

9. Z HLEDISKA TEORIE FIKČNÍCH SVĚTŮ

Teorie fikčních světů do jisté míry zpochybňuje důležitost rozdílu mezi přirozeným a fantastickým fikčním světem. Jedno měřítko platné pro všechny druhy fikčních světů ovšem nezabraňuje naznačit hranice mezi fikčními světy realistické a fantastické literatury spočívající ve vztahu k aktuálnímu světu a fantastické světy dále dělit: Marie-Laure Ryanová tuto hranici charakterizuje jako „možnost“ (či nemožnost) závisující na přírodních zákonech a hmotné kauzalitě. Přírodní možnost spolu s logickou přístupností (jedna výpověď nemůže být současně pravdivá a nepravdivá⁷⁶) poskytuje potenciál pro odlišení fikčních světů realistických a fantastických: *„Tato typologie může být dále zjemněna tak, že se zavede rozlišení do samotného vztahu přístupnosti; nějaký svět můžeme prohlásit za přístupný ze světa skutečného, jestliže předkládá běžnou geografii, je-li osídlen týmiž druhy, je-li na témž stupni technického vývoje, jestliže individuální příslušníci skutečného světa jsou také obyvateli tohoto světa, jestliže se do něho můžeme přemístit bez putování časem apod. Žánry pak budou definovány na základě počtu vztahů přístupnosti, které spojují fikční svět s reprezentací skutečného světa, která převládá v dané kultuře. Čím více vztahů přístupnosti, tím menší je vzdálenost ze skutečného světa do světa fikčního“* (RYANOVÁ 1997: 580). Tento přístup připomíná Kincaidovu aplikaci Wittgensteinových rodových podobností na fenomén fantastické literatury: čím více vztahů přístupnosti – tedy vláken propojujících fikční svět se světem aktuálním – je v určitém textu, tím blíže má k mimetické literatuře. A naopak: s rostoucím počtem vztahů nepřístupnosti ze světa aktuálního spíše vnímáme určité dílo jako fantastické.

76 Předpoklad logické nerozpornosti zásadní pro možné světy logiky není pro fikční světy určující: konfliktní verze předkládané „skutečnosti“ patří k typickým nástrojům moderní prózy, Doležel jako příklad uvádí *Dům milostných schůzek* Alaina Robbe-Grilleta, ve kterém je jedna událost uváděna několikrát ve vzájemně si odporujících verzích (DOLEŽEL 1997).

Umberto Eco navrhuje klást hranici mezi fantastickým a realistickým dílem podle *nemyslitelnosti* fikčních světů. Nemyslitelné je něco, co si nedokážeme představit (například hranatý kruh). Ale i nemyslitelné lze *zmínit* a použít pro vybudování fikčního světa: „Rozdíl mezi tím, co lze zmínit, a tím, co si lze představit, nám patrně může pomoci nalézt hranice mezi románcí a románem, fantasy a realismem“ (ECO 2004: 86). Eco dělí fikční světy na *pravděpodobné a věrohodné* (které si snadno dokážeme představit a které neodporují konsenzuální realitě), na *nepravděpodobné* (nevěrohodné z hlediska naší zkušenosti, ale stále představitelné, například takové, které jsou osídleny mluvícími zvířaty), na *nemyslitelné* a konečně na *nemožné* (které vybízejí modelového čtenáře k pokusu představit si je, jenom proto, aby shledal, že jsou v zásadě nepředstavitelné).

V eseji *Světy vědecko-fantastické literatury* (2002) Eco postuluje čtyři kategorie vědeckofantastických fikčních světů: *Alotopie* (vytváří alternativní svět, o kterém tvrdí, že je jediným reálným světem, může se tam dívat cokoli a vztah k aktuálnímu světu je důležitý pouze v alegorické rovině), *Utopie* (představuje možný svět paralelní s naším, obvykle vytváří model toho, jak by měl skutečný svět vypadat), *Uchronie* (alternativní historie), *Metatopie* a *Metachronie* (fikční svět představuje možnou tvář budoucnosti aktuálního světa, jeho stav je extrapolací jistých tendencí současného světa). Z tohoto pohledu můžeme science fiction klasifikovat jako metatopii (či metachronii) a fantasy jako alotopii, přestože Eco sám se o fantasy nezmiňuje.

