


Vztah mezi divákem a postavou

BcA. Aneta Beránková

Diplomová práce
2012

 Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně

Fakulta multimediálních komunikací

Ústav animace a audiovize

akademický rok: 2011/2012

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **BcA. Aneta BERÁNKOVÁ**
Osobní číslo: **K09337**
Studijní program: **N 8209 Teorie a praxe audiovizuální tvorby**
Studijní obor: **Režie a scenáristika**

Téma práce: **1. Teoretická část:
Vztah mezi divákem a postavou**
**2. Praktická část:
Hraný film "Problémy", délka minimálně 20 min.,
režie**

Zásady pro vypracování:

1. Teoretická část:

Rozsah práce: minimálně 30 normostran textu bez započítání obsahu, rejstříku a obrazových příloh.

Formální podoba 1 ks v pevné vazbě s popisem na hřbetu i horní desce spolu s CD-ROM. Dále 2 ks práce, které mohou být v kroužkové vazbě. Práci je třeba rovněž odeslat do knihovny UTB Zlín v elektronické podobě ve formátu pdf.

Pokyny k vypracování: prostudujte a analyzujte dostupné materiály z profesního hlediska a formulujte závěry a získané vědomosti.

2. Praktická část:

Výstupní dílo předložte na 3 ks DVD ve formátu PAL_DVD-video a 1 ks MiniDV (nosiče řádně popište). Dále předejte 2 ks technického scénáře v kroužkové vazbě, 1 ks CD s technickým scénářem a dialogovou listinou (vše řádně popište).

Součástí celé práce budou vyplněné a předané formuláře pro OSA, NFA, Prohlášení autora diplomové práce a podklady pro katalog FMK UTB ve Zlíně.

Na samostatném nosiči CD-ROM odevzdejte v minimálním počtu 10 kusů obrazovou dokumentaci praktické části závěrečné práce pro využití v publikacích FMK. Formát pro bitmapové podklady: JPEG, barevný prostor RGB, rozlišení 300 dpi, 250 mm delší strana. Formáty pro vektory: AI, EPS, PDF. Loga a texty v křivkách. V samostatném textovém souboru uveďte jméno a příjmení, login do Portálu UTB, obor (ateliér), typ práce, přesný název práce v češtině i v angličtině, rok obhajoby, osobní mail, osobní web, telefon. Přiložte svou osobní fotografii v tiskovém rozlišení.

Rozsah diplomové práce:

Rozsah příloh:

Forma zpracování diplomové práce: **tištěná/umělecké dílo**

Seznam odborné literatury:

GINDL-TATÁROVÁ, Zuzana. Praktická dramaturgia. Bratislava : ŠKOLFILM, 2005. 96 s.
ARISTOTELÉS; MRÁZ, Milan. Poetika : řecko-česky. 1. vyd. Praha : OIKOYMENH, 2008.
289 s.

Film a divák : čtyři studie ze sociologie a psychologie filmu. Praha : Filmový ústav, 1967.
87 s.

ČAKRT, Michal. Typologie osobnosti : přátelé, milenci, manželé, dospělí a děti. Vyd. 1.
Praha : Management Press, 2004. 361 s.

NAUMANN, Frank. Umění sympatie : sebevědomá cesta k získání všeobecné obliby.
Vyd. 1. Praha : Portál, 2010. 223 s.

Vedoucí diplomové práce:

prof. Stanislav Párnický, ArtD.

Ústav animace a audiovize

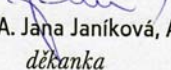
Datum zadání diplomové práce:

21. března 2012

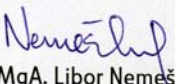
Termín odevzdání diplomové práce:

15. května 2012

Ve Zlíně dne 21. března 2012


doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.
děkanka




MgA. Libor Nemeškal
ředitel ústavu

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ/DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- odevzdáním bakalářské/diplomové práce souhlasím se zveřejněním své práce podle zákona č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, bez ohledu na výsledek obhajoby ¹⁾;
- beru na vědomí, že bakalářská/diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou/diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3 ²⁾;
- podle § 60 ³⁾ odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 ³⁾ odst. 2 a 3 mohu užít své dílo – bakalářskou/diplomovou práci - nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské/diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské/diplomové práce využít ke komerčním účelům.

Ve Zlíně 29. 3. 2012

Aneta Buráňková
.....
Podpis

Jméno, příjmení, podpis

¹⁾ zákon č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, § 47b Zveřejňování závěrečných prací:

(1) Vysoká škola nevydělčně zveřejňuje disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce, u kterých proběhla obhajoba, včetně posudků oponentů a výsledku obhajoby prostřednictvím databáze kvalifikačních prací, kterou spravuje. Způsob zveřejnění stanoví vnitřní předpis vysoké školy.

(2) Disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce odevzdané uchazečem k obhajobě musí být též nejméně pět pracovních dnů před konáním obhajoby zveřejněny k nahlížení veřejnosti v místě určeném vnitřním předpisem vysoké školy nebo není-li tak určeno, v místě pracoviště vysoké školy, kde se má konat obhajoba práce. Každý si může ze zveřejněné práce požítovat na své náklady výpisy, opisy nebo rozmnoženiny.

(3) Platí, že odevzdáním práce autor souhlasí se zveřejněním své práce podle tohoto zákona, bez ohledu na výsledek obhajoby.

²⁾ zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 35 odst. 3:

(3) Do práva autorského také nezasahuje škola nebo školské či vzdělávací zařízení, užije-li nikoli za účelem přímého nebo nepřímého hospodářského nebo obchodního prospěchu k výuce nebo k vlastní potřebě dílo vytvořené žákem nebo studentem ke splnění školních nebo studijních povinností vyplývajících z jeho právního vztahu ke škole nebo školskému či vzdělávacího zařízení (školní dílo).

³⁾ zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 60 Školní dílo:

(1) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení mají za obvyklých podmínek právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla (§ 35 odst. 3). Odpírá-li autor takového díla udělit svolení bez vážného důvodu, mohou se tyto osoby domáhat nahrazení chybějícího projevu jeho vůle u soudu. Ustanovení § 35 odst. 3 zůstává nedotčeno.

(2) Není-li sjednáno jinak, může autor školního díla své dílo užít či poskytnout jinému licenci, není-li to v rozporu s oprávněnými zájmy školy nebo školského či vzdělávacího zařízení.

(3) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení jsou oprávněny požadovat, aby jim autor školního díla z výdělku jím dosaženého v souvislosti s užitím díla či poskytnutím licence podle odstavce 2 přiměřeně přispěl na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložily, a to podle okolností až do jejich skutečné výše; přitom se přihlídně k výši výdělku dosaženého školou nebo školským či vzdělávacím zařízením z užití školního díla podle odstavce 1.

ABSTRAKT

Abstrakt česky

Problematika vztahu mezi divákem a dramatickou figurou má řadu aspektů. Tato práce se zabývá některými z nich. Zkoumá podmínky mezilidských vazeb a sleduje, jaké skutečnosti činí postavu sympatickou, nebo naopak nesympatickou. Rozebírá několik děl, jejichž záporní aktéři jsou kupodivu obecně oblíbeni, a sleduje postupy, kterými se tohoto cíle dosáhlo. Nakonec se provádí výzkum vztahu diváků k postavám ve filmu *Problémy* (r. Aneta Beránková). Jeho výsledky jsou konfrontovány s poznatky získanými v průběhu práce a na základě tohoto srovnání jsou formulovány některé závěry o vazbě publika na dramatickou figuru.

Klíčová slova: sympatie, antipatie, mentalizace, empatie, postava, divák

ABSTRACT

Abstrakt ve světovém jazyce

There are a lot of aspects of the relation between a spectator and a dramatic character. This work shows some of them. It studies conditions of mutual ties among people and the fact why spectators have sympathy for some characters, and do not like others. It analyses several film and drama characters who are actually negative, but they are, surprisingly, appreciated by an audience, and investigates the process of producing that fondness. Then the research into the relation between the audience and the characters of the film called *Problems* (directed by Aneta Beránková) has been done. Its results are compared with the knowledge gained by working on this topic and some conclusions on how an audience is tied to a dramatic character have been drawn from that comparison.

Keywords: sympathy, antipathy, theory of mind, empathy, a character, a spectator

Než začnu psát o vztahu diváků k dramatické postavě, ráda bych vyjádřila svůj velký dík za vedení této práce (a samozřejmě také magisterského filmu) panu profesorovi Stanislavu Párnickému. Dále bych chtěla poděkovat paní profesorce Zuzaně Gindl-Tatárové za konzultace obou částí diplomové práce a za doporučení literatury. Nesmím zapomenout na diváky, protože jejich ochota vyplňovat po zhlédnutí filmu dotazníky a povídat si o něm přispěla k praktickému ověření získaných poznatků. Moje vděčnost patří samozřejmě organizátorům tohoto testování: Jakubovi Škrdlovi a Dagmar Handové-Navrátilové. V neposlední řadě bych ráda poděkovala spisovateli Andrzejovi Pilipiukovi, jehož postava Jakuba Vandrovce inspirovala praktickou i teoretickou část diplomového projektu. A také účinkujícím ve filmu *Problémy* za možnost nahlédnout pod pokličku herecké profese. Moc vám všem děkuji.

Prohlašuji, že odevzdaná verze bakalářské/diplomové práce a verze elektronická nahraná do IS/STAG jsou totožné.

