

# Interpretace narativní fikce: kolik světů je zapotřebí?



Petr Koťátko

Filosofický ústav AV ČR

kotatko@flu.cas.cz

## INTERPRETING NARRATIVE FICTION: HOW MANY WORLDS DO WE NEED?

The author continues in defending the view that the texts of narrative fiction direct our thought and imagination to the real world of our life: the storyworld is the state of the real world we are supposed to accept (in the *as if* mode) as actual. He argues that in interpreting fiction we do not project counterfactual scenarios or states of affairs into another world, construed for this purpose: instead, we project them into the real world via accepting them (in the *as if* mode) as facts of this world. This view is incompatible with the fictional worlds theory but admits the application of the apparatus of the possible worlds theory (provided that we accept Saul Kripke's interpretation of possible worlds as "total ways the world might have been"). The author confronts his position with the views recently presented by Stacie Friend and replies to a new counter-example designed to show that the identification of a storyworld with the real world can be blocked by an explicit metafictional pronouncement.

### KLÍČOVÁ SLOVA:

Narativní fikce — fikční svět — možný svět — fikční reference — metafikce

Narrative fiction — fictional world — possible world — fictional reference — metafiction

### DOI

<https://doi.org/10.14712/23366729.2020.1.3>

## I. RETROSPEKTIVNÍ ÚVOD

Při různých příležitostech a na různých místech (mimo jiné i na stránkách tohoto časopisu) jsem vyjádřil názor, že teorie literární fikce by neměla začínat otázkami typu: ontologický status světů, v nichž se odehrávají fikční příběhy, a jejich obyvatel; podmínky jejich identity; jejich úplnost či neúplnost; platnost klasických logických zákonů v této sféře atd. Řečeno zcela otevřeně, neměli bychom se do nich pouštět vůbec, pokud nenajdeme způsob, jak je „snést na zem“, jinými slovy, jak zaručit, že (stále ještě) mluvíme o problémech, které vyvstávají v konfrontaci s reálným fenoménem literární fikce, spíše než o problémech generovaných teoretickým aparát, který jsme si (jak bychom chtěli věřit) osvojili.<sup>1</sup>

---

1 Samo o sobě to není něco, na co bychom měli být zvláště hrdí: může se ukázat, že takzvané „zvládnutí aparátu“ byl jenom způsob, jak nechat aparát ovládnout naše myšlení, diktovat



Konstatoval jsem, že jedním ze způsobů, jak toho dosáhnout, je začít debatu obecnou otázkou týkající se podmínek, které musí být splněny, má-li fikční dílo plnit své funkce. V případě narativních literárních textů (to je omezení, které zde budu překračovat jen výjimečně) zní tato otázka takto:

„Co musí udělat čtenář (co musí přijmout, předpokládat, co si musí představovat), má-li si zpřístupnit literární funkce textu?“

Věřím, že touto cestou získáme realistický rámec pro řešení problémů uvedených výše (a řady dalších, jako je role vlastních jmen ve fikčních textech a v diskurzu o fikci, vztah jejich předpokládaných referentů a tzv. literárních postav atd.). Obecná odpověď, kterou jsem navrhl (jako východisko dalších úvah), zněla takto:

*Schéma N:* Literární funkce narativního fikčního textu od čtenáře vyžaduje, aby přistupoval (v modu *jako by*) k jeho větám jako k záznamu promluv reálné osoby — vypravěče, který líčí běh událostí v reálném světě. K roli čtenáře zároveň patří, že promluvám vypravěče uděluje (v modu *jako by*) apriorní důvěru — od níž ustoupí teprve tehdy, když se vypravěč projeví jako (v nějakém ohledu) nespolehlivý.<sup>2</sup>

## II. REVIZE SCHÉMATU N

Poukázal jsem na to, že toto schéma předpokládá (jako sféru své aplikace) narativní texty v přísném smyslu. Nespádají sem tedy například romány v dopisech nebo texty nabízející čtenáři „přímý přístup“ k dějům probíhajícím v něčím vědomí (přístup nezprostředkovaný narativním výkonem vypravěče): v takových případech se naplňuje

nám své otázky (ve skutečnosti čistě instrumentální problémy generované jeho chodem) a předjímat jejich řešení. Srov. známé varování v Kripke 1972, s. 18.

- <sup>2</sup> Viz Koťátko 2014, s. 139. Protože *Schéma N* je míněno jako obecná odpověď na předchozí otázku, charakterizuje fungování narativní fikce popisem základních výkonů, které vyžaduje od čtenáře — což je přístup, který jeden z recenzentů této stati právem označil za „čistě recepční“. To se potvrdí níže (v kap. III) v ostré konfrontaci s přístupem vycházejícím z výkonů připisovaných autorům fikčních textů. Recenzent namítá, že zaměření na „vlastnosti fikce jako takové“ by nás přimělo vzít v úvahu jisté podstatné distinkce, například rozdíly „mezi vypravěči, kterých je v narativní fikci obecně více druhů a kteří jistě zásadně ovlivňují strukturu popisované reality a její recepcce“. Mám za to, že i distinkce tohoto druhu lze přesně vymezit v podobě rozdílných nároků, které různé typy vypravěčů (a jejich narativních výkonů) kladou na čtenáře. Zároveň jsem přesvědčen, že ani nejradikálnější rozdíly v této sféře nezpochybňují obecný čtenářský postoj (v modu *jako by*) k vypravěči jako osobě, která „líčí běh událostí v reálném světě.“ (Ve studii Koťátko 2011 jsem se pokusil ukázat, že v tomto parametru se neliší ani tak radikálně rozdílné literární konstrukty, jako je beckettovský „vypravěč v rozkladu“ a balzacovský „vypravěč v kondici“.) Samozřejmě jsem si vědom toho, že v kterékoli fázi této debaty mohou být konfrontován s protipříklady, které mě přimějí změnit stanovisko.

jiný rozvrh, jehož obecný popis (v podobě nároků kladených na čtenáře) není o nic složitější než v případě *Schématu N*.<sup>3</sup> Nyní bych k tomu rád dodal dvojí:

/1/ Poslední věta zatěžuje *N* zbytečným omezením: vylučuje případy, jako jsou pozdní Beckettovy texty, které neposkytují žádný prostor pro spolehlivého vypravěče a věrohodné narativní akty.<sup>4</sup>

/2/ Podle *N* od nás funkce textu vyžadují, abychom předpokládali existenci vypravěče jako reálné osoby, která „líčí běh událostí v reálném světě“. Tato formulace je natolik pružná, že se pod ni dá zahrnout nejen retrospektivní vyprávění, jehož doménou je líčení toho, co se stalo, ale i simultánní vyprávění (v němž se děj podává jako probíhající současně s narativním aktem) a prospektivní vyprávění (o tom, co se stane, mohlo by se stát nebo mělo by se stát).<sup>5</sup> Dnes mám za to, že má dobrý smysl tyto možnosti explicitně rozlišit jako varianty, s nimiž se v *N* počítá.

