
Polemika

K povaze narativní fikce

Diskuse s Mariánem Zouharem

Petr Koťátko

Filosofický ústav Akademie věd ČR, v. v. i., Praha
kotatko@flu.cas.cz

Abstract:

On the Nature of Narrative Fiction

Discussion with Marián Zouhar

The article responds to Marián Zouhar's review of the author's book *What Is the Story About* (*O čem se vypráví*. Praha, Filosofia 2023). The author focuses on two of the reviewer's objections: the first concerns the analysis of parafictional statements and the second the author's specification of the reader's basic moves required by literary functions of the texts of narrative fiction. The reviewer argues that this specification, due to the role played in it by the *as if* mode, does not reflect autobiographical and documentary prose. The author discusses the role of the moves within and outside this mode in the "clear-cut cases" (autobiography versus narrative fiction) and "a case on the borderline" (autofiction).

Keywords: narrative fiction, fictional worlds, fictional names, *as if* mode, parafictional statements

DOI: <https://doi.org/10.46854/fc.2025.1r.127>

V posledním loňském čísle *Filosofického časopisu* vyšla recenze mé knihy *O čem se vypráví*¹ z pera předního slovenského analytického filozofa Mariána Zouhara. Potěšila mě hned v několika směrech – a tento stav trvá i při psaní

1 Koťátko, P., *O čem se vypráví*. Praha, Filosofia 2023; Zouhar, M., Petr Koťátko: *O čem se vypráví* (recenze). *Filosofický časopis*, 72, 2024, č. 4, s. 713–717.

odpovědi: cítím se poctěn, inspirován a znovu vtažen do našich dávných debat (mimo jiné do diskuse o deskriptcích na stránkách tohoto časopisu v roce 2007).

V úvodu recenzent seznamuje čtenáře s mým, jak podotýká, „jednoduchým, přímočarým, intuitivně přijatelným, i když v teorii fikce poměrně kontroverzním“ postojem k základním funkcím narativních fikčních textů a k výkonům, které vyžadují od čtenáře.² Pro potřeby následující diskuse teď tento postoj shrnu svými slovy (nemám-li jen opakovat recenzentův výklad, jakkoli přesný). Obecně řečeno, jde o vymezení prostoru, do něž jako čtenáři zasazujeme či promítáme fikční příběhy a situace. V první části knihy se snažím ukázat, že základní výzvu, s níž se k nám v této věci obrací fikční vyprávění, nelze shrnout slovy: „Přesuň se (ve své představivosti) do možného světa, který pro tebe stvořil autor povídky nebo románu, a přenes tam s sebou (tj. předpokládej, že tam platí) všechna fakta reálného světa, která jsou slučitelná s textem, abys je použil při zaplňování narativních mezer, v interpretaci promluv vypravěče i postav (tam, kde není jednoznačně dána významem užitých slov, ale vyžaduje znalost jistých reálií nezmíněných v textu) atd.“ Naopak, instrukce zní: „Zůstaň, kde jsi, a nechej všechno, jak to je, s výjimkou změn vyžadovaných textem.“³

Jinými slovy: fikční text nám nesděluje, co se odehrálo v nějakém možném světě, protože říká, že jistá událost či situace je součástí nějakého možného světa, je pouze jiný způsob, jak říci, že tato událost či situace je *možná*. V kontrastu s tím nám fikční vyprávění podává jisté události jako něco, co se *reálně odehrálo*, a jisté situace jako něco, co *reálně nastalo*. Ale přijmout něco (událost, situaci, osobu atd.) jako reálné, znamená situovat to do reálného světa našeho života. A přesně tento krok, i když vykonaný „jen“ v modu *jako by*, je tím, co po nás vyžadují narativní funkce fikčních textů. Fikční svět románu či povídky z toho pak vychází jako alternativní stav reálného světa, který přijímáme_{JB}⁴ jako aktuální pod tlakem narativních funkcí textu. To odpovídá strážlivému chápání možných světů jako „možných stavů či historií světa“,

