
Po **div**né krajině

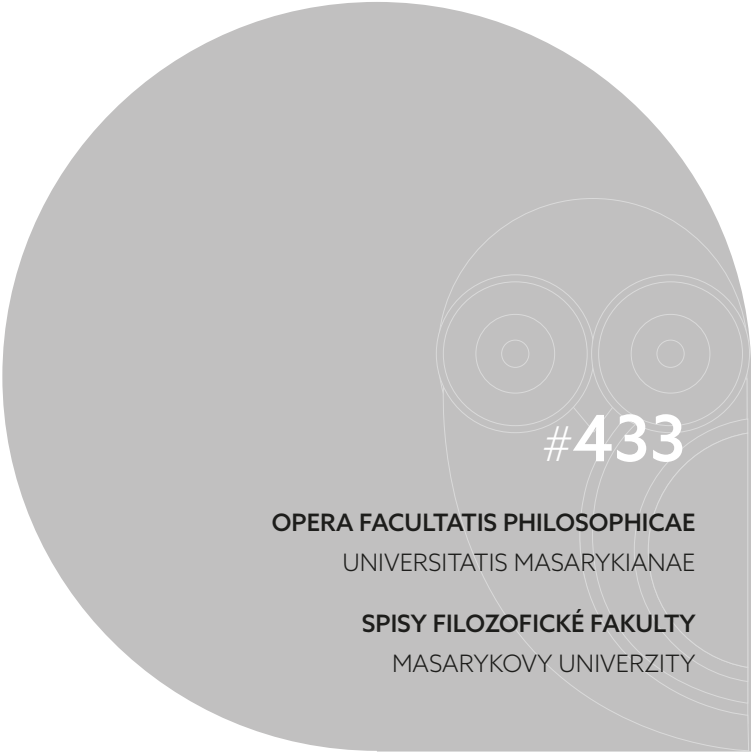
Charakteristika a vnitřní členění fantastické literatury

