

Lehetséges világok és fiktív világok*

DOI: <https://doi.org/10.70510/mfsz.18673>

I. A LEHETSÉGES VILÁGOK TANULSÁGOS TÖRTÉNELME

Kezdjük egy modális hipotézissel! A közeli lehetséges világokban, amelyekben tanulmánykötetek jelennek meg a lehetséges világok metafizikájáról, a szerkesztők rendre szerét ejtik valahogy, hogy az előszóban szóba hozzák a fikciót – legkivált a regényeket és a novellákat. És hogy kiemeljék: nemcsak a filozófusok, logikusok és nyelvészek használhatják fontos magyarázó eszközként a lehetséges világok fogalmát, hanem az irodalmárok is.¹

Szó ami szó, modális hipotézisünk nem különösebben meglepő. A közeli lehetséges világokban a narratív műalkotások ugyanúgy *történeteket* mesélnek el, mint a mi világunkban, ezek a történetek pedig *fiktív világokban* játszódnak. Az olvasónak, ha a mű helyes megértésére törekszik, *el kell képzelnie, milyen lenne a világ*, amennyiben léteznének benne hobbitok, londoni mesterdetektívek vagy boldogtalan házasságban vergődő francia orvosfeleségek. Úgy is mondhatnánk: el kell képzelnie egy világot, amelyben a szereplőkkel *ténylegesen* megtörténik mindaz, ami a mű lapjain áll; csatlakoznak a Gyűrű Szövetségéhez, kinyomozzák a pettyes pánt rejtélyét, házasságtörő viszonyra lépnek egy fiatal segédjegyzővel. Ugyanez a gondolat kis módosításokkal a filmek, színdarabok, operák és musicalek, sőt a részben epikus karakterű képzőművészeti alkotások, dalszövegek és lírai költemények cselekménytartalmának megértésére is alkalmazható.

* Tanulmányom a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj, valamint a Kulturális és Innovációs Minisztérium ÚNKP-23-5-BME-418 kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Alapból finanszírozott szakmai támogatásával készült. Szeretnék köszönetet mondani Radnóti Sándornak, Tózsér Jánosnak és a *Magyar Filozófiai Szemle* két anonim bírálójának, hogy megjegyzéseket fűztek tanulmányom korábbi változatához.

¹ Az aktuális világ biztosan ilyen; lásd például Kocsis László és Tuboly Ádám szerkesztői előszavát a *Lehetséges világok* című tanulmánykötetben: „Manapság igen népszerű fogalom lett a *lehetséges világok*, szinte mindenfajta diskurzusban előkerül, legyen az fikciós vagy tudományos, vagy éppen ezek keveréke: találkozhatunk velük (kép)regényekben, sorozatokban, kvantumfizikai interpretációkban, szemantikai elméletekben, *irodalomelméleti elemzésekben*, és nem utolsósorban filozófiai teóriákban.” (Kocsis–Tuboly 2022. 7, a második kiemelés tőlem.)

A narratív műalkotások elbeszélői *lehetséges történeteket* mesélnek el – ezért hát mi sem természetesebb gondolat, mint hogy a narratív fikció „világáról” a lehetséges világok logikai-metafizikai fogalmának segítségével adjunk számot.²

Aletikus modalitás és fikcionalitás összekapcsolásának tiszteletreméltó filozófiatörténeti hagyománya van. Gondoljunk például Arisztotelész híres szavaira a *Poétikából* (az egyszerűség kedvéért tegyük fel, hogy az idézett szövegrészben a „költő” kifejezést minden előfordulásában felcserélhetjük arra, hogy „a narratív fikciót megalkotó művész”):

Az elmondottakból az is nyilvánvaló, hogy a költő dolga nem az, hogy a megtörtént dolgokat mondja, hanem hogy olyan dolgokat, amelyek megtörténhetnek, vagyis amelyek *a valószínűség vagy a szükségszerűség szerint lehetségesek*. A történetíró és a költő ugyanis nem abban különböznek, hogy versben vagy nem versben beszélnek – hiszen Hérodotosz művét is versekbe lehetne foglalni, és semmivel sem lenne kevésbé valami történeti munka versben, mint anélkül –, hanem abban különböznek, hogy az egyik megtörtént dolgokat mond el, a másik pedig olyanokat, amilyenek megtörténhetnek. Ezért a filozófiához közelebb álló és magasabb rendű a költészet, mint a történetírás, mert a költészet inkább az általánosot, a történetírás meg az egyedit mondja. Az általános az, hogy milyen személyekhez értelemszerűleg milyen dolgok mondása vagy cselekvése illik *a valószínűség vagy a szükségszerűség szerint*, márpedig a költészet éppen erre törekszik, még ha utóbb neveket ad is; az egyedi pedig az, hogy Alkibiadész mit tett vagy mi történt vele. (Arisztotelész: *Poétika* 51a37–51b12, kiemelések tőlem.)

Arisztotelész szavaiból a következő kép tárul elénk: míg a *filozófia* a szükségszerű igazságokkal foglalkozik, tehát azokat az általános összefüggéseket kutatja, amelyek minden lehetséges világban fennállnak, addig a *történetírás* a mi világunk partikuláris tényeivel foglalkozik, azaz az aktuális világ kontingens igazságait ragadja meg. A *művészet* mint mimetikus gyakorlat³ a filozófia és a történetírás között helyezkedik el – bár az előbbihez lényegesen közelebb áll, mint az utóbbihoz. A művész egyedi történeteket ad elő, akárcsak a történetíró, ám nem olyan eseményekről és cselekedetekről beszél, amelyek valóságosan lezajlottak, hanem olyanokról, amelyek „a valószínűség vagy a szükségszerűség szerint lehetségesek”. Mondhatni a művész a lehetséges világok (erősen szelektív)

² Természetesen nem minden műalkotás narratív természetű; és léteznek olyan narratív fikciók, amelyeket nem szívesen sorolnánk a műalkotások körébe, ilyenek például a viccek, az allegorikus tantörténetek vagy a filozófiai gondolatkísérletek. Tanulmányomban, ha nem jelzem másképpen, mindvégig a *művészi célú narratív fikcióról* lesz szó. A „kevert” tartalmú – fiktív és nem fiktív elemeket egyaránt magukban foglaló – narratív műalkotások kérdésére a II. fejezetben még visszatérek.

³ Az antikvitás mimézisfogalma a meg nem valósult lehetőségek utánzását is magában foglalta (Radnóti 2022. 123, 192, 199).

történetét írja meg – ám ezt annak érdekében teszi, hogy a lehetőségek feltérképezése révén általános igazságokkal ismertessen meg bennünket; s ennyiben tevékenysége a filozófuséval rokon.

Ezt az elképzelést a továbbiakban „a fikció mint a lehetséges világok történelme” (LVT) modellnek fogom nevezni. LVT-nek számos rokonszenves vonása van; felsorolom a négy legfontosabbat.

(A) A modell jól ragadja meg a narratív fikció *világszerűségét*. Regényolvasás (filmnézés stb.) közben a befogadónak mindig többet kell elképzelnie, mint amit a szöveg explicit módon közvetít. A művek cselekménye nem a fikció absztrakt terében lebeg, hanem egy képzeletbeli világ összefüggéseibe ágyazódik bele. Ezek imaginatív rekonstrukciójához a szöveg – hol több, hol kevesebb – támpontot ad; részletes kidolgozásukat azonban szokás szerint az olvasóra bízza.

(B) A modell világos magyarázatot kínál a narratív fikció *kognitív* vagy *episztemikus* értékére. A műalkotások kétféleképpen bővíthetik a *propozicionális tudásunkat*.⁴ Egyfelől gyarapíthatják a modális ismereteinket. David Lewis példájával: „Nehéz megmondani, létezhet-e olyan dolog a világban, mint méltóságteljes koldus. Ha igen, egy történet igazolhatja ezt [a lehetőséget].” (Lewis 1983. 278.) Bár a példa kissé frivol, jól illusztrálja az érvelés szerkezetét: a művészetnek sajátos *eszközei* vannak az igazság megismerésére (elképzelt lehetőségek bemutatása révén a művek feltérképezik a mi világunk tényleges lehetőségeit), és az egyes műalkotások sajátos módon *igazolják* a „hipotéziseiket” (ha konzisztensen elgondolható egy közeli lehetséges világ, amelyben a „hipotézis” igaz, akkor a kérdéses propozíció a mi világunk valódi lehetőségei közé tartozik). Emellett a műalkotások *az aktuális világ kontingens tényeire vonatkozó* tudásunk bővítéséhez, illetve a meglévő tudásunk fogalmi újrendezéséhez is hozzásegíthetnek bennünket. Időnként egy-egy regény vagy film hatására ráismerünk olyan tényekre, amelyek felett korábban elsiklott a figyelmünk. Ahogy Lewis fogalmaz: „Ha olyan fikcióval van dolgunk, amelyben a [mindezidáig nem tudatosított] propozíció nyilvánvalóan igaz, ez arra késztet minket, hogy feltegyük a kérdést: vajon *simpliciter* is igaz?” (Lewis 1983. 278.) És a műalkotások nem csupán kiemelik és előtérbe állítják a mi világunk kontingens igazságait (mint amikor egy kortárs

⁴ Jegyezzük meg: a propozicionális kognitívizmus képviselői manapság kisebbségben vannak a kognitivisták táboron belül. A kognitivisták többsége inkább fenomenális vagy praktikus (*know how*) jellegű tudásként szeretné jellemezni a műalkotások által közvetített sajátos tudást. Továbbá nem minden kognitivistát kötelezi el magát az *esztétikai kognitívizmus* mellett – azaz nem minden kognitivistát gondolja úgy, hogy a műalkotások kognitív/episztemikus értéke egyszersmind meghatározza a művészi/esztétikai értéküket is (vagy legalábbis *az egyik* forrása lehet a művészi/esztétikai értéküknek). A kognitivisták álláspontok áttekintéséhez lásd Gaut (2003). Az LVT-modell „szellemével” leginkább a propozicionális kognitívizmus álláspontja áll összhangban, mivel az esztétikai kognitívizmus alátámasztásához szükséges kiegészítő feltevéseket nem lehet egykönnyen levezetni a modellből. Ezzel kapcsolatban lásd a fenti (D) pontot és a hozzá tartozó 5. jegyzetet.

novellát olvasva megértjük, hogy a hajléktalan emberek a hétköznapi társadalmi érintkezés során *mint személyek* a szó szoros értelmében véve láthatatlanok a középosztálybeliek számára), hanem hasznos értelmezési kategóriákkal is felruháznak bennünket. Lewis (1983. 278) a „slemil” kifejezésre hivatkozik, de ilyesmivel van dolgunk, amikor közeli ismerősünket „don quijote-i figuraként” jellemezzük, vagy amikor a mai magyar kormánypropaganda nyelvi-retorikai működésére „újbeszélként” utalunk.

(C) A modell első pillantásra jó támpontot kínál a fikció tényeiről szóló következtetések elemzéséhez; beleértve a fiktív referencia szerzteágazó kérdéskörét is. LVT felfogása szerint a regényszereplők nem a mi világunk lakói, következtésképpen a „Szeredy Dani 1957 júniusában a Lukács-fürdő tetőteraszán álldogált” mondat igazsága nem azon múlik, hogy ténylegesen mi történt 1957 júniusában a Lukács-fürdő tetőteraszán, és *valamilyen értelemben* jelen volt-e a helyszínen az *Iskola a határon* kulcsfigurája. Hanem azon, hogy van-e olyan világ, amelyben Szeredy Dani *mint hús-vér személy* 1957 júniusában a Lukács-fürdő tetőteraszán álldogált, és az Ottlik-regény erről a világról szól-e. (A fiktív referencia ördöge persze a részletekben rejlik, mint később érintőlegesen látni fogjuk.)