Vzhledem k diskusi, která vyplní následující stránky, je snad na místě konstatovat, že ani prospektivní vyprávění nevyžaduje revizi základního předpokladu *Schématu N*: předpokladu, že narativní fikční text zaměřuje naše myšlení a představivost k reálnému světu našeho života. Obecně lze říci, že pokud nám nic nebrání vnímat (v modu *jako by*) vypravěče jako obyvatele reálného světa (z něhož čerpá své jazykové nástroje, narativní postupy, návyky, předsudky atd.), není jediný důvod, proč bychom neměli interpretovat jeho promluvy jako líčení toho, co se stalo, děje, stane, mohlo by se stát nebo mělo by se stát v tomto světě.<sup>6</sup>

Po redukci (vynucené bodem 1) a upřesňujícím rozšíření (jak ho vyžaduje bod 2) tedy dospíváme k tomuto výsledku:

*Schéma N\**: Literární funkce narativního fikčního textu od čtenáře vyžaduje, aby přistupoval (v modu *jako by*) k jeho větám jako k záznamu promluv reálné osoby — vypravěče, který líčí, co se stalo (děje se / stane se / mohlo by se stát / mělo by se stát) v reálném světě.

<sup>3</sup> Viz tamtéž, s. 140. Srov. Chatman 1978, Ch. 4 (Non-narrated Stories).

<sup>4</sup> Beckettův vypravěč se za těchto okolností ani neuchází o naši důvěru a jeho permanentní selhávání je základním prostředkem reprezentace (přesněji řečeno: předvádění) povahy světa, o němž se vypráví. Odkazy a pokus o výklad tohoto typu vyprávění viz Koťátko 2011.

<sup>5</sup> K distinkcím mezi těmito mody vyprávění viz zvl. Margulin 1999.

<sup>6</sup> Uvažujme o často citovaném příkladu prospektivního vyprávění: románu *V Trubsachenu* E. Y. Meyera. Série možných událostí se zde podává v modu, který lze vymežit takto: „Vzhledem k tomu, jak to chodí v reálném světě, platí, že pokud by se v tomto světě stalo, že by tak a tak disponovaný muž cestoval za těch a těch okolností do Trubsachenu, aby zde strávil dovolenou, choval by se při tom tak a tak (er würde so und so handeln) a přihodilo by se mu to a to.“ Přestože tedy text nepodává popisované události jako něco, co se v reálném světě stalo, vybízí nás (v právě navrženém čtení), abychom si je představili jako něco, co by se v tomto světě stalo za splnění jistých podmínek — nebo chcete-li, abychom si představili reálný svět jako prostor připravený pojmout do sebe takové události (za daných podmínek).



Hned v příští kapitole se vrátím k základním předpokladům *Schématu N\** a pokusím se vyložit jejich motivaci — způsobem, který odráží nedávné diskuse, k nimž se mi (šťastnou shodou okolností) naskytla příležitost: se Stacie Friend, s účastníky pražského kolokvia o fikčních světech<sup>7</sup>, zejména s Gregorym Curriem a Thomasem Pavlem, a s řadou dalších inspirativních osobností. Ve volbě příkladů a ve většině formulací se přitom omezím na retrospektivní vyprávění. Závěry, k nimž (snad) dospějeme, lze ale zcela přímočaře vztáhnout i na simultánní vyprávění nebo na prospektivní vyprávění v modu „stane se“ (další mody, tj. „mohlo by se stát“ a „mělo by se stát“, by vyžadovaly zvláštní debatu).

### III. ROLE PŘEDSTÍRÁNÍ VE SCHÉMATU N\*

Snad se shodneme na tom, že události a situace popsané v textech retrospektivní narativní fikce nevnímáme jako možné scénáře či možné stavy věcí, které se nám nabízejí ke zvážení nebo k analýze — asi jako vstupní údaje v zadání matematických příkladů nebo kontrafaktické předpoklady ve výkladech historických událostí. Dejme tomu, že jsme postaveni před otázku: „Do jaké míry byl výsledek bitvy u Waterloo ovlivněn zásahem pruských oddílů?“ Musíme tedy uvažovat o tom, jak by se vyvíjela závěrečná fáze bitvy, kdyby Blücherovy jednotky (zdecimované a rozptýlené po porážce u Ligny) nedorazily na bojiště, aby posílily ustupující Wellingtonovu armádu. Zvažování takových kontrafaktických (možných, ale nerealizovaných) scénářů nevyžaduje, abychom k nim přistupovali jako k reálným událostem — a to ani v modu *jako by*. Prostě jen v *hypotetickém modu* uvažujeme o tom, co by se stalo, kdyby se takový scénář uskutečnil.<sup>8</sup> Vzít na vědomí možnou událost nebo stav věcí a začlenit ho do svých úvah jako hypotetickou premisu ale není výkon, k němuž nás vybízí retrospektivní narativní fikce — protože v tomto druhu vyprávění se události podávají jako něco, *co se reálně stalo*. Vypravěč je obvykle (k výjimkám se dostaneme v závěrečné kapitole) konstruován tak, že se, jako každý mluvčí v běžné komunikaci, zavazuje k pravdivosti svých tvrzení. Naše role pak spočívá v přijetí předpokladu (v modu *jako by*), jinými slovy v *předstírání*, že tyto závazky jsou naplněny — pokud se vypravěč neprojeví jako (v tom či onom ohledu) nespolehlivý, takže si nezaslouží naši důvěru

7 *Thinking and Speaking About Possible Worlds*, 8.–10. 4. 2019, Praha, Filosofický ústav Akademie věd ČR.

8 Abych předešel možným nedorozuměním, dovolím si ocitovat jednu z recenzních námitek, vztahující se k předchozím slovům: „Autor považuje za samozřejmost kontrast mezi ‚modem jako by‘ a ‚hypotetickým modem‘ — přičemž hypotézu podle všeho identifikuje se zvažováním kontrafaktického stavu; to je ale velmi úzké a značně nepřirozené pojetí hypotézy (pro hypotézu bývá považováno za charakteristické, že v principu *může* být pravdivá).“ V článku ale nejde o obecný kontrast mezi modem *jako by* a hypotetickým modem a nenavrhuje se zde žádné pojetí hypotéz. Předmět diskuse je velmi úzký (v souladu s naším zaměřením na fenomén fikce): možné postoje ke *kontrafaktickým scénářům* či *stavům věcí* (dále jen  $S_k$ ). Ostře se zde rozlišuje dvojí: (1) zvažování  $S_k$  v hypotetickém modu — tj. úvahy o tom, co by se stalo (jaké důsledky by nastaly), kdyby byl určitý  $S_k$  reálný, a (2) přijímání  $S_k$  jako reálného v modu *jako by*. Teze zní, že narativní fikce od nás vyžaduje druhý postoj.

a my bychom si měli dát dohromady (v modu *jako by*) skutečný vývoj událostí nezávisle na jeho tvrzeních, případně ho nechat otevřený.

