

## Kapitola VII (TP)

### Nasycení

Nutným důsledkem toho, že fikční světy jsou lidské výtvořiny, je jejich neúplnost (Pr.2.4). K tomu, aby někdo vytvořil úplný fikční svět, musel by napsat nekonečný text. Konečné texty, jediné texty, které lidské bytosti jsou schopny produkovat, nezbytně tvoří neúplné světy. Neúplnost je obecná extensionální vlastnost struktury fikčních světů.<sup>1</sup> Musíme však dodat, že textura fikčního textu zachází s neúplností velmi různě a pěstuje ji v různém stupni, a tak určuje nasycení světa. Docházíme k důležitému rozlišení, které až dotud fikční sémantika nepostřehla, rozlišení mezi extensionální vlastností neúplnosti světa a intensionální vlastností jeho nasycení.

1. Mezery a fakta. Textura fikčního textu je výsledek voleb, které autor činí, když píše svůj text. Když autor vytvoří explicitní texturu, konstruuje fikční fakt (za předpokladu, že jsou uspokojeny podmínky ověření). Jestliže autor nenapíše nic - případ nulové textury -, vzniká ve fikčním světě mezera. Zopakujme, že mezery jsou nutnou a obecnou vlastností fikčních světů. Avšak jednotlivé fikční texty obměňují počet, rozsah a funkci mezer tím, že obměňují rozsah a rozložení nulové textury. Tato proměnlivost byla v literární sémantice zaznamenána. Tak například v jednom svém příspěvku (Doležel 1980) jsem naznačil, jak radikálně neúplná fyziognomie romantického hrdiny slouží stylistickému záměru romantického narativu. Fyzický detail obklopený prázdňem je zaostřen, a tak vybízí k symbolické interpretaci. Pavel vypožoroval, že "autoři a kultury mají volbu minimalizovat nebo maximalizovat" „nevyhnutelnou neúplnost“ fikčních světů. Soudí, že kultury a období "ustáleného světového názoru" směřují k minimalizaci neúplnosti, zatímco období "přechodu a

konfliktu" mají tendenci k její maximalizaci (1986, s. 108-109). Ryanová využívá stupně neúplnosti jako kritéria pro trojčlennou typologii fikčních světů. Ukazuje, jak jsou jednotlivé typy generovány postupným vyprazdňováním "ideálního" modelu světa úplného. Fikce realistická usiluje o co nejvyšší stupeň úplnosti, aniž je kdy schopna tohoto ideálu dosáhnout (1984, s. 131-134). Dällenbach došel nezávisle k podobnému závěru: realitě podobná úplnost realistických narativů je pouze iluzí, "jejímž účelem je zamaskovat [jejich] mezery" (1984, s. 201).

Proměnlivé nasycení fikčních světů znamená výzvu pro čtenáře, výzvu, která je tím naléhavější, čím se stupeň nasycení snižuje. Víme, že čtením a zpracováním fikčního textu čtenář rekonstruuje fikční svět zkonstruovaný autorem. Avšak jak se čtenář vypořádává s mezerami? Wolfgang Iser dal odpověď na tuto otázku v řadě dobře známých prací (1971, 1974, 1978). Je třeba předem připomenout, že Iserův model čtení je interaktivní; akt čtení je kontrolován literárním textem: "Skladba významu textu není soukromý proces. Aktivizuje sice subjektivní dispozice čtenáře, ale není to snění s otevřenými očima, nýbrž splnění podmínek, které jsou již strukturovány v textu" (1978, s. 49-50).

Je překvapující, že nulová textura nepatří mezi "strukturované" textové podmínky, které čtenář musí "splnit". Namísto toho, aby mezery pokládal za nezměnitelné průměty textury, která konstruuje svět, Iser (který zároveň kritizuje i následuje Ingardena) v nich vidí stimuly či pobídky pro čtenářovu představivost: "Bez prvků neurčenosti, tj. bez mezer v textu, bychom nemohli užívat naši představivost" (1974, s. 283; viz též 1978, s. 194). Ve znovuutváření světa čtenářova obrazotvornost "zaplňuje mezery, které text sám zanechal". Je přirozené, že „každý jednotlivý čtenář zaplňuje mezery svým vlastním způsobem. V průběhu čtení se rozhoduje, jak má mezery zaplnit“ (1974, s. 280; viz též 1971). Co se týče mezer, Iserův čtenář se

nepodřizuje kontrole textu, nýbrž činí svá vlastní rozhodnutí. Zaplňování mezer je subjektivním aktem a vede ke „konkretizacím“, které nelze navzájem porovnávat nebo hodnotit; jsou "prostě rozdílné" (1974, s. 281). Uniknuv skrze mezery z nadsubjektivní kontroly textu, Iserův čtenář rekonstruuje fikční svět na základě své vlastní životní zkušenosti, tzn. na základě své znalosti úplných předmětů a úplných světů.<sup>2</sup> Zaplňování mezer, které kostnický učenec charakterizoval jako cvičení obraznosti, je *de facto* aktem "Gleichschaltung": různorodost fikčních světů je redukována na uniformní strukturu světa úplného, carnapovského. Mimesis, odvržená moderními a postmoderními tvůrci světů, se vrací s pomstou, aby řídila čtenářovu rekonstrukci.<sup>3</sup>

