

## 10. VZTAH FANTASTICKÉHO PRVKU A FIKČNÍHO SVĚTA

Alternativní dělení fantastické literatury navrhuje Kathryn Humeová (viz kapitolu 2), Farah Mendlesohnová v monografii *Rhetorics of Fantasy* (2008) představuje čtyři kategorie Fantasy, které neodlišuje pouze na základě vztahu fantastického prvku k přirozenému fikčnímu světu, ale popisuje způsob narace charakteristický (a funkční) pro každou z nich.

1) *Fantasy s motivem portálu/úholu* (*Portal-Quest Fantasy*) vlatně zahrnuje dvě kategorie, které se spojují i v rámci jednotlivého literárního díla. Fantasy s motivem portálu je založena na fantastické doméně oddělené od přirozeného fikčního světa nějakou hranicí a dostupné skrze portál – nabízejícími se příklady jsou Lewisovy *Letopisy Narnie* a Carrolova *Alenka v říši divů*. Formálně se nejvíce blíží klasické utopii a takřka vždy před hrdinou vstupujícím do fantastického světa leží úkol (quest), který musí splnit. Lineární diskurz spěje k nevyhnutelnému cíli; naplnění prooctví, a osud leží v samotných kořenech fantastického světa, který čtenář poznává společně s užaslým hrdinou. Je svědkem toho, jak se hrdina orientuje a získává povědomí o očekávání, které je na něj vloženo – jeho úkolem nebývá nic menšího než zásadní změna (záchrana) světa. Jazyk je často značně popisný a obsahuje nemálo vysvětlovacích pasáží umožňujících hrdinovi (a čtenáři) vžít se do podmínek fantastického světa. V nekvalitních textech snadno sklouzává k didaktičnosti, Mendlesohnová argumentuje, že i v těch nejlepších textech je pro autora velmi nesnadné vyhnout se podsouvání autoritativní interpretace světa čtenáři.

2) Ve *vnořené Fantasy* (*Immersive Fantasy*) jsou fantastické prvky a pravidla přirozenou součástí fikčního světa – hrdina nad nimi nepociťuje údiv ani pochybnosti a vypravěč je nevysvětluje: „Úspěšná vnořená Fantasy vědomě potlačuje pocit úžasu ve prospěch uvyklosti“ (MENDLESOHN 2008: xxi, vlastní překlad). Naprosto chybí

váhání nad tím, zda je fantastické skutečné, nebo iluzivní. Na rozdíl od fantasy s motivem portálu/úroku se zápleтка nemusí přímo dotýkat fantastického světa – odehrává se v jeho kulisách, ale jeho podstatu ne vždy zasahuje. Fantastický fikční svět je chápán jako přirozená doména; hrdinův domov. Bizarní prostředí světa Bas-lagu, do něhož China Miéville zasazuje romány *Nádraží Perdido* (2000, česky 2003), *Jizva* (2002, česky 2004) a *Železná rada* (2004, česky 2005), je pro hrdiny textů domovským a přirozeným světem, jehož zvláštnosti není třeba vysvětlovat. Vnořená Fantasy se může stát přirozenou doménou pro další typy fantasy, konkrétně pro Fantasy s motivem portálu/úroku nebo narušující Fantasy. Mendlesohnová jako příklad uvádí výpravu Froda Pytlíka z domáckého Kraje do velkého světa (IBID.: vlastní překlad).

3) *Narušující Fantasy* (*Intrusion Fantasy*) vnáší do fikčního světa nejistotu a chaos. Vpád fantastického (nezřídka reprezentovaného netvorem objevujícím se uprostřed přirozeného světa) podrývá jistotu a předvídatelnost světa a vyžaduje prozkoumání a vysvětlení. Pozice hrdiny a čtenáře je obdobná – od původního překvapení se zvolna propracovávají k porozumění. Na rozdíl od Fantasy s motivem portálu/úroku není od postav očekáváno sžití se s fantastickým; pochopení je prvním krokem k potlačení fantastického a obnovení organizovaného světa, fantastické a realistické je často striktně odděleno.

