



Mezioborový pohled na fikční světy.

Zpráva ze 14. pražského interpretačního kolokvia

Enrico Terrone

Universitat de Barcelona
enriterr@gmail.com

8. až 10. dubna 2019 se v Praze sešli filozofové i odborníci v oblasti literární vědy a filmových a mediálních studií, aby v rámci 14. interpretačního kolokvia s názvem „Thinking and Speaking about Fictional Worlds“, organizovaného Oddělením analytické filozofie Filosofického ústavu Akademie věd ČR, diskutovali nad problematikou fikčních světů. Akce dobře doplňovala předchozí ročníky kolokvia, které se zabývaly estetickou iluzí (v roce 2015) a předstíráním (v roce 2018), tedy pojmy, které s tématem fikčních světů úzce souvisí. Letošní kolokvium zároveň navázalo na dřívější ročníky věnované autorům mimořádných fikčních světů, zejména Beckettovi (v roce 2016) a Kafkovi (v roce 2017).

Klíčovým metodologickým prvkem, který spojuje výše zmíněné ročníky, je dialog mezi estetiky analytické tradice a odborníky zbývajícími se specifickými formami umění či médií, jež jsou rovněž předmětem jejich teoretického uvažování. V roce 2019 tuto podvojnost skvěle ilustrovala přítomnost Gregoryho Currieho a Thomase Pavela. Na jedné straně stál Currie jakožto význačný představitel současné analytické estetiky, který výrazně přispěl k propojení naratologie a výzkumu na poli filozofie mysli a kognitivní vědy, zejména v publikaci *The Nature of Fiction*. Currieho kniha vyšla v roce 1990, kdy byla rovněž publikována další klíčová práce v oblasti filozofie fikce *Mimesis as Make Believe: On the Foundations of the Representational Arts* Kendalla Waltona. Pavel, na straně druhé, je autorem knihy *Fikční světy* (1986, česky 2012), která společně s díly jako *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory* (1992) Marie-Laure Ryanové a *Heterocosmica. Fikce a možné světy* (1998, česky 2003) Lubomíra Doležela představuje mezník v teorii fikce.

Pavel ve své knize aplikuje teorii možných světů na literární díla a dochází k závěru, že hlavní rozdíl mezi skutečným světem a světy fikčními tkví v tom, že skutečný svět je úplný, zatímco fikční světy jsou neúplné. Realističtí autoři jako Balzac či Flaubert se snaží tuto neúplnost minimalizovat, zatímco modernističtí autoři jako Kafka a Beckett ji stavějí do popředí. V obou případech je však neúplnost základním rysem fikčních světů. S tím je spojen i výrazný rozdíl mezi romány, které budují neúplné fikční světy, a historickými díly, která pojednávají o úplném skutečném světě. Na rozdíl od historických děl nejsou fikční texty omezeny nutností empirických důkazů. Pavel ve svém pražském příspěvku zdůraznil, že právě toto specifikum umožňuje beletristickým dílům uzpůsobovat postavy a děje tak, aby bylo možné sou-

středit se především na otázky lidského jednání a norem či zkoumat škálu morálních postojů.

Zatímco Pavel se zabíral specifičností fikce ve vztahu k historii, Currie tak učinil ve vztahu k vědě. Podle něj vědci v rámci myšlenkových pokusů typu Maxwellova démona či Einsteinova výtahu rovněž tvoří fikční světy. Tyto světy se však zásadně liší od světů vytvářených beletristickými díly, neboť v prvním případě je důležitý jen propoziční obsah sdělení, zatímco v případě druhém je zásadním prostředníkem styl.

