

Fikce, skutečnost a radikální vyprávění

PETR KOŽÁTKO

Oddělení analytické filosofie. Filosofický ústav Akademie věd České republiky, v.v.i.
Jilská 1. 110 00 Praha 1. Česká republika
kotatko@flu.cas.cz

ZASLÁN: 21-09-2012 • AKCEPTOVÁN: 09-12-2012

ABSTRACT: The article focuses on the nature of the worlds of narrative fiction, ways of their representation, the status and identity conditions of fictional entities and correlatively on the role of singular terms in literary texts. According to the author, the basic question providing a proper framework for addressing such topics is: what does the reader have to do (to presuppose, to accept, to imagine) in order to allow the text of narrative fiction to fulfill its literary functions? The alternative is to start with the “text itself”, i.e. sentences with their linguistic meanings (in abstraction from their literary functions), and ask what kind of material does the text provide to the interpreter, what does it enable him/her to identify and determine and what does it leave principally unidentifiable and underdetermined. According to the author, such an approach blocks the access (or makes impossible the return) to the text’s literary functions. The author defends certain specification of the interpretative attitude required by the literary functions of a text of narrative fiction from its reader. Among other things, he attempts to demonstrate its general applicability by analyzing a highly non-standard type of narration (labelled “radical”).

KEYWORDS: Fictional entities – fictional worlds – literary functions – types of narration.

0. Úvod

Následující úvahy budou situovány na pomezí filosofie jazyka a literární teorie. Obě disciplíny mají, jak známo, řadu zajímavých průniků, ale nejenom to: domnívám se, že základní vztahy či situace, které by měly popsat

a vyložit, jsou v podstatných ohledech analogické. Ve filosofii jazyka jde o situace, v nichž promluvy nebo jazykové výrazy jako typy plní své *komunikativní funkce* a v rámci toho nabývají *význam*. V literární teorii jde o situace, v nichž texty plní své *literární funkce* a v rámci toho nesou *literární kvality*. Analogická nebo dokonce shodná jsou i pokušení a z nich plynoucí zkreslení, kterým musíme v obou disciplínách čelit. Jedním z nich je nutková potřeba zastavět scénu, tj. situace, o nichž je tu řeč, teoretickými konstrukty, které jsou vyžadovány našimi oblíbenými doktrínami nebo generovány našim technickým aparátem. Snadno pak vzniká dojem, že výkony účastníků těchto situací – mluvčích a posluchačů, autorů literárních textů a jejich interpretů – musí být obestavěny rozvětveným konceptuálním, případně normativním lešením, aby byly schopny generovat významy nebo literární kvality.

Odolat této představě by nemělo být těžké – vezmeme-li si poučení z (poměrně) nedávného vývoje analytické filosofie jazyka. Pokud jde o *významy promluv*, Donald Davidson (srov. zvl. Davidson 1986) ukázal, že je lze vyložit velmi přímočaře z prostého zájmu účastníků komunikace o *dorozumění* – ze snahy sladit komunikativní záměr mluvčího a adresátovu interpretaci. Tato shoda, k níž směřuje koordinované jednání mluvčího a adresáta (volba výrazů na jedné straně a jejich interpretace na druhé) konstituuje významy promluv nezávisle na tom, zda jí bylo dosaženo standardním nebo zcela nestandardním, nekonvenčním užitím výrazů a jejich interpretací. Díky Davidu Lewisovi zase známe způsob, jak vyložit samotný *konvenční význam* jazykových výrazů ze stejné reálné báze: z praktického zájmu členů společenství o koordinaci jejich komunikativního jednání. Tento zájem a jistý soubor dalších sdílených postojů (vymezených v Lewisově definici konvence) stačí k fixaci přiřazení mezi výrazy a významy bez intervence jakýchkoli norem.¹ To odpovídá intuici, že k ustáleným způsobům užívání jazykových výrazů se nepřipojujeme proto, abychom vyhověli normativní síle pravidel, ale proto, abychom se *domluvili*.

Paralela, kvůli níž jsem začal na půdě filosofie jazyka, zní takto: podobně jako v teorii významu musíme všechno podřídít otázce, *jaké podmínky musí být splněny, aby promluvy plnily základní komunikativní funkci* – tj. *aby účastníci komunikace dosáhli dorozumění* (protože žádný podstatnější zřetel tu není), ve sféře teorie literární interpretace musí výchozí otázka znít: *jaké pod-*

¹ To je důvod, proč Lewis odmítá označovat konvence jako *pravidla*. Srov. Lewis (1983, 179).

mínky musí být splněny (a především: co musí udělat čtenář – co musí přijmout, co si musí představovat), aby text mohl plnit své literární funkce?

1. Problematické nasazení: potenciál textu

Naopak je chyba začít „textem samým“, tj. větami s jejich jazykovými významy (v izolaci od literárních funkcí textu), a ptát se, jaký materiál nám text poskytuje, co nám umožňuje identifikovat či určit a co zůstává principiálně nedourčené či neúplné. Obávám se, že taková volba východiska nám zablokuje přístup k literárním funkcím textu: stěží můžeme doufat, že nás k nim v nějaké fázi dovede výklad, který od nich na začátku abstrahoval. Stejně beznadějně je sledovat obě hlediska (potenciál textu „an sich“ a nároky, které na nás kladou literární funkce textu) paralelně. V takovém případě snadno dospějeme k neslučitelným závěrům: ke zjištění, že text po nás vyžaduje něco, co nám principiálně nedovoluje udělat. Takový konflikt signalizuje špatné kladení otázek: neměli bychom ho přenášet na „věc samu“ a vydávat ho za rozpor, jímž je ze své podstaty zatíženo samotné literární dílo nebo jeho interpretace.

2. Správné odpovědi na špatně zvolené otázky

Vyzkoušejme si tedy způsob kladení otázek, jemuž jsem předem vyjádřil nedůvěru: začneme „textem samým“, dejme tomu textem Flaubertovy *Madame Bovary* a budeme se ptát, jaké nástroje identifikace nám jako čtenářům poskytuje a co z toho plyne pro jeho klíčové sémantické funkce.²

a) *Otázka:* Umožňuje nám text *identifikovat svět díla* – svět, v němž se odehrává Emin příběh?

Odpověď: Ne. Poskytuje nám deskriptivní určení stavů věcí (situací a událostí), která jsou splňována třídou možných světů. Všechny tyto světy (v nichž se stalo to, co se líčí ve Flaubertově textu) mají stejný nárok na označení „světy románu *Madame Bovary*“: neexistuje kritérium, které by umožnilo vyloučit všechny až na jeden.

² Odpovědi na následující čtveřici otázek odpovídají stanovisku, které najdeme v Currie (2003).

- b) *Otázka*: Umožňuje nám text *identifikovat osoby*, o nichž se vypráví – například osobu označenou výrazem „Ema B.“?

Odpověď: Ne. Jako v předchozím případě dostáváme jen komplex určení (typu: seznámila se s Karlem B., vzala si ho, žila s ním v Yonville atd.), který je v různých světech splňován *různými individui*. I když mezi těmito určeními najdeme identifikační deskripce (typu „manželka jediného lékaře, který vedl praxi v Yonville v letech...“), které ve světě, na nějž se aplikují, vyčlení přesně jedno individuum nebo nic, nefixují totéž individuum *napříč světy*. A protože nemáme způsob, jak vybrat jeden svět, k němuž bychom měli taková určení výlučně vztáhnout (viz a), nemůžeme identifikovat jedno individuum jako Emu B. Materiál, který nacházíme v textu, vymezuje jen *rolí Emy*, kterou v různých světech ztělesňují různá individua (ta, která v nich splňují všechna určení uvedená ve Flaubertově textu). Z logického hlediska se role chová jako (parciální) *funkce* přiřazující individua možným světům.

- c) *Otázka*: Můžeme výraz „Ema B.“, jak se vyskytuje ve Flaubertově textu, interpretovat jako *vlastní jméno* individua?

Odpověď: Ne. Neexistuje kritérium, jež by nám umožnilo rozhodnout, které z individuí splňujících roli Emy v různých světech má být uznáno jako referent výrazu „Ema B.“ Tento výraz (jak je užíván v textu románu) tedy neoznačuje individuum, ale *rolí*, chápanou jako funkce z možných světů do individuí (viz b).

