

EDICE LIMES

Wolfgang Iser
Fiktivní
a imaginární

Perspektivy literární
antropologie

NAKLADATELSTVÍ KAROLINUM

Fiktivní a imaginární

Perspektivy literární
antropologie

Wolfgang Iser

Z německého originálu

Das Fiktive und das Imaginäre: Perspektiven literarischer Anthropologie,
vydaného nakladatelstvím Suhrkamp Verlag v roce 1991,

přeložil Miroslav Petříček

Doslov napsal Martin Procházka

Vydala Univerzita Karlova

Nakladatelství Karolinum

Praha 2017

Redakce Václav Hozman

Grafická úprava Jan Šerých

Sazba DTP Nakladatelství Karolinum

První české vydání

© Univerzita Karlova, 2017

Copyright © Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main, 2017

All rights reserved by and controlled through Suhrkamp Verlag Berlin

Translation © Miroslav Petříček, 2017

Afterword © Martin Procházka, 2017

Publikace vychází s podporou Programu rozvoje vědních oblastí
na Univerzitě Karlově č. P09, Literatura a umění v mezikulturních
souvislostech, podprogram Proměny kulturních dějin anglofonních zemí:
identity, periody, kánony, řešeného na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy.

ISBN 978-80-246-2781-6

ISBN 978-80-246-4866-8 (online : pdf)



Univerzita Karlova
Nakladatelství Karolinum

www.karolinum.cz
ebooks@karolinum.cz

Pro Loru

OBSAH

Obálka	
Předmluva	9
I. Akty fingování	15
1. Mlčenlivé vědění o fikci a skutečnosti	15
2. Triáda	16
3. Funkcionální diferenciací aktů: selekce – kombinace – sebeodhalování	19
II. Renesanční bukolika jako paradigma literární fikčnosti	39
1. Scénáře antického pastýřského básnictví	44
2. Ekloga a její referenční realita	56
3. Dva světy pastýřského románu	67
a) Souhra opakování a vzpomínky v Sannazarově <i>Arkádii</i>	69
b) Inscenování v Montemayorově románu <i>Diana</i>	73
c) Struktura dvojího smyslu v Sidneyho románu <i>Arkádie</i>	78
4. Ek-statický charakter literární fikčnosti	92
5. Antropologický index	103
III. Tematizovaná fikce ve filosofickém diskursu	113
1. Předběžná úvaha	113
2. Fikce jako idol (<i>Bacon</i>)	119
3. Fikce jako jazyková modalita (<i>Bentham</i>)	138
4. Fikce jako neautentické kladení (<i>Vaihinger</i>)	160

5. Fikce jako diferenciál (<i>Goodman</i>)	184
6. Chameleon poznávání	198
IV. Imaginárno	205
1. Předběžná historická poznámka	205
2. Imaginace jako mohutnost (<i>Coleridge</i>)	222
3. Imaginárno jako akt představování (<i>Sartre</i>)	232
4. Radikální imaginárno (<i>Castoriadis</i>)	245
5. Souhra fiktivního a imaginárního	264
Exkurs: Beckettovo <i>Imagination Dead Imagine</i> a fantastická literatura	287
V. Hra textu	297
1. Hra <i>mapy a území</i>	297
2. Přechylování nápodoby a symbolizace	300
3. Hry textu	309
4. Hrát a být hráni	326
VI. Epilog	335
1. Mimésis a performance	335
2. Inscenování jako antropologická kategorie	351
Doslov k českému vydání	361
Rejstřík	371

PŘEDMLUVA

Literatura potřebuje výklad, protože to, co sděluje písmem, neexistuje nezávisle na něm, ba vůbec by nebylo dosažitelné. Tento fakt vedl k vypracování postupů, které jakožto metody interpretace či modely textu dosáhly takového stupně diferenciací, že se samy staly předmětem vědeckého zkoumání. Přitom je nápadné, že každá metoda, která se ocitne v pozici favorita, je sice relativně rychle přijímána, vzápětí se však stejně prudce opotřebovává; to můžeme pozorovat počínaje školou *New Criticism* a dekonstruktivismem konče. Společné je jim pouze to, že vycházejí z množství textů, které jsou zpřístupněny jinými metodami, teoriemi a modely.

Literární text takto přivedl na svět propracovaný systém interpretačních postupů, které vedly k vytvoření různých hermeneutik, jejichž cílem bylo buď přisvojování textu, či jeho aplikace na přítomnost, resp. jeho zprostředkování přítomnosti, určování jeho smyslu nějakým rozhodnutím, anebo naopak objasňování estetického potenciálu v jeho nerozhodnutelnosti. Tato diferenciací hermeneutik nás pak znovu přivádí k otázce, zda literatura jako médium nemůže být i něčím jiným než jen předmětem výkladu textu, zejména vykazuje-li metodická diskuse určité projevy vyčerpání, pokud za prvé hlásá metodický pluralismus a za druhé se předmětem uvažování stává sama etika etablované literární kritiky. Obojí by pak mohlo být příznakem prudkého zrychlení

tempa, s nímž jsou postupně jednotlivé metody privilegovány. Literatura ovšem platila vždy i za „doklad“ něčeho jiného: od dokumentace básnickovy biografie až k zrcadlení společnosti. Svou roli přitom hrály rovněž metodické implikace, a to v závislosti na tom, podle jakých horizontů, do nichž zasazovala své poznatky, se interpretace primárně zaměřená k textu řídila.

Z tohoto postoje k literatuře vzešly dvě převládající tendence: na jedné straně zjišťování toho, co literatuře dává být literaturou, což se těžkopádným slovníkem strukturalismu často označuje jako „literárnost“ či „básnickost“, a na straně druhé pojetí literatury jako reprezentace společnosti. První paradigma vede ke skeptické otázce, zda hledání „literárnosti“ literatury nakonec není jen pseudonymem dalšího rozvíjení konceptu autonomie umění, zatímco druhé paradigma můžeme podezírat z toho, že chce čelit rostoucí marginalizaci literatury, a proto se jí snaží legitimovat jako prosvětlování společenských poměrů. Nelze ovšem nevidět, že uvedené snahy chápou literaturu primárně jako médium a že se neomezují jen na výklad textů. Co však v těchto reflexích média představuje jistý problém, to v prvním případě spočívá v tom, že hledáním literárnosti je literatura hypostazována, byť je tu snaha určit tímto způsobem, co je literatura; a v druhém případě v tom, že literatura se zde může stát pouhým dokumentem, jakkoli se tento přístup chápe jako sociologický výklad.

Reflexe literatury jako média nadto literaturu přibližuje do sousedství jiných médií, jejichž rostoucí význam v civilizačním procesu naznačuje, do jaké míry literatura ztratila své ústřední postavení mezi kulturními paradigmaty. Čím více médium plní svou společensko-kulturní funkci, tím méně je jako cosi samozřejmého problematické, což dříve platilo i o literatuře. Zastávala kdysi celou řadu takových funkcí, které – počínaje funkcí zábavy přes funkci informační a dokumentační až k užívání volného času – jsou teď z literatury vyčleněné a získaly institucionalizovanou samostatnost. Zbývá ještě něco literatury – média, které obdobně jako jiná média nemá svůj základ samo v sobě?

Nuže, je-li zde stále literatura, pak pragmatika potřeb patrně není vše, a to tím spíše, není-li určena sama sebou. Ptát se na historickou nutnost literárního média, které mezitím muselo mnohé za svých funkcí postoupit jiným anebo je zcela ztratilo, znamená vrátit se před jeho autonomii anebo před onu „moc mimése“ sociálních poměrů,

jež je mu vlastní, ba možná, jak si to ještě představoval osvícený marxismus (Kosík) – před obrazy skutečnosti, jež produkuje, abychom pak narazili na antropologickou výbavu člověka, který žije na náklady své fantazie.

Takto má literatura sice i určitý substrát, avšak vysoce plastický, substrát, jenž nezná žádné konstanty, nýbrž vyjevuje se přetvářením již zformovaného v médiu, které pak v písemných podobách zpřítomňuje cosi, co by nezávisle na něm bylo nedostupné. Je možné, že literatura se v tomto historickém okamžiku, v němž mnohé z jejích někdejších výkonů přešlo na jiná média, musí stát zrcadlem plastičnosti člověka – což je ostatně proces, který v souvislosti s antropogenezí dokládají i antropologové jako André Leroi-Gourham a Paul Alsberg, proces, který jakožto neustálé zmnožování specializace vede od osvojení vzpřímené chůze přes uvolnění ruky až ke kultuře. Jestliže tedy literatura dovoluje formování lidské plastičnosti, pak existence takového média naznačuje puzení ke zpředměťování, jež se však nemůže s konečnou platností zastavit v nějakém určitém tvaru, protože jeho projevem je překračování hranic a podmínek. Pokud literatura tuto plastičnost převádí do formovatelnosti, pak se její rozvíjení stává zrcadlem ustavičného sebepřekračování člověka. Médium proto může být vždy jen to, co předstírá, co všechno určité vykazuje jako iluzi, co dokonce vzápětí dementuje i produkty svého zpředměťování, neboť pouze tak je schopno zpřítomňovat to, co má próteovský ráz. Možná, že právě v tom tkví pravda literatury, jež ji obrňuje proti vší vědomé záměrnosti, kterou literatura vždy prohlédá jako zdání, aniž by však bylo možné zbavit se jí jako pouhého klamu.

Jestliže literatura ukazuje, že plastičnost člověka tíhne ke zpřítomňování, které nekončí uzavřením v jeho zpředměťování, pak zcela jistě není zanedbatelná její antropologická relevance. Avšak problémem, který si před sebe staví takto chápaná literární antropologie, je nezbytná heuristika. Nemůže se spoléhat na etablované obory antropologického bádání a jejich referenční rámce nejsou pro ni použitelnými hledisky. Neboť její metody nesmí být ani evolucionistické, ani teleologické, jak je tomu například v etnografické *kulturní antropologii* (Frank Robert Vavelo a Marvin Harris).

