

P a w e ł   G r a b a r c z y k

## Gra w fikcję. Uwagi o Saula Kripkego teorii nazw przedmiotów fikcyjnych

**Słowa kluczowe:** *nazwy fikcyjne, semantyka Kripkego, teoria fikcji*

### 1. Wstęp

Przedmioty fikcyjne to dość wdzięczny temat dla filozofii. Jest to kontekst, w którym zagadki ontologiczne spotykają język potoczny i nietrudno pokazać niefilozofom, że mamy do czynienia z problemem wymagającym rozwiązania, a nie jedynie z akademicką zabawą. Nie ulega wątpliwości, że spora część naszego codziennego dyskursu dotyczy pojęć fikcyjnych. Nazwy postaci fikcyjnych pojawiają się w codziennych rozmowach, a fani filmów i książek godzinami dyskutują w Internecie i na specjalnych zlotach na temat fikcyjnych przedmiotów, postaci i zdarzeń. Popularne encyklopedie, takie jak Wikipedia, zawierają mnóstwo wpisów na temat postaci fikcyjnych i nie jest wcale wykluczone, że liczba słów im poświęconych dorównuje tym, które opisują rzeczywistość fizyczną. Opinie o przedmiotach fikcyjnych nie owocują przy tym jedynie reakcjami werbalnymi. Ludzie często postępują w określony sposób, ponieważ naśladują postawy postaci fikcyjnych.

Zagadnienie fikcji wydaje się szczególnie kłopotliwe z perspektywy filozofii języka. Niejedna teoria, dobrze opisująca mechanizm posługiwania się słowami, nie radzi sobie w momencie, gdy autor próbuje rozszerzyć ten me-

---

Paweł Grabarczyk, Uniwersytet Łódzki, Instytut Filozofii, ul. W.H. Lindleya 3/5, 90-131 Łódź; IT University of Copenhagen, Rued Langgaards Vej 7, 2300 København, Dania; e-mail: pagrab@gmail.com, ORCID: 0000-0002-1268-7474.

Artykuł został napisany w ramach projektu IDUB Internal Grants B2311413000185.07 realizowanego na Uniwersytecie Łódzkim.

chanizm na nazwy bytów fikcyjnych. Wynika to, jak się wydaje, z tego, że każda taka teoria musi sobie poradzić z wyglądającym na paradoks powszechnym sposobem mówienia. Z jednej strony wszyscy świadomi odbiorcy fikcji akceptują zdania typu:

(1) „Sherlock Holmes nie istnieje”,

z drugiej strony niekiedy w tej samej konwersacji zgodni są akceptować zdania w rodzaju:

(2) „Sherlock Holmes był detektywem”

lub

(3) „Sherlock Holmes został stworzony przez A.C. Doyle’a”.

Czy należy uznać, że wszystkie te zdania mówią coś o tym samym obiekcie?

Nietrudno też dostrzec, dlaczego problem przedmiotów fikcyjnych był szczególnie istotny dla Saula Kripkego. Teoria nazw własnych, którą zaproponował (Kripke 1988), zrewolucjonizowała filozofię języka, ale wydaje się jedną z tych koncepcji, które słabo nadają się do opisu języka fikcji. Przyznawał to sam autor, wskazując, że fikcja stanowi właśnie ten kontekst, w którym wielu jego czytelników mogłoby uznać ujęcia konkurencyjne za znacznie lepsze wyjaśnienie. Zaczniemy zatem od krótkiego streszczenia tych elementów teorii Kripkego, które wydają się trudne do uzgodnienia ze sposobem, w jaki mówimy o przedmiotach fikcyjnych, oraz od ustalenia, dlaczego, przynajmniej na pierwszy rzut oka, wydają się one lepiej pasować do teorii zwalczanych przez Kripkego.

## 2. Fikcja zdaniem Kripkego

Punktem wyjścia Kripkego był sposób funkcjonowania nazw własnych. Skrytykował on popularną teorię wywodzącą się od Bertranda Russella, zgodnie z którą mechanizm ich funkcjonowania sprowadza się do tego, że są one skrótami deskrypcji określonych. Zgodnie z tym ujęciem nazwa taka jak „Saul Kripke” zdolna jest odnosić się do tego filozofa, ponieważ jest ona w rzeczywistości skrótem deskrypcji, takiej jak np. „autor pojęcia «sztywnego desygatora»”.

Na pierwszy rzut oka teoria ta wydaje się intuicyjna. Okazuje się jednak, że słabo sprawdza się w wyjaśnianiu kontekstów modalnych. Załóżmy, że ktoś rzeczywiście wie o Saulu Kripkem jedynie to, że wprowadził do filozofii wyżej wymienione pojęcie. Wydaje się, że człowiek ten nadal bez problemu zgodzi

się z obserwacją, że Saul Kripke mógłby nigdy nie posłużyć się tym pojęciem. Co więcej, że mógłby on nigdy nie wzbogacić filozofii żadnym nowym pojęciem. Zwolennik teorii deskrypcji ma w tym momencie nie lada kłopot. Czy należy przyjąć, że nasz rozmówca popełnia sprzeczność? W jaki sposób odnosi się nadal do Saula Kripkego, skoro właśnie anulował swoją jedyną deskrypcję – jedyny mechanizm, który miał mu na to odniesienie pozwalać?

Rozwiązaniem Kripkego było zaproponowanie zupełnie innego mechanizmu odniesienia nazw. Nie jest nim deskrypcja jednostkowa, jaką każdy użytkownik miałby mieć pod ręką, ale rzeczywisty związek przyczynowy z nazywanym przedmiotem – łańcuch transmisji nazwy, który sprawia, że jesteśmy fizycznie połączeni z przedmiotem, o którym mówimy.

Od razu widać, że pomysł Kripkego niełatwo przystosować do nazw przedmiotów fikcyjnych. Skoro przedmiotów tych nie ma, to nie ma również żadnych łańcuchów przyczynowych, które mogłyby nas z nimi łączyć. Być może powinniśmy zrehabilitować, przynajmniej częściowo, teorię Russella i uznać, że nadaje się ona właśnie do opisu przedmiotów fikcyjnych? Niestety, okazuje się, że taka hybrydowa strategia ma co najmniej jedną bardzo istotną wadę. Istnieją przypadki, w których wahamy się, czy dana postać rzeczywiście istniała. W innych przypadkach możemy zmienić zdanie i uznać jakąś postać za fikcję. Oznaczałoby to, że w takich chwilach korzystamy z dwóch fundamentalnie różnych mechanizmów językowych, kompletnie tego nie dostrzegając.

