976, s. 65). Mimořádný intelekt nebo imaginace je mohou *objevit*. Dnešní způsob myšlení o možných světech není metafyzický. Možné světy nečekají na své objevení v nějakém vzdáleném nebo transcendentním depozitáři, nýbrž jsou vytvářeny tvůrčími činnostmi lidské mysli a lidských rukou. Tento původ možných světů jasně vyjádřil Kripke - „Možné světy jsou *navrhovány*, nikoliv *objevovány* mocnými dalekohledy“ (1980, s. 44) - a M. J. Cresswell - „Možné světy jsou objekty, o kterých můžeme mluvit, můžeme si je představovat, předpokládat je, věřit v ně nebo si je přát“ (1988, s. 4; viz též Hintikka 1975, s. 28; Rescher 1975, s. 2-3; Lloyd 1978; Adams 1979, s. 203-205; Bradley a Swartz 1979, s. 63-64; Stalnaker 1984, s. 50-51).

Jestliže pohlédneme na možné světy jako na lidské výtvořky, zbavíme tento pojem metafyzické zátěže a činníme z něho potenciální nástroj empirického teoretizování. Pro různé poznávací účely mohou být navrženy různé možné světy. Možné světy logické sémantiky jsou *interpretací modelů*, které poskytují referenční oblast nutnou pro sémantickou interpretaci protifaktických výroků, modálních formul, intensionálních kontextů apod. Možné světy filozofie jsou *soudžné kosmologie* odvozené z nějakého axiomu nebo obecného předpokladu. Oblast možných světů náboženství je stejně rozsáhlá, ale tyto světy jsou výtvořky skupinové víry a jsou obvykle podány ve formě *kosmologických narrativů*. Možné světy přírodovědy jsou *alternativní podoby vesmíru* vytvořené pozněhováním základních fyzikálních konstant (viz Rees 1989). Možné světy historiografie jsou *protifaktické scénáře*, které nám pomáhají porozumět historii aktuálního světa. Podobně možné světy teorie jednání vysvětlují lidské jednání tím, že předkládají různé *možné směry* životní historie konatele (viz von Wright 1963b).²¹ Možné světy fikce jsou *artefakty* vytvořené estetickými činnostmi - básnictvím a hudbou, mytologií a vypravěčstvím, malířstvím a sochařstvím, divadlem a baletem, filmem a televizí apod. Protože jsou tyto světy vytvořeny znakovými systémy - jazykem, barvami, tvary, tóny, herectvím a tak dále - jsme oprávněni nazývat je znakové předněty.

Druhá úprava pojmu možných světů se týká jeho rozsahu. Možné světy logické sémantiky jsou „totální“ nebo „maximálně úplné“ stavy věcí (Kripke 1980, s. 18; Wolterstorff 1980, s. 131), „maximálně soudržné mereologické soubory možností“ (Yagisawa 1988, s. 180).²² Logické formalismy mohou zvládnout nekonečný rozsah, počet a různorodost možných světů, ale nekonečno je mimo dosah empirických teorií a výzkumných metod. K překonání této překážky byly navrženy dva heuristické kroky: (1) zvol jako své univerzum diskursu zvládnutelnou podmnožinu možných světů, která se týká svého problému (Hintikka 1975, s. 75; Kripke 1980, s. 18); (2) navrhni malé světy („minisvěty“), které obsahují konečné množství prvků a vyznačují se omezeným počtem parametrů (Hintikka 1989, s. 55; Kripke 1980, s. 19; Cresswell 1988, s. 74).²³ Pojem malého světa převzal Umberto Eco (1989b, s. 55; 1994, s. 85), který si také uvědomil, že vně logiky potřebujeme možné světy „zařízené“ a sestávající „z jedinců obdařených vlastnostmi“ (1989a, s. 343; viz též Coste

1989, s. 113). Přejímám tyto podněty a traktuji možné světy empirických oborů, včetně fikční sémantiky, jako makrostruktury („meteo-logické soubory“) tvořené konečným počtem možných jednotlivin.

Literární vědci byli přitahováni k myšlence možných světů od té chvíle, kdy objevili její schopnost podnítit novátorskou teorii fikčnosti (viz van Dijk 1974/75; Pavel 1975/76; Doležel 1979; Eco 1979; Ryan 1980; Kanyó 1980a, b, 1984; Maitre 1983). Makrostrukturní pojem možných světů rozvíjí starou myšlenku imaginárních světů,²⁴ a tak inspiruje teorii fikčnosti, která nespočívá na izolovaných, *ad hoc* vybraných částech. Tato sémantika pojednává fikční entity jako složky „emergentní“ struktury vyššího řádu – fikčního světa. Musíme však mít na mysli, že mechanický přenos idiomu možných světů do literární teorie by jen přidal další metafory do jejího metajazyka, který je už dostatečně zásoben těmito pochybnými termíny.

