

FANTASTICKÁ LITERATURA - PŘÍSPĚVEK K DEFINICI ŽÁNRU

Jiří Šrámek (Brno)

Závěry obsažené v tomto příspěvku se opírají především o francouzskou literaturu, v níž fantastická literatura představuje početný soubor povídek, mezi jejichž autory často nacházíme spisovatele prvního řádu, a byla předmětem literárněhistorického i literárněteoretického zkoumání.

Každé vymezení literárního žánru bere nutně v úvahu tři zásadní kritéria - obsahové, historické a tvarové. Podíl jednotlivých prvků nemá ovšem vždy stejnou váhu. V případě fantastické literatury se zpravidla jedná o povídku, tedy o žánr střední epiky s označením tématu indexem fantastická. V definici přitom zřetelně převládá sémantické hledisko vyjádřené indexem. Také podle našeho současného slovníku literární teorie představuje pojem fantastická literatura souhrnné označení pro "literární díla vytvářející obraz skutečnosti za pomoci prvků smyšlených, tj. takových, které neodpovídají běžné skutečnosti ani obecně platnému pojetí a nazírání světa".¹ Definice, která takto zahrnuje utopii, vědeckofantastickou literaturu nebo horor a povídku s bizarním námětem, je ovšem příliš široká. Pokud jde o význam slova "fantastique" ve francouzštině, Jean-Louis Maquet poznamenává, že se tam tento výraz objevil ve 14. století² a že v roce 1578 jej H. Estienne navrhl jako alternativu k italianismu "bizarre".³ Adjektivum "fantastický" označovalo tedy něco bizarního, přesněji řečeno postup spíše podle fantazie než podle rozumu. Později se stalo synonymem pro označení něčeho neskutečného, absurdního a možno říci, že v tomto významu se jej běžně používá ve francouzštině - podobně jako v češtině - dodnes. Fantastická tematika se však v literatuře neobjevuje v takzvaném fantastickém žánru poprvé.

Z historického hlediska se počátky fantastické literatury jako jednoho z moderních žánrů obvykle spojují s renesancí a s 4. renesanční mentalitou, směřující k racionálnímu chápání světa. Vznik fantastické literatury jako autonomního žánru ve Francii se klade do období 1770 - 1830, v souvislosti s "černým románem", blízkým anglickému "gotickému románu", sklonem k bizarnosti v období romantismu a vlivem překladů Hoffmannových povídek.⁴ Historickým aspektem definice žánru se tak moderní fantastická literatura odlišuje na první pohled od mýtů a středověké fantastiky.

Neztotožňuje se ani s dalším žánrem, tradičně spjatým s fantastickým prvkem, s pohádkou. V těchto žánrech je fantastika buď propletena se skutečností a přijímána jako skutečnost (mýty), nebo si vytváří svět podrobený jejím vlastním zákonům (pohádky). Sémantické kritérium je tak doplněno kritériem historickým.

Obě dosud uvedená kritéria nicméně pro definici fantastického žánru nestačí. Na jejich nedostatečnost upozornil I. Todorov, který nepovažuje za rozhodující kritérium v definici fantastické literatury téma jako takové, ale váháni čtenáře, zda tomuto tématu může opravdu uvěřit. Podobně J. Bellemin-Noël konstatuje, že fantastická literatura je založena na "dvoznačnosti".⁷ Mýty nebo pohádky žádné pochyby a priori nepřipouštějí. V moderní fantastické literatuře proniká fantastično do současného světa každodenní zkušenosti a zároveň mu zůstává nadále cizí. Logika fantastického děje sice čtenáře vede k přijetí fantastického prvku, ale nijak nevyvrací obecnou lidskou zkušenost, která se tomu brání. Dokonce s tímto odmítavým stanoviskem počítá.

