ANαliZA

časopis za kritično misel

Letnik 13, številka 4, december 2009 · ISSN 1408-2969

ONTOLOGIJA FIKCIJSKIH LIKOV

Richard Mark Sainsbury

Fikcijske bitnosti so abstraktni artefakti

prevedel Božidar Kante

Citiranje: Richard Mark Sainsbury, »Fikcijske bitnosti so abstraktni artefakti«, *Analiza: časopis za kritično misel* 13, št. 4 (2009): 93–114.

Prevod. Licenca Creative Commons, ki velja za arhiv revije, za prevode ne velja; pravice izvirnika pripadajo njegovim imetnikom.

Izdajatelj: Društvo za analitično filozofijo in filozofijo znanosti, Ljubljana.

Elektronska različica je izvirna tiskarska datoteka številke, ki ji je bil leta 2026 dodan ta naslovni list. Strani in prelomi ustrezajo tiskani izdaji.

Richard Mark Sainsbury
Prevedel Božidar Kante

Fikcijske bitnosti so abstraktni artefakti

[F]ikcijskih likov ni nerazumno obravnavati kot abstrakcij – kot zgolj vlog ali razredov lastnosti ali kot neko drugo vrsto abstraktnega prostora lastnosti. Kaj drugega pa bi, naposled, lahko bili?
Deutsch 1991:210

Verjetno je trenutno najbolj popularna različica realizma gledišče, da so fikcijski liki abstraktni artefakti. Abstraktni niso v platonskem smislu, da so večni in nespremenljivi,[1] temveč preprosto v tem, da so neprostorski in nementalni. Artefakti so zato, ker so človekove stvaritve, ki jih ustvari dejavnost avtorjev.[2] Glede na to, da so različice realizma, o katerih smo razpravljali v dveh prejšnjih poglavjih, imele posebne probleme z avtorskim ustvarjanjem, je prikladno, da se teoriji abstraktnega artefakta približamo z žarečim srcem in drvečim duhom. Začel bom s tem, da bom podrobno razložil eno različico te teorije (temelječo na Thomasson 1999, 2003). Potem bom pogledal podatke, ki so bili uporabljeni za njen zagovor. Končno bom naštel nekaj razlogov za zavrnitev te teorije.

5.1 Teorija abstraktnega artefakta

Pomislite na pogodbe in poroke. Nimajo nobene prostorske lokacije. Poročna ceremonija se opravi na posebnem kraju, toda sam poroka ni omejena na ta kraj. Ni prav reči, da se poroka – ko srečni par zapusti kraj, kjer je bil opravljen ritual –, z njim premakne. To ni vrsta stvari, ki se lahko premika (ali pa je na mestu). Poroke in pogodbe niso čisto mentalne: pogodba ali poroka lahko obstaja celo, če so vse stranke nanjo popolnoma pozabile. Vendar jih ustvari človeko-

[1] Nekateri bi raje rekli, da je biti zunaj časa in zunaj vzročnega niza bistveno za biti abstrakten. Taki bralci bi morali naslednje pojave besede »abstrakten« obravnavati kot okrajšavo za »abstrakten*«, kjer to preprosto pomeni neprostorski in nementalni.

[2] Obstaja tudi različica gledišča abstraktnih artefaktov, v skladu s katero fikcijskih likov ne ustvarjajo avtorji, temveč kritiki in drugi uporabniki fikcije (van Inwagen 1977; Schiffer 1996 [v nekaterih, vendar ne v vseh odlomkih]). Različica, o kateri najbolj razpravljamo v tem poglavju, ki pripisuje ustvarjanje avtorjem, se mi zdi boljša zaradi razlogov, o katerih razpravljam v 2. razdelku spodaj. Različica, v kateri je ustvarjanje pripisano kritikom, se ne izogne nobenemu ugovoru, ki jih uveljavljam proti različici avtorskega ustvarjanja.

va dejavnost in vodijo, kot večino dejavnosti, norme in konvencije. Če ste šli skozi določen postopek, se s svojim imenom podpisali na določeno mesto, če ste rekli nekatere stvari v prisotnosti prič, potem ste poročeni, pa če to hočete ali ne in ne glede na to, ali vi ali kdorkoli drug to ve ali ne. Poroka je začela eksistirati. Lahko je ali pa ne vaša prva: poroke je mogoče šteti. Ni mogla začeti eksistirati, dokler niste odrasli: poroke imajo začetne datume. Lahko so razveljavljene: poroke lahko imajo zaključne datume (ločujejo nas celo pred smrtjo).

Abstraktistična ideja je, da naj bi o fikcijskih likih razmišljali kot o abstraktnih artefaktih, kakršna sta poroka in pogodba. Treba je odgovoriti na več vprašanj:

1. Kako začnejo eksistirati?
2. Ali lahko nehajo eksistirati? Če je tako, kako?
3. Ali se lahko fikcijski objekt pojavi v različnih delih? Če ne, zakaj ne? Če je tako, v kakšnih okoliščinah?

Začetni odgovori bi lahko bili naslednji:

1'. Začnejo eksistirati zaradi dejanj in intenc pripovedovalcev zgodb in povezanih umetnikov.
2'. Nehajo eksistirati, če so uničeni vsi ustrezni teksti in spomini.
3'. Isti fikcijski objekt se lahko pojavi v različnih delih, če in le če se en avtor ukloni intencam in stvaritvam drugega.

Moramo tudi povedati, kako fikcijski objekti nastopajo v stvareh, ki jih rečemo in mislimo: če mislimo, da je Ana Karenina zaslužila svojo usodo, ali je potem objekt naše misli nekaj abstraktnega? (Biti pod vlakom se ne zdi možna lastnost za abstraktno stvar). Kaj pa če mislimo, da je bila bolj inteligentna od Eme Bovary? (Biti inteligenten se ne zdi možna lastnost za neko abstraktno stvar). Kaj pa če mislimo, da dejansko ne eksistira? (Relevantne abstraktne stvari domnevno dejansko ne eksistirajo v skladu s teorijo abstraktnega artefakta). Kot predlagajo ta vprašanja, zahteva razvijanje te teorije pozornost do številnih pomembnih in podrobnih zadev.

Če hočete kaditi pipo, morate zasedati nek prostor. Če je Sherlock Holmes abstraktni artefakt, potem ne zaseda prostora in torej ne kadi pipe. Vendar zgodbe pravijo, da kadi. Kot mnoge druge zgodbe tudi te govorijo neresnično in ne bi smeli biti presenečeni, saj resnica ali vsaj dolgočasna vsakdanja resnica ni cilj fikcije. Tu naletimo na prvi surov rob teorije abstraktnega artefakta: fikcijske liki so abstraktni, vendar se o njih piše, kot da bi bili konkretni. So pripisane lastnosti, ustrezne za konkretne, ne za abstraktne stvari. En način, kako se lotiti tega problema, je reči, da so lastnosti z abstraktnimi artefakti lahko povezane na dva načina. Abstraktni artefakt lahko *uprimerja* lastnost. Na primer, vsi abstraktni artefakti uprimerjajo lastnost biti abstrakten in to, da jih je ustvarila

človekova dejavnost. Abstraktni artefakt lahko lastnost tudi *zakodira*:[3] na primer, abstraktni artefakt Sherlock Holmes zakodira lastnost biti detektiv in igrati violino, lastnosti, ki ju verjetno ne bi mogel uprimeriti. Zakodirane lastnosti so tiste, pripisane v zgodbi, uprimerjene lastnosti pa tiste, ki jih bitnost realno ima. Sherlock Holmes zakodira, ne pa uprimerja lastnosti biti detektiv. On uprimerja, ne pa zakodira lastnosti, da ga je ustvarila človekova dejavnost. Zakodira lastnost, da je bil rojen, fizični proces, ki je na voljo zgolj tistim, ki zasedajo prostor.

Teoretik abstraktnega artefakta se bo znašel v skušnjavi, da bo v predikaciji videl nekakšno dvoumje. Če ga beremo kot uprimerjanje je stavek »Holmes je kadil pipo« neresničen, če ga beremo kot zakodiranje, je resničen. To ima svoje prednosti. Na primer, dvoumen stavek »Holmes je slaven« je mogoče obravnavati kot dvoumen natanko med uprimerjanjem in zakodiranjem: Holmes uprimerja biti slaven, vendar ga ne zakodira. Kot bomo videli, je dvoumje tudi žarišče različnih problemov.