Názory Pavela a Currieho jasně demonstrovaly podvojnost přístupů, která vystihuje rovněž ostatní konferenční příspěvky. Z pohledu filozofie se k problematice fikčního světa přímo vyjádřili Marion Renauldová, Anders Pettersson, Petr Kořátko a Carola Barberová. Renauldová zahájila svůj příspěvek úvahou o důvodech, které nás nutí mluvit o fikčním světě, následně je podrobila kritice, a nakonec navrhla, že by bylo vhodnější od tohoto pojmu upustit a soustředit se spíše na symbolický přínos, kterým může fikce přispět k objasnění skutečného světa. Pettersson byl rovněž skeptický k pojmu fikčních světů, který chápe jako zbytečnou objektivizaci smyslu díla. Ve skeptickém tónu pokračoval i Kořátko, který se domnívá, že fikce se nezaobírá fikčními světy, ale světem skutečným, i když prostřednictvím „modu jako-kdyby“. Naproti tomu Barberová obhajovala Pavelův názor, že fikční světy se odlišují od skutečného světa svou neúplností, a s odkazem na knihu Romana Ingardena *The Ontology of the Work of Art* (1962) kladla důraz na ontologické základy tohoto pohledu a jeho důležitost pro pochopení uměleckého díla.

Nyní se přesuneme od ontologie fikčních světů k filozofii jazyka. Enrico Grosso, Fredrik Stjernberg a Lee Walters zkoumali význam jmen a propozic, které utvářejí beletristická díla. Grosso vnímá fiktivní jména jako prostředek umožňující zprostředkovaný způsob myšlení podobný způsobu, jímž je možné vyjádřit představu, kterou má jistá osoba X o osobě Y (například Micheletovo pojetí Robespiera). Ve specifickém případě fiktivních jmen je podle Grossa X fikcí a Y fiktivní postavou. Naproti tomu Stjernberg nepovažuje fiktivní jména za opravdová jména, neboť jim schází základní rys jména, jímž je reference, tedy skutečné spojení mezi jménem a jeho nositelem. V případě fikčních jmen je reference nahrazena sdíleným kognitivním postojem, jehož předmětem pozornosti není nic daného. Walters následně rozebral způsob, jakým filmová pokračování jako *Star Wars: Epizoda V – Impérium vrací úder* (Irvin Kershner, 1980, USA) mohou ovlivnit propozice, které jsou dle určité fikce pravdivé. Zdá se například, že věta „Luke je Vaderův syn“ pronesená divákem filmu *Star Wars: Epizoda IV – Nová naděje* (George Lucas, 1977, USA) v roce 1977 vyjadřuje nepravdivou propozici, zatímco totožné tvrzení pronesené divákem stejného filmu v roce 2019 vyjadřuje propozici pravdivou.

Kromě ontologie a jazyka vyvolává problematika fikčních světů i další zajímavé filozofické otázky. Zsófia Zvolenszkyová a Göran Rossholm se zabývali tématem tvorby fikčních světů autory a jejich recepcí ze strany publika. Zatímco Zvolenszkyová se soustředila na otázku tvorby a způsob, jakým mohou autoři nezáměrně stvořit určité objekty a rysy fikčního světa, Rossholm se zaměřil na problematiku recepce. Naše vnímání fikce podle Rossholma spočívá v prožívání nás samých, když je nám sdělováno, co se ve fikčním světě odehrává. Imerzi lze pak chápat jako způsob vnímání, v jehož rámci prožíváme sebe sama, když je nám něco sdělováno bezprostředně, a nikoliv zprostředkovaně skrze slova nebo jiné médium.



Klíčovým pojítkem mezi tvorbou a vnímáním je pojem narativu, kterému se věnovaly příspěvky Enrica Terroneho a Josepa Corbího, navazující na Currieho teorie formulované v knize *Narrative and Narrators* (2010). Terrone popsal narativ jako zobrazení událostí, pomocí něhož autor nabízí divákům hlediska na svět, ve kterém k těmto událostem dochází. Corbí následně rozebral pojem hlediska: hledisko podle něj nezobrazuje pouze to, co se ve fikčním světě děje, nýbrž odráží i způsob, jakým na tyto události reagovat, a to především emocionálně.

Tyto filozoficky laděné příspěvky vyvážilo šest prezentací zaměřených na specifické formy umění či médií: Espen Aarseth a Paweł Grabarczyk se věnovali videohrám a virtuální realitě, Niklas Forsberg a Radomír Kokeš filmu a Bohumil Fořt a Ondřej Sládek literatuře. Aarseth představil názor, že vezmeme-li v úvahu reálné finanční zisky a ztráty, které mohou proběhnout v rámci videohry, jsou videohry, na rozdíl od fikce, čím dál důležitější součástí našeho skutečného světa. Grabarczyk v podobném duchu tvrdil, že objekty, které tvoří prostředí virtuální reality, jsou reálnými věcmi vytvořenými z počítačových stavů, stejně jako jsou stoly a židle zhotoveny ze dřeva nebo z plastu. Důležitá je jejich funkce, nikoliv struktura.