Avšak i vzhledem k předpokladům se jako nevhodné vykazují i hypotézy, s nimiž pracuje například *filosofická antropologie*. Axiomatické

určení člověka jako nedostatkové bytosti (Arnold Gehlen), která je otevřena do světa, a musí se proto stabilizovat prostřednictvím institucí, aby byla schopna čelit ohrožením, vyplývajícím z její otevřenosti, značně přesahuje náš předpoklad plastičnosti člověka jako historicky osvědčené zkušenosti.

Bližší je již pojetí role v *sociální antropologii* (Helmuth Plessner), třebaže rozmanitost rolí, jež si člověk přivlastňuje, je zde myšlena jako cosi, co je s člověkem zajedno. Jestliže jsou však role formy člověka specifické vzhledem k situaci, pak sám souhrn těchto rolí nemůže těmto rolím předcházet.

Jiná paradigmatata, jež se týkají roviny předpokladů, nabízejí například *strukturální a generativní antropologie*, které z různých příčin narážejí na problémy spjaté se zpřístupněním antropologické dimenze literatury. Strukturální antropologie (Claude Lévi-Strauss) přejímá své premisy od strukturální lingvistiky a její binarismus chápe jako schéma popisu, jehož pomocí je možné odhalit organizaci lidských svazků – od totemismu přes kmen až k rodině. Přitom tu jde spíše o uchopení regulativů sociálních systémů než o určení důsledků, vyplývajících z pojetí člověka, které se zde předpokládá. Nepřevzala strukturální antropologie své epistemologické premisy z jiného oboru nakonec proto, že není jisté, zda struktura je schéma popisu anebo integrální součást popisovaného předmětu? Antropologicky chápaná literatura však rastr svého popisu nemůže převzít odjinud prostě proto, že by se jí pak mohlo vést stejně jako té literatuře, která slouží psychoanalýze jako exemplární případ jejích premis.

Na rozdíl od *strukturální antropologie* konstruuje *generativní antropologie* hypotetickou prascénu (Eric Gans), jež musí být minimalistické povahy, aby z ní bylo možné uchopit kulturu od jazyka až po umění jako její diferenciaci s bohatým množstvím variant. Prascéna je zpětná projekce procesu produkce, jež lze v kultuře pozorovat a jež chápe rozvoj člověka jako rytmus omezení a překonávání omezeného. Jakkoli jsou výsledky této antropologie hodnověrné, je to stále určitý konstrukt, který v protikladu ke konstruktivistickému chápání nemá něco ukazovat, nýbrž vysvětlovat; následkem toho je zde však konstrukt v transcendentálním vztahu k danostem, jež mu předcházejí.

A konečně v *historické antropologii*, která však je doposud nepříliš stabilizovaná, se rýsuje tendence myslet člověka nikoli v izolaci od scény, na

kteří vystupuje; namísto toho má být pochopen jako historická bytost, jež trvá ve svých proměnách, což znamená, že dějinnost je zde povýšena na lidskou přirozenost (Oskar Köhler). Proměna však nemůže být žádnou „veličinou“, jež je dána sama sebou.

To, co charakterizuje široce rozvětvené antropologické bádání, je snaha přihlížet k fenoménům umění i tam, kde je ve středu zájmu etnologie. Jestliže je umění nepostradatelné, pak zjevně proto, že v něm člověk vykládá sebe sama. Chápeme-li antropologickou dimenzi literatury v tomto smyslu, je třeba vzdát se předem všech axiomatických určení člověka, která se v různých směrech antropologie předpokládají – ať už jde o člověka jako nedostatkovou bytost, jako nositele rolí anebo iniciátora tabu. Stejně tak se jako nedostatečný parametr jeví i heuristika prascén anebo proměnlivost jako podstata člověka; mohou sice vysvětlovat funkce, nikoli však to, proč se literatura jako zpředměťňování plasticity člověka jeví jako nutnost.

Pokusíme se proto na následujících stránkách navrhnout jinou heuristiku tohoto vykládání člověka sebou samým v literatuře. Určující význam zde měly dvě přípravné úvahy: 1. Heuristiku nelze přejímat od jiných oborů a pak ji uplatňovat na literaturu. 2. Heuristika by se i přes svůj charakter určité konstrukce měla opírat o lidské dispozice, které jsou současně konstitutivními momenty literatury. To se týká fiktivního i imaginárního. Obojí jsou zjevné zkušenosti – lhaním a klamáním přesahujeme to, co jest, v denním snění, snech a halucinacích žijeme ve fantazii. Tím ale není v žádném případě řečeno, co je fiktivní a imaginární; jejich přibližné rozlišení jakožto něčeho intencionálního a spontánního, odpovídá spíše jen způsobu jejich projevení, které v konkrétních případech dovoluje klást je proti sobě.

Protože patří k antropologickým dispozicím, vyskytují se i ve světě našeho života, tedy nejsou omezeny jen na literaturu. Literatura se však vyznačuje organizovaným propojením fiktivního a imaginárního, z něhož teprve vzniká, a takto umožňuje jejich mediální vymezení a potvrzuje zkušenost, že čisté fenomény umění neexistují stejně tak jako údajné antropologické konstanty. Fiktivní a imaginární tedy samy pro sebe nejsou podmínkou literatury, která vzniká teprve z jejich interakce právě proto, že ani fiktivní, ani imaginární nemají jako svůj základ nějaký určitý smysl. Právě proto, že se jejich základ vymyká poznávání, je možné určovat je pouze diferenčním

způsobem, jakmile se navzájem stanou svými kontexty. Jejich souhra se právě proto ustavičně rozvíjí; takto se hra stává strukturou, která reguluje vzájemné prostupování fiktivního a imaginárního. Jako taková umožňuje dvojí: 1. Dává tomuto prostupování různé podoby, a protože žádná z těchto podob nemůže být nikdy určením fiktivního na jedné straně a imaginárního na straně druhé ani určením jejich souhry, je každá z nich vždy historická. Takto je literární text jako určité pole otevřen do dějin. 2. Každou svou zvláštní podobou tato struktura ukazuje zpředmětnění, v němž se lidská plastičnost omezila a v němž se současně vyjevuje i nezbytnost takové sebezpřítomňování. Tímto způsobem je literární text jako pole otevřen pro odpověď na lidskou potřebu fikce.

Je tedy třeba vypracovat heuristiku literární antropologie; ta se za prvé musí opírat o antropologické dispozice a za druhé se vzhledem k tomu, že fiktivní a imaginární je přiměřeně uchopitelné pouze kontextuálně, pokouší vykazovat fiktivní a imaginární – a to právě proto, že se vymykají jakémukoli transcendentálnímu určení – v různých způsobech, v nichž se v dějinách objevují, a v jejich různých tematizacích. Různé způsoby užívání dovolují pak jejich paradigmatickou souhru označit jako literaturu, k jejímuž profilování jak pak zapotřebí pozadí jiných aplikací fiktivního a imaginárního. Jestliže se přitom silněji rozvíjí fiktivno, je tomu tak proto, že se určuje pouze užitím, zatímco imaginárno je vystaveno moci kognitivních diskursů, které chtějí určit, čím má být. Užívání nelze omezit; naproti tomu diskursy se řadí do typologie.

*

Děkuji Německé badatelské společnosti za volný semestr, který mi pro dokončení mého textu poskytla v rámci kostnického výzkumného programu *Konstituace a funkce fikčních textů*. Za mnohostrannou pomoc při redakční práci jsem zavázán paní Dr. Monice Reif-Hülser a paní Monice Neukitchen; o přípravu rukopisu se velmi kvalifikovaným a pečlivým způsobem postarala paní Angela Lippus-Broll.

KAPITOLA PRVNÍ

Akty fingování

1. MLČENLIVÉ VĚDĚNÍ O FIKCI A SKUTEČNOSTI

Literární texty – jak zní dnes široce sdílený názor – jsou fikční povahy. Touto klasifikací mají být odlišeny od těch textů, které takový znak nemají, a proto je třeba řadit je ve smyslu panujícího jazykového úzu k protipólu fikce, ke skutečnosti. Protiklad fikce a skutečnosti patří k elementární výbavě našeho „mlčenlivého vědění“, přičemž tímto termínem, jenž vznikl v sociologii vědění, se míní onen inventář jistot, který se jeví do té míry jako bezpečný, že jej lze pokládat za samozřejmý. Je ovšem otázka, zda je tímto protikladem plně vystiženo jinak nesporně užitečné rozlišení fikčních a non-fikčních textů. Jsou fikční texty skutečně tak fiktivní, a jsou ty, které takto označovat nemůžeme, skutečně bez fikcí? Jelikož legitimnost takového tázání nemůžeme odmítat, objevují se pochybnosti, zda protiklad fikce a skutečnosti, jak jej předpokládá „němé vědění“, je vůbec vhodný pro popis fikčních textů. Neboť různá míra směřování reálného a fiktivního, která je v těchto textech patrná, uvádí do vzájemného vztahu to, co je zevně dáno, a to, co se k danému přimýšlí. Nadto se v tomto smíšení ukazuje cosi více než jen pouhý protiklad, a tedy je na místě dvoučlennou relaci fikce a skutečnosti nahradit trojčlenným vztahem. Pokud fikční text obsahuje cosi reálného, aniž by se vyčerpával jeho popisem, pak

ani jeho fiktivní složka nemá ráz samoučelu, nýbrž jakožto fingovaná je podporou něčeho imaginárního.

