

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV VĚD O UMĚNÍ A KULTUŘE

DIPLOMOVÁ PRÁCE

STŘEDOZEMĚ VS. ZÁPADOZEMÍ

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

Autor práce: Bc. Lenka Opatrná

Studijní obor: Kulturní studia

Ročník: 2.

2020

Prohlašuji, že svoji diplomovou práci jsem vypracovala 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 diplomové 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 stanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

České Budějovice, 30. července 2020

Bc. Lenka Opatrná

Na tomto místě bych chtěla poděkovat panu Mgr. Davidu Skalickému, Ph.D., za jeho cenné rady, trpělivost a odborné vedení, a to nejen při psaní této diplomové práce, ale i během celého studia. Dále bych chtěla poděkovat své rodině a blízkým za jejich podporu a pochopení.

Anotace

Tato práce se věnuje dvěma fikčním univerzům, která zanechala významnou stopu v kánonu fantasy literatury. Prvním z nich je Tolkienova Středozemě, druhým pak Martinovo Západozemí. Pro práci je čerpáno primárně z jejich románových děl, abychom mohli lépe porovnat jejich naratologické postupy. U Tolkiena je to pak i z toho důvodu, že kromě trilogie *Pána prstenů* a *Hobita* vyšly všechny knihy ze Středozemě až po jeho smrti, a proto můžeme o konečné podobě, kterou by jim sám dal, jen spekulovat. Z Martina díla je pro tuto práci stěžejní sága *Píseň ledu a ohně*.

Jako teoretické východisko práce slouží především dílo Seymoura Chatmana, Shlomith Rimmonové-Kenanové a Lubomíra Doležela. Skrze jejich teorie je nahlíženo na oba fikční světy a postupně jsou ukazovány rozdíly, kterých si můžeme všimnout při jejich čtení, a to především na úrovni vypravěče příběhu a typovosti postav. Odlišnost fikčních univerz se nám ukazuje také v modálních omezeních, kterým podléhají. Největších rozdílů si můžeme všimnout především u rozlišení dobra a zla, které podléhá axiologickému omezení, a pak u deontického omezení, které nám předkládá normy a pravidla fikčních světů.

Poslední část práce je věnována adaptacím našich literárních děl, tedy filmovým trilogiím *Hobit* a *Pán prstenů*, o které se postaral režisér Peter Jackson, a seriálu *Hra o trůny* z produkce HBO a tvůrčí dvojice David Benioff a D. B. Weiss. Díky změně média jsme narazili na některé nepopsané části příběhů, kterých si v literatuře jinak nevšimneme. A také se nám naskytl pohled na to, co se stane s příběhem, když změníme sdělovací prostředek. Každý literární příběh totiž musí projít změnami, které jsou vynuceny převedením na audiovizuální sdělení.

V závěru práce je vznesena myšlenka, že bylo porovnáváno neporovnatelné. A to z toho důvodu, že kdybychom postupovali dle stanovených parametrů, museli bychom nutně dojít k závěru, že příběhy sepsané Tolkienem jsou vlastně pohádky pro děti a jsou podle toho i sdělovány. Oproti tomu je *Píseň ledu a ohně* velmi komplikované dílo, které vyžaduje zkušenějšího čtenáře a rozhodně se nedá považovat za dětskou literaturu.

Klíčová slova: naratologie, vyprávění, fikční světy, J. R. R. Tolkien, George R. R. Martin, fantasy, *Píseň ledu a ohně*, *Pán prstenů*

Annotation

This work deals with two fictional universes that have left a significant mark in the canon of fantasy literature. The first is Tolkien's Middle-earth, and the second is Martin's Westeros. The work draws primarily on their novels so that we can better compare their narratological practices. For Tolkien, it is also for the reason that all the books from Middle-earth, apart from the *Lord of the Rings* trilogy and *The Hobbit*, were published after his death, and therefore we can only speculate about the final form he would give them. From Martin's writing is fundamental for this thesis the saga *A Song of Ice and Fire*.

As the theoretical basis of this work serves primarily the work of Seymour Chatman, Shlomith Rimmon-Kenan and Lubomír Doležel. Through their theories is taken look at both fictional worlds and gradually are shown their differences which we can notice while reading them. Especially at the level of storyteller and character type. The difference of fictional universes is also shown to us in the modal limitations to which they are subjected. We can notice the biggest differences especially in the distinction between good and evil, which is subjected to axiological limitation, and then in the deontic limitation, which presents us with the norms and rules of fictional worlds.

The last part of the work is dedicated to adaptations of our novels, to the film trilogies *The Hobbit* and *The Lord of the Rings*, directed by Peter Jackson, and the TV series *Game of Thrones* produced by HBO and the creative duo David Benioff and D. B. Weiss. Thanks to a change of medium, we came across some undescribed parts of stories that we would not otherwise notice in the literature. And we also got a glimpse of what happens to the story when we change the media. Every literary story has to go through the changes that are forced by the conversion into an audio-visual message.

At the end of the thesis is raised the idea that the incomparable was compared. This is because if we were to follow the set parameters, we would necessarily have to conclude that the stories written by Tolkien are actually fairy tales for children and are communicated accordingly. In contrast, *A Song of Ice and Fire* is a very complicated piece that requires a more experienced reader and certainly cannot be considered as children's literature.

Key words: narratology, narration, fictional worlds, J. R. R. Tolkien, George R. R. Martin, fantasy, *A Song of Ice and Fire*, *The Lord of the Rings*

Obsah

Úvod	7
1 Jak se nám text dává?	9
1.1 Kompozice	9
1.2 Pořádek	10
1.3 Vypravěč	13
2 Kdo jsou naše postavy?	19
2.1 Charakterizace	19
2.2 Typovost	22
2.3 Motivace	24
3 Jak jsou fikční světy omezeny?	28
3.1 Aletická omezení	28
3.2 Deontická omezení	32
3.3 Axiologická omezení	37
3.4 Epistemická omezení	39
4 Jak jsou naše příběhy adaptovány?	44
4.1 Filmové trilogie.....	46
4.2 Televizní seriál.....	57
Závěr	67
Seznam použité literatury a zdrojů	70
Online zdroje.....	70
Video zdroje.....	71
Zdroje obrázků	72

Úvod

V následující práci jsme si dali za cíl nelehký úkol – porovnat dvě obrovská fikční univerza, Středozemi a Západozemí. Asi není nutné tady obhajovat názor, že si obě dvě díla již dávno vysloužila své místo v kánonu fantasy literatury. Vždyť Tolkien jej v podstatě založil a Martin je jeho předním současným zástupcem. Nebudeme se tu tak snažit najít argumenty, které by jejich pozici ospravedlňovaly a odůvodňovaly. Spíše se pokusíme rozklíčovat to, proč je Martin nazýván „americkým Tolkienem“ a jestli je toto označení právoplatné a zasloužené, nebo jestli mu, spíše než pomáhá, neubližuje. Nenechte se zmýlit, nebudeme se věnovat autorům, ale jejich dílům. Velikost autora totiž nenajdeme v jeho životopise, ale právě v jeho díle.

V této práci se nebudeme věnovat ani tomu, jak jsou tyto fenomény interpretovány, ačkoliv by to mohlo být zajímavé a nosné téma. Budeme zde ctít to, co napsal Tolkien ve své předmluvě ke *Společenstvu Prstenu*:

Podle vkusu a názorů těch, kdo mají rádi alegorii nebo aktuálnost, by se dal vymyslet i jiný vývoj událostí. Mně však byla alegorie ve všech svých projevech srdečně protivná od chvíle, kdy jsem byl dost starý a obezřetný na to, abych ji rozpoznal. Mám mnohem raději historii, pravou nebo předstíranou, protože čtenáři mohou aplikovat různě podle svého myšlení a zkušeností. Myslím, že mnozí si pletou „aplikaci“ a „alegorii“; základem první je však čtenářova svoboda, kdežto základem druhé je cílevědomé autorovo řízení.¹

V jeho a ani Martinově díle proto nebudeme hledat skryté alegorické významy. A nebudeme se snažit díla ani jinak aplikovat. Budeme je respektovat jako fikční světy, kterými jsou, a pokusíme se je porovnat skrze jejich narativní složky, které jsou přímo obsaženy v textu. Obzvláště se pak zaměříme na jejich vypravěče, kteří nás do textů zasvěčují, a mají proto velký vliv na to, jak je nám příběh prezentován a jakým způsobem jsme s ním seznamováni. Neopomeneme se podívat ani na kompozici jednotlivých knih, protože už samotné rozvržení nám může ledacos prozradit o příbězích, jimž se tu věnujeme. Celá jedna kapitola je pak zasvěcena postavám. Porovnáme v ní, jakým způsobem jsou charakterizovány u Tolkiena a jakým u Martina. Podíváme se i na jejich typovost, a především na jejich modální omezení. Ta budeme aplikovat nejen na postavy,

¹ TOLKIEN, John Ronald Reuel. *Pán prstenů: Společenstvo Prstenu*. Praha: Argo, 2012, s. 9.

ale na celé fikční světy. Nahlédneme tak pod pokličku tomu, jak Středozemě a Západozemí fungují.

Knižní fenomény jsou často odsouzeny k tomu, aby byly převedeny na masovější médium. Nejinak tomu bylo i u našich zdrojových textů. Část práce se tedy zaměří i na jejich filmové/seriálové adaptace a na změny, kterými fikční světy musely projít, aby byly na obrazovkách poutavé a úspěšné.

Několikrát v tomto úvodu zaznělo, že se budeme věnovat zdrojovým textům, raději ještě upřesníme, které to budou. Z Martinových děl se budeme věnovat nedokončenému souboru *Píseň ledu a ohně*, na paměti však budeme mít i další jeho díla z tohoto fikčního světa, jako je *Rytíř Sedmi království* či *Oheň a krev*. Z Tolkienova díla jsou pro nás stěžejní *Hobit* a trilogie *Pán prstenů*, přesto občas sáhneme do dalšího z jeho děl, *Silmarillionu*. Důvod, proč se nebudeme věnovat všem jejich dílům, je prostý. Rozsah této práce by pak vydal na samostatnou knihu a možná ani to by nestačilo.

1 Jak se nám text dává?

Když vezmeme do rukou knihu, jako první nás zaujme to, jakou má obálku, hned po ní je to kompozice knihy. Vždy se podíváme, jak je kniha členěna, a pokud to je možné, přečteme si třeba názvy kapitol či jen kousíček úvodu. Jako první se v této práci zaměříme na to, jakým způsobem jsou naše dva příběhy vyprávěny. Proto se nejdříve podíváme, jakou mají kompozici. Hned poté si přiblížíme to, jakým způsobem je příběh vyprávěn, např. jestli je chronologický, či ne. Závěr této kapitoly pak bude věnován vypravěči.

1.1 Kompozice

Nejprve zjistíme, jak jsou naše dva stěžejní příběhy kompozičně řešeny. Asi je jasné, že kniha se čte od začátku, a proto i my začneme od samotného úvodu. Nejdříve se podíváme na *Pána prstenů*. Pro to, abychom s ním začínali, nemáme žádný jiný důvod než jen úctu k tomu, že spatřil světlo světa mnohem dříve než *Píseň ledu a ohně*, zdá se to však jako dostačující ospravedlnění.

Prolog prvního dílu *Pána prstenů* (tedy *Společenstva Prstenu*) je vlastně takovým seznámením s fikčním světem, ve kterém se celý příběh odehrává. Je konstruován jako úvod knihy, kterou píše samotný vypravěč našeho příběhu. A zároveň se nijak netají tím, že pokud je již čtenář znalý světa, o kterém se chystá číst, nemusí se nijak zdržovat a smí rovnou přeskočit do další části. Tou je část zvaná Kniha první, která se dále člení na jednotlivé kapitoly. Každý ze tří dílů *Pána prstenů* se dělí na dvě knihy, ale v případě *Společenstva Prstenu* to vlastně nemá žádný velký dopad na čtenáře. Z pohledu způsobu vyprávění je u ní celkem jedno, jestli se aktuálně nacházíte v knize první, či druhé, toto nabývá na významu až u druhého dílu (*Dvě věže*). Důvod je zřejmý a ten, kdo alespoň trochu zná děj našeho příběhu, by byl schopný jej uhádnout. Společenstvo prstenu se nám totiž po prvním díle rozpadá, takže zatímco Kniha třetí je věnována Aragornovi, Legolasovi a dalším postavám z původního společenstva, Kniha čtvrtá sleduje již jen Froda Pytlíka a Samvěda Křepelku. Rozdělení zde tedy slouží jako změna vyprávěcího hlediska (více o vypravěči až později). A právě zde se nám ukazuje veliký rozdíl mezi kompozicí *Pána prstenů* a *Písně ledu a ohně*.

Píseň ledu a ohně je známá tím, že má obrovské množství postav. Ale nejedná se jen o množství postav jako takových, Martin nás do celého příběhu zasvěcuje skrze sledování hlavních aktérů. Každá jednotlivá kapitola (kromě prologu) nese jméno postavy, jejíž

příběh aktuálně sledujeme. Takže zatímco Tolkien své hlavní hrdiny, a tedy i část dění, kterou je nám umožněno sledovat, vyměňuje až v polovině knihy, Martin to dělá po každé kapitole. Můžeme jen děkovat ze jeho laskavost, že nám jméno postavy, kterou budeme sledovat, vždy předem sdělí, a my se tak můžeme v ději snáze orientovat.

Abychom dostáli tomu, že u knihy musíme začít od začátku, vrátíme se ještě na chvíli k prologu prvního dílu *Píseň ledu a ohně*, tedy *Hry o trůny*. Oproti začátku *Pána prstenů* zde není radno cokoliv vynechávat, ba naopak. Od prvního řádku musíme upírat svou pozornost na sebemenší detail, který nám bude sdělen. Prolog tady funguje jako jakákoliv jiná kapitola, a to s jediným rozdílem, a sice že vypravěč, jenž je nám v ní průvodcem, není hlavní postavou příběhu a toto je jediné místo, kde se s ním setkáme. Je to vlastně tak trošku jiný úhel pohledu, než se kterým se setkáváme po zbytek knihy.

Oproti Tolkienovu dílu má pak *Píseň ledu a ohně* ještě jednu zajímavost. Na konci každé knihy najdeme ucelený přehled rodů a jejich členů. Tento seznam je v každém díle aktualizován a znázorňuje nejen loajalitu jednotlivých rodů, ale i to, které postavy nás během vyprávění opustily. Martin tak každému, kdo se v ději přestává orientovat, dává do rukou návod a radu. Něco podobného pak obsahuje jen poslední díl *Pána prstenů*, *Návrat krále*, ve kterém nalezneme dodatky. V nich se dozvíme něco o historii Středozemě, rodech či jazycích a písmu, které byly v příběhu o Prstenu použity.

1.2 Pořádek

S kompozicí nám neodmyslitelně souvisí i pořadí, v jakém je příběh vyprávěn. Jsou nám jednotlivé události předkládány chronologicky? Nebo je to na přeskáčku?

Jak již název této podkapitoly napovídá, sáhneme tu po teorii Gérarda Genetta. V naratologii se již tradičně rozlišují dvě časové roviny, čas diskursu a čas příběhu. Jako čas diskursu je označován čas vyprávění. Oproti tomu časem příběhu je myšleno trvání domnělých událostí narativu. To znamená, že čas příběhu je čas fikčního světa, jenž je dán samotným textem a pro každého čtenáře bude vždy stejný. A jako takový je zcela nezávislý na skutečném plynutí času. Genette ve své analýze vytváří pět oblastí: pořádek, trvání (rychlost), frekvenci, způsob a hlas.² My se budeme soustředit jen na pořádek, a to z toho důvodu, že zbylé kategorie by pro nás nebyly příliš nosné.

² Srov. GENETTE, Gérard. *Fikce a vyprávění*. Brno: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2007.

Každý příběh má nějaký sled jednotlivých událostí, ale ne vždy jsou tyto události vyprávěny ve stejném pořadí, v jakém se udály. V zásadě máme dva způsoby vyprávění, chronologické a anachronické. U chronologického vyprávění jsou nám jednotlivé události prezentovány postupně, tj. v takovém pořadí, v jakém se udály. Anachronie je pak dvojího druhu: analepse a prolepse, neboli také flashback a flashforward. Anglická slova nám již napovídají, o co u jednotlivých druhů půjde. O analepsi se jedná, pokud je tok příběhu narušen a vrací se zpět do minulosti, aby nám připomněl něco, co předcházelo současným událostem. Prolepse je pak jejím opakem. Předznamenává události, které se ještě neodehrály, a odkrývá tak pohled do budoucnosti.

Příběh nám však nemusí poskytovat jen jednu dějovou linii a autoři toho často využívají. Koneckonců i naše stěžejní příběhy mají více dějových linií, *Pán prstenů* tedy až od druhého dílu, ale *Píseň ledu a ohně* od samotného začátku. A jak správně tušíte, každá dějová linie je soustředěna na jinou hlavní postavu či seskupení. Jaký ale mezi sebou mají tyto dějové linie temporální vztah? Odehrávají se současně, nebo některá předchází té druhé?

At' už mají různé dějové linie stejnou váhu jako v *Intoleranci*, nebo jedna prostě jen tvoří pozadí pro tu druhou, jako epizoda trhu v *Yonville* v *Paní Bovaryové*, lze si představit dva způsoby organizace událostí. Buď se dvě událostní linie časově překrývají a každá z nich začíná znovu ve chvíli, kdy předtím skončila, jako by ani nikdy nebyla přerušena (*Paní Bovaryová*). Nebo jsou tyto dvě linie synchronní, tj. čas plyne v linii B stejnou rychlostí jako v explicitně vyprávěné linii A, a uplynulé události se tak nevypravují.³

V *Pánovi prstenů* máme ukázkovou první možnost, tedy příběh postav navazuje tam, kde jsme je zanechali, a to i napříč jednotlivými knižními díly. Takto končí první díl *Pána prstenů*, tedy kniha druhá: „*Konečně opět stáli [Frodo a Sam] na pevné půdě na jižním úpatí Amon Lhawu. Břeh se tam mírně svažoval. Vytáhli tedy člun vysoko nad vodu a schovali jej, jak uměli, za veliký balvan. Pak zvedli svá břemena a vyrazili hledat cestu, která by je převedla přes šedivé pahorky Eryn Muil do Země stínu.*“⁴ Kniha čtvrtá pak začíná takto: „*Tak, a jsme v bryndě, pane, ne že ne,*“ řekl Sam Křepelka. *Stál sklesle se svěšenými rameny vedle Froda a přimhouřenýma očima zíral do tmy. Pokud věděli,*

³ CHATMAN, Seymour Benjamin. *Příběh a diskurs: narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno: Host, 2008, s. 68.

⁴ TOLKIEN, John Ronald Reuel. *Pán prstenů: Společenstvo Prstenu*. Praha: Argo, 2012, s. 430.

*byl třetí večer od chvíle, kdy uprchli Družině; málem ztratili pojem času během hodin, kdy šplhali a plahočili se po holých svazích a po kamenech Eryn Muilu.*⁵ Kniha třetí se věnuje jiným událostem než Frodovi a Samovi. Vyprávění o zbytku společenstva zabere přibližně dvě stě stran, ale přesto naši dvojici nalézáme v téměř stejném okamžiku, v jakém jsme ji zanechali.

Píseň ledu a ohně ovšem takto nefunguje. Je to pravděpodobně způsobeno i tím, že obsahuje mnohem více dějových linií, než kolik jich je v Tolkienově díle, ale určitě je za tím i to, že se jednotlivé postavy mezi sebou potkávají, a proto není vždy nutné vyprávět to, co daná postava dělala během toho, co nebyla „ve středu dění“. Martin tak pružně kombinuje obě dvě možnosti organizace událostí. Někdy se k postavě vrátíme prakticky okamžitě, stejně jako tomu bylo u Froda a Sama, jindy mezitím uplyne několik týdnů či měsíců. Orientace v čase příběhu tudíž není zdaleka tak jednoduchá jako v případě *Pána prstenů*. Ještě většího ztížení se dočkáme u dvou prozatím posledních knih, *Hostiny pro vrány* a *Tance s draky*.

„No moment!“ říkají teď možná někteří z vás. „Počkat, počkat! Kde je Danny a draci? Kde je Tyrion? A Jona Sněha jsme sotva zahlédli. Tohle přece nemůže být všechno...“

A taky není. Je toho víc. Další knížka tlustá jako tahle.

[...]

Nejjednodušší by bývalo bylo vzít to, co už jsem měl napsané, asi tak v půlce udělat čáru a napsat Pokračování příště. Jenže čím víc jsem o tom přemýšlel, tím neodbytnější jsem měl pocit, že čtenářům líp poslouží knížka, ve které se bude vyprávět celý příběh poloviny postav, než půl příběhu všech postav. Takže jsem zvolil tuhle cestu.⁶

Musíme tak v paměti pořád držet to, co se odehrálo v předešlé knize, a snažit se si udržet pořádek v časové ose. A to je jen jeden z faktorů, který čtení Martinova díla posouvá na úplně jinou úroveň, a to nejen co se týče složitosti, ale i komplexnosti.

⁵ TOLKIEN, John Ronald Reuel. *Pán prstenů: Dvě věže*. Praha: Argo, 2012, s. 213.

⁶ MARTIN, George Raymond Richard. *Hostiny pro vrány*. Praha: Argo, 2018, s. 743.

1.3 Vypravěč

V této podkapitole se konečně budeme věnovat tomu, kdo a jak nás do příběhu zasvěcuje. Tedy, jak už její název napovídá, vypravěči. Ještě než se pustíme do analyzování našich zdrojových textů, musíme si nejdříve ujasnit několik věcí.

Seymour Chatman se ve své knize věnuje i rozlišení mezi reálným autorem, implikovaným autorem a vypravěčem. O tom, že autor se nerovná vypravěč, již bylo v teorii literatury napsáno mnoho. Někdo by mohl i tak namítnout, že v díle najdeme stopy autora, v tom by se však mýlil. Pokud v textu vnímáme nějaké pasáže, které se nám zdají jako promluvy autora, nejedná se o reálného autora, nýbrž o autora implikovaného. Každý reálný autor v díle zanechává stopu, která není shodná s jeho vlastní entitou, ale zároveň ani s vypravěčem příběhu. Chatman píše následující:

Tento autor je „implikovaný“, tj. rekonstruovaný čtenářem z narativu. Nejedná se o vypravěče, ale spíše o princip, který vymyslel vypravěče spolu se vším ostatním v narativu, který namíchal karty právě tímto konkrétním způsobem, způsobil, že právě tyto věci se staly právě těmito postavám, právě těmito slovy nebo v těchto obrazech. Na rozdíl od vypravěče nám implikovaný autor [...] nemůže vůbec nic říci. Nemá žádný hlas, žádný přímý prostředek komunikace. Instruuje nás mlčky, rozvrhem celku, všemi prostředky, které vybral, aby nás poučil.⁷

Zdůrazněme zde především tezi, že implikovaný autor k nám nemůže nijak přímo promlouvat. Proto například již jednou zmiňovaný prolog prvního dílu *Pána prstenů* nelze považovat za promluvu autora ani implikovaného autora, ačkoliv by se nám to tak mohlo jevit. Uveďme jeho krátkou ukázkou:

Tato kniha se vesměs zabývá hobity a z jejich stránek se čtenář může dozvědět hodně o jejich povaze, ale málo o jejich dějinách. Další informace lze najít také ve výboru z Červené knihy Západní marky, který byl vydán pod názvem „Hobit“. Onen příběh čerpal z prvních kapitol Červené knihy, sepsaných samotným Bilbem, prvním hobitem, který se proslavil ve velkém světě, a jím nazvaných „Cesta tam a zase zpátky“, protože pojednávají o jeho cestě na východ a o jeho návratu: dobrodružství, které později zapletlo všechny hobity do velkých událostí onoho věku, jež jsou vylíčeny v této knize.