2 Zouhar, M., Petr Kořátko: O čem se vypráví (recenze), c.d., s. 713.

Kontroverze započala (nepočítám-li starší české stati) mým článkem „Radical Narration“ (In: Currie, G. – Kořátko, P. – Pokorný, M. (eds.), *Mimesis, Metaphysics, Pragmatics, Cognition*. London, College Publications 2012, s. 178–193) a v dalších letech ztratila své ostří. V roce 2016 vyjádřila stejně radikální „realistické“ stanovisko (s jinými argumenty) Stacie Friendová ve stati „The Real Foundations of Fictional Worlds“ (*Australasian Journal of Philosophy*, 95, 2016, No. 1, s. 29–42); a téhož roku i Gregory Currie ve stati „Models as Fictions, Fictions as Models“ (*Monist*, 99, 2016, No. 3, s. 296–310). Diskuse s oběma autory hraje jistou roli i v recenzované knize.

3 To je jádro mého sporu s Marií L. Ryanovou. Viz Kořátko, P., *O čem se vypráví*, c.d., kap. 13.

4 Tam, kde se nahromadí odkazy na modus *jako by*, budou mít pro stručnost podobu indexů připojených ke slovesům (předpokládat_{JB} = předpokládat v modu *jako by*) nebo k substantivům (přesvědčení_{JB} = přesvědčení v modu *jako by*).

jak je nacházíme u Saula Kripkeho či Roberta Stalnakera.⁵ Literární funkce narativního fikčního textu pak po nás vyžadují, abychom k jeho větám přistoupili_{JB} jako k záznamu promluv obyvatele reálného světa – vypravěče, který nám sděluje, co se v tomto světě odehrálo.

Druhá část knihy se zabývá důsledky, které z toho plynou pro fungování jazyka fikčních textů. Zasadit_{JB} fikční příběh, a s ním i jeho vypravěče, jeho narativní výkon a jeho narativní prostředky, do reálného světa, nám nedává jinou možnost než předpokládat_{JB}, že jazykové prostředky užitě v textu fungují stejně jako v každodenní komunikaci. Tedy že například výskyty jména „Ema“ ve Flaubertově textu slouží k označování reálné osoby, jíž bylo toto jméno přiřazeno v reálném aktu křtu zcela nezávisle na vypravěčově výkonu, pak bylo kontinuálně užíváno s takto zakotvenou referenční funkcí a vypravěč se jen připojil k této praxi (jinými slovy, navázal na tento řetěz). Tím jako čtenáři zároveň získáváme, už od prvního setkání se jménem „Ema“ ve Flaubertově textu, jednoduchý a snadno dostupný způsob, jak myslet, sice „jen“ v modu *jako by*, ale s plnou identifikační určitostí, osobu, o níž se vypráví, a odlišit_{JB} ji od všech Em v univerzu: je to osoba, jíž bylo jméno „Ema“ přiřazeno na počátku řetězu, jehož součástí jsou vypravěčovy promluvy. Této osobě pak připisujeme_{JB} všechna určení, která sesbíráme v textu.⁶

Samotný fakt, že Flaubertův text vznáší na čtenáře tyto požadavky (má-li pro něj plnit své narativní funkce), konstituuje *literární postavu* jménem „Ema“ jako jeden z prvků výstavby románu, jinými slovy jako abstraktní artefakt, a tedy něco, co nelze zaměňovat s osobou z masa a kostí, kterou máme předpokládat_{JB} jako reálný referent jména „Ema“. Vztahu těchto dvou entit a interpretaci našich výpovědí o nich je věnována značná část diskuse ve druhém oddílu knihy, a také jedna z recenzentových poznámek. Kriticky se zaměřuje na parafikční výpověď:

(1) Ve Flaubertově románu *Ema Bovaryová* zruinovala svého muže

5 Kripke konstatuje, že chceme-li se vyhnout konfuzím běžně spojovaným s termínem „možné světy“, můžeme místo toho mluvit o „možných stavech či možných historiích světa“ (Kripke, S., *Naming and Necessity*. Oxford, Blackwell 1980 s. 19–20), případně o „komplexních způsobech, jak by to se světem mohlo být“ (tamtéž, s. 18). Právě tak Stalnaker mluví o možných světech jako o „ways our world might have been“ (Stalnaker, R., *Possible Worlds*. Noûs, 10, 1976, No. 1, s. 70).