Tento triadický vztah dává naději na to, že bude konečně možné zkoumat fiktivnost fikčních textů náležitým způsobem. Neboť protikladný vztah fikce a skutečnosti vždy již formou „mlčenlivého vědění“ předpokládá jistotu o tom, co je fikce a co je skutečnost, přičemž zjevně ontologické určení, které v takovém „mlčenlivém vědění“ panuje, charakterizuje fikci tím, že jí upírá predikáty, jež jsou vlastní skutečnosti. V této nerefektované jistotě je i potlačen problém, který trápil teorii poznání již v raném novověku: proč by vůbec mělo existovat cosi, co přesto, že je zde, nemá ráz skutečnosti. Problém nebyl vyřešen ani tehdy, když se zaměnily predikáty reality, neboť bez ohledu na různá učlenění zůstal v těchto obměnách vždy zachován základní vztah protikladu.¹

2. TRIÁDA

Odtud lze odvodit heuristické ospravedlnění kroku, při němž obvyklý vztah protikladu nahradíme triádou reálného, fiktivního a imaginárního, abychom na tomto pozadí mohli zaměřit pozornost na fiktivnost fikčních textů. Protikladný vztah mezi fikcí a skutečností by rozbor fiktivna v textu připravil o jeho zásadní dimenzi; neboť ve fikčním textu je mnoho reality, jež nemusí být jen realita identifikovatelné sociální skutečnosti, nýbrž právě tak i realita citů a pocitů. Tyto zjevně odlišné reality však samy nejsou žádné fikce a ani se nestávají fikcemi jen proto, že se stanou součástí reprezentace fikčních textů. Na druhé straně je však pravdou i to, že pokud se takové skutečnosti vyskytují ve fikčním textu, neopakují se v něm kvůli sobě samým. Jestliže se tedy fikční text vztahuje k realitě, aniž by se vyčerpával jejím popisem, je opakování aktem fingování, jehož prostřednictvím vycházejí najevo účely, které nejsou vlastní opakované skutečnosti. Jestliže fingování nelze odvozovat z opakované skutečnosti, znamená to, že se v něm

¹ Srv. Odo Marquard, „Kunst als Antifiktio – Versuch über den Weg der Wirklichkeit ins Fiktive“, in: *Funktionen des Fiktiven* (Poetik und Hermeneutik X), eds. Dieter Henrich – Wolfgang Iser, München 1983, s. 35–54.

uplatňuje imaginárno, které se slučuje s realitou, s níž se opět setkáváme v textu. Akt fingování získává tedy svou specifičnost tím, že působí návrat reality žitého světa v textu, a právě v tomto opakování dává imaginárnu tvar, v němž se opakovaná realita stává znakem a imaginárno slouží představitelnosti takto označovaného.

Z toho lze vyvodit, že triadický vztah reálna², fiktivna³ a imaginárna⁴ představuje základní ustrojení fikčního textu. Současně je zřejmé, co charakterizuje akt fingování, a tedy i fiktivnost fikčního textu. Jestliže se ve fingování stává opakovaná realita znakem, nutně přitom dochází k překračování její určitosti: akt fingování je tedy aktem překračování hranic. V tom se uplatňuje jeho spojení s imaginárnem. To je ve svém způsobu vyjevování, jak je známe ze zkušenosti, difúzní, beztvaré, nestálé a postrádá referenci k objektu. Manifestuje se překvapivě v situacích, jež se proto jeví jako nahodilé, a jsou buď jeho vpádem přerušeny, anebo pokračují ve zcela jiných. „To, co je fantazii vlastní,“ tvrdí Husserl, „je její nahodilost. A tedy ideálně řečeno její nepodmíněná libovůle.“⁵ Právě proto není fingování identické s imaginárním. Protože fingování směřuje k nějakému vytčenému účelu, je

² Reálno se v naší souvislosti chápe jako mimotextový svět, který jakožto danost textu předchází a tvoří pole, k nimž se vztahuje. Mohou to být systémy smyslu, sociální systémy či obrazy světa stejně jako například jiné texty, představující zcela specifickou organizaci resp. interpretaci světa. Reálno se tedy vymezuje jako mnohost diskursů, které jsou relevantní pro autorův vztah ke světu prostřednictvím textu.

³ Fiktivno se zde chápe jako intencionální akt, a to proto, abychom tento termín důrazem na jeho charakter „aktu“ zbavili jeho sice běžného, avšak obtížně definovatelného ontologického významu. Neboť fiktivno jakožto cosi ne-skutečného, jako lež a klam, funguje jako pojem vždy jen v protikladu k něčemu jinému, což však jeho specifičnost spíše zastírá, než osvětluje.

⁴ Imaginárno zde používáme v relativně neutrálním významu, který právě proto není tolik poznamenán tradičními představami. Proto jsme rezignovali na pojmy jako obrazotvornost, imaginace a fantazie, jež všechny jsou značně zatíženy tradicí a velmi často se vykazují jako přesně definovatelné lidské schopnosti, které jsou zřetelně vymezeny proti jiným schopnostem. Uvážíme-li například dějiny pojmu fantazie, vidíme, že pro německý idealismus znamená něco zcela jiného než pro psychoanalýzu a ani v jejím rámci není totéž pro Freuda a pro Lacana. Protože ve vztahu k literárním textům není cílem určovat imaginárno jako lidskou schopnost, nýbrž jde o to vytknout způsoby jeho projevení a činnosti, odkazuje tato volba termínu spíše k programu než k definici. Je třeba odhalit, jak imaginárno funguje, abychom skrze popsatelné účinky otevřeli přístupy k imaginárnu – což je téma, které v dalším postupu našich úvah musíme zkoumat na základě souhry fiktivna a imaginárna; srv. k tomu pátou podkapitolou čtvrté kapitoly (Souhra fiktivního a imaginárního).

⁵ Edmund Husserl, *Phantasie, Bildbewusstsein, Erinnerung* (Gesammelte Werke XXIII), ed. Eduard Marbach, The Hague 1980, s. 535.

třeba podržovat cílové představy, které pak jsou podmínkou toho, že je možné imaginárno převést do nějakého určitého tvaru, který se liší od fantazmat, projekcí a denních snů, v nichž imaginárno přímo vstupuje do naší zkušenosti. I zde se tedy překračují hranice a přechází se od nezřetelného k určitému.

To má své důsledky pro fikční text. Jestliže imaginárno nabývá v aktu fingování určitosti, jež mu jako takovému nenáleží, získává tímto způsobem predikát reality; neboť určitost je minimální definice reálna. Imaginárno se však určitostí, kterou získalo v aktu fingování, nestává něčím reálným, třebaže díky dané formě se zdá být reálným do té míry, že může působit v nějakém aktuálně daném světě. V tomto smyslu pak akt fingování překračuje hranice jiným způsobem, než je ten, který se ukazuje ve vztahu k realitě žitého světa, jež se opakuje v textu. Jestliže je v tomto případě určitost opakované reality překračována kvůli jejímu užití, pak v případě druhém je imaginárno převedeno z nezřetelné danosti do určitého tvaru, a takto je překročena hranice mezi imaginárním a skutečným. Přitom je důležité, že obě formy překračování hranice, které jsou dílem fingování v rámci triadického vztahu, jsou odlišné povahy. V převedení opakované reality žitého světa do znaku něčeho jiného se překračování hranice jeví jako forma irealizace; v převedení imaginárna jako něčeho nezřetelného do určité představy se reálno stává imaginárním.

Takto se odkrývá souhra, odehrávající se v triadickém vztahu mezi reálnem, fiktivnem a imaginárnem v literárním textu. Vztah komponent této triády substantivizovaných adjektiv přitom ukazuje, že to jsou pouze kvality faktického stavu věcí, který vyplývá z jejich vzájemných relací. Komponenty lze navzájem rozlišit potud, pokud jsou jim vlastní různé funkce, přičemž však zvýšený význam připadá aktu fingování jako rozhodující operaci v tomto vzájemném vztahu, neboť je určen jako překračování hranice toho, k čemu se vztahuje, jakož i toho, co utváří. Jakožto irealizace reálna a zreálnění imaginárna vytváří akt fingování základní předpoklad pro to, do jaké míry tato překračování hranic, která uskutečňuje, 1. poskytnou podmínku přeformulování zformulovaného světa, 2. umožní srozumitelnost přeformulovaného světa a 3. dovolí tuto událost i zakoušet.

Je-li tomu tak, pak odpadá i protiklad fikce a skutečnosti, protože ten jako „mlčenlivé vědění“ vždy předpokládá nějaký systém vztahů,

kteří však už v aktu fingování ve smyslu překračování hranice nemůže hrát žádnou roli. Teď je totiž třeba vyhledávat relace, nikoli pátrat po protikladech, a to současně znamená, že jsme se oprostili od rozvrhování nějakého transcendentálního místa, které bylo nezbytné vždy tam, kde bylo třeba vykázat fikci a skutečnost jako protikladné prostřednictvím příslušných predikátů. Takto se rozbor fiktivna na základě popsané triády nezbavuje jen určitého historického břemene – stačí si připomenout dějiny novověké teorie poznání, jež ve své snaze vypracovat nějakou teorii fikce musela nakonec své vlastní teze chápat jako fikce, aby se pak sama vzhledem k této rostoucí fikcionalizaci sebe samé připravila o svůj nárok na to být univerzální a základní disciplínou.

3. FUNKCIONÁLNÍ DIFERENCIACE AKTŮ: SELEKCE – KOMBINACE – SEBEODHALOVÁNÍ

Uvedený předpoklad otevírá možnost vymezit fiktivno ve fikčním textu jako to, co sestává – jak ukazuje detailnější pohled – z různých aktů fingování. O nich se lze dozvědět více potud, pokud jsou definovatelné jejich funkce. Je třeba spolupůsobení více funkcí, aby ve fikčním textu uskutečnily „zprostředkování“ imaginárna s reálným. Na základě přijatého předpokladu však vždy musí být zachován nějaký příznak příslušných aktů fingování naznačující specifčnost překračované hranice.