Zdi se, da problem izbire, ki je bil za petami tako meinongovskim kot neaktualističnim teorijam, ne vznikne za teorije abstraktnega artefakta. Meinongovci in neaktualisti so zavezani temu, da obstaja oblak neeksistentnih ali neaktualnih objektov v času stvaritve fikcijskega lika, problem pa je bil povedati, kaj povzroči, da je avtor izbral enega, ne pa drugega od le-teh. (Pomislite, kako grozno bi bilo, če bi Conan Doyle po nekem pošastnem naključju naletel na Kilgorja Trouta in rekel, da je bil on tisti, ki je živel na Baker Street, kadil pipo itn.). Nasprotno, za teorije abstraktnega artefakta ne obstajajo relevantni objekti tik pred trenutkom stvaritve. Objekt začne eksistirati zgolj tedaj, ko začne avtor pripovedovati zgodbo. Njemu ni treba izbirati, zgolj pripovedovati. Abstraktni artefakti se individualizirajo z dejanjem, ki jim da eksistenco. Kot smo videli, imamo intuitivno Menardovega Don Kihota za različnega od Cervantesovega. Ni problema: ustvarili sta ju različna človeka v različnih časih, torej sta kajpada različna.[4]

[3] Izraz razločevanja z besedama "uprimerja« in »zakodira« izhaja iz Zalta (1983; glej tudi Zalta 1988: 14 in naprej). V bistvu enako razločevanje je predstavil van Inwagen (1977, 2003) pod naslovom (v kasnejšem delu): imeti nasproti imeti za. To je mogoče na zanimive načine povezati z meinongovskim razločevanjem med zunajjedrnimi in jedrnimi lastnostmi. Ali lahko teoretik abstraktnega artefakta shaja brez tega razločevanja? Verjetno, da. En način, kako se izogniti razločku, je reči, da čisto fikcijska imena, v svoji rabi za pripovedovanje in ponovno pripovedovanje zgodbe, nimajo nikakršnega semantičnega referenta (kot vztrajajo irealisti), vendar imajo referent v kritiških kontekstih, na primer »Holmesa je ustvaril Conan Doyle«. O tem pristopu na kratko razpravljam spodaj. Čeravno je (še posebej) Zalta razvil bogato teorijo zakodiranja, je bilo manj narejenega, da bi se lotili filozofskega vprašanja: kako abstraktni objekt zakodira in ali zakodiranje naredi tisto, kar zakodira, za prvino jezika? Nekatere opcije, ki jih obravnava Lewis (1986) v svojem razvoju različnih različic nadomestništva, je mogoče koristno uporabiti za pojem zakodiranja.

[4] Problem raziskovanja, ki ga postavlja Shalom Lappin: predpostavimo, da neko biografijo na široko in zmotno vzamejo za roman, ki ustvari mnogo nadaljevanj in priredb. Te postanejo tako fantastične, da jim nemara moramo imeti za čiste fikcije, ne pa za fikcije o popolnoma realni osebi, ki nastopa v izvirni biografiji. Vendar ni bilo nobenega trenutka stvaritve, nobenega dogodka, ki je tej fikcijski bitnosti dal eksistenco.

Ali so nemožni fikcijski liki, popotniki v času in kvadratni krogi nemožne abstraktne stvari? Če je tako, potem gotovo ne morejo eksistirati. Abstraktna stvar ne more uprimeriti lastnosti in njene negacije, vendar lahko tak par zakodira. V tem ni nobenega protislovja. Podobno lahko storim, da ta kos papirja zakodira nekaj nemogočega, tako da zapišem nekaj v obliki *P* in *ne-P*, vendar to ne naredi samega kosa papirja nemožnega.

Ali so nepopolni fikcijski liki (vsak lik je primer tega) nepopolne abstraktne stvari? Če je tako, potem gotovo ne morejo eksistirati. Enak odgovor je primeren za vprašanje o nemožnosti: abstraktna stvar ni sama na sebi nepopolna, saj za vsako lastnost uprimerja to lastnost ali njeno negacijo. Vendar jo lahko zakodira nepopolno, saj ne zakodira niti imeti sodo število niti imeti liho število las.

To je prva groba razlaga narave abstraktnih stvari (ali njihove narave v skladu z različico, o kateri želim razpravljati). Zdaj poglejmo, kako naj jo uporabimo.

5.2 Uporaba teorije abstraktnega artefakta

Ko moramo enkrat delati z abstraktnimi artefakti, se lahko podrobneje vprašamo, kako so ti povezani z našim mišljenjem in govorom. Kako natanko nastopajo v ustvarjalnem dejanju? Kako so dejansko povezani z jezikom?

Nekatera ustvarjalna dejanja zajemajo sestavljanje. Ali lahko to jemljemo za model za ustvarjanje abstraktnih fikcijskih likov? Kit Fine se ukvarja z mislijo, da lahko:

> »[E]ksistirati začnejo kot rezultat [ustrezne avtorjeve dejavnosti], na precej enak način, kot začne eksistirati miza kot rezultat mizarjeve dejavnosti« (Fine 1982: 130).

Problem je povedati, kakšni analogoni desk in lepila so na voljo avtorju. Obstajajo kajpada besede ali podobe ali barva, vendar te ne končajo kot deli abstraktnega objekta, kot končajo deske in lepilo kot deli mize. Morda avtor sestavlja lastnosti, jih povezuje, da bi ustvaril lik. Ali so ustrezne lastnosti stvari, kakršna je *biti detektiv*? Ali so stvari, kakršna je *zakodirati biti detektiv*? Abstraktni artefakt uprimerja drugo vrsto lastnosti, ne pa prve. Avtorji, če se imajo za tiste, ki se sploh ukvarjajo z lastnostmi, se štejejo, da se ukvarjajo z lastnostmi, kot je prva: *biti detektiv*. Abstraktni artefakti teh lastnosti dejansko ne uprimerjajo, torej ni jasno, v kakšnem smislu jih tvorijo svežnji teh lastnosti. Vsekakor nič v avtorjevi dejavnosti ne pomeni zgolj omenjanja lastnosti; v ustvarjanju fikcije so lastnosti *pripisane* (ali pa avtor vsaj gre skozi korake njihovega pripisovanja). V standardnih primerih mora obstajati objekt, ki jih bo sprejel, torej je težko razmišljati o tem objektu, kot da ga tvorijo pripisane lastnosti, kajti objekt mora biti tam, da bi pripis lahko imel cilj.

Teoretiki abstraktnega artefakta na splošno mislijo, da je ustvarjanje – tako avtorsko ko filozofsko – nenaporno. Tu je zgodnja Searlova razlaga:

S pretvarjanjem, da referira na neko osebo, gospa Murdoch ustvari fikcijsko osebo ... v resnici ne referira na fikcijsko osebo, kajti predhodno eksistirajoča oseba ni obstajala; prej gre za to, da je s pretvarjanjem, da referira na osebo, ustvarila fikcijsko osebo. Ko pa je bila fikcijska oseba ustvarjena, lahko mi, ki smo zunaj fikcijske zgodbe, referiramo na fikcijsko osebo.

Tu pa je novejši Stephen Schiffer:

> »[F]ikcijske bitnosti so ustvarjene na premočrten in neproblematičen način z pretvarjajočo uporabo imen: fikcijsko bitnost Jonathana Pinea je povsem literarno in premočrtno ustvaril John le Carré s svojo uporabo 'Jonathana Pinea', da bi se pretvarjal – na način, ki je ustaljen za fikcijo –, da bi se nanašal na realno osebo« (Schiffer 1996: 157).

Lahko se vprašamo, ali sta se Murdochova ali le Carré *pretvarjala* (vsaj intencionalno), da se nanašata na realno osebo. Paradigmatski primer takega početja bi bil, da bi bili udeleženi v običajno trdilno obnašanje, vendar bi vrinili ime brez nosilca, pretvarjajoč se, da ima nosilca. Nasprotno, avtorja sta udeležena v posebnem dejanju pripovedovanja zgodbe in vabita bralce k pretvarjanju glede poročnika Andrewa Chasea Whitea in Jonathana Pinea. Ni se jima treba pretvarjati, da sta to realna človeka. Očitno je, da ni nobene realne osebe, na katero naj bi se Murdochova ali le Carré pretvarjala, da se nanašata.

Kakšno pomembnost ima »način, ki je ustaljen za fikcijo«, za ustvarjalno dejanje. Predpostavimo, da vas poskušam prevarati glede mojih dejavnosti v zadnji noči. Ostal sem doma in delal, vendar želim, da bi vi mislili, da sem bil zunaj na zabavi.

> Jaz: »Na zabavi zadnjo noč sem srečal Roberta Smitha«.
>
> Vi: »Kdo je on?«
>
> Jaz: »Odvetnik. Zelo zanimiv človek«.

Tu ni nič problematičnega glede tega, da bi to lahko bil popolnoma razumljiv pogovor, čeravno nisem srečal nikogar in je bilo ime »Robert Smith« brez premisleka trenutna iznajdba (morda razvidno brez domišljije). Nisem imel intenc, ustaljenih za fikcijo. Želel sem, da bi vi verjeli, kar sem rekel, medtem ko avtorji fikcije zgolj nameravajo, da se njihovo poslušalstvo pretvarja glede tistega, kar povedo. Ali to pomeni, da nisem ustvaril nekega abstraktnega objekta? Ali lahko taka niansirana razlika v intenci naredi razliko med tem, ali sem ali nisem ustvaril novega objekta? Še naprej se lahko »pogovarjamo o« Robertu Smithu, ravno tako kot se lahko »pogovarjamo o« fikcijskih likih in lahko pravilno rečemo stvari, kakršne so: pravkar ste si ga izmislili; v resnici ni

take osebe. Teorija abstraktnega artefakta bi morda morala razširiti svoj doseg: morda abstraktni artefakti priganjajo povsod tam, kjer običajnemu nanašanju spodrsne. To bi bilo strukturno podobni Millovemu gledišču (»Vsa imena so imena nečesa, realnega ali domišljijskega«: 1843: 27), pri čemer »konkretno ali abstraktno« nadomesti »realno ali domišljijsko«.[5] Videli bomo, da ta razširitev teorije zaostri nekatere probleme, s katerimi se sooča.