OBSAH

I	1 SYMPATIE A JAK JI DEFINOVAT	14
1.1	SOUCIT	14
1.2	DUCHOVNÍ SPŘÍZNĚNOST	14
1.2.1	PODOBNOST JAKO ZÁKLAD SYMPATIE.....	14
1.2.2	ROZDÍLNOST JAKO ZÁKLAD SYMPATIE ANEB PROTIKLADY SE PŘITAHUJÍ	15
1.3	SOULAD.....	16
1.4	OBLIBA A NÁKLONNOST.....	16
II	2 VLASTNOSTI OBECNĚ BUDÍCÍ SYMPATIE.....	17
2.1	PŮVAB, MLÁDÍ A OPTIMISMUS.....	17
2.2	OBĚŤ A HRDINA	17
2.3	DROBNÉ CHARAKTEROVÉ VADY	18
2.4	CO PŘINÁŠÍ SYMPATIE	18
III	3 SYMPATIE, ANTIPATIE, SOCIÁLNÍ DOVEDNOSTI A ZVYKLOSTI	19
3.1	SOUCIT A MANIPULACE.....	19
3.2	OTEVŘENOST A UZAVŘENOST POSTAVY	19
3.2.1	JASNOST A NEJASNOST POSTAVY	20
3.2.2	PŘEDSTÍRÁNÍ	20
3.3	ANTIPATIE	21
3.3.1	NORMY SE MĚNÍ A S NIMI I SYMPATIE A ANTIPATIE.....	22
IV	4 BUTCH CASSIDY A SUNDANCE KID.....	23
4.1	NOSTALGIE.....	23
4.2	BUTCH	23
4.3	SUNDANCE	24
4.4	STRACH O POSTAVY A PACIFISTICKÝ BOJ.....	24
4.5	ROLE PROTIVNÍKŮ A KONTEXTU	25
4.6	„LUPIČI - GENTLEMANI“ A TI, KTEŘÍ BOHATÝM BEROU A CHUDÝM DÁVAJÍ	25
4.7	PŘÁTELSTVÍ, LÁSKA A BEZRADNOST.....	26
4.8	KRIMINÁLNÍ ČINNOST	27
4.9	SMRT HRDINŮ.....	28
V	5 JAK ČTEME DRUHÉ LIDI	29
5.1	MENTALIZACE	29
5.2	TROCHA BIOLOGIE NIHOHO NEZABIJE ANEB ZRCADLOVÉ NEURONY	29
5.3	SEBEUVĚDOMOVÁNÍ.....	30
5.4	EMPATIE.....	31

5.4.1	EMPATICKÁ INTERAKCE.....	31
5.4.2	EMPATIE A NAPODOBOVÁNÍ.....	33
5.5	JAZYK A KOMUNIKACE	33
VI	6 DIVÁCI A JEJICH VYTVÁŘENÍ VAZEB	35
6.1	DĚTI A VÝVOJ SOCIÁLNÍCH DOVEDNOSTÍ	35
6.2	DOSPĚLÍ DIVÁCI	35
6.2.1	NÁHODNÝ DIVÁK.....	36
6.2.2	STANDARDNÍ DIVÁK	36
6.2.3	AKTIVNÍ DIVÁK.....	36
6.2.4	NÁROČNÝ DIVÁK	37
6.3	DĚTŠTÍ DIVÁCI ANEB IDENTIFIKACE JAKO VÝCHOVA.....	37
VII	7 BALADA PRO BANDITU ANEB SOUCIT MĚNÍ HLEDISKO A VYZNĚNÍ	39
7.1	INSCENACE HD	39
7.2	ŠUHAJ	39
7.3	DERBAK	40
7.4	KONEČNÉ VYZNĚNÍ A REŽIJNÍ ZÁMĚR.....	41
VIII	8 SPOLEČENSKÉ NORMY, KŘIVDA A ALTRUISTICKÉ TRESTÁNÍ.....	42
8.1	ALTRUISTICKÉ TRESTÁNÍ	42
8.2	SPOLUPRÁCE A ALTRUISMUS.....	43
8.3	DILEMA ROZUM A CIT.....	43
IX	9 KUPEC BENÁTSKÝ	44
9.1	KUPEC BENÁTSKÝ - FILM.....	44
9.2	TEXT DIVADELNÍ PŘEDLOHY A JEHO NABÍDKA PRO RŮZNÁ VYZNĚNÍ POSTAV	45
9.3	ŠAJLOK VE FILMU MICHAELA RADFORDA	47
9.3.1	ŠAJLOK VERSUS KŘESŤANÉ.....	47
9.3.2	EXPOZICE A URČENÍ ROLE OBĚTI.....	48
9.4	ŠAJLOK, JEHO POMSTA A ODSOUZENÍ.....	48
9.5	VYZNĚNÍ ŠAJLOKA A REAKCE PUBLIKA.....	49
9.6	ZÁVĚREM	50
X	10 VZTAH DIVÁKŮ K POSTAVÁM VE FILMU PROBLÉMY	51
10.1	OKOLNOSTI VYPLŇOVÁNÍ DOTAZNÍKU	52
10.2	CYRIL BEZDĚČKA	53
10.2.1	V SUVKA O „DOMÁCÍCH“ POSTAVÁCH A PŘÍBĚZÍCH.....	54
10.2.2	OPĚT O CYRILLOVI	54
10.3	KOSMICKÝ KORÁB	55

10.4	CYRILŮV KAMARÁD	57
10.5	MAJITEL STRAČENY	59
10.6	ZLODĚJ STRAČENY ADAM KOLOUCH	61
10.7	CO TEDY DIVÁCI OCEŇUJÍ?	62
XI	11DOTAZNÍKY OD GYMNAZISTŮ	63
11.1	VÝSLEDKY	63
11.1.1	ADAM KOLOUCH	63
11.1.2	ZAINTERESOVANOST A INFORMOVANOST DIVÁKŮ	64
11.1.3	HODNOTY PUBLIKA A JEJICH VLIV	64
11.1.4	KOSMICKÝ KORÁB	65
11.1.5	CYRIL BEZDĚČKA	65
11.1.6	MAJITEL STRAČENY PETR SÝKORA	66
11.1.7	CYRILŮV KAMARÁD	67
11.1.8	NEJOBLÍBENĚJŠÍ POSTAVA A DŮVODY IDENTIFIKACE	68
XII	12ZÁVĚR ANEB PADOUCH NEBO HRDINA – MY JSME JEDNA RODINA.....	69
12.1	PREDISPOZICE	69
12.2	SYMPATIE OBECNĚ	69
12.3	ANTIPATIE OBECNĚ	69
12.4	NORMY	70
12.5	IDENTIFIKACE, VLIV HERCŮ A PŘEBÍRÁNÍ VAZEB	70
12.6	CÍLOVÁ SKUPINA A CO SI POČÍT MIMO NI	71
12.7	PRVNÍ A POSLEDNÍ DOJEM	72
12.8	ZÁPORNÉ POSTAVY	72
12.9	ZÁVĚR	73

ÚVOD

Tato práce by mohla nést podtitul: „Proč diváci milují záporáky a klad'asům zůstávají oči pro pláč?“ Ovšem nenese ho, protože takové stanovisko by bylo neobhájitelné. Nepřevládaly by pak příběhy s kladným hrdinou. Ale přesto existují filmy, hry, povídky či jiná umělecká díla, jejichž záporné postavy si takřikajíc „ukradnou diváka pro sebe“ a publikum takové padouchy zbožňuje bez ohledu na morálku.

K napsání této práce posloužila inspirací postava z povídek Andrzeje Pilipiuka. Sám autor ji označuje jako „politováníhodného exorcistu – amatéra“ Jakuba Vandrovce. Kromě neobyčejných kousků tohoto zarputilého, věkovitého alkoholika mě zaujalo, že si čtenář o Vandrovci, kráječícímu psy a likvidujícímu neoblíbené sousedy, říká: „Teda to by byl za jinejch okolností pěkněj záporák!“ Jak je možné, že si dokážeme oblíbit postavu, která je zlá nebo přinejmenším morálně problematická?

Tato práce si klade za cíl otevřít téma, co činí postavy sympatickými a nesympatickými, nebo přesněji, co určuje vztah filmového diváka k osobě ve filmu. Zkoumá zákonitosti mezilidských vazeb a následně si všímá zajímavých příkladů z oblasti scenáristiky, dramaturgie a režie, které těchto principů využívají a ovlivňují tím divákovo vnímání postavy.

Rozsah této práce vylučuje zpracování tématu vztahu postavy a diváka v celé jeho šíři. Proto se omezuje na stručné vysvětlení, jaké schopnosti umožňují člověku vcítit se a identifikovat se s někým. A dále zkoumá některé zajímavé příklady z hlediska vztahu diváka k dramatické figuře.

Kvůli postavám jako Vandrovec je obzvlášť zajímavé sledovat, jakými prostředky se publiku podsouvají sympatie ke kontroverzním nebo dokonce odsouzeníhodným figurám. Dá se předpokládat, že paradox jejich přijetí v sobě ukrývá klíč k pochopení, co skutečně vytváří vazbu diváka na postavu. Po rozboru několika takových diskutabilních hrdinů (Butche Cassidyho a Sundance Kida ve stejnojmenném filmu George Roye Hilla z roku 1969, Nikoly Šuhaje a Derbaka v představení *Balada pro banditu* režiséra Martina Packa z roku 2010 a nakonec Šajloka ve filmu *Kupec benátský* od Michaela Radforda z roku 2004) podrobíme výzkumu vztah obecenstva k postavám ve snímku *Problémy* (r. Aneta Beránková, 2012) a ověříme na něm získané poznatky. Na základě výsledovaných

skutečností se budeme snažit v průběhu práce formulovat obecné zákonitosti vazby diváka na postavu.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1 SYMPATIE A JAK JI DEFINOVAT

Slovník cizích slov definuje „sympatii“ jako soucítění, soulad, duchovní spřízněnost, oblibu či náklonnost. Z toho vyplývá, že pod nadřazeným pojmem sympatie se skrývají různé druhy vztahů, které mají společné to, že jsou kladné.

1.1 Soucit

Soucítění odkazuje na pochopení postavy a vžití se do její situace a pocitů. To se může projevat například lítostí, když se postavě děje něco špatného, nebo strachem o postavu, když se ocitne v ohrožení. Příkladem filmu, kde se sympatie na základě soucítění projevuje skutečně silně, může být třeba příběh současné Médey – ženy dohnané k zoufalému činu - k pokusu zabít své děti. Tento film režisérské dvojice Krzysztof Krauze a Joanna Kos-Krauzeová nese název *Náměstí spasitele*. Tento příklad nebyl zvolen náhodou. Naznačuje totiž, že sympatie na základě soucitu nemusí jít ruku v ruce se schvalováním jednání postavy. Tímto fenoménem se budeme mnohem podrobněji zabývat později – a proto se nyní podívejme na další oblast, kterou zahrnujeme pod pojem sympatie.

1.2 Duchovní spřízněnost

Duchovní spřízněnost nastává, když se divák a postava nacházejí, lidově řečeno, na stejné vlnové délce nebo jsou takzvaně stejné krevní skupiny. Mají velmi podobné povahové vlastnosti, vyznávají stejné hodnoty, sdílejí určitý pohled na svět, mají obdobnou zážitkovou sféru a podobně. Z toho vyplývá, že tato podmnožina sympatie závisí na setkání individuality diváka a postavy. Není tedy možné uvést názorný příklad filmu, kde nastává duchovní spřízněnost postavy se všemi diváky. Ovšem stejně jako v případě přátel, kteří si rozumějí beze slov, může spřízněnost duší nastat i mezi divákem a postavou. Odtud pak plyne nebývale silná vazba – zejména když se k ní ještě přidruží téma příběhu, které rezonuje s osudy diváka.