Tereza Dědinová



FILOZOFICKÁ FAKULTA
MASARYKOVA UNIVERZITA

#433

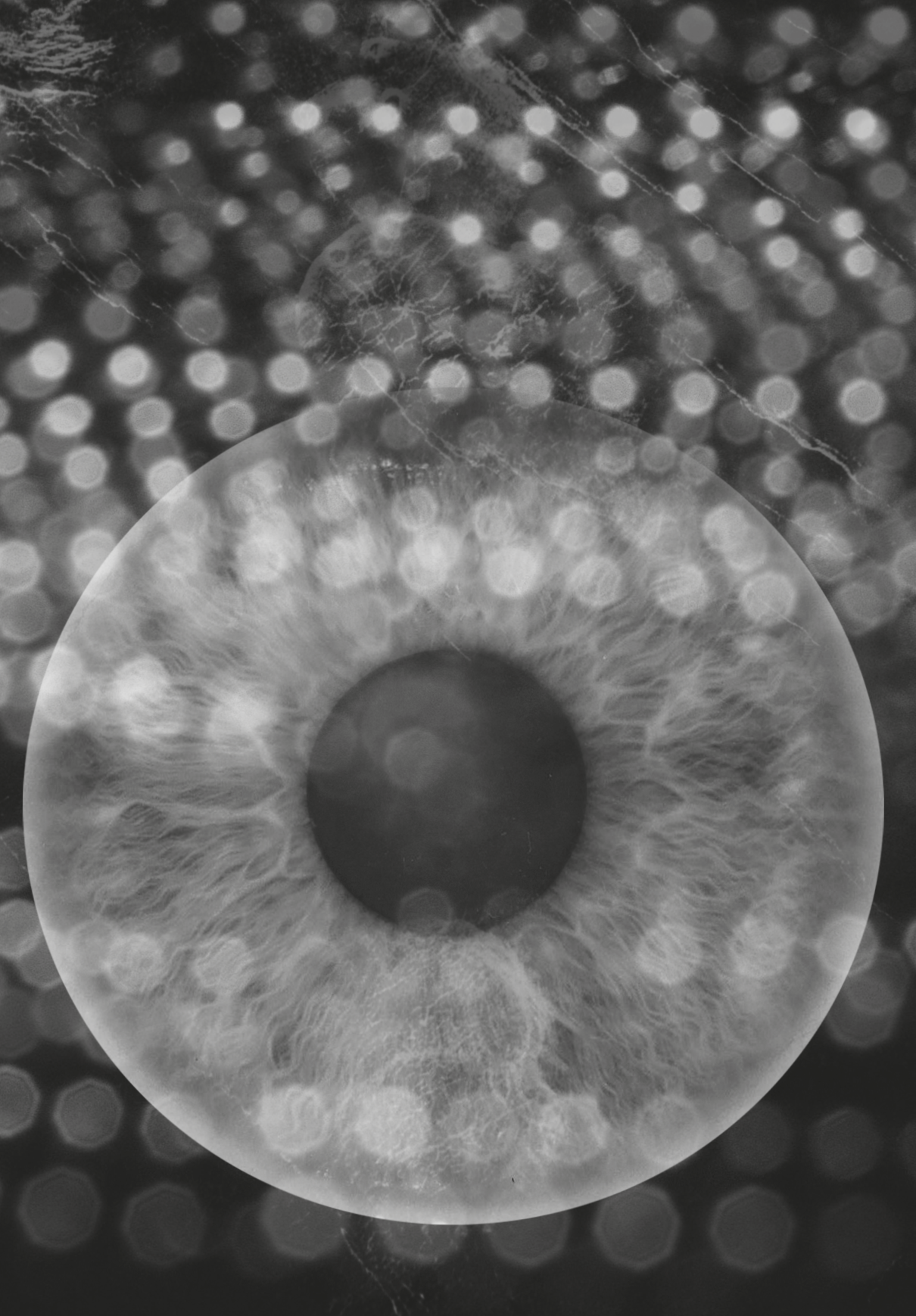


#433

OPERA FACULTATIS PHILOSOPHICAE
UNIVERSITATIS MASARYKIANAE

SPISY FILOZOFICKÉ FAKULTY
MASARYKOVY UNIVERZITY

muni
PRESS



Po **div**né krajině

Charakteristika a vnitřní členění fantastické literatury

Tereza Dědinová



FILOZOFICKÁ FAKULTA
MASARYKOVA UNIVERZITA

#433

BRNO 2015

This work was supported by the project „Employment of Best Young Scientists for International Cooperation Empowerment“ (CZ.1.07/2.3.00/30.0037) co-financed from European Social Fund and the state budget of the Czech Republic.

Tato práce byla podpořena z projektu „Zaměstnáním nejlepších mladých vědců k rozvoji mezinárodní spolupráce“ (CZ.1.07/2.3.00/30.0037), který je spolufinancován Evropským sociálním fondem a státním rozpočtem České republiky.

Recenzovali: dr hab. Joanna Czaplińska, prof. UO
PhDr. Jan Schneider, Ph.D.

KATALOGIZACE V KNIZE – NÁRODNÍ KNIHOVNA ČR

Dědinová, Tereza

Po divné krajině : charakteristika a vnitřní členění fantastické literatury / Tereza Dědinová. – Vydání první. – Brno : Filozofická fakulta, Masarykova univerzita, 2015. – 228 stran. – (Spisy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity ; číslo 433)

Anglické resumé

ISBN 978-80-210-7871-0

82-312.9 * 7.049-021.181 * 82-3

– fantastická literatura

– fantasy

– fantaskno

– fikce

– monografie

82-31/-34 – Milostná, dobrodružná, fantastická próza (o ní) [11]

© 2015 Tereza Dědinová

© 2015 Masarykova univerzita

ISBN 978-80-210-7871-0

ISBN 978-80-210-7872-7 (online : pdf)