2. Implicitnost. Protiklad mezer a faktů je pouze hrubým obrazem strukturace fikčního světa, způsobené přítomností a nepřítomností textury. Konstruující textura a konstruovaný fikční svět jsou rozrůzněny jemněji. Začneme zkoumáním tohoto složitějšího jevu tím, že se podíváme na několik příkladů elementární složky světa – dějiště fikčních příběhů. Textura Kafkovy povídky "Umělec v hladovění" (1924) vyjadřuje explicitně, že impresario vzal umělce do mnoha evropských měst a zemí, ale neudává žádné konkrétní místo, zejména ne místo jeho posledního výkonu. Místo protagonistovy smrti je tak nezaplňitelnou mezerou ve fikčním světě.<sup>4</sup> Kafkovo vynechání dějiště je nápadné v porovnání s Joyceovými *Dubliňany* (1914). Zeměpisné umístění Joyceova fikčního světa je určeno výslovně a jednoznačně, počínaje titulem knihy a konče jmény různých míst irské metropole. Je fikčním faktem, že místem Joyceova fikčního světa je Dublin. Třetí a nejzajímavější případ je konstrukční technika, kterou nalzáme v Hemingwayově povídce „Čistý, dobře osvětlený podnik“ (1930). Nenajdeme tu jediný poukaz na zemi, v níž se příběh odehrává, dokud nedospějeme k následující větě: "Starý muž...zaplatil za nápoje a nechal půl pesety

spropitného“ (s. 381). Tato věta ovšem konstruuje děj, nikoliv místo děje. Ale identifikuje zemi implicitně, fráze "půl pesety spropitného" ji prozrazuje jako jakousi sémantickou "prémii". Opravňuje nás tvrdit, že zemí fikčního světa této povídky je Španělsko.<sup>5</sup>

Dnes je známo, že implicitnost je obecným rysem textů.<sup>6</sup> Ve všem řečeném nebo napsaném - v běžné konverzaci, v žurnalistické próze, v řečnictví, v právních dokumentech, v náboženských textech atd. - jsou implikovány nevyřčené významy. Význam všech textů je souhrn zjevných a skrytých sémantických složek. Ačkoli Gerard Prince píše specificky o narativním textu, týkají se jeho vývody textů obecně: "Část sdělené informace je tvrzena explicitně, tj. předložena takovým způsobem, že o ní můžeme zcela přirozeně pochybovat nebo ji popřít...Ale část informace může být sdělena též implicitně; není tvrzena, nýbrž více nebo méně silně navozena kontextovými, rétorickými, konotativními a jinými prostředky“ (1982, s. 36). Nepřekvapuje, že implicitní význam se stal jedním z ústředních problémů obecné teorie textů a jejich zpracování (viz např. Ducrot 1972; Eco 1979; Kerbrat-Orecchioni 1982, 1986; van Dijk a Kintsch 1983; van den Heuvel 1985, s. 65-85, Graesser a Clark 1985; Magliano a Graesser 1991). I když je implicitnost přítomná ve všech jazykových sděleních, různé textové typy ji snášejí různě. Zdá se, že je běžná v řečnictví, v některých žánrech žurnalistických a v náboženských textech. Naopak pro texty vědecké je škodlivá, protože je na překážku jejich poznávacímu úkolu. V literatuře však je implicitnost pěstována, je faktorem její estetické účinnosti: „V literární promluvě má nepřímé vyjádření významu ústřední místo“ (Riffaterre 1983, s. 112). Obliba implicitnosti v literatuře vysvětluje, proč literární interpretace je prvotně, nebo možná výlučně, odkrývání implicitního významu.<sup>7</sup>

V literární kritice jsou všeobecně praktikovány dvě interpretační metody. První je intuitivní a subjektivistická: kritik navrhně význam, který pociťuje nebo věří, že je "skryt" v textu. Text je přinucen znamenat to, co interpret chce, aby znamenal. Druhá interpretační metoda je ideologická; implicitní význam je získán z ideologického systému, který si kritik přisvojil. Tato procedura je redukcionistická, protože všechny texty jsou sémanticky interpretovány s použitím jednoho a téhož zdroje. Význam jednotlivého textu je odvozen z obecné ideologie.

Je zřejmé, že tyto populární interpretační metody implicitní význam spíše vnucují než odkrývají. Literární sémantika založená na teorii textu se od nich odlišuje svým důrazem na dva principy: a) známky implicitního významu jsou obsaženy v explicitní textuře; b) implicitní význam lze odkrýt určitými procedurami. Tyto principy vyjadřují Ducrotův pojem "jednostranné závislosti" mezi explicitním a implicitním významem: pro pochopení implicitního významu je nutné porozumět významu explicitnímu, zatímco význam explicitní může být srozumitelný i bez nahlédnutí významu implicitního (1972, s. 11; viz též Kerbrat-Orecchioni 1986, s. 6).<sup>8</sup>

Jak je implicitní význam vyznačen nebo zakotven v explicitní textuře? Podle Ducrota je jeho nejvýraznější známkou nějaká lakuna, tj. nějaká pociťovaná *nepřítomnost*: "Implicitní věta se ohlašuje, a ohlašuje pouze lakunou v řetězci explicitních vět" (1972, s. 8). Syntaktická elipsa je nejvýraznější známkou tohoto druhu, poněvadž "každý text...jaksi očekává a předvídá, že adresát doplní každou neúplnou větu" (Eco 1979, s. 214). Kerbrat-Orecchioniová nepopírá úlohu lakun, ale vyzdvihuje opačný případ vyznačování: v textuře jsou *přítomny* nějaké signály či indicie, zvláště náznaky, narážky a aluze, povětšinou závislé na kotextu nebo kontextu (1986, s. 43-47).<sup>9</sup> Zatím neznáme všechny činitele implicitního významu, ale je rozumné předpokládat, že jsou jak negativní (lakuny), tak i pozitivní (narážky).

