

## ZÁVĚREM

Jaký je smysl fantastična v literárním díle? Je to ozvláštnění reality, postižení její hlubší úrovně, nebo naopak odvrát od krásy i nároků všedního dne a únik do říše snění? A jaký význam přesně náleží výrazu fantastické?

Pokus o odpověď se nemůže obejít bez vyjasnění pojmu realita. S využitím teorie možných světů a naznačením subjektivnosti reflexe reality závislé nejen na životních podmínkách, rozhledu a osobnosti každého individua, ale rovněž na momentálním psychickém stavu jedince, jsem zdůraznila nesamozřejmost konsenzuální reality, jež se do značné míry ukazuje být konstruktem. Proměnlivé představy o realitě se nutně odrážejí i v přístupu k fantastičnu – tytéž jevy nebo objekty mohou být v závislosti na kultuře, historickém období i osobnosti pozorovatele interpretovány jako přirozené i nadpřirozené.

Fantastický prvek jakožto zakládající jednotka fantastické literatury se pak vyhraňuje jako záměrná odlišnost od konsenzuální reality (pozměněný historický vývoj v případě alternativní historie, zasazení do budoucího fikčního světa a podobně); fyzická nemožnost v případě postav a objektů, zásadní změna v případě přírodních zákonů a pravidel fikčního světa (za hraniční příklad považuji fikční svět založený na principu plnění nepravděpodobných možností).

Fyzická nemožnost však není absolutně nutnou podmínkou pro určení fantastičnosti textu: příklad trilogie *Gormenghast* Mervyna Peaka ukazuje, že v některých případech postačuje zřetelná *jinakost* doprovázená adekvátním způsobem vyprávění. Je to tušení fantastického, jiskření na hranici mezi přirozeným a nadpřirozeným, které ve výsledku působí velice odlišně od explicitní jinakosti vědecko-fantastického vynálezu nebo fikčně potvrzených fantastických bytostí. Fikční svět *Gormenghastu* není výslovně fantastický, je pouze příliš jiný na to, aby působil jako svět přirozený. Na hranici fantastického balancují příběhy zasazené do přiroze-

ného fikčního světa, do něhož fantastično takřka proniká, Farah Mendlesohnová tento typ pojmenovává jako *prahovou Fantasy* (*Liminal Fantasy*).

Fantastičnost je nadčasovou záležitostí, fantastické texty spekulující o vynálezech, které byly s postupem času realizovány, neztrácejí svůj fantastický rozměr. Určující je fantastičnost v rámci fikčního světa, nikoli podmínky světa aktuálního. Jak se domnívá Eric S. Rabkin (1977), indikátory fantastična jsou inherentní součástí textu, přestože v konkrétních dílech, v nichž je fantastický prvek pojat jako přirozená součást fikční skutečnosti, nad níž se vypravěč ani postavy nepodivují (což je typické pro takzvané období všedního zázraku), může být interpretace fantastičnosti myšlenky, která se v průběhu let stala v aktuálním světě skutečností, komplikovaná.

Charakterizace fantastického prvku však stále není dostačující podmínkou pro určení díla jako fantastického. Minimálně tři množiny textů nepovažují za součást fantastické literatury, přestože mohou obsahovat – odhlédneme-li od kontextu jejich vzniku a účelu – prvky jednoznačně fantastické.

1. Pro díla vznikající před érou osvícenství, jež s sebou přinesla odlišení fantastického jakožto funkčního ozvláštňení skutečnosti a stanovení limitů vědecky možného a nemožného, adoptují termín teoretika Johna Cluta *kořenové texty*. Odpověď na otázku, zda fantastický prvek v kořenovém textu funguje jako ozvláštňení, nebo jako autorem přijímaná součást skutečnosti, se nachází za hranicemi literárněvědného zkoumání a pro synchronní analýzu moderní fantastiky není zcela relevantní.

