

Kdo vypráví vypravěče?

Tomáš Kubíček

Richard Walsh působí na Katedře anglické literatury Univerzity v Yorku a jeho hlavní oblastí zájmu je moderní naratologie. Je autorem knihy *Novel Arguments: Reading Innovative American Fiction*¹ a řady studií, které se zabývají povahou fikce, jejím ustanovením. Pomocné nástroje mu přitom poskytuje i teorie rétoriky, což jeho pozorování sbližují s podobně zaměřenými výzkumy Jamese Phelana a Petera Rabinowitze. Analýza fikčnosti vyprávění a jejího ustanovení přibližuje Walsh teoretikům fikčních světů – pragmatismus teorie rétoriky však motivuje jeho zájem o mimetické principy, na nichž jsou fikční světy budovány (viz studie „Fictionality and Mimesis: Between Narrativity and Fictional Worlds“).² Z těchto pozic pak vyrůstá Walshova druhá, zatím jen avizovaná kniha *Rhetoric of Fictionality*.

Studii „Kdo je vypravěč?“ se seznamujeme s Walshovým ambiciózním projektem zpochybnění vypravěče, tedy narativního činitele, který je považován za základ epického díla vůbec. V tradici naratologického bádání, které bylo zahájeno studií Käte Fridemannové *Die Rolle des Erzählers in der Epik* z roku 1910, je pak pojetí vypravěče nejenom základní podmínkou vyprávěcího díla, ale současně primárním rysem, kterým je možné ošetřit hranice mezi literárními druhy. První polovina minulého století je pak ve znamení snah oddělit od sebe oblast empirického autora a oblast literárního textu – jinými slovy, založit ontologii díla na jeho textové existenci. V literární teorii však existují i opačné tendence, které se pokou-

šejí zpochybnit trvalou přítomnost vypravěče ve vyprávění a které si často pomáhají poukazem k povídkám Hemingwayovým, v nichž aktivita činitele, kterého nazýváme vypravěčem, je tak minimalizována, že se v souvislosti s nimi mluví o úplném zmizení vypravěče z vyprávění. Mezi čtenářem a vyprávěním jako by nebyl žádný prostředník. Spory o to, do jaké míry jsou pro literární analýzu textu použitelné kategorie (empirický) autor a vypravěč (jako textový konstrukt, jako narativní agens), popřípadě implikovaný či abstraktní autor (jako mentální konstrukt), jsou trvalou součástí debat o textové intenci a vedou často až k paradoxním tvrzením: „Vypravěč není nutně autor. Někteří naratologové tvrdí, že vypravěč nemůže být nikdy autor, dokonce i když vyprávění je autobiografií. Jiní (poněkud umírněnější) říkají, že ačkoliv přinejmenším nemůžeme spojit s jistotou vypravěče s autorem, nemá smysl mluvit o autorovi, jako by byl on či ona nutně implikován v pohledu vypravěče. To je zajímavá filozofická otázka zahrnující vztah hlasu, postavy a identity (čí je to hlas, jenž právě čtete? Je to můj hlas, nebo je to hlas postavy jako entity, kterou jsem stvořil, abych prezentoval tuto myšlenku – maska, kterou si nasazují v tištěném, moje osobnost?),“ píše H. Porter Abbott v *The Cambridge Introduction to Narrative*.³ To je tedy prostor, do něhož vstupuje Walsh, a je přitom zajímavé sledovat, jaké koncepce povolává do svých služeb, aby jejich prostřednictvím opevnil svoje odmítnutí

narativního činitele, a vůči jakým koncepcím se naproti tomu vymezuje.

Klíčovým se stává návrh francouzského naratologa Gérarda Genetta, o jehož pojmosloví se Walsh opírá a vůči němuž se současně vymezuje. Genette představil svůj systematický návrh elementů narativního díla v podobě studie *Discours du récit* (1972), v níž se mimo jiné kriticky vyjadřuje k dosavadním koncepcím vypravěče a navrhuje pro něj novou systematizaci spočívající nikoliv pouze na jeho vztahu k příběhu, ale i na vztahu ke čtenáři a k vyprávění. Čtyři základní roviny, které ve vzájemných kombinacích jsou s to zachytit každou podobu vypravěče, a tedy jeho podíl na významové výstavbě, pak pracují s termíny extradiegetický a intradiegetický, heterodiegetický a homodiegetický. Klíčem pro první dvojici pojmů je vztah k příběhu a ke čtenáři, extradiegetický vypravěč se pohybuje na stejné rovině jako čtenář (tedy soubor textových signálů, kterými je určen), zatímco v případě intradiegetického vypravěče je tento součástí příběhu a adresát, k němuž se pak obrací, je na té samé rovině (posluchač v příběhu). Druhou dvojicí pojmů, které zachycují přítomnost popřípadě nepřítomnost vypravěče ve vyprávění, je heterodiegetický a homodiegetický vypravěč. Zatímco první je čistě jen funkcí vyprávět, v druhém případě se v nějaké podobě ve vyprávění „zobrazuje“.

