

Malé světy

1. SVĚTY FIKCE

V souladu se zdravým rozumem se zdá být tvrzení, že ve fiktivním Shakespearově světě je pravda, že Hamlet byl svobodný, a lež, že byl ženatý. Filozofové namítají, že fiktivní věty postrádají referent, a jsou tudíž nepravdivé - nebo že oba výroky o Hamletovi mají stejnou hodnotu (Russell 1919: 169) -, neberou v potaz skutečnost, že existují lidé, jejichž budoucnost závisí na rozpoznání nepravdivosti nebo pravdivosti podobných výroků. Student, který by tvrdil, že Hamlet měl za ženu Ofélii, by jistě propadl z anglické literatury a nikdo by nemohl rozumně kritizovat jeho učitele za to, že spoléhá na takové rozumné pojetí pravdy.

Za účelem uvedení zdravého rozumu do souladu s alerickou logikou si mnoho teorií fikce vypůjčovalo od modální logiky pojem možného světa. Jeví se jako správné tvrdit, že v romanovém světě Roberta Louise Stevensonova (i) chová Dlouhý John Silver několik naději a silných přesvědčení, jimiž kreslí obrysy doxického světa, ve kterém se mu podaří uchvatit toužený poklad ostrova (pojmenovaného právě podle pokladu), a (ii) uskuteční mnoho činů, aby dosáhl toho, že budoucí běh událostí v reálném světě bude odražen stav jeho světa doxického.

Přesto mohou vzniknout pochybnosti:

- (i) Pojem možného světa, jak jej zdůrazňuje sémantika možných světů nebo modelová teorie možných světů, nemá nic společného s homonymním pojmem, který prosazují nejrůznější teorie fikčnosti a narace.
- (ii) Nezávisle na výše zmíněné otázce pojem možného světa nepřidává nic pozoruhodného k pochopení fikčních fenoménů.¹

2. PRAZDNÉ A ZAPLNĚNÉ SVĚTY

V modelové teorii se možné světy týkají sad, nikoli jednotlivců, a sémantika možných světů nemůže být psycholingvisticky realistickou teorií jazykového porozumění: „Tu práci zde odvádí struktura, kterou nám teorie možných světů poskytuje, nikoli výběr jednotlivého možného světa, pokud něco takového vůbec dává smysl“ (Parteeová 1988: 118). „Sémantická hra se neděje v rámci jediného modelu, nýbrž v rámci prostoru modelů, ve kterém jsou definovány vhodné alternativní vztahy“ (Hintikka 1988: 58). Možné světy modelové teorie musejí být *prázdné*. Jsou jednoduše obhajovány kvůli formálnímu kalkulu, který intence považuje za funkce možných světů vůči extenzím.

Oproti tomu se zdá být evidentní, že v rámci analýzy vyprávění člověk buď uvažuje o daných *zaplněných* a *ne-prázdných* světech, anebo není žádný rozdíl mezi teorií fikce a logikou výpovědi odporujících faktům.²

Přesto ale mají světy sémantiky možných světů a světy teorie fikce něco společného. Pojem možného světa, jak s ním pracuje modelová teorie, je od samého počátku metaforou pocházející z literatury (ve smyslu, že každé slovo, o kterém někdo sní nebo které je v rozporu s fakty, je fiktivním světem). Možný svět je to, co popisuje celistvý román (Hintikka 1967 a 1969). Navíc pokaždé, když modelová teorie nabízí příklad možného světa, podává jej v podobě individuálního zaplněného světa nebo jeho části (kdyby Caesar nepřekročil Rubikon ...).

Podle Hintikky (1988: 54nn.) jsou v modelové teorii možné světy nástroji jazyka kalkulu nezávislého na objektovém jazyce, jež popisuje. Tyto nástroje však nelze použít v rámci *jazyka jakožto univerzálního média*, který dokáže vypovídat jen sám o sobě. Oproti tomu v teorii fikce jsou možné světy událostí, jež jsou popsány v rámci stejného

jazyka jako narativní objekty. Tyto stavy však (jak navrhuje Eco 1979) mohou být analogicky přeloženy do matric světa, které – aniž by umožňovaly jakýkoli kalkul – nabízejí možnost porovnávat různé stavy věci *pod nějakým úhlem pohledu* a zjistit, zda mohou být vzájemně přístupné či nikoli a v jakých ohledech se liší. Doležel (1988: 228nn.) přesvědčivě ukázal, že teorie fikčních objektů může být mnohem plodnější, pokud opustí model jednoho světa a přijme rámec možných světů.

Tudíž i když teorie fikce neproblomí mechanické osvojování konceptuálního systému sémantiky možných světů, má tato teorie určité právo na existenci. Řekneme, že pojetí možného světa v teorii fikce se musí týkat zaplněných světů v následujících aspektech:

Fikční možný svět je řadou lingvistických popisů, které mají čtenáři interpretovat jako odkazy k možnému stavu věci, kde pokud *p* je pravdivé, pak *ne-p* je nepravdivé (takovíto požadavek je ale flexibilní, jelikož – jak uvidíme později – jsou i nemožné možné světy).

Stav věci je tvořen jednotlivci obdařenými vlastnostmi.

Tyto vlastnosti jsou ovládnány jistým zákonem, takže jisté vlastnosti mohou být vzájemně protikladné a daná vlastnost *x* může obsahovat vlastnosti *y*.

Jednotlivci procházejí změnami, ztrácejí nebo nabývají nové vlastnosti (v tomto smyslu je možný svět rovněž sledem událostí a může být popsán jako časově uspořádaná následnost stavů), protože jsou obdařeni jistou vlastností, jež toto umožňuje.