Jakby tego było mało, kontekst nazw fikcyjnych wydaje się faworyzować jeszcze inną teorię konkurencyjną wobec filozoficznych poglądów Kripkego. Drugim kluczowym osiągnięciem tego filozofa była zmiana sposobu, w jaki postrzegamy pojęcie światów możliwych. W odróżnieniu od realistycznego podejścia Davida Lewisa (1978), koncepcja Kripkego odżegnywała się od traktowania możliwych światów jako rzeczywiście istniejących wariantów świata rzeczywistego. Światy możliwe Kripkego są konstruktem językowym i zajrzeć do nich możemy jedynie dzięki konstrukcjom modalnym naszego języka. Realizm Lewisa był tymczasem jednym z głównych powodów, dla których teoria ta okazała się atrakcyjna dla filozofów fikcji. Światy możliwe Lewisa wydają się dawać nam dokładnie to, czego potrzeba – możemy śmiało powiedzieć, że Sherlocka Holmesa nie ma (w naszym świecie), ale nie zmusza nas to do przyznania, że jest on kompletnym niebytem. Istnieje jako londyński detektyw w jednym z możliwych światów. W świecie tym nie jest wcale postacią literacką, ale człowiekiem z krwi i kości.

Kripke zaatakował tę ideę, stosując rozumowanie analogiczne do swoich analiz zwykłych nazw własnych. Załóżmy, że światy możliwe istnieją i że Sherlock Holmes istnieje w niektórych z nich. Zadajmy teraz proste pytanie – w których z nich? Czy jedynie w tych, które całkowicie zgadzają się z opisem A.C. Doyle’a? Co ze światem, w którym ktoś pasuje do opisu prawie w stu procentach, z tą jedną różnicą, że mieszka na innej ulicy? Co więcej, gdyby

jakimś cudem okazało się, że w naszym świecie istniał ktoś, kto pasuje dokładnie do opisu A.C. Doyle'a, czy mamy uznać, że jest to właśnie Sherlock Holmes? Trudności z odpowiedzią na te i podobne pytania Kripke proponuje uznać za dowód na to, że przedmiotów fikcyjnych nie ma. W przypadku zwykłych przedmiotów nie mamy kłopotu z odpowiedzią na pytanie, co mogłoby, a co nie mogłoby im się wydarzyć. W przypadku przedmiotów fikcyjnych rozkładamy ręce.

Czując się niejako w obowiązku zaproponowania jakiegoś wyjaśnienia dla kontekstów fikcyjnych, Kripke skłania się ku koncepcji, która z dzisiejszego punktu widzenia jest już dość dobrze znana, choć głównie w wersji zaproponowanej nieco później przez Kendalla Waltona (1990). Twórca przyczynowej teorii odniesienia proponuje dość radykalny krok. Zamiast głowić się nad tym, w jaki sposób nazwy mogą czasami nie odnosić się do niczego, a mimo to jakoś funkcjonować w naszym dyskursie, proponuje uznać, że same te nazwy również są fikcyjne. Kripke posługuje się przy tym metaforą, która, jak zobaczymy później, okaże się niezwykle istotna dla całej teorii. Twierdzi on, że używając nazw w rodzaju „Sherlock Holmes”, jedynie udajemy, że używamy tej nazwy. Konsekwencją tego jest to, że zdanie, w którym występuje taka udawana nazwa, również staje się udawanym zdaniem wyrażającym udawany sąd. Problem mechanizmu odpowiedzialnego za funkcjonowanie nazw przedmiotów fikcyjnych zostaje zatem zniesiony. Nie jesteśmy już zmuszeni do wyjaśniania sposobu, w jaki funkcjonują one w dyskursie, ponieważ zdemaszkowaliśmy sam dyskurs jako pozór.

Wygłaszając swój wykład, Kripke wyraźnie sądził, że przedstawia ten pomysł jako pierwszy. W dodanym później przypisie wskazuje jednak na to, że podobna idea pojawiła się już u Fregego (Kripke 2011, s. 58). Gottlob Frege, ojciec filozofii języka, przedstawił ten sposób rozumienia nazw przedmiotów fikcyjnych w krótkiej uwadze, w której uznaje go w zasadzie za nieistotny. Robi to za pomocą obrazowej analogii – tak samo jak fizyk, który nie musi przejmować się udawanym grzmotem w teatrze, logik nie musi przejmować się nazwami przedmiotów fikcyjnych. Kripke wydaje się podzielać, przynajmniej częściowo, ten pogląd, ponieważ nie wyjaśnia, na czym właściwie ma polegać mechanizm udawania. Prowadzi to do pewnej trudności, o której Kripke wspomina jedynie mimochodem. Coś, co jest jedynie udawane, nie jest tym, za co się podaje. Udawana radość nie jest radością, a udawany diament – diamentem. Wydaje się zatem, że udawane nazwy, zdania czy sądy nie powinny być tym, co udają – nazwami, zdaniami czy sądami. Kripke wydaje się to potwierdzać, przywołując ponownie swój test modalny: w przypadku prawdziwych sądów musimy umieć orzec, czy zachodzą one w danym możliwym świecie, czy też nie. Sądy obecne w fikcji nie przechodzą jego zdaniem tego testu. Z drugiej strony zauważa jednak mimochodem, że udawane zdania muszą być przez nas jakoś językowo przetworzone, abyśmy wiedzieli, który sąd

powinniśmy udawać. Odnotujemy jedynie tę niejasność, ponieważ pojęciu „udawania” przyjrzymy się bardziej szczegółowo w części czwartej.

Kontynuując, a właściwie wynajdując na nowo, rozwiązanie Fregego, Kripke uznaje, iż uporał się już z częścią problemu. Przedmiotów fikcyjnych nie ma w żadnym sensie proponowanym przez filozofów fikcji, nie przysługuje im ani istnienie możliwe w sensie Lewisa, ani żadnego rodzaju osłabiona wersja istnienia proponowana w przeszłości przez Alexiusa Meinonga. Wyjaśnia to jego zdaniem, dlaczego świadomi użytkownicy fikcji bez wahania akceptują zdania typu (1). Co począć ze zdaniami typu (2) i (3)? Rozwiązanie, które proponuje Kripke dla zdań typu (2), polega na uznaniu ich za eliptyczne sformułowania poprzedzone domyślnym operatorem „w powieści...”. Pozwala to wyjaśnić, dlaczego większość czytelników bez wahania uznaje je za prawdziwe. Warto nadmienić, że również i to rozwiązanie jest w filozofii fikcji dobrze znane, choć nie każdy zgadza się, że nie pociąga ono za sobą konsekwencji ontologicznych (Schiffer 1996; Thomasson 2003).

