

Lubomír Doležel

Mimesis a možné světy

I. Mimetická sémantika

Okcidentálnímu¹ estetickému myšlení od jeho počátků, tj. od děl Platónových a Aristotelových, dominovala idea mimese: fikce (fikční objekty) jsou odvozeny z reality, jsou imitacemi/reprezentacemi reálně existujících entit. Idea mimese byla během dlouhé doby svého panování interpretována mnoha různými způsoby. Termín „mimesis“ proto do sebe absorboval několik odlišných významů.² Tato víceznačnost může být vyjasněna jedině důkladnou teoretickou a sémantickou analýzou pojmu.³ Ve své studii chci k této analýze přispět konstruováním či rekonstruováním teorie mimese, která tvoří základ *praxe* moderní mimetické kritiky. Tento přístup se ukáže jako užitečný pro můj specifický a ohraničený záměr: předložit kritiku populární mimetické frazeologie a nabídnout slibnou alternativu mimetických teorií fikčnosti.

Historikové všech směrů a zaměření se vždy zaplétali do hledání skutečných protějšků fikčních osob, událostí, míst. Dovolte mi uvést citáty ze zpráv o třech nedávných objevech:

(a) Britský historik Geoffrey Ashe publikoval (ve spolupráci s Debrett's Peerage) knihu nazvanou *Objev krále Artuše* (1985), v níž prohlašuje, že

1 Poprvé anglicky v časopisu *Poetics Today* 9, 1988, č.3, str.475-496.

2 Nejzásadnější reflexe „mimese“ můžeme nalézt v komentářích k zakladatelským textům (srov. Else 1957: 12-39, 125-35; Dupont-Roc a Lallot 1980: 144-63; Zimbrich 1984). Ricoeur v Aristotelově *Poetice* objevil tři významy „mimesis“ (v širokém smyslu „mimetické aktivity“) (Ricoeur 1984: 45n.; 54-87). Spariosu tento pojem sledoval až k jeho předsokratovským kořenům a došel k závěru, že existuje „funkční rozdíl mezi mimesí neimitativní či předplatonskou a mimesí imitativní či platonskou“ (Spariosu 1984: i). V tomto příspěvku budu opakovat všeobecně rozšířený prohrěšek moderní doby a předplatonský význam „mimesis“ nechám stranou.

3 Úhybný manévr, který provádí mnoho kritiků a který spočívá v tom, že se ohnisko pozornosti přesune od „mimesis“ k „realismu“, takovou analýzu dále neposune. Spíše jí do cesty naklade další překážky.

identifikoval „původního Artuše“ v osobě krále Britů, který žil v pátém století a který byl zván Riothamus.

(b) V knize *Robin Hood: historický průzkum* (1985) historik práva John G. Bellamy pokračuje ve staletém úsilí určit proslulého zbojníka. Je mu sympatická hypotéza z 19. století, podle které byl prototypem Robina Hooda osobní sluha Edwarda II. jménem Robert Hode. V knize jsou též určeny historické prototypy řady dalších postav z balad o Robinovi Hoodovi.

(c) Na pravidelném každoročním setkání Americké astronomické společnosti v lednu 1985 přednesl profesor dějin umění z UCLA Albert Boime⁴ referát, ve kterém se tvrdí, že noční obloha na slavném van Goghově obraze *Hvězdná noc* odpovídá astronomickým faktům ze dne 19. června 1889 (ze 4 hodin ráno, abychom byli přesní), kdy bylo toto dílo vyhotoveno. Vír, který je na obraze tak nápadný, prof. Boime identifikoval jako kometu. Zobrazený vír je jediný svobodný počín, který si Gogh vzhledem k objektu své mimese dovolil; v kritickou noc na obloze Provence žádná kometa nebyla. Když Boime tento problém sledoval dále, došel k závěru, že vír je odvozen z obrázků komet publikovaných v roce 1881 v časopise *Harper's Weekly*, který Gogh v době vzniku obrazu pravidelně četl. Van Goghův vír je tedy vysvětlen jako mimetická reprezentace druhého stupně, jako imitace obrázku komety.

Jakmile kritikové interpretují fikční objekty jakožto reprezentanty entit z reálného světa, používají stejnou metodu jako historikové. Premisa, z níž tato metoda vychází, může být vyjádřena jako funkce, jež by měla být označena jako *funkce mimetická*:

*Fikční jednotlivina $J(f)$ reprezentuje reálnou jednotlivinu $J(a)$.*⁵

Mimetická kritika se touto funkcí řídí v těch případech, kdy postavu z legendy srovnává s historickým individuem, portrét se skutečným člověkem, fikční událost s událostí reálnou, fikční scénu s reálnou přírodní situací. Zdůrazněme, že mimetická funkce je jádrem jedné *sémantické*

4 Boimeova zjištění shrnuji na základě novinové zprávy.

5 Pojem „jednotlivina“ specifikoval Strawson. Jednotlivina je entita, která může být identifikována „fakty individuace“ (či „popisy provádějícími logickou individuaci“), tj. fakty (či popisy) které jsou pravdivé ve vztahu pouze k jedné a jen jedné entitě. Základním faktem individuace materiálního tělesa je jeho časoprostorové umístění (Strawson 1959: zvl. 9-30).

teorie, teorie fikční reference. Z hlediska *estetického* je mimetická funkce neutrální; neurčuje, zda znalost daného předobrazu naši estetickou libost z uměleckého díla zmnožuje, či zda je jí na překážku.

Mimetická sémantika funguje vždy, kdy je možné nalézt konkrétní prototyp fikční entity v reálném světě (Napoleon Tolstého - Napoleon historický, fikční příběh - skutečná událost). Opravdovým testem této sémantiky je situace, kdy nejen nevíme, kdo nebo co takovým prototypem je, ale kdy - což je případ důležitější - dokonce ani nevíme, kde bychom jej mohli hledat. Kde máme hledat reálná individua reprezentovaná Hamletem, Julienem Sorelem, Raskolnikovem? Bylo by zřejmě absurdní prohlašovat, že fikční Raskolnikov je reprezentantem reálného mladého muže, který žil v Petrohradu kolem poloviny 19. století. Existenci takového individua nemůže prokázat žádný historický výzkum, ani ten nejpečlivější. Skutečnost, že za každou fikční reprezentací není možné reálnou jednotlivinu objevit, donutila mimetickou kritiku k tomu, aby se uchýlila k interpretativní oklice: fikční *jednotliviny* reprezentují skutečné *univerzality* - psychologické typy, sociální skupiny, existenciální či historické podmínky. Mimetická funkce se radikálně mění ve svou univerzalistickou verzi:

Fikční jednotlivina J(f) reprezentuje univerzalitu U(a).

Tato interpretativní funkce charakterizuje hlavní proud mimetické kritiky od Aristotela po Auerbacha. Bohatým zdrojem příkladů univerzalistické interpretace fikčních jednotlivin je právě kritická praxe knihy Ericha Auerbacha *Mimesis. Zobrazení skutečnosti v západoevropských literaturách* (německý originál 1946, český překlad 1968). Tato kniha mnohem více než kterákoliv jiná obnovila postavení mimetické kritiky, jež bylo otřeseno prudkým náporům modernistů:

Sancho... i Don Quijote se tu jeví jako postavy reprezentující tehdejší španělský život... Sancho je sedlák z La Manchy a Don Quiote... drobný venkovský zeman, který ztratil rozum (305n.).

Jejich nuda (nuda hostů rodiny de la Mole ve Stendhalově románu *Červený a černý*) je politickým, duchovně historickým fenoménem restaurační doby (401).

Román (Paní Bovaryová) je zobrazením celé jedné bezvýchodné lidské existence (432).

(V Zolově *Germinalu*) jsou místa, která... s jasností a prostotou zobrazují situaci čtvrtého stavu a jeho probuzení... (452).