2. Produkty hraničních duševních stavů a chorob nepovažují za součást fantastické literatury, stejně jako Gary K. Wolfe (2004) pokládám za fantastickou pouze takovou literaturu, jež odlišuje mezi skutečností aktuálního světa (jakkoli konsenzuální a nejistou zůstává) a smyšleným fikčním světem. V hraničních případech je tak pro úvahy nad fantastičností textu zásadní záměr autora.

3. Náboženské a mytické texty jsou pro fantastickou literaturu bohatým zdrojem inspirace, nesmějí s ní však být směřovány. Opět je zásadní záměr textu – o fantastičnosti uvažují pouze v případě beletrie. Úspěšná fantastika vzbuzuje pevnou sekundární víru, neusiluje ale o evokaci víry totožné s náboženskou vírou ani s vírou ve skutečnosti aktuálního světa.

Stávající definice fantastické literatury lze pro přehlednost roztrdit do dvou základních skupin, jak navrhuje Kathryn Humeová (1984):

Exkluzivní definice se zakládají na jednom či více elementech, které jsou autory definic považovány za zásadní pro určení fantastičnosti díla. Problém exkluzivních definic spočívá v tom, že v každém případě zahrnují jen omezenou množinu textů a v mnoha případech většinu literatury obsahující fantastický prvek z okruhu fantastiky vylučují.

Inkluzivní definice naproti tomu mají za cíl obsáhnout co nejširší okruh fantastična. Definice Kathryn Humeové je maximálně otevřená, komplikuje ji však

nevyznačení výše pojmenovaných limitů fantastického, nevyklučuje zařazení náboženských textů ani nepočítá s vývojem vnímán hranic mezi realitou a fantazií v průběhu času.

Za velmi nosný a pro další úvahy o fantastice zásadní pokládám koncept Briana Atteberyho (1992) specifikující tři úrovně fantastična: modus, žánr a formuli.

Modus je nejširší pojetí, způsob vyprávění, kognitivní strategie, pohled na svět (OZIEWICZ 2008). V literatuře můžeme hovořit o modu fantastickém a realistickém.

Žánr podle Atteberyho tvoří rozostřenou množinu, již konstituují dvě základní podmínky.

1. Prvek nemožného (v mém pojetí fantastický prvek);
2. Charakteristická struktura zápletky začínající problémem a ústící v řešení.

Attebery uvažuje primárně o fantasy, vytčené podmínky však naplňuje i science fiction.

Formule je pak nejužším přístupem k fantastice naplňující očekávaná schémata a tíhnoucí k trivialitě, výsledkem je produkce konvenční literatury.

Attebery rovněž do diskurzu o fantastické literatuře zavádí pojem *neostré množiny* (*fuzzy sets*), navazující na prototypovou teorii Ludwiga Wittgensteina a na práci George Lakoffa a Marka Johnsona. Attebery vítá možnost definovat žánry na základě prototypových textů, jež se nacházejí v centru rozostřené množiny, a nikoli v první řadě podle jejich hranic. Zároveň neostré množiny (čímž se odlišují od prototypové teorie) umožňují uvažovat o stupních příslušnosti konkrétního díla k žánru.

Atteberyho vnímání žánru se do značné míry shoduje s konceptem Pavla Šidáka (2013), který chápe žánr jako otevřený systém a ztotožňuje žánr s architextem, ideálním modelem, který nese všechny určující znaky žánru, čehož jednotlivé texty nejsou schopny.

Světovou teorii fantastiky doplňuji reflexí fantastické literatury v českém kontextu, přičemž pojmenovávám několik specifík, která vyniknou zejména ve srovnání s angloamerickou teorií.

1. Fantastická literatura je odbornou teorií a kritikou vycházející z univerzitního prostředí doposud dosti zanedbávána. Chybí původní teoretické práce, primárním zdrojem pro historii české fantastiky jsou publikace Ondřeje Neffa a Alexandra Kramera.

2. Stále existuje ostrá hranice mezi fantastikou v užším slova smyslu (science fiction, fantasy, horor) a krásnou literaturou využívající fantastických prvků (fantaskní literatura a podobně).

