

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)

Umberto Eco

Malé světy

1. Fikční světy

Zdá se, že nám zdravý rozum velí prohlásit: je pravda, že v Shakespeareem vytvořeném fikčním světě byl Hamlet svobodný mládenec, a není pravda, že byl ženatý.

Filozofové, kteří jsou připraveni namítnout, že fikční výroky postrádají referenci a proto jsou nepravdivé - nebo že oba výroky o Hamletovi by měly mít stejnou pravdivostní hodnotu (Russell 1919: 169) - neberou v úvahu fakt, že existují lidé, kteří na základě zjištěné pravdivosti nebo nepravdivosti podobných výroků riskují svou budoucnost. Každý student, který by trval na tom, že Hamlet byl ženatý s Ofélií, by propadl u zkoušky z angličtiny. Jeho učitele by nikdo nemohl rozumně kritizovat za to, že se spoléhá na takové rozumné pojetí pravdy.

Ve snaze uvést do souladu zdravý rozum s právy aletické logiky se mnozí teoretikové fikčnosti uchýlili k tomu, že si z modální logiky vypůjčili pojem možného světa.

Není snad nesprávné prohlásit, že ve fikčním světě vymyšleném Robertem LouiSEM Stevensonem Dlouhý John Silver 1) chová řadu nadějí a silných přesvědčení, a tím vytváří doxický svět, ve kterém se mu podatří položit ruku (či svou jedinou nohu) na vytoužený poklad Ostrova (jehož jméno bylo odvozeno právě od skutečnosti, že se na něm poklad nalézá) a 2) koná mnoho činů s cílem přizpůsobit budoucí běh událostí ve světě skutečném stavu svého světa doxického.

Může nicméně vzniknout podezření, že

1) pojem možného světa, stavěný do popředí sémantikou možných světů či modelovou teorií možných světů, nemá nic společného s oním homonymním pojmem, které vyzvedají nejnázornější teorie fikčnosti a narace;

1 Poprvé anglicky v časopisu *VSJ Versus. Quaderni di studi semiotici* 1989, č. 52/53, str. 53-70.

2) nezávisle na první otázce, pojem možného světa ničím zajímavým nepřispívá k porozumění fikčním fenoménům.²

2. Světy prázdné a světy zaplněné (*furnished*)

V modelové teorii se možné světy vztahují k množinám a nikoliv k individuí. Pokud přijmeme oba následující předpoklady: „To, o co jde, je struktura určovaná sémantikou možných světů, a ne výběr jednotlivého možného světa, dává-li druhá možnost vůbec nějaký smysl“ (Partee 1989: 118) a „Sémantická hra se neuskutečňuje v rámci jediného modelu, ale v prostoru modelů definovaných vhodnými vztahy alternativnosti“ (Hintikka 1989: 58), pak se sémantika možných světů psycholingvisticky realistickou teorií jazykového dorozumění stát nemůže. Možné světy modelové teorie musejí být *prázdné*. Byly navrženy z jednoduchého důvodu: být oporou formálního logického kalkulu, jenž intenze pojímá jako funkce od možných světů k extenzím.

Naproti tomu se zdá evidentní, že narativní analýza buď bere v úvahu dané zaplněné a neprázdné světy, anebo že neexistuje žádný rozdíl mezi teorií fikce a logikou výpovědí odporujících faktům (*counterfactuals*).³

Světy sémantiky možných světů a světy teorie fikčnosti však mají něco společného. Pojem možného světa - v podobě, v níž o něm modelová teorie pojednává - je od samého počátku metaforou odvozenou z literatury (v tom smyslu, že každý vysněný svět či svět vyplývající z rozporu s fakty je svět fikční). Možný svět je to, co popisuje román jako celek (Hintikka 1967,

² Tato tenata byla diskutována na Nobelově sympoziu o možných světech v umění a humanitách a exaktních vědách, jež se konalo v dubnu 1986 v Lindingu, na předměstí Stockholmu (Allen 1989) a na němž se sešli epistemologové, historikové vědy, logikové, analytici filozofie, sémantikové, lingvisté, naratologové, literární teoretikové, umělci a představitelé exaktních věd. Reflexe, které nyní překládám, vycházejí z mnoha příspevků, které byly na sympoziu prezentovány, a z úskuse, jež následovala.

³ Nejlepším řešením by bylo považovat možné světy teorie fikčnosti jednoduše za objekty, tj. za popisy stavů a událostí, které patří do daného narativního kontextu. V léto souvislosti bychom však měli vzít v úvahu námitku B. Parteeové (1989: 94, 158) vůči Carnapovým popisům stavů: popisy stavů - jakožto množiny výpovědí - nejsou možnými světy, neboť „jsou součástí modelových struktur, v jejichž kategoriích jsou interpretovány jazyky“; možné světy nejsou popisy způsobů, jak by věci mohly existovat, ale jsou oněmi alternativními způsoby existence. V opačném případě by totiž trzeval, že narativní text předvádí jeden či více možných světů, znamenalo pouze sofistickanevanější konstatování, že každý narativní text vypráví příběhy o nereálných událostech.

1969). A nad to vždy, když modelová teorie poskytuje příklad možného světa, podává ho ve formě individuálního světa zaplněného či nějaké jeho části (kdyby César nebyl překročil Rubikon...).

Podle Hintikky (1989: 54n.) jsou v modelové teorii možné světy nástroji *jazyka logického kalkulu* nezávislého na objektovém jazyce, který popisuje. Nemohou být použity v rámci *jazyka jako univerzálního média*, který může vyjadřovat pouze sebe sama. V teorii fikčnosti jsou naproti tomu možné světy stavy (*states of affairs*), jež jsou popisovány v termínech jazyka totožného s jazykem jejich objektu. Jak však navrhl Eco (1979), mohou být tyto deskriptce analogicky přeloženy do matice světa, které - vylučující jakýkoliv logický kalkul - poskytují možnost porovnávat různé stavy *odpovídající určitému popisu* a vyjasnit, zda mohou být vzájemně přístupné či nikoliv a v čem se liší. Doležel (1989: 228n.) přesvědčivě ukázal, že teorie fikčních objektů se může stát mnohem plodnější tehdy, když opustí model jednoho světa a přijme rámec možných světů.