Možné světy mohou být nahlíženy buď jako „reálné“ stavy událostí (viz například realistický přístup, jaký navrhuje Lewis 1980) nebo jako kulturní konstrukty, záležitosti stipulace nebo jako semiotické výtvořiny. Budu zde sledovat druhou hypotézu podle perspektivy, již jsem naznačil v knize *Role čtenáře*. Vzhledem k tomu, že možný svět je kulturní konstrukt, nemůže být ztotožňován s lineární manifestací textu, která jej popisuje. Text popisující stav nebo běh události je lingvistická strategie, jež má spustit interpretaci ze strany modelového čtenáře. Tato interpretace (jakkoli vyjádřená) představuje možný svět nastíněný v průběhu kooperativní interakce mezi textem a modelovým čtenářem.

Abychom vůbec mohli možné světy porovnávat, musíme považovat dokonce i skutečné nebo aktuální světy za kulturní konstrukty.

Takzvaný aktuální svět je svět, ke kterému odkazujeme – správně či mylně – jako ke světu, jež popisuje *Encyclopaedia Britannica* nebo časopis *Time* (svět, ve kterém Napoleon zemřel na ostrově Sv. Heleny, kde dva plus dva rovná se čtyři, kde je nemožné být sám sobě otcem a kde Sherlock Holmes nikdy neexistoval jinak než jako fiktivní postava). Aktuální svět je ten, který známe prostřednictvím mnoha obrazů nebo popisů světa, a tyto obrazy jsou epistemickými světy, které se vzájemně vylučují. Celek obrazů aktuálního světa je jeho potenciálně maximální a úplnou encyklopedií (ohledně čistě regulativního charakteru takové encyklopedie viz Eco 1979 a 1984). „Možné světy nejsou objeovány v nějakých vzdálených, neviditelných nebo transcendentních depozitářích, konstruuje je ruka a mysl člověka. Explicitně podal takové vysvětlení Kripke: „Možné světy neobjevujeme silným mikroskopy, ale sami je určujeme“ (Doležel 1988: 236).

Přestože se reálný svět považuje za kulturní konstrukt, neubráníme se možná pochybnostem nad ontologickým statutem popisovaného univerza. V případě narativních možných světů takový problém ovšem odpadá. Tyto světy jsou nastíněny textem, a tak mimo text existují pouze jako výsledek interpretace, přičemž mají stejný ontologický status jako každý jiný doxický svět (o kulturním charakteru jakéhokoli světa viz nedávné postřehy Goodmana a Elgina 1988, kap. 3).

Když Hintikka (1988: 55) hovoří o možných světech v rámci modelové teorie, říká, že kdykoli popisujeme nějaký možný svět, máme svou bodu vybrat si takové univerzum diskurzu, jemuž bude svět odpovídat. Tudiž možné světy jsou vždy *malé světy*, tj. „relativně krátké sledy místních událostí v nějakém koutě aktuálního světa“. Totéž platí pro fikční světy: aby text přivedl čtenáře k představě možného světa, musí je nejprve přizvat k relativně snadnému „kosmologickému“ úkolu (jak uvidíme v následujících pasážích tohoto textu, hlavně v pátém a šestém).

3. TECHNICKÝ VERSUS METAFORICKÝ PŘÍSTUP

Pojem zaplněných světů se ukázal být velice užitečným nástrojem, díky němuž se lze vypořádat s mnoha fenomény týkajícími se umělecké tvorby. Neměl by však být zneužíván. Existují totiž případy, kdy mluvit o možných světech není nic než pouhá metafora.

Když Keats říká, že krása je pravda a pravda je krása, pouze vyjadřuje svůj osobní pohled na aktuální svět. Můžeme jednoduše říct, že má pravdu nebo že se mylí. V pojmech možných světů bychom se však jeho světonázorem měli zabírat pouze tehdy, pokud bychom jej museli srovnávat s myšlenkami sv. Bernarda, který věřil, že v tomto světě je božská krása pravdou, zatímco umělecká krása hrozbou.

I pak bych však raději rozlišoval mezi dvěma teoretickými modely vybudovanými za účelem vysvětlení aktuálního světa. *Entia rationis* a kulturní konstrukt používané ve vědě a ve filozofii nejsou možnými světy. Lze říct, že druhé odmočiny, *universalia* nebo *modus ponens* patří do třetího světa podle Poppera, ale třetí svět (pokud nějaký vůbec existuje), a to i když jej člověk chápe jako platónskou říši idejí, není „možný“ svět. Je stejně reálný a možná ještě reálnější než ten empirický.

Ani euklidovská geometrie nezobrazuje možný svět. Je to abstraktní portrét aktuálního světa. Může se stát portrétem možného světa jen tehdy, chápeme-li ji jako portrét Abbotovy *Ploché země*.

Možné světy jsou kulturními konstruktami, ale ne každý kulturní konstrukt je možným světem. Například když zkoušíme nějakou vědeckou hypotézu – ve smyslu peirceovských abdukci – pak zjišťujeme možné zákony, které by mohly, ukáží-li se jako platné, vysvětlovat mnoho nevyvěřitelných fenoménů. Ale tato dobrodružství naší mysli mají jediný cíl: dokázat, že „představovaný“ zákon platí též v „reálném“ světě – anebo ve světě, který jako reálný konstruuujeme. Možnost je prostředek, nikoli účel sám o sobě. Zkoumáme *possibilia* v jejich pluralitě, abychom našli vhodný model *realia*.