Fikční světy literatury, jak jsem již uvedl, jsou zvláštní druh možných světů; jsou to estetické artefakty vytvořené, uchované a kolující v médiu fikčních textů. Teze, které následují, vyjadřují za prvé, v kterých ohledech se pojem fikčního světa chová jako možný svět (Pr.2.1-2.3); za druhé popisují ty vlastnosti, které jsou specifické pro fikční světy literatury, vlastnosti, jež nelze odvodit z modelu možných světů (Pr.2.4-2.6). Teze formulují teorii fikčnosti, která se inspiruje sémantikou možných světů, ale zároveň odmítá neobhajitelné ztotožňování fikčních světů literatury s možnými světy logiky a filozofie.²⁵

2.1. Fikční světy jsou soubory nere realizovaných možných stavů věcí.

Fikční světy a jejich složky nabývají zcela určitý ontologický status, status neaktualizovaných možností. Hamlet není člověk, kterého můžeme nalézt v aktuálním světě, nýbrž individualizovaná možná osoba obývající alternativní svět, fikční svět Shakespearovy hry. Jméno „Hamlet“ není ani prázdné, ani samoreferenční; referuje k jedinci fikčního světa. Tím, že zavádí možné světy jako univerzum fikčního diskursu, poskytuje naše sémantika legitimnost pojmu fikční reference.

Fikční jednotliviny jako neaktualizované možnosti jsou ontologicky odlišné od skutečných osob, událostí, míst.²⁶ Viděli jsme, že mimetická sémantika zasílá rozdíly mezi skutečnými a fikčními entitami zejména v případě, kdy sdílí totéž vlastní jméno. Je však zcela zřejmé, že fikční osoby se nemohou potkat, nemohou vejít v inter-

akci, nemohou komunikovat se skutečnými lidmi (Walton 1978/79, 17). Sémantika možných světů podává vysvětlení této příslušnosti k různým světům. Konstatuje, že fikční Napoleon Tolstého nebo fikční Londýn Dickensův nejsou totožní s historickým Napoleonem nebo zeměpisným Londýnem (viz též Ishiguro 1981, s. 75). Trvá na tom, že existence a vlastnosti fikčních jednotlivců se neodvozují od skutečných prototypů. Osoby s prototypy v aktuálním světě však tvoří v množině fikčních osob zvláštní sémantickou třídu (Rescher 1975, s. 69; Parsons 1980, s. 51-52); mezi historickým Napoleonem a všemi fikčními Napoleony existuje nezrušitelný vztah. Tento vztah překlenuje hranice mezi světy; fikční osoby a jejich skutečné prototypy jsou spojeny mezigvětovou totožností.²⁷

Myšlenka mezigvětové totožnosti je důsledkem kontingence světů, kterou postuluje filozofie možných světů. Nixon mohl být prodávacem automobilů, Brutus mohl nezabít Caesara. Přes rozdíl v podstatných vlastnostech je Nixon, prodávač automobilů, možný protějšek Nixona, třicátého sedmého prezidenta Spojených států; totéž platí o Brutovi dějin a Brutovi, který nezabil Caesara. Formálním zobrazením mezigvětové totožnosti je Hintikkova individuační funkce. „Vybírá z několika možných světů jednoho člena jejich oblasti, který, ztělesňuje“ daného jedince v tomto možném světě, či spíše roli, kterou tento jedinec hraje v daném sledu událostí“ (1975, s. 30; viz též Mondadori 1994, s. 284). Rescher navrhl termín „verze“ k označení různých „deskriptivních masek... jednoho a téhož jedince“ v různých možných světech (1975, s. 88). Lewis, který zdůrazňuje, že „věci v různých světech nejsou nikdy totožné“, spojuje různá vtělení jedné věci v různých světech „vztahem protějšku“. Je to „vztah podobnosti“, a tak se může zdát, že vyžaduje, aby protějšky sdílely nějaké podstatné vlastnosti. Ale tento vztah je natolik pružný, že může spojit Hitlera historie a Hitlera, který vedl „bezzhonný život“ (1983, s. 27-28, 43).²⁸

Tvůrci fikce praktikují radikálně neesencialistickou sémantiku; přisvojili si svobodu měnit i ty nejtýpističtější a nejznámější vlastnosti a životní běh skutečných (historických) postav, když je včleňují do fikčního světa. Požadavek podobnosti je požadavek určité poetiky fikce, nikoliv obecný princip fikční tvorby. Pro historického Napoleona je podstatné, že zemřel na ostrově Svaté Heleny. Avšak podle legendy, která je citována jako motto hry Georga Kaisera *Napoleon*

v *Novém Orleansu* (1937), byl Napoleon z ostrova zachráněn, odvezen do Severní Ameriky a zemišel v Novém Orleansu.²⁹ Neesencialistická sémantika mezisvětové totožnosti se vztahuje nejen na fikční protějšky skutečných osob, ale také na vtělení téže fikční osoby v různých světech. Když se určítá fikční osoba přestěhuje z jednoho světa do jiného, může prodělat radikální změny (Ep.3-4).

