

NEZBYTNÁ TERMINOLOGICKÁ POZNÁMKA

Různorodost výkladu pojmů spojených s fantastickou literaturou hraničí s chaosem. Nedostatečnou jednotnost jejich interpretace ještě komplikuje skutečnost, že reflexí fantastické literatury se zabývají badatelé vycházející jak z akademického prostředí, tak ze sdružení fanoušků fantastické literatury (fandomu) a autoři sami a jejich slovníky se v mnoha případech nepřekrývají.

Pojmy vznikající v potřebě recepce fantastiky se v akademických slovnících často neobjevují a terminologie literární vědy se teoretikům vycházejícím z fandomu zdá mnohdy nedostačující a nepřesná, naopak termíny fandomového původu trpí významovou neukotveností. Jak podotýká kritik a editor Gary K. Wolfe: „*Je slyšet výtky, že se science fiction příliš často vyděluje z ‚hlavního proudu‘ a požaduje zvláštní zacházení [...]. Ale faktem zůstává, že bez ohledu na příčiny kritický slovník hlavního proudu fantastické odbývá a badatelé ve fantastice často musí kritickou terminologii hledat jinde*“ (WOLFE 1986: ix, vlastní překlad).

S lehkou nadsázkou lze říci, že se každý badatel cítí povinen přijít s novým termínem nebo alespoň přiřadit k již existujícím další, vlastní význam. Navíc se objevují odlišnosti mezi teorií zaměřenou primárně na science fiction a fantasy. Výsledkem je terminologická nejednotnost ústící ve ztrátu nejdůležitější funkce terminologie. Gary K. Wolfe situaci přirovnává k blešmu trhu: „*Fantastický diskurz se častěji podobá intelektuálnímu blešmu trhu, s různými metodikami, hodnotami, definicemi, a dokonce i základními texty soutěžícími o pozornost učenců z různorodých prostředí, kteří se doposud nebyli schopni shodnout na tom, o čem vlastně mluví*“ (WOLFE 1986: xiii, vlastní překlad).

K hlavním příčinám nepochopení v českém kontextu patří jednak neukotvenost pojmů, jednak odlišné tradice domácí a angloamerické teorie.

Fantastická literatura (či **fantastika**) je v českém prostředí vykládána jako termín zastřešující především **science fiction**, **fantasy** a **horor**, k nimž se někdy vágně přičleňuje **fantaskní literatura** a rozličné texty počínaje *Labyrintem světa a rájem srdce* Jana Amose Komenského. Méně často v nečetných teoretických studiích zahrnuje široké spektrum textů včetně prací Čapkových, Weissových, Kohoutových a podobně (viz například Holý 1995, 1998), většinou však s vynecháním děl vznikajících v rámci fandomu, jež jsou naopak v centru pozornosti při prvním výkladu pojmu.

V minulosti se za fantastickou literaturu v českém kontextu označovala především díla science fiction (též vědeckofantastická literatura³), po průniku fantasy na český literární trh se pojem adekvátně rozšířil. Teorie vycházející z *Úvodu do fantastické literatury* (1970, česky 2010) Tzvetana Todorova označují za fantastický velice úzký okruh textů mimo většinou produkci science fiction a fantasy (podrobněji viz níže).

Anglosaská kritika tradičně pracuje s opozity pojmů **novel** a **romance** rozlišujícími díla na základě jejich postoje k realitě aktuálního světa. Termín **fantasy**, jakožto podkategorie romance ve většině případů zahrnuje veškerou fantastickou literaturu a teprve druhotně podžánr fantastiky, k jehož prototypovým představitelům patří dílo J. R. R. Tolkiena. V takto širokém pojetí je fantasy podmnožinou fikce a science fiction patří k podmnožinám fantasy (tak pojem interpretují Attebery, Humeová, Manlove, Swinfenová a další). Nicméně mnozí teoretici za fantasy označují díla zacházející s nevysvětlitelností fantastického prvku (stále širší pojem než „naše“ fantasy) a science fiction vnímají jako sesterský žánr (například James, Mathews, Mendlesohnová, Waggonerová, Le Guinová). Ani po vyčlenění science fiction není rozsah kategorie fantasy jednotný a vždy zcela zřejmý, záleží na přístupu každého teoretika⁴.