Podobně si nemyslím, že metafory načrtávají možné světy (jak například Levin 1979: 124nn.). Ve své nejjednodušší podobě je metafora zkráceným přirovnáním: „Tom je lev“ znamená, že Tom má – podle určitého popisu – vlastnosti lva (například sílu a odvahu). Přirozeně pokud bychom tuto metaforu vzali doslovně, hrozilo by nebezpečí vzniku nevhodné komunikace nebo přinejmenším sémantické nekonzistence, neboť v aktuálním světě je nemožné, aby někdo byl zároveň člověkem a lvem. Ale pokud vezmeme tento výraz jako figurativní obraz a budeme jej podle toho vykládat, potom nám říká cosi, co nelze z perspektivy našeho světa vědění zpochybnit: říká totiž, že v *aktuálním světě* má Tom (údajně) tyto vlastnosti. Tato metafora, jakmile bude zbařena své mnohoznačnosti, se poté může ukázat jako nepravdivá výpo-

věd' o aktuálním světě (někdo totiž může popřít, že Tom je skutečně odvázný), ale nikoli jako pravdivá výpověď o možném světě. Oproti tomu pokud řeknu, že v Homérově světě je Achilles lvem, pak říkám cosi, co platí v Homérově světě, přičemž ponechávám bez rozhodnutí, zda to je pravda či nepravda ve světě historické zkušenosti, pokud nějaká taková zkušenost vůbec existuje. Ani nejzáhadnější metafora nenačrtává kontury alternativního světa; pouze tajemně naznačuje, že bychom neměli jistě individua referenčního světa vnímat jako charakterizovaná vlastnostmi, o kterých nikdo nikdy neslyšel.

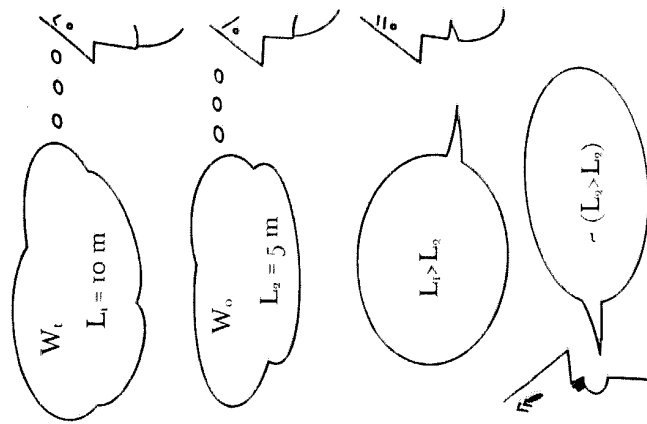
Pojem možného světa je užitečné použít tehdy, odkazujeme-li k nějakému stavu věcí, ale jen tehdy, potřebujeme-li porovnat přinejmenším dvě alternativy takového stavu. Pokud někdo řekne, že Kačer Donald je výmyslem Disneyho a že jej jen stěží potkáme na Sunset Boulevardu, pak tím říká, že Kačer Donald patří do světa fantazie. Nepotřebujeme ale žádnou specifickou teorii možných světů, abychom tuto trivialitu mohli rozpoznat nebo dokázat. Pokud naopak budeme analyzovat neobvyklý film typu *Falešná hra s králikem Rogerem*, ve kterém dochází k interakci kreslených postavíček a údajně „reálných“ postav, pak lze legitimně debatovat o vzájemné přístupnosti mezi různými světy.

Vyjádrí-li Tom naději, že si koupí velkou loď, potom jeho věta vyjadřuje propozici postoj, který jako takový načrtává možný svět Tomových přání; ale pojem možného světa potřebujeme pouze tehdy, pokud musíme porovnávat přinejmenším dva propozici postoj. Dovolte, abych ocitoval slavný přihloupý rozhovor, který uvádí Russell (1905).

Tom (poprvé si prohlíží Johnovu loďku): Já jsem si myslel, že ta tvoje loďka je větší než tato.

John: Ne, moje loďka není větší než tato.

Celý modální oříšek může být snadno rozlousknut, jak je zde ukázáno (obr. 4.1). Tom ve světě W_1 své imaginace má za to, že Johnova loďka L_1 je, řekněme, deset metrů dlouhá. Poté Tom v aktuálním světě W_0 své zkušenosti vidí skutečnou loďku L_2 a registruje, že je pět metrů dlouhá. Následně porovnává L_1 svého doxického světa s L_2 svého skutečného světa a zjišťuje, že L_1 byla větší než L_2 .



OBR. 4.1

John, který nikdy nestudoval modální logiku, smíchá tyto světy dohromady a zachází s L_1 a L_2 stejně, jako kdyby obě patřily do stejného W_0 . V tomto případě se tedy pojem možného světa ukazuje jako užitečný nástroj, jímž lze vysvětlit konverzační dvojnárodnost vycházející z kognitivních obtíží.

4. PROČ JSOU MOŽNÉ SVĚTY UŽITEČNÉ PRO TEORII FIKCE

Pokud by byl rozhovor Toma s Johnem zachycen jako legrační pasáž v nějakém románu, jeho zpracování v pojmech možných světů by vysvětlilo, proč tato anekdota vyznívá tak zábavně: uvádí totiž na jeviště interakci mezi dvěma jednotlivci, z nichž jeden není schopen rozlišit mezi vzájemně neslučitelnými světy.

Předpokládejme, že John a Tom žijí ve velice jednoduchém světě obdařeném pouze několika málo vlastnostmi, jmenovitě „loď“ (L)

a „velký“ (V). Můžeme se rozhodnout, že v rámci určitého druhu popisu budou některé vlastnosti podstatné (esenciální), jiné jen náhodné (akcidentální). Hintikka (1969) říká, že pokud chci definovat nějakou vlastnost jako textově podstatnou, pak budu-li mluvit o nějakém muži, jehož jsem zahlédl, a nejsem si jist, zda to byl Tom nebo John, potom bude tento muž stejný ve všech možných světech, protože je to v podstatě ten muž, jehož jsem viděl.

Z této perspektivy (a s použitím některých postřehů, s nimiž přišel Rescher 1973) můžeme anekdotu o Johnově loďce znázornit následujícím způsobem (kdy W_i je světem Tomových domněnek a W_j světem, ve kterém Tom s Johnem žije a vnímají skutečnou Johnovu loďku:

W_i	L	V	W_j	L	V
x	(+)	+		y	(+)
					-

Máme-li dva světy W_i a W_j , kde platí stejné vlastnosti, potom můžeme říct, že x ve W_i je možným protějškem y ve W_j , protože oba sdílejí stejné esenciální vlastnosti (uvedené v závorce). Oba světy jsou vzájemně přístupné.