Mimetická kritika, která fikční jednotliviny pojímá jako reprezentanty skutečných univerzalit, se stává „jazykem bez jednotlivin“ (Strawson 1959: 214-25). Je logicky ekvivalentní známým systémům univerzalistické hermeneutiky, jako jsou hermeneutika augustinovská (v níž je interpretantem „historie boží“) nebo hegelianská (kde je interpretantem „typ“). Specifickým interpretantem univerzalistické sémantiky Auerbachovy jsou světské dějiny, zejména měnící se formy „každodenního života“. Aplikace univerzalistické mimetické funkce na literární fikce vede k tomu, že se tyto fikce proměňují v kategorizované příklady z reálné historie. Auerbachovská kritika je univerzalistická interpretace dějin založená na fikcích.⁶ Pochybný epistemologický základ této interpretační praxe se ozřejmí zejména tehdy, když si všimneme, že Auerbachova kritika provádí dvojitou operaci. Zaprvé vybírá interpretační systém (ideologický, psychologický, sociologický ap.) a přepisuje realitu do abstraktních kategorií; zadruhé přiřazuje fikční jednotliviny k postulovaným interpretačním kategoriím. Protože kategorizaci reality a přiřazování fikčních jednotlivin provádí jedna a táž osoba, nemělo by nás překvapovat vysoké procento „úspěšnosti“ univerzalistických interpretací.

Fikční jednotliviny - redukované na skutečné univerzality - v Auerbachově kritice ze sémantických interpretací mizí. Proto nepřekvapuje, že mnoho kritiků a teoretiků nebylo s touto sémantikou spokojeno. To, co se k nám v uměleckých reprezentacích obrací, to, co milujeme nebo nenávidíme, jsou konkrétní fikční osoby umístěné ve specifickém čase a prostoru, osoby spojené jedinečnými vztahy, osoby hledající, bojující, vítězíci či podléhající frustraci.⁷ Aníž bychom chtěli popírat význam univerzalistických interpretací pro určité úkoly obecné a srovnávací literární vědy, musíme se vším důrazem prohlásit, že je

6 Toto je typická pasáž z *Mimesis*, která s křiklavou nápadností směřuje fikční a historické kategorie: „Ptáme-li se, co rozpoutalo ten mocný vnitřní pohyb v lidech z ruských románů 19. století, zní odpověď: na prvním místě pronikání moderních evropských, zejména německých a francouzských životních a duchovních forem... Proces tohoto vyrovnávání byl dramatický a zmatený; pozorujeme-li, jak se odráží u Tolstého či Dostojevského, stanou se zcela srozumitelnými ony prudké, divoké, bouřlivé, absolutní postoje, pokud jde o přijímání či odmítání evropanství (sic!)“ (461).

7 "Svět individuí" je podle Martínez-Bonatiho „základní sférou vyprávění“. „Skutečnost, že symbolický význam nebo obecná pravda toho, co je reprezentováno, může případně tuto sféru v nejvyšší rovině smyslu transcendovat, nesmí zastřít základní jev... Cervantesův Don Quijote není svou podstatou typ nebo symbol, ale individuum“ (Martínez-Bonati 1981: 24).

podstatně chybná sémantika, která se nedokáže vyrovnat s pojmem fikční jednotlivina.

Dokáže se mimetická kritika vyhnout tomu, aby fikční jednotliviny převáděla na skutečné univerzality? Na tuto otázku nabízí překvapivě jasnou odpověď další bestseller mimetické kritiky, *Vzestup románu* od Iana Watta (1957). Watt - autor zřetelně závislý na Auerbachovi - praktikuje univerzalistickou sémantiku (srov. například jeho interpretaci Robinsona Crusoe jakožto člověka spojujícího v sobě puritána s *homo economicus*). Jádrem jeho interpretační metody se však odhaluje v následujících formulacích:⁸

Defoe... zobrazuje osobní vztahy Moll Flandersové. (111)
 (Richardson) podává velmi detailní popis Grandison Hall. (26)
 Fielding nás nechá vstoupit do Blifilovy mysli. (263)
 (Fielding) nás neuvádí dostatečně hluboko do Tomova vědomí. (274)

Je zřejmé, že tyto interpretace fikční jednotliviny zachovávají (osobní vazby Moll Flandersové, Grandison Hall, Blifilova mysl, Tomovo vědomí). Fikčním jednotlivinám však nejsou přiřazovány žádné reálné entity (jedinečné či univerzální). Výroky Wattovy kritiky nejsou uplatněním mimetické funkce. Tyto výroky spíše identifikují zdroj reprezentace, v daných případech autora. Dozvíme se, kdo zobrazuje, kdo popisuje, kdo nás uvádí nebo nechává vně mysli fikční jednotliviny. Nová interpretativní funkce dostává tuto podobu:

Reálný zdroj Z(a) reprezentuje (tj. je zdrojem reprezentace) fikční jednotlivinu J(f).

Tímto rafinovaným sémantickým posunem predikátu je funkce mimetická nahrazena funkcí *pseudomimetickou*.

Mluvím o pseudomimesi, neboť ačkoliv se zdá, že výroky Wattovy kritiky vyjadřují mimetický vztah, ve skutečnosti tomu tak není. Tyto výroky neodvozují fikční jednotliviny od skutečných prototypů. Přesněji řečeno, tyto výroky předpokládají, že fikční jednotliviny jaksi existují před

8 Soustředil jsem se na Wattovu fikční sémantiku a ponechal jsem stranou hlavní téma jeho knihy, tj. mimetickou historii literárních fikcí. Stojí však za připomenutí, že principy Wattovy mimetické historie nejsou ničím jiným než projekcí principů mimetické sémantiky na časovou osu.

aktem reprezentace. Molliny osobní vazby, Grandinson Hall, Blifilova mysl a Tomovo vědomí (kdesi) existují a Defoe, Richardson a Fielding, majíce k nim privilegovaný přístup, o nich podávají zprávu, popisují je, zatajují o nich informace či se o svou znalost podělují se čtenářem. Autor fikčního díla popisuje, studuje a představuje postavy fikční přesně stejně jako historik postavy historické. Ve Wattově perspektivě je autor fikčního díla historikem fikčních říší.

Zdá se, že pseudomimetické interpretace ovládly praxi soudobé mimetické kritiky. Ve své nejrozšířenější verzi tato kritika jméno autora na místě proměnné Z(a) nahrazuje textově-teoretickým termínem. Tento druh pseudomimese je charakteristický pro interpretační praxi známé knihy Dorrity Cohnové *Transparentní mysl* (1978). Tato kniha mimesi studuje jako *textový proces*, jako jev, který se vyskytuje v prostoru mezi literárními texty a fikčními entitami. Zdroj reprezentace je specifikován v termínech narativních žánrů či modů, typů narativních diskurzů, stylistických prostředků:

Aschenbachova mysl (ve *Smrti v Benátkách*) je do značné míry zachycena prostředky psycho-narace (26).

Tento příběh (Musilův *Konec lásky*) zobrazuje mysl ženy... (41).

Reprodukovaný monolog je vynikajícím prostředkem pro odhalení fikční mysli zastavené v přítomném okamžiku (126).

Chronologický monolog... bezprostředně cituje minulé myšlenky a vzpomínky (253).⁹

Cohnová se zaměřila na vztah mezi literárním textem a fikčním světem a rozpracovala tak současnou fikční sémantiku. Její kniha nás zároveň upozorňuje na to, že textově teoreticky založená naratologie sama od sebe nezajistí, abychom se vyhnuli pseudomimesi. Není žádný rozdíl mezi tím, je-li „popisování“, „zobrazování“ či „zkoumání“ fikčních entit přiděleno za úkol autorovi, textovému prostředku nebo vypravěči. Pseudomimese je ve všech těchto variantách založena na předpokladu, že fikční sféry obecně a fikční mysli zvláště existují nezávisle na aktu reprezentace a jen čekají na

9 Narativní prostředek jakožto zdroj reprezentace je často nahrazován antropomorfním „vypravěčem“: „Vypravěči jeho magická moc - omezena hranicemi líčení ve třetí osobě... - dovoluje vhlédnout do spících myslí stejně snadno jako do těch, které bdí“ (52). „Hamsunův narátor (v *Hladu*) hrdinovu 'podivnou a fantastickou náladu' nijak neovlivňuje, pouze ji zaznamenává... s přesností seismografu“ (156).

to, až budou objeveny a popsány.¹⁰ Pseudomimese předem brání formulaci a zkoumání základní otázky fikční sémantiky: Jakým způsobem fikční světy vznikají?