Nit, která pojí všechna ztělesnění určitého jedince ve všech možných světech, je tenká a teoreticky sporná: vlastní jméno jako rigidní označení. Různá vtělení francouzského císaře – historické, Tolstého, Stendhalovo, legendární a mnohá jiná, minula i budoucí – všechna nesou totéž jméno. Kripke definoval tento specifický způsob pojmenování takto: „Nazvěme něco *rigidním označením*, jestliže v jakémkoliv možném světě označuje vždycky týž předmět, *nerigidním* nebo *náhodným* označením, jestliže tomu tak není“ (1980, s. 48-49). Sémantická specifičnost vlastního jména je důsledek jeho zvláštního původu: je dáno osobě aktem prvotního „křtu“ a pak se „přenášší od jednoho článku řetězcu k dalším“ (1980, s. 139). Jak se připadne vyjadřuje Barthes, vlastní jméno provází osobu jako „jazyková forma vzpomínky“ (1972, s. 124).³⁰ Z teorie rigidního označení neplyne, že jedna osoba musí mít pouze jedno jméno. Může být známa pod několika jmény – falešnými jmény, předčívkyami nebo pseudonymy. Jestliže však objevíme referenční ekvivalenci mezi různými jmény („Dr. Jekyll“ = „Pan Hyde“), vytvoříme mezisvětový spoj mezi příslušnými protějšky. Osoba se může skrývat za falešnými jmény, ale tento manévry nevyklučuje možnost zjištění totožnosti (Ep.4).³¹

Jako neaktualizované možnosti jsou všechny fikční entity též ontologické povahy. Napoleon Tolstého je neméně fikční než jeho Pierre Bezuchov, a Dickensův Londýn není více skutečný než Carrollova třese divů. Mimetický názor, který představuje fikční osoby jako smíšený soubor „skutečných lidí“ a „čistě fiktivních postav“, vede k vážným teoretickým obtížím, analytickým zmatkům a naivní kritické praxi.³² Princip ontologické stejnorodosti je nezbytnou podmínkou pro spolexistenci, interakci a komunikaci fikčních osob. Tento princip je nejvyšším projevem suverenity fikčních světů.

2.2. Množina fikčních světů je nomezná a nanečestný různorodá. Jestliže díla fikce vytvářejí možné světy, literatura není odkázána jen na napodobování světa skutečného. „Možné je obsáhlejší než skutečné“

(Russell 1937, s. 66; viz též Rescher 1975, s. 51; Plantinga 1977, s. 245). Leibniz ovšem vložil na možné světy jedno omezení, ale toto omezení je čisté logické: „Možné věci jsou ty, které neimplikují kontradikci“ ([1699] 1855, s. 574; Loemker 1969, s. 513). Světy, které obsahují nebo implikují kontradikci, jsou nemožné, nemyšlitelné, „prázdné“. Máme toto omezení připustit do fikční sémantiky? Pojednám o této otázce později (V.2.1, VI.4.2). V této chvíli chci poznamenat jen tolik: i když je model možných světů omezen na leibnizovský vesmír, skýtá daleko rozsáhlejší prostor pro literární fikce než rámec jednoho světa. Nevylučuje světy, které jsou analogické nebo podobné světu aktuálnímu, ale pojímá také světy fantastické, které jsou značně vzdálené, ba protikladné skutečnosti (viz Traill 1991, 1996). Fikční světy nemusí odpovídat strukturám aktuálního světa, stejně jako světy neeuklidovských geometrií neodpovídají světu, v němž euklidovská geometrie platí. Dvoji sémantika fikčnosti, jedna platící pro „realistickou“ fikci, druhá pro „fantastiku“, nemá žádné oprávnění.³³ Fikční světy nepodléhají požadavkům pravděpodobnosti, pravdivosti nebo hodnověrnosti; jsou tvarovány historicky proměnlivými faktory, jako jsou umělecké cíle, normy typu a žánru, dobové a individuální styly. Dějiny fikčních světů literatury jsou dějinami jednoho druhu umění.