V návaznosti na některé myšlenky Stanleyho Cavella uvedl Forsberg sekvenci z filmu *Vetřelec: Vzkršení* (Jean-Pierre Jeunet, 1997, USA) jako příklad schopnosti filmového fikčního světa něco nás naučit právě díky své fikčnosti spíše než navzdory ní. Kokeš se zaměřil na specifický filmový žánr, který nazývá „spirálovým narativem“ a který ve své podstatě pracuje s časovými smyčkami. Modelovým příkladem tohoto žánru je snímek *Na hromnice o den více* Harolda Ramise z roku 1993, přičemž z novější produkce lze jmenovat filmy *Zdrojový kód* (Duncan Jones, 2011, USA), *Na hraně zítřka* (Doug Liman, 2014, USA) a *Before I Fall* (Ry Russo-Young, 2017, USA) nebo televizní seriál *Russian Doll* (Natasha Lyonne, Amy Poehler a Leslye Headland, 2019–, USA). S použitím terminologie zavedené Doleželem v knize *Heterocosmica* rozděluje Kokeš spirálové narativy do čtyř modalit: v atletické variantě se fikční svět liší od reálného světa prostorem, časem a kauzalitou; epistemická varianta umožňuje hlavní postavě vědět o spirále více než ostatní postavy; v axiologické variantě se hlavní postava může díky spirále stát lepším člověkem; v deontické variantě zkušenost se spirálou nutí hlavní postavu postavit se určitým normám.

Kokeš nebyl jediný, kdo navazoval na Doleželovy teorie. Jak Fořtův, tak Sládkův příspěvek zabývající se literaturou rovněž odkazovaly na dílo tohoto velikána české literární vědy, který zemřel v roce 2017. Fořt rozvíjel Doleželovu teorii, že mezery ve fikčním světě jsou způsobeny chybějící informací v narativní textuře. Sládek se zaměřil na metodologické pozadí Doleželovy narativní sémantiky, která je založena na ideách struktury (jak spolu jednotlivé prvky narativu souvisí) a funkce (jakou roli jednotlivé prvky v narativu zastávají). Doležel, který pronesl jeden ze svých posledních příspěvků v roce 2015 na 10. pražském interpretačním kolokviu, byl připomenut také v úvodním projevu Petra Koťátka. Jak Koťátko poznamenal, teorie fikce má své kořeny ve střední Evropě právě díky Doleželovi, narozenému v Československu, a Pavelovi, původem z Rumunska.

Během 14. pražského interpretačního kolokvia, které bylo věnováno Doleželově památce a na němž měl hlavní přednášku Thomas Pavel, se úspěšně propojila teorie fikce a analytická estetika. Oba přístupy spojuje zájem o fikční světy. Jak ovšem poznamenal Gregory Currie v reakci na Sládkův příspěvek týkající se Doleželovy me-

todologie, oba přístupy se liší, neboť teorie fikce se soustředí na textové struktury a funkce, zatímco analytická estetika dává důraz na myšlenkové stavy, zejména na záměry a představy. Tento základní metodologický rozdíl je stejně důležitý, když se přesuneme od literatury k vizuálním narativům, jakými jsou například filmy a videohry. 14. pražské interpretační kolokvium nejen pomohlo si tento rozdíl uvědomit, ale poskytlo rovněž užitečné náměty, jak tuto propast překonat.

Z angličtiny přeložil Martin Světlík.

Text byl přeložen z anglického znění: Enrico Terrone: Interdisciplinary Perspectives on Fictional Worlds: A Reflexive Report from The XIV Prague Interpretation Colloquium. *Apparatus: Film, Media and Digital Cultures in Central and Eastern Europe*, 2019, č. 8, <http://www.apparatusjournal.net/index.php/apparatus/article/view/160/429>. Vychází v rámci licence Creative Commons, <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>.