Oglejmo si pobliže avtorske intence. Abstraktni artefakt Sherlock Holmes verjetno ne bi mogel igrati violine, saj igranje violine zahteva zasedanje prostora. Torej, kaj je počel Conan Doyle, ko je pripisoval *biti igralec violine* vrsti bitnosti, ki jo verjetno ne bi mogla imeti? Vsi vemo, da fikcijski stavki utegnejo biti upravičeno mišljeni, da so neresnični, vendar se ta pripis zdi bolj podoben »neumni napaki« (van Inwagen 1997: 306) kot skrbnemu koščku pripovedovanja zgodbe. In kaj delajo bralci, ko mislijo, da Holmes, vsaj v skladu z zgodbo, igra violino? Ali požirajo enake vrste nesmisel, kot če bi mislili, da je neka zgodba povedala, da je številka 2 igrala violino?

Teoretik abstraktnega artefakta lahko privzame eno ali obe liniji obrambe. Po eni strani lahko poudari razloček med *de re* in *de dicto* verjetji. Splošna verjetja, kakršno je verjetje, da obstajajo mačke, so primeri *de dicto* verjetij. Tarča *de dicto* verjetja je preprosto propozicija. Lahko oblikujemo tudi *de re* verjetja, verjetja, katerih tarča je nek objekt: nekdo veruje, kar zadeva ta objekt, da je leta tak-in-tak. V primerih, ki sledijo, prvi pripisuje *de re* verjetje Sally, drugi pa *de dicto* verjetje:

> Kar zadeva hudobnega moža v sosednji hiši, Sally veruje, da je duša dobrote.
>
> Sally veruje, da je hudoben mož v sosednji hiši duša dobrote.

Če je prvi pripis pravilen, je Sally naredila hudo napako, vendar je to razumljiva napaka: pogosto nas prevarajo videzi in utegne biti celo popolnoma racionalno (in prisrčno), da je v tem primeru tako (če je sosed, ki je ravno tako zvit kot hudoben, vešče zakrinkal svojo pravo naravo). Drugi pripis, nasprotno, predstavlja Sally domala tako, kot da si oporeka in ga je težko vzeti resno (Da bi ga vzeli resno, čutimo, da bi morali okrog »hudobni mož v sosednji hiši« vstaviti navednice, da bi pokazali, kako je tisto, kar Sally dejansko veruje, nekaj kot: mož v sosednji hiši, za katerega ljudje pravijo, da je tako hudoben, je duša dobrote). Teoretik abstraktnega artefakta lahko reče, da avtorjem in poslušalstvu ni treba misliti o abstraktnih artefaktih *kot* abstraktnih artefaktih, da bi rekli in mislili stvari o njih, saj je relacija lahko *de re*, ne pa *de dicto*. Nathan Salmon poantira takole:

> »Ko beremo fikcijsko delo, ali se pretvarjamo, da je abstraktna bitnost danski princ (ali briljanten detektiv itn.)? ... Vzeto *de dicto*, seveda ne,

[5] To je tudi težko strukturno razločiti od meinongovskih gledišč: vsa imena so imena nečesa, eksistentnega ali neeksistentnega.

> vzeto *de re*, natanko to. To, da so abstraktne bitnosti človeška bitja, ni nekaj, o čemer se pretvarjamo, temveč obstajajo abstraktne bitnosti, za katere se pretvarjamo, da so človeška bitja« (Salmon 1998: 316, 45. opomba).

To je prva linija obrambe. Ne bo delovala za samo ustvarjalno dejanje, kajti dokler se ni pojavila stvaritev, ni nobenega objekta, ki bi ustrezal tarči *de re* verjetja, ali *de re* avtorjevega pripisa lastnosti liku. Če to pustimo ob strani, Salmonovo gledišče še vedno zajema pripisovanje napake običajnim ljudem, ustvarjalcem in ravno tako uporabnikom fikcije. Kajti ljudje menijo, da ko mislijo in govorijo o fikcijskih likih, kakršen je Sherlock Holmes, mislijo in govorijo o konkretnih stvareh, stvareh, ki bi lahko bile v načelu detektivi ali pa bi igrale violino.

Druga linija obrambe je z vsem srcem pri razločku med uprimerjanjem in zakodiranjem. Če se nanašamo na abstraktni artefakt Sherlock Holmes in rečemo, da zakodira lastnost biti detektiv, ne naredimo nobene napake. To lastnost zakodira, čeravno je ne uprimerja. To pomeni, da ko je enkrat Holmes na prizorišču, lahko razumemo pripise njemu kot pravilne pripise zakodiranih lastnosti, ne pa kot »nesmiselne« pripise uprimerjenih lastnosti. Podobno je z ustvarjalnim procesom. Ko je Doyle prvič zapisal »Holmes je igral violino«, bi morali meniti, da pripisuje zakodiranje lastnosti igrati violino. Rezultat je, da začne abstraktni artefakt v pravem pomenu uprimerjati lastnost *zakodirati igrati violino.*

Žal je popolnoma res, da mora biti teorija celo s to linijo obrambe dokaj radodarna pri svojem pripisovanju napake, saj niti ustvarjalci niti uporabniki fikcije o stvareh, kakršna sta Holmes in Kilgore Trout, ne mislijo, da so abstraktne. Vendar, kaj pa bi bila poanta ukvarjanja s filozofijo, če ne bi bili odprti za misel, da smo se doslej o neki stvari motili? O nečem nam ni treba misliti, da je tako, kakršno je, da bi o njem mislili in govorili.

Nekatere različice teorije abstraktnega artefakta (na primer van Inwagnova 1977) te bitnosti odpravljajo v razlagi ustvarjalnega procesa in jih uvedejo zgolj za kritiške namene. Čisto fikcijska imena imajo za svoje referente abstraktne stvari zgolj v ustih kritikov (amaterskih ali profesionalnih). Kar je res, je, ko se lotimo – kar bomo v kratkem storili –, obravnave tega, kakšno vlogo lahko igrajo abstraktni objekti v semantiki, da jih najbolj potrebujemo ravno v kontekstu kritiških razprav. Tako je večina evidence pridobljena iz tega področja jezika. Ne bi pa smeli kajpada skleniti, da bi morali v fikcijskih imenih videti nekakšno dvoumnost ali polisemijo, včasih (v pripovedovanju zgodbe), ki ne uporablja nobenega semantičnega referenta, spet drugič (v kritiškem govorjenju o fikciji) z abstraktnim artifaktom kot referentom.[6] V Salmonovi prispodobi (1998: 298)

[6] Zdi se, da Thomassonova v novejšem delu daje prednost gledišču, da obstaja te vrste dvoumje, kajti medtem ko trdno trdi, da se fikcijska imena v zunajfikcijskem diskurzu nanašajo na abstraktne bitnosti, jo spravlja v skušnjavo gledišče, da se sploh ne nanašajo, ko so uporabljena v fikciji: »morda bi morali sprejeti, da se fikcijska imena v fikcionalizirajočem diskurzu ne nanašajo na fikcijske like« (2003: 214).

imamo zdaj svoj »drag italijanski športni avto« (abstraktne artefakte), ki bi ga morali kolikor je le mogoče voziti. Kot pravi sam:

> »Ni nam treba trditi, kot to počne Kripke, da je ime, kakršno je 'Sherlock Holmes' dvoumno ... stavki zgodb Sherlocka Holmesa ... se dobesedno nanašajo (čeprav se njihov avtor mogoče ne) na fikcijski lik in dobesedno izražajo stvari o tem liku (povečini neresnične).« (1998: 298, 302–303)

Ne gre zgolj za to, da bi nanašanje na abstraktne artefakte videli tudi vsepovsod, če jih sploh kje vidimo. Obstajata vsaj dva nadaljnja razloga, zakaj ne pripisati polisemije ali dvoumja. Kot pravi sam Kripke nekje drugje, ne bi smeli postulirati dvoumja, razen če ga neposredno ne potrjujejo podatki.[7] V pričujočem primeru se govorci ne zavedajo dvoumja in nimajo nobenih problemov ali občutek vezave, ko se soočajo z anaforičnimi povezavami preko tistega, kar naj bi bile različne rabe imena, kot v »Kilgore Trout je pisatelj in ena od Vonnegutovih najbolj privlačnih stvaritev«. Drugič, izpustili bi tisto, kar je zame ena od najbolj privlačnih značilnosti teorije abstraktnega artefakta, njena zmožnost razložiti avtorsko stvaritev kot tisto, ki dobesedno nečemu podeli eksistenco. Tisti, ki to storijo, so avtorji, ne pa kritiki. Če privzamemo bolj enolično sliko fikcijskih imen kot tistih, ki imajo za svoje referente abstraktne artefakte, kjerkoli se že pojavijo, potem moramo reči, da je, na primer, Conan Doyle Holmesu v pravem pomenu besede pripisal lastnost biti igralec violine, z gledišča teorije abstraktnega artefakta pa reči, da Holmes zakodira to lastnost, pomeni reči nič več kot to.

5.3 Utemeljitev teorije abstraktnega artefakta

Veliko utemeljitve izvira iz splošnih značilnosti našega diskurza, za katerega se zdi, za zahteva nekakšen realizem. Posebne utemeljitve so tiste, ki razlikujejo različico realizma abstraktnega artefakta od drugih.

Enega od povsem izdelanih nizov utemeljujočih obravnav je ponudil Peter van Inwagen. Njegovo gledišče, kot je podrobno razloženo v »Creatures of fiction« (1977), je mogoče povzeti takole:

1. Ni nobenega dobrega razloga za privzetje meinongovskih gledišč. Nasprotno, eksistira vse. Čeravno van Inwagen ni popolnoma ekspliciten, je verjetno pripravljen zavzeti podobno linijo proti neaktualizmu; vse je aktualno. Če ta gledišča združimo, dobimo: vse eksistira aktualno.
2. On daje primere, ki jih je mogoče, tako misli, vzeti pod streho zgolj tako, da privzamemo realistično ontologijo fikcijskih likov. Nekatere od njih smo že srečali, kmalu pa si jih bomo ogledali pobliže.

