

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH

FILOZOFICKÁ FAKULTA

ÚSTAV BOHEMISTIKY

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

FIKČNÍ SVĚT SAPKOWSKÉHO ZAKLÍNAČE

Vedoucí práce: **Mgr. David Skalický, Ph.D.**

Autor práce: **Tomáš Vinický**

Studijní obor: **BOH-AJL**

Ročník: **3.**

2016

Anotace

Bakalářská práce se zabývá fikčním světem Andrzeje Sapkowského tak, jak si jej autor vytvořil pro svou knižní sérii *Sága o zaklínači*. Práce předkládá koncept narativní sémantiky tak, jak jej ve své knize *Heterocosmica – fikce a možné světy* prezentuje Lubomír Doležel. Po nastínění toho konceptu následuje rozbor Sapkowského světa několika metodami, které Doležel uvedl. Vychází najevo, že pokud se v *Sáze o zaklínači* opakuje nějaký prvek, pak je to zcela jistě návaznost, ať již na reálný svět, jiný fikční svět nebo na dílo samo o sobě.

Klíčová slova: fikční svět, fantasy, narativní sémantika, vyprávění, návaznost, propojenost

Annotation

The bachelor thesis is focused on fictional world of Andrzej Sapkowski in a way, in which has the author created it for his series of books called *The Witcher Saga*. Thesis is presenting a concept of narrative semantics in a way how does Lubomír Doležel explain it in his book *Heterocosmica – fiction and possible worlds*. What follows after mentioning of his concept is the analysis of Sapkowski's world with some of the methods presented by Doležel. It becomes clear that if there is some repetitive element in *The Witcher Saga*, it is definitely connectivity, whether it is link to the real world, another fictional world or *The Saga* itself.

Key world: fictional world, fantasy, narrative semantics, storytelling, link, connection

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracoval samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích dne 29. 4. 2016

Na tomto místě bych rád poděkoval vedoucímu práce Mgr. Davidovi Skalickému, Ph.D.
za jeho vstřícný přístup, jakož i za cenné podněty a připomínky.

Obsah

1	Úvod	6
2	Koncept fikčních světů Lubomíra Doležela	8
2.1	Původ fikčních světů	8
2.2	Definice fikčního světa	9
2.3	Typologie fikčních světů	12
3	Sága o zaklínači	15
3.1	Struktura a prostor fikčního světa Sapkowského Zaklínače	15
3.1.1	Návaznost Zaklínače na skutečný svět	17
3.1.2	Návaznost Zaklínače na jiné fikční světy	25
3.1.3	Narativní modality v Sáze o zaklínači	30
3.2	Styl vyprávění A. Sapkowského	37
4	Závěr	42
5	Použitá literatura a prameny	44

1 Úvod

Pojem „fikční svět“ se v literární teorii začíná objevovat ve druhé polovině 20. století a začíná se projevovat jako zajímavá a velice produktivní teorie, která může být také nazývána narativní sémantika. Samotný pojem pak má svůj původ v možných světech modální logiky. Předpokladem je zde fakt, že světy, které jsou prezentovány v literárních dílech, stojí mimo náš aktuální a současný svět, a jsou to tedy „soubory nerealizovaných možných stavů věcí“.¹

Narativní sémantika vycházející z modelu možných světů se vyznačuje především tím, že prezentuje určitou alternativu k mimetické teorii literárních děl. Mimetická teorie je založena na principu skutečných prototypů a popisuje fakt, že fikční entity jsou napodobeniny určitých entit v aktuálním světě. Dá se tedy říct, že mimetická sémantika pracuje s modelem, ve kterém je pouze jeden svět, zatímco sémantika fikčních světů pracuje s modelem mnoha světů, čímž tvoří (a zároveň i boří) nové hranice mezi fikčním a skutečným světem. Sémantika fikčních světů je v podstatě teorií, která je schopná vysvětlit způsob existence literárních postav, událostí nebo míst, a tudíž vytváří „zastřešující referenční rámec pro celou oblast fikce“.²

Narativní sémantika fikčních světů se může pochlubit osobnostmi a průkopníky, které by jí leckterý jiný směr mohl závidět. Nejvýznamnější český teoretik je velice pravděpodobně Lubomír Doležel, ze zahraničních autorů je pak třeba jmenovat Nancy Trillovou, Dorrit Cohnovou či Thomase G. Pavela. Zmínku si dozajista zaslouží i Miroslav Červenka, který se snažil aplikovat teorii fikčních světů na poesii.

V práci s názvem Fikční svět Sapkowského Zaklínače se budu zabývat analýzou fantasy knižní série Zaklínač od polského autora Andrzeje Sapkowského. Tato série čítá celkem osm knih, z toho jsou první dvě knihy souborem povídek, na které navazuje příběh vykreslený v následujících pěti knihách. Osmá, zatím poslední kniha ze zaklínačského univerza, se dá označit jako prequel, tedy kniha, která by se (co se děje týče) řadila na úplně první místo v celé sérii. Nicméně tou se v této práci zabývat nebudu, jelikož jsem v ní (pokud si odmyslíme hlavní postavy) našel pouze malou návaznost na původní ságu. Práce bude toto dílo analyzovat komplexním způsobem

¹ Doležel, L. *Heterocosmica. Fikce a možné světy*. Praha: Karolinum 2003, s. 30

² Fořt, B. *Úvod do sémantiky fikčních světů*. Brno: Host 2005, s. 55

pomocí klíčových naratologických kategorií (především reprezentace postavy, prostoru, času) a pojmů rozpracovaných v teorii možných světů fikce (především alethická, deontická, axiologická a epistemická modalita zobrazeného světa).

Práce je rozdělena na dvě části. První, teoretická část, je krátkým uvedením do metody rozboru, konkrétně do narativní sémantiky profesora Lubomíra Doležela. Na jeho konceptu fikčních světů se mi líbí především jeho ucelenost. Budu tedy čerpat zejména z jeho knihy *Heterocosmica: fikce a možné světy*.

V druhé, praktické části, se budu zabývat Ságou o Zaklínači. Tento cyklus není klasickou hrdinskou fantasy, neboť se zde například nedají rozdělit postavy na černé a bílé. Dalo by se říci, že většina postav je „šedá“, neboť na jednu stranu dělají špatné skutky, avšak zároveň jsou vyzdvihovány jejich kladné vlastnosti. Cyklus napřed vznikl jako série krátkých povídek nebo příběhů, které byly publikovány v polském fantasy časopise, kde byla první povídka („Wiedzmin“) otisknuta v roce 1986. Autor této práce četl druhé české vydání této polské ságy. První vydání vyšlo následovně: *Zaklínač – Poslední přání* (1999), *Zaklínač – Meč osudu* (2000), *Krev elfů* (1995), *Čas opovržení* (1996), *Křest ohněm* (1997), *Věž vlaštovky* (1998) a *Paní jezera* (2000). V roce 2014 pak vyšla v českém vydání zatím poslední kniha, *Bouřková sezóna*, nicméně jak jsem již zmínil, tímto dílem se ve své práci zabývat nehodlám.

Jedním z hlavních důvodů, proč jsem si tuto polskou fantasy ságu vybral, je ten, že v sérii můžeme pozorovat rozmanité návaznosti, příběhy a postavy, přičemž i ta z nich, která se v první chvíli může jevit jako nepodstatná a které je věnována například pouze jedna stránka, se později (třeba za dvě knihy) může ukázat jako velice důležitou součástí Sapkowského světa. Tato provázanost je něco, co je ve fantasy literatuře ojedinělé a tudíž tak poutavé. V této práci se tedy budu snažit přijít na to, jakým způsobem je Sapkowského svět zkonstruován, jaké v něm žijí postavy a jaké osudy zažívají.

2 Koncept fikčních světů Lubomíra Doležela

Před analýzou fikčního světa Sapkowského Zaklínače je nutné představit základní metodu koncepce této bakalářské práce, a sice koncept fikčních světů Lubomíra Doležela. V následující části se pokusím alespoň zběžně shrnout základní principy sémantiky fikčních světů Lubomíra Doležela a současně popsat jeho typologii fikčních světů literatury a jejich příběhů.

2.1 Původ fikčních světů

Termín „možné světy“ použil v druhé polovině dvacátého století americký filosof Saul Kripke, který přišel s modelem možných světů jako s nástrojem pro interpretaci výroků modální logiky. Základním prvkem toho modelu je poté fakt (respektive domněnka), že mimo náš aktuální svět existuje mnoho a mnoho jiných možných světů, které sice nejsou nijak v našem světě aktualizovány, avšak jejich existence je brána jako možná. Během druhé poloviny minulého století se posléze tento model rozšířil do všech možných odvětví, například do společenských nebo třeba humanitních věd, díky čemuž vznikly nové pohledy na celé řady otázek.

Co se týče oblasti literární teorie, zde se tento model objevuje kolem konce sedmdesátých let dvacátého století. Narativní sémantika fikčních světů vyzdvihuje všeobecně schvalovaný postoj, a sice že literatura má určitou schopnost vytvářet něco jako „světy“, tedy „entity, které můžeme nahlížet a o kterých můžeme mluvit stejným způsobem jako o světě naší reality [...]; chápe světy děl jako jazykově založené a specificky strukturované entity.“³ Základním popudem pro převzetí tohoto modelu možných světů do sféry zkoumání literárních děl se stal předpoklad, podle kterého stojí možné světy logické sémantiky stejně jako světy literárních děl mimo rámec našeho současného světa. Nicméně fikční světy jsou zvláštním druhem světů, jelikož mají své určité vlastnosti a s těmi i svá omezení, která nemohou být z daného modelu možných světů odvozena. Doležel si tedy (při hledání definice fikčních světů) zakládá na tom, v čem jsou si dané světy podobné a v čem naopak ne.

³ Fořt, B. *Úvod do sémantiky fikčních světů*. Brno: Host 2005, s. 7

2.2 Definice fikčního světa

Fikční světy literatury jsou zvláštním druhem možných světů, které existují mimo náš aktuální svět. Podle Doležela to jsou „soubory nerealizovaných možných stavů věcí.“⁴ Fikční světy literatury a v podstatě všechny jejich složky mají jednotný ontologický status, tedy „status neaktualizovaných možností“, čímž se ontologicky odlišují od reálných osob, událostí a míst. Doležel tento fakt dobře definuje: „Princip ontologické stejnorodosti je nezbytnou podmínkou pro spoluexistenci, interakci a komunikaci fikčních osob. Tento princip je nejvyšším projevem suverenity fikčních světů.“⁵

Je možné si to ukázat například na postavě zaklánače Geralta z Rivie: Geralt je možná osoba, která žije ve fikčním světě Sapkowskiho ságy. Rozhodně se nejedná o osobu, kterou bychom mohli potkat v našem reálném světě, nějak s ní komunikovat, případně se s ní jakkoliv dostat do kontaktu. Geralt z Rivie patří do alternativního světa, do fikčního světa literárního díla, což činí jeho existenci odlišnou od existence osob skutečného světa.

Dle sémantiky fikčních světů platí, že „existence a vlastnosti fikčních jednotlivců se neodvozují od skutečných prototypů“.⁶ Toto platí i v případě, kdy mají fikční místa či postavy základ v jednotkách z reálného světa. Například fikční Londýn z děl Charlese Dickense není totožný se skutečným Londýnem nebo fikční Napoleon od Tolstého není stejný jako skutečný historický Napoleon. „[...] ‚Sherlock Holmes,‘ píše, ‚neexistuje, ale v jiných situacích by existoval.‘ Jak Kripkeho poznámka naznačuje, požadovat od možných světů inventář entit identický s inventářem entit aktuálně existujících je příliš svazující pozice pro zobrazení fikčních ontologií.“⁷

Zmínění Charlese Dickense právě v tomto případě není nic zvláštního, však to byl právě on, kdo se zajímal o fantastiku po celý svůj tvůrčí život. V některých jeho románech se dají nalézt (ač druhotně) strašidelné příběhy. Jedná se například o díla jako *Kronika Pickwickova klubu*, *Ponurý dům* nebo *Malá Dorritka*. „Většina Dickensových tradičních příběhů je konstruována kolem setkání postavy s nadpřirozenou bytostí, což

⁴ Doležel, L. *Heterocosmica. Fikce a možné světy*. Praha: Karolinum 2003, s. 30

⁵ Doležel, L. *Heterocosmica. Fikce a možné světy*. Praha: Karolinum 2003, s. 32

⁶ Doležel, L. *Heterocosmica. Fikce a možné světy*. Praha: Karolinum 2003, s. 31

⁷ Pavel, T. G. *Fikční světy*. Praha: Academia 2012, s. 71

je vzorec, který sdílí s pohádkami, gotickými romány a některými fantastickými narativy romantiků.“⁸

Nicméně nelze vyvrátit skutečnost, že mezi fikčními osobami (respektive osobami z fikčního světa), které mají své protějšky převzaté z reálného světa (případně z historie), existuje něco, co by se dalo nazvat nezrušitelným vztahem. Dané osoby jsou totiž mezi hranicemi svých světů propojeny takzvanou „mezisvětovou totožností“. Tento pojem se zároveň může vztahovat i na postavy, které se objevují v různých fikčních světech (podrobněji je tato problematika rozepsána v díle *Heterocosmica*, strany 31-32).