3. Citelně chybí překlady významných teoretických prací z angličtiny, v češtině je naprostá většina zcela nedostupná.

4. Základní termíny a žánry fantastické literatury (a rozdíly mezi nimi) nejsou zcela rozšířeny mezi recenzenty a kritiky mimo okruh fandumu.

Ve vlastním návrhu definice fantastické literatury navazuji na podněty Briana Atteberyho a Paula Kincaida, do značné míry vycházím z obdobného pojetí žánru jako Pavel Šidák. Kincaidovu myšlenku aplikovat princip rodových podobností na science fiction přenáším na celek fantastické literatury, kterou chápu jako neostrou množinu vnitřně propojenou na základě rysů podobnosti mezi jednotlivými díly. Ve středu množiny se nacházejí prototypová díla, na okrajích pak texty, u jejichž zařazení k fantastické literatuře váháme. První krok – určení fantastičnosti textu – je intuitivní (v čemž se shoduji s Kincaidem, 2005), druhý – rozbor fantastického prvku ve vztahu k dalším dílům fantastické literatury a ve vztahu k architektuře (tedy žánru) – spočívá v analýze architektonických vzorců a v subtilnějším usazení díla do vnitřní struktury fantastické literatury.

Při svém uvažování o fantastice dodržuji výše vyčtené limity fantastičnosti (ne všechny texty zacházející s fantastickým prvkem jsou fantastické) a zároveň přihlížím k důležitosti fantastického prvku ve struktuře díla. Zde přebírám podmínku Nancy H. Traillové (2011), která upozorňuje na nutnost brát v potaz počet a úlohu fantastických prvků ve struktuře fikčního světa díla.

Výsledná pracovní definice fantastické literatury tedy zní takto: beletristická či dramatická díla, v nichž fantastický prvek – propojen sítí rodových podobností s alespoň jedním dalším dílem pokládáným za fantastické – zaujímá význačnou roli ve struktuře fikčního světa, neobjevuje se pouze ojediněle nesa zcela specifickou funkci.

Jak jsem se pokusila dokázat, specifické vlastnosti fantastiky nemusejí být důkazem její umělecké podřadnosti – zvláštní jazyk, omezená psychologizace postav i pozměněná role metaforičnosti textu vytvářejí svébytný diskurz přízřusobný zásadní roli a povaze fantastického prvku. Za klíčový pokládám přesun ozvláštňování primárně na rovinu příběhu, přičemž stylistické ozvláštňování působí jako doplňující element literárně ambicióznějších fantastických děl. Značné možnosti fantastické literatury ozvláštňovat na rovině příběhu společně s převládajícím úsilím o srozumitelnost vedou u většinové produkce k méně komplikované struktuře diskurzu.

Ozvláštňování na rovině příběhu doplněné specifickým jazykem a stylem přizpůsobeným fantastickému prostředí a jeho předpokladům (možnost čistého a jasného vyjádření, chybějící potřeba opakovat chaotičnost a redundance realistického dialogu) patří ke znakům kvalitní fantastické literatury nezanedbávající umění vyprávět. Ohled na jazyk textu je podle Le Guinové (1989) dokonce zakládajícím rysem úspěšného fantastického textu, pouhé přenesení běžných vzorců jednání a vyjadřování do fantastického fikčního světa nepostačuje.

Fantastické fikční světy jsou do značné míry závislé na světě aktuálním, nejen jakožto primární a nevyhnutelné inspiraci autora, ale zároveň během aktu čtenářské rekonstrukce. Bez alespoň minimální možnosti implikovaného rozšíření fikčního světa ve čtenářově myslí by autor stál před nutností neúnosně zatížit narativ

podrobným popisem a vysvětlením sebemenších detailů. Sekundární realističnost je nesmírně důležitou součástí všech fantastických textů ohrožovaných kvůli povaze svých fikčních světů řídkostí *ochuzující* čtenářský požitek, u děl akcentujících prvek realističnosti se vyskytuje ve dvou rovinách – ve věrohodnosti fikčního světa sama o sobě a současně ve vztahu ke světu aktuálnímu.