[7] »Zakaj postulirati semantično dvoumje, ko je tako nezadostno na splošno kot odvečno v posebnem primeru, ki ga poskuša razložiti?« (Kripke 1977: 401)

3. Če te trditve združimo, to zagotavlja, da so fikcijski liki realne, aktualne eksistentne stvari.
4. Ker niso mentalni in niso v prostoru, štejejo za abstraktne bitnosti.[8]

Omenil sem (mimogrede), da van Inwagnova različica teorije abstraktnega artefakta trdi, da avtorji fikcije dejansko ne izražajo propozicij, resničnih ali neresničnih, kar kaže na to, da abstraktnih artefaktov ne vidi kot referentov fikcijskih imen, kot so uporabljena v pripovedovanju zgodbe. Zdi se, da to sklepa iz dejstva, da avtorji, ko pripovedujejo zgodbo, ne izrekajo trditev. Vendar ljudje lahko povejo stvari, ne da bi jih zatrjevali (šale, na primer) in če kdo nekaj reče, potem izraža neko propozicijo in se lahko nanaša na posamezno stvar. V skladu s tem bom ta vidik njegove razlage postavil v oklepaj in se bom osredinil na primere, ki jih daje in za katere misli, da dajejo prednost realizmu.

Tu sta prva dva (oštevilčena kot v njegovem tekstu iz leta 1977, str. 301):

(2) Gospodična Sarah Gamp je bila pred štiriindvajsetimi leti primerna predstavnica najete strežnice revnih v bolezni. (Dickens, predgovor za izdajo *Martina Chuzzlewita* iz leta 1867).

(3) Gospodična Gamp ... je najbolj razvita moška protiženska, vidna iz vseh Dickensovih romanov. (Sylvia Bank Manning, *Dickens as Satirist*, New Haven, 1971: 79)

Van Inwagen poudarja, da to nista primera, v katerih je »Gospodična Gamp« uporabljena znotraj fikcije, kot del pripovedovanja zgodbe. Ker sta uporabljena tako, značilno ne bo nobene zavezanosti k resnici. Nasprotno, standardne rabe (2) in (3) so o romanu in gre za zatrjevalni rabi: ko je Dickens zapisal (2) in Manningova (3), sta se s tem zavezala, da bosta govorila resnico. Zdi se, da sta trditvi o nekom, ki se imenuje »gospodična Gamp«. Van Inwagen pravi, da bi morali ta videz vzeti kot »nominalno vrednost«: (2) in (3) (in podobne stavke) je mogoče ustrezno rabiti trdilno, njihova resnica pa terja, da obstaja bitnost, ki se imenuje gospodična Gamp. Glede na van Inwagnovo zavračanje, da bi sprejel meinongovska gledišča, in glede na njegov impliciran aktualizem, mora ta bitnost eksistirati in biti aktualna in potemtakem nekonkretna.

Raje kot bi porabil veliko časa za poskus upravičevanja dobesedne resnice (2) in (3) neposredno in njune posledice, da gospodična Gamp eksistira, se van Inwagen (1977) loti bolj splošne realistične trditve, da *obstajajo take stvari kot liki v romanih*. Ko ima to na pravem mestu, misli, da ne moremo drugače interpretirati (2) in (3), kot da vključujeta nanašanje na take stvari. Ta strategija posploševanja prvega vala obrambe realizma je prisotna tudi v kasnejšem članku (2003). Tu so primeri:

[8] Van Inwagen uporabi besedo »abstrakten« le enkrat v tem članku (ko govori o teoretskih bitnostih kot abstraktnih (1977: 304)). Vendar poudarja, da fikcijski liki ne zasedajo prostora (306).

(4) Obstajajo liki v nekaterih romanih iz 19. stoletja, ki so predstavljeni z večjim bogastvom fizičnih podrobnosti kot katerikoli lik iz romanov 18. stoletja.

(5) Nekateri liki v romanih so tesno oblikovani po aktualnih ljudeh, medtem ko so drugi v popolnosti produkti literarne domišljije, običajno pa ni mogoče zgolj s tekstno analizo povedati, kateri liki sodijo v kakšno od teh kategorij.

(6) Ker so bili angleški romanopisci 19. stoletja povečini konvencionalni Angleži, lahko pričakujemo, da bo večina romanov iz tega obdobja vsebovala stereotipne smešne Francoze ali Italijane, vendar eksistira le peščica takih likov. (van Inwagen 1977: 302)

Van Inwagen vztraja, da so ti stavki resnični in da jih je treba interpretirati kot »nominalno vrednost« ter da imajo za posledico, da obstajajo liki v romanih. Če je to tako, potem, dokazuje on, ni mogoče oporekati, da je gospodična Gamp ena od njih, tako da lahko na vsakega od prejšnjih posameznih stavkov ((2)) in ((3)) gledamo kot na stavke, ki zahtevajo eksistenco fikcijske bitnosti.

Van Inwagen včasih izraža svoj zaželen sklep v okviru, ki ga irealist lahko srečno sprejme:

> Obstajajo take stvari kot liki v romanih. (1977: 302)
> Obstajajo fikcijski liki. (2003: 137)

Irealist lahko meni, da »v romanih« deluje kot fikcijski operator, v tem primeru pa sklep iz leta 1977 ni, v prvem približku, nič več kot nesporen sklep, da v romanih obstajajo liki. Kar zadeva sklep iz leta 2003, lahko irealist, kot smo že videli, reče, da »fikcijski« deluje kot fikcijski operator, tako da zveza »obstajajo fikcijski liki« v prvem približku ne pove nič več, kot da – v skladu z nekaterimi fikcijami – obstajajo liki, to pa ni noben temelj za realizem.[9] Če naj bi bil njegov članek zanimiv, moramo njegov sklep obravnavati kot nekaj, kar smo prej izrazili s tem stavkom: obstajajo *trdni* fikcijski liki, objekti, ki sodijo v našo realnost, ne pa zgolj v kakršnekoli scene, ki so prikazani v fikciji.

Irealistova deflacijska besedna zveza ni povsem pravilna in jo je mogoče najbolje predstaviti kot nadomestilo, ne pa kot parafrazo (za razliko glej 6. poglavje).[10] Domnevna parafraza je konsistentna s tem, da fikcija privzame popolnoma splošno formo in ne uporablja lastnih imen ali drugih določnih izrazov. Če fikcija pravi, da se je na pust dan v decembru na Glienicke Bridge zbralo veliko ljudi, vendar ne omenja nobene osebe posebej (in nikoli ne ponudi nič posameznega v ostanku zgodbe), potem v skladu s to fikcijo obstajajo liki.

[9] Van Inwagen vseskozi šteje »Obstajajo fikcijski liki« za vzajemno prevedljivo z »$\exists x$ (x je fikcijski lik)« (2003: 137, 143, 145). Prisotnost »$\exists$« v drugem stavku kaže, da je stavek prvega reda (ali da ga je mogoče zlahka formalizirati v prvi red), medtem ko bo irealist gledal na ta angleški stavek, kot da izraža nekaj neekstenzionalnega, ki se izmuzne formalizaciji prvega reda.

[10] Hvala Markusu Glodeku in Brianu Picklu, ki sta pritegnila mojo pozornost na različne pomanjkljivosti.

Vendar to ni tisto, kar imajo v mislih ljudje, ko rečejo, da obstajajo fikcijski liki. V mislih imajo fikcije s posebnimi singularnimi termini, kakršna sta »Sherlock Holmes« in »Kilgore Trout«. Popolnoma pravilna fikcionalistova razlaga mora priznati to posebnost. Mislim, da je to mogoče narediti povsem zlahka: v skladu z neko fikcijo, obstajajo *posebni* fikcijski liki.[11]

Obstaja tudi vprašanje, ali tisto, kar ponuja irealist, zadostuje nekemu znanemu, vendar zelo zahtevnemu pojmu parafraze, v skladu s katerim parafraza ne bi smela zgolj imeti istih resničnostnih pogojev kot njen ciljni stavek, temveč bi morala tudi razkriti semantične mehanizme ali logično formo cilja. V sedanjem kontekstu lahko irealisti delujejo z veliko manj zahtevnim pojmom. Lahko izzovejo realiste, da naj razložijo, zakaj bi si kdo želel povedati več, kot da v romanih obstajajo posebni liki, ali več, kot da – v skladu z nekimi fikcijami – obstajajo posebni liki. Realist bo nedvomno kos izzivu in bo ponudil nekatere od bolj problematičnih stavkov, o katerih smo razpravljali, kakršni so stavki o »gospodični Gamp«. Irealist bi moral sprejeti, da je to pravi odgovor, vendar tak, ki sprejema, da našemu nagnjenju k zatrjevanju, da obstajajo fikcijski liki ali liki v romanih, ni pripisana nobena pomembna dokazna moč. Sicer bi bili podrobnejši primeri, kakršni so stavki o gospodični Gamp, odvečni. (Razdelek 6.3 ponuja več razlage različnih vrst parafraze).