- d) *Otázka*: Můžeme užití věty „Emu omrzelo venkovský život“ ve Flaubertově textu interpretovat tak, že vyjadřuje *singulární propozici*?

Odpověď: Ne. Věta neobsahuje žádný prostředek singulární reference (viz c).

3. Konflikt

Problém je v tom, že text po nás současně vyžaduje, abychom uvažovali *o osobách* – máme-li si z něj poskládat příběh, který by dával smysl. Bylo by zvláštní, kdyby nás namísto toho nutil vzít na vědomí, že *role Emy* se seznámila s *rolí Karla* a provdala se za ni, podvedla *rolí Karla* s *rolí Rudolfa* atd. Takové věci *role* (tj. funkce) nedělají: jsou někým splňovány, jsou navzájem kompatibilní či nekompatibilní atd., ale neuzavírají sňatky, nenasá-

zují si parohy atd. Nemá smysl namítat, že si (jako čtenáři) máme představovat, že tyto věci dělá individuuum splňující *rolí Emy*: takových individuí je, jak víme, nepřehledný zástup. Nemáme-li si představovat zástup žen paralelně vykonávajících tyto a další věci v různých světech, ale jen jednu z těchto žen, vzniká otázka, kterou – a ta je principiálně nerozhodnutelná (viz 2b).

Pokus zkonstruovat z nich jednu osobu (aby si mohla vzít Karla, podvést ho s Rudolfem atd.) by vedl k bizarním výsledkům. Buď ji poskládáme ze všech vlastností, které mají ženy splňující *rolí Emy* v jednotlivých světech (vzhledem k těmto třídám vlastností tedy půjde o sjednocení). Pak dostaneme inkonzistentní bytost: osobu, která má všechny vlastnosti, o nichž se mluví ve Flaubertově textu, a ve všech ostatních parametrech (obligatorních způsobech určenosti náležejících lidským bytostem) má soubory neslučitelných vlastností. Její oči jsou současně modré, hnědé, černé atd., počet jejích vlasů je v každém okamžiku jejího života současně sudý a lichý apod. Nebo ji (osobu, kterou konstruujeme jako Emu B.) vybavíme jen vlastnostmi, v nichž se ženy splňující v různých světech *rolí Emy* shodují (připíšeme jí tedy průnik tříd jejich vlastností). Pak to budou přesně ty vlastnosti, o nichž se mluví v textu románu (a které společně vymezují *rolí Emy*), a ve všech ostatních parametrech půjde o neurčitou bytost: její oči nebudou modré ani černé ani hnědé atd., počet jejích vlasů nebude (v žádném okamžiku jejího života) sudý ani lichý atd.³

Neměli bychom se zdržovat otázkou, které z těchto dvou monster je děsivější. Kdyby chtěl Flaubert stvořit něco takového (resp. zaměřit naše myšlenky a představivost na něco takového), stěží by mohl doufat, že tomu udělíme svoji empatii, a stěží by mohl aspirovat na status realistického spisovatele. Pokud k tomu došlo proti jeho vůli, vzniká otázka, jak si vysvětlit tak žalostné selhání.

4. Teoretické souvislosti: fikční světy a singulární reference

Je zde tedy zřejmý konflikt mezi intuicí o tom, co po nás text jako po čtenářích vyžaduje (co musíme předpokládat, resp. co si musíme představovat)

³ Analogickým způsobem konstruují Rescher a Brandom své nestandardní možné světy, v nichž neplatí klasické zákony sporu a vyloučeného třetího; srov. Rescher – Brandom (1980).

vat, má-li text plnit své narativní funkce), a výsledky teoretických úvah ve stylu G. Currieho o tom, co nám text umožňuje: závěr zní, že text nám znemožňuje dělat přesně to, co po nás vyžaduje. Zároveň se zde nabízí zajímavá konfrontace s teorií *fikčních světů*. Jednou z funkcí, které má tato teorie plnit, je zajistit fikčním textům předmětnou sféru (*universe of discourse*), do níž by mohla směřovat referenční funkce výrazů, jako je „Ema B.“. Srov. např. Doležel (2003, 30): „tím, že zavádí možné světy jako univerzum fikčního diskursu, poskytuje naše sémantika legitimitu pojmu fikční reference“. Právě jsme ale viděli, že teorie fikčních světů nedostane příležitost plnit takovou funkci, zvolíme-li postup, který uplatnil G. Currie, tj. začneme-li analýzou „samotného textu“ (větami s jejich konvenčními významy) a budeme se ptát, co nám text umožňuje identifikovat či určit a co zůstává principiálně neidentifikovatelné či nedourčené. V rámci takového způsobu kladení otázek nebude aplikace aparátu možných světů nástrojem, který nám pomůže objasnit možnost (a specifické podoby) singulární reference ve fikčních textech: naopak nutně vyústí v její popření.

Následující úvahy povedou, jak doufám, k obhajobě fikční reference proti tomuto způsobu uvažování a v tomto ohledu budou sledovat stejný cíl jako Doleželova teorie fikčních světů. Ve výkladu předmětné sféry, k níž se vztahují fikční texty narativního typu a do níž směřuje jejich singulární reference, ale nepůjdou stejnou cestou.

5. Paralela s nefikčními texty, vztahení textu k reálnému světu

Stojí za to si uvědomit, že postup, který jsme uplatnili po vzoru G. Currieho a který vedl ke konfliktu s naší čtenářskou intuicí i s aspiracemi teorie fikčních světů (viz kap. 2-4), má stejně problematické důsledky pro tzv. seriózní (tj. ne-fikční) texty – vědecká pojednání, policejní zprávy, novinové články, soukromé dopisy atd. Pokusíme-li se je interpretovat „samy o sobě“, tj. v izolaci od jejich komunikativních funkcí, dostaneme stejné výsledky jako v případě fikčních textů. Nebudeme schopni určit svět, k němuž je máme vztáhnout, protože v nich najdeme jen vymezení stavů věcí, která splňují různé možné světy. Nedokážeme identifikovat ani osoby, k nimž by v těchto textech referovaly výrazy typu „J. A. Komenský“. I když nám text poskytne identifikační deskripce, které budeme schopni spojit s takovými výrazy, nebude možné určit, ke kterému světu je máme vztáhnout, aby v něm vyčlenily jedno individuum (to, které je v něm jedinečně

splňuje) a aby toto individuum zafixovaly jako referent jména vzhledem ke všem možným světům. Nepomůže nám ani kripkeovské schéma řetězu užívání jména a jeho zakotvení v aktu křtu, nemůžeme-li určit svět, do něž máme situovat akt křtu (jako výchozí fixaci referentu výrazu „J. A. Komenský“) a z něho se odvíjející řetěz. Tento výraz pak tedy může označovat jen *rolí Komenského* – chápanou (tak jako role Emy) jako funkce z možných světů do individuí.

V takové bizarní pozici se při četbě běžných textů nikdy neocitáme, protože se k nim nestavíme tak, jak jsme to (vzhledem k fikčním textům) zkusili po vzoru G. Currieho. K teoretickým pojednáním, novinovým článkům, privátním dopisům atd. nepřístupujeme v nějakém neutrálním modu, lhostejném vůči jejich komunikativní funkci, ale typicky jako k potenciálnímu zdroji informací *o reálném světě* – nebo alespoň jako k textům, které se tak prezentují. Nemáme-li důvod k nedůvěře, čteme je, abychom se v nich něco dozvěděli o světě v těch parametrech, jichž se týkají propoziční obsahy jejich vět. Pokud jim nedůvěřujeme, přístupujeme k nim jako ke zdroji informací o tom, jaký obraz reálného světa v nás chce vyvolat autor. V obou případech je předem fixován svět, k němuž vztahujeme věty takového textu a jeho složky – například vlastní jména s jejich referenční funkcí. Tu chápeme jako zakotvenou v aktech křtu (přirazení jmen individuí), které se odehrály *v reálném světě*.