Naše analýza interpretační praxe tří předních kritiků vede k závěru, že mimese je - jakožto teorie fikčnosti - chycena do dvojí pasti. Jestliže trvá na tom, že všechny fikční objekty bude vysvětlovat jako reprezentanty reálných entit, je vehnána do univerzalistického rámce reference: fikční jednotliviny jsou sémanticky interpretovány tím, že jsou eliminovány. Jsou-li fikční jednotliviny zachovány, nejsou vysvětlovány jako reprezentanti skutečných entit; jsou pojímány jako pre-existující a zdroj reprezentace je stavěn do pozice toho, kdo je objevil. Ani univerzalistická sémantika, ani pseudomimese neuspěly v pokusu transcendovat rámec mimetické teorie (který je dán původní mimetickou funkcí). Tyto interpretační strategie ideu mimetické reprezentace buď zásadně mění (v případě funkce univerzalistické), nebo vyprazdňují (v případě funkce pseudomimetické). Abychom omezení mimetické teorie překonali, musíme nalézt radikálně jinou sémantiku fikčnosti.

II. Sémantika možných světů

Moje hledání nemimetické sémantiky fikčnosti bylo vedeno vědomím, že obtíže mimetické teorie vznikají z toho, že tato teorie vztahuje fikce výhradně ke skutečnému světu. Všechny fikce, včetně těch nejfantastičtějších, jsou interpretovány jako odkazy k jedinému „univerzu diskurzu“, ke skutečnému světu. Mimetická funkce je formulí, s jejíž pomocí jsou fikce integrovány do reálného světa. Mimetická sémantika je umístěna do rámce modelu připouštějícího existenci jen jednoho světa. Radikální alternativou k mimesi bude fikční sémantika definovaná v rámci modelu, který pracuje s mnoha světy. Mimetická sémantika bude nahrazena jinou sémantikou fikčnosti, sémantikou možných světů.¹¹

10 Dá se říci, že v tomto smyslu se pseudomimese vrací k Leibnizově metafyzice (viz též zde str. 615).

11 Ponechávám stranou známou sémantiku Russellovu, která výrazy referující k fikčním entitám považuje za „prázdné termíny“ (Russell 1905; 1919). Russellova teorie fikční reference je umístěna do rámce modelu jednoho světa, a čelí tudíž týmž potížím jako mimetická sémantika. Není nutné zaujímat stanovisko k názoru, že fikční texty jsou „autoreferenční“, ani k různým úvahám pragmatiků, které fikčnost vysvětlují jako konvenci řečového aktu. Ačkoliv v současné literární a filozofické sémantice získalo toto pojetí na

Podnětem pro rozvoj fikční sémantiky založené na modelu paralelních světů (multiple-worlds frame) je významný proud soudobé logické a filozofické sémantiky. Už od doby, kdy Kripke (1963) navrhl Leibnizovu „klasickou“ koncepci jako interpretanta axiomatického modelu logických modalit založeného na teorii množin, byl celý systém formální logiky reinterpretován v duchu předpokladu, že „náš reálný svět je obklopen nekonečným počtem dalších možných světů“ (Bradley a Schwartz 1979: 2).¹² První formulace přístupu k literární fikci, který vychází z modelu možných světů, byly navrženy v průběhu sedmdesátých let (van Dijk 1974/1975; Pavel 1975/1976; Eco 1979; Doležel 1979; srov. též Kanyó 1984).¹³

Rámec modelu možných světů nabízí pro fikční sémantiku nový základ. Poskytuje totiž interpretaci pojmu fikčního světa. Je však třeba zdůraznit, že mechanickým převzetím pojmového systému sémantiky možných světů vyčerpávající teorie literárních fikcí nevznikne. Fikční světy literatury mají specifický charakter, protože jsou vtěleny do literárních textů a fungují jako kulturní artefakty. Komplexní teorie literárních fikcí vznikne sloučením sémantiky možných světů s teorií textu. Pro tuto fúzi chci připravit půdu, a to tak, že sémantiku možných světů pojmu jednak jako teoretický základ sémantiky fikčnosti a jednak jako teoretické pozadí pro pochopení specifických vlastností fikcí literárních.

oblibě, musíme v principu souhlasit s jeho kritikou, kterou vyjádřila Kerbrat-Orecchioni (1982) vůči sémantice literární a Cohen (1980: 162n.) vůči sémantice filozofické.

12 Je třeba poznamenat, že rámec možných světů - jakožto formální model - nevyžaduje žádné ontologické omezení. Sovětský logik Slinin s odkazem na Hintikkovy a Kripkeho návrhy zdůraznil, že modely možných světů by měly být „jednoduše brány jako matematické modely korespondujících logických kalkulů, bez jakékoli filozofické interpretace“ (Slinin 1967: 137). Mimo hranice formální logiky si však model svoji ontologickou nevinnost zachovat nemůže. Ontologické rozštěpení rozpoznal Adams, když rozlišil mezi „aktualistickou“ a „posibilistickou“ verzí sémantiky možných světů. Posibilismus všechny možné světy pokládá za ontologicky uniformní; v aktualismu (verzi ontologického realismu) má reálný svět výsadní postavení empirické existence, zatímco světy ostatní jsou jeho možnými alternáty (Adams 1974). Zdá se, že aktualistické pojetí je vepsáno v Kripkeho původní modelové struktuře, kde je jedna množina (G) vyčleněna z množiny množin K (Kripke 1963: 804).

13 Je příznačné, že v době dominance modelu jednoho světa byla leibnizovská sémantika fikčnosti vycházející z modelu možných světů - nastíněná v 18. století Baumgartenem, Breitingerem a Bodmerem (srov. Abrams 1953: 278n.; Doležel 1990) - prakticky zapomenuta.

Dovolte, abych nejprve formuloval tři základní teze fikční sémantiky, které mohou být z rámce modelu možných světů odvozeny:

1. *Fikční světy jsou množiny možných stavů (states of affairs).* Nejdůležitější vlastností modelu možných světů je to, že bere jako legitimní ne-realizované (ne-existující) možné entity (possibles) (individua, atributy, události, stavy atd.) (srov. Bradley a Swartz 1979: 7n.). Fikční sémantika odvozená z tohoto modelu může pojem fikční jednotliviny přijmout bez potíží. Zatímco Hamlet není reálnou osobou, je možným individuem, které obývá fikční svět Shakespearovy hry. Fikční jednotliviny nemusí být v procesu sémantické interpretace eliminovány, naopak mohou být popsány a specifikovány ve svých nejrůznějších vlastnostech a aspektech.

Jsou-li fikční jednotliviny interpretovány jako ne-realizované možné entity, stává se zřejmým rozdíl mezi fikčními a reálnými osobami, událostmi, místy atd. Každý bude pravděpodobně souhlasit s tím, že fikční postavy se nemohou setkat, navzájem jednat a komunikovat se skutečnými lidmi (srov. Walton 1978/1979: 17). Pokud však fikční postavy sdílejí vlastní jména se skutečnými osobami, je ve fikční sémantice - pokud je založena na modelu jednoho světa - tento rozdíl často stírán (srov. Ishiguro 1981: 75). Sémantika možných světů správně trvá na tom, že fikční individuální entity nelze identifikovat se skutečnými individui téhož jména. Tolstého Napoleon nebo Dickensův Londýn nejsou totožné s historickým Napoleonem nebo geografickým Londýnem. Fikční individua nejsou svou existencí a vlastnostmi závislá na skutečných prototypch. Pro fikčního Robina Hooda je irelevantní, zda historický Robin Hood existoval nebo ne. Jistě, musíme předpokládat vztah mezi historickým Napoleonem a všemi možnými fikčními Napoleony; tento vztah však překračuje hranice světů a vyžaduje *identifikaci přes hranice světů* (cross-world identification).¹⁴ Identitu fikčních individuí chrání hranice mezi světem skutečným a světy možnými.

Všechny fikční entity jsou - jakožto ne-realizované možné entity - ontologicky homogenní. Tolstého Napoleon není o nic méně fikční než Pierre Bezuchov a Dickensův Londýn není o nic více reálný než Lewisova říše divů. Princip ontologické homogenity je nezbytnou podmínkou

14 Formálním nástrojem identifikace přes hranice světů je Hintikkova „individuální funkce“. „Vybere z několika možných světů jeden prvek z jejich domén jako „vtělení“ onoho individua v tomto jednom možném světě nebo spíš jako roli, kterou toto individuum hraje v případě daného průběhu událostí“ (Hintikka 1975: 30).

koexistence a vzájemné slučitelnosti fikčních jednotlivin; tento princip vysvětluje, jak mohou fikční individua navzájem komunikovat a vzájemně na sebe reagovat. Explicitně se tak odmítá naivní názor, podle kterého jsou fikční individua směsicí „reálných“ lidí a „čistě fikčních“ postav.¹⁵ Ontologická homogenita je jádrem nezávislosti fikčních světů.