(D) Az LVT-modell jól illeszkedik a műalkotások értelmezésének és értékelésének tényleges gyakorlatához; legalábbis annak bizonyos elemeihez. Túl azon, hogy a professzionális és laikus műkritikusok előszeretettel használnak olyasféle kifejezéseket, mint „a fikció világa” (vagy: „világépítkezés” stb.), esztétikai értékítéleteik indoklása során rendre különös súllyal esik latba, hogy *elképzeltető-e* a mű világa – és ezen általában azt értik: *lehetséges-e*, hogy a fiktív világban minden pontosan úgy történjen, ahogyan a narrátor elmeséli vagy színre viszi. Például amikor a kritikusok azt a kifogást fogalmazzák meg, hogy a regényben „hiteltelen” a „karakterfejlődés”, ezzel valami olyasmire utalnak, hogy a fiktív világ saját törvényei szerint *nem fordulhatna elő*, hogy a szereplők pszichológiai jellegzetességei úgy változzanak meg, ahogyan a műben olvasható.⁵

Ám mindez csupán a történet egyik fele. Ha valaki a művészet relatív autonómiájának álláspontját képviseli, azaz úgy gondolja, hogy a műalkotás (*mint* műalkotás) értelmezésének és értékelésének folyamatát sajátos normák irányítják, ami részlegesen megkülönbözteti a művészetbefogadás gyakorlatát minden másféle értelmezői és értékelési gyakorlattól (Bárány 2023. 98–99), komoly kifogásokat fogalmazhat meg az LVT-moddal szemben. Számára az LVT-modell

⁵ A fenti esetben az elképzelt kritikus érvelése *közvetett* stratégián alapul: a mű kognitív/episztemikus problémája – a karakterfejlődés pszichológiai értelemben vett „hiteltelensége” – nem *önmagában* csökkenti a mű művészi értékét, hanem azért, mert megakadályozza, hogy a befogadó konzisztensen elképzelje a fiktív világ működését, és beleélje magát a mű cselekményébe. (A közvetett és a közvetlen érvelési stratégiák különbségéről a művészi érték és a többi érték „interakciójáról” szóló vitában lásd Hanson 2020.) Ez a megfigyelés jól tükrözi, amit fent állítani fogok: az LVT-moddal inherens kognitívizmusa nem ragadja meg adekvát módon a művészi célú narratív fikció értelmezését és értékelését irányító normák természetét.

szellemében megalkotott elemzés csak akkor lesz elfogadható, ha az a művészi célú narratív fikció beszédmódját nem redukálja az aletikus modalitásokra vonatkozó beszédmódra. Ebben az esetben ugyanis a műalkotások értelmezését és értékelését vezérlő normák nem különböznenek érdemben a lehetőségek mérlegelésének mint episztemikus gyakorlatnak az általános normáitól.

Kérdésünk a következő: bár magától értetődő gondolat, hogy a narratív műalkotások lehetséges történeteket mesélnek el, vajon érdemes-e az LVT-modellben szereplő „lehetséges világ” fogalmát *névértéken venni*, és megfeleltetni a modális szemantika lehetségesvilág-fogalmának? A bevett filozófiatörténeti elképzelés szerint csupán egyetlen szerző gondolta úgy, hogy a kérdésre igennel kell felelnünk: David Lewis.⁶ Híres tanulmánya, az 1978-ban megjelent *Truth in fiction* arra vállalkozott, hogy a lehetséges világok formális szemantikai eszköztárának segítségével számot adjon a narratív fikció tartalmára vonatkozó állítások igazságfeltételeiről.⁷ Lewis annyiban ellépett az LVT-modell klasszikus, arisztotelianus változatától, hogy elsősorban a művek *cselekményelemeivel* kapcsolatos igazságokra koncentrált, nem pedig a szövegekből (olykor csak komoly értelmezői munkával) levezethető általános „tézisekre” vagy tematikus összefüggésekre; összességében azonban hűséges marad annak szelleméhez. (Mint látni fogjuk, Lewis számára ez a különbség egyszerűen nem érdekes: az interpretációs folyamatok részleges eltérése a cselekménymozzanatok és a tematikus proposíciók kikövetkeztetése során szerinte nem befolyásolja a fikció tartalmáról szóló állítások igazságfeltételeit.)

Bár Lewis elemzésének bizonyos részletei – a fikció indirekt igazságainak generálási elvei, a történetmesélés körülményeinek beemelése a cselekménybe stb. – beépültek a fikcióelméleti szakirodalomba, és a tanulmány jelentős hatás-történeti kariert futott be, a szerző mégsem érte el a célját: nem sikerült meggyőznie az analitikus művészetfilozófusokat arról, hogy jó ötlet lenne az általa javasolt úton elindulni.⁸ Kudarca azonban tanulságos kudarc. Lewis tanulmánya,

⁶ A „lehetséges világok poétikájára” irányuló irodalomelméleti vizsgálatok a múlt század hetvenes-nyolcvanas éveiben – lásd Thomas Pavel, Lubomir Doležel vagy magyar kontextusban Csúri Károly és Bernáth Árpád műveit – nem kimondottan a lehetséges világok *logikai* fogalmára támaszkodtak, továbbá a szerzők inkább csak informális módon használták fel a modális logikai kutatások vagy a Kripke-féle szemantikai elmélet eredményeit. Az irányzat teoretikus kérdéseinek rövid áttekintéséhez lásd Ronen (2020).

⁷ Lewis cikke eredetileg 1978-ban látott napvilágot az *American Philosophical Quarterly* hasábjain, majd öt évvel később újból megjelent a szerző *Philosophical papers I* című gyűjteményes kötetében – immár négy fontos „utóirat” kíséretében. Amikor ez utóbbi szövegrészekre hivatkozom, mint fentebb, az 1983-as évszámot használom; amikor pedig az eredeti tanulmányban foglaltakra, az „1978/1983” megjelölést alkalmazom.

⁸ A jelentős kivétel: Hanley (2004). Vele részben egyetértve Manuel García-Carpintero (2022) úgy gondolja, hogy Lewis elemzése „még a lehető legjobb” – feltéve, hogy a modell „meta-szemantikai” előfeltevéseit gyökeresen átdolgozzuk azon az úton elindulva, amelyre Lewis az eredeti tanulmányához fűzött első „utóiratában” futólag rámutatott (Lewis 1983. 276). Számomra azonban nem világos, hogy ez az átdolgozott változat valóban megfelelné-e a fenti (TT) elvárásnak. Ha Lewis elemzéséből kimetsszük a fikció színleléseleméletét és a tör-

ha körültekintően olvassuk, segít megérteni, valójában *mit* akarunk megmagyarázni, amikor a fikció tartalmára vonatkozó állítások igazságfeltételei iránt érdeklődünk, és milyen magyarázati feladatokat „bízhatunk rá” a lehetséges világok fogalmára ebben a filozófiai projektben.

Tanulmányomban részletesen bemutatom David Lewis (1978/1983) elemzését. Gondolatmenetének korai pontján Lewis megfogalmaz két fontos elvárást azokkal az elméletekkel szemben, amelyek a lehetséges világok keretrendszerét használva kívánnak számot adni a fikció tartalmára vonatkozó állítások igazságfeltételeiről. Közülük az elsőről szokás szerint nem nagyon esik szó a szakirodalomban; mintha enélkül is tökéletesen érthető lenne, miért éppen úgy építette fel az elemzését Lewis, ahogyan felépítette.

(TT) *A trivialitás tilalma*: az elemzésnek el kell kerülnie, hogy a releváns lehetséges világok körét a „fikció szerinti igazság” (*truth in fiction*) fogalmára támaszkodva jelölje ki – máskülönben nem tudja megmagyarázni, mi teszi a fikció szerinti igazságot *igazsággá*.

(LFA) *Lehetőség-fikcionalitás aszimmetria*: az elemzésnek el kell kerülnie, hogy az aktuális világ a releváns lehetséges világok közé tartozzon – máskülönben nem tudja megmagyarázni, mi teszi a művészi célú narratív fikciót *fikcióvá*.⁹

Állításom szerint a *TT*-megszorítás legalább olyan fontos szerepet játszik Lewis elemzésében, mint az *LFA*-megszorítás; ezért nem helyes figyelmen kívül hagyni. Egyben érthetővé teszi, miért „bonyolította túl” a szerző az elméletét, miért nem állt meg az első, intuitív, „magától értetődő” elemzésnél – egyszerűen azért, mert nem elégedett meg azzal, hogy mechanikusan „lefordítja” a LVT-modellt a modális szemantika „nyelvére”.

Tanulmányomban megmutatom: David Lewis elemzése mindkét elvárásnak eleget tesz. Ám súlyos árat fizet érte: az a technikai megoldás, amellyel biztosítja *TT* és *LFA* teljesülését, végső soron ahhoz vezet, hogy a modell (bizonyos esetekben) tévesen jelöli ki a művészi célú narratív fikciók igazságainak körét.

ténetmeselési aktusok között fennálló hasonmás-relációt (ezekről lásd később), akkor vajon mi lesz a lehetségesvilág-beszédmód hozzáadott értéke? Mit fogunk tudni megmagyarázni a lehetséges világokkal, amit nem tudnánk megmagyarázni nélkülük? A problémára a III. rész 3. alfejezetében visszatérek.

⁹ Gondoljunk csak a következő általános összefüggésre: míg a Φ kijelentés aktuális igazságából következni látszik a „lehetséges, hogy Φ ” igazsága, addig „az *f* fikció szerint Φ ” igazsága a legkevésbé sem következik belőle. Bárhogy határozzuk is meg a fikció fogalmát, az *elképzel*t történetek cselekményére vonatkozó állításainkat nem tehetik igazzá *simpliciter* a mi világunk tényei.

Lewis azért nem vet számot ezzel a problémával (jóllehet az 1983-as negyedik „utóiratban” futólag megemlíti!), mert nem tartja kötelező érvényűnek a következő elvárást:

(IA) *Interpretációs aszimmetria*: az elemzésnek érzékenynek kell lennie az irodalmi szövegek és a másféle típusú narratív szövegek értelmezését megalapozó következtetések természetének különbségére – máskülönben nem tudja megmagyarázni, mi teszi a művészi célú narratív fikciót *művészivé*.

Tanulmányom zárlatában amellet fogok érvelni: mivel nem lehet egyszerre megfelelni a *TT*- és az *IA*-megszorításnak, a következő dilemmával szembesülünk. Ha ragaszkodunk *TT*-hez, elemzésünk nem fogja adekvátan megragadni a művészi fikció sajátosságait, bár a lehetségesvilág-beszédmódnak lesz némi magyarázóereje; Lewis ezt a megoldást választotta. Ha pedig kitartunk *IA* mellett, a „lehetséges világok” fogalma nem fog valódi magyarázati munkát végezni az elméletben, bár az elemzés érzékeny lesz az irodalmi elbeszélések sajátosságaira; a Lewis utáni fikcióelméletek szerzői ezen az úton indultak el – ezért nem beszéltek többé lehetséges világokról.

II. A FIKCIÓ IGAZSÁGAI

Arthur Conan Doyle egyik legismertebb Sherlock Holmes-története, *A Rőt Liga* a következő mondattal kezdődik:

(1) *Tavaly ősszel egyszer beugrottam kedves barátomhoz, Sherlock Holmeshoz, aki éppen élénk eszmecserét folytatott egy égővörös hajú, igen köpcös, pirospozsgás, korosodó úrral.* (Doyle 1891/1987. 44.)

Az első személyű narrátor, dr. Watson közlései (és egyéb háttér-információk) alapján megfogalmazhatjuk a következő állítást:

(2) 1890. október 9-én dr. Watson meglátogatta Sherlock Holmest a lakásán, a Baker Street 221B-ben.