Proto má teorie fikčnosti určité právo na existenci, i když nevznikne pouze mechanickým přivlastněním pojmového systému sémantiky možných světů. Pripustíme, že v teorii fikčnosti musí pojem možného světa zahrnout zaplněný svět, a to podle následujících principů:

- Fikční možný svět je takovým stavem, kde platí, že je-li p pravdivé, pak je non-p nepravdivé (tento požadavek je flexibilní, neboť - jak uvidíme - existují i nemožné možné světy).

- Tento stav je vytvořen individuou obdařenými vlastnostmi.

- Tyto vlastnosti jsou ovládnány jistými zákonitostmi, takže určité vlastnosti mohou být vzájemně kontradiktorní a daná vlastnost x může předpokládat vlastnost y .

- Individua procházejí proměnami, ztrácejí své vlastnosti nebo získávají nové, neboť tato individua mohou mít takovou vlastnost, která tyto procesy umožňuje (v tomto smyslu je možný svět také sledem událostí a může být popsán jako časově uspořádaná posloupnost stavů).

Možné světy mohou být nahlíženy buď jako „reálné“ stavy (stov, například realistické pojetí D. Lewise, 1980), nebo jako kulturní konstrukty, konvence či sémiotické výtvořiny. V souladu s pojetím, jež jsem rozpracoval ve své knize *Role čtenáře* (Eco 1979), se přidržím druhé hypotézy. Možný svět - jakožto kulturní konstrukt - nemůže být ztotožňován s lineární textovou manifestací, která je jeho popisem. Text, jenž popisuje stav či sled událostí, je jazykovou strategií, která má uvádět do pohybu interpretaci ze strany modelového čtenáře (*model reader*). Tato interpretace (jakýmkoliv způsobem vyjádřená) reprezentuje možný svět vytvořený v průběhu kooperativní interakce mezi textem a modelovým čtenářem.

Když Keats říká, že Krása je Pravda a Pravda je Krása, vyjadřuje pouze svůj osobní pohled na skutečný svět. Můžeme jednoduše konstatovat, že má pravdu nebo že se mýlí. Jeho světovým názorem se budeme z hlediska možných světů zabývat teprve tehdy, když ho budeme muset porovnat s ideami svatého Bernarda, který věřil, že Pravdou je v tomto světě Krása boží, zatímco Krása umělecká je lživá.

Dokonce i v tomto případě navrhuji rozlišit dva teoretické modely, které byly vytvořeny k tomu, aby vysvětlily skutečný svět. *Entia rationis* a kulturní konstrukty užívané ve vědě a filozofii možnými světy nejsou. Můžeme prohlásit, že druhé odmocniny, *universalia* a *modus ponens* náleží do Třetího světa à la Popper. Třetí svět - i když jej budeme pojímat jako sféru platónských idejí - však světem „možným“ není. Je to svět reálný a možná reálnější než svět empirický.

Euklidova geometrie není portrétem nějakého možného světa. Je to abstraktní portrét světa skutečného. Portrétem světa možného se může stát jen v případě, že ji budeme pokládat za zobrazení Abbotovy *Plošné země* (E. Abbot: *Flatland*, 1884).

Možné světy jsou kulturními konstrukty, avšak každý kulturní konstrukt není možným světem. Zkoušíme-li například vědeckou hypotézu - ve smyslu Peircových abdukcí -, vypočítáváme možné zákony, které, pokud by platily, by mohly vysvětlit mnoho nevysvětlitelných jevů. Ale jediným cílem těchto dobrodružství naší mysli je prokázat, že zákony, které si „představujeme“, platí též pro „reálný“ svět - či pro svět, který jako reálný konstruujeme. Možnost je prostředkem, není cílem sama o sobě. Můžeme zkoumat *possibilia* v jejich pluralitě jen proto, abychom našli vhodný model pro *realia*.

Stejně tak se nedomnívám, že možné světy jsou vytvářeny metaforami (jak to například předpokládá Levin, 1979: 124n.). Metafora je ve své nejjednodušší formě zkrácená podobnost: „Tomáš je lev“ znamená, že Tomáš má - podle určitého popisu - některé vlastnosti lva (řekněme sílu a odvahu). Samozřejmě, bereme-li tuto metaforu doslova, střetáváme se s případem nezdařené komunikace nebo přinejmenším sémantické inkonzistence, neboť ve skutečném světě není možné být současně lidskou bytostí a zvířetem. Pojímáme-li však tuto metaforu jako figuru řeči a interpretujeme-li ji důsledně, pak nám cosi sděluje, co nemůže být z hlediska našich znalostí světa zpochybněno: sděluje nám, že *ve světě skutečném* Tomáš (údajně) má uvedené vlastnosti. Jakmile je tato metafora zbavena své ambiguitu, může se stát nepravdivým tvrzením o skutečném světě (někdo může popřít, že je Tomáš opravdu odvažný), avšak nemůže se stát pravdivým tvrzením o světě možném. Jestliže však - na straně druhé

Abychom mohli světy vzájemně porovnávat, musíme za kulturní konstrukty považovat dokonce i světy reálné či skutečné. Tzv. svět skutečný je svět, ke kterému odkazujeme - pravdivě či nepravdivě - např. svět, který popisuje *Encyclopedia Britannica* či *Time Magazine* (svět, ve kterém Napoleon zemřel na ostrově Svatá Helena, kde dvě plus dvě rovná se čtyři, kde není možné být svým vlastním otcem a kde Sherlock Holmes existoval pouze jako fikční postava). Skutečný svět je ten svět, jež známe skrze množství obrazů (*world pictures*) nebo popisů stavů. Tyto obrazy jsou epistemickými světy, které jsou často navzájem alternativní a protikladné. Celek obrazů skutečného světa je potenciálně jeho největší a kompletní encyklopedie (o čistě regulativní povaze takové potenciální encyklopedie pojednává Eco 1979, 1984). „Možné světy nejsou odhalovány v nějakých vzdálených, neviditelných nebo transcendentních depozitářích, ale jsou *konstruovány* rukama a myslí člověka. Toto vysvětlení podal explicitně Kripke: 'Možné světy neobjevujeme silnými mikroskopy, ale sami je určujeme'“ (Doležel 1989: 236).