Jestliže přijmeme tvrzení, že explicitní textura naznačuje implicitní význam, je důležité odpovědět na otázku, jak tento význam odkryjeme. Již od doby antiky bylo odkrytí implicitního významu těsně spjata s logikou inference. V úzkém smyslu se inference definuje jako vyplývání, to jest jako „akt nebo sled aktů uvažování, které osoba provádí, když z propozice nebo z množiny propozic  $P$  usuzuje na proposici nebo množinu propozic  $Q$ “ (Bradley a Swartz 1979, s. 194). Moderní logika (Strawson 1952, s. 175) připojila k vyplývání druhou proceduru inference, zvanou presupozice. Presupozice se stala předmětem živé výměny názorů mezi logiky, filozofy a (textovými) lingvisty (viz např. van Fraassen 1968, 1971; Bellert 1970; Lyons 1977, 2: 592-606; Gazdar 1979, 89-128). Zdá se však, že to je jeden z těch pojmů, které se zatemňují tím více, čím více literatury se jim věnuje. Keenan poměrně brzy rozpoznal, že rozsah termínu presupozice se příliš rozšířil a pokrývá teč jak logický („strawsonovský“), tak pragmatický pojem. Logická presupozice je definována na základě pravdivostních podmínek: „Věta  $S$  logicky presuponuje větu  $S'$  pouze tehdy, jestliže  $S$  logicky implikuje  $S'$  a negace  $S$ ,  $\sim S$ , rovněž logicky implikuje  $S'$ “. Jeden z Keenanových příkladů: „Fred se vrátil do Bostonu / Fred se nevrátil do Bostonu“ presuponuje, že „Fred byl v Bostonu“ (1971, s. 45, 47). Pragmatický pojem presupozice naproti tomu poukazuje na „určité kulturně definované podmínky nebo kontexty“, které musí být uspokojeny, abychom „dané vyslovené větě porozuměli (v jejím doslovném, zamýšleném významu)“. Jinými slovy, „vyslovení určité věty presuponuje, že její kontext je přiměřený“. V některých jazycích například gramatická forma slovesa presuponuje pohlaví mluvčího (1971, s. 49-50). Tyto dva pojmy presupozice jsou zřejmě různé, ba inkompatibilní, leč sémantické i nadále používají tento pojem tak široce, aby obsáhl všechny podmínky, které musí být splněny, aby

věť (výroku) bylo porozuměno.<sup>10</sup> Lycan, v radikální reakci na tuto inflaci, požaduje odstranění pojmu presupozice ze sémanticky (1984, s. 78-108).

Úlohu presupozic v získání implicitního mínění však nemůžeme popřít jen proto, že kolem tohoto pojmu jsou různé zmatky. Abychom předvedli jejich úlohu, vrátíme se k našemu příkladu z Hemingwaye. Závěr, že příběh povídky „Čisté, dobře osvětlené místo“ se odehrává ve Španělsku, nám ve skutečnosti umožňuje nevyjádřená presupozice „Peseta je měna Španělska“. Pro nás je zvláště zajímavé, že presupozice je jeden z nemnoha pojmů moderní logiky, který byl privítán do studia literatury – Princem (1973), Chatmanem (1978) a Cullerem (1981). Prince přeformuloval definici presupozice tím, že vyjádřil její pravdivostní podmínky neformálně: je to „sémantický prvek společný danému tvrzení, jeho negaci a jemu odpovídající ‚ano – ne‘ otázce“ (1982, s. 41; Cullerova definice je v 1981, s. 111).<sup>11</sup>

Implicitnost založená na presupozici je vpravdě významný zdroj konstrukce a rekonstrukce fikčních světů. Prince obrátil naši pozornost na existenční presupozice, „které naznačují, co je“ (1982, s. 43). Fikční entita je v mnoha případech uvedena do světa existenční presupozicí, která se proto často objevuje „v zahajovacích větách románu“ (Culler 1981, s. 114-115). Připomeňme si první větu Dostojevského *Idiota*: „Koncem listopadu k deváté hodině ranní se plnou parou blížil k Petrohradu vlak od Varšavy“ (s. 9). Jedna z existenčních presupozic – „jsou vlaky“ – včleňuje tento dopravní prostředek do Dostojevského fikčního světa, konstruuje ho jako část jeho „vybavení“; fikční obyvatelé tohoto světa mají pro své cestování k dispozici vlak.

Pro sémantiku fikčního narativu jsou zvláště významné vývody, které se týkají dějových aspektů a složek. Víme již (II.1), že kterýkoliv zaktorů děje může být v jeho popisu explicitně vyjádřen, nebo vynechán (viz Davidson, 1980, s. 54; van Dijk 1977, s. 108-111). Jestliže například konatel není vyjádřen v konstruuující textuře akce

(řekněme použitím trpné vazby), jeho existenci vyvodíme. Dvě věty z první kapitoly románu Franze Kafky *Proces* poskytují názorný příklad: "Jste přece zatčen...Řízení je už zahájeno" (19, 11). Protože čtenář ví, že vazba je uvalena na něčí rozkaz, vyvozuje, že za zatčením Josefa K. stojí nějaká anonymní postava nebo instituce.