Ha igazán pontosan szeretnénk fogalmazni, hozzátehetjük, hogy „*A Rőt Liga* szerint” vagy „Ahogy *A Rőt Ligából* tudható”; ám ez többnyire felesleges, mert a társalgási kontextus egyértelművé teszi, hogy a Sherlock Holmes-történetek részleteiről beszélgetünk – vagyis *a fikció tényeiről*. De másféle igaz állításokat is tehetünk a Doyle-novellákkal kapcsolatban; például hogy

(3) Sherlock Holmes és dr. Watson fiktív karakterek.

Bár mindhárom mondat (valamilyen értelemben) Sherlock Holmesról és dr. Watsonról szól, mégis érdemes különbséget tenni a háromféle megnyilatkozás között. Nevezzük ezeket textuális, paratextuális és metatextuális használatnak (García-Carpintero 2022. 307–308)!¹⁰

Az (1) mondatot dr. Watson a szöveg narrátoraként mondja ki, azaz *textuálisan* használja. El akar mesélni egy fiktív történetet, ezért beszámol egy elképzelt eseményről – egyúttal arra sarkallva minket, olvasókat, hogy az élenk leírás alapján („égővörös hajú, igen köpcös...”) részletesen elképzeljük a jelenetet. Ha elfogadjuk a narratív fikciók értelmezését irányító általános normákat, akkor eszünkbe sem jut, hogy számon kérjük az elbeszélőn (vagy az írón) az elhangzott állítások aktuális igazságértékét – felróva neki, hogy a mi világunkban nem létezik Sherlock Holmes, 1890-ben nem egy bérház állt Londonban a Baker Street 221B helyén és így tovább (García-Carpintero 2022. 308; vö. Bonomi 2008. 5). Rutinszerűen feltesszük: a narratív fikciók cselekményével kapcsolatos proposíciók, azaz a fikció „tárgyszintű tartalmai” (*subject-level content*) (Lamarque 2014. 128–136) nem közvetlenül a mi világunk tényeit reprezentálják.

Természetesen vannak kivételek. A realista regények – a bevett értelmezési hagyomány szerint – arra szólítják fel az olvasójukat, hogy a szövegbeli leírásokat *legalább részben* a tényleges világunkra vonatkoztassák. Ám ezek az alkotások ugyanúgy fiktív karaktereket mozgatnak, mint bármelyik narratív fikció,¹¹ tehát legfeljebb a cselekmény háttérére vagy a jelenetek tárgyi környezetére vonatkozó állításokkal kapcsolatban vetődhet fel az aktuális igazságérték kérdése. (Például: „Miért írta Kondor Vilmos a *Budapest noir*-ban, hogy a Nagy Diófa utca Terézvárosban van?”) Jobban belegondolva azonban még ebben sem lehetünk biztosak. Ha egyszer *kitalált* figurák cselekedeteiről (érzéseiről stb.) olvasunk, vajon miért kellene úgy gondolnunk, hogy a cselekmény ténylegesen a mi világunkban játszódik – nem pedig egy olyan világban, amelyet a mi világunk *min-tájára* kell elképzelnünk, és az állítások igazságértékét ezen világ tényei alapján kell megítélnünk? Amikor felrójuk a realista szöveg narrátorának (vagy a szerzőnek), hogy bizonyos pontokon „indokolatlanul” eltért a valóságtól, akkor vajon valóban az történik-e, hogy az állításokat közvetlenül a mi világunk tényeire vonatkoztatjuk – vagy inkább az, hogy szomorúan konstatáljuk: a szerző nem tartotta be a *műfaji ígéretét*, mert a mű fiktív világa nem hasonlított kellőképpen az

¹⁰ Ezt a hármas megkülönböztetést Andrea Bonomi (2008) használta először. Mindazonáltal a terminológia nem egységes a szakirodalomban. Alberto Voltolini (2022. 294–295) például – a fiktív nevek alkalmazási lehetőségeire koncentrálna – a fenti három használatot *fiktív*, *metafiktív* és *transzfiktív* használatnak nevezi.

¹¹ A realizmus egyetlen ismert műfaji konvenciórendszere sem követeli meg, hogy a történetek ténylegesen létező személyekről szóljanak; mi több, a valós eseményeket feldolgozó „dokumentarista” alkotásokra nem is szívesen alkalmaznánk a „realista” címkét. A „tényirodalmi” művek nem fikciók – így nem is *realista* fikciók.

aktuális világra?¹² A műértelmezés napi gyakorlatában mindkét interpretációs eljárásra találhatunk példát. És hogy a helyzet még bonyolultabb legyen, olyan műalkotásokat is ismerünk, méghozzá nem is keveset, amelyek kimondottan „rájátszanak” a befogadó zavarára: egyszerre várják el, hogy irodalmi fikcióként olvassuk a művet, és a narrátor állításait közvetlenül az aktuális világ tényeire vonatkoztassuk – így bizonytalanítva el a fikció és a valóság megkülönböztetését. (Gondoljunk csak a „hibrid” műfajokra: az irodalmi életrajzokra, az autofikció manapság oly népszerű bizonyos válfajaira, a „valós eseteket” feldolgozó *true crime* regényekre vagy a *gonzo* újságírás irodalmi igényű darabjaira. De a „poszt-modern” irodalom is gyakran él ezzel a művészi gesztussal.)¹³

Ákárhogy áll is a helyzet a textuális megnyilatkozásokkal, a másik két megnyilatkozás-típus sikere egyértelműen a kimondott állítások aktuális igazságértékén (is) múlik. A (2) mondatot a beszélő *paratextuálisan* használta: az volt a célja a mondat kimondásával, hogy adekvát beszámolót nyújtson a narratív fikció tartalmától. És ez a beszámoló akkor adekvát, ha (2) révén kifejezett állítás megfelel a fikció tényeinek: a *mi világunkban* valóban az a helyzet, hogy a *Doyle-novella* szerint 1890. október 9-én dr. Watson meglátogatta Sherlock Holmes-t a Baker Street 221B cím alatti lakásban. Ugyanez áll a *metatextuálisan* használt (3)-as mondatra is: a beszélő akkor éri el a célját, ha a kijelentés az aktuális világhoz viszonyítva helyesen ragadja meg a novella szereplőinek metafizikai státuszát –

¹² Utóbbi értelmezési keretben a következőképpen írhatjuk le a realista művek értelmezési gyakorlatát (már amennyiben a „realizmus” kategóriájával elsősorban a „valószerű ábrázolás” követelményének megfelelő műveket jelöljük meg): az olvasók feltételezik, hogy (i) az alkotások fikatív világokban helyezik el a cselekményüket, (ii) a művek fikatív világának tényeit össze kell vetniük a saját világukra vonatkozó meggyőződéseikkel, és (iii) a fikció implikált igazságait a realitáselvre támaszkodva kell levezetniük (azaz azokat a proposíciókat kell igaznak tekinteniük a fikció világában, amelyek meggyőződésük szerint a saját világukban is igazak, feltéve, hogy nem mondanak ellent a fikció elsődleges igazságainak). (Részletesebben lásd Bárány 2021.)

¹³ Érdemes megjegyezni, hogy a narratív fikciók „tanulságait” összegző proposíciók vagy „tematikusszintű tartalmak” (*thematic-level content*) (Lamarque 2014. 128–136) esetében egyáltalán nem magától értetődő, hogy az olvasónak el kellene tekintenie az aktuális igazságértéktől. Ezeket a proposíciókat rendszerint az olvasó vezeti le a művek interpretációja során; időnként azonban a narrátor vagy a szereplők közlései révén explicit módon is megjelenhetnek a szövegben. Amikor az *Anna Karenina* elején azt olvassuk, hogy „A boldog családok mind hasonlóak egymáshoz, minden boldogtalan család a maga módján az”, jó okkal gondoljuk, hogy a műben foglalt befogadói szereputasításoknak eleget téve igenis fel kell tennünk a kérdést: vajon a narrátor állítása helyesen írja-e le a mi világunk tényeit. Mint láttuk, az explicit és levezetett tematikus proposíciók kulcsszerepet játszanak az LVT-modellben, hiszen ezek ruházzák fel kognitív vagy episztemikus értékkel a narratív műalkotásokat. Ezért Lewis elemzésében is helyet kellene találnunk nekik; ami nem egyszerű feladat, mivel a szerző a tanulmányban szinte kizárólag a fikció cselekményszintű igazságaira koncentrált. Ha mégis szembenéz a problémával, feltehetőleg Lewis azt állította volna: az *Anna Karenina* kezdőmondatának nincs aktuális igazságértéke, az öt tartalmazó paratextuális beszámolóinak viszont van – ez utóbbi esetben pedig a teljes mondat nem az aktuális világban létező családok felett kvantifikál, hanem azon világokbeli családok felett, amelyeket a fikció kijelöl (és amelyek többé vagy kevésbé hasonlítanak a mi világunkra).

azaz a mi világunkban Sherlock Holmes és dr. Watson *valóban* fiktív karakterek, nem pedig mondjuk hús-vér személyek vagy absztrakt eseménytípusok.

A textuális használat modellezéséhez általános elméletet kell alkotnunk a fikcióról: meg kell határoznunk a fikció fogalmát, számot vetve a fiktív művekben szereplő kijelentések igazságértékével (vagy annak hiányával) kapcsolatos intuícióinkkal; és el kell magyaráznunk, hogyan áll elő a *történetmesélő ágens* (a narrátor, az implikált vagy a hipotetikus szerző, esetleg a hús-vér szerző) közléseiből a fikció tartalma a művek értelmezése során. A paratextuális használat modellezése első pillantásra egyszerűbb feladatnak tűnik: mindössze egy szemantikai-pragmatikai elméletre van szükségünk, amely meghatározza a paratextuális beszámolók igazságfeltételeit. A metatextuális használat modellezéséhez viszont kidolgozott metafizikai elmélettel kell előállnunk: meg kell határoznunk, milyen ontológiai kategóriákhoz tartoznak azok az entitások, amelyeket szemantikai értékeként hozzárendelhetünk a mondatokban szereplő tulajdonnevekhez és más típusú kifejezésekhez.

David Lewis híres tanulmányában kizárólag a mondatok paratextuális használatával szeretne foglalkozni, azaz arra a kérdésre keresi a választ, hogyan adhatjuk meg a paratextuális beszámolók igazságfeltételeit. Világos azonban, hogy a *fikció tartalmára vonatkozó állítások* szemantikájának megalkotása nem független attól, milyen elméletünk van a *fikció mondatainak* jelentéséről, illetve a *fiktív nevek referenciájáról* (a fiktív entitások természetének metafizikai problémáját is beleértve). Mindez világosan tükröződik abban, ahogy Lewis a tanulmány fő érvét megfogalmazza: állítása szerint sokkal jobban járunk, ha azt feltételezzük, hogy az (1)-hez hasonló kijelentéseknek nincs aktuális igazságértékük (vagy aktuálisan hamisak), a (2)-höz hasonló kijelentések igazságfeltételeiről pedig a lehetséges világok terminusaiban kell számot adnunk, mint ha abból indulnánk ki, hogy a narratív fikcióban szereplő tulajdonnevek közvetlenül valamilyen „egzotikus” entitást (szubzisztens meinongi létezőt, absztrakt artefaktumot stb.) jelölnek.¹⁴ Mi a baj ezekkel az entitásokkal? Nem pusztán az, hogy metafizikailag „gyanúsak”. Hanem az, hogy ha – a „meinongiánusokhoz” és az absztrakt artefaktualistákhoz hasonlóan – aktuális világbeli denotátumokat rendelünk a fiktív tulajdonnevekhez, s ezáltal aktuális igazságértéket tulajdonítunk az (1)-hez hasonló állításoknak, megoldhatatlan technikai nehézségekkel kell szembenéznünk.