I když budeme reálný svět považovat za kulturní konstrukt, můžeme se přesto tázat po ontologickém statu popísaného univerza. Na narativní možné světy se tento problém nevztahuje. Protože možné narativní světy jsou vytvořeny nějakým textem, existují vně daného textu pouze jako výsledek nějaké interpretace a mají stejný ontologický status jako každý jiný doxický svět (srov. poznámky N. Goodman a C. Z. Elgina o kulturní povaze každého světa. Goodman a Elgin 1988: kap.iii).

Když Hintikka (1989: 55) pojednával o tom, jak jsou možné světy pojímány v modelové teorii, konstatoval, že kdykoliv popisujeme nějaký možný svět, můžeme si svobodně zvolit univerzum diskurzu, jemuž má tento svět svou výstavbu odpovídat. Možné světy jsou tedy *vždy světy malé* (*small worlds*), tj. „relativně krátký běh místně omezených událostí v nějaké skulině či koutku skutečného světa“. Totéž platí pro světy fikční. Jak uvidíme v dalších kapitolách (zejména kapitole 5 a 6), text, aby mohl vést čtenáře k tomu, aby si o možném fikčním světě utvořili představu (*to conceive of a possible fictional world*), musí čtenářům předkládat relativně snadné „kosmologické“ úkoly.

3. Pojetí technické a pojetí metaforické

Pojem zaplněného možného světa se ukazuje jako užitečný pro mnohé jevy spojené s uměleckou tvorbou. Nesmí však být zneužíván. Existuje mnoho případů, kdy můžeme pojem možného světa použít pouze jako metaforu.

- prohlásím, že v Homérově světě je Achilles lvem, říkám tím cosi, co je v Homérově světě pravdivé, zatímco předem ponechávám nerozhodnuto, zda je to pravda ve světě historické zkušenosti (pokud existuje). Alternativní svět nevytváří dokonce ani ta nezávadnější metafora: pouze nejasně naznačuje, že na určitá individua referenčního světa musíme nahlížet jako na individua, jež jsou charakterizována vlastnostmi, o jakých jsme dosud neslyšeli.

Pojem možného světa je užitečně zavést tehdy, když odkazujeme k nějakému stavu, ale pouze v tom případě, že potřebujeme porovnat přinejmenším dva alternativní stavy. Prohlásíme, že kačer Donald je výmyslem Walta Disneye a že ho lze sjezdit po kat na Sunset Boulevard. Jistěže tím konstatujeme, že kačer Donald patří do světa fantazie, avšak k tomu, abychom objevili či prokázali takovou trivialitu, žádnou specifickou teorii možných světů nepotřebujeme. Jestliže naproti tomu analyzujeme určitý typ velmi osobitých filmů jako je *Who framed Roger Rabbit?* (*Kdo udělal Zajíce Roggera?*), v němž nakreslené postavy jednají společně s postavami údajně „reálnými“, pak je legitimní diskutovat problém vzájemné přístupnosti mezi různými světy.

Když Tomáš říká, že doufá, že si koupí velký člun, vyjadřuje jeho věta výpovědní postoj, který - sám o sobě - rysuje možný svět Tomášových představ. Pojem možného světa však potřebujeme až tehdy, když musíme srovnávat přinejmenším dva výpovědní postoje. Dovolte mi, aby ocitoval jeden známý nesmyslný rozhovor (Russel 1905):

Tomáš (který poprvé spatřil Janův člun): Domníval jsem se, že tvůj člun je větší než tento.

Jan: Ne, můj člun není větší než tento.

Tento zmatek není obůžně vysvětlit. Tomáš se ve světě svých představ (W1) domnívá, že Janův člun (B1) je, řekněme, deset metrů dlouhý. Poté ve skutečném světě (W0) své zkušenosti vidí skutečný člun (B2) a povšimne si, že je dlouhý pět metrů. Následně pak porovnává B1 ze svého doxického světa s B2 ze svého světa reálného a zjišťuje, že B1 je větší než B2.

Jan - který nikdy nestudoval modální logiku - směřuje svět reálný a svět doxický a o B1 a B2 pojednává, jako by oba patřily do téhož světa W0. V tomto případě se pojem možného světa ukazuje jako užitečný pro vysvětlení konverzační dvojznačnosti, která vyplývá z kognitivní potřeby.

4. Proč jsou možné světy pro teorii fikčnosti užitečné

Jestliže byl rozhovor mezi Tomášem a Janem označen za humornou ukázkou fikčnosti, jeho rozbor z hlediska konceptu možných světů vysvětluje, proč zní tak zábavně: tento rozhovor inscenuje případ interakce mezi dvěma individui, z nichž jedno nedokáže rozlišovat mezi nekompatibilními světy.

Předpokládáme, že Tomáš a Jan žijí ve velmi jednoduchém světě vybaveném jen několika vlastnostmi, tj. Člunem (označeným jako M) a Velikostí. Můžeme rozhodnout, že - z hlediska k určitému popisu - jsou jisté vlastnosti podstatné a jiné náhodné. Hnitikka, aby ukázal, jak definovat nějakou vlastnost jako textově podstatnou, uvedl tento příklad: když mluvím o nějakém muži, kterého jsem spatřil, a nejsem si jistý, zda to byl Tomáš nebo Jan, bude tento muž lýmž mužem ve všech možných světech, neboť jeho podstatnou vlastností je, že je to ten muž, kterého jsem viděl.

Z tohoto hlediska můžeme příběh o Janově člunu (volně vyžívající podnětů Rescherových, 1973) popsat následujícím způsobem:

W1	M	B		Wj	M	B
x	(+)	+		y	(+)	-

kde W1 je svět Tomášových domněnek a Wj svět, ve kterém Tomáš a Jan žijí a vnímají Janův skutečný člun.

Jsou-li dány dva světy Wt a Wj, pro které platí tytéž vlastnosti, můžeme říci, že x ve Wt je možným protějškem y ve Wj, protože Wt i Wj sdílejí stejné podstatné vlastnosti (v tabulce označené závorkami). Oba tyto světy jsou vzájemně přístupné.

Předpokládáme nyní, že Jan a Tomáš komunikovali takto:

Tomáš: Domníval jsem se, že ta velká věc, o které sníš, je tvůj člun.