2. *Množina fikčních světů je neomezená a maximálně proměnlivá.* Jsou-li fikční světy interpretovány jako světy možné, není literatura omezena pouze na imitaci světa skutečného. „Oblast možného je širší než oblast skutečného“ (Russel 1900/1937: 66; srov. Plantinga 1977: 245). Zdůrazněme, že sémantika možných světů ze svého pole působnosti nevylučuje fikční světy podobné či analogické k světu skutečnému; současně však bez problémů zahrnuje i světy nejfantastičtější, velmi vzdálené či protiřečící „realitě“. Celý rozsah možných fikcí pokrývá jedna a táž sémantika. Pro dvojitou sémantiku fikčnosti - jednu pro fikce „realistického“ typu a druhou pro fikce „fantastické“ - neexistuje žádné oprávnění. Světy realistické literatury nejsou o nic méně fikční než světy pohádek a science fiction.¹⁶

Je dobře známo, že Leibniz pro možné světy stanovil jedno omezení. Toto omezení je však pouze logické povahy: v možných světech nemohou existovat kontradikce (Leibniz 1875: III, 574; Loemker 1956: II, 833). Světy, které kontradikce implikují, nejsou možné, nejsou myslitelné, jsou „prázdné“. Musíme opravdu toto omezení fikční sémantiky akceptovat? Touto otázkou se budu zabývat v poslední části tohoto příspěvku. Prozatím poznamenávám, že model možných světů nabízí mnohem širší prostor pro literární fikce než rámec modelu jednoho světa dokonce i tehdy, je-li omezen na univerzum Leibnizovo.¹⁷ Přestože Leibniz pro možné světy

15 Koncepce „směsice“ vyžaduje, aby pro potřeby fikčních textů byla k dispozici dvojitá sémantika, jedna pro výroky o Pierru Bezuchovovi a druhá pro výroky o Napoleonovi (srov. Pollard 1973: 61; Pelc 1977: 266). Od nás se očekává, že během četby fikčního textu budeme neustále přepínat z jednoho modu interpretace do druhého.

16 Bylo již upozorováno, že týž princip platí i z hlediska čtenářského: „Pro čtenáře není snazší vytvořit si dobře zdokumentovaný svět Zolův a uvěřit v něj, než představit si hobity či elfy; imaginativní přeskok do času a místa utvářejícího svět románu musí být proveden v obou případech“ (Hutcheonová 1980: 78).

17 Ve skutečnosti by se mohlo zdát, že rámec modelu možných světů je tak široký, že má pro empirický výzkum malý význam. připomenout, že pro většinu sémantických problémů může být určena omezená množina relevantních možných světů (Hintikka 1975: 83).

předepsal logické omezení, ponechal otevřenou rozmanitost typů jejich výstavby. Pro různé možné světy předpokládal různé „zákony“ („obecný řád“). Zákony přírody jsou pouze speciálním případem možných řádů platných ve světě skutečném a světech „fyzicky možných“ (srov. Bradley a Swartz 1979: 6).¹⁸ Obecný řád určuje možný svět tak, že funguje jako omezení vstupu: do daného světa mohou vstoupit jen takové možné entity, které vyhovují jeho obecnému řádu. Množina všech možných entit je tedy rozčleněna do „mnoha různých kombinací prvků vzájemně slučitelných“ (Leibniz 1875: III, 572-76; Loemker 1956: II, 1075n.). V této perspektivě se fikční svět jeví jako množina vzájemně slučitelných fikčních jednotlivin charakterizovaná svou vlastní globální, makrostrukturní organizací. Struktura a specifičnost jsou komplementárními aspekty individuace daného světa.

Makrostrukturní koncepce fikčních světů prokázala svou podnětnost pro literární sémantiku (srov. Doležel 1985). Na tomto místě se nemohu pouštět do určování nejrozličnějších globálních omezení, která lze možným světům předepsat, ani do popisování rozmanitosti struktur možných světů, která z nich vyplývá. Omezím se na jeden ilustrativní příklad. Bylo již poukázáno na to, že modality (modální systémy) mohou fungovat jako makrogenerátory fikčních světů (Greimas 1966; 1970; Doležel 1976). Postavíme-li do této role modality aletické (systém možnosti, nemožnosti a nutnosti), můžeme generovat dobře známý svět *přirozený* a *nadpřirozený* i dosud nezaznamenaný svět *hybridní*.¹⁹ Tento příklad naznačuje, jak se „fikční svět“ definovaný jako makrostruktura vzájemně slučitelných fikčních jednotlivin stává operativním pojmem literární analýzy.

3. *Fikční světy jsou přístupné ze světa skutečného.* Sémantika možných světů legitimuje nezávislost fikčních světů oproti světu reálnému; pojem

18 "Světy se od skutečného světa mohou lišit nejen počtem a kvantitou [svých prvků], ale i v kvalitě. Jiné světy mohou mít jiné zákony pohybu... Ve skutečnosti každý kauzální zákon (ne však samotná kauzalita) může mít jinou podobu (Russell 1900/1937: 68).

19 Již se objevil návrh (Doležel 1984) považovat svět některých Kafkových fikcí (například *Proměny* nebo *Venkovského lékaře*) za svět hybridní. V této souvislosti stojí za zmínku Austinův názor, který zaznamenal Berlin. Když byl Austin dotázán, zda by se o hrdinovi *Proměny* mělo mluvit jako „o člověku s tělem švába či jako o švábovi se vzpomínkami a vědomím člověka“, odpověděl: „Ani tak, ani tak... V těchto případech bychom neměli vědět, co máme říci. To je ta situace, kdy říkáme 'slova nás zradila' a kdy to myslíme doslova. Asi budeme potřebovat slovo nové. To staré zřejmě nesedí“ (Berlin 1973: 11). Austin si neuvědomil, že pro tento nový případ problematické identity se hodí staré slovo *hybridní*.

přístupnosti, jenž k ní náleží, však současně poskytuje vysvětlení našich kontaktů s fikčními světy. Přístup vyžaduje překročení hranic mezi světy, přechod ze sféry skutečně existujícího do sféry fikčně možného. Za těchto podmínek není možný přístup fyzický. Fikční světy jsou ze světa reálného přístupné pouze skrze *semiotické kanály* pomocí zpracovávání informací.

Skutečný svět (včetně autorovy zkušenosti) se na formování fikčních světů podílí tím, že poskytuje modely pro jejich strukturu, že fikční příběh zakotvuje v historické události (Wolterstorff 1980: 189), že poskytuje „holá fakta“ či kulturní „reálie“ (Even-Zohar 1980) atd. „Materiál“ ze skutečného světa pomocí tohoto přenosu informací vstupuje do procesu strukturování fikčních světů. Podíl „reality“ na genezi fikcí studovali literární badatelé intenzivně. Sémantika možných světů nás upozorňuje na to, že materiál ze skutečnosti musí na hranici mezi světy podstoupit zásadní proměnu: musí být konvertován do neskutečných možných entit, a to se všemi ontologickými, logickými a sémantickými důsledky. Tuto konverzi jsme již zaznamenali v speciálním případě fikčních individuí; (historické) osoby ze skutečného světa mohou do fikčního světa vstoupit pouze tehdy, pokud přijmou status možných alternátů.

V průběhu recepce se vstup do možných světů uskutečňuje prostřednictvím literárních textů, které jsou čteny a interpretovány skutečnými čtenáři. Proces čtení a interpretace v sobě zahrnuje mnoho různých procedur a závisí na mnoha proměnných, například na typu čtenáře, jeho stylu čtení, účelu čtení atp. Podrobnosti o procedurách vstupu do fikčního světa mohou být odhaleny pouze tak, že budou prozkoumány reálné aktivity čtení a interpretace. Dovolte mi zde jen poznamenat, že na základě semiotického zprostředkování může reálný čtenář fikční svět „pozorovat“ a učinit z něj zdroj své vlastní zkušenosti, a to právě tak, jak pozoruje a empiricky hodnotí svět skutečný.²⁰

Potřeba semiotického zprostředkování při vstupu do fikčních světů vysvětluje, proč fikční sémantika musí odolávat všem pokusům, které

20 Wolterstorff uvádí příklad divadelního představení a prohlašuje: „Považujeme-li se za ty, kteří sledují dramatické osoby, jedná se o zmatení pojmů... Ve skutečnosti neplatí, že jsem já viděl, jak se Hedda zastřelila, neboť v tomto světě [dramatu] vůbec neexistují a nemohu tedy Heddu vidět... To, co vidět mohu, je kdosi, kdo hraje roli Heddy“ (Wolterstorff 1980: 111n.). Wolterstorff nepřipouští, že by skutečný čtenář mohl vstoupit do fikčního světa, právě proto, že herce nepokládá za semiotického zprostředkovatele. Walton, který semiotické zprostředkování ignoruje také, byl donucen vytvořit si nepravděpodobný předpoklad, že čtenář/divák je současně reálný i fikční (Walton 1978/1979: 21n.).

literární text „odsunují do pozadí“, „zcizují“ či ponechávají stranou. Teorie čtení, která eliminuje literární text, destruuje hlavní spojnici mezi reálnými čtenáři a světem fikcí. Této teorii odpovídá čtenář, který je izolován ve svém narcisistním ponoření do sebe sama a který je odsouzen vést velmi primitivní způsob existence - existence bez imaginárních možných alternativ.