Literární text jako produkt určitého autora je určitá forma postoje ke světu. Protože tato forma neexistuje v daném světě, k němuž se autor vztahuje, je třeba ji do stávajícího světa vnést a v něm prosadit. Vnést neznamená zrcadlit již existující strukturu organizace světa, nýbrž dekomponovat. Pro každý fikční text z toho vyplývá nezbytnost *selekce* z existujících systémů světa, a to ať jde o systémy sociálně-kulturní povahy, anebo o systémy literatury samé. Selektce je potud transgresí, pokud prvky reality, jež se stávají součástí textu, nejsou vázány na sémantickou či systematickou strukturovanost systémů. To platí pro systémy světa našeho okolí stejně jako pro texty, ke kterým se příslušný nový text vztahuje. Přitom se děje více věcí naráz. Nejprve se v centru pozornosti ocitají referenční pole jako taková, protože

tato pole dovoluje spatřit teprve selektivní zásah do nich a v nich se naznačující restrukturační. Dokud jsou totiž jako systémy organizační formou daného sociálně-kulturního světa, spadají do té míry vjedno se svými regulativními funkcemi, že jako takové nejsou téměř vnímány; pokládají se za realitu samu. Selektce je vytrhuje z tohoto ztožnění a takto se stávají předměty vnímání. Tato vnímatelnost však není integrální součástí daného systému, takže tuto možnost vytváří teprve zásah do něho. Akt selektce tedy akcentuje referenční systémy textu jako systémy, které jsou dány v jeho okolí a které získávají jasnější obrysy teprve v tom okamžiku, v němž jsou překročeny. Forma organizace i platnost systémů je teď vychýlena, protože jsou z nich určité prvky vyjmuty a jsou podřízeny jiné kontextualizaci; to platí pro hodnoty a normy stejně jako pro citáty a narážky. Prvky převzaté do textu z jeho okolí nejsou samy v sobě fiktivní, neboť pouze selektce je akt fingování, jehož prostřednictvím jsou systémy jakožto referenční pole navzájem odlišitelné, protože je překročena jejich mez.

Vnímatelnost referenčních polí, které je tímto způsobem dosaženo, získává své perspektivní zaměření rozdělením těchto polí na prvky, které jsou v textu aktualizované, a prvky, jež zůstávají neaktivovány. Jestliže zvolené prvky teprve zviditelňují určité referenční pole, pak skutečněná volba naznačuje i to, co je vyloučeno. Jestliže se prvky referenčního pole, zasazené do textu, prezentují na pozadí toho, co eliminují, jsou prvky přítomné v textu zdvojeny nepřítomnými. Zvolený prvek tím získává perspektivnost umožňující posuzování toho, co je v textu zpřítomněno, tím, co je v něm nepřítomné. Akt selektce sice opět rýsuje určitou hranici ve vybraném referenčním poli textu, ale jen proto, aby ji znovu překročil, a to tak, aby z nepřítomného bylo možné odkazovat k přítomnému a aby nepřítomné mohlo být zaznamenáno ve zpřítomněném.

Tento výkon má ráz události, ke které tedy již nelze referovat a která se manifestuje tím, že pro selekci neexistuje žádné pravidlo, protože se v ní vždy uplatňuje volba, kterou uskutečnil autor svým obrácením ke světu s ohledem na okolní systémy. Kdyby pro selekci existovalo pravidlo, nebyl by to akt transgrese, nýbrž pouze možnost přípustná v rámci panující konvence. Je-li akt selektce aktem fingování, jenž má jakožto překročení hranice ráz události, tkví jeho funkce v tom, co je jím vytvořeno. Jestliže akt selektce konstituuje referenční pole textu

jako kontinuální a navzájem odlišitelné systémy okolního světa, jejichž hranice je překročena, stírají se v tomto procesu existující přiřazování a pole je doplňováno o nová přiřazení zvolených prvků. Tyto prvky jsou tedy akcentovány jinak než v daném referenčním poli. Stírání, doplňování a akcentování jsou základní operace ustavování světa, jak je popsal Nelson Goodman ve své knize *Způsoby světatvorby*⁶.

Současně se ve stírání, doplňování a akcentování vyjadřuje nějaký zájem, který – třebaže není ve fikčním textu formulován – se skrze tyto operace ukazuje. Selektce jako akt fingování by pak umožňovala uchopit *intencionalitu* textu, neboť vede k tomu, že jisté systémy smyslu v přirozeném světě se stávají referenčními poli textu a ty kontextem vzájemného výkladu. Manifestuje se dále v regulaci takového výkladu, protože konkrétní referenční pole umožňuje, aby se zvolené prvky ukázaly na pozadí těch, jež byly volbou vyloučeny, a svět shrnutý v referenčním poli je takto perspektivně orientován. Během celého procesu se odstiňuje intencionální objekt textu, jenž za to, že nabývá reality, vděčí irealizaci oněch realit, jež jsou zahrnuty do textu.

Takto by mělo být možné vyhnout se nesnázím, jež až dotud zatěžovaly spor o autorskou intenci. Přání zjistit autentickou autorskou intenci, které je možné tak často slychat na semináři a v posluchárně, vedlo k tomu, že se mnozí snažili probádat psychu autora či struktury jeho vědomí – což je počínání, které vždy přineslo pouze spekulativní řešení. Intenci pravděpodobně nelze odhalit ani v psyché, ani ve vědomí, nýbrž lze ji vystopovat jen skrze způsoby manifestace, jež můžeme rozpoznat v selektivnosti textu ve vztahu k systémům v jeho okolí. Intencionalita textu je tedy cosi, co se v daném světě nevyskytuje, aniž by kvůli tomu byla něčím imaginárním. Jestliže vzchází z aktu fingování, jeví se jako „přechodný tvar“⁷ mezi reálným a imaginárním, protože referenční pole textu přetváří na materiál své manifestace a imaginárno činí podmínkou své představitelnosti.

Intertextovým korelátém selektce jako aktu fingování je *kombinace* textových prvků; ta sahá od lexikálního významu slov přes zahrnuté okolí textu až ke schémátům, organizujícím postavy a jejich jednání.

⁶ Srv. Nelson Goodman, *Weisen der Welterzeugung*, Frankfurt/M. 1984, s. 22–25 a 114n. (Nelson Goodman, *Ways of Worldmaking*, Hackett 1978; Nelson Goodman, *Způsoby světatvorby*, přel. V. Zuska, Archa, Bratislava 1996).

⁷ Tento termín pochází od D. W. Winnicotta, *Playing and Reality*, London 1971, s. 11–14.

Kombinace je potud aktem fingování, pokud i ona zjevně odkazuje k zásadnímu modu, totiž k překračování hranice.

To se ukazuje na lexikální rovině zejména v neologismech, jako je například joyceovské slovo *benefiction*. Stažení *benefactio/benediction* a *fiction* je užito k rozvolnění sémantické určitosti slovníku. Lexikální význam je utlumen, aby mohl vyvstat význam indexikální, čímž je dosaženo takového vztahu mezi figurou a pozadím, který umožňuje jak vzájemné vymezení sémantických polí slov, tak i neustálé přeskakování hlediska mezi nimi. Podle toho, který vztah je ustaven figurou a který je ustaven pozadím, mění se sémantické relace. Vposled tu jde spíše o nestabilitu takto organizovaného vztahu, která přechází do oscilačního pohybu, a takto produkuje sémantické spektrum, které je neredukovatelné na žádné ze sémantických polí jednoho či druhého slova.

Podobným způsobem mohou význam slovníku rozvolnit i strategie rýmu, jak je to patrné například v následujících verších Eliotova *Prufrocka*:

Should I, after teas and cakes and ices,
Have the strength to force the moment to its crisis?⁸

Slova v rýmové pozici právě díky svému souzvuku zdůrazňují svou sémantickou divergenci. Jestliže stejně naznačuje, že není ekvivalentní, pak kombinace funguje jako odkrývání rozdílu v podobném. A opět se tento rozdíl organizuje jako vztah figury a pozadí, přičemž krize je trivializována a zmrzlina může nabýt nezbadatelného významu. Nakonec však i zde stejně jako v podobně zvrstvených případech dojde k vystupňování sémantického potenciálu, protože způsob kombinování umožňuje ve vztahu figury a pozadí ustavičné přecházení.

Cosí podobného platí i pro prvky vybrané z okolí textu, které v narativní literatuře slouží například k vytváření schematizovaných plánů, prezentujících figuru a pozadí. Takto vznikají sémantické prostory, jejichž hranice hrdina zpravidla překračuje⁹, takže za relevantní

⁸ T. S. Eliot, *Collected Poems 1909–1935*, London 1954, s. 13n. Měl bych mít sílu, když se šálky sklízí, / dovést ten moment k jeho vlastní krizi? Tento volný překlad však zcela nevystihuje „sémantickou divergenci“ rýmů v originálu – doslova „Měl bych po čajích a dortech a **zmrzlinách** / mít sílu dovést ten moment k jeho **krizi**? (Přeložil a komentoval Martin Procházka.)

⁹ Srv. k tomu Jurij M. Lotman, *Die Struktur literarischer Texte*, München 1972, s. 342n. (Jurij M. Lotman, *Štruktúra umeleckého textu*, Tatran, Bratislava 1990, s. 295n.).

referenční pole lze jednou považovat figuru, jindy pozadí. Z tohoto přechylování vzchází síť možných vztahů, která ještě není obsažena v textových schématech jako jednoduchých danostech.

Kombinace jako akt fingování takto vytváří intertextové *vztahy*. A jsou-li tyto vztahy produktem fingování, vykazují se stejně jako intencionalita textu jako „fact from fiction“¹⁰. Těto „faktičností“ nabývá text v procesu usouvzažnění na základě určitosti prvků, které uvádí do vzájemného vztahu a díky interakcím prvků ve vzájemných vztazích. Protože sama není vlastností těchto prvků, nesdílí jejich statut reality, třebaže její určitost budí zdání, jako by byla něčím reálným. Svou „faktičnost“ získává tedy nikoli z toho, čím jest, nýbrž skrze to, co skrze ni vzniká. Neboť každý ustavený vztah změnil danost prvků, dokonce je ustálil v určitých pozicích, jež svou stabilitu získávají prostřednictvím toho, co je z nich vyloučeno. Zavržené však vrhá svůj stín do realizovaného vztahu a vyhraňuje jej; takto vstupuje nepřítomné do přítomnosti. Jestliže však realizovaný vztah žije z toho, co odmítá, způsobuje vztaženost jakožto produkt fingujícího aktu principiální spolu-přítomnost realizovaného a nepřítomného, která vede k tomu, že realizované vztahy ustupují do pozadí a kontrastem k nim se mohou stabilizovat jiné. Vztaženost působí, že jsou překračovatelné nejen navzájem propojené pozice vzhledem ke svému umístění, nýbrž umožňuje i to, aby realizovaný vztah – podle příslušných intencionálních potřeb textu – byl překračován odmítnutými možnostmi.

