

Články

MOŽNÉ SVĚTY
A JEJICH OBYVATELÉ*

Bohumil Fořt

Možné světy logiky
a možné světy narativu

Už samotný pojem (fikčního) *světa*, který moderní sémantika možných světů používá, v sobě obsahuje charakteristiky, které se pro nás pojí s pojmem našeho světa, a tím ovlivňují náš intuitivní vhled do problému. Nepohybujeme se na poli filosofie, abychom probírali podmínky a status ani možných světů, ani našeho světa aktuálního, takže se spokojíme s dalším intuitivním názorem, že i v možných světech umění je čas a prostor, určité objekty, přírodní síly a konečně nějakí obyvatelé a že mezi zmiňovanými entitami dochází k nějaké interakci, prostě, něco se v nich děje.

Dnes bylo už dostatečně prokázáno, že možné světy a světy narativních uměleckých děl nemají s možnými světy logiky, kromě toho, že jsou také mentálními alternativami našeho světa aktuálního, příliš společného. Liší se především způsobem, jakým jsou založeny a konstruovány, což má vliv i na jejich vnitřní strukturu. Možné světy logických sémantik jsou mentální konstrukty budované zdola, na základě vzájemně dichotomických výroků (výrok a jeho negace), přičemž je zřejmé, že takových možných světů je nekonečné množství – na základě toho, zda je v nich konkrétní výrok pravdivý, či nikoli. Druhou věcí je, že logické možné světy jsou zásadně bezrozporné – právě proto, že nemohou obsahovat výrok i jeho negaci současně. Oproti tomu narativní možné světy jsou mentální konstrukty, které jsou již nějak dané; použijeme-li Kripkovu metaforu, jsou „nahlédnutelné“:

Možný svět není nějaká vzdálená země, kterou procházíme nebo která je nahlížena skrze nějaký teleskop. Obecně řečeno, jiný možný svět je příliš vzdálený [...]. Možný svět je *dan deskriptivními podmínkami, které s ním spojujeme* [...]. Možné světy jsou *stanovovány*, nikoli *objevovány* výkonnými teleskopy.¹⁾

Jsou dané do té míry, že ač jsou generované podobným způsobem, a to způsobem zjemňování a kumulace významu v aktu konstrukce, není tento akt *a priori* logickou procedurou, takže se nám tyto světy jeví ve své podstatě jako „hotové“, a to až po aktu jejich

* Přítomný text je součástí grantového projektu Problémy teorie vyprávění, č. 405/04/095, podporovaného GA ČR.

1) Saul A. Kripke, *Naming and Necessity*. Cambridge : Harvard University Press 1980, s. 44.

recepce – je těžké do nich vstoupit v jakékoli fázi jejich generace, zatímco pravdivostní hodnotu výroku v konkrétním možném světě můžeme zjistit kdykoli (prostě ji přiřadíme). V narativních světech navíc existují takové mezery, které nám neumožňují, abychom je zaplnili – prostě, většinu informací o entitách těchto světů se nikdy nedozvíme a dozvědět nemůžeme.

Mluvím zde o narativních světech, ale je třeba zdůraznit, že výše zmíněná rozlišení a prohlášení jsou výdobytky narativní sémantiky fikčních světů, jak je reprezentovaná především Lubomírem Doleželem, Marií-Laurou Ryanovou, Umbertem Ecem, Ruth Ronenovou či Thomasem Pavelem.²⁾ (Uvádím zde jenom ta jména, která budu v této studii zmiňovat, a to proto, že tito se věnovali a věnují fikčním světům nejsoustavněji.) Jak jsem již naznačil (a použil), do určité míry je pojem fikční světy lepší než pojem narativní možné světy, ale já se pro účely tohoto pojednání spolehnu na pojem světů čistě narativních, který považuji za termín dobrý právě pro možnou dávku zobecnění, zabýváme-li se obecným fenoménem obyvatel světů „časových“ umění.³⁾

Impulsy ke zkoumání postav narativních světů

Výše jsem uvedl, že většina uměle vytvořených světů umění strukturně nějak odpovídá tomu, co nazýváme světem reálným či aktuálním – jsou to časoprostorové entity obsahující interakci objektů, subjektů a sil. Proto můžeme v jejich rámci mluvit i o tom fenoménu, který klasická naratologie označuje jako postava (*character*). V klasické naratologii, a samozřejmě i před jejím vznikem, bylo fenoménu literární postavy věnováno relativně dosti prostoru, byť ne tolik, jako například času a prostoru nebo autorovi a vypravěči. Pravděpodobným důvodem zřejmě je, že, jak ukázaly a ukazují výsledky moderních naratologických i jiných zkoumání, fenomén postavy prakticky nelze nijak zevrubněji nahlédnout bez užití určitého pozadí, které nám nabízí komplexní souvislost pojmu postavy s pojmy jako jsou akce, děj či interakce. Takovéto komplexní vidění postavy není výdobytkem narativní sémantiky možných světů samotné, ale sahá zpět ke strukturalistické tradici.⁴⁾ Dalo by se říci, že už samotné proppovské spojení literární postavy s její funkcí ve struktuře pohádky, které se stalo základním předpokladem strukturalistického přístupu ke zkoumání literární postavy, do určité míry naše komplexní (a dynamické) pojetí postavy předjímá. Bohužel, Propp svou prací o ruských zázračných pohádkách odstartoval i jiný trend ve zkoumání literárních postav, který vyvrcholil izolovanými systémy narativních gramatik, jež se staly pro empirické zkoumání v zásadě nepoužitelné.⁵⁾

2) Viz monografické číslo *České literatury*, 1997, č. 6.