Nečastější vyvozování v oblasti akce se týká duševních rysů a celkového charakteru fikčních konatelů. Explicitní informace o vnějších fikčních faktech, jakými je např. prostředí, v němž osoba žije, nebo její vztahy s jinými osobami, apod. může být vytěžena pro usuzování o jejích duševních vlastnostech. Ale hlavním zdrojem inference jsou akty konatele - verbální, duševní i fyzické (Margolin 1989, s. 208; 1987, s. 113). Z toho, co fikční osoba koná, vyvozujeme, kdo je. Při vyvozování duševních rysů fikční osoby z jejího jednání si však musíme počínat velmi opatrně. Musíme být připraveni opravovat se, zvláště když se ukáže, že akty které byly zdrojem našich vývodů o osobách, byly předstírané, neupřímné nebo klamné (Margolin 1986, s. 215-216). Musíme také brát v úvahu osoby, které mohou jednat nedůsledně nebo dokonce iracionálně, jako např. Nastasja Filippovna nebo Rogožin v Dostojevského románu *Idiot* (III.1.3). Rekonstrukce celkové struktury osobnosti vyvozováním je zvláště záludná a nemůžeme od ní očekávat víc než zkusmé výsledky. Jde tu o jeden z nejvýmluvnějších důkazů otevřenosti literární interpretace. Čtenáři se nikdy neshodnou a kritici budou vždy polemizovat o tom, zda Constantův Adolf byl nezodpovědný, nemorální, a proto vinen Elléonořinou smrtí (viz Charles 1977, s. 241-242).

Logické příklady presupozice ukazují, že tato procedura sama o sobě poskytuje pouze triviální implicitní významy, reformulace explicitní textury. „Když se odstěhovali z Tostes, paní Bovaryová byla těhotná“ implikuje „Když se odstěhovali z Tostes, paní Bovaryová očekávala dítě“. Týž výrok presuponuje, „Paní Bovaryová



již nežije v Tostes“. Logická inference je nutná, ale ne dostatečná pro zpracování implicitního významu. Abychom objevili více než triviální nebo samozřejmé implicitní významy, musíme aktivovat kognitivní operace. Vraťme se k našemu původnímu příkladu. Abychom mohli formulovat presupozici „Peseta je měna Španělska“, musíme vyhledat v našem skladu poznatků, v naší encyklopedii, heslo „peseta“. Totéž platí o vysouzení konatele v případě zatčení Josefa K.; tato inference spočívá na naší znalosti struktury konání.

Je tedy zřejmé, že ve většině případů vyvozování s pomocí presupozice vyžaduje znalosti o světě; logická procedura má kognitivní základ.<sup>12</sup> Zavedení kognitivních faktorů do inference tuto proceduru nutně relativizuje, což způsobuje, že implicitní význam není určený absolutně. Původ této nedourčenosti můžeme demonstrovat na příkladu enthymeny,<sup>13</sup> nejstaršího známého prostředku implicitnosti. Vyjděme opět z příkladu, tentokrát vypůjčeného od Kerbrat-Orecchioniové: "Zvonek zazvonil dvakrát, to jistě bude listonoš“. Implicitní premisou je: "Listonoš obvykle zvoní dvakrát“ (1986, s. 166). Je jasné, že tato enthymena nemůže být zkonstruována pouze logickými prostředky; musíme znát listonošův obvyklý signál, abychom tuto nevyjádřenou premisu mohli postulovat. Nezná-li interpret tento listonošův zvyk, není schopen provést inferenci. Nebo, jestliže v nějaké jiné kultuře je to mlékař, kdo obvykle zvoní dvakrát, bude enthymena odlišná: "Zvonek zazvonil dvakrát - to jistě bude mlékař". Encyklopedie jako znalost sdílená určitým společenstvím se mění od kultury ke kultuře, od jedné společenské skupiny ke druhé, od jedné historické epochy k jiné. Právě z tohoto důvodu odkrývání implicitního významu nutně relativizuje.

3. Fikční encyklopedie. Toto všechno konstatoval již Eco. Zde však navrhuji rozšířit podstatně prostor encyklopedické znalosti. Encyklopedie aktuálního světa je pouze jedna mezi velkým množstvím encyklopedií možných světů. Fikční

encyklopedie je znalost možného světa zkonstruovaného fikčním textem. Fikční encyklopedie jsou mnohé a rozmanité, ale každá z nich se více či méně odchyluje od encyklopedie světa aktuálního. Moderní a postmoderní próza nabízí výmluvné příklady těchto odchylek. Místopis románu Gabriela Garcíi Márqueze *Láska za časů cholery* (1985) dokládá sice minimální, ale přesto velmi významnou odchylku. Fikční text uvádí mnohá jména skutečných lokalit: Ricohacha, Rionegro, řeka Magdalena, Karibské moře, Andy atd. S pomocí encyklopedie aktuálního světa čtenář vyvodí, že se příběh odehrává v Kolumbii. Ale hlavní místo děje, město La Manga, nelze nalézt na žádné mapě Kolumbie (právě tak jako nelze nalézt Macondo z Garcíi Márquezových předchozích románů).<sup>14</sup> Garcíi Márquez nepopisuje aktuální Kolumbii, ale konstruuje Kolumbii možnou. Částí encyklopedie jeho postav je mentální mapa této možné země.<sup>15</sup> Od samého počátku příběhu je tato mentální mapa aktivována v jejich deiktických odkazech, v jejich presupozicích a v jejich vyvozování. Když v první kapitole Dr. Juvenal vyšetřuje tělo Jeremiáše de Saint-Amour, uvědomuje si, „že se nemůže dostat do katedrály před čtením evangelia“ (s. 7). Dr. Urbino dochází k tomuto vývodu pouze na základě internalizované fikční encyklopedie, v níž je zaznamenána vzdálenost mezi domem jeho mrtvého přítele a katedrálou.