Takové zařazení heterogenního fantastického prvku do příběhu, aby v něm působil přijatelně, vyžaduje samozřejmě velice pečlivé uspořádání syžetu. Jestliže se ve fantastické literatuře toto uspořádání syžetu řídí nějakými pravidly, je nutné je prozkoumat. Tím se dostáváme k tvarovému aspektu definice žánru, chápaného ostatně rovněž jako ustálený soubor tvárných prostředků. U nás na tento aspekt upozorňoval například Jan Mukařovský. Zdá se, že ze všech tří kritérií otvírá právě tvarové hledisko nejširší pole výzkumu. Stanovení jednotlivých prvků narativní struktury, jejich kombinace a transformace, slouží diagnostice a modelování žánru.

Význam morfologie při zkoumání žánru vyzvedl V. Propp při svém srovnávání syžetů pohádek nikoli na základě podobnosti tematické, nýbrž kompoziční. Vychází z pojmu funkce, kterou definuje jako "jedgání postav určené z hlediska jeho významu ve vývoji zápletky". S použitím narativních funkcí postav je možné stanovit motivy příznačné pro fantastickou povídku a vytvořit příslušný model takové povídky. Pro spřízněný žánr, vědeckofantastickou literaturu, vypracoval John Sladek seznam 14 stereotypních témat, která údajně zahrnují veškerou tematiku vědeckofantastické literatury, a Franco Ferrini se domnívá, že vědeckofantastické povídky se dají redukovat na jednotný strukturální typ a že by podle Proppova modelu bylo možné rekonstruovat fabuli-archetyp vědeckofantastické literatury.¹¹

Předmětem našeho rozboru bylo 36 příběhů, které odpovídají výše uvedeným žánrovým kritériím a byly vybrány z více než padesáti francouzsky psaných povídek s fantastickým tématem od Cazotta po Maupassanta, to jest zhruba od konce 18. století do konce 19. století.¹² Při definici narativní funkce podle Proppa je možné v nich rozlišit devět funkcí, z nichž dvě (7 a 9) jsou dvojité:

1. Hrdina je svědkem jevů, které ohlašují příchod nějaké mimořádné, záhadné události (znamení).
2. Hrdina projevuje zájem o tajemství, které jej obklopuje (pokušení).

3. Hrdina se blíže seznámí s podstatou tohoto tajemství (zasvěcení).
4. Hrdina se stává svědkem fantastické události (projev fantastična).
5. Hrdina pochybuje o události, které byl svědkem, a hledá pro ni nějaké přijatelné vysvětlení (pochybnost).
6. Hrdina je znovu konfrontován s fantastičnem nebo jeho nezvratnými následky a jeho pochybnosti se rozptýlí (potvrzení fantastična).
7. Hrdina fantastičnu odporuje, jestliže mu škodí (boj), nebo s ním spolupracuje, jestliže mu prospívá (přijetí).
8. Hrdina objeví nějaký fakt, který fantastično uspokojivě vysvětlí (vysvětlení).
9. Hrdina z fantastična buď získal nebo mu odolal (vítězství), případně neuspěl nebo se neubráníl (porážka).

Není samozřejmě nutné, aby v každé povídce byly všechny vyjmenované funkce zastoupeny. Jediné funkce, které se nutně objevují vždy, jsou projev fantastična a vítězství (porážka). Nezbytnost první funkce v modelu vyplývá ze skutečnosti, že povídka musí mít téma, které se jeví jako fantastické, a nezbytnost druhé funkce je dána tím, že v daném žánru se jedná o epický příběh s uzavřeným koncem. Někdy se stává, že některé funkce, jako například znamení a pokušení, znamení a zasvěcení, nebo dokonce znamení a projev fantastična se do určité míry prolínají, ale pokaždé je možné je rozlišit.

Hrdina v naší terminologii je hlavní postava povídky, často sám vypravěč v první osobě (61%).¹³ Je to postava, která si klade otázku o podstatě události, jíž se stává svědkem, a měla by případně rozhodnout o stanovisku, jaké k němu zaujmout. Hrdina - jak je vidět z definice jednotlivých funkcí - je současně postavou, která je schopna zastat všechny použité funkce z celkového počtu devíti, což se však stává jen v povídkách krátkého rozsahu. Zejména u funkcí 2, 3, 4, 7 a 8 se objevují další postavy, které jsou svědky hrdinových zážitků, dávají mu informace, jsou jeho důvěrníky a pomocníky, nebo případně protivníky.