Jelesül a következőkkel: a „meinongiánus” vagy az absztrakt artefaktualista 1. nem tud különbséget tenni a fikció szereplőinek különböző típusai között (Sherlock Holmes ugyanúgy hús-vér személy, mint Nixon elnök, a gyűrűlidér-

¹⁴ A „meinongiánizmus” kapcsán Lewis Terence Parsons hetvenes évekbeli tanulmányaira hivatkozik. A fiktív karakterek metafizikai státuszával kapcsolatos absztrakt artefaktualizmus mind a mai napig népszerű álláspont a kortárs analitikus filozófiában; mások mellett olyan szerzők képviselik, mint Peter van Inwagen (1977), Saul Kripke (2013) vagy Amie L. Thomasson (2003).

cek viszont nem ilyenek); 2. nem tud számot adni arról a tényről, hogy a fikció bizonyos részletei meghatározatlanok (így nincs érvényes válasz arra a kérdésre, hogy a mardekáros varázslótanoncok csoportja Harry Potter elsőéves korában pontosan hány meinongi létezőből vagy absztrakt artefaktumból állt); 3. nem képes kezelni a fiktív karakterek feletti kvantifikációt kevert kontextusokban (Sherlock Holmes okosságát összehasonlíthatjuk dr. Watsonéval vagy akár Newtonéval, de nem hasonlíthatjuk össze Voldemortéval vagy Conan Doyle-éval); 4. nem tudja elmagyarázni, miért nem érvényesek bizonyos következtetések, amelyek premisszáiban fiktív karakterek nevei szerepelnek (például a következő: mivel Sherlock Holmes az 1890-es években a Baker Street 221B alatt lakott, valamint az 1890-es években a Baker Street 221B alatt egy bank állt, ezért Sherlock Holmes az 1890-es években egy bankban lakott) (Lewis 1978/1983. 261–262).

Ezek a nehézségek egytől egyig arra vezethetők vissza, hogy a „meinongiánusok” és az absztrakt artefaktualisták az aktuális világon *belül*, vagy legalábbis az aktuális világhoz *viszonyítva* szeretnének denotátumot biztosítani a fiktív neveknek. Igaz, később Lewis (1978/1983. 263) elismeri: a mondatok *metatextuális* használatára talán könnyebb „meinongiánus” vagy absztrakt artefaktualista alapon magyarázatot adni, mint a lehetséges világok eszköztárát használva – és ez kétségkívül fontos erénye a rivális elméleteknek. Neki viszont a kérdéses tanulmányban „nincs semmi mondandója” a (3)-hoz hasonló állítások igazságfeltételeivel kapcsolatban, hiszen elsősorban a paratextuális beszámolók igazságfeltételeire szeretne koncentrálni.

III. DAVID LEWIS ELEMZÉSE – HÁROM NEKIFUTÁSBAN

1. Paratextuális beszámolók

Lewis kiindulópontja a következő: a paratextuális beszámolók minden esetben hosszabb mondatokat rövidítenek. A (2) például a következőt:

(2') *A Rőt Liga című Conan Doyle-novellában* 1890. október 9-én dr. Watson meglátogatta Sherlock Holmest a lakásán, a Baker Street 221B-ben.

(2) és (2') különbsége szembetűnő: míg az első esetben az „1890. október 9-én...” kezdetű mondat önmagában áll, addig a második esetben az „*A Rőt Liga* című Conan Doyle-novellában” szerkezet szintaktikai hatókörén belül fordul elő. Lewis elemzése szerint az ilyen szerkezetek – általános formában: „az *f* fikcióban...” vagy „az *f* fikció szerint...” – *intenzionális* mondatoperátorok, amelyeknél a beágyazott mondatok (aktuális világbeli) igazságértékéből nem számítható ki a teljes mondat igazságértéke. Az aktuális világban nem létezik

sem dr. Watson, sem Sherlock Holmes, ezért a (2) kijelentés vagy hamis, vagy a mondat által kifejezett proposíciónak nincsen igazságértéke, attól függően, milyen szemantikai elméletünk van a denotátum nélküli, „üres” nevekről; ezzel szemben a (2') kijelentés intuíciónk szerint egyértelműen igaz.

Lewis szerint a paratextuális használatot úgy kell modelleznünk, mintha a beszélő a (2) helyett a (2') mondatot mondta volna ki – azaz mintha *legalább gondolatan* odaértette volna a mondat elé „az *f* fikció szerint” szerkezetet. (Hogy ez az operátor a mondat logikai formájában vagy mélyszerkezeti reprezentációjában is megjelenik-e, azzal kapcsolatban a szerző nem foglalt állást; lásd García-Carpintero 2022. 309.) Minden más esetben a kimondott mondat igazságértékét a „szokásos” igazságfeltételek szerint kell megállapítanunk: ha denotátum nélküli kifejezés áll a mondat alanyi pozíciójában, a mondatnak nem lesz igazságértéke vagy hamis lesz – akár textuális használattal van dolgunk, akár egyszerű állításaktussal.

Ez az elemzés jól tükrözi a textuális használattal kapcsolatos preteoretikus meggyőződéseinket; legalábbis azokat, amelyek a fikció tárgyszintű tartalmairól, azokon belül is a közvetlen cselekményelemekről szóló elbeszélői állításokra vonatkoznak. Olvasás közben fel sem merül bennünk, hogy az (1)-eshez hasonló mondatok a mi világunk tényeit ragadnák meg – ezt Lewis modellje úgy „fordítja le”, hogy a fiktív karakterek nevei nem jelölnek aktuális világbeli létezőket, következésképpen a kifejezett proposícióknak nincs igazságértékük az aktuális világhoz viszonyítva (vagy hamisak). Ennek érdekében viszont fontos ponton módosítanunk kell a tulajdonnevekről szóló szemantikai elméletünket: a „Sherlock Holmes” név, ahogyan a narrátor (vagy a szerző) használja, *nem* merev jelölő; jelentéssel vagy értelemmel viszont rendelkezik, amelyet néhány határozott leírással adhatunk meg („az a detektív, aki ezt és ezt tette”). A név a fikció világában azt és csak azt az individuumot fogja jelölni, amelyre ezek a határozott leírások igazak (Lewis 1978/1983. 267).¹⁵

Fontos hangsúlyozni: Lewis *nem* azt állítja, hogy a narratív elbeszélő szövegek mondatait úgy kellene modelleznünk, mintha mindegyik „az *f* fikció szerint” operátor szintaktikai hatókörén belül állna. Nem a narrátor érti oda a mondatai elé a fikcióoperátort, hanem az a személy, aki *beszámol a narratív fikció tartalmáról*. Természetesen ezek a beszámolók jelentős részben a narrátor közléseire támaszkodnak, és a beszélő akár szó szerint is megismételheti az elbeszélő által (textuálisan) használt mondatokat. Mindazonáltal fontos különbséget tenni köztük, hogy világossá váljon: Lewis elmélete nem a fikció nyelvhasználatát kívánja modellezni, hanem a fikció tartalmáról szóló nyelvhasználatot.

¹⁵ Lewis (1978/1983. 267) talányos módon hozzáteszi: a név értelmét megadó határozott leírások között az is szerepelhet, hogy „az a személy, amelyet a fikció világában a Sherlock Holmes tulajdonnév szokásos módon [értsd: mereven] jelöl”.

Hogyan adhatunk számot a (2') mondat igazságfeltételeiről? Lewis (1978/1983. 264) szerint úgy, ha feltesszük: „az f fikció szerint...” mondatoperátor lehetséges világok (valamilyen halmaza) felett kvantifikál.¹⁶ Általánosan megfogalmazva:

„Az f fikció szerint Φ ” szerkezetű mondat akkor és csak akkor igaz, ha Φ minden olyan lehetséges világban igaz, amely a lehetséges világoknak az f fikció által meghatározott részhalmazához tartozik.

A paratextuális beszámolók igazságfeltételeiről szóló elméletnek két feladatot kell elvégeznie. (A) Meg kell határozni, hogy a fikcióoperátor hogyan szűkíti le az igazságérték megállapításakor szóba jöhető lehetséges világok körét – tehát hogyan jelöli ki azokat a lehetséges világokat, amelyekhez viszonyítva „az f fikció szerint Φ ” szerkezetű mondat az aktuális világban igaz lesz. Továbbá (B) el kell magyarázni, milyen általános elvek szerint kaphatjuk meg a narrátor közléseiből (azaz az [1]-es típusú kijelentésekből) és egyéb kontextuális feltevésekből a paratextuális beszámolókat (azaz a [2']-es típusú kijelentéseket).

Lewis elsősorban az első feladatra szeretett volna koncentrálni, de csakhamar be kellett látnia, hogy a fiktív igazságok olvasói „generálását” irányító elvek vizsgálata nélkül lényegében hozzá sem kezdhetünk a feladat megoldásához.

2. „A fikció szerint igaz, hogy...” (első nekifutás)

Ha azt kérdezzük, milyen lehetséges világok jöhetnek szóba a (2')-es típusú mondatok igazságfeltételeinek meghatározásakor, a legegyszerűbb válasz az lenne: az az egyedi lehetséges világ, amelyben *A Rőt Liga* című novella játszódik.

¹⁶ A rivális „meinongiánus” és absztrakt artefaktualista elemzések nehézségeinek felsorolásán túl Lewis (1978/1983. 264) egyetlen logikai-szemantikai érvet hoz fel az állítása mellett. Úgy tűnik, hogy az érvényes (deduktív) következtetések a fikcióoperátor hatókörén belül is érvényesek maradnak (*truth in a given fiction is closed under implication*). Ha igaz, hogy a fikció szerint Sherlock Holmes a Baker Street 221B-ben lakott, és a fikció szerint a Baker Street 221B címen egy bérház állt, akkor az is igaz, hogy a fikció szerint Sherlock Holmes egy bérházban lakott. Mint ismeretes, az igazságmegőrző következtetések esetében teljesül a következő modális összefüggés: lehetetlen, hogy a premisszák igazak legyenek, a konklúzió pedig hamis (*relative necessity*); ez pedig határozottan arra utal, hogy a fikcióoperátor lehetséges világok felett kvantifikál. Részletesebben:

1. A következtetések igazságmegőrző vonását a következő modális összefüggéssel ragadhatjuk meg: *szükségszerű* (ha $\Psi_1 \dots \Psi_n$, akkor Φ). Értsd: minden lehetséges világban igaz, hogy ha $\Psi_1 \dots \Psi_n$ igaz, akkor Φ is igaz.
2. A fikción belül a következtetések megőrzik az igazságot, tehát fennáll a következő összefüggés: ha f szerint ($\Psi_1 \dots \Psi_n$)... f szerint (Φ), akkor f szerint (Φ).
3. Erre csak akkor adhatunk jó magyarázatot, ha azt feltételezzük, hogy „az f szerint” kifejezésnek az a szemantikai szerepe, hogy szűkítse a szóba jöhető lehetséges világok körét – azaz a kifejezés lehetséges világok felett kvantifikál.

Vagy tágabb értelemben véve: a Sherlock Holmes-történetek világa. A narratív művek fiktív világát így *egyetlen* lehetséges világgal azonosítanánk: azzal, amelyet a szerző vagy a narrátor a fikció megalkotása során létrehozott (vagy kijelölt) számunkra, olvasók számára.