To, co se zde odehrává, je ale předmětem obecně rozšířených zkreslení zaštitěných těmi největšími jmény ze sféry analytické filosofie jazyka: to je důvod, proč čtenáře obtěžují těmito banálními poznámkami. Zpravidla je to *autor*, komu se v teorii literární fikce připisuje předstírání („pretense“), že to, co dělá, když píše fikční text, je „pravdivé vypovídání o věcech, které jsou mu známy“ („truth-telling about matters whereof the teller has knowledge“).<sup>9</sup> Do toho má spadat i autorovo předstírání, že užívá vlastních jmen k referování k reálným lidem, městům, událostem atd.<sup>10</sup> Tento postoj je obecně přijímán díky autorům, jako jsou John Searle, Saul Kripke nebo Gareth Evans. Evans mluví o autorově „záměrném počátečním předstírání“ („the author’s deliberate initial pretense“), spočívajícím v předstírání „znalosti věcí a událostí“.<sup>11</sup> Čtenář se pak jen (v Evansově verzi) připojuje k tomuto iniciačnímu aktu předstírání.

Ale autorovo předstírání, včetně předstírání aktů tvrzení „o věcech, které jsou mu známy“, nebo aktů reference k reálným individuím, evidentně není nutnou podmínkou, na niž by se vázal fikční status a narativní povaha textu — a korelativně, čtenář může přistupovat k textu jako k útvaru narativní fikce, aniž by autorovi připisoval jakýkoli druh předstírání. Pokud jde o autorův výkon, všechno záleží na tom, zda se mu podaří vytvořit text, jehož funkce vyžadují od čtenáře, aby přistupoval k jeho větám jistým způsobem (obecně popsaným ve *Schématu N\**) a v rámci toho vykonal jisté úkony v modu *jako by*: to je jediný druh předstírání, který zde vstupuje do hry. Otázka, zda autor *miní* svůj text jako útvar narativní fikce, se pak redukuje na otázku, zda zamýšlí vytvořit text, který funguje jistým způsobem a v rámci toho klade jisté požadavky na čtenáře. Autorovi nelze upřít právo předstírat cokoli, co mu usnadní psaní: může si například (v modu *jako by*) představovat, že je Giacomo Casanova sepisující své memoáry, a čerpat z toho inspiraci. Právě tak ale může pojmout svůj projekt čistě instrumentálně — jako směřující k vytvoření textu schopného vykonávat jisté funkce a v rámci toho navozovat jisté druhy předstírání (aktů v modu *jako by*) u čtenářů. Není pochyb o tom, že toho může dosáhnout, aniž se sám uchýlí k předstírání jakéhokoli druhu. Nikdo snad nepopře, že každý průměrně vybavený mluvčí může vyvolat u svých posluchačů přesvědčení, že *p*, aniž by sám věřil, že *p*. Proč bychom tedy neměli připustit, že autor může cílevědomě vyvolávat u čtenářů předstírání (přesvědčení v modu *jako by*, „make-belief“), na němž se sám nepodílí?

## DODATEK: SEARLE, LEWIS, KRIPKE, THOMASSONOVÁ

Dovolte, abych předchozí diskusi dovedl do podoby přímé konfrontace: v tomto oddíle nabídnu čtenáři ke zvážení několik citací z klíčových textů předních zastánců teze o autorském předstírání a připojím k nim vlastní verzi (pokus o vymezení místa, které v dané souvislosti náleží postojům v modu *jako by*). Tam, kde pro stručnost mlu-

9 Viz Lewis 1983, s. 266.

10 Srov. sérii citací v Dodatku k této kapitole.

11 „... pretending to have knowledge of things and episodes“ (Evans 1982, s. 353).



vím o „interpretaci vyžadované textem“, mám na mysli interpretaci, kterou musíme zvolit, má-li pro nás text plnit své literární funkce.

/1/ *John Searle*: „The author pretends to perform illocutionary acts by way of actually uttering (writing) sentences.“ (Searle 1975, s. 327)

„By pretending to refer to people and to recount events about them, the author creates fictional characters and events.“ (tamtéž, s. 331)

P. K.: Autor narativního fikčního díla vytváří text, jehož interpretace vyžaduje od čtenáře, aby předstíral (předpokládal v modu *jako by*), že čte záznam ilokučních aktů (tvrzení, slibů, výzev atd.) reálné osoby — vypravěče.

Vytvářením textu, jehož interpretace vyžaduje, aby čtenář předstíral, že se v něm referuje k reálným osobám a líčí reálné události, autor vytváří fikční postavy a fikční události.

...

/2/ *David Lewis*: „Storytelling is a pretense: the author pretends that what he does is truth-telling about matters whereof the teller has knowledge.“ (Lewis 1983, s. 266)

P. K.: Vyprávění fikčních příběhů směřuje k odezvě v modu *jako by*: autor narativního fikčního díla vytváří text, jehož interpretace od čtenáře (mimo jiné) vyžaduje, aby předstíral, že čte vyprávění o věcech známých reálnému mluvčímu — vypravěči.

...

/3/ *Saul Kripke*: „...when one writes a work of fiction, it is part of the pretense of that fiction that the criteria for naming, whatever they are, are satisfied. I use the name ‘Harry’ in a work of fiction; I generally presuppose as part of that work of fiction, just as I am pretending various other things, that the criteria of naming, whatever they are, Millian or Russellian or what have you, are satisfied. That is part of the pretense of this work of fiction.“ (Kripke 2013, s. 17)

P. K.: Výskyt vlastních jmen v narativním fikčním textu vyžaduje od čtenáře, aby předstíral (předpokládal v modu *jako by*), že podmínky jejich referenčního fungování jsou splněny.

...