ISSN 1211-3034

DOI: 10.5817/CZ.MUNI.M210-7872-2015

OBSAH

Poděkování	9
Úvodem	11
Nezbytná terminologická poznámka	15

• Cesty k definici fantastické literatury

1. Světy naší zkušenosti a světy literární	21
1.1 Svět, ve kterém žijeme – konstrukt nebo realita?	21
1.2 Vztah aktuálního a fikčního světa	23
1.3 Historické meze fantastična	25
1.4 Psychiatrické meze fantastična	26
1.5 Meze fantastična – náboženské a mytické texty	27
1.6 Minimální míra fantastičnosti	29
2. Cesty k definici fantastické literatury	30
2.1 Fantastično v srdci Fantasy	32
2.2 Fantastické a mimetické jako dvě strany jedné mince	35
2.3 Strukturální fabulace jako budoucnost literatury	36
2.4 Holistický a redukcionistický přístup	39
2.5 Brian Attebery – Fantastika jako modus, žánr, formule	41
2.6 Žánr fantastické literatury?	43
2.7 Úvod do fantastické literatury Tzvetana Todorova	45

3. Reflexe fantastické literatury v českém kontextu	47
4. Návrh definice fantastické literatury intuitivní metodou	56
5. Kritická recepce fantastiky	60
5.1 Fantastické ozvláštnění	63
5.2 Fantastická a krásná literatura	64
5.3 Metafora ve fantastické literatuře	67
5.4 Realističnost ve fantastické literatuře	70
5.5 Specifika fantastiky	75
5.5.1 Jazyk a styl	76
5.5.2 Čas příběhu a čas diskurzu	77
5.5.3 Postavy	78
5.5.4 Akce, postava, myšlenka	79
6. Triviální podoba fantastiky	81
7. K počátkům fantastické literatury	84
7.1 Dominanta a literatura změny	86

• • Vnitřní strukturace fantastické literatury

8. Tradiční dělení	95
9. Z hlediska teorie fikčních světů	99
10. Vztah fantastického prvku a fikčního světa	102
11. Vnitřní strukturace fantastické literatury na základě motivace fantastického prvku	105
11.1 Nicméně... druhá poznámka k trivialitě	111
11.2 Fantastický prvek jako kulisa	112
12. Funkce fantastického prvku	115
12.1 Neostrá množina zdání realističnosti	118
12.1.1 Požadavek realističnosti ve vědeckofantastické literatuře (hard SF)	120
12.1.2 Alternativní historie jako dokument... ..	123
12.1.3 ... jako platforma... ..	125
12.1.4 ... jako prostředek vyprávění... ..	131

12.1.5 ... a jako zcizení	132
12.1.6 České antiutopické povídky v posledním desetiletí komunistické éry	132
12.1.7 Antiutopické rysy utopické budoucnosti	139
12.1.8 Zrod antiutopie jako varování	141
12.1.9 Na hranici zdání realističnosti a postižení vnitřní souvislosti	142
12.1.10 Světy, které by mohly nastat	145
12.2 Neostrá množina vyvolání pochybnosti	153
12.2.1 Bez jediného pevného bodu	154
12.2.2 Mezi pochybností a realističnem – alternativní historie jako nástroj zpochybnění reflexe reality	157
12.2.3 Pochybnost proti dogmatismu	160
12.2.4 Život beze smyslu, příčina bez následku, pochybnost jako jistota ..	161
12.2.5 Postmoderní pochybnost o realitě a literatuře	163
12.2.6 Pochybnost jako uvolnění z osidel reality, okouzlení nejistým světem a textem	169
12.3 Neostrá množina postižení vnitřní souvislosti	173
12.3.1 Setkání na hranicích (světů, kultur a možností)	174
12.3.2 Hranice porozumění	184
12.3.3 Za hranicemi porozumění	188
12.3.4 Selhání pokusu o zpřítomnění mýtu	189
12.3.5 Živoucí mýtus v přirozeném světě	190
12.3.6 Symboličnost a mírná nedomyšlenost fantastického prvku	191
12.3.7 Prototypičnost jako zintenzivnění výpovědi – kontrast komiky a vážnosti Terryho Pratchetta	194
12.3.8 Na hranicích postižení vnitřní souvislosti a zdání realističnosti	199
 Závěrem	 204
 Prameny	 212
 Literatura	 217
Časopisecké a elektronické zdroje	222
 Summary	 227

Not all those who wander are lost.

Ne každý, kdo bloudí, je ztracený.