⁷ CHATMAN, Seymour Benjamin. *Příběh a diskurs: narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno: Host, 2008, s. 154.

Mnozí si ovšem mohou přát dozvědět se více o tomto pozoruhodném nářůdku hned na počátku, kdežto jiní snad nevlastní předcházející knihu. Pro takové čtenáře je zde shrnuto několik poznámek o důležitých otázkách hobitosloví a je krátce připomenuto první dobrodružství.⁸

Jak jste si sami mohli přečíst, text je opravdu koncipován tak, že nám dává dojem toho, že promlouvá autor nebo autor implikovaný. Je to však promluva vypravěče, který je zde přiznán a dán na odiv. Po zbytek příběhu je nám vypravěč mnohem více skryt, ale i tak je jeho přítomnost zřejmá. Jen nám již nejsou přímo ukazovány jeho názory a znalosti tématu, o kterém vypráví. Hlavním rozdílem mezi tímto úvodem a zbytkem vyprávění je fokalizace. Zatímco v ukázce výše se jedná o vnitřní fokalizaci vypravěče, kdy nám sděluje vše tak, jak to vnímá on sám, zbytek příběhu je soustředěn na to, co vidí a zažívají naši hrdinové, jedná se tak o fokalizaci vnější. Vypravěč totiž není přímo součástí daných událostí a reflektuje je jen skrze postavy.

Pro úplnou charakteristiku vypravěče *Pána prstenů* nám zbývá napsat již jen očekávané. Tedy že příběh je vyprávěn v er-formě, vypravěč je věrohodný a má omezenou pravomoc. Přičemž jeho pravomoc je omezená především v možnosti vnímání a sdělování myšlenek různých postav. Vnitřní svět postav nám zůstává utajen, ačkoliv tu a tam se určité náznaky objeví. Tyto náznaky nám jsou ale poskytnuty jen u hlavních aktérů, tedy především Bilba a Froda; jako například tady: „*Frodo si najednou připadal hloupě a zjistil (jak už to měl ve zvyku, když pronášel řeč), že si hraje s věcmi v kapse. Nahmatal Prsten na řetízku a zcela nevysvětlitelně se ho zmocnila touha navléci si jej a zmizet z trapné situace. Zdálo se mu, jako by ten nápad přišel zvnějšku, od někoho nebo něčeho v blízkosti.*“⁹ V ukázce si můžeme všimnout toho, že vypravěč částečně vstoupil do vnitřního světa hlavního hrdiny. V tomto případě je to zapříčiněno změnou fokalizace. Ačkoliv je většina Tolkienova příběhu podrobena vnější fokalizaci, kterou nám dává vypravěč, v této pasáži se dočasně mění na fokalizaci vnitřní a fokalizátorem se stává Frodo. Dostáváme se tak přímo k tomu, jak danou situaci prožívá, a máme proto možnost vnímat i jeho myšlenky a pocity.

Vlastně je tu ještě jedna věc ohledně vypravěče, která u *Pána prstenů* stojí za zmínku. O kompozici knihy jsme již hovořili a řekli jsme, že druhý a třetí díl se dělí každý na dvě knihy, přičemž jedna kniha se věnuje zbytku rozpadlého společenstva a druhá Frodovi

⁸ TOLKIEN, John Ronald Reuel. *Pán prstenů: Společenstvo Prstenu*. Praha: Argo, 2012, s. 11.

⁹ Tamtéž, s. 169.

a Samovi. Je patrně vhodné zde proto zmínit, jak s tím nakládá vypravěč. Je jasné, že kniha, která vypráví události spojené s Aragornem a jeho společníky, se věnuje nejen popisu jejich zážitků, ale i jim samotným. Dozvídáme se tak mnohem více o jejich povahových rysech a minulosti, ačkoliv nám nejsou jejich myšlenkové pochody přímo sdělovány. Stejně tak je nám pak prezentován příběh Froda a Sama. Tím, že se vypravěč vždy soustředí jen na skupinu postav, jež je ve stejnou dobu na stejném místě, se nám tu odhaluje další z jeho omezení. Vstupuje tady do hry otázka prostoru. Vypravěč nám může sdělovat vždy jen to, co se odehrává na jednom místě, které je zároveň spjato s některou ústřední postavou. A právě v důsledku tohoto omezení je náš příběh rozdělen na dvě knihy, přičemž každá sleduje určitý prostor dění. Nad tím, jestli je rozdělení knih půl na půl šťastné, můžeme jen přemýšlet. A to nás přivádí k tomu, jak s vypravěčem pracuje Martin.

Již výše bylo řečeno, že v *Písni ledu a ohně* máme mnoho hlavních postav a po každé kapitole střídáme postavu, která je ve středu dění. Dalo by se tak vlastně říct, že každá kapitola má jiného vypravěče (ačkoliv to není tak úplně pravda). Mají však především jiné vyprávěcí hledisko, jinou fokalizaci. Jak fokalizaci odlišit od vyprávění nám ve svém díle *Poetika vyprávění* předkládá Rimmonová-Kenanová: „V případě tzv. ‚centra vědomí ve třetí osobě‘ (Jamesovi Vyslanci, Joyceův Portrét) je toto centrum vědomí (či ‚reflektor‘) fokalizátorem, zatímco uživatel třetí osoby je vypravěčem.“¹⁰ V *Písni ledu a ohně* bychom tak mohli mluvit o tzv. střídavé fokalizaci, při níž vypravěč mění různé fokalizátory. Zatímco u Tolkiena jsme řekli, že využívá především vnější fokalizace, u Martina je tomu přesně naopak. Můžeme tady mluvit o vnitřní fokalizaci, protože fokalizátoři jsou přímo součástí děje a vše nám je prezentováno z jejich perspektivy. Vypravěč je pak omezen tím, že změnit úhel pohledu může vždy až v další kapitole. Nikdy se tím pádem nestane to, že by se během kapitoly zaměřil na jinou postavu než tu, jejíž jméno nese. A to ani v případě, že se v kapitole vyskytují dvě či více postav, jež nám poskytují vyprávěcí hledisko. V těchto situacích je vždy jedna z nich určena k tomu, aby nás provedla celým dějem dané kapitoly, a ostatní postavy dostanou svůj prostor až v kapitolách následujících. Zároveň se Martin vždy vyvaruje tomu, aby otrocky převypravoval jednu a tu samou událost z více úhlů. Postava, které nebylo sdělování děje

¹⁰ RIMMONOVÁ-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001, s. 80.

dopřáno okamžitě, jej reflektuje až zpětně. Nejspíš by se dalo říct, že vypravěč *Písně ledu a ohně* je všudypřítomný, alespoň co se týče hlavních postav.

Stejně jako *Pán prstenů*, i *Píseň ledu a ohně* je vyprávěna ve třetím rodu, ale na rozdíl od něj má vypravěč větší pravomoc pro nahlížení do nitra postav. To je dáno právě vnitřní/subjektivní fokalizací. Myšlenky postav se pak dozvídáme v polopřímé řeči, a můžeme si tak díky nim o jejich charakteru udělat dobrý obrázek. Často je nám skrze ně prezentována jejich povaha, pocity nebo vnitřní přesvědčení.

„HBO is more than forty hours into the impossible and demanding task of adapting my lengthy (extremely) and complex (exceedingly) novels, with their layers of plots and subplots, their twists and contradictions and unreliable narrators, viewpoint shifts and ambiguities, and a cast of characters in the hundreds.“¹¹ Martin své vypravěče považuje za nespolehlivé, ale osobně si myslím, že tomu tak úplně není. Nesnaží se nám totiž záměrně lhát či zatajovat informace. Vždy nám sdělují to, co v daný okamžik určitá postava ví a myslí si. Vypravěčův omyl je nám pak většinou odkryt skrze jiného fokalizátora v některé z následujících kapitol. Chatman o spolehlivosti postav píše následující: „Přístup do vědomí postavy je standardním vstupem do jejího hlediska, obvyklým a nejrychlejším prostředkem, jehož pomocí se s postavou identifikujeme. Obeznamenost s jejími myšlenkami nám zajišťuje intimní spojení s ní. Myšlenky bývají pravdivé, s výjimkou případů záměrných sebeklamů. Na rozdíl od vypravěče může být postava ‚nespolehlivá‘ jen vůči sama sobě.“¹²

Dalšího rozdílu si můžeme všimnout u toho, jak je nám vypravěč prezentován. Tedy v jeho skrytosti. Výše jsme uvedli ukázkou toho, že na začátku *Pána prstenů* je vypravěč přiznán a dán čtenáři na odiv. Něčeho takového se v úvodu *Písně ledu a ohně* nedočkáme a ani ve zbytku textu se akt vypravování zbytečně neodkrývá. Všechny popisy, které v knize najdeme, jsou vždy ukazovány na pozadí toho, jak je vidí postava, jež je aktuálně u „kormidla“ příběhu. Namísto dlouhého vysvětlování uveďme krátkou ukázkou:

Mezi paláci z trávy bylo vztyčeno mohutné hliněné pódium a na něm nad kypícím mořem Dothraků seděla Dany vedle chala Droga. Ještě nikdy neviděla tolik lidí na jednom místě, navíc lidí tak zvláštních a děsivých. Na návštěvy svobodných měst

¹¹ MARTIN, George Raymond Richard. The Show, the Books. In: *Not A Blog* [online]. 18. 5. 2015 [cit. 26. 6. 2020]. Dostupné z: <https://grrm.livejournal.com/427713.html>

¹² CHATMAN, Seymour Benjamin. *Příběh a diskurs: narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno: Host, 2008, s. 164.

se pánové koní odívali do skvostných tkanin a sladce se parfémovali, pod širým nebem se však drželi svých starých zvyků. Muži i ženy měli malované kožené vesty oblečené na holé hrudi a žíněné jezdecké nohavice s opasky z bronzových plíšků, válečníci si dlouhé copy napouštěli tukem z jam na nesněžené zbytky zvířat. Cpali se pečeným koňským masem s medem a paprikami, do němoty se zpíjeli kvašeným kobylicím mlékem a Ilyriovými vybranými víny, seděli u ohňů a žertovali spolu hlasy, které Dany zněly cize a drsně.¹³

Jako důkaz toho, že vypravěč se vždy skrývá za pohledem postavy, považujeme především poslední větu naší ukázky. Hlasy totiž nemusely být vůbec drsné, to se pouze zdálo naší ústřední postavě. Vypravěč je tak opravdu věrný vyprávěcímu hledisku postavy a neukazuje sám sebe, díky tomu máme často pocit, jako by tam ani žádný vypravěč nebyl.

Přítomnost vypravěče se odvozuje z čtenářova vědomí nějaké prokazatelné komunikace. Jestliže publikum cítí, že je mu něco vyprávěno, pak to předpokládá vypravěče. Alternativu představuje „přímé vnímání“ děje. [...] Autoři mohou vyvinout zvláštní úsilí, aby zachovali iluzi, že se události „doslova odvíjejí před čtenářovými očima“, většinou tak, že zredukuje typy výpovědí, které se mohou objevit v diskursu.¹⁴

Ještě pro kontrast následuje ukázka z *Pána prstenů*: „Zase pospíšili kupředu, rozradostnění myšlenkou, že se na chvíli dostanou zpod střechy Hvozdu. Cesta kousek klesala a pak se zase začala stoupat, až je nakonec dovedla na příkrou stráň. Tam opustila stromy a vytratila se v trávě. Les obklopoval pahorek jako husté vlasy končící v přesném kruhu kolem vyholeného temene.“¹⁵ Zde se vypravěč nesoustředí jen na jednu ústřední postavu, ale na všechny, jež jsou přítomny. A posléze jejich hledisko opouští úplně a věnuje se čistě popisu míst, bez ohledu na to, jak ho vnímají postavy.

Ohledně Martinových vypravěčů je tu ještě jedna skutečnost, kterou musíme zmínit. Nebojí se totiž své vypravěče zabít. A to klidně v první knize.

I knew it almost from the beginning. Not the first day, but very soon. I've said in many interviews that I like my fiction to be unpredictable. I like there to be considerable suspense. I killed Ned in the first book and it shocked a lot of people.

¹³ MARTIN, George Raymond Richard. *Hra o trůny*. Praha: Argo, 2017, s. 103.

¹⁴ CHATMAN, Seymour Benjamin. *Příběh a diskurs: narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno: Host, 2008, s. 153.

¹⁵ TOLKIEN, John Ronald Reuel. *Pán prstenů: Společenstvo Prstenu*. Praha: Argo, 2012, s. 125.

I killed Ned because everybody thinks he's the hero and that, sure, he's going to get into trouble, but then he'll somehow get out of it. The next predictable thing is to think his eldest son is going to rise up and avenge his father. And everybody is going to expect that. So immediately [killing Robb] became the next thing I had to do.¹⁶

Ned byl opravdu považován za stěžejní postavu a stejně tak jeho rodina. U knih je navíc běžné, že vypravěč nemůže zemřít. Ale vzhledem k počtu postav-fokalizátorů, které v *Písni ledu a ohně* najdeme, si to mohl Martin v klidu dovolit. Pomohl tak k vytvoření napětí a vybuďoval díky tomu pověstný strach o hlavní postavy. Ztrátu vypravěče si u Tolkienu neumíme představit, a to právě kvůli jeho menší skrytosti a také jeho spojováním se starší verzí hlavní postavy. Naznačuje nám totiž, že jde o vyprávění sepsané Bilbem a Frodem, nutně tedy své dobrodružství museli přežít.

Neodpustíme si tu krátkou vsuvku o teorii fantastična a zázračna od Todorova. Todorov ve své knize *Úvod do fantastické literatury* píše:

Vypravěč-postava tedy fantastičnu naprosto vyhovuje. Je lepší než pouhá postava, jež může snadno lhát, jak to uvidíme na několika příkladech. Je však lepší i než neosobní vypravěč, a to ze dvou důvodů. Za prvé, kdyby nám nadpřirozenou událost vyprávěl takovýto vypravěč, ocitli bychom se ihned v zázračnu: nebylo by tu totiž místo pro pochybování o jeho slovech; my však víme, že fantastično pochybnost vyžaduje. [...] Za druhé – a toto je spjato se samotnou definicí fantastična – první osoba vypravěče je osobou, která nejnadhodněji umožňuje čtenáři ztotožnit se s postavou, poněvadž, jak víme, zájmeno „já“ patří všem.¹⁷

Dle toho, co jsme si popsali výše, je jasné, že ani jeden z našich příběhů se nepohybuje na poli fantastična. A to i přesto, že Martinovo dílo téměř splňuje první podmínku. Ačkoliv se nám střídá vyprávěcí hledisko na základě postav, nenacházíme se v ich-formě, ale v er-formě. A právě kvůli er-formě je vyprávění mnohem méně subjektivizované, než jak si Todorov ve své teorii představoval. O samotné spolehlivosti vypravování pak bylo napsáno již dost.

¹⁶ HIBBERD, James. 'Game of Thrones' author George R. R. Martin: Why he wrote The Red Wedding. In: *Entertainment weekly* [online]. 2. 6. 2013 [26. 6. 2020]. Dostupné z: <https://ew.com/article/2013/06/02/game-of-thrones-author-george-r-r-martin-why-he-wrote-the-red-wedding/>

¹⁷ TODOROV, Tzvetan. *Úvod do fantastické literatury*. Praha: Karolinum, 2010, s. 73.

2 Kdo jsou naše postavy?

Ve fantasy literatuře, které se tu věnujeme, je kladen velký důraz na postavy. Jsou to hrdinové, kteří nás provázejí úplně jiným světem, než je ten náš, a proto je důležité, aby byli dobrými průvodci. Podíváme se tedy na jejich charakteristiku – na to, jak nám je autoři přibližují, a také na to, jak realisticky je vytvořili. Také si přiblížíme jejich typovost a případná zobecnění, která bychom na ně mohli aplikovat. V poslední podkapitole se zaměříme na motivaci jednotlivých postav, tedy na to, co je pohání k jejich činům.

2.1 Charakterizace

Každá postava, se kterou se ve vyprávění setkáme, musí být nějak povahově charakterizována. Její povahové rysy nám mohou být dávány buďto přímou definicí, nebo nepřímou prezentací. Jako přímou definicí chápeme to, co je nám explicitně řečeno. Jde tedy buď o sdělení vypravěče, nebo vyjádření některé z postav. Nepřímá prezentace pak nutně vyplývá z chování a jednání postavy. Rimmonová-Kenanová jmenuje několik způsobů, jak může být nepřímá prezentace vyjádřena: činností, řečí, vnějším vzhledem a prostředím.¹⁸

Jak už je naším zvykem, i u zkoumání charakterizace postav začneme u *Pána prstenů*. Asi není úplně nutné psát, že Tolkien zvolil nepřímou prezentaci – pokud by tomu bylo naopak, nebylo by tu totiž nic moc zajímavého. Ukážeme si tak na několika příkladech to, jak je nám představena postava Gandalfa, ale musíme mít na paměti, že stejným způsobem jsou charakterizovány i všechny ostatní postavy. Nejdříve se podíváme na to, jak je nám představen úplně poprvé, tedy na začátku knihy *Hobit*. „*Toho jitra nic netušící Bilbo uviděl před sebou jenom nějakého starce s holí. Stařec měl vysoký špičatý modrý klobouk, dlouhý šedivý plášť, stříbrnou šálu, přes kterou mu až pod pás splýval bílý plnovous, a obrovské černé boty.*“¹⁹ Tohle je přímo ukázkové využití charakterizace skrze vnější vzhled postavy. Protože kdo jiný by takhle mohl vypadat než čaroděj? Nelze tady nezmínit, že velmi podobně je popisován Brumbál z Harryho Pottera a jisté rysy můžeme vidět i u Dědečka Hříbečka z Mrazíka.

¹⁸ Srov. RIMMONOVÁ-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001, s. 68.

¹⁹ TOLKIEN, John Ronald Reuel. *Hobit*. Praha: Argo, 2012, s. 9.

Asi nejvíce využívaný prostředek je však činnost jednotlivých postav. U Gandalfa si můžeme připomenout pasáž, ve které Bilba přemlouvá, aby se vzdal svého Prstenu a předal jej Frodovi. Ačkoliv moc Prstenu je pro Gandalfa samotného lákavá, svému pokušení nepodlehne a dohlédne na to, aby se Prsten dostal do správných rukou.²⁰ Poznáváme tak, že má dobré srdce a snaží se konat podle toho, co si myslí, že je správné, ačkoliv to nemusí být vždy jednoduché. Koneckonců sledujeme i to, jak se obětuje pro dobro společenstva, když se v Morii pustí do boje s mocným Balrogem.

Povahu našeho čaroděje můžeme usuzovat i z jeho prostředí, především tedy z toho sociálního. „Prostředí postavu ‚podtrhuje‘, v obvyklém přeneseném smyslu tohoto výrazu – je místem a souborem objektů, ‚proti nimž‘ se příslušným způsobem ukazují její činy a vášně.“²¹ Můžeme zde tak charakter usuzovat například z toho, jakými lidmi se čaroděj obklopuje. Gandalf má totiž spoustu vlivných a mocných přátel, kteří se přiklánějí na stranu dobra. Jmenujme jich zde jenom pár: Paní Lórienu Galadriel, Elronda z Roklinky nebo třeba Pána orlů. Ale právě takové známosti nám ukazují nejen to, že Gandalf sám je mocný muž, ale i to, že je dobrý, vstřícný a snaží se lidem radit a být ku pomoci v těžkých chvílích. Jinak by ho přece takovíto lidé nemohli mít v oblibě, anebo mu dokonce pomáhat.

Zbývá nám tak zmínit ještě jeden prostředek, kterého nepřímá prezentace využívá, a tím je řeč. Skrze řeč může být postava charakterizována dvojím způsobem. (1) To, co postava říká nebo naopak neříká a (2) jakým způsob to sděluje. Následující ukázka bude o něco delší, ale měla by nám dobře ukázat, jak Tolkien používá řeč k vyjádření povahy.

Gandalf položil Pipinovi ruku na hlavu. „Nikdy nebylo moc naděje,“ odpověděl. „Jenom bláznovská naděje, tak mi bylo řečeno. A když jsem slyšel o Cirith Ungolu...“ Zarazil se a odkráčel k oknu, jako by mohl očima prorazit noc na východě. „Cirith Ungol!“ zamumlal. „Rád bych věděl proč zrovna tudy?“ Otočil se. „Před chvílí mi, Pipine, málem selhalo srdce, když jsem uslyšel to jméno. A přece po pravdě řečeno věřím, že novina, kterou Faramir přinesl, má v sobě jistou naději. Zdá se totiž jasné, že Nepřítel již konečně zahájil válku a první krok udělal, zatímco byl Frodo ještě na svobodě. Ted' bude po mnoho dní obracet oko

²⁰ Viz TOLKIEN, John Ronald Reuel. *Pán prstenů: Společenstvo Prstenu*. Praha: Argo, 2012, s. 40 až 45.

²¹ CHATMAN, Seymour Benjamin. *Příběh a diskurs: narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno: Host, 2008, s. 145.

sem i onam, pryč z vlastní země. A přece, Pipine, cítím zdaleka jen chvat a strach. Začal dřív, než hodlal. Stalo se něco, co ho vyrušilo. ²²

Gandalfova promluva odhaluje jeho moudrost, přemýšlivost a laskavost. Je vidět, že se nebojí odhalit své pocity a naděje, pokud je potřeba se o ně podělit a má k tomu člověku důvěru. Můžeme tady však posuzovat především to, co nám postava sděluje. Určitě budete souhlasit, že jeho jazyk nijak nevyčnává, a tedy nám nijak nedefinuje jeho příslušnost k řádu kouzelníků. Ostatně na úrovni jazyka se postavy moc neliší. Trpaslíci a elfové jsou odlišeni jen občasným použitím nějakého slova ze svého jazyka, jako je tomu v tomto případě: „*To také je,‘ odpověděli. ‚My mu říkáme lembas, neboli cestovní chléb, a posiluje víc než jakékoliv lidské jídlo, a pokud víme, je rozhodně chutnější než kram.*“ ²³ Slovo *lembas* je z elfského jazyka a tak přímo odhaluje původ mluvčího. Jediná postava, která má u Tolkiena svoji velmi charakteristickou promluvu, je Glum. „*Štěstí je š námi, můj milášku! Počítám, že še dneš nabaštíme nebo ši aspoň pošmákneme, glum!*“ ²⁴ Šišlání je pro něj naprosto charakteristické a ukazuje nám, že svou lidskou část postupně ztrácí a zapomíná. A nutno říct, že je opravdu jediný, kdo má privilegium se v celé sérii vyjadřovat úplně jinak než všichni ostatní. Ani skřeti nemají nijak pozměněný jazyk, ačkoliv by se to u nich nabízelo. (Jinak je tomu ve filmové adaptaci.)