Fikční světy sice nejsou závislé na reálném světě, nicméně jsou se skutečným světem propojeny takzvanými „sémiotickými kanály“ a prostřednictvím „zpracování informací“. „Sémantika možných světů trvá na tom, že fikční svět je zkonstruován autorem a že úlohou čtenáře je tento svět rekonstruovat“.⁹ Z tohoto se dá tedy vyvodit, že fikční světy literatury jsou tvořeny autorem, který ovšem přebírá materiál nebo inspirace z reality. Nicméně dle Doležela musí být materiál skutečného světa, který je vložen do světa fikčního, řádně přetvořen a přetransformován: „Protože fikční světy jsou svrchované, musí být entity aktuálního světa proměněny v entity možné [...]“.¹⁰

Text, který byl napsán spisovatelem, je poté v podstatě souborem určitých instrukcí pro osobu, která bude daný text číst, a podle těchto instrukcí také bude tato osoba (tedy čtenář) rekonstruovat daný fikční svět. „Když čtenář zrekonstruoval fikční svět v podobě mentálního obrazu, může se nad ním zamýšlet a učinit ho součástí své zkušenosti právě tak, jako si přisvojuje svět aktuální“.¹¹

Je jasné, že všechny druhy fikčních světů patří mezi lidské výtvořiny, jedná se o entity, které byly vytvořené lidskou myslí. Nicméně zde existuje poměrně zásadní rozdíl, a sice ve faktu, že fikční světy literatury jsou vytvářeny textotvornou činností, jedná se o takzvané „struktury generované fikčním světem“.¹² Zároveň je zde rozdíl také v tom, že zatímco je existence fikčního světa literatury podmíněna zejména existencí příslušného fikčního textu, možné světy logiky jsou tvořeny pomocí určitých

⁸ Trailová, N. H. *Možné světy fantastiky. Vznik paranormální fikce*. Praha: Academia 2011, s. 67

⁹ Doležel, L. *Heterocosmica. Fikce a možné světy*. Praha: Karolinum 2003, s. 34-35

¹⁰ Doležel, L. *Heterocosmica. Fikce a možné světy*. Praha: Karolinum 2003, s. 34

¹¹ Doležel, L. *Heterocosmica. Fikce a možné světy*. Praha: Karolinum 2003, s. 35

¹² Fořt, B. *Úvod do sémantiky fikčních světů*. Brno: Host 2005, s. 56

formálních operací. „Autor tvoří fikční svět tím, že skládá psaný nebo ústní text; před autorovým textotvorným aktem nebyl tento svět k dispozici“.¹³ „Fikční světy literatury [...] jsou zvláštní druh možných světů; jsou to estetické artefakty vytvořené, uchované a kolující v médiu fikčních textů“.¹⁴

Další rozdíl pak můžeme pozorovat ve faktu, že možné světy logiky slouží jako „interpretační modely pro logické výroky“, zatímco fikční světy literatury lze chápat jako „referenční rámce“, tedy jako určité struktury, na jejichž pozadí máme možnost určovat (respektive identifikovat) jednotlivé složky fikčního světa.¹⁵

Další vlastnosti fikčních světů literatury plynou zároveň také z nutnosti primární existence fikčního textu. Co se týče možných světů logiky, těch může existovat nekonečně mnoho a víme, že se jedná o určité homogenní struktury maximálně úplných stavů věcí, ve kterých se nepřipouští kontradikce. Fikční světy literatury mají společné to, že jejich množina je taktéž neomezená a různorodá, neboť oblast možného je vždy širší než oblast skutečného. Nicméně jejich existence je limitovaná tím, že jich může být vždy pouze tolik, kolik je daných fikčních světů.

Fikční světy literatury mohou obsahovat pouze limitované množství prvků, jelikož se jedná o struktury, které jsou dané fikčním textem. Jedná se o makrostruktury. „Nyní jsme schopni vymezit pojem fikčního světa určitěji: je to malý možný svět tvarovaný specifickými globálními omezeními a obsahující konečný počet spolumožných jedinců“.¹⁶

Fikční světy literatury nejsou úplné, mají své mezery (svá, řekněme, prázdná místa), které patří k jejich struktuře. Avšak zároveň se dají chápat také jako nositelé určitého estetického účinku. Pouze o některých výrociích, které se týkají entit z fikčních světů, můžeme s určitostí prohlásit, že jsou rozhodnutelné a že platí, o mnohých však něco takového říci nemůžeme. Pouze pro příklad, můžeme si položit otázku, jakou barvu vlasů a očí má zaklínač Geralt, a odpověď by byla, že má bílé vlasy a jeho oči jsou žluté se svíslou zornicí, jako oči zmije. Nicméně pokud si položíme otázku, jakou mají barvu vlasy Ciri, což je postava o nic méně důležitá než Geralt, dozvíme se pouze, že její vlasy mají popelavou barvu. Žádné další informace nám nejsou poskytnuty,

¹³ Doležel, L. *Heterocosmica. Fikce a možné světy*. Praha: Karolinum 2003, s. 37

¹⁴ Doležel, L. *Heterocosmica. Fikce a možné světy*. Praha: Karolinum 2003, s. 30

¹⁵ Fořt, B. *Úvod do sémantiky fikčních světů*. Brno: Host 2005, s. 57-58

¹⁶ Doležel, L. *Heterocosmica. Fikce a možné světy*. Praha: Karolinum 2003, s. 33

pouze jsou v sérii útržkovité zmínky o současném sestřihu, který Ciri právě nosí. A právě touto neúplností se fikční světy liší jak od možných světů logiky, tak od světa reálného a aktuálního.

2.3 Typologie fikčních světů

Lubomír Doležel nesoustředí svou pozornost na příběh, ale na struktury, ve kterých jsou příběhy tvořeny. Soustředí se tedy na fikční neboli narativní světy. Doležel zkoumá extenzionální strukturu narativních světů a omezení, kterým tyto světy jako struktury podléhají.

Co se základních stavebních prvků narativních světů týče, sem patří kategorie stavu (St), přírodní síly (PS) a osoby (O). Zajímavé je, že pouze světy s osobami jsou schopné vytvářet příběhy, přičemž v těchto světech Doležel rozlišuje kategorie intence, akce, interakce, události aj., přičemž vychází z psychologické teorie akce. „Narativní sémantika založená na teorii akce radikálně psychologizuje příběh a zároveň vyzdvihuje roli akčních postav jakožto osob pro konání a v konání“.¹⁷

Makrostruktura fikčního světa je definována dvěma druhy globálních operací. Jednak se jedná o výběr, který určuje typ světa, respektive rozhoduje o tom, jaké složky budou do daného světa dány. Výběrem se určuje například, jestli se bude jednat o svět s pouze jednou osobou nebo jestli tam bude osob více. Druhou operací je operace formativní, která v podstatě formuje (nebo tvaruje) narativní světy v určité struktury, které disponují schopností generovat příběhy. Hlavními formativními faktory toho druhu jsou pak takzvané narativní modalitty.

Podle Doležela existují čtyři druhy modalit. Tyto modalitty existují jednak na globální úrovni (takzvané kodexové modalitty), které v podstatě působí na fikční svět jako na celek, ale také existují na lokální úrovni (takzvané subjektivní modalitty), jimiž se vlastně vymezují oblasti jednotlivých fikčních osob. Tato omezení jsou pak využívána jako základny pro typologie příběhů (podrobněji v díle *Heterocosmica*, strany 121-137).

Alethické modalitty (neboli M-operátory) nutnosti, možnosti a nemožnosti hrají zcela zásadní roli, poněvadž určují základní modální rozložení a rozvržení celého fikčního světa, tedy jeho „kauzalitu, časové a prostorové parametry i akční schopnosti

¹⁷ Doležel, L. *Heterocosmica. Fikce a možné světy*. Praha: Karolinum 2003, s. 67

osob“. Na základě globálních alethických modalit můžeme rozlišovat jednak takzvané „přirozené fikční světy“, které v podstatě naprosto odpovídají aktuálnímu reálnému světu (respektive jeho zákonitostem), a dále nemožné, tedy „nadpřirozené světy“. Lubomír Doležel pak určuje ještě poslední druh a sice „světy mezilehlé“. Do této kategorie patří například šílenství, sny, stavy vyvolané drogami nebo i halucinace.

Co se týče subjektivní roviny, zde jsou alethická omezení regulována třemi druhy schopností osob. Jedná se o schopnosti duševní, nástrojové a fyzické. Pokud shrneme tyto schopnosti, vytvoříme takzvané „alethické vybavení osoby“. Speciálním případem je „alethický cizinec“, což je v podstatě fikční osoba, která se nějakým způsobem odchyluje díky svému alethickému vybavení od standardu daného fikčního světa.

Alethická omezení pomáhají generovat „různorodé příběhy lidského osudu“, nicméně většinou bývají tragické povahy. Doležel do této kategorie řadí například typ příběhu degradace, od lásky ke zradě, od života ke smrti, od výsady k pokoření, od bohatství k chudobě a tak dále.

Dalším typem modalit jsou modalities deontické (neboli D-operátory). Tyto modalities v podstatě určují to, co je v daném světě dovolené, co je zakázané nebo co je povinné. D-operátory zde fungují na obou úrovních, tedy jak na globální úrovni, tak na lokální úrovni, kde pracují jako subjektivní normy, které specifikují zákazy a povinnosti jednotlivých osob. Zde je opět speciální případ, a sice „deontický cizinec“. Jedná se tedy opět o osobu, jejíž chování se nějakým způsobem vymyká deontickému kodexu jejího světa, a tato osoba tedy sleduje své vlastní zásady. „Deontická příznakovou akcí je nejbohatším zdrojem narativity; generuje slavnou trojici pádu (porušení normy – potrestání), zkoušky (povinnost splněna – odměna) a tísně (konflikt povinností)“.¹⁸ Zrušením, anebo zavedením nové normy nebo povinnosti generuje příběh „deontické ztráty“ nebo naopak „deontické nabytí“.

Třetím typem modalit jsou modalities axiologické (neboli A-operátory), které v podstatě vymezují oblasti, nehodnoty a poté oblasti bez hodnoty, tedy vlastně oblast dobrého, špatného nebo lhostejného. Axiologická omezení jsou silněji spojena s jednotlivými fikčními subjekty. I zde se setkáváme se speciálním případem, a sice s axiologickým cizincem. Tato osoba odmítá axiologický řád fikčního světa a utváří si

¹⁸ Doležel, L. *Heterocosmica. Fikce a možné světy*. Praha: Karolinum 2003, s. 128

své nové vlastní hodnoty. Lubomír Doležel zde má i další speciální případy, a sice „nihilistu“, což je osoba, která odmítá samotnou valorizaci světa, a dále „axiologického rebela“, který si utváří svou protikladnou subjektivní axiologii.

Základním typem axiologického příběhu je příběh hledání nebo-li snaha získat žádoucí hodnotu. „Valorizace světa je patrně nejsilnější pobídkou akce; přítomnost hodnot a nehodnot vyvolává v konatelích touhu a odpor“.¹⁹

Posledním typem modalit jsou modalities epistemické (neboli E-operátory). Tyto modalities zahrnují oblast víry, vědění a nevědění. Kodexové epistemické modalities představují náboženství, ideologie, vědecké poznání, mýty a tak dále. Co se týče subjektivní roviny, zde epistemická omezení reprezentují soubor vědění, nevědění a víry, které má jedinec o sobě a o světě. „Osoba fikčního světa je epistemická „monáda“, která nazírá sebe, jiné osoby a celý svět z určitého charakteristického pozorovacího bodu. Tato epistemická perspektiva, to, co konatel ví, neví nebo věří o světě, určuje do značné míry praktické uvažování osoby a v důsledku toho její akce a interakce“.²⁰

Základní typ epistemického příběhu je „epistemické hledání“, příběh s tajemstvím, které je způsobeno tím, že je vědění obyvatel fikčního světa nerovnoměrně rozloženo.

¹⁹ Doležel, L. *Heterocosmica. Fikce a možné světy*. Praha: Karolinum 2003, s. 130

²⁰ Doležel, L. *Heterocosmica. Fikce a možné světy*. Praha: Karolinum 2003, s. 132

3 Sága o zaklínači

Hlavním literárním hrdinou Sapkowského tvorby je bezesporu zaklínač Geralt z Rivie. Je to nájemný zabiják upírů, vlkodlaků a všech nebezpečných netvorů. Jako takový samozřejmě ovládá bojové i magické techniky, které jsou nezbytné pro vykonávání jeho zaměstnání. Avšak není pouze chladnokrevným profesionálem, který za mrzký peníz vykoná, co je po něm požadováno. A rozhodně se nejedná o další postavu, dalšího superhrdinu, kterými se fantasy literatury jen hemží. Pozvolným postupem ságou vychází najevo, že neměl možnost volby, alespoň co se jeho osudu týče. Naopak je nucen draze zaplatit za své schopnosti a dovednosti, které jsou pro běžné smrtelníky nedosažitelné a tudíž jsou jen zřídka pochopeny. Proto vyvolává strach a zároveň odpor a nevraživost těch, jejichž životy v podstatě chrání. Přes své pozitivní působení a přes fakt, že skutečně pomáhají lidem v případech, kde by si nikdo jiný nevěděl rady, jsou zaklínači odsouzeni k vyhnanství na samém okraji společnosti. Tato společnost pak působí velice středověkým dojmem, nicméně je zde mnoho atributů, které jsou převedeny ze současného reálného světa. Jedná se o různé problémy, konflikty, fobie, rozpory. Tyto atributy jsou posléze promítány do fikčního světa plného elfů, trpaslíků, upírů a rytířů a díky tomu může čtenáři tento imaginární svět připadat tak blízký a jednání různých postav veskrze logické a oprávněné. Sága o zaklínači tedy rozhodně není klasickou fantasy knihou, neomezuje se pouze na klasické schéma „sword and sorcery“ (jako je třeba Conan od Robina E. Howarda), avšak jedná se o barvitě a živě čtení, při kterém se čtenář může sžít s postavami a vytvořit si k nim určité pouto.

3.1 Struktura a prostor fikčního světa Sapkowského Zaklínače

Děj této ságy se odehrává na bezejmenném kontinentu, konkrétně v jeho západní části, kterou tvoří dvě zásadní mocnosti – Severní království a Nilfgaard. Severní království nebo Severní země se skládá z menších království, a sice z Temerie, Redanie, Kaedwenu, Aedirnu, Cintry, Koviru a Povissu, Lyrie a Rivie a dalších, vesměs velmi malých a vskutku nedůležitých (možná až bezvýznamných) územních celků. Jedná se o země, které jsou mocensky i politicky rozděleny a mezi kterými jsou boje a malicherné války prakticky na denním pořádku. *„A tak už to, Geralte, pokračuje celých šest let, protože se to narodilo před nějakými čtrnácti lety. Měli jsme v té době i jiné starosti,*

porvali jsme se totiž s Vizimirem Redanským – a to z dobrých a pochopitelných příčin, šlo nám o přesunutí hraničních kamenů, a ne o nějaké dcerky či veselky.“²¹

V podstatě jediným důvodem, který tato království (nebo alespoň většinu z nich) přiměl k nějaké formě spolupráce a souznění, a také jediným důvodem, proč se o Severských zemích mluví jako o jednotném celku, byl dobyvačný Nilfgaard, císařství, se kterým tato království sousedí na jihu, a který začal být bezprostřední hrozbou pro celý Sever.