Istnienie zdań typu (3) prowadzi Kripkego do najbardziej zaskakującej części jego teorii fikcji. Jak dotąd mieliśmy do czynienia z propozycją dość radykalną. Zdania o przedmiotach fikcyjnych w ogóle nie są zdaniami albo też są jedynie elipsami zdających sprawę z tego, jakie opisy są zawarte w dziełach literackich. Ani jedno, ani drugie nie stawia nas przed koniecznością postulowania istnienia przedmiotów fikcyjnych. Zdania typu (3) wymuszają jednak na autorze *Nazywania a konieczności* ontologiczną woltę. Podobnie jak w przypadku zdań typu (2), Kripke chce dopuścić ich prawdziwość, ale w odróżnieniu od przypadku (2) rozwiązanie z ukrytym operatorem nie wchodzi w grę. Choć jest prawdą, że Sherlock Holmes jest popularną postacią literacką, to nie jest on nią w samych opowiadaniach. Zmusza to Kripkego do uznania, że przedmioty fikcyjne, o których orzekamy tego typu własności, istnieją naprawdę. Są one abstrakcyjnymi bytami, które istnieją dzięki działaniom ludzkim (Kripke 2011, s. 63). Kripke nie wyjaśnia, niestety, o jakie konkretnie działania mu chodzi. Z lektury artykułu można się jedynie domyślić, że chodzi np. o napisanie książki lub scenariusza. Trudno jednak powiedzieć, jakie inne działania wchodzi tu w grę (lub są konieczne).

Podsumowując, Kripke dzieli przedmioty fikcyjne na dwie klasy. Przedmioty fikcyjne *simpliciter* nie istnieją ani w rzeczywistości, ani w światach możliwych. Są ułudą wywołaną praktyką, jaką jest zabawa w udawanie, że posługujemy się pewnymi nazwami. Abstrakcyjne przedmioty fikcyjne, takie jak np. postacie literackie, istnieją w rzeczywistości i są abstraktami powołanymi do życia przez praktyki ludzkie.

### 3. Niedostatki kripkowskiej teorii fikcji

Przejdźmy teraz do wskazania kłopotów i niejasności, jakie rodzi teoria fikcji omówiona w części poprzedniej. Najłatwiej zauważalną wadą propozycji Kripkego jest to, że zmusza nas ona do przyjęcia trzech różnych wyjaśnień dla wymienionych na początku trzech typów zdań. Co gorsza, wszystkie te wyjaśnienia nie są w pełni satysfakcjonujące.

Przyjrzyjmy się raz jeszcze zdaniom typu (1), czyli zdaniom w rodzaju „Sherlock Holmes nie istnieje”. Do czego odnosi się nazwa „Sherlock Holmes” w tym zdaniu? Jak wiemy, Kripke preferuje rozwiązanie, zgodnie z którym jest to nazwa udawana i nie odnosi się ona do niczego. Kłopot w tym, że całe zdanie staje się wtedy również udawanym zdaniem i nie wyraża żadnego sądu. Stanowi to kłopot, ponieważ chcielibyśmy, by zdanie to wyrażało prawdziwy sąd. Interpretacja eliptyczna również nie pomaga. Zdanie „Sherlock Holmes nie istnieje” nie znaczy tego samego, co zdanie „W opowiadaniach A.C. Doyle’a Sherlock Holmes nie istnieje”. To dłuższe zdanie jest ewidentnie fałszywe. „Sherlock Holmes” nie może być w zdaniu typu (1) również nazwą abstrakcyjnego przedmiotu fikcyjnego, ponieważ przedmiot taki ma, zdaniem Kripkego, istnieć – A.C. Doyle stworzył taką postać. A zatem żadne z trzech komplementarnych rozwiązań nie pomaga nam w wyjaśnieniu, dlaczego zdania typu (1) są uznawane za prawdziwe.

Abstrakcyjne przedmioty fikcyjne przywołane na potrzeby zdań typu (3) również skłaniają do wielu pytań, na które trudno odpowiedzieć. Jak już wspomniałem, nie wiadomo właściwie, jakie czynności sprawiają, że abstrakcyjne przedmioty fizyczne powoływane są do istnienia. Czy wystarczy tu samo wymyślenie postaci przez autora, napisanie książki czy też publikacja? Być może zaczynają one istnieć w społeczności dopiero wtedy, gdy fikcja zostanie przez kogoś przeczytana, a może wymagane jest jeszcze więcej – na przykład to, że ludzie zaczynają o nich ze sobą rozmawiać?<sup>1</sup>

Nieoczywista jest też w koncepcji Kripkego rola autora. W jednym z fragmentów artykułu dopuszcza on możliwość, by Sherlock Holmes, rozumiany jako abstrakcyjny przedmiot fizyczny, stworzony został przez innego autora. Przypomina to znany przykład z noweli J.L. Borgesa, gdzie Pierre Menard miałby być pisarzem, który niezależnie od Cervantesa, słowo w słowo napisał replikę *Don Kichota*. Filozofowie fikcji różnią się w kwestii oceny tego przykładu (został on pierwotnie omówiony przez Lewisa [1978, s. 39] i rozwinięty później przez Kita Fine’a [1982]). Dla niektórych Don Kichot z obu powieści będzie tą samą postacią, a dla innych dwiema różnymi postaciami, ponieważ są

---

<sup>1</sup> Teoria Kripkego nie jest w tym odosobniona. Jak pokazuje Takashi Yagisawa, jest to mankament wielu teorii kreacjonistycznych (Yagisawa 2001).

to dwa artefakty stworzone przez dwóch różnych autorów (Voltolini 2006). Choć przykład ten dotyczy dwóch zdarzeń ze świata aktualnego, bez trudu daje się przełożyć na wersję modalną. Wystarczy pomyśleć o świecie możliwym, w którym Conan Doyle nie zajął się pisarstwem, ale jakiś inny człowiek napisał te same powieści słowo w słowo. Czy w świecie tym istnieje abstrakcyjny przedmiot fikcyjny, jakim jest Sherlock Holmes? Podkreślmy, że nie pytamy o to, czy w świecie tym istnieje detektyw Sherlock Holmes (pytanie, które Kripke dogłębnie analizuje), ale czy istnieje w nim postać opisana w naszym świecie przez A.C. Doyle'a. Obawiam się, że warunki tożsamości abstrakcyjnych przedmiotów fizycznych okazują się równie niejasne, co warunki tożsamości przedmiotów fikcyjnych.