3) Význam slova fikční může pro někoho odkazovat příliš k fikci, tedy zúženě k psanému narativu. Na druhé straně existují i teoretická uchopení fikčních světů žánru lyriky, a proto považuji termín narativních světů za nejrozumnější kompromis.

4) Za všechny např. Tzvetan Todorov, *The Poetics of Prose*. Ithaca – New York : Cornell University Press 1977; Roland Barthes, *S/Z*. New York : Hill & Wang 1974.

5) Např. Herman si při kritice Greimase klade otázku: „Kolik (a které konkrétní druhy) aktanciálních rolí musí být určeno pro tento organizující model, který interpretátoři užívají k budování mikrounivers, tj. k rekonstrukci světů příběhů?“ David Herman, *Story Logic: Problems and possibilities of Narrative*.

Nicméně, dnes se ukazuje, že podržet si dobré jádro těchto gramatik, když přistupujeme k fenoménu postavy, je do určité míry užitečné, pokud jej ovšem neortodoxně kombinujeme ještě s vlivy a koncepcemi dalšími. Dalo by se dokonce říci, že mnozí z těch teoretiků, kteří nakonec docházejí k podobným závěrům a zkoumají pojem literární postavy v souvislosti s pojmy děje a akce, tak činí právě na základě toho, že si uvědomují slepou uličku, do níž se strukturalistický narativní gramatik může dostat. Za všechny jmenujme třeba Davida Hermana, který se ve své knize *Story Logic* (2002) pokouší právě obohatit výsledky greimasovských gramatik o vlivy a impulsy pocházející z oblasti sociolingvistiky a kognitivních věd. Spojení literární postavy s akcí, jednáním v nějaké časoprostorové souřadnici, se ovšem jistě objevuje již v tradici francouzského strukturalismu, paralelně k vývoji narativních gramatik. Jmenujme za všechny příklad Tzvetana Todorova či Rolanda Barthesa, jejichž vlivy se zřetelně odrážejí v moderním naratologickém zkoumání.⁶⁾

Je zřejmé, že problematika postavy, tak jak je nahlížena skrze sémantiku fikčních světů, navazuje na strukturalistickou tradici, ale ještě navíc navazuje na tradice a vlivy, které jí nabízejí odvětví jiná. V podstatě se dá říci, že fikční světy jsou zkoumány na pozadí určitého eklektického systému, v němž se snoubí lingvistika, logika a sociolingvistika především s teorií akce, která je pokusem o filosofické podchycení zákonitostí a souvislostí lidského vnímání, vědomí a konání.⁷⁾ Tento stav je právě důsledkem velkého naratologického obratu – narativní světy jsou přece jenom světy, takže cokoli aplikujeme na výzkum našeho aktuálního světa, můžeme do jisté míry (a často modifikovaně) aplikovat i na světy narativu, máme-li ovšem přitom stále na vědomí specifický způsob reprezentace a kodifikace těchto světů skrze sémiotické kanály. Na druhé straně, zasazení výzkumu narativních postav v širším komplexu termínů jako jsou akce, děj, posloupnost aj. a poukaz na to, že zkoumání, které by pracovalo s těmito koncepty odděleně, bez vidění vzájemných souvislostí, by bylo schématické a ve své rigiditě nepřesné, jde jako leitmotiv napříč moderním naratologickým zkoumáním. Proto se tyto dva trendy zřetelně obráží i v sémantikách fikčních světů. Lubomír Doležel shrnuje přínos takového přístupu explicitně:

Pojem narativního světa, který je definován přítomností aspoň jedné osoby-konatele, nám umožňuje překonat roztržku v tradiční naratologii, která je způsobena odloučením příběhu od postavy. Narativní sémantika založená na teorii akce radikálně psychologizuje příběh a zároveň vyzdvihuje roli fikčních postav jakožto

Lincoln – London : University of Nebraska Press 2002, s. 128. Je zřejmé, že to, co především Herman považuje v greimasovském systému za nedokonalé, není přímo počet jeho aktanciálních rolí, ale spíše to, že aktanciální role založené pouze na jednom, syntaktickém základu nemohou obsáhnout narativní struktury s dostatečnou hloubkou; navíc, ne vždy v Greimasově případě můžeme mluvit o aktanciálních rolích jako o protějšcích syntaktických elementů – viz Greimasovi „pomocník“ a „protivník“, pro něž v jazykových strukturách nelze najít adekvátní založení.

6) Viz např. M. Balová, která ve své specifické teorii akce zúročuje bádání obou zmiňovaných a do určité míry je obohacuje o další aspekty. Mieke Bal, *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. Toronto – London : University of Toronto Press 1985.