Nyní se jasně vynořuje významný rozdíl v kognitivním vybavení skutečného čtenáře a fikčních postav. Mentální mapa Kolumbie uložená v paměti čtenářů Garcíi Márqueze obsahuje Cartagenu, Aracaratu (Garciovo rodiště), Bogotu, Medellín a Cali (poslední dvě kvůli jejich neblahé proslulosti) a možná i další skutečně existující místa. Fikční obyvatelé Garcíi Márquezova světa neznají žádné z těchto míst. Středem jejich mentální mapy je La Manga, místo, které se naopak neobjevuje na mapě čtenářů. Fikční encyklopedie je jedinou zásobárnou znalostí fikčních postav, k

encyklopedii světa aktuálního přístup nemají. Čtenáři mají širší kognitivní obzor: "skladují" encyklopedii aktuálního světa, ale zároveň mohou nabýt i encyklopedii fikční, a to četbou Garcíe Márquezova textu. Čtenář vpravdě musí včlenit do svého encyklopedického skladu příslušnou fikční encyklopedii, aby byl schopen se orientovat ve fikčním světě, aby mohli správně vyvozovat a odkrývat implicitní významy.

V případě Garcíe Márqueze mluvíme o minimální odchylce, protože se encyklopedie fikčního a aktuálního světa podstatně překrývají. Naproti tomu fantastická fikce nám poskytuje mnohé příklady fikčních encyklopedií, které jsou se svým aktuálním protějškem v rozporu, jak každý návštěvník nepřírozených nebo nadpřírozených světů rychle nahlédne. Při přechodu z přirozeného do nepřírozeného světa musí být návštěvníkova encyklopedie modifikována. Návštěvník si musí osvojit encyklopedii cizokrajného světa. Vypravěč-protagonista povídky Bruno Schulze „Sanatorium na věčnosti“ (1937), ze sbírky stejného titulu, prochází touto zkušeností. Vybavený encyklopedií aktuálního světa, přichází navštívit svého otce, který je ve skutečném světě mrtvý, ale v nadreálném světě Sanatoria je živ. Návštěvník záhy přichází na to, že se musí přeučit vše, co v jeho encyklopedii souvisí s časem. Svět sanatoria se vyznačuje zcela odlišnou organizací času. Dr. Gotard, hlavní zdroj návštěvníkových informací, objasňuje: "[Zde] jsme posunuli čas nazpět. Jsme tady v čase opoždění o jistý interval, jehož velikost není možno určit“. V té chvíli vypravěč vyvozuje o svém otci: „V tom případě ...je můj otec na smrtelné posteli nebo umírá“. Tento vývod je však nesprávný, protože se zakládá na neúplném vědění; vypravěč ještě nezná nejdůležitější rys časového posunu: „Zde reaktivujeme minulý čas se všemi jeho možnostmi, a tedy i s možností uzdravit se" (s. 306-307).

Jak si vypravěč-protagonista postupně osvojuje encyklopedii světa Sanatoria, jeho vyvozování vede k správným závěrům. Nyní je si schopen vysvětlit i nejbizarnější události, jako například to, že se jeho otec objevuje současně na dvou různých místech. Encyklopedie aktuálního světa vede k logickému dilematu, avšak užijeme-li encyklopedii světa Sanatoria, žádný protiklad nenastává: "Jak to dát dohromady? Sedí otec v restauraci, zachvácen nezdravou hltavostí, anebo leží těžce nemocen ve svém pokoji? Nebo existují dva otcové? Vůbec ne. Všim je vinen prudký rozpad času, nekontrolovaného neustálou bdělostí" (s. 320).

Návštěvník dosahuje vrcholu pochopení, když je schopen komentovat a hodnotit časovou organizaci fikčního světa: „Čas posunut nazpátek – to znělo dobře, ale k čemu to ve skutečnosti vede? Dostává zde někdo čas v plné jeho hodnotě, pravý čas, čas ustřižený z čerstvého stůčku látky, vonící novostí a barvivem? Právě naopak. Je to opotřebovaný čas, obnošený jinými lidmi, ošumělý čas plný děr jako řešeto“ (131).

Schulzův příběh konstruuje dva paralelní světy, jeden přirozený a druhý nepřirozený, se dvěma fikčními encyklopediemi; jedna odpovídá aktuálnímu světu, druhá se od něho odchyluje. Od encyklopedie aktuálního světa se nejradikálněji odchyluje encyklopedie nemožných světů (Pr.2.2, VI.4.2, Ep.4). V poslední části svého románu 98.6 konstruuje Ronald Sukenick něco, co se jeví jako kontrafaktický, ale ne nemožný Israel: "V Israeli jsou místa, kde džungle sestupuje až k moři...Navzdory džunglím a pouštím uvnitř země, Israel má v průběhu celého roku dokonalé počasí... Automobily byly již před drahnou dobou vypovězeny z měst a městeček, a doprava závisí na různých tažných zvířatech velbloudech soumarech volch" (s. 168, 171). Obyvatelé Israele zaznamenávají tyto fakty ve své encyklopedii a provádějí své vývody na jejich základě. Když chce Ich-vypravěč navštívit svého

přítele Jicaka Fawziho, připojí se ke karavaně, která přechází do Jordánska, a užívá si jízdu na velbloudu (s. 168).