Walshovo zpochybnění koncepce vypravěče míří přitom právě proti tomuto Genettovu návrhu a má původ v přesvědčení, že vypravěč je v každém případě postavou narativního světa, ať už o něm Genette přemýšlí jako o homodiegetickém či heterodiegetickém. Walsh vychází z tvrzení, že diskurz je jako komunikační akt jednáním a každé jednání má schopnost charakterizace ve vztahu ke svému původci. Jednání (jako událost narativního světa) se tak vlastně podílí na vytváření charakteru vypravěče, na jeho „stávání se postavou“. Z tohoto postřehu mu pak vyplývá tvrzení, že logika fikčního světa nerozlišuje mezi postavami a vypravěči (na jakékoliv narativní rovině). Prubířským kamenem Walshovy teze se má stát typ vypravěčů, které Genette označuje jako extradiegeticko-heterodiegetické, tedy vypravěče, kteří se v textu nijak netematizují, jsou jen funkcí vyprávět či se v jejich případě objevuje termín autorské vyprávění. Ptá-li se tedy Walsh, kdo je vy-

pravěč, ptá se především, kdo je tento vypravěč.

Tím prvním nástrojem pro prozkoumání ustanovení takového vypravěče je pojetí vševědoucnosti. Walsh ji ošetřuje jako vlastnost imaginace, která je součástí autorského imaginativního aktu – není to tedy vševědoucnost ve smyslu vědět vše o světě, který vyprávím, ale schopnost vše si o něm vymyslet. Walsh totiž vnímá narativní svět nikoliv jako zprávu o již jsoucím světě, ale jako prezentaci tohoto světa. Narativní světy jsou konstruovány, nikoliv objeveny (což je základní premisa teoretiků fikčních světů). Logicky pak implikováno, vypravěč nemůže být vševědoucí, ale má schopnost cokoliv stvořit. Vypravěč se ovšem v tomto pojetí ocitá těsně vedle autora nebo možná už vstoupil do domény autora. Walsh si proto uvědomuje, že bude důležité znovu vymezit i pojetí autora.

Východiskem se stane opět Genettův text, v tomto případě studie „Fictional Narrative, Factual Narrative“ (1990), a Genettovo ztotožnění autora s vypravěčem v případě faktálního narativu a rozpad této jednoty v případě narativu fikčního. Pomocnou ruku tu má podat i teorie řečových aktů (Austin, Searle), která se zabývá zvláštní povahou výroků ve fikčním vyprávění. V této chvíli zájem o vypravěče ustupuje do pozadí (ovšem jen dočasně a zdánlivě) a do popředí se dostává otázka nastolení pravdy ve fikčním a faktálním světě jako důsledek zvláštní ilokuční povahy výroků o fikčním světě. V takovém světě se ale potom podle Walshe nepředstírá, ale prezentuje. To je logické a z hlediska teorie tedy nijak objektivně překvapující je však závěr, který z těchto analýz Walsh koncipuje: „Vypravěč je buď postava, která vypráví, nebo autor. Nic mezi tím neexistuje. Autor fikce může zvolit jednu ze dvou strategií: Může vyprávěním zobrazovat, nebo zobrazovat vyprávění.“ Nezdá se mi ovšem, že by bylo možné takto striktně od sebe obě strategie oddělit. Ba právě naopak, v případě fikčního vyprávění jedna implikuje druhou – je to základní pohyb v konstrukci fikčního světa. Vyprávění současně konstruuje fikční svět, ale fikční svět současně ukazuje na tuto narativní operaci.