Teze: Přesně stejně také narativní fikční text zaměřuje naše myšlení a představivost k reálnému světu. Rozdíl je jen ve zvláštním modu tohoto zaměření: běžně ho vyjadřujeme obratem „jako by“ („als ob“).⁴

6. Text jako záznam promluv reálného vypravěče o reálném světě

V každém případě se zdá, že máme dobré důvody odmítnout postup, který jsme testovali v předchozích kapitolách. Místo abychom začali analýzou „samotného textu“ v abstrakci od jeho literárních funkcí, položíme si otázku, co musíme jako čtenáři udělat (myslet, akceptovat, představovat si)

⁴ V anglosaské literatuře se někdy ve stejném smyslu užívá výraz „pretence“, nebo (po vzoru Kendella Waltona) termín „make-belief“. Nadále budu modus *jako by* vyznačovat pomocí indexů připojených k názvům příslušných postojů či aktů: *vzít na vědomí*_{JB}, *předpokládat*_{JB}, *představovat si*_{JB} apod.

má-li pro nás narativní fikční text plnit své literární funkce. Nejobecnější odpověď, která, bude-li přijata, poskytne rámec pro všechny ostatní (a zároveň neponechá žádný prostor pro konflikty, které vyvstaly výše), zní takto:

Funkce narativního fikčního textu od čtenáře vyžadují, aby přistupoval_{JB} k jeho větám jako k záznamu promluv reálné osoby – vypravěče, který líčí běh událostí v reálném světě. K roli čtenáře zároveň patří, že promluvám vypravěče uděluje_{JB} apriorní důvěru – od níž ustoupí teprve tehdy, když se vypravěč projeví jako (v nějakém ohledu) nespolehlivý.

Z logického hlediska funguje *jako by* jako operátor a je třeba dbát na to, aby byl aplikován na správném místě. Nevztahuje se na autorovo užívání vět ani na jeho literární výkon:⁵ Flaubert přímočaře (v nemodifikovaném smyslu) užívá větu jako indikátor, že na daném místě máme předpokládat_{JB} promluvu vypravěče, v níž se užívá právě tato věta.⁶ Podobně neplatí, že máme myslet_{JB} vypravěče jako osobu, která předstírá, že mluví o reálných stavech věcí: máme předpokládat_{JB}, že mluví o reálných situacích a událostech (a v rámci toho referuje k reálným individuím). Jediný, jehož výkony se odehrávají v modu *jako by*, je tedy čtenář. Jak je snad zřejmé, tyto výkony tím nejsou *zpochybněny*, ale *modifikovány*: „předpokládat_{JB}“ čteme „předpokládat v modu jako by“, a ne „jako by předpokládat“.

7. Konfrontace s teorií „fiktivních promluv“

Podle tzv. „fictive utterance theorists of fiction“ (Gregory Currie, David Davies, Peter Lamarque, Stein Olsen aj.), tj. teoretiků, kteří vymezují povahu fikčního vyprávění pomocí pojmu „fiktivní promluvy“, náš postoj k textu jako k fikčnímu vyprávění předpokládá, že autorovi připisujeme (griceovskou) intenci vyvolat v nás soubor jistých přesvědčení_{JB} (tj. soubor „make-beliefs“), a to na základě našeho rozpoznání tohoto záměru; srov.

⁵ Tím spíše platí, že autor nic nepředstírá, pokud jde o sémantickou funkci jeho jazykových aktů: v tom se shodují s L. Doleželem (proti J. Searlovi a dalším): srov. Doležel (2003, 26, 41).

⁶ „Ema se probudila“ ve Flaubertově užití tedy nefunguje jako věta v „běžné“ komunikaci – ale je matoucí upírat tomuto útvaru status věty, jak to nacházíme např. v Martínez-Bonati (1981, kap. III). Není důvod popírat, že jde o tutéž větu (jako typ), kterou užije běžný mluvčí, když řekne „Ema se probudila“.

např. Davies (2007). V rámci interpretační vstřícnosti pak naplňujeme tuto autorovu intenci, tj. přijímáme příslušná přesvědčení_{JB}. V tomto pojetí tedy operátor *jako by* vymezuje modus postoje (k propozičním obsahům vyjádřeným větami románu), který v nás, jak předpokládáme, zamýšlí vyvolat autor textu. V pojetí, které zde obhajují já, se operátor *jako by* vztahuje na náš předpoklad o existenci vypravěče jako reálné osoby, která vypovídá o reálném světě.

Interpretační postoj čtenáře vyžadovaný narativním fikčním textem se zde tedy vymezuje dvojím způsobem:

Davies: Čtenář věří, že autor zamýšlí způsobit, aby čtenář věřil_{JB}, že *p*. V důsledku toho (tj. v důsledku rozpoznání této intence) plus interpretační vstřícnosti čtenář věří_{JB}, že *p*.

P. K.: Čtenář věří_{JB}, že existuje reálná osoba (vypravěč), která tvrdí, že *p*; v důsledku toho plus presumpce_{JB} spolehlivosti vypravěče čtenář věří_{JB}, že *p*.

Ve druhém pojetí se, obecně řečeno, operátor *jako by* aplikuje na naše přesvědčení týkající se komunikativní a (v rámci toho) reprezentační funkce výskytu jednotlivých vět v textu, jinými slovy: operátor *jako by* určuje modus našeho přesvědčení o tom, jakým způsobem se propoziční obsah těchto vět uvádí do komunikace. Apriorní (ale ne neodvolatelný) předpoklad pravdivosti těchto propozic je pak zabudován do komplexního postoje, na nějž se vztahuje operátor *jako by*. Teprve v tomto rámci tedy může dojít ke konfrontaci přesvědčení v modu *jako by* a přesvědčení s tímž propozičním obsahem, ale v přímočarém (neposunutém) modu – například přesvědčení_{JB}, že Napoleon vtrhl do Ruska, a přesvědčení, že Napoleon vtrhl do Ruska.⁷

8. K myšlence „přesunu centra“ (konfrontace s M.-L. Ryanovou)

Na jednom z míst, v nichž Marie-Laure Ryanová objasňuje svůj známý pojem „recentering“, se říká:

⁷ K problému slučitelnosti „believing“ a „make-believing“ viz např. Gibson (2007, 166) a Friend (2008, 156).

Jaký má pro lidi smysl „předstírat reprezentaci skutečnosti“? Má-li pro nás fikce nějaký význam, je to proto, že předkládá představivosti svět a představivost nachází potěšení v tom, že se zaobírá tímto světem. Ale i když fikce reprezentuje cizí svět, reprezentuje ho, jako by byl aktuální, protože se vyjadřuje v indikativu spíše než v kondicionálu. Tím, že na sebe bere podobu faktičnosti (skutečnosti), vyzývá své uživatele, aby se v představivosti přemístili do tohoto cizího světa. Tento akt přemístění označuji jako „fikční přesun centra“. (Ryan 2010, 14)⁸

Myslím, že to, co se zde podává jako náš interpretační postoj k fikci, je zbytečně komplikovaná konstrukce. Pokud je fikční vyprávění schopné nás zaujmout díky tomu, že naší představivosti umožňuje zaobírat se jiným (než aktuálním) možným světem a poskytuje jí požitky, které z toho plynou, k čemu je pak zapotřebí, aby byl tento svět prezentován a přijímán jako aktuální? Proč je nutné, abychom se do něj ve své představivosti přenášeli i se svým pojmem „actual“ (který po tomto manévru bude odkazovat k tomuto „cizímu“ světu)? A obráceně: je-li pro interpretaci fikčního vyprávění podstatné, že je přijímáme jako vyprávění o aktuálním světě (v modu „jako by“, resp. „make-believe“), proč bychom u toho nemohli zůstat? K čemu je nutný manévr „přesunu centra“ a čím lze odůvodnit tvrzení, že „každá fikce vyžaduje přesun centra, má-li být správně pochopena“?⁹ Ryanová může odpovědět, že je to nezbytné kvůli určení světa, vzhledem k němuž se má věta užitá v literárním textu pravdivostně ohodnotit.¹⁰ Věty fikčního narativního

⁸ Srov. tamtéž: “When recentering takes place, the text is no longer regarded as making statements about the real world, or at least, not directly, and the fictional world is contemplated for its own sake.” Na jiném místě charakterizuje autorka povahu „recentering“ takto: “Consciousness relocates itself to another world and... reorganizes the entire universe of being around this virtual reality” (Ryan 2001, 104). Srov. též “[o]nce we become immersed in a fiction, the characters become real for us, and the world they live in momentarily takes the place of the actual world” (Ryan 1991, 21).