/4/ *Amie Thomasson*: „To accept that Austen wrote certain sentences in a novel pretending to refer to one Emma Woodhouse (not referring back to any actual person) but deny that she created a fictional character, is a mere distortion of ordinary usage“ (Thomasson 2003, s. 149)

P. K.: Přistoupit na předpoklad, že Jane Austenová napsala text, jehož interpretace od čtenáře vyžaduje, aby předstíral, že jméno „Emma Woodhouse“, ve svých výskytech v daném textu, referuje k reálné osobě (totiž k osobě, jíž bylo toto jméno přiřazeno na počátku řetězu, k němuž náleží vypravěčovy promluvy), znamená současně předpokládat, že Jane Austenová stvořila fikční postavu identifikovanou (mimo jiné) právě tímto požadavkem.<sup>12</sup>



#### IV. SCHÉMA N\* A TEORIE FIKČNÍCH SVĚTŮ<sup>13</sup>

Zastánci teorie fikčních světů mají zvláštní důvod odmítnout tezi o autorově předstírání, že to, co dělá, když píše fikční text, je „pravdivé vypovídání o věcech známých mluvčímu“ (viz odkaz na Davida Lewise v předchozí kapitole). Má-li jít o empirického autora (jiný výklad zde stěží dává smysl), pak „věci známé mluvčímu“ musí být spolu s ním součástí reálného světa: ale předstírání, že autor vypovídá o faktech reálného světa, může jen stěží působit jako výzva, abychom se (ve své představivosti) přemístili do fikčního světa stvořeného autorem.<sup>14</sup>

Soustředme se teď právě na tento (údajný) autorův výkon a na jeho odezvu u čtenáře. Předpokládejme, že autor vytváří vlastní svět, řekněme fikční svět svého románu; pokud jde o čtenáře, dozvídá se z autorova textu, že ty a ty stavy věcí („states of affairs“) jsou fakty tohoto světa. To je na jedné straně dosti odvážná idealizace,<sup>15</sup>

12 Téma identifikace literárních postav v této stati ponechávám stranou. Obecně řečeno, jsem přesvědčen, že literární postavu, jako konstrukt, který je součástí literární výstavby díla, lze nejlépe identifikovat souborem předpokladů (v modu *jako by*), jejichž přijetí text vyžaduje od čtenáře, typu:

/a/ Existuje přesně jedna osoba, k níž vypravěč referuje užíváním jména „Emma“: je to osoba, jíž bylo toto jméno přiřazeno v aktu křtu na počátku řetězu, jehož součástí jsou vypravěčovy promluvy (tím se identifikuje mezi všemi ostatními nositelkami tohoto jména).

/b/ Je to půvabná, duchaplná, zámožná mladá dáma, která žije se svým otcem nedaleko Highbury. Atd.

13 Tato stať je, mimo jiné, pokračováním mé dlouholeté polemiky s teorií fikčních světů. Této diskusi vděčím za velmi mnoho při vyjasňování svého vlastního stanoviska, zejména zásluhou prof. Lubomíra Doležela, přestože nevedla ke sblížení pozic (srov. Doležel 2014, s. 13). Poněkud jinak tomu bylo v debatě s prof. Thomasem Pavelem (na kolokviu *Thinking and speaking about fictional worlds*, Praha 2019 a v následující korespondenci). Cituji z dopisu T. Pavela z 29. 4. 2019: „Yes, the term ‚world‘ is a metaphor both in Kripke’s logic and in literary criticism and you are so right to emphasize the presence of the actual world in fiction.“ K odkazu na Kripkeho srov. níže odd. V.

14 V tomto světle dává dobrý smysl Doleželova kritika chápání autorova tvůrčího aktu jako založeného na předstírání: viz Doležel 2003, s. 25–26.

15 Odmítneme-li identifikaci světa příběhu s reálným světem, musíme připustit, že neexistuje jeden možný svět, který by měl, dejme tomu, výlučný nárok na titul „svět *Paní Bovaryové*“, ale třída pretendentů na toto označení: tvoří ji možné světy, v nichž je pravda vše, co se vypráví ve Flaubertově textu. Ze stejných důvodů pak neexistuje žádná možná entita s výlučným nárokem na jméno „Ema Bovaryová“, ale třída entit splňujících všechna ur-



na druhé straně se tím stále říká méně, než je třeba. Protože zaměřit naši pozornost na možný svět stvořený nebo vybraný autorem ještě není narativní výkon. Říci, že nějaký stav věcí je faktem v nějakém možném světě, je jen poněkud bombastický způsob, jak říci, že tento stav věcí je možný — a to je evidentně něco jiného než vyprávět o tomto stavu věcí jako o něčem, co nastalo, resp. vyprávět o nějaké události jako o něčem, k čemu došlo. Pro teoretiky fikčních světů to ale nepředstavuje zvláštní problém: stačí dodat, že text vyžaduje od čtenáře, aby přistupoval k fikčnímu světu stvořenému autorem jako k reálnému a aby stejně chápal i jeho komponenty (situace, události, osoby, místa atd.). Zaměřme se tedy na tento předpokládaný výkon.

Není pochyb o tom, že slovo „reálný“, případně „realita“ připouští bezpočet velmi rozmanitých užití a že ve svých představách můžeme nalepit etiketu s nápisem „reálný“ na jakoukoli entitu, včetně postulovaného světa (odhlédneme-li od problému jeho identifikace, viz pozn. 15). Otázka zní, co z této volnosti zbude, jakmile přejdeme od slov k pojmům.<sup>16</sup> Problém nastává, pokud připustíme, že náš pojem reality, resp. naše běžné chápání toho, co to je „být reálný“, nabývá a uchovává si svůj obsah v přímé a neeliminovatelné vazbě na svět, v němž žijeme. Samozřejmě nám umožňuje uvažovat o *alternativních stavech tohoto světa* jako o reálných, ale (jak je zřejmé už z této formulace) určitost těchto aktů podstatně závisí na referenci k reálnému světu našeho života. Zrušit toto spojení, a přitom zachovat slovo „reálný“ znamená zaměnit původní pojem za duplikát se zcizenou nálepkou.

K tomu našťestí nemáme žádnou motivaci (dokud do věci nevstoupí filosofie). Když uvažujeme o kontrafaktických (tj. možných, ale nenaplněných) scénářích nebo stavech věcí *jako o reálných*, nekonstruujeme ani nepostulujeme zvláštní svět jako prostor, do něž bychom je mohli umístit, a zároveň jako místo, na které bychom mohli upevnit etiketu „reálný“. Takový tah by byl zcela prázdný a bezúčelný. Právě tak necestujeme (ve své představivosti) do jiného světa, abychom v něm našli tyto stavy věcí jako jeho fakty. Prostě jen uvažujeme o těchto stavech věcí (v modu *jako by*) jako o faktech reálného světa našeho života — spíše než jako o složkách našeho konstruktů označeného nálepkou „reálný“. Reálný svět je místo, do něž promítáme produkty svých úvah nebo své představivosti, a *tím* je myslíme jako reálné. Jinými slovy: „být reálný“ znamená (v případě individuí stejně jako stavů věcí) být součástí našeho světa; a rozlišit různé způsoby, jakými entity mohou být reálné, znamená rozlišit různá místa, která mohou entity různých typů zaujímat ve struktuře tohoto světa.

Totéž platí i v případě, že nezvažujeme specifický, snadno lokalizovatelný alternativní scénář nebo stav věcí, ale alternativní strukturu nebo řád světa jako celku. Možné účinky zamýšlené autorem (který v nás vyvolává takové úvahy nebo představy) — účinky, jako je pocit mizení půdy pod nohama, pocit paralyzující ztráty rovnováhy, rozpad všech zdrojů určitosti, včetně určitosti vjemových schémat, jazy-

---

čení, která se v románu připisují Emě (a lišících se v ostatních určeních). Viz k tomu Currie 2003 a moji polemickou reakci v Kořátko 2017.