1.2.1 Podobnost jako základ sympatie

Slovo sympatie pochází z řečtiny. Předpona „sym-“ označuje něco společného a slovo „pathos“ znamená zaujatost, nadšení nebo elán. Podle tohoto původního významu sympatie označuje společné zaujetí. Frank Naumann tvrdí, že určité druhy sympatie

vznikají na základě vzájemné podobnosti, a na výzkumech dokládá, že sympatický je nám člověk, který na stejné otázky dává stejné odpovědi jako my. Tomuto principu se říká I-sharing a překládá se jako účastenství na já druhého. Lidé, kteří mají společné názory, kterým se líbí stejné věci a odsuzují také tytéž, jsou si podle Naumanna subjektivně podobní. Prožívají situace stejným způsobem, a tak u nich snadno dochází ke vzájemnému porozumění. Z toho důvodu k sobě navzájem pociťují větší sympatie než k jiným lidem.

Ovšem sympatie nemusejí vyvolávat jen lidé, kteří se nám podobají psychicky. I fyzická podoba je důležitá. Existuje totiž rozšířené mínění, že „ti, kdo se sobě podobají navenek, jsou i duševně na stejné vlnové délce.“² Pokud se ve filmu objeví postava, která nápadně vypadá jako my, máme tendenci se o ni víc zajímat a zkoumat spřízněnost s ní, protože nás k tomu podoba vybízí. Také se často stává, že jsou nám sympatické postavy, které připomínají někoho, koho už máme rádi. A naopak pociťujeme odpor k neznámému člověku, který se podobá někomu nám nesympatickému.

Kromě fyzické a psychické stránky si lidé mohou být podobní i sociálně – mohou mít totožný původ, zázemí, povolání, vzdělání, sociální roli apod. Sympatie na základě těchto okolností nemusí vznikat vždy, ale přesto může být příčinou pocitu blízkosti. Je totiž jednodušší vžít se do člověka, s nímž máme společné zkušenosti. Pokud jde o filmovou postavu, čím větší význam mají sociální okolnosti pro diváka, tím víc se na základě nich vžívá do postavy. Příkladem by mohla být vašeň důchodců pro film *Nezralé maliny* Františka Filipa z roku 1980, v němž abiturienti v pokročilém věku vzpomínají na studentská léta. Na srazu znovu rozkvétají dávná přátelství a bývalí spolužáci společně litují, že kdysi nešli za svým srdcem. Pomaturitní srazy bývají často příčinou k bilancování vlastního života a ve vyšším věku nabývá tato potřeba na naléhavosti. Z toho vzniká silná spřízněnost s hrdiny tohoto filmu a zainteresovanost diváků v důchodovém věku na jejich příběhu.

1.2.2 Rozdílnost jako základ sympatie aneb Protiklady se přitahují

Ačkoli bylo řečeno, že sympatie často vzniká na základě podobnosti, zároveň nepozbývá platnosti rčení, že protiklady se přitahují. Například někteří velmi pořádní a přesní lidé u druhých oceňují spontánnost – ovšem jenom tehdy, když nedostatek bezprostřednosti a lehkomyšlnosti považují za svůj deficit. V případě, že dbají na řád, protože se jim

neorganizovanost z duše protiví, poleze jim spontánní člověk na nervy (nebo v nich bude vyvolávat strach či odpor a podobné nepříjemné reakce). Lze tedy říct, že u druhých lidí oceňujeme vlastnosti, kterých se nám nedostává, a přitom bychom o ně stáli. V tomto případě nám mohou být diametrálně odlišní lidé sympatičtí.

1.3 Soulad

Jak už jsme poznamenali, definice slova „sympatie“ pracuje také s pojmem soulad. Jde o případ, kdy si lidé vzájemně v ničem nevadí a naopak vzájemná interakce probíhá velmi hladce. Soulad můžeme chápat jako slabší odvar duchovní spřízněnosti. Protože se však nejedná o výjimečnou shodnost diváka a postavy, dá se tato odnož sympatie daleko víc předvídat. Lze ji dobře popsat třeba u filmů zaměřených na specifické obecnstvo.

Například v době, kdy postupně vznikaly knihy a filmy o Harrym Potterovi, platilo, že tato série se svým publikem „roste“. Zjednodušeně řečeno: postavy řešily to, co zrovna hýbalo světem jejich stejně starých diváků. Navíc příběh reflektoval touhu mladého publika vyrůstajícího v technicky a rozumově orientovaném světě po magii a iracionálnu. Tím vycházel vstříc jeho naladění a potřebám a docilovat tak souznění s tímto obecnstvem.

1.4 Obliba a náklonnost

Poslední z definic „sympatie“ zahrnuje pojmy obliba a náklonnost. Jak hezky ukazuje podoba slova náklonnost, setkáváme se s tendencí se k někomu přimknout. Obliba zase odkazuje na slova líbit se, anebo ještě lépe, ke slovu oblíbenost. Zjistilo se, že existují vlastnosti, které jsou obecně důvodem k sympatiím v mezilidských vztazích. A právě jim bude věnována následující kapitola.

2 VLASTNOSTI OBECNĚ BUDÍCÍ SYMPATIE

Oblibu či náklonnost jako takovou si podle Floyda L. Rucha a Philipa G. Zimbarda získávají jedinci, kteří nás co nejvíce uspokojují, zatímco nás to stojí co nejmenší námahu. Elliot Aronson, psycholog působící na University of California, formuluje tuto skutečnost trochu jinými slovy - říká, že obecně máme v oblibě lidi, kteří nás mají rádi, příjemně vystupují, uspokojují naše potřeby, dělají krásné věci a disponují vlastnostmi, které oceňujeme.

Lze tedy říci, že sympatie si získávají lidé, kteří budují láskyplné a příjemné mezilidské vztahy. Toto pro-sociální chování se projevuje například jako pomoc, spolupráce, péče nebo nadřazení cizích zájmů nad své vlastní. Jednání motivované láskou obecně probouzí sympatie a můžeme si všimnout, že postavy zamilované bývají často objektem mimořádné pozornosti diváků.

2.1 Půvab, mládí a optimismus

Když už mluvíme o náklonnosti, v běžném životě (a samozřejmě i ve filmu a zejména v showbyznysu) býváme svědky toho, jaké sympatie budí v lidech krása a půvab. Postavy takto obdařené působí dokonaleji a ušlechtileji než ostatní lidé. (Ovšem v případě svůdnosti sympatie vznikat nemusí, protože může být používána proti etice diváka.)

Dojem čistoty a nezkaženosti (nebo přinejmenším napravitelnosti) vyvolává mládí. A podle Hitchcocka diváci mají tendenci z těchto důvodů děti a mladé lidi omlouvat a posuzovat je mnohem benevolentněji. Mezi důvody pro sympatie patří bezesporu také optimismus a humor, které zpříjemňují druhým lidem život.

2.2 Oběť a hrdina

Vrátíme-li se na okamžik k sympatiím plynoucím z pro-sociálního jednání, je dobré zmínit dvojici postav oběť a hrdina. Někdy stačí pouhé podezření, že postavě něco hrozí, a diváci se o ni začnou bát. Strach zainteresovává publikum do osudu postavy, jak to můžeme vidět například ve Formanově filmu *Amadeus* z roku 1984, kde jde geniálnímu Mozartovi po krku Sallieri. Starost o oběť činí tuto figuru divákovi bližší, což obvykle znamená sympatičtější.

Druhá osoba z dvojice obětí - hrdina zastává etické postoje a koná pro-sociální činy, které napravují nespravedlnost spáchanou na oběti. Hrdinu zpravidla provází obdiv diváků, protože hájení pravdy, práva či spravedlnosti vyžaduje občanskou odvahu, kterou ne každý má (v takové míře, jak by chtěl). Takovouto oblibu – silně zabarvenou vzhledem k postavě – můžeme pozorovat třeba u fanoušků filmů o Vinnetouovi a Old Shatterhandovi. Lidé uvažující o tom, jak by se na jejich místě zachoval Mirek Dušín, jsou samozřejmě ukázkou par excellence.

2.3 Drobné charakterové vady

Zmiňované vlastnosti by mohly svádět k domněnce, že obliba postav vzniká z velkého množství kladných vlastností. To však nemusí vůbec platit. Už jen proto, že by postavám, které jsou pouze černé nebo bílé, diváci mimo žánr pohádky sotva věřili. Postava potřebuje správnou míru chyb a nedostatků, aby byla věrohodná. A také proto, že ji různé hříšky dělají lidštější a tedy divákům bližší. Například drobný alkoholismus, laškovnost nebo třeba chuť občas nemoudře riskovat – to vše divák před světem obvykle zatlouká, a proto ho těší, když místo něj projevuje tyto hříšky určitá postava a on si je s ní může beztretně užít. Pokud postava zlobí v eticky přijatelné míře (a pokud možno komicky či příjemně), divák ji má za to rád. Společně sdílené slabosti totiž publikum hluboce chápe a humorný náhled na ně může mít dokonce terapeutický účinek.

2.4 Co přináší sympatie

Jak tedy můžeme shrnout skutečnosti obecně budící sympatie? Fandíme postavám, které jsou laskavé, přátelské a krásné. Máme slabost pro děti a mladé lidi, baviče a zamilované. Obdivujeme hrdiny a máme soucit s oběťmi (nebo se o ně bojíme), což nám tyto figury přibližuje. Obecně chválíme pro-sociální chování a odpouštíme postavám drobné charakterové vady na kráse – zvláště, když je sdílíme.

3 SYMPATIE, ANTIPATIE, SOCIÁLNÍ DOVEDNOSTI A ZVYKLOSTI

Frank Naumann soudí, že „... v dobách lovců a sběračů museli naši předkové ve zlomcích vteřiny odhadnout, zda má náhle se vynořivší cizinec dobré, či zlé úmysly. Kdyby uvažovali déle než čtvrt vteřiny, už by mohli mít v prsou cizí oštěp. Jen ten, kdo takovým úrazům předcházal, patří k našim předkům. Ti druzí vymřeli.“²

Není se čemu divit, že se lidé rychle rozhodují, kdo je jim sympatický a kdo ne. Podle vědeckých výzkumů, které ve své knize *Umění sympatie* uvádí Naumann, je kupodivu toto hodnocení v 70 % případů správné. Nikoho jistě nepřekvapí, že závěrům z prvního dojmu tedy přisuzujeme velkou váhu.

3.1 Soucit a manipulace

Frank Naumann považuje za emocionální základ sympatie soucit. Schopnost vcítit se a vidět do druhých bývá ceněna, protože umožňuje pro-sociální jednání, které vzbuzuje kladné ohlasy, jak jsme již zjistili. Ale dotyčný nesmí této dovednosti zneužívat – manipulátoři jsou totiž pocíťováni silně negativně.

