

Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta

Katedra divadelních, filmových a
mediálních studií

Bakalářské prezenční studium

Filmový Zaklínač a jeho literární
předloha

*(Comparison of the Film and Tv. Series The
Witcher with Its Literary Master)*

Bakalářská práce

Ondřej Vychodil

Vedoucí práce:

Mgr.Luboš Ptáček, Ph.D.

Olomouc 2010

Prohlašuji, že tato práce je mým původním autorským dílem,
které jsem vytvořil samostatně. Všechny zdroje, prameny a
literaturu, které jsem při vypracování používal či z nich čerpal,
uvádím v příslušném seznamu na konci textu.

V Olomouci dne

Ondřej Vychodil

Děkuji vedoucímu své bakalářské práce, Mgr. Luboši Ptáčkovi,
Ph.D. za vstřícnost, vedení a odbornou pomoc.

Anotace

Příjmení a jméno autora: Ondřej Vychodil

Název katedry a fakulty: Filozofická fakulta, Katedra divadelních, filmových a mediálních studií

Název bakalářské práce: Filmový Zaklínač a jeho literární předloha

Vedoucí bakalářské práce: Mgr. Luboš Ptáček, Ph.D.

Počet znaku: 85 739

Počet příloh: 1

Počet titulu použité literatury: 13

Klíčová slova: adaptace, zaklínač, film, seriál, Sapkowski

Bakalářská práce „*Filmový zaklínač a jeho literární předloha*“ popisuje komparaci povídkových knih Zaklínač I, II od polského autora Andrzeje Sapkowského s jeho filmovým a seriálovým zpracováním. Na základě tohoto srovnání chci poukázat na výhody i nevýhody adaptace literárního díla žánru fantasy do filmu a seriálu. Soustředím se na autentičnost zpracování ve vztahu k předloze a na nutné posuny pramenící z odlišností obou médií.

Annotation

Author's name and Surname : Ondřej Vychodil

Name of Cathedra and Faculty : Filozofická fakulta, Katedra divadelních, filmových a mediálních studií

Name of bachelor work : Comparison of the Film and Tv. Series The Witcher with Its Literary Master

Head of work : Mgr. Luboš Ptáček, Ph.D.

Number of signs : 85 739

Number of attachment : 1

Used literature : 13

Key words : adaptation, witcher, film, tv series, Sapkowski

„Comparison of the Film and Tv. Series The Witcher with Its Literary Master“ describes comparison of tale books The witcher I, II by polish author Andrzej Sapkowski with its film and tv series processing. On the basis of the comparison I want to refer to advantages and disadvantages of the fantasy literary master into the film and tv series. I focus on authenticity of processing relate to literary master and on required changes based on difference of both media.

Obsah

1. Úvod	7
2. Filmové adaptace literárních děl	10
3. High fantasy	19
3.1 Znaký žánru High fantasy	21
3.2 Charaktery	22
4. Fantasy	26
5. Sapkowského dílo	34
6. Předloha vs. Seriál a film	39
6.1 Intertextové odkazy	44
7. Závěr	48
8. Shrnutí/Summary	50
9. Prameny a literatura	51
8.1 Literatura	51
8.2 Prameny	52
10. Přílohy	56

1. Úvod

Během posledních let dochází ke značnému rozmachu žánru fantasy ať už v literatuře nebo ve filmu. Z velké části jde o adaptace literárních předloh, což je proces velice složitý na zpracování a finančně nákladný. Nicméně se objevují adaptace úspěšné a adaptace ne příliš odpovídající svým předlohám. Z úspěšných adaptací můžeme jmenovat notoricky známé cykly jako Pán prstenů¹, Harry Potter² a Letopisy Narnie³. Mezi ty méně zdařilé patří například Solomon Kane⁴, Zlatý kompas⁵ a v neposlední řadě Zaklínač⁶. Není pravidlem, že kvalitní předloha rovná se kvalitní adaptace. Fantasy je velice specifický žánr a při adaptování literárního textu tohoto druhu do naprosto odlišného média jako je

¹ Pán prstenů: Společenstvo prstenu (The Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring). 2001, režie: Peter Jackson.

Pán prstenů: Dvě věže (The Lord of the Rings: The Two Towers). 2002, režie: Peter Jackson.

Pán prstenů: Návrat krále (The Lord of the Rings: The Return of the King). 2003, režie: Peter Jackson.

² Harry Potter a Kámen mudrců (Harry Potter and the Philosopher's stone). 2001, režie: Christopher Columbus.

Harry Potter a Tajemná komnata (Harry Potter and Secret Chamber). 2002, režie: Christopher Columbus.

Harry Potter a Vězeň z Azkabanu (Harry Potter and the Prisoner of Azkaban). 2004, režie: Alfonso Cuarón.

Harry Potter a Ohnivý Pohár (Harry Potter and the Goblet of Fire). 2005, režie: Mike Newell.

Harry Potter a Fénixův Řád (Harry Potter and the Order of Phoenix). 2007, režie: David Yates.

Harry Potter a Princ dvojí krve (Harry Potter and HalfBlood Prince). 2009, režie: David Yates.

³ Letopisy Narnie: Lev, čarodějnice a skříň (The Chronicles of Narnia: The Lion, the Witch and the Wardrobe). 2005, režie: Andrew Adamson.

⁴ Solomon Kane (Solomon Kane). 2009, režie: Michael J. Bassett.

⁵ Zlatý kompas (The Golden Compass). 2007, režie: Chris Weitz.

⁶ Zaklínač (Wiedzmin). 2001, režie: Marek Brodzki.

film, je nezbytné striktně zachovat základní dějovou linii a narativní strukturu.

Stěžejním pro tuto práci je zmiňovaná adaptace *Zaklínač* podle předlohy polského autora Andrzeje Sapkowského. Pětidílný cyklus o zaklínači, který byl adaptován do filmu i seriálu představuje špičku fantasy literatury nejen v Polsku, ale v celé střední Evropě. Práce se dále zaměřuje na způsoby filmové adaptace takto složitého díla do filmového média, srovnání literární předlohy a jejích adaptací. Srovnání je koncipováno na základě odborných textů, konkrétně Alicije Helmanové (*Tvořivá zrada. Filmová adaptace literárních děl*) a Seymoura Chatmana (*Dohodnuté termíny*). Jedním z cílů je nalézt pomyslný „klíč“, podle kterého byla zaklínačská saga adaptována a zodpovědět otázku neúspěchu této adaptace.

Dále je Sapkowského dílo popisováno z hlediska konkrétního subžánru High fantasy, kde je na povídkovém cyklu o zaklínači aplikována definice High fantasy, její požadavky, prvky a normy. Kapitola High fantasy obsahuje již specifitější analýzu subžánru, tedy charakter hlavního hrdiny, jeho vnitřní boj se svou vlastní identitou, rozdělení fiktivní země, národy, jejich spory apod. Následně jsou definovány znaky a základní složky High fantasy, jejich konfrontace s románem a shody a odlišnosti tohoto podžánru fantasy se samotným cyklem o zaklínači.

Dále se práce zaměřuje na pojem Fantasy v obecnějším duchu. Základní složky žánru jsou v textu konfrontovány ve vztahu k *Zaklínači*. Tato metoda se snaží přiblížit zpracovanost Sapkowského díla. Zároveň je zde také uveden pojem interakce mezi autorem a čtenářem, tedy jak autor působí na čtenářovu imaginaci a tím na jeho subjektivní interpretaci literárního díla, což se dá také považovat za specifický druh subjektivní adaptace textu samotným čtenářem.

Následně je stručně shrnuto dílo samotného Sapkowského, jeho život a celková koncepce jeho děl ve světě fantasy, přínos atp. Tyto

skutečnosti jsou prezentovány jen okrajově, zásadní je komparace předlohy s filmovou a seriálovou adaptací.

Na tuto kapitolu volně navazuje samotné představení filmu a seriálu ve vztahu k předloze, konkrétní rozdíly mezi nimi, výčet adaptovaných povídek a koncepci filmového díla a v neposlední řadě to, jak je narativní složka ve filmu i seriálu zredukována oproti předloze. Nastíněna je kategorie Slovánské fantasy, do které *Zaklínač* spadá a s ní spojená seznámení se vstupem autora skrze fikci do reálného světa a způsob, jakým komentuje reálné historické události a aktuální problémy.

Cílem bakalářské práce je pomocí komparačních metod literární předlohy a jejích filmových adaptací poukázat na problémy, které interpretaci literárního textu do odlišného média provázejí. Popis konkrétní subkategorie fantasy žánru, její definice a konečně aplikace na konkrétní dílo a v neposlední řadě konfrontace s adaptacemi. Práce by měla ve svém závěru dospět k hlavnímu důvodu neúspěchu adaptace *Zaklínače* a k návržení konkrétních postupů, jak dílo tohoto charakteru adaptovat, aby byla zachována základní vazba na knižní předlohu.

2. Filmové adaptace literárních děl

Sapkowského románový hrdina Geralt a jeho dobrodružství byly zfilmovány v roce 2001 režisérem Markem Brodzkim ve filmu *Zaklínač (Wiedzmin)* v hlavních rolích s Michalem Zebrowskim, Olafem Lubaszenkem, Zbigniewem Zamachowskim, Agnieszkou Sitekovou, Andrzejem Chyrou, Annou Dymnaovou, Dorotou Kaminskou a dalšími.

Nicméně podobně jako seriál, byl i film fanoušky velice rázně odmítnut a prezentován jako nesrovnatelný s literární předlohou. Je jen málo pozitivních názorů ať už na filmové nebo seriálové zpracování. Seriál, který má třináct dílů, byl poprvé uveden v polské televizi v roce 2002 a i když film u nás oficiálně premiéru neměl, seriál uvedla Česká televize v roce 2004 a poté v roce 2006 jej reprízovala. Režie se opět ujal Marek Brodzki a herecké obsazení zůstalo obdobné jako ve filmu. Seriál samozřejmě vychází taktéž ze Sapkowského povídek. Níže je uveden jejich výčet společně s jednotlivými díly seriálu.⁷

Alicija Helmanová ve studii *Tvořivá zrada. Filmové adaptace literárních děl* tvrdí, že „*existují filmové i nefilmové romány, tedy*

⁷ 01 - *Dětství*

02 - *Učednická léta*

03 - *Člověk, první setkání*

04 - *Drak (dle povídky Hranice možnosti)*

05 - *Kus ledu (dle povídky Strípek ledu)*

06 - *Calanthé (dle povídky Otázka ceny)*

07 - *Údolí květin (dle povídek Věčný oheň a Konec světa)*

08 - *Rozcestí (dle povídky Zaklínač + smyšlený příběh)*

09 - *Svatyně Miletelé (částečně Hlas rozumu + smyšleno)*

10 - *Menší zlo (částečně Menší zlo + smyšleno)*

11 - *Marigold (závěr z povídky Menší zlo + smyšleno)*

12 - *Falwick*

13 - *Ciri (smyšleno + závěr z povídky Něco víc)*

romány vhodné pro adaptaci a naopak ty, které vůbec nelze převést na plátno.“⁸

Sapkowského *Zaklínač* je typickým příkladem románu, který je pro filmovou adaptaci vhodný. Nabízí nespočet možností a interpretací, které jsou díky spisovatelskému umění Sapkowského vyložitelné mnoha způsoby a násobí se také možnosti, jak *Zaklínače* převést na filmové plátno. Je zřejmé, že není možné pojmout celý zaklínačský cyklus do jednoho seriálu a už vůbec ne do filmu. Musela by vzniknout filmová sága, obdobná trilogii *Pána prstenů* nebo *Harryho Pottera*.

Na rozdíl od těchto knih je *Zaklínač* mnohem náročnější na ztvárnění a to nejen díky komplikovanému ději, množstvím postav, charakterů, monster a prostředí, ale také díky Sapkowského alegoriím a aluzím k reálnému světu a historii.

Helmanová dále uvádí, že existují určité druhy literatury, které se filmové adaptaci podobají velmi věrně. Dodává, že *„režiséři by chtěli prohloubit svou schopnost zacházet s materiálem románu. Teoretik by chtěl poznat, popsat, a dokonce formalizovat pravidla filmové hry s literárním textem. Zdá se, že kdybychom je znali, bylo by možno vypracovat takový model adaptace, který by zaručil úspěch každého projektu“*⁹

Tato myšlenka je pro adaptaci *Zaklínače* příhodná a byla by velice užitečná při jeho tvorbě. Způsob, jakým je románová sága napsána, vyžaduje podrobnou analýzu všech prvků románu, jejich vzájemných vztahů a návazností, pochopení veškerých souvislostí spojených ať už s dějem, charaktery postav, prostředím nebo politickými vztahy, rozvrstvením společnosti a identifikace veškerých skrytých nebo lépe čitelných významů.

⁸ HELMANOVÁ, Alicija. *Tvořivá zrada. Filmové adaptace literárních děl*. In MAREŠ, Petr, SZCZEPANIK, Petr (ed.). *Tvořivé zrady. Současné polské myšlení o filmu a audiovizuální kultuře*. 1. vyd. Knihovna Illuminace. Praha : Národní filmový archiv, 2005, s. 133-144. ISBN 80-7004-119-6.