Je zřetelné, že aby Walsh obhájil svoji koncepci, bude se muset vyrovnat minimálně s pojmem autor a implikovaný autor a současně s fenoménem nespolehlivého vyprávění, které je s pojmem impli-

kovaný autor koexistující. Udělá to tak, že nespolehlivost přenesse na rovinu postav a za její zakládající impuls označí psychickou oblast postavy. Kam však tento krok vede, ukazuje i Ansgar Nünning, jenž za nespolehlivé označuje vypravěče, kteří vykazují např. morální úchylku (jako je tomu u Humberta Humberta z Nabokovovy *Lolity*), a současně tvrdí, že čtenář, který má podobné spády jako vypravěč *Lolity*, nebude s to jeho nespolehlivost rozpoznat – nejenom, že tak tedy přibližuje kategorii nespolehlivosti čtenářské kompetenci, ale současně moralizuje vyprávění. Nespolehlivost tak přestává mít rysy celkové významové výstavby vlastní textu a stává se součástí kontextu. Jinými slovy: její role jako narativní strategie, která je s to přestavět významovou výstavbu pod novou dominantou se vytrácí. Nespolehlivost pak už rovněž není spojena s časem (jako rozvojem vyprávění), ale je stavem. Walshova tvrzení sice nesměřují až do oblasti čtenářských kompetencí, ale jeho rozlišení nespolehlivosti v psychické oblasti postav je stejně nedostačující. Vyprávění jako „technika“ se tím neúměrně psychologizuje. Nespolehlivost je i pro Walshe stavem, a to především stavem postav. Podobně si Walsh počíná i v případě implikovaného autora a výsledkem je tvrzení: „[I]mplikovaný autor‘ je prostě autor implicitně přítomný za vyprávěcí postavou. A pokud vypráví sám autor, pak se bez implikovaného autora zjevně obejdeme. [...] Není tu žádný prostor pro třetího činitele, který by nebyl ani postavou, ani reálným autorem.“ Konečným tvrzením pak je: „Fikce jsou vyprávěny buď svými autory, nebo postavami. Extradiegeticko-homodiegetičtí vypravěči jsou zobrazení a jsou tudíž postavami stejně jako všichni vypravěči intradiegetičtí. Extradiegeticko-heterodiegetické (tj. „neosobní“ či „autorské“) vypravěče [...] nelze žádným způsobem odlišit od autorů.“ „Povinné“ spojení *smrt vypravěče*, které nacházíme v samém závěru poslední věty studie, je pak třeba vnímat jako rétorický obrat provázející moderní teorii po celé dvacáté století, v němž si literární teorie uvykla s různou intenzitou a v různé periodicitě vyhlašovat smrt téměř čehokoliv (dokonce i teorie).

Základní otázka čtenáře Walshovy studie by logicky měla být: Jsou její argumenty přesvědčivé? Obhlédnuto z výšky, je způsob její výstavby a argumentace efektivní. Walsh s přehledem aktivuje naratolo-

gické koncepce spojené s fenoménem vyprávění i s klíčovými kategoriemi jeho analýzy, tedy především ty z anglosaské oblasti (Monika Fluderniková, i když původem z německé naratologie, má svým výzkumem také blíže anglosaské tradici). Jeho logika je přehledná a vpravdě završující. Není však možné se ubránit dojmu, že v potaz (jako výchozí tvrzení) tu byly vybrány, popřípadě zjednodušeny, jen propozice, které se hodí do krámu.