Pro diferenciaci různých výkladů pojmu fantasy budu v případě potřeby odlišovat **fantasy (v užším smyslu)** a **Fantasy (v širším smyslu)**.

Pojem **literární fantastika** používám pro texty vznikající v rámci fandomu, ale využívající metody krásné (nežánrové) literatury.

Primárně nicméně vycházím z vlastní terminologie, v níž synonymní výrazy **fantastická literatura** a **fantastika** zahrnují všechny beletristické texty obsahující fantastický prvek⁵ (nikoli tedy díla mytická a religiózní). Dále pro texty vznikající

3 Termín píšu bez spojovníku tak, jak je u nás běžně užíván (například GENČIOVÁ 1980, VAŠÁK 1982, ADAMOVIČ 1995a).

4 Například Richard Mathews odlišuje Fantasy od science fiction, gotického hororu, utopie a satíry – výsledná kategorie Fantasy pak krom textů označovaných v českém kontextu jako fantasy zahrnuje i další díla nespádající do žádné z výše vytčených kategorií, včetně *Božské komedie*. Odlišuje nicméně „čistší fantasy“ (*puer fantasy*) od magického realismu.

5 Podobně těmto pojmům rozumí John Clute, jeden z hlavních autorů *Encyclopedia of Fantasy* (první tištěná verze 1997, v online podobě průběžně aktualizována), v níž od roku 2007 zavádí pojem **fantastika** jako termín zastřešující „fantastické v literatuře jako celek zahrnující sci-fi, fantasy, fantastický

před odlišením mimetického a fantastického v literatuře používám Clutův pojem *kořenové texty* (*taproot texts*).

Při zkoumání vztahu literatury a skutečnosti si vypůjčuji terminologii fikčních světů – především samotné pojmy *aktuální*, *fikční* a *přirozený svět*.

Pro odlišení fantastické literatury jako celku a zúženého, avšak mezi čtenáři značně rozšířeného pojetí fantastiky omezujícího ji pouze na některé z jejích typů (v zásadě science fiction, fantasy a horor) budu v druhém případě používat výrazu *fantastická literatura v užším smyslu*.

Hojně užívaná zkratka *SF* je nejčastěji vykládána jako *science fiction*.

Výraz *science fiction* zřejmě poprvé použil básník William Wilson v roce 1851 pro „fikce, v níž se vědecké poznatky mohou proplétat s příjemným příběhem“ (WOLFE 1986: 108, vlastní překlad). Jeho popularizátorem (původně ve znění *sciencefiction*) je americký technik, redaktor a spisovatel Hugo Gernsback, jehož jednostranný pohled na fantastiku jako propagátora vědeckého poznání⁶ se odrazil i ve způsobu výkladu termínu *SF*. Podle Gernsbackova kréda byla hlavní a takřka jedinou úlohou fantastiky popularizace vědeckých poznatků. Pokrok technický měl být současně zárukou pokroku společenského.

Mimo angloamerickou oblast byl pojem *science fiction* zcela neznámý a za hranicemi Spojených států amerických se ujal teprve v padesátých a šedesátých letech minulého století. Jako analogie tohoto termínu byl v zemích východního bloku vytvořen pojem *vědeckofantastická literatura*.

Jiní spisovatelé, jejichž představa o fantastice dovozovala širší pojetí (například Robert Heinlein), vykládali zkratku *SF* jako *speculative fiction*, čímž se zbavovali omezující návaznosti na vědu. Tento termín se však přes svou výhodnost spočívající v možnosti pojmenování širokého spektra děl nikdy důsledně neujal (SLOBODNÍK 1980: 154).

V našem prostředí nejvíce zdomácněl pojem *science fiction* a z něho odvozená zkratka *sci-fi* (popřípadě *scifi*), která se v angloamerickém kontextu převážně používá jako hanlivé pojmenování podřadné literatury *SF* (či *s.f.*). Kritik Damon Knight *sci-fi* charakterizuje jako: „*Hrubý, základní druh SF, který uspokojuje chuť na pseudovědecké zázraky, aniž by působil na jakoukoli jinou část intelektu*“ (KNIGHT 1977: 114, vlastní překlad). V současnosti *sci-fi* označuje díla šířená populárními

horor a jejich různé subžánry“ (CLUTE online 2014, vlastní překlad). Clute však do fantastiky explicitně nezahrnuje texty vymykající se vytčeným kategoriím a netvořící jejich subžánry (například magický realismus nelze považovat za subžánr *science fiction* ani *fantasy*), zde je můj výklad širší.