Bármennyire intuitív is ez az elképzelés, az elemzés ebben a formában biztosan nem működik. A lehetséges világok fogalma technikai eszköz, amelyet eredetileg különböző metafizikai és (modális) logikai problémák megoldásának, illetve a nyelvi jelentések modelleméleti elemzésének céljából alkottak meg. E technikai értelemben a lehetséges világokat *maximális* és *konzisztens* propozícióhalmazoknak szokás tekinteni.¹⁷ Az elbeszélő művek fiktív világa viszont nagyon nem ilyen. Csak hogy ne menjünk messzebb, minden fikció szükségképpen hiányos: *A Rőt Liga* szövegéből nem derül ki, hogy páros vagy páratlan számú hajszála volt Sherlock Holmesnak, amikor a lakásán fogadta az „égővörös hajú, igen köpcös, pirospozsgás, korosodó” urat, vagy hogy látogatójának történetesen milyen volt a vércsoportja; sőt, még csak támpontot sem kapunk az elbeszélőtől e kérdések megválaszolásához. (Az inkonzisztencia és a művészi fikció többféleképp értelmezhetőségének problémájával ebben a tanulmányban terjedelmi okokból nem foglalkozom.) Ezért ha komolyan vesszük az ötletet, hogy a narratív művek fiktív világát a lehetséges világok logikai-szemantikai fogalmával modellezzük, akkor azt kell mondanunk: *A Rőt Liga* fiktív világának egyszerre *számos lehetséges világ* feleltethető meg, amelyek más és más módon „töltik ki” a szöveg „üres helyeit” (Woodward 2011. 159; Kroon–Votolini 2019). Nevezzük ezeket a világokat *A Rőt Liga* „történetvilágainak”!

Így a következő összefüggést kapjuk: egy *p* propozíció akkor és csak akkor igaz *A Rőt Liga* fikciója szerint, ha *A Rőt Liga* összes történetvilágában igaz; akkor és csak akkor hamis, ha *A Rőt Liga* összes történetvilágában hamis; és se nem igaz, se nem hamis, ha *A Rőt Liga* bizonyos történetvilágaiban igaz, más történetvilágaiban pedig hamis. A Sherlock Holmes hajszálainak számára vagy a rőt hajú látogató vércsoportjára vonatkozó állítások nyilvánvalóan ez utóbbi kategóriához tartoznak.

De mit is jelent egészen pontosan, hogy egy lehetséges világ a Sherlock Holmes-fikció történetvilága? A válasz első pillantásra magától értetődő: a fikció történetvilágai azok a lehetséges világok, amelyekben a narratív mű cselekménye ténylegesen megvalósul – amelyekben pontosan *az* és pontosan *úgy* történik,

¹⁷ A lehetséges világok metafizikai kérdéseivel – tudniillik hogy ezek a jóságok milyen típusú létezők, és hogyan adhatunk számot a lehetséges világokról szóló filozófiai beszédmód sajátosságairól – ebben a tanulmányban nem foglalkozom. A fenti gondolatmenet szempontjából annak sincs különösebb jelentősége, hogy a lehetséges világokat alkotó maximális és konzisztens propozícióhalmazokat egy-egy konkrét nyelvhez relativizálva adjuk-e meg (értsd: egy lehetséges világ nem más, mint az adott nyelven megfogalmazható összes jól formált kijelentő mondat által kifejezett igaz propozíció) vagy nyelvfüggetlenül.

ahogyan a novella vagy a regény oldalain olvashatjuk. A paratextuális beszámolók igazságfeltételeit pedig ezekhez a lehetséges világokhoz viszonyítva kell megadnunk:

(IF_{csel}) „Az f fikció szerint Φ ” szerkezetű mondat akkor és csak akkor igaz, ha Φ minden olyan lehetséges világban igaz, amelyben f cselekménye ténylegesen megvalósul.

Ez az elemzés remekül illeszkedik az LVT-modellhez. Hiszen eredetileg abból indultunk ki: fiktív történeteket elmesélni annyi, mint lehetséges történeteket elmesélni – a fenti technikai apparátussal pedig precízen meghatároztuk a „lehetséges történet” fogalmát: ami az aktuális világban lehetséges, hogy megtörténjen, az bizonyos lehetséges világokban aktuálisan megtörténik. A *fantasy* vagy a *science-fiction* regények történetvilágai természetesen jóval távolabb esnek az aktuális világtól, mint a realista alkotásoké. Jelentős erénye az elemzésnek, hogy a világok közti távolság fogalmának segítségével ezeket a műfaji különbségeket is kezelni tudja. Lewis szerint egyetlen komolyabb probléma van a fenti javaslattal: az, hogy sajnos nem működik.

3. Két megszorítás

Vegyük észre: az elemzés körkörös – vagy legalábbis felveti a körkörösség gyanúját (Lewis 1978/1983. 265). A narratív fikciók többsége nem takarékos stílusban megfogalmazott, precíz elbeszélői közlésekből áll össze („ez és ez a személy ekkor és ekkor ezt és ezt csinálta”), ezért a paratextuális beszámolók megalkotása többnyire „nem triviális vagy automatikus feladat”. Lewis szavaival: ahhoz, hogy az olvasó „kivonatolja” a cselekményt a szövegből, először „ki kell találnia, mi igaz a történetben, azaz mozgósítania kell a fikció szerinti igazság (*truth in fiction*) fogalmára vonatkozó hallgatólagos tudását” (Lewis 1978/1983. 265) – márpedig az elemzés éppen ezt a fogalmat igyekszik megragadni. A „cselekmény” fogalma *előfeltételezi* a „fikció szerinti igazság” fogalmát, ezért (IF_{csel})-nek nincs magyarázóereje.

Lewis tehát szemlélatomást elkötelezte magát az I. fejezetben már említett módszertani megszorítás mellett:

(TT) A *trivialitás tilalma*: az elemzésnek el kell kerülnie, hogy a releváns lehetséges világok körét a „fikció szerinti igazság” (*truth in fiction*) fogalmára támaszkodva jelölje ki – máskéülben nem tudja megmagyarázni, mi teszi a fikció szerinti igazságot *igazsággá*.

García-Carpintero (2022. 310) szerint Lewis ellenvetése nem meggyőző, mivel a körköröség vádja a legtöbb filozófiai elmélettel kapcsolatban felvethető. A valódi kérdés inkább az, hogy „a befutott magyarázati kör mennyire megvilágító erejű”; és Lewis helyesen veszi észre, hogy (IF_{sel^*}) ezen a téren gyengén muzsikál: nem mond semmit a fikció implikált igazságainak azonosításáról, azaz arról, hogyan jut el az olvasó a narrátor közléseitől és a kontextuális információktól a paratextuális beszámolók megfogalmazásáig.

Úgy gondolom, García-Carpintero nem jól méri fel a *TT*-megszorítás jelentőségét a szerző elemzésében. Lewis végső soron azt állítja: csak akkor van értelme a lehetséges világok eszköztárát használnunk a paratextuális beszámolók igazságfeltételeinek meghatározásához, ha *valódi magyarázati feladatot bízunk rá* – tehát ha az eszköztár használata valóban közelebb visz bennünket a „fikció szerinti igazság” fogalmának megértéséhez. Amennyiben úgy járunk el, hogy először valamilyen *másik* teoretikus szótár segítségével elmagyarázzuk, miben áll igaz állításokat tenni a fikció tartalmáról (mondjuk: az olvasó a szöveg alapján megfelelő módon kikövetkezteti a mű cselekményét), majd pedig meghatározzuk azon lehetséges világok körét, amelyekben a fikció mondatai igazak, úgy a lehetségesvilág-masineriát pusztán az igazságfeltételek *formális reprezentálására* használtuk, nem pedig valódi magyarázóeszközként. Általánosítva: a „fikció szerinti igazság” bármilyen elméletéhez hozzáilleszthetünk egy olyan elemzést, amely a paratextuális beszámolók igazságfeltételeit a modális szemantika lehetséges világaival modellezi; hiszen végső soron mondatok *jelentésének* modellezéséről van szó.¹⁸ Ám ennek a legtöbb esetben nem lesz sok haszna – kizárólag akkor érdemes ezen az úton elindulnunk, ha a releváns lehetséges világok körét a „fikció szerinti igazság” fogalmától *függetlenül* jelöljük ki.

Másrészt: Lewis szerint (IF_{sel^*}) megengedi, hogy az aktuális világ is a fikció történetvilágai közé tartozzon, ami ellentmond az intuíciónknak. A mi terminológiánkkal: nem teljesíti az *LFA*-megszorítást.

(LFA) *Lehetőség-fikcionalitás aszimmetria*: az elemzésnek el kell kerülnie, hogy az aktuális világ a releváns lehetséges világok közé tartozzon – máskéülben nem tudja megmagyarázni, mi teszi a művészi célú narratív fikciót *fikcióvá*.

¹⁸ Jó példa erre Levinstein (2007) kísérlete, aki – Lamarque (1990/1996) ellenvetéseire válaszul – Lewis elemzését kiegészíti a művek szimbolikus (és másféle, pusztán a művek *irodalmi interpretációja* révén levezethető) tartalmára vonatkozó állítások osztályával, és ezeknek az igazságfeltételeit az (IF_{L0-2}) által kijelölt lehetséges világok szűkítéseként előállt halmazon értelmezi. Lehetséges világokkal *bármilyen* mondatjelentést modellezhetünk; kérdés, érdemes-e.

Ennek illusztrálásához a szerző Saul Kripke sokszor előadott (és a nyelvfilozófiai szakirodalomban sokat idézett) gondolat kísérletét hívja segítségül.¹⁹ Képzeljük el, hogy Arthur Conan Doyle tudtán kívül tényleg élt egy Sherlock Holmes nevű ember a 19. és 20. század fordulóján Londonban, aki történetesen mindazt megtette, amit a novellák és a regények Doyle nyomozójának tulajdonítanak. Vajon ilyenkor a szerző által használt „Sherlock Holmes” tulajdonnév erre a valóságos személyre referál? Intuíciónk szerint nem. A két tulajdonnév homonim viszonyban áll egymással: alakra megegyeznek, de egészen más szemantikai tulajdonságaik vannak. Míg a Doyle-féle név nem referál senkire az aktuális világban, a másik név egy konkrét, hús-vér személyt jelöl. Mindazonáltal a Sherlock Holmes-történetekben *szintén* ez a helyzet: *a fikció szerint* a „Sherlock Holmes” név egy konkrét, hús-vér személyt jelöl. Tehát a fikció szerint igaz az a proposíció, hogy „a Sherlock Holmes név [ahogyan Doyle használta] egy konkrét személyre referál”. Az elemzésünk szerint viszont nem igaz, mert van legalább egy olyan lehetséges világ, amelyben a fikció cselekménye ténylegesen megvalósul, és a kérdéses állítás nem igaz – jelesen az *aktuális világ*.

Bár a gondolat kísérletben szereplő forgatókönyvet nehéz elképzelni, a tanulság világos: nincs *ekvi* akadály, hogy a mű cselekménye a szerző tudtán kívül az aktuális világban is megvalósuljon. És ha a paratextuális beszámolók igazságfeltételeit azokhoz a lehetséges világokhoz viszonyítva határozzuk meg, amelyekben a mű cselekménye ténylegesen megvalósul, bizonyos esetekben az aktuális világ is ezek közé fog tartozni. Ami súlyosan ellentmond az intuíciónknak: a fikatív történetek elmesélésének éppen az a lényege, hogy a történetmesélő *szándékai szerint* nem közvetlenül a mi világunkbeli eseményekről beszél. Még akkor sem, ha úgy kell elképzelnünk a jeleneteket, hogy azok „valós helyszíneken” játszódnak; továbbá abból kell kiindulnunk, hogy a történet alapján közvetve a mi világunkról is megtudhatunk valami fontosat. Lewis érve, illetve az érv mögött álló intuitív meggyőződés pofonegyszerű: ha a kitalált karakterek nem léteznek a mi világunkban (pontosabban: nem a mi világunkban léteznek), akkor *nem is történhet velük semmi* az aktuális világban. És ezen a tényen az sem változtat, ha egy kozmikus véletlen „valóra váltja” a narratív fikció cselekményét.