Nyní předpokládejme, že k interakci Toma a Johna dojde tímto způsobem:

Tom: Já jsem si myslel, že ta velká věc, o které sníš, je tvá loďka.

John: Ne, nebyla to loďka.

V tomto případě budou matrice světů následující (kdy P = předmět snu):

W_i	P	L	V	W_j	P	L	V
x _i	(+)	(+)	+	x _j	(+)	(-)	+
y				y	-	(+)	-

V Tomově doxickém světě W_i existuje x_i , jež je předpokládaným předmětem Johnových snů a jež je velkou loďkou. V Johnově doxickém světě existují dvě věci, konkrétně malá loďka y , o které nikdy

nesnil, a dále velká věc x_j , která byla předmětem jeho snů, a která bohužel není loďka. Věci x_i , x_j a y budou recipročně nadočetné (různá individua); nebude docházet k žádnému křížení identity, ale tyto dva světy budou stejnou měrou vzájemně přístupné. Manipulací s matricí W_i je možné vytvořit x_i i y a manipulací s matricí W_j je zase možné vytvořit x_j . Můžeme říct, že oba z těchto světů jsou „myslitelné“ z perspektivy světa alternativního.

Nyní předpokládejme, že ve W_i platí vlastnost „červená“ (označíme ji R, „rudá“). Předpokládejme dále, že John je barvoslepý, a že dialog zní nějak takto:

Tom: Viděl jsem tvé loďky. Tu červenou bych si chtěl koupit.

John: Kterou?

Pro Toma je v tomto kontextu „červená“ esenciální vlastností x_i . Tom si chce koupovat jen červené loďky. John si nedokáže představit Tomův svět, stejně jako si obyvatelé Ploché země nedokáží představit zemi kulatou. John rozeznává své loďky pouze podle velikosti, nikoli podle barvy:

W_i	L	V	R	W_j	L	V
x _i	(+)	+	+	y _i	(+)	+
x _j	(+)	-	(-)	y _j	(+)	-

John si nedokáže představit Tomův svět, ale Tom si dokáže představit Johnův W_j jako svět, ve kterém – podle matrice W_i – barvy zůstávají nerozhodnuty. Jak y_i , tak y_j mohou být popsány ve W_i jako:

W_i	L	V	R
y _i	(+)	+	?
y _j	(+)	-	?

Při analýze fikce se musíme často rozhodovat, v jakém smyslu – na základě našich vědomostí a aktuálního světa – můžeme hodnotit individua a události imaginárních světů (rozdíly mezi romanci a románem,

realismem a fantasy, zda Tolstého Napoleon je identický s Napoleonem historickým nebo se naopak odlišují apod.).

Jelikož v každém stadiu příběhu se věci mohou ubírat různými cestami, vychází pragmatika čtení z naší schopnosti činit předpovědi na každé narativní křižovatce. Vezměme si nejvýznamnější příklad – kriminální příběhy, ve kterých chce autor vyvolat falešná očekávání čtenářů právě proto, aby je frustroval.

Rovněž nás zajímá ověřování pravdivých výroků o fikci. Říci, že je pravdivý výrok, že Sherlock Holmes – ve světě, který vystavěl Arthur Conan Doyle – byl svobodný mládenec, je víc než jen zajímavý příklad pro malicherné hry: může se to stát relevantní a důležitou věcí, když člověk argumentuje proti nezodpovědným postupům dekonstrukce či volné misinterpretace. Text fikce má vlastní ontologii, kterou je třeba respektovat.

Existuje další důvod, proč srovnání jednotlivých světů může být ve fikci významné. Mnohé fikční texty jsou systémy zakořeněných doxických světů. Předpokládáme, že v románu autor řekne, že *p*, pak dodá, že Tom věří, že *ne-p*, a že John věří, že Tom chybně věří, že *p*. Čtenář se musí rozhodnout, do jaké míry jsou tyto různé propoziční postoje vzájemně slčitelné a přístupné.

Abychom si tento bod objasnili, musíme pochopit, že nutnost ve fikci se liší od nutnosti v logice. Ve fikci je nutnost principem individualace. Je-li John fikčně synem Toma, pak John musí být vždy vnímán jako syn Toma a Tom jako jeho otec. V knize *Role čtenáře* jsem tento druh nutnosti nazval S-vlastností, tedy nutnou vlastností v rámci určitého daného světa na základě vzájemných definic individuí, která jsou ve hře. V němčině determinuje význam slova „Holz“, dřevo, jeho strukturní hranice s významem „Wald“, les; v narativním světě *Paní Bovaryové* je jediným určením Emmy to, že je ženou Charlese, který byl zase identifikován jako chlapec, jehož vypravěč zahlédl na začátku románu. Každý jiný svět, ve kterém by paní Bovaryová byla manželkou nejpřesnějšího krále Francie, by byl jiným (ne-flaubertovským) světem, zaplněným jinými jedinci. Tudíž vlastnost S charakterizující Emmu je relačním vztahem eMc (kde e = Emma, c = Charles a M = být v manželském svazku).

Abychom poznali všechny důsledky, které takový přístup přináší, uvažujme o dvou světech Sofoklovy hry *Kráľ Oidipus*. Prvním je W_0 do-

mněnek, kterým věří Oidipus, druhým W_1 pravd, které zná Tiresias, jenž zná rovněž *fabulí* (Sofoklés ji chápe jako zprávu o pravdivém a skutečném běhu události). Uvažujme o následujících vztazích: V = vrah někoho; S = syn někoho; M = manžel někoho. Záporné znaménko bude z ekonomických důvodů označovat obrácený vztah (oběť, otec, manželka):

W_0	oVx	yVI	zSj	zSI	oMj	W_1	oVI	oSI	oSj	oMj
o	+			+		o	+	+	+	+
l		-		-		l		-	-	
j						j				-
x	-									
y		+								
z			+	+						

Ve W_0 máme Oidipa, který zabil neznámého pocerstného x a který si vzal za ženu Jocastu. Dále je tu Laus, který byl zabit neznámým pocerstným y a byl otcem ztraceného z . A nakonec je tu Jocasta, matka ztraceného z a v současné době Oidipova žena. Ve W_1 mizí x , z a y . Aktuální svět, který popisuje *fabule* (potvrzená Sofoklem), ukazuje méně individuí než iluzorní svět Oidipových domněnek. Ale vzhledem k tomu, že v obou fikčních světech jsou jednotlivci charakterizováni různými relačními vlastnostmi (nutnými S-vlastnostmi), neexistuje mezi čistě homonymními individuí obou světů žádná možná totožnost.