Z obdobného přístupu jako Ryanová vychází Nancy H. Traillová při své klasifikaci fantastické literatury. Podle její metody rovněž dílo nepřestává být fantastickým pouze proto, že je nadpřirozený fikční svět budovaný v literárním díle na konci zpochybněn procitnutím protagonisty textu (například v Carrollově *Alence v říši divů*). Fantastické aspekty jsou stále zásadními prvky konstruujícími fikční svět a jako takové nemohou být odsunuty do pozadí pouhou změnou úhlu pohledu: „Dílo nepřestává být fantastické pouhým konstatováním, že se někdo probudil, právě tak jako nemůže být označeno za fantastické na základě jediného nadpřirozeného incidentu (*Hamlet, Jane Eyrová apod.*) nebo jednoho vloženého příběhu (*Klub Pickwickův*)“ (TRAILLOVÁ 2011: 30).

Traillová dělí ty fikční světy, ve kterých je fantastický prvek zásadní, podle toho, jak spolu fantastický a realistický modus koexistují: v tradičních fantastických textech je fantastický modus vnímán jako *jiný, odlišný* od přirozené domény „našeho světa“ nehledě na to, jak moc do ní zasahuje. Oddělují se tedy rozdílné světy přirozeného a nadpřirozeného.

Zde Traillová postuluje tři základní mody a jeden podtyp charakterizující vztah fantastického a realistického:

1) *Autentifikovaný modus* je založen na existenci dvou autonomních domén – přirozeného a nadpřirozeného – které mohou jedna do druhé zasahovat, ale ka-

ždá tu druhou vnímá jako cizí. Typickým příkladem jsou zásahy nadpřirozených bytostí (bohů, démonů a podobně) do „našeho světa“.

1b) Podtypem autentifikovaného modu je *modus fantastický*, ve kterém je fikční svět tvořen nadpřirozenou doménou; přirozená doména potom buď zcela chybí, nebo má pouze rámcovou, velmi omezenou úlohu. Traillová jako příklad uvádí Gulliverovy cesty, nicméně implicitně přítomná přirozená doména je pro interpretaci textu Gulliverových cest zcela zásadní. Satirické dílo by bez ní ztratilo většinu svého smyslu.

2) *Dvojznačný modus* je příznačný tím, že existence nadpřirozené domény není plně fikčně ověřena a trvá jediné v rovině možnosti. Čtenář si tedy nikdy nemůže být jist, zda nadpřirozené prvky ve fikčním světě „skutečně“ existují.

3) *Desautentifikovaný modus* konstruuje doménu nadpřirozena, aby ji posléze zpochybnil či zcela zavrhl jako sen či halucinaci. Čtenáři je v závěru textu nabídnuto přirozené vysvětlení nadpřirozených událostí a návrat do domény „naší skutečnosti.“ Jak uvádím výše, Alenčino probuzení ze světa říše divů nadpřirozenou doménu nikterak nebagatelizuje.

Oproti citovaným modům založeným na hranici mezi přirozeným a nadpřirozeným se od poloviny devatenáctého století vyhraňuje modus, který Traillová pojmenovává jako *paranormální*. Rozhraní mezi fantastickým a realistickým je smazáno a obě domény se slévají v jedinou, v níž opozice ztrácí moc a nadpřirozené není než nálepkou pro jevy dějící se uvnitř přirozeného světa. Fantastické tak pozbývá charakteristiky nadpřirozenosti ve prospěch nepoznanosti: „V *paranormálním* modu probíhá strukturální změna: přirozená oblast je rozšířena a zahrnuje zvláštní oblast přístupnou těm, kdo mají mimořádné vnímací schopnosti. Nadpřirozené jevy jsou reinterpretovány a začleněny do paradigmatu přirozeného. Existují latentně v přírodě a jsou vrozeny lidem či jiným živočichům. Zákony fyzikálně možné přirozené oblasti nejsou porušeny, ale jsou rozšířeny a jejich obsah je rozšířen, aby zahrnul jevy, které nejsou vědecky prokázány“ (TRAILLOVÁ 1996: 31–2).