V konfliktu, který následoval, se napřed císařství zdálo jako neporazitelný soupeř, poněvadž těžilo ze svých vojenských zkušeností a z nesoudržnosti Severu, nicméně za cenu ohromného nasazení, obrovských ztrát a také díky spolupráci se Severními zemím podařilo zvítězit. Avšak toto vítězství by se dalo označit za klasický případ Pyrrhova vítězství. Nilfgaard byl poražen, nicméně se nedalo vůbec uvažovat o tom, že by se učinila protiofenzíva, kterou by se zabrala část jeho území. Tím by vzniknul pouze všeobecný úpadek, chaos a anarchie. Nilfgaard se tedy stal (i přes to, že byl poražen na bitevním poli) faktickým vítězem. Císař Emhyr var Emreis, vládce tohoto mocného impéria, si udržel svou pozici, dokonce se mu jí podařilo posílit, jelikož stihl za války zlikvidovat opozici, kterou pro něj představovala intrikující šlechta. Nicméně, pravým a skutečným vítězem této války byl nilfgaardský kupecký cech. Tato organizace, která začala narůstat do gigantických rozměrů, se kterými rostl její vliv a možnosti, velmi brzy nahradila šlechtu v jejím postavení. Nilfgaard nebyl samotnými boji v podstatě zasažen, jelikož se celá válka odehrála mimo jeho území. Neutrpěl tedy žádné materiální škody a navíc mohl svými produkty, které byly proslulé svou kvalitou a zároveň nízkou cenou, naprosto zaplavit a pohltil trh Severních království a ekonomicky tak tyto země ovládnout. *„Takhle, prosím, vypadá celní válka,“ komentoval ten zmatek s odstupem Linus Pitt. „Vizimir vymohl na Novigradu vyhlášení skladovacího práva. Foltest z Temerie odpověděl protiútokem – zavedením omezeného skladovacího práva ve Wyzimě a Gors Velenu. Tím silně poškodil zájmy redanských kupců, tudíž Vizimir zostrčil clo na temerský dovoz. Chrání redanské hospodářství. Temerský trh je nyní zavalen lacinými výrobky nilfgaardských manufaktur. Proto jsou celníci tak horliví.*“²²

²¹ Sapkowski, A. *Zaklínač I. - Poslední přání*. Ostrava: Leonardo 2007, s. 43

²² Sapkowski, A. *Krev elfů*. Ostrava: Leonardo 2004, s. 176

Touto ekonomickou „spoluprací“ se život rychle vrátil do normálu. Vojenské vítězství Severu se ale promítlo ve zhoršení životních podmínek pro nelidi (tedy pro elfy, trpaslíky, púlčiky, gnómy a tak dále). Zároveň se událo velké množství pogromů, které byly namířené právě proti těmto menšinám. Nicméně jedinou záminkou pro ně byla nenávisťná propaganda, která byla potichu podporována z oficiálních míst, a která se snažila označit za původce všech válečných zločinů Nilfgaardu právě nelidi. To se samozřejmě nemohlo dokázat, oficiální verze byla, že nelidé žijící ve městech začali spontánně útočit na lidi. Avšak mnozí tato tvrzení zpochybňovali. *Jaká spontánnost, ptali se, jaký náhlý a nepředvídaný výbuch, když se už pár chvil po incidentu na tržišti objevily v ulicích vozy, z nichž byly lidem rozdávány zbraně? Jaký oprávněný hněv, když se do čela krvežíznivé luzy promptně postavili lidé, které nikdo z místních neznal a kteří přibyli do Rivie před několika dny neznámo odkud? Kam posléze právě ti samozvaní vůdci zmizeli? Proč vojsko zakročilo tak pozdě?*²³

Nelidé byli označeni pravděpodobně hlavně proto, že Císařství ve válce pomáhala partyzánská záškodnická organizace, která si říkala Scoia'tael neboli Veverky a která se skládala výhradně z nelidí. *„První bandy se v lesích objevily, když začala válka s Nilfgaardem. Ti prokletí nelidé využili naší tísně: zatímco sme se bili na Jihu, rozpoutali nájezdy v našem týle. Počítali s tím, že nás Nilfgaard rozdrťí, vyhlašovali konec lidské nadvlády a návrat starých pořádků. Lidé do moře! Tak zní jejich heslo, s ním vraždí, rabují, pálí!*“²⁴

Nakonec se však ukázalo, že byli sprostě zneužiti a posléze, pokud použijí obrazné vyjádření, předhozeni vlkům. *„Vidím, že sa ti Scoia'tael zalíbili, aj jejich hesla. Víš, proč? Poněvadž Scoia'tael sú tací samí soploši. Fakani, co nepochopili, že sú navedení, že kdosi využívá jejich hlupé pubertáctvo a krmí je žvástama o svobodě.*“²⁵

3.1.1 Návaznost Zaklínače na skutečný svět

Fikční svět, který ve svém díle Sapkowski popisuje, skutečně velice připomíná klasický historický středověk, zejména ten evropský. Samotná sága je zasazena přibližně mezi roky 1200 a 1300 po Obrození (což samo o sobě velice připomíná Kristovo Zmrtvýchvstání), což by v reálném světě odpovídalo vrcholnému středověku. Tento dojem ještě umocňují nádherné ilustrace v knihách, na kterých je vidět určitá

²³ Sapkowski, A. *Paní jezera*. Ostrava: Leonardo 2005, s. 538

²⁴ Sapkowski, A. *Krev elfů*. Ostrava: Leonardo 2004, s. 117

²⁵ Sapkowski, A. *Krev elfů*. Ostrava: Leonardo 2004, s. 136

podoba co se oblečení nebo například architektury týče mezi fikčním „středověkem“ Zaklínače a reálným historickým středověkem. Nicméně pravděpodobně největší podobností mezi Sapkowského fikčním světem a naším skutečným je fakt, že autor poměrně často odkazuje na události, které se v reálném světě staly (nebo které hrozí, že se stanou). V nemenší míře ve svém díle také nechává odkaz na lidské kvality nebo vlastnosti, které jsou v současnosti viditelné, a také na možnosti, radosti a strasti, které nám náš reálný svět skýtá.

Modernost Sapkowského světa můžeme pozorovat například v tom, že jsou prakticky všichni povinni platit daně. Nejedná se pouze o klasickou daň z půdy nebo podobné věci, se kterými se běžný čtenář poměrně často setkává. Sapkowski tento koncept domyslel k dokonalosti a rozhodl se, že v jeho světě se bude platit daň skutečně ze všeho – například i z poesie. „*Marigolde, „ušklíbl se pŕlčík, „poezii možná rozumíš, ale v obchodních záležitostech, promiň, jsi úplný bŕídil. Slyšels, jak vysokou daň mi Schwann vypočetl? A z čeho se platí daně? No? Z čeho?“ „Ze všeho...“ zakabonil se trubadúr, „já dokonce musím platit i daň z hraní. Výběřčí nedají na moje vysvětlování, že hraji a zpívám z vnitřní potřeby.“*²⁶

Dle Sapkowského se musí platit i daň z čarodějnictví, nicméně na další ukázce je vhodné si objasnit další aspekt modernosti, kterou se jeho svět vyznačuje. „*V celé Redanii je nedostatek mágů,“ vysvětloval rytíř. „Mám pravdu páni elfové? Od té doby co král Heribert vyhlásil tu vyděračskou daň z čarování, se mágové vyhýbají jak hlavnímu městu, tak všem městům, kde se důsledně plní královské nařizení.“ [...] „Ve městě, Geralte, v těchto dnech přebývá jistá čarodějka.“ „Zajisté na zapřenou.“ [...] „Čarodějka bydlí v domě jednoho kupce, faktora z Novigradu, který je zároveň novigradským titulárním velvyslancem. U něho se na ni vztahuje právo asyly. A tak si s ní rada neví rady.“*²⁷

Tento aspekt, ač drobný, je poměrně důležitý, neboť ukazuje, jak bohatá a promyšlená je politická sféra v Sáze o zaklínači. Z klasické fantasy literatury je běžný čtenář zvyklý na politické rozdělení, kde nejvyšší autoritou je král, pod ním jsou knížata a tak dále. V podstatě se jedná o přímočarý pokus o vykreslení společnosti, který, ač bývá opravdu nekomplikovaný, dokáže uspokojit a hlavně funguje. Sapkowski ve svém

²⁶ Sapkowski, A. *Zaklínač II. - Meč osudu*. Ostrava: Leonardo 2008, s. 128

²⁷ Sapkowski, A. *Zaklínač I. - Poslední přání*. Ostrava: Leonardo 2007, s. 227

díle představuje podobný koncept, který ovšem rozšiřuje a rozvětňuje (například právě o dané velvyslance, na které se vztahuje určitá imunita nebo asyl, nebo o již zmíněnou kupeckou gildu, která nahradí dosavadní šlechtu). Sapkowski si uvědomuje cenu peněz a je si vědom toho, že války se jimi vyhrávají, ať už se jedná o vyplacení žoldu vojákům nebo ekonomické zahlcení trhu vlastními výrobky, které postupně vytlačí výrobky cizí. I proto si je možno povšimnout skrz jeho ságu všudypřítomných bank, kde je možno rozměňovat, směňovat, brát si půjčky, vkládat si peníze na svoje konto a obecně všechny věci, které nám banky nabízejí v reálném světě. Zmiňuje i pokles (nebo naopak nárůst) cen různých výrobků na burze v důsledku určitých politicko-vojenských akcí. Je tu ovšem uvedeno jedno klišé, které se opakuje pravděpodobně ve všech fantasy knihách, které kdy byly napsány a ve kterých se objevují nelidé – banky a obecně finanční trh je z větší části řízen trpaslíky a gnómy.

Další věcí, ve které je Sapkovského svět unikátní, je rasová nenávisť a nesnášenlivost. Toto téma není nijak výjimečné, například i v Pánovi prstenů od J. R. R. Tolkiena, který je mnohými považován za „otce“ fantasy žánru, se můžeme setkat s nepochopením a určitou nevraživostí mezi elfy a trpaslíky. Nicméně Sapkowski jde opět o krok dále a ukazuje čtenáři rasovou nesnášenlivost v nevídaném měřítku. *Křik vražděných se zařzl do uší. Geralt pocítil, že se mu poprvé v životě roztrásl ruce. Jednoho trpaslíka dav doslova roztrhal na kusy. Druhý byl sražen k zemi a ve chvíli ubit. Trpaslici roznegli na vidlích a oštěpech, dítě, které se pokoušela chránit, rozdupali na krvavou kaši.*²⁸

Rasová nesnášenlivost je zde popsána v obrovském měřítku. Pokud pomineme pogromy, kterých je v Sáře několik zmíněno a popsáno, můžeme zmínit například speciální komanda, která byla utvořena speciálně za účelem lovení dryád, rusalek, lesních mužů a jiných neškodných tvorů, kteří obývají lesy na Severu. Toto ovšem není pouze jednostranná záležitost. Dryády, které žijí v lese Brokilon, neváhají zastřelit jakéhokoliv člověka, který se třeba jen přiblíží k jejich hranicím na dostřel luku. *Pryč z Brokilonu, pomyslel si Geralt. Člověče. Není důležité, jestli máš patnáct let a prodíráš se lesem šílený strachy a nemůžeš najít cestu domů. Není důležité, jestli máš sedmdesát a musíš jít pro chrastí, jinak ti pro neúčinnost nedají najíst nebo tě rovnou vyženou*

²⁸ Sapkowski, A. *Paní jezera*. Ostrava: Leonardo 2005, s. 539

*z chalupy. Není důležité, jestli máš šest let a přilákaly tě květiny modrající se na sluncem zalitým paloučku.*²⁹

Podobná nesnášenlivost pak byla vystupňována ve válečném stavu, kdy se obě strany (v tomto případě tedy armády Severních království a Veverky) dopouštěly ohromných zvěrstev na zajatcích. Lidé a nelidé často radši sami nalehli na vlastní meč, než aby se stali zajatci.

Co se pogromů týče, zde se nacházíme v zajímavé situaci, která by se dala připodobnit k současné uprchlické krizi. Pogromy byly páčány na nelidech, kteří žili ve městech, poněvadž se lidé domnívali, že nějakým způsobem podporují nebo financují Veverky (což ve většině případů nebyla pravda), kteří se skrývali v lesích a byli de facto odkázáni pouze na to, co ukradli nebo uloupili, anebo na milodary. Uprchlickou krizi to autorovi této práce připomnělo v tom smyslu, že je zde v podstatě stejný princip. Lidé nenávidí určitou skupinu, ať už kvůli rase nebo náboženskému vyznání a přesvědčení, pouze z toho důvodu, že jim jistá organizace, která má stejné vyznání, ale převedené do extrému, nějakým způsobem ublížila. Tudíž uskuteční „hon“ na danou skupinu a snaží se jí jakýmkoliv způsobem znesnadnit život. Jedná se o naprostou generalizaci, která je ovšem pro lidské pokolení typická. Daná skupina se přitom pouze snaží přežít v prostředí, na které není zvyklá a ze kterého má už tak velký strach.