4. „A fikció szerint igaz, hogy...” (második nekifutás)

Hogyan tudjuk elkerülni, hogy a fikcióoperátor működési szabálya az aktuális világot is beengedje „az *f* fikció szerint Φ ” formájú paratextuális beszámoló igazságfeltételeinek szempontjából releváns világok közé? Lewis ötlete a következő: ne azokat a lehetséges világokat azonosítsuk a fikció történetvilágai-

¹⁹ Lásd Kripke (2013. 40–42; 1981/2007. 125). A Kripke-életmű bonyolult kiadástörténetéről magyarul lásd Zvolenszky (2017).

val, amelyekben a történet cselekménye aktuálisan megvalósul – hanem azokat, amelyekben a beszélő ugyanúgy elmeséli a történetet, mint a mi világunkban, csak nem fikcióként, hanem ismert tényként (*known fact*), azaz tényleges igazságként. Az ötlet megvalósítása érdekében viszont Lewisnak, ha tetszik, ha nem, elméletet kell alkotnia a textuális használatról – tehát végső soron a fikcióról (García-Carpintero 2022. 312). S meg is teszi: a fiktív történetek elmesélését szerinte *színelésként* kell leírnunk (Lewis 1978/1983. 266; vö. Searle 1975). A beszélő (a hallgató tudtával és beleegyezésével) úgy tesz, mintha olyan eseményekről számolna be, amelyekről biztos tudomása van – azaz mintha a mi világunk tényeiről fogalmazna meg tökéletesen megbízható állításokat.

A modell elemei összeálltak. Fiktív történetet mesélni a mi világunkban annyit, mint valós történetet mesélni a fikció történetvilágában. A történetek világokon átívelő azonosságát két elem biztosítja: egyfelől az, hogy az elbeszélés szövege szóról szóra megegyezik egymással a kérdéses világokban (azaz a beszélő ugyanazokat a szavakat mondja ki ugyanabban a sorrendben és ugyanazzal a jelentéssel „itt”, mint „ott”); másfelől pedig az, hogy a két történetmesélési aktus hasonmás-relációban áll egymással (Lewis 1978/1983. 267). Az utóbbi kikötésre azért van szükségünk, hogy elkerüljük a Jorge Luis Borges által a *Pierre Ménard, a Don Quijote szerzője* című novellában megénekelthez hasonló eseteket, amikor is két szerző ugyanazokkal a szavakkal két teljesen különböző történetet mesél el (Lewis 1978/1983. 265–266). Azzal, hogy a teljes történetmesélési aktust „átemeljük” a paratextuális beszámolók igazságfeltételeinek szempontjából releváns lehetséges világokba, megakadályozzuk, hogy a fikció állításait közvetlenül a mi világunk tényei tegyék igazzá. Ennek az az ára, hogy a modellben a paratextuális beszámolók igazságfeltételei egyszerre vonatkoznak a fikció *cselekménytartalmára* (ha valaki ismert tényként számol be Φ -ről, akkor Φ igaz, hiszen csak azt lehet tudni, ami igaz) és a történetmesélés *körülményeire*. Így az olyasféle metanyelvi állítások, mint hogy „a Sherlock Holmes név [ahogy a narrátor/szerző használja] hús-vér személyt jelöl” is a fikció igazságai közé fognak tartozni.

Lewis így két legyet üt egy csapásra: az elemzés az *LFA*- mellett a *TT*-megszorításnak is megfelel. A történetmesélési aktusok világokon átívelő azonosságának bevezetésénél semmilyen módon nem támaszkodunk a fikció szerinti igazság fogalmára – szemben azzal, ha úgy próbálnánk meg kijelölni a releváns lehetséges világok körét, hogy a mű cselekményére, tehát a fikció elsődleges és indirekt *igazságaira* hivatkoznánk (Lewis 1978/1983. 267).

Mindezek alapján Lewis a következő módon határozza meg a paratextuális beszámolók igazságfeltételeit:

(IF_{L0}) „Az *f* fikció szerint Φ ” szerkezetű mondat akkor és csak akkor igaz, ha Φ minden olyan lehetséges világban igaz, amelyben *f* ismert tényként van elmesélve.

Ez az elemzés azonban nem teljes, mert még mindig túl sok lehetséges világot „enged be” a fikció történetvilágai közé. Hiszen azok a lehetséges világok is *A Rőt Liga* történetvilágai közé tartoznak, amelyekben dr. Watson ismert tényként számol be mindarról, amiről a novella oldalain olvashatunk (és ugyebár ezek az események ténylegesen le is zajlanak ezekben a lehetséges világokban!), és a szereplők pontosan olyan emberek, mint a mi világunk lakói – meg azok is, amelyekben Sherlock Holmesnak történetesen három orrlüke van. Hiszen dr. Watson explicit módon egyszer sem foglalt állást ebben a kérdésben; csupán feltételezte, hogy olvasói automatikusan a megszokott szaglószervvvel fogják felruházni a történet főhősét. A feladat tehát adott: ki kell zárni a releváns lehetséges világok közül azokat a világokat, amelyekben nem teljesülnek a narratív fikció „háttér-feltételezései”.

5. A fikció háttérigazságai (harmadik nekifutás)

A fikcióelméleti (filozófiai) szakirodalomban szokás szerint megkülönböztetik egymástól a fikció *elsődleges* és *indirekt* igazságait. Az elsődleges igazságok azok a proposíciók, amelyeket a szöveg narrátora explicit módon (a mondatok szó szerinti jelentésére támaszkodva) vagy implicit módon (társalgási implikaturák, pragmatikai előfeltevések és más indirekt kommunikációs eszközök használata révén) közöl velünk. Ez utóbbiakat Andreas Stokke (2021) *importált* igazságoknak nevezi. A fikció indirekt igazságai pedig azoknak a proposícióknak felelnek meg, amelyeket a narrátor sem explicit, sem implicit módon nem közvetít az olvasónak, mégis hozzátartoznak a történet „háttéréhez”. Az, hogy az olvasók milyen általános elvek alapján *generálják* a fikció indirekt igazságait, Kendall L. Walton (1990) híres műve óta a kortárs művészetfilozófia alapkérdései közé tartozik.²⁰ Lewis számára az indirekt igazságok generálása már csak azért is fontos probléma, mert elemzése szerint az is a fikció igazságai közé tartozik, hogy „a narrátor úgy reprezentálja saját magát, mint aki ismert tényként számol be a történetről” – ez pedig sok esetben nem jelenik meg explicit módon a szövegben (García-Carpintero 2020. 313).

Lewis kétféle módon építi be a fikció „háttérigazságait” a modellbe. Mindkét elemzés ugyanarra az ötletre támaszkodik: kezeljük úgy a fikció indirekt igazságait, mint a tényellentétes állításokat. A tényellentétes állítások igazságfeltételeit David Lewis és Robert Stalnaker bevett elgondolása szerint a következőképpen adhatjuk meg: a „Ha Φ igaz lett volna, Ψ is igaz lett volna” szerke-

²⁰ Jegyezzük meg: az importált igazságok és a generált igazságok megkülönböztetése nem elég éles. Hiszen a közös kommunikációs háttér (Stokke kifejezésével: „fikcionális rekord”) alapján levont olvasói következtetéseket részben ugyanaz az elv vezérli, mint a háttérigazságok generálását: „ésszerű feltennünk, hogy a narrátor úgy gondolta [igaznak tartotta], hogy...”.

zetű állítások akkor és csak akkor igazak nem üres módon, ha azok a világok, amelyekben Φ és Ψ igaz, mindent egybevetve kevésbé különböznek a mi világunktól, mint azok, amelyekben Φ igaz, Ψ viszont nem igaz. (Üres módon pedig akkor igaz a kijelentés, ha Φ egyetlen lehetséges világban sem igaz.) A tényellentétes feltételes állítás előtagjába a fikció elsődleges igazságait (azt, amit a narrátor ismert tényként mesél el, vö. Abell 2020. 91), utótagjába pedig a fikció indirekt igazságait helyettesítve a következő elemzést kapjuk:

(IF_{LI}) „Az f fikció szerint Φ ” szerkezetű mondat akkor és csak akkor igaz nem üres módon, ha azok a világok, amelyekben f ismert tényként van elmesélve, és amelyekben Φ igaz, mindent egybevetve kevésbé különböznek az aktuális világtól, mint bármilyen olyan világ, amelyben f ismert tényként van elmesélve, és amelyben Φ nem igaz.

A fikcióelméleti szakirodalomban ezt a generálási elvet *realitáselvnek* nevezik, és szemléletesen a következőképpen fogalmazhatjuk meg: a fikció világában minden olyan aktuálisan igaz proposíció igaz marad, amely nem mond ellent a fikció elsődleges igazságainak (Walton 1990. 144–150).

Ez az elemzés azonban bizonyos esetekben nem jól állapítja meg a paratextuális beszámolók igazságfeltételeit. A szerző vagy a narrátor „tárgyi tévedései” mindaddig nem okoznak problémát, amíg ezek explicit módon megjelennek a mű szövegében – ilyen esetekben ezeket a (mi világunkban) hamis proposíciókat igaznak kell tekintenünk a fikció történetvilágaiban. Még az sem súlyos gond, ha ezek a „tévedések” megjelennek a cselekmény „háttérében”; ilyenkor el kell fogadnunk, hogy a fikció világa bizonyos pontokon különbözik a mi világunktól. (Ami persze ellentmondhat a mű vagy a szerző műfaji ígéretének; mindez azonban a paratextuális beszámoló igazságértékét nem érinti.) Baj akkor van, ha a „tárgyi tévedések” komoly hatást gyakorolnak a mű cselekményére. A *pettyes pánt* című novellában Sherlock Holmes záró monológjából arról értesülünk, hogy az áldozatot egy Russell-vipera marta meg, méghozzá úgy, hogy felmászott az ágy mellett lógó csengőzsinóron. A mi világunkban a Russell-viperák nem képesek lógó zsinórokon felmászni. A szöveg narrátora, dr. Watson nem kommentálja a nyomozó szavait – (IF_{LI})-ből viszont az következik, hogy Sherlock Holmes *tévedett*, a haláleset nem az általa rekonstruált módon zajlott le, hiszen az a világ, amelyben a Russell-viperák nem képesek ilyen mozgásra, „mindent egybevetve kevésbé különbözik” az aktuális világtól, mint az, amelyben képesek (Lewis 1978/1983. 271). Vagy gondoljunk a mi világunk olyan igazságaira, amelyekről sem a szerzőnek, sem a korabeli olvasónak nem lehetett tudomása. A fenti elemzés fényében „A Sherlock Holmes-történetekben a főhős neurózisát a megoldatlan ödipális konfliktusa okozza” paratextuális beszámoló igaz lesz (most egy pillanatra fogadjuk el azt a valószerűtlen feltevést, hogy a pszichoanalízis tételei a mi világunk igazságai közé tartoznak); márpedig ez sokak intuíciónak ellentmondhat.