Jan: Ne, člun to nebyl.

V tomto případě mají matice obou světů následující podobu:

Wt	D	M	B		Wj	D	M	B
x1	(+)	(+)	+		x2	(+)	(-)	+
					y	-	(+)	-

kde D = být objektem snu.

V Tomášově doxickém světě W_1 existuje x_1 , o němž se předpokládá, že je předmětem Janových snů a že je to velký člun. V Janově doxickém světě existují dvě věci, tj. malý člun y , o kterém nikdy nesnil, a velká věc x_2 , jež přednětem jeho snů byla a jež naneštěstí není člun; x_1 , x_2 a y budou vzájemně jiného řádu. Mezi těmito světy by neexistovala vzájemné identity (*cross-identity*), ale oba by byly stejně vzájemně přístupné. Manipulací s maticí W_1 můžeme vytvořit x_2 i y a manipulací s maticí W_2 můžeme dostat x_1 . Můžeme konstatovat, že oba světy jsou z pozice toho druhého „představitelné“.

Nyní předpokládáme, že ve světě W_1 existuje vlastnost Červená (příčímž Jan je barvoslepy a nedokáže rozeznávat barvy) a že dialog zní:

Tomáš: Viděl jsem tvé čluny. Já si chci koupit ten červený.
Jan: Který člun?

Pro Tomáše je - v tomto kontextu - Červená podstatnou vlastností x_1 . Tomáš chce koupit jediné červenou loď. Jan nemůže Tomášův svět vnímat právě tak, jako obyvatelé Ploché země nemohou vnímat zakřivení nebeské oblohy. Jan své čluny rozeznává jediné podle velikosti, nikoliv podle jejich barvy:

	W_1	M	B	R		W_2	M	B
x_1	(+)	+	(+)			y_1	(+)	+
x_2	(+)	-	(-)			y_2	(+)	-

Jan nemůže vnímat Tomášův svět, ale Tomáš Janův W_2 vnímat může jakožto svět, v němž - z hlediska matice W_1 - o barvách nelze rozhodovat. Ve W_1 mohou být y_1 a y_2 popsány takto:

	W_1	M	B	R
y_1	(+)	+	?	?
y_2	(+)	-	?	?

Když analyzujeme fikční literaturu, musíme často rozhodovat, v jakém smyslu máme - na základě své znalosti skutečného světa - hodnotit individua a události imaginárních světů (rozdílly mezi romaneskním vyprávěním (*romance*) a románem, realismem a fantskními příběhy, či zda je Tolstého Napoleon totožný či odlišný od Napoleona historického apod.).

Jelikož v každém stádiu příběhu se události mohou ubírat různými směry, je pragmatika čtení založena na naší schopnosti předpovídat další vývoj v každém okamžiku, kdy se vyprávění ocitá na nějaké křižovatce. Uvedme zvlášť názorný případ detektivních příběhů, v nichž autor chce ve čtenáři vzbudit falešná očekávání jen proto, aby je mohl zklamati.

Chceme též hodnotit pravdivá tvrzení o fikčních předmětech. Prohlásit za pravdivé, že ve světě vytvořeném Conanem Doylem byl Sherlock Holmes starý mládenec, není pouze záležitostí triviální hry: toto konstatování se stane mnohem relevantnější a důležitější, budeme-li mít co do činění s neodpovědnými případy tzv. dekonstrukce či svévolného čtení (*free misreading*). Fikční svět má svou vlastní ontologii, která musí být respektována.

Existuje ještě jeden důvod, proč se srovnávání světů ve fikční literatuře může stát důležitým úkolem. Mnohé fikční texty jsou systémy do sebe zapuštěných doxických světů. Předpokládejme, že autor říká, že platí p . Poté dodá, že Tomáš je přesvědčen o správnosti $\neg p$ a že Jan se domnívá, že Tomáš je nesprávně přesvědčen o správnosti p . Čtenář musí rozhodnout, do jaké míry jsou tyto různé výpovědní postoje vzájemně slučitelné a přístupné.

Chceme-li tomu hlouběji porozumět, musíme si uvědomit, že fikční nutnost se liší od nutnosti logické. Nutnost fikční je principem individuace. Je-li ve fikčním světě Jan synem Tomáše, musí být Jan vždy určován jako Tomášův syn a Tomáš jako Janův otec. Tento typ nutnosti jsem nazval S-vlastností (Eco 1979), tj. takovou vlastností, jež uvnitř daného možného světa nezbytně vyplývá ze vzájemných definic individuí, která jsou ve hře. Význam slova *Holz* je v němčině určen jeho strukturálním ohraničením vůči významu slova *Wald*; v narativním světě románu *Madame Bovary* (W_n) je jediným způsobem identifikace Emý určen, že je manželkou Charlese. Ten pak byl identifikován jako chlapec, kterého vypravěč spatřil na začátku románu. Každý jiný svět, ve kterém by paní Bovaryová byla ženou plešatého francouzského krále, by byl světem odlišným (nikoliv Flaubertovým), světem zabydleným odlišnými individui. S-vlastnost, která Emmu charakterizuje, je tedy vztah eMc (kde e = Ema, c = Charles a M = být ženatý/vdaný s...).

Abychom si uvědomili všechny důsledky, které z tohoto pojetí vyplývají, prokoumejme dva světy, které dominují v Sofoklově dramatu *Králi Oidipus*; Wo je svět Oidipových domněnek a W_f je svět Tyresiových znalostí. Tyresias zná *fabulu*, přičemž tato *fabula* je Sofoklem pojímána jako zpráva o skutečném průběhu událostí. Pro následující schéma navrhme vztahy K = být něčím vráhem, S = být něčím synem, M = být něčím

upozornuje na to, že naše představa skutečného světa je právě tak neúplná, jako představa fikčních postav o světě jejich. Z tohoto důvodu se zdáříle fikční postavy stávají svrchovanými příklady „reálné“ lidské situace.

manželem. Pro úspornost použijeme znaménko mínus pro relace opačného charakteru (být obětí, otcem, ženou někoho).

Wo	oKx	yKl	zSj	zSl	oMj	Wf	oKl	oSj	oMj
o	+			+		o	+	+	+
l	-			-		l	-	-	-
j				-		j		-	-
x				-					
y		+							
z			+						

5. Malé světy

Podle Doležela (1989: 233n.) jsou fikční světy *neúplné* a *sémanticky nehomogenní*: jsou to světy hendikepované a *malé*.

