

6. TRIVIÁLNÍ PODOBA FANTASTIKY

Když Brian Attebery píše o fantastice jako prostředku krátkodobého úniku před historií, poukazuje vedle potěšení, které tento únik skýtá autorovi a čtenáři, na zásadní funkci narativů přebírajících mytické atributy a pojetí času jako opakujícího se cyklu smrti a znovuzrození. Je jí vybudování komplexního světa fungujícího podle zákonů odlišných od těch, které jsme si zvykli považovat za přirozené. Vyzývají tak k jinému pohledu na skutečnost a zpochybňují samotnou představu lineárního chápání času a s ní související ideje pokroku. Jakkoli literární díla kořenící v mytologii mohou implicitně nabízet převratný pohled na realitu aktuálního světa, mnoho z nich se spokojuje s pouhým přebráním povrchních jevů beze snahy o hlubší vhled či zasazení do kontextu: „*Příliš mnoho fantasy světu reprodukuje politické struktury z minulosti – nebo výrazně zjednodušené modely těchto struktur – bez zkoumání jejich vnitřního fungování a upozornění na jejich nespravedlnosti*“ (ATTEBERY 2014: 199, vlastní překlad).

Povrchní produkci fantastiky od děl nesoucích hlubší význam odlišuje Gary Wolfe pomocí terminologie užívané Colinem Manlovem⁶⁵: „*Můžeme rozlišit dvě široké třídy fantasy: ‚komickou‘ nebo ‚únikovou‘ a ‚imaginativní‘ fantasy. Hranice mezi nimi je prostá: vede mezi zdobností (zálibou, módností) a imaginací, kde ‚zdobná‘ díla jsou ta, jež nenesou buď žádný hlubší význam, nebo postrádají vitalitu... libovolné množství pustín, zlomených kopí, grálů, eucharistických nebo iniciačních symbolů se může objevit v příběhu, aniž by tento příběh měl jakýkoli silný smysl*“ (MANLOVE 1975: 11, vlastní překlad).

Triviální a netriviální podobu fantastiky popisuje Ondřej Neff ve *Třech esejích o české sci-fi* (1985) jako dvě cesty, kterými se může autor fantastiky vydat. Ta první

65 V rozlišení mezi „fancy“ a „imagination“ se Manlove inspiroval u autora a teoretika fantastické literatury George MacDonalda (WOLFE 1986: xvi), jako první je roku 1817 použil Samuel Taylor Coleridge při analýze Woodsworthovy poezie (STAUFFER 1951: 156).

- Cesty k definici fantastické literatury

a snažší spočívá v omezení se na fantastické prvky díla a na neustálé udržování čtenářova napětí pomocí nových a nových překvapivých momentů (Neff nedodává, že ony momenty jsou mnohdy překvapivé pouze vzhledem k okamžitému kontextu, ve skutečnosti jsou v rámci textu anticipovatelné). Fantastický román pak je jen více či méně organicky propojeným řetězcem povídek nebo seriálových dílů zakládajících svou přitažlivost právě a pouze na „neočekávaném“. Jakmile autor pocítí, že by určitý motiv mohl potenciálního čtenáře přestat zajímat (jeho novost vyprchala), nahradí jej motivem jiným.

Dobrodružný příběh ve fantastických kulisách často deklaruje svou příslušnost k fantastice přihlášením se k žánru a naplňováním jeho konvencí a klišé. Fantastika, literatura takřka neomezených možností, se tak paradoxně uzavírá do těsných mezí obehnaných stereotypů. „*Fantasy je nejvíce vizionářskou z literárních žánrů: svázána jako veškeré umění s emocionální pravdou, je nad všechny literární formy svobodná unikat pouhé skutečnosti. To je často zneužíváno. V rukou pisálka se stane senzační a přání plnicí; v rukou moralisty pokryteckou, didaktickou a blahosklonnou. Ale to platí o jakékoli umělecké formě*“ (WAGGONER 1978: 25, vlastní překlad).

Cílem druhé cesty je podle Neffa vlastním životem nadané dílo, jehož hrdinové nešustí papírem, nýbrž dýchají a žijí ve svém fikčním světě nehledě na to, zda ho nazveme fantastickým nebo ne: „[...] v druhé variantě šla řeč o umělecké tvorbě. A pokud jsem se správně vyjádřil a pokud mě čtenář správně pochopil, pak je asi jasné, že ani autorovi ani čtenáři ‚díla druhé varianty‘ nezáleží na tom, zda vznikne sci-fi, SF nebo fantasy, vědeckofantastický román nebo napůl vědeckofantastický román nebo ‚vůbec ne‘ fantastický román. Skutečné dílo přece projevuje svoji sílu bez ohledu na škatulku, do níž ho později zařadí příčinnivý tříditel“ (NEFF 1985: 83).