Mluvíme-li o semiotickém textovém zprostředkování, odvoláváme se už na specifické vlastnosti literárních fikcí, které poukazují mimo sémantiku možných světů. Netvrdím, že jsem teoretický potenciál modelu možných světů vyčerpал, ale zdá se mi, že v tomto bodě jsme dosáhli hranice jeho užitečnosti.

III. Specifické vlastnosti fikčních světů literatury

Již jsem naznačil, že rámec modelu možných světů je vhodným základem pro teorii literárních fikcí, že však takovou teorii nemůže nahradit. Nechceme-li model možných světů degradovat na soubor teoreticky neplodných metafor, musíme si uvědomit meze jeho explikativních možností vzhledem ke kulturním artefaktům. Specifické vlastnosti fikčních světů literatury nemohou být odvozeny z modelu možných světů formální sémantiky; mohou však přesto být identifikovány pouze na pozadí tohoto modelu. Naznačím jen tři z těchto vlastností:

1. Fikční světy literatury jsou neúplné. Tato vlastnost fikčních světů byla již mnohými rozpoznána (Lewis 1978: 42; Heintz 1979: 90n.; Howell 1979: 134n.; Parsons 1980: 182-85; Wolterstorff 1980: 131-34). Neúplnost je projevem specifického charakteru literárních fikcí, neboť možné světy (včetně světa skutečného) odvozené z daného modelového rámce jsou pokládány za kompletní („karnapovské“) logické struktury. Vlastnost neúplnosti implikuje, že mnoho myslitelných výroků o literárních fikčních světech nelze potvrdit nebo vyloučit. Wolterstorff tento interpretativní princip pregnančně ukázal na oblíbeném problému počtu dětí lady Macbeth: „Nikdy nebudeme vědět, kolik dětí lady Macbeth ve světech této hry měla. Není tomu tak proto, že by k tomu bylo potřeba znalostí, které leží mimo hranice lidských schopností. Je tomu tak proto, že tu není nic k vědění“ (Wolterstorff 1980: 133; srov. Heintz 1979: 94).²¹

21 Podle Lewise by odpovědi na „hloupé otázky“ typu „jaká je krevní skupina inspektora

Je-li na jedné straně neúplnost logickým „nedostatkem“ fikčních světů, je na straně druhé důležitým faktorem jejich estetické účinnosti. Prázdné domény jsou - právě tak jako domény „vyplněné“ - konstitutivními prvky struktury fikčního světa. Rozdělení domén prázdných a vyplněných se řídí estetickými principy, tj. autorovým stylem, dobovými či žánrovými konvencemi atd. Estetický význam neúplnosti odkryla řada nedávných studií z literární sémantiky. Jedna z nich (Doležel 1980a) například ukázala, že neúplnost fikčních postav vyjadřuje stylové principy romantického vyprávění; konkrétně, zaměření pozornosti na fyzický detail obklopený prázdnotou působí jako podnět k tomu, aby tento detail byl přečten symbolicky. Pavel postřehl, že „autoři a kultury si mohou vybrat, zda budou minimalizovat nebo maximalizovat“ „nevyhnutelnou neúplnost“ fikčních světů; kultury a období, které charakterizuje „stabilní světový názor“, mají podle Pavlova názoru tendenci tuto neúplnost minimalizovat, zatímco období „přechodu nebo konfliktu“ mají tendenci k její maximalizaci (Pavel 1983: 51n.). Na stejném základě vypracovala Ryanová (1984) triadickou typologii fikčních světů; její návrh je inspirující zejména tím, že ukazuje, jak mohou být typy fikčních světů generovány postupným vyprazdňováním domén „modelu“ úplného světa. Podle Ryanové je pro fikční sémantiku až dosud hádankou svět nejúplnější - svět realistické fikce. Nyní si začínáme uvědomovat, že úplnost, jež je podobná realitě, není ničím jiným než iluzí „odsouzenou jedině k tomu, aby kamuflovala [svá] bílá místa“ (Dällenbach 1984: 201). Realistický fikční svět se od ostatních fikčních světů neliší druhově, ale pouze stupněm sémantické saturace.²²

2. *Mnohé literární fikční světy nejsou sémanticky homogenní.* Prohlásili jsme, že fikční světy jsou formovány makrostrukturními omezeními, které určují množinu jejich vzájemně slučitelných konstituentů. Současně však můžeme snadno rozpoznat, že mnoho fikčních světů vykazuje komplexní vnitřní sémantickou strukturu. Takové světy jsou množinami sémanticky rozrůzněných domén, jež jsou pomocí formativních makroomezení

Lestrada“ nepochybně patřily do kategorie výroků, které nejsou ani pravdivé, ani nepravdivé (Lewis 1978: 43).

22 Je-li „vyplňování prázdných míst“, jež bylo postulováno fenomenologickými teoriemi čtení (srov. Iser 1978), aplikováno na prázdné domény, jedná se o postup redukcionistický. Struktury fikčního světa - ve své neúplnosti bohatě rozrůzněné - jsou redukovány na uniformní strukturu úplného (karnapovského) světa.

integrovány do strukturního celku. Nedostatek sémantické homogenity je obzvláště nápadný ve fikčních světech narativní literatury.

Prvním příkladem sémantické částečnosti narativních světů jsou domény činitelů (agential domains). Každý fikční činitel formuje svou vlastní doménu, která je konstituována množinou jeho vlastností, sítí jeho vztahů, množinou přesvědčení, dosahem jeho akcí atd. (srov. Pavel 1980). Je-li v daném světě - jako třeba v Hemingwayově povídce *The Big Two-Hearted River* (*Velká řeka s dvěma srdci*) - jen jeden činitel, je jeho doména ekvivalentní celému fikčnímu světu. Je-li v daném světě činitelů více - což je případ běžnější -, je fikční svět množinou domén činitelů, které drží pohromadě podle makrostrukturních podmínek *vzájemné slučitelnosti činitelů*.

Již jsem se zmínil o tom, že modality představují důležité formativní makroomezení narativních světů. Modálním strukturováním vzniká rozmanitost narativních světů jak homogenních, tak nehomogenních. Aleticky homogenním, tj. přirozeným (fyzicky možným) světem je například svět realistické fikce; na opačném pólu je aleticky homogenní svět nadpřirozený (fyzicky nemožný), svět bohů, démonů atd. Svět mytologický je však struktura sémanticky nehomogenní, struktura vzniklá koexistencí přirozených a nadpřirozených domén. Tyto domény jsou odděleny ostrými hranicemi. Současně jsou propojeny možnostmi kontaktů přes hranice domén.

Případ mytologického světa ukazuje, že sémantická nehomogenita je základním rysem procesu formování narativního světa. Fikční svět vyprávění musí být komplexní množinou diversifikovaných domén, neboť musí uvést v soulad různá možná individua, stavy, události, akce. Tato sémantická komplexnost vedla některé kritiky k tomu, aby na fikční světy vyprávění nahlíželi jako na miniaturní model světa skutečného. Takový názor je však zavádějící. Sémantická komplexnost je prvotním projevem strukturní soběstačnosti fikčních světů.