Vlastně není třeba žádného výslovného odkazu na to, že vztaženost je ve fikčním textu možná na mnoho způsobů. Přesto však lze rozpoznat určité kategorizace, jež je třeba akcentovat, je-li třeba obrátit pozornost k důsledkům, vznikajícím z tohoto aktu fingování. Ve fiktivním textu je možné stanovit tři roviny stírání resp. překračování hranic, za které odpovídá vztaženost.

Za prvé je tu rovina, která se těsně přimyká k procesu selekce, a tedy uvádí do vzájemného vztahu konvence, normy, hodnoty, aluze a citáty včleněné do textu. „Fikce je schopna v minimálním prostoru popojit navzájem mnohost diskursů, různých rovin strukturování,

¹⁰ Nelson Goodman, *Ways of Worldmaking*, Hassocks 1978, s. 102; něm. překl. *Weisen der Welterzeugung* (viz pozn. 6).

jakož i hledisek, jež všechny by si protiřečily s diskursy, zaměřenými na plnění empirických účelů.¹¹ Tato paradigmatika textu vzešla ze selekce, je artikulována ustavenými vztahy. Ty však lze jen obtížně pochopit syntagmaticky právě proto, že usouvzatžňování neprobíhá podle očekavatelných pravidel. Naopak: „Moc, ba síla každého textu, a to i tehdy, je-li nepokrytě mimetický, se ukazuje tam, kde přesahuje naši schopnost kategorizace, kde zmnožuje orientační vodítka naší interpretace, a právě tím se prosazuje ve své svébytnosti.“¹² Jestliže jsou takto vzniklé vztahy nápadné, aniž by vykazovaly nějakou pravidelnost řízenou kódem, je tomu tak převážně proto, že prostřednictvím nových relací se překračuje dosavadní platnost nyní takto navzájem spjatých prvků. Přeměna platnosti je plauzibilní důsledek, k němuž neustále dochází usouvztažňováním materiálu pocházejícího především z okolí textu.

Tento proces lze zvláště dobře pozorovat v narativní literatuře, kde románové postavy reprezentují rozdílné normy, jejichž usouvztažnění teprve umožňuje zhlédnout platnost příslušné normy, jež se svou nezbytnou omezeností stává výzvou k možnému porušování.

Další rovina usouvztažňování se ukazuje tam, kde jsou již organizovány určité sémantické prostory v literárním textu prostřednictvím takto ustavených vztahů. Takto vznikají intertextová referenční pole, která vyplývají z usouvztažnění prvků začleněných do textu. Tato pole jsou pak pro románového hrdinu podnětem k tomu, aby překračoval hranice mezi nimi, jež jsou z principu nepřekonatelné. Takové překročení hranice je podle Lotmana událost z řádu syžetu a identifikuje se jako „revoluční prvek“, protože „se vzpírá platné klasifikaci“¹³. Tato okolnost však charakterizuje nejen narativní literaturu, platí stejnou měrou i pro lyriku, v níž se lyrické Já konstituuje jako průsečík schémat, jež byla získána z nejrůznějších diskursů v okolí textu a vtažena do textu. Takto se ustavují zprvu hierarchizované vztahy mezi zvolenými diskursivními schématy, která však musí být překročena, má-li lyrické Já jakožto průsečík všech těchto diskursů získat svou

¹¹ Jonathan Culler, *Structuralist Poetics. Structuralism, Linguistics, and the Study of Literature*, Ithaca 1977, s. 261.

¹² Ibid.

¹³ Lotman, *Die Struktur literarischer Texte*, s. 334. (Srv. slov. překl. s. 289.)

individuální podobu.¹⁴ Stejně jako hrdina v románu i lyrické Já může dojít svého příslušného ozvláštňení pouze „účinkem transgrese“ přes sémantickou topografii, jak ji buduje báseň. Tím se přehodnocují ony platnosti, které vyplývají z intertextové organizace sémantických polí. Rozrušování sekundárně vzniklého sémantického systému má ráz události, neboť „referencí“ takto vzešlé sémantiky je rozvolnění oněch určení, která se prostřednictvím selekce a kombinace ustavila v textu.

„Jednání fikčních osob vzbuzují zájem, pokud představují možnosti usouvztažňování. Fikce je v tomto případě nejen *výkon* ustavení určitých vztahů, nýbrž současně i *reprezentace* těchto vztahů čili sdělení o vztazích.“¹⁵ Jestliže však usouvztažňování může v této formě dospět až k prezentování sebe sama, pak je jeho prostřednictvím vždy současně naznačeno, jak velké je spektrum různých možností vztahování vzhledem k navzájem kombinovaným prvkům a v jaké míře se takto mohou prvky obsažené v síti vztahů měnit v závislosti na způsobu, jímž jsou uvedeny do vzájemného vztahu.

Pokud jde o třetí rovinu, pak zde stačí odkázat k již probírané lexikální rovině usouvztažňování, která se manifestuje v rozvolňování resp. v utlumování a vyvstávání lexikálních významů, takže „významy se ztrácí ve prospěch jistých vztahů mezi pojmy“.¹⁶

Jestliže usouvztažňování je již na rovině lexikálních významů slov procesem rozvolňování, který umožňuje stupňovat schopnost navazovat jiné vztahy, pak se v kombinaci jako aktu fingování projevuje zcela specifická forma užívání řeči. Doslovný smysl řeči je utlumen a spolu s ním i jeho denotační funkce. Přitom je ustavování vztahů proces, který se manifestuje jak v rozvolňování lexikálního významu slov, v rozrušování sémantických prostorů, tak i v přetváření platnosti, jež samo však není jazykového rázu, a proto je nelze uchopit v nějakých určitých výpovědích textu. Z toho vyplývá, že usouvztažňování

¹⁴ Srv. k tomu Karlheinz Stierle, „Die Identität des Gedichts – Hölderlin als Paradigma“, in: *Identität* (Poetik und Hermeneutik VIII), ed. Odo Marquard – Karlheinz Stierle, München 1979, s. 505–552, a rovněž mé stanovisko „Figurationen des lyrischen Subjekts“, *ibid.*, s. 746–749 k tezi tohoto pojednání.

¹⁵ Johannes Anderegg, *Literaturwissenschaftliche Theorie* (Kleine Vandenhoeck-Reihe 1429), Göttingen 1977, s. 93. Pojem usouvztažňování je rovněž v Andereggově teorii stylu ústřední.

¹⁶ Goodman, *Způsoby světatvorby*, s. 106.

jako produkt fingujícího aktu je sice přístupné prostřednictvím svých účinků, které se ukazují v řeči, aniž by však samy měly jazykový ráz.

Denotační funkce je usouvztažňováním přetvořena na funkci figurování. Jakkoli je ve figurativním užívání řeči suspendován denotativní charakter jazyka, neznamená to, že by figurálnímu užívání chyběla reference. Avšak tuto denotaci figurativního užívání jazyka, které se vytváří na základě usouvztažnění, není již možné vyplnit na základě existujících referenčních systémů. Jeho cílem je výraz a reprezentace. Chápeme-li výraz a reprezentaci – jak navrhuje Goodman¹⁷ – jako následek figurativního používání jazyka, vyplývají odtud dva důsledky: 1. To, k čemu takový jazyk odkazuje, není samo jazykové povahy. Neexistuje však ani jako nějaká předmětná danost, jež by k tomu, aby o ní mohlo být něco řečeno, vyžadovala jazykovou denotaci. Proto tato forma řeči musí překračovat denotativní funkci jazyka, má-li skrze figurování naznačit lingvistickou nepřeložitelnost své reference. 2. Jestliže již tento jazyk nedenotuje, pak skrze svou figuraci umožňuje představitelnost toho, k čemu ukazuje. To ale znamená, že jazyk se oslabuje a slouží jen jako analogon, jenž pouze obsahuje podmínku možné představitelnosti, a současně signalizuje, s čím to, co je třeba si představit, není identické. Takto se v referenci figurativního jazyka vykazuje dvojznačnost: jazyk funguje současně jako analogon představitelnosti a jako znak lingvistické nepřeložitelnosti toho, k čemu míří.

V centru pozornosti se takto ocitá fiktivní kvalita, jež se v procesu usouvztažnění stala hmatatelnou. Ustavování vztahů jako produkt fingujícího aktu je konkrétní podobou imaginárna. To nebude nikdy moci přejít zcela do jazyka, třebaže fiktivno jako konkretizace imaginárna potřebuje určitost jazykové formulace, aby mohlo účinně modalizovat to, co má být představováno.¹⁸

Dosud popsané akty fingování ve fikčním textu, akty *selekce a kombinace* se vztahují k překračování hranic textu a textového okolí resp. hranic intertextových referenčních polí. Nebylo možné nevidět, že v postupu od jednoho k druhému narůstá složitost. Ustavování

¹⁷ Srv. *ibid.*, s. 42–44 a 115–122.

¹⁸ Blíže k souhře fiktivního a imaginárního v páté podkapitole čtvrté kapitoly (Souhra fiktivního a imaginárního).

vztahů jako produkt kombinace se netýká jen vytváření referenčních polí ze selektovaného materiálu, nýbrž opět i usouvztažňování těchto polí, což vede i ke kvalitativní diferenciaci fiktivna samého, jež se zde uplatňuje. Tato diferenciacie se ještě vystupňuje, obrátíme-li nyní pozornost k dalšímu aktu fingování, jež spočívá v *obnažování* vlastní fiktivnosti.