Názorný příklad souhry jednotlivých prvků stanoveného hypotetického modelu podává Venuše Iliská, jejímž autorem je Prosper Mérimée. Hrdinův průvodce se zmiňuje o zlém pohledu sochy, která byla nalezena na zahradě pana de Peyrehorade. A socha je opravdu zlá, protože při vykopávání spadla a zlomila nohu Jeanu Collovi. Násle-

dují zlé předtuchy paní de Peyrehorade, která doporučuje dát ji roztavít na kostelní zvon, a epizoda s dvěma uličníky, kteří hodí po soše kamenem, ale ona jim vzápětí ránu vrátí a poraní je. Je to celý řetěz znamení (01%), která v této povídce pokračují až po projev fantastična. Znamení se také může objevit jen jedenkrát, jako třeba slova, která zaslechl při svém kněžském svěcení don Romuald (Mrtvá milenka od Théophila Gautiera), nebo dveře, jež hrdina nalezne při návratu pouze přiražené, ačkoli je při odchodu pokaždé zamýká na dva západy (0n? od Guy de Maupassanta), nebo může i chybět. Když vypravěč Venuše Illské přistupuje k záhadnému idolu, aby si jej prohlédl, a zpozoruje nad Venušíným nadrcem odrně bílé místo, jako by tam byla zasažena kamenem, a velmi podobnou stopu na prstech její pravé ruky, jako by kámen skutečně vrhla zpět, je to už pokušení (70%). Tato funkce rozvíjí atmosféru tajemství, kterou připravila a případně dále udržují znamení. Hrdina, jehož aktivní zájem je vzbuzen, se může setkat s postavou, která semu nabízí ne jako zsvětitel od podstaty tohoto tajemství. Takovým mystagogem je například znalec kabaly Soberano, který nabízí svůj um donu Alvarosovi v Cazottově Zamílovaném dáblu. S pokušením tak volně souvisí zsvěcení (61%), které předchází projevu fantastična, a proto musí zachovat atmosféru tajemství a utvrdit hrdinu v dojmu, že je svědkem dění, které se vymyká běžnému, rozumovému výkladu. Zdrojem poučení o tajemství může být také nějaký text, jako třeba kniha o uhranutí v Gautierově povídce Uhranutí. Ve Venuši Illské jsou to dohady o smyslu latinského nápisu CAVE AMANTEM, který vypravěč navrhuje přeložit jako: "Dávej si pozor, bude-li tě milovat", dále úvahy o zbytcích dalších nápisů, z nichž vyplývá, že Eutyches Myron zhotovil "tento" obětní dar na příkaz rozhněvané Venuše. Zmíněný obětní dar na usmířenou přítom podle vypravěče vůbec nemusel být totožný s nalezenou sochou. Navzdory těmto nejasnostem a bílým místům další vývoj zápletky ukáže, že tyto informace správně charakterizovaly podstatu nebezpečí, které od Venuše hrozilo. Projev fantastična (100%) je kulminační bod příběhu, k němuž směřují všechny funkce předchozí a na který se odvolávají všechny funkce, jež následují, nepominutelná konstitutivní funkce. V Mérimésově povídce je to brutální zavraždění mladého Alphonsa de Peyrehorade o svatební noci záhadnou sochou, která se zřejmě v logice zsvěcení považovala za jeho legitimní ženu, když jí mladík lehkomyšlně nasadil na prst svůj snubní prsten, který pak nedokázal sundat, a když uzavřel sňatek v pátek, den Venušin. Po projevu fantastična může hrdina jeho nadpřirozený charakter bez námitek uznat, ale velmi často projevuje pochybnost (67%). Ve Venuši Illské hledá vypravěč stopy po vloupání a spěchá do zahrady, aby se podíval, zda je socha na svém místě. Najde přítom stopy šlápot v obou směrech, jako by socha Venuše tudy skutečně prošla, což ve spojitosti s nalezením snubního prstenu u lože zavražděného a svědectvím jeho ženy, která spatřila svého manžela v náručí zelenavého obra, se rovná potvrzení fantastična (67%). Tato funkce je nerozlučně spjata s předcházející funkcí a obvykle ji těsně následuje. Další funkce v našem modelu je dána postojem, který hrdina může vůči fantastičnu a jeho působení zaujmout. Ve většině povídek z našeho souboru (64%) hrdina aktivně reaguje. Znamená to, že buď proti fantastičnu bojuje (39%), jestliže mu škodí, nebo s ním spolupracuje, má-li z něho prospěch (25%). Zřetelná převaha zla nad dobrem ve fantastickém prvku napovídá, že tyto příběhy jsou vesměs laděny pesimisticky až hrůzně. Ve Venuši Illské se Alphonse de Peyrehorade znepokojí, když mu socha odmítne vrátit prsten a dokonce mu stiskne ruku. Podle svědectví manželky se zřejmě naposledy vypravil