Leibniz vložil na možné světy logické omezení, ale nechal otevřenou různorodost jejich tvarů. Zákony skutečného světa jsou pouze jedním případem mnoha „obecných řádů“. Obecný řád kontroluje vstup složek do světa: připouští pouze takové složky, které mu odpovídají. Tak povstává vzájemný vztah mezi „řádem“ světa a společností jednotlivců: „Jako je nekonečné množství možných světů, tak je také nekonečné množství zákonů, některé vlastní jednomu světu, jiné druhému, a každý možný jedinec světa zahrnuje ve svém pojmu zákony svého světa“ (Leibniz [1687] 1879, s. 40). Množina všech možností se člení v „mnohé různé kombinace možností... Jsou mnohé možné vesmíry, a každý z nich je tvořen souborem společností“ (Leibniz [1714] 1887, s. 573; Loemker 1969, s. 662; viz též Rescher 1975, s. 78-85; D'Agostino 1994, s. 246; Auletta 1994; Brown 1994, s. 263-265).³⁴

Nyní jsme schopni vymezit pojem fikčního světa určitéji: je to malý možný svět tvarovaný specifickými globálními omezeními a obsahující konečný počet společností jedinců. Globální omeze-

ní vložená na fikční svět *Paní Bovaryové* ho tvarují jako „přirozený svět“ (jak je definován v V.2.1.); proto je Ema Bovarová spolumožná s Rodolphem Boulangerem, ale není spolumožná se začarovaným princem. Podobně v historickém románu typu *Vojny a míru*, který respektuje „řád“ historie skutečného světa, je Napoleon spolumožný s Kutuzovem, avšak nikoliv s Eisenhowerem. Jestliže je tento řád porušen, jak je tomu v některých postmoderních románech, může autor svěst dohromady šokující společenství (Ep.4). Takové anomálie však jen potvrzují, že spolumožnost je závislá na globálním řádu fikčního světa.³⁵

2.3. Fikční světy jsou přístupné skrze sémiotické kanály. Skutečné osoby, autoři a čtenáři mají přístup k fikčním světům, avšak jen za podmínky, že nějak překročí hranici mezi říši skutečného a říši možného. Protože tyto říše mají odlišný ontologický status, je fyzický vstup, přímé pozorování a ukazování (Rescher 1975, s. 93) nemožitelné. Sémantika možných světů používá pojem „přístupnost“ k formálnímu označení styků mezi možnými světy.³⁶ Tento pojem však neříká nic o tom, jak je možno navázat styky mezi *skutečnými* osobami a *fikčními* světy. Abychom mohli o tomto příběhu uvažovat, musíme se uchýlit k sémiotice a k textové teorii; fikční světy jsou přístupné skrze sémiotické kanály a pomocí zpracování informace. Protože jde o sémiotické zprostředkování, je tato přístupnost obousměrná, mnoho- a historicky proměnlivě obcování mezi skutečným a fikčním.

Při tvorech fikčního světa autor čerpá ze světa aktuálního mnoha způsoby: přejímá jeho prvky, kategorie a makrostrukturální modely; vypůjčuje si „holé fakty“, „kulturní realé“ (Even-Zohar 1980; viz též McHale 1987, s. 86) nebo „diskursní rysy“ (Moser 1984); „zakotvuje“ fikční příběh v nějaké dějinné události (Wolterstorff 1980, s. 189); sdílí „referenční rámce“ (Hrushovski 1984, s. 249); slučuje aktuální místa pro vytvoření fikčního dějiště (Coste 1989, s. 100); „potvrzuje“ tematické vzorce (Foley 1986, s. 14) a podobně. Literární vědci zkoumali pilně skutečnosti do fikce. S pomocí sémantiky možných světů si uvědomujeme, že materiál pocházející z aktuálního světa musí na hranici světů projít podstatnou proměnou. Protože fikční světy jsou svrchované, musí být entity aktuálního světa proměněny v entity možné, se všemi ontologickými, logickými a sémantickými důsledky, které tato transformace s sebou nese. Pojednal jsem již o této proměně ve vztahu k fikčním osobám.

Jednotlivci aktuálního (historického) světa mohou vstoupit do světa fikčního pouze tehdy, stanou-li se možnými protějšky; tvůrce fikce je pak může tvarovat jakýmkoliv způsobem, který si zvolí (Pr.2.1).