Pro literaturu je charakteristické, že má k dispozici celou řadu signálů, jimiž naznačuje svou fiktivnost. Nebudeme se snažit detailně zkoumat tento repertoár znaků, pomocí nichž se v literatuře obnažuje literární text jako fiktivní, avšak je třeba připomenout, že tyto znaky nelze výlučně ztotožňovat s lingvistickými znaky textu, a proto i všechny pokusy chápat je výlučně jako znaky lingvistické nakonec ztroskotávají. Neboť signál fiktivnosti v textu se stává takovým signálem teprve na základě historicky proměnlivých konvencí, které sdílí autor s publikem a které tyto signály evokují. Signál fikce tedy neoznačuje fikci vůbec, nýbrž „smlouvu“ mezi čtenářem a autorem, jejíž pravidla vykazují text nikoli jako diskurs, nýbrž jako „inscenovaný diskurs“.¹⁹ Takto jsou například literární druhy dlouhodobě účinnými pravidly, jež umožňují mnoho historických variací této smlouvy mezi autorem a publikem. Avšak i krátkodobá, a tedy situačně podmíněná označení jako například *non-fiction novel* fungují stejně tím, že se konvence dovolávají jejím popřením. Naše běžná znalost repertoáru příslušných signálů, které jsou věcí konvence a které jsme zde mohli pouze zhruba přiblížit, má však další důsledek. Neboť fikce existují nejen jako fikční texty, nýbrž stejně tak hrají velkou roli v poznávání, jednání a chování a rovněž i při ustavování institucí, společností a obrazů světa.²⁰ Od toho výskytu fikcí se literární fikční text liší tím, že svou fiktivnost obnažuje. Toto naznačování toho, čím předstírá být, však mění jeho funkci ve vztahu k těm fikcím, které svou fiktivnost zakrývají. Pokud je toto sebeodhalování potlačeno, děje se tak s ohledem na akty vysvětlování a zakládání, jež má fikce uskutečnit. To neznámá, že stírání fiktivnosti vyplývá z nějakého záměru klamat

¹⁹ Srv. k tomu Rainer Warning, „Der inszenierte Diskurs. Bemerkungen zur pragmatischen Relation der Fiktion“, in: *Funktionen des Fiktiven* (Poetik und Hermeneutik X), ed. Dieter Henrich – Wolfgang Iser, München 1983, s. 183–206.

²⁰ Srv. k tomu Arnold Gehlen, *Urmensch und Spätkultur. Philosophische Ergebnisse und Aussagen*, Frankfurt /M, 1975, s. 205–16.

čtenáře; chybí-li sebeodhalení, pak proto, aby neutrpěla platnost vysvětlovaného či zakládaného. Tím, že fikce, jež má něco vysvětlit, zastírá svůj statut fikce, dává si zdání reality, jež v takových případech potřebuje, protože pouze takto může fungovat jako transcendentální podmínka konstituce reality.

Jestliže se naproti tomu fikční text prostřednictvím konvenčních signálů sám nezakrytě ukazuje jako fikční, musí se změnit postoj k tomu, co rozvrhuje. Pokud se nezmění, bude čtenář reagovat nevhodným způsobem, který byl v literatuře také různě tematizován, například když ve Fieldigově *Tómu Jonesovi* Partridge pokládá představení Hamleta nikoli za divadlo, nýbrž za realitu, do níž je třeba s ohledem na příšerné věci, jež se tu odehrávají, nějak zasáhnout.²¹ Paradigma stanovil již Shakespeare ve *Snu noci svatojánské*, když herec, jenž hraje řemeslníka, vyzývá diváky, aby se nebáli lva, protože přece není skutečný, nýbrž ho hraje Snug. Klam není na straně fiktivnosti textu, nýbrž může za něj navíta postoj, který nedokáže registrovat signály fikce.

Fikční text však obsahuje velmi mnoho identifikovatelných fragmentů reality, pocházejících jak ze selekce v sociálně-kulturním okolí textu, tak z textu literatury, která mu předchází. Potud se ve fikčním textu opakuje rozpoznatelná skutečnost, jež je však předznamenána jako fingovaná. Tento svět je uzavřen do závorek, čímž se naznačuje, že reprezentovaný svět není svět daný, nýbrž že je třeba brát jej tak,

²¹ Srv. Henry Fielding, *The History of Tom Jones*, XVI, 5, London (Everyman's Library) 1957, s. 307–311. Floyd Merrell, *Pararealities: The Nature of our Fictions and How we Know Them* (Purdue University Monographs in Romance Languages 12), Amsterdam a Philadelphia 1983, s. 25n. analyzuje základní situaci, která v takovém případě nastává, takto: „Consider a frightened young boy in the movie theater. At a particular point in the action when a monster suddenly appears on the screen, suppose the boy abruptly contorts his face, grips the arm of his seat more tightly and lets out the scream. This appears to be an *automatic physiological response*. It seems that the boy's *subjective self* is somehow part of the fictional construct on the screen in such a way that there is a direct linkage between the sense data reaching him and his inner imaginary world – the conceived/perceived fiction. The fictional world is all make-believe, of course, and the young man is even tacitly aware of the fact. Yet he appears, at the instant when he screams, to be imagining himself ‚inside‘ the fictional construct and, since that construct is part of his sense data from ‚outside‘, he project it *into* his ‚real world‘ experiences. Consequently, it becomes as *if* his oscillations between fiction and ‚real world‘ were, so to speak, ‚short circuited‘ such that he remained for a split second exclusively ‚inside‘ the fictional frame: it became his one and only ‚real world‘”.

jako by daný byl. Takto vychází najevo důležitý důsledek sebeobnažující se fikce. Prozrazením fingování přechází všechnen svět, který je organizován v literárním textu, do dimenze *jako-by*. Uzávorkování naznačuje, že je třeba suspendovat všechny „přirozené“ postoje k tomuto reprezentovanému světu. A tedy reprezentovaný svět není reprezentován kvůli sobě samému ani se jeho účel nevyčerpává označováním nějakého světa, který by již byl dán.

To je důležitý rozdíl oproti fikci, která svůj charakter zastírá, protože v ní „přirozené“ postoje přetrvávají. Je dokonce možné, že funkcí zastírání je ponechat „přirozené“ postoje nedotčeny, aby fikce mohla být považována za realitu. Naproti tomu v případě uzávorkování není suspendovaný svět předmětem kvůli sobě samému, nýbrž je předmětem určité manipulace či zkoumání. Skutečnost se sice ve fikčním textu opakuje, avšak uzávorkováním je reprodukovatost odsunuta do pozadí. V tom se projevuje charakteristický znak konstrukce *jako-by*: závorkami je naznačena přítomnost nějakého širšího účelu, který nemůže být kvalitou světa reprodukováného v textu, a to nejen proto, že tento svět je vybudován ze segmentů různých systémů z okolí textu.

V tomto účelu se nějak rýsuje ona funkce, kvůli které byla fikce stvořena. Proto realita reprezentovaná v textu není míněna jako ona sama; je odkazem k něčemu, čím není, třebaže je to učiněno představitelným pouze skrze ni.

Abychom mohli plně porozumět všem důsledkům, které odtud plynou, je nezbytné učinit ještě jednu poznámku k dimenzi *jako-by*. Toto spojení v podmiňovací větě podle Vaihingera znamená, „že jím stanovená *podmínka je neskutečná či nemožná*“.²² Jestliže svět, jak se vynořuje ve fikčním textu, posuzujeme, jako by to byl svět, znamená to dále, že je zde sice míněn nějaký srovnávací člen, jenž je však ve spojovacích výrazech vynechán. Jestliže svět vynořující se v textu má být chápán, jako by to byl nějaký svět, znamená to, že je vztažen k něčemu, čím není. „Takto se tedy na způsob požadavku klade ztotožnění jisté věci s nutnými důsledky nemožného či neskutečného případu...“ Je tedy fingován nemožný případ, z něho se vyvozují

²² Hans Vaihinger, *Die Philosophie des Als-Ob. System der theoretischen, praktischen und religiösen Fiktionen der Menschheit auf Grund eines idealistischen Positivismus*, Leipzig 1922, s. 585.

nutné důsledky a s těmito důsledky, jež by však měly být nemožné, se ztotožňují požadavky, které ze stávající skutečnosti samy *nevyplyvají*.²³ Spojovací výraz *jako-by* tedy slouží ke „ztotožnění něčeho daného s důsledky, které vyplývají z neskutečného či nemožného případu.“²⁴ Jestliže fikční text spojuje reprezentovaný svět s něčím takto „nemožným“, pak výsledná reprezentace vede k určitosti něčeho, čemu určitost chybí. Je nasnadě určit je jako imaginárno právě proto, že akty fingování se vztahují k imaginárnu. *Jako-by* tedy znamená, že reprezentovaný svět vlastně žádným světem není, nýbrž kvůli určitému účelu je představován tak, jako by světem byl. Neboť všude, „kde dochází k tomuto imaginativnímu ztotožnění anebo ke ztotožnění s něčím imaginativním, přičemž toto ztotožnění není *jen prázdná* hra představ, nýbrž má nějaký *praktický účel*, takže ze ztotožnění se vyvozují důsledky, je spojovací výraz ‚jako by‘ na místě, protože... porovnává cosi existujícího s nutnými důsledky imaginativního případu. Přitom je třeba zdůraznit, že tato imaginativní činnost má mít nějaký praktický užitek, nějaký účel: jen je-li tomu tak, vyvozují se *důsledky* z oné imaginativní funkce; nejde totiž o to bezúčelně přijímat cosi neskutečného jako skutečné.“²⁵ Jestliže se tedy „imaginativno“ utváří v účelu, nemůže být reprezentovaný svět textu sám účelem textu, nýbrž jako spojovací článek umožňuje svou určitostí, aby bylo možné představovat si poukazy naznačené uzávorkováním.