Možná je to ovšem pouze proto, že lidé hledají nějakou příležitost, nějakou šanci si dokázat, že vlastně nejsou tak zlí. Že existuje někdo, kdo je o hodně horší. „*Lidé,*“ otočil Geralt hlavu, „*si s oblibou vymýšlejí nestvůry a hrůzy. Sami si pak připadají méně odporní. Když se zpíjejí do němoty, podvádějí, kradou, bijí ženu opatěmi, moří hladem stařenku, ubíjejí sekerou do pasti lapenou lišku anebo prostřelíjí šíp posledního jednorožce na světě, rádi si namlouvají, že horší než oni je přece jen mora, kradoucí se za rozbřesku do chalupy, pak je jim nějak lehčeji u srdce. A lépe se jim žije.*“³⁰

Dalším prvkem, ve kterém Sapkowského svět vyniká, je příroda, respektive vztah člověka a přírody. Autor ságy se vyžívá v popisování krajiny a je v tom skutečně dobrý, nicméně pokaždé je možné si všimnout jednoho prvku, který tyto popisy spojuje – v každém z těchto popisů se vyskytuje nějaká narážka na to, že daná krajina je (anebo

²⁹ Sapkowski, A. *Zaklínač II. - Meč osudu*. Ostrava: Leonardo 2008, s. 211

³⁰ Sapkowski, A. *Zaklínač I. - Poslední přání*. Ostrava: Leonardo 2007, s. 180

případně bude) nějakým způsobem poznamenána člověkem. Tyto popisy se pak liší v tom, zda-li je to popis, který je myšlený v pozitivním anebo v negativním slova smyslu. S tím prvním se můžeme setkat například hned v první knize *Zaklínač I. – Poslední přání* v povídce „Konec světa“. Je zde popsána oblast, v níž je příroda, ve které vše roste do neuvěřitelných velikostí, všude je hojnost zvěře s ptactva, ale všude jsou také patrné zásahy, které byly provedeny lidskou rukou. Jedná se například o hatě, které vedly přes močály, o hráze, o stavidla nebo o čluny a prámy, případně pak sítě, které byly vždy někde poblíž. Nicméně všechny tyto lidské úpravy byly pečlivě udělány a bylo o ně postaráno: hráze byly ošetřovány, propustě byly zpevněné kameny a trámy, stavidla nebyla prohnílá. Věci vytvořené člověkem, pokud jsou takto zakomponovány do přírody, snad celkový dojem ani nekazí.

Jenže pak je zde popis, který je myšlen v negativním slova smyslu. Takový je vidět například ve druhé knize *Zaklínač II. – Meč osudu* v povídce „Trochu se obětovat“. „*Takže nás čeká válka, pane. Jako kdysi. To pro nás přece není nic nového. Žili kdysi v horách bobolaci, kde jsou teď? Po lesích se ještě potulují nějakí divocí elfové a divoženky, ale i s těmi bude co nevidět konec. Zbraněmi si dobudeme to, co nám právem náleží. Jako naši dědové...*“³¹

Stejný problém je ve třetí knize, *Krev elfů*. „*Namísto toho, abychom žili podle zákonů přírody, začali jsme Přírodu znásilňovat. Co z toho máme? Povětří otrávené čadícími komíny kováren a hutí, potoky a řeky zamořené odpadem z jatek a koželužen, bezhlavě kácené lesy...*“³²

V obou dvou úryvcích se naráží na jednu a tu samou věc. Na lidskou rozpínavost. Je to v lidské přirozenosti, snažit si pro sebe zabrat co největší kus země a cokoliv se nedokáže přizpůsobit podrobení, musí zmizet (zde navazuji na předchozí problém týkající se nelidí). Nicméně lidé si ve své hamižnosti, chamtivosti a touze po moci a kontrole neuvědomují, že ačkoliv zanechávají na tomto světě určitou stopu, tak to rozhodně není stopa pozitivní. Navíc si pravděpodobně neuvědomují, že ačkoliv nyní mají poměrně hodně místa, které mohou přetvořit k obrazu svému, jednou toho místo dojde. Nehledě na fakt, že to bude znamenat konec nepoznamenané přírody.

³¹ Sapkowski, A. *Zaklínač II. - Meč osudu*. Ostrava: Leonardo 2008, s. 200

³² Sapkowski, A. *Krev elfů*. Ostrava: Leonardo 2004, s. 21

V souvislosti s přírodou je třeba zmínit ještě jeden důležitý aspekt, který je v Sapkowského díle zmíněn. „*Viš, Geralte, naše slunce pořád ještě svítí. Jenže už ne tak, jak kdysi. Jestli chceš, můžeš se o tom dočíst v knihách. Ale jestli se ti nechce ztrácet čas, možná tě uspokojí vysvětlení, že křišťál ve stropě působí jako filtr. Eliminuje škodlivé záření, kterého je ve slunečním světle stále více. Proto se tady daří rostlinám, které nikde jinde na světě neuvidíš růst divoce.*“³³

V této krátké citaci je zmíněna problematika, která lidské pokolení trápí již nějaký čas. Není to zde sice vyjádřeno naprosto explicitně, nicméně poselství, které má být čtenáři sděleno, zní jasně. Tato problematika se týká ztenčování ozónové vrstvy, a reakcí na to tvoření ozónových děr, díky kterým na zemský povrch proniká škodlivé ultrafialové záření, které může mít neblahé následky. Tyto následky se nemusejí týkat pouze lidí nebo zvířat, mohou se týkat (jak to právě zde autor ságy stručně, leč dobře popsal) květin, které jeho působením získávají sníženou odolnost vůči škůdcům a zároveň zakřňují. Jedná se tedy opět o reflektování problémů reálného světa do světa fikčního.

Následující narážky (nebo možná spojení) na reálný svět nejsou tak výrazné, nicméně jsou dostatečně výmluvné, a proto jsem se rozhodl je ve své práci alespoň letmo zmínit. V první řadě je třeba mluvit o vedení válek. Ve středověku se (co se zbraní týče) nemohli těšit vynálezy, které máme v dnešní době, a proto se válčilo převážně meči, sekyrami, kopími, případně kombinacemi těchto zbraní, čímž vznikaly první halapartny a jím podobné zbraně. Na dálku se pak používaly luky a šípy, v pozdější době je začaly nahrazovat kuše a šípky. Sapkowského „středověk“ se od toho našeho v tomto ohledu nijak zvlášť neliší, v podstatě veškeré zbraně, které jsem zde vyjmenoval, se dříve či později objevují jeho sáze. Zajímavá je ovšem myšlenka, kterou pronese jedna z hlavních postav v páté knize *Křest ohněm*. „[...] *Stejně považují luk za nejlepší zbraň. Víte co? Myslím si, že válečné umění se bude rozvíjet právě tímto směrem. V budoucnu se bude bojovat na dálku, bude vynalezena zbraň tak dalekého dosahu, že se protivníci budou moci zabíjet, i když se vůbec neuvidí.*“³⁴ Jedná se v podstatě o narážku na pokrok, za kterým se lidská rasa neustále žene. Ať už se jedná o podmaňování přírody nebo o vylepšování zbraní, aby mohli ničit více protivníků na delší vzdálenost, oboje nakonec povede ke zkáze lidské rasy.

³³ Sapkowski, A. *Zaklínač I. - Poslední přání*. Ostrava: Leonardo 2007, s. 218

³⁴ Sapkowski, A. *Křest ohněm*. Ostrava: Leonardo 2005, s. 69

U vedení válek je třeba zmínit ještě jednu podstatnou věc, která platí jak dnes v našem reálném světě, tak která platila i ve středověku a platí ve fikčním světě Sapkowského Zaklínače – války jsou vyhrávány vojáky, a většinou platí, že kdo má větší armádu, tak má automaticky převahu. Není to samozřejmě jediný hodnotící faktor, avšak patří mezi ty opravdu podstatné. Každé království v této sáze má svou armádu, jejímž úkolem je jít za svého krále a za svou vlast do války a v případě nutnosti za ní i nasadit život. Nicméně do války nemusí jít pouze vojáci z povolání. K vojenskému výcviku a k následnému zařazení do nějakého praporu se může přihlásit téměř jakýkoliv dobrovolník. A právě zde je další propojení reálného a fikčního světa. *Sotva Jarre prošel městskou branou, padla mu do očí obrovská tabule s namalovaným rytířem, jenž na něho ukazoval prstem. Nápis pod rytířem se velkými písmeny ptal: A CO TY? UŽ JSI NARUKOVAL?*³⁵ Jedná se o poměrně výraznou narážku na Strýčka Sama, tedy na postavu, která bývá považována za národní zosobnění Spojených států amerických. Jeho nejznámější podobu a vyobrazení můžeme vidět na slavných agitačních plakátech, které se používaly za první i druhé světové války a které měly přimět mladé muže, aby se nechali naverbovat do armády. Na těchto populárních plakátech je zobrazen jako vážný, starší muž s bílými vlasy a vousy, který je oblečen v saku a cylindru, které barvami a motivy připomínají symboly Spojených států, přičemž ukazuje na čtenáře plakátu a říká „I WANT YOU FOR U. S. ARMY NEAREST RECRUITING STATION“.

Pokud by snad někdo nebyl do této doby přesvědčen, že se Sapkowski vyžívá v odkazování na reálný svět, na skutečné události a podobně, zde jsou dva příklady, které umlčí všechny pochyby. První z nich se týká kapitoly, která je v poslední knize, *Paní jezera*, a která začíná na straně 257. V této kapitole jedna z hlavních postav, Ciri, zkouší svůj vrozený dar, kterým je možnost cestovat mezi časy a i mezi světy. Tento dar zkouší hlavně proto, že se snaží uniknout před svými elfskými pronásledovateli, kteří by chtěli tento dar zneužít ke vlastnímu prospěchu. Zároveň se také snaží najít svět a čas, do kterého patří. Ciri tento svět (svůj svět) opustila poté, co vstoupila do portálu, skrytém ve Věži vlašťovky. Ve zmíněné kapitole pak navštíví několik různých časů a světů, než se dostane do toho správného. První zmínku o jejích pokusech nalezneme v samotném úvodu kapitoly, který je podán formou novinového článku. Zde se zmiňuje o jistém panu Malcomu Guthriem, který si vyjel na ryby ke skotskému jezeru Loch

³⁵ Sapkowski, A. *Paní jezera*. Ostrava: Leonardo 2005, s. 238

Glascarnoch. Tam dotyčný spatřil, jak se z mlhy a v podstatě ničeho na jezeře zjevila mladá dívka s jizvou na tváři, která jela na kobyle a kterou doprovázel bílý jednorožec. Tato dívka pana Guthrieho oslovila, nicméně on jí nerozuměl a ona posléze zmizela. Dalším „skokem“ se Ciri dostala do společnosti několika mužů, kteří patřili k Řádu německých rytířů a zrovna cestovali z Czluhowa, což je město na severozápadě Polska, do Malborku, což je město na severu Polska. V družině byl například rytíř Heinrich, který se narodil v Durynsku, což je spolková země ležící přímo uprostřed Německa, nebo jízdní střelec Hasso Planck, což byl syn pekaře z Kolína. Ciri se s nimi opět snažila komunikovat, nicméně bezvýsledně.

Dále pak Ciri „skočila“ na místo, které bylo temné, bezútěšné a neuvěřitelně páchlo. Nicméně přistála na něčem, co po chvíli identifikovala jako jakousi formu silnice. Avšak tato byla hladká, odolná a tvrdá jako skála. Toto je pravděpodobně narážka na asfaltovou silnici. Když se z ní chtěla dostat pryč, zamířila směrem k něčemu, co pravděpodobně bývalo stromy, nicméně po nich zbyly už jenom holé větve, prázdné skelety bez listů. Jedná se tedy o další narážku na fakt, že člověk ničí přírodu a bude ji ničit tak dlouho, dokud se mu to nestane osudným.

Mohu zmínit místa, ve kterých viděla obrovské ještěry, jak spolu zápasí strašlivými zuby a nehty (narážka na dinosaury), nebo místo, kde vedle sebe stály stovky stejných bílých větrných mlýnů se štíhlými bílými lopatkami (narážka na větrné elektrárny). Předposledním skokem se Ciri dostala do Francie, konkrétně před malou hospůdku „Au chat noir“, která se nacházela v Pont-sur-Yonne na silnici z Melunu do Auxerre.

Druhým příkladem, který by měl zahnat všechny pochyby, je část opět v poslední knize, *Paní jezera*, která se nachází na stránce 73. V této části se Geralt a jeho družina blíží do knížectví Toussaint, které je obecně považováno za místo, ze kterého pochází jedny z nejkvalitnějších vín. Jedná se například o vína (nebo vinice) Est Est, Vermentino, Toricella, Casteldacia, Tufo, Sancerre, Nuragus, Coronata či Corvo Bianco. Všechna vyjmenovaná vína jsou vína (nebo vinice), která mají svůj původ v reálném světě, a sice v Itálii (v případě posledního jmenovaného se jedná o Sicílii). Knížectví Toussaint je tedy jakousi fikční obdobou Itálie. To dokazuje i fakt, že toto knížectví je popsáno jako lehkomyšlné a věčně podnapilé, kde čas plyne pomalu a nikdo nikam nechvátá.

3.1.2 Návaznost Zaklínače na jiné fikční světy

To, že se Sapkowski rád inspiruje reálným světem a jeho událostmi, je z předchozího popisu více než zřejmé. Nicméně zde jeho inspirace (nebo možná spíš provázanost) nekončí. Autor ságy se totiž v několika případech nechává inspirovat i literaturou, která byla v reálném světě publikována. Nejedná se o žádná díla, která by se zabývala skutečnými událostmi. V podstatě se omezil na svou interpretaci různých pohádek, fantasy knih, případně starých legend. A samozřejmě jim dal, jak je již jeho zvykem, nový nádech. Poprvé se s tímto můžeme setkat hned v první knize, *Zaklínač I. – Poslední přání*, v povídce „Menší zlo“. „*Já jsem byl pro to, abychom dívku izolovali, ale kněžna rozhodla jinak. Poslala malou do lesa, s podplaceným vrahem, lovcím. Později jsme ho našli v křoví. Neměl na sobě kalhoty, takže nebylo těžké přijít na to, co se přihodilo. Vrazila mu jehlici brože do mozku. [...] Teprve po čtyřech letech jsem od Aridey dostal zprávu. Našla ji. Žila v Mahakamu se sedmi gnómi, které přesvědčila, že je pohodlnější olupovat kupce než si zaprášit plíce v dole.*“³⁶

Jedná se o adaptaci klasické pohádky od bratří Grimmů *Sněhurka*. Sapkowski v ní zaměnil trpaslíky za gnómy a ve scéně, kde se lovcí smiluje nad nebohou Sněhurkou, si přimyslel to, že se sice smiloval, ale než jí nechal jít, tak jí znásilnil. To, že se nejedná o náhodu, ale skutečně o upravenou verzi pohádky o Sněhurce, dokazuje i následující citace. „*[...] Jak jistě víš, Zrcadla Nehaleni slouží hlavně prorokům a věstkyním, protože bezchybně, byť poněkud svéhlavě předpovídají budoucnost. Arieda se na Zrcadlo obracela poměrně často...*“ „*S tou nejběžnější otázkou, že?*“ přerušil ho Geralt. „*Kdo je na světě nejkrásnější? Pokud vím, Zrcadla Nehaleni se dělí na neupřímná a rozbitá.*“³⁷ Zde kněžna Arieda zobrazuje postavu zlé královny, Sněhurčiny macechy. Tato podobnost dokonce jde do takového extrému, že je popsáno, že kněžna zemřela na otrávu. V původní pohádce je to sice Sněhurka, kdo je zasažen jedem, podobnost je zde více než zjevná. O několik stránek dál navíc čtenář zjistí, že se Arieda pokusila dívku otrávit, a sice jablkem s výtažkem z rulíku.