Tento jindy zavrženíhodný způsob chování se promíjí jen velmi krásným a přitažlivým ženám, jimž trocha zla v souladu s obecným míněním přidává na atraktivitě, anebo sympatickým podvodníkům, kteří pomocí dovedného manipulování uskutečňují správnou věc. Klasickým příkladem by mohly být postavy z filmu *Podraz* George Roye Hilla z roku 1973. Ztělesnili je Paul Newman a Robert Redford, o jejichž sympatičnosti ještě bude řeč. Zákeřných svůdnic je kinematografie plná, jmenujme tedy alespoň bondovky nebo filmy noir, které se bez nich vůbec neobejdou.

3.2 Otevřenost a uzavřenost postavy

Kromě laskavosti a soucitu vzbuzuje sympatie i důvěryhodnost plynoucí z otevřeného a předvídatelného chování. Díky snadné orientaci v nitru postavy jí lze beze strachu věřit. Tato shoda vnitřního a vnějšího postoje, na rozdíl od rozporuplného charakteru, prozrazuje, že osoba nemá co skrývat a je přátelsky naladěná. Dokonce i u záporných postav představuje jasné, přímé a nezáluďné chování férovost. Kvůli ní si divák třeba i posteskuje, že za jiných okolností by byla dotyčná postava fajn chlap (či ženská). Stručně

řečeno: otevřenost vede k důvěře, důvěra umožňuje sympatii a sympatie (tedy společné sdílení emocí a emocionálních postojů) buduje identifikaci s postavou.

3.2.1 Jasnost a nejasnost postavy

Jak již bylo zmíněno, sympatie plynou z otevřeného a předvídatelného chování. Naopak nejasnost, smíšené signály, nepředvídatelnost a vůbec komplikovanost postavy podkopávají důvěru k postavě a tím pádem vytvářejí antipatie. Jiný případ ovšem nastává, pokud se dotyčná figura jeví jako matoucí pouze ostatním postavám, ale divák jí rozumí.

Zde nám za příklad může posloužit Hamlet. Pro své okolí se chová přinejmenším podivně, ale diváci vědí, že podezřívá strýce z vraždy svého otce. Vydává se za blázna, aby zjistil pravdu. Když publikum rozumí motivaci postavy, přestává být komplikovanost charakteru nebo nejasnost jednání na překážku. Zajímavým příkladem může být i povídka Andrzej Sapkowského *Menší zlo* ze sbírky *Zaklínač 1 - Poslední přání*.

V ní je hrdina postaven před dilema: zabít ženu, která budí soucit a přišla se s bandou zabijáků pomstít zloduchovi, anebo dotyčného zákeřného zloducha, který je ale v dané chvíli bezbranný. Protagonista se pokusí zjednat smír. Ale místo urovnání se hrdinovi podaří jen zabránit nejhoršímu – nezbude jiná cesta než zabít potencionální vrahy dřív, než uskuteční krvavou pomstu. Potencionální oběti ovšem nevědí, že jatka, kterých jsou svědky, jim zachránila život, a hrdinu potrestají. Děj téhle povídky uvádím jako příklad situace, kdy diváci jako jediní znají pravdu. V takovém případě fandí postavě o to víc, čím tragičtější nespravedlnost ji postihla.

3.2.2 Předstírání

Vraťme se ale opět k *Hamletovi kralevici dánskému* a jeho záludnému jednání. Existují důvody, pro které postava skrývá své pravé úmysly nebo pocity, a diváci jsou na „hraní“ citliví. Otevřené a autentické jednání vyvolává v lidech pocit jistoty a snadno tak vzniká sympatie. Ale matoucí chování prozrazuje, že dotyčný něco skrývá, což vyvolává podezření či přímo antipatii.

Podle čeho lidé usuzují, že je jim něco předstíráno? Existuje názor, že lidská tvář je jako kniha, jejímuž čtení se po celý život učíme. Proto se také celou dobu zdokonalujeme v umění ji ovládat a podávat jen ty informace, které chceme, aby o nás ostatní věděli. Podle Naumanna však dokážeme falšovat jen některé signály - ne všechny zároveň. Lidé silně

vnímají nekonzistentní projev. I když neumí pojmenovat, co přesně se jim na člověku zdá divné - bezpečně poznají, že něco takzvaně nesedí.

U filmové postavy může vzniknout nevěrohodnost i ztvárněním. Například situace, kdy herec ještě není úplně v pocitu a snaží se svůj výkon dotáhnout technickými prostředky. Takový projev může divák vnímat jako nekonzistentní, podezřívát postavu z falšování signálů a mít pocit, že „je nějaká divná a asi něco předstírá“.

Ukazuje se, že pouhá uvěřitelnost postavy buduje divácké sympatie. Už jenom způsob, kterým se představitel své role zhostí, velmi ovlivňuje vztah diváka k postavě. Samozřejmě klíčový význam mají především psychofyzický vklad herce, ztvárnění a obsah role.

3.3 Antipatie

Už jsme si řekli, že sympatie vyvolává láskyplné, nápomocné jednání. Naopak antipatie vzbuzuje zlé, škodlivé a nepříjemného chování. Do něho spadá i podezření ze zlých úmyslů, o němž již byla řeč, nezúčastněnost (chápaná jako opak soucitu) a kritičnost (která je opakem laskavosti).

Přitom obzvláště silné antipatie vyvolává to, čemu Carl Gustav Jung říká „stín“. Stručně lze celou problematiku shrnout takto: člověka u druhých nejvíc rozčilují vlastní, nepřiznané špatnosti. (Na rozdíl od vlastních přiznaných a více méně tolerovaných hříšků, o nichž už jsme pojednali.) Ty jsou pochopitelně individuální a u publika jako celku se tedy nedají vyhodnotit.

Existuje však jedna výjimka, kdy je stín u obecnstva předvídatelný. Jedná se o tabuizovaná témata. Názornou ukázkou tohoto jevu může být třeba utajování alkoholismu v Polsku. U nás je sice domácí pálení alkoholu rovněž zakázáno, ale hojná konzumace nekvalitní pálenky patří k národní tradici. A je vnímána spíše jako humorný kolorit, s nímž se každý rád pochlubí. Ovšem v katolickém Polsku bývají alkoholici tvrdě odsuzováni, coby černé ovce ortodoxně věřícího národa, které špiní jeho pověst.

Za nerespektování norem chování bývá postava zatracena. (Takže se polští diváci setkají s postavami sympatických alkoholiků velmi zřídka – ale patrně se to děje ke všeobecné spokojenosti.)

Ale poněkud paradoxně mohou dramatické figury za porušování tabu získávat sympatie diváků. Jedná se o případ, kdy uskutečňují něco špatného, co by divák ve skrytu duše rád

udělal také, ale netroufne si. V této souvislosti je dobré zmínit postavu Jakuba Vandrovce, který bez skrupulí obětuje pro usmíření pohanského bůžka neoblíbeného souseda – prostě proto, že ho nemá rád – a nikomu samozřejmě neřekne, že by se celý obřad bez smrti dotyčného klidně obešel.

Rovněž může postava za porušování pravidel získávat sympatie, když jsou tyto normy nefunkční a revolta proti nim je žádoucí. Na tomto místě by bylo zajímavé připomenout příběhy legendárních zbojníků (jako Nikola Šuhaj či Juraj Jánošík), atentátníků (Jozef Gabčík a Jan Kubiš), reformátorů (Jan Hus), pokrokových vědců (Galileo Galilei, Giordano Bruno) nebo třeba vůdců selských bouří (Jan Sladký Kozina).

3.3.1 Normy se mění a s nimi i sympatie a antipatie

S touto problematikou úzce souvisejí objevy Josepha Campbella. Ten zjistil, že postava hrdiny se průběhu historie vyvíjí. Protagonista bývá nositelem nového řádu a bojuje proti představiteli toho starého, zdegenerovaného. Připomeňme fakt, že hrdiny nejstarších známých příběhů bývali tvorové s mnoha zvířecími hlavami a končetinami. Po nich přišli humanoidní hrdinové s nadlidskými schopnostmi, kteří s těmito obludami bojovali. A poté také tito mocní polobohové zdegenerovali a dostali se do pozice utlačovatelů, takže proti nim stále častěji povstávali lidští hrdinové... To vše můžeme shrnout konstatováním, že pokud společnost hodnoty představované hrdinou odvrhne, stává se z něho padouch a na jeho místě se objeví nový hrdina bojující proti němu.

Vidíme tedy, že se normy vyvíjejí. A s nimi se mění i to, co lidé považují za dobro a zlo. Vystupování proti panujícím hodnotám může být vnímáno negativně i pozitivně. Záleží na tom, jaké hodnoty recipient hájí a co sám považuje za ta správná pravidla. I tato problematika vstupuje do hry v následující kapitole, kde si na filmu o dvou lupičích ukážeme působení obecně sympatických vlastností a způsobů chování. Kromě nich si můžeme všimnout, jak náklonnost k hrdinům ovlivňuje naše mínění, která strana představuje dobro a která zlo.

4 BUTCH CASSIDY A SUNDANCE KID

Film *Butch Cassidy a Sundance Kid* režiséra George Roye Hilla je známý legendárními postavami lupičů, které obecnstvo po celém světě miluje a patrně by o nich nikdy nepřemýšlelo jako o záporných postavách, byť jimi svoji kriminální činností fakticky jsou. V této kapitole můžeme prozkoumat, jak se „dělají“ sympatické postavy.

4.1 Nostalgie

Tento snímek začíná projekcí starého filmu. Je doprovázena nostalgickou hudbou a titulky hlásajícími, že banda Dira ve zdi už je bohužel dávno pryč. Divákům to podsouvá pocit, že to byli moc fajn kluci a že je škoda, že už tady nejsou. Podobná sépiová sekvence se objevuje i v polovině filmu, kde se pomocí koláže fotografií vypráví o jejich cestě do Bolívie. Opět se vytváří dojem, že to byla krásná doba. Naposled se nostalgické fotografie objeví na konci filmu, kdy obraz strne do mrtvolky. Místo abychom viděli protagonisty umírat, jsme opět vtaženi do líbezné legendy o starých časech.

Úvod jako nostalgická vzpomínka sice otevírá cestu k tomu, aby diváci přijali lupiče jako milé chlapíky. Ale na to, aby se divákům jevíli i nadále sympatičtí, to nestačí. Naštěstí jsou protagonisté tohoto filmu skutečně ukázkovými příklady hrdinů, které publikum miluje.