W pewnym momencie Kripke rozszerza swoją teorię o nazwy fikcyjnych gatunków naturalnych. Zauważa, że funkcjonują one bardzo podobnie do nazw własnych. Są udawanymi nazwami, które istnieją co najwyżej jedynie jako abstrakcyjne przedmioty fikcyjne. Nie przechodzą one również kripkowskiego „testu modalnego” – nie jesteśmy w stanie powiedzieć, czy w światach, w których istnieją zwierzęta spełniające opis jednoroźców, rzeczywiście są jednoroźcami. Rezultat ten jest w zasadzie spodziewany. Nazwy własne i nazwy gatunków naturalnych istniejących przedmiotów zachowują się w semantyce Kripkego bardzo podobnie. Można się zatem spodziewać, że analogia zachodzić będzie również w przypadku ich fikcyjnych odpowiedników. Analogia okazuje się jednak zawodna i autor *Nazywania a konieczności* wyraźnie nie potrafi zająć jednoznacznego stanowiska co do mechanizmu, w jaki nazwy fikcyjnych gatunków naturalnych mają ostatecznie funkcjonować. Choć wydaje się stać na stanowisku, że zgodność opisu jakiegoś rzeczywistego gatunku z opisem jednoroźców dostarczoną przez fikcję nie może być uznana za kryterium istnienia tych zwierząt, to w pewnym miejscu zauważa, że mogłoby być inaczej, gdyby fikcja zawierała dokładny opis szczegółów ich biologii. Podejrzewam, że powodem, dla którego Kripke pozostawia sobie tę furtkę, jest to, że w odróżnieniu od indywiduów, gatunki naturalne posiadają jego zdaniem naturę. Musi więc dopuścić sytuację, w której jakiś autor ową naturę opisze. Zauważmy jednak, że w przypisie na tej samej stronie Kripke sugeruje inne rozwiązanie. Zgodnie z tą drugą sugestią opisy fikcyjnych gatunków naturalnych mogą odnosić się do rzeczywistych bytów, jeśli istnieje związek przyczynowy pomiędzy fikcją a rzeczywistością (Kripke 2011, s. 67). Byłoby tak na przykład wtedy, gdybyśmy odkryli w jakimś momencie, że coś podobnego do fikcyjnego gatunku istniało kiedyś naprawdę i że autor tekstu o nim właśnie pisał. Sprowadzałoby się to do odkrycia, że istniał jakiś łańcuch przyczynowy pomiędzy fikcyjnym opisem jednoroźca i owym pradawnym gatunkiem. Kripke dostrzega przy tym, że kryterium przyczynowe mogłoby, na analogicznych zasadach, odegrać rolę również w przypadku indywiduów. Jak zauważa, kryterium to ma tę wadę, że trudno jest czasem odróżnić przy-

padki, w których tekst fikcyjny opisuje rzeczywisty przedmiot, od tych, w których ciąg przyczynowy został zaburzony przez kompletnie wypaczony opis, jak to miało miejsce w przypadku np. nazwy „Święty Mikołaj”. Fragmenty te jasno wskazują, że koncepcja Kripkego jest w tym miejscu nadal niedopracowana. Jej autor sam przyznaje, że nie wie, które z rozwiązań należałoby tu przyjąć (Kripke 2011, s. 68).

Trudności opisane powyżej widać jeszcze wyraźniej, gdy uświadomimy sobie dodatkowy problem, który proponuję roboczo nazwać „kryterium tożsamości międzynarracyjnej”. Kripke ociera się o to zagadnienie, gdy zauważa, że dane dzieło mogłoby opisać dwa gatunki naturalne w ten sam sposób. Czytelnik, który miałby dostęp jedynie do tych opisów, nie byłby w stanie ustalić, który z nich opisuje „prawdziwego jednorożca”. W rzeczywistości ta hipotetyczna sytuacja to jedynie wierzchołek góry lodowej. Postacie fikcyjne występują często w różnych dziełach. Na domiar złego dzieła te mogą należeć do zupełnie różnych mediów. Współczesna kultura popularna dostarcza wielu takich przykładów, ale nie jest to wcale zjawisko nowe – postacie znane z mitów występowały chociażby w starożytnym teatrze greckim. Przykład, którym posługuje się często w swoim artykule Kripke, jest tego doskonałą ilustracją. Sherlock Holmes pojawia się w wielu różnych opowiadaniach A.C. Doyle’a. Dlaczego właściwie uważamy, że jest to ta sama postać? A co z adaptacjami teatralnymi czy filmowymi? Czy serialowa wersja Holmesa, który żyje we współczesnym Londynie, grana przez Benedicta Cumberbatcha, to ta sama postać, o której pisał A.C. Doyle? Identyczne problemy rodzą gatunki naturalne. Czy trolle występujące u J.R.R. Tolkiena i trolle występujące w serii książek o Harrym Potterze to ten sam fikcyjny gatunek naturalny? Czy jest to równocześnie ten sam gatunek naturalny, który opisuje mitologia nordycka? Zauważmy, że nawet radykalne stanowisko, zgodnie z którym przedmioty fikcyjne zachowują swoją tożsamość jedynie w obrębie jednego tekstu (Thomasson 1999), wydaje się arbitralne. Co uprawnia czytelnika do uznania, że czytany właśnie opis przedmiotu fikcyjnego dotyczy tego samego obiektu, co opisy, które czytał na stronach poprzednich? Oznacza to, że trudności, na które Kripke zwraca uwagę w kontekście możliwych światów, powinny uderzać nas również podczas niefilozoficznego obcowania z fikcją. Tak się jednak nie dzieje, co sugeruje, że mamy jakiś mechanizm, który pozwala nam operować międzynarracyjną tożsamością.

Skoro mowa o odrębnych dziełach, które zawierać mają opisy „tych samych obiektów”, warto zwrócić uwagę na jeszcze jedną komplikację, którą niesie ze sobą współczesna popkultura. Jej odbiorcy wyróżniają często kanoniczne i niekanoniczne wersje wydarzeń. Najpopularniejsze dzieła współczesnej kultury popularnej obrastają często w fikcję fanowską – nieautoryzowane opowieści stworzone przez wielbicieli, publikowane najczęściej nieodpłatnie w Internecie. Zastanawiająca jest różnica pomiędzy sposobem, w jaki odbiorcy traktują zda-



zenia opisane w nieautoryzowanych i autoryzowanych tekstach kultury. Uśmiercenie uwielbianego bohatera w fikcji fanowskiej nie ma zazwyczaj żadnych konsekwencji. Nikogo nie zdziwi to, że będzie on przedstawiony jako cały i zdrow w kolejnej oficjalnej części opowieści. To, co wydarza się w fikcji fanowskiej, nie wydarza się „naprawdę” w fikcji kanonicznej. Reakcja może być niekiedy zgoła odmienna, gdy autor sam dokona uśmiercenia ukochanej postaci. Zdarza się, że rozsierdzeni fani zasypują autora nienawistnymi listami – wyraźnie postrzegają oni tę sytuację jak coś, czego nie mogą sami odwrócić. Jeśli obcowanie z fikcją polegać ma na udawaniu, to czemu nie mogą oni zacząć udawać, że śmierć ukochanego bohatera po prostu się nie wydarzyła?