Tuto podmínku splňuje reprezentovaný svět textu potud, pokud umožňuje dvojí odkazování, k němuž musíme stále přihlížet. Reprezentovaný svět textu je ambivalentní, protože přinejmenším v konkrétnosti své reprezentace se zdá označovat svět, který reprezentuje. Avšak akty selekce a kombinace ukázaly, že svět textu, který budují, není identický s okolím textu. Z toho vyplývá, že reprezentovaný svět textu neoznačuje existující svět, a proto jeho způsob denotování může fungovat jen jako podmínka odkazování.

Spojením *jako-by* je naznačeno, jakým směrem toto odkazování ukazuje: reprezentovaný svět si máme představovat tak, jako by to byl svět. Z toho nejprve vyplývá, že v textu reprezentovaný svět nemíní

²³ Ibid., s. 585n.

²⁴ Ibid., s. 591.

²⁵ Ibid., s. 589.

sebe sama, a tedy jakožto odkaz naznačuje cosi, čím sám není. Zde se opět ukazuje charakteristický modus fiktivna, totiž to, že překračuje hranici. Třeba však upozornit na to, že skrze *jako-by* se překračuje to, co samo je jako reprezentovaný svět textu vytvořeno akty fingování. To musíme mít stále na paměti, protože postupné účinky transgrese, za které zodpovídá fikce, vysvětlují, proč můžeme porozumět světu, jenž je neustále přetvářen akty fingování.

Jaký význam má rozdíl mezi denotujícím a odkazujícím vztahem reprezentovaného světa textu, můžeme ilustrovat kritickou Dürrenmattovou poznámkou k Strehlerově inscenaci jeho hry *Návštěva staré dámy*. Dürrenmatt tvrdí, že Strehlerova inscenace se dopouští zásadní chyby tím, že se snaží na jevišti předvést scénu na nádrazí (ale i jiné) s co možná nejrealističtější věrností každému detailu. Takto se podle Dürrenmatta dostal do hry realismus, který ji nutně zničí. Sám totiž do svého dramatu vložil celou řadu poukazů, z nichž musí být divákům zřejmé, že jde o divadelní hru. Jinak řečeno: hra sama je prostoupena signály své fiktivnosti tak, aby reprezentovaný svět současně představovala v modu *jako-by*. Avšak v okamžiku, v němž režie tyto signály fikce zahladí a tím eliminuje i rozměr *jako-by*, mění ji v reprezentaci určité skutečnosti, kterou mohou návštěvníci divadla verifikovat v okolním empirickém světě. Má-li hra na základě takové inscenace denotovat skutečnost, je dimenze odkazování vyprázdněna. A pokud vzniká nějaká iluze skutečnosti, která se naplňuje tím, že reprezentovaná skutečnost má za účel denotování této skutečnosti, klade se pak otázka, čeho má taková reprezentace dosáhnout. Redukce reprezentované skutečnosti na funkci denotování vede k zvláštní redundanci, jež by – pokud sama nepředstavuje nějakou rafinovanou možnost reprezentace – vlastně reprezentovanou skutečnost učinila zcela zbytečnou. Jestliže by však redundance byla modem reprezentace, pak by sama musela naznačovat nějaké odkazování, protože redundance nemíní sebe samu, nýbrž je znakem něčeho jiného. To je pak způsob reprezentace, s nímž pracuje současná dokumentární literatura.

Dürrenmattova kritika je svrchovaně poučná, neboť z ní plyne, že pokus zbavovat určitost reprezentovaných světů jejich dimenze *jako-by* nutně vede k zastření onoho spojujícího článku, který toto *jako-by* naznačuje. Je-li zpětné převedení reprezentovaného světa do

realistické názornosti podmínkou destrukce této dimenze, znamená to, že reprezentovaný svět textu již není možné chápat výlučně mimeticky.

Reprezentovaný svět textu je současně cosi, co nemůže být určeno ze sebe sama právě proto, že je uzávorkováno kvalifikací *jako-by*, a proto může své určitosti nabývat vždy jen ve vztahu k něčemu jinému. Jestliže však režisér (jak tomu bylo v případě Strehlerovy inscenace) učiní obsahem denotaci na úkor poukazování, vychází sice najevo ambivalence reprezentovaného světa textu, které nechybí ani poukazování, avšak nezbavuje se zcela denotace, neboť se skládá z materiálu, který byl na základě selekce a kombinace převzat z okolí textu a takto byl zorganizován jako svět. Potud je tedy v textu zachován i prvek denotace. Jestliže ono *jako-by* signalizuje, že reprezentovaný svět máme vidět tak, jako by to byl svět – aniž bychom jej skutečně za takový svět pokládali –, potom je nezbytné podržet určitou míru denotování, aby se vůbec svět mohl stát světem, jenž má být v souladu se zamýšleným účelem chápán tak, jako by to byl svět. Toto sepětí denotace a odkazování znamená, že pokud reprezentovaný svět něco denotuje, může mít označované pouze ráz analogonu, pomocí něhož je svět exemplifikován formou nějakého určitého světa.

Je-li tedy svět textu předznamenán výrazem *jako-by*, je třeba k němu vždy domýšlet něco, čím sám není. Neboť to, k čemu je skrze výraz *jako-by* přirovnáván, je cosi „nemožného“ resp. „neskutečného“, k němuž je třeba zaměřit pozornost skrze reprezentovaný svět. Měli však být tento svět chápán tak, jako by to byl svět, pak odkazování upozorňuje na možnost vnímat samo toto odkazování. Tento svět je zde jen proto, aby skrze to, co denotuje, dovolil pozorování, jež samo není integrální součástí daného světa. Takto výraz *jako-by* podněcuje i určité reakce na straně recipienta. Představujeme-li si totiž svět textu tak, jako by to byl svět, ocitáme se v postoji, jímž se konkretizuje to, k čemu srovnání míří, a svět textu je překročen. Je-li afektivní reakce vyvolána světem textu, realizuje se v tomto postoji cosi imaginárního tak, že získává představitelný tvar. Ono *jako-by* řídí akt představování, který nelze připsat ani na stranu subjektivní, ani na stranu objektivní; namísto toho se dvakrát překračuje hranice: přes hranice světa textu a směrem k utváření neostrého imaginárního. Představující subjekt naplňuje svět textu životem a takto se

ocitá v doteku s ireálným světem. Funkcí konstrukce *jako-by* je právě toto podněcování reakcí na svět. Má-li být dosaženo této reakce, je nezbytné, aby byl svět textu irealizován a stal se analogonem – a to znamená exemplifikací – světa.

Analogon má však ještě další funkci. Jakožto produkt fingování, jehož základem jsou akty selekce a kombinace, není v empirickém světě ničím, s čím by byl svět textu identický. Takto je dána možnost hledět na empirický svět optikou, která mu není vlastní, aby se mohl stát předmětem zkoumání. Reakce, kterou vyvolalo ono *jako-by* světa textu, může být tedy aplikována i na empirický svět, jenž je prostřednictvím světa textu nahlížen z perspektivy, která není perspektivou daného žitého světa.

Jestliže konstrukce *jako-by* je schopna vyvolat v recipientovi postoje a představy, o které se opírají další reakce, je otázka, do jaké míry irealizovaný svět textu zpětně působí na recipienta tím, že podněcuje jeho akty představování. Jinak řečeno: podmiňuje konstrukce *jako-by* nejen již zmíněné překračování hranice s ohledem na uzávorkovaný svět, nýbrž i toto překračování s ohledem na jeho vlastní, takto vynucenou aktivitu? Pro zodpovězení této otázky můžeme využít konkrétního příkladu herce. Například představitel Hamleta se nikdy nebude moci plně identifikovat s Hamletem, a to nejen proto, že ani herec neví, kdo je Hamlet; Hamlet jako osoba nikdy neexistoval. Proto bude herec neustále chápat sebe sama, to jest své tělo, své emoce a svého ducha, jako analogon, aby takto reprezentoval cosi, co sám není. Aby dodal ireálné postavě určitosti, musí se irealizovat a takto skutečnost svého těla přeměnit na analogon, aby skrze něj umožnil reálné jevení ireálného tvaru.²⁶ Představitelnost toho, co vyvolala v život konstrukce *jako-by*, tedy znamená, že naše duševní schopnosti teď slouží této irealitě, aby ji postupnými irealizacemi učinili skutečností.

Jsmo-li schopni skrze fiktivno irealizovat sebe, abychom umožnili vyjevování ireality světa textu, pak – přinejmenším strukturně – bude mít naše reakce na svět textu charakter události. Neboť ta nastává,

²⁶ Srv, k tomu Jean-Paul Sartre, *Das Imaginäre. Phänomenologische Psychologie der Einbildungskraft*, přel. Hans Schöneberg, Hamburg 1971, s. 296, odkud jsme převzali příklad herce. Sartre svou úvahu končí konstatováním: „Není tomu tak, že role se realizuje v herci, nýbrž herec se irealizuje ve své roli.“ (Jean-Paul Sartre, *L'Imaginaire. Psychologie phénoménologique de l'imagination*, Gallimard, Paris 1948).

jakmile je porušena vytčená hranice, a protože nelze určit její referenci, není možné redukovat ji na dané významy. Právě proto, že má ráz takové události, převádí se imaginárno do zkušenosti. Ta je umožněna stupněm určitosti, jež skrze fiktivní modus *jako-by* získává imaginárno. Událost vyvolává napětí, které chce být uvolněno, avšak možnost takového uvolnění je dána pouze tehdy, jestliže to, co se v události vyjevilo, získá znovu nějaký smysl. Neboť vzniklé napětí dovoluje zrušit pouze sémantizace. Z tvarové psychologie víme, do jaké míry je ve vnímání a představování zcelující aktivita zaměřena k vytvoření uzavřeného tvaru. Teprve je-li tvar uzavřený, dochází ke vněmu, resp. v představě se ukazuje nějaký imaginární objekt. Proto v těchto procesech vždy zkusíme různá uspořádání dat, abychom v nich vytvořili kompozici, která umožní překonat existující napětí, a takto skrze uzavřený tvar dosáhli potřebné určitosti. Jestliže fiktivno ve fikčním textu vyznačuje hranice proto, aby je překročilo, a mohlo tak imaginárnu zajistit dostatečnou konkrétnost, kterou potřebuje, aby mohlo efektivně fungovat, pak recipient pocituje, že je nezbytné nějak se vyrovnat s tímto náhlým zakoušením imaginárna.