4.2 Butch

V úvodu filmu tato postava okukuje banku – nově vybavenou četnými opatřeními proti zlodějům - a pronese krátký dialog s hlídačem:

„Butch: Proč jste tu banku předělali?

Hlídač: Ochrana proti lupičům.

Butch: Předtím se mi líbila víc.“²⁸

Glosování všedních i závažných situací dělá z Butche kašpárka. Tento typ postavy mívají diváci v oblibě bez ohledu na to, jestli je v příběhu hlavní či nikoli. Dokonce se stává, že se publikum identifikuje se šaškem, i když má v příběhu zcela mizivou roli. Tento jev je obzvlášť patrný u dětského publika. Klauni osvěžují a díky humoru sdílejí s obecnstvem nadhled nad dějem, čímž bývají obecnstvu bližší než jiné figury. Butchovi přináší

šaskování, spolu s přitažlivým zevnějškem, nezanedbatelné body u diváků, pro které mu odpouštějí ledacos.

4.3 Sundance

Pokud mluvíme o sympatiích na základě hezkého obličeje u Paula Newmana jako Butche Cassidyho, o Sundancovi Kidovi, kterého hraje Robert Redford, to platí dvojnásob. Tahle postava je navíc legendární střelec. Karbaník, který proti Sundancovi tasí, si celou věc okamžitě rozmyslí, když zjistí, koho má před sebou. Sundance je tvrdák, skeptik a morous, ale kvůli hezké tváři a obdivuhodné mušce mu publikum tyhle vlastnosti toleruje.

U části diváků Sundance boduje navíc proto, že ve dvojici s Butchem představuje toho zodpovědnějšího. Tento druh sympatie si získávají postavy s podobnými vlastnostmi, jako mají diváci. Ovšem může to fungovat i naopak – jak jsme již uvedli - diváci postavu obdivují, když má vlastnosti, které by chtěli mít, ale nemají.

Samozřejmě to neplatí jen pro Sundance. Analogicky Butche mají rádi lidé, kteří oceňující postavy nespoutané a hýřící bláznivými nápady. Buď proto, že jsou sami takoví anebo proto, že by takoví chtěli být. Každopádně ve společnosti existuje určitá tendence respektovat „mozky týmu“ a Butch tohoto privilegia požívá, byť jeho nápady občas přivedou dvojici do maléru.

4.4 Strach o postavy a pacifistický boj

Logan vyzve Butche na souboj a nikdo nedává Butchovi moc šancí na přežití. Pokud jde o navázání publika na postavu, strach je mocným nástrojem, jak toho docílit. (Dosah této problematiky ostatně ještě poznáme v kapitole o *Baladě pro banditu*.) Identifikace s postavami se samozřejmě prohlubuje, když za Butchem a Sundancem vyrazí pronásledovatelé a obavy se zvětší. Nyní se ale zůstaňme u souboje. Butch Logana neočekávaně položí na lopatky - humorně a navíc Loganovi ublíží naprosto minimálně. Jeho chytrý a pacifistický přístup, kterým se ze souboje vyvleče, ačkoli ho chtěl protivník zabít, z něj udělá v očích diváků dobrého a laskavého člověka.

4.5 Role protivníků a kontextu

Když Butche a Sundance začnou pronásledovat najatí zabijáci, začneme se o protagonisty trvale bát. Tento strach umocňuje záhadnost pronásledovatelů. Vidíme je jako černé siluety ve dne a jako světla luceren v noci. Ne jako lidi. Působí neúnavně jako stroje a zvolna se přibližují. Nejdříve nechápavá, ale posléze vyděšená otázka: „Co je to sakra za lidi?“²⁸ má své opodstatnění. Butch a Sundance postupně odhalují jejich identitu, ale zjišťují, že za nimi poslali stopařské legendy. Přibližující se siluety tak dostávají obrysy přízraků. Jestliže jsou protivníci monstra, diváci vnímají hrdiny o to víc jako kladné a hlavně lidské. Pokud hrdina stojí tvář v tvář příšeře, netvorovi či monstru, jen skutečně málokdo se identifikuje s příšerou a jí dá za pravdu.

Při analýze, jak diváci vnímají protagonisty tohoto filmu, hraje svou roli také westernové zasazení *Butche Cassidyho a Sundance Kida*. Tento žánr se vyznačuje černobílými charaktery. Díky tomu, že Butch a Sundance představují u obecnostva kladné postavy, přidává jim samotný stereotyp na „kladnosti“ a podobně jejich pronásledovatelům na „zápornosti“.

V kontrastu se zažitým pojetím smrtelně vážných, westernových tvrděáků však vyvolává sympatie hřejivá lidskost protagonistů. Ti ani v beznadějně situaci neztrácejí humor a jejich přizemní hádky drama shazují. Kromě toho, že tyto šarvátky baví diváky, vzbuzují svým nadhledem tvář v tvář smrti obdiv.

4.6 „Lupiči - gentlemani“ a ti, kteří bohatým berou a chudým dávají

Když už mluvíme o věcech, které dvojici lupičů dodávají v očích diváků na sympatičnosti, nelze opomenout fakt, že Butch jedná přátelsky - dokonce i s protivníky nebo s oběťmi přepadení. Scéna vyjednávání s Woodcockem, který jakožto zaměstnanec pana Harrymana a Spojených pacifických železnic nemůže za žádnou cenu Butchovi a jeho bandě otevřít vagón, je typickou ukázkou toho, že v podstatě loupí kamarádsky. Nechtějí Woodcockovi ani nikomu jinému ublížit. Dokonce ho přemlouvají, aby myslel víc na svoje zdraví než na pana Harrymana. První, co Butch udělá, když vyhodí dveře vagónu do vzduchu, je, že se běží podívat, jestli se Woodcockovi něco nestalo. Když potom vlak vyloupí podruhé, už zdraví Woodcocka jako starého známého. Tenhle způsob loupení, který Butch a Sundance provozují, má blízko k tradici příběhů o lupičích-gentlemanech.

Důležité je i to, že tito loupežníci okrádají vlaky velkých společností a banky. Prostí lidé, kteří se k přepadení připlou, nepřijdou k žádné újmě. A velké společnosti, které jsou skutečnými oběťmi přepadení, touto ztrátou patrně nijak zvlášť netrpí. Každopádně toho nejsme svědky. Publikum tedy nevidí, že by kriminální činnost Butche Cassidyho a Sundance Kida měla nepříjemné důsledky. Oběti jsou příliš daleko a příliš bohaté. Díky maximální ohleduplnosti, přátelskosti a faktu, že Butch pokaždé všechny naloupené peníze rozhází při večírcích, kde každého pozve na skleničku, a než se otočí, je švorc, můžeme v jejich postavách vystopovat vliv šlechtých zbojníků, kteří bohatým brali a chudým dávali.

4.7 Přátelství, láska a bezradnost

Sympatie diváků pro tyto loupežníky plynou i z jejich kamarádství. Přátelství, podobně jako lásku, sounáležitost nebo pomoc diváci odměňují svojí přízní. Zjistilo se, že už velmi malé děti oceňují pro-sociálně se chovající postavy a odsuzují záporáky. Prokázal to experiment s pomáhajícími a škodícími geometrickými obrazci. Děti sledovaly jejich akce, při nichž jeden druhému buďto škodil nebo pomáhal. Poté si měly jednoho z aktérů vybrat. Z experimentu vyplynulo, že drtivá většina dětí zvolila toho, který pomáhal.

Vraťme se ale k lásce a kamarádství našich postav. Ačkoli láskyplnosti Sundance Kida vůči Ety by se dalo ledacos vytknout, ze skrývaných náznaků je patrné, že ji má hluboce rád. Dokonce by se dalo říct, že síla tohoto pouta je spíš vidět z toho, jak ho respektuje Butch. Je zajímavé, že divákům mimořádně záleží na postavách milovaných a milujících. Přebírají totiž citovou zainteresovanost postav, se kterými se identifikují. V případě tohoto filmu je vazba obecnstva na protagonisty posilována přátelstvím mezi Butchem a Sundancem, láskou Sundance a Ety a jakýmsi hybridem mezi láskou a přátelstvím u Ety a Butche.

Když hrdinové utečou do Bolívie, zjistí dvě skutečnosti: jednak že Bolívie je chudá a není tu co ukrást; a zadruhé že tu sice banky jsou, ale nemohou v nich loupit, protože neumí španělsky. Tato bezmocnost činí oba zločince v očích diváků neuvěřitelně roztomilými. V této souvislosti se vnucuje scéna z filmu *Bathory* Juraje Jakubiska z roku 2008, v níž nechvalně proslulá čachtická paní s manželem – oba ještě v dětském věku – o svatební noci bezradně uvažují, jak mají asi toho následníka zplodit.

4.8 Kriminální činnost

Když ústřední trojice loupe v Bolívii, doprovází vše příjemná hudba s nostalgickými pasážemi, která vytváří u diváků pocit, že je vše v pořádku a fajn. Tento film obecně pracuje s vytvářením pocitu, že jejich kriminální činnost byla vlastně lotrovina a záměrně buduje nostalgii po časech, kdy tyhle klukoviny vyváděli. I proto mají diváci z filmu o lupičích dobrý pocit a postavám odpouštějí, jelikož to nemyslely špatně a byli u toho okouzující jako děti. (Ty obecně působí nezkaženě, jak už víme od Hitchcocka, takže jim diváci mají tendenci fandit.)

Dobrý pocit si očividně užívají i postavy, ale přejde je, když v restauraci poznají jednoho ze svých pronásledovatelů. Z toho důvodu se rozhodnou začít žít poctivě. Je příznačné, že někoho zabijí právě tehdy. Máme-li se zabývat tím, co se děje se sympatiemi diváků k postavám, k nimž mají vybudovaný velmi kladný vztah, ale uvidí je vraždit, je třeba v tomto případě konstatovat, že střet s bolivijskými loupežníky je postaven tak, že Butch a Sundance je museli postřílet, jinak by bandité zabili je. A to diváci rozhodně nechtějí, takže jim opět odpustí. Zvláště, když je jasné, že to vůbec nechtěli udělat.

Pomineme-li tuto přestřelku s bandity a vojskem na konci, jsou v celém filmu jen dvě scény, kdy to vypadá, že se Butch a Sundance dopustili násilí. První, kdy Sundance s pistolí v ruce vyděsí Etu a přiměje ji, aby se svlékla. Když už Sundance diváci odsoudí jako zavrženíhodného násilníka, pronese Eta: „Víš, co bych si přála? Kdybys aspoň jednou přišel včas!“²⁸

Kromě efektního a efektivního představení postavy (bojíme se o ni, a tak se na ni okamžitě navážeme), se zde ukazuje platnost dalšího tvrzení. Když už jednou postavu falešně podezříváme, podruhé se jí bojíme ukřivdit. Své pochybení a odsouzení postavy vyvážíme o to většími sympatiemi k ní.