6 Navíc předpokládáme_{JB}, že je plně určená i ve všech dalších ohledech (ve všech obligatorních parametrech určitosti lidských bytostí), o nichž se text nezmiňuje.

a na mé tvrzení, že její obsah explicitně vyjadřuje parafráze:

(2) Literární funkce Flaubertova románu vyžadují, aby čtenář předpokládal_{JB}, že existuje přesně jedna osoba označovaná vypravěčem jako „Ema Bovaryová“⁷ a že tato osoba zruinovala svého muže.

Tuto rozvleklou formulaci můžeme zkracovat různými způsoby. Recenzent konstatuje, že totéž „lze říci jednodušeji“ takto:

(3) Literární funkce Flaubertova románu vyžadují, aby čtenář předpokládal_{JB}, že existuje Ema Bovaryová a že zruinovala svého muže.

Potíž je v tom, že v této verzi se oproti parafrázi (2) přechází od *zmiňování* (*mentioning*) jména „Ema Bovaryová“ k jeho *užití* a vzniká problém jeho *referenční funkce*, který sám recenzent podává jako neřešitelný:

„Otázka znie, aké použitie má meno ‚Ema Bovaryová‘ v tejto parafráze. Parafráza nie je súčasťou fikčného textu, a teda meno nie je použité na identifikáciu určitej osoby v mode *jako by*. Lenže nemôžeme ho chápať ani tak, že označuje literárnu postavu, abstraktný artefakt, pretože čitateľov predpoklad_{JB} sa netýka abstraktného artefaktu. Inú možnosť však nemáme.“⁸

Řekl bych, že je tu jedna možnost: zůstat u původní explikační parafráze, tj. u věty (2), v níž se jméno „Ema Bovaryová“ neužívá, ale zmiňuje, a to jako jméno, které pro čtenáře splní svou funkci, jen když je bude interpretovat_{JB} jako užitě vypravěčem k referování k reálné osobě (k osobě, již bylo přiděleno na počátku řetězu, jehož součástí je vypravěčova promluva). To je kompletní vymezení referenční funkce, kterou má čtenář připisovat_{JB} výskytům jména „Ema Bovaryová“ ve Flaubertově textu. Můžete namítnout, že jde o umělou a zcela účelovou metajazykovou konstrukci. Odpověď zní, že jde o přirozený postoj k situaci, v níž má čtenář k dispozici jen fikční text, své interpretační návyky a své odhodlání nechat text plnit jeho narativní funkci – nechat si vyprávět příběh a ponořit se do něj, *jako by* v něm šlo o reálné osudy reálných lidí v reálných situacích. Pak mu nezbyvá než předpokládat_{JB}, že jméno „Ema Bovaryová“ hraje ve Flaubertově textu běžnou referenční roli –

7 Jinými slovy: přesně jedna osoba, již bylo jméno „Ema Bovaryová“ přiřazeno na počátku řetězu, na nějž se napojují vypravěčova užití tohoto jména (viz výše).

8 Zouhar, M., Petr Kořátko: O čem se vypráví (recenze), c.d., s. 716.

a věta (2) to jen explicitně konstatuje (dodatek v pozn. č. 7 pak jen explicitně vymezuje identifikační princip, s nímž se tu počítá_B).⁹

Námitce, jíž se týkala předchozí debata, ale v recenzi předchází kritický komentář obecnějšího dosahu: týká se mého vymezení základního interpretačního postoje, který po čtenářích vyžadují texty narativní fikce. Jeho „konečná“ verze (reflektující předchozí diskuse v knize) zní takto:

*Schéma N:*¹⁰ *Funkce narativního fikčního textu od čtenáře vyžadují, aby přistupoval_B k jeho větám jako k záznamu promluv reálné osoby – vypravěče, který líčí běh událostí v reálném světě. K roli čtenáře zároveň patří, že promluví vypravěče uděluje_B apriorní důvěru, od níž ustoupí teprve tehdy, když se vypravěč projeví jako (v nějakém ohledu) nespolehlivý nebo když obraz světa, jak ho podává text, neponechává prostor pro věrohodnost vypravěčových (a jakýchkoli jiných) výpovědí.*¹¹