pro prsten těsně předtím, než ho záhadný idol zavraždil. Tváří v tvář fyzickému nebezpečí kladl mladý muž odpor, třebaže marný. Nacházíme tu tedy prvky funkce boj, ovšem v podobě dost redukované. S vlivem upíra, kurtyzány Clarimondy, dlouze a složitě zápasí don Romuald v Mrtvé milence a nakonec zvítězí s pomocí abbého Sérapiona, který dá Clarimondinu mrtvolu vykopat, pokropí její tělo svěcenou vodou a to se na důkaz, že šlo opravdu o upíra, rozpadne v prach. Guy de Malivert naproti tomu dostává rady od barona de Féroë jak upevnit styky se záhrobím, aby se navěky spojil s milovaným zjevením (Gautierova povídka Duch). Jako funkce zdánlivě s žánrem neslučitelná se může jevit vysvětlení (36%), jelikož vlastně znamená, že téma povídky nebylo fantastické a obsahové kritérium ztrácí platnost. Racionální vysvětlení fantastického prvku by ovšem bylo v rozporu se žánrem, kdyby bylo podáno před projevem fantastična. Pokud je však následuje, zejména po dalších dvou funkcích, pochybnosti a potvrzení fantastična, jako třeba v povídce A. Bocka Přízrak, na charakteru povídky už nic nemění a představuje nanejvýš jednu z možných závěrečných point. Pokud jde o způsob přirozeného vysvětlení záhady, je to kromě omylu, jako je například zámena osob v uvedené Bockově povídce, sen (Holič z Göttingen od Gérarda de Nerval), požití drogy (jako v další Nervalově povídce, Noc z 31. prosince) nebo dokonce zert (Večeře oběšenec, rovněž od Nerval). Ani přirozené vysvětlení nemusí přitom znamenat, že hrdina vyšel ze střetnutí s fantastičnem vítězně. V Maupassantově povídce Strach zůstává lesník, který zastřelil v noci vlastního psa, jehož považoval za přízrak jím zabitého pytláka, lidskou troskou. Setkání s fantastičnem končí pro hrdinu úspěšně v menšině případů (44%). Výrazná většina (56%) naproti tomu vyústí v hrdinovu porážku, což je konec konců v souladu s filozofickým laděním žánru.

Uvedené pořadí jednotlivých funkcí představuje sled, v jakém se zpravidla objevují. Někdy se však stává, že pokušení následuje až po zasvěcení, jako například v Zamilovaném úblu, kde Soberano odhaluje kapitánovi taje kabaly a styků s ďáblem a tím vzbudí jeho živý zájem o tyto věci. Zasvěcení a pokušení mohou někdy - dohromady nebo jednotlivě - nahradit znamení. Řada funkcí - jelikož z devíti je jich sedm fakultativních - může vůbec chybět. Z hlediska vzájemných souvislostí vznikají přirozené dvojice funkcí, jako znamení a projev fantastična nebo projev fantastična a pochybnost (dvojice fakultativní, kde jeden prvek může chybět), nebo pochybnost a potvrzení fantastična (dvojice neoddělitelná, v níž se jeden článek bez druhého nevyskytuje). Obě dvojité funkce, boj/přijetí a vítězství / porážka jsou antonymické funkce, které se vzájemně vylučují.