Pro další příklad prolínání fikčních světů nemusíme jít daleko, nachází se opět v první knize, a sice v povídce „Otázka ceny“. „*Kníže Hrobařík loni v zimě nebyl tak rozvážný. Pokoušel se mne najmout, abych mu našel jistou krasotinku, která mu utekla z plesu, když měla po krk jeho ordinérních pokusů získat si její přízeň. Zbyl mu po ní jen*

³⁶ Sapkowski, A. *Zaklínač I. – Poslední přání*. Ostrava: Leonardo 2007, s. 109

³⁷ Sapkowski, A. *Zaklínač I. – Poslední přání*. Ostrava: Leonardo 2007, s. 108

*střevíček, který na útěku ztratila.*³⁸ Zde není tolik důkazů jako v předchozím případě, nicméně si myslím, že je celkem bezpečné tvrdit, že tento útržek z konverzace, kterou mezi sebou vedli zaklínač Geralt a královna Calanthé, když se ho snaží najmout na určitý úkol, je inspirován pohádkou *Popelka* od bratří Grimmů. Mladá žena, která utíká z bálu, jen aby byla po nějaké době objevena pomocí střevíčku, který jí spadl z nohy. Samozřejmě, Sapkowski to pojal svým způsobem, kde „Popelka“ neutíká z bálu kvůli vypršení časového limitu, avšak kvůli rozčarování z knížete.

Následující provázanost s jiným fikčním světem se pak nachází druhé knize, *Zaklínač II. – Meč osudu*, v povídce „*Střípek ledu*“. „*Elfové si vyprávějí,“ zašeptala čarodějka zamyšleně, „legendu o Zimní královně, která se za vánic projíždí krajem na saních, do nichž jsou zapřaženi bílí koně. Královna za jízdy kolem sebe rozhazuje tvrdé, malé, ostré střípky ledu a běda tomu, koho takový střípek zasáhne do oka nebo do srdce. Takový člověk je ztracen. Nikdy mu už nic neudělá radost, všechno, co není sněhobilé, mu bude připadat šeredné, protivné, odporné. Nebude mít klid, všeho nechá a vydá se za Královnou, za svou touhou a láskou.*“³⁹ Zde se jedná o propojení s pohádkou dánského spisovatele Hanse Christiana Andersena, která se jmenuje *Sněhová královna*. Kromě velice podobného názvu se zde Sapkowski také nechal inspirovat faktem, že střepy, které zasahují oči a srdce, nutí lidi vidět pouze ošklivost, a také myšlenku pronásledování Zimní královny. Nicméně v originální pohádce Královnu nepronásleduje osoba zasažená střípkem, ale přítelkyně zasaženého, dívka jménem Gerda.

Ve druhé knize o zaklínači je ještě jeden případ prolínání světů. Jedná se o povídku „*Trochu se obětovat*“, která začíná tím, že se Geralt snaží pomocí tlumočení zprostředkovat konverzaci mezi mořskou vílou Sh’eenaz a knížetem Aglovaem, který se jí snaží přesvědčit, aby se vzdala života v moři a šla s ním žít do jeho zámku. Této komunikace není přítomen trubadúr Marigold, což mu ovšem nebrání v tom, aby začal skládat baladu na dané téma. „*Jistě. Už mám i několik prvních slok. V mé baladě se víla pro knížete obětuje, vymění rybí ocas za hezké nožky, jenže za to zaplatí ztrátou hlasu. Kníže ji ale podvede, opustí a ona pak zemře žalem, změní se v mořskou pěnu a až první paprsky sluneční paprsky...*“⁴⁰ Zde je patrná návaznost na pohádku *Malá mořská víla*

³⁸ Sapkowski, A. *Zaklínač I. - Poslední přání*. Ostrava: Leonardo 2007, s. 144

³⁹ Sapkowski, A. *Zaklínač II. - Meč osudu*. Ostrava: Leonardo 2008, s. 78

⁴⁰ Sapkowski, A. *Zaklínač II. - Meč osudu*. Ostrava: Leonardo 2008, s. 159

od Andersena. Autor této práce si je vědom toho, že existuje několik verzí dané pohádky, a jistě si toho byl vědom i Sapkowski, když tuto povídku psal, jelikož se rozhodl pro inspiraci verzí, která končí proměnou víly v mořskou pěnu. Nicméně, na rozdíl od jiných inspirací pohádkami, tato končí pro mladé milence šťastně. Mořská víla Sh'eenaz se nakonec nechá přemluvit a poprosí mořskou čarodějnici, nymfu, aby jí změnila rybí ocas na nohy. Tak se skutečně stane, ale bez vedlejších účinků jako je například ztráta hlasu.

Poslední pohádkou, kterou se nechal Sapkowski inspirovat, je pohádka *Červená karkulka* od bratří Grimmů. „*Mám veliké oči, abych tě lépe viděl!*“ zařval železný vlk. „*Mám veliké drápy, abych tě mohl chytit a stisknout! Všechno mám veliké, všechno, hned se o tom přesvědčíš na vlastní kůži... Proč se na mě tak divně koukáš, malá holčičko? Proč nic neříkáš?*“ *Zaklínačka* se usmála: „*Mám pro tebe překvapení.*“⁴¹ Zde jde v podstatě o velmi volnou inspiraci, která si zakládá na dialogu, který vede Červená karkulka s vlkem poté, co snědl její babičku a lehl si do postele, aby přelstil Karkulku. Jedná se o dialog, ve kterém se děvče ptá vlka, proč má tak velké oči, uši a podobně.

Nicméně jak jsem již zmínil, pohádky nejsou jedinou literaturou, kterou se Sapkowski nechal inspirovat. V jeho sáze je možné si povšimnout i například odkazů na legendy o králi Artušovi. První z nich je možno vidět hned ve druhé knize, v úplně poslední povídce s názvem „*Něco končí, něco začíná*“. „*Pomohls Ciri,“ pohlédl Geralt na rytíře zkoumavě a mnohem vlídněji. „Promiň, přeslechl jsem tvé jméno...“ „Galahad. Je toto Avalon? Hrad krále Rybáře?*“⁴² Avalon je podle artušovských pověstí a legend místem, kam král Artuš odjel se svou ženou, aby se zotavil ze zranění. Král Rybář pak podle legend hlídá zámek, ve kterém je uložen Svatý grál. Nicméně to není vše. V páté knize je krátký úryvek z konverzace, který na zbytek rozhovoru nemá v podstatě žádný vliv, avšak i tak je zajímavý. „*Grál...“ breptal Percival Schuttenbach. „Tedy kalich... Vyřezaný z jediného kusu mléčného opálu... Hele, tak veliký... Našel sem ho na vrcholu hory Montsalvat. Okraj měl vykládaný jaspisy, podstavec z ryzího zlata. Opravdický div...“*⁴³ Montsalvat je podle artušovských legend další místo, kde se má skrývat Svatý grál.

⁴¹ Sapkowski, A. *Věž vlaštovky*. Ostrava: Leonardo 2006, s. 391

⁴² Sapkowski, A. *Zaklínač II. - Meč osudu*. Ostrava: Leonardo 2008, s. 338

⁴³ Sapkowski, A. *Křest ohněm*. Ostrava: Leonardo 2005, s. 140

V sedmé knize s názvem *Paní jezera*, na samém začátku, je pak přímo citace z díla Thomase Malloryho, *Le Morte Darthur*, ve které Artuš a Merlin spatří Paní jezera, která nabízí Artušovi meč. Hned pod touto citací je pak představena krajina nebo prostor, ve kterém se následující děj odehrává. Tento prostor je pojmenován jako Y Wyddfa, což je hora, která se nachází na území dnešního Walesu. V této kapitole jsou pouze dvě osoby – Ciri a mladý muž jménem Galahad, který se představí jako rytíř krále Artuše, pána Kamelotu. Propojenost s artušovským universem je zde skutečně velice dobře patrná a znatelná.

Nicméně Sapkowski jde ve svém propojování ještě o kus dále. V poslední knize, po velkém pogromu v Rivii, je Geralt smrtelně raněn. Yennefer, čarodějka, která je do něj zamilovaná a pro kterého je ona jedinou ženou, se kterou by chtěl strávit zbytek života, se ho pokusí vyléčit kouzly, nicméně je vysílena a v mdlobách padá vedle nehybného zaklínače. Na prosbu Ciri jsou oba přeneseni do loďky, která kotví na blízkém jezeře. Ciri pak do loďky sama nastoupí, odrazí se od břehu a společně s Geraltem a Yennefer zmizí v mlze. V následující scéně se Geralt probouzí vedle Yennefer, své ženy, a na stromech všude kolem sebe vidí jablka. *Geralt otevřel oči drážděné skrze zavřená víčka hrou světla a stínů. Spatřil nad sebou listí, sluneční jas deroucí se korunou stromu, a větve těžké dozrávajících jablky. [...] Zpívali ptáci: pěnkavy a drozdi. Voněla tráva, byliny, květiny. A jablka.*⁴⁴ Zde je velice patrný symbolismus, který poukazuje na ostrov Avalon, kam se král Artuš odjel společně se svou ženou zotavit ze zranění, která získal v bitvě. A to nemyslím pouze proto, že Geralt i Artuš jsou zcela jistě na nějakém ostrově, kde se zotavují ze svých zranění, ale zejména proto, že název Avalonu je ve velštině „Ynys Afallon“, což je jméno, které je velice pravděpodobně odvozené od slova „afal“, což znamená „jablko“.⁴⁵

Poslední návaznost na jiné fikční světy pak zajišťuje návaznost na dílo člověka, kterého mnozí čtenáři fantasy knih považují za otce tohoto žánru. Jedná se samozřejmě o Johna Ronalda Reuela Tolkiena. Sapkowski odkazuje na práci tohoto mistra (i na jeho osobu samu o sobě) ve své sáze hned na několika místech. Například v sedmé knize je popsán střet mezi bandou dezertérů, kteří přišli rabovat a plenít, a rodinou půlčiků, která se snaží přirozeně chránit svůj majetek. *Celý střet, od Štikova křiku po Holoferново smrkání, trval asi tak dlouho, jako vyslovení věty jednoho klasika: „Hobiti jsou*

⁴⁴ Sapkowski, A. *Paní jezera*. Ostrava: Leonardo 2005, s. 557

⁴⁵ Wikipedia.com, *Avalon*, 22. 4. 2016, https://en.wikipedia.org/wiki/Avalon#In_Arthurian_legend

*neuvěřitelně rychlí a hbití v pohybech a mají velmi přesnou mušku.*⁴⁶ Jedná se o volnou parafrázi výroku Tolkienu z první knihy série *Pán prstenů*, *Společenstvo prstenu*, ve které autor zběžně popisuje hobity (tedy půlčíky).

Další spojitost s Tolkienovým dílem můžeme najít ve stejné knize, nicméně o hodně dříve. Jedná se o pasáž, kde se Conwiramurs, která je učednicí magických umění, snaží vysnit (tedy ve spánku pomocí různých vjemů zachytit) události dávno minulé pro svou mistryni, Nimue. Hovoří spolu o jednom konkrétním snu, ve kterém je zobrazena bitva, a Nimue se táže, zda-li se v tomto snu objevilo něco zajímavého. „*Ani ne. Změť koní, lidí, zbraní. Lidé se vraždí a řvou. Někdo z toho všeho asi zešílel a křičí: ‚Orli! Orli!‘*“⁴⁷ Toto je (jak zde později rozeberu) narážka na příchod spřátelených vojsk na pomoc ve velké bitvě mezi Nilfgaardem a Severními královstvími. Nicméně je možné si to interpretovat i jinak, a sice opět v souvislosti s Tolkienovou prací. Podobný výjev se totiž nachází i posledním dílu *Pána prstenů*, v *Návratu krále*. *Jako by byly jeho oči obdařeny náhlým viděním, Gandalf se pohnul, obrátil se a pohlédl zpátky na sever, kde byla obloha bledá a jasná. Pak pozdvihl ruce a zavolal hlasem, který přehlušil vřavu: ‚Přilétají orli! Přilétají orli!‘* A mnoho hlasů vykřiklo v odpověď: „*Přilétají orli! Přilétají orli!*“ *Mordorské voje vzhledly a ptaly se, co věští to znamení.*⁴⁸ Zde přiletěli hrdinům ze série *Pán prstenů* (a vojskům, kterým veleli) na pomoc obrovští orli ze Severu a právě jim se podařilo zvrátit průběh bitvy ve prospěch Dobra. Jednalo se o rozhodující bitvu, která měla rozhodnout, jestli zvítězí Dobro nebo jestli Středozem upadne do temnoty. Podobný princip je i u Sapkowského a jeho „orlů“. Tam totiž vojáci, kteří toto heslo vyvolávali, reagovali na příchod kavalerie redanské armády, která měla ve znaku stříbrného orla. A podobně jako u Tolkienu, i tito „orli“ naprosto zvrátili průběh bitvy, která se ukázala být rozhodující. Porážka Nilfgaardu v této bitvě totiž měla na císařství devastující účinek a znamenala uzavření míru.