V knize se snažím ukázat, že tato verze, s jejím „přímočarým realismem“, platí i vzhledem k tak „nekonformním“ textům, jako je radikální vyprávění v podobě vrcholných Beckettových próz,¹² nemluvě o tom, že je slučitelná s různými časovými mody vyprávění.¹³ Na druhé straně se váže na narativní fikci v přísném smyslu, takže nepostihuje fikční texty založené na technice „proudu vědomí“ ani epistolární romány: čtenářské postoje vyžadované takovými texty mají vymezit jiná „schémata“ navržená v knize.¹⁴

9 Nicméně zde stojí za to zmínit alternativní výklad parafikčního tvrzení vykonaného užitím věty (1) – totiž vlivnou Recanatiho analýzu, v níž se problém referenční funkce fikčního jména řeší specifickou cestou. Analýza předpokládá, že uživatel věty (1) předstírá užití jména „Ema Bovaryová“ k referování k reálné osobě, jíž (stále v modu předstírání, tj. v modu jako by) připisuje jistý skutek, a že tak činí s demonstrativním záměrem: totiž předvést adresátovi „kus předstírání“ (tj. jeden z předpokladů v modu jako by), které Flaubertův text vyžaduje od čtenáře. Diskusi s Recanatiem a konfrontaci obou typů analýzy parafikčních tvrzení. viz v: Koťátko, P., *O čem se vypráví*, c.d., kap. 28.

10 Před vlastní polemikou autor kriticky komentuje toto označení. Připouštím, že zde o „schématu“ mluvím ve velmi vágním smyslu: jde o obecný rámec, který se ve čtenářské konfrontaci s textem vyplňuje přijímáním konkrétních předpokladů v modu jako by a v různých časových módech (podle toho, zda jde o retrospektivní, simultánní nebo prospektivní vyprávění), občas složitější cestou, o níž bude řeč níže. V tomto smyslu jde jen o schematickou charakteristiku čtenářského postoje: souhlasím ale s recenzentem, že jsem zde mohl použít termín „princip“, tak jako v některých jiných případech.

11 Koťátko, P., *O čem se vypráví*, c.d., s. 50; zvýraznil PK.

12 Tamtéž, kap. 44–49.

13 Tamtéž, kap. 10.

14 Tamtéž, kap. 11.

Recenzent ale poukázal na to, že *Schéma N* (a, jak dodávám já, i moje debata o jeho limitech) nechává stranou další široký, formálně i obsahově velmi různorodý okruh textů: autobiografickou a dokumentární literaturu:

„Námietku by však mohol vyvolávať iný aspekt *Schémy N*. Jej generická formulácia indikuje zamlčanú všeobecnú kvantifikáciu. Literárne funkcie každého textu naratívnej fikcie od čitateľa vyžadujú, aby predstieral, že ide o záznam výpovedí osoby (rozprávača), ktorý existuje v reálnom svete a opisuje ho. Možno sa pýtať, či naozaj každý text naratívnej fikcie vyžaduje od čitateľa predstieranie a či ku každej rozprávačovej výpovedi treba pristupovať v mode *jako by*. Napríklad je otázne, či to platí v prípade niektorých autobiografických literárnych diel alebo dokumentárnych románov.¹⁵ A ak platí, tak sa zdá, že časť, prípadne aj značná časť takýchto diel obsahuje rozprávačove výpovede, ktoré treba brať bez predstierania tak, že reálny svet opisujú skutočne. Táto vec sa fakticky týka oveľa širšej kategórie diel naratívnej fikcie – a to nielen napríklad realistických románov, ale aj tých, ktoré sa viac vzdávajú opisu reálneho sveta. Ak je to tak, *Schéma N* by mala umožňovať určitú relativizáciu aplikácie modu *jako by*.“¹⁶