3. *Fikční literární světy jsou konstrukty textové aktivity.* Určili jsme obecný ontologický základ fikčních světů tím, že jsme je charakterizovali jako množinu ne-realizovaných možností. Ponechali jsme nespecifikovány charakteristické vlastnosti, které fikční entity odlišují od ostatních ne-realizovaných možných entit. Hamlet je jiný typ možného individua, než současný francouzský král.²³ Musíme si být vědomi toho, že k přeměně

23 Tento rozdíl odhalil Linského „test“: „Ačkoliv se můžeme tázat, zda byl pan Pickwick

ne-reálných možných entit na fikční entity je potřeba vykonat speciální operaci: přiřadit k možným světům fikční existenci.

Jedno z řešení tohoto problému nabízí první (leibnizovská) verze sémantiky možných světů fikčnosti. Podle této verze získávají možné světy existenci tak, že jsou *objevovány* (srov. Doležel 1990). Toto vysvětlení je založeno na Leibnizově předpokladu, že všechny možné světy disponují transcendentální existencí (v mysli boží) (srov. Stalnaker 1976: 65). Básník se těší privilegovanému přístupu do těchto světů díky síle své imaginace, právě tak jako vědec získává přístup do neviditelného mikrosvěta pomocí mikroskopu. Fikční světy - které existují jakožto ne-realizované možnosti ve sféře transcendentálního neznáma - jsou v básníkových popisech veřejně odhaleny.

Soudobé uvažování o původu možných světů se na metafyzická východiska Leibnizovy filozofie neomezuje. Možné světy nejsou odhalovány v nějakých vzdálených, neviditelných nebo transcendentních sférách, ale jsou *konstruovány* rukama a myslí člověka. Toto vysvětlení podal explicitně Kripke: „Možné světy neobjevujeme silnými mikroskopy, ale sami je určujeme“ (Kripke 1972: 267; srov. Bradley a Swartz 1979: 63n.). Konstruování fikčních možných světů se primárně uskutečňuje v různých kulturních aktivitách, jako jsou psaní poezie a skládání hudby, mytologie a vyprávění příběhů, malování obrazů a vytváření soch, divadelní a taneční představení, natáčení filmů atd. Jako prostředky konstrukce fikčního světa slouží mnoho semiotických systémů: jazyk, gesta, pohyby, barvy, tvary, tóny atd. Literární fikce jsou konstruovány kreativním aktem básnické imaginace, aktivitou *poiesis*. Médiem této aktivity je literární text. Básník, využívaje semiotický potenciál literárního textu, uvádí možný svět - který před jeho poetickým aktem neexistoval - do fikční existence.

Toto vysvětlení původu fikčních světů ostře odlišuje texty konstruující od textů deskriptivních. Deskriptivní texty jsou reprezentacemi skutečného světa, světa, který existuje před každou textovou aktivitou. Konstruující texty naopak existují před svými světy; fikční světy jsou na konstruujících textech závislé a jsou jimi určeny. Zatímco verze skutečného světa, které jsou vytvářeny deskriptivními texty, jsou neustále předmětem modifikování

ženatý či nikoliv, nikdo z nás se nemůže ptát, zda je současný král Francie plešatý nebo ne“ (Linski 1962/1970: 231; srov. Woods 1974: 14). Pokud bude současný francouzský král přenesen ze sféry příkladů z logiky do sféry fikčních textů, nic samozřejmě nezabrání tomu, aby se stal fikčním individuem.

a dokazování jejich nesprávnosti, světy fikční - jakožto textově určené konstrukty - změněny ani zrušeny být nemohou.²⁴

Zdůraznili jsme klíčovou roli básnické imaginace v procesu konstruování literárních fikčních světů. Literární sémantika se ovšem primárně zabývá semiotickým médiem konstruování světa - literárním textem. Konstruující texty lze označit jako texty fikční ve smyslu funkcionálním: jsou to skutečné texty, které mají potenciál pro konstruování fikčních světů. Role fikčního textu se však nevyčerpává funkcí být médiem básnickovy konstruující aktivity; fikční text je také nástrojem pro uchovávání a předávání fikčních světů. Již jsme se zmínili o tom, že fikční světy jsou ve fikčních textech neustále veřejně přístupné. Svět textu může být po dobu, po kterou text existuje, v jakémkoli okamžiku rekonstruován čtením a interpretačními aktivitami potenciálních příjemců. Z hlediska čtenáře může být fikční text charakterizován jako množina instrukcí, podle kterých má být fikční svět odkryt a znovu složen.

Nyní se zřetelně ukázala velmi důležitá souvislost mezi fikční sémantikou a teorií textů. Vznik, uchování a recepce fikčních světů závisí na speciální semiotické kapacitě fikčních textů. Pro teorii literárních fikcí je obzvláště důležité přesně vymezit tu kapacitu textu, jež odpovídá procesu vytváření možných světů. Již dříve jsem konstatoval (Doležel 1980b), že tuto kapacitu můžeme určit, pokud budeme literární texty vykládat z hlediska postulátů Austinovy teorie *performativních* řečových aktů.²⁵ Austin konstatoval, že performativní řečový akt je nadán speciální ilokuční silou; díky této síle může - jsou-li splněny příslušné podmínky úspěšnosti (dané mimojazykovými konvencemi) - vykonání performativního řečového aktu způsobit změnu v daném světě (Austin 1962; 1971; srov. Searle 1979: 16n.; Urmson 1979). Vznik fikčních světů může být nahlížen jako extrémní případ změny světa, jako změna z ne-existence do (fikční) existence. Speciální ilokuční sílu literárního řečového aktu, jenž tuto změnu vytvořil,

24 Radikální konstruktivismus smazává rozdíl mezi popisem a konstrukcí světa, neboť prohlašuje, že všechny texty konstruují nějaký svět a že všechny světy závisí na textech (srov. Goodman 1978; Schmidt 1984). Kritiku tohoto „semiotického idealismu“ podává Savan (1983).

25 Souvislost mezi literaturou a performativními akty postřehl již Barthes: „Psaním [ve smyslu *écriture*] nemůžeme nadále označovat operaci zaznamenávání, zapisování, reprezentace, zobrazení, 'depikce' (jak by řekli klasikové); tato operace spíše označuje přesně to, co lingvisté - odkazující na oxfordskou školu - nazývají performativním aktem“ (Barthes 1977: 145). Za tuto výstižnou poznámku Barthes nepostoupil.

nazýváme silou autentifikace. Ne-realizované možné stavy se stanou fikčně existujícími tím, že je úspěšně vykonaný řečový akt autentifikuje.²⁶ Existovat fikčně znamená existovat jakožto textově autentifikovaná možná entita.

Teorie autentifikace vychází z předpokladu, že působení autentifikace v různých typech literárních textů (žánrech) probíhá různým způsobem. Ve speciálním případě textu narativního typu (srov. Doležel 1980b) je účinek autentifikace připisován řečovému aktu, jehož původcem je takzvaný vypravěč. Vypravěčova autorita k provedení autentifikujícího řečového aktu je dána konvencemi narativního žánru.²⁷ Mechanismus autentifikace se nejzřetelněji projevuje v případě „vševědoucího“, „spolehlivého“, autoritativního vypravěče v *er*-formě. Vše, co tento zdroj vysloví, se automaticky stává fikčně existujícím. Ostatní typy vypravěčů - například „nevěrohodný“, „subjektivní“ vypravěč v *ich*-formě - jsou zdroje s nižším stupněm autentifikující autority. Jelikož fikční existence závisí na aktu autentifikace, je její charakter vposledku určen stupněm autority zdroje autentifikace. Teorie autentifikace nás přivádí k tomu, abychom rozlišili různé mody fikční existence, které korelují s různými stupni účinku autentifikace daného textu. Fikční existence není tedy narativním aktem autentifikace pouze určena, ale je jím i manipulována.

IV. Sebevyprazdňující (self-voiding) texty a nemožné fikční světy

Ilokuční síla performativního řečového aktu je aktivována pouze v případě, kdy jsou splněny příslušné specifické podmínky úspěšnosti. Pokud některá z nich splněna není, je tento akt nulový a prázdný; ve světě nedojde k žádné změně. Jiným typem nezdařeného performativního aktu je akt sebevyprazdňující. Performativní promluva je považována za sebevyprazdňující, je-li zneužita, například vyslovena se záměrem mluvit neupřímně (Austin 1971:

26 Pokud budeme chtít autentifikační ilokuční akt vyjádřit explicitní performativní formulí, mohli bychom říci: *Budiž* („Let it be“).