Poslední spojitost Sapkowského s tímto otcem fantasy žánru je pak v šesté knize *Věž vlaštovky*, kde Tolkienu dokonce cituje a uvádí ho jmenovitě i jako autora daného citátu. *Mnohý z žijících zasluhuje zemřít. A nejedem z umírajících zasluhuje, aby žil. Což jim však můžeš jedno či druhé dát? Nebud' tedy zbrklý ve vynášení soudů. Ani ten*

⁴⁶ Sapkowski, A. *Paní jezera*. Ostrava: Leonardo 2005, s. 255

⁴⁷ Sapkowski, A. *Paní jezera*. Ostrava: Leonardo 2005, s. 38

⁴⁸ Tolkien, J.R.R. *Pán prstenů III. - Návrat krále*. Praha: Mladá fronta 1992, s. 234

*nejmoudřejší z Mudrců nemůže vědět všechno. – John Ronald Reuel Tolkien.*⁴⁹ Inspirace Tolkienem a návaznosti na jeho fikční světy je tedy více než patrná. Nicméně Sapkowski tak činí s grácií sobě vlastní a tudíž nijak neodpoutává čtenáře od příběhu své ságy.

3.1.3 Narativní modalit v Sáze o zaklínači

Co se narativních modalit fikčního světa Sapkovského Zaklínače týče, těch je zde velké množství a jsou skutečně různorodé. V teoretické části své bakalářské práce jsem popsal čtyři základní typy tak, jak je dělí a popisuje Lubomír Doležel ve své knize *Heterocosmica*.

Jako první se zaměříme na alethická omezení. Tyto modalit možnosti, nemožnosti nebo nutnosti jsou jedněmi ze základních, pokud jde o určování času a prostoru fikčních světů. Rozdělují světy na světy přirozené, nadpřirozené a mezilehlé. Autor této práce má důvod se domnívat, že Sapkovského svět zahrnuje všechny tyto světy. Co se přirozených světů týče, *Sága o zaklínači* se na této rovině v podstatě neliší od klasického vrcholného středověku, což je také jeden z důvodů, proč ho autor této práce již několikrát přirovnal k tomuto historickému období, jak je známe z hodin dějepisu z reálného světa. Je zde klasicky rozdělená společnost na určité vrstvy nebo skupiny, které sebou pohrdají a snaží se družit co možná nejméně. *Druidové, kteří se starali o věkovitý strom, pojmenovali mýtinu „Místo přátelství“ a ochotně zde vítali každého hosta. Nicméně i při výjimečných příležitostech, jakou bylo například dnešní vystoupení světově proslulého trubadúra, se návštěvníci drželi ve svých vlastních, zřetelně oddělených skupinách. Elfové s elfy, trpasličí řemeslníci se svými po zuby ozbrojenými pobratimy, najímanými jako ochrana kupeckých karavan. Trpasličí byli mezi sebou ochotni tolerovat ještě tak gnómy horníky a půlčíky farmáře. Všichni nelidé svorně zachovávali odstup od lidí. Lidé jim spláceli stejnou mincí, přestože ani mezi nimi nebylo možné zřít kdovíjakou sounáležitost. Šlechta se dívala pohrdavě na kupce a řemeslníky, bojovníci a žoldnéři se odtahovali od pastýřů v páchnoucích beraních kožiších. Nepočtení mágové a adepti si nezadávali s nikým a ke všem okolo se chovali s arogantní povýšeností. Pozadí pak tvořil sevřený, temný, ponurý a mlčenlivý houf selského lidu. Třímali své vidle, kosa a hrábě a nevšímali si nikoho a ničeho.*⁵⁰

⁴⁹ Sapkowski, A. *Věž vlaštovky*. Ostrava: Leonardo 2006, s. 161

⁵⁰ Sapkowski, A. *Krev elfů*. Ostrava: Leonardo 2004, s. 12

I zde, v tomto fikčním světě, platí pravidlo, že se nižší společenské vrstvy, jako jsou například zmínění sedláci a pastýři, nezajímají o věci, které se dějí ve vyšších vrstvách. Nezajímá je, či armáda se přehnala přes jejich pole, ukradla jejich slepice či pozabíjela jejich dobytek. Jediné, co je těchto událostech zajímá, je fakt, za jak dlouho si budou moci ušlé škody nahradit, kdy zase budou moci žít normálním životem jako dřív. Pokud mají nějaké rozbroje, tak pouze mezi sobě rovnými. V podstatě se jedná o určitou uzavřenost společnosti. Fikční osoby, v ní žijí pouze svými událostmi a co se děje mimo ní je nijak zvlášť nezajímá. Nicméně i zde se dá mluvit o určité valorizaci, o tvorbě určitých hodnot, ač velmi nízkých a nedůležitých. Tato nižší společenská vrstva se v podstatě bojí všech, kteří jsou nad ní. Ať už jde o panovníky, knížata nebo krále, ke kterým vzhlížejí s téměř náboženskou úctou, nebo ať se jedná o různé úřední činitele, například o výběrčí daní nebo vyslance, které považují za velké milostpány, či ať jde o prosté bojovníky nebo i nájemné vojáky, kterých se naprosto bezvýhradně bojí a splní jim, co jim na očích vidí už jen proto, aby jim například nezapálili střechu nad hlavou. Pak zde jsou samozřejmě čarodějové, ze kterých mají velký strach, ale zároveň obrovský respekt, poněvadž vládou (pro ně) nepochopitelnou silou. Velice dobře je to vysvětleno ve čtvrté knize. „*Poníženež vítám v Gors Velenu, jasná paní,*“ *blekotal.* „*Cokoliv zažádáš... Jsem ti k službám, velkomožná. Potřebuješ eskortu? Průvodce? Někomu podat zprávu?*“ [...] „*Tohle je Gors Velen,*“ *přerušila ji Yennefer.* „*Město, které za svůj blahobyt vděčí do značné míry mágům. Přesněji čarodějkám. Sama si byla svědkem, jak se zde k čarodějkám chovají.*“⁵¹

Čímž se dostáváme k druhé části, a sice k světům nadpřirozeným. Ač je poněkud netradiční, Sapkowského fikční svět se stále řadí k žánru fantasy. Tento žánr nabízí prakticky nekonečné možnosti, kde tvůrci mohou popustit uzdu své fantazii a tvořivosti. Zaklínačské universum není v tomto ohledu žádnou výjimkou. Lze zde narazit na nejrůznější monstra, ať se již jedná o bezduché příšery, které nezajímá nic jiného, než zabíjení, nebo o inteligentní monstra, jakým je například zlatý drak. Taková monstra pak zřídka kdy znamenají pro lidské pokolení nějaké ohrožení, avšak lidé, pro které jsou to stále jenom příšery, je stejně pronásledují a zabíjejí.

Pak zde jsou samozřejmě zaklínači. Jedná se o bratrstvo profesionálních lovců monster, netvorů a jiných nebezpečných tvorů. Zaklínači jsou mutacemi upravení

⁵¹ Sapkowski, A. *Čas opovržení*. Ostrava: Leonardo 2005, s. 57-58

zabijáci. V podstatě nikdo se zaklínačem nemůže stát z vlastní vůle, ve většině případů se jedná o podvyživené sirotky, kteří byli sebráni někde u cesty. „*Jsem docela obyčejný sirotek, Calanthé. Nechtěný bastard lidské ženy, kterou jsem nikdy nepoznal.*“⁵² V podstatě se ze zaklínačů stávali lidé, kteří byli postradatelnými. Z jednoho velmi prostého důvodu. Závěrečným testem, který rozhodoval o tom, zda-li se z člověka stane zaklínač, byla takzvaná „Zkouška trav“. „*Odvedeš si s sebou jedno dítě. To, které si vybereš. Dítě, ze kterého pak uděláš zaklínače, pokud samozřejmě přežije Zkoušku trav. [...] Mé zdroje, Geralt, však nehovoří nic o tom, kolik dětí Zkoušku trav přežije.*“ [...] „*Tři nanejvýše čtyři z deseti.*“⁵³ Tato mutaci jim mimo jiné poskytla vylepšení očí tak, že jimi viděli i ve tmě, nebo například zpomalila fyzický proces stárnutí. Po Zkoušce trav pak následuje ještě další tvrdý výcvik, během kterého se přeživší adepti učili jednoduchá kouzla, která jim měla být nápomocná v boji s nestvůrami. Na konci výcviku pak obdrželi dva meče – jeden ocelový, druhý stříbrný. Ve finále se zaklínačem stane přibližně jeden člověk z deseti, možná dokonce z dvaceti. Zaklínači posléze chodili od vesnice k vesnici, od osady k osadě, kde čekali, zda jim někdo zadá práci. Obcházelí vývěsní tabule se zakázkami a zjišťovali, zda-li někdo nehledá zaklínače. Po vykonání práce (která v podstatě obnášela záchranu lidských životů) se jim jenom velice zřídka dostalo vděku. V naprosté většině případů na ně bylo nahlíženo jako na nelidské proměněnce, kteří jsou stejnými netvory jako ti, které loví a zabíjejí. „*Slyšel jsem toho o zaklínačích dost. Unášejí malé děti a potom je krmí čarodějnými bylinkami. Ty, které to přežijí, se samy stávají zaklínači – mágy s nelidskými schopnostmi. Cvičí se v zabíjení, ztrácejí všechny lidské city a zvyky. Stávají se monstry zabíjejícími jiná monstra. Leckdo se domnívá, že je nejvyšší čas, aby někdo začal lovit zaklínače, protože netvorů je stále méně a zaklínačů víc.*“⁵⁴ „*Přišel čas,*“ zasyčel Bonhart, „*kdy se slušní lidé začali obávat zaklínačů více než netvorů. Netvoři seděli v lesích a ve skalách, ale proměněnci drze chodili po ulicích, navštěvovali krčmy a tržnice, potloukali se okolo chrámů, úřadů, škol. Slušné lidi to uráželo, začali tedy hledat někoho, kdo by s nestydatými vědmáky udělal pořádek. A našli ho.*“⁵⁵ V Sáze o zaklínači je možné najít i několik úryvků z fiktivní knihy od neznámého autora, která se jmenuje *Monstrum čili Vědmáka vypodobnění*, a ve kterých je možné se dočíst nenávislné komentáře týkající se zaklínačů. Toto dílo nakonec vedlo ke krvavému tažení lidí proti zaklínačům a proti

⁵² Sapkowski, A. *Zaklínač II. - Meč osudu*. Ostrava: Leonardo 2008, s. 293

⁵³ Sapkowski, A. *Zaklínač II. - Meč osudu*. Ostrava: Leonardo 2008, s. 288

⁵⁴ Sapkowski, A. *Zaklínač I. - Poslední přání*. Ostrava: Leonardo 2007, s. 78

⁵⁵ Sapkowski, A. *Paní jezera*. Ostrava: Leonardo 2005, s. 59

jedné z jejich pevností, Kaer Morhen, ve které byli povražďeni všichni přítomní zaklínači.

Další skupinou obyvatel, která zcela jistě patří do nadpřirozeného světa, jsou čarodějové a čarodějky. Jedná se o elitní skupinu, která má pouze malé množství členů, kteří jsou po mnoho let školeni tajnými praktikami a metodami, které jsou pro veřejnost záhadou. Tento přístup vychází z jejich neoblomného přesvědčení, že magie je příliš mocná a nebezpečná než aby se jí mohl zaobírat každý. Mágové si zachovávají určitý (ve většině případů až arogantní) odstup od většiny „normálních“ obyvatel zaklínačského universa. Co se týče přijímání novicек, na rozdíl od například kněžek, které ošklivé nebo třeba i tělesně postižené novicky razantně odmítali, mágové přijímali každou, která projevovala vlohy a která měla předpoklady pro své budoucí poslání. *Jestliže pak takové dítě prošlo tvrdým výběrem prvních let učení, zapracovala magie: srovnala končetiny, napřímila špatně srostlé kosti, zacelila zaječí pysky, beze stopy odstranily jizvy, vyrážky, stopy po neštovicích. Mladá čarodějka se stávala „atraktivní“, protože to vyžadovala okázalost jejího stavu.*⁵⁶ Čarodějky si tedy pomocí kouzel a lektvarů uchovávali mladistvý vzhled, i když jim bylo třeba kolem sta let. Nicméně mágové dbali spíše o reputaci a kvůli prestiži dávali přednost věku, který by se dal označit za zralý. Tento vzhled jim dodával na moudrosti a vážnosti. Naprostě většině mágů pak díky těmto změnám organismu zaniká možnost rozmnožování. Jen velice výjimečně se nějaké čarodějce podaří ovládnout tajemství magie, aniž by přitom zároveň ztratila schopnost mít dítě.

Posledním světem, který alethická omezení tvoří, je svět mezilehlý. Tento svět se zabývá přenášením nadpřirozených jevů do světa přirozeného skrze sny, halucinace nebo třeba šílenství. V Sáze o zaklínače jsou podobné příklady, třeba když jedna se jedna z kněžek ve svatyni Melitelé dotkne Geraltovi ruky a tím upadne do krvavého transu. *Krev. Krev. Krev. Kosti jako bílé polámané klacíky. Šlachy vyhřezlé jako bělavé provazce zpod praskající kůže drásané hroznými velkými spáry a ostrými zuby. Odporné zvuky trhaného těla a křik – nestoudný a odpudivý ve své nestoudnosti. V nestoudnosti konce. Smrti. Krev a křik. Křik. Krev. Křik...*⁵⁷ Zde je jasné prolínání přirozeného a nadpřirozeného světa – kněžka ve svatyni zastupuje přirozený svět, kdežto věštění

⁵⁶ Sapkowski, A. *Zaklínač I. - Poslední přání*. Ostrava: Leonardo 2007, s. 239

⁵⁷ Sapkowski, A. *Zaklínač I. - Poslední přání*. Ostrava: Leonardo 2007, s. 272

strašlivé budoucnosti, smrti, velice pravděpodobně způsobné nějakým monstrem, je zde jako zástupce světa nadpřirozeného.