Morfosémantická analýza fantastické povídky prostřednictvím modelu založeného na narativních funkcích postav ukazuje, že se nejedná o žánr bez pravidel, v němž dostává volné pole autorova fantazie. Tím méně, že fantastická povídka se vyznačuje uvědomělým úsilím vyprávěče o vzbuzení dojmu pravděpodobnosti.¹⁴ Hrdina Mau-

passantovy povídky Zjevení líčí setkání se zesnulou ženou svého přítele jako autentický vlastní zážitek. Uvádí přesný čas a místo této neuvěřitelné události, včetně řady okolností a důkazů, které v našem modelu odpovídají funkci pochybnosti a potvrzení fantastična. Také osobnost vypravěče - zde je jím starý markýz, bývalý důstojník francouzské armády - působí nanejvýš věrohodně. Podobně je tomu v ostatních povídkách. Svou výpověď podávají tito vypravěči fantastických zážitků velmi sugestivně a přesvědčivě. Argumentace, k níž se uchylují, připomíná různá sdělení o setkáních s mimozemskými bytostmi nebo o zkušenostech s magickými praktikami.¹⁵

Ve většině fantastických povídek by stačilo - podobně jako při zprávách o vesmírných setkáních nebo působení magických prostředků - přijmout určitou premisu jako pravdivou, výjimečně ji připustit, aby text působil logicky a hodnověrně. Postup, který naruší platnost daného systému a současně dovoluje do něj vznést nový prvek, jenž je s tímto systémem v rozporu, se označuje jako anomálie. Tato formule, kterou fantastická povídka implikuje, umožňuje, aby byl fantastický prvek v příběhu zařazován do obrazu světa naší každodenní zkušenosti, v němž fantastično jako takové nemá místa. "Fantastické umění má své hranice a pravidla", píše F. M. Dostojevskij J. A. Abazové ve svém dopise ze dne 17. 6. 1890. "Fantastické se musí natolik přibližovat k reálnému, že mu musíte téměř uvěřit."¹⁶

Analýza narativních funkcí a shrnutí základních prostředků používaných vypravěčem ve snaze podat fantastický děj jako možný a empiricky doložený přispívá k pochopení pravidel žánru, o jejichž existenci hovoří Dostojevskij. Vytvoření narativního modelu ovšem neznamená, že se tímto způsobem podařilo stanovit ideál fantastické povídky a že snad čím více funkcí je v povídce vyjádřeno, tím přesvědčivěji působí nebo tím dokonalejší ztělesnění žánru představuje. Existuje totiž celá řada dalších významných prvků, které vstupují do struktury tohoto žánru a které náš model nemůže zachytit. Význam našeho příspěvku tak spočívá pouze v hlubším rozpracování jednoho z nepominutelných žánrových kritérií.

