
KRUH SUBŽÁNŮ JAKO MOŽNÁ CESTA K VNITŘNÍ STRUKTURACI FANTASY

TEREZA ZELINOVÁ

THE CIRCLE OF SUBGENRES AS A POSSIBLE WAY TO DESCRIBE THE INNER STRUCTURING OF FANTASY LITERATURE

This paper introduces the theory of the circle of subgenres of fantasy literature. This theory combines the standard (fan) inner division of fantasy into high, heroic, urban etc. and selected scientific theories dealing with fantasy literature. The need to create a circle of subgenres is based on the extent of the fantasy genre and its growing popularity, as well as inconsistencies in the definition of subgenres, especially by fans' definitions. The circle of subgenres can be applied to the so-called core texts, which can be found using Attebery's theory of fuzzy sets, Wittgenstein's theory of family resemblance and particular intertextual characteristics. These core texts are then divided into individual subgenres according to their distinctive features. The paper draws attention to certain differences between the understanding of subgenres in the Czech and Anglo-Saxon environment, which exist due to the unique development of fantasy in the Czech cultural environment.

Key words: czech fantasy literature, core texts, the circle of subgenres, definition of fantasy literature, fuzzy sets

Je v dnešní době dělení fantasy na subžánry stále jen marketingový tah bez opory v literární vědě? Samozřejmě, dělení fantasy na subžánry je komerčně využíváno, avšak jeho původ bychom měli hledat ve fandomu a ve velkém množství textů náležících do tohoto žánru. Jedná se o reakci na rychlý rozvoj fantasy, který vedl k velkému rozrůznění na všech úrovních textu, v němž se odrážela atmosféra a nálady společnosti. Především v ang-

losaském prostředí se můžeme setkat s širokou škálou, do které může být dílo zařazeno.⁽¹⁾ Tradičně se fantasy dělí na high, urban, contemporary ad. a vzhledem k dynamickému rozvoji vznikají další (např. New Weird nebo finské podivno).⁽²⁾ Jedním ze základních rysů subžánrů je jejich otevřenost vlivu z vnějšku a je naprosto přirozené, že dochází k jejich prolínání. To samozřejmě komplikuje identifikaci příslušnosti k subžánrům. Tento fakt ale není ničím překvapujícím – je to daň publiku a postmoderně. V současnosti je vyžadována komplikovanost, vícevrstevnatost a hra s médiem, žánrem i čtenářem (Spinrad 2003: 10).

Tato studie si klade za cíl dokázat, že jejich potřeba již dávno překročila obchodní strategie nakladatelů a knihkupců, a na základě již existujících teorií představit pojetí nové pomocí nástroje, který nazýváme kruh subžánrů. Cílem této práce rozhodně není vytvořit novou definici fantastiky, potažmo fantasy jako celku; budeme vycházet především z konceptů Terezy Dědinové, Briana Atteberyho či Paula Kincaida. Po vymezení žánru fantastiky a fantasy literatury představíme množinu kořenových textů, na jejichž základě je kruh vystaven. Tento koncept vznikl jako reakce na relativní neukotvenost definic subžánrů v české literární vědě. V českém prostředí došlo k pokusu o vymezení subžánrů Ivanem Adamovičem (poslední aktualizace je z roku 2003). Považujeme za nutné podrobit toto dělení revizi z důvodu téměř dvacetiletého odstupu, kdy se fantasy začala po komerčních úspěších filmového zpracování *Pána prstenů* a *Harryho Pottera* bouřlivě vyvíjet, zejména v českém prostředí. V české fantasy se začaly objevovat nové subžánry, které Adamovičem zmíněny nebyly. Naše pojetí subžánrů vytvořené názvosloví ve většině zachovává. V některých případech však také dochází k aktualizaci významu, a to především ve spojení hrdinské fantasy s kategorií meč a magie, a k vytvoření definic historické a mytické fantasy, které chybí.

1 Většinou se jedná ale o fanouškovské definice. Za pokus o charakteristiku subžánrů na odborné úrovni můžeme považovat vymezení v *Encyclopedia of Science Fiction*.

2 Alternativní přístup k subžánrům nabízí Andrzej Sapkowski, který ve svém článku „Subžánry subžánrů“ představil sedm nových kategorií, které se ale neuchytily.

DEFINOVÁNÍ FANTASY

S rostoucím množstvím děl obsahujících nadpřirozený prvek vznikla potřeba definovat fantastickou literaturu. Fantastiku jako takovou lze chápat ve třech rovinách: fantasy, science fiction a hororu. Všechny tři žánry mají společný jeden prvek: vybočení z reality, výskyt nadpřirozena. Pokusů o vysvětlení, jak se samotné vybočení (nejen) ve fantastice projevuje, proběhlo mnoho, avšak teoretikové pokaždé narazili na mohutnost a obsáhlost souboru textů. Často tak docházelo k tomu, že byly vytvořeny definice příliš inkluzivní, tudíž by se skrze ně za fantastiku dalo označit prakticky cokoli, nebo naopak příliš exkluzivní. Pro lepší představu uvedeme jeden příklad ke každému.