Vzorčni stavki ((4)–(8)) so logično zelo kompleksni in vključujejo generične stavke, množino, dozdevno fikcijski operator (»v romanih«) in druge zamotane konstrukcije. To je vzrok, da je težko natanko uvideti, kaj naj bi domnevno opravljalo delo za realista. Na par naslednjih straneh bom poskušal ločiti prispevek nekaterih od teh različnih idiomov.

Poenostavimo (6) na:

6* Malo angleških romanov iz 19. stoletja vsebuje stereotipne smešne Francoze.

Po enem branju je to ravno primer vstavljanja fikcijskega operatorja, ki pride na dan takole:

6’ V skladu z malo angleškimi romani iz 19. stoletja obstajajo stereotipni smešni Francozi.

Irealist s tem nima nobenega problema iz znanega razloga: kvantifikacija nad stereotipnimi Francozi se dogaja znotraj dosega fikcijskega operatorja. Utegnejo obstajati tudi drugačna branja (6*). Ena stvar je, če roman predstavlja lik kot stereotipen, druga, če je predstavljeni lik dejansko stereotipen. Prvo stanje stvari uporablja pojem stereotipa znotraj sveta romana, ustrezna stereoti-

[11] Ustreznost te parafraze podpira razloček med relacijskimi in posebnimi pojavitvami v stavkih, zgrajenih iz intenzionalnih glagolov: glej razdelek 6.3 spodaj. Vprašanje specifičnosti v povezavi z eksportacijo sklepov smo obravnavali že prej v razdelku 3.5.

pičnost pa je tisto, kar avtor šteje, za tako; zadnje stanje jemlje pojem od zunaj, ustrezna stereotipičnost pa je tisto, kar mi štejemo, da je tako, čeravno se ta pojem ni vsilil avtorju. (6*) se najbolj naravno bere tako, kot da uporablja pojem stereotipičnosti, ki je lasten romanom, to pa najbolje zajame (6'). Za bolj zunanje branje bi predlagal naslednje:

> 6'' Obstajajo lastnosti, *F*, ki so značilne za stereotipne smešne Francoze, in v skladu z malo angleškimi romani iz 19. stoletja obstajajo liki s *F*.

V takih primerih je težko videti kakršenkoli poseben problem za irealista. Dvoumen (6*) je mogoče razjasniti natanko bodisi kot (6') bodisi kot (6'').

Van Inwagen (4) in (5) postavlja irealistu resnejše probleme. V teh primerih – tako mislim – lahko pokažemo, kaj opravlja glavno delo za realista, tako da se osredinimo na te predikativne izraze:

> 4* *x* je v romanu *y* predstavljen bolj podrobno, kot je *x'* predstavljen v romanu *z*.
>
> 5* *x* je v romanu *y* oblikovan po *z* (aktualni osebi).

Naravno je reči, da so ti predikati (v pravem pomenu, ne zgolj fikcijsko) zadovoljeni, to pa pomeni, da jih zadovoljujejo (prave) bitnosti. Torej obstajajo prave bitnosti, ki ustrezajo spremenljivkam »*x*«, ravno te bitnosti pa so tiste, ki se imenujejo fikcijski liki. To je resen argument za realizem.

Ta argument pa ni nujno odločilen. Bistveno vprašanje (kot smo ga prepoznali) je, ali lahko te predikate obravnavamo kot »nominalne vrednosti«. Tu je začetni razlog za sum. Nihče ne bo vzel naslednje stvari resno kot argument za realnost samorogov:

> Mnogo samorogov je predstavljeno v približni velikosti konja. Torej, obstaja mnogo samorogov.

Standardno etiketiranje tega pojava (saj to stežka zasluži ime razlage) je, da je treba glagole, kakršni so »je predstavljen kot«, skupaj z »misli o« in mnogimi drugimi, klasificirati kot »intenzionalne glagole«. Ključna značilnost je, da so stavki, zgrajeni iz teh glagolov, lahko resnični, čeravno nič ne zadovoljuje predikata. »John je mislil o Pegazu« je lahko resničen, četudi ga ne naredi za resničnega nek objekt, ki zadovoljuje izraz »John je mislil o *x*«; podobno velja za druge primere.[12]

[12] »*x* je predstavljen kot *y*« je neobičajen v tem, da se zdi, da je lahko resničen, četudi nobene spremenljivke ne nadomestimo z izrazom za običajen objekt, na primer »Pegaz je predstavljen kot leteči konj«.

Na ta način je celo sporno opisovati intenzionalne glagole, saj bo realist zanikal, da so stavki, zgrajeni iz njih, lahko resnični, četudi nič ne zadosti predikata. Realisti bodo vztrajali, da tisto, kar imamo, ni odsotnost zadovoljitve, temveč zadovoljitev z eksotičnimi bitnostmi, takimi, ki so neeksistentne, neaktualne ali nekonkretne.

Primerna obramba irealizma mora vključevati razlago intenzionalnih glagolov. Če na vidiku ni nobene razlage, potem irealizmu spodleti. Če pa obstaja dobra irealistična razlaga intenzionalnosti, kakor trdim v naslednjem poglavju (6. poglavje), potem resnice stavkov, zgrajenih iz intenzionalnih glagolov, ne moremo uporabiti za dokazovanje realizma.

Če se vrnemo k van Inwagnu, bistvene sestavine njegovih primerov (4) in (5) so intenzionalni glagoli, izpeljani iz »*x* je predstavljen ...« in »*x* je oblikovan po ...«. Če naj ju vzamemo kot nominalni vrednosti, potem je realizem dejansko resničen. Vendar iz primera mnogih samorogov vemo, da jih ne smemo vzeti kot nominalni vrednosti ali vsaj ne vedno. Vprašanje lahko razreši zgolj precej dolga razprava, ta pa čaka na naslednje poglavje.

Van Inwagnova strategija je bila uporabiti primere (4)–(6), da bi dognal, da obstajajo trdni fikcijski liki in se potem vrniti na (2) in (3). Tudi če mislimo, da je ta strategija sporna, dokler ni rešeno vprašanje intenzionalnih glagolov, bi utegnili misliti, da dajeta že (2) in (3) močne razloge za realizem, brez pomoči (4)–(6). Če sta (2) in (3) (ponovljena spodaj) subjektno-predikatni resnici, se zdi težko zanikati, da obstaja taka bitnost, kot je gospodična Gamp.

(2) Gospodična Sarah Gamp je bila pred štiriindvajsetimi leti primerna predstavnica najete strežnice revnih v bolezni.

(3) Gospodična Gamp ... je najbolj razvita moška protiženska, vidna iz vseh Dickensovih romanov.

Irealist bo seveda zanikal, da obstajajo subjektno-predikatne resnice. Primeri so še enkrat dokaj kompleksni, mnoge kompleksnosti pa ne opravijo nobenega posebnega dela za realista. Poglejmo si poenostavljeno varianto (2):

2* Gospodična Gamp je bila najeta strežnica revnih v bolezni.

Irealist bo rekel, da če jemljemo to za resnično, štejemo, da je to implicitno označeno s fikcijskim operatorjem (»v skladu z *Martinom Chuzzlewitom*«). Neoznačeno je lahko v najboljšem primeru zvesto zgodbam in morda ljudje včasih uporabljajo »resničen« za izražanje te lastnosti. Doslej ni nobenega problema za irealista.

Aktualni primer (2) je še bolj zamotan, ker vključuje primerjavo fikcija–realnost. Tisto, kar je Dickens želel sporočiti, je bilo, da je bil fikcijski lik gospodične Gamp, ko je pred štiriindvajsetimi leti pisal roman, značilen za tisto vrsto oseb, ki so bile tedaj najete za strežbo revnih v bolezni. Tu je bistvena pojavl-

jajoča se relacija podobnost: gospodična Gamp je podobna ljudem, ki so bili značilno najeti, da so stregli revnim v bolezni. »Je podobna« je primer izraza, ki je bil kategoriziran kot intenzionalen in tako kot tisti, ki zahteva posebno semantično obravnavo. Naravno je misliti, da je oblak lahko podoben samorogu, čeravno ni nobenih samorogov. Le malo njih bo zavedel naslednji argument: »Samorogi so podobni konjem. Torej, obstajajo samorogi«. Naredili nismo nobenega napredka: vemo, da realisti lahko vsaj začnejo pripovedovati semantično zgodbo za intenzionalne glagole na naraven način, temelječo na ideji, da glagol izraža pravo relacijo, in da se bodo irealisti skušali upirati in kazati (kot v nekaterih mojih primerih z samorogi), da gotovo vselej ne želimo izpeljati realističnih sklepov iz stavkov, zgrajenih okrog takih glagolov.

(3) od nas zahteva, da upoštevamo precej prefinjen razloček, ki ga lahko izrazimo kot razloček med operatorjema »v skladu z romanom« in »v romanu«.[13] Slednjemu lahko sledimo z vrsto pripombe, ki jo lahko naredi literarni kritik. Tako imamo za resnično

V romanu je gospodična Gamp popolnoma razvit lik,

čeravno nadomestitev »v romanu« z »v skladu z romanom« prinese neresnico: v skladu z romanom je gospodična Gamp oseba, ne pa vrsta stvari, ki jo je mogoče »razviti« ali pa ne (v mišljenem smislu). Ne moremo domnevati, da enako – ker je »v skladu z romanom, *p*« lahko resnično, ko *p* ni resničen – velja ravno tako za »v romanu, *p*«. Pravkar zapisan stavek pa je lahko dokazljivo resničen le, če je gospodična Gamp popolnoma razvit lik (kakor bi to bilo najbolj naravno razumljeno). Tu je »razvit« tesno povezan s »predstavljen«: biti popolnoma razvit pomeni biti predstavljen do najmanjših podrobnosti. Videli smo, da »predstavlja« lahko sprejemljivo štejemo za intenzionalni glagol; isto klasifikacijo bi lahko naravno razširili na »razvit«. Vračamo se k znanemu vprašanju intenzionalnosti.