7) Americký naratolog David Herman například spojuje svá zkoumání narativu se zevrubnou diskursivní analýzou. Viz např. David H e r m a n, *Přirozený jazyk vyprávění*. In: *Theoretica*. ÚČL AV ČR (v tisku).

osob pro konání a v konání. Teorie (logika) akce se vynořila v analytické filosofii v letech šedesátých a od té doby se pilně pěstuje. Pokrok v kognitivní psychologii poskytuje v naší sémantice další, doplňkový zdroj inspirace.⁸⁾

Narativní postavy a jejich založení

Jsou-li narativní světy mentální konstrukty, je zřejmé, že i jejich obyvatelé musí být týmiž konstrukty – jednoduše řečeno, aby mohli obývat tyto světy, musí mít stejný ontologický status, jsou postavami fiktivními. V tom případě je více než jasné, že si musíme položit několik otázek. Otázkou první je: Jak jsou vlastně tyto postavy založeny? Otázka druhá: Jaký je vztah mezi těmito postavami a lidmi a jaký je vztah mezi těmito postavami a postavami z jiných fiktivních světů? Otázka třetí je pak víceméně povinná: Jaký je vztah těchto postav k ostatním entitám jejich světů a jaké nástroje můžeme nejlépe použít k rozkrytí tohoto vztahu?

Začneme po pořádku: postavy ve fikčních světech narativních literárních děl jsou založeny skrze text. Texty vyjadřují jisté pravidelnosti a rysy, díky nimž jsme schopni považovat entity, k nimž referují, za fikční postavy. Nejde jenom o to, že některé postavy mají vlastní jména, ke kterým jejich používáním texty neustále referují, a tím jim většinou přidávají stále nové a nové atributy, ale jde spíše o to, že celkově jsou narativy, díky svým referenčním schopnostem, schopny neustále referovat k entitám, které se nějak účastní dění ve fikčním světě, ať už jakýmkoli způsobem. Je zřejmé, že taková reference je do velké míry nutně redundantní povahy – musí být neustále obnovován směr k objektu v rámci této reference, postava, k níž se daná informace vztahuje. Nejobecnějším rozlišením pravidelností v referenci se dostáváme k rozdělení mezi výpověďmi v Ich-formě a výpověďmi v Er-formě. Je samozřejmé, že takové rozlišení má zásadní funkci danou konvencí. Zatímco výpovědi v první osobě jsou spojovány s postavou samotnou, která má konvenčně dány určité výpovědní i esenciální kvality, výpověď ve třetí osobě spojujeme spíše s entitou, kterou nazýváme (objektivním) vypravěčem, který má vlastnosti podobně konvenčně založené.

Při použití jisté dávky schematizace můžeme mluvit o subjektivním a objektivním vyprávění. Er-formové vyprávění je zpravidla tím božským slovem, které nám v příslušném narativním světě udává jisté pevné body, a to ve všech vrstvách jeho strukturace – takové vyprávění prostě zavádí fakty, o nich nepochybujeme a ani nemáme důvod pochybovat. Je velice běžné, že právě takový mluvní výkon ustavuje jakousi kostru narativní postavy, ale i její okolí a její vztahy s ostatními entitami daného světa. Naproti tomu, vyprávění v první osobě konvenčně spojujeme spíše s vlastnostmi subjektivními – se subjektivním vyjádřením a popisem toho, co se děje, s možnou nevěrohodností a vyvratitelností: „Osobní vypravěči mohou být nespolehliví, vypravěči neosobní nemohou. Protože nejsou individualizováni, nemůže být mezera mezi pravdou a deklaracemi stanovena na psychologických základech.“⁹⁾

8) Lubomír Doležal, *Heterocosmica*. Praha: Karolinum 2003, s. 67.

9) Marie-Laure Ryan, *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*. Bloomington – Indianapolis: Indiana University Press 1991.

Ovšem i subjektivní vyprávění je zdrojem našich informací o narativní postavě – buďto takto referuje čistě sama k sobě, anebo skrze tuto svou referenci referuje ještě k postavě jiné či jiným. Je ovšem zřejmé, že to, jak k postavě referuje objektivní Er-forma a Ich-forma se liší – výsledky těchto referencí nemohou mít a nemají stejný status. Lubomír Doležel ve své knize *Heterocosmica* (1998; česky 2003) přímo hovoří o dvou rozdílných doménách fikčních světů, které jsou výsledkem takových rozdílných referencí: „Fikční fakty konstruované autoritativním vyprávěním vytvářejí faktovou oblast fikčního světa, neověřené možnosti zavedené v promluvách fikčních postav jsou jeho oblasti virtuální.“¹⁰⁾ Dlužno dodat, že za určitých podmínek, lépe řečeno, za souhry určitých podmínek, se mohou entity z oblasti virtuální přesunout do oblasti faktové, kde ale už budou fungovat vždy pouze jako oblast ověřená sekundárně.

Doležel ve svém dělení fikčního světa zůstává na určité sémantické a sémiotické rovině vysvětlení, ovšem někteří jiní teoretici fikčních světů jako by strukturaci fikčních světů vizualizovali – například Ruth Ronenová zavádí model s ústředním světem obklopeným satelity: „Většina literárních světů obsahuje jádro fikčních faktů, ale také nefaktové elementy jako víru, přání nebo předtuchy postavy nebo vypravěče, elementy, které fikčnímu světu nepřínaleží.“¹¹⁾ Ryanová jde ještě dále a přímo mluví o fikčních světech jednotlivých postav, takže pak zavádí pojem textového universa vyplněného dynamicky interagujícími světy: „Vztahy mezi světy narativního systému nejsou statické, ale mění se stav od stavu. Děj (*plot*) je pak stopa zanechaná pohybem těchto světů uvnitř textového universa.“¹²⁾ Abychom dobře porozuměli tomu, proč se Ryanová dostává k takovémuto vidění narativních světů, musíme se podrobněji vrátit k narativním (fikčně světovým) gramatikám a ukázat si, jaká je souvislost mezi nimi a strukturami narativních světů.