John Ronald Reuel Tolkien

PODĚKOVÁNÍ

Tato kniha by nikdy nevznikla, nebýt pomoci mnoha lidí. Vřele děkuji:

Joanně Czaplińské za bedlivé čtení, cenné poznámky a pochopení.
Zbyňku Fišerovi za vytvoření výborných podmínek, podporu a laskavou kritičnost.
Xavieru Galmichovi za možnost psát v Paříži.
Michaele Soleiman pour Hashemi za mnoho cenných rad a korekturu textu.
Janu Schneiderovi za oponování textu.

Komunitě z International Association for the Fantastic in the Arts a zejména Mar-
ku Oziewiczovi za moře inspirace a povzbudivá slova.
Deithovi za debaty u čaje a za cíl do budoucna.
Zdeňku Rampasovi za ochotu podělit se nezištně o vše, co ví.

Všem z ediční řady Spisy FF MU a z Nakladatelství Masarykovy univerzity za pře-
měnu rukopisu v knihu v rekordním čase.
Janě Balharové za pečlivé pročtení textu během jediného týdne.
Michaele Sochorové za pomoc s organizací a za záchranu v poslední chvíli.

Mámě a tátovi za porozumění, setrvalou podporu a za to, že mi v prvním možném
okamžiku dali do ruky *Pána prstenů*.
Aneru a Sikisai za to, že nikdy nepřestávají být tady a teď.
A především Regisovi za nespočet debat a hádek, za pomoc s celkovým obrazem
i s detaily, za porozumění a povzbuzení, za spojení ve světě i proti světu.

ÚVODEM

Za pět tisíc let zbudou jen travou pokryté pahorky v místech, kde stávaly mohyly. Monumentální chrám zůstane, chápání jeho smyslu se však v průběhu tisíciletí ztratí. Přes čistotu zelených a šedých kopců roubených meandry řeky, stříbrné bohyně Boyne, se roztáhne chobotnice domů z červených cihel, klikatící vodní tok spoutá stuha silnice. Kámen, kouř a krev doby, v níž byla země živá, nahradí pach parfémů a umělé hmoty. V povídkce Roberta Holdstocka *Země a kámen* (1992, česky 1996 ve sbírce *Les kostí*) John Farrel putuje do časů Tuthanachů, stavitelů mohyl, jako vědec a pozorovatel, v hloubi duše však o návratu do svého přirozeného věku neuvažuje. Touží utéct od zmatku, vyčpělosti a umělosti moderního života, s nímž si neví rady zapleten do nenaplněnosti a nefungujících vztahů. Sní o životě ve světě, v němž zeleň trávy, bělost kamene, štiplavost kouře a vůně deště naplňují smysly nepřehlacené oděrem města a pokroku. Setkává se však s událostmi, jež nedokáže rozumem uchopit, chybí mu cosi slovy nesdělitelného, nepopsatelného. Lidé spí v objetí země, šediví jako smrt a zpomalují své životní funkce téměř k vyhasnutí, aby se znovuzrodili naplnění životem a silou a začali budovat majestátní chrám, jehož účel zůstává pro obyvatele moderní doby tajemstvím¹. Není o nic zřejmější ani Farrelovi, který se stává svědkem jeho počátku, dokud neodloží strach a snahu o racionální porozumění. Teprve poté, co se odevzdá temnotě a chladu hlíny, sply-

1 Oním chrámem je mohylový monument z doby neolitu Newgrange, nacházející se na východě Irska nedaleko řeky Boyne. Postaven byl kolem roku 3200 před naším letopočtem (tedy dříve než egyptské pyramidy či Stonehenge) a dodnes se spekuluje o jeho účelu. Je mu připisován náboženský význam, vchod je umístěn tak, aby místnost při zimním slunovratu osvětlily paprsky vycházejícího slunce. Celý komplex Brú na Bóinne patří ke světovému dědictví UNESCO.

ne v jedno s živoucí zemí a nechá se prostoupit bohy žijícími v půdě, větru, dešti i ohni, porozumí beze zbytku a vrátí se k životu naplněnému smyslem².