⁹ “All fictions require recentering to be properly understood” (Ryan 2010, 14). Srov. tamtéž: “... recentering is a logical operation which we deliberately perform whenever we read (or watch) a work of fiction.”

¹⁰ “The importance of the judgment of fictionality lies in the fact that it determines with respect to which world the information transmitted by the text should be evaluated. If the judgment says ‚fiction‘, this information concerns a non-actual possible world, where it is automatically true (unless the narrator is judged unreliable), since the world is created by the text. If the judgment says ‚non-fiction‘, the information de-

textu nevztahujeme (při určování reference jejich složek a při jejich pravdivostním ohodnocování) k reálnému světu, ale k odlišnému možnému světu zkonstruovanému autorem: to je (podle Ryanové) podstatný rys našeho postoje k fikci. Já se naopak domnívám, že rozdíl mezi postojem k textu jako k fikčnímu a jako k „serióznímu“ není v určení světa, k němuž text vztahujeme (tím je pokaždé reálný svět), ale ve způsobu tohoto vztahování: „seriózní“ (tj. ne-fikční) texty vztahujeme k reálnému světu zcela přímočaře, fikční texty v modu „jako by“. Viděli jsme, že Ryanová využívá pro rozlišení fikčního a ne-fikčního postoje jak rozdílů mezi světy, tak pojmu „jako by“ (resp. „make-believe“). Jak jsem už řekl, jednu položku z tohoto arzenálu pokládám za nadbytečnou: můj návrh zní obětovat první (a s ní i koncept „recentering“).

V každém případě se nevyhneme konfrontaci *dvojího pojetí interpretačního postoje k fikci*:

Ryanová: Předmětem myšlenkových a imaginativních výkonů interpreta je fikční svět přijímaný_{JB} jako aktuální. Jeho fakty jsou stavy věcí popsané v textu plus stavy věcí, které jsou fakty ve výchozím aktuálním světě, a které čtenář přenáší do fikčního světa v rámci jeho kompletace. Stěhovat lze pouze stavy věcí, které jsou slučitelné s tím, co se explicitně říká, implikuje nebo indikuje (ve smyslu Griceových implikatur) v literárním textu.

Předpokládají se zde tedy tyto pohyby: přesun do jiného světa (čtenář se v rámci „recentering“ situuje ve své představivosti do nového „centra“) + transport materiálu ze starého světa, který je v novém světě povolen (projde celní kontrolou nastavenou textem).

P. K.: Předmětem myšlenkových a imaginativních výkonů interpreta zůstává reálný svět našeho života.

Předpokládaný pohyb: čtenář upravuje_{JB} obraz reálného světa podle instrukcí textu (nahrazuje některé fakty jinými stavy věcí, které přijímá_{JB} jako fakty).

To lze shrnout ve dvou protikladných *instrukcích pro čtenáře fikce*:

scribes the actual world, but since this world exists independently of the text, it can be either true or false with respect to this world.” (Ryan 2010, 15)

Ryanová: Přesuň se (ve své představivosti) do fikčního světa a vezmi s sebou všechno, co ti dovoluje text!

P. K.: Zůstaň (ve své představivosti), kde jsi, a nehýbej s ničím, pokud to nevyžaduje text!¹¹

Tento konflikt se odráží v rozdílném postoji k problému *úplnosti/neúplnosti fikčního světa*:

Ryanová: Pozice interpreta narativního fikčního textu je v podstatném ohledu dvojznačná. Čtenář ví, že fikční svět konstruovaný textem je nutně *neúplný* (z důvodů, na něž jsme narazili v konfrontaci s G. Curriem, viz kap. 2). Zároveň k němu ale přistupuje¹² jako k úplnému¹² a kde to jde, vyplňuje (ve shodě s principem „minimální odchylky“) prázdná místa materiálem z reálného světa.¹³

P. K.: Taková schizofrenie není nutná. Fikční svět díla je pro čtenáře reálný svět našeho života (upravený podle instrukcí textu), a tedy něco principiálně úplného: o každém možném stavu věcí platí, že buď je, nebo není faktem v tomto světě.

¹¹ Tak jako výše nejde jen o to, co se explicitně říká v textu, ale i o to, co jeho věty implikují a co se v nich naznačuje (co se komunikuje na úrovni nepřímého významu).

¹² Srov. např. “The reader knows that fictional worlds are incomplete, but when he ‘plays the game’, when he submerges in a fiction, he pretends to believe that this world is complete” (Ryan, net 1). Srov. též: “From the point of view of the ‘actual actual world’ the worlds of fiction are discourse-created non-actual possible worlds, populated by incompletely specified individuals; but to the reader immersed in the text the TAW is imaginatively real, and the characters are ontologically complete human beings” (Ryan, net 2).

¹³ Srov. např. “This analysis entails a principle which has come to be recognised as fundamental to the phenomenology of reading. Various described as ‘the principle of minimal departure’ (Ryan), the ‘reality principle’ (Walton), and the ‘principle of mutual belief’ (Walton again), the principle states that when readers construct fictional worlds, they fill in the gaps... in the text by assuming the similarity of the fictional world to their own experiential reality” (Ryan, net 2). K souvislosti principu minimální odchylky s postojem k fikčnímu světu jako k úplnému viz tamtéž: “The principle of minimal departure presupposes that fictional worlds, like the PWs postulated by philosophers, are ontologically complete entities: every proposition *p* is either true or false in these worlds. To the reader’s imagination, undecidable propositions are a matter of missing information, not of ontological deficiency.”

9. Možné světy a modální intuice (S. Kripke)

V úvahách o vztahu narativního fikčního textu a reality vycházím (ostatně stejně jako Ryanová) z intuitivního předpokladu, že literární funkce takového textu ode mne vyžaduje víc, než abych vzal neutrálně na vědomí propoziční obsahy vyjádřené jeho větami nebo abych si neutrálně představoval situace a události, které jsou v nich vymezeny (tj. abych nechal jejich obrazy „volně plynout“ ve své mysli). Narativní funkce textu vyžaduje, abych propozice vyjádřené jeho větami interpretoval_{JB} jako obsahy promluv, jejichž mluvčí (vypravěč) přejímá záruku za to, že situace a události, které v nich popisuje, se *doopravdy* staly (jinými slovy, že jsou *skutečné*). A protože náš pojem „doopravdy“ (a náš pojem „skutečnosti“) je zakotven v *reálném světě* našeho života a odkazuje nás do něj, mohu to parafrázovat takto: literární funkce fikčního narativního textu si zpřístupním, budu-li jeho věty chápat_{JB} jako záznam promluv vypravěče jakožto obyvatele reálného světa, který mi sděluje, co se v tomto světě stalo, a budu-li ochoten akceptovat_{JB}, resp. představovat si_{JB}, že reálný svět je takový, jak mi ho vypravěč líčí. To zpravidla zahrnuje, že přijímám_{JB}, resp. představuji si_{JB}, že reálný svět je v některých ohledech jiný, než jaký je podle toho, co předpokládám mimo dosah operátoru *jako by* (na základě informací ze zdrojů, na něž se spoléhám v každodenním životě).

V žargonu možných světů to samozřejmě můžeme vyjádřit slovy, že uvažuji o jiném možném světě a přijímám ho_{JB} jako reálný. To je neškodné, pokud neztratím ze zřetele, že jde jen o parafrázi předchozí formulace, tj. o jiný způsob, jak říci, že uvažuji o jiném *stavu reálného světa* a přijímám_{JB} ho jako reálný. Problémy nastanou, nechám-li se svou terminologií či instrumentální stránkou svého pojmového aparátu svést k předpokladu, že se jako čtenář stěhuji (ve svém myšlení či ve své představivosti) do jiného světa a začnu-li uvažovat o jeho ontologickém statutu, o jeho vztahu k reálnému světu, o možnostech jeho identifikace, o jeho úplnosti či neúplnosti, o podmínkách identity postav napříč světy atd. To mě vrátí do situace ze samého počátku našich úvah (inspirovaného G. Curriem), obecně řečeno do stavu, kdy mi můj technický aparát podsouvá problémy, které sám generuje (viz kap. 2-5): jinými slovy, stávám se výkonným orgánem svého aparátu, místo aby mi sloužil k účelům, pro něž byl vytvořen.