Akce narativních postav a její podmínky

Narativní gramatiky teorie fikčních světů vyrůstají ze společně sdíleného přesvědčení, že specifická interakce mezi agenty těchto světů vyrůstá z narativního napětí založeného zpravidla na vztahu (světů) postav ke světu ústřednímu a na motivacích a podmínkách, které tento vztah podmiňují. Je zřejmé, že samotný pojem motivace není pro strukturalistickou naratologii ničím novým – pokud nechceme nebo nemůžeme vidět motivační aspekt v klasických proppovsky, greimasovsky a bremondovsky založených funkčních systémech narativních gramatik, minimálně u Mieke Balové, která ve své knize navazuje na koncepty Todorovovy a Bremondovy, se s tímto pojmem setkáváme zcela explicitně: její koncept motivace agentů je založen na procesech zlepšování a zhoršování jejich pozice ve světech příběhů: „Bereme-li za základ předpoklad, že lidské myšlení a konání je směřováno vůči nějakému cíli, konstruujeme model, který reprezentuje vztahy spojené s tímto cílem.“¹³⁾

10) L. Doležel, c. d., s. 153. Viz též např. M.-L. Ryanová, která podobně tvrdí, že: „Virtuální v narativním universu existuje v myšlenkách postav.“ M.-L. Ryan, c. d., s. 110.

11) Ruth Ronen, *Possible Worlds in Literary Theory*. Cambridge: Cambridge University Press 1994, s. 31.

12) M.-L. Ryan, c. d., s. 119.

13) M. Bal, c. d., s. 26.

Pokud se vrátíme k narativním světům (v téhle chvíli již můžeme mluvit o narativních světech obecně a bez jakýchkoli omezení na světy literární) uvidíme, že právě zde dopadly obecnější impulsy logických modálních koncepcí, psychologicko-sociologických motivačních teorií a teorie akce na více než úrodnou půdu. Doležel vychází z von Wrightových schémat a zúročuje výše zmíněné impulsy ve své koncepci modálních omezení formulující extenzionální (pro teď a pro nás rozumějme „parafrázovatelnou kostru“) strukturu narativních fikčních světů jakožto prostor umožňující akce a interakce. Ona modální omezení jsou obecnou podmínkou samotné generace narativu, a tedy výstavby narativních světů. Rozeznává modální omezení čtyř typů, a to omezení: *alethická* (štěpí světy do kategorií možného, nemožného a nutného), *deontická* (kategorie povoleného, nepovoleného a nutného), *axiologická* (kategorie hodnotného, nehodnotného a indiferentního) a konečně omezení *epistemická* (kategorie známého, neznámého a víry). Přičemž, jak tvrdí Doležel, v případě narativních světů je tomu tak, že „se jeden systém povýší do dominantní pozice a tím blokuje působení jiných systémů“.¹⁴⁾ Všechna popsaná omezení mohou mít nebo mají, zjednodušeně řečeno, svůj objektivní i subjektivní objekt: mohou se týkat ústředního narativního světa, který je posledním a nejzazším referenčním rámcem celého narativu, nebo působí v jednotlivých sub-světech jednotlivých postav. Je zřejmé, že právě ve vztahu světů postav ke světu ústřednímu, či ve vzájemném vztahu světů postav, tkví základní narativní potence – umožňují (nám) tvořit příběhy.

Zdá se, že takový nebo podobný přístup k jádru příběhů a příběhovosti je nějakým způsobem atraktivní i pro další teoretiky; např. Ryanová na základě Doleželových omezení zavádí přímo do strukturace narativního světa další typy světů, a to vzhledem k jejich nositelům: epistemický systém podmiňuje svět vědění, axiologický systém pak podmiňuje svět přání a svět povinností, navíc obyvatelé fikčních světů utíkají ze svých světů skrze svět fantazie.¹⁵⁾ Podobně jako pro Doležela, jsou pro Ryanovou nosné především vztahy mezi jednotlivými světy, přičemž v této souvislosti zavádí klíčový pojem *konfliktu*: např. svět vědění postav může být ve fikčním světě realizován, může v rámci něho být možný, nebo s ním být v konfliktu; svět povinností fikční osoby není se světem fikčním v konfliktu, pokud tato postava zároveň splňuje všechny povinnosti dané světem nadřazeným; svět přání, orientovaný k individuům, může být v konfliktu s morálními zákony celé společnosti atp.¹⁶⁾ Ryanová se pak podrobně soustřeďuje na fenomén konfliktu v jednotlivých světech, přičemž vychází z toho, že „konflikt je neustálou podmínkou narativních univers“¹⁷⁾, a ukazuje možné úrovně, na nichž mohou konflikty nastat:

Základní úrovní konfliktu je vztah mezi aktuálním světem textu a jedním ze světů soukromé oblasti. Kdykoli v textovém universu objektivně existuje konflikt, je to na této úrovni. Ale ostatní typy konfliktů mohou přispět k dalšímu rozpletení situace: konflikt mezi světy domény jedné postavy, konflikt vetknutý do jednoho z nich a konflikt mezi soukromými světy různých postav.¹⁸⁾

14) L. Doležel, c. d., s. 122.