Čtenáři získávají přístup k fikčním světům v recepci, čtením a zpracováním literárních textů. Zpracování textu vyžaduje mnoho různých dovedností a závisí na mnoha proměnných, jako jsou čtenářský typ, styl a účel čtení apod. Sémantika možných světů trvá na tom, že fikční svět je zkonstruován autorem a že úlohou čtenáře je tento svět rekonstruovat. Text, který byl složen prací spisovatele, je souborem instrukcí pro čtenáře, podle nichž probíhá rekonstrukce světa (viz Iser 1978, s. 65).³⁷ Když čtenář zrekonstruoval fikční svět v podobě mentálního obrazu, může se nad ním zamýšlet a učinit ho součástí své zkušenosti právě tak, jako si přisvojuje svět aktuální. Toto přisvojení, které zahrnuje požitek, získání vědomosti i nápodobu, včleňuje fikční světy do čtenářovy skutečnosti (viz Novitz 1987, s. 117-142).³⁸

Nutnost sémiotického zprostředkování ve styku čtenáře s fikčními světy vysvětluje, proč musí fikční sémantika odpovídat všem pokusům odsunout literární text stranou nebo ho „odcizit“ či obejít. Teorie čtení, která upírá fikčnímu světu nadindividuální sémiotickou kontrolu, boří ten jediný most, který spojuje skutečné čtenáře s vesmírem fikce. Podle takové teorie čtenář není schopen ničeho jiného než oddávat se narcisistickému rozjímání o sobě samém, a je nucen žít ten nepřiměřenější způsob existence – život bez imaginárních alternativ.

V úvaze o přístupu k fikčním světům jsme již museli obměnit logický pojem přístupnosti; tak začínáme přesun za rámec možných světů. Přesto však bude tento model i nadále skýtat nepostradatelnou službu. V následujících oddílech popíšeme specifickou fikčních světů literatury tím, že vyšetříme, v jakých vlastnostech jsou *nepodobné* možným světům logické sémantiky.

2.4. Fikční světy literatury jsou neúplné. Víme, že možné světy logické sémantiky jsou úplně nebo plně určené struktury. Naproti tomu mnozí filozofové a literární teoretikové se shodují v tom, že fikční světy jsou neúplné (Lewis 1978, s. 42-43; Heintz 1979, s. 90-92; Howell 1979, s. 134-135; Parsons 1980, 182-185; Wolterstorff 1980, s. 131-134; Ronen 1988, s. 498; Margolin 1990, s. 847; formální *canon* vyslovuje Mihailescu 1991). Neúplnost se zjišťuje poměrně

jednoduchým testem: pouze některé myslitelné výrokky o fikčních entitách jsou rozhodnutelné, mnohé rozhodnutelné nejsou. Otázka, zda Ema Bovaryová spáchala sebevraždu či zemřela přirozenou smrtí, může být rozhodnuta, avšak otázka, zda měla či neměla materské známenko na svém levém rameni, je nerozhodnutelná, vpravdě postarádá smysl (tento příklad si vypůjčuji z Heintze 1979, s. 94). V narážce na jeden proslulý případ Wolterstorffův pregnančně vysvětlil tento základní rys fikčních entit: „Nebudeme nikdy vědět, kolik dětí měla Lady Macbeth ve světech *Macbetha*. Není to proto, že by to vyžadovalo vědění za hranicemi lidských schopností. Je to proto, že není nic tohoto druhu, co bychom mohli vědět“ (1980, s. 133; viz též Rescher a Brandom 1980, s. 5).

Poučné je Crittendenovo uvažování o této otázce, protože ukazuje, že opozice úplnost / neúplnost obráží protiklad mezi skutečným a fikčním. Ukazuje také, že Crittendenův fikční operátor - „v příběhu“ - koná zázraky. Jsou-li jména historických postav, jako například „Gladstone“, zařazena pod tento operátor, pak podle jednoho Crittendenova tvrzení nepoukazují ke „skutečnému člověku“, nýbrž pouze k „jeho pojmovému protějšku“. Ale podle pozdějšího tvrzení pod týmž operátorem „Holmes je skutečná, a proto logicky úplná osoba“ (1991, s. 134, 140). Bylo by zajiště velmi přínosné vědět, jak vypravěč příběhu vytváří „skutečnou osobu“, ale Crittendenův recept nám moc nepomáhá: „Kdokoliv mu [operátoru] rozumí, uvědomuje si, že příběh je něco *skutečného* a že jeho obsah je... soubor fikčních situací“ (1991, s. 170-171; kurziva - L. D.).

Je zřejmé, že kdo popře neúplnost fikčních entit, zachází s nimi jako s entitami skutečnými.³⁹ V kapitole VII podrobím kritice tento mimetický omyl a ukáži, proč a jak sémantika možných světů respektuje neúplnost fikčních světů.