Ezért Lewis (1978/1983. 272–273) egy másik elemzést is a figyelmünkbe ajánl. A javaslat szerint a történet háttérigazságait nem az aktuális világ tényeire, hanem a szerző és a korabeli olvasók közös meggyőződéseire hivatkozva érdemes rögzítenünk. Ehhez be kell vezetni „az *f* fikció eredetéhez tartozó kollektív meggyőzések világát”: ezeket a világokat azok a proposíciók alkotják, amelyeket *f* megszületésének idején, a mű saját kontextusában a kulturális közösség tagjai nyilvánvalóan és közel egyöntetűen igaznak tartottak – azaz azt feltételezték mindenkiről, hogy azok azt feltételezik mindenkiről, hogy igaznak tartják ezeket a proposíciókat. (Ez sem a Russell-viperák testfelépítéséről és izomzatáról, sem a gyermekkori ödipális konfliktusok természetéről szóló fenti kijelentésekre nem igaz.) Így a következő elemzést kapjuk:

(IFL2) „Az *f* fikció szerint Φ ” szerkezetű mondat akkor és csak akkor igaz nem üres módon, ha minden esetben, amikor a *v* világ az *f* eredetéhez tartozó kollektív meggyőzések valamelyik világa, akkor azok a világok, amelyekben *f* ismert tényként van elmesélve, és amelyekben Φ igaz, mindent egybevetve kevésbé különböznek *v*-től, mint bármilyen olyan világ, amelyben *f* ismert tényként van elmesélve, és amelyben Φ nem igaz.

A szakirodalomban ez a generálási elv a *közös meggyőzések elve* néven híresült el. Szemléletesen megfogalmazva: a fikció világában a fikció eredeti (aktuális világbeli) közösségének minden olyan közös meggyőződése igaz marad, amely nem mond ellent a fikció elsődleges igazságainak (Walton 1990. 150–153).

Lewis nem foglal állást abban a kérdésben, hogy melyik generálási elvet kell választanunk; feltehetőleg úgy gondolta, hogy bizonyos esetekben a realitás-elv, más esetekben pedig a közös meggyőzések elve írja le helyesen a fikció indirekt igazságainak generálását. Viszont megemlíti egy nehézséget, amellyel később nagyon sokat foglalkoztak az analitikus művészetfilozófusok (lásd pl. Currie 2004, Abell 2015, Friend 2016): bizonyos esetekben a fikció indirekt igazságait a műfaji konvenciók rögzítik (Lewis 1978/1983. 274). Azt, hogy a fantasy regényekben a sárkányok képesek tüzet okádni, még ha ez a cselekményből nem derül is ki, és a narrátor nem teszi is explicitté, nem a mi világunk igazságai, illetve nem a szerző és az olvasó közös meggyőződése alapján vezetjük le – hanem arra támaszkodva, hogy a hasonló zsánerű művekben *így szokott lenni*. Lewis szerint mindezt könnyedén beépíthetjük a modellbe: az ilyen eseteket úgy kell elemeznünk, hogy a fikció történetvilágait a narrátor (vagy a szerző) részben más fikciók történetvilágai alapján jelöli ki (*inter-fictional carry-over*) (vö. Hanley 2004. 113). Mi több, Lewis az eredeti tanulmányához írt első utóiratában azt javasolja, hogy az elemzést egészítsük ki Kendall L. Walton (1990) szellemében: a fiktív történetek elmesélése és megértése kooperatív színleléses játék (*game of make-believe*), amelynek során a hallgató is szerepet játszik – úgy tesz, mintha a valóságról szóló beszámolt hallgatna, és az így szerzett információkat össze-

vetné más hiteles forrásokból (értsd: egyebek közt más fikciókból) származó információkkal (Lewis 1983. 276). Így pedig már semmi akadály, hogy a műfaji ismeretek is helyet kapjanak a fikció háttérigazságai között.

IV. AMIBŐL TÚL SOK VAN, ÉS AMI HIÁNYZIK

Lewis elemzésével szemben számos ellenvetést megfogalmaztak. Ezek közül az egyik legismertebb a következő: a modell indokolatlanul sok propozíciót sorol a fikció „háttérigazságai” közé. Hiszen (IF_{L1}) alapján az is *A Rőt Liga* igazságai közé tartozik, hogy Donald Trump nyerte a 2016-os amerikai elnökválasztást, meg az is, hogy a Higgs-bozon felelős azért, hogy az elemi anyagi részecskék tömeggel rendelkeznek (pl. Currie 1990. 65; Proudfoot 2006. 23–24; Stock 2017. 55; Abell 2020. 91). (IF_{L2}) ugyanígy számos irreleváns propozícióval bővíti a fikciók háttérigazságainak körét: például a Viktória-korabeli angol regények világában kétségtől igaz lesz, hogy Isten létezik, hiszen ez a feltevés a korszak „világképéhez” tartozott – még akkor is, ha semmilyen szerepet nem játszik a mű értelmezésében (pl. Phillips 1999. 278–279).²¹

A fikció igazságainak túlgenerálása azonban Lewis metafizikai meggyőződéseiből következik. Ha tetszik: nem *bug* az elméletben, hanem *feature*. Amennyiben komolyan vesszük, hogy a lehetséges világok tőlünk függetlenül léteznek – akár konkrét létezőkről van szó, ahogy a genuin lehetségesvilág-realista Lewis gondolja, akár absztrakt propozícióhalmazokról, ahogy némely *Ersatz* lehetségesvilág-realista állítja –, akkor a történetmesélés gyakorlatát nem úgy kell leírunk, hogy a beszélő *megalkotja* a fikció világát, az irreleváns részleteket „üresen hagyva”. Hanem úgy, hogy *kijelöl* bizonyos lehetséges világokat, amelyeknek a tényei igazzá teszik a történetről (és a történet elmeséléséről) szóló állításokat. Az elemzés nem arról szól, hogy mit kell *elképzelniünk* olvasás közben, hogy megértsük a művet, még csak nem is arról, hogy mit kell az értelmezés során *igaznak tartanunk* – hanem arról, hogy mi *igaz* a fikció történetvilágaiban. Mindebből persze az is következik, hogy maga a szerző sem feltétlenül tudja, hogy pontosan melyik lehetséges világok a fikció történetvilágai; az olvasóról már nem is beszélve. Lehet, hogy ez sokak számára elfogadhatatlan következmény, de nem mondhatjuk, hogy Lewis filozófiai-logikai projektjének belső ellentmondásai-ból fakadna.

²¹ Persze megpróbálhatjuk úgy kezelni ezeket a propozíciókat, mint a Sherlock Holmes hajszáinak számára vonatkozó kijelentést (és a többi hasonló irreleváns igazságot): az ilyesféle állítások a fikció szerint se nem igazak, se nem hamisak. Ez azonban *ad hoc* döntés volna. Lewis elemzése nem biztosít megfelelő eszközöket ahhoz, hogy elvi alapon elválasszuk egymástól a fikció szempontjából *releváns* és *irreleváns* kimondatlan tartalmakat – azaz a fikció indirekt igazságait és a narrátor (vagy a szerző) által tudatosan „üresen hagyott” vagy szóba sem hozott részleteket.

Az indirekt igazságok túlgenerálásánál azonban sokkal súlyosabb probléma, hogy Lewis hallgatólagosan felteszi: a művészi célú narratív fikciók értelmezését lényegében ugyanazok a normák vezérlik, mint az egyszerű történetmesélő szövegek interpretációját – vagy legalábbis úgy gondolja, hogy ez a különbség nem érinti a paratextuális beszámolóik igazságfeltételeinek kérdését. Márpedig egyik állítás sem igaz.

Korábban megmutattam: annak érdekében, hogy az elemzés megfeleljen az *LFA*-megszorításnak, tehát számot tudjon adni a pusztá lehetőség és a fikcionalitás lényegi aszimmetriájáról, Lewis a történetmesélés teljes aktusát „áthelyezi” a releváns lehetséges világokba. A beszélő a mi világunkban azt színleli, hogy valós történetet mesél el – a fikció történetvilágában pedig ténylegesen ezt teszi. Ám hogyan lehetne a fiktív világbeli történetmesélési aktus az aktuális világbeli történetmesélési aktus *hasonmása*? Vajon mennyire közeli az a lehetséges világ, amelyben az emberek többkötetes családregegyek vagy kihagyásos szerkezetű thrillerek formájában számolnak be az általuk ismert tényekről? Hogyan kellene egy ilyen kommunikációs helyzetet elképzelnünk? De túl ezen a nem elhanyagolható apróságon: az irodalmi szövegek narrátora általában nagyon másként viselkedik, mint az a személy, aki valós történetet mesél el. Vagy mint az, aki nem művészi céllal vezet elő fikciókat: pusztá unaloműzésből kitalált történetekkel szórakoztatja a közönségét, viccet mesél, vagy tudományos konferenciákon filozófiai gondolat kísérleteket ad elő, esetleg történészként alternatív történelmi forgatókönyveket vázol („így is történhetett volna”).

Szemben a *non-fiction* szövegek és a nem művészi céllal megalkotott fikciók beszélőivel, az elbeszélő műalkotások narrátora időnként *megbízhatatlan*, azaz hazudik vagy tudatosan félrevezeti az olvasót (Byrne 1993. 28–29); *ironizál*, *alulfogalmaz* és *túloz* stb. (Currie 1990. 70);²² *metaforák* és *szimbolikus képek* révén informálja az olvasót a cselekmény kulcsmozzanatairól (Lamarque 1990/1996. 59; Stock 2017. 53–54). Nagyon gyakran *korlátozott perspektívából* tekint a világra, s így nem fér hozzá „hitelesen” a tényekhez; vagy épp ellenkezőleg, olyasmit tud, amit egy *tényleges személy nem tudhat*, például belelát a szereplők fejébe, horrorile dictu elmeséli a világ és vele együtt az összes ember pusztulását (Byrne 1993. 29–30). A narrátor olykor nem gondolható el tényleges személyként, aki történetet mesélne el, vagy aki egy *valódi kommunikációs helyzet résztvevője* lenne (Abell 2020. 94–95). És így tovább.²³

²² Lásd Sherlock Holmes szavait *A Rőt Liga* elején: „Nem is tagadhatná, kedves Watson, hogy velem együtt ön is kedvel mindent, ami különös, nem szokványos, ami kiemelkedik a hétköznapi szürke egyhangúságából. Ezt a vonzódását mi sem bizonyítja jobban, mint az, hogy ön lelkesen jegyzi, sőt, ha megbocsát a kifejezésemért, *kissé ki is kerekíti* apró eseteimet.” (Doyle 1891/1987. 44, kiemelés tőlem.)

²³ Zárójelben azokra a tanulmányokra hivatkozom, amelyek szerint a szóban forgó jelenség problémát jelent Lewis elemzése számára.

Lewis feltehetőleg azért nem vetett számot ezekkel a jelenségekkel, mert meg volt róla győződve, hogy az elemzésének nincs dolga az irodalmi szövegek narrátorának „furcsaságaival”. A művészi fikció, a puszta fikció és a *non-fiction* művek értelmezési konvencióinak különbsége ugyanis nem érinti a paratextuális beszámolók igazságfeltételeinek kérdését (Hanley 2004. 113). A paratextuális beszámolók igazságfeltételeinek meghatározása során mindig azokat a világokat kell számításba vennünk, amelyekben a történetmesélő nem *pusztán színeleli*, hogy igaz történetet mesél el (ironizálva, megbízhatatlanul, ilyen-olyan irodalmi konvenciók szerint stb.) – hanem *ténylegesen igaz történetet mesél el* (ironizálva, megbízhatatlanul, ilyen-olyan irodalmi konvenciók szerint stb.). Pont, nincs erről tovább mit mondani (Lewis 1978/1983. 266. 7. lábjegyzet).²⁴ Ez azonban nem igaz.