Přesně tak chápu varování, které vyslovil Saul Kripke, původce moderní aplikace pojmu možných světů v logické sémantice (předchozí poznámku je možné číst jako vztažení jeho obecné výzvy na sféru literární interpretace):

Filosof „možných světů“ musí bezpochyby dbát na to, aby ho jeho technický aparát nenutil klást si otázky, jejichž smysluplnost není podložena našimi původními intuicemi o možnosti, od nichž aparát odvozoval své funkce.¹⁴

V této souvislosti Kripke konstatuje, že ve stejném smyslu jako termín „possible world“, ale s menším rizikem filosofických konfúzí, můžeme použít výraz „possible state (or history) of the world“ (Kripke 1980, 15). Obrat „možný stav světa“ může mít stěží přirozenější uplatnění než v kontextech následujícího druhu: uvažujeme o tom, že *stav reálného světa* by v nějakém ohledu, který nás zajímá, mohl být jiný. Například soudíme, že kdyby Blücher nedorazil včas na bitevní pole, Napoleon by porazil Wellingtona. V tomto bodě by tedy byl stav světa jiný, než aktuálně je, jinými slovy: toto místo v celkovém určení stavu reálného světa (vymezené otázkou „Kdo vyhrál u Waterloo?“) by bylo obsazeno jiným faktem. Ve stejném smyslu si klademe o individuích, která nás zajímají, dejme tomu o sobě, otázky typu: „Kde jsem dnes mohl být (co jsem dnes mohl mít, čemu všemu jsem se mohl vyhnout), kdybych ji tenkrát nepozval na skleničku?“ V takových úvahách neopouštíme reálný svět: uvažujeme o alternativních scénářích vývoje *tohoto* světa a o jejich důsledcích pro jeho obyvatele, aniž bychom je kvůli tomu přenášeli do jiných světů.¹⁵

Jsem přesvědčen, že *stejně povahy* jsou naše myšlenkové a imaginativní výkony při interpretaci narativního fikčního textu. Jeho narativní funkce nás zaměřuje na reálný svět a vyžaduje od nás, abychom předpokládali či abychom si představovali, že *s tímto světem* to je v některých ohledech jinak.¹⁶ Rozdíl je pouze ve specifickém modu tohoto předpokladu či této představy, který vyjadřujeme obratem *jako by*.

¹⁴ “Certainly the philosopher of ‘possible worlds’ must take care that his technical apparatus does not push him to ask questions whose meaningfulness is not supported by our original intuitions of possibility that gave apparatus its points” (Kripke 1980, 18).

¹⁵ Právě tak vyznívá Kripkeho příklad, v němž se v žargonu možných světů parafrázuje výpovědi o variantách, které mohou nastat při vrhání dvojice hracích kostek (Kripke 1980, 17).

¹⁶ V tomto duchu si vykládám Kunderova slova o „říši možností“ citovaná v mottu známé Doleželovy knihy (Doležel 2003): „Román nezkoumá skutečnost, nýbrž existenci. A existence není to, co se stalo, existence je říše lidských možností, všechno, čím se člověk může stát, všechno, čeho je schopen. Romanopisci kreslí *mapu existence* tím, že ob-

10. Důsledek pro chápání fikčních světů

V tomto pojetí je tedy fikční svět daného fikčního narativního textu ta podoba *reálného světa*, kterou musíme přijmout_{JB}, či představovat si_{JB}, má-li pro nás text plnit své literární funkce. V současné filosofii literatury tomu (zhruba) odpovídá teze Davida Daviese, že fikční vyprávění vyžaduje *reálný rámec* („real setting“), jehož existenci předpokládáme *v plném smyslu* (ne v modu *make-believe*). *O tomto reálném rámci* jako čtenáři věříme (v modu *make-believe*), že se v něm odehrává to a to.¹⁷

11. Uchování významů ve fikčním textu

Předpoklad_{JB}, že narativní fikční text zaznamenává reálné promluvy reálné osoby (vypravěče) a zaměřuje naše myšlení a představivost k reálnému světu, mi jako čtenáři umožňuje počítat zcela neproblematicky s tím, že výrazy užívané v tomto textu si v něm uchovávají své funkce z běžné komunikace v reálném světě. Mohu to předpokládat bez toho, že bych (ve svém myšlení či představivosti) přesouval naše komunikativní návyky a konvence ze světa, v němž se ustálily jako výsledek reálného vývoje komunikace, do jiných světů, aby tam byly k dispozici jejich obyvatelům (vypravěči a literárním postavám) pro jejich promluvy. I v tomto ohledu *zůstává vše na svém místě*. To mi umožňuje bez dalšího předpokládat, že vypravěč mluví stejným jazykem jako já (tj. česky, a ne fikčním duplikátem češtiny), případně že mluví francouzsky (francouzštinou, jak se vyvinula z latinských kořenů v našem světě, nikoli jejím fikčním duplikátem) a text románu je překladem jeho promluv

jevují tu či onu lidskou možnost.“ Takový výkon bezpochyby podává autor, který si kladde otázky typu: co se ve světě, ve kterém žijeme (v poměrech vládnoucích v té a té době), stane s člověkem vybaveným takovým a takovým typem intelektu, vnímavosti, představivosti, emocionality a morální intuice, když se ocitne v tom a tom prostředí, dostane takové a takové příležitosti nebo je vystaven těm a těm druhům omezení?

¹⁷ “Arguably, all intelligible fictional narratives require a real setting of some kind, since their fictional worlds presuppose that the reader locates what is explicitly narrated in a wider framework. ... Given such a real setting for a fiction, we are prescribed to imagine something *of* that setting, but we are not prescribed to imagine *that* the real setting itself exists – this is something we are assumed to believe, not something we either imagine or are prescribed to imagine.” Srov. Davies (2012, 80).

do mé mateřštiny. Jak uvidíme v kap. 13, má to závažné důsledky i na úrovni reference (pro způsob identifikace fikčních entit).

12. Fikční jména

Pokud text obsahuje výrazy, které nejsou převzaty z reálné komunikace, pak jako čtenář automaticky předpokládám_{JB}, že v něm plní tytéž funkce, pro něž by byly způsobilé v běžné komunikaci (funkce, které indikují svou morfologii a svou roli v syntaktické struktuře vět). Například: vyskytuje-li se v textu výraz, který se syntakticky chová jako běžné vlastní jméno, dejme tomu „Ema B.“, přijímám to jako výzvu, abych na tomto místě předpokládal_{JB}, že vypravěč v dané fázi vyprávění užívá vlastní jméno, a to k označení osoby, které bylo toto jméno uděleno v reálném světě na počátku řetězu, jehož součástí je vypravěčova promluva.¹⁸

13. Identifikace fikčních postav

To mi (jako čtenáři) nabízí velmi přímočarý způsob identifikace fikčních postav. Mám-li určit referent vypravěčova užití jména „Ema B.“, mohu jednoduše odkázat_{JB} na řetěz právě uvedeného druhu nebo ho převést do podoby komplexní deskripce a identifikovat_{JB} Emu jako osobu, která v reálném světě splňuje deskripci: „osoba, které bylo jméno ‚Ema B.‘ uděleno na počátku řetězu, jehož součástí je *tato* vypravěčova promluva“. Takové deskripce, obsahující ve své metajazykové složce citaci jména samotného a odkaz na jeho užití vypravěčem, můžeme označit jako „parazitní“ či „deferenční“. Kromě toho mohu Emu identifikovat_{JB} pomocí „neparazitních“ deskripcí, které sesbírám při sledování vyprávění, například „manželka městského lékaře v Yonville v letech...“. Oba typy deskripcí spolu s důvěrou, kterou vkládám_{JB} v jejich splňování, mi nabízejí plnohodnotnou identifikaci osoby (samozřejmě v modu *jako by*): při interpretaci fikčního textu mohu postupovat tak, jako by byla jménem „Ema B.“ vyčleněna jedna osoba