15) Viz M.-L. Ryan, c. d., s. 111.

16) Viz tamtéž, s. 114–117.

17) Tamtéž, s. 120.

18) Tamtéž.

K této své úvaze Ryanová též dodává podrobnou typologii možných konfliktů na jednotlivých úrovních jednotlivých světů, ale tato zevrubná deskripce pro naše účely již neznamená velkou teoretickou výzvu.

Nicméně, pokud jsme nastínili základní koncepty této americké teoretičky, je ve spojení s výše zmiňovanou akcí a teorií akce dobré podtrhnout, že její pojetí narativu je pak na pojmu akce bytostně založeno – narativ reprezentuje chronologicky uspořádanou posloupnost stavů a událostí, přičemž události zpravidla vedou ke změně pravdivostního hodnocení. Zde je důležité si uvědomit, že Ryanová používá již využitě: už Todorov při zavádění pojmu *akce* určitým způsobem dynamizuje jinak diskrétní stavy propozic – kombinuje tak hledisko lingvisticko-logické s hlediskem naratologickým:

Abychom charakterizovali tento fenomén přesněji, měli bychom začít od určité myšlenky narativního pohybu [...]. Pak můžeme reprezentovat každý moment narativu ve formě jednoduché propozice, která vchází do relace posloupnosti (označené +) nebo do relace důsledku (označené →) s propozicemi, které ji předcházejí a které ji následují.¹⁹⁾

Změna pravdivostního hodnocení zde zřejmě znamená to, co bychom mohli nazvat kumulací či konkretizací významu, ovšem definování události na základě změny pravdivostního hodnocení výsledného stavu je přesnější pro empirické uchopení takové změny.²⁰⁾ O něco dále vidíme, že Ryanová ve snaze vytvořit pečlivě propracovanou sémantiku fikčních postav navazuje na klasické naratologické dělení jakéhokoli akčního „pohybu“ na akce a dění, aby odlišila aktivní a pasivní účast agenta na události: „Změny mezi stavy aktuálního světa textu mohou obsahovat dva typy událostí: akce a dění [...]. Akce mají dobrovolného lidského či jakoby lidského konatele, dění mají trpitele, ale nikoli životné agenty.“²¹⁾ Přičemž: „Akce jsou fyzické události motivované dvěma událostmi mentálními: stanovením cíle a vytvořením plánu.“²²⁾ Je zřejmé, že dělení postav na agenty a trpitele je tak staré jako klasické naratologické rozlišování na objekt a subjekt na základě funkční analýzy narativu a v moderním chápání narativu je téměř nutnou podmínkou pro jeho teoretické uchopení, nicméně zde tím, že takovéto rozlišení podrobněji zmiňují, sledují dvě věci.

Za prvé narativní sémantika, ač inspirovaná nejrůznějšími filosofickými či psychologickými směry, se úplně nemůže vyhnout jisté míře téže schematizace, která je tolik vytýkána kritiky naratologii strukturalistické – např. dělení na pasivního a aktivního agenta je v konečném důsledku založeno na analýze přirozeného jazyka, na jeho objekt-subjektových podmínkách a rysech. Je vetknuto již ve struktuře, kterou nejčastěji používáme k tomu, abychom o světě a sobě komunikovali. Dělení naratologické je tak převedením dělení lingvistického z úrovně věty či jednotlivé výpovědi na úroveň příběhů. Za druhé,

19) T. Todorov, c. d., s. 67.

20) Podobně von Wright mluví o jistých uzlových bodech, v nichž se díky konatelovi mění pravdivostí hodnoty výroků. Viz zvl. Georg H. von Wright, *An Essay in Deontic Logic and the General Theory of Action*. Amsterdam : North Holland 1968, s. 43–45.

21) M.-L. Ryan, c. d., s. 129.

22) Tamtéž, s. 130.

a to souvisí s prvním bodem, kodifikace narativních postav v jazyku a jeho strukturách, a z toho plynoucí nástroje jejich možné analýzy, jednoznačně řadí postavy narativů do jejich světů, do světů, které jsou mentálními konstrukty založenými na sémiotických kanálech, takže tyto postavy mají s konkrétními lidmi, velmi mírně řečeno, pramálo společného.