Az irodalmi elbeszélésmód sajátosságai Lewis állításával szemben igenis hatást gyakorolnak a paratextuális beszámolók igazságfeltételeire. Gondoljunk csak arra, hogy bizonyos esetekben a regény narrátorának szövegbeli utalásai és sugalmazásai alapján joggal vonunk le következtetéseket a cselekmény részleteivel kapcsolatban – míg egy valós történetet hallgatva hasonló bizonyítékok alapján legfeljebb arra juthatunk, hogy az események *talán* vagy *valószínűleg* így zajlottak le (Phillips 1999. 279–281). Vagy egy másik példa: olvasóként pontosan tudjuk, hogy ha azt kérdezzük, „Hogyan mesélte el a történetet a narrátor, ha egyszer elpusztult a világ?”, akkor buta kérdést teszünk fel. Pontosán úgy, mint amikor arról érdeklődünk, miért tud ilyen jól magyarul Ádám *Az ember tragédiájában*, vagy miért nem öregszik Columbo a sorozatepizódok során (Walton 1990. 174–186; Lorand 2001. 428–429, 434–435; Stock 2017. 54; Abell 2020. 95–97). Ezek a részletek ugyanis nem a fiktív világ tényeihez tartoznak, hanem a művészi megformálásmódhoz.²⁵ Az olvasónak rutinszerűen képesnek kell lennie elválasztani egymástól a művek *reprezentációs szempontból releváns* tulajdonságait és a *megformálásmódhoz* tartozó tulajdonságokat (Abell 2015. 26) – és általában képes is rá, a műfaji kódokra és másféle háttér-információkra támaszkodva. Ezek az interpretációs döntések viszont nagyban meghatározzák, miféle tartalmat tulajdoníthatunk a fikciónak; tehát nem igaz, hogy irrelevánsak lennének a paratextuális beszámolók igazságfeltételeinek szempontjából. A *non-fiction* szöveg vagy a nem művészi célú fikció értelmezőjének jellemzően nem kell meghoznia ezeket a döntéseket; vagy legalábbis másféle döntést kell hoznia, mint az irodalmi szöveg olvasójának (gondoljunk csak az iménti első példára). Röviden: a „valós

²⁴ Igaz, a tanulmány negyedik utóiratában beismeri: elemzése nem nagyon tud mit kezdeni azokkal az esetekkel, amikor a történetmesélő *azt színeleli, hogy azt színeleli*, hogy ismert tényekről számol be – tehát azzal, amikor az elbeszélő szöveg narrátora nyíltan hanceg vagy egyenesen hazudik (Lewis 1983. 279–280).

²⁵ Ezzel kapcsolatban lásd García-Carpintero (2019. 267–269) megkülönböztetését „konstitutív képzeleti aktusok” és „alárendelt képzeleti aktusok” között.

történetet” nem pontosan ugyanazok a tények teszik igazzá a fikció történetvilágában, mint amelyekről a fiktív történet szól a mi világunkban.

Lewis elemzésének legfőbb vonzereje abban rejlik, hogy az *LFA*- mellett a *TT*-megszorítást is teljesíti: olyan módon adja meg a releváns lehetséges világok körét, hogy – a színlelés mozzanatától eltekintve – nem feltételez semmit azzal kapcsolatban, hogy a történet eredeti közönsége milyen interpretációs lépésekkel jutott el a fikció igazságaihoz. Ebből viszont az következik, hogy az elemzés semmilyen módon nem tehet eleget az *IA*-megszorításnak (ami valószínűleg meg sem fordult Lewis fejében):

(IA) *Interpretációs aszimmetria*: az elemzésnek érzékenynek kell lennie az irodalmi szövegek és a másféle típusú narratív szövegek értelmezését megalapozó következtetések természetének különbségére – máskülönben nem tudja megmagyarázni, mi teszi a művészi célú narratív fikciót *művészivé*.

A két elvárást nem lehet közös nevezőre hozni. *IA* szellemében akkor járunk el helyesen, ha *először* döntést hozunk róla, hogy milyen sajátos interpretációs eljárások szükségesek a művészi fikció igazságainak levezetéséhez, *majd pedig* kijelöljük azon lehetséges világok körét, amelyekben ezek az állítások igazak. *TT* szerint viszont tilos erre az útra tévednünk, hiszen így a lehetségesvilág-be-szédmódnak nem lesz valódi magyarázóereje – ugyanis az interpretációs eljárások számbavételével előfeltételeznénk a „fikció szerinti igazság” fogalmának ismeretét.

Vajon teljesíthető-e Lewis eredeti célkitűzése? Megadhatjuk-e „vakon” (azaz a művészi szövegek sajátos értelmezési protokolljának ismeretére *nem* támaszkodva) a releváns lehetséges világok körét – úgy, hogy a kijelölt világokban pontosan azok az állítások legyenek igazak, amelyek a bevett műértelmezési gyakorlatunk szerint a művészi fikció igazságait alkotják? Aligha. Ha a történetmesélési aktusokat egy az egyben „átvisszük” más lehetséges világokba, akkor az értelmezési feladatok is „mennek velük”; ha pedig a történetmesélés környezete megváltozik, az értelmezési feladatok is megváltoznak.

Summa summarum: *TT*-nek és *IA*-nak nem lehet egyszerre eleget tenni. Lewis az elsőt választotta, és megfizette érte azt a teoretikus árat, amelyet a kortárs művészetfilozófusok vonakodnak megfizetni – mivel elszántan ragaszkodnak a második megszorításhoz. Úgy is mondhatnánk, a Lewis utáni filozófusok komolyan veszik, hogy a történetek igazsága nem *odaát* van.

IRODALOM

- Abell, Catharine 2015. Genre, interpretation and evaluation. *Proceedings of the Aristotelian Society*. 115/1. 24–40. <https://doi.org/10.1111/j.1467-9264.2015.00382.x>
- Abell, Catharine 2020. *Fiction. A philosophical analysis*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oso/9780198831525.001.0001>
- Arisztotelész 1997. *Poétika*. Ford. Ritoók Zsigmond. Budapest, PannonKlett.
- Bárány Tibor 2021. Realitáson innen és túl. Mi mindent feltételezünk az irodalmi művekről, amikor „realistaként” osztályozzuk őket? *Helikon*. 67/2. 260–279.
- Bárány Tibor 2023. Az esztétikai normativitás három modellje. *Magyar Filozófiai Szemle*. 67/3. 96–113.
- Bonomi, Andrea 2008. Fictional contexts. In Bouquet, Paolo – Luciano Serafini – Richmond H. Thomason (szerk.) *Perspectives on contexts*. Stanford, CA, CSLI Publications. 213–248. [A szövegbeli hivatkozások a szerzői kéziratra vonatkoznak: <http://filosofia.dipafilo.unimi.it/~bonomi/trento201102.pdf>.]
- Byrne, Alex 1993. Truth in fiction. The story continues. *Australasian Journal of Philosophy*. 71/1. 24–35. <https://doi.org/10.1080/00048409312345022>
- Currie, Gregory 1990. *The nature of fiction*. Cambridge, Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511897498>
- Currie, Gregory 2004. *Arts and minds*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/0199256284.001.0001>
- Doyle, Arthur Conan 1891/1987. A Rőt Liga. Ford. Nikowitz Oszkár. In *Sherlock Holmes kalandjai*. Budapest, Ifjúsági Lap- és Könyvkiadó Vállalat. 44–63.
- Friend, Stacie 2016. The real foundation of fictional worlds. *Australasian Journal of Philosophy*. 95/1. 29–42. <https://doi.org/10.1080/00048402.2016.1149736>
- García-Carpintero, Manuel 2019. Normative fiction-making and the world of the fiction. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 77/3. 267–279. <https://doi.org/10.1111/jaac.12660>
- García-Carpintero, Manuel 2022. 'Truth in fiction' reprised. *British Journal of Aesthetics*. 62/2. 307–324. <https://doi.org/10.1093/aesthj/ayab066>
- Gaut, Berys 2003. Art and knowledge. In Jerrold Levinson (szerk.) *The Oxford Handbook of Aesthetics*. Oxford University Press. 436–450. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199279456.003.0025>
- Hanley, Richard 2004. As good as it gets: Lewis on truth in fiction. *Australasian Journal of Philosophy*. 82/1. 112–128. <https://doi.org/10.1080/713659790>
- Hanson, Louise 2020. Two dogmas of the artistic-ethical interaction debate. *Canadian Journal of Philosophy*. 50/2. 209–222. <https://doi.org/10.1017/can.2019.13>
- Kocsis László – Tuboly Ádám Tamás 2022. Előszó. In uők. (szerk.) *Lehetséges világok. Modális metafizikai tanulmányok*. Budapest, Typotex. 7–9.
- Kripke, Saul 1981/2001. *Megnevezés és szükségsszerűség*. Ford. Bárány Tibor. Budapest, Akadémiai Kiadó.
- Kripke, Saul A. 2013. *Reference and existence. The John Locke Lectures*, Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199928385.001.0001>
- Kroon, Fred – Alberto Voltolini 2019. Fiction. In Edward N. Zalta (szerk.) *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Winter 2019 Edition). <https://plato.stanford.edu/archives/win2019/entries/fiction/>
- Lamarque, Peter 1990/1996. Logic and criticism. In *Fictional points of view*. Ithaca – London, Cornell University Press. 55–70.
- Lamarque, Peter 2010/2014. Literature and truth. In *The opacity of narrative*. London, Rowman & Littlefield. 121–140.

- Levinstein, Ben 2007. Facts, interpretation, and truth in fiction. *British Journal of Aesthetics*. 47/1. 64–75. <https://doi.org/10.1093/aesthj/ayl039>
- Lewis, David 1978/1983. Truth in fiction. In *Philosophical papers I*. New York–Oxford, Oxford University Press. 261–280. (Első megjelenés: *American Philosophical Quarterly*. 15/1. 37–46.) <https://doi.org/10.1093/0195032047.003.0015>
- Lorand, Ruth 2001. Telling a story or telling a world? *British Journal of Aesthetics*. 41/4. 425–443. <https://doi.org/10.1093/bjaesthetics/41.4.425>
- Phillips John F. 1999. Truth and inference in fiction. *Philosophical Studies*. 94/3. 273–293. <https://doi.org/10.1023/A:1004239709212>
- Proudfoot, Diane 2006. Possible worlds semantics and fiction. *Journal of Philosophical Logic*. 35/1. 9–40. <https://doi.org/10.1007/s10992-005-9005-8>
- Radnóti Sándor 2022. *A táj keletkezéstörténete. „Ők, akik nézték Hannibál hadát”*. Budapest, Atlantisz.
- Ronen, Ruth 2020. Possible worlds. *Oxford Research Encyclopedia of Literature*. <https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190201098.013.1082>
- Searle, John R. 1975. The logical status of fictional discourse. *New Literary History*. 6/2. 319–332. <https://doi.org/10.2307/468422>
- Stock, Kathleen 2017. *Only imagine. Fiction, interpretation, and imagination*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oso/9780198798347.001.0001>
- Stokke, Andreas 2022. Fiction and importation. *Linguistics and Philosophy*. 45/1. 65–89. <https://doi.org/10.1007/s10988-020-09321-8>
- Thomasson, Amie L. 2003. Fictional characters and literary practices. *British Journal of Aesthetics*. 43/2. 138–157. <https://doi.org/10.1093/bjaesthetics/43.2.138>
- van Inwagen, Peter 1977. Creatures of fiction. *American Philosophical Quarterly*. 14/4. 299–308.
- Voltolini, Alberto 2022. Fictional reference: How to account for both directedness and uniformity. *British Journal of Aesthetics*. 62/2. 291–305. <https://doi.org/10.1093/aesthj/ayab052>
- Walton, Kendall 1990. *Mimesis as make-believe. On the foundations of the representational arts*. Cambridge, Harvard University Press. <https://doi.org/10.2307/2108134>
- Woodward, Richard 2011. Truth in fiction. *Philosophy Compass*. 6/3. 158–167. <https://doi.org/10.1111/j.1747-9991.2010.00367.x>
- Zvolenszky Zsófia 2017. Pofonegyszerű, kedves Kripkém? In Bárány Tibor (szerk.) *Kiskaté. Kortárs filozófiai kiskönyvtár*. Miskolc, Műút-könyvek. 231–239.