Fantastika (vynecháme-li triviální literaturu silně upřednostňující zábavnou funkci) se většinou nezřídka hlubšího smyslu a uceleného příběhu (s výjimkou postmodernou ovlivněných děl), zprostředkování poselství, jež musí být přístupné čtenářskému uchopení. Nejen fantasy, ale fantastická literatura jako celek koření v mýtu, pradávném i moderním, aktualizuje ho a přivádí k novému životu v podmínkách moderního světa. Podle přesvědčení Roberta Scholese (1975) se fantastická literatura a především strukturální fabulace přímo obrací k aktuálnímu světu a vypovídá o něm bezprostředněji a věrněji, než je v možnostech mimetické literatury. Texty zasazené do fikčních světů budoucnosti umožňují čtenáři vyvázat se z lpení na přítomnosti a vybízejí ho k přijetí odpovědnosti za budoucnost světa. Fantasy svým zdůrazněním smysluplnosti a strukturou textu typicky ústí v řešení problému implicitně vybízí k aktivnímu vytváření příběhu vlastního života, ke změně nežádoucí situace a pokusu o nápravu. Současně díky svému sepětí s mýtem a duchovním rozměrem fantasy nabízí představu smyslu přesahujícího chaotičnost lidského života (OZIEWICZ 2008). Fantastická literatura jako celek díky ozvláštnění umožňuje odstup od automatického ztotožnění uměleckého díla se záznamem skutečnosti (působí obdobně jako Brechtovo zcizení na stylistické rovině) a zpětně obnovuje a znovu oživuje čtenářovo vnímání skutečností aktuálního světa. Podněcuje k jasnému pohledu na krásu a kouzla ukrytá před nepozorným přehlédnutím zdánlivé všednosti.

Druhou část práce jsem věnovala možnostem vnitřního dělení fantastiky a návrhu dvoustupňové typologie.

Prvním stupněm je dělení fantastiky do dvou neostrých množin podle stupně integrace fantastického prvku do struktury fikčního světa a s přihlédnutím k mimotextovým aspektům.

Pro bližší odlišení integrace fantastického prvku používám jako nesynonymní pojmy *platforma* (fantastický prvek je základem rozvinutí příběhu, přitom je do fikčního světa věrohodně integrován a promyšlen do důsledků) a *východiště* (důležité jsou důsledky přítomnosti fantastického prvku, přičemž jeho zabudování do rámce fikčního světa není věnována pozornost). Vyšším stupněm integrace se vyznačují texty, v nichž je fantastický prvek *cílem* (zcela zaměřené na fantastický prvek; šokující představa zakládající fantastickou povídku a podobně), naproti tomu nejnižší stupeň integrace je typický pro texty pracující s fantastickým prvkem jako s *kulisou*. Pro nepodstatnost fantastických kulis pro fikční svět a fungování příběhu se textům poslední naznačené kategorie v této práci blíže nevěnuji.

Neostrá množina *vlastního fantastična* zahrnuje texty soustředěné na komplexní zabudování fantastického prvku do fikčního světa, na domyšlení důsledků a kontextu jeho přítomnosti. Velmi často do ní spadají texty vznikající v rámci komunity příznivců fantastické literatury. Vedle textů, jejichž primárním cílem je prezentace originálního fantastického prvku, sem zařazují díla, která fantastický prvek využívají jako platformu.

Neostrá množina *fantastična jako prostředku vyjádření* pak obsahuje díla, v nichž je fantastický prvek primárně východiskem pro rozvinutí příběhu a zpřístupnění poselství textu. Typická je nižší míra pozornosti věnovaná ústrojnému začlenění fantastického prvku do rámce fikčního světa, často o to autoři ani neusilují. Přítomnost fantastického prvku nevyžaduje žádné explicitní ani implicitní vysvětlení a neusiluje o zdání pravděpodobnosti (Adolf Hitler se jednoduše objevil v Berlínském parku). Díla tohoto typu povětšinou vznikají mimo fandom.