Za příliš exkluzivní považujeme přístup Rosemary Jacksonové v díle *Fantasy: The Literature of Subversion*. Podle ní fantastická literatura „neupřednostňuje realistické zpodobnění, tedy mýty, legendy, lidové příběhy a pohádky, utopistické alegorie, snové představy, surrealistické texty, science-fiction, hororové povídky, tedy vše, co představovalo jiné ‚říše‘ než tu lidskou“ (Jackson 1981: 13–14). I přes další rozdělení fantastiky na zázračno, fantastično a mimesis Jacksonová vypouští z důvodu nereálnosti kategorií zázračna, kam bychom fantasy zařadili, a staví ho na roveň s pohádkami. Za „pravou fantastiku“ považuje tu, kterou lze zařadit do kategorie fantastična. Jacksonová tvrdí, „že to, co popisují, je skutečné – shodné se všemi konvencemi realistického vyprávění – a poté předpoklad realismu zničí tím, že uvedou něco, co je prokazatelně nereálné“ (ibid.: 34).

Za inkluzivní přístup naopak považujeme teorii Kathryn Humeové. Ta mimo jiné ve své knize *Fantasy and Mimesis: Responses to Reality in Western Literature* kriticky komentuje exkluzivní definice fantastiky. Podle ní nelze tento žánr ohraničit několika pravidly, vytvořit omezenou množinu textů a vůbec nevztít v potaz všechna díla odklánějící se od reality, jež nějakým způsobem nepasují do nastavených pravidel (Hume 1984: 8). Její pojetí fantastiky vypadá takto:

Navrhuji tedy jinou základní formulaci, a to že literatura je výsledkem dvou impulzů. Jedním je mimesis, touha napodobovat skutečnost, popisovat udá-

losti, osoby, situace a předměty tak uvěřitelně, aby ostatní mohli sdílet vaši skutečnost; druhým impulzem je fantazie (fantasy), touha změnit skutečnost – ať už to bereme jako únik z nudy, hru, vizi, touhu po něčem chybějícím, nebo potřebu po metaforických obrazech. (Ibid.: 20)

Fantasy je pro ni tedy jakékoliv vybočení z reality aktuálního světa, které stojí oproti snaze se aktuální realitě přiblížit. Na jednotlivé žánry pak lze nahlížet podle jejich blízkosti jednomu ze dvou výše zmíněných pólů.

Možných přístupů k fantastice je samozřejmě daleko více, například od Marie-Laure Ryanové objevující se v článku „Možné světy v soudobé teorii literatury“ či Erica S. Rabkina v díle *The Fantastic in Literature*. Jejich definice jsou však příliš obecné a spíše se snaží rozlišit, co za fantastiku považovat můžeme a co již ne. Tento příspěvek se věnuje dílům, kde již konsenzus padl a které můžeme považovat za reprezentanty fantastické literatury, potažmo fantasy. Uvědomujeme si, že pojem *fantasy* angličtina chápe šířeji než čeština. V českém prostředí je poměrně mladý; poprvé se objevuje teprve po roce 1989 coby označení jednoho ze žánrů fantastiky. Pod pojem *fantastika* Ondřej Neff ve své studii „Pět etap české fantastiky“ zahrnuje jednak literaturu vědecko-fantastickou, jednak literaturu žánru fantasy. V tomto se česká tradice odlišuje od anglosaského prostředí, které pojmy *fantasy* a *fantastika* chápe synonymně. Jak již bylo řečeno v úvodu, cílem tohoto příspěvku není vytvořit definici novou. Proto byla vybrána čtyři pojetí fantasy, jejichž průnikem získáme definici, na jejímž základě vystavíme celou teorii subžánrů. Zvolené definice byly sice vytvořeny pro fantastiku jako celek, avšak jsou aplikovatelné nejen na fantasy, ale i na samotné subžánry.

Za nejaktuálnější definici fantastiky v českém prostředí lze považovat přístup Terezy Dědinové. Ta vychází především z Briana Atteberyho a jeho teorii neostrých množin doplňuje o Wittgensteinův koncept rodových podobností a intuitivní definici science fiction Paula Kincaida. Za fantastická Dědinová považuje ta díla, v nichž fantastický prvek – propojen sítí rodových podobností s alespoň jedním dalším dílem pokládaným za fantastické – zaujímá význačnou roli ve struktuře fikčního světa, neobjevuje se tedy pouze ojediněle. Brian Attebery své pojetí fantastické literatury jako neostré množiny představil v díle

Stories about Stories: Fantasy and the Remaking of Myth. V centru neostré množiny se nacházejí prototypická díla, která splňují maximum žánrových charakteristik. Žánr se poté definuje na jeho základě, a čím méně znaků posuzované dílo obsahuje, tím více se vzdaluje od středu. Hranice žánru ale nejsou přesně dány, jsou propustné a mohou se dotýkat a překrývat s dalšími.