⁹ Tamtéž

Podle dalších úvah nelze psát o adaptaci obecně jako o natrvalo vymezeném způsobu zacházení s literárním textem, jehož cílem je přizpůsobení textu pro potřeby filmu. Výsledkem adaptace jsou právě díla, která nelze vzájemně porovnávat. V každém z případů proces adaptace spočívá v něčem jiném. I zcela jasný historický přehled přesvědčuje o tom, že může existovat nekonečně mnoho způsobů adaptace. Helmanová tvrdí, že zatímco jistá řešení v sobě mají náznak originálnosti a neopakovatelnosti, jiná reprodukují typické rysy nejrozšířenějších adaptačních postupů.

Autoři, zabývající se problematikou adaptací, se snažili popsat tento případ tím, že odlišili a charakterizovali základní možnosti filmového nakládání s literaturou.

Například Geoffrey Wagner¹⁰ hovoří o třech možných druzích adaptace - transpozici, komentáři a analogii:

- I. V případě transpozice jde o prosté přenesení románu na plátno, což nelze učinit s každým dílem. Typickým příkladem je film *Spalovač mrtvol* z roku 1968 Juraje Herze podle knihy Ladislava Fukse¹¹, která vyšla roku 1967.
- II. Forma komentáře se objevuje tam, kde je originál určitým způsobem a do určité míry změněn na základě vědomého záměru adaptátora. Např. *Sin City město hříchu* (2005) pod režii samotného autora komiksové předlohy Franka Millera a Roberta Rodrigueze a za asistence Quentina Tarantina.
- III. Třetím řešením je analogie, tedy výrazné vzdálení se od literárního textu s cílem vytvořit zcela jiné umělecké dílo. Zástupcem tohoto typu adaptace je film Jana Němce *V žáru*

¹⁰ WAGNER, Geoffrey – je profesorem angličtiny na City College spadající pod City University of New York. Jeho posledním počinem je studie Baudelaira, *The Wings of Madness*. In: www.nytimes.com [online]. [cit. 13.4. 2010]. Dostupné z WWW: <<http://www.nytimes.com/1989/02/24/opinion/l-due-process-is-respected-in-grenada-trial-870189.html>>

¹¹ FUKS, Vladimír: *Spalovač mrtvol*. Praha, Akademia, 2007. ISBN 80-200-1516-7.

královské lásky (1990) podle groteskního romaneta Ladislava Klímy Utrpení knížete Sternenhocha (Maťa, 2004).

Dudley Andrew¹² také rozeznává tři hlavní způsoby přístupu k literárnímu materiálu: výpůjčku, transformaci a křížení.

- I. Výpůjčka je případem nejjednodušším a nejčastějším. Je možno vypůjčovat si cokoli: ideu, jednotlivé prvky, téma jako celek, vybranou scénu. Zde se pracuje především s představou, že prestiž díla, které je zdrojem, dodá váhu, význam a autoritu také filmu, jež vznikla na jeho základě. Příkladem mohou být třeba četné adaptace Bible, nepřekračující rámeček čistě komerčního projektu.
- II. Transformace zahrnuje komplikovanější operace, při nichž je literární báze podrobována změně podmíněné charakterem filmového média. Transformaci však v každém případě jde o to, aby reprodukovala podstatné rysy originálu, tedy osobitě pojímanou věrnost. Film se může snažit podřídít „liteře“ textu, nebo jeho „duchu“. V prvním případě jde o prvky, k nimž přihlíží každý scénář: postavy a jejich vzájemné vztahy, prvky určující sociální, kulturní a geografický kontext, základní prvky narace. Věrnost „duchu“ představuje otázku zachování klimatu, hodnot, rytmu a stylu originálu; to je většinou velmi obtížné a někdy vůbec nemožné.
- III. Názvem křížení označuje Dudley Andrew případ, kdy je text originálu zachován v maximální možné míře. Metaforicky řečeno, křížení je pohledem filmu na literaturu či jejím odrazem, nikoli adaptací v užším slova smyslu. Originál ve filmu dále žije svým vlastním životem.

¹² ANDREW, Dudley – je profesorem Filmu a Komparativní literatury na univerzitě v Yale. Předmětem jeho výzkumu je světová kinematografie (zvláště se zaměřuje na západní Afriku, Irsko, Francii, a východní Asii) a estetika (teorie obrazu, Film ve vztahu k umění, adaptace) a v neposlední řadě French cinema od třicátých let dodnes. [online]. [cit. 13.4. 2010]. Dostupné z WWW: <http://en.wikipedia.org/wiki/Dudley_Andrew>

Podle uvedených klasifikací *Zaklínač* v jistých ohledech spadá do způsobů adaptace jak Geoffreyho Wagnera a jeho *Formy komentáře*, tak do *Transformace* Dudleyho Andrewa.

Při porovnání struktury příběhu obsaženého v adaptovaném románu a struktury filmového příběhu, který vznikl na jeho základě, dostáváme transparentní obraz podobností a rozdílů. Právě změny v uspořádání základních funkcí nebo pominutí některých z nich vyvolávají nespokojenost diváků.

Seymour Chatman v knize *Dohodnuté termíny*¹³ tvrdí, že „teoretická povaha adaptace je zřídka adresná. Kritikové obecně nedokáží rozlišit mezi neadekvátnostmi odvozenými z média jako takového a neadekvátnostmi vyplývajícími z umělecké nedokonalosti specifických filmařů.“

Z toho plyne, že u filmových adaptací jako je *Zaklínač*, nelze jednoznačně teoreticky vymezit druh adaptace nebo načrtnout nějaký obecně platný vzorec, podle kterého by bylo možné adaptace podobného charakteru uplatňovat. Film není schopen reprodukovat všechny aspekty románu, ale může jej nahrazovat reprodukcí jiných „zážitků“ paralelní hodnoty. „Poučenější kritici pojednávají román a film jako různé, i když analogické, narativní zkušenosti.“¹⁴

Proto se může zdát porovnávání filmových adaptací románů velice obecné a nekonkrétní. Teoreticky popsané druhy adaptací se v různých zpracováních prolínají a kombinují, jak již bylo naznačeno výše.

Hlavním problémem filmové adaptace je transformace narativních rysů, které jsou snadno uplatnitelné v jazyce, ale těžko použitelné v médiu pracujícím v reálném čase. Odtud pramení tradiční nesrovnalosti a problémy ve filmu, jako časové a

¹³ CHATMAN, Seymour. *Dohodnuté termíny: Rétorika narativu ve fikci a filmu*. Univerzita Palackého v Olomouci, 2000, s. 159. ISBN 80-244-01785-4.

¹⁴Tamtéž

prostorové shrnutí, abstraktní narační komentáře, prezentace pocitů a myšlení postav atp.

Konkrétně u *Zaklínače* je to kombinace adaptačních postupů *Formy komentáře* a *Transformace*. Spolu s formou adaptace je pro úspěšné přenesení románu na plátno důležitá imaginace. Imaginace se projevuje odlišně u románu, kde je základem slovo, a u filmu, kde je hlavním prezentujícím prvkem obraz. Není možné zkombinovat slovo a obraz v dokonalé syntéze v adaptaci. Různé vyjadřovací prostředky mají různou formu prezentace a je nezbytné počítat s určitými odchylkami, které závisí na způsobu adaptace a na schopnosti režiséra případně i autora románu dané téma zpracovat.

Každá jednotlivá adaptace je originální a svým způsobem věrná předloze ať už přímo nebo jen v náznacích. Nikde ale není řečeno, že imaginace musí být značně ztotožněna s obraznou představou nebo vykreslením. Například Antonioni a jiní režiséři se záměrně vyhýbají druhu komunikace, který přirozeně vyplývá z literárního narativu – tedy jakýmsi slovním popisům a alegoriím toho, co si postavy myslí, buď přímo nebo prostřednictvím dialogu.

U *Zaklínače* je tomu podobně. Sapkowski podává velice promyšlený a komplexní obraz fiktivního světa s nesmírnou detailností a propojeností, s jakou není dost dobře možné tento příběh věrně převést na plátno. Pokud by měly být ve filmové adaptaci zachyceny alespoň základní narativní složky románu, konkrétní popisy, propojenost, hierarchie a vztahy k realitě skrze alegorie, musel by film mít několik částí a náročnější narativní zpracování, aby byl vůbec srozumitelný i pro tu část publika, která se neobeznámila s literární předlohou. Z toho plyne, že základním úkolem adaptace by měla být především srozumitelnost spojená s co možná nejvěrnější adaptací předlohy, aby byl film uspokojivý jak pro čtenáře předlohy, tak pro ty, kteří předlohu neznají.

Adaptace Sapkovského povídek do filmu a seriálu splňuje především tu podmínku, že jsou srozumitelné pouze jednosměrně,

tedy pro ty, kteří literární předlohu neznají. Vidí jen „příběh“ zaklánače a díky neznalosti předlohy nejsou schopni adaptaci porovnávat a objektivně klasifikovat. Naopak, pro ty, kteří se s literární předlohou seznámili a poté shlédli její adaptaci, je filmová a seriálová podoba nesrozumitelná a neodpovídající. Jsou svědky pouze fragmentů původního díla, které jsou, z jejich pohledu, vybrány cíleně a spojeny v celek vyhovující širšímu publiku, ale nerefluktující základní narativní složku původní předlohy. Výše je zmíněno, že adaptace literárního díla není vždy dokonalá a mnohdy je i nemožná. Nicméně v tomto konkrétním případě jde pouze o vyjmutí částí z cyklu o Zaklánači a jejich opětovnému spojení, které nabízí odlišnou a značně plošší interpretaci.

Zde je načrtnut základní problém a rozpor mezi kvalitou cyklu o zaklánači a jeho filmovém a seriálovém zpracování. Literární dílo podobného rozsahu a kvality vyžaduje přesný postup při jeho adaptování minimálně z důvodu dodržení základních narativních složek a tím i zachování celkového dojmu a kouzla knihy.

Sapkowského zaklánačská sága je detailně propracovaným systémem s takovou mírou reálnosti, která evokuje odklon od zaběhnutého fantasy klišé. Jedná se o specifické, detailně propracované příběhy s nespočet odkazy promlouvajícími skrze fikci do primárního světa. Konkrétně Sapkowského svět připomíná pozdně středověkou Evropu, hlavně severní Polsko. I když hlavní inspirací byla druhá světová válka: Nilfgaard – nacistické Německo, Temerie – představuje Anglii, Cintra – podmaněné Polsko a Kovir vystupuje jako bohaté USA. (viz. mapa - Příloha č.1)

Dalším z nedostatků jak filmové, tak seriálové adaptace je fakt, že na tak malém prostoru (jaký oba způsoby adaptace poskytují literární předloze) není možné pojmout veškeré charakterové rysy a vztahy mezi postavami a fiktivními národy, tak jak to umožňuje samotná zaklánačská pentalogie. Je nutno podotknout, že to, co je

pro příběh zásadní, je především vnitřní boj hlavního hrdiny zaklánače Geralta. Zmíněné dilema vyplývá z Geraltova původu – není člověkem, ale ani zaklánačem. Tato skutečnost prostupuje celým příběhem a odráží se v jeho jednání a charakteru, který se tím stává pro dílo stěžejním a v kontextu celého cyklu jedinečným. Konkrétně u filmu je tento zásadní konflikt v ústraní a vyplyne na povrch pouze v jedné scéně. V tomto jediném momentu, jakoby se představitel zaklánače překvapivě dotknul lidské podstaty této postavy. Konkrétně jde o rozhovor Geralta s Borchem o morálních zásadách zaklánače. Tato scéna se nachází v čtvrté epizodě seriálu nazvané Drak, která je inspirována povídkou Hranice možností obsaženou v druhé knize o zaklánači Meč osudu. Konkrétně tato povídka doznala nejmenších změn oproti knižní předloze. Geralt, který v této části zabije baziliška, se poté s Borchem vydá do hospody, kde vedou debatu o zabíjení draků, učené diskuze o kodexu a o Geraltově napůl zaklánačském a napůl lidském údělu. Z větší části je však filmový Geralt prezentován jako neohrožený hrdina s kamennou tváří a spoustou z kontextu vytržených existenciálních frází.

Vizuální koncepce díla, tedy vyobrazení postav, prostředí a celkového pojetí slovanské fantasy, je akceptovatelné, nicméně pokud není zachována základní narativní linie dle předlohy, stává se dílo celkově neuspořádaným a v mnoha ohledech zavádějícím.

Seriál se od filmu v mnohém neliší. Skutečnost, že film i seriál je dílem jednoho režiséra - Marka Brodzkiho – dokazuje totožná koncepce obou děl. Film, který se v roce 2001 objevil v kinech, byl dvouhodinovým sestřihem dosud nevydaného seriálu a byl velmi špatně přijat jak kritiky, tak fanoušky. Vyčítán je mu především nepřehledný a zmatený děj a rozsáhlé změny oproti předloze. Ve filmu i seriálu vystupují většinou stejní herci, některé pasáže jsou podobně jako u filmu v přímém rozporu předlohou, některé byly naopak uměle doplněny, aby děj na sebe navazoval.

Přesto v seriálu nalezneme většinu rekvizit, které patří do Sapkowského mytologie, ale bohužel chybí celé kouzlo onoho dokonale propracovaného světa mimo reálný čas. Přesto je seriál, zejména díky obsazení velice charismatického Michala Zebrowského (v České republice je znám z minisérií Pan Tadeáš, Ohněm a mečem, z filmů Zaklínač a Pianista) do hlavní role Geralta, vcelku efektní podívanou.