Wspomniana wyżej metafora „udawania” rodzi wiele innych trudności interpretacyjnych. Przypomnijmy, że idąc za Fregem i antycypując rozwiązania Kendalla Waltona i Stefano Predellego (2020), Kripke zakłada, że mówiąc o przedmiotach fikcyjnych „udajemy” jedynie, że posługujemy się nazwami. Na pierwszy rzut oka jest to bardzo atrakcyjna intuicja, która nie bez powodu znalazła swoich zwolenników. Pojęcie „udawania” zaczyna rodzić jednak poważne trudności, gdy tylko serio potraktujemy je jako wytłumaczenie mechanizmu obcowania z fikcją. Z perspektywy fenomenologii możemy mieć wątpliwości, czy paradygmatyczne doświadczenia udawania, takie jak użycie banana w charakterze telefonu (Leslie 1987), wystarczająco przypominają uczucia, które wzbudza w nas np. fikcja literacka. Tymczasem autor najpopularniejszej wersji teorii – Kendall Walton – przechodzi od jednego do drugiego doświadczenia tak, jak gdyby nie miał wątpliwości, że są one tożsame. Jeżeli Kripke miał na myśli udawanie w jakimś innym sensie, niż rozwinął to potem Walton, to nie jest to, niestety, w żaden sposób objaśnione w tekście. Nawet jeśli pominiemy argumenty fenomenologiczne, wydaje się, że potoczne pojęcie „udawania” nadaje się do opisu naszych reakcji na fikcję jedynie do pewnego stopnia. Jeżeli przyjmiemy, że „udawać, że  $Px$ ” oznacza „zachowywać się, jak gdyby  $Px$ , wiedząc jednocześnie, że  $\neg Px$ ”, to definicja ta nie oddaje do końca sposobu, w jaki posługujemy się nazwami przedmiotów fikcyjnych.

Wyobraźmy sobie, że czytam książkę, której akcja wydarza się w miejscu, w którym akurat się znajduję. Mieszkańcy znanych miast nierzadko znajdują się w takiej sytuacji. Siedząc na ławce w parku rozrywki Tivoli w Kopenhadze, czytam, że park ten stanie się za chwilę celem inwazji obcych istot z kosmosu. Niezależnie od tego, jak bardzo wciągnie mnie książka, nie będę dosłownie „zachowywał się tak, jak gdyby to była prawda, wiedząc jednocześnie, że nie jest to prawda”. Jeżeli obraz zagrożenia jest w książce opisany zręcznie, to mogę odczuć lęk, ale niezależnie od tego, jak bardzo wciągnę się w powieść, nie opuszczę raczej ławki i nie oddalę się z parku. Pojęcie „udawania” wydaje się tu dziwnie nie na miejscu. Nie jest ani tak, że zachowuję się w tym momencie „tak, jak gdybym się bał” (odczuwam lęk naprawdę, nie udaję go), ani tak, jak gdybym był przekonany, że nastąpi atak (nie wychodzę z parku).

Rozwiązaniem proponowanym przez niektórych filozofów podążających śladami Waltona, jak np. Neil McDonnell i Nathan Wildman (2019), jest rozszerzenie pojęcia „udawania” tak, aby obejmowało ono dowolne wykorzystanie reprezentacji. Zgodnie z tą linią argumentacji każde posłużenie się znakiem, czy to ikonycznym, czy to symbolem konwencjonalnym, stanowi rodzaj udawania, ponieważ zachowujemy się tak, jak gdybyśmy obcowali z desygnatami tych znaków. Rozwiązanie to ma, moim zdaniem, pewne istotne wady (Grabarczyk 2024), ale na potrzeby tego artykułu wystarczy wskazać tylko jedną z nich. Zauważmy, że oryginalnym motywem Fregego – motywem, który dzielą zarówno Kripke, jak i sam Walton – jest to, że potrzebujemy jakoś wyjaśnić mechanizm funkcjonowania nazw obiektów fikcyjnych. Jeżeli rozwiązanie podane dla tych nazw okaże się na tyle szerokie, że stosuje się ono do wszystkich nazw (w praktyce do każdej formy reprezentacji), to znajdujemy się w punkcie wyjścia, ponieważ znów nie umiemy powiedzieć, na czym polega szczególny charakter nazw obiektów fikcyjnych.

#### **4. Metafora „gry” jako mechanizm fikcji**

Rozwiązanie, które chciałbym zaproponować, jest częściowo zgodne z duchem idei Kripkego, ale odbiega od niego w kilku istotnych szczegółach. Za punkt wyjścia proponuję przyjąć obserwację, że pewne cechy przedmiotów fikcyjnych wydają się przysługiwać im w zupełnie niekontrowersyjny sposób. Trudno spierać się z Kripkem, że predykaty takie jak „bycie znanym” albo „bycie stworzonym przez A.C. Doyle’a” możemy zgodnie z prawdą orzec o Sherlocku Holmesie. To zobowiązuje nas do przyjęcia, że Sherlock Holmes rozumiany jako postać literacka czy filmowa rzeczywiście w jakiś sposób istnieje. Ponieważ mało który filozof zgodziłby się na to, że Sherlock Holmes jest przedmiotem fizycznym, skazani jesteśmy na wybór którejś z niematerialnych kategorii ontologicznych (takich jak przedmioty abstrakcyjne czy przedmioty mentalne) albo na postulowanie nowej kategorii obiektów. Skoro nawet tak ontologicznie konserwatywni myśliciele jak Willard V.O. Quine godzą się ostatecznie na postulowanie abstraktów, zakwalifikowanie fikcji do tej kategorii bytów wydaje się dość dobrym kompromisem. Podążając za Romanem Ingardenem, możemy jedynie dodać, że obiekty fikcyjne są dość specyficznymi abstraktami, ponieważ mają one początek – zostały stworzone w określonym momencie przez autorów. Odwołując się do teorii nowszych, możemy powiedzieć, że są one abstrakcyjnymi artefaktami stworzonymi przez ludzi (Thomson 1999). Sądzę, że Kripke nie miałby nic przeciwko temu doprecyzowaniu – jak widzieliśmy, zakłada on, że abstrakcyjne przedmioty fikcyjne mogłyby nie powstać, gdyby nie zaszły warunki potrzebne do ich „narodzin”.

Jak widzieliśmy w części trzeciej, Kripke nie precyzuje niestety owych warunków dostatecznie, co wydaje mi się brakiem, którego nie możemy pozostawić bez korekty. Rozwiązanie, które proponuję przyjąć, bazuje na koncepcjach kreacjonistycznych (takich jak: Thomasson 1999; Voltolini 2006). Zgodnie z tym podejściem abstrakcyjne przedmioty fikcyjne stworzone są przez ich autorów i jest to jeden z ich warunków tożsamości. Rozwiązanie to odbiega od tego, co Kripke mówi wprost w artykule (dopuszcza on sytuację, w której Sherlock Holmes został stworzony przez innego autora), ale, paradoksalnie, wydaje mi się bardziej zgodne z duchem jego semantyki nazw własnych. Możemy bowiem powiedzieć, że akt stworzenia artefaktu, jakim jest abstrakcyjny przedmiot fikcyjny, jest tak samo przyczynowo istotny, jak rzeczywiste pochodzenie biologiczne indywiduów, o którym pisze Kripke w *Nazywaniu a konieczności*. Przypomnijmy, że zgodnie z koncepcją Kripkego bycie poczętym przez konkretną parę rodziców jest przykładem własności, która przynależy indywiduum w sposób konieczny *a posteriori*. Oznacza to, że choć moglibyśmy dowiedzieć się, że pochodzimy w rzeczywistości od innych rodziców, to zakładając, że jest to prawdą, nie moglibyśmy być zrodzeni z innej pary i pozostać „tym samym człowiekiem”. Sądzę, że coś bardzo podobnego można powiedzieć o Sherlocku Holmesie – choć moglibyśmy dowiedzieć się, że autorem książek o słynnym londyńskim detektywie był w rzeczywistości ktoś inny, to, zakładając, że był nim A.C. Doyle, nie mógłby nim być nikt inny. Wadą takiego rozstrzygnięcia jest to, że słabo radzi sobie z opisem przypadków, w których ten sam bohater fikcyjny występuje w dziełach kontynuujących historię, a napisanych przez innych autorów, nie mówiąc już o adaptacjach stworzonych przez innych ludzi. Pozostawmy ten problem jako otwarty. Jak zobaczymy za chwilę, daje się on rozwiązać, ale wymaga wykorzystania narzędzi, których jeszcze nie mamy pod ręką. Na tym etapie przyjmijmy jedynie, że przedmioty fikcyjne są abstrakcyjnymi artefaktami stworzonymi przez autorów. Istnieją one tak samo realnie, jak liczby czy zbiory, z tą różnicą, że ich istnienie ma swój początek w czasie. Przedmioty te posiadają wiele własności, które przysługują im w zupełnie zwyczajny sposób, i pozwalają nam wygłaszać prawdziwe zdania typu (3) w rodzaju „Sherlock Holmes to popularna postać” albo „Sherlock Holmes został stworzony przez A.C. Doyle’a”.