Naj povzamem van Inwagnov prispevek, kot ga vidim jaz: kaže, da diskurz o fikciji vključuje številne intenzionalne glagole. (To bi bilo mogoče pokazati z bolj preprostimi primeri kot tistimi, ki jih uporablja on). On jemlje za samoumevno, da vsaj nekateri taki glagoli zahtevajo realistično semantiko. Lahko ima prav kljub temu, kar je bilo rečeno v tem poglavju; to vprašanje je odloženo do naslednjega poglavja.

Kendall Walton (1990: 416–419) je ponudil drugačen odgovor v prid irealistu. Pravi, da ustrezni stavki dejansko niso resnični; gre zgolj za to, da se pretvarjamo, da so resnični v kompleksnih igrah pretvarjanja. Delim van Inwagnovo gledišče, da ta odgovor ne bo deloval, četudi ne delim njegovega razloga. Van Inwagen pravi, da se mu zdi očitno, da je mogoče ustrezne stavke izjaviti z vso resnostjo, brez kakršnegakoli sledu pretvarjanja:

[13] Verjetno moj »v skladu s fikcijo *F*« ustreza besedni zvezi »v fikciji *F*« v drugih ustih (na primer Lewisovih). Sumim, da je treba tu narediti še druge razločke, brez vnaprej esksistirajoče terminologije, ki jih zanesljivo izraža.

> »[P]reprosto se mi ne zdi *resnično*, da je govorec, ki izjavi 'Če se noben lik ne pojavi v vsakem romanu, potem so nekateri liki oblikovani po drugem liku' (trdilno itn.), udeležen v kakršnikoli vrsti pretvarjanja« (2003: 137, 4. opomba).

Nisem gotov, da je to tako očitno. Gotovo gre za neko značilno držo, četudi to ni natanko pretvarjanje. Pomislite spet na našega antropologa, ki v popolni resnosti trdi, da je razlika med ribiškima bogovoma Atlau in Chac Uayeb Xoc v tem, da je zadnjega bolj zanimala usoda samih rib, medtem ko je bil Atlaua odgovoren za usodo ribičev. Govorec ni zavezan k temu, da obstajata taka bogova, niti k temu, da njegovo poslušalstvo veruje (ali pa ne) v taka bogova. Morda ne smemo reči, da se je govorec zgolj pretvarjal, ko je govoril: je na odru na pomembni konferenci in si želi, da bi njegovo trditev vzeli resno. V resnici kajpada ve, da govori znotraj tujih sistemov verjetij, ne znotraj svojega lastnega. Nemara ni popolnoma zmotno reči, da se antropolog pretvarja, da sprejema tuj panteon. Nemara pa je to vrsta modela, ki bi ga morali imeti pred seboj, ko slišimo Waltona reči, da izjava »Če se noben lik ne pojavi v vsakem romanu, potem so nekateri liki oblikovani po drugem liku« vključuje pretvarjanje.

Vendar soglašam z Inwagnom, da dejansko ne rabimo Waltonove kompleksne strukture na pretvarjanju utemeljenih iger hlinjenih verjetij, da bi dopustili koherenco te vrste primera, Waltonov pristop pa ima tudi težavo s podrobnostmi. Odločilno je, da je tisto, o čem se pretvarjati, pod nadzorom, vendar ne moremo nadzirati tistega, kar je takšno, v vrstah primerov, o katerih razpravljamo. Prej smo videli, da mora Walton pojasniti, zakaj se mu – če je Charlesov strah pred pošastjo del razširjene igre hlinjenja prepričanj –, zdi, kot da je popolnoma zunaj njegovega nadzora, ali naj čuti strah. Če je to igra, zakaj se ne sme pretvarjati, da je tako pogumen, da premaga svoj strah pred pošastjo? Ne more biti preprosto res, da to prepoveduje nekakšno »pravilo« igre: pravila je mogoče kršiti, vendar si Charles ne more kaj, da se ne bi bal. Naš antropolog bo podobno menil, da je zgolj ena prava stvar, ki jo gre reči o azteških in mayevskih bogovih, kakorkoli mnogo stvari že je, o katerih se je mogoče pretvarjati. Čeprav je pretvarjanje nekako vključeno v tisto, kar se dogaja na antropološkem srečanju, pa je povsem napačno reči, da se naš antropolog pretvarja, da je razlika med ribiškima bogovoma Atlaua in Chac Uayeb Xoc ta, da zadnjega bolj skrbi usoda samih rib, medtem ko je Atlaua odgovoren za usodo ribičev. On je smrtno resen glede te trditve.

Obstaja mnogo načinov, kako je lahko trditev, narejena v vsej resnosti, izpraznjena ontološke zavezanosti. Kot bomo videli v naslednjem poglavju, mora biti irealist zelo pozoren do teh načinov.

Thomassonova upravičuje svojo abstraktno ontologijo kot izhod iz očitnih protislovij v našem običajnem govoru:

> »[V] naših običajnih načinih govora in razmišljanja o predmetu [fikcije] obstajajo očitne nekonsistence. Želimo, na primer, v enem dihu reči, da je bila Frankensteinova pošast stvaritev dr. Frankensteina, v drugem, da je bila stvaritev Mary Shelley« (2003: 205).

Za irealista tu ni nobenega problema protislovja. Kontekst jasno kaže, da so na delu fikcijski operatorji:

> »V skladu z zgodbo je Frankensteinova pošast stvaritev dr. Frankensteina, zgodbo, v skladu s katero je pošast, pa je ustvarila Mary Shelley«.

V pričujočem primeru ni niti problema o zaimku. Gotovo je odvisen od izraza »Frankensteinova pošast«, vendar je dobro znano, da je prevelika poenostavitev predpostaviti, da zaimkovna odvisnost vselej vključuje sonanašanje (v smislu, ki bi bil onemogočen, če ne bi bilo nobenega referenta).[14]

Rezultat tega razdelka je, da se intenzionalnost pojavi kot pravi temelj realizma glede fikcijskih bitnosti. Če irealist lahko da ustrezno razlago tega pojava, potem bo irealizem na voljo v razlagi fikcije; če ne, ne bo.

5.4 Problemi za teorijo abstraktnega artefakta

Začnimo s težavo, ki jo je Thomassonova, četudi privrženka teorije abstraktnega artefakta, vzela zelo resno: kako upravičiti očitno resnico trditev, kakršna je »Sherlock Holmes ne eksistira«. Sherlock Holmes neeksistence niti ne uprimerja niti ne zakodira, tako da ta stavek ne more biti resničen, če »eksistira« obravnavamo kot običajen predikat. Thomassonova sprejema, da so v nekaterih branjih taki stavki resnični[15] in predlaga, da razumemo »eksistirati« kot metajezikovni predikat, opirajoč se na idejo, ki jo pripisuje Donnellanu (1974).[16]

> »Če je *N* lastno ime, ki je bilo uporabljeno v predikativnih trditvah z namero, da se nanašamo na neko bitnost ontološke vrste *K*, potem je '*N* ne eksistira' resničen, če in le če zgodovina teh rab ne zadovoljuje pogojev za nanašanje na bitnost vrste *K* (Thomasson 2003: 217).

Thomassonova začne z obetajočo mislijo, da so – vsaj v normalnih primerih – negativni eksistencialni stavki odvisni od prejšnje rabe, oseba, ki izjavlja negativne eksistencialne stavke, pa si značilno prizadeva prikazati v pravi luči predpostavko te rabe:

> »[T]rditve o neeksistenci implicitno komentirajo prejšnji doseg rab (za katere govorec domneva, da so bile zgrešene) ... Ko govorec tvori trditev

[14] Za podrobnosti glej razdelek 6.5 spodaj.

[15] [V]saka ustrezna teorija mora biti zmožna razložiti ... smisel, v katerem je 'Emma Woodhouse ne eksistira' resničen« (Thomasson 2003: 214).

[16] Predlog domnevno vključuje vračanje k načinu, kako je bil problem zastavljen, ki je vključeval sprejemanje, da – v skladu s teorijo abstraktnega artefakta – Sherlock Holmes niti ne zakodira niti uprimerja (nemetajezikovne) lastnosti eksistiranja.

> o neeksistenci, sam ne namerava uporabiti imena 'Miklavž', da bi se nanašalo na osebo; nasprotno, obtožuje prejšnje rabe imena, ki so bile narejene (tako misli) s to namero« (2003: 217).