Mezi další díla, která se dočkala svých filmových adaptací, patří fantasy romány, které jsou kvalitativně srovnatelné se Zaklínačem. Do této kategorie patří především trilogie Pán prstenů, Harry Potter, Letopisy Narnie, Hobit apod. Podle jmenovaných knih byly natočeny filmové adaptace, které se ze Zaklínačem nedají srovnávat. Tyto několikasvazkové romány byly svými tvůrci adaptovány s co největším ohledem na předlohu a snahou zachovat narativní linii románu a tím i pomyslnou nit příběhu se všemi základními a zásadními aspekty. Již samotná podoba adaptace naznačuje složitost této interpretace literárního textu do filmového média. Tak jako Pán prstenů, tak i Harry Potter jsou literární cykly o několika knihách. Jejich příběhy se vzájemně kombinují a prostupují a to i zpětně. Při adaptaci je tato skutečnost velmi důležitá a je tedy nezbytné zachovat základní dějovou linii, pokud má být adaptace úspěšná a předloze alespoň z části věrná. Konkrétně u Sapkowského Zaklínače nebylo zachování základní dějové linie dodrženo a adaptace tím ztrácí na kvalitě bez ohledu na hodnotu literární předlohy.

Světy fantasy románů jsou velmi specifické a mají složitou a propracovanou strukturu. Autor skrze tyto světy komunikuje se čtenářem, sděluje mu skrytá poslání a čtenář si je po svém interpretuje. Každý individuální výklad literárního textu je jedinečný a značnou měrou závisí na imaginaci čtenáře a na schopnosti autora tuto čtenářovu imaginaci stimulovat. Fantasy je žánr, který není omezený žádnými hranicemi nebo pravidly.

3. High fantasy

High fantasy nebo také epická fantasy je subžánr, kde hlavním prostředím jsou smyšlené nebo podobné světy tomu našemu. Tento žánr má původ v pracích autorů jako je William Morris, George MacDonald nebo Lord Dunsany a postupem času se vykrystalizovala v pracích J. R. R. Tolkiena a C. S. Lewise, kteří svá stěžejní díla publikovali už v padesátých letech. High fantasy se stala, stejně jako Meč a magie, jedním ze dvou žánrů, které nejlépe vystihují základní pojem fantasy a nejvíce se přibližují jeho základní definici.¹⁵

High fantasy je definována jako fantasy fiction odehrávající se v alternativním, výhradně fikčním (druhotném) světě, spíše než ve světě reálném (primárním). Druhotný svět svou strukturou sice odpovídá tomu primárnímu, ale jeho pravidla jsou v určitých směrech odlišná. Pro srovnání, tzv. low fantasy je charakteristická tím, že bývá umístěna do primárního světa nebo do racionálního a důvěrně známého fikčního světa, kde jsou přítomny magické prvky.

Druhotný svět High fantasy existuje nebo může být vložen v různých formách:¹⁶

1. Díky hodnotám kvůli kterým primární svět existovat nemůže
(TOLKIEN, J.R.R.: *Pán prstenů*, 1954–1955; GOODKIND, Terry: *Meč pravdy*, 1997; MARTIN, George: *Píseň ledu a ohně*, 1996 - 2005)

¹⁵ BUSS, Kathleen - KARNOWSKI, Lee. *Reading and Writing Literary Genres*. Newark: International Reading Assoc, 2000. 208 s. ISBN978-0872072572. s. 114

¹⁶ GAMBLE, Nikki - YATES, Sally. *Exploring Children's Literature: Teaching the Language and Reading of Fiction*. London: Sage Publications Ltd., 2002. 194 s. ISBN 978-0761940463. s.102–103.

- 2. Druhotný svět je vložen skrze vstup zesvěta primárního**
(LEWIS, Clive Staples: *Letopisy Narnie, 1950–1956*;
ANTHONY, Piers: *Xanth, 1977*; KING, Stephen: *Temná věž, 2004*)
- 3. Odlišný svět uvnitř světa jako část světa primárního**
(ROWLING, J.K.: *Harry Potter, 1997–2007*; RIORDAN, Rick:
Percy Jackson, 2009)

V případech, kde primární svět neexistuje musí být samozřejmostí detailní mapy světa nebo fiktivní země. Sekundární svět zpravidla z toho primárního vychází nebo jej určitými symboly reprezentuje. Například Tolkienova Středozem je fikční „*časem zapomenutá historie*“ vycházející z britských a evropských reálií. *Northern Lights* Phillipa Pullmana odpovídá světu, který je zároveň „*důvěrně známý a přesto cizí*“. Pullman v úvodu své knihy popisuje tento svět jako „*vesmír totožný s tím naším, ale přesto odlišný v mnoha směrech.*“

V případě „světa ve světě“ bude druhotný svět oddělen od světa primárního fyzickými hranicemi. Ve světě Harryho Pottera je to především nástupiště na King's Cross Station, kde studenti nastupují do expresu do Bradavic nebo také umístění Ministerstva kouzel v prvotním světě v centru Londýna.

U *Zaklínače* je dějiště Geraltova příběhu prezentováno jako svět čistě druhotný bez jakýchkoli viditelných vstupů nebo náznaků světa primárního. Svět primární je do románu vkládán autorem pouze pomocí alegorií a náznaků na aktuální reálné dění. V jeho díle je hmatatelná situace politická, ekonomická, naznačuje zde i ekologické problémy a to, jak se k nim člověk staví. Dále zde zmiňuje rasismus, xenofobii a mnoho úvah spjatých s těmito tématy, které jsou začleněny do příběhu nenásilnou formou. Postavy se s těmito problémy vyrovnávají, řeší je a to vše v naprosto fiktivním popředí. I v tomto ohledu není Sapkowskiho dílo snadno „zaškatulkovatelné“ dle dostupných norem nebo obecného čtení.

Sapkowski v díle sice přímo nereprezentuje propojenost zaklánačova světa se světem primárním, přesto je toto propojení zřejmé, a to skrze charaktery postav, rozdělení společnosti atp. Autor zde vytváří naprosto nereálnou smyšlenou zemi do detailu propracovanou, což dokazují i mapy, které jsou v příloze této práce. Tento svět má svůj vlastní systém zakládající se na reálných základech a detailně vypracovanou geografii, která je v dokonalé souhře s dějem románu.

3.1 Znamky žánru High Fantasy

Příběhy tohoto žánru se snaží působit věrohodně ve svých základech, tedy navozením určité uvěřitelné a dokonalé iluze druhotného světa s propracovanými prvky jako například podrobná geografie zahrnující popisy stěžejních lokací doložené detailními mapami, rozvrstvení obyvatelstva a hierarchie společnosti, logické zdůvodnění nadpřirozených událostí, někdy také doložené fiktivními historickými dokumenty a poznatky. Nejen těmito, ale i dalšími způsoby se autor snaží navodit věrohodnost druhotného světa. To vše se děje na pozadí základního střetu proti nadpřirozenu a sil dobra a zla. Další znamky a nezbytné charakteristické prvky typické pro High fantasy zahrnuji fantaskní elementy jako skřítky, víly, trpaslíky, nadpřirozené schopnosti hrdinů, magická moc kouzelníků, smyšlené jazyky, souboje a rozmanitou strukturu narace.

V některých fikcích jsou současně prvky reálného světa umístěny ve světě smyšleném, často pomocí vynálezů jako porty do jiných světů nebo *podvědomého cestování*¹⁷. Puristé to mohou považovat za nepravou High fantasy, ačkoliv některé tyto příběhy

¹⁷ *Podvědomé cestování nebo také astrální cestování* – Astrální dimenze je nejbližší dimenze k dimenzi fyzické. Překrývá a prostupuje svět jako obrovská síť vědomí, zachycuje a zachovává všechny myšlenky. Její obsah je vytvářen kolektivním vědomím celosvětové mysli. Obsahuje myšlenky, vzpomínky, fantazie a sny každé žijící bytosti na světě.

BRUCE, Robert. *Treatise on Astral Projection*. [online]. [cit. dne 6.4. 2010]. Dostupné z WWW: <<http://www.universallawstoday.com/ebooks/Robert%20Bruce%20Treatise%20on%20Astral%20Projection.pdf>>

jsou často řazeny právě jako High fantasy, což vede k tomu, že jsou klasifikovány jako samostatný subžánr a také setak prezentují.

Světy High fantasy mohou být více nebo méně závislé na reálném prostředí nebo na různých legendách jako například na legendě Artušovské. Jestliže je tato podobnost zásadní, zvláště když je ve fikcích užíváno reálných historických faktů, High fantasy tímto zastihuje historii alternativní.

3.2 Charaktery

*„U většiny děl High fantasy je děj vyprávěn z pohledu hlavního hrdiny. Také se často z velké části týká jeho původu nebo nadpřirozených schopností. V mnoha románech je hlavní hrdina sirotek nebo pochází z nezvyklého sourozeneckého vztahu, často s určitou neuvěřitelnou schopností nebo schopnostmi v příhodném prostředí (obvykle má buď magické schopnosti nebo zkušenosti se zbraněmi). Příběh začíná vyprávět zpětně od svého dětství, a to v případě, pokud taková část příběhu právě z tohoto přímo nevychází“¹⁸. Jako příklad lze uvést: J.R.R. Tolkienův Frodo Baggins z knihy *Pán prstenů*, Belgarion Davida Eddingse z jeho pentalogie *Belgariad* (1996) a *Malloreon* (1996), Shea a Will Ohmsford v Terry Brooksově *Shannarově meči* (1996) a *Shannarových magických elfeínech* (1997).*

Na začátku příběhu je hrdina ohrožen neznámou silou. Jedním z důvodů pro takové ohrožení je to, že na rozdíl od typického subžánru Meče a magie, je hrdina zřídka kdy znuděný průměrným životem a proto se tak rychle nevzdává a je nelítostný. Zatímco Bilbo Baggins dychtí po tom zažít jakékoli dobrodružství, ale dokáže ocenit „radosti“ i obyčejného života. Stejně tak hrdina

¹⁸ MOORCOCK, Michael. *Wizardry & Wild Romance: A Study of Epic Fantasy*. Austin: MonkeyBrain Books, 2004. 206 s. ISBN 978-1932265071. s. 84.

příběhů High fantasy je schopen proměny – dokončení úkolu, cesty za dobrodružstvím a usazení zpět do průměrnosti.

„Dalším typickým znakem je, že hrdina se pomalu dozvídá o své minulosti skrze legendy, proroctví, ztracené a znovunalezené členy rodiny nebo ze setkání s charakterem „rádce“, který o něm ví víc, než si samotný hrdina myslí. Díky těmto zkušenostem nabývá na síle a sebejistotě; ze začátku se hrdina projevuje až dětinsky, ale velice rychle vyspívá ve svých názorech a zkušenostech, zažívá nebyvalý nárůst síly a umění boje, zkušenosti s řešením problémů během své cesty“¹⁹. Zápětka příběhu často zobrazuje hrdinův boj proti silám zla.

Nicméně tato epická dobrodružství nejsou vždy úplně šablonovitá. Dobrým příkladem odlišné kompozice je kniha *Dvoji věrnost* (MOON, Elizabeth, 2005) ve které se hlavní postava stává paladýnem přirozeně svým vlastním vývojem a nekvůli tomu, že tak byla vedena od narození.

V mnoha knihách se objevuje znalý, tajemný učitel/rádce, spojovaný s Jungovým archetypem *Senex*²⁰ (moudrý starý muž). Tento charakter je často hrozivého vzezření nebo v podobě válečníka, který poskytuje hlavní postavě rady a pomoc. Příkladem může být Tolkienův Gandalf z *Pana prstenů*, Rowlingové Brubmál z *Harryho Pottera*, Obi Wan Kenobi z *Hvězdných válek* (1977) George Lucase, Merlin z *Artušovské legendy* atd.

¹⁹ LIEB, Casey. *Unlikely Heroes and Their role in Fantasy Literature*. [online]. [cit. 30.4. 2010]. Dostupné z WWW: < <http://www.victorianweb.org/authors/gm/lieb14.html> >

²⁰ Pojem archetypu uvádí C. G. Jung především v kontextu kolektivního nevědomí. Představuje symbolickou ideji, která není reflektována vědomím, ale pramení z nevědomí a nemůže být tudíž pojmově uchopena. Při procesu individuace, kdy dochází ke sjednocování vědomé a nevědomé části psýché, se člověk vyrovnává s existencí těchto hlubších vrstev osobnosti. Sny nebo fantazie u moderního člověka umožňují setkání s archetypy nevědomí a nahrazují tak funkci mýtů. Moudrý stařec (senex) – zaměřenost psychiky na cíl (teleologie) předpokládá centrální osobnost. In: WIKIPEDIA.ORG [online]. [cit. 15.4. 2010]. Dostupné z WWW: < http://en.wikipedia.org/wiki/Wise_old_man >

V knihách je také samozřejmě „temný pán“, který je posedlý mocí nad celým světem a smrtí hlavního hrdiny. Tímto charakterem je zlý čaroděj nebo černokněžník, který často mučí a zabíjí nevinný lid. Tato postava velí obrovské armádě a skupině svých velmi obávaných sluhů. Nejvýznačnějším příkladem je Tolkienův Morgoth z knihy *Silmarillon* (1977) a Sauron z *Pána prstenů*, Voldemort J.K.Rowlingové z *Harryho Pottera*, Darth Vader a Emperor Palpatine George Lucase z *Hvězdných válek* atp.