Protože je fikční svět hendikepovaný, není to maximální a úplný stav. Jestliže ve skutečném světě je pravdivé, že „Jan žije v Paříži“, pak také platí, že žije v hlavním městě Francie, severně od Milána a jižně od Stockholmu, a že žije ve městě, jehož prvním biskupem byl svatý Diviš. Pro svět doxický tato série nutných předpokladů neplatí. Je-li pravda, že je Jan přesvědčen, že Tomáš žije v Paříži, pak to neznamená, že Jan věří, že Tomáš žije severně od Milána.

Fikční světy jsou stejně neúplné jako světy doxické. Na začátku *The space merchants (Kosmičtí kupci)* od Pohla a Kornblutha čteme:

„Natřel jsem si tvář epilačním krémem a spáláči jsem ho pramínkem z kohoutku se sladkou vodou“ (srov. Delaney 1980).

Ve větě, která odkazuje ke skutečnému světu, bychom slovo *sladký* počítávali jako nadbytečné, neboť z kohoutků obvykle teče sladká voda. Jakmile však máme podezření, že tato věta popisuje svět fikční, uvědomíme si, že nám poskytuje nepřímou informaci o jistém světě, kde je kohoutek umyvadla se sladkou vodou protikladem kohoutku s vodou slanou (zatímco v našem světě je tento protiklad voda studená / voda teplá). Dokonce i v případě, že by příběh žádnou další informaci neposkytl, byl by čtenář podněcen k tomu, aby si dovodil, že pojednává o světě science fiction, kde je nedostatek sladké vody.

V každém případě je však pro nás závazný předpoklad - pokud nám ovšem román nenabídne další informaci -, že sladká i slaná voda je H₂O. Zdá se, že v tomto smyslu mají fikční světy parazitní povahu, neboť nejsou-li přímo vyjádřeny vlastnosti alternativní, pokládáme za samozřejmé, že platí vlastnosti světa reálného.

6. Podmínky pro vytváření malých světů

Zdá se, že text - aby vytvořil fikční svět, ve kterém mnoho věcí musí být samozřejmě předpokládáno a mnoho jiných musí být akceptováno i přes to,

Ve Wo existují: Oidipus, který zavraždil neznámého pocesného a oženil se s Jocastou; Laius, jenž byl zavražděn neznámým pocesným a byl otcem ztraceného z; Jocasta, která byla matkou ztraceného z a je nyní ženou Oidipa.

Ve Wf vypadlo x, y i z. Ve skutečném světě - který popisuje *fabula* (jejíž platnost je potvrzena Sofoklem) - bohužel vystupuje méně individuí, než v iluzorním světě Oidipových domněnek... Protože však individua jsou v obou světech charakterizována vztahovými (S-nutnými) vlastnostmi a protože se vlastnosti světa Wo liší od vlastností světa Wf, mezi individui těchto dvou světů - jejichž jména jsou homonymní - neexistuje žádná totožnost.

Kráľ Oidipus je příběhem o tragické nemožnosti přístupu. Oidipus se sám oslepi, neboť není schopen dívat se na to, že žil ve světě, do něhož není přístup ze světa reálného a z něhož naopak není možno vstoupit do reálného světa. Modelový čtenář, který chce jeho tragédii porozumět, si musí *fabuli* rekonstruovat (příběh o tom, co se skutečně stalo) jako časově uspořádaný sled událostí a zároveň si vyznačit různé světy, které jsou reprezentovány výše uvedenými diagramy.

Pojem možného světa je pro teorii fikční literatury užitečný, neboť napomáhá rozhodnout, v jakém smyslu fikční postava není schopna komunikovat se svým protějškem ve světě skutečném. Tento problém není tak podivínský, jak se může zdát. Oidipus není schopen učinit si o světě Sofoklově představu - jinak by se neoženil se svou matkou. Fikční postavy žijí ve světě *hendikepovaném*. Jakmile skutečně začneme chápat jejich osud, začínáme mít podezření, že také my - obyvatelé světa skutečného - často musíme podstoupit svůj úděl jenom proto, že o svém světě uvažujeme stejným způsobem jako fikční postavy o tom jejich. Fikční literatura nás

že jim lze jen sotva uvěřit, - svému modelovému čtenáři říká: „Věř mi. Nebuď příliš úzkoprsý a to, co ti říkám, ber, jako by to byla pravda.“ V tomto smyslu má fikční svět performativní povahu: „nerealizovaný možný stav se stane fikčně existujícím tím, že jej úspěšně vykonaný literární řečový akt autentifikuje“ (Doležel 1989: 237).

Autentifikace tohoto typu na sebe obvykle bere formu pozvání ke spolupráci při vytváření světa, který je možno si představit (*a conceivable world*) za cenu určité flexibility či odhodlání setrvat na povrchu (*superficiality*).

Jsou rozdíly mezi světy možnými, světy, kterým lze věřit (*credible worlds*), světy pravděpodobnými (*verisimilar worlds*) a světy představitelnými. Podle Barbary Hall Parteeové (1989: 118) nejsou světy představitelné stejně jako světy možné: některé představitelné stavy mohou být ve skutečnosti nemožné a některé možné světy mohou být za hranicemi naší představitivosti. Obrátme nyní pozornost na následující řadu případů:

1) Existují možné světy, které vypadají jako světy pravděpodobné a jako takové, kterým je možno věřit. Tyto světy si dokážeme představit. Dokážu si například představit budoucí svět, ve kterém tento článek bude přeložen do finštiny, a umím si představit minulý svět, v němž se lord Trelawney a doktor Livesey společně s kapitánem Smollettem opravdu plavili na loď, aby našli Ostrov pokladu.