Jsou vjemy a stavy, které se popisem znejasňují, pokřívují a ztrácejí. To nejhlubší a nejzásadnější nelze vyjádřit přímo, „lež“ umění je mnohdy tou nejlepší cestou, jak se toho alespoň dotknout. Fantastická literatura si vymýšlí zcela nepokryté – představuje neskutečné světy a bytosti, svévolně mění pravidla a přírodní zákony, nechává magii a mýtus formovat podobu bytí. Není to však útěk před skutečností, ale rozšíření a prohloubení její reflexe. J. R. R. Tolkien ve slavné eseji *O pohádkách*, kterou poprvé pronesl roku 1939 jako výroční přednášku na paměť básníka, literárního kritika a sběratele pohádek Andrewa Langa na univerzitě v St. Andrews, odlišuje únik vězně od útěku zběha a odmítá považovat únikovost literatury za meze mimésis za cokoli podřadného: „Vždyť proč bychom se měli posmívat člověku, který se poté, co se ocitl ve vězení, pokouší dostat odtamtud pryč a jít domů? A nedaří-li se mu to, proč bychom se měli smát, jestliže přemýšlí a mluví o jiných věcech, než jsou dozorci a vězeňské zdi? *Svět tam venku není o nic méně skutečný jen proto, že jej vězeň nevidí*“ (TOLKIEN 2006: 166, zvýraznila TD).

V těch nejlepších ze svých textů vypráví fantastická literatura příběhy o našem světě, o lidském vědomí a jeho hranicích – posun za meze přirozeného fikčního světa a konkrétního časoprostoru dovoluje nahlížet jasněji, příměji a z většího nadhledu. Prostřednictvím symbolu, metafor a alegorie se fantastika vztahuje k univerzálním otázkám a problémům našeho světa. Metodou ozvláštnění přitahuje pozornost současně k sobě samé a k realitě, jejímiž aspekty se inspiruje a jež otevírá novému, jasnému pohledu očištěnému od balastu zvyku. Jak píše Ursula K. Le Guinová, k jejímuž beletristickému i teoretickému dílu se v této práci mnohokrát vracím, některé pravdy je možné vyjádřit jenom prostřednictvím lži (LE GUIN 1995).

Diskurz vedený o fantastické literatuře je výrazně podbarven snahou obhajovat ji a oponovat mnohdy nepodloženému podceňování jejích metod. Domnívám se, že fantastická literatura obhajobu nepotřebuje. Co však potřebuje a co jí doposud a v českém kontextu velmi výrazně chybí, je dostatek soustředěné kritické pozornosti. A priori odsunuta na vedlejší kolej jakožto literatura triviální, úniková a nevhodná zájmu náročnějšího čtenáře získává jen málo inspirativní zpětné vazby. A to se zdaleka netýká jen její dobrodružné a na preferenci zábavné funkce vystavěné podoby či české produkce – stačí si vzpomenout na naprostý nedostatek recenzí překladů Paola Bacigalupiho, Teda Chianga či Iana McDonalda v odborných literárněvědných periodikách.

2 „Byl teď součástí země, byl člověk země, Tuthanach. Jeho lidé stavěli zemi chrám a on věděl, jak bude užasný, protože jej viděl. Poznamenal do kamenů chrámu svou duši, svým potem postavil jeho zdi a naplnil jej svou extází. Rozběhl se po promočené zemi rychleji a běžel, dokud neuslyšel zvuky opracovávaných kamenů. Země šla s ním“ (HOLDSTOCK 1996: 42).

Ambicí této studie je iniciovat širší diskuzi o fenoménu fantastické literatury a upozornit na inspirativní problematiku její reflexe, nikoli nabídnout hotové odpovědi či vytvářet nomenklaturu.

Text dělím do dvou částí: první se zaměřuje na teoretické vymezení fantastické literatury, druhá na její typologii založenou na analýzách české i překladové primární literatury.

Zcela na počátku je nutné vyjasnit základní pojmy, se kterými dále budu pracovat. Následně připomínám vztah aktuálního a fikčního světa v literatuře vůbec se zvláštním ohledem na nemimetické realizace a pokouším se naznačit meze fantastična z pohledu historického, společenského i psychiatrického.