Následujícím typem omezení je omezení axiologické, které určuje, co je a co naopak není hodnotné. Nicméně toto omezení může být poměrně individuální, jelikož každá osoba fikčního světa považuje za hodnotné něco jiného. Nicméně, jeden prvek je zde naprosto dominující. Jedná se samozřejmě o peníze. Peníze jsou hodnotou, která hýbe Sapkowského světem jako žádná jiná. Dalo by se říci, že získání peněz jakožto hodnoty je pro osoby, které obývají Sapkowského fikční svět, základním zdrojem motivace. Je to vidět hned na několika příkladech. Peníze otevírají dveře, kam by se jinak člověk nedostal. „*Schovej ty peníze, pane,*“ řekl přísně setník-čekatel. „*To by bylo podplácení úřední osoby. Ani za tři sta nepustím.*“ „*A za pět set?*“ Borch vytáhl svůj měšec.⁵⁸ Toto je příklad podplácení poměrně nízce postavené úřední osoby, což je něco ne zcela neobvyklého ve fikčním světě. Nicméně v Sáze o zaklínači se setkáme i s případem podplácení krále mistrem špiónů. Určitý typ podplácení je možný upozorovat i v knize *Křest ohněm*, kde skupina mladých banditů projíždí vesnicí. Zprvu se na ně vesničané dívají nevráživě, mumlají kletby a neskrývají nelibost, že lapky vidí, nicméně po tom, co začnou bandité rozhazovat mezi kolemstojící obyvatele vesnice peníze, začnou jim přát, štěstí, dlouhý život, aby je bohové ochraňovali a podobné věci. Bandité to samozřejmě dělají z jednoho jediného důvodu, a sice aby vesničané svedli případné pronásledovatele na falešnou stopu. Pokud se bavíme o penězích, je samozřejmě třeba zmínit i mzdy. Třeba takový zaklínač Geralt si při vyplácení mzdy zakládá na předchozí domluvě. Například, za zabití zeugla, což je ve své podstatě obrovský slimák, žijící na městských skládkách a smetištích, si zaklínač naučtoval sto marek. Nicméně po vykonání práce se starosta daného města ostýchal s vyplácením a zkoušel smlouvat. Napřed nabídl sedmdesát marek, pak osmdesát, osmdesát pět a nakonec devadesát pět, s čímž nakonec zaklínač, znechucený starostovo lakotou, souhlasil. Nicméně i tak dostal pouze devadesát marek, neboť z platu se strhávala daň.

Daně jsou obecně dalším důkazem, že peníze jsou v zaklínačském universu velice důležité a lidé si na nich hodně zakládají. Ve své bakalářské práci jsem již zmínil, že se musí platit daň z poesie, daň z čarování a tak dále. Zaklínači nejsou žádnou výjimkou, a i když vykonávají povolávání, při kterém nasazují za ostatní život a stejně

⁵⁸ Sapkowski, A. *Zaklínač II. - Meč osudu*. Ostrava: Leonardo 2008, s. 26

jsou za něj posléze odsuzováni, musí z výtěžku zaplatit určitou část státu. *Nemám nic proti zaklínačům. Ať si klidně loví upíry. Hlavně ať platí daně. – Radovid III. Smělý; král Redanie.*⁵⁹

Poslední skupinou, která má specifické hodnoty, které ne vždy znamenají peněžní zisk, jsou čarodějové. Ti jsou zde až na pár výjimek popsáni jako bezcitní, chladní lidé, kteří si jdou za svým cílem a neváhají pro jeho dosažení obětovat prakticky cokoli, lidské životy nevyjímaje. „*Nerozumíš tomu a není třeba, abys porozuměl. Musela jsem udělat to, co jsem udělala. Nenazývej to zradou, byla to má povinnost, abych nezradila věc větší, než si dovedeš vůbec představit. Věc velkou a důležitou, tak důležitou, že je třeba pro ní bez váhání obětovat věci podružné, když jsi postaven před takovou volbu.*“ [...] „*Tvoje velká věc a tvoje volba, Filippo, to je chladnokrevně probodnutý raněný, když ti už prozradil to, cos chtěla vědět a co já jsem se dozvědět nesměl. Tvoje velká věc je Rience, kterému jsi dovolila utéct, aby náhodou neprozradil jméno svého pána, aby mohl dál vraždit. Tvoje velká věc jsou mrtví, kteří tu nemuseli být. Vlastně jsem se špatně vyjádřil. Ne mrtví. Věci podružné!*“⁶⁰ Čarodějové (respektive čarodějky) jsou pak déle vykresleni jako intrikáři, kteří zakládají tajné spolky, pomocí kterých se snaží získat víc moci. To je totiž primární hodnota, po které mágové prahnou.

Dalším typem omezení jsou omezení deontická. Tyto modality určují vzhled daného fikčního světa v podobě určitých norem, které různé věci zakazují a jiné naopak příkazují. Některé věci mohou být povinné a některé třeba pouze povolené. Dalo by se říci, že deontické omezení vychází (alespoň co se fikčního světa u Sapkowského týče) z omezení axiologického. Tedy kdo má peníze, tak má moc určovat normy daného světa. Má takřka neomezenou moc nad svými podřízenými a třeba i těmi, kteří nejsou formálně jeho podřízenými, avšak jsou na nižší úrovni společenského žebříčku. Velmi dobře je to vysvětleno v pasáži v poslední knize, kde má císař Emhyr var Emreis rozhodnout o osudu vysoce postaveného úředníka, který ho během války zradil. „*Záležitost Stefana Skellena...*“ „*Žádná milost. Smrt zrádci. Ale po spravedlivém soudu.*“ „*Rozumím, Veličenstvo.*“⁶¹

⁵⁹ Sapkowski, A. *Krev elfů*. Ostrava: Leonardo 2004, s. 163

⁶⁰ Sapkowski, A. *Krev elfů*. Ostrava: Leonardo 2004, s. 251

⁶¹ Sapkowski, A. *Paní jezera*. Ostrava: Leonardo 2005, s. 449

Samozřejmě, jsou zde určité rozdíly mezi Severními královstvími a Nilfgaardem. Kupříkladu, císařství Nilfgaard bývá lidmi ze Severu často označováno jako tyranský otrokářský stát, kde jsou všichni utiskováni a kde není místo pro svobodnou vůli, všichni se musí podřídít rozhodnutím nejvyššího vládce, což je v tomto případě císař Emhyr. Na druhou stranu, i v Severních zemích lze najít panovníky, kteří se dají označit za tyrany nebo třeba podivíny a zvrhlíky. Například král Foltest z Temerie spal s vlastní sestrou, která následkem toho otěhotněla a porodila strigu, což bylo monstrum, které pak dlouhá léta terorizovalo okolí. Samozřejmě si nikdo proti němu (alespoň veřejně) nedovolil říct ani slovo.

Posledním typem omezení jsou pak omezení epistemická. Jedná se o určitá vědecká poznání, náboženství, ideologie nebo třeba kulturní mýty. Samozřejmě v tak velkém fikčním světě, jako je ten Sapkowského, není nijak zvláštní, že se zde nachází svatyně, které jsou nezávisle na sobě zasvěcené různým božstvím. Tyto svatyně pak mají poměrně široký rozsah, respektive, zaobírají se poměrně velkou škálou božstev. Lze zde najít božstva všech možných druhů a typů. Je vhodné zmínit například kult bohyně Melitelé, která je patronkou plodnosti, porodů a ochránkyní rodiček. Svatyně Melitelé si bere do výchovy mladé dívky a cvičí je na léčitelky, které jsou posléze posílány do světa, aby pomáhali tam, kde je to třeba. Naproti kultu Melitelé stojí například kult Coram Agh Tera – kult Pavouka se lví hlavou. V Sáze o zaklínači není specificky uvedeno, čím přesně se toto božstvo a jeho uctívači zabývají, nicméně je zde popsán jeho chrám. „*Či to byla kaple, Nivellene?*“ „*Čert ví, Geralte. Ale nebyla to svatyně ničeho dobrého. Pamatuju si, že se na oltáři válely lidské lebky a hnáty. Hořel tam takový zelený oheň, co smrděl jako všechna neštěstí.*“⁶² O tomto kultu je pak dále zmíněn fakt, že kněžky, které tomuto božstvu slouží, dokážou přivolat kletbu. O tom se na vlastní kůži přesvědčil i výše zmíněný Nivellen, kterého kněžka kletbou změnila v netvora.

Nicméně, při zmínce o Geraltovi není možné nezmínit jeho ideologii. Tou je takzvaný kodex, tedy určitý soubor pravidel, která jsou neporušitelná a která se musí dodržovat. Tento kodex pak zaklínači zakazuje se třeba jen zmínit o Zkoušce trav nebo o předchozích kontraktech. Nebo to je alespoň to, co Geralt chce, aby si jeho zaměstnavatelé mysleli. *Ale držel jsem se zásad. Ne, kodexu ne. Zvykl jsem se často*

⁶² Sapkowski, A. *Zaklínač I. - Poslední přání*. Ostrava: Leonardo 2007, s. 81

*zaštitovat kodexem. Lidé to mají rádi. Těch, kdo mají nějaký kodex a řídí se jím, si obvykle váží a uznávají je. Neexistuje žádný kodex. Nikdy nebyl sepsán žádný zaklínačský kodex. Já si svůj vymyslel. Prostě a jednoduše. A držel jsem se ho. Vždy...*⁶³

Co se kulturních mýtů týče, Sapkowského svět je i na ně bohatý. Skrze ságu se čtenář setká s různými lidovými pověstmi, pověrami a bajkami. Pověsti se dají najít na ostrovech Skellige, kde žijí lidé, kteří velice připomínají Vikingy z reálného světa. Například způsobem života, loupeživými nájezdy, které podnikají na dlouhých lodích do okolních zemí, a také svou vírou. „*Té velké skále visící nad vodou,*“ ukázal Crach an Craite k ostrovu, „*řikáme Kaer Hemdall – Hemdallova hláska. Hemdall je náš legendární hrdina. Pověst praví, že až nadejde Tedd Deireádh, Čas konce, Čas bílého mrazu a Čas vlčí, Hemdall se postaví zlým mocnostem ze země Morhög, duchům a přízrakům Chaosu. Vstoupí na Duhový most a zaduje na roh. To bude znamení, že přišel čas chopit se zbraní a vyrazit do největší bitvy všech dob. Započne Ragnarög – poslední boj, v němž se rozhodne, zda padne věčná noc nebo opět přijde svítání.*“⁶⁴ Je zde vidět poměrně velká návaznost na severskou mytologii a tedy se jedná o další prolínání světů.

3.2 Styl vyprávění A. Sapkowského

Návaznost hraje v Sapkowského díle velkou roli. Částečně jsem to přiblížil v předchozí části své práce, kde jsem připodobňoval autorovy motivy a nápady k reálnému (anebo jinému fikčnímu) světu. Nicméně zde Sapkowski ani zdaleka nekončí. Celou Ságu o zaklínači můžeme pozorovat různé nepatrné náznaky, kterými se Sapkowski snaží donutit čtenáře přemýšlet i o těch nejmenších podrobnostech. Jde dokonce tak daleko, že se nezdráhá zmínit nějakého (pro zaklínačský příběh) naprosto nedůležitého člověka, kterého čtenář stejně za několik stran nebo kapitol zapomene, nicméně později se ukáže, že právě tento člověk měl na dění ve fikčním světě obrovský vliv. Je to dobře ukázáno ve čtvrté knize, *Čas opovržení*. Tato kniha začíná představením postavy královského jízdního posla Aplegatta. Jeho prací je kromě převážení dokumentů a dopisů panovníkům převážení také ústní zprávy. Většinou se jedná o zprávy obrovské důležitosti a významu, které není možné svěřit papíru, neboť ten může velice snadno padnout do nepovolaných rukou a tedy vyzradit cenná tajemství. Bohužel, tato práce se stane Aplegattovi osudnou, neboť jej na stezce zastřelí komando Veверek, kteří střílejí po komkoliv, kdo připomíná člověka, ať již je to kupec,

⁶³ Sapkowski, A. *Zaklínač I. - Poslední přání*. Ostrava: Leonardo 2007, s. 134

⁶⁴ Sapkowski, A. *Věž vlašťovky*. Ostrava: Leonardo 2006, s. 308

stará žena, co šla pro dříví, nebo posel, a tímto způsobem se domnívají, že se vede boj za svobodu. Zabíjením civilistů. Čtenář si velice pravděpodobně z tohoto úryvku pouze to, že elfové jsou krutí a bezcitní a že se nezdráhají zabíjet nevinné lidi. Avšak již se nezamyslí nad tím, co se stane, pokud Aplegatt nedoveze ústní vzkaz. Tento vzkaz zněl: *Vizimir Demawendovi. Převlečené bezpodmínečně zadržet. Někdo zradil. Plamen shromáždil vojsko v Dol Angra a jen čeká na záminku.*⁶⁵

Tento vzkaz ve stručnosti znamená, že se chystala provokace, díky které by měli Severní království oprávnění zaútočit na Nilfgaard. „Převlečení“ jsou vojáci Severu, přestrojení za vojáky Nilfgaardu. „Plamen“ je císař Emhyr var Emreis, imperátor Nilfgaardu. Tato zpráva pak sděluje informaci, že císař se o chystané léčce dozvěděl, shromáždil své vojsko a pouze čeká na to, až se vše dá do pohybu. Nicméně, kvůli smrti posla Aplegatta se zpráva od krále Vizimira nikdy nedostala ke králi Demawendovi, tudíž se celá akce s převlečenými vojáky uskutečnila. Čímž se, jak je dále ukázáno v druhé polovině téže knihy, rozpoutal obrovský válečný konflikt, díky kterému se rozpoutala druhá válka Severních zemí a Nilfgaardu. Sapkowski zde tedy ukazuje, že smrt jednoho v podstatě bezvýznamného člověka, kterému je věnováno pouze pár stránek knihy, má neuvěřitelné následky.