Njen pristop meri na to, da bi bil pravičen do dejstva, da moramo narediti prostor za neresničnost stavkov, kakršen je »Fikcijski lik Emma Woodhouse ne eksistira«. Razlaga mora biti pravična tudi do dejstva, da če je nemaren bralec dobil občutek, da ima Emma v zgodbi nadležnega bratca, ki se imenuje Fred, želimo, da bi bil stavek »Fikcijski lik Fred Woohouse ne eksistira« resničen. Zaželeni rezultati so v tabelarni obliki naslednji:

1	»Fikcijski lik Emma Woodhouse ne eksistira«.	N
2	»Fikcijski lik Fred Woodhouse ne eksistira«.	R
3	»Emma Woodhouse ne eksistira«.	R

To prizadevanje povzroča probleme, kajti – razen če ni »ne eksistira« dvoumen –, drugi in tretji stavek se lahko razlikujeta v resničnostni vrednosti le, če se fikcijski lik Emma Woodhouse razlikuje od Emme Woodhouse, medtem ko bi ju Thomassonova domnevno imela za isti. Morda bi bilo za realista abstraktnega artefakta najbolje, da raziskuje obravnavo »eksistira« kot dvoumno ali občutljivo za kontekst: včasih, ko uporabimo to besedo, menimo, da vključuje vse, konkretno in abstraktno, včasih menimo, da vključuje zgolj konkretno. Širša raba je na delu v (1) in (2), ožja v (3).[17] Vendar to ni pristop Thomassonove, zato se vrnimo k razpravi o njenem stališču.

Prva težava je, da so negativni eksistencialni stavki, izjavljeni ali pa ne, lahko (očitno) resnični, čeprav ni nobene ozadnje ali zmotne rabe. »Sherlock Holmes ne eksistira« je verjetno tak primer, saj dvomim, da je kdorkoli uporabil to ime v zmoti, da je Holmes realna oseba. V primeru, da se o tem motim, vzemimo ta-le primer: svojim otrokom pripovedujem zgodbo o Fiammi, zmaju, ki bruha ogenj. Vedo, da je to le zgodba in tako vedo, da »Fiamma« nima referenta in imena torej nikoli ne uporabljajo z namero nanašanja. Podobno se ne nameravam nanašati na kakršnokoli bitnost katerekoli ontološke vrste. Tako okoliščina, v kateri ima »Fiamma ne eksistira« resničnostni pogoj, ne obstaja. Zato ta razlaga ne pripiše nobenega resničnostnega pogoja »Fiamma ne eksistira«, vendar ta stavek izraža resnico, če je izjavljen ali ne. Thomassonova razlaga je v najboljšem primeru nepopolna.

Druga težava je, da Thomassonova razlaga predstavlja napako o ontološki kategoriji kot napako o tem, ali nekaj eksistira. Par primerov. Oglejmo si nekoga, ki se nauči ime »Bush« na običajen način, verjame, da je bil Bush predsednik ZDA itn., vendar tudi verjame, da je angel, ne pa organizem, in da je njegovo dozdevno fizično telo nadnaravno ustvarjena iluzija. Menim, da ta moteča se oseba uporablja »Bush« z namero, da bi se nanašal ne neko bitnost ontološke

[17] Tim Button je v razpravi to predlagal v prid realista abstraktnega artefakta.

vrste, v katero Bush ne sodi (angelsko), vendar ta zgodovina rab te osebe ne zadovoljuje pogojev za nanašanje na to vrsto (semantični referent imena v ustih motečega se govorca je Bush). Ker si je naš govorec pridobil to besedo na običajen način, je zgodovina taka, da je primerna za nanašanje imena na organizem, ne na angela. Po razlagi Thomassonove se zdi, da sledi, da je »Bush ne eksistira« resničen ali resničen v ustih našega govorca, kar je napačen rezultat. Za primer, v katerem ne more biti nobene razprave o pojmu »ontološke vrste«, si oglejmo nekoga, ki se ime »Koriolan« nauči iz Shakespearove igre in zmotno domneva, da se ime nanaša na zgolj fikcijskega generala. (Priznanje: nekoč sem bil jaz sam taka oseba). V skladu s teorijo abstraktnega artefakta uporablja ta oseba »Koriolan« z namero nanašati se na bitnost ontološke vrste »fikcijski lik« (ali »ustvarjen artefakt«). Toda dejansko se ta oseba, ali to ve ali pa ne, nanaša na rimskega generala iz 5. stoletja pr. n. št., o katerega junaških delih je zgodovinsko znova poročal Plutarh kot tudi, fikcijsko, Shakespeare. Rabe te osebe ne zadovoljujejo pogojev za nanašanje na ustvarjen artefakt. V skladu z razlago Thomassonove je »Koriolan ne eksistira« resničen ali resničen v ustih te osebe.

Za Thomassonovo je bila poanta tega, da je naredila dostavo resničnostnega pogoja odvisno od posebnega dosega jezikovnih dejanj, z namerami, značilnimi za nekatere ontološke vrste, omogočanje, da je prvi primer v naši tabeli ločila od drugih dveh. »Emma Woodhouse« je bila uporabljena z namero, da bi se nanašala na stvari ontološke vrste *fikcijski lik*, vsi ustrezni pogoji za uspeh v tej nameri pa so bili izpolnjeni, torej je po Thomassonovi razlagi »Fikcijski lik Emma Woodhouse ne eksistira« neresničen. Nasprotno, čeravno je bil Fred (ki naj si ga zamislimo) tudi uporabljen s temi namerami, pa pogoji za njihovo izpolnitev niso bili izpolnjeni, kar razloži, zakaj je (2) resničen. Če razmišljamo o primeru (3) kot o tistem, ki je nekako povezan s situacijo, v kateri je bila »Emma Woodhouse« uporabljena z namero nanašanja na realno osebo, potem ustrezni pogoji za uspeh v tej nameri niso bili izpolnjeni, in je torej »Emma Woodhouse ne eksistira« po tej razlagi resničen. Problem je, da ni nobenega razloga za domnevo, da je bila »Emma Woodhouse« na kakršenkoli ustrezen način za našo sedanjo razpravo uporabljena z namero nanašanja na realno osebo. Zdi se, da pogoj, v katerem je stavku (3) v tabeli podeljen resničnostni pogoj po Thomassonovi razlagi ne utegne biti izpolnjen, četudi je stavek dejansko resničen.

Thomassonova implicitno prav toliko tudi dopušča. Zapiše:

> »Če se prejšnji govorci nameravajo nanašati na osebo z uporabo imena (na primer, 'Mislim, da bom za rešitev tega primera najel Sherlocka Holmesa'), potem je ... (v kontekstu tistih domnevnih rab) 'Holmes ne eksistira' resničen« (2003: 217).

Problem je, da izvirne intuicije, da »Sherlock Holmes ne eksistira« je resničen stavek, nikakor ne prizadene dejstvo, ali si je kdo prizadeval uporabiti ime z namero nanašanja na realno osebo.

Teoretiku abstraktnega artefakta ni treba vzeti teh intuicij tako resno. Zakaj ne reči, da je – strogo vzeto – stavek, kakršen je »Sherlock Holmes ne eksistira«, neresničen?[18] Nekoga, ki bi ga uporabil v prizadevanju govoriti resnico, bi obravnavali, kot da govori ohlapno in kot da v resnici meni nekaj takega kot »Sherlock Holmes ni realna oseba«. Ljudje, ki rečejo stvari, kakršna je (1) (»Fikcijski lik Emma Woodhouse ne eksistira«) preprosto razkrivajo, da imajo zmoten pogled na ontologijo fikcijskih likov, (2) je jasen, kakršen je, (3) pa je ohlapna in strogo nepravilna formulacija resnice, da Emma Woodhouse ni realna oseba.

Vidim, da problemi za teorijo abstraktnega artefakta ležijo drugje, četudi je morda nelagodje glede obravnave eksistence simptomatično za te druge probleme. Imajo naslednjo obliko: po teorijah abstraktnega artefakta fikcijski liki preprosto niso vrste stvari, ki bi si jih želeli, da bi bili. Želimo si, da bi bili taki, kot pravimo, da so v zgodbah, da bi bili detektivi in igrali violino, vendar pravijo, da so nekaj popolnoma drugega. Naj bom bolj izčrpen.

1. Ko razmišljamo o fikcijskih bitnostih, o njih ne razmišljamo kot o abstraktnih. Avtorji, ki bi morali vedeti, bi se silovito upirali predlogu, da so abstraktni. Iz teorije abstraktnega artefakta izhaja, da so ustvarjalci in potrošniki fikcije padli v zmoto. Fikcijski liki dejansko nimajo nobene lastnosti, ki jim je pripisana med njihovim ustvarjanjem. To je skrivnostno: Conan Doyle stipulira, da Holmes nosi nekakšno visoko čepico, da obstaja taka bitnost, kot je Holmes, vendar ta bitnost nima (to je, ne uprimerja) lastnosti nositi nekakšno visoko čepico. Ima (uprimerja) pravo lastnost, lastnost zakodiranja nošenja nekakšne visoke čepice, vendar to ni lastnost, ki je intelektualno dostopna večini avtorjev. Ljudem kajpada lahko ne uspe razumeti, kaj počnejo, vendar je presenetljivo, da smo poučeni, da tako velikemu številu avtorjev, morda vsem, ne uspe tako pogosto in tako resno.

2. Čeprav je dvoumnost uprimerjanje/zakodiranje bistvena za (to različico) te teorije, vsiljuje preveč dvoumja. Označimo glagole predikacije s subskripcijo »X« ali »N«, odvisno od tega, ali je vidno branje uprimerjanja ali branje zakodiranja (glagoli brez subskripcije ohranijo svoje dvoumje). Ne želimo, da bi bilo dvoumje povsem splošno: na primer, ni nobenega neresničnega branja »London je mesto«, saj »London je_N mesto«. Še več, ugnezdenje v fikcijske operatorje mora preprečiti branje zakodiranja, kajti zgodbe nam povedo, da njihovi liki uprimerjajo razne lastnosti. Za teorijo je bolje reči, da predikacije nedvoumno predstavljajo uprimerjanje, če bodisi v bližini ni nobenega fikcijskega imena bodisi da je predikat ugnezden v fikcijski operator. Celo s temi omejitvami ostajajo nekatera nezaželena dvoumja. Na primer, težko je slišati neresnično (N) branje »Kilgorja Trouta je ustvaril Kurt Vonnegut«.