2.5. Makrostruktura fikčních světů literatury může být nestejnorodá. Konstatoval jsem, že makrostrukturální omezení („obecné řády“), jež tvoří možný svět, zajišťují jeho sémantickou stejnorodost (Pr.2.2). Tomuto modelu odpovídají elementární fikční světy, ale světy složitější jsou útvary sémanticky různorodých oblastí. Základní případ sémantické nestejnorodosti je svět dvojdomý, svět, který je rozštěpen na dvě oblasti podobené protikladným globálním omezením (V.6.1). Složené fikční světy jsou typické, ba nezbytné pro narativ. Narativní fikční světy jsou pravidla vytvářeny symbiózou, hierar-

chií a napětím mezi mnoha oblastmi. Musí být sémanticky různorodé proto, aby mohly poskytnout scénu pro nejrozmanitější jednající osoby, příběhy a prostředí.

2.6. Fikční světy literatury jsou vytvářeny textotvornou činností. Všechny možné světy jsou konstruktury tvůrčích činností; fikční světy literatury vytváří činnost textotvorná (textová *poiesis*). Autor tvoří fikční svět tím, že skládá psaný nebo ústní text; před autorovým textotvorným aktem nebyl tento svět k dispozici. Tvorba textu, jako všechny lidské činnosti, se odehrává v aktuálním světě, avšak vytváří fikční řše, jejichž vlastnosti, struktury a způsob existence jsou v podstatě nezávislé na vlastnostech, strukturách a způsobu existence aktuálního světa. Ve vizi sémantiky fikčních světů je literatura stále pokračující tvoření fikčních krajín, „pěstování mnohosti světů“ (Pavel 1986, s. 139). Díky speciální ilokační síle literárního textu (VI.1) možné se stává fikčně existujícím, možné světy se stávají sémiotickými předměty. Jako sémiotické předměty jednoho či více, Odysseus a Raskolnikov, Brobdingnag a Čevengur existují objektivně a čtenáři k nim mohou kdykoliv získat přístup, bát se jich nebo mít s nimi soucit, mluvit o nich nebo se o ně pít. V tomto bodě fikční sémantika splácí část svého dluhu filozofovi možných světů tím, že dává částečnou odpověď na otázku, „co to znamená, existovat v možném světě“ a „co se rozumí existencí možných světů“ (Williams 1981, 268).⁴⁰

3. Fikční text. Tento prolog znovu a znovu konstatoval, že jak ve spisovatelově konstrukci, tak v čtenářově rekonstrukci médiem tvorby fikčních světů je fikční text. Fikční sémantika by byla značně neúplná, kdyby nepodala teorii fikčního textu. Pozadím takové teorie je aktualistická verze sémantiky možných světů, která nám umožňuje rozlišovat mezi texty, jež svět zobrazují (Z-texty), a texty, jež svět konstruuji (K-texty). Aktuální svět existuje před textotvornou činností a nezávisle na ní. Zobrazující texty znázorňují aktuální svět; poskytují nám informaci o něm v podobě zpráv, popisů, hypotéz apod. Konstrukční texty předcházejí světům; textotvorná činnost tu povolává světy do existence a určuje jejich struktury.⁴¹

Fikční texty jsou zvláštní kategorie K-textů a jejich opozice k Z-textům spočívá v rozdílných pravdivostních podmínkách. Z-texty jakožto zobrazení aktuálního světa podléhají pravdivostnímu hodnocení; jejich tvrzení se posuzují jako pravdivá nebo nepravdivá.

Fikční texty jsou mimo pravdivostní hodnocení; jejich věty nejsou ani pravdivé, ani nepravdivé.

Mnohé z autorit, které se vyslovily o opozici fikce / nefikce, mají blízko k zásadám sémantiky možných světů. Roman Ingarden upozoroval, že popření této opozice charakterizuje ontologii, „podle které *skutečný* svět byl pojat jako příliš podobný *fikcím* světům, promínutým díly literatury. Ingarden podníkl své studium ontologické povahy literárního uměleckého díla v naději, že dokáže neoprávněnost zmenšování vzdálenosti mezi skutečnými předměty a výtvořivědomí“ (Smith 1979, s. 375, pozn. 3). Floyd Merrell ve svém vysvětlení rozdílu mezi neexistujícími osobami (jako např. dnešní král Francie) a osobami fikčními (jako Sherlock Holmes) poukazuje na to, že osoby prvního druhu by se mohly stát „předmětem sázky“, kdyby je vytvořil „možný fikční text, minulé, přítomný nebo budoucí“ (1983, s. 20-21). Paul Ricoeur definoval fikci v protikladu k pravdivostním nárokům „historického narativu“. „Termín, fikce“ vyhrazuje pro ty literární výtvořby, které nemají číždost historického narativu podávat pravdivý příběh“ (1985, sv. 2, s. 3). Na podporu tohoto rozlišení Ricoeur připomíná aristotelovský pojem možnosti, který je předchůdcem všech úvah o *posibilitě*: „Fikční kvazimínulost... odhaluje možnosti, které jsou v minulosti skutečné pochovány. Co, by bylo mohlo být - možné v Aristotelově terminologii - zahrnuje jak potencialitu, skutečné minulosti, tak, neskutečné možnosti čisté fikce“ (1988, sv. 3, s. 191-192).