Jak s charakterizací postav pracuje Tolkien, jsme si již řekli, teď se podíváme, jaké prostředky využívá Martin. Musíme přiznat, že sahá po stejném způsobu jako Tolkien, tedy k nepřímé prezentaci. A využívá k tomu všechny dostupné prostředky. Asi tady nemá smysl udávat znovu příklady, a dokazovat tak stejné principy, je tu však jedna odlišnost, která by měla být řečena. Rozdíl nalezneme právě na úrovni používání řeči. V *Písni ledu a ohně* je spousta rodů z různých částí světa a můžeme si všimnout toho, že většina se nějakým způsobem ve své promluvě odlišuje. Dejme sem jeden příklad za všechny. „*Chal Drogo nechtěl poslouchat. ‚Konec řečí o dřevěných koních a železných židlích.‘ Upustil hadřík na zem a začal se oblíkat. ‚Dnes vyrazím do trávy a budu lovit, ženo,‘ oznámil, když si oblékal malovanou vestu a zapínal si široký opasek z těžkých stříbrných, zlatých a bronzových plíšků.*“ ²⁵ Je to promluva dothraka, pána koní, jenž žije

²² TOLKIEN, John Ronald Reuel. *Pán prstenů: Návrat krále*. Praha: Argo, 2012, s. 86.

²³ TOLKIEN, John Ronald Reuel. *Pán prstenů: Společenstvo Prstenu*. Praha: Argo, 2012, s. 390.

²⁴ TOLKIEN, John Ronald Reuel. *Hobit*. Praha: Argo, 2012, s. 64.

²⁵ MARTIN, George Raymond Richard. *Hra o trůny*. Praha: Argo, 2017, s. 561.

divokým a svobodným způsobem života. Nejedná se o jeho rodný jazyk, a proto si můžeme všimnout neohrabanosti v řeči a také jisté obhroublosti. Ani jeho slovní zásoba není bezvadná, dřevěnými koni má na mysli lodě a železnou židli proslulý železný trůn. V příběhu se nám pak objevuje i přímo dothracká řeč, obdobně jako v *Pánovi prstenů* řeč elfů. Martin si celkově dává hodně práce s tím, odlišovat promluvu urozených od prostých lidí, a i mezi jednotlivým skupinami si můžeme všimnout různé úrovně obhroublosti nebo panovačnosti či naopak zdvořilosti a laskavosti. Například u Syria Forela si můžeme všimnout, že o sobě často mluví ve třetí osobě. To je podobně jako u chala Droga způsobeno tím, že nepromlouvá ve své rodné řeči, a je tedy v Západozemí cizincem.

Při charakterizaci hlavních postav si Martin pomáhá i polopřímou řečí, kterou používá pro vyjádření jejich myšlenek. Často nám tak ukazuje, že se charakter postavy začal měnit či že si ve skutečnosti myslí něco jiného než to, co říká „nahlas“.

Vnější okraj hradby chránila silná kamenná předprseň, která Sansa sahala až po bradu a vždy po pěti stopách měla výkroj pro lučištníka. Hlavy byly umístěny na zdi mezi střílnami, byly napíchnuté na železných bodcích tak, aby se dívaly směrem k městu. Všimla si jich, hned jak vyšli na hradební ochoz, ale řeka, rušné ulice a zapadající slunce byly mnohem hezčí. Může mě donutit, abych se na ty hlavy dívala, řekla si, ale abych je viděla, k tomu mě přimět nemůže.²⁶

V této ukázce můžeme skvěle sledovat, jak se pomalu, ale jistě vytrácí veškeré iluze, které Sansa měla. A také to, že se v ní pomalu rodí vzdor. Z mladé naivní dívky se pomalu stává žena, již dochází, že se o sebe musí postarat sama.

2.2 Typovost

Chatman během svého výkladu o postavách naráží na Forsterovu typologii postav. Ten je rozlišuje na „ploché“ a „plastické“.

Za prvé, plochá postava je obdařena jediným rysem – nebo jen velmi málo rysy: „To je paní Micawberová – tvrdí, že nikdy neopustí pana Micawbera a také ho nikdy neopustí.“²⁷ [...] Za druhé, jelikož má pouze jediný rys (anebo rys jasně dominující ostatním), chování ploché postavy je vysoce předvídatelné. Naopak plastické postavy jsou obdařeny velkým množstvím rysů, z nichž některé bývají konfliktní

²⁶ MARTIN, George Raymond Richard. *Hra o trůny*. Praha: Argo, 2017, s. 721.

²⁷ FORSTER, Edward Morgan. *Aspekty románu*. Bratislava: Tatran, 1971. Cit. dílo, s. 69–70.

či dokonce protikladné, jejich jednání nelze předvídat – dokáží se měnit, překvapovat nás atd.²⁸

V *Písni ledu a ohně* můžeme sledovat vývoj spousty postav, a to nejen po povrchní stránce. Řada našich hrdinů se promění o 180°, a to i na té nejhlubší, intimní rovině. Mnoho postav tak splňuje požadavky k tomu, abychom je označili jako „plastické“. Uvedme si opět několik příkladů. Skvělou ukázkou vývoje postavy je Ohař, Sandor Clegane, ten projde během několika knih obrovskou proměnou. Ohař začíná jako věrný pes (ochránce) prince Joffreyho, poslouchá všechny jeho rozkazy a neštítí se hrubosti a krutosti, a to ani vůči nevinným občanům Západozemí. Časem se ale ocitne na druhé straně boje a přidá se k nepřítelům Lannisterů. A ani jeho povaha už není tak jednoznačná. Protože pokud by byl jen pouhý krutýas, nemohl by chránit osobu, která si přeje jeho smrt a navíc se tímto přáním nijak netají. U Martina si proto nikdy nejsme jisti, jestli charakterizace postavy, již nám dal, je konečná, anebo jestli ji budeme muset zpochybnit a následně přehodnotit. Podobný osud jako Ohaře potká i Theona Greyjoye a mnohé další, rozhodně se tedy nejedná o ojedinělý případ.

U Tolkiena je tomu jinak. Nelze říct, že se postavy ze Středozemě vůbec nevyvíjejí a neproměňují, ale nemůžeme jejich vývoj označit za překvapivý či nečekaný. Většina z nich je věrná své úloze v příběhu a nerozptylují nás změnou charakteru. Samozřejmě můžeme narazit na výjimky potvrzující pravidlo. Spoustu Tolkienových postav bychom však mohli označit za ploché. Jasnou plochou postavou je například Sauron, ten je prostě jen čistým zlem a nic jiného od něj ani neočekáváme.

A právě tato odlišnost vyvolává jednu neodbytnou myšlenku. Vladimír Propp vytvořil přehled typických postav v ruské pohádce a rolí, které v příběhu zastávají.²⁹ Při určité modifikaci se dají použít i pro příběh o hobitech. Můžeme dokonce najít několik přímo ukázkových příkladů. Jedním z nich je odchod Bilba z Kraje, který dokonale sedí na první z Proppových funkcí jednání postav, tedy na odchod jednoho člena rodiny. Jedna z dalších ukázkových podobností se nám nabízí u Proppova osmého bodu, škůdce působí jednomu ze členů rodiny škodu nebo újmu. Pamatujete na to, jak byl Frodo zraněn cestou do Roklinky? Vyloženě ukázková újma na zdraví a také manipulace škůdce s naším

²⁸ CHATMAN, Seymour Benjamin. *Příběh a diskurs: narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno: Host, 2008, s. 137–138.

²⁹ Srov. PROPP, Vladimír Jakovlevič. *Morfologie pohádky a jiné studie*. Jinočany: H & H, 2008.

hrdinou. Takto bychom mohli pokračovat dál a dál, ale toto nám jako ukázka bohatě stačí. Dostatečně jsme si naznačili, jak bychom při aplikaci Proppovy teorie museli postupovat.

Na tomto místě by ovšem mnozí mohli namítnout, že i v *Písni ledu a ohně* bychom našli nějaké příklady, které by splňovaly podmínky morfologie ruské kouzelné pohádky. Koneckonců i ve *Hře o trůny* dochází hned na začátku k odchodu člena rodiny, konkrétně tedy několika členů. Je zde ale několik důvodů, kvůli kterým jej nelze považovat za shodný s tím, co nám ukazuje Propp. Jedním z nich je, že v *Písni ledu a ohně* nemáme jen jednu ústřední rodinu nebo jeden úzký okruh hlavních postav. Jednotlivé podmínky typizovaných rolí bychom tak mohli splnit u různých postav, ale nikdy pouze u jedné jediné. Dalším problémem, který vyvstane, pokud bychom se snažili Martinovo dílo přirovnávat k pohádce, je, že nelze jednoznačně určit, kdo je na straně dobra a kdo na straně zla. Pokud to u některých postav přeci jen rozlišit můžeme, neznamená to, že je toto rozlišení konečné. A právě proto, že nevíme, jakou roli naším postavám máme přisoudit v budoucnu, nemůžeme je porovnávat s Proppovým modelem. Myšlenka, která nám tady vystupuje, je ta, že *Pán prstenů* by se dal považovat za kouzelnou pohádku, *Píseň ledu a ohně* však nikoliv. Už jen z této distinkce nám pramení několik odlišností, které se nám tu budou postupně objevovat.

Jak nás ale upozorňuje Chatman, Proppova teorie nám říká více o tom, jaký účel postava má pro děj, než něco o postavě samotné. „Role, kterou postava hraje, však představuje jen část toho, co čtenáře zajímá. Vlastnosti postav umíme ocenit pro ně samé, a to včetně těch vlastností, které mají jen málo či vůbec nic společného s tím, „co se děje“.³⁰ A právě proto se posuneme s naším výkladem o postavách dál.

2.3 Motivace

Lubomír Doležel se ve svém díle *Heterocosmica*³¹ věnuje rozlišení narativů na základě toho, jestli se jedná o svět s jednou postavou, nebo více postavami. Následně se snaží ukázat, jakým způsobem mohou postavy ovlivňovat děj, tedy jaký vliv mají na svůj fikční svět. A posléze se věnuje i tomu, jak jsou motivovány jejich činy.

Je jasné, že oba naše příběhy jsou světy s více postavami, a jednotliví aktéři se tak navzájem ovlivňují. A právě ve vzájemné interakci postav spočívá jedno

³⁰ CHATMAN, Seymour Benjamin. *Příběh a diskurs: narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno: Host, 2008, s. 117.

³¹ Srov. DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica: fikce a možné světy*. Praha: Karolinum, 2003, s. 51 až 121.

z největších kouzel Martinova fikčního světa. Martinovo dílo je totiž postaveno na spoustě pletich, intrik a manipulace, proto na něm můžeme dobře pozorovat, jaká intence se skrývá za událostmi, a sledovat kroky, které k nim vedou. Doležel motivaci interakce u narace s více postavami rozlišuje na sedm druhů. První tři jsou přitom stejné i pro naraci o jedné postavě. Pudy, emoce, kognitivní faktory (praktické uvažování), meziosobní vztahy, společenská reprezentace, moc a erotika. V kontextu *Písně ledu a ohně* jsou pro nás nejzajímavější právě poslední čtyři, důvody jsou celkem jasné. Vzhledem k tomu, že se děj odehrává hlavně ve šlechtické společnosti, můžeme sledovat škrobenost rozmluv u dvoru a skryté intence jednotlivých hrdinů.

Jedním z největších manipulátorů je Tyrion Lannister, jeho postava je k tomu přímo předurčena. Trpí totiž achondroplázií, tedy trpasličí nemocí. Je proto všemi opovrhovaný a své místo u dvoru si musí tvrdě vydobýt. Je jasné, že ne pěstmi, ale právě intelektem. Jeho motivací jsou především meziosobní vztahy a společenská reprezentace, ale i moc a erotika jsou mu velmi blízké. Jakožto opovrhovaný člen mocné rodiny touží po jejím uznání a přijetí. Jeho sestra Cersei je zase nejsilněji motivována touhou po moci. Je tomu ochotna obětovat mnohé, a když svou moc získá, nebojí se ji plně využívat až zneužívat. Jak píše Doležel: „Moc je patrně ten nejsilnější motivační faktor ve světě s více osobami.“³² Plynuje se tak přesuneme k tomu, jakým způsobem k interakci osob dochází. A to právě za účelem moci.

Doležel nám předkládá tři možnosti, a to na základním modelu o dvou osobách. Konatelé spolu mohou spolupracovat, v tom případě se oba nacházejí na stejné úrovni a ani jeden z nich se nesnaží toho druhého sobě podřídit. Druhou variantou je, že jedna z postav je pod nadvládou druhé, a musí se tak řídit jejími intencemi. To je běžné právě u dvoru, tedy u šlechtice a jemu podřízeného služebníka. Poslední možností, kterou Doležel jmenuje, je, že jedna osoba se snaží podřídit si druhou osobu. Tato situace může mít dvě různá vyústění. Ovlivňovaná osoba podlehe intenci druhé osoby, a třetí možnost se nám tak proměňuje na možnost druhou. Může ale nastat i to, že ovlivňovaná osoba se snaží si uhájit svou vlastní intenci a nenechá se podřídit. Vzniká tak konflikt mezi postavami.

Tyto způsoby vzájemné interakce můžeme skvěle pozorovat na již jednou zmiňované Cersei. Jak jsme již řekli, její největší motivací je moc, a protože je královnou

³² DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica: fikce a možné světy*. Praha: Karolinum, 2003, s. 113.

Západozemí, je to i mocná žena. Avšak stále je její moc zpochybňována, protože se nachází na „území“ mužů. A právě jejich pokoření je jejím cílem. Můžeme sledovat její úspěšnou manipulaci se sloužícími nebo jejím dvojčetem Jaimem; ale i selhání její snahy ovlivňovat druhé, jako je tomu v případě Tyriona nebo jejího vlastního syna Joffreyho. A právě v těchto případech dochází k nevyhnutelnému konfliktu.

Zaburácelo tisíc hlasů, ale Arya je neslyšela. Princ Joffrey – vlastně král Joffrey – vystoupil zpoza štítů Královské gardy. „Má matka mě žádala, aby lord Eddard směl obléci černou, lady Sansa mě úpěnlivě prosila, abych dal jejímu otci milost.“ V tu chvíli se zahleděl přímo na Sansu, usmál se a Arya měla na okamžik dojem, že bohové její modlitby vyslyšeli – než se Joffrey otočil k davům a řekl: „To jsou však ženy a mají měkká srdce. Dokud budu králem, zrada nikdy nezůstane nepotrestána. Sere Ilyne, přines mi jeho hlavu!“³³

V ukázce je skvěle vidět právě střet vůlí, a to hned u tří postav. Zatímco Sansa a Cersei si přejí, aby zrádce Eddard Stark zůstal naživu, Joffrey je jiného názoru. A jakožto postava s největší faktickou mocí využije svého postavení a nechá jej popravit. Tím nám mimochodem názorně ukazuje druhou možnost vzájemné interakce postav, tedy podřízenost. Ser Ilyn je podroben jeho vůli, a musí tak vykonat, co je mu přikázáno. Mohli bychom si zde dát spoustu obdobných příkladů, ale zdá se to zbytečné, neboť bychom neustále ukazovali to samé. Poddaní jsou vydáni na milost přání šlechty a nižší šlechta zase přání té vyšší. Místo toho se podívejme na to, jak se takový konflikt mezi postavami může vyvíjet, protože právě v jeho vyústění můžeme pozorovat rozdíly.

Dle Doležela se konflikt dělí na tři následující stádia. Vše začíná řečovým aktem, tedy nějakým příkazem, slibem, požadavkem či hrozbou, nebo jejich opakem, tedy odporem či porušením slibu. Pak následuje vrcholné stádium konfliktu, které se projevuje verbálním konfliktem, soubojem nebo soutěží. Konflikt končí jejich vyřešením, přičemž to má dvojí podobu. „Urovnání se dosahuje rovnováhou sil nebo vyjednáváním; ovlivňovatel se vzdává svých pokusů a obnovuje se sestava dvou nezávislých konatelů, která existovala před konfliktem. Ve vítězství/porážce se jednomu z oponentů podařilo přemoci protivníka a vnutit mu svou vůli.“³⁴ Koneckonců právě takto se vyvíjel i konflikt, který jsme výše použili jako příklad. Cersei sdělila své přání Joffreymu, ten s ní nesouhlasí a následně jedná podle své vlastní vůle. Tím vlastně

³³ MARTIN, George Raymond Richard. *Hra o trůny*. Praha: Argo, 2017, s. 700.

³⁴ DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica: fikce a možné světy*. Praha: Karolinum, 2003, s. 117.

nad Cersei vyhrává, ona je tak podrobena jeho vůli a nezbývá jí nic jiného než ji přijmout. Rozdílné vyvrcholení konfliktu pak můžeme sledovat např. na známé Rudé svatbě. Zde dojde ke krvavému zakončení souboje vůlí.

Po celou dobu jsme mluvili jen o Západozemí a nebylo by správné úplně vynechat náš druhý fikční svět, tedy Středozemí. V *Písni ledu a ohně* je motivovanost a způsob vyjadřování intence velmi zřejmý. A velká část Martinova příběhu je právě na této hře vůlí založena. Nicméně Tolkien se svým příběhem pracoval úplně odlišně. Nelze však říct, že by tam vůbec nebyly, jen je složitější je identifikovat a také jsou mnohem méně různorodé, ačkoliv v *Pánovi prstenů* hrají celkem výraznou roli.

Motivace, kterou jsme schopni v Tolkienově díle najít a pojmenovat, je především dvojího typu. Jedna z motivací je právě touha po moci, kterou ztělesňuje Sauron. Druhá je pak touha porazit zlo, kterou zastupují všichni naši hrdinové. Snaha porazit zlo je pro ně tak důležitá, že jsou schopni vytvořit nečekaná spojení a dát stranou rozepře z dávné minulosti. Tento konflikt vůlí je pak čtenáři zprostředkován především skrze Frodovo břemeno – Prsten, který ho neustále pokouší a volá svého skutečného pána. Souvisí to tak s Tolkienovým dualistickým pojetím světa, jenž je rozdělen na základě dobra a zla.

Přesto si můžeme všimnout jedné postavy, která je mistrem ovládnutí svého okolí. A přitom to nemusí být vždy nutně spojeno s bojem proti zlu nebo ukázkou vlastní moci. Není jím nikdo jiný než Gandalf. Tento mocný a bystrý čaroděj je totiž nejen mistrem kouzel, ale i mistrem manipulace s našimi hrdiny. Vzpomeňme si třeba na to, jak na začátku knihy *Hobit* chytře vmanipuloval Bilba Pytlíka do následného dobrodružství. Můžeme tedy sledovat souboj intencí, ale čarodějova motivace už není vždy tak jednoznačná. Rozhodně to není touha po moci. Spíše ji představuje jeho touha po dobru a spravedlnosti a možná také trochu skryté škodolibosti, s jistotou to ale říct nemůžeme.

3 Jak jsou fikční světy omezeny?

Každý fikční svět je předem tvořen určitými pravidly, která jej formují a omezují. Doležel je dělí na dva typy. „První z nich, *výběr*, rozhoduje, které kategorie budou do konstruovaného světa připuštěny jako jeho složky. [...] Druhá, *formativní operace*, tvaruje narativní světy ve struktury, které mají schopnost tvořit (generovat) příběhy. Hlavní formativní faktory tohoto druhu jsou modalities.³⁵ Skrze *výběr* je tedy určeno to, jestli se jedná o svět s jednou osobou, nebo s více osobami, svět fyzických, nebo duševních událostí, jestli je to svět s přírodou, či bez přírody, atd. Modalities se poté soustředí na to, jak je se složkami *výběru* nakládáno. Přímo tak ovlivňují chování všech postav, které v daném světě vystupují. *Výběru* jsme se již částečně věnovali, teď tedy přichází řada na modální systémy. Doležel jmenuje čtyři možná omezení fikčních světů: aletická, deontická, axiologická a epistemická.

3.1 Aletická omezení

„Aletické modalities možnosti, nemožnosti a nutnosti stanoví základní podmínky fikčního světa, zejména jeho kauzalitu, časové a prostorové parametry, jakož i akční schopnosti osob.“³⁶ Na základě aletických omezení se tak rozhodne, zdali se jedná o fikční svět „fyzikálně možný“, či ne. „Fikční světy, které porušují zákony aktuálního světa, jsou fyzikálně nemožné, nadpřirozené světy.“³⁷ Nemusíme zde nijak zdlouhavě vysvětlovat a obhajovat tvrzení, že oba fikční světy, kterým se v této práci věnujeme, jsou nadpřirozené. V každém z nich se s nadpřirozenem setkáváme trochu jiným způsobem.

Ve Středozemi nás nenechává nic na pochybách, hned od prvních řádek víme o existenci kouzel a různých rasách, které tento svět obývají. Autor nás okamžitě seznamuje s tím, že existují hobiti, kteří jsou sice podobní lidem, ale zároveň se od nich liší, a to nejen svojí velikostí.

Matka tohoto našeho hobita – ale co je to vlastně hobit? Zdá se mi, že dneska je třeba hobity poněkud popsat, neboť jsou už vzácní a plaše se straní Velkých lidí, jak říkají nám. Jsou to (nebo bývali) malí lidičkové, dosahující asi tak polovičky našeho vzrůstu a menší než bradatí trpaslíci. Hobitové žádné vousy nemají. Je na nich pramálo kouzelného nebo vůbec nic, leda to obyčejné a všední umění,

³⁵ DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica: fikce a možné světy*. Praha: Karolinum, 2003, s. 121.

³⁶ Tamtéž, s. 122.

³⁷ Tamtéž, s. 123.

se kterým se dokážou rychle a tiše zmizet, když se hřmotně blíží taková velká neohrabaná osoba jako vy a já a dupe přitom jako stádo slonů, takže nás hobiti slyší na míli daleko. Mají sklon k obtloustlým bříchům; oblékají se do pestrých barev (hlavně do zelené a žluté); nenosí žádnou obuv, poněvadž jim na chodidlech od přírody roste hustá a hřejivá hnědá srst, podobná jejich srsti na hlavách (jenže na hlavách je kudrnatá); mají dlouhé, obratné hnědé prsty na rukou, dobromyslné obličejy a smějí se hlubokým hlaholivým smíchem (zvláště po obědě, který si dopřávají dvakrát denně, když se jim to podaří). Ted' víte dost, abychom mohli pokračovat.³⁸

Posléze nám představuje i čaroděje, trpaslíky, elfy a mnohé další obyvatele této magické země. Hned na počátku je nám tak jasné, že se ocitáme ve fantasy světě, a začneme se v jeho pravidlech velmi brzy orientovat. A ačkoliv nám nikdy nedá soupis všech bytostí, které tento svět obývají, nikterak nás nepřekvapí magie, se kterou jsme se dosud nesetkali, nebo nový druh nadpřirozených bytostí, o němž ještě nebyla řeč.

Oproti tomu Martin nás nechává jaksí na pochybách. Přestože se hned v prologu setkáváme s nadpřirozenem, tedy konkrétně s Bílými chodci a nemrtvými, poté dlouhou dobu nemůžeme s jistotou říct, že se v tomto fikčním světě vyskytuje magie jako taková. Dalo by se říct, že se dlouho pohybujeme na pomezí přirozeného a nadpřirozeného. „Aletický protiklad mezi přirozeným a nadpřirozeným světem přemosťují světy mezilehlé. Sny, halucinace, šílenství, změněné stavy vyvolané drogami jsou fyzikálně možné, lidské zkušenosti; zároveň se v těchto rámcích objevují fyzikálně nemožné osoby, předměty a události.“³⁹ Čím déle se však v Západozemí nacházíme, tím více se ručičky vah chýlí k nadpřirozenému. Jeden z takových momentů můžeme najít ve druhém dílu celé série.