¹⁸ Jak je zřejmé, chápu fungování vlastních jmen v každodenní komunikaci ve shodě s Kripkeho kauzální teorií a jsem přesvědčen, že literární funkce narativního fikčního textu od čtenáře vyžadují, aby právě takovým způsobem přistupoval ke jménům, která se v něm vyskytují. „Kripkeovský“ výklad role jmen v literárním textu obhájuje např. Thomas Pavel v Pavel (2012, 54n.).

v reálném světě – totiž osoba, která v tomto světě jedinečně splňuje uvedené deskripce. Mohu tedy s dostatečnou určitostí uvažovat_{JB} o Emě B. jako o reálné osobě, která má vlastnosti uvedené v textu a je stejně určitá ve všech ostatních parametrech, o nichž se v textu nemluví – tak jako v běžných úvahách předpokládám o reálných osobách, že jsou určité i v těch parametrech (v těch obligatorních způsobech určenosti lidských bytostí), které nejsem schopen obsadit žádným určením.¹⁹

To samozřejmě neznamená, že mezi úvahou o reálné osobě a úvahou o románové postavě *jako* o reálné osobě není podstatný rozdíl. Tvzení, že uvažuji_{JB} o Emě B. jako o reálné osobě, neimplikuje (mimo dosah operátoru *jako by*) *de re* tvrzení o Emě B. – totiž, že *o ní* platí, že *o ní* uvažuji jako o reálné osobě. Ze stejného důvodu tvrzení, že uvažuji_{JB} o Emě B. jako o reálné osobě, neumožňuje (mimo dosah *jako by*) existenční generalizaci, totiž že existuje entita, o níž uvažuji jako o reálné osobě. Jinými slovy, předmětná vztáženost mých úvah a představ nezakládá regulérní vztah mezi mnou a nějakou entitou, ale pouze intencionální *vztah bez konverze*.²⁰ Tvzení, že čtenář přistupující k textu způsobem, který jsem popsal (viz zvl. kap. 6), získává dostačující prostředky identifikace fikčních postav, je třeba číst tak, že má vše, co je třeba k tomu, aby uvažoval_{JB} o postavách s dostatečnou určitostí (s plnou identifikační silou): nikoli tak, že existují (ať už s jakýmkoli ontologickým statutem) postavy, které čtenář identifikuje v rámci jejich předmětné sféry.

V těchto úvahách si, jak je zřejmé, vystačíme s velmi slabým, ontologicky nenáročným pojmem literárních postav: pro každý narativní fikční text jsou to osoby, jejichž existenci v reálném světě musíme předpokládat_{JB}, má-li pro nás text plnit své literární funkce. Ve *Vojně a míru* musíme takto předpokládat_{JB} například Andreje Bolkonského a Napoleona jako obyvatele reálného světa. V tomto ohledu je jejich status stejný – na této úrovni je tedy zachován „princip ontologické stejnorodosti“, jehož respektování je podle L. Doležela „nezbytnou podmínkou pro spoluexistenci, interakci a komunikaci fikčních osob“ (Doležel 2003, 32). Jiná věc je, že o existenci jedné

¹⁹ To je v rozporu s obecně sdílenou tezí o principiální neúplnosti fikčních entit. Srov. např. Doležel (2003, 36): „Je zřejmé, že kdo popře neúplnost fikčních entit, zachází s nimi jako s entitami skutečnými.“ Mé stanovisko viz např. v Koťátko (2010).

²⁰ Pro standardní vztahy platí, že je-li A v takovém vztahu k B (například A je nalevo od B), pak je B v konverzním vztahu k A (B je napravo od A). Ke specifické povaze intencionálních vztahů jako „relations without converse“ viz zvl. Prior (1971, 136 aj.).

z těchto postav jsem zároveň přesvědčen i mimo dosah operátoru *jako by*. Je nepochybné, že také toto vědomí a aktivace historických znalostí, které jsem schopen spojit se jménem „Napoleon“, může hrát významnou roli v naplňování literárních funkcí textu (více o tom v Kot'átko 2010).

14. Paralela: jména v běžné komunikaci

Komu se nástroje identifikace fikčních postav, o nichž jsem právě mluvil, zdají příliš neurčité, měl by si uvědomit, že jde o stejný druh identifičnických prostředků, s jakým se často musíme spokojit v běžných komunikativních situacích. Dejme tomu, že jsem svědkem toho, jak můj učitel dějepisu opakovaně vyslovuje jméno „Bernadotte“. Chci-li mít něco z jeho výkladu, měl bych se spolehnout na jeho serióznost a předpokládat, že se svými promluvami zapojuje do řetězu užívání jména „Bernadotte“, který je zakotven v aktu křtu, v němž bylo toto jméno přiřazeno reálné osobě. Navíc se spoléhám na to, že deskripce, které posbírám z jeho výkladu, například „Napoleonův maršál, který se stal švédským králem“, jsou splňovány přesně jednou osobou v reálném světě – touž osobou, které bylo přiřazeno jméno „Bernadotte“ na počátku řetězu, jehož součástí je učitelovo užívání tohoto jména.

Při četbě Flaubertova textu činím (v modu *jako by*) přesně stejný druh předpokladů týkající se vypravěčova užívání jména „Ema B.“, abych umožnil textu plnit jeho literární funkce (abych si mohl poskládat příběh románu). Součástí mé role čtenáře narativního fikčního textu je spoléhání_{JB} na vypravěče, důvěra, kterou vkládám_{JB} do jeho promluv – dokud se neprojeví jako nespolehlivý. Tato důvěra_{JB} je tedy sice apriorní, ale nikoli neodvolatelná (vrátíme se k ní v kap. 16).

15. Singulární propozice v literárním textu

Zdá se tedy, že nám nic nebrání připisovat_{JB} vypravěči schopnost vyjadřovat singulární propozice – schopnost, která je *a priori* vyloučena, vyjeme-li z potenciálu „textu samotného“, jak jsme viděli v úvaze inspirované G. Curriem (viz kap. 2). Čtenář, jenž přijme a důsledně plní roli, kterou mu nabízí narativní fikční text, nemá problém přiřadit_{JB} promluvám vypravěče obsahujícím vlastní jména zcela určité singulární obsahy. Vyskytu-

je-li se v textu věta „Emu omrzel venkovský život“, připíše_{JB} čtenář vypravěči tvrzení, které je pravdivé právě tehdy, když osobu pokřtěnou jménem „Ema“ na počátku řetězu, jehož součástí je vypravěčova promluva, omrzel venkovský život. A k roli čtenáře, který si chce zpřístupnit literární funkce textu, a v rámci toho si chce především (jako podmínku všeho ostatního) poskládat dohromady příběh Emy, patří jeho spoléhání_{JB} na to, že existuje přesně jedna taková osoba a že udělala, resp. zakoušela to, co tvrdí vypravěč.

16. Důvěra ve spolehlivost vypravěče a její limity

Obecně řečeno, součástí interpretačního postoje čtenáře narativního fikčního textu je spoléhání_{JB} na vypravěče, důvěra, kterou *a priori* vkládá_{JB} do jeho promluv – dokud se neprojeví jako nespolehlivý.²¹

K tomu může dojít z důvodů zcela analogických těm, kvůli nimž pozbýváme důvěru ve spolehlivost svých protějšků v běžné komunikaci. V každodenní konverzaci občas dospíváme k závěru, že mluvčí záměrně zkresluje jisté události (například zveličuje svůj podíl na nich) nebo není schopen posoudit jisté souvislosti (například proto, že je v zajetí jistých předsudků, dejme tomu teorie všudypřítomného spiknutí). Zároveň s tím jsme zpravidla schopni poskládat si s velkou mírou jistoty, co se *doopravdy* stalo – bez toho, že bychom měli přístup k nezávislým informacím o dané věci. Obvykle stačí čerpat ze stejného zdroje, který nám umožnil odhalit nespolehlivost mluvčího: z toho, co nám poskytl on sám, z povšechné obeznámenosti s tím, jak to ve světě chodí, případně ze zkušeností s daným typem mluvčích.