Možné přístupy k charakterizaci a definování fantastické literatury dělím do tří základních částí – na světovou (převážně anglojazyčnou) a českou teorii, po které následuje můj návrh definice fantastiky. Považuji za užitečné věnovat české recepci fantastické literatury samostatnou kapitolu už z toho důvodu, že bádání o fantastice u nás doposud není mnohostranně rozvinuto, většinou nevzniká v součinnosti s aktuální teorií fantastiky a nese s sebou specifické komplikace ilustrující postavení fantastické literatury v kontextu českého literárněvědného diskurzu. Současně se zaměřuji na literárněvědnou recepci fantastiky a na texty vycházející v monografiích, už z důvodu omezeného prostoru poněkud opomím současnou publicistiku hojně se objevující především online a ve specializovaných časopisech (*Ikarie* – do roku 2010, *Pevnost* a další).

Můj návrh definice fantastiky na základě intuitivní metody vychází z Wittgensteinova konceptu rodových podobností, prototypové teorie a neostrých množin a navazuje především na teoretiky fantastické literatury Paula Kincaida a Briana Atteberyho. Navržený model doplňuji kapitolami věnovanými kritické recepci fantastické literatury a specifickým realizacím ozvláštnění ve fantastické literatuře, vztahu mimetických a fantastických prvků při konstrukci fantastického fikčního světa a úloze ideje, charakteru i jazyka ve fantastických dílech. Triviální fantastickou literaturou se zabývám pouze okrajově na dvou místech práce, nejprve z širší teoretické perspektivy, v úvodu druhé části poukazuji na korelace mezi dobrodružným příběhem a kulisovostí fantastických prvků v textech zakládajících svou působivost na akčním principu. První část studie uzavírám vzhledem k zaměření mé práce stručnou kapitolou o počátcích fantastické literatury.

Druhá část knihy se soustředí na typologii fantastiky. Po připomenutí dělení fantastiky podle kritéria vysvětlitelnosti fantastického prvku (science fiction a fantasy), rozlišení různých úrovní vztahu přirozené a nadpřirozené domény v rámci teorie fikčních světů a alternativního přístupu reprezentovaného návrhem Farah Mendlesohnové, přistupuji k vlastnímu pokusu o typologii založenou na funkci fantastického prvku. Na prvním místě odlišuji dvě dotýkající se neostré množiny fantastična podle úrovně integrace fantastického prvku, zohledňuji textové i mimotextové aspekty a poukazuji na kognitivní hledisko ovlivňující recepci fantas-

tiky. Posléze představuji tři klíčové funkce fantastického prvku vytvářející neostře množiny v rámci nadřazené množiny fantastické literatury. Pojmenovávám je jako *zdání realističnosti*, *vyvolání pochybnosti* a *postižení vnitřní souvislosti*. Jejich konkrétní realizace přibližuji pomocí textových analýz fantastických děl českého a zahraničního původu. Při nástinu detailnějšího členění uvnitř neostrých množin nepostupuji chronologicky (neusiluji o historickou studii), nýbrž podle funkce fantastického prvku a tematické provázanosti.

Protože pracuji s fantastickou literaturou jako nadnárodním fenoménem, přizpůsobuji tomu i výběr pramenů. Česká literární produkce fantastiky je ovlivněna především texty angloamerického původu, na které v mnohém navazuje nejen v případě derivativní literatury. Současně česká fantastická díla neposkytují vždy dostatek vhodného materiálu pro širší podepření všech teoretických tezí zejména v druhé části práce, což je do značné míry zapříčiněno závislostí fantastické literatury na požadavcích trhu a jejím řazením do rámce triviální literatury. V neposlední řadě nepovažuji navrhovanou typologii za specifickou pro českou literaturu, ale pokouším se o její aplikaci v nadnárodním kontextu. Rozhodla jsem se proto pracovat s texty českého i cizojazyčného původu, které byly přeloženy do češtiny, a pomáhají tedy formovat podobu fantastické literatury i v českém prostředí. Pouze výjimečně odkazuji k dílům v češtině nedostupným. Vzhledem k tomu, že tato práce je primárně zaměřena na teorii fantastické literatury a na její typologii na základě funkce fantastického prvku, domnívám se, že uvádění překladových děl není nepřekonatelnou nevýhodou. Uvědomuji si, že překlad může do značné míry ovlivnit vyznění textu (u fantastické literatury mnohdy trpící nekvalitními překlady to platí dvojnásob), pracuji však především se strukturou a tematikou, které se adaptací do jiného jazyka nemění. Majorita analyzovaných děl je přeložena z angličtiny, zařazuji však i texty jiné provenience. Úmyslně nepracuji primárně s věhlasnými díly českého původu, které by bylo lze začlenit do širší kategorie fantastické literatury – texty Čapkovy, Weissovy či Hausmannovy si získaly nemálo kritické pozornosti, a přestože je možnost srovnání klasických děl s těmi méně známými lákavá, v této práci se soustředím na autory méně proslulé či současné.