„Postup příběhu vede hlavní postavy ke schopnosti poznat povahu nepřátelských sil, které proti nim stojí, a které představují zlo s obrovskou mocí a zlomyslností.“²¹ Přímý kontakt s tímto zlem je vyvrcholením hrdinova příběhu a zároveň představuje „propustku“ zpět k normálnímu životu.

Postavy Geralta a jeho charakterové rysy se od obecné definice hrdiny High fantasy mírně odlišují. Geralt je postavou bojující proti zlu, ale vzhledem k jeho původu se právě tato vlastnost stává stereotypem, ze kterého v cyklu o zaklánači vybočuje. Bělovlasý zaklánač Geralt z Rivie vystupuje“ z řad běžných zaklánačů a nezůstává pouze chladnokrevným profesionálem, ale má i lidské stránky a slabosti. Postupně se objasňuje, že neměl možnost si svůj osud svobodně zvolit a stejně tak je donucen draze platit za schopnosti a dovednosti nedosažitelné a často rovněž nepochopitelné běžným smrtelníkům. Proto vyvolává strach a zároveň nevraživost a odpor těch, jejichž životy vlastně chrání. Přesto je Geralt, podobně jako ostatní zaklánači „odsouzen“ k vyhnanství a životu na samém okraji jakési středověké společnosti, jež v mnohém připomíná i naši současnost. Problémy, konflikty, fobie a rozpory našeho světa se zde promítají do imaginárního světa a pro současného diváka mají fantastické postavy rytířů, čarodějů,

²¹ PHILIP, Martin. *The Writer's Guide to Fantasy Literature: From Dragon's Lair to Hero's Quest*. New York: Watson-Guption Publications, 2002. 192 s. ISBN 978-0871161956.

trpaslíků a elfů důvěrně známé vlastnosti. Původně byl Geralt člověkem, poté byl řadou magických rituálů změněn na zaklínače, ale jak již bylo řečeno, ani to označení pro něj není příhodné. Geralt se vyvinul v bytost, která je někde mezi člověkem a zaklínačem. Je mutantem, jehož hlavním cílem je bránit lidstvo proti zlu v podobě krvelačných nestvůr. Právě z tohoto všedního konání vystupuje v průběhu všech povídek a také ve filmu i seriálu. Bojuje proti monstrům, ale sám je jako monstrum vnímán svým okolím. Konkrétně ve filmu se hlavní konflikt – boj dobra proti zlu – odehrává nikoli s monstrem, ale s člověkem. Rytíř řádu Bílé růže Falwick je oním monstrem v přeneseném slova smyslu. Dalo by se o něm hovořit také jako o definovaném archetypu „temného pána“, který se snaží dosáhnout moci a bohatství díky své zákeřnosti, krutosti a pomstychtivosti, které koná na Geraltově blízkých. Usiluje nejen o jejich život, ale také o život zaklínače. Zaklínači jsou u „lidské rasy“ přijímáni rozpačitě. Někteří je nenávidí, jiní je uctívají jako své zachránce. Zlo v podobě Falwicka je v závěru filmu potrestáno. Je odhalena jeho zbabělost a falešnost, za které zaplatí smrtí.

Právě tento přímý kontakt hrdiny se zlem, jejich střet a rozřešení, vrací Geralta zpět do všednosti. Geralt však nepřestává řešit rozpor zapříčiněný tím, čím je – napůl člověk, napůl zaklínač. V knize je vysvětleno, že „čistí“ zaklínači plní bezvýhradně jen to, k čemu byli určeni bez jakýchkoli citů nebo emocí. Geralt neustále bojuje s rozporem, zda být člověkem nebo zaklínačem, což se odráží v jeho jednání a je to patrné také na kladném vztahu k lidem, zejména na další románové postavě Ciri, která je hlavním „jablkem svárů“ také ve filmu. V některých pasážích je Geralt spíše člověkem, v jiných jen zaklínačem. Bez této skutečnosti by byla postava povrchní a neatraktivní. Tato rozdvojenost se objevuje v celém kontextu cyklu povídek, filmu i seriálu a vytváří z Geralta specifického hrdinu.

4. Fantasy

Obecná definice charakterizuje pojem fantastika jako: „*souhrnný pojem, který je v základu tvořen třemi žánry: fantasy, hororem a sci-fi. Můžeme však do něj řadit i pohádky, romány s fantastickým námětem, mysteriálním dějem, apod. Jeho hojného užití se objevuje zejména v posledních letech, kdy dochází ke kombinování těchto žánrů a jejich členění na subkategorie. Aby si člověk ušetřil přemýšlení, kam daný příběh vlastně patří, nazve ho fantastikou. Fantastická tvorba obsahuje charakteristické motivy a symboly.*“²²

Žánr samozřejmě není stálá, ale naopak proměnná a vyvíjející se kategorie, na jejíž vývoj mají vliv jak tvůrci díla, tak kritici a v neposlední řadě také recipienti. Díla určitého žánru pak společně sdílejí základní žánrové charakteristiky. „*Recipientovo vědomí a žánrové příslušnosti konkrétního textu, které je utvářeno od počátku recepce díla, představuje interpretační strategii, tj. je návodem ke čtení daného textu. Žánr má repetitivní povahu, v dílech daného žánru se objevují stejná schémata a struktury výstavby díla. Tento modus opakování určený produkčním diskurzem aktivizuje recipientovo očekávání se žánrovými díly spojená.*“²³

Jean-Marie Schaffer²⁴ však upozorňuje na nebezpečí pojetí žánru jako jakési dané entity. Ve svém textu *Literary Genres and Textual enericity* se vyjadřuje ve smyslu, že samotné pojmenování ještě není definicí.

²² SLABÁK, Jakub. *Počátky fantasy a její umělecké projevy*. Bakalářská práce, Filozofická fakulta MU Brno. Brno: Masarykova univerzita, 2009, s. 6.

²³ SLAVÍKOVÁ, Darja. *Žánrová svébytnost hollywoodských blaxpotation filmů 70. Let*. Magisterská práce, Filozofická fakulta MU Brno. Brno: Masarykova univerzita, 2006, s. 23.

²⁴ Jean-Marie Schaeffer – narozen 1952 je francouzský filozof a estetik umění. Je badatelem v CNRS (Centre national de la recherche scientifique) a ředitel na EHESS (École des hautes études en sciences sociales). In: WIKIPEDIA.ORG [online]. [cit.16.4 2010]. Dostupné z WWW: <http://fr.wikipedia.org/wiki/Jean-Marie_Schaeffer>

„Způsob, jakým literární teorie od 19. století užívala pojem literární žánr, má bliž k magickému myšlení než racionálnímu zkoumání. V magickém myšlení je věc vytvářena slovem. A přesně to se stalo s pojmem literárního žánru; samotný fakt užívání tohoto termínu nás přivedl k domněnce, že musíme najít odpovídající entitu, kterou přiřadíme textům a uděláme z ní příčinu jejich vzájemných vazeb.“²⁵

Přístup Ricka Altmana²⁶ k vymezení žánru se označuje jako sémanticko-syntaktický. Na základě tohoto postupu se nejprve vymezují takové významové jednotky, které slouží jako rozpoznávací znaky žánru (sémantická rovina). Poté je zkoumán způsob, jakým jsou tyto prvky propojeny (syntaktická rovina).

Ondřej Neff a Ivan Adamovič ve *Slovníku české literární fantastiky a science fiction* označují termínem fantastika „*taková umělecká díla, ve kterých jsou představy vytvořené fantazií konfrontovány s představami získanými poznáním a zkušeností.*“²⁷

Základním pojmem figurujícím v oblasti fantasy, není nic jiného než fantazie. Žánr fantasy prostupuje mnoha oblastmi umění, ale to co mají všechna umění společné, je fantazie, tedy jakási konkrétní podoba představy, myšlenky nebo záměru člověka a nakonec její realizace v určité umělecké formě. J.R.R. Tolkien ve své knize *Netvoři a kritikové* tvrdí, že v lidském umění se fantazii nejlépe daří ve slovech, v pravé literatuře. V malířství například je prezentace

²⁵ SCHAEFFER, Jean-Marie. *Literary Genres and Textual Genericity*. In COHEN, Ralph (ed.). *The Future of Literary Theory*. New York: Routledge, 1989, s. 167-187. ISBN 978-0415900782

²⁶ ALTMAN, Rick – je nejvíce známý pro svou práci na teorii žánru. Jeho nová kniha *Film / Genre* byla vydána Britským filmovým institutem. Jeho nejnovější projekt „The living Nickelodeon“ bavil a instruoval diváky od Iowa City až po Melbourne. Vyučoval na Bryn Mawr College, Middlebury College, University of Paris, a na University of Iowa, kde po dobu 25 let zabýval francouzštinou, srovnávací literaturou a komunikačními studii. In: WEB.MIT.EDU[online]. [cit. 2.4. 2010]. Dostupné z WWW: <<http://web.mit.edu/m-i-t/cms/altman.html>>

²⁷ ADAMOVIČ, Ivan – NEFF, Ondřej. *Slovník české literární fantastiky a science fiction*. Praha: R3, 1995. 352 s. ISBN 80-85364-57-3.

viditelné fantastické představy technicky příliš snadná, ruka má sklon ji předbíhat nebo ji dokonce zbavit vlády. Například v surrealismu se běžně vyskytuje morbidita a neklid, které nejsou v literární fantazii tak běžné. Už samotnou mysl, která podobná zobrazení vytvořila, lze často podezřívát z morbidnosti: není to však nutné vysvětlení všech takových příkladů. Zvláště rozrušenost mysli může často vznikat právě ze samotného aktu kreslení věcí tohoto druhu. Podobný stav je svou povahou a vědomím morbidity podobný vjemům při vysokých horečkách, kdy mysl nabývá schopnosti snadno a překotně vytvářet různé postavy, spatřovat zlověstné a groteskní podoby všech objektů okolo.

Zásadní rozdíl mezi veškerým uměním, které nabízí viditelnou podobu věci, kterou reprezentuje, a opravdovou literaturou je v tom, že v prvním případě jde o podobu jedinou. *„Literatura působí od mysli k mysli a je tak mnohem plodnější. Je zároveň univerzálnější a naléhavěji konkrétní. Mluví-li o chlebu, víně, kameni či stromu, odkazuje k nim jako k třídám, odkazuje k jejich představám; každý posluchač jim však ve své představivosti přesto vtiskne zvláštní osobní podobu. Bude-li příběh vyprávět o tom, jak někdo jedl chléb, režisér či malíř mohou pouze ukázat krajíc chleba, tak jak to vyhovuje jejich představě a chuti. Posluchač příběhu bude naproti tomu uvažovat o chlebu jako takovém a vybaví si jej vněkteré z podob, která je mu blízká.“*²⁸ Zde je jasně na příkladu definován rozdíl mezi literaturou a ostatním uměním. Lidská fantazie a imaginace mají v literatuře největší prostor k tomu, aby konzumentovi umění prezentovaly autorovy představy v nekonečných variacích. Omezujícím nebo naopak rozšiřujícím aspektem je zde imaginace a fantazie samotného konzumenta umění, v tomto případě čtenáře, a jeho schopnosti představovat si autorovy vize.

²⁸ TOLKIEN, J.R.R. *Netvoři a kritikové a jiné eseje*. 1. vyd. Praha: Argo, 2006. 266 s. ISBN 80-7203-788-9, s. 179.

Podle mého názoru musí mezi autorem literárního díla a čtenářem docházet k nepřímé interakci, samozřejmě za předpokladu, že čtenář disponuje určitým imaginačním potenciálem. Největší míra imaginace a fantazie je nezbytná právě u fantastické literatury, kde určitou mírou fantazie, představivosti a vědomostí musí disponovat autor, stejně jako čtenář, který by jinak nebyl schopen se v díle orientovat a pochopit ho v nezbytných souvislostech.

„Lidská mysl je schopna vytvářet mentální představy věcí, které nejsou v dané chvíli přítomny. Schopnost vytvářet představy je přirozeně označena jako imaginace. V poslední době však imaginace začala být v technickém, nikoli běžném jazyce často považována za cosi vyššího, než je pouhé vytváření představ, které se připisuje činnost Fantazie: dochází tak k pokusu omezit – a tím jej vlastně používat nesprávně – pojem imaginace na „schopnost dodávat ideálním výtvorům vnitřní konzistenci reality“.²⁹

Touto úvahou začíná část eseje J.R.R. Tolkiena nazvaná *Fantazie* v eseji *O pohádkách v knize Netvoři a kritikové*. Sám autor s takovou definicí fantazie, respektive imaginace nesouhlasí. V další části eseje tvrdí, že mentální schopnost vytvářet představy je jedna stránka věci, a měla by být nazývána imaginací. Vjem určité představy, pochopení a ovládnutí toho, co z ní vyplývá – věci nezbytné pro její úspěšné vyjádření – se mohou zásadně lišit: jedná se však o rozdíl ve stupni, nikoli druhu imaginace. Dosažení výrazu, který tvoří „*vnitřní konzistence reality*“, je jiná věc a je nezbytné ji jinak označit – umění, rozhodující spojení mezi imaginací a konečným výsledkem, lidským tvořením. Umění lidského tvořitele, zvláštnost výrazu, odvozeného z představy – to jsou základní vlastnosti, které mají pro pohádkový (fantastický) příběh zásadní význam.