Je jasné, že zahrnout všechnu literaturu s fantastickým prvkem do tohoto žánru znamená zbavit pojem *fantastika* jakéhokoliv konkrétního významu. Pro zabránění přílišné inkluzivitu je vhodné využít teorii kořenových textů (*taproot texts*) Johna Cluta vyrovnávající se s časovým hlediskem. Kořenové texty vznikly před rozlišením fantastického a mimetického přístupu v naratologii v době osvícenství a obsahují nějaký fantastický prvek. Je zbytečné do fantasy řadit renesanční, středověká a starověká díla, v nichž má fantastično jen služebnou úlohu. Pokud by se časové hledisko do definice fantasy nezařadilo, nebo nebylo respektováno, došlo by ke sloučení inspirace pro žánr a žánru samotného³⁾ (Clute 1997).

Pro naše pojetí definice a úhelným kamenem pro další práci je důležitá množina rysů definujících fantasy, kterou uvedl Richard Purtle ve své studii „Myth and story“. Podle něj do žánru fantasy příběh náleží, pokud splňuje tyto podmínky:

- je zasazen do minulosti;
- obsahuje magii, která může být definována jako manipulace s přírodou pomocí symbolických významů;
- obsahuje postavy nebo jiné tvory z mýtů a legend;
- obsahuje zázračné a nadpřirozené prvky, u kterých není uvedeno žádné vědecké vysvětlení a které by snad ani nemohly být tímto způsobem vysvětleny (Purtle 2003: 145).

Při definování fantasy v podobě neostré množiny nelze pracovat jen s projevem jádrových textů, musíme mít na paměti i texty okrajové. I přesto na

3 Existují přístupy, které časové hledisko neuvádějí. Jmenuje například R. Mathewse, který ve *Fantasy: The Liberation of Imagination* zařazuje do fantasy i *Illias* a *Odysseu* či *Epos o Gilgamešovi*. Na druhou stranu ale připouští existenci moderní fantasy, která se vyznačuje „vzorcem ztráty a obnovení, morální a etické principy se stávají ústředním bodem účelu, fantazie industrialismus a utilitarismus společně zbavovaly život smysluplné práce a umění“ (Mathews 2002: 39–42).

základě tohoto chápání žánru lze vytvořit tabulku, v níž se bude uplatňovat přímá úměra – čím více znaků bude kladných, tím více se bude text blížit středu-jádro. Podle Atteberyho se vyskytujeme v oblasti fantastiky jako formule/vzorce. Zde se podle Dědinové nachází prototypické fantastické příběhy obsahující stereotypní prvky. Přiznává ale, že i přes hrozící trivialitu se v jádru neostré množiny nachází stále dostatek kvalitních děl (Dědinová 2015a: 41). Tento fakt nás jen utvrzuje v užitečnosti zkoumání jádrových textů fantasy.

Námi vytvořená tabulka vychází z pojetí rysů fantasy Richarda Purtila a bude sloužit jako nástroj k hledání jádrových textů. Povšimněme si především posledních dvou bodů tabulky. V případě fantasy literatury by se vědecké vysvětlení nadpřirozena a výskyt pokročilé technologie měl označit negací (znaménkem minus). Pokud se tak nestane, začínáme hovořit o tzv. science fantasy a tabulka by mohla pokračovat dále pro určení příslušnosti textu ke sci-fi. Toto přirozené překrytí a překlopení do dalšího žánru odpovídá teorii Atteberyho neostrých množin.

Postavy		
	+	-
Hlavní postava oplývá nadpřirozenými schopnostmi		
Hlavní postava vlastní magický předmět		
Hlavní postava umí zacházet s magickým předmětem		
Vedlejší postavy oplývají nadpřirozenými schopnostmi		
Vedlejší postavy vlastní magický předmět		
Vedlejší postavy umí zacházet s magickým předmětem		
Prostředí		
Ve světě se vyskytuje magie		
Ve světě se vyskytují nadpřirozené bytosti		
Výskyt nadpřirozena je vysvětlen nevědecky		
Ve světě se nevyskytuje pokročilá technologie		