Při prvním čtení se zdá, že podmínky v této zemi (které zahrnují náruživou sexuální činnost) jsou následnictvím a náhradou nezdařené utopie kalifornské komuny (o níž se vypráví v druhé části románu). Ale potom jsme seznámeni s logickými principy, podle nichž je Sukenickův Israel konstruován: „Zde v Israeli je mimořádné zcela obvyklé. Jsme schopni žít ve státě, v němž se určité věci, které se staly, nestaly. A zároveň se také staly...Do státu Israel vstoupíte skrze psychosyntézu. V procesu psychosyntézy, stejně tak jako v podvědomí a v zákonech fyziky, neexistuje negace“ (s. 179). Teď chápeme, že spolumožnost džunglí a pouští v Israeli je pouze zeměpisný protifakt, ale že v poslední části Suckenikova románu je uskutečněn mnohem zásadnější záměr: radikální *logický* rozkol, nahrazení standardní (klasické) logiky logikou nestandardní. Suckenik se inspiruje populárním pojetím kvantové mechaniky a experimentuje s fikčním světem, který je sestaven podle schrödingerovské encyklopedie, v níž „neexistuje negace“. Mysl, v níž je uložena schrödingerovská encyklopedie, začne chápat logické principy nemožných světů.

Dospíváme k závěru, že odkrývání implicitního významu ve fikčních textech řídí nesmírně rozmanité fikční encyklopedie. Aby čtenář mohl rekonstruovat a interpretovat fikční svět, musí přeorientovat svůj kognitivní postoj ve shodě s encyklopedií tohoto světa. Jinými slovy, znalost fikční encyklopedie je nezbytně nutná k tomu, aby čtenář pochopil fikční svět. Encyklopedie aktuálního světa může být do určité míry užitečná, ale nikdy není dostatečná. V případě mnoha fikčních světů nás svádí na nesprávnou cestu, neposkytuje pochopení, ale zkreslené čtení. Čtenáři musí být neustále připraveni modifikovat, doplňovat nebo dokonce úplně vyřadit encyklopedii aktuálního světa. Stejně jako Schulzův hrdina, čtenář musí

odsunout do pozadí znalost svého vlastního domova a stát se kognitivním občanem fikčního světa, který navštěvuje v aktu čtení. Pokud čtenář čte, jeho znalosti se rozšiřují vstřebáváním dalších a dalších fikčních encyklopedií. Čtenářská encyklopedie je jedna z těch dynamických kognitivních struktur, které "musí mít schopnost se měnit v důsledku nových zkušeností" (Schank 1986, s. 7).

Závěrečná poznámka o fikční encyklopedii: explicitní známky implicitnosti, jako jsou lakuny, náznaky, narážky aj., jsou *lokálními* spouštěcími mechanismy; fikční encyklopedie je *globálním* nástrojem pro odkrývání implicitního významu. Všechna naše interpretační rozhodnutí i celková rekonstrukce fikčního světa jsou vedeny tímto kognitivním makrozdrojem.

3. Funkce nasycení. V průběhu této kapitoly jsme pozorovali závislost faktů a mezer fikčního světa na explicitní, implicitní a nulové textuře konstruujícího textu. Nyní vyjádříme tuto závislost v termínech specifické intensionální funkce, funkce nasycení. Začneme tím, že nazveme rozložení explicitní, implicitní a nulové textury hustotou textu. V mnoha textech, zejména v textech literárních, hustota vykazuje určité pravidelnosti.<sup>16</sup> Postřehneme-li pravidelnost v hustotě, můžeme říci, že textura nese tříhodnotovou intensionální funkci. Tato funkce promítá hustotu textu na fikční svět a strukturuje jeho nasycení. Explicitní textura konstruuje oblast určenou, implicitní textura oblast podurčenou a nulová textura oblast mezer. Zobrazením intensionální funkce nasycení je Schéma 4.

#### Schéma 4

Pevné jádro fikčního světa představuje oblast určených faktů. Díky způsobu, jakým jsou zkonstruovány, tj. díky explicitní textuře, všechny fikční fakty tohoto druhu mají též sémantický status. Toto jádro světa je doplněno oblastí faktů podurčených. Jejich sémantický status nemůže být jednotný, protože jsou

zkonstruovány implicitní texturou a musí být odkryty relativizovanou procedurou vyvozování. Některé implicitně konstruované fikční fakty jsou zcela určené, jako např. Hemingwayovo Španělsko, jiné se však podobají návrhům nebo hypotézám, jako je např. charakter fikčních osob Constantova *Adolfa*. Zdůrazněme však, že dokonce i fikční fakt "toto je Španělsko" (v Hemingwayově povídce) zůstává ne zcela určený díky léčkám v odkrývání implicitního významu. Jestliže čtenář neví, že peseta je měnou Španělska, nemůže zmíněný fikční fakt včlenit do rekonstruovaného fikčního světa. Je-li čtenář puntičkář, může zasadit děj příběhu do Mexika nebo někam do Jižní Ameriky. Při zevrubném průzkumu slovníků a encyklopedií totiž pedant objeví, že v hovorové mexické španělštině se užívá slovo "peseta" pro označení "pětadvacet centavů". Najde také výraz "peseta columnaria", který se užívá v některých jihoamerických zemích pro minci s královským erbem umístěným mezi sloupy.