Konstrukce literárního díla může počítat s tím, že tyto schopnosti nabyté v každodenní komunikaci přeneseme do interpretace textu a uplatníme je

²¹ Fenomén nespolehlivého vypravěče je častým předmětem literárněteoretických diskusí. Pro některé autory byl důvodem k zavedení jistých inovací do teorie literární interpretace (konstrukcí, v nichž vystupuje takzvaný *implikovaný* či *modelový* či *ideální* autor). Podle mého názoru jde o příklad situace, kdy se scéna (konkrétně konfigurace: autor – vypravěč – postavy – čtenář) zaplňuje teoretickým lešením, které nám spíše zakrývá, než odhaluje podstatné distinkce (srov. Úvod). Konstrukty tohoto druhu snadno generují vlastní distinkce a otázky, které nemají oporu v čtenářském postoji k textu – zkrátka spouštějí mechanismus, před nímž nás varoval Saul Kripke (viz výše kap. 9). Pokusil jsem se k tomu něco říci v Kožátko (2008).

při posuzování spolehlivosti vypravěče. V zamýšleném literárním účinku textu může hrát podstatnou roli diskrepance mezi tím, jaká tvrzení připisujeme_{JB} vypravěči a jak rekonstruuje_{JB} skutečný průběh událostí.

17. Kolaps vyprávění a performativní reprezentace

Prozatím byla řeč o *dílčí nespolehlivosti* zasahující jisté parametry vypravěčova výkonu (například jeho výklad souvislostí jistého druhu nebo jeho prezentaci své vlastní role v popisovaných událostech). Zároveň předpokládáme, že tato nespolehlivost je v principu *korigovatelná*: současně s jejím odhalením (a ze stejných zdrojů) jsme zpravidla schopni určit_{JB} „jak se věci doopravdy mají“.

Od toho musíme striktně odlišit případ vyprávění, v němž se svět (*reálný svět*) prezentuje jako místo, ve kterém není prostor pro situace a události, o nichž by bylo možné podat koherentní, určité a spolehlivé svědectví. Jazyk, kterým se mluví v tomto světě, pak také nemá schopnost ani příležitost sloužit jako nástroj takových svědectví: nástroj k vyjadřování koherentních a určitých propozičních obsahů s plnou asertivní silou. Zahrneme-li vypravěče, pozici, z níž odvádí svůj výkon, a nástroje, kterých při tom užívá, do tohoto světa – do světa, o němž vypráví, ztrácíme možnost vkládat_{JB} čtenářskou důvěru do jeho promluv, tj. spoléhat se_{JB} na pravdivost vyjádřených propozic, protože samotná schopnost jeho promluv vyjadřovat koherentní a určité propoziční obsahy je vážně zpochybněna. Vyjadřování propozičních obsahů (vymežujících jisté stavy věcí jako podmínky své pravdivosti) pak nemůže být základním zdrojem reprezentace světa, o němž se vypráví. Reprezentační funkci naopak přejímá způsob, jakým se vyjadřování propozičních obsahů permanentně komplikuje a selhává – a tedy způsob, jakým se rozpadá vypravěčova snaha o kontinuální, koherentní a určité líčení běhu událostí. Tímto způsobem reprezentace světa v narativním fikčním textu, a tedy tímto typem vyprávění, který pokládám za literárně produktivní a mimořádně silný, chopí-li se ho velký autor (viz kap. 19), bych se chtěl na závěr zabývat podrobněji. Cílem je ukázat, že i zcela nekonformní vyprávění založené na destrukci narativních forem a rozbití obrazu spolehlivého vypravěče vyžaduje od čtenáře „standardní“ interpretační postoj, který jsme obecně charakterizovali v kap. 6.

18. Radikální vyprávění

Mluvíme tedy o typu vyprávění, v němž je narušena samotná schopnost vypravěčových promluv kontinuálně vyjadřovat určité a koherentní propoziční obsahy a v němž toto permanentní zadržávání a selhávání nemá indikovat vypravěčovu momentální indispozici. Má být prostředkem zobrazení, nebo spíše *předvedení* jeho trvalé situace; má charakterizovat pozici, z níž se pokouší odvést svůj vypravěčský výkon, a svět, v němž je tato pozice zakotvena. Tento typ vyprávění označuji jako *radikální* a to, co se v něm odehrává, lze shrnout takto:

- a) Pozice, z níž vypravěč odvádí svůj výkon, včetně narativních prostředků, které má k dispozici, je důsledně zahrnuta do světa, o němž se vypráví (to je něco jiného než vypravěčova účast v příběhu, který vypráví – nespadá sem tedy každý případ tzv. homodiegetického vypravěče).
- b) Vzhledem k povaze světa, o němž (a v němž) se vypráví, zahrnutí vypravěčovy pozice do tohoto světa má za následek, že jeho promluvy nemohou plynule plnit funkce známé z běžné komunikace, a že právě tak selhávají osvědčené narativní techniky.
- c) V důsledku toho základní rysy světa díla nejsou vymezeny v propozičních obsazích vypravěčových promluv a zpřítomněny imaginativním „vyplněním“ těchto obsahů (srov. Martínez-Bonati 1983), ale spíše předvedeny ve způsobech, jakým je vyjadřování propozičních obsahů permanentně narušováno, případně zcela selhává.

19. Příklad: Samuel Beckett

a) *Aspirace*. Nejsilnějším příkladem radikálního vyprávění, jehož jsem si vědom, je Beckettova románová trilogie (Beckett 1979) a jeho pozdější prozaické texty. Rozpad vyprávění a rozvrácení samotné schopnosti vět přenášet své konvenční významy do významů vypravěčových promluv zde není výsledkem jazykových či narativních experimentů; jejich cílem není testovat možnosti vyprávění nebo ukázat jeho meze. *Východiskem* je Beckettova výjimečná citlivost k těm stránkám života, které nám brání přijímat obraz světa jako řádu, v němž je místo pro smysluplné jednání a kontinuální živo-

topis.²² *Důsledkem* je Beckettova nikdy nekončící snaha najít literární formu, která nechá promlouvat chaos, a s tím spojené odmítnutí tzv. „realistických“ narativních technik, které (v Beckettových očích) slouží k zastírání chaosu a vytváření iluze řádu.²³

b) *Prostředky předvedení chaosu*. Podstatné je, že sám vypravěč, jeho narativní prostředky a jeho výkon jsou u Becketta důsledně zahrnuty do takto chápaného světa (to je definiční rys *radikálního vyprávění*, srov. kap. 18). Jinými slovy, narativní literární dílo, a v rámci něj vypravěčův výkon, není pro Becketta ostrůvkem řádu v moři zmatku, ale produktem a způsobem existence chaosu, a tedy také svědectvím o chaosu. Text, který je nositelem takového díla, pak nemůže reprezentovat chaos tím, že ho popíše standardními prostředky: Beckettův text činí chaos viditelným ve vypravěčových opakovaných pokusech o souvislé vyprávění a v jejich kolapsech, v neustálých revokacích toho, co bylo řečeno, ve zpochybňování významů slov, v hromadění kontradikcí, které rozkládají propoziční obsahy vypravěčových promluv a podvracejí jejich asertivní sílu, v selhávání referenční funkce zájmena první osoby, a tedy i literární funkce *Ich-formy* atd.