6 Pro dějiny *science fiction* je zásadní Gernsbackův magazín *Amazing Stories* (první číslo vyšlo v dubnu 1926), zaměřený čistě na *science fiction*.

médii, především hollywoodskou produkcí. Mimo komunitu znalců fantastiky je však i v angloamerickém prostředí sci-fi nezděděná zaměňována s SF.

Díky široké lexikalizaci jsou dnes jako science fiction označována díla, která se svým vědeckým východiskem nemají společného mnoho, popřípadě vůbec nic. Ani v této práci nechápu pojem science fiction jako nutně a zásadně založený na vědeckém poznání a metodě, pro tento okruh děl si rezervuji termín *vědecko-fantastická literatura* (v angloamerickém kontextu *hard SF*).

Texty, které bychom dnes pravděpodobně pojmenovali jako science fiction, bývaly v minulosti nazývány příběhy *utopickými*, *fantastickými* nebo *technicko-dobrodružnými*.

Literatuře vymezující se z úzké oblasti science fiction, fantasy a hororu, a přesto zjevně využívající fantastických prvků, se v odnoži české teorie fantastiky reprezentované především fandomem dostává rozličných označení. Například Aleš Langer nazývá *fantaskní literaturu* na jednom místě *Průvodce paralelními světy prózou s tajemstvím* (LANGER 2006: 59), v jiné kapitole *volnou fantazijní hrou* (IBID.: 134), kterou od science fiction odlišuje na základě jediného podstatného kritéria: iracionalitě. Zatímco science fiction se snaží tajemné jevy vysvětlit a pochopit, prózy s tajemstvím přistupují k ústřednímu problému jako k danému faktu, který nelze rozumově uchopit a který nezbývá než přijmout. Můžeme se setkat rovněž s označením *volná fantastika* či *příběhy s tajemstvím*⁷.

Jako pomyslného protikladu fantastické literatury budu pracovníě používat pojmu *mimetická literatura*⁸.

7 Na základě termínu Viktora Borisoviče Šklovského.

8 Otázka *O čem vypovídá literatura* (o sobě samé a/nebo o světě mimo dílo?) a napětí mezi skutečným a možným (mezi fakticitou a potencialitou) tvoří jádro literárněvědných sporů již od dob Aristotelových, v současné době je rozprava o mimésis aktualizována a rozvířena teorií fikčních světů, která vztah k aktuálnímu (našemu) světu považuje pro zkoumání literárního díla za druhotný (JEDLIČKOVÁ 2005: 210–211) a v pojetí Lubomíra Doležela se vyhraňuje ostře protimimetycky. Pro úvahy o fantastické literatuře jsou užitečnější méně vyhrocené přístupy k mimésis vycházející z jejího výkladu nikoli jako nápodoby, kopie skutečnosti (jak jí rozumí platonská tradice), ale jako poznání. Literární teoretik a historik Antoine Compagnon ve svém díle *Démon teorie. Literatura a běžné myšlení* (2009) takto osvětluje chápání mimésis vycházející přitom zejména z úvah teoretiků Paula Ricœura a Northropa Frye zakládajících svá tvrzení na novém čtení Aristotelovy *Poetiky*, v němž se mimésis nechápe pasivně, nýbrž aktivně a odpovídá tvůrčímu procesu učení se. Nejpřesvědčivější je pro Compagnona přístup historika Carla Ginzburga přirovnávajícího čtenáře k lovcí stopujícímu smysl příběhu. Čím je pro lovce slehlá tráva a otisky vytlačené do půdy, tím jsou pro čtenáře indicie, náznaky, otisky a možnosti roztroušené v textu. Lovci i čtenář pátrají po koherentním sledu událostí, které je dovedou k cíli: „*Mimésis už nemá nic společného s kopií. Představuje specifickou formu poznání světa lidí na základě analýzy vyprávění*“ (COMPAGNON 2009: 138–139).