V každém případě vyvozování vede k méně určeným faktům, než jakými jsou ty, které jsou konstruovány explicitními výroky. Kerbrat-Orecchioniová mluví o „škále“ impličnosti a poznamenává, že její známky „mohou být zakódovány více nebo méně výrazně. Některé z nich podněcují soustavně určitou interpretaci, zatímco jiné, nesmělejší, se spokojují s tím, že jsou pouze vágní, vrtkavé a nejisté náznaky hodnot, které struktura vyjadřuje pouhou náhodou“ (1986, s. 48). Prostěji vyjádřeno: implicitní význam je náznakový, nikoliv jednoznačný. Vzhledem k této vlastnosti implicitní textury jsou podurčené fikční fakty tvárné a autor fikčního světa je může užít pro nejrůznější účely - k vytvoření pozadí určených faktů, ke stylizaci nějaké oblasti v „impresionistickém“ způsobu, k vytvoření zóny dvojznačnosti atd.

Protiklad mezi popředím a pozadím použil Martínez-Bonati, aby demonstroval základní rozdíl mezi strukturováním světa aktuálního a světů fikčních. S použitím

modelu Nicolai Hartmanna, který hierarchizuje aktuální svět – tento svět je složen z materiální, organické, duševní a spirituální roviny – Martínez-Bonati poukázal na to, že ve fikčních světech může být kterákoliv z těchto rovin odsunuta do pozadí, což vede ke specifické hierarchii světa. Kupříkladu Wolfgang Goethe ve svém románu *Spříznění volbou* potlačuje materiální a organické roviny a explicitně konstruuje pouze rovinu duševní a spirituální. Výmluvným případem této manipulace je nepřítomnost materiálního prostředí, ale jejím hlavním výsledkem je strukturace Goethovy fikční postavy: "Nejvyšší možná určitost není dána smyslově vnímatelné, fyzické stránce postav, ale jejich mravním rysům" (1976, s. 179). Struktura fikčního světa má svou vlastní stratifikaci - určené popředí a vágní pozadí. Tato stratifikace je proměnná, jak naznačuje fakt, že v Goethově románu je v popředí duševní a duchovní [das Seelisch-Geistige], zatímco behavioristická metoda klade do popředí smyslové [das Sinnliche] (1976, s. 182).

Funkce hustoty je plně slučitelná se stratifikací fikčního světa, kterou předpokládá Martínez-Bonati. Obě utvrzují strukturní specifitu fikčních světů vzhledem k světu aktuálnímu. Intensionální funkce nasycení dokládá, že zákony suverenity fikčních světů jsou vepsány do fikčního textu. Avšak tyto zákony nejsou chráněny a vynucovány žádnou vnější autoritou. Proto jsou a byly ignorovány mnoha čtenáři i vykladači. Ani sémantika mezer a implicitního významu ani pravidla inference neovlivní čtenáře, který chce číst „podezíravě“, který v každém výrazu vidí klíč k tajnému, skrytému významu (Eco 1992, s. 48-49). Ačkoliv porušení suverenity fikčních světů není trestné, její respektování přináší zvláštní odměnu. Vyhne-li se čtenář předpojatému čtení, jeho rekonstrukce fikčního světa se stává tvůrčím činem.



<sup>1</sup> Vytvoření úplného fikčního světa by mělo děsivé důsledky: „Kdyby se náhodou stalo, že by nějaké dílo fikce bylo úplným a úplně přesným záznamem celé minulé, přítomné i budoucí historie vesmíru, pak by všechny postavy v tomto záznamu vytvořené, byly identické se skutečnými předměty“ (Parsons 1980, 184).

<sup>2</sup> Iser přiznává, že „neurčenost textu se může protivit vyřešení, takže jakákoliv identifikace se skutečným světem je nemožná“. To, zdá se, ponechává čtenáře v obtížné situaci. Avšak Iserův čtenář ignoruje tuto těžkou překážku a postupuje ve své opravářské činnosti tím, že buď „vztahuje text ke skutečným, ověřitelným faktorům“, anebo tím, že ho redukuje „na úroveň své vlastní zkušenosti“ (1971, s. 9).

<sup>3</sup> Mimetickou povahu čtenářova „opravářství“ bezděčně prozrazuje Barry Smith: „V preteoretickém styku se skutečnými předměty a quasi-skutečnými předměty fikce nemůžeme dělat nic jiného než připsat všechny nedostatky našeho vědění epistemologické neúplnosti. To vysvětluje, proč je z tohoto hlediska náš způsob čtení fikčních děl téměř totožný s naším způsobem čtení jak děl historie, tak i novinářských zpráv týkajících se našich současníků. V žádném z těchto případů nemůžeme vést rozlišovací čáru mezi neurčenostmi, které jsou pouze epistemologické, a neurčenostmi, jež mohou být podmíněny předměty samými“ (1979, s. 381-382). Dle Smithovy teorie čtenář nebere ohled na specifickou ontologii fikčních předmětů a čte fikční literaturu stejným způsobem, jako čte zprávy o aktuálním světě, tedy zprávy, které může legitimně doplnit svou znalostí a zkušeností. Naštěstí "literární teoretik" je jakýmsi způsobem schopen překročit "preteoretický styk" s fikčními předměty. "Musí zejména nalézt způsob, jak určit osy, podél nichž se zaplòování rùzného druhu mùže uskutečnit tak, aby *zùstalo věrné danému dílu* a aby

konec konců poskytl čtení, které je schopno *vynést na světlo estetické kvality díla*“ (1979, s. 390; kursiva – L.D.).