Především problematika založení fikčního světa je spíše zjednodušena než přiblížena. Walsh má samozřejmě pravdu, ukazuje-li na zvláštní ilokuční povahu výpovědí *o* a *ve* fikčním světě, vyvozovat z toho však jednoduše, že fikční narativy nepředstírají, ale realizují světy, je nepřipustná zkratka. Nakonec vzpomeňme si jen na jeden ze dvou nejdůležitějších (Walsh zmiňuje jen onen Genettův) systematických návrhů pro analýzu vypravěče, který podal Franz Stanzel. Ten podobně jako Walsh (či Genette) odmítá uvádět do hry kategorii implikovaného autora, ale nikoliv proto, že by pochyboval o této nadřazené intencionální strategii, ale proto, že chce sledovat aktivitu vypravěče na rovině, kde se vyprávění formuje jako vyprávění o skutečnosti. V jiné podobě pak zastihuje přemítání o této narativní strategii Marie-Laure Ryanová, když uvažuje o podmínkách ponořeného čtení a efektu „jako by“. V této strategii se ukazuje, že nemůžeme o vyprávění přemýšlet jako o skutečném světě, ale vyprávění se často snaží předstírat, že vypráví o skutečném světě, právě za dosažením efektu *jako by* – tedy jako by fikční svět byl náš skutečný svět. Miroslav Červenka říkával: „Ve fikčním světě platí pravidla aktuálního světa, není-li stanoveno jinak.“ Vazba mezi skutečností a fikcí je tak mnohem komplikovanější, což paradoxně sám Walsh dokazuje studií „Fictionality and Mimesis: Between Narrativity and Fictional Worlds“. Říká-li nám Walsh, že vypravěč nikdy nepozoruje, ale prezentuje, je to na jedné straně pravdivé tvrzení, ale současně na straně druhé popření principu konstituování fikčního světa, na kterou se narativ, jako na strategii výstavby tohoto světa, odvolává – je to strategie, která využívá efektu mimetické iluze. Vytýká-li např. Marie-Laure Ryanová strukturalistům nepřipustnou redukci postav na „soubory textově určených znaků“, míří její kritika současně i k jednoduchému odmítnutí právě onoho mimetického prin-

cipu, který nějakým způsobem předstírá skutečnost, a to přesto, že všichni víme (přinejmenším už díky Aristotelovi), že jde o zvláštní skutečnost: „Copak bychom věřili ve výslednou úspěšnost našich oblíbených postav, copak bychom se obávali, že ničemné plány se mohou naplnit a že hrdina může být poražen, copak by mohl být koneckonců někdo z nás zastrašován hororovými příběhy a nebo být pohnut k slzám romantickými novelami, kdybychom považovali postavy – jak to činili strukturalisté – za pouhé soubory textově určených znaků?“⁴ Vyprávění je tedy nejenom otázkou konstruování, ale i otázkou angažování. Vypravěč, princip mimetické iluze, dramatizace vyprávění a podobné prostředky, jsou pak nástroji, jimiž se tato strategická hra uskutečňuje.

Podobně sporné je i definování vševědoudčnosti, jak jej Walsh podává, když mluví o imaginativní moci autora cokoliv stvořit. Vnímáme-li vševědoudnost jako strategii výstavby fikčního světa, pak sice, podobně jako u Walshe, nemá co společného s Boží vševědoudností, ale je těsně svázána s možností použít pro konstrukci fikčního světa jakýkoliv dostupný prostředek, popřípadě jakýkoliv prostředek odmítnout. Meir Sternberg oprávněně podotýká, že setkáme-li se ve vyprávění s jedním jediným vzhledem do mentální oblasti nějaké vyprávěné postavy, můžeme o vyprávění uvažovat jako o vševědoudím. Dodejme, že právě z hlediska posouzení strategie, která konstruuje fikční svět, je důležité v takovém případě posoudit nejenom oblasti, které se nám „vševědoudností“ zpřístupňují, ale právě tak oblasti, které nám zůstávají zapovězeny, ačkoliv by ke kvalitě vševědoudního vypravěče patřily – tam někde je současně třeba hledat kořeny nespolehlivosti vyprávění.

Teorie vyprávění již mnohokrát zklamaně konstatovala, že mezi fikčním a faktálním vyprávěním nelze najít rozdíly na rovině diskurzu, které by poskytly kritéria pro jejich rozlišení. Autor (ať už faktálního či fiktivního vyprávění) je v tomto pojetí jen interaktivní strategie, mentální konstrukce, do níž čtenář projektuje své rozumění vyprávění tím, že dává dohromady – kombinuje, selektuje a hierarchizuje – všechny textové elementy (popřípadě textem aktivované kontextové informace), které jej mají (podle jeho, tedy čtenářova odhadu) vést k celkové významové výstavbě. Tím způsobem je ale tato projekce sou-

částí prostoru literárního díla (jako součást textem aktivovaného kontextu). Jak nám ukazuje kognitivní teorie – *autor je záměr*, ale záměr není lehce slučitelný jen s libovůlí konkrétního autora a na jeho ustanovení se aktivně podílí i čtenář a kontext. Walshem využitá a následně popřená Genettova rovnice $A \neq V$ pro fikční a $A = V$ pro faktální vyprávění však jen zdánlivě potvrzuje toto stanovisko. Dochází-li Walsh k názoru, že není-li vypravěčem postava, je vypravěčem (oním heterodiegeticko-extradiegetickým) autor, přeformulovává vlastně onen výše uvedený postřeh zcela opačně ve prospěch vnětextové intence, ve prospěch vnětextového autora. Tedy i v jeho případě dochází ke ztrátě distinktivního rysu, který by pomohl rozlišit vyprávění fikční od faktálního. To, co tu však v obou případech zbývá, je autor, konkrétní původce.