Nejvíce frekventované slovo v J.R.R. Tolkienově eseji při definici fantastických příběhů je pojem fantazie: „*a to v tom*

²⁹ TOLKIEN, J.R.R. *Netvoři a kritikové a jiné eseje*. 1. vyd. Praha: Argo, 2006. 266 s. ISBN 80-7203-788-9, s. 157.

smyslu, který kombinuje starší a vznešenější významy tohoto slova jakožto ekvivalentu imaginace s odvozenými představami o "neskutečnosti"

(tj. o nepodobnosti prvotnímu světu) a o nezávislosti na nadvládě vypořádaných "skutečností", zkrátka a dobře, o fantastičnosti.³⁰

Tolkien se dále vyjadřuje k etymologické a sémantické souvislosti fantazie a fantastičnosti: s představami věcí, které nejenže v dané chvíli nejsou přítomny, ale které se v našem prvotním světě vůbec nevyskytují anebo se to o nich všeobecně soudí. To že se jedná o představy, které nepocházejí z prvotního světa, je klad. Fantazie je tedy v tomto smyslu nikoli nižší, nýbrž vyšší formou umění, je to jeho nejčistší forma, a tedy i forma nejmocnější.

Při konstruování fiktivních světů autoři fantastiky záměrně narušují normy a fakta považovaná za základní pro konvenční chápání reality. Tak vytvářejí kontrastní struktury a světy, tzv. antirealitu. Ačkoli by se mohlo zdát, že fiktivní antisvěty fantastiky nemají s reálným světem nic společného, jejich úplné oddělení není možné, stejně jako nelze uspět při vytváření něčeho nového bez využití již viděného a zažitého. Vše nové vzniká na základě předešlého. Vytvořit zcela nový a zároveň srozumitelný fiktivní svět se dá pouze s pomocí prvků, které patří původnímu, reálnému světu.

Všeobecně se má za to, že prostor děje fantasy románů je fantastický, vymyšlený či mýtický. Autoři fantasy literatury ve svých dílech regiony (lokace, země) vlastně přímo vytvářejí, někdy včetně všech atributů (zeměpis, národy, řeč, mýty, dějiny apod.); výrazné je to třeba u J. R. R. Tolkiena. V současné době sledujeme kvantitativní nárůst fantasy literatury, která se vyznačuje otevřeností, experimentálností, prolínáním historie a mýtů, dobrodružností apod. Má v sobě poselství dobra a zla, usiluje o

³⁰ TOLKIEN, J.R.R. *Netvoři a kritikové ajiné eseje*. 1. vyd. Praha: Argo, 2006. 266 s. ISBN 80-7203-788-9, s. 158.

zábavnost, ale také poskytuje informace. Pozorujeme rovněž rozšíření angloamerické tradice fantasy o tvorbu v tomto žánru i ve středoevropských zemích, hovoří se někdy o slovanské nebo „východní“ fantasy.

Sapkowski přes svou bohatou tvorbu považuje fantasy spíše za brakový a upadající žánr. Hlavní příčiny vidí v neuchopitelnosti žánru a v opakování zavedeného konceptu. Jako hlavní zdroj žánru zmiňuje *Artušovské legendy*³¹, jež jsou motivem pro anglosaské tvůrce, kteří dle něj s fantasy začali. Upozorňuje na Tolkienovu tvorbu, která bere inspiraci z mnoha zdrojů, jak píše: „*Ano, ano. Mistr Tolkien se svezl po artušovském archetypu jak donský kozák po stepi. Ale co - byl První a Velký. Kdo se později vydal stejnou archetypickou stopou, dostal nálepkou napodobitel. [...] K dobru je třeba Mistru Tolkienovi připsat, že řečený archetyp využil tak znamenitě, vložil do jeho přetvoření v příběh pochopitelný současníkům tolik dřiny, že ... stvořil vlastní archetyp, archetyp Tolkiena.*“³² Tolkien sice převzal mnoho námětů, krom Artuše ještě Eddu, Kalevalu, apod. Ale sám se tomu nebránil a díla se chopil mistrovsky. Pravda je, že stejně jako se Tolkien chopil Artuše, chopili se další Tolkiena a náhle bylo všude v literatuře plno elfů, hobitů a skřetů, kteří byli v dané podobě Tolkienovým konceptem a stali se pro následnou fantasy jedním z hlavních symbolů. Přesto se najde spousta výjimek, např. Sapkowski je toho příkladem, kdy své elfy zbavuje zaběhlého konceptu a z mocných a krásných bytostí

³¹ *Artušovská legenda* – první z písemných zmínek (někdy kolem roku 529 n.l.), která se pravděpodobně týká krále Artuše, se objevuje v díle velšského mnicha Gildase *De excidio et conquestu Britanniae*. Píše zde o bitvě pod horou Badon (poslední dvanácté a vítězné bitvě, jež Artuš údajně svedl se Sasy), kníž došlo v době Gildasova narození, kolem roku 516. Sice nepíše doslova o osobě Artuše, ale že šlo o jeho osobu potvrzuje spis velšského mnicha Nenniuse *Historia Britonum*. Zde se již Artuš objevuje. Přesněji tedy Arthur či Artorius. (české Artuš se vyvinulo z německé verze jména). In: WIKIPEDIA.ORG [online]. [cit.8.4. 2010]. Dostupné z WWW: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Kr%C3%A1l_Artu%C5%A1>

³² SAPKOWSKI, Andrzej. *V šedých horách zlato není aneb hrst úvah o literatuře fantasy*. [online]. [cit. 18.10. 2010] Dostupné z WWW: <<http://fuff.uffs.net/interests/povidky/uvahy.htm>>

dělá utlačovaný nemohoucí lid. Sapkowski dále píše o ztrátě nových nápadů a o tom, že autory zajímá více, kolik jim kniha vydělá než nakolik bude kvalitní.: „*Co je příčinou, že tací dobří spisovatelé praskají díl za dílem a táhnou cykly jako žvýkačky, místo aby své nápady vrhli na něco úplně nového; místo aby se pustili do něčeho objevného, do něčeho, co by vypálilo rybník kritikům a nepřátelům fantasy, věčným posměváčkům a tluchubům? Myslím, že znám odpověď. Autoři se zamilovávají do svých hrdinů a neradi se s nimi loučí. I když cítí, že už postavy vyždímali do poslední nitky, píšou další díly o jejich dětech [...]Autoři se zamilovávají do svých "světů" a jejich map. Jsou-li na mapě Šedé hory a postavám nestačilo pět dílů ke zjištění, že tam zlato není, napíšeme šestý.“³³*

Ano je pravdou, že příliš mnoho dílů dělá příběh poněkud stereotypním a ten pak ztrácí na hodnotě. Na druhou stranu se s podobným problémem setkáme nejen u fantasy.

Předešlé informace naznačují, že cyklus o zaklínači je specifickým druhem středoevropské fantasy označované jako Slovanská fantasy čerpající ze slovanské mytologie a bájesloví.

Za slovanskou fantasy můžeme obecně označit ta díla, která jsou zasazena do reálného slovanského prostředí nebo do fiktivního světa, jenž je napodobeninou reálného slovanského prostředí, konstruovaného například pomocí typických slovanských reálií, motivů či příběhových konstrukcí vycházejících ze slovanského bájesloví apod.

Typickým příkladem je právě Zaklínač, který odkazuje na slovanskou mytologii a čerpá z ní své základní složky. Sapkowski zde využívá slovanský mýtus jako středobod celého cyklu o zaklínači a skrze něj reflektuje narativní linii celého díla.

Slované si – stejně jako ostatní národy - vyprávěli mýty, tedy příběhy o svých bozích a hrdinech, o původu nejdůležitějších

³³ SAPKOWSKI, Andrzej. *V šedých horách zlato není aneb hrst úvah o literatuře fantasy*. [online]. [cit. 18.10. 2010] Dostupné z WWW: <<http://fuff.uffs.net/interests/povidky/uvahy.htm>>

kulturních dovedností, o původu lidí či stvoření světa. Taková vyprávění byla pro vědomí příslušnosti k nějaké skupině – kmeni nebo skupině kmenů – stejně důležitá jako společný jazyk. Právě mýty vytvářely sdílený řád světa a zcela určovaly životy těch, kteří si je vyprávěli. Dnes již lidé většinou společné mýty nesdílejí, na místo toho si předávají mravy, informace o sociální struktuře, historii, umění či náboženství. V dobách přesunu do nových sídel ve střední a jižní Evropě si s sebou Slované nesli určitý sevřený tezaurus mýtických příběhů s vymezeným okruhem hrdinů, o nichž se tyto příběhy vyprávěly.

V této kapitole jsou zmíněné identifikace jednotlivých lokalizací (regionálních prvků či aspektů v literatuře fantasy). Čtenáři, kteří mají určité historické znalosti (a obecně širší kognitivní obzor) o slovanské mytologii a zeměpisných reáliích, jsou schopni odlišit například konkrétní lokace jako součásti reálného světa a mohou v ontologicky pozměněném modu tyto entity v textu nahlédnout a identifikovat. Naopak méně poučený čtenář nemusí implicitní významy textu identifikovat s ohledem na zobrazené regionální prvky a aspekty díla nebo i charakteristické narativy vypůjčené ze slovanské mytologie. Neorientovanému čtenáři mohou tedy prvky „reálného“ slovanského světa zůstat cizí.

Jak již bylo řečeno Sapkowski je autorem Slovanské fantasy a za zmínku stojí i jeho další díla, která stručně charakterizují v následující kapitole.

5. Sapkowski a jeho dílo

Andrzej Sapkowski je považován za jednoho z nejvýznamnějších autorů slovanské fantasy. Je populární nejen v rodném Polsku, ale také v České republice, na Slovensku, v Rusku, Německu, Portugalsku, Francii, ve Švýcarsku a obrovskou popularitu si vydobyl ve Španělsku. V roce 2006 vyšly jeho knihy v Angli. Jeho nejznámějším dílem jsou povídky a pětidílná sága o zaklínači Geraltovi z Rivie a princezně Ciri. Tato část jeho díla byla i zfilmována, nicméně ohlasy filmu jsou spíše rozpačité a panuje obecná shoda, že polský film i navazující seriál *Wiedźmin* (Zaklínač) přes některé „světlé chvíle“ ani zdaleka nedosahují kvalit předlohy.

Andrzej Sapkowski se narodil 21. června 1948 v polském městě Łódź. Nezačínal však jako spisovatel, ale jako úspěšný student absolvoval vysokou školu ekonomickou ve svém rodném městě. Poté pracoval několik let jako obchodní zástupce firmy, která se zabývala zahraničním odbytem zboží. Dá se říci, že svoji literární kariéru zahájil zejména díky svému nadání pro cizí jazyky. Zabýval se tlumočením a překlady do polštiny. Jeho překladatelská prvotina *Słowa Guru* vyšla v časopise *Fantastyka*, ve kterém se později objevila i jeho první povídka.

Andrzej Sapkowski, je po letech první autor tzv. východního bloku, který prorazil na angloamerický trh. Dvě sbírky povídek (*Poslední přání* a *Meč osudu*) a sága o zaklínači Geraltovi vydalo v ČR nakladatelství Leonardo. Právě úspěch mezi českými čtenáři způsobil, že další Sapkovského sága se odehrává v době husitských válek: historická fantasy trilogie *Narrentum* a *Boží bojovníci* plus třetí díl v češtině už vyšly (opět v nakladatelství Leonardo).

Následovat bude bližší popis zmíněné Sapkovské trilogie, která se odehrává především ve Slezsku a v Čechách v době husitských válek. Hrdinou je drobný slezský šlechtic Reinmar z Bělavy, student

pražské univerzity, medic a příznivec husitství. Dobrodružný děj má výrazně regionální vlned, autor prokazuje erudici v historii i místopisu. Nebýt několika přesahů do magie (úmyslných, aby si knihy zachovaly ráz fantasy), jednalo by se o vzorné historické romány. Příběh je samozřejmě fiktivní, zeměpisné i historické reálie jako entity fiktivního světa jsou podány velmi „realisticky“. Sapkowski také docela důkladně popsal tehdejší Prahu z hlediska středověké tradice jako město mágů. Připomíná také místa jako hrad na Chojniku. Jiná místa jsou fiktivní, ale přesně lokalizovaná – například hrad Bodak, ale jde o horu nedaleko Kladska, na které hrad nikdy nestál.

Jestliže A. Sapkowski umísťuje děj svých fantasy románů do oblastí obývaných Slovany, užívá jmen osob a míst, která znějí slovansky, či využívá keltských lidových podání, pak jiní autoři jdou ve své identifikaci „slovanství“ ještě dál. Například Anna Brzezińska lokalizovala děj povídek *O babičce Bobulce (Babuni Jagódce)* ze souboru *Opowieści z Wilżyńskiej Doliny*³⁴ do Sovích hor (Gór Sowich), které se nacházejí na území Polska. Vytváří také celou řadu pojmenování, které evokují regionální polské názvy – Vilžinské údolí (Wilżyńska Dolina), Průsmyk zdechlé krávy (Przełęcz Zdechłej Krowy) atp.

Sapkowski postupně vytváří vlastní mytologický svět, v němž nalezneme odkazy právě tak historické, jako politicky aktuální či futurologicky vizionářské. V rozsahu tvorby vlastní mytologie bývá srovnáván s J. R. R. Tolkienem. Sapkovského svět je s obrovským ohlasem přijímán, studován, rozebírán a znovu dáván dohromady nejen v Polsku. Podle jeho námětu byl natočen zmiňovaný celovečerní film a třináctidílný televizní seriál.