<sup>4</sup> Čtenář, který by se rozhodl umístit tuto událost do nějakého skutečného nebo imaginárního dějiště, by tak učinil zcela arbitrárně, bez jakéhokoli podpůrného důkazu z textu. Zejména by nás však znepokojilo, že takové zaplnění mezery by odporovalo obecné zeměpisné neurčitosti Kafkova fikčního světa, a tak by ho zbavovalo jednoho z jeho hlavních sémantických účinků – universálnosti.

<sup>5</sup> Později textura potvrzuje tento fikční fakt španělskými slovy, která používají fikční osoby (*hombre, bodegas, copita*), a zejména morbidní hrou starého číšníka se slovem *nada*.

<sup>6</sup>V rétorice je jev implicitnosti znám už od antiky. Implicitnost byla považována za nejvýznamnější ze všech figur. Její nejvýstižnější definici najdeme v deváté knize Quintiliánových *De institutitione oratoria*.

<sup>7</sup>Úzkou spojitost mezi implicitností a interpretací můžeme pozorovat v monografii Kerbrat-Orecchioniové (1986); mnohé pasáže a celá pátá kapitola knihy jsou věnovány teorii interpretace.

<sup>8</sup> Hasanová vyjádřila závislost implicitního na explicitním velmi podobným způsobem: "Explicitní řetězec je sémanticky soběstačný; naproti tomu implicitní řetězec se vyznačuje sémantickou závislostí. Přesný implicitní význam není obsažen sám v sobě, nýbrž musí být získán ze zdroje, který je vně implicitního řetězce“ (1984, s. 110). Implicitní je získáno buďto z kotextu (endoforicky), nebo ze situace (exoforicky).

<sup>9</sup> Nejvýmluvnějšími z těchto signálů jsou paratextuální příznaky, jako např. intonace, mimika, gestikulace atd. Lze však tvrdit, že tyto příznaky (slyšitelné či

viditelné v mluvené komunikaci a popsané nebo nahrazené v psaných textech) jsou explicitními označujícími a že význam, který vyjadřují (např. ironie), je proto významem explicitním.

<sup>10</sup> Široké pojetí presupozice odpovídá koncepci inference v současné kognitivní textové teorii (Nicholas a Trabasso 1980; van Dijk a Kintsch 1983, s. 49-52), Kerbrat-Orecchioni 1986, s. 161-298), Magliano a Graesser 1991, s. 195), kde tento termín označuje všechny kompetence a procedury nutné k porozumění textu, počítaje v to i rozřešení dvojznačnosti lexikálních jednotek nebo určení referentů zájmen (*deixis*). Je však zřejmé, že tyto skryté složky významu nevyžadují logické inference, nýbrž použití jazykového kódu, pragmatických podmínek textu, referenčního rámce (*skriptu*) apod.

<sup>11</sup> Prince se domnívá, že mezi presupozicí a implicitním významem je rozdíl: „Je zcela zřejmé, že implicitní význam *není vyjádřen*, kdežto presupozice je, i když nepřímá“ (1982, s. 42). Avšak implicitní význam je také charakterizován tím, že je vyjádřen „nepřímá“.

<sup>12</sup> Současní teoretikové textu se shodují na tom, že znalost světa je nutná pro pochopení textu (van Dijk a Kintsch 1983, s. 46-49, 333-346; Magliano a Graesser 1991, s. 206). Umberto Eco zdůraznil základní úlohu této znalosti při odkrývání implicitního významu (1979, s. 17-23) a zpopularizoval pro ni termín *encyklopedie* (viz též Kerbrat-Orecchioni 1986, s. 163-165). V kognitivním bádání můžeme nalézt i jiné termíny, jako např. *kognitivní pozadí*, *universum předpokladů*, *základní kognitivní systém* aj. Domnívám se, i když toto mínění zde nemohu zdůvodnit, že tzv. pragmatická implikace, pojem populární od P. C. Griceových přednášek (1975), funguje pouze, když se aktivizuje specifický kognitivní oddíl encyklopedie, totiž

znalost konvencí řečových aktů a konverzací. Srovnej: „Jestliže říkáme, že v intencionální komunikaci jsou intence mluvčího veřejné, říkáme vpravdě, že je posluchač zná, že mluvčí ví, že je [posluchač] zná atd.“ (Récana 1979, s. 182).

<sup>13</sup> Dnes používáme termín *enthymena* téměř výhradně pro označení neúplného sylogismu, který vyžaduje odkrytí implicitní premisy. Toto užívání má svůj původ u Quintiliana, který přeformuloval původní aristotelovský pojem.

<sup>14</sup> Pro argument, který zde rozvíjíme, je irelevantní, zda je La Manga "přímořské město podobající se Cartageně" (Bell-Villada 1990, s. 19), nebo zda je to "složený obraz Cartageny de Indias, Santa Marii, Baranquilly a jiných míst na karibském pobřeží" (Fiddian 1987, s. 192). Zdůrazňoval jsem znovu a znovu, že účast entit aktuálního světa (realému) v konstrukci fikčního světa, kterou uhadují kritikové, nikterak nemění fikční povahu konstruktů.

<sup>15</sup> Pojem mentální mapy je vysvětlen v IV.2.2. Jako oddíl encyklopedie obsahuje mentální mapa sdílenou znalost, o nějakém území, kterou sdílí určité společenství.

<sup>16</sup> Mary Douglasová zaznamenala zajímavou pravidelnost explicitnosti / implicitnosti v kultuře afrického kmene Lele: „Pravidla hygieny a etikety, pravidla sexu a požitelnosti jdou zpět ke skrytým předpokladům o tom, jak pracuje vesmír, nebo z nich byly odvozeny“ (1975).