Nyní si tedy stručně shrňme, jaké jsou základní odlišující rysy fantasy literatury. Zřejmě nejvýraznějším a nejdůležitějším rysem fantasy je nevy-

světelný, většinou nadpřirozený úkaz, jenž je v rozporu s aktuální realitou. Nejčastěji se jedná o libovolný projev magie. Ta je ve fantasy považována za skutečnou sílu, která je stejně běžná jako přírodní zákony. Ovládat ji mohou ale jen zasvěcené osoby (mágové). Taktéž ji můžeme chápat jako intelektuální protipól k hrubé síle. Právě magie slouží jako základní odlišovací element, který pomáhá zařadit dílo do žánru fantasy, a ne do sci-fi nebo hororu. Prostředí je konstruováno jako úplně nový imaginární svět v podobě kulturně-historické enklávy, kdy jejich společenské zřízení je převážně feudální a předtechnické nebo zobrazuje pseudohistorii aktuálního světa, jejímž základem je podobnost s reálnou historií, vytváří ale její alternativu zapojením smyšlených nebo mytických postav. Může se inspirovat mytologií, světem pohádek, historickými reáliemi či prostředím středověkých romancí. Ať už je inspirace čerpána z jakéhokoliv zdroje, bývá imaginární svět zpracován do nejmenšího detailu. Zahrnuje téměř všechny geologické útvary (od pohoří přes moře) a fenotypy (například lesy, pouště). Velmi často bývá kniha opatřena mapkou pro snazší orientaci. Důležitým prvkem je i práce s archetypy. Ve fantasy se setkáváme s bojem dobra a zla, s archetypem cesty, dominantního hrdiny, fantastických stvoření, magických předmětů ad. Hrdina ve fantasy musí být něčím výjimečný. Může se jednat o vlastnosti, dovednosti (psychické, fyzické), výjimečný původ, významné sociální kontakty nebo vlastnictví výjimečného (většinou magického) předmětu. Ve fantasy se setkáváme i s dalšími typizovanými postavami. Mezi ně patří čaroděj, věrný sluha, dobrý a špatný rytíř (někdo s temným tajemstvím, se slabou vůlí, obvykle se poddává zlu), trickster, dívka v ohrožení většinou urozeného původu a reprezentant zla, plnicí roli škůdce. Když tedy shrneme předchozí poznatky, pak fantasy literaturu tedy chápeme jako neostrou množinu, do níž patří texty, které v sobě mají významně zastoupen alespoň jeden z rysů fantasy a splňují podmínku časového hlediska definovanou konceptem kořenových textů.

HLEDÁNÍ KOŘENOVÝCH TEXTŮ

Kruh subžánrů je tedy určen pro texty, o kterých nepochybuje, že náleží do fantasy, a které splňují všechny intratextuální znaky: existují viditelné

vazby na žánrové kontinuum v rovině tematické a motivické a fantastické prvky neslouží jen jako prostředek (kulisy) pro vystavění syžetu. Je nutné brát v potaz i znaky intertextuální.⁽⁴⁾ Především nepochybujeme, že se jedná o fantastiku, protože se autor hlásí k tomu, že vytvořil dílo fantasy/sci-fi. Tento znak je důležitý především kvůli existenci spisovatelů, kteří odmítají své dílo zařadit do fantastiky z důvodu toho, že žánr vnímají jako pokleslý, nebo vědomě nenavazujících na jeho tradici.⁽⁵⁾ Důležitá je i vazba na fandom. Jako příklad můžeme uvést dílo Vladimíra Párala *Pokušení AZZ* či *Romeo & Julie 2300*. Ty „nebyly psány pro pravidelné čtenáře science fiction. Ti je ostatně nepřijali, zřejmě zaskočily i pravidelné čtenáře Párala, ale většinový čtenář neznalý ani fantastického ani páralovského kánonu je mohl číst bez zvednutého obočí“ (Adamovič 2006). Ondřej Neff, výrazná osobnost československého fandomu, o prúniku mainstreamových autorů do science fiction prohlásil následující:

To jsme tehdy nesli nelibě všichni, jak autoři z proudu takzvaných profilů, tak lidé z fandomu. [...] Jisté je, že jeho [Páralovy] čtyři sci-fi knihy vyšší nákladu zřejmě předčily i Ludvíka Součka. Stejně tak je – takřka – jisté, že na vývoj české sci-fi neměly takřka žádný vliv. (Neff 2006: 261)

Pokud díla splní všechny uvedené požadavky, označíme je názvem *jádrové texty*. V případě jádrových textů se dle Dědinové pohybujeme ve *vlastním fantastičnu*, které

využívá možností a prostředků fantastiky primárně pro ně samé, k tomuto druhu fantastiky patří typicky díla operující s aspekty charakteristickými pro science fiction nebo fantasy. Pozornost je v první řadě upřena na fantastický prvek (například na vědeckou spekulaci v science fiction, na fungování

4 Vnětextové znaky jsou důležité především pro české prostředí, ve kterém působí autoři, jako např. Michal Ajvaz, Daniela Hodrová či Miloš Urban, jejichž texty mnohé intratextuální znaky splňují, avšak nejsou považováni za představitele české žánrové fantastiky.