Na první (jako vždy klamný) pohled se dá odpověď odbýt jednoduše: odkazem na mezní případy a pole neurčitosti mezi nimi. „Čistá“ autobiografie,¹⁷ byť s literárními ambicemi (jaké může vykazovat i politická proklamace nebo teoretický text) nepatří z tohoto pohledu do debat o narativní fikci: vyprávěč je tu identický s empirickým autorem, namísto literární konstrukce vyprávěče zde tedy nastupuje „autorské sebeinscenování“ a čtenářský postoj k vyprávění (jako k líčení reálných událostí z autorova života, případně jako ke sledu výmyslů sloužících k sebezprezentaci, anebo jako ke směsi obojího) zde není situován v modu *jako by*, ale v přímočarém modu přijímání a kritického zvažování informací. Naproti tomu román, který obsahuje (přiznané, nepřiznané nebo jen deklarované) motivy či události ze života svého tvůrce, je dílo narativní fikce, vyprávěč je součástí jeho literární konstrukce, status reálné osoby nabývá jen v modu *jako by* (viz *Schéma N* a pokus o „bilanci“ níže) a je pouze na čtenáři, do jaké míry se rozhodne brát na vědomí autobiografické prvky či aspirace textu. Čtenářská svoboda je ostatně nesrovnatelně širší: nic nám

15 Mám na mysli autobiografické prózy Thomasa Bernharda (například *Obrys jednoho života*. Přel. M. Nekula – V. Slezák. Praha, Mladá fronta 1997) alebo Édouarda Louisa (například *Skoncovat s Eddym B.* Přel. S. Vybíralová. Praha, Paseka 2017) a dokumentárne romány ako například *Chladnokrvne* od Trumana Capoteho.

16 Zouhar, M., Petr Koťátko: O čem se vypráví (recenze), c.d., s. 715.

17 Příklad za všechny: Quine, W. V. O., *The Time of My Life: An Autobiography*. Cambridge, MA, The MIT Press 2000.

nebrání číst čistou autobiografii (resp. to, co se tak prezentuje) jako čistou fikci, a obráceně.¹⁸ A v případech spadajících někam mezi oba póly je na čtenáři, jaké křížení obou postojů či jakou dynamiku přecházení mezi nimi zvolí,¹⁹ případně: jak na sebe nechá působit přesvědčení, která přijímá v modu *jako by* a jiná (občas neslučitelná) přesvědčení, která zastává mimo jeho dosah.

To je jen letmý, provizorní a nutně povrchní výčet možností, který nemůže nahradit skutečnou analýzu. Tu by si zasloužil především žánr na pomezí, který dnes pod názvem „autofikce“ ovládl značnou část knižního trhu, literárního provozu i literární publicistiky.²⁰ Protože k tomu v dané chvíli nemohu nic podstatného dodat, skončím poukazem na fakt, že přechody mezi výkony v modu *jako by* a výkony mimo jeho dosah hrají zásadní roli i v našem čtenářském postoji k textům pevně ukotveným v žánru narativní fikce. Přehled, který zde nabídnou ke zvážení, není odpovědí na námitku recenzenta (tu mu zůstávám dlužen); nicméně je jí evidentně inspirován.

(1) To první, co mám jako čtenář přijmout v modu *jako by*, abych si zpřístupnil literární funkce narativního fikčního textu, je pojetí textu jako záznamu promluv vypravěče – obyvatele reálného světa, který mi sděluje, co se v tomto světě odehrálo (viz výše *Schéma N*).

(2) Mimo dosah operátoru *jako by* jsem si zároveň vědom toho, že vypravěč je autorův konstrukt – a jako kritický čtenář hodnotím jeho koherenci, osobitost, literární funkčnost atd.

18 Pak by šlo o zvláštní případ „nového umění četby“ v Borgesově smyslu (viz Borges, J. L., Autor Quijota Pierre Menard. In: týž, *Nesmrtelnost*. Přel. K. Uhlíř a kol. Praha, Hynek 1999). Zde je Borgesova verze: číst *Odysseu* jako text, který vznikl v Římě za Augustových časů; a jako čtenáři Borgesovy povídky jsme obšírně poučeni o tom, co by to znamenalo (a jaké zážitky by nám přineslo) číst *Dona Quijota* jako dílo provinčního intelektuála z počátku 20. století.