27 Skutečným zdrojem všech řečových aktů je opravdu autor. Vlastní narativní text však žádný autorský diskurz neobsahuje. Diskurzy narativního textu jsou připisovány různým fikčním zdrojům (vypravěči, jednajícím postavám) podle žánrových konvencí. V narativní teorii je všeobecně přijímán předpoklad, že vypravěče nelze ztotožňovat s autorem. Z tohoto důvodu je tzv. „sayso“ pragmatika fikčnosti (Woods 1974: 24n.) - jež spoléhá na autoritu autora - zaměřena nesprávným směrem.

14n.). Stejně jako porušení podmínek úspěšnosti, zbavuje sebevypřázdňení řečový akt jeho performativní síly.

Pojem sebevypřázdňení považuji za mimořádně důležitý pro teorii fikčních narací. Poskytuje totiž vysvětlení pro nejrůznější nestandardní fikční narace moderní literatury, jež ve skutečnosti vznikly tvůrčím rozvíjením selhání performativního aktu. Akt autentifikace fikčních narací může být zneužit mnoha různými způsoby, a to tak, že není vykonán „vážně“. Uvedu dva příklady takového narušení:

a) *Ve skazovém vyprávění* je akt autentifikace narušen tím, že je ironizován. Skazový vypravěč se pouští do nezávazné hry se sdělováním příběhů, přičemž svobodně přechází od třetí vypravěčské osoby k osobě první, z vysokého k hovorovému stylu, z pozice vševědoucího do pozice toho, jehož znalosti jsou omezené. V ruské literatuře se skaz - od doby, kdy byl vytvořen Gogolem - stal mimořádně populární (srov. Ejchenbaum 1919).

b) *ve vyprávění sebeodhalujícím (self-disclosing)* (v „metafikci“) je akt autentifikace narušen tím, že je obnažen. Všechny postupy vytváření fikce, zejména postup autentifikace, jsou otevřeně prováděny jako literární konvence. Sebeodhalující vyprávění dosáhlo značné obliby v moderní literatuře („nový román“, John Barth, John Fowles) a výtvořů tohoto typu se staly velmi atraktivními pro kritiku (srov. Hutcheon 1980; Christensen 1981). Tato díla jsou radikální manifestací schopnosti literatury vytvořit estetický efekt ostentativním předváděním svých skrytých základů.

Sebeodhalující vyprávění i skaz jsou sebevypřázdňující narace; v obou případech ztrácí akt autentifikace svou performativní sílu. Fikční světy konstruované sebevypřázdňujícími texty postrádají autenticitu. Tyto světy jsou sice představeny a zpřítomněny, jejich fikční existence však není definitivně ustavena. Sebevypřázdňující narace jsou hrami s fikční existencí. Na jedné straně se zdá, že možným entitám je propůjčena existence, neboť jsou použity obvyklé postupy autentifikace; na straně druhé je statut této existence zpochybněn, protože samotný základ, o nějž se mechanismus autentifikace opírá, je odhalen jako pouhá konvence. Nakonec není možné rozhodnout, co ve fikčním světě zkonstruovaném sebevypřázdňující narací existuje a co neexistuje.

Kvůli narušení aktu autentifikace postrádají fikční světy sebezpochybňujících narací autenticitu. Přítomnost této poruchy se sice projevuje v sémantických vlastnostech textu, její příčiny jsou však ve sféře jeho pragmatiky. Ale autenticita fikčního světa může být narušena i čistě sémantickou strategií. Typickým případem jsou nemožné fikční světy, tj. světy, které obsahují vnitřní kontradikce a které implikují stavy věcí, jež se

vzájemně vylučují. O. Henryho povídka *Roads of Destiny* (*Cesty osudu*) je příkladem tohoto druhu struktury světa. Její protagonista třikrát třemi různými způsoby umírá. Všechny tyto vzájemně si protirečící verze smrti hlavního hrdiny jsou plně autentické, neboť jsou konstruovány autoritativním vypravěčem. Existují ve fikčním světě, jsou prostě vedle sebe položené, navzájem neusmířené, nevysvětlené. Nakonec není možné rozhodnout, která z verzí oněch událostí je legitimním konstituentem fikčního světa. Nemožné světy jsou stejným narušením procesu vytváření fikce, jako jsou jím sebevyprazdňující narace. V případě nemožných světů je však autenticita fikční existence popřena samotnou jejich logicko-sémantickou strukturou. Literatura poskytuje prostředky pro konstruování nemožných světů. Tyto prostředky lze však použít pouze za tu cenu, že celý proces je nakonec zmařen: fikční existence nemožných světů nemůže být učiněna autentickou. Leibnizovo omezení bylo sice přelstěno, nebylo však popřeno.

Těsný vztah mezi nedostatkem autenticity a nemožností fikčních světů potvrzují narace, ve kterých se vyskytují poruchy jak ve sféře pragmatické, tak ve sféře sémantické. Manévr tohoto druhu podstatně narušuje fikční existenci v románu Robbe-Grilleta *La maison de rendez-vous* (*Dům schůzky*).

Je zřejmé, že Robbe-Grilletův text konstruuje nemožný svět, chaos kontradikcí několika různých řádů: a) jedna a táž událost je předvedena v několika verzích, jež jsou spolu v rozporu; b) jedno a totéž místo (Hong Kong) je a zároveň není místem děje románu; c) události jsou seřazeny v protikladných časových sekvencích (A předchází B, B předchází A); d) jedna a táž fikční entita se vyskytuje v několika existenciálních modech (jako fikční „realita“ či divadelní představení, jako socha či obraz atd.).²⁸ *Dům schůzky* - stejně jako O. Henryho *Cesty osudu* - konstruuje několik vzájemně neslučitelných alternativních zápletek či jejich fragmentů (srov. Ricardou 1973: 102n.). V případě Robbe-Grilletově je však nemožná logicko-sémantická struktura světa doprovázena porušováním autentifikace narativního aktu v rovině pragmatické. Akt konstruování světa je nezávazný, nedokončený a rozpadá se do řady nepodařených pokusů. V důsledku toho je text novely sérií *náčrtů* s opakujícími se stříhy, novými

28 "Mísení" různých modů existence se zdá být obecnou vlastností moderního umění. Jeho explicitním projevem je kubistická koláž, která do obrazu včleňuje reálné objekty (srov. Hintikka 1975: 246).

začátky, opravami, vynechávkami, přídavky atd. *Dům schůzky* je sebeodhalující narace nejradikálnějšího typu, je to otevřené předvedení procesu vytváření fikce metodou pokusu a omylu.²⁹

Robbe-Grilletův román potvrzuje definitivní nemožnost konstrukce fikčně autentického nemožného světa. Pokus o takovou konstrukci vede k tomu, že je destruován samotný mechanismus vytváření fikcí. Literatura však tento destruktivní proces proměňuje v nové kreativní činy. Vytváření fikcí se otevřeně stává tím, čím bylo skrytě: hrou možné existence.

University of Toronto

Přeložil Petr Kaiser

LITERATURA

ABRAMS, M. H.

1953 *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition* (London-Oxford-New York: Oxford University Press)

ADAMS, Robert M.

1974 „Theories of Actuality“, *Nous* 8, 1974, str. 211-231

AUSTIN, J.L.

1962 *How to Do Things with Words* (Cambridge, MA: Harvard University Press)

1971 „Performative-Constative“, in *The Philosophy of Language* (Oxford: Oxford University Press), str. 13-22

BARTHES, Roland

1977 *Image, Music, Text* (New York: Hill and Wang)

BERLIN, Isaiah

1973 „Austin and the Early Beginnings of Oxford Philosophy“, in *Essays on J.L. Austin* (Oxford: Clarendon Press), str. 1-16

BRADLEY, Raymond, Norman SWARTZ

1979 *Possible Worlds. An Introduction to Logic and Its Philosophy* (Oxford: Basil Blackwell)

COHEN, L. Jonathan

1980 „The Individuation of Proper Names“, in *Philosophical Subjects. Essays Presented to P.F. Strawson* (Oxford: Clarendon Press), str. 140-163

DÄLLENBACH, Lucien

29 Tuto techniku v prvním náznaku postřehl Sturrock v Robbe-Grilletově prvním románu *Les Gommes* (*Gumy*): román dramatizuje „podmínky, za nichž se rodí či spíše za nichž se o to pokouší“ (Sturrock 1969: 172). Morrisette v *Domu schůzky* objevil skrytou koherentní zápletku. Je však třeba poznamenat, že tato zápletky se netěší žádné výsadní autenticitě.