Podle Darka Suvina leží tendence k triviálnosti už v kořenech science fiction (a fantastické literatury v užším smyslu vůbec), z nichž jedním je literatura dobrodružného putování, dalším pak fenomén populárně-vědecké literatury a také subliteratura, zejména westerny a sentimentální příběhy. Tyto kořeny jsou podle Suvina platformou, ze které vyrůst může a také vyrůstá literatura oprostující se od laciných příběhů a primitivní technologické extrapolace a mířící k prostorám skutečné literatury. Jak však Suvin dále podotýká, toto směřování se naneštěstí týká jen menšinového podílu fantastických textů: „*Bohužel většina z toho, co je publikováno jako SF, je stále v té prenatalní nebo, lépe řečeno, regresivní fázi, je to zkrátka kovbojka nebo příbuzná triviální forma maskující se – obecně kvůli prodejnosti nebo z ideologických důvodů – pomocí věčných atributů science fiction: raket, paprskometů, monster, nebo v posledních dvanácti letech jejich poněkud sofistikovanějších ekvivalentů*“ (SUVIN 2005: 66, vlastní překlad). Principy dobrodružných cest a sentimentálních příběhů spolu s prajednoduchým rádem vědeckým základem, které by měly být udržovány na skromné pozici příspěvků k vývoji jak čtenáře, tak fantastické literatury, a včas opuštěny, se stávají základem triviální fantastiky, která se ani nepokouší cílit nad důvěrně známé bažiny obehnaných trivialit. A co hůře, čtenář

uvyknuvší si takovéto kvazi-fantastice jen neochotně přijímá cokoli nového a experimentálního; v knihkupectví se pídí po titulech slibujících oblíbené zápletky a hrdiny v lehce odlišných barvách a s nechutí odkládá vše překračující jeho značně pubertální představy o fantastice: „[...] *Ve velmi nedokonale odvetném světě sociálních chutí a komerční SF takový postup vychovává generace čtenářů s nezralým vkusem, neschopných rozvíjení standardů, podle nichž lze soudit SF (o mezilidských standardech nemluvě)*“ (SUVIN 2005a: 67, vlastní překlad).

Úpadek většinové fantastiky a jeho dopady na vnímání celého literárního proudu kritizoval Bruce Sterling v článku *Slipstream* vydaném roku 1989. SF podle jeho názoru ztratila aktuálnost a schopnost mluvit současným jazykem, aby se místo toho uzavřela do pohodlného doupěte dobře vyšlapaných postupů a ověřených témat. Tam, kde kdysi nabízela vhléd do možné budoucnosti, nalézáme nyní pouze komerční brak ignorující všechny výzvy zvenčí a rezignující na jakýkoli vývoj: „*Antologie ze sdílených světů, nekonečné megasérie, knížky podle počítačových her, hrdinové sdílení bandou neumětelů a jejich dobrodružství uveřejňovaná pod jmény zavedených autorů. Pokračování na pokračování, trojdílná pokračování předchozích trilogií. Co je zde společným jmenovatelem a ohrožením? Ponižení jedinečné tvořivosti a triumf anonymního komerčního produktu*“ (STERLING 1989, vlastní překlad). Přirozenou odpovědí na úpadek je podle Sterlinga žánrový posun a přehodnocení vztahu fantastiky k literatuře hlavního proudu (mainstreamu).

Značný podíl fantastických textů tíhnoucích k trivialitě podbarvuje romantický tón, potřeba tajemství a záhad v dnešním, alespoň zdánlivě příliš probádaném světě, v jehož mapách chybí bílá místa umožňující snít. Představa fikčních světů nsvázaných skutečnostmi aktuálního světa tuto mezeru do jisté míry zaplňuje. Nezmapovaný kraj, v němž za každým zákrutem cesty může číhat něco netušeného, výjimečného, okouzlení magií, romantikou a nebezpečím se spojuje s neméně přitažlivou možností šťastného konce, přímých a hrdinských řešení, které se v normálním životě často nevyskytují.