Už Wayne C. Booth, který uvádí koncept implikovaného autora do teorie vyprávění (v jeho případě spíše do rétoriky fikce), upozorňuje na paradox, že implikovaní autoři jsou často morálnější, moudřejší a dokonalejší než dámy a pánové, kteří narativy píšou. Což jen potvrzuje skutečnost, že záměr není lehce ztotožnitelný s empirickým autorem. Když tedy Walsh odmítá kategorii implikovaného autora a na jeho místo dosazuje konkrétního autora, nejenom, že touto operací nic nezískáme, nejenom že Boothův paradox zůstává mimo hru, ale navíc se textová intencionalita v takovém případě závažným způsobem redukuje, dostává se do oblasti empirického autora a výšeč možných významů se tím zmenšuje, což by mohlo mít za následek i přesunutí čtenáře do podoby pouhého konzumenta fikce a nikoliv „spolupracovníka“ při konstrukci fikčního světa. S Boothovým paradoxem se nakonec neslučuje ani Walshovo přesvědčení, že „fikční zobrazování je autorská činnost“. V tuto chvíli se navíc můžeme ptát, zda zdrojem fikčního světa je autor, nebo text. Věřím, že platí druhá možnost. Autora pak vnímám jako původce textu.

Svůj postoj k implicitní instanci vyprávění přitom Walsh opírá o Genettovo rozhodnutí z *Nouveau discours du récit* (1983), v němž byla rovněž kategorie implikovaného autora odmítnuta. Sledujme však pozorně, jakým způsobem to Genette učiní: „Ve vyprávění, nebo spíše za či před ním, je někdo, kdo vypráví, vypravěč. Na druhé straně je někdo, kdo píše a za vše,

co se na této jeho straně nachází, je zodpovědný. To je, jakážto novinka, zkrátka a dobře autor, a mně se zdá, jak již Platón řekl, že to stačí.“⁵ U Genetta zřetelně zůstává autor „na druhé straně“, vše co tu máme k dispozici, jako stopy textové intence, je vypravěč. Genette tedy potvrzuje textovou identitu záměru, a tedy textovou identitu díla. Walsh však ruší svébytnost Genettova vypravěče jako entity textového světa. Hranice tak byla přestoupena a žádná druhá strana už neexistuje, neboť Walshova teorie je vedena snahou popřít kategorii neosobního vypravěče a nahradit ji kategorií autora – jako jen další „postavy“, manifestující se textem (vyprávěním jako charakterizační událostí), ale stojící před ním. U Genetta tedy před vyprávěním, u Walshe před textem.

Vypravěč, tak jak se s ním vyrovnává naratologie, je strategie výstavby fikčního světa. Není to žádná osoba, i když může přijmout masku postavy. Je to hledisko a postoj, z něhož je vyprávěný svět modelován, je to soustřednice textových významů, které spojujeme za účelem získání jednotícího (nikoliv však jediného) významu. Vypravěč je figura, kterou tu máme k dispozici a která odkazuje k situaci označování. Vypravěč je vyprávěním používán k označování fikčního světa, jeho produkce i jeho jedinečného (nikoliv však jediného) smyslu. Vypravěč je spojen se základním půdorysem narativu, jímž je komunikační situace – a tedy současně s naším předpokladem, že součástí vyprávění je sdělení, které budeme moci rozpoznat, necháme-li se vést touto strategií. Jeho antropomorfizace by tedy měla vycházet pouze z tohoto předpokladu (z předpokladu mentálních procesů, které lze použít pro jeho rozumění). Jeho personifikace je pak nalehnutím na něj jednocestnému mimetismu.