Těžce oddechujíc si přidřepala a roztáhla nohy. Po stehnech se jí řinula krev černá jako inkoust. Její křik prozrazoval nesnesitelnou bolest, nebo rozkoš, možná obojí. Vtom Davos uviděl, jak se z ní dere ven temeno dítěte. Na svobodu se vystrčily dvě paže, černé prsty pevně uchopily Melisandřina napjatá stehna a tahaly, až na svět vyklouzl celý stín a natáhl se do výšky. Byl větší než Davos, sahal až ke stropu tunelu a tyčil se nad lod'kou. Pašerák si ho stačil prohlédnout jen na okamžik, protože vzápětí byl stín ten tam, protáhl se mřížemi brány a v příští chvíli už běžel po vodě, ale i ten okamžik byl dostatečně dlouhý.

³⁸ TOLKIEN, John Ronald Reuel. *Hobit*. Praha: Argo, 2012, s. 8.

³⁹ DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica: fikce a možné světy*. Praha: Karolinum, 2003, s. 125.

*Davos ten stín znal. A znal i muže, který ho vrhal.*⁴⁰

Žena, která porodí stín, se už těžko vysvětluje racionálně, a ačkoliv by se mohlo jednat třeba o sen či přelud, fanoušci tohoto příběhu moc dobře vědí, že tomu tak není. Události jsou nám totiž prezentovány spolehlivým vypravěčem, který nemá nijak otupené smysly, a nemá tak zakalený úsudek. Nicméně jak již bylo řečeno výše, tato ukázka se nachází až ve druhém díle tohoto literárního cyklu, tedy po více než tisíci stranách, které nás vtahují do světa Západozemí.

Aletická omezení se samozřejmě netýkají jen světa jako takového. Každá bytost, jež je nám představena, podléhá svým vlastním omezením, která pramení z její role v příběhu a rasy, k níž náleží. „Souhrn fyzických, nástrojových a duševních schopností osoby tvoří její aletické vybavení.“⁴¹ Doležel následně rozděluje postavy do tří skupin na základě jejich aletických schopností: normální, podnormální a nadnormální. Za normální jsou přitom považovány ty postavy, jejichž schopnosti odpovídají reálnému člověku. Podnormálním pak logicky něco chybí a nadnormálním přebývá. V obou našich fikčních světech se setkáváme se všemi třemi skupinami, ačkoliv převažují postavy normální a nadnormální.

Jak jsme již dříve psali, v *Pánovi prstenů* se vyskytuje mnoho ras a každá je něčím specifická a má svá vlastní omezení. V ukázce výše jsme si představili rasu hobitů a můžeme z ní vyvodit i její omezení. Jasným fyzickým omezením je jejich výška, duševním omezením je pak to, že nejsou kouzelní. Obdobně bychom mohli postupovat například i u čaroděje Gandalfa. Je zřejmé, že bude podléhat jiným aletickým omezením než hobiti, rozhodně není limitován výškou ani tím, že by nemohl ovládat magii. Zároveň má ale i on limity své moci. Rozhodně jej nemůžeme považovat za všemohoucího. Koneckonců nikdo v celém Tolkienově příběhu není všemocný.

Omezení ale nepramení jen z rasy. Každý jedinec je limitován ještě na základě svých subjektivních vlastností a schopností. Toho si můžeme všimnout na postavě Gluma.

Tady hluboko dole u temné vody žil starý Glum, drobný slizký tvor. Nevím, odkud přišel, ani co byl vlastně zač. Byl Glum – tmavý jako sama tma, až na dvě kulaté bledé oči ve vyzáblém obličejí. Měl malý člun a v něm vesloval docela tiše sem a tam po jezeře, neboť to bylo skutečně jezero, široké a hluboké a vražedně studené.

⁴⁰ MARTIN, George Raymond Richard. *Sřet králů*. Praha: Argo, 2017, str. 555.

⁴¹ DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica: fikce a možné světy*. Praha: Karolinum, 2003, s. 125.

Pádloval svýma velkýma nohama, visícíma přes okraj člunu, ale nikdy nezčeřil ani vlnku. Kdepak on. Vyhlížel svýma bledýma lampovitýma očima slepé ryby, které lapal dlouhými prsty s rychlostí myšlenky.⁴²

Později nám je odhaleno, že to původně byl obyčejný příbuzný hobita, ale jeho spojení s Prstenem ho proměnilo v úplně odlišnou bytost. Jeho omezení tak nepramení z rasy, ale právě z jeho subjektivních vlastností. A můžeme tak říct, že na základě Doleželových kategorií bychom ho klasifikovali jako podnormálního, protože ztratil něco ze své lidské podoby. Třebaže jiné schopnosti zase získal.

Stejně tak i v *Písni ledu a ohně* se nesetkáváme jen s rasou lidí, ale i s jinými entitami, jako jsou Bílí chodci (Jiní), obři, draci, děti lesa nebo třeba výše zmiňovaná rudá kněžka Melisandra a mnozí další. Dovolím si ale říct, že stejně tak, jako nás Martin napínal s tím, jestli jsme ve světě přirozeném, nebo nepřirozeném, nás napíná i v tom, jakými schopnostmi která z postav vládne. Mnoho nám o nich totiž neprozradí. Někdy jsou nám vyprávěny jen báje a pohádky, jako je tomu v případě Bílých chodců, často nám však neřekne ani to. S aletickým omezením postav se tak seznamujeme jen velmi pomalu a leckdy nás potom některé schopnosti našich postav mohou upřímně překvapit. Podívejme se například na postavu Thorose z Myru. Tento válečný rudý kněz je zprvu považován za opilce, který pro efekt nechává svůj meč trikem vzplát. Později však skrze svou moc a víru v Pána světla několikrát oživí rytíře Berika Dondarriona. Musíme tak přehodnotit to, co jsme si o něm zprvu mysleli. Z normálního člověka se vyklubal člověk nadnormální. Obdobně bychom mohli vnímat i pasáž, kdy jedna z hlavních hrdinek, Daenerys, vstoupí do ohně.

A hranice se s ohlušivým rachotem zhroutila kolem ní a k nebi vystřelil sloup dýmu vysoký třicet stop. Dany beze strachu vkročila do ohnivé bouře a volala své děti.

Třetí rána byla ohlušující a ostrá, jako kdyby se rozpadal svět.

Když oheň konečně vyhasl a země vychladla natolik, že se po ní dalo chodit, ser Jorah Mormont ji našel v popelu, uprostřed zčernalých polen, řeřavých uhlíků a spálených kostí muže, ženy a hřebce. Byla nahá, celá od sazí, z oblečení byl popel, krásné vlasy se jí rozdrolily... ale nic jí nebylo.⁴³

Až do této chvíle jsme si totiž mysleli, že je to jen obyčejný člověk, ten by však něco takového nemohl přežít. Musíme tak její schopnosti opět přehodnotit a začít vnímat to,

⁴² TOLKIEN, John Ronald Reuel. *Hobit*. Praha: Argo, 2012, s. 63.

⁴³ MARTIN, George Raymond Richard. *Hra o trůny*. Praha: Argo, 2017, s. 776.

že nepodléhá stejným atletickým omezením jako ostatní lidé, ačkoliv má s nimi mnoho společného.

I v tomto případě tedy narážíme na to, že Martinův svět je mnohem komplikovanější, než se na první pohled zdá, a nic nám není předem naservírováno na podnose. Poznatky o postavách i světě samotném často najdeme mezi řádky a musíme být připraveni na to, že to, co víme a máme za dané, se může kdykoliv úplně změnit. Zároveň se nám tu odkrývá i to, proč se na první pohled Martinův svět nejeví jako magický. Většina jeho postav je totiž z pohledu atletických omezení normální. Setkání s nadnormální postavou jsou nám předkládána jen postupně, a proto si i dlouho myslíme, že jsou jen výjimkami.

3.2 Deontická omezení

Deontická omezení mají odlišnou povahu než ta atletická. Zatímco atletické modality omezují to, co je možné, či nemožné, a jsou tedy odvozeny od přirozeného fungování světa, deontické modality fungují jako předpisy norem, a jsou tedy vytvořeny uměle. Tyto normy pak stanovují to, co je v daném světě zakázané, povinné, nebo dovolené. „Deontické normy jsou závazné buď díky mlčky přijímaným konvencím (jako jsou zvyky určité kultury), anebo jako explicitně vyhlášená pravidla, směrnice a zákony. Vyhlásování norem je výsadou určitých osob nebo společenských institucí, které také mají moc normy prosazovat.“⁴⁴ Tato pravidla mohou být platná buď pro celý fikční svět, nebo jen pro jeho část, případně mohou být i plně subjektivní, a jejich platnost se tak omezí jen na jednu postavu příběhu. „Deontická příznakovost akcí je nejbohatším zdrojem narativity; generuje slavnou trojici *pádu* (porušení normy – potrestání), *zkoušky* (povinnost splněna – odměna) a *tísně* (konflikt povinností).“⁴⁵ A i v našich příbězích hrají tyto tři motivy určitou roli.

Jako první nás jistě napadne, že každý svět, ve kterém existuje nějaké hierarchické uspořádání, má zákony dané svým panovníkem. Ani v jednom z našich příběhů se však zákonům nevěnuje příliš velká pozornost. Přeci jen Tolkien se soustředí na cestu za dobrodružstvím a záchranu světa před zlem a Martin zase na pletichy a válečné konflikty. O *Pánovi prstenů* bychom vlastně mohli říct, že se zákonům nevěnuje vůbec. *Píseň ledu a ohně* se jim v porovnání s tím věnuje více, ale většinou jen tehdy, když se řeší, kdo má právo na Železný trůn či kdo je komu vazalem, alespoň co se týká

⁴⁴ DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica: fikce a možné světy*. Praha: Karolinum, 2003, s. 127.

⁴⁵ Tamtéž, s. 128.

Západozemí. Jinak je tomu ve Východozemí, které je otrokářské, a Daenerys se během své cesty snaží osvobodit co nejvíce utlačovaných. Snaží se tak o jistý „politický“ převrat. Právě skrze rozdílnost mezi západními Sedmi královstvími a Svobodnými městy na východě se nám odkrývají různá pravidla a zákony. U Tolkiena nic takového nepozorujeme, přestože během výprav jeho hrdinů navštívíme různé říše. Mnohem výraznější a také zajímavější jsou zde však zvyky a, řekněme, pověry obou světů.

Ve Středozeemi si můžeme jednoho starého zvyku všimnout hned na samotném začátku. „*Pytlíkové žili v okolí Kopce od nepaměti a obyvatelé je pokládali za velmi vážené, nejenom proto, že byli většinou bohatí, nýbrž také proto, že se nikdy nezaplétali do žádných dobrodružství a nikdy neudělali nic neočekávaného: mohli jste předem říci, co takový Pytlík na jakoukoli otázku odpoví, a ani jste se nemuseli namáhat a ptát se ho.*“⁴⁶ Ukázka nám nepopisuje jen rod Pytlíků, ale bezprostředně nám říká i to, že hobiti jsou národ klidný, který se nerad míchá do cizích záležitostí a už vůbec neodchází z Kraje. Pokud se některý z nich tomuto pravidlu vzepře, je hned považován za podivína a ostatní jsou k němu podezřívaví. Není asi nutné zdůrazňovat, že hlavní hrdina Hobita přesně tuto „chybu“ udělá.

Zajímavé je, že něco podobného můžeme nalézt i v *Písni ledu a ohně*. Vzpomeňme zde opět Eddarda Starka: on a jeho rod razí pravidlo, že severani patří na sever a že na jihu na ně nečeká nic dobrého. Přesto i on tento „zákaz“ poruší a vydá se společně s částí své rodiny na jih, aby zastal roli králova pobočníka. A po porušení pravidel často přichází trest. Nutno říct, že Ned dopadne mnohem hůř než naši malí hobiti. Zatímco Bilbo a posléze i Frodo a jeho společníci jsou po návratu do Kraje považováni za podivíny, Eddard Stark za tuto chybu zaplatí životem a svůj rodný sever už nikdy nespátí. Jak bylo již výše avizováno, obě situace jsou si opravdu jenom podobné. Pravidlo, které říká rodu Starků, že by neměli chodit na jih, je jen jejich vlastní, a má tedy subjektivní povahu. Oproti tomu zvyk neodcházet z Kraje je rozšířený po celém jeho území, mezi všemi hobity, a nabývá tak všeobecné platnosti a jeho porušení má v důsledku úplně jiný efekt. „Nejvýmluvnější případ konfliktu mezi deontickým kodexem a osobními tužbami je příběh deontického cizince. Deontický cizinec je osoba, která se vyjme z působnosti kodexu svého světa a sleduje své vlastní zásady.“⁴⁷ A přesně tohle sedí právě na naše hobití hrdiny. Opravdu se dá říct, že jim je úplně jedno, jak je jejich spoluobčané vnímají,

⁴⁶ TOLKIEN, John Ronald Reuel. *Hobit*. Praha: Argo, 2012, s. 7.

⁴⁷ DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica: fikce a možné světy*. Praha: Karolinum, 2003, s. 129.

a udělají to, co si myslí, že je správné, bez ohledu na své okolí. Mohli bychom asi říct, že právě jejich odchod, kterým poruší zvyky svého národu, je součástí zkoušky, již musí splnit.

Ačkoliv jsme si dříve řekli, že se ani v jednom ze světů zákonům nevěnuje přílišná pozornost, jednoho významného si v Západozemí přeci jen můžeme všimnout. Existuje zde totiž skupina mužů, Noční hlídka, která je vázána mnoha pravidly. A stejně tak je zákony svázané i místo, kde sídlí – Zed'. „*Nemáš tušení, o co mě žádáš, Jone. Noční hlídka je přísežné bratrstvo. Nemáme rodiny. Nikdo z nás nikdy nezplodí syna. Naší ženou je povinnost. Naší milenkou čest.*“⁴⁸ Doplňme ještě, že jsou zavázáni nosit černou barvu a musí žít v polorozpadlém hradě na studeném severu, který je téměř pořád pod sněhem. Za porušení přísahy jsou tvrdě trestáni a v případě dezerce je čeká jistá smrt. A ani jejich sociální statut není na kdovíjaké výši. Spíše jsou mnohými vysmíváni jako lovci dětských strašáků a banda kriminálníků. A stejně tak tvrdá pravidla se pojí se samotnou Zdí, která odděluje Sedm království a divočinu, tedy necivilizovanou oblast, která je obývaná divokými kmeny a bytostmi považovanými na jihu za pouhé výplody lidské fantazie. A právě tito obyvatelé krutého světa za Zdí jsou důvodem její existence. Zed' byla stvořena proto, aby se nikdo z nich nedostal na její jižní stranu.

Je to největší stavba, jakou kdy zbudovaly lidské ruce, řekl Benjen Stark Jonovi na Královské cestě, když Zed' poprvé z dálky zahlédli. „A bez nejmenší pochyby ta nejneúčinnější,“ dodal Tyrion Lannister s úšklebkem. Ale když dojeli blíž, zmlkl dokonce i Skřet. Byla vidět na míle daleko: jevila se jako bleděmodrá čára přes celý severní obzor, táhla se na východ i na západ a ohromná a neporušená mizela v dálavách. Jako by jim říkala: tady končí svět.⁴⁹

Ať už s Tyrionem souhlasíme, či ne, účel stavby je jasný: aby nic neproniklo ze severu na jih. Opačný směr cesty není výlučně zakázán, spíše jen vysoce nedoporučován. Pro přechod sem a tam jsou vytyčené výjimky a tuto „výsadu“ mají udělenou právě muži Noční hlídky. Ale i jejich návštěva za Zdí má svá pravidla a mohou ji podniknout jen poté, co jim to dovolí jejich velitel. Jako téměř každé pravidlo má i toto svou výjimku. Tedy někoho, kdo ji poruší. Vzpomeňme zde Jona Sněha, který přivede divoký lid na jižní stranu Zdi, a vzepte se tak letitým pravidlům, kterými se muži Noční hlídky řídili. Ale i on je za své činy nakonec potrestán.

⁴⁸ MARTIN, George Raymond Richard. *Hra o trůny*. Praha: Argo, 2017, s. 58.

⁴⁹ Tamtéž, s. 182.

Zatím jsme tu ovšem mluvili o pravidlech, která jsou více či méně obecně platná. Mnohem zajímavější se tady zdají normy, které si v sobě nesou jednotliví hrdinové. Nemáme samozřejmě prostor rozebírat každé vnitřní přesvědčení, s nímž nás autoři knih seznámí, na několik z nich si tu však místo najdeme. Nejdříve se opět zaměříme na svět, který stvořil Tolkien. Již výše bylo napsáno, že odchod hobitů z Kraje by se dal považovat za součást jejich zkoušky. Jako zkouška asi mnohem více vyznívá příběh o Bilbovi, který je vlastně Gandalfem testován, jestli zvládne tak těžkou úlohu a jestli se jí vůbec chopí. Koneckonců Gandalf se jal Bilba vyzkoušet i o mnoho let později.

„[...] Mělo by mu tady být příjemno. Nechávám mu samozřejmě všechno, kromě několika hloupostí. Doufám, že bude šťastný, až si zvykne být sám. Je na čase, aby byl svým pánem.“

„Všechno?“ řekl Gandalf. „I prsten? Na tom jsme se dohodli, nezapomínejte.“

„No ano, jistě, myslím,“ zakoktal Bilbo.

„Kde je?“

„V obálce, když to musíte vědět,“ řekl Bilbo netrpělivě. „Tamhle na římse.

Vlastně ne! Tady ho mám, v kapse!“ Zaváhal. „Není to divné?“ řekl tiše k sobě.

„Ano, a proč ne, koneckonců? Proč by tam nemohl zůstat?“⁵⁰

Ale i v této zkoušce Bilbo uspěje. Obdobně je zkoušen i Frodo, ale tentokrát to už není Gandalf, kdo chce prověřit jeho schopnosti, nýbrž Prsten samotný. Boj, který svádí Frodo s vůlí Prstenu, je velmi náročný a často jej dostává do stavu tísně, tedy do vnitřního konfliktu povinností. Frodo ví, že Prsten musí zničit, ale přesto je pokoušen k tomu si jej ponechat, a upustit tak od své výpravy do Mordoru. I on ve své zkoušce obstojí a dostane se mu zasloužené odměny. Ponechejme teď stranou, že bez pomoci Sama Křepelky by to nikdy nedokázal.

V díle George Martina asi žádný takto výrazný motiv zkoušky nenalezneme. Mnohem častěji se tam nicméně setkáváme s pádem a tísní. Vnitřní boj s přesvědčeními a pravidly, která si hrdinové sami stanovili, můžeme sledovat u mnoha postav. Nejvýraznější souboj nalézáme asi u Jona Sněha a po určité době i u Sansy. Jon jakožto nemanželský syn se zařekne, že nikdy nezplodí bastarda, a protože je mužem Noční hlídky a nesmí se nikdy oženit, vyhýbá se jakémukoliv sexu. Přesto, když je vyslán do utajení mezi divoké, jedné dívce podlehne.

⁵⁰ TOLKIEN, John Ronald Reuel. *Pán prstenů: Společenstvo Prstenu*. Praha: Argo, 2012, s. 41.

„A já si stejně myslím, že je to pravda. Proč jinak odmítat Ygritte? Podle mě by ti nedělala vůbec žádné drahoty. Ta holka tě chce v sobě, to je vidět na první pohled.“

Až moc, *pomyslel si Jon*, a podle všeho si toho už stačila všimnout i půlka kolony. *Dělal, že si prohlíží padající sníh, aby Tormund neviděl, jak zrudl. Jsem muž Noční hlídky, připomněl si. Tak proč potom se cítil jako nějaká červenající se panna?*⁵¹

Jon pomalu svádí boj sám se sebou, protože to odporuje nejen jeho přesvědčení o zplození nemanželského dítěte, nýbrž i přísaze, kterou složil, když vstoupil do Noční hlídky. Motivů vnitřního rozpolcení si u něj můžeme všimnout více. Dalším vnitřním dilematem si prochází právě po poznání divokých, když si uvědomí, že oni nejsou skutečnou hrozbou a nemělo by jim být bráněno v přechodu za Zed'. U Sansy pak můžeme sledovat především souboj mezi iluzemi, v nichž vyrostla, a realitou, s kterou se setká v Králově přístavišti. Nastává u ní konflikt mezi tím, jak vidí fungování světa, tedy normami, které si sama vytvořila, a mezi tím, jaký svět doopravdy je.

Pokud tedy budeme chtít porovnat normy a pravidla jednotlivých světů, nutně musíme dojít k poznání, že ani jeden svět nám své zákony nekřičí do tváře. Přesto ale nějak intuitivně cítíme, že v Západozemí je zákonů, předpisů a norem mnohem víc než ve Středozemí. Tato intuice pramení z toho, že Martin nám předkládá složitý svět, který se soustředí především na život šlechty, jež tento svět obývá. Z vlastní historie pak víme, že život u dvora je svázán mnoha pravidly a zvyky, a podle toho také nakládáme i s fikčním šlechtickým dvorem. Byť nám tedy nejsou pravidla vždy přesně dána a vysvětlena, cítíme a víme, že jich je tam více než mnoho. Některá z nich si pak jsme schopni domyslet, jiná ne. To ale nijak nevylučuje jejich existenci. Oproti tomu Tolkienovo vyprávění nám život u dvora přibližuje jen málo, není to totiž jeho hlavním a ani jeho druhým nejdůležitějším úkolem. Vnitřní zákony Středozemě nám tak zůstávají mnohem více utajeny. Pro příběh, který je nám vyprávěn, však nehrají téměř žádnou roli, takže nám jejich nevyslovení nijak nevadí. Koneckonců jak příběh o Bilbovi, tak ten o Frodovi jsou výpravou za dobrodružstvím, za splněním úkolu, jenž jim byl přidělen Gandalfem, a vnitřní fungování společnosti nás proto nikterak nezajímá.

Vlastně tu můžeme pozorovat opačnou tendenci než v jiných kategoriích, které jsme si zde již jmenovali. Zatímco většinou je to Martin, který nám dává jen pramálo indicií,

⁵¹ MARTIN, George Raymond Richard. *Bouře mečů*. Praha: Argo, 2018, str. 210.

z pohledu umělého fungování světa je to Tolkien, kdo s informacemi šetří. V důsledku to ale může znamenat úplně totéž, protože Tolkienův příběh se nese na méně hluboké úrovni a komplexnosti, a proto pro něj není důležité ukazovat vnitřní formování společnosti, která jeho svět obývá.

3.3 Axiologická omezení

Další omezení, kterými je formován fikční svět, jsou axiologická. Tady se dostáváme na pole hodnoty a nehodnoty, přičemž hodnota je přijímána kladně a nehodnota záporně. Axiologická omezení totiž valorizují fikční svět. Stejně jako tomu bylo u výše zmíněných modalit, se i tato hodnota mění nejen společenstvo od společenstva, ale i osoba od osoby. Může být tedy kolektivní nebo subjektivní povahy. Jak Doležel podotýká, cesta za hodnotami fikčního světa je asi ten nejsilnější motiv pro vyvolání akce v naraci.⁵² Tady se dostáváme k tomu, co jsme řešili výše, konkrétně ve čtvrté kapitole, kde jsme si pověděli o souboji vůlí a konfliktu mezi postavami. Právě odlišné hodnoty jsou častým zdrojem neshody a následného sváru mezi hrdiny a nejinak je tomu i v našich stěžejních příbězích.