19 Jedna možnost: číst text jako přímočaré vyprávění autora o jeho zážitcích a skutcích – s tím, že jsme připraveni tolerovat jistou autorskou licenci danou literárními ambicemi textu (potřebou udržovat spád a kontinuitu vyprávění, pointovat jednotlivé situace atd.). Pak je pro nás empirický autor přímočarým referentem výskytů zájmena „já“ (jde-li o text v ich-formě) a případně přechody do modu *jako by* se týkají jen dílčích případů uplatnění oné tolerované licence. Vzdálená obdoba z historiografie: texty antických historiků jsme zvyklí číst jako (více či méně spolehlivý) popis reálných událostí – s výjimkou míst, jako jsou známé „reprodukce“ projevů vojevůdců před bitvami: u těch jsme zvyklí předpokládat (a tolerovat), že jsou spíš autorovým rétorickým cvičením než přepisem dochovaných záznamů.

20 Nejslibnější vymezení, s nímž jsem se zatím setkal, zní: jde o „formu vyprávění, která záměrně znejistňuje čtenáře v tom, zda předkládaný příběh vnímat jako fikční, nebo jako faktuální“ (Zuzana Fonioková v rozhovoru pro časopis *Host*. Dostupné na: <https://www.h7o.cz/clanky/14084-autofikce-zamerne-znejistuje>; [cit 24. 2. 2025].) Důkladnou a mnohostrannou analýzu nabízí autorčina kniha: Fonioková, Z., *Od autobiografie k autofikci. Narativní strategie vyprávění o vlastním životě* (Brno, Host 2024). Autory známých děl v tomto žánru jsou mimo jiné Serge Doubrovsky (původce názvu „autofikce“), Annie Ernauxová, Édouard Louis (citovaný i recenzentem) a u nás Jan Němec, Kateřina Rudčenkova nebo Marek Torčík.

(3) Abych se mohl nechat vést vyprávěním, ponořit se do příběhu, prožívat jeho zvraty atd., jsem připraven přijmout v modu *jako by* vypravěčovy indikativní promluvy jako pravdivé výpovědi o reálných událostech a situacích – pokud mi v tom nezabrání zjevné signály vypravěčovy nespolehlivosti, jako jsou rozpory v jeho výpovědích, typické znaky chvástivosti, předsudků, averzí atd. V tom případě, stále v modu *jako by*, rekonstruuji „skutečný“ průběh událostí v rozporu s tím, co říká vypravěč.

(4) Mimo dosah operátoru *jako by* jsem si současně vědom toho, že i vypravěčova nespolehlivost je autorův konstrukt plnící specifické literární funkce a že moje korigující rekonstrukce vývoje událostí je součástí utváření *fikčního příběhu*, s nímž autor počítá, poskytl mi k ní materiál, případně předpokládá, že v ní využiji své znalosti o reálném světě – viz níže bod (7).

(5) Některé z propozic vyjádřených ve větách, které nacházím v textu, přijímám jako pravdivé i mimo dosah operátoru *jako by*. V extrémním případě může jít o všechny propozice vyjádřené v textu. Stále však půjde o fikční text, a to proto, že jeho funkce ode mě vyžadují výkon v modu *jako by* zmíněný v bodě (1) a komentovaný v bodě (2).

(6) Některé z propozic vyjádřených v textu sice přijímám v modu *jako by* spolu s ostatními jako obsah promluv reálné osoby – vypravěče (viz (1)), ale zároveň je – mimo dosah operátoru *jako by* – interpretuji jako vyjádření postojů empirického autora, případně jako jeho sdělení důležitá pro pochopení dobových reálií, do nichž je zasazen fikční příběh: sdělení, která splní svou funkci, jen když je přijmu (a nejen přijmu_{pr}) jako pravdivá.²¹

(7) Zároveň vkládám do interpretace textu – do rekonstrukce událostí a situací, do výkladu dialogů atd., na jejichž realitu přistupuji v modu *jako by*, své vlastní znalosti o reálném světě, na něž se spoléhám mimo dosah operátoru