Kráľ Oidipus je příběhem tragické nepřístupnosti. Oidipus se oslepi, protože nedokázal rozpoznat, že žije ve světě, který nebyl ani přístupný reálnému světu, ani nebyl přístupný z něj. Aby bylo možné tuto tragédii porozumět, očekává se od modelového čtenáře, že bude rekonstruovat *fabulí* (příběh, to, co se skutečně stalo) jako časově uspořádaný běh událostí a zároveň načrtně různé světy, které znázorňují výše uvedené obrazy.

Pojem možného světa je pro teorii fikce užitečný proto, že pomáhá rozhodnout, v jakém smyslu fikční postava nemůže komunikovat se svými protějšky v aktuálním světě. Oidipus si nedokáže představit Sofoklův svět – jinak by si také nevzal za ženu vlastní matku. Fikční postavy žijí v *hendikepovaném* světě. Když konečně pochopíme jejich

osud, sami se začínáme obávat, zda i my coby občané aktuálního světa neprožíváme svůj úděl jen proto, že o našem světě uvážujeme stejným způsobem, jakým uvážují postavy fikce o tom svém. Fikce naznačuje, že náš pohled na aktuální svět může být stejně nedokonalý jako pohled fikčních postav. A tímto způsobem se ty nejpodařenější fikční postavy stávají skvělými příklady „reálné“ lidské situace.

5. MALÉ SVĚTY

Podle Doležela (1988: 233nn.) jsou světy fikce *neúplné* a *sémanticky nehomogenní*; jsou to hendikepované a *malé* světy.

Protože fikční svět je hendikepovaný, nepředstavuje maximální a úplný stav událostí. Jestliže je v reálném světě věta „John bydlí v Paříži“ pravdivá, pak je rovněž pravda, že John bydlí v hlavním městě Francie, severně od Milána a na jih od Stockholmu a že bydlí ve městě, jehož prvním biskupem byl sv. Denis. V doxických světech taková řada požadavků neplatí. Pokud je pravda, že John věří, že Tom žije v Paříži, neznamená to, že John věří, že Tom žije severně od Milána.

Světy fikce jsou stejně neúplné jako světy doxické. Na úvodních stránkách *Obchodníků s vesmírem* od Pohla a Kornblutha (viz Delaney 1980) čteme:

Vydržl jsem si depilačním mýdlem celý obličej a opláchl jej kapkou vody z kohoutku se sladkou vodou.

Ve větě odkazující k reálnému světu by člověk považoval termín „sladká voda“ za nadbytečný, protože kohoutky obvykle jsou se sladkou vodou. A tak pokud máme podezření, že tato věta popisuje fikční svět, pak chápeme, že nám poskytuje nepřímé informace o jistém světě, ve kterém na normálních umyvadlech najdeme vedle kohoutků se sladkou vodou i kohoutky se slanou vodou (zatímco v našem světě máme vedle sebe horkou a studenou). Přestože příběh nepodává žádné další informace, čtenáři si jistě záhy domyslí, že dotyčný text se týká světa scifi, ve kterém je nedostatek sladké vody.

Nicméně dokud nám román neposkytne další informace, jsme nuceni se domnívat, že jak sladká, tak slaná voda jsou H₂O. V tomto

smyslu se zdá, že fikční světy jsou tak trochu parazitní, poněvadž pokud nejsou alternativní možností jasně řečeny, bereme jako samozřejmost, že platí vlastnosti, které normálně platí i v reálném světě.

6. POŽADAVKY PRO VYTVOŘENÍ MALÝCH SVĚTŮ

Aby bylo možné načrtnout fikční svět, ve kterém je zapotřebí brát mnoho věcí jako samozřejmost a mnoho dalších musíme přijmout, i když jsou jen sotva věrohodné, pak text jakoby říká svému modelové-mu čtenáři: „Věř mi. Nebuď malicherný a věř tomu, co ti říkám, jako by to byla pravda.“ V tomto směru má fikční text performativní povahu: „Neaktualizovaný možný stav věci se stává fikčně existujícím tím, že je ověřen v případně proneseném literárním řečovém aktu“ (Doležel 1988: 237). Takové ověření nabývá obvykle formy pozvání podílet se na budování *mýslitelného* světa za cenu jisté flexibility či povrchnosti.

Existují rozdíly mezi možným, věrohodným, pravděpodobným a myslitelným světem. Barbara Hall Parteeová (1988: 118) říká, že myslitelné světy nejsou totéž jako možné světy: některé myslitelné stavy věci mohou být ve skutečnosti nemožné a některé možné světy mohou být mimo naše chápání. Vezměme si následující řadu příkladů:

- (i) Jsou možné světy, které vypadají velice pravděpodobně a věrohodně a jsme schopni si je představit. Mohu si například představit budoucí svět, ve kterém bude tento esej přeložen do finštiny, a stejně tak si dokažu představit minulý svět, ve kterém lord Trelawney a doktor Livesey skutečně pluli s kapitánem Smollettem na Ostrov pokladů.
- (ii) Jsou možné světy, které zní *nepravděpodobně* a jen sotva věrohodně z perspektivy naší aktuální zkušenosti, například světy, ve kterých zvířata mluví. Takové světy si však dokažu představit po jednoduché úpravě zkušenosti ze světa, ve kterém žiji – stačí si představit, že by zvířata měla hlasové orgány podobné člověku. Tento druh spolupráce vyzaduje jistou dávku flexibility a povrchnosti: abych si totiž mohl představit zvířata s odlišnými fyziologickými rysy, musel bych znovu promyslet celý průběh evoluce a tak vlastně myšlenkově pojímout obrovské množství

různých biologických zákonů – a to při četbě *Červené Karaulky* rozhodně nedělám. Abych mohl přijmout skutečnost, že na divku zde mluví vlk, představuji si místní, nehomogenní malý svět. Jednám jako krátkozraký pozorovatel, který dokáže rozpoznat velké tvary, ovšem nedokáže analyzovat jejich pozadí. Mohu to udělat proto, že jsem na něco takového zvyklý ze světa své aktuální zkušenosti: jsem obdařen řečí a to, že mluví, přijímám jako myslitelnou skutečnost, ale – vzhledem ke společenskému rozdělení sémantické práce – považuji za samozřejmé, že za tímto fenoménem stojí evoluční důvody, byť je neznám. Stejným způsobem si mohu představit světy, které by se při podrobnějším zkoumání měly jevit jako nevěrohodné a nepravděpodobné.

(iii) Jsou *nemyslitelné světy*, které – ať jsou možné nebo nemožné – jsou ve všech případech mimo naše chápání, protože jejich údajní obyvatelé nebo vlastnosti znásilňují naše logické nebo epistemologické zvyklosti. Nemůžeme si představit svět, ve kterém existují hranaté kruhy, jež lze zakoupit za částku odpovídající nejvyššímu sudému číslu. Nicméně, jak je patrné z předchozích řádek, takové světy lze *zmlít* (důvod, proč lze tyto světy zmínit, tj. proč jazyk dokáže pojmenovávat neexistující a nepředstavitelné entity, zde nechci rozebírat). V podobných případech se od modelového čtenáře žádá, aby prokázal přehnané vysokou flexibilitu a povrchnost, jelikož se předpokládá, že bude brát za samozřejmé něco, co si vůbec nedokáže představit. Rozdíl mezi tím, co lze zmínit, a tím, co si lze představit, nám patrně může pomoci nalézt hranice mezi románci a románem, fantasy a realismem.

(iv) Nemyslitelné světy jsou patrně extrémním případem *nemožných možných světů*, tedy světů, jejichž představu si má vytvořit modelový čtenář jen proto, aby vzápětí došel k názoru, že představit si něco takového není možné. Doležel (1988: 238nn.) zde mluví o *sebevypražďujících a sebeodhalujících* textech.

V takových případech „na jedné straně možné entity jakoby vcházejí do fikční existence, jelikož jsou aplikovány konvenční postupy ověřování; na straně druhé je status této existence zpochybněn, protože je podkopán samotný základ ověřovacího mechanismu.“ Tyto nemožné

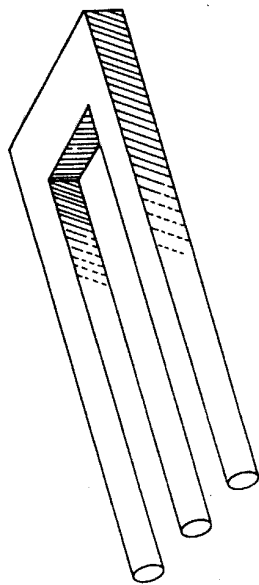
fiktivní světy obsahují vnitřní spory. Doležel uvádí příklad Robbe-Grilletovy prózy *Dům milostných schůzek*, kde je jedna a tatáž událost uvedena v několika vzájemně konfliktních verzích, dějištěm románu je a není jedno a totéž místo, události jsou uspořádány do rozporuplných časových sekvencí, jedna a táž fiktivní entita se vrací v několika existenčních modech, a tak dále.

Abychom lépe pochopili, jak funguje sebeodhalující metafika, je třeba se zaměřit na rozdíl mezi *sémantickou* a *kritickou* interpretací (viz kapitola *Intenčno lectors*). Sémantická interpretace je výsledkem procesu, při kterém čtenář tvoří v tvář lineární manifestaci textu naplňuje tento text daným významem. Oproti tomu kritická interpretace je meta-jazyková aktivita, jež se snaží popsat a vysvětlit, z jakých formálních důvodů daný text produkuje danou reakci.

V tomto směru lze každý text číst jak sémanticky, tak kriticky, ale oba druhy modelového čtenáře vědomě předvidají jen některé texty. Mnohé fikce (například detektivky) vykazují rafinovanou narativní strategii, aby vyprodukovaly naivního modelového čtenáře, který rád bude padat do nástrah vypravěče (aby pocítoval strach nebo podezřel nevinného), ale zároveň předvidají kritického modelového čtenáře, který bude schopen si při druhém čtení vychutnat brilantní narativní strategii, jež utvářela naivního čtenáře na první úrovni (viz čtvrtá část kapitoly *Intenčno lectors*).

K témuž ale dochází i v případě sebeodhalující fikce. Na první interpretační rovině poskytuje iluzi soudržného světa a zároveň pocit jisté nevysvětlitelné nemožnosti. Na druhé interpretační rovině (kritické) pak lze text nazírat v jeho sebeodhalující povaze.

Vizuálním příkladem nemožného světa je slavná kresba od Penrose (archetyp mnoha obrazových *impossibilit*), jako jsou třeba Escherovy kresby). Při velmi povrchním pohledu tento náčrt vypadá jako „možný“, ale pokud budeme sledovat čáry podle jejich prostorové orientovaných drah, uvědomíme si, že to fungovat nemůže: svět, v němž by takový předmět mohl existovat, je snad možný, ale zcela jistě je nad naše chápání, jakkoli flexibilně a povrchně se rozhodneme k takové představě přistupovat. Potěšení, které získáváme z možných světů, je potěšením z porážky vlastní logiky a vnímání – neboli potěšením sebeodhalujícího textu, jenž mluví o své vlastní neschopnosti popsat *impossibilita* (k této záležitosti viz rovněž Danto 1988 a Regnier 1988).