V *Pánovi prstenů* si můžeme tuto hodnotu spojit s bojem proti Sauronovi, který usiluje o zotročení Středozemě. Je jasné, že to se nelíbí jejím obyvatelům, kteří tak zastávají jinou hodnotu než on a jeho hodnota je pro ně nehodnotou. Krásně se nám tu tím pádem ukazuje boj dobra (hodnoty) proti zlu (nehodnotě).

„[...] Tak je to tedy: Devět si jich stáhl k sobě, Sedm také, nebo jsou zničeny. Tři jsou dosud skryty. Ale to už ho netrápí. Potřebuje jen ten Jeden: protože ten prsten vyrobil sám, je jeho, nechal do něj přejít velkou část své dřívější moci, aby mohl ovládat všechny ostatní. Jestliže jej získá zpět, bude poroučet všem, ať jsou kdekoli, dokonce i Třem, a všechno, co bylo učiněno s jejich pomocí, bude odhaleno a on bude silnější než kdy předtím. [...]“⁵³

Obdobně pak můžeme vidět konflikt hodnot mezi společenstvem trpaslíků z *Hobita* a drakem Šmakem, ačkoliv by se dalo říct, že minimálně jednu hodnotu mají společnou, a tou je láska ke zlatu a drahým kamenům. Jako jednu ze základních hodnot Tolkienova světa bychom tudíž mohli považovat hrdinství, protože právě boj proti všemu zlému spojuje hrdiny jeho příběhů.

⁵² Srov. DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica: fikce a možné světy*. Praha: Karolinum, 2003, s. 130.

⁵³ TOLKIEN, John Ronald Reuel. *Pán prstenů: Společenstvo Prstenu*. Praha: Argo, 2012, s. 61.

O příběhu, jenž se věnuje společenstvu Prstenu, bychom mohli říct, že se odehrává v tzv. dvojdomém světě. A to právě z axiologického hlediska. „V základním dvojdomém světě axiologického typu jsou opačné oblasti ustaveny protikladnými axiologickými kodexy: co je hodnotou v jedné oblasti (pro jednu skupinu nebo kulturu), mění se v nehodnotu v druhé oblasti (pro jinou skupinu nebo kulturu).“⁵⁴ Narážíme zde na oddělenou oblast Mordor, která je sídlem a základnou temného pána Saurona. Tato část Středozemě je oddělena horami, které ji obklopují, a obývají ji jen sluhové samotného Saurona. Nikdo z obyčejných lidí se tam neodvážil a i Frodova výprava je považována za sebevražednou, s jen malou šancí na úspěch.

Martinův svět si takto jednoduše rozdělit nemůžeme, nelze na něj nahlížet jen jako na souboj dobra se zlem. Nemůžeme o něm říct, že by všichni hrdinové zastávali stejnou hodnotu a jejich protivníci pak nehodnotu, jako je tomu u Tolkiena. Komplikované to je už jenom z toho důvodu, že není možné s jistotou určit, kdo je hrdinou a kdo padouchem. Bílé chodce by asi jen málokdo považoval za kladné hrdiny příběhu, ale kdo by měl sedět na Železném trůnu? Lannisterové, Starkové, Baratheonové, či Daenerys Targaryen? Nebo někdo úplně jiný? Stoprocentně jistě můžeme říct jen to, že Martinův svět rozhodně není černobílý, má spíš padesát odstínů šedi.

Skoro by se dalo říct, že co postava, to jiná hodnota, kterou se řídí, o různorodost hodnot tak není nouze. Ned se například řídí ctí, Catelyn udělá vše pro rodinu, Tyrion chce uznání a Cersei touží po moci, která je ženám upírána. A právě střet jejich hodnot je častým důvodem sváru; ten pak často vyvrcholí až ve válečný konflikt. Vždyť právě spor o následnictví je toho krásným příkladem. Kdyby šlo všem o stejnou hodnotu, a to o pravý, legitimní nárok na trůn, museli by Lannisterové odtáhnout se staženým ocasem na Casterlyovu skálu. Nic takového se však nestane.

„Trůn právem připadne lordu Stannisovi, staršímu z Robertových dvou bratrů.“

Lord Petyr zauvažoval a hladil si přitom špičatou bradku. „Zdá se, že by to tak mělo být. Leda že by...“

„Leda že? V tom není žádné zdání. Stannis je dědic. Na tom nikdo nic nezmění.“

„Stannis na trůn nemůže usednout bez tvé pomoci. Kdybys byl moudrý, zajistíš následnictví Joffreyemu.“

Ned na něj upřel kamenný pohled. „To v sobě nemáš kousek cti?“⁵⁵

⁵⁴ DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica: fikce a možné světy*. Praha: Karolinum, 2003, s. 134.

⁵⁵ MARTIN, George Raymond Richard. *Hra o trůny*. Praha: Argo, 2017, s. 492–493.

Příklad výše nám nedokládá jen odlišný názor na to, kdo by měl usednout na trůn, ale i zmiňovanou čest, která je pro Neda Starka tou nejdůležitější hodnotou. Podobných střetů bychom si tu samozřejmě mohli jmenovat mnoho, jako příklad nám již uvedené bohatě stačí.

3.4 Epistemická omezení

Poslední z modalit, kterou Doležel jmenuje, je epistemické omezení. „Modální systém vědění, nevědění a věření ukládá na fikční svět epistemický řád. Kodexové epistemické modalities jsou vyjádřeny ve společenských reprezentacích, jako jsou vědecké poznání, ideologie, náboženství, kulturní mýty.“⁵⁶ Poslední modalita se tedy zabývá tím, co o daném světě ví a soudí jeho postavy. Víra je velkou motivací pro činy a také je často osvětluje, proto by nebylo moudré ji v našem výkladu o těchto dvou fikčních světech opomenout.

Martin byl a stále je při vytváření svého světa velmi důsledný. A protože jej vytvářel na modelu středověku, v němž byly náboženství a víra pro lidi velmi důležité, věnuje mu ve svém světě velkou pozornost. Nevytváří tak jen jedno náboženství, ale hned několik. Víra ve Staré bohy dětí lesa a víra v Sedm jsou v Sedmi království ty nejběžnější, doplňují je ale ještě mnohá další, jako je Potopený bůh, Pán světla, Velký hřebec nebo třeba Mnohotvárný bůh (bůh smrti). Každá část Západozemí, ale i Východozemí tak uctívá jiné božstvo. S tím se pojí i způsob života a základní přesvědčení jednotlivých rodů a postav.

Rod Starků, který sídlí na chladném Severu a mnohem více ctí starou moudrost, se drží dávné víry ve Staré bohy. Tato víra byla původně rozšířená po celém Západozemí, ale po invazi Andalů, kteří dobyli kontinent, ji z velké části nahradila víra v Sedm. Starkové chodí své bohy uctívat do božího háje, jehož nedílnou součástí je čarostrom, bílý strom s krvavě rudými listy a vyřezaným obličejem v kmenu. Oproti jiným náboženstvím nemá víra ve Staré bohy žádné kněží ani náboženské texty či modlitby. Víra je nesena pouze v podobě zvyků, a každý si tak její uctívání osvojuje trochu jinak. U Neda Starka má tato víra například podobu rozjímání v božím háji. Za bohy pak považují nesčetné bezejmenné duchy kamenů, stromů a řek, nemají tedy žádnou ustálenou podobu.

⁵⁶ DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica: fikce a možné světy*. Praha: Karolinum, 2003, s. 132.

Rody, které sídlí na jihu, si pak osvojily víru v Sedm, nebo, jak se jim také říká, Nové bohy. Tohle náboženství už je církev, jak ji známe z našeho světa. V jejím čele stojí Nejvyšší septon, který sídlí ve Velkém Baelorově septu v Králově přístavišti, a je tak vždy po ruce panovníkovi. Ačkoliv by se mohlo podle názvu zdát, nejedná se o polyteistické náboženství. Sedm se mu říká podle sedmi aspektů jediného boha: Otce, Matky, Válečníka, Panny, Stařeny, Kováře a Cizince. Každý aspekt zastupuje určitou vlastnost. Věřící se může modlit jednotlivě k některému z aspektů a žádat skrze něj boha o konkrétní pomoc. Obdobně jako v reálném středověku se i v tom Martinově fikčním ukazuje, že církev je zkorumpovaná a od pravé víry se již dávno odklonila.

Poslední náboženství, které si více přiblížíme, je víra v Pána světla. Tato víra pochází původně z Východozemí, ale postupně si v Západozemí získává své místo. Věřící uctívají boha R'hllora, Pána světla, a všichni ostatní bohové jsou pro ně falešní. Víra je spojená se zapalováním ohňů, proroctvími a rituály, během nichž někdy provádí i obětování nevěřících či těch, kdo mají královskou krev. Víra je založená na dualistickém vidění světa, kdy R'hllor je dobrým bohem, který poskytuje život a vede nekonečný boj s Velkým Jiným, bohem chladu, temnoty a smrti. Tento boj je spjat s bájným hrdinou, Azorem Ahaiem, jenž by měl rozhodnout, jak boj skončí. A právě hledání spasitele je jeden ze silných motivů, které můžeme v *Písni ledu a ohně* sledovat. Například kněžka Melisandra se snaží přesvědčit Stannise Baratheona, že právě on je bájným hrdinou, a že je proto jeho úkolem usednout na Železný trůn. Můžeme tak vidět, jak víra přímo ovlivňuje dění ve fikčním světě. Koneckonců v tajemném bohu chladu a smrti je možné vidět krále Bílých chodců, ale s jistotou to tvrdit nemůžeme, protože příběh stále ještě nebyl dokončen.

Každá víra v Martinově světě si vysvětluje původ světa jiným způsobem. Na základě své víry si lidé mohou obhájit a odůvodnit své chování, každé náboženství má také jiné morální hodnoty. Můžeme tak sledovat rozličné zvyky u jednotlivých skupin, připomeňme zde například muže ze Železných ostrovů, kterým jejich Potopený bůh dovoluje znásilňovat cizí ženy.

Vědění o světě si postavy nebudují jen skrze víru, svou roli u nich hraje i věda. Ani tu Martin ve svém světě neopomíná. Věda je v Západozemí reprezentována řádem mistrů z Citadely. Ti jsou nejdříve vzdělávání, a když dokončí své mistrovství v určitém oboru, vykovou si článek řetězu, který nosí kolem krku: aby se mohli stát mistry, musí mít řetěz kompletní. Ten je tvořen z různých kovů, každý kov pak zastupuje jiný obor.

Například stříbrný článek reprezentuje medicínu a zlatý ekonomii. Mistři jsou pak přidělováni k jednotlivým rodům, kde často vykonávají funkci poradce a lékaře, dále pak vyučují mladé lordy a také zastávají práci s havrany. Ti jsou používáni pro posílání zpráv. Mistři jsou díky nim vždy skvěle informováni o aktuálním dění a je důležité, aby byli na straně těch, jimž slouží. Protože mistři věří ve vědu, nepodléhají žádnému náboženství a odsuzují magii.

I Tolkien má vytvořenou mytologii a původ svého fikčního světa, který představuje především v *Silmarillionu*. Tvůrcem světa Ardy je Eru Ilúvatar, který nejdříve stvořil duchovní bytosti Ainur. Ačkoliv nás tedy se stvořením světa seznamuje a vysvětluje jeho původ, v jeho příbězích tato mytologie nehraje velkou roli – alespoň ne v těch, kterým jsme se dosud věnovali (*Hobit a Pán prstenů*). Víra jako taková mezi jednotlivými bytostmi není nijak probírána, nemůžeme tedy říct, v co věří jednotliví obyvatelé tohoto světa. Věda už pak v díle není tematizovaná vůbec, ale to bude především tím, že svět je zasazen do hluboké minulosti a není soustředěn ani na běžný život obyvatel. Na příběhy, které nám vypráví, by proto náboženství a věda měly pramalý vliv.

Až do teď jsme zde řešili, v co věří obyvatelé světa jako komunita. Víra a vědění ale nejsou vždy záležitostí skupiny. „Epistemické modality generují příběhy hlavně díky tomu, že vědění fikčních osob je rozloženo nerovnoměrně. Tato nerovnováha vytváří základní epistemický narativ, příběh s tajemstvím (záhadou): něco, co se stalo ve fikčním světě, je (některým) obyvatelům neznámo anebo o tom mají falešné mínění.“⁵⁷ Přesně s tímto si pohrává i Martin, když buduje síť pletich, do které se jednotlivé postavy zaplétají.

„Má paní,“ řekl ser Rodrik, když kapitán odešel, „nepovšimnula sis náhodou, jakou dýku ten vrah použil?“

„Okolnosti mi nedovolily ji zkoumat příliš podrobně, ale za její ostří se mohu osobně zaručit,“ usmála se suše Catelyn. „Proč se ptáš?“

„Ten lotr měl nůž stále ještě v rukou, když jsme ho našli. Připadal mi na takového člověka příliš ušlechtilý, a tak jsem si ho řádně prohlédl. Čepel je z valyrské oceli, jilec z dračí kosti. Takové zbraně podobní lumpové nenosí. Někdo mu ji musel dát.“⁵⁸

⁵⁷ DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica: fikce a možné světy*. Praha: Karolinum, 2003, s. 132.

⁵⁸ MARTIN, George Raymond Richard. *Hra o trůny*. Praha: Argo, 2017, s. 136.

Čtenáři či diváci *Hry o trůny* dobře vědí, že právě tato dýka dala do pohybu nepěkné události. A otázka po tom, kdo ji nájemnému vrahu dal, byla více než palčivá. Logicky se tak o její vlastnictví nikdo nehlásil a každý se snažil lhát o tom, čím je a kdo si mohl vraždu objednat. Tohle je ale opravdu jen jeden příklad za všechny, podobných situací bychom tam našli spoustu. Na většinu postav vlastně platí to, co neustále říká Ygritte: „Nevíš nic, Jone Sněhu.“

I Tolkien pracuje s tajemstvím, ačkoliv to není v kontextu pletichaření jednotlivých postav. Alespoň ne se záměrem si navzájem škodit a podrážet nohy, tedy až na výjimečné případy. Ukázkového tajemství si můžeme všimnout především v *Hobitovi*. Celé tajemství započne tím, že Gandalf trpaslíkům řekne, že Bilbo je zkušený lupič, jehož na své výpravě nutně potřebují. Tuto lež pak sám Bilbo nijak nevyvrátí, naopak se jí snaží ještě podpořit.

Bilbovi jejich chvála dělala tak dobře, že se jen v duchu zasmál, ale o prstenu se nezmínil ani slůvkem. Když se ho vyptávali, jak to dokázal, odpověděl: „Ale prostě jsem se mezi vás připlížil, to víte, že hodně opatrně a tiše.“

„Hm, to je poprvé, co se mi rovnou před nosem proplížila tiše a opatrně třeba jen myš, abych ji nezmerčil,“ zabručel Balin, „a musím před vámi smeknout.“ A opravdu smekl kapuci se slovy: „Balin k vašim službám.“

„Bilbo Pytlík, váš služebník,“ opakoval jeho poklonu hobit. Potom chtěli slyšet podrobně o jeho dobrodružstvích od chvíle, kdy se jim ztratil, a on se posadil a všechno jim vypověděl, nezmínil se však o nálezu prstenu. („To má čas,“ pomyslel si.) Zejména je zaujala hádankářská soutěž a s velkým pochopením se celí roztřásl, když jim popisoval Gluma.⁵⁹

Bilbo nejenže zatají nález kouzelného prstenu, ale navíc neviditelnost, kterou mu propůjčuje, vydává za svou schopnost velmi opatrně se plížit. Získal tak u svých společníků velkou úctu a obdiv. Bilbo a Gandalf však nejsou jediní, kdo svým společníkům neříkají vždy jen pravdu. Přesto by se dalo říct, že právě v *Hobitovi* hraje tajemství mnohem větší a zajímavější roli než v pozdějším příběhu *Společenstva Prstenu*.

Když už mluvíme o tom, co dané postavy vědí, nebo ne, nelze vynechat ještě jeden faktor, který v příbězích hraje svou roli. A tím je klam. „Osoby pronášejí pravdivé nebo nepravdivé výroky, lži, nezaručené zprávy atd. Podvodník používá lži, našeptávání a pomluv protivících se fikčním faktům jako nástrojů k tomu, aby ovlivnil osobu nebo

⁵⁹ TOLKIEN, John Ronald Reuel. *Hobit*. Praha: Argo, 2012, s. 81.

osoby, které fikční fakty neznají nebo jich nedbají. Cíl podvodníka je podnítit nevědomou osobu k akci na základě falešné informace.⁶⁰ Nemusíme asi nijak dlouze vysvětlovat, že v *Písni ledu a ohně* se to lží a falší jenom hemží. Snad až na pár výjimek si alespoň jednou zalže každý. Přesto bych řekla, že největším lhářem a manipulátorem celého příběhu je často přehlížený Malíček, Lord Baeliš.

Malíček nechal Lysu chvíli vzlykat na své hrudi, potom položil ruce na její paže a zlehka ji políbil. „Má milá, hloupá, žárlivá manželka,“ řekl s potlačovaným smíchem. „Věř mi, vždycky jsem miloval jen jednu ženu.“

Lysa Arrynová se rozechvěle usmála. „Jenom jednu? Ach, Petyre, přísaháš? Jenom jednu?“

„Jenom Cat.“ Krátce a prudce do ní strčil.

Lysa vrávoravě couvla, nohy jí na mokrém mramoru uklouzly. A pak byla pryč. Vůbec nevykřikla. Strašlivě dlouho nebylo slyšet nic než vítr.

Marillion zalapal po dechu. „Ty... ty...“

Za dveřmi křičeli strážníci, mlátili do nich tupými konci těžkých kopí. Lord Petyr Sansu postavil na nohy. „Není ti nic?“ Když zavrtěla hlavou, řekl: „Tak utíkej a pusť sem strážce. Honem, nemůžeme ztrácet čas. Tady zpěvák zabil mou paní choť.“⁶¹

Nutno podotknout, že ve většině případů si nejsme hned jisti, že Malíček lže. Ale jako důkaz nám tahle pasáž posloužila výborně. Jak jsme již řekli, v *Písni ledu a ohně* je lhářů a manipulátorů spousta. Souvisí to právě s životem u dvora a tajným pletichařením, které je tam na denním pořádku. Jak je tomu ale u Tolkiena? O tajemství a, řekněme, i lhaní Bilba zde již byla řeč, ale v jeho případě opravdu nešlo o snahu někým manipulovat. Na to máme úplně jiného adepta – a tím je Glum. Tedy Glum, jak ho známe z *Pána prstenů*, a nikoliv z *Hobita*. Lstí se vetřel do Frodovy přízně a pod záminkou, že Froda a Sama dovede k tajnému vchodu do Mordoru, je vede do pasti. Dalším manipulátorem by pak byl Saruman, který se dlouho tváří, že je na straně dobra, ačkoliv je již služebníkem zla.

⁶⁰ DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica: fikce a možné světy*. Praha: Karolinum, 2003, s. 133.

⁶¹ MARTIN, George Raymond Richard. *Bouře mečů*. Praha: Argo, 2018, s. 1078–1079.

4 Jak jsou naše příběhy adaptovány?

Jak jsou naše fikční světy vytvářeny v literatuře, jsme již popsali. Všichni ale moc dobře víme, že z obou dvou se staly fenomény, které literaturu přesahují. Ovlivnily nejen spoustu čtenářů, ale díky své filmové a seriálové adaptaci i spoustu diváků. A nelze popřít, že právě adaptace popularitu knih velmi umocnily a rozšířily i mezi ty, kteří se do papírových stránek nenoří tak často. Koneckonců právě filmy Petera Jacksona pro mnoho lidí znovuobjevily poklad, jenž se v Tolkienovi skrývá. První Jacksonův film ze Středozemě spatřil svět v roce 2001, jeho knižní předloha vyšla již v roce 1954 (pokud bychom mluvili o první knize ze Středozemě vůbec, *Hobitovi*, bylo by to ještě o sedmáct let dříve, tedy 1937).⁶² U Martinova díla to rozhodně nemůžeme nazvat znovuobjevením, vždyť první díl knižní předlohy vyšel v roce 1996 a její poslední ještě stále nebyl vydán. Seriál spatřil světlo světa v dubnu 2011 a jeho poslední epizoda byla odvysílána v květnu 2019. Došlo tak k zajímavé situaci, kdy adaptace byla zakončena dříve než její předloha. Seriáloví fanoušci svůj konec již dostali, ti knižní si na něj musí ještě chvíli počkat. A je jen otázkou, zda se někdy dočkají. Přesto však seriál značně ovlivnil i popularitu Martinových knih. Ačkoliv nemůžeme říct, že by všichni seriáloví fanoušci sáhli po předloze, mnoho z nich tak skutečně učinilo, a umožnili tak zrození fenoménu, který neobývá jen televizní obrazovky.

Převedení textu na obraz však není úplně jednoduché. „Rozhodování, co vypustit a co ponechat, je samozřejmě nesmírně těžké,“ pokračuje Peter Jackson, „ale filmová řeč je jiná než psané slovo: má jiné potřeby a někdy vyžaduje jiné tempo, jinou strukturu. A tak jsme se snažili z Tolkienova románu vytvořit scénář, jaký by podle nás ve filmu působil nejlépe.“⁶³ Filmová či seriálová narace se nutně liší od té knižní, a proto se v této kapitole budeme věnovat právě tomu, jak se ze slov staly pohyblivé obrázky.

Jedna z mnoha překážek, na kterou tvůrci během převedení literárního díla na filmové narazí, jsou tzv. místa nedourčenosti. „Místa nedourčenosti literárního textu v žádném případě nejsou, jak by se snad někdo mohl domnívat, nějaké manko, ale tvoří základní východiska jeho účinku.“⁶⁴ Během četby pracuje čtenářova imaginace,

⁶² V Československu se příběhy o Hobitech dočkaly vydání až po revoluci. (První díl *Pána prstenů Společenstvo Prstenu* bylo vydáno roku 1990).

⁶³ SIBLEY, Brian. *Pán prstenů: Oficiální filmový průvodce*. Praha: Mladá fronta, 2003, s. 15.

⁶⁴ ISER, W. Apelová struktura textů. In: *Čtenář jako výzva. Výbor z prací kostnické recepční estetiky*. Brno: Host, 2001, s. 46–47.

kteřá vyplňuje potřebně nepopsané pasáže. Čtenář se tak přímo propojuje s textem a ovlivňuje jej. Ruth Ronenová jmenuje tři základní aspekty způsobu existence fikčních entit tak, jak je shrnuje Roman Ingarden:

- (1) reprezentované předměty nejsou nikdy úplně určeny po všech stránkách;
- (2) místa nedourčenosti nemohou být z fikčních předmětů nikdy beze zbytku odstraněna;
- (3) při četbě literárního díla si nějaké mezery nebo místa nedourčenosti jen zřídka uvědomujeme.⁶⁵

Mezi místa nedourčenosti pak spadá cokoli, co nám v textu není explicitně sděleno. Ať už je to přesná podoba hrdiny, jeho dětství, vnitřní pohnutky, či pocity. Během čtení je přejdeme bez povšimnutí. Film je, na rozdíl od literatury, médiem konkrétním, proto musí filmaři některé nedourčenosti vyplnit. Hrdina ve filmu má zpravidla nejen určitý vzhled, ale např. i způsob řeči, vyjadřování emocí či gestikulace. Proto pokud v knižní předloze nenajdou přesný popis hrdiny, musí jej zhmotnit jen na základě vlastní imaginace, které se jim dostane během čtení. Přesto ani audiovizuální médium nemůže nikdy vyplnit všechny nedourčenosti, které kniha obsahuje. Nemůžeme očekávat, že film vyplní část života postavy, když v knižní předloze toto období nebylo nijak probíráno. A z pohledu narace to není ani důležité, ani žádané. I ve filmu je totiž potřeba, aby si divák mohl domýšlet, a přímo se tak zapojit do příběhu.