Druhá scéna, kdy se už zdánlivě schyluje k násilí, se týká Butche. Pro Woodcocka i diváky vše vypadá tak, že Butch chce zabít babičku, která se rozhodla, že si to s pachateli přepadení vlaku vyřídí osobně. Woodcock se rozhodne otevřít vagón, aby zabránil nejhoršímu, ale zjistí, že Butch se Sundancem babičce nic neudělali a chytili ho na špek.

Vzhledem k tomu, že se každá situace, kdy už to vypadá, že se Butch a Sundance dopustili násilí, ukáže jako omyl, nakonec s diváky notně otřese scéna, kdy hrdinové skutečně

postřílejí lupiče, ačkoli se tomu chtěli vyhnout. I když to neodpovídá historickým faktům, v tomto filmu zabíjejí jen v sebeobraně a vraždu v této situaci diváci zpravidla tolerují.

4.9 Smrt hrdinů

Když už je řeč o smrti, i na samotné protagonisty dojde. V závěru filmu polomrtví Butch a Sundance dorazí do úkrytu. Zase se špičkují a hádají jakoby nic. Ale diváci vědí, že se venku rozestavuje armáda a střet s ní nemají šanci přežít. Stávají se svědky toho, jak hrdinové ani s vidinou blížícího se konce neztrácejí lehkost, šarm a humor a publikum je za to obdivuje. Pokud to náhodou neudělalo už dřív, začíná k dvojici zlodějíčků vzhlížet právě teď. Z tohoto důvodu (a taky ze všech dalších, které tu už zazněly) je diváci nechtějí potrestat a už vůbec ne je vidět umírat.

Když Butch a Sundance vyběhnou ven z úkrytu a chtějí se probít ven, obraz se zastaví a zbarví se do podoby staré, sépiové fotografie, jaké jsme už v průběhu filmu několikrát viděli. Slyšíme přitom jen salvu z pušek a posléze také nostalgickou hudbu, která nám připomíná, že to byli opravdu fajn kluci.

A věřím, že si to myslí i drtivá většina diváků. Zatím jsem totiž neobjevila nikoho, kdo by neměl Butche a Sundance rád a považoval tyto sympatické lupiče za záporáky. Taková je tedy moc všeobecně oblíbených vlastností a způsobů chování. Jak již ale víme z definice pojmu sympatie, existují pro ni i jiné důvody. Pojďme se na ně nyní podívat.

5 JAK ČTEME DRUHÉ LIDI

Když pohlédneme na tvář a držení těla druhého člověka, asi za sekundu pochopíme, jak mu je. Zda se cítí šťastný nebo třeba vylekaný. Obvykle bývá náš odhad správný. „V opačném případě by nám mnoho neříkal herecký, zejména pantomimický výkon.“¹¹ Podle Františka Koukolíka stojí za vznikem mezilidských vazeb několik schopností: mentalizace, empatie, sebeuvědomování a jazyk. Způsob, jakým navazujeme vztah k živému člověku, se nijak zásadně neliší od vytvoření vazby na postavu. Proto se nyní podívejme na zákonitosti tohoto procesu.

5.1 Mentalizace

„Na pohovce sedí Honzík a rozbaluje si čokoládu. Vtom přijde jeho maminka a řekne mu, že jí musí s něčím pomoci. Honzík si čokoládu schová pod pohovku a odejde s maminkou. O něco později do místnosti vběhne Honzíkova sestra Mařenka. Hledá zatoulaný míč. Nahlédne pod pohovku a ke svému překvapení tam najde čokoládu. Protože slyší, že se Honzík blíží, rychle ji schová do příborníku. Honzík se vrátí.

Kde bude Honzík hledat svou čokoládu?“¹¹

Jak uvádí ve své knize Koukolík, již děti okolo 4 let odpovídají, že pod pohovkou. Tedy tam, kam ji Honzík schoval. Mladší děti ovšem očekávají, že Honzík bude hledat čokoládu tam, ji schovala jeho sestřička. Z toho plynou dva závěry. Malé děti ještě nerozlišují, co vědí samy a co vědí ostatní, a také fakt, že se lidé musejí vžívání naučit.

František Koukolík uvádí, že odpovědět správně na otázku, kde bude Honzík hledat svoji čokoládu, není vlastně vůbec snadné. Odpovídající totiž musejí pochopit, jaké mají Honzík a Mařenka záměry, co každý z nich ví a čeho se snaží dosáhnout. „Tuto znalost užijí jako předpověď jejich chování. Což se považuje za důkaz plně rozvinuté mentalizace.“¹¹ Mentalizace je tedy nezbytným předpokladem pro pochopení druhého člověka. Díky této schopnosti se lidé dokážou vcítit, ale také manipulovat a šidit.

5.2 Trocha biologie nikoho nezabije aneb Zrcadlové neurony

Při mentalizaci mají nezastupitelnou úlohu zrcadlové neurony. Jejich objev byl dílem náhody. A zároveň představoval názornou ukázkou toho, jak fungují. V laboratoři seděla

opička, která měla zavedenou elektrodu do mozkové kůry. Do místnosti vstoupil výzkumník a držel v ruce zmrzlinu. „Jakmile opička experimentátora spatřila, ozval se charakteristický praskavý zvuk oznamující, že se nervové buňky jejího mozku probudily do velké aktivity. Zajímavé však bylo, že to byly nervové buňky těch částí kůry mozku, které kontrolují pohyby ruky. Jinak řečeno: činnost nervových buněk ... vypadala, jakoby opička držela něco v ruce sama. Ve vztahu k činnosti neuronů stejné oblasti mozkové kůry experimentátora se chovala jako zrcadlo.“¹¹

Vědci tak objevili, že síť zrcadlových neuronů umožňuje napodobení a pochopení sledované akce. Dalo by se dokonce mluvit o opičení. Díky zrcadlovým neuronům dokážeme modelovat niterný stav druhého ve vlastní hlavě. „... pocítíme-li bolest prožívanou někým blízkým tak, jakoby bolelo něco nás samotné, dokážeme to proto, že máme zrcadlové neurony. Stačí, díváme-li se na film, nebo sledujeme-li divadelní představení.“¹¹

5.3 Sebeuvědomování

Vědci zjistili, že pro vžití se do druhého člověka je nezbytnou podmínkou schopnost prožít sebe sama. Sebeprožívání neboli jáství, znamená, že víme, kdo jsme. A také že jsme si vědomí, že máme vědomí. Proč však potřebujeme zvládnout sebeprožívání, abychom rozuměli druhým?

Část vnitřní plochy čelních a temenních laloků mozku má na starosti mentalizaci. Ovšem skoro stejná část mozku odpovídá za sebeprožívání. Je tedy logické, že „... jakmile jsou děti schopny podávat zprávu o vlastních niterných stavech, začínají být s to podávat zprávu o niterných stavech druhých osob, což platí i opačně.“¹¹

To znamená, že prožívání vlastních i cizích niterných stavů je úzce provázané, děje se stejným způsobem, pomocí totožné neuronální sítě. To dokazuje, že čtení druhých lidí se podobá tomu, když sami čteme svoje vlastní pocity.

Na druhé straně existuje mírná odlišnost v tom, jak mozek zpracovává otázky vztahující se k vlastní osobě oproti úvahám o druhých lidech. Výzkumy ukázaly, že lidé někdy dávají na stejné otázky rozdílné odpovědi – podle toho, jestli se jich dotazy osobně týkají nebo ne. Tedy respondenti se rozhodují jinak za sebe a za druhé. Odtud zřejmě plyne rčení, že

„každý ví, jak se mají vychovávat cizí děti“. Zbývá jen dodat, že se tak děje tváří v tvář bezradnosti při výchově vlastních potomků.

Prožívání vlastních a cizích věcí je tedy odlišné. Vztáhneme-li tento poznatek k filmovým postavám, vidíme, že je rozdíl mezi tím, když divák do postavy vidí (což odpovídá prožívání druhého člověka) a tím, když se s ní ztotožní (což se podobá prožívání sebe sama). Příběh postavy tedy může mít pro diváka váhu vlastní prožité zkušenosti – v případě, že se s ní identifikuje.

5.4 Empatie

„Většinu lidí se během života stalo, že člověka, kterého měli rádi, před jejich očima postihlo něco nepříjemného, trapného nebo bolestivého. Rodiče vidí, jak jejich dítě upadne a bolestivě si narazí holeň, nebo si opaří ruku čajem. Mnoha lidem stačí, čtou-li příběh nebo sledují-li film s utrpením postavy, se kterou se v nějaké míře ztotožňují. Jsou lidé, kterým k tomuto prožitku stačí hudební motiv nebo báseň. ... Jakoby to bolelo mne, říkají matky, které byly svědkem nutného lékařského zákroku postihujícího jejich dítě.

Jinak řečeno: většina lidí má schopnost v nějaké míře se vcítit do niterného stavu druhého člověka, prožít ji jakoby v sobě.¹¹ Tato schopnost se označuje jako empatie. Jedná se o proces, kdy se „ztotožníme s druhým člověkem, ve svém nitru vytvoříme model toho, co se v něm děje, pak si tento model prohlížíme / prožíváme vlastním poznáváním a cítěním, do jisté míry se s ním promísíme, poté se opět odloučíme.“¹¹

5.4.1 Empatická interakce

Uvádí se, že empatická interakce probíhá ve třech fázích. Nejprve je pozorovatel svědkem nějaké události. Například toho, že si dítě před jeho očima rozbilo koleno a pláče. Nebo vidí, jak výrostci okradli nic netušícího slepce. Anebo pozorovatel zahlédne, jak pohledná osoba opačného pohlaví bloudí a marně hledá cestu.