Jiří Popiolek³⁵, pro čtvrtý díl zaklínačovy ságy nazvaný *Čas opovržení*, napsal: „*Kdyby se mě někdo zeptal, proč se tento průlom*

³⁴BRZEZINSKA, Anna. *Wiedźma z Wilżyńskiej Doliny*. Warszawa : Agencja Wydawnicza Runa, 2010. 448 s. ISBN 978-83-89595-70-6

³⁵Jiří Popiolek – jazykový redaktor a recenzent knih s fantasy tematikou.

*povedl právě Sapkowskiemu, asi bych s odpovědí dlouho neváhal. Kromě mimořádné čtivosti a svérázného, místy značně černého humoru jsou tím rozhodujícím závažím na misce vah, jímž se Geraltova sága odlišuje od ostatních děl obdobného ražení, nesmírně silné a životné postavy – a to jak lidé, tak příslušníci jiných ras – kterými se povídky a romány zaklínačova světa přímo hemží.*³⁶

Sapkowského postavy se od většiny ostatních fantasy románů odlišují tím, že nedisponují přehnanými magickými schopnostmi. Hrdinové nejsou nepřemožitelní a ani zde nejsou přímočaře a černobíle vykresleny jejich charaktery – není zde nikdo ztělesňující výhradně dobro a nikdo, kdo by představoval démonické zlo. Tím jsou představitelé v zaklínačské pentalogii mnohem reálnější a pro čtenáře uvěřitelnější. Pravděpodobně proto je také v této souvislosti zmiňováno další Sapkowského dílo, *Husitská trilogie*, která se už spíše než fantasy podobá historickému románu.

David Brin³⁷, americký autor Science Fiction, se začátkem devadesátých let nechal slyšet, „že naděje Science Fiction literatury leží ve východní Evropě a že právě zde budou vznikat díla, která budou ukazovat další směr.“ Jeho vize se vyplnila v podobě Andrzeje Sapkowskeho. Do té doby nebylo prostředí knižní fantasy v Čechách ani na Slovensku výrazněji zasažené kvalitní literaturou. To vše změnila povídková kniha *Zaklínač – Stříbrný meč* (Winston Smith, 1992). Jednotlivé příběhy spojené postavou zaklínače Geralta porazily na hlavu všechny konkurenty a získaly cenu Ludvíka za nejlepší překladovou Science Fiction knihu roku 1992.

In:FANTASYPLANET.CZ [online]. [cit. 5.4. 2010]. Dostupné z WWW:
<<http://www.fantasyplanet.cz/autor/?keywords=Ji%C5%99%C3%AD%20Popiolek>>

³⁶ SAPKOWSKI, Andrzej. *Zaklínač IV – Čas opovržení*. Ostrava: Leonardo, 2007. 271 s. ISBN 978-80-85951-48-6. s. 269.

³⁷ David Brin - spisovatel, veřejný mluvčí a vědec narozen roku 1950 v Kalifornii. In: DAVIDBRIN.COM [online]. [cit. 17.4.2010]. Dostupné z WWW:
<<http://www.davidbrin.com/biography.htm#general>>

O rok později vychází v témže nakladatelství další série příběhů potulného zaklánače, neustále bojujícího proti zlu, marně hledajícího lásku svého života a bojícího se svého osudu ve dvou knihách pod názvy *Zaklánač – Věčný oheň* a *Zaklánač – Meč osudu*.

Co bylo příčinou tak nebývale velkého čtenářského zájmu a ohlasu? Geralt, jehož příběhy se v Polsku dočkaly i komiksově verze, je bezesporu velice zajímavou, rafinovaně vytvořenou postavou, jež se přesně trefila do zájmu čtenářů. Sapkowski přitom nekonstruuje svět pohádkové minulosti. Jednotlivé mýty a legendy, pocházející z různých míst a časů, jsou pro něho jako slova zcela vymyšleného uměleckého jazyka, který mu umožňuje hovořit o všeobecně platných principech a emocích.

Významný polský kritik a autor Science Fiction Maciej Parowski³⁸ o Sapkovského metodě tvrdí, že je velice snadno *rozpoznatelná*. Sám autor ji nijak nezakrývá. S vyzývavou, řemeslně perfektně zvládnutou drzostí se odvolává na různé mýty, pohádky a legendy a také na současné spory, které dnešní civilizace řeší. „*U Sapkovského je literárním kobercem nádherný gobelín, který je utkán ze zlata, stříbra a vlny, ale i z nylonu. Byl tkán v různých dobách tkalci různých kultur.*“³⁹

Z předešlých informací vyplývá, že dílo Sapkovského je v oblasti Science Fiction literatury velice ceněno a uznáváno. To se ale na druhou stranu nedá říci o filmovém a seriálovém zpracování *Zaklánače*.

Podle všeobecných ohlasů jak na film, tak i na seriál, lze vyvodit závěr, že rozdíly mezi románovou předlohou a jejím

³⁸ Maciej Parowski - známá a výrazná postava na scéně polské fantastiky, dlouhá léta působil v redakci známého časopisu *Fantastyka*, jistou dobu i jako jeho šéfredaktor. V současnosti řídí dvoměsíčník *Czas Fantastyki*, který se věnuje publicistice na téma fantaskní literatury. Byl jedním ze scénáristů úspěšného komiksu *Funky Koval*, podílel se na komiksu podle *Zaklánače* Andrzeje Sapkovského.

In: WIKIPEDIA.ORG. [online]. [cit. 5.4. 2010]. Dostupné z WWW: <http://pl.wikipedia.org/wiki/Maciej_Parowski>

³⁹ SAPKOWSKI, Andrzej, *Tandaradei!*. Ostrava: Leonardo, 1994. 236s.

filmovým a televizním zpracováním jsou zásadní. Převládají názory na nevěrohodnost a značnou odlišnost narativní složky filmu a seriálu od knihy. Film je složen z několika povídek, které si filmoví tvůrci upravili podle potřeb tak, aby byl film srozumitelný pro širší publikum. Je pravda, že zpočátku filmu je divákovi položeno několik otázek, které jsou zodpovíány v průběhu celého příběhu zaklánače Geralta. Nicméně některé scény ve filmu jsou vytrženy z kontextu a tedy naprosto zbytečné. Něco podobného se v samotných povídkách stát nemůže. Literární předloha předkládá komplexní příběh a nic v něm není navíc a naopak zde také nic nechybí. Sapkowski pracuje na příběhu precizně a cíleně. A podobně by měl být koncipován i film nebo seriál. Tak jako jiné kvalitně zfilmované adaptace fantasy románů, by měl i film *Zaklánač* postupovat stejným způsobem. Filmy jako *Pán prstenů*, *Letopisy Narnie* nebo *Harry Potter* jsou věrné svým předlohám. V případě *Zaklánače* o věrnosti předloze hovořit nelze. Narativní složka je značně zdeformovaná a převádí na plátno jen střípky ze Sapkovského mistrně propracovaného cyklu.

6. Předloha vs. film a seriál

Úvod do světa zaklánače představují dvě povídkové sbírky, *Poslední přání* a *Meč osudu*, na které navázal autor pětidílnou ságou (*Krev elfů*, *Čas opovržení*, *Křest ohněm*, *Věž vlašťovky*, *Paní jezera*). Film a seriál jsou inspirovány konkrétními povídkami, které jsou ve zmiňovaných knihách obsaženy. Film měl v Polsku premiéru 9. listopadu 2001. Vznik filmu zaštitila společnost Heritage Films / Telewizja Polska- Agencja Filmowa / Vision Film Sp. z o.o. S.K.A. / Komitet Kinematografii / Agencja Produkcji Filmowej. Zde jsou uvedeny adaptované povídky a pořadí, v jakém byly ve filmu použity:

- *Otázka ceny*
- *Hranice možností*
- *Hlas rozumu*
- *Menší zlo*
- *Něco více*

Již na první pohled je zřejmé, že tvůrci filmu a seriálu povídky přizpůsobovali podmínkám dostupným pro vznik adaptace a také finančním možnostem. I když nebyl film přijat s kladnými ohlasy jeho zpracování ve vztahu k předloze je obhajitelné. Vztah předlohy a výsledné formy adaptace je závislý na možnostech, které jsou schopny tvůrci zařídit. V tomto konkrétním případě šlo o omezené finanční prostředky, které neumožnily využití filmových ateliérů, stavby prostředí, hradů a lokací podle Sapkowského koncepce. Z toho důvodu byly použité reálné exteriéry, konkrétní budovy, přírodní lokace a prostředí. Tento fakt dodává filmovému příběhu jistý nádech a autentičnost období středověku právě díky těmto historickým reáliím. Nicméně i přes tuto skutečnost není možné zobrazit svět zaklánače s takovou detailností a nadsázkou, jak jej popisuje Sapkowski v předloze. Právě tento aspekt je původcem přílišné reálnosti zobrazení fiktivního světa.

Porovnejme filmové zpracování například trilogie Pána prstenů se Zaklínačem. V případě Jacksonovy adaptace Tolkienova díla je prezentované prostředí více fantastické a fiktivní, než v případě adaptace Brodského. Právě to v celkovém dojmu zdíla působí pohádkově a určuje jasnou hranici mezi zobrazením reálného světa a světa fiktivního. U Zaklínače je zobrazen svět reálný na pozadí fantastického příběhu. Tento rozpor ve výsledku způsobuje nedostatečnou interpretaci předlohy a rozporuplné přijetí u publika.

Tvůrci také byli donuceni fabuli ve filmu a seriálu oproti předloze zredukovat. Jak již bylo naznačeno v kapitole *Filmové adaptace literárních děl*, při transformaci literárního textu a jeho narativních složek do filmového média musí zákonitě docházet k redukci jistých aspektů a přizpůsobit se tak narativní linii filmu. Povídky byly pretransformovány, aby výsledná audiovizuální forma příběhu měla daný rámeček. To bylo při vzniku filmu a seriálu nezbytné, již z toho důvodu, že celý příběh Zaklínače nelze adaptovat do dvouhodinového filmu a z něho vzniklého třináctidílného seriálu. Další odlišností od adaptací jako Harry Potter nebo Pán prstenů je ta, že obě tato díla se snaží být svým předlohám věrná, v nejvyšší možné míře, což také dokazuje vyjádření režiséra prvního dílu série o Harrym Potterovi (*Harry Potter a kámen mudrců*) Christophera Columbuse: „*Tři věci, které jsem řekl studiu a producentu Davidu Heymanovi při první schůzce byli: chci obsadit všechny role britskými herci, natáčet celý film v Anglii a musíme zůstat knize tak věrní, jak čas dovolí.*“⁴⁰

O relevantnosti tohoto výroku lze pochybovat, jelikož je obecně známo, že podmínky o britských hercích a natáčení v Anglii pochází přímo od Rowlingové.

⁴⁰ CAWTHORNE, Alec. *Chris Columbus (Part I) interview Harry Potter and the Philosopher's Stone*. [online]. [cit. 27.11.2010]. Dostupné z WWW <http://www.bbc.co.uk/films/2001/11/07chris_columbus_philosophers_stonbe_2001_interview.shtml>

„Pro mě je film společníkem knihy ... Nepokoušíme se knihu předstihnout, protože se to nikdy nestane, na to jsou knihy příliš báječné.“⁴¹

Nicméně některé povídky tvůrci Zaklínače adaptují s jistou mírou věrnosti k předloze, jiných se jen okrajově dotýkají nebo dokonce domýšlejí. Pro konkrétnější představu je níže uvedena tabulka jednotlivých dílů seriálu s výčtem povídek, dle kterých byl inspirován.

Epizoda	Polský název	Český překlad	Předloha
1	„Dziecinstwo“	Dětství	Žádná
2	„Nauka“	Učednická léta	Žádná
3	„Czlowiek–pierwsze spotkanie“	Člověk–První setkání	Části povídky Menší zlo a Hlas rozumu
4	„Smok“	Drak	Hranice možností
5	„Okruh lodu“	Kus ledu	Střípek ledu
6	„Calanthe“	Callanthé	Otázka ceny
7	„Dolina Kwiatow“	Údolí květin	Věčný oheň, Konec světa
8	„Rozdroze“	Rozcestí	Zaklínač, Hlas rozumu, Něco víc
9	„Swiatynia Melitele“	Svatyně Melitelé	Hlas rozumu
10	„Mniejsze zlo“	Menší zlo	Menší zlo
11	„Jaskier“	Marigold	Části povídek Menší zlo, Střípek ledu a Meč osudu
12	„Falwick“	Falwick	Žádná
13	„Ciri“	Ciri	Část povídky Něco víc

Z tohoto výčtu lze usoudit, že inspirace k seriálu byla v podstatě orientační. Prvotní uvedení filmu bylo dvouhodinovým sestřihem

⁴¹ CAWTHORNE, Alec. *Chris Columbus (Part II) interview Harry Potter and the Philosopher's Stone*. [online]. [cit. 27.11. 2010]. Dostupné z WWW <http://www.bbc.co.uk/films/2001/11/07chris_columbus_philosophers_stonbe_2001_2_interview.shtml>

seriálu, který byl uveden později. Rozdílů mezi knihou a seriálem je spousta a lze říci, že se nejedná „pouze“ o nedodržování předlohy. Seriál obsahuje velký počet odlišností. Zde jsou uvedeny ty nejzásadnější, které mají vliv na celkovou koncepci příběhu.