- 1 Táborská, Jiřina: heslu "Fantastická literatura", in: Štěpán Vlasín a kol., Slovník literární teorie, Čs. spisovatel, Praha 1977, str. 109.
- 2 Maquet, Jean-Louis: A quand remonte la première apparition du mot "fantastique" en français, in: ÉCRITURES 77, Cahier du cercle interfacultaire de littérature de l'Université de Liège, str. 66.
- 3 Maquet, Jean-Louis: loc. cit., str. 70.
- 4 Táborská, Jiřina: loc. cit., str. 109. Podobně Slobodník, Dušan: Genéza a poetika science fiction, Mladé letá, Bratislava, 1980, str. 97. Pro Charlese Nodciera ovšem fantastika naopak s renesan-
cí končí ("Du fantastique en littérature", Préface des Sept châteaux du roi de Bohême, Victor Lecou, Paris, 1852, str. XII).
- 5 Bellemin-Noël, J.: "Littérature fantastique", in: Pierre Abraham, Roland Desné et al., Manuel d'histoire littéraire de la France, Tome IV, IIe partie, Editions Sociales, Paris, 1973, str. 344; Marsan, Jules: "Introduction", in: Gérard de Nerval, Nouvelles et fantaisies, Librairie Ancienne Honoré Champion, Paris, 1928, str. I a VI; Izvetan Todorov: Introduction à la littérature fantastique, Editions du Seuil, Paris, 1970, str. 174; Albérès, R.M.: Histoire du roman moderne, Editions Albin Michel, Paris, 1962, str. 372.
- 6 Todorov, Izvetan: loc. cit., str. 176.
- 7 Bellemin-Noël, J.: loc. cit., str. 339.
- 8 Mukafovský, Jan: "O současné poetice", in: Cestami poetiky a estetiky, Čs. spisovatel, Praha 1971, str. 113.
- 9 Propp, Vladimir: Morphologie du conte, Poétique, Seuil, Paris 1970, str. 31.
- 10 Nagl, Sr. Manfred: Science Fiction in Deutschland, Tübinger Vereinigung für Volkskunde, Tübinger Schloss, 1972, str. 10.
- 11 Ferrini, Franco: Che cosa é la fantascienza, Ubaldini Editore, Roma, 1970, str. 148.
- 12 Šrámek, Jiří: "Les fonctions narratives et les rôles des personnages dans le conte fantastique", in: Etudes romanes de Brno, XV, 1984, str. 21-31.
- 13 Údaj v procentech se bude vztahovat na podíl povídek, ve kterých se uvedený jev vyskytuje.
- 14 Šrámek, Jiří: "La vraisemblance dans le récit fantastique", in: Etudes romanes de Brno, XIV, 1983, str. 71-83.
- 15 Jako příklad uvádíme: Maurice Chatelain: Nos ancêtres du cosmos, R. Laffont, Paris 1975; Henry Durrant: Le livre noir des soucoupes volantes, R. Laffont, Paris, 1970; Marcel Moreau: Les civilisations des étoiles, R. Laffont, Paris, 1973; Monica Budis: "Obiceiuri la constructii in Subcarpatii de Curbura", in: Revista de etnografie si folclor, t. 23, 1978, nr. 2, str. 183-196.
- 16 Dostojevskij, F.M.: Pis'ma, sv. 4, Moskva-Leningrad, 1959, str. 178.

LA LITTÉRATURE FANTASTIQUE: CONTRIBUTION A LA DÉFINITION DU GENRE

Jiří Šrámek

Toute typologie de genres prend en considération les critères thématique, morphologique et historique. En définissant le conte fantastique, on songe tout d'abord aux thèmes qui paraissent être constitutivement liés au genre fantastique. Mais si l'on accepte, avec T. Todorov, que la pierre de touche du conte fantastique en tant que genre est l'hésitation du lecteur entre l'existence du surnaturel et l'explication rationnelle, on constate que ce n'est pas grâce aux seuls critères historique et thématique que l'originalité du genre est sauvée. De nombreux chercheurs, dont nous citons à titre d'exemple J. Mukafovsky, ont d'ailleurs suffisamment montré l'importance du critère morphologique. Or, après avoir examiné une cinquantaine de contes français désignés comme fantastiques, nous avons essayé de construire un modèle du conte fantastique à l'aide des fonctions narratives définies par V. Propp: le héros du conte est témoin des signes avant-coureurs qui annoncent un événement insolite (signes), il commence à porter de l'intérêt au mystère qui l'entoure (tentation), il trouve une source de renseignement qui l'initie au mystère (initiation), il devient le témoin direct du fantastique (manifestation), il cherche une explication rationnelle de cet événement (méfiance), il est de nouveau le témoin du fantastique (confirmation), il accepte le fantastique (acceptation) ou il lutte contre celui-ci (lutte), il découvre un fait qui supprime le fantastique (explication); il profite du fantastique ou réussit à s'y opposer (victoire), ou bien il en sort ruiné (défaite).

La présence de toutes les fonctions narratives n'est pas nécessaire, mais toutes les formes des contes fantastiques entreront dans le schéma proposé. Le modèle est compatible avec les procédés de vraisemblabilisation qui caractérisent la présentation de l'événement fantastique comme un fait exceptionnel mais empiriquement attesté. Le fantastique se voit ainsi présenté comme une anomalie qui se produit dans le monde de notre connaissance.