Zde Sapkovského zaujetí návazností samozřejmě nekončí. Autor si doslova libuje v navazování událostí, případně osob, na sebe, nicméně tak činí pouze s malými náznaky. Jako příklad lze uvést povídku v první knize, která se jmenuje „Menší zlo“. V této povídce je Geraltovi vysvětlováno, že u dívek, které se narodily krátce po jistém astronomickém jevu, takzvaném Prokletí Černého slunce, byly zjištěny hrozné mutace. Různě pomíchané vnitřní orgány, místo mozku jakási červená houba. Zároveň s tím se u nich ovšem také projeví sklony k obrovské krutosti, agresivitě a k prudkým výbuchům zuřivosti. Dále je zmíněno, že tyto dívky získávaly krátce před smrtí dar jasnovidectví. To je velice důležité zmínit, neboť později v povídce se Geralt s jednou takovou dívkou setká. Tato dívka začne z ničeho nic nesrozumitelně mluvit. „*Je mi tě líto,*“ *promluvila pomalu dívka zahleděná do mihotajícího stříbrného kotoučku.* „*Tvrdíš, že není žádné menší zlo, na dlažbě zalité krví, sám, opuštěný, protože jsi nedokázal zvolit. Nedokázal, ale zvolil. Nikdy nebudeš vědět, nikdy nebudeš mít jistotu, nikdy, slyšíš... Tvou odměnou bude hozený kámen, zlé slovo. Je mi tě líto.*“ „*A ty?*“ *otázal se zaklínač tiše, skoro*

⁶⁵ Sapkowski, A. *Čas opovržení*. Ostrava: Leonardo 2005, s. 49

šeptem. „*Já taky neumím volit.*“ „*Kdo jsi?*“ „*Jsem tím, čím jsem.*“ „*Kde jsi?*“ „*Je mi...zima.*“⁶⁶ A skutečně, příštího dne tato dívka zemře. Zabije ji Geralt, abych zabránil krveprolití nevinných lidí. Zabije jí uprostřed tržiště, na dlažbě zalité krví. Jedna z posledních vět, které dívka kdy pronese, je skutečně „je mi zima“. A Geralt je, i když bránil občany města, vyhnán, je po něm házeno kamení a je mu zakázáno, aby se někdy vrátil. Sapkowski tímto krátkým úryvkem dává tušit, jakým směrem se budou události dále vyvíjet, i když tak činí pouze v malých náznacích.

Další příklad je možné pozorovat opět v první knize, v povídce „Hlas rozumu 6“. Zde Geralt hovoří s kněžkou svatyně Melitelé a chce ji přesvědčit, aby předala čarodějce Yennefer jeho jménem několik drahých kamenů, které by jí mohly pomoci zaplatit léčbu neplodnosti. „*Nikdo jí nepomůže, je to nemožné. Je čarodějka. Jako většina čarodějek má zakrnělé, nefunkční gonády. To se nedá vyléčit. Nikdy nebude moci mít dítě.*“ „*Ne všechny čarodějky jsou v tomto ohledu postiženy. Něco o tom vím. Ty to víš taky.*“ „*Ovšem,*“ přimhouřila Nenneke oči. „*Vím*“⁶⁷ Tím se debata na toto téma v podstatě ukončila a dále se řešilo něco jiného, nicméně styl, jakým to bylo napsáno, naznačuje, že se čtenář o tomto tématu dozví něco víc, avšak později. A tak tomu skutečně je. Ve druhé knize, v povídce „Něco více“, je Geralt těžce raněn. Upadne do letargie, vyvolané ztrátou krve a požitím zaklínačských elixírů, které mu mají umožnit rychlejší proces regenerace. V této letargii jsou pak čtenáři prostřednictvím flashbacků představeny události dávno minulé, které jsou ovšem důležité pro pochopení zaklínačova příběhu. Jinými slovy, tyto flashbaky doplňují informace a mezery ve vyprávění. V jednom z těchto návratů do minulosti se Geralt vrací ke konverzaci s královnou Calanthé a při této konverzaci vychází najevo, že jeho matkou je ve skutečnosti čarodějka, která pravděpodobně spoléhala na to, že nemůže otěhotnět. V následující části dané povídky se pak se svou matkou shledá, a sice když se probudí z mdlob a zjistí, že ho nějaká čarodějka ošetřuje. Geralt jí pozná, a když se jí zeptá na jméno, aby měl jistotu, tak je mu sděleno, že se jmenuje Visenna. Pro čtenáře je toto překvapivé zjištění, neboť v úplně první povídce v první knize, kde se zaklínač Geralt ani žádné jiné hlavní postavy Ságy nevyskytují, s názvem „Cesta, z níž není návratu“, se vyskytuje čarodějka s totožným jménem. V této povídce se zmíněná čarodějka zamiluje do námezdního zloděje a lapky, který má velmi rád boj a jmenuje se Korin. To by

⁶⁶ Sapkowski, A. *Zaklínač I. - Poslední přání*. Ostrava: Leonardo 2007, s. 122

⁶⁷ Sapkowski, A. *Zaklínač I. - Poslední přání*. Ostrava: Leonardo 2007, s. 216

teoreticky byla bezvýznamná informace, nicméně Sapkowski dokazuje, jaký smysl pro něj provázanost a návaznost mají. V knize *Čas opovržení* je část, ve které Geralt a čaroděj Vilgefortz rozmlouvají o genetice. „*Hm, vím něco o teorii dědičnosti. Můj otec, jak jsem s nemalými obtížemi vypátral, byl trhan, vandrák, dobrodruh a rváč. Mohl jsem zdědit více genů po meči než po přeslici. Skutečnost, že se umím obstojně ohánět mečem, tomu, zdá se, docela nasvědčuje.*“⁶⁸ Toto je v podstatě potvrzení, že Korin je Geraltovým otcem. Nicméně, jak je již Sapkovského zvykem, vše je napsáno pouze v malých, na sebe zdánlivě nenavazujících náznacích, které jsou leckdy rozprostřeny skrz celou Ságu.

Flashbacky a obecně hra s časem je něco, čeho v Sapkovského díle najdeme dostatek. Sapkowski často používá styl vyprávění, kde se o minulosti dozvídáme nějakou formou vyprávění v přítomnosti. Například v páté knize je popsáno, kterak se lučištnice Milwa poprvé setkala s Geraltem. Čtenáři je tento poznatek prezentován formou vzpomínek, které jsou prolínány záblesky ze současnosti, kdy je Milwa na lovu a stopuje srnce. Značnou část šesté knihy zabírá část, která funguje na podobném principu. Je v ní představen Vysogota, poustevník, který najde v bažinách, které se rozprostírají kolem jeho chýše, polomrtvou Ciri s ošklivou jizvou na tváři. Poté, co dívku s nemalým úsilím vyléčí, začne být zvědavý, o koho se vlastně jedná. Ciri mu tedy vypráví svůj příběh, tedy události minulé, které jsou prokládány současností, kde je popisován každodenní život poustevníka, hledání informací o bájně Věži vlašťovky a podobné věci.

Sapkowski se ovšem neorientuje pouze na vyprávění přítomnosti minulostí. V šesté knize je popsáno, jakým mazaným způsobem se rozhodl král Esterad Thyssen z Koviru pomoci ve válce Redanii, aniž by porušil neutralitu. Tento trik je popisován z pohledu jeho vnuka Guiscarda Vermuellena osmdesát pět let poté, co k němu došlo. Zde je tedy vidět, že Sapkowski si rád hraje s časem a časovými rovinami, přičemž se neorientuje pouze na minulost, ale i na budoucnost. „Expozice (definována textově na základě své nescénické prezentace) může obsahovat přípravné prvky (*Bratři Karamazovi* jsou uvedeni rozsáhlou expozicí, jejíž první prvek oznamuje budoucí vraždu otce rodiny), nebo v ní mohou být zahrnuty události, jež chronologicky přicházejí až po první scéně syžetu (ve Flaubertově *Prostém srdci* první, expoziční

⁶⁸ Sapkowski, A. *Čas opovržení*. Ostrava: Leonardo 2005, s. 147

kapitola podává zprávu o událostech, které chronologicky následují po událostech, jež jsou scénicky prezentovány v kapitole druhé).⁶⁹ Sapkowski toto používá a zároveň to kombinuje s návazností. Například v první knize v povídce „Hlas rozumu 3“ je Geralt nazván „Řezníkem z Blavikenu“ – následuje povídka, kde je toto pojmenování vysvětleno. V této povídce („Menší zlo“) je velkým tématem neutralita a jakou má cenu, načež navazuje povídka „Hlas rozumu 4“, kde zaklínač popisuje, proč nezůstal neutrální. Jsou zde tedy opět patrné skoky mezi časovými liniemi.

Nancy Trailová ve svém díle *Možné světy fantastiky* zmiňuje fakt, že „čtenář nesmí znát konec čistého fantastického příběhu předem.“⁷⁰ Sapkowski zdánlivě toto pravidlo poruší. Ve druhé knize je povídka, která se jmenuje „Něco končí, něco začíná“. V této povídce je zmíněna svatba Geralta a Yennefer, na kterou přišli všichni jejich známí, kteří byli zmíněni v předchozích povídkách. Na první pohled by se mohlo zdát, že tím Sapkowski prozradí konec Ságy, nicméně to je omyl, jelikož, jak čtenář po přečtení poslední knihy zjistí, Sága končí naprosto jinak. Takže Sapkowski de facto žádné pravidlo neporušil, pouze si hraje se čtenářem a snaží se ho přimět věřit něčemu, co není pravda.

⁶⁹ Ronenová, R. *Možné světy v teorii literatury*. Brno: Host 2006, s. 253

⁷⁰ Trailová, N. H. *Možné světy fantastiky. Vznik paranormální fikce*. Praha: Academia 2011, s. 15

4 Závěr

Sága o zaklínači je bezesporu velice komplikované dílo. Na první pohled se nemusí zdát, že má nějakou hloubku, že má nějaký hlubší význam a smysl, nicméně při bližším zkoumání vychází najevo, že se rozhodně nejedná o další z bezvýznamných fantasy sérií, které leckdy nestojí ani za jedno přečtení. Sapkowski ve svém díle poukazuje na problémy, které byly aktuální v době, kdy Ságu psal. Nicméně, po krátkém zamyšlení vychází najevo, že tyto problémy jsou aktuální i v současné době, čímž je dokázána nadčasovost jeho díla.

Zmíněné problémy zasahují množství aspektů lidského života. Je zde například problém s ničením přírody, který jde ruku v ruce s lidskou rozpínavostí a bezohledností. Co se přírodních problémů týče, je zde i zmíněno ztenčování ozonové vrstvy a škodlivé účinky tohoto jevu. Lidská bezohlednost se ovšem netýká pouze přírody, ale i rasové nenávisti a nesnášenlivosti. Sapkowski tedy nepoukazuje pouze na bezvýznamné ničení životního prostředí, ale i na ještě mnohem bezvýznamnější ničení životů.

Hlavním prvkem Sapkovského díla je návaznost a propojenost. Tento polský autor propojuje jednak svůj fikční svět se světem skutečným (například co se týče daní, nenávisti, válek a podobně), ale také s jiným fikčním světem. V průběhu čtení Ságy o zaklínači je více než patrné, že autor občas čerpá inspiraci z již napsaných knih. Jedná se buď o pohádky (*Sněhurka*, *Popelka*, *Červená karkulka* a jiné), jiná fantasy díla (Tolkienův *Pán prstenů*) nebo díla, která se sice zabývají legendami, ale jsou zasazená do reálného světa (legendy o králi Artušovi a podobně).

Tato návaznost je pak aplikována i v samotné Sáze. Ať již hovoříme o stylu Sapkovského vyprávění, kde se prolínají různé časové linie (přítomnost s minulostí i budoucností) ve formě flashbacků (ke kterým dochází ve stavu bdělém i v deliriu) nebo o propojenosti jeho postav s děním v celém fikčním světě (nedůležité postavy zcela náhle ukazují svou důležitost). Zároveň je třeba zmínit, že Sapkowski často nechává otevřená určitá témata, která se mohou jevit jako poměrně nedůležitá, nicméně se k nim vrací a právě v ten moment je vyjevna jejich preciznost a důležitost.

Ve fikčním světě Sapkovského Zaklínače existují všechny typy modalit tak, jak je popsal Lubomír Doležel ve své knize *Heterocosmica*. Máme zde alethická omezení ve všech formách světů. Jsou zde prvky světa přirozeného, nadpřirozeného i světa

mezilehlého. Co se týče axiologických modalit, hodnot lze v Sáze o zaklínači najít hodně, nicméně pro největší skupinu obyvatel jsou hlavní hodnotou peníze. Peníze jsou schopny zajistit v tomto fikčním světě skoro cokoliv. Mezi dalšími hodnotami lze zmínit i třeba touhu po moci. Deontická omezení v podstatě navazují na omezení axiologická, neboť zde poměrně výrazně platí pravidlo, že kdo má peníze, ten má i moc a určuje, co se smí a co se nesmí. Posledním omezením jsou omezení epistemická, ve kterých Sapkowski opět lehce navazuje na skutečný svět a poněkud blíže přibližuje jednotlivé kodexy a náboženství, která se dají v jeho fikčním světě nalézt.

Z tohoto shrnutí vyplývá, že fikční svět Sapkovského Zaklínače má své kouzlo, avšak čtenář musí v leckterých případech dávat dobrý pozor, aby mu nic neuniklo. Nicméně možná je to právě touto soustředěností, která je potřebná ke čtení Ságy o zaklínači, co jí činí tak jedinečnou a nenahraditelnou.

5 Použitá literatura a prameny

Avalon [online], aktualizováno 4. 5. 2016 14:16 [cit. 22. 4. 2016], Wikipedia. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Avalon#In_Arthurian_legend

Doležel, L. *Heterocosmica. Fikce a možné světy*. Praha: Karolinum 2003

Fořt, B. *Úvod do sémantiky fikčních světů*. Brno: Host 2005

Pavel, T. G. *Fikční světy*. Praha: Academia 2012

Ronenová, R. *Možné světy v teorii literatury*. Brno: Host 2006

Sapkowski, A. *Čas opovržení*. Ostrava: Leonardo 2005

Sapkowski, A. *Krev elfů*. Ostrava: Leonardo 2004

Sapkowski, A. *Křest ohněm*. Ostrava: Leonardo 2005

Sapkowski, A. *Paní jezera*. Ostrava: Leonardo 2005

Sapkowski, A. *Věž vlaštovky*. Ostrava: Leonardo 2006

Sapkowski, A. *Zaklínač I. - Poslední přání*. Ostrava: Leonardo 2007

Sapkowski, A. *Zaklínač II. - Meč osudu*. Ostrava: Leonardo 2008

Tolkien, J. R. R. *Pán prstenů III. - Návrat krále*. Praha: Mladá fronta 1992

Trailová, N. H. *Možné světy fantastiky. Vznik paranormální fikce*. Praha: Academia 2011