Proponuję teraz zmodyfikować koncepcję Kripkego pod dwoma względami. Jak widzieliśmy, filozof postuluje trzy różne mechanizmy wyjaśniające nasz sposób mówienia o fikcji. Pierwszy traktuje nazwy takie jak „Sherlock Holmes” jako pseudonazwy, tj. nazwy, wobec których udajemy jedynie, że się do czegoś odnoszą. Drugi sprowadza się do skrótu, w którym akceptujemy zdania w rodzaju „Sherlock Holmes to detektyw”, ponieważ pomijamy milczący parametr „w opowiadaniach A.C. Doyle’a”. Trzeci traktuje przedmioty fikcyjne jako nazwy abstrakcyjnych przedmiotów fikcyjnych. Pierwsza mody-

fikacja polega na tym, aby przyjąć, że przedmiotem, którego dotyczy nasza zabawa w udawanie, nie jest wcale pseudonazwa „Sherlock Holmes”, ale sam abstrakcyjny przedmiot fikcyjny Sherlock Holmes (którego istnienie i tak musimy założyć). Druga modyfikacja będzie zaś polegała na tym, że zamiast mówić o „zabawie w udawanie”, proponuję mówić po prostu o „zabawie”, a właściwie „grze”, której oddają się czytelnicy. Objaśnijmy to nieco lepiej. Czytelnik poznaje postacie powieści i wie doskonale, że są one „postaciami fikcyjnymi” – abstrakcyjnymi bytami stworzonymi przez autora. Wiedza ta przejawia się tym, że czytelnik bez wahania potwierdzi zdania takie jak „Sherlock Holmes to postać w powieści A.C. Doyle’a”. Jednocześnie obcowanie z literaturą będzie, zgodnie z proponowanym przeze mnie ujęciem, polegało na tym, że czytelnik gra w grę, która polega na tym, że w pewnych kontekstach będzie uznawał również zdania w rodzaju „Sherlock Holmes jest detektywem” lub też „Sherlock Holmes mieszka w Londynie”. Do wyjaśnienia pozostaje nam teraz doprecyzowanie, czym są owe „pewne konteksty”.

Zastąpienie wyjściowej metafory zabawy w udawanie metaforą gry pozwala, moim zdaniem, znacznie lepiej wyjaśnić mechanizm obcowania z fikcją. Jak zauważyłem w części trzeciej, powiedzenie, że czytając książkę, zachowujemy się tak, jak gdyby to, co czytamy, było prawdą, trudno traktować dosłownie. Metaforę gry potraktować możemy znacznie bardziej literalnie. Aby to sobie uzmysłować, zacznijmy od zwrócenia uwagi na jedną z najciekawszych cech gier, a mianowicie na to, że są one niejako „wyjęte” z życia codziennego. Fenomen ten, znany w literaturze jako „magiczny krąg” (Huizinga 1949), polega na tym, że uczestnicy gry czy zabawy korzystają ze znaczników, które wskazują na granice gry – mogą nimi być linie boiska, ringu, albo też sygnał werbalny oznaczający początek i koniec gry. Uczestnicy gry zgadzają się jednocześnie na to, że to, co wydarza się w grze, zostaje w grze. Walczący ze sobą zawodnicy podają sobie rękę po meczu, a piłkarze nie próbują strzelić gola po ostatnim gwizdku. Gry wytwarzają swoistą bezpieczną przestrzeń, która rządzi się swoimi własnymi regułami.

Wróćmy teraz do fikcji. Czytanie książki czy oglądanie filmu możemy opisać jako specyficzną grę językową polegającą na akceptacji zdań, które poza tą grą uznajemy za fałszywe. Zdania te dotyczą abstrakcyjnych przedmiotów fikcyjnych, którym w ramach „gry w fikcję” przypisujemy własności, o których wiemy, że ich nie mają. Jak w każdej grze, posługujemy się przy tym sygnałami, które pozwalają nam samym, jak i ludziom z naszego otoczenia jasno odróżnić kontekst gry i życia codziennego. Mechanizm ten objaśnia, dlaczego tak płynnie jesteśmy w stanie przechodzić od zdań w rodzaju „Sherlock Holmes jest detektywem” do „Sherlock Holmes nie mieszkał nigdy na Baker Street 221b”. Nasze zachowanie nie jest przy tym ani trochę bardziej niespójne niż wtedy, gdy gratulujemy przeciwnikowi po przegranej walce. Dostarczony przez autora tekst utworu potraktować można w ramach tego

ujęcia tak, jak reguły gry dołączone do niej przez jej twórcę. W ramach gry czytelnik zobowiązany jest zaakceptować wszystkie te zdania. Dozwolonymi ruchami w grze są również inferencje na podstawie tego zafiksowanego zbioru, ale powinny one pozostawać w granicach magicznego kręgu. Temu właśnie służą adnotacje w rodzaju cytowanego przez Kripkego sformułowania „wszelkie podobieństwo do prawdziwych osób i zdarzeń jest czysto przypadkowe”. W praktyce bywa tak, że niekiedy nie stosujemy się do tej zasady i eksportujemy informacje z książki do życia codziennego. Metafora „grania w grę” również tu okazuje się pomocna. Magiczny krąg nie izoluje niekiedy gier tak dobrze, jak powinien. Zwyciężony w grze zawodnik może na przykład zachować uraz i zemścić się na przeciwniku w życiu codziennym. Dlatego Frege nie miał do końca racji, twierdząc, że fizyk nie będzie interesował się udawanym grzmotem w teatrze. Naukowcy nierzadko krytykują fikcyjne opowieści za absurdalne z punktu widzenia nauki rozwiązywania, ponieważ dobrze wiedzą, że widzowie mogą czasem eksportować zdania z fikcji na zewnątrz. Nie oznacza to, że zasada izolacji fikcji przestaje wtedy obowiązywać. To, że ludzie łamią czasami jakąś normę, nie oznacza, że zostaje ona zniesiona. Nic nie może powstrzymać mnie przed posłużeniem się powieścią w roli przewodnika turystycznego, ale robię to na własną rękę i nie powinienem się dziwić, gdy żywe opisy jakiegoś rzeczywistego miejsca zwiódą mnie na manowce.