- Již v prvním díle seriálu jde o scénu, kdy byl mladý Geralt odveden od rodičů násilím jako „dítě osudu“, kdežto v předloze dala Geralta zaklínačům jeho matka Visenna dobrovolně a ten zde svého otce nikdy nepoznal. Toto považuji za zásadní odbočení od knižní předlohy.
- Další odlišnost se týká postavy Vesemira – zaklínače. Na rozdíl od knihy, kde byl Vesemir právě zaklínačem, v seriálu je prezentován jako kněz a některé z jeho vlastností byly v seriálu přiřazeny postavě Starého zaklínače.
- Další zásadní rozdíl se týká Geraltova původu a reakcí na tuto skutečnost ostatními. V knize nebyl Geralt pro ostatní zaklínače vyděděncem, v seriálu tomu tak je.
- V knize, na rozdíl od seriálu, nebyly uváděny žádné ženy zaklínačky. V seriálu existuje jejich vlastní škola.
- Ciri je další důležitou postavou, která prochází celou zaklínačskou ságou. I zde se tvůrci seriálu dopustili změny. V knize se Geralt poprvé setkává z Ciri v Brokilonském lese, nikoli ve Svatyni Melitelé, jako je tomu v seriálu.
- Hlavní představitelky Svatyně Melitelé v knize nezemřely. Seriál tuto skutečnost prezentuje odlišně a to scénou, kdy záporná postava rytíř Falwick svatyni podpálí a tyto postavy zde zemřou.

Zde jsou zásadní změny, které se ve své adaptaci od předlohy odlišují. Člověk neznalý předlohy tyto skutečnosti nepostřehne. Nicméně vzhledem k tomu, jak je Sapkowskiho dílo ceněno a vzhledem k počtu čtenářů, kteří znají předlohu dokonale, je v celkovém kontextu forma adaptace nedostatečná a nedokáže věrně interpretovat celkovou koncepci Sapkowskiho díla.

Sapkowski jako vypravěč podává obraz dokonalého fiktivního světa se všemi potřebnými atributy slovanské, keltské a germánské mytologie. Skrze tyto aspekty slovanství autor promlouvá ke čtenáři a formou skrytých významů prezentuje reálné historické popřípadě aktuální skutečnosti.

Příběh prezentuje povětšinu díla formou dialogu jednajících postav, jen se stručnými popisy a tím stimuluje čtenáře k vlastní interpretaci. V díle je zobrazen vlastní fiktivní svět, rozdělení jednotlivých království, jejich vztahy mezi sebou a zásadní konflikty. Dalo by se tedy říci, že většina románů žánru fantasy se odehrává ve fiktivním literárním prostoru. Proto všechno, co se v dílech vztahuje ke konkrétním regionálním reáliím, je literární fikcí.

Tato definice se vztahuje na díla autorů fantasy románů využívajících reálií slovanské mytologie. V případě *Zaklínače* tento slovanský mytologický aspekt umocňuje fakt, že film byl natáčen v reálných exteriérech. Tedy v lokacích z historického hlediska odpovídající polské a tedy i slovanské historii, zejména svou architekturou, typickým středoevropským klimatem a přírodními exteriéry. Konkrétní lokace, které byly ve filmu použity, jsou níže uvedeny:

Bolków, Dolnoslaskie, Polsko

Gniew, Pomorskie, Polsko

Grodziec, Dolnoslaskie, Polsko

Karkonosze Mountains, Dolnoslaskie, Polsko

Kazun, Mazowieckie, Polsko

Mazowieckie, Polsko

Pomorskie, Polsko

Swietokrzyskie Mountains, Swietokrzyskie, Polsko

Swietokrzyskie, Polsko⁴²

⁴² DVD INFORM. 2010. *Urania - Zaklínač* [online]. [cit. 27.11. 2010]. Dostupné z WWW: < <http://www.dvdinform.cz/dvd-edice-/urania-zaklinac> >

Co tvůrcům filmu a seriálu upřít nelze, je zachycení atmosféry Sapkowského knih, a to hlavně díky pochmurné hudbě, která v některých pasážích, zejména při čekání na boj, umocňuje dojem napětí a očekávání. Nutno vyzvednout hlavně úvodní znělku, která diváka připraví na to, co se může ve světě zaklínače stát. Autorem této hudby je rockový skladatel a hudební producent Grzegorz Ciechowsky⁴³, který za hudbu pro Zaklínače dostal dokonce ocenění Polského filmu za rok 2001. Atmosféru podtrhují i kostýmy a masky. Z kostýmů je to především stará zaklínačská zbroj ve stylu japonských samurajů a historické zbroje všudypřítomných vojáků. Také vhodně vybrané úseky Krkonoš často vypadají opravdu „drsně a bezútěšně“, přesně jako svět, který Sapkowski stvořil. Díky malému rozpočtu je ve filmu citelná absence efektů, které by jinak filmovou adaptaci posunuly ve své kvalitě dále.

6.1 Intertextové odkazy

Sapkowski se snaží skrze fiktivní zobrazení dokonale vytvořené společnosti komentovat aspekty primárního světa. Ve světě Zaklínače lze rozeznat konkrétní rasy, národy a vztahy mezi nimi s odkazy na konkrétní historické reálie. Jsou zde lidé, elfové, trpaslíci a skřítci, tedy rasy objevující se ve slovanské mytologii. Zásadní konflikt je v románu veden mezi rasou lidí, a to konkrétně mezi oblastí Severního království a oblastí zvanou Nilfgaard, která je prezentována jako alegorie na nacistické Německo. Ostatní rasy v této fiktivní společnosti doplácí právě na spor lidí. Například elfové, původní obyvatelé, mají vlastní svobodné království, někteří z nich však přebývají v lesích a vedou nekonečnou partyzánskou válku proti lidem. Rasa elfů by se dala chápat jako alegorie na židovský národ, který byl utiskován nejen v období druhé světové

⁴³ Grzegorz Ciechowsky - Polský rockový hudebník, flétnista, básník, skladatel, publicista, později leader a zpěvák skupiny Rrepublika, která má své kořeny v Toruni. In: WIKIPEDIA.ORG. [online]. [cit. 27.11. 2010]. Dostupné z WWW: <http://pl.wikipedia.org/wiki/Grzegorz_Ciechowski>

války a za nadvlády nacistického Německa, ale v podstatě v průběhu celé doby trvání lidské existence. V románu se část rasy elfů usadila ve vesnicích a městech, kde tvoří oddělené komunity podobně jako židé za nacistického Německa. Elfové jsou jako národ se svou vlastní dalekosáhlou historií a mytologií prezentováni jako samostatná rasa.

Tato skutečnost není jasně čitelná ve filmovém ztvárnění. Je to jen jeden z mnoha aspektů, který nebyl ve filmu uskutečněn a je zřejmý pouze v souvislosti se znalostí literární předlohy.

Sapkowského fiktivní svět leží v západní části bezejmenného kontinentu, kde se směrem na východ nacházejí neznámá území, především poušť Korath, Zerikánie a Haakland. Známý svět, jak již bylo naznačeno, je rozdělen na Severní a Jižní království. Z počátku v nich lidé žili v míru, ale postupem času a expanzí malého království Nilfgaard se vztahy mezi Severem a Jihem vyostřují a přecházejí v konflikt, který ovlivňuje dění v celém tomto společenství.

Na Jihu bylo ještě před tímto zásadním konfliktem značné množství malých království, která byla postupem časupohlčena Nilfgaardem, nebezpečným totalitním impériem, snažícím se dobýt Severní království. Zde je také možná určitá interpretace reálných historických událostí, kdy Německo v září 1939 napadlo Polsko a rozpoutalo tak válku.

Právě doba nadcházející války, všudypřítomného chaosu a nebezpečí je autorem využita jako ideální příležitost pro prezentaci nejrůznějších proroctví a dávných věštek.

Na pozadí těchto skutečností se odehrává hlavní linie příběhu o Zaklínači. Zaklínač Geralt zde není představitelem konkrétní rasy vyznávající jejich ideologii nebo zájmy. Stojí mezi tímto rozporem řešící svůj vlastní vnitřní konflikt, zda být spíše člověkem nebo zaklínačem. Je mutantem, který je ostatními rasami a především lidmi přijímám rozpačitě. Ve filmu je přednostně zobrazen spíše tento vnitřní Geraltův konflikt, než zmiňovaný celosvětový problém Severního království a Nilfgaardu. Geralt je samozřejmě těmito

danými skutečnostmi do konfliktu nepřímo vtahován, nicméně prioritní postavení ve filmovém vyprávění má zaklínačův vnitřní existenciální rozpor.

Důležitým aspektem adaptace je také redukce narativních složek a jejich funkčnosti. Pro srozumitelnost a zarámování filmové adaptace je nutné regulovat jak samotný děj, charaktery hlavních postav, tak i celkovou koncepci literární předlohy. Tvůrci adaptace jsou nuceni celkový kontext díla omezit a podřídít jej potřebám filmu. V případě *Zaklínače* jde o zásadní změny oproti předloze. Samotný film tedy nevyzní tak intenzivně jako jeho literární podoba, už jen díky skutečnosti, že film není schopen pojmout nespočet alegorických odkazů, které poskytuje sám autor předlohy. Jak již bylo řečeno, Sapkowski do své zaklínačské pentalogie vkládá skryté odkazy reflektující problémy reálného světa, jako je například rasismus. V díle vystupuje několik ras, skrze které jsou právě tyto alegorie na rasismus uplatňovány. Nejsilněji je to zřejmé při popisu rasy Elfů, která je alegorií na židovský národ.

Sapkowski zde také nepřímo reflektuje ekologické problémy prostřednictvím rasy lidí. V románu je rozebírána otázka vlivu lidí na prostředí světa zaklínače. Tvrdí se zde, že s příchodem lidí se „ekologická“ situace zhoršila především lidskou bezohledností a násilným přivlastňováním si přirozeného prostředí zvířat a řady fiktivních tvorů, kteří z tohoto důsledku vyhledávají nová prostředí, kam by se uchýlili. Z toho vyplývají častější útoky na lidi utlačovanými zvířaty a monstry, kteří žili v symbióze, než jim člověk začal krást jejich přirozené prostředí. Paradoxně je tato skutečnost pro zaklínače výhodná. Ti jsou díky těmto problémům potřebnější a lidmi jsou využíváni k jejich ochraně před těmito útoky. Celkově je v knize lidská rasa reprezentována jako sebedestruktivní, ať už jsou to právě tyto výpady do ekologické rovnováhy a harmonie přírody, tak samotnými spory mezi lidskou rasou a jejími společenstvími.

Sám Geralt je v této otázce odlišný od ostatních zaklínačů. Neplní slepě veškeré příkazy lidí, kteří mu za jeho práci platí, ale

přemýšlí nad smyslem svého konání a podkládá jej logickými důvody a ohleduplností jak k lidské rase, tak i ke zvířatům a monstrům, které má na popud populace zlikvidovat. Tato charakterová vlastnost je opět čitelnější v povídkách. Film Geraltův charakter prezentuje jen útržkovitě tak, aby zapadal do koncepce filmové adaptace. Nezobrazuje jej v celkové struktuře, neboť adaptace není schopna pojmout veškeré souvislosti, aspekty a vztahy nacházející se v literární předloze. Nejen Geraltův charakter je mírně pozměněn a redukován. Je tomu i u dalších postav majících jak v románu, tak filmu a seriálu významnější postavení.

7. Závěr

Cílem bakalářské práce byla komparace literární předlohy a její transformace do filmové podoby na základě adaptačních metod popsaných v odborných textech zabývajících se touto problematikou. Adaptace Sapkowského díla byla neúspěšná z několika důvodů. Hlavním problémem zde bylo nedodržení základní dějové linie a narativní složky, což film přetvořilo v naprosto odlišný příběh s dějovou linií odlišnou od literární předlohy. Jediné, co cyklus o zaklánači filmu a seriálu poskytl, byla základní koncepce díla - tedy vytvoření pomocí filmového média fiktivního příběhu zaklánače odlišného od předlohy, ale s vizuální koncepcí románu. S pomocí atributů slovanské fantasy, její mytologie, prezentace některých postav a náznaků dějové linie, vzniklo zcela nové dílo neodpovídající své původní předloze, ale pouze přebírající jeho základní myšlenku. K tomuto závěru jsem dospěl komparací literárního textu s filmovým médiem za pomoci poznatků získaných z odborné literatury zabývající se problematikou adaptace. Pro práci byla také důležitá analýza samotného žánru a zařazení díla do specifického druhu a subkategorie fantasy. Díky tomu byla identifikována vizuální koncepce díla a opětně aplikována na komparaci mezi literárním textem a filmovou adaptací.

Samotná adaptace podobného komplikovaného textu je velice složitý a nákladný proces. Nelze přesně určit způsob nebo klíč, podle kterého postupovat při interpretaci knihy do filmu. Formu adaptace je nutné podřídit potřebám předlohy a zároveň potřebám filmu tak, aby byla zachována základní struktura díla. Literární text a filmové médium jsou dvě naprosto odlišné kategorie s různými způsoby prezentace, narace a formy zobrazení. Nelze vytvořit film naprosto totožný s předlohou, právě z výše uvedených důvodů. Nicméně lze vytvořit film odpovídající předloze ve svých hlavních

atributech dodržením základních prvků literárního textu
v konfrontaci s možnostmi filmového média.