Je jasné, že pozorovatel může zareagovat různě. Samozřejmě záleží na tom, jestli je vnímavý vůči pocitům druhého člověka a jestli má podobnou osobní zkušenost – a popřípadě na tom, jak se v takové situaci cítil. Zrcadlové neurony se totiž aktivují, jen pokud situaci „znají“. Samozřejmě záleží na okolnostech, také na kultuře, v níž pozorovatel vyrostl, a rovněž na jeho pohlaví. Pokud jde o pozorovanou osobu, tak ta může

mít pochopitelně různou míru schopnosti vyjádřit, co prožívá. Úvodní fáze empatické interakce může skončit třemi způsoby:

- a) pozorovatel zůstane lhostejný k tomu, co vidí
- b) pozorovatel se začne o událost zajímat
- c) pozorovatele událost natolik strhne, že je doslova zaplaven vlnou pocitů

Pokud je pozorovatel alespoň zaujatý, nastává u něj další fáze - porovnávání. Podle Koukolíka „míra zaujetí záleží na míře jeho fantazie i na schopnosti tvořit hypotetické situace, kromě toho na schopnosti odhadnout, co se bude dít dál, na znalostech, které o události má, na míře vlastní zranitelnosti, na schopnosti odlišit sebe od pozorovaného jedince, dále na míře zkreslení pozorované události podmíněné vlastní motivací například hněvem, pocitem nespravedlnosti nebo vznikající zamilovaností.“¹¹

Porovnávání může skončit několika způsoby: nadměrnou identifikací pozorovatele s pozorovaným, obrannou reakcí (například touhou od problému utéct) nebo naopak touhou pozorovanému pomoci. Jak říká František Koukolík, lidem je natolik nepříjemný pohled na trpící, že je to někdy dokonce přiměje postiženým pomoci.

Pokud nastane posledně zmiňovaný případ, tedy pozorovatel pocítí touhu podat pomocnou ruku, uskuteční se poslední fáze empatické interakce a tou je účast a pomoc. Při ní samozřejmě záleží na okolnostech situace a roli, kterou v ní hraje pozorovatel. Jeho stav a povaha mají samozřejmě také svůj význam.

Pochopitelně jsou lidé obdařeni různou mírou schopnosti vcítit se. „S empatií se to má jako s jakoukoli lidskou vlastností. Její základy jsou vrozené, jinak řečeno – na svět přicházíme s neuronální sítí, jejíž činnost je podkladem empatie... Tyto základy se rozvíjejí počínaje narozením v průběhu dalších let života až do nějakého stupně košatosti, který je u každého člověka trochu jiný.“¹¹

Samozřejmě existují lidé, u nichž je schopnost empatie narušená nebo dokonce zcela chybí. Bývají to osoby duševně nemocné a kromě ordinací psychiatrů se s nimi můžeme setkat ve věznicích. Představují podstatnou část obyvatel těchto zařízení. Charakterizuje je mimo jiné „...nepřítomnost výčitek svědomí nebo pocitu viny ... zcela povrchní cítění a citové prožívání, bezcitnost a neschopnosti vžít se do niterného stavu druhého člověka ...“¹¹ Jisté procento zadržovaných jsou však pachatelé, kteří své schopnosti vcítění se do

druhých naopak hojně využívají. Tím se zároveň dostáváme k negativním následkům empatie.

Schopnost číst v nitru jiných osob probouzí kromě altruistického chování také zcela opačné tendence. Umožňuje vykořisťování druhých. Přestože toto negativní využití empatie vyžaduje náročnou činnost mozku, je k vidění už u malých dětí.

Není proto divu, že se lidé proti čtení ve vlastním nitru chrání. Mezi tyto obranné mechanismy patří například schopnost zachovat kamennou tvář, předstírat netečnost, potlačovat pláč, vyloudit falešný úsměv apod. Tedy „herectví“ každodenního života. (Lze se domnívat, že o něj se opírá i skutečná herecká technika.)

5.4.2 Empatie a napodobování

Výzkumy ukázaly, že se napodobováním výrazu druhého člověka u napodobovatele aktivují podobné části mozku jako u pozorovaného. Edgar Allan Poe popsal tento proces takto: „Chci-li zjistit, jak je druhý člověk moudrý, hloupý, dobrý, nebo špatný, nebo co si právě myslí, vytvořím ve své tváři takový výraz, jenž se co nejpřesněji podobá výrazu jeho tváře, a pak čekám, jaké myšlenky nebo pocity se objeví v mé mysli nebo srdci, které jakoby odpovídaly nebo byly ve shodě s tímto výrazem.“¹¹

Je zajímavé, že při pozorování dokážou zrcadlové neurony dokonce rozpohybovat svaly pozorovatele. Tak například zpěváci naslouchající vystoupení kolegy používajícího špatnou pěveckou techniku (tedy takovou, která ničí hlasivky) obvykle odcházejí z koncertu s bolestí v krku. To proto, že jejich hlasivky a s nimi celé hlasové ústrojí pracuje společně se zpěvákovým. Podobně jistě vznikla i průpovídka „Mně je z tebe zima.“ Byla patrně pronesena někým, kdo dostal husí kůži při pohledu na nedostatečně oblečeného kamaráda v mrazu.

5.5 Jazyk a komunikace

S problematikou vžívání se do pocitů druhých lidí úzce souvisí i téma komunikace. Ta může být slovní (verbální) a mimoslovní (nonverbální). Nejdříve troška teorie:

Verbální komunikaci definujeme jako dorozumívání prostřednictvím jazyka a řeči. Užívají se při ní slova - tedy symboly s ustáleným významem. Ta jsou vázána na určitý jazykový systém, a chce-li člověk verbálně komunikovat, musí se jazyk nejprve naučit. Předpoklady

pro verbální dorozumívání jsou naštěstí vrozené - rodíme se s hlasivkami, jazykem a dalšími částmi řečového ústrojí včetně příslušných center v mozku.

Nonverbální komunikace však nepoužívá slov. Dalo by se říci, že je naprosto tichá. Zabezpečuje dorozumívání prostřednictvím gest, mimiky, haptiky (komunikace prostřednictvím doteků), očního kontaktu, posturiky (vypovídající prostřednictvím celkového postoje), proxemiky (v níž hraje roli vzdálenost komunikujících) a chronemiky (která označuje nakládání s časem v průběhu komunikace). Tento souhrn mimoslovních sdělení je předáván ostatním. A důležité přitom je, že se to děje vědomě i nevědomě.

Tolik tedy teorie a nyní se vraťme ke slovům a jejich vlivu na empatii. Jak jsme už řekli, schopnost nahlížet do nitra bližních nepřináší vždy jen sounáležitost, soucit nebo dokonce pomoc, ale někdy naopak vykořisťování a manipulaci. Už jsme uvedli některé příklady z oblasti mimoslovní komunikace. Nyní se podívejme, jakou roli při takové obraně či útoku hrají slova.

Lidská tvář se kontrole vzpírá a stejně tak zbytek těla. Na rozdíl od slov, která musíme nejprve vymyslet, nad vytvářením mimiky (ani dalších typů nonverbální komunikace) obvykle nepřemýšlíme. Pracuje za nás podvědomě, a proto za nás vypovídá pravdivěji než slova. To je patrně důvodem, proč lidé při komunikaci věnují největší pozornost právě nonverbální složce A. Mehrabian uvádí, že se jedná o celých 55%. 45% pozornosti připadá na verbální komunikaci – přesněji 38 % na tón hlasu, intonaci, sílu a zabarvení hlasu a jen pouhých 7 % na vlastní obsah slov.

Stejně jako nekontrolujeme vlastní mimiku, nemáme-li k tomu dobrý důvod, nesnažíme se za normálních okolností ani ovlivňovat parametry vlastního hlasu. Je tedy zažité, že pomocí hlasu se dozvíme skutečné pocity, postoje a záměry mluvčího. Odtud plyne i poučka „neposlouchejte ani tak to, co druhý říká, jako spíš, jak to říká.“ Slovy, která vždy projdou myslí, než jsou vyřčena, je možné lhát snadněji a přesvědčivěji než třeba výrazem tváře. Očividně to lidé vědí a zvykli si věnovat jen minimální pozornost obsahu řeči, která je přitom tak dokonalým nástrojem k dorozumívání. Cynik by řekl, že to o lidstvu dost vypovídá.

6 DIVÁCI A JEJICH VYTVÁŘENÍ VAZEB

Stejně jako jsme vybaveni pro používání jazyka, kterému se ale musíme nejprve naučit, vybízí nás náš mozek k učení se společenským dovednostem.

Fungování systémů mozku zodpovědných za tvorbu sociálních vztahů ovlivňují dva hormony: oxytocin a arginin. „Rychlost a množství jejich uvolňování vypovídá o činnosti klíčových systémů nervových sítí, jejichž činnost umožňuje navazování sociálních vztahů.“¹¹ Nervový přenašeč oxytocin se podílí na vytvoření vazby mezi matkou a dítětem. Později má vliv na „kamarádění“ a v obecné rovině na důvěru k druhým lidem. U sirotků vyrůstajících v ústavech, kterým chybí vazba na rodiče, „... byly zjištěny jasné odchylky sekrece obou hormonů... Raná deprivace tedy dlouhodobě poškozuje lidsky nejzákladnější systém mozku ... a má pro další vývoj dítěte a jeho celý další život kritický význam.“¹¹

6.1 Děti a vývoj sociálních dovedností

Je zajímavé, že již několikaměsíční kojenci reagují na pohled z očí do očí a výzkumy prokázaly, že čtou výrazy matčiny tváře. Již ve věku 1,5 roku vědí, že činy lidí jsou motivovány cílem, kterého se snaží dosáhnout. Dvouleté děti běžně chlácholí plačící sourozence, ale na druhé straně umějí jejich pláč trápením vyvolat. Po druhém roce děti chápou, že někdo jiný může spatřit věc, kterou ony samy nevidí. A v předškolním věku zjistí, že pozorovatel dívající se odjinud, může stejný předmět vidět úplně odlišně. Děti se postupně naučí, že lidská pozornost je výběrová a že lidé někdy stejnou skutečnost vykládají různě. Také brzy chápou, že je někdy interpretace pozorovaného jevu ovlivněna očekáváním.

6.2 Dospělí diváci

Z hlediska vžívání se do druhých lidí a pochopení jejich odlišného hlediska jsou to ty nejzajímavější objevy, které děti na začátku svého života učiní. Během vyžívání jich samozřejmě poznají a ovládnou mnohem víc. Pro nás je však podstatné popsat i další skutečnosti, které se na člověku, jeho vnímání a vazbách podepíší.

Ladislav Volko zabývající se filmovými diváky uvádí, že zcela zásadním faktorem je sociokulturní prostředí, v němž člověk vyrůstá a žije. Nikoho jistě nepřekvapí, že velký vliv má rodina a další skupiny, do nichž jedinec patří. Samozřejmě také kulturní tradice,

kteřé se v nich udržují, a nesmíme zapomenout ani na životní styl a vzdělání. S nimi totiž souvisí zájem o pochopení umění a života vůbec. Podle výzkumů, které prováděl Ladislav Volko, je u diváků velmi důležitým faktorem filmová či estetická výchova.