OBR. 4.2

Nemožný svět je prezentován diskurzem, který ukazuje, proč je příběh nemožný. Nemožný možný svět ale pouze nezmiňuje něco nemožného. Buduje totiž samotné podmínky vlastní nemožitelnosti. Jak Penroseova kresba, tak Robbe-Grilletův román jsou materiálně možné *proštránictvím* vizuálních nebo verbálních testů, ale odkazují zřejmě k něčemu, co být nemůže.

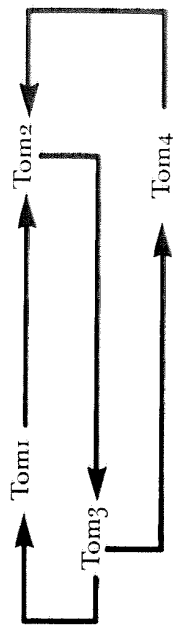
Vizuální a verbální možné světy se liší, a to kvůli různým strategiím požadavku na spolupráci, se kterým přichází lineární manifestace textu. Vizuální iluze je krátkodobý proces, jelikož vizuální znaky jsou prostorově zobrazeny všechny najednou - oproti tomu u verbálního jazyka ztěžuje rozpoznání inkonzistence časová (anebo prostorová) linearita označujících. Penroseova kresba je okamžitě vnímána jako celek, a proto volá po okamžitém, analytickém přehlednutí, aby její inkonzistence mohla být objevena najednou. Oproti tomu u verbálního textu lineární a časově uspořádané prohlížení (krok po kroku) ztěžuje celkovou analýzu textu - ta vyžaduje souhrn dlouhodobé a krátkodobé paměti. Tak lze ve verbálních textech reprezentaci nemožných možných světů chápat povrchně jako myslitelnou po celé stránky, než se vyjeví spor, který je v těchto stránkách obsažen. Ke zvýraznění pocitu nerovnováhy mohou tyto texty použít několik syntaktických strategií.

Jako důsledek dlouhodobé iluze (a jazykové strategie, jež tuto iluzi umožňuje) mi dovoluete ocitovat typickou situaci z žánru sci-fi, jak ji známe z četných románů - a jak si ji v nedávné době vypůjčil film *Žpět do budoucnosti*.

Předpokládejme příběh, ve kterém narativní postava (říkejme jí Tom1) cestuje do budoucnosti, kam dorazí jako Tom2, a potom cestuje

časem zpět, přičemž do přítomnosti se vrátí jako Tom3, deset minut před svým předchozím odletem. Zde se Tom3 setká s Tomem1, který se právě chystá odcestovat. V tomto okamžiku Tom3 znovu cestuje do budoucnosti, dorazí sem jako Tom4 několik minut po přiletu Tom2 a setká se s ním.

Přeložíme-li příběh do vizuálního zobrazení (obr. 4.3), zjistíme, že je podobný Penroseovu nakresu. Je nemožné přijmout situaci, kdy se jedna postava rozdělí na čtyři různé Tomy. Ale v průběhu narativního diskurzu tento rozpor zmizí díky prostému jazykovému triku: Ten Tom, který říká „já“, je vždy ten s vyšším exponentem. Když se z takového příběhu stane film - časově organizovaný jako verbální příběh -, pak vždy vidíme situaci z pohledu „vyššího“ Toma. Pouze prostřednictvím takové lingvistické a kinematografické mašinérie dokáže text částečně skrýt stav své referenční nemožnosti.



OBR. 4.3

Sebeodhalující metafikce ukazuje, jak jsou nemožné světy nemožné. Vědeckofantastická literatura na druhé straně buduje nemožné světy, které budí iluzi, že jsou myslitelné.

7. VŮLE SPOLUPRACOVAT

Až dosud se flexibilita a povrchnost jevily jako kooperativní kvality, bez nichž by bylo nemožné vytvořit jen stěží věrohodné stavy věcí. Ve světle výše uvedených poznámek bychom však měli říct, že jistá flexibilita je vždy nutná i pro pravděpodobné a věrohodné stavy události.

Přestože bude modelový čtenář doveden k tomu, aby si představil velmi malý svět, nikdy nebude mít k dispozici dostatek informací. Dokonce i když je nucen extrapolovat z údajné zkušenosti aktuálního světa, je taková zkušenost často jen jednoduše postulovaná.³

Začněme četbou románu (čirou náhodou jsem sáhl po *Záhadách Utdolfa* od Ann Radcliffové z roku 1794):

Na půvabném břehu Garonny v Gaskoňské provincii stál roku 1584 zámeček pana St. Auberta. Z jeho oken byl překrásný výhled. Po obou stranách řeky protíraly se v šírou dál idyllické luhy, vinice a olivové háje Gaskoňska a Guyenne.

Je otázka, zda toho anglický čtenář druhé poloviny osmnáctého století věděl dost o Garonně, Gaskoňsku a francouzské krajině. Přesto i nepoučený čtenář dokáže ze slova „břeh“ rozpoznat, že Garonna je řeka. Modelový čtenář si měl patrně představit typickou jihoevropskou krajinu s vinicemi a olivovými háji, jenže není jistě, zda si v Londýně žijící čtenář, který nikdy neopustil Velkou Británii, dokázal představit vybledle zelenomodrou krajinu. Ale to nevadí. Modelový čtenář byl textem vyzván, aby jednal tak, jako kdyby byl s francouzskou pahorkatinou dobře obeznámen. Svět, který si v představách vytvořil tento čtenář, bude patrně odlišný od světa, který měla na mysli Ann Radcliffová, když román psala, ale to není podstatné. Pro účely příběhu stačí jakákoli stereotypní představa francouzské krajiny.