<sup>16</sup> Podobně není nic lehčího než říci či napsat „pochybují“ — např. „pochybují o reálnosti vnějšího světa, včetně své tělesné existence“: tato lehkost je ale zaplácena tím, že jde o prázdný tah, o deklaraci postoje, který je za hranicí našich reálných možností, daných neeliminovatelným (a „neuzávorkovatelným“) zakotvením našeho myšlení v našem životě v reálném světě.

kových významů atd. — zde pramení z předpokladu, že *naš svět* má skrytý řád zcela odlišný od toho, který předpokládáme a průběžně si potvrzujeme v každodenní zkušenosti a který popisuje naše věda. Případně z předpokladu, že náš svět, navzdory obecně sdíleným představám, postrádá jakýkoli řád. Otázka zní, jak bychom mohli dosáhnout stejného účinku konstrukcí umělého světa s alternativním řádem nebo vyplněného bezbřehým chaosem. Jak by v nás konfrontace s takovým konstruktem mohla vyvolat pocit nečekaného odhalení, úzkost z rozkladu našeho obrazu světa a ze zhroucení dosavadních jistot? Zřejmě jen na základě předpokladu (v modu *jako by*), že je to náš svět, jehož skutečný řád nebo chaotická podstata se tu před námi odhaluje — že se tu zkrátka mluví o reálném světě našeho života. Pak ale konstrukce alternativního světa, do něhož jsme se měli (ve své představivosti) přenést, vychází naprázdno jako zbytečný tah. Kreationistický projekt a pozvání do jiného světa se nakonec redukuje na výzvu, abychom zvážili a přijali jako reálnou (v modu *jako by*) alternativní podobu světa našeho života. To je, jak se ukazuje, výkon, jímž jsme mohli a měli rovnou začít.

## V. SCHÉMA N\* A MOŽNÉ SVĚTY

Tento postoj bezpochyby kontrastuje s aspiracemi teorií *fikčních světů*, ale je velmi dobře slučitelný s teorií *možných světů* — přesněji řečeno s obsahem, který do pojmu „možný svět“ vkládá Saul Kripke, iniciátor aplikace tohoto pojmu v logické sémantice. Jak jsem připomněl na jiných místech, možné světy jsou pro něj „komplexní způsoby, jak by to se světem mohlo být“ (nebo chcete-li: „totální podoby, kterých by mohl nabýt svět“).<sup>17</sup> V této souvislosti konstatuje, že chceme-li se vyhnout konfúzím běžně spojovaným s termínem „možné světy“, můžeme místo toho mluvit o „možných stavech či možných historiích světa“.<sup>18</sup>

Pokud se tedy spokojíme s tímto výkladem termínu „možný svět“ a nebudeme trvat na jiném, filosoficky ambicióznějším čtení, budeme se muset také smířit s tím, že přistupovat k nějakému možnému světu, například ke světu, v němž se odehrává děj našeho oblíbeného románu, jako k reálnému, není nic jiného než předpokládat (v modu *jako by*), že je identický s reálným světem našeho života — což se rovná předpokladu, že jistý alternativní stav reálného světa je aktuální.<sup>19</sup> Autorův

17 „Total ‚ways the world might have been‘“ (Kripke 1972, s. 18). Podobně Robert Stalnaker mluví o možných světech jako o „ways our world might have been“ (Stalnaker 1976, s. 70).

18 „Possible states or histories of the world“ (Kripke 1972, s. 19–20).

19 Jednoho z recenzentů této stati inspirovala tato slova k následujícím otázkám: „Co ale znamená předpokládat o dvou *odlišných světech*, že jsou *identické*? Lze o *alternativním* (tj. *jiném než reálném*) stavu reálného světa tvrdit, že je reálným světem (od něhož by se naopak z definice měl lišit)? Zmínka o ‚modu *jako by*‘ má plnit roli čarovného slůvka, jež nám dovoluje podobné rozpory překlenout...“ Ze stanoviska, které hájím v této stati, první otázka vůbec nevystává: svět, do něž je situován příběh fikčního díla, je pro mě (tak jako pro autorku a pro autora zmíněné níže v kap. VI) identický s reálným světem. Platí-li *Schéma N\**, žádný jiný svět nevstupuje v žádné fázi do hry. Co se liší, je stav reálného světa prezentovaný ve fikčním textu (a přijímaný v modu *jako by* jako aktuální vstřícným čtenářem)



kreativní výkon pak tedy nespočívá v konstrukci umělého světa a čtenářův interpretační výkon nespočívá v přechodu do tohoto světa a v přenesení nálepky „reálný“ do této nové destinace. Naopak: myšlení a představivost všech zúčastněných směřuje po celou dobu do reálného světa našeho života (do „skutečného skutečného světa“, slovy Marie-Laure Ryanové<sup>20</sup>) a po čtenáři se vyžaduje, aby přistoupil na předpoklad (v modu *jako by*), že stav tohoto světa se v nějakých ohledech liší od toho, co o něm soudíme na základě našich informací, mimo dosah operátoru *jako by*.

## VI. DISKUSE SE STACIE FRIEND

Předchozí věta vyjadřuje základní, a zároveň nejkontroverznější předpoklad, na němž stojí *Schéma N*. V nedávné diskusi s významnou teoretičkou fikce, jíž budou věnovány následující řádky, jsem ho shrnul pod titulem „Reality Commitment“ (dále jen RC), česky snad nejlépe „závazek vůči reálnému světu“:

**RC:** Svět, do něž je situován fikční příběh, je reálný svět, pozměněný podle požadavků kladených na čtenáře textem. Jinými slovy, je to stav reálného světa, který musíme přijmout (v modu *jako by*) jako aktuální, má-li pro nás text plnit své literární funkce.

Mezi zástupy teoretiků fikce situujících fikční příběh mimo reálný svět, do světa stvořeného (případně objeveného či vybraného) autorem fikčního díla, nelze přehlédnout vlivnou britskou autorku Stacie Friend, která se explicitně hlásí k pozici vyjádřené v RC: jinými slovy, ztotožňuje svět příběhu s reálným světem našeho života.<sup>21</sup>

Zároveň přikládá klíčový význam principu, který označuje jako „Reality Assumption“ („předpoklad reality“, dále jen RA), a chápe ho jako základní pravidlo interpretace fikčního textu:

**RA:** Vše, co je pravdivé nebo platí v reálném světě, se stává součástí příběhu („storifikuje se“) — jinými slovy, jsme vyzváni, abychom si to představili jako součást světa příběhu — pokud to není neslučitelné s textem.<sup>22</sup>

---

a stav, který čtenář pokládá za aktuální mimo dosah operátoru *jako by*. Smím-li si vypůjčit recenzentova slova, tento „rozpor“ (mezi dvěma neslučitelnými stavy světa) je skutečně „překlenut“ modem *jako by* (to je podstatná stránka jeho funkce při čtení fikčního textu). Nejsem si jistý, zda bych to označil jako „čarovné“, jak mi připisuje recenzent: v každém případě je to funkční.