Všechny filmy a seriály mají předem danou kompozici, na jejímž základě je budována narace. Nabízí se tu příležitost porovnat, jak se kompozice knih přenesla, nebo naopak nepřenesla na jejich adaptace. *Hra o trůny* je v tomto celkem jednoznačná. V seriálu se nám stejně jako v knize střídají postavy, na které je příběh soustředěn. Samozřejmě v seriálu nemůžeme očekávat žádné vysvětlivky na konci, které nám Martin ve své knize poskytuje. Ale dá se říct, že seriál sleduje kompozici knižní předlohy. *Pán prstenů* ale prochází kompoziční změnou. Jak bylo již výše napsáno, druhý a třetí díl knižní série je dělen na dvě části na základě toho, o kom z původního společenstva vypráví. U filmu se nám však tyto dějové linie pravidelně střídají. Pravděpodobně k této změně tvůrci přistoupili proto, aby posílili výpravnost a epičnost celého příběhu. Střídání dějových linií pomůže divákovi s orientací v čase, a film tak může snáze budovat napětí a nejistotu z toho, co bude následovat.

⁶⁵ RONENOVÁ, Ruth. *Možné světy v teorii literatury*. Brno: Host, 2006, s. 128.

Škrtům se ovšem nebylo možné vyhnout a některé scény se musely spojit nebo přestěhovat, aby se vytvořilo potřebné dramatické napětí. Někdy si „vypůjčili“ dialog z jedné části knihy, aby měla některá postava co říci v docela jiné scéně, a jindy museli napsat „v tolkienovském stylu“ nové dialogy. Pár postav z knihy se nakonec do filmu nedostalo, zatímco jiné, zejména nepočtené ženské postavy, získaly ve filmu větší úlohu, než měly v původním textu.⁶⁶

Změna v kompozici samozřejmě není jedinou změnou, kterou tvůrci musí nebo mohou učinit. Jak nám citace výše napovídá, změny se mohou týkat i jednotlivých postav nebo míst, kde se děj odehrává. Asi stěží se setkáme s tím, aby byla vynechána nějaká z hlavních postav příběhu, ty vedlejší však svou přítomnost v adaptaci nemají nikdy úplně jistou.

4.1 Filmové trilogie

Pokud se podíváme právě na filmové zpracování *Pána prstenů*, o něž se zasloužil Peter Jackson, musíme zhodnotit, že je své předloze opravdu hodně věrné a pracovalo se s ní s velikou úctou. Přesto se jedna postava do filmů nedostala, a rozhodně to není proto, že by neměla dostatečný potenciál. Nemyslím tím nikoho jiného než Toma Bombadila. Ten má ve *Společenstvu Prstenu* zajímavou, avšak jen epizodní roli. S Tomem se potkají naši čtyři hobiti (Frodo, Sam, Smíšek a Pipin) při své cestě Starým hvozdem, kterým se vydali, aby se dostali na místo setkání s Gandalfem.

Obešli strom, a tu Sam pochopil, jaké klapnutí to slyšel. Pipin zmizel. Puklina, k níž si lehl, se zavřela, takže nebylo vidět ani škvírku. Smíšek byl v pasti: jiná puklina se mu sevřela kolem pasu; nohy měl venku, ale zbytek těla vězel v temném otvoru, jehož okraje se svíraly jako kleště.

Frodo a Sam začali nejdřív tlouci do kmene v místech, kde ležel Pipin. Pak se zuřivě namáhali rozevřít čelisti, jež držely chudáka Smíška. Bylo to úplně zbytečné.⁶⁷

Hobiti se tu samozřejmě dostali do šlamastiky, na kterou jejich vlastní síly nestačí. A nepomůže jim z ní nikdo jiný než právě Tom.

Opatrně položil lekníny do trávy a rozběhl se ke stromu. Tam spatřil Smíškovy nohy trčet ven – ostatek byl už vtažen dovnitř. Tom přiložil ústa ke štěrbině a začal do ní tiše prozpěvovat. Slova neslyšeli, ale Smíška to očividně probudilo. Začal kopat

⁶⁶ SIBLEY, Brian. *Pán prstenů: Oficiální filmový průvodce*. Praha: Mladá fronta, 2003, s. 16.

⁶⁷ TOLKIEN, John Ronald Reuel. *Pán prstenů: Společenstvo Prstenu*. Praha: Argo, 2012, s. 129.

nohama. Tom odskočil, ulomil visící haluz a švihl jí peň vrby. „Pust' je, Dědku Vrbáku!“ zahlaholil. „Co si myslíš, hlupáku? Pročpak ses probudil? Jez hlínu! Ryj zem! Pij vodu! Usni snem! Mluví k tobě Bombadil!“ Pak chytil Smíška za nohy a vytáhl ho z náhle povolivší škvíry.⁶⁸

Tom se do filmového zpracování nedostal, avšak část příběhu, kterou jsme si teď přečetli, se ve filmu přeci jen objevila. Tedy alespoň v jeho prodloužené verzi.⁶⁹ Navzdory očekávání a původnímu umístění v příběhu se odehraje až v druhém díle, nazvaném *Dvě věže*. Zachránce hobitů zde už není Tom Bombadil, nýbrž ent Stromovous. Je to tak skvělý příklad toho, kdy si tvůrci filmu příběh poupravili tak, aby lépe vyhovoval filmovému plátnu, a zároveň nepřišli o zajímavou scénu. Úpravou prošel i příběh Sarumana, který ve filmu končí ve druhém díle jeho smrtí poté, co je proklán dýkou, a následným pádem z vysoké věže. Knižně boj v Železném pase končí jinak.

„Chápu,“ přikývl Gandalf. „Ale ty jsi neplánoval, že pokryješ celý svět svými stromy a zadusíš všechny ostatní živé věci. Jenže tak to je, Saruman tu zůstává a bude hýčkat svou nenávist a plést další pavoučí sítě, jak bude moci. Má klíč od Orthanku. Nesmí se mu však dovolit uprchnout.“

„To tedy ne!“ zvolal Stromovous. „O to se postarají enti. Saruman ze skály nevystřelí nos bez mého svolení. Enti ho budou střežit.“⁷⁰

Tohle ale není čtenářovo poslední setkání se Sarumanem. Na konci poslední knihy „potěší“ svou návštěvou naše milé hobity. I zde jeho život končí rukou Červivce a s dýkou v zádech.⁷¹ Chmurného konce se však dočká v Kraji, který je tak nakonec i nepřímo postižen válkou zuřící na prahu Mordoru.

Podobných změn bychom si tu mohli jmenovat opravdu mnoho, některé z nich do děje zasahují více, jiné méně, o všech ale můžeme říct jedno. Nijak nenarušují to, co se na svých stránkách snažil vybudovat Tolkien – poutavý příběh, který vypráví o odvaze, loajalitě, dobrotě a v neposlední řadě i o přátelství.

Větší změnou pak prošlo filmové zpracování *Hobita*. Vlastně se na něm dá sledovat úplně obrácená tendence než u *Pána prstenů*. Zatímco u druhého zmíněného museli tvůrci vynechávat některé pasáže příběhu, u prvního si museli věci často doplňovat a rozvíjet.

⁶⁸ TOLKIEN, John Ronald Reuel. *Pán prstenů: Společenstvo Prstenu*. Praha: Argo, 2012, s. 132.

⁶⁹ *Pán prstenů: Dvě věže* [The Lord of the Rings: The Two Towers] [film]. Režie: JACKSON, Peter. USA / Nový Zéland, 2002. [Director's cut] 1:10:00 – 1:11:11.

⁷⁰ TOLKIEN, John Ronald Reuel. *Pán prstenů: Dvě věže*. Praha: Argo, 2012, s. 194.

⁷¹ Srov. TOLKIEN, John Ronald Reuel. *Pán prstenů: Návrat krále*. Praha: Argo, 2012, s. 304–307.

„Knížka je sice kratší než první díl Pána prstenů, ale i tak se v ní objevují známé tváře v čele s Gandalfem. O některých dalších se autor Hobita J. R. R. Tolkien aspoň zmiňuje. Jackson a jeho spolupracovníci neváhali a do filmové adaptace je rovnou přidali. Proto uvidíme třeba elfího lukostřelce Legolase (ale až v druhém dílu).“⁷² Vždyť jedna kniha na tři megafilmy je přeci jen trošku málo materiálu, proto si tvůrci dovolili domýšlet příběh. A ujali se toho s citem a vkusem. Tvůrci nám dali například možnost více sledovat Gandalfa v momentech, kdy trpaslíky a Bilba opouští, aby zjistil, co stojí za šířením temnoty, a vydává se tak po stopách Nekromanta. A zároveň se tím vyhnuli tomu, aby čaroděj najednou na dlouhou dobu zmizel, aniž by vysvětlili kam. V knize tyto události nejsou nijak blíže popsány a ani to neruší tok příběhu. Na filmovém plátně by to ale vypadalo zvláštně a zároveň by se zbytečně ochudili o postavu, která je divácky velmi oblíbená. Filmy jsou také mnohem více provázané s událostmi, které se stanou až v *Pánovi prstenů*. Například si můžeme všimnout, že Prsten začíná Bilba ovlivňovat už během jejich dobrodružné výpravy. Hned je nám tedy jasné, že nejde jen o obyčejný kouzelný prsten, ale o skrytou hrozbu.

Zatím jsme se tu věnovali hlavně tomu, jak a jestli se nějak proměnila fabule, ale nesmíme zapomenout ani na to, jakým způsobem je nám sdělována. Výše jsme se zaměřovali na to, jak je náš literární příběh vyprávěn, kdo je jeho vypravěčem, jaký má pořádek či jak pracuje s jazykem, nyní se v krátkosti podíváme, jak s tím naložili filmaři. „Ve filmu jako v literatuře implikovaný autor je vnitřní činitel příběhu, jenž zodpovídá především za nárys – včetně rozhodnutí sdělit ho skrze jednoho nebo více vypravěčů. Filmoví vypravěči jsou přenášejičími činiteli narativů, ne jejich tvůrci.“⁷³ Znovu se nám tak potvrzuje to, co bylo napsáno již u vypravěče knihy. Tedy že za to, co je nám vyprávěno, zodpovídá implikovaný autor a vypravěč je pouhým prostředníkem.

Stejně jako v knihách je nám na určitých místech vypravěč dán na odiv. Samotným začátkem filmové trilogie *Pána prstenů* nás provází hlas Galadriel, který se nese na pozadí událostí. Paní Lórienu je pak plynule vystřídána hlasem Bilba Pytlíka, který nás zasvěcuje již do svého vlastního příběhu. Hlasy vypravěčů jsou však zřejmě vždy jen na začátku prvního filmu. A to jak v *Pánovi prstenů*, tak v pozdějším *Hobitovi*. To plně

⁷² BARTÍK, Radim, SMUTNÝ, Aleš. 10 faktů o filmu Hobit: Neočekávaná cesta. In: *Abičko.cz* [online]. 12. 12. 2012 [cit. 26. 6. 2020]. Dostupné z: <https://www.abicko.cz/clanek/precti-si-zabava/13307/10-faktu-o-filmu-hobit-neocekavana-cesta.html>

⁷³ CHATMAN, Seymour Benjamin. *Dohodnuté termíny: rétorika narativu ve fikci a filmu*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2000, s. 130.

odpovídá tomu, co o filmovém vypravěči soudí Chatman: „Obyčejně, a nejen v hollywoodské tradici, vypravěč mluví na začátku, méně často na konci a přerušované (jestli vůbec) během filmu.“⁷⁴ Nelze však roli filmového vypravěče slepě omezit jen na hlas v pozadí. Musíme vždy zohlednit i kompozici scén a perspektivu vyprávění. V našem případě by tato hlediska pravděpodobně nic moc zajímavého nepřinesla.

Ani co se týče pořádku ve vyprávění, Jackson nijak neexperimentuje a drží se toho, co nastavil Tolkien, tedy chronologického sledu událostí. Ten je pak občas narušen flashbackem, který je zde za účelem vysvětlení toho, co předcházelo určitým událostem. Dozvídáme se tak například to, jak Glum získal Prsten, či něco z minulosti Faramira. I ty mají ale svou předlohu v knize v podobě vyprávění toho, co předcházelo aktuálním událostem.

Odlíšné práce si můžeme všimnout při vytváření jednotlivých postav. Teď narážíme především na filmové zpracování *Hobita*. Výprava je totiž tvořena třinácti trpaslíky a každý z nich je svým způsobem jedinečný a výjimečný. Filmové médium ale úplně nepodporuje dlouhé popisy jednotlivých postav a vysvětlování, z jakého prostředí pochází. Mnoho filmových fanoušků tak ani nezná jména všech trpaslíků z dobrodružné výpravy, protože na samotný příběh to má pramalý vliv. Přesto je pro diváky důležité je od sebe nějakým způsobem rozlišit. Je proto dán mnohem větší důraz na jejich vizuální stránku, která by naopak v knize nebyla moc zajímavá. I tak u Tolkiena najdeme popis některých postav, můžeme se proto teď podívat na to, jak věrně s ním pracovali filmaři.

Nejdříve se podíváme na již zmiňované trpaslíky. Jak již bylo avizováno, v knize jejich vzhled není nijak výrazně rozebírán. „*Byl to nějaký trpaslík s modrým plnovousem zastrčeným za zlatý opasek a s velice jasnými očima pod tmavozelenou kapucí.*“⁷⁵ Takto je popsán Dvalin. Jen o pár řádků později se nám představuje další z trpaslíků, Balin. „*Místo něho stál na prahu velice staře vypadající trpaslík s bílým plnovousem a v šarlatové kapuci.*“⁷⁶ Následují je Kili a Fili. „*Byli to další dva trpaslíci, oba v modrých kapucích, se stříbrnými opasky, se žlutými plnovousy, a každý z nich nesl vak nářadí a rýč.*“⁷⁷ U dalších se pak popis omezuje jen na barvu jejich kapucí a na to, že Bombur je velmi těžký a tlustý a Thorin se tváří povýšeně. Míst nedourčenosti,

⁷⁴ CHATMAN, Seymour Benjamin. *Dohodnuté termíny: rétorika narativu ve fikci a filmu*.

Olomouc: Univerzita Palackého, 2000, s. 132.

⁷⁵ TOLKIEN, John Ronald Reuel. *Hobit*. Praha: Argo, 2012, s. 11–12.

⁷⁶ Tamtéž, s. 12.

⁷⁷ Tamtéž, s. 13.

se kterými si tvůrci filmů museli poradit, tu máme opravdu hodně. Zároveň tak ale získali určitou tvůrčí svobodu, která je vždy vítaná. Při dokonalém popisu postav by pak nutně narazili na problém s jeho realizací a pravděpodobně i na kritiku od věrných knižních fanoušků.



Obr. 1: Thorinova družina trpaslíků

Na první pohled si všimneme toho, že filmaři ani zdaleka nekladou takový důraz na barevnost jednotlivých kapucí, jako to dělal Tolkien. Koneckonců plášťů s kapucemi si v podstatě ani nevšimneme, někteří z trpaslíků je totiž vůbec nemají. A není se čemu divit. Kdyby se tvůrci drželi barevných pláštů, trpaslíci by mnohem více vypadali jako ti z Disneyho Sněhurky než jako válečníci, kteří jdou získat zpět svou domovinu. Naopak věnovali pozornost tomu, aby každý z trpaslíků měl jiné rysy v obličeji, zvláště pak dbali na úpravu vousů a vlasů. U oděvu se pak více soustředili na to, aby bylo znát, že každý z nich pochází z jiného prostředí. Někteří z nich jsou celkem zámožní, a proto mají mnohem dražší a zdobnější oblečení než jiní.⁷⁸

Pokud se podíváme na ty trpaslíky, kteří byli přeci jen detailněji popsáni, nejvíce nás zarazí asi to, že Dwalin nemá modrý vous zastrčený za zlatým opaskem. Přesto musíme říct, že jinak strohému popisu odpovídá. Jeho pohled je opravdu jiskrný a dává nám jasně najevo, že je jedním z nejnebezpečnějších trpaslíků. Ještě více nás však zarazí to, že Kili nemá téměř žádné vousy a ani Thorin a Fili se nepyšní dlouhým plnovousem, který je pro Durinův lid tak typický. Dokonce i trpasličí ženy mají mít husté vousy. „In addition, Thorin was one of the lead characters, and a large beard would have hindered actor

⁷⁸ Produkční vlog Hobita #3. In: *Videačesky* [online]. 19. 8. 2011 [cit. 26. 6. 2020]. Dostupné z: <https://videacesky.cz/video/produkni-vlog-hobita-3>

Richard Armitage's ability to express emotions through his facial expression. As for Kili, he was a romantic interest for the elf Tauriel, and so he needed to look conventionally handsome enough for the audience to accept that relationship. And Fili? Well, he's Kili's brother, so he also inherited the 'hunky man' gene."⁷⁹ Šlo tedy o praktické rozhodnutí. Aby mohli herci lépe ztvárnit své role a také proto, aby byli příjemní na pohled a nevzbuzovali v nás spíše humorné konotace, což by se lehce mohlo stát, když trpaslík usiluje o přízeň půvabné elfky.



Obr. 2: Fili a Kili

Další postavou, kterou si zde přiblížíme, není nikdo jiný než všemi oblíbený čaroděj Gandalf. „Řídil jej osamělý starý muž ve vysokém modrém špičatém klobouku, dlouhém šedém plášti a se stříbřitou šálou. Měl dlouhé bílé vousy a huňaté obočí, které mu trčelo až přes okraj klobouku.“⁸⁰ Dlouhatánské obočí u sira Iana McKellena, který filmového Gandalfa ztvárnil, sice nenajdeme, ale jinak je jeho věrným zpodobněním. Nelze

⁷⁹ MULLICH, David. Why did Thorin, Fili, and Kili have such small beards in the Hobbit films? In: *Quora* [online]. 2. 6. 2017 [cit. 26. 6. 2020]. Dostupné z: <https://www.quora.com/Why-did-Thorin-Fili-and-Kili-have-such-small-beards-in-the-Hobbit-films#MoreAnswers>

⁸⁰ TOLKIEN, John Ronald Reuel. *Pán prstenů: Společenstvo Prstenu*. Praha: Argo, 2012, s. 33.

si představit, že by tvůrci mohli odvést ještě lepší práci. Zvláště tady vyzdvihneme to, že jej obsadili do obou filmových trilogií. A to i přesto, že se *Hobit* natáčel až o deset let později, ale dějově předchází příběhu o zničení Prstenu. Stáří je na McKellenovi sice trochu znát, ale i tak je energický a pro svou roli naprosto perfektní. A z pohledu fanouška by přeobsazením postavy celému projektu uškodili. Není pochyb, že si toho byli tvůrci dobře vědomi.



Obr. 3: Gandalf

Jasnou výzvou byl pro filmaře věkový rozdíl jednotlivých postav. Protože jak trpaslíci, tak hobiti jsou menší než zbytek ras, které obývají Středozemi. Dětské herce nebo herce, kteří trpí achondroplazií, však v takovémto počtu nepřicházeli v úvahu. Proto si filmaři pohráli s perspektivou a v pozdějším *Hobitovi* i častými speciálními efekty, tzv. CGI (Computer Generated Imagery). Právě díky nucené perspektivě mohli být v jednom záběru hobiti s dalšími postavami, které jsou plné výšky.⁸¹ I tak se v některých případech museli herci vypořádat s tím, že mluvili v „prázdné“ místnosti, která je však na obrazovkách plná trpaslíků či hobitů. V některých případech pak používali právě dvojníky ve správné velikosti. Ti byli používáni především při záběrech z dálky či zezadu.

⁸¹ How Lord of the Rings used forced perspective shots with a moving camera VIDEO. In: *YouTube* [online]. 14. 7. 2013 [cit. 26. 6. 2020]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=QWMFpkGO_s



Obr. 4: Společenstvo Prstenu

Abychom učinili zadost popisu jednotlivých postav, nelze se nepodívat na někoho z rodu elfů. Z několika možností padla volba na Arwen, díky ní se podíváme i na jednu z mála ženských postav, se kterými se v Tolkienových příbězích setkáváme.

V polovině stolu stálo před tkanými závěsy křeslo s baldachýnem a v něm seděla sličná dáma; tak podobná byla ve svém ženství Elrondovi, že Frodo uhodl, že patří k jeho příbuzným. Mladá byla, a přece ne. Pletenců temných vlasů se nedotkl mráz, bílé paže a čistá tvář byly bezchybné a hladké a v jasných očích, šedých jako bezoblačná noc, měla světlo hvězd. Přesto vypadala jako královna a v pohledu měla myšlenky a poznání, jakých se nabyvá lety. Nad čelem měla hlavu zakrytou čepečkem ze stříbrné krajky propletené drobnými třpytivě bílými drahokamy; její jemný šedý háv byl bez ozdob, jen s pásem ze stříbrných lístků.⁸²

I tady můžeme říct, že se maskéři drželi jejího knižního popisu. Opravdu v nás vzbuzuje pocit tajuplné krásy a moci. Tvář má ušlechtilou, a přitom se v ní zračí smutek, který v sobě může mít jen člověk, který toho již hodně prožil. A dali si záležet i na zmiňované podobnosti s Elrondem. Elfům obecně pak nadělili vysoká čela, aby jejich odlišnost od lidí byla výraznější a vynikla právě jejich půvabnost a ušlechtilost. Při natáčení pak dbali i na to, jakým způsobem se jednotlivé rasy pohybují. Právě elfům byla nadělena nelidská ladnost, částečně chodí, jako by tančili. Trpaslíci se pak naopak kolíbají, aby byla zdůrazněna jejich těžkopádnost a kratší nohy.

⁸² TOLKIEN, John Ronald Reuel. *Pán prstenů: Společenstvo Prstenu*. Praha: Argo, 2012, s. 239.



Obr. 5: Arwen a Elrond

Nejde zde však jen o to, jak vypadají postavy na plátně. Dalo by se říct, že to je jedna z těch snazších věcí k napodobení. Mnohem složitější je najít místa vhodná k natáčení tak, aby co nejvíce připomínala fikční svět, který byl stvořen na stránkách knih. Vybírání filmových lokací nebývá snadné, a to hned z několika důvodů. Musí totiž nejen odpovídat popisu a představám čtenářů, ale také musí být nějakým způsobem dostupné pro početný filmový štáb.⁸³ Je všeobecně známé, že jako exteriér pro Tolkienův svět byl využit Nový Zéland, který je geograficky velmi rozmanitý, a proto v něm filmaři mohli najít všechny potřebné lokace od zasněžených vrcholků hor až po pouštní krajinu. Dalo by se tak říct, že Nový Zéland je takovou Středozemí na planetě Zemi. K dokonalosti filmařům dopomohli i náročné a detailně propracované filmové kulisy, díky nimž vytvořili nejen Hobitín či Elrondovo sídlo v Roklince, ale například i Temný hvozd a Glumovu jeskyni. A na některá z těchto míst se teď podíváme detailněji.