5 Například Haruki Murakami – *1Q84*, Hal Clement – *Těžká expedice*, neznalost žánru se projevuje v povídkách Margaret Atwoodové ve sbírce *Dobré kosti* či povídce „Blata“ Petra Hájíčka (Adamovič 2006).

magie ve fantasy), jeho věrohodné zasazení do kontextu fikčního světa a domyšlení důsledků, které s sebou nese. (Dědinová 2015a: 197)

I když se bavíme o neostrých množinách, tak v jejich středu stojí prototypické texty. Attebery za prototyp fantasy označuje *Pána prstenů*, což především v českém prostředí vede ke komplikacím. Nelze srovnávat epické dílo vznešené fantasy odehrávající se v komplikovaně vystavěném prostředí s vlastní historií a například dobrodružstvím urban fantasy, které se soustředí na akci a magii. Proto je třeba nalézt prototypické texty pro každý subžánr zvlášť. Můžeme postupovat z hlediska chronologického, kdy do středu umístíme prvního zástupce daného subžánru, nebo s ohledem na tradici všeobecně uznávaného autora.

Základ teorie kruhu fantasy subžánrů se nachází v určení distinktivních rysů heterogenních hodnot. Jedná se o rys, který jednotlivé subžánry natolik odlišují, že jejich umístění na kruhu fantasy je vždy protikladné. Opoziční subžánry jsou neslučitelné, avšak díky kruhu fantasy je jasné, že dochází k prolínání a nejsou chápány ohraničeně. Fungují jako neostré množiny, které se ale na určitých místech dotýkají a v určitých případech překrývají. Máme hypotézu, že speciální položku tvoří science fantasy, které je styčným bodem se sci-fi, tudíž lze předpokládat, že podobný kruh lze vytvořit i u tohoto žánru. Dark fantasy funguje stejně jako science, pouze pro kruh žánru hororu.

Pro definici subžánrů se přidržíme žánrového pojetí Paula Kincaida. Ten ve své studii „On the Origins of Genre“ definuje fantastiku pomocí Wittgensteinových rodových podobností. Zdůrazňuje, že není možné vytvořit ideální definici z důvodu neustálého vývoje: „Vzor, žánr, je tedy ve stavu neustálého proudění“ (Kincaid 2005: 47). Tento vývoj sledujeme i uvnitř subžánrů, například v případě urban fantasy v českém prostředí (srov. *Městské války* Pavla Renčina a *Zřídla* Kristýny Sněgoňové). Koncept rodových podobností funguje na základě okruhu podobností sdílených množinou děl – v našem případě v rámci subžánrů. Pro zařazení textu do daného subžánru stačí pouze libovolný fantastický prvek společný s jiným dílem, u něhož už došlo k určení jeho příslušnosti. Samozřejmě, čím více

společných znaků bude zkoumané dílo vykazovat, tím více se bude blížit středu. Tímto se odstraňují pevně ohraničené kategorie a je více patrné, že fantastika v užším slova smyslu funguje spíše jako celek, kde se jednotlivé varianty prolínají, a odstraňuje se tím potřeba vybrat pouze jednu, do které dílo bude náležet. Pro tyto potřeby vytvoříme ideální množiny subžánrů, které ale mohou vytvořit průnik s okolními. Na základě převažujících znaků množin se u díla určuje jeho primární žánrová varianta, která je ale doplněna sekundárními, a dojde ke spojení bodů kruhu. Pro určení výskytu primárního, sekundárního (popřípadě i terciálního) výskytu znaků poslouží níže zpracovaná tabulka. Princip pro určování je stejný jako v případě rozhodování, jestli se jedná o jádrový text fantasy. Čím je více odpovědí *ano*, tím se více upevňuje příslušnost díla ke konkrétnímu subžánru. Tato svoboda umožňuje textu přiznat rysy hned několika subžánrů, což odráží polysémantičnost současné fantastiky. Při podrobnějším zkoumání zjistíme, že dílo může být rozkročeno i mezi třemi subžánry, což díky naší teorii nebude problém, protože zmizí otázka, jestli se jedná spíše o urban fantasy s prvky komiky nebo naopak.

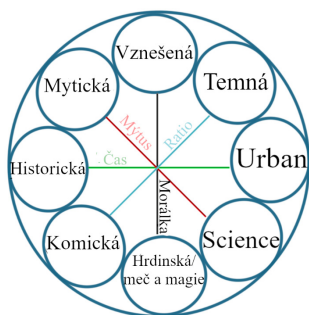
Vzhledem k tomu, že teorie rodových podobností funguje na principu nalezení prvotního/ikonického (všeobecně uznávaného, nejvíce oceňovaného, nejvíce citovaného) díla, je nutné najít text, podle kterého začala vznikat díla podobná a dala vzniknout konkrétnímu subžánru. Prototypická díla budeme hledat v anglosaské literatuře, neboť zakladatelé subžánrů jsou britského nebo amerického původu, potažmo ve Velké Británii či USA dlouhodobě působili. Anglosaská fantasy má taktéž nejsilnější vliv na vývoj žánru a taktéž často slouží jako inspirační zdroj. Za prototypická díla, podle nichž se bude určovat příslušnost na základě rodových podobností, byla vybrána tato:

Vznešená	John Ronald Reuel Tolkien – <i>Pán prstenů</i>
Temná	Gertrude Barrows Bennett – <i>The Citadel of Fear</i>
Urban	Charles de Lint – <i>Moonheart</i> ; Neil Gaiman – <i>Nikdykde</i>
Science	Marion Zimmer Bradley – série <i>Darkover</i> ; silný vliv <i>Star Wars</i>
Hrdinská	Robert E. Howard – série o barbaru Conanovi

Komická	Terry Prattchet – série knih o Zeměploše
Historická	Pauline Gedge (veškerá tvorba)
Mytická	Robert Holdstock – <i>Les Mytág</i> ; Neil Gaiman – <i>Američtí bohové</i>

Výběr prototypických textů je úkol sám o sobě náročný. Literární vědu tato problematika doposud příliš nezajímala (za prototyp považovala pouze jeden univerzální text) a v rámci fandomu panují neshody. Proto většina děl byla vybírána podle prvenství v dané kategorii subžánru. V případě hrdinské a komické kategorie byli zvoleni autoři, u nichž ve fandomu panuje shoda ikoničnosti, která převážila nad prvenstvím v rámci subžánru. Podobný případ nastal i v urban a mytické fantasy, kde je nakombinováno prvenství autora, které je doplněno autorem ikonickým pro tento subžánr. Z vybraných děl by tedy podle teorie rodových podobností vycházely vazby tvořící síť daného subžánru fantasy a zároveň by byly propojeny s dalšími, což by vedlo k naplnění atteberyovského chápání neostré množiny.

KRUH SUBŽÁNŘŮ



Subžánry stojící proti sobě obsahují motivy a témata, která vylučují příslušnost díla do obou. Například není možné, aby dílo bylo zároveň hrdinská a zároveň high fantasy. Očekáváme ale, že v rámci vývoje žánru dojde i k tomuto narušení v rámci experimentů a nových zpracovávání tématu. Nyní si stručně představíme jednotlivé subžánry, jejichž základní rysy jsou uvedeny v tabulce.

Ty budou nápomocny pro vytváření vazeb rodových podobností, a tím pádem i prostředkem k nalezení dalších děl náležících do daného subžánru. Jako referenční systém využijeme definice vytvořené výše zmíněným Ivanem Adamovičem.

Mytická	• Inspirace známou mytologií • Přítomnost archetypů • Zápletky v sobě nese výrazný prvek iniciační cesty hrdiny • Prostředí je konstruktem aktuálního světa
Vědecká	• Děj se odehrává v budoucnosti • Existence jevů, které nejsou vysvětleny vědecky • Výskyt pokročilé technologie
Urban	• Mimeticky konstruovaný aktuální svět • Hranice mezi realitou a nadpřirozeným jsou destabilizovány nebo zcela znovu uspořádány • Prostředí města jako genius loci
Historická	• Iluze historicity / dějinné konstrukty → Postavy / Prostředí / „Historické“ události • Archaické lexikum • Převaha odosobněného vševědoucího vypravěče
Temná	• Prostředí je zdrojem hrůzy • Hlavní hrdina je antihrdina/záporná postava • Výskyt nadpřirozených monster • Prostředí je v rozkladu • Převaha zla nad dobrem • Magie funguje jako negativní prvek
Komická	• Prostředí je předmětem komiky • Parodizace všech subžánrů fantasy
Vznešená	• Fantastický fikční svět • Propracované prostředí • Boj mezi dobrem a zlem • Morální poselství
Hrdinská / meč a magie	• Převaha akčních scén • Zaměření na osobní bitvy spíše než na záležitosti ohrožující svět • Typizace postav

Za hraniční subžánry považujeme dark a science fantasy, na které jsou napojeny kruhy subžánrů science fiction a hororu. Dark fantasy je podle Adamoviče taková fantasy, která ve vysoké míře obsahuje charakteristické prvky hororu, jako je strach a děs. Zařazuje sem například literaturu o upírech soustředící se spíše na epický potenciál a upozaduje důraz na vyvolání pocitu strachu. V době, kdy tyto definice vznikaly, se v české fantasy literatuře ještě mnoho děl dark fantasy nenacházelo, což může být jeden z důvodů,

proč v Adamovičově definici chybí další rysy uvedené v naší tabulce. Science fantasy Adamovič považuje za zastaralý a málo využívaný subžánr. Jeho příběhy se odehrávají ve světech, kde funguje věda i magie. S tvrzením Adamoviče nemůžeme souhlasit. Tento subžánr v sobě neobsahuje pouze příběhy ze světa *Star Wars*, ale i například ze světa *Warhammer 40k*, zařadit sem můžeme i *Dunu* Franka Herberta či rozsáhlou sérii *Kolo času* od Roberta Jordana. Problém tedy neleží v nedostatku titulů, avšak v tom, že se jedná o subžánr hraniční, můžou v něm převažovat motivy a témata charakteristické pro subžánry science fiction a fantasy prvky jsou upozaděny.