To jsou jen některé způsoby rozkladu vyprávění, v nichž se ukazuje povaha světa, *v němž* a *o němž* se vypráví. Čtenář ji nejen registruje, ale zakouší ji sám ve svých pokusech o kontinuální čtení a v jejich selháních.

c) *Neúplnost Beckettova světa*. O světě, který se takto *ukazuje* v Beckettových textech, pak jistě platí, že je *neúplný*: není úplný v tom striktním smyslu, že by o každém možném stavu věcí platilo buď, že je, nebo není jeho součástí: naopak každý myslitelný stav věcí si v něm může dělat stejný nárok na fakticitu. Toto konstatování o neúplnosti světa Beckettovy *Trilogie* má zcela jinou bázi než *obecná* (a široce sdílená) teze o *principiální neúplnosti fikčních světů*, kterou jsme odmítli na začátku v konfrontaci s G. Curriem. Tato teze je, jak si vzpomeneme, výsledkem jistého způsobu aplikace aparátu možných světů na literární text nazíraný v abstrakci od jeho literárních funkcí (srov. kap. 2). Naproti tomu naše současné tvrzení zní, že jednou ze *specifických* literárních funkcí destrukce vyprávění v Beckettových textech je *zobrazení světa jako principiálně neúplného*.

²² V jednom z rozhovorů to Beckett shrnuje slovy: “I can’t see any trace of a system anywhere.” Srov. Shenker (1956).

²³ “To find a form that accommodates the mess, that is the task of the artist now” (Driver 1961, 23).

d) *Beckettův realismus*. Není to úkrok z reálného světa do sféry čistých literárních konstrukcí: je to výsledek Beckettova úsilí předvést povahu světa, v němž žijeme, *bez literárního konstruktérství*, a tedy bez pomoci tradičních narativních technik (viz a). Jestliže Beckettovu vypravěči slova permanentně vypovídají službu, jestliže se ukazuje, že nejsou schopna propůjčit koherentní a určité významy vypravěčovým promluvám, není to produkt artistního hraní s jazykem, ale důsledné vyvozování konsekvencí z Beckettova odmítnutí obrazu světa (reálného světa našeho života) jako řádu.

To ukazuje, že ani *radikální vyprávění* se nevymyká z obecného požadavku, který na nás, jak jsem přesvědčen, vznáší literární funkce fikčního narativního textu. Tvrdil jsem, že takový text pro nás bude schopen plnit své funkce, jen když ho budeme (v modu *jako by*) interpretovat jako záznam promluv obyvatele reálného světa – vypravěče, který nám líčí, co se v tomto světě stalo (srov. zvl. kap. 6). Beckettův text může plnit svou funkci – *předvést* chaotickou povahu světa (a ukázat, co to znamená žít v tomto světě, pokoušet se v něm sledovat určitý cíl, snažit se říci v něm a o něm něco určitého atd.), pouze když důsledně situujeme vypravěče, jeho promluvy i jejich předmět do reálného světa. Jenom pak může jeho obsedantní snaha říci něco koherentního a určitého a její permanentní selhávání sloužit k vypovídání o povaze tohoto světa.

Beckett to shrnul slovy, která chápu jako vážně míněný výrok o naší situaci ve světě, v němž žijeme, spíše než jako charakteristiku literární konstrukce, pro niž se rozhodl, nebo artistní pozice, do níž se stylizuje:

There is nothing to express, nothing with which to express, nothing from which to express, no power to express, no desire to express, together with the obligation to express. (Esslin 1965, 17)

Beckettův vypravěč v *Nepojmenovatelném* vyjadřuje totéž slovy:

The fact would seem to be, if in my situation one may speak of facts, not only that I shall have to speak of things of which I cannot speak, but also, which is even more interesting, but also that I, which is if possible even more interesting, that I shall have to, I forgot, no matter. And at the same time I am obliged to speak. I shall never be silent. Never. (Beckett 1979, 268).²⁴

²⁴ Podstatná část tohoto textu se kryje s mým příspěvkem do kolektivní monografie věnované Lubomíru Doleželovi (Fořt 2012). Velmi oceňuji příležitost předložit jej

Literatura

- BECKETT, S. (1979): *The Beckett Trilogy (Molloy, Malone Dies, The Unnamable)*. London: Pan Books Ltd. (Picador edition).
- CURRIE, G. (1990): *The Nature of Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press.
- CURRIE, G. (2003): Characters and Contingency. *Dialectica* 57, No. 2, 137-148.
- DAVIDSON, D. (1986): A Nice Derrangement of Epitaphs. In: Lepore, E. (ed.): *Truth and Interpretation. Perspectives on the Philosophy of Donald Davidson*. Oxford: Blackwell.
- DAVIES, D. (2007): *Aesthetics and Literature*. London: Continuum.
- DAVIES, D. (2012): Fictionality, Fictive Utterance and the Assertive Content. In: Currie, G. – Koťátko, P. – Pokorný, M. (eds.): *Mimesis: Metaphysics, Cognition, Pragmatics*. London: College Publications.
- DOLEŽEL, L. (2003): *Heterocosmica. Fikce a možné světy*. Praha: Karolinum.
- DRIVER, T. F. (1961): Beckett by the Madeleine. *Columbia University Forum* 4, No. 3, 23.
- ESSLIN, M. (ed.) (1965): *S. Beckett: A Collection of Critical Essays*. Prentice Hall: Englewood Cliffs.
- FOŘT, B. (ed.) (2012): *Heterologica. Poetika, lingvistika a fikční světy*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR.
- FRIEND, S. (2008): Imagining Fact and Fiction. In: Stock, K. – Thompson-Jones, K. (eds.): *New Waves in Aesthetics*. New York: Palgrave Macmillan.
- GIBSON, J. (2007): *Fiction and the Weave of Life*. Oxford: Oxford University Press.
- GRICE, P. (1989): Logic and Conversation. In: Grice, P.: *Studies in the Ways of Words*. Cambridge: Harvard University Press.
- KOŤÁTKO, P. (2008): Realismus a literární interpretace. *Svět literatury* 37 (XVIII), 25-39.
- KOŤÁTKO, P. (2010): Who Is Who in the Fictional Worlds. In: Koťátko, P. – Pokorný, M. – Sabatés, M. (eds.): *Fictionality, Possibility, Reality*. Bratislava: aleph, 89-100.
- KOŤÁTKO, P. (2011): Vyprávění jako performance: vypravěč v kondici a vypravěč v rozkladu. *Svět literatury* 43 (XXI), 57-65.
- KRIPKE, S. (1980): *Naming and Necessity*. Oxford: Blackwell.
- LEWIS, D. (1983): Languages and Language. In: Lewis, D.: *Philosophical Papers*, Vol. 1. Oxford: Oxford University Press.
- MARTÍNEZ-BONATI, F. (1981): *Fictive Discourse and the Structures of Literature: A Phenomenological Approach*. Ithaca: Cornell University Press.
- PAVEL, T. (2012): *Fikční světy*. Praha: Academia.
- PRIOR, A. (1971): *The Objects of Thought*. Oxford: Clarendon Press.

(v přepracované verzi) čtenářům *Organonu F* a děkuji oběma anonymním recenzentům za inspirativní polemické poznámky. Přestože na ně neodpovídám v této stati, těším se, že budu mít příležitost udělat to dodatečně v diskusi (pokud nějakou vyvolá).

- PUTNAM, H. (1975): The Meaning of "Meaning". In: Putnam, H: *Mind, Language and Reality*. Cambridge: Cambridge University Press.
- RESCHER, N. – BRANDOM, R. (1980): *The Logic of Inconsistency. A Study in Non-Standard Possible-Worlds Semantics and Ontology*. Oxford: Oxford University Press.
- RYAN, M.-L. (1991): *Possible Worlds, Artificial Intelligence and Narrative Theory*. Bloomington-Indianapolis: Indiana University Press.
- RYAN, M.-L. (2001): *Narrative as Virtual Reality: Immersion and Interactivity in Literature and Digital Media*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- RYAN, M.-L. (2010): Fiction, Cognition, and Non-Verbal Media. In: Grishakova, M. – Ryan M.-L. (eds.): *Intermediality and Storytelling*. Berlin/New York: De Gruyter, 8-26.
- RYAN, M.-L. (net 1): *From Possible Worlds to Parallel Universes*. <http://www.univ-paris-diderot.fr/clam/seminaires/RyanEN.html>.
- RYAN, M.-L. (net 2): *Possible Worlds*. <http://www.log24.com/log05/saved/050822-PossWorlds.html>.
- SHENKER, I. (1956): A Portrait of Samuel Beckett, the Author of the Puzzling *Waiting for Godot*. *New York Times*, May 6.