20 Ryanová ovšem užívá tohoto termínu („actual actual world“) ve výkladu své verze teorie fikčních světů: srov. níže pozn. 26.

21 Obhajobě tohoto stanoviska je věnována stať Friend 2016 a hraje podstatnou roli i v rukopisu knihy, kterou Stacie Friend připravuje pro Oxford University Press. (Tento rukopis se stal jedním z podkladů diskuse na workshopu *Fiction, Its Instruments, Its Creatures and Their Friends*, Praha, 9.–10. října 2017.) Citace dokládající autorčin příklon k RC následují níže.

22 „Everything that is true or obtains in the real world is storified — that is, we are invited to imagine it as part of the storyworld — unless it is excluded by the work“ (Friend 2016, s. 3).



Dovolte nejprve krátkou poznámku k české verzi RA. Výraz „představit si“ je překladatelský kompromis, který může vést k nedorozumění. Anglické „to imagine“ se v tomto kontextu užívá ve smyslu „propositional imagining“, tj. přijetí přesvědčení (s jistým propozičním obsahem) v modu *jako by*, jinými slovy předstírání přesvědčení.<sup>23</sup> To je něco jiného než vytváření imaginativních obrazů („perceptual imagining“ jako výkon „mental imagery“).

Vztah obou principů chápe Stacie Friend tak, že přijetí RC je tou nejpřirozenější motivací pro přijetí RA. Bylo by zvláštní ztotožnit svět, v němž se odehrává fikční příběh, s reálným světem, a zároveň nepřistoupit na předpoklad, že fakta reálného světa jsou automaticky součástí světa příběhu — pokud jsou ovšem slučitelná s tím, co se říká (případně implikuje nebo indikuje) v textu. Srov. např.

„... nejlepším vysvětlením role RA v porozumění fikci je to, že fikční díla jsou o reálném světě.“<sup>24</sup>

Nebo:

„*Stopařův průvodce po galaxii* je zaplněn množstvím mimozemšťanů, nemožných událostí a fantastických technologií. Bez ohledu na to to chápeme tak, že nám Adams nabízí bizarní vizi reálného vesmíru, takže můžeme předpokládat, že všechny aspekty skutečnosti slučitelné s tím ostatním, co je v příběhu pravdivé, se samy stávají součástí příběhu (‘storifikují se’), a v souladu s tím můžeme postupovat ve svých inferencích.“<sup>25</sup>

Nemusím zdůrazňovat, že jako oddaný zastávce principu RC mohu jen uvítat klíčovou roli, která mu připadá v autorčiných úvahách o tom, co chápe jako základní princip interpretace fikčních textů (totiž RA). Zároveň se obávám, že vztah obou principů není tak přímočarý, jak by plynulo z těchto úvah. Především je nutné si vyjasnit, že

23 „Imagining“ je zde tedy ekvivalentní s „as if believing“, „pretending to believe“, nebo též „make-believing“; někdy se také mluví o „belief-like imagining“, případně o „imaginative thought“.

24 „As I argued in Chapter 5, the best explanation of the role of the Reality Assumption in the comprehension of fiction is that works of fiction are about the real world. There are, though, many different ways in which a work can be ‚about‘ or represent aspects of reality, ranging from the general to the specific.“ (Friend, Rukopis, Ch. 6, s.1) Srov. též: „The simplest explanation of the default status of the Reality Assumption is that we take works of fiction, like works of nonfiction, to be about the real world — even if they invite us to imagine the world to be different from how it actually is. As already noted, imagining a storyworld does not mean directing one’s imagining toward something other than the real world...“ (Friend, Rukopis, Ch. 5, s. 17).

25 „*The Hitchhiker’s Guide to the Galaxy* is populated by numerous aliens, impossible events, and fantastic technologies. Even so, we take Adams to be providing a fanciful vision of the real universe, so that we can assume that whatever aspects of reality remain consistent with other story-truths are themselves storified and draw inferences accordingly“ (Friend, Rukopis, Ch. 5, s. 2).



RC neimplikuje RA, ani obráceně. Druhá z těchto implikací neplatí z důvodu, který pokládám za zvláště důležitý pro posouzení možných aspirací obou principů.

Zatímco RC a RA jsou bezpochyby slučitelné, RA je současně slučitelné s kreacionistickou tezí, kterou RC jednoznačně vylučuje. V diskusi se Stacie Friend jsem ji označil jako „Transportation Thesis“ (TT), tj. tezi o přemístování (faktů z reálného světa do fikčního světa):

**TT:** Svět fikčního příběhu je umělý svět stvořený autorem fikčního textu a doplněný materiálem z reálného světa všude tam, kde je to slučitelné s textem.<sup>26</sup>

Fakt, že RA je na rozdíl od RC evidentně slučitelné s TT (tj. s kreacionistickou tezí, kterou by Stacie Friend jako zastánkyně identifikace světa příběhu s reálným světem měla odmítnout), ukazuje, že RA nemůže aspirovat na roli, kterou mu autorka přisuzuje, totiž jednoznačně vyjadřovat „zaujetí ve prospěch reality“ („a bias in favour of reality“).<sup>27</sup> Naproti tomu RC je ideálním kandidátem na tuto roli právě proto, že vylučuje jakoukoli formu kreacionismu (v našem kontextu: nahrazování reálného světa umělým konstruktem).<sup>28</sup>

Právě tak, ale z jiného důvodu, nelze přijmout autorčin návrh, abychom RA přiznali roli „robustního východiska interpretace“ („robust starting point of interpretation“).<sup>29</sup> RC je pro tuto roli vybaveno lépe: zůstává „robustní“ (tj. nedotčené ve své regulativní síle zaměřující naše myšlení a představivost na reálný svět) i tam, kde se RA ukazuje jako neúčinné. Vratme se pro příklad k pozdnímu Beckettovi, k textům, v nichž je (jak jsme si už připomněli) svět předveden jako univerzální chaos, který neponechává žádný prostor pro něco, co by mohlo být označeno jako „fakta“. Čtenář tak nedostává příležitost pro „storifikaci“ faktů reálného světa, jak to vyžaduje

26 Nejvýraznější představitelkou této pozice je bezpochyby Marie-Laure Ryanová: v jejím pojetí toto přesouvání materiálu („transportation“) následuje po výkonu, který označuje jako „přesun centra“ („recentering“), v němž „consciousness relocates itself to another world and [...] reorganizes the entire universe of being around this virtual reality“ (Ryan 2010, s. 14). Srov. tamtéž: „When recentering takes place, the text is no longer regarded as making statements about the real world, or at least not directly, and the fictional world is contemplated for its own sake.“ Další odkazy a polemiku s tímto stanoviskem viz ve stati Kotátko 2014.