Povaha obyvatel narativních světů, obyvatelé fikční a lidé

Kdo jsou tedy obyvatelé narativních světů? Jednodušší je začít tím, čím nejsou: v žádném případě nejsou lidmi ve smyslu psychofyzických bytostí, což je zřejmé. Navíc obecně nejsou ani narativními protějšky normálních lidí v tom smyslu, že nejsou popisy životů konkrétních lidí – narativní postavy literatury faktu tvoří v tomto případě výjimku, ale obecně existuje mezi postavami (fikčními) narativů a jejich případnými protějšky aktuálního světa nepřekonatelná bariéra: postavy narativních světů jsou čistě mentálními konstrukty, což jim propůjčuje zcela jiný status (fikční) existence. Ze své podstaty jsou neúplné, protože jsou utvářeny konečnými příběhy, které mohou zachytit jen některé rysy jejich existence, a navíc neexistují žádné empirické či kognitivní procedury, kterými bychom mezery, které tyto mentální konstrukty obsahují, mohli zaplnit. Mezi teoretiky narativu je známé tvrzení o tom, že se nikdy nedozvíme, zda měla madam Bovary mateřské znaménko na levém či na pravém rameni, protože se to z Flaubertova románu ani přímo nedozvídáme, ani to nemůžeme nikterak vyvodit. Je dnes obecně přijímaným principem, že význam narativu je dán spojením jeho explicitního a implicitního významu, přičemž význam implicitní, který je pouze naznačen a musí být v recepci vyvozován, je pro narativy obzvláště důležitý – umožňuje jeho vnímateli zapojit logicko-kognitivní procedury, a tím ho aktivně zapojit do rekonstrukce narativního světa, což zvyšuje estetickou atraktivitu celého aktu percepce. Doležel zavádí v tomto ohledu pro stratifikaci fikčních světů pojmy oblasti určené a oblasti podurčené: „Pevné jádro fikčního světa představuje oblast určených faktů [...]. Toto jádro světa je doplněno oblastí faktů podurčených které musí být odkryty relativizovanou procedurou vyvozování.“²³⁾ Tato procedura vychází především z logických a sémantických vlastností narativů a každodenního užití jazykových kódů. Jak říká Miroslav Červenka, právě tato procedura je důležitá pro recepci narativních postav, jejich motivací a jejich reakcí.²⁴⁾ Podle jiného teoretika narativních světů, Umberta Eca, je procedura vyvozování esenciálně spojena s pojmy fikční a aktuální encyklopedie, které se spoluúčastní na (re)konstrukci narativních světů vnímatelem.²⁵⁾ Narativní světy obsahují mimo oblast určenou a oblast podurčenou ještě oblast třetí, oblast mezer, které vznikají tam, kde se prostě o daném jevu či entitě mlčí, nebo se k ní

23) L. Doležel, c. d., s. 182–183. Thomas Pavel nazývá svět fikčních faktů ležící v jádru fikčního světa primární: „Každý svět obsahuje primární narativní svět, svět fikčních faktů.“ Thomas Pavel, Přínos Lubomíra Doležela současné literární vědě. *Česká literatura* 1997, č. 6, s. 563–569.

24) Viz Červenka, který říká: „Typickým procesem při konstituování fikčního světa narace je usuzování na charakter postavy z jejích činů.“ Miroslav Červenka, *Fikční světy lyriky*. Praha: Paseka 2003, s. 30.

25) Viz zvláště Umberto Eco, *Malé světy*. *Česká literatura* 1997, č. 6, s. 625–648. Pojem fikční a aktuální encyklopedie pak rozvádí Doležel (c. d.) a Ronenová (c. d.).

nedá referovat či inferovat. Proto jsou samozřejmě i narativní postavy plné mezer, které nemůžeme zaplnit, protože prostě neexistuje žádný způsob, jak o nich chybějící informace, které nás zajímají, zjistit. Naproti tomu o postavách světů historických, tedy světů vzniklých na bázi faktových narativů, vždy ještě existuje, alespoň potenciálně, šance, že chybějící informaci budeme moci na základě nějakého empirického objevu, důkazu či svědectví doplnit.

Na tomto místě chci jen podtrhnout, jak naprosto radikální proměnu prodělal výzkum narativních postav za posledních sto dvacet let. Roku 1884 E. M. Forster ve své slavné eseji o románu, *Aspects of the Novel*, explicitně říká, že o Homo Fictus, jak nazývá postavu literárního světa v protikladu k Homo Sapiens, „můžeme vědět více než o jakémkoli z našich druhů“.²⁶⁾ Jde totiž o to, že: „Oni jsou lidé, jejichž tajné životy mohou být vidět, my jsme lidé, jejichž tajné životy být vidět nemohou.“²⁷⁾ Tento pohled však Forster nenabízí ze vzduchoprázdna, ale má pro něj logické vysvětlení. Porovnává fikční a skutečné postavy čistě na úrovni lidí. Stanovuje hlavní fakty lidského života, jichž je pět a jsou to: narození, jídlo, spánek, láska a smrt,²⁸⁾ a na základě těchto faktů pak porovnává skutečné lidi a literární postavy – a to podle kritéria možné nahlédnutelnosti jednotlivých událostí lidského a fikčního hlediska:

V každodenním životě nikdy nerozumíme jeden druhému, protože nejsme ani jasnozřiví, ani nám nemůže být sděleno vše. Známe se přibližně, pomocí vnějších znaků, a tyto slouží dostatečně dobře jako základ společnosti a dokonce i intimity. Ale lidé v románu mohou být čtenáři známi zcela, přeje-li si to romanopisec; může být vystaven jak jejich vnější, tak i jejich vnitřní život. A to je také důvod, proč se zdá, že jsou tyto postavy mnohem určitější než postavy v dějinách, anebo i než naši vlastní přátelé: bylo nám o nich řečeno vše, co bylo lze říci. Dokonce i když jsou neúplné nebo nereálné, neobsahují žádná tajemství, zatímco naši přátelé je obsahují a obsahovat musí, protože vzájemná tajemnost je jedna z podmínek života na této planetě.²⁹⁾