Na překrývající se okraje neostrých množin můžeme umístit díla, která oba základní přístupy kombinují: nejčastěji, avšak nikoli výhradně, jde o texty využívající fantastický prvek jako platformu, které záměrně či nezáměrně zcela nedoceňují potřebu hlubšího a věrohodného zpracování fantastického prvku do struktury vnitřního světa.

Druhý stupeň dělení fantastické literatury se zakládá na dominantních funkcích fantastického prvku ve vztahu k aktuálnímu světu. Představují tři neostré množiny uvnitř fantastické literatury: *zdání realističnosti*, *vyvolání pochybnosti*, *postižení vnitřní souvislosti* a prostřednictvím textových analýz je blíže specifikují.

*Neostrá množina zdání realističnosti* zahrnuje texty, pro něž je věrohodnost vzhledem k aktuálnímu světu zásadní složkou přispívající k úspěšnému vyvolání žádoucí čtenářské odezvy. Fantastická spekulace ve vědeckofantastické literatuře a historický vývoj následující bod zlomu v alternativní historii musejí působit ve vztahu k aktuálnímu světu věrohodně, jinak se významně snižuje hodnověrnost a čtenářská přitažlivost celého textu. Podobně antiutopické vize i možné podoby budoucnosti získávají na působivosti do značné míry právě ve srovnání s dobovým stavem a tendencemi aktuálního světa.

*Neostrá množina vyvolání pochybnosti* reflektuje vědomí nesamozřejmosti konsenzuální reality a v úzkém (nikoli však výhradním) vztahu s postmoderním myšlením zpochybňuje schopnost člověka rozpoznat podstatu skutečnosti a odlišit ji od iluze. Nejistota je často doprovázena úzkostí a pocitem ohrožení, důsledkem však může být i okouzlení rozmytými hranicemi a otevírajícími se možnostmi, potom vznikají texty hravé, čerpající z překračování bariér mezi realitou a iluzí i mezi přirozeným a fantastickým fikčním světem.

*Neostrá množina postižení vnitřní souvislosti* je z představených množin nejširší, zahrnuje texty, které se s využitím fantastických prvků vyjadřují k závažným lidským otázkám a problémům. Typické jsou komplexní fikční světy hodnotné samy

o sobě a současně umožňující myšlenkový přesah směrem k aktuálnímu světu. Právě kvůli svébytnosti fikčních světů nepovažuji tato díla za alegorická, význam fikční skutečnosti není potlačen ve prospěch implicitního komentáře k aktuálnímu světu. Do této množiny zařazuji také díla rozšiřující přirozený fikční svět o fantastický rozměr, kdy fantastický prvek funguje jako platforma či jako východisko pro vyjádření hlubšího významu, přičemž není zdůrazněna realističnost ve vztahu k aktuálnímu světu.

Co se vztahu funkce fantastického prvku ke stupni integrace do struktury fikčního světa týče, všech tří funkcí mohou nabývat díla jak z neostré množiny vlastního fantastična, tak fantastična jako prostředku vyjádření. Avšak vzhledem k tomu, že pro texty spadající do druhé množiny je typický nižší stupeň integrace fantastického prvku, úsilím o zdání realističnosti se takové texty posunují na okraj neostré množiny fantastična jako prostředku vyjádření a přibližují se vlastnímu fantastičnu.

Ve středu neostré množiny vlastního fantastična se tak nacházejí díla úspěšně integrující fantastický prvek do struktury fikčního světa (zaměřené primárně na fantastický prvek i využívající ho jako platformy), ve středu neostré množiny fantastična jako prostředku vyjádření pak díla o věrohodnou integraci fantastického prvku neusilující (fantastický prvek jako východisko). Tam, kde se okraje obou množin protínají, nalézáme texty, které fantastický prvek použitý jako platformu do fikčního světa integrují pouze částečně (ať už je to dáno úmyslem autora, nebo podceněním míry komplexnosti nutné k vysoké integraci).