2) Existují možné světy, které z hlediska naší zkušenosti se skutečným světem vypadají jako nepravděpodobné a stěží uvěřitelné, jsou to například světy, ve kterých zvířata mluví. Takový svět si však můžeme představit tak, že flexibilně přizpůsobíme svoji zkušenost, kterou jsme nabyli ve světě, v němž žijeme: stačí si představit, že zvířata mohou mít hlasové orgány podobné lidským a komplexnější mozkovou strukturu. Tento druh spolupráce vyžaduje flexibilitu a povrchnost: pokud bych si chtěl vědecky utvořit představu o zvířatech s jinými fyziologickými vlastnostmi, musel bych přehodnotit celý evoluční vývoj, a tedy zformulovat značný počet biologických zákonů odlišných od těch, které známe. Toto vše však zcela jistě nemusím podniknout, když čtu *Červenou Karkalku*. Abych akceptoval skutečnost, že vlk mluví s malým děvčetem, stačí, když si vytvořím představu o místním nehomogenním malém světě. Počínám si jako krátkozraký pozorovatel, který je schopný určit velké tvary, ale který nedokáže rozpoznat jejich pozadí. Jsem schopen takto jednat, neboť totéž obvykle činím ve skutečném světě své denní zkušenosti: i v tomto světě mluvím a tato skutečnost je pro mne představitelný fakt, přičemž pokládám za samozřejmé, že pro tento jev existují předpoklady dané evolucí, i když je - díky společenskému rozdělení sémantických ukolů - sám neznám.

Stejným způsobem si mohu představit světy, které by se - při bližším zkoumání - mohly jevit jako světy, kterým nelze uvěřit a které jsou nepravděpodobné.

3) Existují světy *nepředstavitelné* (*unconceivable*), které - jakkoliv mohou být jak možné, tak nemožné - v každém případě přesahují schopnosti naší představitivosti, protože jejich údajná individua a vlastnosti porušují naše logické či epistemologické návyky. Nedokážeme si představit svět zaplněný čtvercovými kruhy, které lze koupit za sumu dolarů odpovídající největšímu sudému číslu. Jak je však patrné z předcházejících řádků, takový svět může být *zminěn* (*mentioned*) (proč je to možné, tj. příčinu toho, že jazyk dokáže pojmenovat neexistující a nepředstavitelné entity, však na tomto místě nemůžeme diskutovat). V podobných případech se po modelové čtenáři požaduje, aby prokázal přehnaně velkorysou flexibilitu a odhodlání zůstat na povrchu, neboť se předpokládá, že bere jako samozřejmé něco, o čem si dokonce ani neumí udělat představu. Rozdílem mezi tím, zda něco pojmáme jako cosi, co bylo zmíněno, nebo jako cosi představitelného, nám pravděpodobně může pomoci vytyčit hranice mezi literaturou a romaneskním vyprávěním a románem, fantastickými příběhy a realismem.

4) Nepředstavitelné světy jsou pravděpodobně extrémním případem *nemožných možných světů*, tj. světů, v nichž je modelový čtenář veden k tomu, aby se pokusil udělat si o nich představu jenom proto, aby pochopil, že to není možné. Doležel (1989: 238n.) v tomto případě hovoří o *sebevyprazdňujících světech* a o *sebeodhalujících metafyzičnostech*.

V těchto případech se „na jedné straně zdá, že možným entitám je propůjčena fikční existence, neboť jsou použity obvyklé postupy autentifikace; na straně druhé je statut této existence zpochybněn, protože samotný základ, o němž se mechanismus autentifikace opírá, je odhalen jako pouhá konvence“. Tyto nemožné fikční světy v sobě obsahují vnitřní rozpory. Doležel uvádí příklad Robbe-Grilletova *La maison de rendez-vous* (*Dům schůzky*), kde je jedna a táž událost předvedena v několika verzích, jež jsou spolu v rozporu, kde jedno a totéž místo je a zároveň není místem děje románu, kde jsou události seřazeny v protikladných časových sekvencích, kde se jedna a táž fikční entita vyskytuje v několika existenciálních modech atd.

Abychom lépe porozuměli tomu, jak sebezpochybňující (meta)fikční dílo funguje, měli bychom vzít v úvahu rozdíl mezi *interpretací sémantickou* a *kritickou* (navržený v mé práci, Eco 1988).

vlastní neschopnosti popsat *impossibilia* (k této problematice stroj. též Danto 1989 a Régnier 1989).

Nemožný svět je představen diskurzem, který ukazuje, proč nějaký příběh není možný. Nemožný svět nevadí pouze něco, co není představitelné. Tento svět vytváří samotné podmínky své vlastní nepředstavitelnosti. Escherova rytina i Robbe-Grilletův román jsou materiálně možné jako vizuální či verbální texty. Zdá se však, že odkazují k něčemu, co nemůže existovat.

Mezi nemožným možným světem verbálním a vizuálním existuje rozdíl, založený na odlišných strategiích vyzývání ke spolupráci uplatněných textových lineární manifestací. Iluze vizuální je proces krátkodobý, neboť vizuální znaky jsou představeny všechny najednou a rozprostřeny v prostoru. U jazyka verbálního však časová (či prostorová) linearita jeho označujících způsobuje, že rozpoznat danou nekonzistenci je obtížnější. Protože je Escherův obrazec bezprostředně vnímán jako celek, povzbuzuje bezprostřední analytičtější zaměření kritický rozbor. Jeho nekonzistence může být zjištěna rychle. Naproti tomu text verbální - který je lineárně a časově (krok za krokem) uspořádaným představením jedné události po druhé (*scanning*) - globální analýzu ztěžuje, neboť předpokládá souhru paměti krátkodobé a dlouhodobé. Reprezentace nemožných možných světů - tak, jak probíhá stránku po stránce - proto může být ve verbálních textech povrchně brána jako představitelná do té doby, než si čtenář danou kontradikci uvědomí.

Tyto texty využívají řadu syntaktických strategií k tomu, aby pocit znatení posilovaly.

Jako příklad dlouhodobé klamně představy (a jazykové strategie, která ji umožňuje) uvedme typickou situaci science fiction, kterou používá mnoho románů a kterou si v nedávné době vypůjčil i film *Back to the Future* (*Zpět do budoucna*).

Předpokládejme tedy následující schéma příběhu: narativní postava (nazvěme ji Tomáš1) cestuje do budoucnosti, kam přijíždí jako Tomáš2. Poté cestuje zpět v čase do přítomnosti a jako Tomáš3 se vrací deset minut před svým dřívějším odjezdem. Zde může Tomáš3 potkat Tomáše1, který se právě vydává na cestu. Tomáš3 opět putuje do budoucnosti, kam se dostává jako Tomáš4 - pár minut po příjezdu Tomáše2 a potkává ho.