27 Friend 2016, s. 6.

28 Z logického hlediska je důležité konstatovat, že právě rozdílný vztah k TT způsobuje, že RA neimplikuje RC. Důkaz: následující formule je logicky platná verze hypotetického sylogismu:

$$((RA \rightarrow RC) \ \& \ (RC \rightarrow \sim TT)) \rightarrow (RA \rightarrow \sim TT).$$

Konsekvent je evidentně nepravdivý (RA je slučitelné s TT), takže přinejmenším jeden z konjunktů v antecedentu musí být rovněž nepravdivý. Druhý konjunkt je evidentně pravdivý (identifikace světa příběhu s reálným světem vylučuje umístění příběhu do umělého světa zkonstruovaného autorem), takže musí být nepravdivý první konjunkt: není tedy pravda, že RA implikuje RC.

29 Friend 2016, s. 6

RA. Zároveň nám nic nebrání ztotožnit svět, o němž se vypráví, s reálným světem. Naopak nás k tomu vybízejí Beckettovy explicitní výroky o světě jako univerzálním zmatku a jeho prohlášení, že hlavním úkolem umělce je hledat formu, která do sebe pojme chaos.<sup>30</sup> Literární dílo nám má umožnit zakoušet různé stránky chaotické povahy světa, v němž žijeme, v podobě kolapsů našich pokusů o kontinuální čtení a permanentního selhávání našich interpretačních návyků. Krátce řečeno, RC stále platí (a jeho aplikace dává dobrý smysl), zatímco RA je vyřazeno ze hry.<sup>31</sup>



## VII. ARGUMENT PROTI RC

Tím se dostáváme k závěrečné úvaze této stati. Jednou z reakcí na předchozí tvrzení (o omezené aplikabilitě RA) byl argument, který má ukázat, že existují také případy, které vylučují aplikaci RC. Dosah této námitky je zřejmý: v případech, kdy je princip RC zablokovan, nelze uplatnit ani *Schéma N*. Pak ale *N* musí slevit ze svých aspirací: nemůže už vyjadřovat univerzální nárok, který vznášejí texty narativní fikce na své interprety. Zde je plně znění argumentu (jak se objevil v anonymním vyjádření k jednomu z autorových textů):

„RC negarantuje, že svět příběhu je vždy situován v reálném světě (‘that the actual world is always the location of the storyworld’). Co když fikční dílo začíná větou ‚Vše, co je pravda v reálném světě, je nepravda ve světě tohoto příběhu‘ nebo ‚Svět tohoto příběhu není součástí vašeho reálného světa‘? Jak autor [rozuměj: P.K.] připouští, teorie fikce by neměla vylučovat neobvyklé případy. Nicméně v takových případech RC neplatí.“<sup>32</sup>

I když se argument opírá o hypotetický příklad, nelze popřít, že podobné, zpravidla méně radikální, metafikční proklamace běžně nacházíme jak v textech narativní fikce, tak v divadelních hrách. Jde o to, jak s nimi máme naložit ve své interpretaci toho, co čteme nebo co sledujeme na divadelní scéně. Začneme druhým případem.

Představme si herce, který na samém začátku představení *Richarda III.* přistoupí k rampě a pronese do publika: „Vezměte prosím na vědomí, že nejsem Richard III.: mé jméno je Jan Novák.“ Potom se nahrbí a pokračuje: „Teď naše slunce z Yorku proměnilo / v zářivé léto zimu našich svárů / a mračna, která tížila náš rod / pohřbena

30 „To find a form that accommodates the mess, that is the task of the artist now“ (Driver 1961, s. 23). Více na toto téma viz Koťátko 2011.

31 Zároveň se tak ukazuje, že RC neimplikuje RA (právě jsme viděli případ, v němž se uplatňuje RC, ale nikoli RA). Srov. naše vyloučení opačné implikace v pozn. 28.

32 V následující diskusi budu odhlížet od faktu, že samotné odkazy na svět příběhu pod titulem „the storyworld“ vycházejí z mylného předpokladu, že fikční text umožňuje identifikovat jeden určitý svět (odlišný od reálného světa), v němž se odehrává příběh — viz výše pozn. 15. Na tuto slabinu upozornil G. Currie na pražském kolokviu o fikčních světech (8.–10. 4. 2019), kde jsem citovaný argument proti aspiracím RC předložil k diskusi. Při této příležitosti se Currie jednoznačně přihlásil k RC. To může být překvapivé pro čtenáře výše citované stati (Currie 2003): srov. ale Currie 2016.



leží v hloubce oceánu.<sup>33</sup> Na tomto místě by si měl čtenář odpovědět na otázku, jestli si v takové situaci vyloží úvodní slova jako výzvu, aby následující monolog nevnímal (v modu *jako by*) tak, že je to Richard III., kdo před ním odhaluje své aspirace a své zločinné záměry — a pokud ano (o čemž pochybuji), zda se bude cítit vázán touto instrukcí. Jak jsem před chvílí konstatoval, dramatické texty (a tím spíš jejich jevištní provedení), stejně jako texty narativní fikce, jsou plné podobných metafikčních, sebeodhalujících, nebo chcete-li zcizujících tahů. Otázka zní, jak by nám mohly zabránit dělat (tj. myslet a představovat si) přesně to, nač jsme zvyklí: zpravidla (mají-li vůbec nějaký účinek) vyvolávají jistý druh tenze,<sup>34</sup> který je více či méně esteticky produktivní.

Fakt, že prohlášení „nejsem Richard III.“ nevyžaduje, abychom opustili své divácké návyky, je zřejmý už z toho, že následující rozšířená verze je dokonale koherentní: „Nejsem Richard III., v tom at je mezi námi jasno. Ale zkuste si představit, že jsem — jestli si chcete užít představení. Jinak jste vyhodili své peníze.“ A přesně totéž lze říci na adresu údajného protipříkladu z argumentu mého oponenta. Myslím, že by se nikdo z nás necítil zmaten, kdyby v úvodu románu nebo povídky četl: „Svět tohoto příběhu není součástí vašeho reálného světa — ale předpokládejte opak.“ Nebo: „Vše, co je pravda v reálném světě, je nepravda ve světě tohoto příběhu: to vezměte laskavě na vědomí. Jestli si ale chcete užít mé vyprávění, dělejte vše, nač jste zvyklí při četbě románů: zkuste předpokládat (i když jen *jako*), že všechno, co se vám tu říká, se doopravdy stalo — a přitom neztrácejte ze zřetele, že tomu tak není, jak jsem vás varoval. Je to ta nejsnadnější věc na světě, prostě jen přejděte do modu *jako by* — na to ho koneckonců máme.“

V příkladech mého oponenta tyto dodatky chybí. Ale i když budeme brát jeho původní verze jako vážně míněná sdělení pro čtenáře, stále můžeme číst řádky, které po nich následují (text románu, který uvádějí), jako výpovědi o reálném světě (samozřejmě v modu *jako by*) a náš čtenářský postoj bude dokonale koherentní — jak ukazuje koherence rozšířených verzí.