3. Zakodirane lastnosti so značilno zakodirane kot uprimerjanja: ravno $biti_X$ *detektiv* je lastnost, ki jo zakodira Holmes. Toda zakodirane lastnosti je mogoče tu tudi zakodirati kot zakodiranja, če obstaja fikcija znotraj fikcije. Gonzago je zakodiran kot biti fikcijski kralj, torej domnevno ima_N lastnost $biti_N$ kralj. Ker

[18] Gabriel Segal je v razpravi navedel to stališče v prid teoretika abstraktnega artefakta.

je prisotno fikcijsko ime, bi moralo biti v to porinjeno dvoumje uprimerjanje/zakodiranje, tako da bi morala obstajati štiri branja trditve, kot je izražena brez subskriptov. To je zelo nesprejemljivo.

4. Dobimo pretiran in čuden literarizem. Holmesov stavek (»Holmes je živel na Baker Street«) ima branje (»je živel_{N}«), po katerem je popolnoma in nedvoumno resničen; to je pretirano. Še več, po tem branju ta stavek ni zvest zgodbam; to je nenavadno.

5. Razloček med zakodiranjem in uprimerjanjem je razloček, ki je ustrezno na voljo reprezentacijskim sredstvom, vendar to ni tisto, kar so fikcijski liki. So tisto, kar je predstavljeno. Za analogijo si oglejmo zaplato zelene barve na platnu. Predstavlja smaragd na prstanu na cesaričinem prstu: torej zakodira biti smaragd. Uprimerja biti iztisnjen iz tube. Lahko zadovoljno uporabljamo preprosto obliko glagola »biti«, da bi izrazili obe vrsti relacije: da, to je njen smaragd in da, bil je iztisnjen iz tube. Za literarno fikcijo so ustrezne bitnosti besede ali stavki: lahko zakodirajo živeti na Baker Street in uprimerjajo biti sestavljen s strani Conana Doyla. Vse to je lepo, vendar je jasno, da stvari, ki opravljajo zakodiranje, niso fikcijski liki; nasprotno, so vse tisto, kar je uporabljeno, da jih predstavlja. To ne bi smelo biti presenečenje: zakodirati pomeni predstavljati. Abstraktistovi fikcijski liki postanejo predstave, ne pa predstavljene stvari.

6. Zakodirane predstave ne morejo biti propozicionalne: Holmes lahko zakodira biti detektiv, vendar ne more zakodirati, da je Holmes (on sam) detektiv, sicer postane očitno, da so predstave, ne pa fikcijski liki tisti, ki opravljajo zakodiranje. Zakodiranja so torej vsa podpropozicionalna (na primer, biti detektiv). To pomeni, da ni predstavljenega nič singularnega, to pa je po svoji strani nekonsistentno s kakršnimkoli normalnim razumevanjem tega, kaj se dogaja v fikciji. To poglavje bom sklenil z natančnejšo izdelavo te misli.

Singularnost je pomembna značilnost fikcije: seznanjeni smo s posameznimi ljudmi, kraji in dogodki in smo udeleženi v posameznih mislih o njih. Prava razlaga fikcije mora biti pravična do tega, in medtem ko se zdi, da je realistična ontologija na splošno dobro prilagojena, da zadosti tej zahtevi, različici abstraktnega artefakta – kljub vsem svojim drugim odlikam – kaj takega spodleti.

Singularne misli so misli, izražene z uporabo določnih singularnih izrazov, kakršni so lastna imena in določni opisi (v nasprotju z zgolj nedoločnimi ali splošnimi izrazi). Povsem naravno je – čeprav se zgodi, da mislim nepravilno – sklepati, da singularnost zahteva nek objekt, to pa je gotovo spodbuda za realiste. Po mojem mnenju je pravo stališče, čeprav zanj tu ne morem argumentirati, da singularnost zahteva, da imajo misli pravo obliko za razmišljanje o individualnih objektih, četudi – kot v primeru fikcije – dejansko ne uvajajo objektov. Mnogo fikcijskih misli ima pravo obliko in jih izražajo stavki, ki pragmatično vsebujejo lastna imena. Oglejmo si, ali je teorija abstraktnega artefakta dejansko pravična do te singularnosti.

Problem, ki ga vidim, je, da je vse zakodiranje podpropozicionalno in da ga opravljajo objekti, ki niso ustrezne tarče singularne misli, ki jo potrebuje fikcija. Tisto, kar je zakodirano, so lastnosti, ne propozicije. Kako pridemo od

srečanja z lastnostjo kot zakodirano do srečanja s fikcijskim likom? Tisto, kar opravlja zakodiranje, značilno ni uprimerjalec zadevne lastnosti, torej se zdi, da je sam fikcijski lik, kot ga vidi teorija abstraktnega artefakta, napačna vrsta bitnosti, da bi bila tarča singularne misli.

Poanto je mogoče izraziti tudi drugače. Seveda ne more biti vselej napačno ljudem dokazovati, da se motijo. Vendar si poglejmo, kako bi bili videti produkcija in potrošnja fikcije, če bi bili obe strani zavestni verniki v teorijo abstraktnega artefakta, torej v teorijo, da ni nobenih zmotnih misli. Conan Doyle nam želi povedati, da sam Holmes nosi_N nekakšno visoko čepico. Ne gre za to, da želi, da bi mi to verjeli, temveč zgolj hlinjeno verjeli. Medtem ko bi on to nedvomno obravnaval, kot da realno to ni res, tega ne obravnava kot nesmiselne neresnice, ki objektu pripiše tako lastnost, ki jo objekt pripisa preprosto ne more imeti. Mi si kot bralci, podobno, zamišljamo Holmesa v vsej njegovi slavi nekakšne visoke čepice. Toda počakajte: ker domnevamo, da vemo, kaj počnemo, vemo, da si zamišljamo abstraktni objekt. Abstraktni objekt v klobuku? To je nesmiselno.

Če naj bomo pravični do singularnosti na realističen način, morajo biti objekti taki, da jih neprevarani pisci in bralci lahko uporabljajo kot tarče svojih zamišljanj. To pomeni, da se narava objektov ne bi smela upirati imetju lastnosti, ki jih pripisuje domišljija. Nekatere različice literarističnih meinongovskih in neaktualističnih teorij so v tem pogledu uspešne. Različici teorije abstraktnega artefakta, ki se zdi v drugih pogledih najbolj obetajoča, gre slabo.

Predlagano branje

Thomasson (1999, 2003) je klasični vir za teorijo abstraktnega artefakta. Za nekaj kritike in za drugačen razvoj glej Voltolini (2006). Za drugačen argument proti teoriji abstraktnega artefakta glej Friend (2007). Za kritiko van Inwagna glej Sawyer (2002).

Literatura

Donnellan, Keith (1974). "Speaking of Nothing." *Philosophical Review* 83 (1): 3–31.

Friend, S. (2007). "Fictional Characters." *Philosophy Compass* 2: 141–56.

Kripke, Saul (1977). "Speaker's Reference and Semantic Reference." V *Contemporary Perspectives in the Philosophy of Language*, ur. Peter A. French, Theodore E. Uehling, Jr., and Howard K. Wettstein. Minneapolis: University

of Minnesota Press, 6–27. Reprinted in Peter Ludlow (ed.) (1997), *Readings in the Philosophy of Language*, Cambridge, Mass.: The MIT Press, 383–414.

Lewis, David (1986). *On the Plurality of Worlds*. Oxford: Basil Blackwell.

Mill, J. S. (1843). *System of Logic*, 3rd ed. London: Parker.

Salmon, Nathan (1998). "Nonexistence." *Noûs* 32 (3): 277–319.

Sawyer, S. (2002). "Abstract Artifacts in Pretence." *Philosophical Papers* 31: 183–98.

Thomasson, Amie L. (1999). *Fiction and Metaphysics*. Cambridge: Cambridge University Press.

Thomasson, Amie L. (2003). "Speaking of Fictional Characters." *Dialectica* 57 (2): 207–26.

Searle, John R. (1975). "The Logical Status of Fictional Discourse." *New Literary History* 6 (2): 319–32.

Schiffer, Stephen (1996). "Language-Created Language-Independent Entities." *Philosophical Topics* 24 (1): 149–67.

van Inwagen, Peter (1977). "Creatures of Fiction." *American Philosophical Quarterly* 14: 299–308.

van Inwagen, Peter (2003). "Existence, Ontological Commitment and Fictional Entities." V *The Oxford Handbook of Metaphysics*, ur. Michael J. Loux and Dean W. Zimmerman. Oxford: Oxford University Press, 131–57.

Voltolini, A. (2006). *How Ficta Follow Fiction*. Dordrecht: Springer.

Walton, Kendall L. (1990). *Mimesis as Make-Believe: On the Foundations of the Representational Arts*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.

Zalta, E. N. (1983). *Abstract Objects: An Introduction to Axiomatic Metaphysics*. Dordrecht: Reidel.

Zalta, E. N. (1988). *Intensional Logic and the Metaphysics of Intentionality*. Cambridge: Mass.: The MIT Press.

Zalta, E. N. (2003). "Referring to Fictional Characters." *Dialectica* 57: 243–54.