4) *Prahová Fantasy* (*Liminal Fantasy*) je zvláštním druhem fantastiky korespondujícím s Todorovovým momentem váhání – Mendlesohnová argumentuje, že pochybnost je pouze jednou ze strategií přístupných autorům prahové Fantasy, a proto upřednostňuje širší pojem. Základem je přirozený fikční svět, do kterého fantastično takřka proniká – práh mezi světy však nemusí být překročen, čtenář pouze cítí jeho přítomnost: „Zdálnivě obyčejný příběh se zdá být Fantasy. Nějak víme, že je to Fantasy“ (IBID.: xxiii, vlastní překlad). Čtenář podle vodítek textu rekonstruuje přirozený svět; když se objeví fantastický prvek, měl by odporovat očekávání a působit rušivě, přesto na něj hrdinové reagují stěží silněji než nadzdvihnutím obočí. Výsledkem je dezorientace čtenáře. Reakce na fantastické je pro tuto kategorii stejně důležitá jako samotný fantastický prvek. Tušení, očekávání fantastického společně s absencí vysvětlení má silnější potenciál vzbuzovat úžas, strach i zmatek než explicitní zjevení fantastického monstra typického pro narušující Fantasy.

*Prázdné ulice* (2004) Michala Ajvaze můžeme chápat jako ukázkovou prahovou Fantasy. Text překypuje signály fantastičnosti až barvotiskové: tajuplný symbol připomínající trojzubec, který se zjevuje na těch nejneočekávanějších místech, představy podzemního jezera pod městem, hledání skrytého pokladu, záhadně se rozsvěčující světlo na obrazu ztracené dívky... Labyrint příběhů se odvíjí uvnitř příběhů, krkolomných odboček a slepých ramen, bezejmenný hrdina postrádající vlastní vůli následuje (chtělo by se říci slepě) vodítka, která ho zavádějí do rozmanitých prostorů i časů, aby poté, co vyčerpá všechny možnosti a svůj úkol téměř

vzdá, náhodou dorazil k cíli. Všechna fantasticky působící znamení jsou nakonec vysvětlena, je však otázka, nakolik jako čtenáři vysvětlením uvěříme. Vysvětlovací pasáže zabírají značnou část textu, zůstává jediná záhada, ležící v samotných základech příběhu. Vyprávění o prvním zjevení se trojzubce, patřičně tajemném, naznačuje další labyrint záhad a příběhů, jejichž ty popsané v textu mohou být jen nepatrnou součástí. Zároveň nerozřešené tajemství trojzubce vykračuje z jinak uzavřených příběhů textu, hrdina se nedokáže vrátit k psaní vlastního příběhu (z pokusů o to ho záhadné události, na něž náhodně narazil, vytrhly) a rozhoduje se pokračovat v pátrání, potenciálně nekonečném. Hrdina je doslova postrkován vpřed událostmi v textu, pohlcen rozvíjejícími se záhadami zcela ztrácí vlastní směřování, pokud kdy nějaké měl – záhady ovládají životy i dalších postav, vytrhávají je z jejich životů a vedou do neznáma, k pátrání po něčem, co nemusí ani existovat (například vytoužený poklad milionáře Berneta).

Fantastičnost je jen jednou ze strategií textu okouzleného fenomenologií, zajatého nehotovými, nestálými tvary příběhů i věcí, vznikání a zanikání v paměti (symbol Oranžové knihy psané pozvolna se ztrácejícím inkoustem lze rozšířit na umění i lidský život vůbec), zvuků a šepotů, jež při bedlivém naslouchání vyprávějí skutečné příběhy světa, který se stává.

Trhliny ve tkáni reality umožňující zahlédnout skutečnost „druhého světa“ se v *Prázdných ulicích* ukazují být většinou iluzorními, do druhého světa nevedou fyzická místa přechodu, ale odhaluje se lidem ochotným ostražitě naslouchat a pozorovat: díla Bílého trianglu, obrazy malíře Dominika, v nichž obyčejné prostory a věci magicky vplývají do exotických krajin a podobně. Ve *Druhém městě* (1993) je druhý svět minimálně stejně skutečný jako ten běžný, ležící na povrchu. Místa přechodu (slovníkem Farah Mendlesohnové portály) se nacházejí v nejrozličnějších místech, na okrajích světa – dva světy do sebe vplývají a sdílejí jeden prostor, který většina lidí plně nevnímá<sup>77</sup>.

---

77 Střetávání dvou světů v městské krajině je charakteristickým znakem městské fantasy, s jejíž metodou má Ajvazovo psaní leccos společného. Oproti mnoha textům „klasické“ městské fantasy je pro Ajvaze dobrodružný příběh (s jehož barvotiskovostí a exotičností promyšleně pracuje) podkladem pro filozofické úvahy, nikoli vlastním cílem textu.