Je zcela zřejmé, že to byl empirický autor, kdo se rozhodl, že bude vyprávět *Izmael*, popřípadě že vyprávění použije masku vševědoucnosti či autorského vyprávění. Co to však ve fikčním světě způsobí, to už se ocitá mimo jeho kompetenci. V tomto smyslu se problematizuje i Genettova rovnice A=V v případě faktálního vyprávění. I historik totiž požívá masku diskurzu (diskurzu, jímž se píše práce o historii) a částečně se za ní rozpouští, vzdává se tedy části své identity ve prospěch tohoto diskurzu. Abychom jej „dohledali“ za jeho textem, musíme pak vzít v potaz nejenom pravidla daného diskurzu, ale i složité in-

tertextové a kontextové vztahy, které se podílejí na jeho záměru. Záměr tedy přestává být něco osobního, individuálního a jedinečného, ale stává se kategorií dohadu a k jeho rozpoznání aktivujeme rámce, které nám pomohou pochopit principy, na nichž je založen. „Prvky toho, co nazýváme ‚jazykem‘ či ‚myslí‘“, říká Hilary Putnam, „pronikají tak hluboce do toho, co nazýváme ‚skutečností‘, že sám projekt předvádění nás samotných jako ‚mapujících‘ něco na ‚jazyce nezávislého‘ je fatálně polovičatý.“⁶ Už v úvodu své studie říká Walsh, že odmítnutí konceptu vypravěče je „prolomením rámce zobrazení jakožto neprostupné hranice mezi kreativním a (domněle) informativním aspektem fikčního díla“. Nezdá se mi, že by v díle skutečně vedla taková hranice. Vždyť i čtenář na základě textových informací aktivuje svoji kreativitu a re-konstruuje fikční svět (ke své situaci, ovšem respektuje přítom textové pokyny). Uvažujeme-li však do důsledku Walshovo prolomení hranice a ztotožnění autora s vypravěčem, zdá se, že právě kreativní akt re-konstrukce textového světa, k němuž je strategie a aktivita vypravěče jedinečným klíčem, jenž tu má čtenář k dispozici, je tím vyřešen jednoznačně ve prospěch empirického autora. A co text jako hustá tkáň dynamických sémantických vazeb? A co čtenář jako aktivující prvek? A co neustálé dění smyslu? A co tím vlastně získáme, ztotožníme-li vypravěče s autorem?

Přiznává-li Walsh, že jednotliví vypravěči, které Genette rozeznává ve vyprávění, jsou vlastně postavami, které autor užívá pro své vyprávění, pro svůj záměr vyprávět – tedy jako strategie určité významové výstavby, není pak jen logické připustit, že i onen neosobní či autorský vypravěč je stejným strategickým principem a rozhodnutím? Že je rolí, kterou autor zvolil, aby dosáhl svého úmyslu? Potom je možné říci, že každý vypravěč je vyprávěn autorem – ať už se jmenuje *Izmael*, *Old Shatterhand*, *A. G. Pym* či *Milan Kundera*. Co však s tím?

Vyhlašování smrti vypravěče je asi stejně platné, jako vyhlašování smrti autora. Někdo literární díla tvoří a někdo nám v nich vypráví. Bylo by tedy spíše na místě soustředit se na způsob generování významu literárního díla a zaměřit naši pozornost na procesy, které používáme, abychom pojmenovali významovou dominantu, jednotící význam, textový záměr –

tedy na procesy, které používáme, abychom rozpoznali smysl vyprávění/ve vyprávění. Třeba tam někde najde své místo jak autor, tak i vypravěč. A třeba k sobě nebudou mít ani tak daleko, ale ani

tak blízko. Otázku *Kdo vypráví vypravěče?* si proto navzdory Walshově přesvědčivé (nikoliv tedy přesvědčující) argumentaci ještě chvíli ponechme.

Poznámky:

1. New York, Cambridge University Press 1995.
2. *Narrative* 11, 2003, č. 1, s. 110–121.
3. H. Porter Abbott, *The Cambridge Introduction to Narrative*, New York, Cambridge University Press 2002, s. 194.
4. Marie-Laure Ryan, *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*, Bloomington, Indiana University Press 1991, s. 22.
5. Citováno podle: Gérard Genette, *Erzählung*, München, Wilhelm Fink Verlag 1998, s. 291.
6. Hilary Putnam, „Realismus s lidskou tvář“, in: H. Putnam, R. Rorty, *Co po metafyzice?*, přel. J. Peregrin, Bratislava, Archa 1997, s. 57.