V této souvislosti je třeba vzít do úvahy rovněž důležitý poznatek psycholingvistiky, podle kterého je každý jazykový výraz provázen očekáváním konstantního smyslu.²⁷ Neboť vše řečené cosi míní, třebaže je zřejmé, že ten, kdo chce řeči rozumět, musí rozumět víc než jen řeči.²⁸ Je proto pouze přirozené, že zkušenost události imaginárna vyvolává v recipientovi potřebu hledání či postulování smyslu, aby se tato událost stala nějak pochopitelnou, což však události protirečí potud, pokud se sama stává událostí pouze překročením referenčního systému. Avšak i když to víme, nelze proto od sémantizace takové zkušenosti upustit. Je to nevyhnutelný krok, a je tedy třeba alespoň se pokusit tuto zkušenost uchopit zřetelněji. Jestliže sémantizace a z ní následující akty určování smyslu vyplývají z napětí, v němž se ocitl recipient fikčního textu, jakmile zakusil událost imaginárna, pak smysl textu je dán pragmatizací imaginárna a nikdy to není smysl, jenž by byl zaznamenán v textu samém, anebo mu dokonce jako jeho

²⁷ Srv. k tomuto pojmu Hans Hörmann, *Meinen und Verstehen. Grundzüge einer psychologischen Semantik*. Frankfurt/M., 1976, s. 187, 192–196, 198, 207, 241, 253, 403n. a 500.

²⁸ Srv. *ibid.*, s. 210.

základ předcházet. Smysl textu není tedy nic posledního ani původního, nýbrž je to nutná operace překladu, jejíž nezbytnost způsobila náhlá zkušenost imaginárna. Máme-li sklon chápat smysl textu jako cosi posledního a původního, je pak otázka, zda tímto předpokladem nevyhnutelnost, která vyplývá ze zkušenosti imaginárna, nepodkládáme textu jako jeho základ. Psychologicky je taková interpolace veskrze pochopitelná. Na jedné straně ruší napětí způsobené událostním charakterem imaginárna a na druhé straně odpovídá očekávání smysluplnosti jazykového vyjadřování. Avšak přitom je již ve hře fakt, že máme-li rozumět řeči, musíme rozumět víc než jen řeči.

Touto poznámkou k aktům přisuzování smyslu nechceme říci, že je třeba, či dokonce nutné tyto akty nechat stranou, neboť nám umožňují uvědomit si, do jaké míry tyto akty jakožto pragmatizace imaginárna ukazují nevyhnutelnost překladu, v němž si osvojujeme zkušenost, jež se utváří v překročení toho, co máme k dispozici.

V tomto ohledu na straně recipienta představuje sémantizace stejný proces překladu, kterým se ustavilo fiktivno ve fikčním textu na straně producenta. Je-li totiž fiktivno překladem imaginárna do konkrétního tvaru, s nímž lze dále pracovat, pak sémantizace je překlad zakoušené události, jenž umožňuje porozumět tomu, co se takto stalo. Tyto komplementární procesy překládání imaginárna pak vykazují imaginárno jako konstitutivní energii fikčního textu. Tento rozměr textu by se ovšem ztratil z očí, jestliže by nevyhnutelné akty sémantizace ze strany recipienta samy již vedly k tomu, že by interpoloval nějaký smysl jako původní základ textu.

Naší zkušenosti zacházení s texty nadto odpovídá, že tyto texty jsou srozumitelné různými způsoby. Důvody jsou vesměs známé. Nechceme-li tuto různost chápání chápat jako trvalý nezdar sisyfovské práce, jež se vynakládá na odkrývání skrytého smyslu, pak tento pojem vždy také naznačuje hranice sémantiky; v poslední instanci totiž říká, že se ve fikčním textu rýsuje jistý rozměr, jenž je přístupný zkušenosti, který je dokonce možné odhalit, aniž je však možné jej sémanticky plně určit, a tím méně vyčerpát. Naznačuje-li se v této různosti způsobů, jak porozumět literárnímu textu, hranice sémantiky, pak je již tím zřejmé, že tento problém není řešitelný sémantikou jako referencí. Ale právě proto, že je tomu tak, je možné, že identický smysl je schopen dávat „mysl“ ve zcela odlišných situacích. Proto

můžeme různost způsobů, jak je možné porozumět literárnímu textu, chápat jako pragmatickou charakterizaci jeho sémantiky. Je-li sémantika nějakého textu charakterizovatelná pouze pragmaticky, bylo by velmi obtížné vykazovat nějaký smysl textu, který by byl nezávislý na situacích, jako základ takového textu. Naproti tomu by bylo mnohem jednodušší spatřit v rozmanitých možnostech sémantizace znak mnoha možných dispozic imaginárna.

Akty fingování, které můžeme rozpoznat ve fikčním textu, mají cosi společného: totiž to, že to jsou akty transgrese. Při selekci jsou překročeny jak okolní systémy textu, tak i sama imanence textu, pokud k jeho repertoáru vždy patří překračování selektovaných systémů jeho okolí. V kombinaci se překračují mezitextově vytvořené sémantické prostory. To platí pro uvolňování lexikálních významů slova i pro konstituci syžetové události, která se manifestuje tím, že vymezené hranice překračuje hrdina. Ve fiktivním *jako-by* se obnažuje fikce jako taková a takto překračuje prezentovaný svět textu ustavený selekcí a kombinací. Fikce uzavírá svět do závorek a tím současně ukazuje, že o uzávorkovaném světě neplatí žádné pravdivé výpovědi. Toto obnažení signalizuje z principu dvojí. Za prvé tomu, komu je fikce určena, říká, že je třeba, aby si jí byl vědom jako fikce. Nadto však připomíná, že reprezentovaný svět je zde jen proto, aby byl chápán, jako by to byl svět, neboť pouze takto naznačuje, že je jeho prostřednictvím cosi figurováno. A konečně k poslední transgresi, kterou podněcuje text, dochází v obsahu zkušenosti recipienta samého, protože nutí zaujmout postoj k ireálnému světu, jehož aktualizace má za následek dočasnou irealizaci recipienta.

Je-li aktům fingování společná transgrese, pak právě s ohledem na tento jejich společný rys nabývají na aktuálnosti jejich příslušné zvláštnosti, neboť jakožto navazující aktivity umožňují to, že jak pro zakoušení, tak pro rozumění je proces reformulace světa, jemuž neodpovídá ve světě nic identického, stále otevřený. Fiktivno tedy artikulací svých aktů funguje jako to, co umožňuje zakoušet transformace uvnitř světa a porozumět jim.

Pro akty fingování identifikovatelné ve fikčním textu je charakteristické to, že jejich výsledkem je vždy nějaký určitý tvar: selekce utváří intencionalitu textu, kombinace vzájemné vztahy mezi prvky a sebeodhalování utváří způsob uzávorkování. Tento tvar bychom

mohli v souladu s již použitou formulací Nelsona Goodmana označit jako „fact from fiction“.²⁹ Jeho specifičnost spočívá v tom, že není ani kvalitou toho, k čemu se vztahuje, ani kvalitou, jež by byla jednoduše identická s imaginárnem. Vzhledem k imaginárnu je mnohem určitější a vzhledem k danosti svých referenčních polí je něčím ne-daným. Proto můžeme fiktivno popsat jako zvláštní „přechodový tvar“³⁰, který se vždy vsouvá mezi reálno a imaginárno proto, aby umožnil jejich vzájemné propojení. Fiktivno by tedy bylo skrze svůj „přechodový tvar“ faktum potud, pokud se v něm neustále odehrávají tyto procesy vzájemného směřování, třebaže jakožto ono samo není ničím, protože sestává jen z těchto procesů proměňování.

Proto rovněž není možné fiktivno ztotožnit se základem konstituujícím text; tak jako tímto základem není smysl, tak jím nemůže být ani fiktivno. Jestliže je smysl sémantická operace, která se odehrává mezi daností textu a jeho příjemcem, pak fiktivno je podmínkou přetváření diskursivních světů v textu reprodukováných, a tedy i překračovaných. Protože se však v literárním textu může imaginárno konkretizovat a působit jen skrze fiktivno, musí se opřít o řeč. Jakkoli je však přinuceno vtělit se do řeči, může se jako ono samo ukazovat pouze v otevřenosti textové organizace. Tato otevřenost je vlastní intencionalitě textu právě tak, jako je jí vlastní vytváření nových vztahů mezi prvky a uzávorkování. Neboť v intencionalitě nemohou přejít do řeči ty volby, jež byly učiněny ve vztahu k příslušným vnětextovým referenčním polím, z nichž byly selektovány prvky. V relaci se neverbalizuje ani uspořádání vnětextových sémantických prostorů, ani revoluční událost jejich transgrese. A konečně v uzávorkování se neverbalizuje účel tohoto uzávorkování. Tím se však archimédovský bod textu vymyká řeči a v naznačené otevřenosti se ve verbalizovaném tvaru textu vyjevuje přítomnost imaginárna. Takto dospíváme k poslednímu výkonu fiktivna ve fikčním textu: fiktivno zjednává

²⁹ Srv. Goodman, *Způsoby světatvorby*, s. 114n.

³⁰ Winnicott, *Playing and Reality*, s. 1–25, rozpracovává z pohledu psychoanalýzy fingování „přechodných objektů“ (transitional objects) jako centrální funkci rané fáze dětství, díky němuž dochází k oddělování od matky. „From birth, therefore, the human being is concerned with the problem of relationship between what is objectively perceived and what is subjectively conceived of, and in the solution of this problem there is no health for the human being who has not been starting off well enough by the mother.“ *The intermediate area* (11–14).