Fikční světy jsou jedinými světy, ve kterých někdy zcela platí teorie rigidní designace. Pokud vypravěč řekne, že existoval jakýsi Ostrov pokladů, modelový čtenář je vyzván, aby důvěřoval záhadnému křestnímu řetězci, v němž někdo určitý ostrov takto pokřtil. Jinak má čtenář přikrknout tomuto ostrovu všechny standardní vlastnosti, které by připsal jakémukoli ostrovu v jižních mořích; pro účely vyprávění by to bylo dostatečné.

Řekl jsem, že v narativním textu může být Emma Bovaryová identifikována pouze na základě svých nezbytných S-vlastností, tj. faktu, že byla manželkou jediného člověka zmiňovaného vypravěčem na začátku románu. Ale tyto S-vlastnosti jsou velice slabé.

Zkusme analyzovat následující pasáž z Hugova románu *Dvaadváctá tři*. Markýz de Lantenac posílá svého námořníka Halmala, aby varoval všechny stoupence protirevolučního povstání. Halmalovi dává následující pokyny:

„Dobrá, a teď poslouchej. Znáš zdejší lesy?“

„Úplně.“

„V celém kraji?“

„Od Noirmoutieru až k Lavalu.“

„Víš také, jak se jmenují?“

„Znám lesy, znám jejich jména, znám všechno.“

...

„Poslouchej dobře, co ti řeknu,“ pokračoval stařec. „Heslo zní takto: *Po-istánil! Někoho nečtíte!* Tak tedy na okraji lesa Saint-Aubin třikrát zahoukáš. Po třetím zahoukání uslyšíš, jak ze země vystoupí muž.“

„Z díry pod stromem, vím.“

Tento muž je Planchenault, říkájí mu také Kralovské srdce. Ukažes mu stuzku. Porozumi už. Pak půjdeš cestami, které si sám najdeš, do lesa Astulle; najdeš tam krávnobého muže jménem Mousqueton, který nemá s nikým sli- tování. Řekneš mu, že ho mám rád a že ho žádám, aby vzbouřil své lidi. Pak půjdeš do lesa Couesbon na míli cesty od Ploermelu. Zahoukáš a z díry vyleze Thuault, starosta ploermelský, jenž byl v tom takzvaném Ustavodárném shro- máždění, ale je našinec. Řekneš mu, aby ozbrojil zámeček couesbonský, který pa- tří vystěhovalému markýzi Guerovi. To je dobré místo, samé úžlabiny, lesíky, nerovný terén. Thuault je tázný a chytrý muž. Pak půjdeš do Saint-Ouen-les- Toits a promluvíš tam s Jeanem Chouanem, kterého považují za skutečného vůdce. Pak půjdeš do lesa Ville-Anglose a setkaš se tam s Guiterem, kterému říkájí Svazý Martin, a řekneš mu, aby dobře hlídal jistého Courmesnila, který je zetěm starého Goupila Préfina, vůdce jakobinů v Argentiannu.“

Seznam pokračuje po několik stran. Samozřejmě Hugo neminil popsat konkrétní místa a osoby, nýbrž pouze naznačit, jak rozsáhlé bylo spiknutí proti revoluci. Od čtenáře se neočekává, že bude cokoli vědět o poloze lesa Saint-Aubin či o životě Planchenaultově; jinak by k pochopení děje tohoto románu nestačila ani celá *Larousova encyklopedie*. Čtenář má všechna tato jména brát jako pouhé pevné designatory odkazující k neurčeným křestním obrádům. Čtenář, který by si chtěl nahradit tato jména nějakým popisem, by mohl používat výrazů jako „místo v severní Francii“ nebo „člověk, kterého zná Lantenac“.

Modelový čtenář si nemusí konkrétně představovat každé místo a každého jednotlivce, které román zmiňuje. Bohatě postačí, pokud bude *předtírat, že je zná*. Od modelového čtenáře se vyžaduje nejen ob- rovska flexibilita a povrchnost, nýbrž rovněž musí dávat najevo konzis- tentní *vůli spolupracovat*.

Pokud se modelový čtenář chová takto, potom si může příběh vychutnat. Jinak bude odsouzen k nekonečnému hledání v encyklopediích. Mohou se najít čtenáři, kteří si budou klást otázku, kolik obyvatel mohl mít Saint-Guen-les-Toits nebo jak se jmenoval dědeček Charlese Bovaryho. Ale takové pedantské čtenáře jistě nelze označit za modelové. Hledají totiž maximální světy, zatímco fikce může přejít pouze tak, že bude užívat světy malé.

POZNÁMKY

- 1 Toto byla témata Nobelova symposia o možných světech v humanitních vědách, které se konalo na předměstí Stockholmu v Lidingu v srpnu 1986 (Allen 1989). Sešli se zde epistemologové, historikové vědy, logikové, analytici filozofové, sémiotikové, lingvisté, teoretikové narace, umělci a vědci, aby diskutovali právě o tomto problému. Můj předkládaný postřeh vychází z mnoha příspěvků přednesených na této konferenci a z následující diskuse.
- 2 Nejlepším řešením by bylo nahlížet možné světy fikce jednoduše jako lingvistické objekty, tj. jako popis stavů a událostí, o které v daném narativním kontextu jde. V tomto smyslu by však bylo nutno přijmout námitku, s níž přišla Parteeová (1988: 94, 158), ohledně Carnapova popisu stavů: Tím, že tyto stavy jsou sadou vět, nejsou možnými světy, protože možné světy jsou „součástí modelových struktur, v jejichž rámci jsou jazyky interpretovány“; možné světy představují alternativní cesty, jimiž by se věci mohly ubírat, nejsou popisem těchto cest. Jinými slovy, říci, že narativní text načrtává jeden nebo více možných světů, by znamenalo jen sofistikovanějším způsobem konstatovat, že každý narativní text vypráví příběhy o neskutečných událostech.
- 3 Za tento poznatek vděčím osobnímu postřehu Base van Fraassena ke knize *Role čtenáře*.