Sémantická interpretace je výsledkem procesu, v němž se čtenář setkává s lineární manifestací textu a vyplňuje ji daným významem. Interpretace kritická je naproti tomu aktivitou metajazykovou zaměřenou na to, aby popsala a vysvětlila, na základě jakých formálních důvodů daný text vyvolává danou reakci.

V tomto smyslu se můžeme domnívat, že každý text je interpretován jak sémanticky, tak kriticky. Pouze nemnoho textů však oba druhy modelového čtenáře vědomě předpokládá. Věta typu: „*they are flying planes*“ (tj. „jsou letadla, která létají“, ale také „(oni) právě teď pilotují letadla“) potenciálně podporuje 1) narativní (sémantickou) interpretaci čtenáře, jenž bude v nejistotě, který význam si má vybrat, a jenž pravděpodobně v okolním textu či v okolnostech promluvy hledá potvrzení správného výběru, a právě tak i 2) kritickou interpretaci čtenáře, který je schopen jednoznačně a formálně vyložit syntaktické příčiny, které tuto větu činí víceznačnou. Mnoho děl fikční literatury (například detektivní romány) v podobném duchu uplatňuje rafinovanou narativní strategii k vytvoření naivního modelového čtenáře, který touží po tom, aby upadl do léček nastražených vypravěčem (aby pocítil strach, či podezřívání nevinnou osobu). Tyto romány ale též předpokládají modelového čtenáře kritického, který je schopen - při druhém čtení - vychutnat jejich skvělou narativní strategii, již byl vytvořen prvoplánově čtenář naivní. Uvedme například rozbor Allaisova *Un drame bien parisien* (Eco 1979), kde je předvedeno, jak text, který na jedné straně naivního čtenáře láká do pastí, zároveň nabízí celou řadu náznaků, jež by mu mohly napomoci, aby do textem nastražené léčky neupadl.

Totéž se děje ve fikčních výtvořech sebevyprazdňujících. Na první interpretační úrovni toto dílo současně poskytuje jak iluzi koherentního světa, tak pocit jakési nevysvětlitelné nemožnosti. Na druhé, kritické interpretační úrovni může být tento text pochopen ve své sebevyprazdňující povaze.

Dobře známé Escherovy rytiny *impossibilia* jsou vizuálním příkladem nemožných možných světů. Při velmi povrchním pohledu vypadají tyto obrázky jako „možné“. Jestliže však budeme zrakem sledovat jejich linie podle jejich prostorové orientace, zjistíme, že to fungovat nemůže: svět, v němž by mohl existovat takový objekt, je snad možný, lež však mimo naše schopnosti představitosti - i když budeme odhodláni být co možná nejvíce flexibilní a povrchní. Potěšení, které z nemožných možných světů získáváme, je potěšením z porážky našeho vnímání a logického uvažování - nebo je to potěšení ze sebezpochybňujícího textu, který k nám hovoří o své

Jestliže tento příběh převedeme do vizuálního diagramu, bude se podobat Escherově obrazu. Nemí možné přjmout situaci, kdy se jedná a táž postava rozšlěpne do čtyř různých Tomášů. Uvedená kontradikce však v průběhu narativního diskurzu vymizí díky jednoduchému jazykovému triku: ten Tomáš, který říká „já“, je pokazdžé Tomáš s vyšším indexem. V zfilmované verzi tohoto příběhu - která je stejně časově organizována jako slovní vyprávění - vždy každou situaci nahlížíme očima „vyššího“ Tomáše. Text dokáže částečně skrytí podmínky své referenční nemožnosti pouze na základě takovéto jazykové či filmové procedury.

Sebezpochybnující metafikční výtvor ukazuje, jak jsou nemožné světy nemožné. Science fiction naproti tomu vytváří nemožný svět, který poskytuje iluzi o tom, že je představitelný.

7. Kooperativní dobrá vůle

Až dosud se zdálo, že kooperativní kvality potřebné pro vytvoření stavů, které jsou ztěží uvěřitelné, jsou flexibilita a povrchnost. Ve světle předechozích poznámek bychom však měli konstatovat, že určitá flexibilita je vždy zapotřebí též pro stavy pravděpodobné a uvěřitelné.

Platí, že modelový čtenář nemá nikdy k dispozici uspokojivé informace, dokonce ani v případech, kdy je vyzván k tomu, aby vytvořil svět velmi malý. Dokonce i když je podněcován k tomu, aby extrapoloval svou údajnou zkušenost s naším skutečným světem, je taková zkušenost často postulována velmi jednoduše (za tento poznatek jsem zavázán Bas van Fraassenovi; byl mi zprostředkovan během našeho osobního rozhovoru o mé knize *Role of the Reader*).

Vezměme začátek libovolně vybraného románu (pouhou náhodou to je román Ann Radclifové *The Mysteries of Udolpho, Záhady Udolfy*, 1794):

Na vlnidých březích Garonny v kraji Gaskoňském stál v roce 1584 zámek pana St. Auberta. Z jeho oken byl výhled na pastorální krajiny Guitenny a Gaskoně táhnoucí se podél řeky, oživené bujnými lesky, vinicemi a olivovými háji.

O tom, že by anglický čtenář z konce 18. století měl dostatečné znalosti o Garonne, Gaskoňsku a jejích krajíně, se dá pochybovat. Avšak dokonce i čtenář, který tyto informace neměl k dispozici, měl být schopen z lexému *břehy* odvodit, že Garonne je řeka. Od modelového čtenáře se pravděpodobně očekávalo, že si představí typickou krajinu v jižní Evropě s vinnou révou a olivovníky. Nemí však jisté, že čtenář žijící v Londýně, který nikdy neopustil Velkou Británii, byl schopen představit si onu krajinu,

která je zabarvena tak světle zeleně a modře, jako je krajina Gaskoňska. To však nevádí. Modelový čtenář Radclifové byl vybičdnut k tomu, aby předstíral, že toto všechno zná. Modelový čtenář byl a je podněcován, aby se choval tak, jako kdyby byl s francouzskými kopci důvěrně obeznámen. Svět, který si vytvoří, se bude pravděpodobně lišit od světa, který měla Radclifová na mysli, když svůj román psala. To však není na závaždu. Jakékoliv klíse francouzské krajiny bude pro záměry vyprávění dostačovat. Fikční světy jsou jedinými světy, kde někdy zcela platí teorie rigidní designace (*a theory of rigid designation*). Jestliže vyprávěč říká, že existovalo místo zvané Ostrov pokladů, je modelový čtenář vyzván k tomu, aby uvěřil v existenci jakéhosi tajemného křtu, jímž kdosi danému ostrovu toto jméno přidělil. Čtenář je pobídnut k tomu, aby všem zbylým vlastnostem ostrova připsal ty obvyklé vlastnosti, které by připsal jakémukoliv ostrovu v jižních mořích - pro účely vyprávění by to mělo stačit.