Měla dokonale okrouhlé dveře jako okénko lodní kajuty, nalakované nazeleno a s nablýskaným žlutým knoflíkem mosazné kliky přesně uprostřed. Dveře vedly do předsíně jako do válcovitého tunelu, velmi komfortního tunelu bez kouře, se stěnami obloženými dřevěným táflováním a s kachličkovanou podlahou pokrytou koberci, zařízeného leštěnými křesly a velikou spoustou věšáků na klobouky a kabáty, poněvadž hobit rád přijímal návštěvy. Tunel se vinul hezký kousek cesty dost hluboko, ale ne docela přímo do úbočí kopce – Kopce s velkým K, jak mu říkali

⁸³ Produkční vlog Hobita #2. In: *Videačesky* [online]. 1. 8. 2011 [cit. 26. 6. 2020]. Dostupné z: <https://videacesky.cz/video/produkcni-vlog-hobita-2>

všichni obyvatelé na míle kolem – a z tunelu vedlo mnoho okrouhlých dvířek napřed na jednu stranu a potom na druhou.⁸⁴



Obr. 6: Dno pytle

Popis pokračuje ještě dál, Tolkien si na něm dal opravdu záležet, a filmaři tak měli pěkný návod, jak hobití noru vytvořit. A opravdu si vyhráli. Samozřejmě nesedí vše úplně do nejmenšího detailu, ale jak bylo řečeno výše, není to vždy možné a ani nutné. Ikonické kulaté dveře a okna však filmaři zachovali. A pro filmy vytvořili celou vesnici Hobitín. Pro *Pána prstenů* byly kulisy vytvořeny jen z polystyrenu a jiných levných materiálů, protože byly určeny k následnému zboření. Když se však pustili do jejich znovuvytváření pro filmového *Hobita*, udělali je již z poctivých materiálů, aby mohly zůstat postavené. Fanoušci se tak v dnešní době mohou do Hobitína opravdu podívat a na Novém Zélandu je to jedno z nejnavštěvovanějších míst.

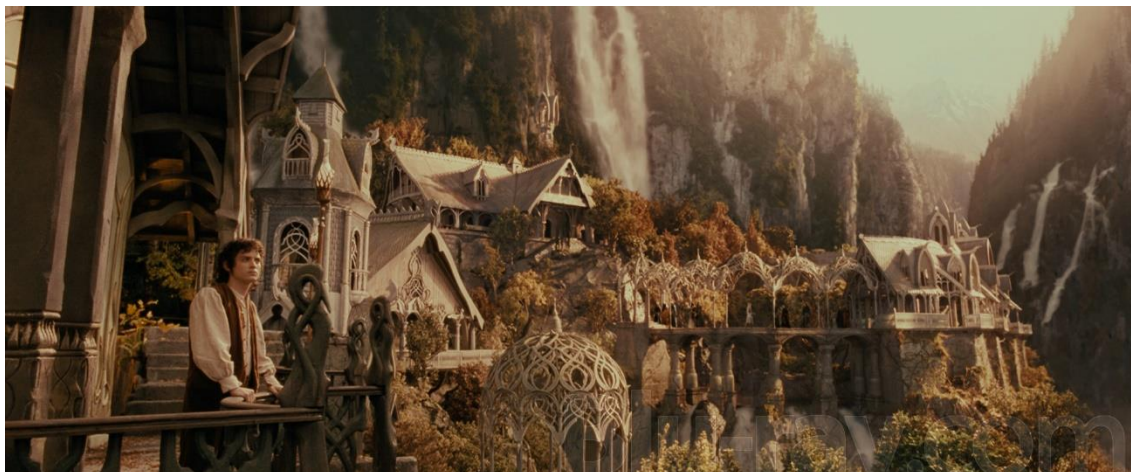
Zatímco Hobitín a Dno pytle byly Tolkienem popsány celkem detailně, jiná místa se velkého popisu nedočkala. Jedním z nich je i Roklinka. V *Pánovi prstenů* se v ní zdržíme celkem dlouho, ale jasného popisu se nedočkáme. Tolkien se totiž soustředí spíše na to, jak na hobity působí, než jak doopravdy vypadá. V *Hobitovi* se ale něco málo dozvíme.

Tak tedy všichni vykročili, vedouce své poníky, dokud je elfové nedoprovodili na dobrou stezku a pak konečně až na sám břeh řeky. Tekla rychle a s hukotem, jako hučívají horské bystřiny za letních večerů, kdy slunce po celý den rozpouštělo sníh vysoko na horách. Byl tam jenom úzký kamenný můstek bez zábradlí, tak úzký,

⁸⁴ TOLKIEN, John Ronald Reuel. *Hobit*. Praha: Argo, 2012, s. 7.

že po něm mohl dobře přejít poník, a přes ten se museli dostat, pomalu a opatrně, jeden po druhém, a převést každý svého poníka za uzdu.⁸⁵

Tolkien nám ještě řekne, že Roklinka je v údolí, které objímají vysoké hory, a že tam návštěvníkům čas plyne jinak a každý se tam cítí lépe. Jako by Roklinka byla kouzelné místo, které umí uzdravovat.



Obr. 7: Roklinka

Je velmi těžké na plátno převést spíše dojmy z místa než jeho vizuální podobu. Z filmové Roklinky musely vyzařovat všechny pocity, které vzbuzuje v jednotlivých postavách příběhu, jinak by neměla žádoucí efekt. Zároveň muselo být na první pohled jasné, že to není místo obývané lidmi, ale elfy. A Jacksonův tým to dokázal na jedničku. Atmosféra místa je naprosto unikátní. Všudypřítomná voda, pára a podzimní zbarvení skvěle koresponduje s fází života elfů ve Středozemi. Jako by se samotné místo připravovalo na jejich odchod. Filmařům k vytvoření této kouzelné lokality dopomohlo mnoho filmových triků, které v době natáčení *Pána prstenů* byly naprosto pokrokové. Však si také právem odnesli Cenu Akademie za vizuální efekty, a to za každý ze tří dílů. Koneckonců *Návrat krále* si vysloužil celkem 11 Oscarů, získal ho v každé kategorii, ve které byl nominován.⁸⁶

⁸⁵ TOLKIEN, John Ronald Reuel. *Hobit*. Praha: Argo, 2012, s. 47.

⁸⁶ *Pán prstenů: Návrat krále; Ocenění*. In: *Česko–Slovenská filmová databáze* [online]. [cit. 26. 6. 2020] Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/4712-pan-prstenu-navrat-krale/oceneni/>

4.2 Televizní seriál

Nejsme tu však od toho, abychom mluvili jen o díle Tolkienu a jeho filmové adaptaci, o kterou se postaral Peter Jackson. Je na čase se ponořit do světa *Písně ledu a ohně*, o jejíž seriálovou podobu se postarala dvojice tvůrců, David Benioff a D. B. Weiss, pod záštitou televizní stanice HBO. Oproti Jacksonovi měli při tvorbě nového fenoménu nepopíratelnou výhodu. Po celou dobu natáčení s nimi spolupracoval a konzultoval i autor knižní předlohy, tedy George R. R. Martin sám. A také často jejich práci obhajoval a snažil se, aby fanoušci porozuměli tomu, že si každé médium žádá jiný přístup.

There has seldom been any TV series as faithful to its source material, by and large (if you doubt that, talk to the Harry Dresden fans, or readers of the Sookie Stackhouse novels, or the fans of the original WALKING DEAD comic books)... but the longer the show goes on, the bigger the butterflies become. And now we have reached the point where the beat of butterfly wings is stirring up storms, like the one presently engulfing my email.

Prose and television have different strengths, different weaknesses, different requirements.

David and Dan and Bryan and HBO are trying to make the best television series that they can.

And over here I am trying to write the best novels that I can.⁸⁷

Dá se říct, že tvůrci bojovali s množstvím informací, které nám daly knihy. Martinovo dílo je vyzdvižováno právě pro svou obsáhlost, komplexnost a množství postav, pro převod na obrazovky to ale znamenalo velkou výzvu. A jak citace výše proklamuje, tvůrci se nevyhnuli úpravám a škrtnům. A to ne úplně malým. V porovnání s *Hrou o trůny* by se filmový *Pán prstenů* mohl zdát jako přesná kopie knihy.

Velkými změnami prošly především různé dějové linie příběhu. Některé z nich byly v seriálu kompletně vynechány, jiné pak musely projít nutnou úpravou, aby po vynechání jiných měl příběh stále stejný náboj a vyznění jako v knize. Jednu z takových změn můžeme najít například u Sansy Stark. Její seriálová dějová linie byla totiž sloučena s knižní linkou jiné postavy.

⁸⁷ MARTIN, George Raymond Richard. The Show, the Books. In: *Not A Blog* [online]. 18. 5. 2015 [cit. 26. 6. 2020]. Dostupné z: <https://grrm.livejournal.com/427713.html>

Nevěsta zvedla oči. Hnědé oči, lesknoucí se ve světle svíci. „Budu mu dobrou manželkou a věr-věrnou. Já... ho potěším a porodím mu syny. Budu mu lepší manželkou, než by mohla být pravá Arya, však uvidí.“

Když budeš takhle mluvit, přijdeš o život nebo dopadneš ještě hůř. *Sám se této lekci naučil jako Smrad'och. „Ty jsi pravá Arya, moje paní. Arya z rodu Starků, dcera lorda Eddarda, dědička Zimohradu.“ Její jméno, musí znát svoje jméno. „Arya Podnožka. Tvoje sestra ti říkala Arya Koňská tvář.“⁸⁸*

Zatímco v knize se za Ramsayho Boltona provdá Jeyne Poole, která je vydávána za Aryu (protože tu skutečnou mají za mrtvou), v seriálu se jeho ženou stane Sansa. Jeyne Poole je v této části příběhu zcela vynechána a v seriálu jako takovém se vyskytuje jen v první sérii. Dalo by se říct, že toto byla ale velmi zdařilá a citlivá změna. Kostra událostí totiž zůstala zachována, jen pozměnili protagonisty tak, aby se vyhnuli ještě většímu množství postav, které by přinášely zbytečný zmatek a nepřehlednost. Jiné dějové linie příležitost objevit se na televizních obrazovkách vůbec nedostaly, nebo byly podrobeny výrazným změnám.

Vzpomeňme zde například dějovou linii z Dorne nebo ze Železných ostrovů. Obě dvě nám do knižního příběhu přinesly nový pohled na Západozemí. Seznámily nás s novými zvyky, které se ve zbytku království nevyskytují. A také odkryly hlubší rovinu politiky a její dlouholeté problémy. Ukázaly nám, že nejen ty největší rody bojují o moc a že častým důvodem sváru je nástupnictví ve vlastní rodině. Obě tyto linie se částečně v seriálu objevily, i když to nebylo v takovém rozsahu, jak by si mnozí knižní fanoušci přáli. Úplného vynechání se pak dočkal například příběh Griffa. S Griffem a jeho synem se setkává Tyrion v zemích Východozemí po svém útěku ze Západozemí, když je obviněn z vraždy Joffreyho.

„Měl bys poděkovat bohům, že je součástí tohoto tvého spiknutí Varys Pavouk. Griff by ten bezpohlavní zázrak neobalamutil ani na okamžik, o nic víc, než se vám podařilo obalamutit mne. Žádný lord, říká jeho lordstvo, žádný rytíř. A já nejsem trpaslík. Jen to, že se něco řekne, tomu nedá punc pravdy. Kdo by se lépe hodil k tomu, aby vychovával maličkého synka prince Rhaegara, než drahý přítel prince Rhaegara Jon Connington, kdysi lord Gryfova hřadu a pobočník krále?“⁸⁹

⁸⁸ MARTIN, George Raymond Richard. *Tanec s draky*. Praha: Talpress, 2012, s. 567.

⁸⁹ Tamtéž, s. 284.

Mladý Griff není nikdo jiný než Aegon Targaryen a pravý dědic Železného trůnu. Spolu se svým opatrovníkem Jonem Conningtonem se dopraví zpět do Západozemí, aby si vybojoval trůn, který mu právem náleží, a to mnohem dříve než Daenerys. Někdo by teď mohl namítnout, že jednoho Aegona Targaryena jsme se v seriálu dočkali, a to když byla odhalena pravda o původu Jona Sněha. Mohli bychom tedy říct, že je to podobná situace jako u Sansy, ale opravdu tomu tak je? Faktem je, že to nyní s jistotou nemůžeme potvrdit ani vyvrátit. Knižní příběh je stále nedokončen a Jonova matka (a tedy původ) neodhalen. Na rozlousknutí této otázky si tak budeme muset ještě nějakou dobu počkat.

Důvod, proč jsou především vedlejší dějové linie upravovány nebo úplně vynechávány, je jednoduchý. S množstvím hlavních a vedlejších postav, kterými knižní předloha disponuje, by na obrazovkách nutně přišel zmatek. Diváci by se v postavách špatně orientovali a neměli by možnost je dostatečně poznat a identifikovat. Výsledkem by tak byla nepřehlednost samotného děje a v neposlední řadě také spousta peněz navíc. Jde tak vlastně o úpravy, které si vynutila změna sdělovacího média. Zatímco některé postavy a příběhy jsou vynechány, jiné musely být rozvinuty a doplněny.

Televize se tedy – coby médium obrazové – ve způsobu vyprávění od knih zásadním způsobem odlišuje: V seriálech a filmech se musí spíše „ukazovat“, než „říkat“. V knize možná nevádí, že Robb není vypravěčem a o jeho činnostech na bitevním poli i mimo něj se dovídáme z útržkovitých konverzací jeho matky a dalších postav, ale v seriálu by jeho nepřítomnost byla hodně znát. Protože má v příběhu tak důležitou roli, bylo nutné ho pro potřeby seriálu ze stránek knihy – byť poněkud násilím – vytáhnout. Události, jež knihy odbijí jednou popisnou větou, se tak v seriálu rozvádějí a ukazují v celé své kráse; a několik scén bylo třeba si přimyslet úplně.⁹⁰

Dalo by se tedy říct, že se v seriálu setkáváme s více vypravěčskými úhly než v knize, ale zároveň je role vypravěče omezena jen na ukazování, nikoliv na přímé sdělování myšlenek a pocitů postav. Někdy se tak dozvíme informace mnohem dříve než v knihách a často jsou nám podány více okázale. V knihách si je totiž musíme domýšlet z narážek a detailů, tzv. číst mezi řádky, zatímco v seriálu jsou nám napřímo ukázány či řečeny.

⁹⁰ KORANDA, David, RICHTEROVÁ, Hana. Adaptace a překlad Hry o trůny. In: *Jumpspace* [online]. [cit. 26. 6. 2020]. Dostupné z: <http://www.jumpspace.cz/archiv-clanku/adaptace-a-preklad-hry-o-truny/>

To můžeme vidět například na homosexualitě Renlyho Baratheona. U Martina nalezneme pouze náznaky, které zpochybňují jeho orientaci, ale přímo nám to nikdy nepotvrdí. To je zapříčiněno i tím, že ani Renly, ani ser Loras nejsou u Martina vypravěči. O jejich soukromí tak máme jen představu z výroků ostatních postav.

Televizní médium si vynutilo ale i další změny než jen redukci množství postav a zápletek. Jedním z nich je například postaršení dětských postav. Hlavním důvodem byl věk Daenerys Targaryen, která se hned v první sérii provdá za chala Droga, a v souvislosti s tím se často objevuje nahá a v sexuálních pozicích. V knižní předloze by měla být však pouze třináctiletá. Něco takového by na televizních obrazovkách nejen způsobilo poprask, ale bylo by to i v rozporu se zákonem. Proto ji nejen hraje dospělá herečka, ale i věk samotné postavy je vyšší. Ostatní dětské postavy byly posléze upraveny tak, aby věkově korespondovaly právě s Daenerys. Například Sansa, které je v knize jedenáct, je třináctiletá a Jonovi byly také přidány dva roky, takže je mu šestnáct. Častou změnou je i vzhled postav či míst. Pokud by se totiž tvůrci striktně řídili knižní předlohou, nemuselo by to vždy vypadat a působit dobře, nebo by to mohlo být příliš nákladné, ať už finančně, či časově. Podívejme se tak teď na několik popisů, jak jsme to udělali už u *Pána prstenů*.



Obr. 8: Rod Starků

Martin mnohem častěji než detailní popisy jednotlivých postav udává jakousi rodovou charakteristiku, případně popis jednotlivých postav roztrhává do postupných poznámek. Vzhled se často dozvídáme jen tak mimochodem. Rodové charakteristiky si můžeme všimnout například u Starků. „*Jon i ona zdělili otcovu podobu. Byli ze všech dětí jediní. Robb, Sansa, Bran, a dokonce i malý Rickon, ti všichni byli podobou Tullyové, usměvaví a s ohnivými kšticemi.*“⁹¹

Na obrázku výše je zachycen jediný moment v seriálu, kdy vidíme všechny Starky najednou, máme díky tomu jedinečnou možnost porovnat jejich vzhled. Na první pohled je zřejmé, že zrzavou hřívou dostali jen Catelyn, Sansa a Rickon. Robb ani Bran ryšavé vlasy nemají. Dalo by se říct, že nejvíce podobní jsou si s Nedem Arya a Bran. Jon Sních, kterého na fotce vidíme jen část (vpravo vzadu), má pak úplně tmavé vlasy. Nikdo jiný z rodiny je takové nemá. Nejvíce podobný si je s Robbem, a nikoliv s Aryou, jak by podle knihy měl být. Je vidět, že takovéto detaily nebyly pro filmaře až tak důležité. Nepotřebovali od sebe odlišovat vzhled Starků a Tullyů, kteří se spojili do jednoho rodu a bojují bok po boku. Důležitější je rozlišit od sebe především ty rody, které jsou zneprátené, aby divákům orientaci v postavách co nejvíce zjednodušili.



Obr. 9: Lannisterové

⁹¹ MARTIN, George Raymond Richard. *Hra o trůny*. Praha: Argo, 2017, s. 74–75.

Můžeme se teď podívat na rodový popis Lannisterů. „Šel zavěšený do princezny Myrcelly. Bylo to útloučné, ani ne osmileté děvčátko s vodopádem zlatých kučer, které se jí řinuly zpod zdobené sítky. [...] Princ Joffrey měl vlasy jako jeho sestra a temně zelené oči jako jeho matka. [...] Ser Jaime Lannister, dvojče královny Cersei, byl vysoký, zlatovlasý, v zelených očích se mu blýskalo a jeho úsměv řezal jako nůž.“⁹²

Zářivých blond vlasů se dočkáme jen u královny a jejích dětí, její bratři, ačkoliv by měli mít stejně světlé vlasy, nikdy nebyli platinově blond. Přesto můžeme říct, že filmaři vytvořili jistou rodovou podobnost, díky níž Lannistery poznáme. Samozřejmě k tomu využívají i rodový znak lva, nošeného na špercích či vyšitého na kabátcích, a také rodovou rudou či zlatou barvu.

Blíže se z rodu Lannisterů podíváme na Tyriona, který prodělal výraznější změny. „Byl to trpaslík, bratrovi sahal do pasu a na křivých nožkách s ním jen tak tak držel krok. Hlavu měl oproti tělu moc velkou, pod odulou římsou obočí se vyjímala propadlá, surová tvář. Zpod zplihlých vlasů tak světlých, že byly téměř bílé, vyhlížely oči, jedno zelené a jedno černé.“⁹³ Dvoubarevné oči u Tyriona neuvidíme a ani vlasy nikdy nebyly tak světlé, jak je Martin popisuje, naopak se postupně během jednotlivých sérií stávaly tmavšími a tmavšími. Opět můžeme říct, že jde čistě o praktičnost při tvorbě seriálu a v zásadě tyto úpravy nemají žádný vliv na příběh. Jednou výraznou estetickou změnou však přeci jen prošel. Tyrion po bitvě na Černovodě utrhá vážné zranění. „Otočil sklo k sobě a nevěděl, jestli se má smát, nebo plakat. Rána byla dlouhá a křivolaká, začínala kousíček pod levým okem a táhla se až k pravé straně čelisti. Tři čtvrtiny nosu a kousek rtu byly pryč. Někdo sešil rozseknuté maso nití a na rudé, napůl zahojené kůži byly vidět neobratné stehy. ‚Krása‘, zakrákal a odhodil zrcadlo stranou.“⁹⁴ V seriálu však dostane jen dlouhou jizvu přes obličej, nos zůstane na svém místě. Důvody byly jak praktické – herec Peter Dinklage by musel trávit spoustu času v maskárně – tak právě estetické. Tyrion nikdy nepatřil ke krasavcům, nakonec je to přeci jen trpaslík, skřet, ale kdo by se chtěl pořád dívat na znetvoření takového rozsahu? Zvláště když se jedná o postavu, která má v celém seriálu nejvíce prostoru.

⁹² MARTIN, George Raymond Richard. *Hra o trůny*. Praha: Argo, 2017, s. 54.

⁹³ Tamtéž, s. 55.

⁹⁴ MARTIN, George Raymond Richard. *Sřet králů*. Praha: Argo, 2017, s. 827.



Obr. 10: Tyrion Lannister po bitvě na Černovodě

Stejně jako Lannisterové mají i Targaryenové svou rodinnou podobnost. Jejich poznávacím znakem jsou velmi světlé, stříbrné vlasy a fialové oči. Fialové oči jsou opět filmaři takticky vynechány, nepůsobily by příliš přirozeně a pro příběh nemají žádný význam. Jejich cizí původ je dostatečně vyjádřen jmény a právě velmi světlými vlasy, které jsou v rodině dědičné.

Mnohem zajímavější pro filmaře bylo rozlišování na základě toho, odkud jednotlivé postavy pocházejí. A to nejen geograficky, ale i co se týče jejich společenského postavení. Díky Martinově propracované sociální struktuře si mohli opravdu vyhrát s tím, jak určitou vrstvu lidí oblečou, v případě prostitutek pak spíše neoblečou. Můžeme tak v seriálu vidět, že pro každý rod jsou typické jiné materiály: Starkové nosí teplou vlnu, zatímco Tyrellové hedvábí, muži Noční hlídky jsou zase oděni do kožešin a typické černé barvy. Kostyméři a maskéři si vyhráli například i se zaplétáním vlasů, to se liší u každé části Západozemí. Prostřednictvím kostýmů jednotlivých postav nám dávají tvůrci najevo i to, jak se postava změnila. Vzpomeňme třeba na Daenerys, kterou po dlouhou dobu vidáme v dothrackém koženém oblečení, ale v posledních sériích už oděv barbarů neobléká. Už dávno není jen chalesi a podle toho se musí i oblékat.

Stejně jako u *Pána prstenů* i ve *Hře o trůny* hrají velkou roli lokality, ve kterých se děj odehrává. Díky velikému množství postav můžeme navštívit téměř všechny kouty

Západozemí a také velkou část Východozemí. Filmaři tudíž potřebovali velmi různorodá místa pro natáčení. Na rozdíl od Jacksona nevyužili jen jednu rozmanitou zemi, ale natáčeli na několika různých místech, mimo jiné například na Islandu, v Severním Irsku či Chorvatsku. Jednotlivé lokality byly vybírány i s ohledem na finanční stránku natáčení. A vzhledem k tomu, že se velká část postav mezi sebou dlouhou dobu nepotkává, nebyl pro štáb problém, aby natáčeli v různých zemích.