Dnes, po desetiletích, kdy nebyl vztah mezi reálnými lidmi a literárními postavami prioritou pro literárně teoretická zkoumání, vidíme, že přístup založený na možnosti mít, či nemít tajemství je v přímém protikladu k současně sdílenému přesvědčení o tom, že jsou to naopak literární postavy, které jsou „chudší“ než jejich reálné protějšky (minimálně méně úplné). Dnešní pohled je principiálně odlišný v tom, že za realitu chápeme právě naši empirickou zkušenost a že například ponor do duševních hnutí narativních hrdinů je pro nás sociokulturní, tradicí danou zkušeností, kterou ovšem nechápeme jako další, hlubší vhled do našeho světa. Nechápeme tyto hrdiny jako nic, co by se podobalo lidem z našeho světa; jsou to prostě esenciálně jiné entity, proto neporovnáváme, zda o nich víme, či nevíme více než o svých světových spolubydlících. Thomas Pavel nejenom přijímá obecně sdílený názor o rozdílném ontologickém založení zmiňovaných entit, ale

26) E. M. Forster, *Aspects of the Novel*. Harmondsworth : Penguin 1970, s. 63.

27) Tamtéž, s. 70.

28) Tamtéž, s. 55.

29) Tamtéž, s. 54–55.

v této souvislosti zavádí pojem tzv. salientních struktur, v nichž „náleží objekty ke dvěma rozdílným skupinám světů a mají v každé z těchto skupin rozdílné vlastnosti, funkce a ontologickou váhu“.³⁰⁾

Titíž obyvatelé různých světů

Snad je tedy jasné, jak je tomu u postav a lidí obecně, zbývá ovšem otázka po tom, jak je tomu přesně u postav, které mají své protějšky ve fiktivních světech jiných. O protějšcích v možných světech logiky toho bylo napsáno více než dost, ale jen málo z toho je inspirující pro teorii narativu – v logice se tento problém zpravidla označuje jako problém mezisvětové podobnosti (*Trans-World-Identity*).³¹⁾ Logická zkoumání obvykle spoléhají na vlastní jméno či rigidní designaci,³²⁾ a potom říkají, že tyto odkazují vždy k témuž individuu napříč všemi možnými světy. Je zřejmé, že v sémantice narativní je situace odlišná, a to z jednoho prostého důvodu: narativní postavy jsou vždy už součástí nějakých narativních světů, jsou nahlíženy na jejich pozadí a jsou jimi již nějak určovány, zatímco samy tyto světy spoluurčují. Důvodem je to, že jsou-li narativní světy mentální konstrukty vzniklé sémantickými kanály na základě nějaké sémantické potence narativu, nemůžeme dost dobře oddělit světové entity od jejich pozadí – narativní světy nejsou generované po jednotlivých entitách či segmentech, ale jakoby po jednotlivých řezech v posloupnosti, které zachycují vždy jakýsi celostní stav věcí v tomto světě.

V případě narativu se s fikčními protějšky setkáváme zvláště v současné literatuře poměrně často, dokonce tento fenomén patří mezi distinktivní rysy literatury, kterou považujeme za postmoderní.³³⁾ Jména či rigidní designace se v tomto případě uplatňují spíše jakožto referenční šipky, sloužící, stejně jako již zmiňovaná redundance spojená s narativními mody a strategiemi, k zachování jednotného systému referování, a tím i k zachování jednotné významové výstavby. Pokud zde navážeme na Ecův pojem fikční encyklopedie, je zřejmé, že při vnímatelově (re)konstrukci narativního světa se v případě, kdy

30) Thomas G. Pavel, *Fictional Worlds*. Cambridge – London : Harvard University Press 1986, s. 138.

31) Snad jedinou výjimku v tomto rigidně logickém, a proto pro zkoumání narativu jen těžko použitelném odvětví, představuje David Lewis, který se svou teorií protějšku snaží obejít problémy TWI a „nelogicky“ tvrdí, že: „Vztah protějšku je naše substituce za vztah identity mezi věcmi v různých možných světech. Tam, kde by někteří řekli, že jsme v různých světech, v nichž máme poněkud rozdílné vlastnosti a v nichž se nám dějí poněkud rozdílné věci, dávám přednost vyjádření, že jenom my jsme v aktuálním světě, ale máme své protějšky v různých jiných světech. Naše protějšky se nám silně podobají v závažné míře v obsahu a kontextu. Podobají se nám více než jakékoli jiné věci v jejich světech. Ale nejsou opravdu my. Každý z nich existuje ve svém vlastním světě, ale jenom my jsme zde, ve světě aktuálním. Můžeme skutečně říci, že naše protějšky jsou my v jiných světech, že my a ony jsme totéž; ale tato totožnost není doslovná identita.“ David K. Lewis, *Contrastuals*. Cambridge : Harvard University Press, 1973, s. 113–126. O TWI viz zvl. Kripke (c. d.) a Rescher (Nicholas Rescher, *A Theory of Possibility*. University of Pittsburgh Press 1975).

32) Viz Kripkova definice: „Nazývejme něco *rigidním designátorem*, pokud toto něco označuje ve všech možných světech tentýž objekt“ (S. A. Kripke, c. d., s. 48) – vlastní jména jsou rigidními designátory, zatímco deskripce jimi nejsou.