Uvedl jsem výše, že v narativním textu Ema Bovaryová může být identifikována pouze na základě S-vlastností, tj. na základě faktu, že je to žena jediného individua, které je vyprávěčem zmíněno na začátku románu. Tyto S-vlastnosti jsou však velmi chudé.

Rozeberme si následující úryvek z Hugova románu *Devadesát tři*. Markýz de Lantenc posílá svého námořníka Halmala, aby zburcoval všechny stoupence povstání proti revoluci. Dává Helmalovi tyto instrukce:

„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 všecko.“

.....
„Poslouchej dobře, co ti řeknu.“ pokračoval staréc. „Heslo zní takto: *Povstaňte! Nikoho nešetřte!* 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 Planchenaout, říkáj mu také Královské Srdece. Ukážeš mu stoužku. Porozumí už. Pak půjdeš cestami, které si sám najdeš, do lesa Astillé. najdeš tam křivonohého muže jménem Mousqueton, který nemá s nikým sítování. 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 bal v tom takzvaném Ústavodárném shromáždění, ale je našinec. Řekneš mu, aby ozbrojil zámek couesbonský, který patří vystěhovalemu markýzi Guetrovi. To je dobré místo, samé úzliabiny, lesíky,

nerovný terén. Thuault je rázný a chytrý muž. Pak půjdeš do Saint-Ouen-les-Toits a promluvíš tam s Janem Chouanem, kterého považují za skutečného vůdce. Pak půjdeš do lesa Ville-Anglose... (přel M. a J. Tomáškoví)

Seznam pokračuje ještě na několika následujících stranách. Je zřejmé, že Hugovi nešlo o to, aby popsal konkrétní místa a osoby, ale pouze o to, by ukázal, jak je spiknutí proti revoluci propletené a rozsáhlé. Od modelového čtenáře se neočekává, že by cokoliv věděl o životě Planchenaaultově či o tom, kde leží Saint-Aubinský les. V opačném případě by ani znalost celé Larousseovy encyklopedie nestačila k tomu, abychom rozuměli tomu, o co v Hugově románu běží. Od modelového čtenáře se očekává, že všechna tato jména bude brát jako pouhé rigidní designátory odkazující k blíže neurčeným křesťanským obřadům. Čtenář, který by si přál každé z nich nahradit popisem, by užíval výrazy jako „nějaké místo v severní Francii“ či „nějaké individuum známé jako Lantenac“.

Modelový čtenář nemusí mít přesnou představu o každém místě či individuu, které jsou v románu uvedeny. Stačí, aby pouze *předtíral*, že věří, že je zná. Po modelovém čtenáři se požaduje nejen to, aby uplatnil flexibilitu a odhodlání setrvat na povrchu, ale též trvalou *dobrou vůli*.

Pokud modelový čtenář bude takto jednat, daný příběh si vychutná. V opačném případě bude odsouzen k nekonečnému encyklopedickému bádání. Avšak čtenáři, kteří by se o to pokusili, by nebyli čtenáři modelovými. Dožadovali by se maximálních světů, zatímco fikční vyprávění může přežít jedině tehdy, když se omezí na světy malé.

Università di Bologna

Přeložil Petr Kaiser

LITERATURA

- ALLEN, Sture, ed.
1989 *Possible Worlds in Humanities, Arts and Sciences. Proceedings of the Nobel Symposium 65* (Berlin: De Gruyter)
- DANTO, Arthur C.
1989 „Pictorial Possibility“, in *Allen 1989*
- DELANEY, Samuel
1980 „Generic Protocols“, in *The Technological Imagination* (Madison: Coda Pressw.)
- DOLEŽEL, Lubomír
1989 „Possible Worlds and Literary Fiction“, in *Allen 1989*
- ECO, Umberto
1979 *The Role of the Reader* (Bloomington: Indiana U.P.)
1984 *Semiotic and the Philosophy of Language* (Bloomington: Indiana U.P.)

Studie

- 1988 „Intentio Lectoris“, *Differentia 2*, Spring
- GOODMAN, N., C.Z. ELGIN
1988 *Reconceptions in Philosophy* (London: Routledge)
- HINTIKKA, Jaakko
1967 „Individuals, Possible Worlds and Epistemic Logic“, *Nous 1*, 1967, 1
1969 „On the Logic of Perception“, *Models for Modalities* (Dordrecht: Reidel.)
1989 „Exploring Possible Worlds“, in *Allen 1989*
- LEVIN, Samuel
1979 „Standard Approaches to Metaphor and a Proposal for Literary Metaphor“, in *Metaphor and Thought* (Cambridge: Cambridge UP)
- LEWIS, David
1980 *On the Plurality of Worlds* (Oxford: Blackwell)
- LINDE, Ulf
1989 „Image and Dimension“, in *Allen 1989*
- PARTEE, Barbara Hall
1989 „Possible Worlds in Model-Theoretic Semantics“, in *Allen 1989*
- PAVEL, Thomas G.
1986 *Fictional Worlds* (Cambridge: Harvard U.P.)
- RÉGNIER, Gérard
1989 „Discussion of Ulf Linde's Paper“, in *Allen 1989*
- RESCHER, Nicholas
1973 „Possible Individuals, Trans-World Identity, and Quantified Modal Logic“, *Nous* 7, 1973, 4
- RUSSELL, Bertrand
1905 „On Denoting“, *Mind* 14
1919 *Introduction to Mathematical Philosophy* (London: Allen & Unwin)