Ann Rigneyová, která se přiklání spíše k slovníku pragmatiky než k pravdivostnímu hodnocení, obhajuje názor, že „narativnost... by se neměla vykládat jako synonymní s, fikčností... Institucionální kontext má podstatný vliv na to, do jaké míry vypravěči mají volnost si vymýšlet: právníci, historikové a ekonomové si mohou vymýšlet, ale to se posuzuje jako neslučitelné s jejich společensky definovanými rolmi. Pravděpodobnost, že budou přistiženi, je poměrně vysoká, protože jejich narativy, na rozdíl od narativů romanopisců, musí čelit výzvě alternativních podání“ (1992, s. 280). Formulace Rigneyové je výmluvná, protože ukazuje, jak se pragmatika vyhýbá opravdovému problému: pravděpodobnost, že právníci, historikové nebo ekonomové „budou přistiženi“, je vysoká nikoliv díky společenským konvencím, nýbrž proto, že diskursy, kterých se účastní, podléhají pravdivostnímu hodnocení. Cohnová se vyrovnává s případem bio-

grafie a autobiografie, který byl mnohokrát zneužíván; konstatuje nesmlouvavě: „Žádný text nemůžeme považovat za více nebo méně fikční či více nebo méně faktický. Čteme v jednom klíči nebo v druhém - krátce, fikce není záležitost stupně, nýbrž druhu“ (1989, s. 16). Gérard Genette je jiného mínění. Zastává názor, že až do nynějška se naratologie zabývala „pouze fikčními příběhy“,42 přistupuje proto k aplikaci svých narativních kategorií na vlastnosti a struktury „faktického příběhu“. Dochází k závěru, že „musíme značně zeslabit hypotézu o *apriorním* rozdílu v narativním režimu fikce a nefikce“ (1991, s. 91). Ale tento závěr jen potvrzuje, že narativnost („narativní režim“) není kritériem pro rozlišení fikce a nefikce. Genette se nezmiňuje o existenci sémantického kritéria pravdivostních podmínek.

Co se týká pravdivostních podmínek fikčních textů, naše sémantika si vypůjčuje od Frega model „dvou jazyků“ (Pr.1.2), avšak rozchází se s ním v tom, jak se vyrovnává s problémem fikční reference: přisuzuje fikčním textům referenci. Zatímco pro zobrazující texty je oblast reference dána, fikční texty získávají svou referenční oblast tím, že vytvářejí fikční svět. Rozdíl v pravdivostních podmínkách vysvětluje podstatný rozdíl v recepci historií zobrazujících a fikčních textů. Procedury verifikace a falzifikace neustále kriticky posuzují, posměňují nebo prohlašují za neplatné obrazy aktuálního světa, které poskytují Z-texty. Fikční svět však nemůže být změněn nebo zrušen, jakmile jeho tvůrce ustálil konstrukční text.

Jak literární teoretikové, tak filozofové upozorovali, že ve fikčním textu se vyskytují komentáře týkající se událostí, osob a jiných entit fikčního světa. V rozboru konkrétního případu, *La Quête du Saint-Grail*, Tzvetan Todorov konstatoval, že se text rozvíjí po dvou paralelních liniích. Ačkoliv v textovém sledu se tyto dvě linie proplétají, ve své funkci jsou zřetelně rozlišený: jedna vypráví různá dobrodružství rytířů, druhá podává vysvětlení jejich duchovního významu. Zdrojem těchto komentářů jsou často postavy zvláštní skupiny - „moudří muži“ (1971, s. 131-132). Na obecnější rovině Rescher doporučuje „zachovat dělící čáru mezi *popisem* akce a jejím *hodnocením*. Existuje velké množství termínů, které charakterizují akci a podávají její ohodnocení: Byla určitá akce obezřelá nebo unáhlená, promyšlená nebo prudká, zdvořilá nebo neurvalá, případná nebo nepřipadná atd.“ (1966, s. 219). Zdroje komentářů jsou zpra-

vidla subjektivní (vypravěč nebo fikční postavy), a proto komentáře obřezají různá hlediska a mohou se lišit, nebo si dokonce odporovat. Na tvarování fikčního světa se podílejí tím, že konstituují oblast mýnění, přesvědčení, společenských reprezentací a podobně (IV.2.2).⁴³