Některé texty řazené tradičně do rámce jedné kategorie (například science fiction) na základě dominantní funkce fantastického prvku uvádím jako součásti rozdílných neostrých množin. Alternativní historie i antiutopie se ve většině svých realizací přiklánějí ke zdání realističnosti, zahrnují ale i několik textů, v nichž tuto funkci zastírá vyvolání pochybnosti o poznatelnosti a ustálenosti reality. V rámci jednotlivých množin alespoň naznačují detailnější dělení vytvářející další vnitřní neostré množiny – například alternativní historie funguje jako dokument, platforma, nástroj zcizení i pochybnosti, antiutopie jako silně alegorizující přístup poukazující k dobové skutečnosti aktuálního světa, jako varování před politickými a společenskými tendencemi (nacionalismus, antisemitismus) i evokace mlhavého ohrožení lidství (Mondschein).

I při nevelkém počtu analyzovaných děl lze sledovat vracející se témata a vztah jejich jednotlivých realizací; strach z osamostatnění se pokročilé technologie (McDonald, Card), syndrom kulturní nadřazenosti (Sansom, Le Guinová, Card), čas jako čtvrtý rozměr (Vonnegut, Chiang), neustále se vracející problematika porozumění mezi lidmi, kulturami a rasami (Le Guinová, Cherryhová, Card, Lem, Pratchett...) a další.

Uvědomuji si, že mnou načrtnuté neostré množiny jsou značně široké – zejména fantastično postižení vnitřní souvislosti může nabývat velmi různých realiza-

cí – a v žádném případě nepokrývají veškeré možnosti fantastické literatury. To ostatně nebylo mým záměrem, vnímám je spíše jako doložení pestrosti fantastické literatury a naznačení množství funkcí, jichž může fantastický prvek nabývat. Nepokouším se nahradit zažitě vnitřní členění fantastické literatury, pouze k němu nabídnout alternativu.

Vzhledem k současnému stavu literárněvědného diskurzu o fantastice pokládám za užitečnou vnitřní strukturaci fantastiky odhlížející od mimotextových měřítek a překračující hranice mezi díly vznikajícími v rámci fandomu a mimo něj, podporující kritickou recepci znalou fantastické literatury jako celku a upozorňující na vnitřní souvislosti, podle mého názoru podstatnější než přítomnost shodných fantastických ikon.

## Výhled za obzor

V první části textu si pokládám otázku, zda je fantastickou literaturu potřebné číst jinak než literaturu vůbec, doufám, že rozdělení problematiky do několika bodů i textové analýzy přispěly k rýsující se odpovědi. Nemyslím si, že by se fantastická literatura – se zmíněnou výjimkou science fiction a především hard SF – lišila požadavkem speciální recepce odlišné od ostatních literárních žánrů. Podstatná je stejně jako při četbě jakéhokoli textu ochota přistoupit na jeho vnitřní pravidla a upravovat svá předrozumění. Recepce fantastiky komplikují vedle specifických nároků na straně autorské (potřeba předejít řídkosti fikčních světů, patřičný jazyk vědecké spekulace a podobně) četná mimotextová hlediska včetně kulturně podmíněného vědomého i podvědomého upřednostnění mimetické literatury jako té hodnotnější, vyspělejší, lépe vypovídající. Proto i odpověď na tuto otázku vyžaduje pohled ze dvou stran – textový rozbor společně s kognitivní analýzou čtenářských představ a předsudků (nemíněno nutně pejorativně). Tato studie nahlíží na problematiku ze strany literárněvědné, kognitivní souvislosti se omezují – především v důsledku omezeného prostoru a času – na několik stručných poznámek. Současné se vyhraňují jako inspirace k dalšímu zkoumání.