21 Tak v Balzakových románech najdeme obsáhlé výklady o struktuře policejního aparátu za časů restaurace, o vězeňském systému, fungování smének, o žurnalistickém, nakladatelském a divadelním provozu atd. Zvažme jednu zprávu ze světa hudby: o Ponsově příteli jménem Schmucke se dozvídáme, že „byl jako všichni pianisté Němec, Němec jako velký Liszt a velký Mendelssohn, Němec jako Siebelt, jako Mozart a jako Dusík“, atd. (Balzac, H., *Bratranec Pons*. Přel. V. Smetanová. Praha, Státní nakladatelství krásné literatury a umění 1964, s. 19.) Jak konstatuji v knize, kdybychom na takové nejapnosti naráželi příliš často, šlo by o literární (a nejen faktografické) selhání: Balzakovy texty by si pak stěžl udržely status románových „studii“, či „obrazů ze života“, který výslovně deklarují v rámci projektu *Lidské komedie*, jedna z jejich aspirací by se rozplynula ve směšnosti a tento komický efekt by nejspíš podlomil i jejich schopnost vyvolávat účasť na osudech románových hrdinů.

jako by. Přečtu-li si v *Donu Quijotovi*, že někdo dopadl jako Turci u Lepanta, hodí se mi vědět, jaká zkáza tam postihla osmanské loďstvo; čtu-li v *Červeném a černém*, jak byla ve slavníku Julienu Sorela objevena Uchvatitelova podobizna, měl bych vzít na vědomí, jakou roli hrála Napoleonova dráha v představivosti ctižádostivých mladých mužů za časů restaurace a jak takový objev mohl zkrřížit jejich kariéru.

(8) Narazím-li ve fikčním textu na fikční jméno, např. na jméno „Ema“ ve Flaubertově *Paní Bovaryové*, vykládám si to v modu *jako by* tak, že se zde mluví o osobě, již bylo toto jméno přiřazeno na počátku řetězu, na nějž se napojuje vypravěčova promluva (viz výše). Totéž se týká jmen historických postav, např. jména „Robespierre“ v Hugově románu *93*. V tomto případě ale kromě toho předpokládám (stále v modu *jako by*), že řetěz, na nějž se vypravěč napojuje, je totožný s řetězem, do nějž se zapojili editoři Hugova románu při psaní svých vysvětlivek, což je též řetěz, na nějž jsem navazoval já, když mě zkoušeli z dějin Velké francouzské revoluce atd. Tento předpoklad v modu *jako by* mi jako čtenáři Hugova románu umožňuje přiřadit ke jménu „Robespierre“ nejen deskripce, které mi nabízí samotný text, ale i ty, které nacházím v jeho poznámkovém aparátu, stejně jako ty, které si ještě dokážu vybavit ze svých školních let, jinými slovy všechny informace o Robespierrovi, které přijímám jako pravdivé mimo dosah operátoru *jako by* – ve všech případech ale jen pod podmínkou, že jsou slučitelné s deskripcemi obsaženými v Hugově textu. Nevstupují tím do obsahu Hugovy fikce, ale do mého výkladu toho, o čem se tam píše – jinými slovy patří k interpretačnímu „lešení“, o něž se opírám jako čtenář.²²

To je vše, co bych chtěl v této chvíli říci ke kontrastu a propojení výkonů v modu *jako by* a výkonů mimo tento modus v interpretaci narativních fikčních textů. Děkuji recenzentovi za cenný podnět (a všechny další) – věřím, že jeho budoucí využití přesáhne rámec těchto poznámek *ad hoc*.

22 Tento termín jsem navrhl v debatě s Manuelem Garcíou Carpinterem; viz Kotátko, P., *O čem se vypráví*, c.d., kap. 23. Zásahy znalostí o reálném světě do výkladu a imaginativního zakoušení dějů předpokládaných v modu *jako by* (viz (7) a (8)) mají svůj protějšek v intervencích těchto dějů do reálného světa: fikční příběhy, které vztahujeme ke skutečným místům (například k Parmě, díky Stendhalovi), mohou nejen poznamenat naše vnímání těchto míst, ale i aktivovat cizinecký ruch, zvyšovat ceny nemovitostí atd.