Główną zaletą zamiany metafory „udawania” na metaforę „gry” jest to, że teoria powstała na bazie tej drugiej lepiej oddaje rzeczywiste zachowania ludzi, którzy biorą udział w fikcyjnym dyskursie – w szczególności te, które wskazałem jako słabo wyjaśnione w teorii Kripkego. Przykładem tego niech będzie analiza sposobu, w jaki odbiorcy zachowują się wobec przedmiotów fikcyjnych występujących w różnych dziełach, a w którym dostrzegłem „problem tożsamości międzynarracyjnej”. Autor rozumiany jako twórca reguł gry posiada wyróżniony status, podobny do instytucji, którym dozwolona jest zmiana reguł gier sportowych. Choć zwykli gracze mogą grać w grę, jak im się tylko podoba, wprowadzone przez nich modyfikacje nie mają mocy instytucjonalnej. Jeśli umówię się ze znajomymi na inną odległość, z której oddawać będziemy rzuty karne, to nie zmieni to zasad piłki nożnej. Zasady te może jednak zmienić instytucja taka jak FIFA. Dokładnie taki sam status mają nieautoryzowane opowiadania o Sherlocku Holmesie czy innych postaciach. Fani nie mogą zabić Sherlocka Holmesa albo ujawnić nam, że był on naprawdę kobietą. A.C. Doyle mógł to zrobić w dowolnym nowym opowiadaniu i jego decyzja byłaby dla czytelników wiążąca. Autorzy mogą scedować swoje prawa na inną osobę albo od razu zgodzić się na kolektywne tworzenie fikcji, ale nikt nie może „ukraść” im postaci, zupełnie tak, jak nikt nie może w nieautoryzowany sposób zmienić reguł piłki nożnej. To dlatego widzowie serialu nie mają kłopotu z uznaniem tożsamości postaci w różnych odcinkach, mimo iż doskonale

wiedzą, że mogły być one napisane przez innych scenarzystów. Wystarczy im, że istnieje jakaś instytucja, której dane zostało prawo do ustalania reguł.

Przykład Sherlocka Holmesa, którym posługuje się Kripke, jest o tyle nietypowy, że stanowi postać, która przeszła już do domeny publicznej i utraciła tym samym instytucję dyktującą reguły. Rezultat tego daje się dość dobrze opisać w teorii fikcji jako gry. W momencie, w którym każdy może stworzyć swoją kontynuację opowieści albo też alternatywną opowieść, postać Sherlocka Holmesa zatracą swoją międzynarodową tożsamość. Sherlock Holmes w wersji serialowej z Benedictem Cumberbatchem w roli głównej nie wydaje się należeć do tego samego kanonu – tej samej gry w fikcję, co opowieści A.C. Doyle’a. Postaci tego typu lepiej traktować jako przypisane do konkretnego dzieła. Będziemy więc mieli do czynienia z wieloma Sherlockami Holmesami – Holmesem A.C. Doyle’a, Holmesem z serialu itd. Coś podobnego przydarza się również grom, gdy społeczeństwo nie uzna, że tylko jakaś jedna instytucja jest odpowiedzialna za ich reguły. Ta sama gra może wtedy wyewoluować w wiele wariantów, które uważać będziemy za równoległe. Przykładem tego może być choćby gra w pokera, która jest obecnie raczej nazwą zbioru różnych gier niż pojedynczą grą.

Zmiana metafory udawania na metaforę gry pozwala nam też lepiej opisywać przedmioty fikcyjne w kontekstach modalnych. Przypomnijmy, że Kripke odmawiał przedmiotom fikcyjnym istnienia, ponieważ nie przechodziły one jego „testu modalnego” – wyobrażając sobie jakiś świat możliwy, mamy trudności z odpowiedzią na pytanie, czy dana postać, która w nim istnieje, jest Sherlockiem Holmesem, czy też nie. W przypadku zunifikowanych przedmiotów fikcyjnych problem ten daje się rozwiązać, choć w nieco radykalny sposób. Sherlock Holmes istnieje w światach, w których A.C. Doyle (czyli ta sama instytucja dyktująca reguły gry w tej fikcji) napisał opowiadania, w których posłużył się tym samym przedmiotem abstrakcyjnym. W niektórych z tych światów Sherlock Holmes mieszka we Francji, w innych nie jest w ogóle detektywem. Zauważmy, że rozwiązanie to różni się od propozycji Lewisa, która tak bardzo nie podobała się Kripkemu. W żadnym ze światów możliwych Sherlock Holmes nie jest detektywem z krwi i kości. Jest to efekt zunifikowania przedmiotów fikcyjnych Kripkego. Sherlock Holmes to nazwa abstrakcyjnego przedmiotu fikcyjnego, który użyty został przez A.C. Doyle’a do stworzenia pewnej gry w fikcję i ta cecha musi mu przysługiwać w każdym możliwym świecie. Jednocześnie, ponieważ abstrakcyjne przedmioty fikcyjne rzeczywiście istnieją (na co Kripke się zgadza), możemy spokojnie mówić, że „mogłyby one być inne”, ponieważ ich tożsamość nie jest zakotwiczona w żadnej deskrypcji określonej. Jest ona zakotwiczona w naszym kontakcie z nimi w świecie rzeczywistym. Zdaję sobie sprawę, że rozwiązanie to może być dla wielu filozofów nie do przyjęcia, ponieważ postuluje przedmioty abstrakcyjne, które mogą zapoczątkować przyczynowy ciąg komunikacyjny. Jednakże

wydaje mi się ono zgodne z teorią Kripkego, który godzi się na to, że przedmioty takie istnieją i wchodzą z nami w relacje przyczynowe – mogą być na przykład przez nas stworzone.

Inną kontrowersyjną konsekwencją tego rozstrzygnięcia jest to, że zmusza nas ono do przyznania, że Sherlock Holmes mógłby być w zasadzie czymkolwiek, gdyby tylko A.C. Doyle podjął taką decyzję podczas pisania swoich opowiadań. Na obronę tego stanowiska mogę jedynie zauważyć, że jest ono zgodne ze sposobem, w jaki autorzy opisują proces twórczy. Nierzadko twórcy (świadomie lub nie) zdradzają w wywiadach, że dana postać miała być początkowo zupełnie inna. Język, którego używają, wskazuje na to, że mimo zachodzących różnic, są przekonani o tym, że nadal mówią o „tej samej postaci”. Nietrudno zauważyć tu analogię do sposobu, w jaki Kripke opisuje semantykę nazw własnych. Zgodnie z jego teorią A.C. Doyle byłby tym samym człowiekiem, nawet gdyby nigdy nie zabrał się za pisanie. Sherlock Holmes byłby tą samą postacią fikcyjną, nawet gdyby A.C. Doyle przypisał mu inny zawód.