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 blešímu trhu: „*Fantastický diskurz se častěji podobá intelektuálnímu blešímu 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 satiry – 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“ (*purer 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 *přírozený 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 nutné 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 nezbyvá než přijmout. Můžeme se setkat rovněž s označením *volná fantastika* či *příběhy s tajemstvím*⁷.

Jako pomyslného protikladu fantastické literatury budu pracovně 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 mímésis 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 protimimeticky. Pro úvahy o fantastické literatuře jsou užitečnější méně vyhraněné přístupy k mímésis 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 mímésis vycházející přitom zejména z úvah teoretiků Paula Ricœura a Northropa Frye zakládajících svá tvrzení na novém čtení Aristotelovy *Poetiky*, v němž se mímésis nechápe pasivně, nýbrž aktivně a odpovídá tvůrčímu procesu učení se. Nejpresvědčivější 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: „*Mímésis už nemá nic společného s kopií. Představuje specifickou formu poznání světa lidí na základě analýzy vyprávění*“ (COMPAGNON 2009: 138–139).

- CESTY K DEFINICI
FANTASTICKÉ LITERATURY

1. SVĚTY NAŠÍ ZKUŠENOSTI A SVĚTY LITERÁRNÍ

1.1 Svět, ve kterém žijeme – konstrukt nebo realita?

Uvažujeme-li o fantastické literatuře, která specifickým způsobem překračuje hranice reality (toto tvrzení si troufám uvést ještě před definováním fantastiky), musíme si nejprve položit otázku, co pod označením „realita“, jejíž transformované prvky rozpoznáváme ve fikčním světě literárního díla, rozumíme.

Nejprve je třeba se zeptat: na který svět pod pojmem aktuálního světa odkazujeme?

A hned poté: co jsme vlastně schopni poznat z „našeho“ světa?

Teorie možných světů počítá s nespočtem různou měrou se lišících světů⁹.

Pokud přijmeme jako východisko možnou rozpoznatelnost „našeho“ aktuálního světa v rámci množiny všech světů možných, vyvstává před námi otázka, na jakém základě budeme jeden z těchto světů označovat za aktuální. Marie-Laure Ryanová ve studii *Možné světy v soudobé teorii literatury* (1997) shrnuje dva základní přístupy k tomuto problému: první reprezentovaný Davidem Lewisem uvažuje o aktuálním světě z hlediska jeho obyvatel: skutečný je ten svět, ve kterém je umístěno „já“. „Náš“ aktuální svět nemá mezi ostatními možnými světy žádné privilegované postavení.

9 Některí teoretici možných světů zpochybňují rozeznatelnost aktuálního světa v rámci světů možných; slovy Pavla Tichého: „*Ale který konkrétní svět je aktuálním světem? Víme to? Určit, který z nesmírné množiny myslitelných světů je tím skutečným, se zdá být nejzazším cílem vědy. Ať už je tento cíl dosažitelný či nikoli, můžeme si být jisti, že dosud dosažen nebyl*“ (TICHÝ 1996: 54). Protichůdně uvažuje další teoretické odvětví reprezentované Raymondem Bradleyem a Normanem Schwartzem, kteří argumentují tím, že zatímco aktuální svět je časoprostorově určen, ostatní možné světy nejsou součástí žádného fyzického prostoru: „*Musíme si pamatovat, že cokoli aktuálně existuje, přísluší do aktuálního světa, dokonce i je-li to vzdálené světelné roky. Jiné, neaktuální možné světy nejsou umístěny nikde ve fyzickém prostoru, ale jakoby v prostoru konceptuálním, nebo spíše v prostoru logickém*“ (FOŘT 2005: 35).