33) Brian McHale tvrdí, že postmoderní literatura se snaží ustavit specifickou realitu, čímž ji ve skutečnosti, míchaje různé mody a statusy existence, „relativizuje“. Brian McHale, *Postmodernist Fiction*. New York : Methuen 1987, s. 197.

se v tomto světě vyskytuje postava, která je součástí ještě jiného narativního světa či světů a která je ve vnímatelově fikční encyklopedii zahrnuta, tato encyklopedie na její (re)konstrukci nutně podílí. Otázka je, do jaké míry je tato stará postava v novém světě podobná postavě původní, do jaké míry se od ní liší, zda ji doplňuje či popírá – možných vzájemných vztahů je samozřejmě mnoho a bylo by obtížné a asi i zbytečné je analyzovat zvlášť. Obecně se dá říci, že již zavedené narativní postavy, na základě nějakých intertextových vztahů vstupující do nových světů, se vždy se vstupem do těchto světů zásadně proměňují – jsou bytostmi světů jiných a jinak významově konstruovaných. V tomto momentu záleží ponejvíce na autorské strategii, na tom, co je autorovým záměrem a jaké prostředky použije k jeho realizaci. Též záleží na tom, zda stejné postavy používá též autor či autoři různí, a to vzhledem k fenoménu jistého autorského rukopisu, který souvisí s celkovou významovou výstavbou díla. Obecně vzato mezi fikčními protějšky nenastává problém protějšků fikčních a aktuálních, tady rozdílný status ontologické existence – všechny jsou fikční povahy. Fikční postavy procházejí jednotlivými světy, různé světy obsahují tytéž postavy: to všechno v rámci statusu mentálních konstruktů, kterými jsou. Nicméně vztah mezi fikčními protějšky je neméně složitý než intertextové vztahy samy: prototext se podílí na významové interpretaci metatextu, a to do různé míry v závislosti na mnoha faktorech, především však na tom, jak metatext samotný k prototextu referuje. Ovšem je samozřejmé, že zároveň se zpětně metatext podílí na významové struktuře prototextu.³⁴⁾

Vidíme, že fenomén narativní postavy nahlížený na pozadí současných výzkumů v oblasti narativní sémantiky fikčních světů, přináší či usazuje některá nová a důležitá pozorování. Především tato sémantika trvá na komplexním a dynamickém charakteru postav narativních světů. Z tradice strukturalistické si podržuje systémový a zároveň celostní přístup k narativním postavám díky tomu, že je nahlíží ve funkčních vztazích s jejich světovým okolím a zároveň v jejich esenciální souvislosti s tradičními naratologickými kategoriemi. Nesporná inspirace teorií a logikou akce a psychologickými zkoumáním osobnosti a motivace na druhé straně řadí tuto specifickou narativní sémantiku k progresivně a interdisciplinárně plodně se rozvíjejícím teoriím na poli literární vědy obecně, naratologie pak zvláště.

PhDr. Bohumil Fořt, PhD. (1973)

Studoval na PedF Jihočeské Univerzity (češtinu a matematiku), FF MU (filosofii, pedagogiku a estetiku), FF UK (teorii literatury) a na University of Toronto. V letech 2000 až 2002 učil na Dept. of Slavic Languages and Literatures, University of Toronto, od roku 2003 pracuje na ÚČL AV ČR a na FF MU, akademický rok 2003/04 strávil na School of Slavonic and East European Studies, University of London. Zaměření: teorie literatury, naratologie, narativní sémantika fikčních světů.

(Adresa: K Zastávce 58, 373 61 Hrdějovice; bohumil.fort@utoronto.ca)

34) O tom, jak se sémantika fikčních světů vypořádává s přenosem entit jednoho narativního světa do jiného a s významovým ovlivňováním prototextů a metatextů, které tyto entity obsahují, pojednává především Doležel v knize *Heterocosmica* v kapitole nazvané: „Epilog. Fikční světy v transdukcii; postmoderní předpisy.“ L. Doležel, c. d. s. 197–220.

SUMMARY

THE POSSIBLE WORLDS AND THEIR INHABITANTS

Bohumil Fořt

The study primarily focuses on a survey of fictional characters, who could be considered inhabitants of narrative worlds, as it has been introduced by narrative semantics of possible worlds. In its first part the study offers a general comparison of possible worlds of logical semantics and of narrative worlds of narrative semantics dealing with fictional worlds. In the next part the reader is introduced to a brief view of structuralist sources which the narrative semantics uses for grasping the very notion of characters. Then the author concentrates on characters themselves – on their qualities and their relationship with both other narrative characters as well as our actual world's characters. Undertaking this survey, the author offers a view of the structure of narrative worlds as it was composed of a factual world as a solid core and of virtual worlds of characters as the core world's satellites.

Narrative semantics of fictional worlds has developed several systems of narrative grammar though those systems share several characteristics. The grammar systems are based on the belief that narrative worlds are spaces of a specific interaction between their characters. This interaction is firmly connected with the notion of motivation. In this respect the semantics absorbs notions and achievements of other scientific disciplines dealing with human motivation and action. The interaction between characters' worlds and the core world, causes specific narrative tension which is considered one of the preconditions of narrativity itself.

In spite of the fact that narrative semantics grows from structuralist and linguistic traditions, combined with logical discourse, the semantics has proven that in order to have a deep inquiry into narrative characters also have to be employed new achievements which are provided by recent cross-science investigations – by logic, cognitive science, epistemology, discursive analysis, and action theory.

Translated by Bohumil Fořt