Nelze popřít, že tak postupujeme zcela běžně. Připomeňme si úvodní stránky Scottova románu *Waverley*: vypravěč nás zde seznamuje s důvody, které ho vedly k volbě jména „Waverley“ pro jeho hrdinu. Ale bez ohledu na tento sebeodhalující úvod, v němž je protagonista příběhu výslovně představen jako smyšlená postava s fiktivním jménem, je pro nás stále zcela přirozené číst následující řádky (v modu

33 Shakespeare 2011, s. 639.

34 Stručně řečeno jde o tento druh tenze:



*Ceci n'est pas une pipe.*

„jako by“) jako líčení dobrodružství reálné osoby žijící v Anglii a Skotsku v době jakobitského povstání. A přesně to se od nás očekává, už jen proto, že text zřetelně deklaruje své aspirace na status historického románu.

Bezpochyby by stálo za to porovnat různé druhy takových metafikčních tahů, os- tentativně namířených proti předpokladu, že to, co se chystáme číst, je líčení reálných příběhů reálných lidí, aniž by nám jakkoli bránily (a aniž by nám měly bránit) předpokládat právě tohle, přirozeně jen v modu „jako by“. Z důvodů, které jsem se pokusil vyložit, nevidím způsob, jak by se z toho mohly vymykát úvodní klauzule z citovaného argumentu. Zkusme je tedy převést do podoby, v níž by snad mohly zpochybnit univerzální nároky RC:

„Následující řádky by neměly být čteny (a to ani v modu *jako by*) jako líčení události, které se skutečně odehrály v našem světě.“

Předpokládejme, že máme dobré důvody věřit, že tato slova jsou míněna vážně jako instrukce pro čtenáře. Potom stojíme před otázkou: jak máme za těchto okolností chápat žánr následujícího textu? A především: co by to znamenalo řídit se při četbě takovou instrukcí a *současně* přistupovat k textu jako k dílu (retrospektivní) narativní fikce? To znamená číst text jako líčení událostí, které se reálně staly, spíše než jako popis možných scénářů, které máme vzít neutrálně na vědomí?

Upřímně řečeno, takový požadavek se mi jeví jako beznadějný. Jinými slovy, uvést román takovou proklamací by byl zničující tah, rozkládající narativní funkce textu — za předpokladu, že by ji čtenáři vzali vážně. Pokud jde o mě, nemyslím, že bych právě tento způsob destrukce románu dokázal ocenit jako silný literární projekt — alespoň ve srovnání s cestou, kterou se vydal ke stejnému cíli Samuel Beckett v antirománech své trilogie.<sup>35</sup>

## LITERATURA:

- Beckett, Samuel. *Molloy. Malone umírá. Nepojmenovatelný*. Přel. Tomáš Hrách. Praha : Argo 1996, 1997, 1998.
- Currie, Gregory. „Characters and Contingency“. *Dialectica*, 2003, roč. 57, č. 2, s. 137–148.
- Currie, Gregory. „Models as fictions, fictions as models“. *Monist*, 2016, roč. 99, č. 3, s. 296–310.
- Doležel, Lubomír. *Heterocosmica: Fikce a možné světy*. Praha : Karolinum 2003.
- Doležel, Lubomír. *Heterocosmica II*. Praha : Karolinum, 2014.
- Driver, T. F. „Beckett by the Madeleine“. *Columbia University Forum*, 1961, roč. 4, č. 3, s. 23.
- Evans, Gareth. *The Varieties of Reference*. Oxford : Clarendon Press, 1982.
- Friend, Stacie. „The Real Foundation of the Fictional World“. *Australasian Journal of Philosophy*, 2016, roč. 95, č. 1, s. 29–42; DOI: 10.1080/00048402.2016.1149736.
- Friend, Stacie. Rukopis: text knihy připravované pro Oxford University Press, v podobě zpřístupněné účastníkům workshopu Fiction, Its Instruments, Its Creatures and Their Friends, Praha 9.–10. října 2017.
- Chatman, Seymour. *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca, NY : Cornell University Press 1978.

35 Beckett 1996, 1997, 1998. Viz k tomu Koťátko 2011.





- Koťátko, Petr. „Vyprávění jako performance: Vypravěč v kondici a vypravěč v rozkladu“. *Svět literatury*, 2011, roč. XXI, č. 43, s. 57–65.
- Koťátko, Petr. „Skutečnost, možnost, fikce“. *Svět literatury*, 2014, roč. XXIV, č. 50, s. 129–146.
- Koťátko, Petr. „Fiction, Illusion, Reality, and Radical Narration“. In T. Koblížek (ed.). *Aesthetic Illusion in Literature and the Arts*. London — Oxford — New York : Bloomsbury, 2017.
- Kripke, Saul. *Naming and Necessity*. Oxford : Blackwell, 1972.
- Kripke, Saul. *Reference and Existence: The John Locke Lectures for 1973*. New York : Oxford University Press 2013.
- Lewis, David. „Truth in Fiction“. In D. Lewis. *Philosophical Papers*, Vol. 1. Oxford : Oxford University Press, 1983.
- Margulin, Uri. „On What is Past, Is Passing or to Come: Temporality, Aspectuality, Modality and the Nature of Literary Narrative“. In David Herman (ed). *Narratologies: New Perspectives on Narrative Analysis*. Columbus : Ohio State University Press, 1999, s. 142–166.
- Meyer, E. Y. [vlastním jménem Peter Meyer]. *In Trubschachen: Roman aus dem Emmental*. Basel : Lenos Verlag, 2009.
- Ryan, Marie-Laure. „Fiction, Cognition and Non-Verbal Media“. In M. Grishakova — M.-L. Ryan (eds.). *Intermediality and Storytelling*. Berlin — New York : De Gruyter, 2010, s. 8–26.
- Scott, Walter. *Waverley*. Přel. Hana Skoumalová. Praha : SNKLU, 1962.
- Searle, John. „The Logical Status of Fictional Discourse“. *New Literary History*, 1975, roč. 6, č. 2, s. 319–332.
- Shakespeare, William. „Richard III“. In týž. *Dílo*. Dílo. Přel. Martin Hilský. Praha : Academia 2011, s. 683–718.
- Stalnaker, Robert. „Possible Worlds“. *Nous*, 1976, roč. 10, č. 1, s. 65–75.
- Thomasson, Amie. „Fictional Characters and Literary Practices“. *British Journal of Aesthetics*, 2003, roč. 43, č. 2, s. 138–157.