Na koniec dodam, że proponowana przeze mnie modyfikacja teorii Kripkego pozwala wyjaśnić również przypadki, w których wahamy się, czy dany przedmiot fikcyjny istniał rzeczywiście, albo przeciwnie, jak w przypadku króla Artura – gdy zaczynamy od pewnego momentu uważać daną postać za fikcję. Na gruncie koncepcji fikcji jako gry przypadki te opisać należy jako zmianę statusu tekstu, w którym pojawia się dana nazwa własna. Czytając coś „jako fikcję”, zgadzamy się na to, by izolować zdania, które napotykamy – nie eksportujemy ich do życia codziennego i nie używamy w inferencjach poza grą. Jak wspomniałem, jest to odpowiednik magicznego kręgu w świecie gier. Gdy zastanawiamy się nad tym, czy Sherlock Holmes istniał naprawdę, nie mamy na myśli ani tego, czy ktokolwiek zupełnie przypadkowo spełniał charakterystykę nadaną mu przez A.C. Doyle’a, ani czy ta postać była inspirowana jakąś rzeczywistą postacią. Zastanawiamy się, czy pewien konkretny fragment powieści możemy „wyjąć z gry”, czy możemy potraktować go serio. W innych przypadkach może chodzić o to, że nie mamy pewności co do statusu całego tekstu, z którym obcujemy. Czy mamy otoczyć go inferencyjnym wałem i akceptować zdania tylko w ramach gry – inaczej mówiąc, czy mamy traktować go jak fikcję literacką, czy też uznać za literaturę faktu? Jest to sytuacja analogiczna do tej, w której nie jesteśmy pewni, czy obserwujemy bójkę, czy walkę sportową. W przypadku fikcji zdarza się to najczęściej, gdy kontekst danego tekstu kultury jest już zatarty i brakuje nam jasnych kulturowych sygnałów, które pomagają nam zazwyczaj ustalić, czy traktować coś jedynie jako grę fikcji, czy nie – na przykład gdy nie wiemy, czy mamy do czynienia z mitem, czy zapisem kronikarza.

## 5. Zakończenie

W części trzeciej zwróciłem uwagę na pewne niedostatki teorii fikcji przedstawionej przez Kripkego w artykule *Vacuous names and fictional entities*. Jak się okazało, mimo swojej hybrydowej natury teoria ta nie objaśnia wystarczająco dobrze pozornie sprzecznych sposobów, w jaki potocznie opisujemy fikcję. Postuluje też abstrakcyjne byty fikcyjne, ale niewystarczająco objaśnia sposób ich powstania i funkcjonowania w świecie. W szczególności słabo nadaje się na objaśnienie sytuacji, w których ta sama postać fikcyjna występuje w kilku różnych dziełach. Jest tak, pomimo iż przykład, którego Kripke używa, czyli postać Sherlocka Holmesa, należy do takich przypadków. Wreszcie, teoria ta bazuje na metaforze „udawania”, która nie sprawdza się, moim zdaniem, w charakterze wyjaśnienia mechanizmu obcowania z fikcją.

Chcąc naprawić te niedostatki, wprowadziłem dwie modyfikacje tej teorii i wskazałem najistotniejsze rezultaty tej zmiany. Po pierwsze, zaproponowałem zunifikowanie teorii Kripkego. Zamiast mówić, że czytelnicy udają, że posługują się pewnymi nazwami, proponuję przyjąć, że udają oni, że abstrakcyjne przedmioty fikcyjne mają własności przypisywane im przez autorów. Po drugie, zamiast mówić o udawaniu, proponuję posłużenie się metaforą grania w grę. Efektem tego jest teoria, która radzi sobie z wskazanymi przeze mnie problemami lepiej, zachowując przy tym ducha teorii wyjściowej.

## Bibliografia

- Fine K. (1982), *The Problem of Non-Existents. I. Internalism*, „Topoi” 1 (1–2), s. 97–140.
- Grabarczyk P. (2024), *What is Real in Virtual Reality?*, „Roczniki Filozoficzne/Annales de Philosophie/Annals of Philosophy” 71 (1), s. 79–98.
- Huizinga J. (1949), *Homo Ludens: A Study of the Play-Element of Culture*, London: Routledge & Kegan Paul.
- Kripke S. (1988), *Nazywanie a konieczność*, przeł. B. Chwedeńczuk, Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax.
- Kripke S. (2011), *Vacuous Names and Fictional Entities*, w: tenże, *Collected Papers*, t. 1: *Philosophical Troubles*, Oxford – New York: Oxford University Press, s. 52–74.
- Leslie A.M. (1987), *Pretense and representation: The origins of „theory of mind”*, „Psychological Review” 94 (4), s. 412–426.
- Lewis D.K. (1978), *Truth in Fiction*, „American Philosophical Quarterly” 15 (1), s. 37–46.
- McDonnell N., Wildman N. (2019), *Virtual Reality: Digital or Fictional?*, „Disputatio” 11 (55), s. 371–397.



- Predelli S. (2020), *Fictional Discourse: A Radical Fictionalist Semantics*, Oxford – New York: Oxford University Press.
- Schiffer S. (1996), *Language-Created Language-Independent Entities*, „Philosophical Topics” 24 (1), s. 149–166.
- Thomasson A. (1999), *Fiction and Metaphysics*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Thomasson A. (2003), *Speaking of Fictional Characters*, „Dialectica” 57 (2), s. 205–223.
- Voltolini A. (2006), *How Ficta Follow Fiction: A Syncretistic Account of Fictional Entities*, Dordrecht: Springer.
- Walton K.L. (1990), *Mimesis as Make-Believe*, Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Yagisawa T. (2001), *Against Creationism in Fiction*, „Philosophical Perspectives” 15, s. 153–172.

P a w e ł   G r a b a r c z y k

### **Game of Fiction: Remarks on Saul Kripke's Theory of Fictional Names**

**Keywords:** *fictional names, Kripke's semantics, theory of fiction*

The paper concerns Saul Kripke's theory of fictional names. I point out that such a theory was badly needed in Kripke's thought as his standard semantics for proper names and natural kind names does not work in this context quite well. Kripke proposes a hybrid approach that incorporates ideas that have been more developed in the philosophy of fiction: in fictionalism of the type attributable to K. Walton, 'in the novel...' operator that is part of D.K. Lewis' theory, and in ontology of abstract fictional entities. In the further part of the paper I develop an alternative to Kripke's account based on the metaphor of a 'game' instead of the metaphor of 'pretense'. I argue that this alternative suggestion better reflects ordinary fictional discourse while remaining compatible with Kripke's standard semantics.