1984 „Reading as Suture (Problems of Reception of the Fragmentary Text: Balzac and Claude Simon)“, *Style* 18, 1984, str. 196-206

DIJK, Teun A. van

1974/1975 „Action, Action Description and Narrative“, *New Literary History* 6, 1974/1975, str. 273-294

DOLEŽEL, Lubomír

1976 „Narrative Semantics“, *PTL: A Journal for Descriptive Poetics and Theory of Literature* 1, 1976, str. 129-151

1979 „Extensional and Intensional Narrative Worlds“, *Poetics* 8, 1979, str. 193-211

1980a „A Short Note on a Long Subject: Literary Style“, in *Voz'mi na radost'. To Honour Jeanne van der Eng-Liedmeier* (Amsterdam: Slavic Seminar), str. 1-7

1980b „Truth and Authenticity in Narrative“, *Poetics Today* 1, 1980, str. 7-25

1984 „Kafka's Fictional World“, *Canadian Review of Comparative Literature/Revue Canadienne de littérature comparée* 10, 1984, str. 61-83

1985 „Pour une typologie des mondes fictionnels“, in *Exigences et perspectives de la sémiotique. Recueil d'hommage pour Algirdas Julien Greimas* (Amsterdam-Philadelphia: Benjamins), str. 7-23

1990 *Occidental Poetics. Tradition and Progress* (Lincoln: University of Nebraska Press)

DUPONT-ROC, Roselyne, Jean LALLOT

1980 *Aristote. La Poétique* (Paris: Seuil)

ECO, Umberto

1979 *The Role of the Reader* (Bloomington: Indiana University Press)

EJCHENBAUM, Boris

1919 „Kak sdelana Šinel' Gogolja“, in *Poetika. Sborniki po teorii poetičeskogo jazyka* (Petrograd), str. 151-165

ELSE, Gerald Frank

1957 *Aristotle's Poetics: The Argument* (Cambridge, MA: Harvard University Press)

EVEN-ZOHAR, Itamar

1980 „Constraints on Realeme Instertability in Narrative“, *Poetics Today* 1, 1980, str. 65-74

GREIMAS, A. J.

1966 *Sémantique structurale. Recherche de méthode* (Paris: Larousse)

1970 *Du sens: Essais sémiotiques* (Paris: Seuil)

GOODMAN, Nelson

1978 *Ways of Worldmaking* (Indianapolis-Cambridge: Hackett)

HEINTZ, John

1979 „Reference and Inference in Fiction“, *Poetics* 8, 1979, str. 85-99

HINTIKKA, Jaako

1975 *The Intentions of Intentionality and Other New Models for Modalities* (Dordrecht: Reidel)

HOWELL, Robert

1979 „Fictional Objects: How They Are and How They Are Not“, *Poetics* 8, 1979, str. 129-177

HUTCHEON, Linda

1980 *Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox* (Waterloo, Ont.: Wilfrid Laurier University Press)

CHRISTENSEN, Inger

1981 *The Meaning of Metafiction* (Bergen-Oslo-Tromsø: Universitetsforlaget)

ISER, Wolfgang

1978 *The Act of Reading. A Theory of Aesthetic Response* (Baltimore-London: Johns Hopkins University Press)

ISHIGURO, Hidé

1981 „Contingent Truths and Possible Worlds“, in *Leibniz: Metaphysics and Philosophy of Science* (Oxford: Oxford University Press), str. 64-76

KANYÓ, Zoltán, ed.

1984 *Fictionality*, Studia poetica 5 (Szeged)

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine

1982 „Le texte littéraire: Non référence, auto-référence, ou référence fictionnelle?“, *Texte 1*, 1982, str. 27-49

KRIPKE, Saul A.

1963 „Semantical Considerations on Modal Logic“, *Acta Philosophica Fennica* 16, 1963, str. 83-94

1972 „Naming and Necessity“, in *Semantics of Natural Language* (Dordrecht: Reidel), str. 253-335

LEIBNIZ, Gottfried Wilhelm

1875 *Die philosophischen Schriften*, edited by C. J. Gerhard, sv. I-7 (Berlin)

LEWIS, David

1978 „Truth in Fiction“, *American Philosophical Quarterly* 15, 1978, str. 57-46

LINSKY, Leonard

1962/1970 „Reference and Referents“, in *Philosophy and Ordinary Language* (Urbana: University of Illinois Press), str. 74-89; cit. podle *Essays on Bertrand Russell*, 1970, (Urbana-Chicago-London: University of Illinois Press, 1970), str. 220-235

LOEMKER, Leroy E. překl.

1956 *Philosophical Papers and Letters of Leibniz*, 2 sv. (Chicago: University of Chicago Press)

MARTÍNEZ-BONATI, Félix

1981 *Fictive Discourse and the Structures of Literature: A Phenomenological Approach* (Ithaca: Cornell University Press)

MORRISSETTE, Bruce

1975 *The Novels of Robbe-Grillet* (Ithaca-London: Cornell University Press)

PARSONS, Terence

1980 *Nonexistent Objects* (New Haven-London: Yale University Press)

PAVEL, Thomas G.

1975/1976 „Possible Worlds in Literary Semantics“, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 34, 1975/1976, str. 165-176

1980 „Narrative Domains“, *Poetics Today* 1, 1980, str. 105-114

1983 „Incomplete Worlds, Ritual Emotions“, *Philosophy and Literature* 7, 1983, str. 48-58

PELC, Jerzy

1977 "Some Semiotic Considerations Concerning Intensional Expressions and Intentional Objects", *Logique et Analyse* 79, 1977, str. 244-267

PLANTINGA, Alvin

1977 „Transworld Identity or Worldbound Individuals“, in *Naming, Necessity and Natural Kinds* (Ithaca: Cornell University Press), str. 245-266

POLLARD, D. E. B.

1973 „Fiction and Semantics“, *Ratio* 15, 1973, str. 57-73

RICARDOU, Jean

1973 *Le nouveau roman* (Paris: Seuil)

RICOEUR, Paul

1984 *Time and Narrative* (Chicago-London: The University of Chicago Press)

RUSSELL, Bertrand

1900/1937 *A Critical Exposition of the Philosophy of Leibniz* (London: Allen & Unwin)

1905/1974 „On Denoting“, cit. podle *Readings in Semantics* (Urbana aj: University of Illinois Press, 1974), str. 143-158

1919 *Introduction to Mathematical Philosophy* (London: Allen & Unwin; New York: Macmillan)

RYAN, Marie-Laure

1984 „Fiction as Logical, Ontological and Illocutionary Issue“, *Style* 18, 1984, str. 121-139

SAVAN, David

1983 „Toward a Refutation of Semiotic Idealism, *Recherche sémiotiques/Semiotic Inquiry* 3, 1983, str. 1-8

SCHMIDT, S. J.

1984 „The Fiction Is that Reality Exists“, *Poetics Today* 5, 1984, str. 253-274

SEARLE, John R.

1979 *Expression and Meaning. Studies in the Theory of Speech Acts* (Cambridge: Cambridge University Press)

SLININ, J. A.

1967 „Teorija modal'nostej v sovremennoj logike“, in *Logičeskaja semantika i modal'naja logika* (Moskva: Nauka), str. 119-147

SPARIOSU, Mihai

1984 „Introduction“, in *Mimesis in Contemporary Theory I* (Amsterdam-Philadelphia: Benjamins), str. i-xxix

STALNAKER, Robert C.

1976 „Possible Worlds“, *Nous* 10, 1976, str. 65-75

STRAWSON, P. F.

1959 *Individuals. An Essay in Descriptive Metaphysics* (London: Methuen)

STURROCK, John

1969 *The French New Novel. Claude Simon, Michel Butor, Alain Robbe-Grillet* (London-New York-Toronto: Oxford University Press)

URMSON, J. O.

1979 „Performative Utterances“, in *Contemporary Perspectives in the Philosophy of Language* (Minneapolis: University of Minnesota Press), str. 260-267

WALTON, Kendall L.

1978/1979 „How Remote Are Fictional Worlds from the Real World?“, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 37, 1978/1979, str. 11-23

WOLTERSTORFF, Nicholas

1980 *Works and Worlds of Art* (Oxford: Clarendon Press)

WOODS, John

1974 *The Logic of Fiction: A Philosophical Sounding of Deviant Logic* (The Hague: Mouton)

ZIMBRICH, Ulrike

1984 *Mimesis bei Platon* (Frankfurt/M.: Peter Lang)