Ani tady se filmaři nevyhnuli určitým úpravám, představy vždy nelze převést ve skutečnost. Nejvýrazněji jsou změny vidět u jednotlivých prvků, jako jsou například Měsíční dveře v sídle rodu Arrynů anebo samotný Železný trůn. V prvním případě došlo ke změně, protože dveře by tak, jak jsou popisovány v knize, nebyly příliš zajímavé. Byla by to pouhá dvířka ve stěně. V seriálu jim dali mnohem zajímavější a efektnější podobu mechanizovaných dveří v podlaze hlavní síně. Železný trůn byl naopak knižně až příliš naddimenzovaný. „Viděl jsi někdy Železný trůn? Ostny podél opěradla, pásy pokroucené oceli, zubaté konce mečů a nožů, to všechno propletené a zatavené dohromady? Není to pohodlné místo k sezení, pane. [...]“⁹⁵ Ještě doplníme, co o něm řekl Martin v jednom z rozhovorů. „I said repeatedly the Iron Throne is huge. It towers over the room like a great beast. And it's ugly. It's asymmetric. It's put together by blacksmiths not by craftsmen and experts in furniture manufacturing. You have to walk the iron steps, and when a king sits on it he's like 10 feet above everybody else... He's in this raised position looking down on everyone.“⁹⁶ Pro natáčení by však takový trůn byl dost nepraktický a také neuvěřitelný.

Píseň ledu a ohně je známá i množstvím úmrtí. A nutno říct, že až na jedno jediné byla všechna násilná a nepřírozená. A právě kvůli násilné povaze prošly častou úpravou, některé z nich by byly tak, jak je popisuje Martin, na obrazovkách nepřijatelné. Například Joffrey Baratheon si má rozdrásat vlastní hrdlo při snaze se nadechnout, v seriálu však vidíme „pouze“ jeho nedostatkem vzduchu zrudlou tvář. Tradičně pak k jedné z nejhorších scén patří Rudá svatba, a především smrt Talisy Stark. Ta je ubodána a spolu s ní i dítě, které nosí v lůně.

⁹⁵ MARTIN, George Raymond Richard. *Bouře mečů*. Praha: Argo, 2018, s. 492.

⁹⁶ ACUNA, Kirsten. George R. R. Martin: No One Ever Gets The Most Iconic Part Of 'Game Of Thrones' Right. In: *Business Insider* [online]. 28. 9. 2014 [cit. 26. 6. 2020]. Dostupné z: <https://www.businessinsider.com/george-rr-martin-no-one-gets-game-of-thrones-iron-throne-right-2014-10>

Změna média zapříčinila i to, že si filmaři museli poradit s fikčními jazyky, které si pro svůj příběh Martin vymyslel.

Bič udeřil jako blesk. Smyčka se Viserysovi ovinula kolem hrdla a strhla ho vzad. Omráčeně se skácel do trávy a začal se dávit. Jak se snažil vysvobodit, dothračtí jezdcí na něj posměšně halekali. Ten s bičem, mladý Džhogo, se jí chrčivě na cosi ptal.

Dany mu nerozuměla, ale to už u ní byla Irri, ser Jorah i zbytek jejího chasu. „Džhogo se ptá, má-li ho pro tebe zabít, chalesi,“ tlumočila Irri.

„Ne,“ odpověděla Dany. „Ne.“

Tomu Džhogo rozuměl. Někdo z ostatních cosi vyštěkl a Dothrakové se rozesmáli. Irri jí to vysvětlila. „Qaro myslí, že bys mu měla uříznout ucho, abys ho naučila úctě.“⁹⁷

Zatímco Martin ve svých knihách dothračtinu a valyrijštinu jen naznačil, protože bohatě stačí, když napíše, že někdo promluvil v tom a tom jazyce, filmaři museli vytvořit zcela nový fikční jazyk.

But unlike J. R. R. Tolkien — The Lord of the Rings author was also an Oxford philologist — Martin never devised actual languages for his fantasy world. For HBO's show, the task fell to David Peterson, a California-based linguistics scholar and president of the Language Creation Society, a group of linguists who invent languages as a hobby and sometimes discuss them on a podcast; some fellow “conlangers,” as they are known, have also crafted languages for other sci-fi films and TV shows.⁹⁸

Nejen na fikčních jazycích si tvůrci seriálu dali záležet. Základním jazykem pro seriál se stala britská angličtina. Každá část Západozemí však dostala jiný přízvuk. Rod Starků a ostatní severané mají akcent Yorkshiru, který je běžný na severu Británie.⁹⁹ Postavy z Dorne zase mají španělský přízvuk, který se hodí k jejich teplému prostředí. Rodilý mluvčí tak dostává při sledování úplně jiný rozměr příběhu, protože už na základě

⁹⁷ MARTIN, George Raymond Richard. *Hra o trůny*. Praha: Argo, 2017, s. 227.

⁹⁸ THAROOR, Ishaan. Tongues of Ice and Fire: Creating the Languages in Game of Thrones. In: *Time* [online]. 3. 5. 2013 [cit. 26. 6. 2020]. Dostupné z: <https://entertainment.time.com/2013/05/03/tongues-of-ice-and-fire-creating-the-languages-of-game-of-thrones/>

⁹⁹ TAYLOR, Chris. The 7 accents of 'Game of Thrones' explained for non-Brits. In: *Mashable* [online]. 29. 11. 2017 [cit. 26. 6. 2020]. Dostupné z: <https://mashable.com/2017/11/29/game-of-thrones-accent-guide-british/?europe=true>

řeči postav dokáže určit, kam která patří. I tento aspekt pomáhá divákům se orientovat ve velkém množství postav.

Ačkoliv se poslední série nedočkala příliš kladného přijetí, ani kritického, ani diváckého, je pravděpodobné, že tento fenomén filmaři ještě nejsou ochotni opustit. Původně se hovořilo dokonce o třech možných pokračováních, v poslední době je skloňováno především jedno z nich. Přesto můžeme hovořit o velkém úspěchu celé adaptace. A to i poté, co předběhla svou vlastní předlohu.

Závěr

Na začátku této práce jsme si stanovili cíl, který se ukázal ještě těžším, než se na první pohled zdál. Obsáhlost obou dvou fikčních světů je téměř nekonečná a pokrýt i pouhý jeden z nich by trvalo déle než celé studium na vysoké škole. Celá tato práce se tak stala sisyfovským úkolem. Přesto jsme se zde pokusili na několika stranách porovnat tyto dva fenomény a naznačili jsme možné závěry.

Jedním z mnoha problémů, na který jsme během této práce narazili, je nedokončenost Martinova díla. Do hry tu totiž nutně vstupuje autorova intence a možnost svět *Písně ledu a ohně* neustále zvětšovat a prohlubovat. Nelze jej tedy definovat s konečnou platností. Po celou dobu psaní jsme měli na mysli i známou Barthesovu teorii. „Jakmile je Autor jednou odsunut, nárok ‚dešifrovat‘ text se stává naprosto zbytečný. Dát textu Autora znamená vnutit mu pojistku, opatřit jej posledním označováním, uzavřít psaní.“¹⁰⁰ Ale přesto zde vyvstala myšlenka, že co se týká Martinova díla, nemůžeme jej jen tak odstříhnout. Dílo je dosud nedokončené a autor stále fyzicky žije, tudíž ho pořád ještě může upravit k obrazu svému. Definitivně jej budeme moci vymanit z jeho moci až po dokončení série nebo jeho opravdové smrti. Neznamená to však, že v díle máme hledat jeho záměr a život, nýbrž že fikční svět Západozemí se i nadále může proměňovat způsobem, který má ve své moci právě jen Martin; pročež je jeho popis platný jen po tu část, která je v době napsání této práce vydaná. Přesto jsme se snažili rozbor jeho díla udělat univerzálně platný tak, aby nemusel být měněn.

Porovnávání těchto fikčních univerz jsme započali v jejich kompozici. Už ta nám naznačila největší rozdíl mezi oběma knižními díly: komplikovanost a množství postav. Martin do každé své knihy umístil obsáhlý seznam šlechtických rodů a jejich příslušníků. Je to jakási navigační mapa, která nám pomáhá ve chvílích, kdy si nejsme jisti příslušností některé z postav či jsme zapomněli, jaký byl její osud. V Tolkienově díle, pokud mluvíme o *Hobitovi* a *Pánovi prstenů*, nic takového není nutné. Postav je tu o poznání méně a nemáme problém orientovat se v tom, kdo stojí na jaké straně. Máme zde totiž jen dvojitý rozdělení, dobro a zlo.

¹⁰⁰ BARTHES, Roland. Smrt autora. In: *Aluze: časopis pro literaturu, filosofii a jiné*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2006, roč. 10, č. 3, s. 77.

Martin ve svém díle přichází i s více vypravěčskými hledisky. Dokáže tak pokrýt větší plochu svého fikčního světa a může nabídnout větší souboj mezi hodnotami postav. Nedává nám tak jen jeden pohled na události v Západozemí, naopak nám jich poskytuje tolik, že si často nejsme jisti, koho označit za kladného hrdinu. Vypravěč příběhů ze Středozezemě je mnohem více nezáúčastněný, má větší odstup od jednotlivých postav. Během čtení také máme stále na zřeteli, že nám příběh někdo vypráví. Tolkienův vypravěč je důvod, proč získáváme často pocit, že čteme fantasy pohádku, a ne drsnou historii fikčního světa.

K charakteristice postav přistupují obě díla velmi podobně, snad jediným výraznějším rozdílem je možnost přímého nahlížení myšlenek postav a následné odhalení jejich vnitřních pochybností a nadějí. S tím se mnohem častěji setkáváme u postav *Písně ledu a ohně* než v Tolkienových dílech. Právě jejich myšlenky nám pomáhají pochopit jejich vnitřní motivace. Díky odhalení důvodů, které jednotlivé postavy vedou k činům, pro nás není problém sympatizovat i s někým, kdo nemá v příběhu kladnou roli. V Martinově díle je to dost podstatný prvek, protože se téměř všechny postavy pohybují v šedé zóně. Oproti tomu u Tolkiena si nedokážeme představit, že by někdo se Sauronem sympatizoval. O jeho motivacích nám není sděleno nic jiného, než že má potřebu páchat zlo – s tím se nelze jen tak ztotožnit a pochopit jej.

Asi nejzajímavější rovinou pro porovnávání fikčních světů jsou modální omezení. Poskytují možnost rozebrat jednotlivé světy na jednotky, jimiž jsou tvořeny. A to jak do obsahu věcí možných či nemožných, tak i co se týče například polaritů dobra a zla. Ačkoliv jsme mohli v této práci jmenovat a popisovat jednotlivé obyvatele fikčních světů, neudělali jsme to. Nic důležitého bychom tímto výčtem nezjistili. Vyšlo by nám z toho jediné, a sice že každý svět obývají jiné bytosti s jinými pravomocemi a možnostmi. Z pohledu našeho porovnávání bylo zajímavější se podívat na to, jakým způsobem nás autoři s těmito omezeními seznamují. Zatímco Martin většinu pravidel svého světa sděluje jen velmi pozvolna, Tolkien nám řadu z nich prozrazuje hned na začátku příběhu. I u modálních omezení nám vstoupila do hry komplexnost jednotlivých děl, především pak realističnost Západozemí, která se nám plně odkrývá v epistemických omezeních.

Poslední kapitulu této práce jsme zasvětili filmovým/seriálovým adaptacím těchto fenoménů. Ty nám poskytly pohled na místa nedourčenosti těchto fikčních světů a možná částečně ukázaly, že popularitou oba dva přesahují jen jedno jediné sdělovací médium. Zvláště když víme, že z prostředí Středozezemě si pro nás filmaři chytají další příběh,

tentokrát ve formě seriálu, a ani Západozemí se s námi ještě definitivně nerozloučilo. V rámci této kapitoly jsme se zčásti podívali i na problematiku adaptací jako takovou a pokusili se ukázat, jak si s těmito nástrahami poradili Peter Jackson a tvůrčí duo David Benioff a D. B. Weiss.

Pokud v závěru této práce někdo čekal na velké odhalení toho, který fikční svět či který autor je lepší, bude zklamán. Konečná pointa této práce je možná až příliš jednoduchá. Nelze v této soutěži vyhlásit vítěze, neboť nebýt Tolkiena, Martinovo dílo by pravděpodobně nikdy nevzniklo. A nemůžeme slepě prohlásit, že Tolkien je pouhou pohádkou bez hlubší myšlenky a propracovaného fikčního světa. Bylo by to banální, neuctivé a ignorantské. V úvodu jsme řekli, že je Martin nazýván „americkým Tolkienem“; dali jsme si za cíl zjistit, zda je toto označení oprávněné. Dle mého soudu ano. Při porovnávání jejich děl si totiž nemůžeme nevšimnout toho, jak velkou cestu od Tolkienových dob žánr fantasy ušel. Jak se proměnil a více dospěl. Zatímco *Pána prstenů* nebo *Hobita* můžeme s klidným srdcem číst dětem na dobrou noc, po *Písni ledu a ohně* by nejspíš měly spoustu nepříjemných otázek a také snů. Někteří tvrdí, že Martin nepřišel s ničím tak inovativním, aby si toto označení zasloužil, a že jeho úspěch je především dílem kvalitní propagace.¹⁰¹ Jejich názor nesdílím. Ačkoliv za jeho popularitou zajisté stojí dobrý marketing a samozřejmě obliba seriálové adaptace, už jen to představuje důvod, proč je toto jeho přízvisko zasloužené. Povedlo se mu totiž vytvořit fenomén, který rezonuje společností, stejně jako svět Středozeemě.

¹⁰¹ HOKR, Boris. Srovnávat Hru o trůny s Pánem prstenů? Americký Tolkien vyhrává především hlavní cenu za PR. In: *Aktuálně.cz* [online]. 7. 7. 2016 [cit. 26. 6. 2020]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/ve-hre-o-truny-vyhrafa-americky-tolkien-predevsim-hlavni-cen/r~a9bf555641df11e682470025900fea04/>

Seznam použité literatury a zdrojů

- BARTHES, Roland. Smrt autora. In: *Aluze: časopis pro literaturu, filosofii a jiné*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2006, roč. 10, č. 3.
- DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica: fikce a možné světy*. Praha: Karolinum, 2003.
- GENETTE, Gérard. *Fikce a vyprávění*. Brno: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2007.
- CHATMAN, Seymour Benjamin. *Dohodnuté termíny: rétorika narativu ve fikci a filmu*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2000, s. 130.
- CHATMAN, Seymour Benjamin. *Příběh a diskurs: narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno: Host, 2008.
- ISER, W. Apelová struktura textů. In: *Čtenář jako výzva. Výbor z prací kostnické recepční estetiky*. Brno: Host, 2001, s. 39–61.
- MARTIN, George Raymond Richard. *Oheň a krev*. Praha: Argo, 2019.
- MARTIN, George Raymond Richard. *Píseň ledu a ohně I–IV*. Praha: Argo, 2017–2018.
- MARTIN, George Raymond Richard. *Rytíř Sedmi království*. Praha: Argo, 2014.
- MARTIN, George Raymond Richard. *Tanec s draky*. Praha: Talpress, 2012.
- PROPP, Vladimir Jakovlevič. *Morfologie pohádky a jiné studie*. Jinočany: H & H, 2008.
- RIMMONOVÁ-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001.
- RONENOVÁ, Ruth. *Možné světy v teorii literatury*. Brno: Host, 2006.
- SIBLEY, Brian. *Pán prstenů: Oficiální filmový průvodce*. Praha: Mladá fronta, 2003.
- TODOROV, Tzvetan. *Úvod do fantastické literatury*. Praha: Karolinum, 2010.
- TOLKIEN, Jon Ronald Reuel. *Hobit*. Praha: Argo, 2012.
- TOLKIEN, Jon Ronald Reuel. *Pán prstenů I–III*. Praha: Argo, 2012.
- TOLKIEN, Jon Ronald Reuel. *Silmarillion*. Praha: Argo, 2008.
- TRAILLOVÁ, Nancy H. *Možné světy fantastiky*. Praha: Academia, 2011.

Online zdroje

- ACUNA, Kirsten. George R. R. Martin: No One Ever Gets The Most Iconic Part Of 'Game Of Thrones' Right. In: *Business Insider* [online]. 28. 9. 2014 [cit. 26. 6. 2020]. Dostupné z: <https://www.businessinsider.com/george-rr-martin-no-one-gets-game-of-thrones-iron-throne-right-2014-10>
- BARTÍK, Radim, SMUTNÝ, Aleš. 10 faktů o filmu Hobit: Neočekávaná cesta. In: *Abičko.cz* [online]. 12. 12. 2012 [cit. 26. 6. 2020]. Dostupné z: <https://www.abicko.cz/clanek/precti-si-zabava/13307/10-faktu-o-filmu-hobit-neocekavana-cesta.html>
- HIBBERD, James. 'Game of Thrones' author George R. R. Martin: Why he wrote The Red Wedding. In: *Entertainment Weekly* [online]. 2. 6. 2013 [26. 6. 2020]. Dostupné z: <https://ew.com/article/2013/06/02/game-of-thrones-author-george-r-r-martin-why-he-wrote-the-red-wedding/>

HOKR, Boris. Srovnávat Hru o trůny s Pánem prstenů? Americký Tolkien vyhrává především hlavní cenu za PR. In: *Aktuálně.cz* [online]. 7. 7. 2016 [cit. 26. 6. 2020]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/ve-hre-o-truny-vyhrava-americky-tolkien-predevsim-hlavni-cen/r~a9bf555641df11e682470025900fea04/>

KORANDA, David, RICHTEROVÁ, Hana. Adaptace a překlad Hry o trůny. In: *Jumpspace* [online]. [cit. 26. 6. 2020]. Dostupné z: <http://www.jumpspace.cz/archiv-clanku/adaptace-a-preklad-hry-o-truny/>

MARTIN, George Raymond Richard. The Show, the Books. In: *Not A Blog* [online]. 18. 5. 2015 [cit. 26. 6. 2020]. Dostupné z: <https://grmm.livejournal.com/427713.html>

MULLICH, David. Why did Thorin, Fili, and Kili have such small beards in the Hobbit films? In: *Quora* [online]. 2. 6. 2017 [cit. 26. 6. 2020]. Dostupné z: <https://www.quora.com/Why-did-Thorin-Fili-and-Kili-have-such-small-beards-in-the-Hobbit-films#MoreAnswers>

Pán prstenů: Návrat krále; Ocenění. In: *Česko–Slovenská filmová databáze* [online]. [cit. 26. 6. 2020]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/4712-pan-prstenu-navrat-krale/oceneni/>

TAYLOR, Chris. The 7 accents of 'Game of Thrones' explained for non-Brits. In: *Mashable* [online]. 29. 11. 2017 [cit. 26. 6. 2020]. Dostupné z: <https://mashable.com/2017/11/29/game-of-thrones-accents-guide-british/?europa=true>

THAROOR, Ishaan. Tongues of Ice and Fire: Creating the Languages in Game of Thrones. In: *Time* [online]. 3. 5. 2013 [cit. 26. 6. 2020]. Dostupné z: <https://entertainment.time.com/2013/05/03/tongues-of-ice-and-fire-creating-the-languages-of-game-of-thrones/>

Video zdroje

Hobit: Bitva pěti armád [The Hobbit: The Battle of the Five Armies] [film]. Režie: JACKSON, Peter. USA / Nový Zéland, 2014.

Hobit: Neočekávaná cesta [The Hobbit: An Unexpected Journey] [film]. Režie: JACKSON, Peter. USA / Nový Zéland, 2012.

Hobit: Šmakova dračí poušť [The Hobbit: The Desolation of Smaug] [film]. Režie: JACKSON, Peter. USA / Nový Zéland, 2013.

How Lord of the Rings used forced perspective shots with a moving camera VIDEO. In: *YouTube* [online]. 14. 7. 2013 [cit. 26. 6. 2020]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=QWMFpxkGO_s

Hra o trůny [Game of Thrones] [seriál]. Tvůrci: BENIOFF, David, WEISS, Daniel Brett. USA / Velká Británie, 2011–2019.

Hra o trůny: Náboženství v Západozemí. In: *Videačesky* [online]. 2. 1. 2014 [cit. 26. 6. 2020]. Dostupné z: <https://videacesky.cz/video/hra-o-truny-nabozenstvi-v-zapadozemi>

Pán prstenů: Dvě věže [The Lord of the Rings: The Two Towers] [film]. Režie: JACKSON, Peter. USA / Nový Zéland, 2002.

Pán prstenů: Návrat krále [The Lord of the Rings: The Return of the King] [film]. Režie: JACKSON, Peter. USA / Nový Zéland, 2003.

Pán prstenů: Společenstvo Prstenu [The Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring] [film]. Režie: JACKSON, Peter. USA / Nový Zéland, 2001.

Produkční vlog Hobita #2. In: *Videačesky* [online]. 1. 8. 2011 [cit. 26. 6. 2020].
Dostupné z: <https://videacesky.cz/video/produkcni-vlog-hobita-2>

Produkční vlog Hobita #3. In: *Videačesky* [online]. 19. 8. 2011 [cit. 26. 6. 2020].
Dostupné z: <https://videacesky.cz/video/produkcni-vlog-hobita-3>

Zdroje obrázků

Obr. 1: Thorin and Company. In: *Fandom.com* [online]. [cit. 26. 6. 2020].
Dostupné z: https://lotr.fandom.com/wiki/Thorin_and_Company?file=Thorin_and_Company.png

Obr. 2: Fili a Kili. In: *ernil-i-pheriannath.blog.cz* [online]. [cit. 26. 6. 2020].
Dostupné z: <http://ernil-i-pheriannath.blog.cz/galerie/hobit/neocekavany-dychanek-hobit1/obrazek/88460957>

Obr. 3: Gandalf. In: *filmožrouti.cz* [online]. [cit. 26. 6. 2020]. Dostupné z:
https://filmozrouti.cz/galerie/2020/01/f2020011314135700000_2_8169.png

Obr. 4: Společenstvo Prstenu. In: *vignette.wikia.nocookie.net* [online]. [cit. 26. 6. 2020].
Dostupné z: <https://vignette.wikia.nocookie.net/lotr/images/d/df/Fellowship1.jpg/revision/latest/scale-to-width-down/1000?cb=20190711180551>

Obr. 5: Arwen a Elrond. In: *Ribbledoot* [online]. [cit. 26. 6. 2020]. Dostupné z:
<https://ribbledoot.files.wordpress.com/2015/01/arwen-headaddress.jpg>

Obr. 6: Dno pytle. In: *vignette.wikia.nocookie.net* [online]. [cit. 26. 6. 2020].
Dostupné z: <https://vignette.wikia.nocookie.net/lotr/images/e/e4/Vlcsnap-2013-05-19-19h49m07s0.png/revision/latest?cb=20130519155935>

Obr. 7: Roklinka. In: *Český web o vizuálních efektech* [online]. [cit. 26. 6. 2020].
Dostupné z: http://vizualniefekty.cz/wp-content/uploads/2016/01/4424_1_1080p.jpg

Obr. 8: House Stark. In: *Mashable* [online]. [cit. 26. 6. 2020]. Dostupné z:
https://sm.mashable.com/mashable_in/photo/default/house-stark_vt7p.jpg

Obr. 9: Lannisterové. In: *Society19* [online]. [cit. 26. 6. 2020]. Dostupné z:
<http://www.society19.com/wp-content/uploads/2019/07/Clipboard-6.png?fit=1024%2C768&ssl=1>

Obr. 10: Tyrion Lannister po bitvě na Černovodě. In: *The Wrap* [online]. [cit. 26. 6. 2020]. Dostupné z: <https://www.thewrap.com/wp-content/uploads/2016/04/tyrion-lannister.jpg>