Kontradiktorní hypotéza zastávaná Nicholasem Rescherem přiznává autonomní existenci mezi možnými světy pouze jedinému aktuálnímu světu, jehož ontologický status se tak liší od všech ostatních světů vznikajících a trvajících jako produkty duševní aktivity (RYANOVÁ 1997: 572). Proti tomuto tvrzení se ale ozývají četné námitky zpochybňující existenci jednoho aktuálního světa vůbec. Ryanová pro příklad uvádí filozofa Nelsona Goodmana: „*Pro filozofa jako Nelson Goodman (1979) neexistuje nic takového jako stálá a poznatelná realita, ale množství soutěžících verzí, z nichž každá má stejný nárok na platnost, protože naše reprezentace reality je z takových verzí odvozena*“ (RYANOVÁ 1997: 572).

Ať přijmeme za své jakékoli z načrtnutých východisek a označíme jeden z možných světů za aktuální na základě jakéhokoli kritéria, stále se před námi zhmotňuje ne jeden, ale nespočet světů zasluhujících si přívlastek aktuální. Neodkazují nyní na realitu samotnou, kterou můžeme pokládat za danou bez ohledu na to, nakolik jsme schopni ji vnímat, nýbrž na reflexi reality v lidské mysli. Objektivní realitou může být pouze svět nezávislý na individuích a jejich vnímání, prostor proplouvající časem, ve kterém jsou fyzikální zákony řídící pohyb země neoddiskutovatelným faktem. Jakmile do tohoto modelu zahrneme vnímající bytosti, aktuální svět ztrácí svou ostrost a získává odlišné zabarvení v závislosti na každém z individuí, které ho pozoruje. Jen těžko můžeme hovořit o totožném aktuálním světě obyvatele somálské vesnice a podnikatele v Tokiu. Jejich „realita“ se nespočítelně liší. Navíc, pokud ve svém modelu počítáme s individuem v průběhu času, nemůžeme ke každé vnímající bytosti přiřadit pouze jeden „její“ aktuální svět. Nejenže jeden jev je každým jedincem pocíťován odlišně (dítě na prázdninách bude horké a suché léto vnímat jinak než zemědělec závislý na výnosu svého pole), ale i tatáž osoba se staví ke stejným událostem různě v závislosti na životní situaci a okamžitém rozpoložení.

I v případě, že dojde ke shodě (a nutnému zjednodušení) nad kategorií jediného aktuálního světa, zůstává otevřená otázka jeho poznatelnosti a zprostředkovatelnosti tohoto poznání, neboť jen velmi málo z toho, co o aktuálním světě víme, poznáváme sami ze své osobní zkušenosti (nehledě na to, jak ta může být zavádějící). Stejně tak, jako přistupujeme k fikčním světům literatury skrze sémiotické médium textu, různé texty a obrazy nám otevírají poznání světa aktuálního. Při získávání vědomostí o aktuálním světě jsme závislí na vědomostech dalších lidí, jejichž vnímání je stejně omezené jako naše.

Zprostředkované poznání světa komplikuje rovněž médium, které používáme ke komunikaci: jazyk (WITTGENSTEIN 1993). Referujeme-li o světě za použití jazyka, jen těžko dojdeme ke shodě nad přesnými významy, které si pod určitým lexémem představujeme. Postmoderní myšlení zpochybňuje samotnou ideu neměnných významů, na které jazykem odkazujeme, a jazykový relativismus ve slabé podobě¹⁰

10 Na rozdíl od takzvané silné podoby, reprezentované Sapir-Whorfovou hypotézou, ve slabé podobě existují i empirické doklady justifikace, to jest jazyk ovlivňuje jen některé kognitivní funkce a toto ovlivnění není univerzální.