Coby protipól dark fantasy je v kruhu umístěna komická fantasy. Za hlavní distinktivní rys bylo zvoleno ratio/emoce. Jedná se o rozlišení prvku parodie s cílem rozesmát v případě komické fantasy a prvku ošklivosti s cílem vyvolat hrůzu v případě dark fantasy. Humorná fantasy se tedy skrz síť rodových podobností nehlásí jen k fantasy, ale i k parodiím, v případě dark fantasy se jedná o vazby k hororu.

V binární opozici se science fantasy je fantasy mytická, v níž jako distinktivní rys funguje mýtus samotný. V případě mytické fantasy se jedná o mýtus tradiční, v případě science fantasy se jedná o mýtus moderní, jako například různé vize budoucnosti, cesty do vesmíru, technický pokrok ad. Mytická fantasy v sobě obsahuje vzorce ze známých mytologií, které zpracovává. Může dojít k pouhé reinterpretaci mýtu (např. *Mlhy Avalonu* od Marion Z. Bradley) nebo k výskytu motivů, témat a postav ze známých mytologií (např. *Američtí bohové* od Neila Gaimana).

Další dvojicí je fantasy hrdinská a vznešená. Za distinktivní rys považujeme morálku a vývoj hrdiny. V případě hrdinské fantasy k vývoji dochází kvůli možnosti splnění osobních tužeb hrdiny, v případě vznešené se hrdina vyvíjí pro záchranu světa. Hrdinskou fantasy Adamovič považuje za identickou s fantasy meče a magie (sword and sorcery; Adamovič 1996: 46). K jejímu rozdělení však dochází a jako argument je používáno větší zastoupení magie v případě sword and sorcery subžánru. My jej ale budeme chápat stejně jako Adamovič, protože sword and sorcery se projevuje jen jako subžánrová varianta. Pro fantasy tolkienovského typu se objevuje synonymum vznešená nebo epická. Vzhledem k tomu, že v českém

prostředí není názvosloví ukotveno, použijeme pro high fantasy v anglosaském chápání pojem vznešená. V definici vznešená fantasy (angl. high nebo classic) se odráží tradiční pojetí tolkienovské fantasy:⁽⁶⁾ odehrává se ve fantastickém fikčním světě a hlavním tématem je boj dobra se zlem.

Poslední dvojici na kruhu subžánrů je historická a urban fantasy. Pro ni byl jako distinktivní rys zvolen topos času. Čas v těchto subžánrech napodobuje pojetí času v aktuálním světě. Dochází k distinkci minulého v případě historické fantasy a současného v případě urban fantasy. Společným jmenovatelem těchto subžánrů jsou i fikční světy konstruované co nejvěrněji světu aktuálnímu. Často se taktéž objevuje paralelní fikční svět, který bychom mohli označit za nadpřirozený. V případě urban fantasy je důležitý topos města, pro historickou fantasy jsou významné konstrukty historických událostí, ke kterým se přidává iracionální prvek, ať už v podobě magie, nebo nadpřirozených postav. Anglosaská literární tradice od sebe odlišuje contemporary a urban fantasy. V případě české tradice došlo opět k fúzi, protože jedním z rysů urban fantasy je prostředí podobné současnému uspořádání aktuálního světa. Cokoliv staršího se již řadí do kategorie historické fantasy.⁽⁷⁾

ZÁVĚREM

Z pohledu kognitivní vědy je dělení do kategorií přirozeným procesem, a žánrová typologie je tudíž ve velké míře zpětnou racionalizací automatizovaných procesů (Jackendoff 2012). Teorie kruhu subžánrů vznikla jako nevyhnutelná reakce na neukotvenost subžánrové typologie v českém prostředí. Po definování důležitých pojmů, jako je fantasy a jádrové texty, byly již vytvořené definice subžánrů především v pojetí Ivana Adamoviče použity jako základ, z něhož byly vystavěny distinktivní rysy mezi jednotlivými subžánry. Kruh chápe fantasy a její podsložky jako ne-

6 Tento subžánr patří mezi nejstarší, je ale také zároveň nejvíce náchylný ke schematičnosti. Často docházelo pouze ke kopírování původního vzoru a recyklování. Existují ale autoři, kteří se s tolkienovským odkazem vypořádali důstojně. Jmenujme například Ursulu K. Le Guin, Stephena R. Donaldsona či Tada Williamse.

7 Zde vyvstává otázka, kde se nachází hranice mezi aktuálním/současným a minulým. Tuto problematiku považujeme jako další možnost k rozvíjení teorie subžánrů v budoucnu.

ostrou množinu, avšak pracuje s jádrovými texty, o kterých nepochybuje, že do tohoto žánru patří. Tyto texty jsou propojeny sítí rodových podobností a podle množství vazeb můžeme určit, do jakého subžánru posuzované dílo patří. Za hraniční subžánry považujeme dark a science fantasy, které tvoří dotykové body s kruhy subžánrů science fiction a hororu.