Fikční komentáře si zaslouhují důkladnějšího studia, zejména ve světle textové teorie komentování (viz Posner 1972). Zde však nechci víc než odlišit je od jiného druhu komentování, které nalézáme ve fikčních textech. Boris Ejchenbaum je nazval „teoretické odbočky“ (*teoretičeskije otstuplenija*) (1922, s. 59). Tímto termínem vystihuje jejich „cizost“: jsou to přesuny od konstrukčního typu diskursu k typu abstraktnímu. V dnešní naratologii jsou běžně známy jako *metanarrativ*, ale já se tomuto pojmu vyhnu⁴⁴ a budu je nazývat zobrazující odbočky (Z-odbočky) – (inspirován Ejchenbaumem a ve shodě s obecným termínem Z-text). Zobrazující odbočky jsou včleněny do fikčního textu, ale vyjadřují mínění (názory) o světě aktuálním. V tomto ohledu se zřetelně liší od fikčních komentářů, které se vztahují k entitám fikčního světa. Typickou formou zobrazující odbočky jsou aforismy: „Všechny šťastné rodiny jsou si podobné, ale nešťastná rodina je nešťastná svým vlastním způsobem.“ Najdeme však také Z-odbočky většího rozsahu, například úvahu nebo esej (I.1.4, I.3.5). Sémantika zobrazujících odboček je určena tím, že tyto výroky si činí nárok na platnost v aktuálním světě, a podléhají tudíž pravdivostním podmínkám Z-textů. Čtenáři nebo vykladači, kteří obvykle cítí, že tyto odbočky vyjadřují názory samého autora, mají právo se ptát, zda jsou pravdivé nebo nepravdivé v aktuálním světě. Protože se podřizují pravdivostním podmínkám, které jsou odlišné od pravdivostních podmínek vlastního textu, nelze Z-odbočky používat jako zdroj pro sémantiku fikčnosti.⁴⁵

Začali jsme tento oddíl úvahou o obecných rysech fikčního textu, ale končíme ho poznáním jeho diskursní plurality (která se nám jasně vynoří v kap. VI a VII). Nicméně základní princip naší sémantiky, vynětí fikčního textu z pravdivostního hodnocení, není tímto závěrem dotčen. Naopak byl posílen, když jsme vydělili zobrazující odbočky z vlastního fikčního textu. Bude dále podepřen, jestliže uvažujeme protiklad mezi textem, jenž vytváří fikční svět, a textem, který se o vytvořeném světě vyjadřuje. Posudme výpověď „Ema Bovaryová spáchala sebevraždu“. Tato věta je krátká paratráže delší pasáže Flaubertova románu (část 3, kap. 8), v níž je tato událost zkon-

struována. Flaubert je autor konstrukčního textu, autorem paratráže je čtenář, komentátor nebo vykladač. Nemá smysl se ptát, zdali Flaubertův text je pravdivý nebo nepravdivý, zda Flaubert psal pravdu, když nechal svou hrdinku zemřít na otravu, kterou si sama způsobila. Před Flaubertovým psaním nebyl žádný svět, žádný život, žádná smrt Emy Bovaryové, a proto nebylo žádného základu, žádného kritéria pro přidělení pravdivostní hodnoty jeho větám. Je však přiměřené, ba nutné ptát se, zda naše paratráže je pravdivá nebo nepravdivá. Věty paratráže jsou pravdivé nebo nepravdivé ve vztahu k fikčnímu světu *Paní Bovaryové*, odpovídají nebo neodpovídají jeho stavům věcí.⁴⁶

Konstatování, že fikční texty mají zvláštní status s ohledem na pravdivostní podmínky, neznamená, že jsou méně skutečné než zobrazující texty vědy, žurnalistiky nebo každodenní konverzace. Fikční texty jsou složeny skutečnými autory (vypravěči, spisovateli), kteří využívají zdrojů skutečného lidského jazyka, a jsou určeny skutečným čtenářům. Nazývají se fikční na *funkčním* základě, protože slouží jako médium pro tvorbu, zachování a sdělování fikčních světů. Jsou to pokladnice fikčnosti ve světě skutečnosti, pokladnice, kde výtvory spisovatelské představivosti jsou neustále k dispozici vnímavým čtenářům. I když čtenáři mohou být časové, zeměpisné nebo kulturně vzdáleni od tvořivého aktu, mají kdykoliv plně pozvání k návštěvě a užívání té obrovské knihovny, kde jsou uchovány imaginární říše.