8. Shrnutí/Summary

Shrnutí

Práce si klade za úkol charakterizovat základní problematiku v adaptování literárních děl do filmového média, a to konkrétně komparací literární předlohy povídkových knih Zaklínač I a II od polského autora Andrzeje Sapkowského s jeho filmovou a seriálovou podobou. Cílem práce je poukázat na konkrétní odlišnosti adaptace, způsob adaptování tohoto konkrétního díla a stručné srovnání s adaptacemi podobného charakteru jako je například zfilmovaná Tolkienova trilogie Pán Prstenů nebo sedmidílný cyklus o Harrym Potterovi J.K. Rowlingové.

Práce se snaží popsat rozdíly filmového média ve vztahu k adaptaci, narativní složce a základní dějové linii. Nastiňuje také redukci literárního textu a jeho přizpůsobení potřebám adaptace, míru zachování základních aspektů předlohy a celkové vyznění konečného audiovizuálního díla.

Summary

This study aims to characterize the basic problems in adapting literary works to the film medium, concretely by the comparison of tale books *The Witcher I and II* by Polish author Andrzej Sapkowski in his film and serial form. The aim is to point out specific differences in adaptation, adapting the method of this particular work and a brief comparison with the adaptation of a similar nature, such as filmed Tolkien's trilogy *Lord of the Rings*, or seven-part series on Harry Potter by JK Rowling.

The study tries to describe the differences of film media in relation to the adaptation component and basic narrative story line. It also outlines the reduction of the literary text and its adaptation to the needs of adaptation, the degree of conservation of basic aspects of the artwork and the overall tone of the finished audio-visual work.

9. Prameny a literatura

9.1 Literatura

ADAMOVIČ, Ivan – NEFF, Ondřej. *Slovník české literární fantastiky a science fiction*. Praha: R3, 1995. 352 s. ISBN 80-85364-57-3.

BRUCE, Robert. *Treatise on Astral Projection*. [online]. [cit. dne 6.4. 2010]. Dostupné z WWW: <<http://www.universallawstoday.com/ebooks/Robert%20Bruce-Treatise%20on%20Astral%20Projection.pdf>>

BRZEZINSKA, Anna. *Wiedźma z Wilżyńskiej Doliny*. Warszawa : Agencja Wydawnicza Runa, 2010. 448 s. ISBN 978-83-89595-70-6

BUSS, Kathleen - KARNOWSKI, Lee. *Reading and Writing Literary Genres*. Newark: International Reading Assoc, 2000. 208 s. ISBN 978-0872072572

GAMBLE, Nikki - YATES, Sally. *Exploring Children's Literature: Teaching the Language and Reading of Fiction*. London: Sage Publications Ltd., 2002. 194 s. ISBN 978-0761940463.

HELMANOVÁ, Alicija. *Tvořivá zrada. Filmové adaptace literárních děl*. In MAREŠ, Petr, SZCZEPANIK, Petr (ed.). *Tvořivé zrady. Současné polské myšlení o filmu a audiovizuální kultuře*. 1. vyd. Knižovna Illuminace. Praha : Národní filmový archiv, 2005. ISBN 80-7004-119-6.

CHATMAN, Seymour. *Dohodnuté termíny: Rétorika narativu ve fikci a filmu*. Univerzita Palackého v Olomouci, 2000. ISBN 80-244-01785-4.

LIEB, Casey. *Unlikely Heroes and their role in Fantasy Literature*.

[online]. [cit. 30.4. 2010]. Dostupné WWW:

<<http://www.victorianweb.org/authors/gm/lieb14.html>>

MOORCOCK, Michael. *Wizardry & Wild Romance: A Study of Epic Fantasy*. Austin: MonkeyBrain Books, 2004. 206 s. ISBN 978-1932265071.

PHILIP, Martin. *The Writer's Guide to Fantasy Literature: From Dragon's Lair to Hero's Quest*. New York: Watson-Guption Publications, 2002. 192 s. ISBN 978-0871161956.

SAPKOWSKI, Andrzej, *Tandaradei!*. Ostrava: Leonardo

SAPKOWSKI, Andrzej. *V šedých horách zlato není aneb hrst úvah o literatuře fantasy*. [online]. [cit. 18.10. 2010] Dostupné z WWW: <<http://fuff.uffs.net/interests/povidky/uvahy.htm>>

SCHAEFFER, Jean-Marie. *Literary Genres and Textual Genericity*. In COHEN, Ralph (ed.). *The Future of Literary Theory*. New York: Routledge, 1989, s. 167-187. ISBN 978-0415900782

SLABÁK, Jakub. *Počátky fantasy a její umělecké projevy*. Bakalářská práce, Filozofická fakulta MU Brno. Brno: Masarykova univerzita, 2009.

SLAVÍKOVÁ, Darja. *Žánrová svébytnost hollywoodských blaxpotation filmů 70. Let*. Magisterská práce, Filozofická fakulta MU Brno. Brno: Masarykova univerzita, 2006.

TOLKIEN, J.R.R. *Netvoři a kritikové a jiné eseje*. 1. vyd. Praha: Argo, 2006. 266 s. ISBN 80-7203-788-9

9.2 Prameny

I. Filmy

Harry Potter a Kámen mudrců (Harry Potter and the Philosopher's stone). 2001, režie: Christopher Columbus.

Harry Potter a Tajemná komnata (Harry Potter and Secret Chamber). 2002, režie: Christopher Columbus.

Harry Potter a Vězeň z Azkabanu (Harry Potter and the Prisoner of Azkaban). 2004, režie: Alfonso Cuarón.

Harry Potter a Ohnivý Pohár (Harry Potter and the Goblet of Fire).
2005, režie: Mike Newell.

Harry Potter a Fénixův Řád (Harry Potter and the Order of Phoenix).
2007, režie: David Yates.

Harry Potter a Princ dvojí krve (Harry Potter and Half-Blood Prince).
2009, režie: David Yates.

Letopisy Narnie: Lev, čarodějnice a skříň (The Chronicles of Narnia:
The Lion, the Witch and the Wardrobe). 2005, režie: Andrew Adamson.

Pán prstenů: Společenstvo prstenu (The Lord of the Rings: The
Fellowship of the Ring). 2001, režie: Peter Jackson.

Pán prstenů: Dvě věže (The Lord of the Rings: The Two Towers).
2002, režie: Peter Jackson.

Pán prstenů: Návrat krále (The Lord of the Rings: The Return of the
King). 2003, režie: Peter Jackson.

Solomon Kane (Solomon Kane). 2009, režie: Michael J. Bassett.

Zaklínač (Wiedzmin). 2001, režie: Marek Brodzki.

II. Seriál

Zaklínač (Wiedzmin). 2001, režie: Marek Brodzki.

III. Knihy

SAPKOWSKI, Andrzej. *Zaklínač I. Poslední přání*. Ostrava: Leonardo,
1999. ISBN 80-85951-14-2

SAPKOWSKI, Andrzej. *Zaklínač II. Meč osudu*. Ostrava: Leonardo,
2000. ISBN 80-85643-23-5

SAPKOWSKI, Andrzej. *Krev elfů*. Ostrava: Leonardo, 1995. ISBN 80-
85951-00-2

SAPKOWSKI, Andrzej. *Zaklínač IV – Čas opovržení*. Ostrava:
Leonardo, 2007. 271 s. ISBN 978-80-85951-48-6.

SAPKOWSKI, Andrzej. *Křest ohněm*. Ostrava: Leonardo, 1997. ISBN 80-85951-03-7

SAPKOWSKI, Andrzej. *Věž vlašťovky*. Ostrava: Leonardo, 1998. ISBN 80-85951-07-X

SAPKOWSKI, Andrzej. *Paní jezera*. Ostrava: Leonardo, 2006. ISBN 80-85951-19-3

IV. Internetové zdroje

CAWTHORNE, Alec. *Chris Columbus (Part I) interview Harry Potter and the Philosopher's Stone*. [online]. [cit. 27.11 2010]. Dostupné z WWW:
<http://www.bbc.co.uk/films/2001/11/07chris_columbus_philosophers_stonbe_2001_interview.shtml>

CAWTHORNE, Alec. *Chris Columbus (Part II) interview Harry Potter and the Philosopher's Stone*. [online]. [cit. 27.11 2010]. Dostupné z WWW:
<http://www.bbc.co.uk/films/2001/11/07chris_columbus_philosophers_stonbe_2001_2_interview.shtml>

DVD INFORM. 2010. *Urania - Zaklínač* [online]. [cit. 27.11. 2010]. Dostupné z WWW: <<http://www.dvdinform.cz/dvd-edice-/urania-zaklinac>>

web.mit.deu [online]. [cit. 2.4. 2010]. Dostupné z WWW:
<<http://web.mit.edu/m-i-t/cms/altman.html>>

www.nytimes.com [online]. [cit. 13.4. 2010]. Dostupné z WWW:
<<http://www.nytimes.com/1989/02/24/opinion/l-due-process-is-respected-in-grenada-trial-870189.html>>

www.fantasyplanet.cz [online]. [cit. 5.4. 2010]. Dostupné z WWW:
<<http://www.fantasyplanet.cz/autor/?keywords=Ji%C5%99%C3%AD%20Popiolek>>

www.zaklinac.com [online]. [cit. 20. 11. 2010]. Dostupné z WWW:
<<http://www.zaklinac.com/index.php?clanek=zabava>>

V. Internetové databáze

<http://www.amazon.com>

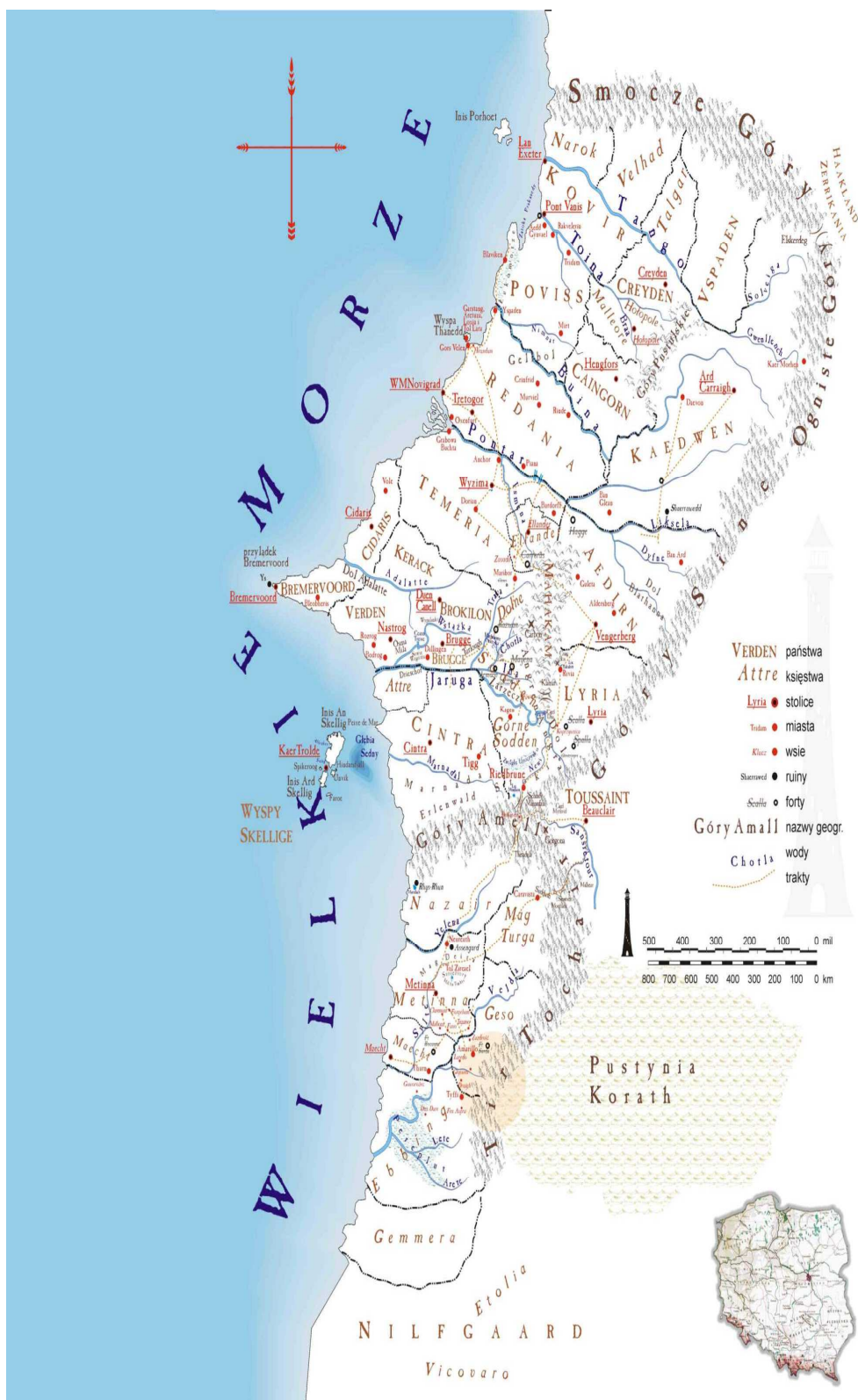
<http://www.csfd.cz>

<http://www.imdb.com>

<http://www.wikipedia.org>

10. Přílohy

Příloha 1: Mapa světa Zaklánače dle Sapkowského⁴⁴



⁴⁴ Mapa světa Zaklánače. In: ZAKLINAC.COM [online]. [cit. 20. 11. 2010]. Dostupné z WWW: < <http://www.zaklinac.com/index.php?clanek=zabava> >