Tento koncept by měl pomoci usnadnit orientaci v žánru, jehož popularita nejen u nás roste závratnou rychlostí. Už tak je nutné zpracovávat velké množství textů, a především v českém prostředí neexistuje žádný systém kromě neaktuálního Adamovičova, který by nějak verifikoval do této chvíle jen marketingovou nálepku subžánrů. Tato teorie je nosná i v tom, že nabízí další prostor pro zkoumání. Zajímavým by mohl být výzkum tematického a motivického posunu v rámci jednoho subžánru za určité časové období nebo analýza slovní zásoby jednotlivých subžánrů. Nabízí se taktéž otázka aplikovatelnosti proppovských rolí, původně určených pro žánr pohádky, na žánr fantasy. Uvědomujeme si, že žánr fantasy se dynamicky vyvíjí a populární se stává například feministická fantasy nebo ekologická fantasy. Domníváme se, že se tyto subžánry buď sloučí se subžánry existujícími a budou fungovat jen jako subžánrové varianty, nebo kruh rozšíří o další binárně propojené množiny.

Mgr. Tereza Zelinová

Ústav jazykovědy a baltistiky

Filozofická fakulta Masarykovy univerzity

Arne Nováka 1, 602 00 Brno

489427@muni.cz

LITERATURA

ADAMOVIČ, Ivan

1990 „O pojmu fantasy“; *Ikarie* 1, č. 2, s. 48–49

1996 „Terminologie fantastické literatury“; *Ikarie* 7, č. 2, s. 46–47

1999 „Léčba krajiny fantasy aneb Clutův pokus o novou teorii žánru“; *Ikarie* 10, č. 7, s. 47–48

2003a „Bída a lesk fanouškovství“; *Ikarie* 14, č. 11, s. 34–35

2003b „Tak trochu jiná fantastika“; *Ikarie*, 14, č. 7, s. IV–VII

2006 „Atwood, Margaret: Přežívá nejsmutnější 2“; www.iliteratura.cz,
<http://www.iliteratura.cz/Clanek/19471> [přístup 06.04.2021]

ADAMOVIČ, Ivan (ed.)

1995 *Slovník české literární fantastiky a science fiction* (R3: Praha)

ATTEBERY, Brian

1992 *Strategies of Fantasy* (Bloomington: Indiana University Press)

2014 *Stories about Stories: Fantasy and the Remaking of Myth* (Oxford: Oxford University Press)

CLUTE, John

1997 „Taproot Texts“; www.sf-encyklopedia.uk, http://sf-encyklopedia.uk/fe.php?nm=taproot_texts [přístup 08.03.2021]

DĚDINOVÁ, Tereza

2015a *Po divné krajině: charakteristika a vnitřní členění fantastické literatury* (Brno: Filozofická fakulta, Masarykova univerzita)

2015b „Fantastická literatura v českém kontextu jako výzva literární vědě“; *Česká literatura: časopis pro literární vědu* 63, č. 2, s. 183–211

DĚDINOVÁ, Tereza – KŘEČEK, Jan

2018 „Hledání hranic žánru a čtenáře: Jak je na tom současná česká fantastika?“; *Host* 34, č. 4, s. 36–41

HUME, Kathryn

1984 *Fantasy and Mimesis: Response to Reality in Western Literature* (New York/London: Methuen)

JACKENDOFF, Ray

2012 *A User's Guide To Thought And Meaning* (New York: Oxford University Press)

JACKSON, Rosemary

1981 *Fantasy: The Literature of Subversion* (London and New York: Routledge)

KINCAID, Paul

2005 „On the Origins of Genre“; in J. Gunn – M. Calenderia (edd.), *Speculations on Speculation, Theories of Science Fiction* (INC: Scarecrow Press), s. 41–55

MATHEWS, Richard

2002 *Fantasy: The Liberation of Imagination* (New York: Routledge)

NEFF, Ondřej

1981 *Něco je jinak. Komentář k české literární fantastice* (Praha: Albatros)

PURTIL, Richard

2003 *J. R. R. Tolkien: Myth, Morality, and Religion* (Philadelphia: Chelsea House Publishers)

RABKIN, Eric

2016 *The Fantastic in Literature* (Princeton: Princeton University Press)

RYAN, Marie-Laure

1997 „Možné světy v soudobé teorii literatury“; *Česká literatura* 45, č. 6, s. 570–599

SAPKOWSKI, Andrzej

1994 „V šedých horách zlato není aneb Hrst úvah o literatuře fantasy“; *Ikarie* 5, č. 6, s. 43–51

2001 „Subžánry subžánrů“; *Ikarie* 12, č. 12, s. 41–46

SPINRAD, Norman

2003 „Nová hnutí v SF“; *Ikarie* 14, č. 8, s. IV–XI