Pro naše další zkoumání vztahu mezi obecnstvem a postavou se hodí uvést také další závěry tohoto badatele. Podle „osvojování si filmové kultury“ rozdělil diváky na 4 odlišné typy.

a/ náhodný

b/ standardní

c/ aktivní

d/ náročný

Již z pojmenování jednotlivých typů vidíme, že jejich vztah k postavám může být diametrálně odlišný. Podívejme se nyní na náhodného diváka.

6.2.1 Náhodný divák

Ten je spíše nahodilým svědkem filmu a obzvláště v kině se moc často nevyskytuje. O kulturu nejeví příliš velký zájem a sledování filmu bere především jako zábavu a odpočinek.

6.2.2 Standardní divák

Oproti náhodnému divákovi může mít standardní divák velkou potřebu navštěvovat kina, divadla či koncerty. Ale jeho zájem motivuje především touha po vzrušujícím zážitku. Návštěva kulturního zařízení u něho bývá vítanou příležitostí k setkání s přáteli a není třeba zdůrazňovat, že kinematografie jako umělecký fenomén není v centru jeho zájmu. Ladislav Volko se domnívá, že tento typ diváků je v našich kinech nejrozšířenější.

6.2.3 Aktivní divák

Tento typ diváka má přehled o kultuře a umění, zajímá se o kritiky, odborný tisk a vzdělává se. Důležité je, že si na dílo dělá vlastní názor, který je poměrně fundovaný. Volko odhaduje, že takových diváků je u nás zhruba desetina.

6.2.4 Náročný divák

Ten se od předchozího multikulturního nadšence liší upřednostněním filmu oproti ostatním uměním. „Filmové umění chápe jako široký proud stylů a názorů. S tím souvisí i to, že se nepřestává filmově vzdělávat / odborné časopisy, účast na filmových seminářích apod./.“¹⁵ Jak se dá předpokládat, vztah takového diváka k filmu je hluboký. Tento typ jedince, o němž by se dalo říct, že si vytvořil na kinematografii závislost, se ovšem vyskytuje velmi zřídka.

Z rozdělení diváků, které vysledoval Volko, vyplývá, že nakládají s obsahem filmu odlišně. Vrátime-li se k poznatku, že sympatie je zastřešujícím pojmem pro různorodé vztahy (například obliba, duchovní spřízněnost či soucit), snadno dospějeme k závěru, že různé typy diváků stojí o různé vazby s postavami.

Například figury z filmu *Butch Cassidy a Sundance Kid*, kterými jsme se zabývali v předchozí kapitole, jsou snadno přijatelné pro diváky, kteří si přicházejí do kina odpočinout a zažít dobrodružství. Díky kvalitě filmu přitahují i aktivního a náročného diváka. Ale při rozboru dalších dvou případů si můžeme všimnout, že diváci toužící po relaxaci a nevšedním zážitku nemusí být ochotni prožívat s postavami utrpení. (Jak jsme si již řekli, empatická interakce může vést nejen k soucitu, ale také k nutkání od problému utéct.) Diváci tedy mohou preferovat určité typy vazeb před jinými.

6.3 Dětsí diváci aneb Identifikace jako výchova

Není od věci zmínit také specifické dětské publikum. Je obecně známo, že se malí diváci vžívají do svých filmových hrdinů, což může výrazně formovat jejich osobnost. Podle výsledků výzkumu, které ve sborníku *Film a divák* uvádí Hilda Holinová, si děti skutečně ve velké míře berou za vzor své oblíbené postavy a přebírají od nich chování a hodnoty.

Také se ukázalo, že děti často ztotožňují hrdiny s herci, kteří je ztvárňují. A často jim připisují vlastnosti jejich postav. „Tak se stalo, že například Ladislav Chudík je vysoce pozitivní postavou i vlivem seriálu *Nemocnice na kraji města*, ale například Martin Huba je, chudák, na tom úplně zle, děti ho nemají rády, protože většinou představuje negativní postavy.“¹⁵

Podle stejného výzkumu však mohou mít na dětské obecnstvo pozitivní vliv i negativní postavy a jevy. Děje se tak v případech, kdy děti vidí na plátně problém, se kterým se

potýkají, a film jim předkládá vhodné řešení situace. Myslím, že kladně může působit rovněž odstrašující vyznění – jako prevence. Vzpomeňme například problematiku drogové závislosti a knihu *My děti ze stanice ZOO*, která se ve školách zadává jako povinná četba, nebo film *Perníková věž* promítaný rovněž jako protidrogové opatření.

Výchovné působení, ať už ve smyslu vzorů či odstrašujících příkladů, není k vidění pouze u dětí. Týká se i dospělých, byť přejímání postojů a návodů chování se neděje v takovém měřítku jako u mladších diváků. V souladu se rčením „starého psa novým kouskům nenaučíš“, jsou dospělí méně tvární a hlavně méně ochotní nechat se ovlivnit. Ovšem filmy vychovávající dospělé přesto existují a kupodivu se mohou těšit velké divácké oblibě, jakou zaznamenal například film *Kdopak by se vlka bál*.

Zabýváme-li se příběhem jako učebním materiálem a ochotou publika takové podmínky přijmout za své, není bez zajímavosti, že jak děti, tak dospělí jsou pro osvojení určitých skutečností vybaveni, kdežto pro jiné ne. Podle Koukolíka „... existují věci, které jsou pro lidi přirozené a které nikoli: Lidi je například snadné naučit, aby se báli hadů, zatímco je nesnadné naučit je, aby nenáviděli květiny nebo spravedlnost.“¹¹

Čím to je? Jak dále zjistíme, fyziologie našeho mozku má na naše emoce velký vliv - například nás odměňuje dobrým pocitem, když jsme svědky pro-sociálního či férového jednání, anebo nás strachem varuje před hady a velkými pavouky, kteří bývali nebezpeční pro naše třetihorní předky.

Příroda v nás je tedy skutečně mocná. Ovšem ne všemocná. Pocity a postoje nemáme jednou provždy dané. V následující ukázce například můžeme vidět, že je možné diváky přimět, aby schvalovali vraždu. Kromě toho nabízí ukázkový příklad proměny příběhu, když ho diváci začnou vnímat z hlediska antagonisty.

7 BALADA PRO BANDITU ANEB SOUCIT MĚNÍ HLEDISKO A VYZNĚNÍ

Vztah diváka s každou postavou je individuální, stejně jako s kteroukoli živou osobou, kterou zná. Pokud chceme sledovat, jak na postavu reagují různí diváci, je dobré si za pole pro zkoumání zvolit film – z toho důvodu, že film zůstává stále stejný – mění se pouze diváci, dobový kontext apod.

Pokud se ale zajímáme o jiný aspekt celé problematiky, o interpretaci postavy (a se změnou interpretace postavy může dojít i ke změně vyznění celého příběhu), není od věci podívat se spíš na adaptace literárních předloh nebo na různá pojetí stejného divadelního textu.

Jako pozoruhodný příklad toho, kdy odlišná interpretace postavy (poznamenaná soucitem diváků) změnila těžiště, téma i vyznění celého příběhu, by mohla sloužit inscenace *Balady pro banditu* realizovaná v Horáckém divadle. Toto představení režírované Martinem Packem mělo premiéru 27. března 2010 v Jihlavě.

Hru o loupežníku Nikolovi Šuhajovi od Milana Uhdeho s hudbou Miloše Štědrone není třeba představovat. Inscenace v podání divadla Husa na provázku, i pozdější zfilmování v režii Vladimíra Síse z roku 1978, se staly legendami. Sísův snímek vynesl obrovskou popularitu představiteli Nikoly Šuhaje, Miroslavu Donutilovi, a je známý happeningovou atmosférou a velkou mírou poetizace.

7.1 Inscenace HD

Oproti filmu je inscenace režiséra Martina Packa vytvořena s velkým smyslem pro realističnost – charakterů, situací i prostředí. Při zkoumání změny vyznění příběhu, která se odvíjí od odlišné interpretace postav, se hodí věnovat zvláštní pozornost dvěma klíčovými postavám příběhu – Šuhajovi a Derbakovi.

7.2 Šuhaj

Nikola Šuhaj sice bohatým bere a chudým dává, ale napáchá při tom více škody než užítku. Vyznívá jako nedospělý spratek a potíživista. Následky vlastního jednání ho vůbec netrápí, a tak se nakonec stane pro svoje okolí především hrozbou.

Jeho pověst v očích diváků však „resuscituje“ několik skutečností. Jednak je to pozice hlavní postavy, s níž mají diváci tendenci se identifikovat. Struktura příběhu je totiž vytvořena tak, aby se recipient ztotožnil v první řadě s protagonistou. Ale jak dále uvidíme, obecné schéma nemusí vždy platit.

Druhým důvodem neúplného odsouzení Šuhaje je obsazení této role přitažlivým typem herce, kterému sedí hrdinská póza. Z rozboru filmu *Butch Cassidy a Sundance Kid* již dobře víme, že diváci dokážou hodně odpustit hezkým figurám – v tomto případě navíc oděným ve skutečně líbivém kostýmu.

Třetím, a asi nejpodstatnějším, faktem je, že Šuhaj má rád Eržiku. I když výpadky vzájemné lásky jsou mezi Eržikou a Šuhajem na denním pořádku, pravdou zůstává, že se k sobě neustále vrací. A diváci fandí zamilovaným dvojicím. Pocit opěťované lásky si totiž rádi užívají společně s postavami. Svoji roli totiž sehrává skutečnost, že si publikum do sledovaného vztahu promítá vlastní vzpomínky nebo sny, čímž se spoluprožívání stává velmi osobním. Všeobecné vědomí zásadního významu lásky v životě člověka navíc způsobuje, že divákům jde o osud zamilovaných postav daleko víc než o jiné aktéry příběhu.

Angažovanost publika na osudu milenců má také pragmatické vysvětlení – diváci se snadno ztotožňují s hrdiny, kteří odhodlaně jdou za vytouženým cílem. Čím je meta pro postavu důležitější, tím víc bolí její nedosažení. Známe to ze zkušenosti a z toho důvodu se adekvátně bojíme. Ve chvíli, kdy máme o postavu strach, už takzvaně „jdeme s ní“, a jak již máme ověřeno, začínáme se s ní identifikovat. V souvislosti s obavami o hrdinu příběhu, které mohou stát na počátku takového ztotožnění, je dobré připomenout slova profesorky Zuzany Gindl-Tatárové. Pravdou je, že do kina se chodíme bát.¹⁷

7.3 Derbak

Když už mluvíme o strachu o postavu, podívejme se nyní na Derbaka. Zábrany loupit ani rabovat nemá, stejně jako Šuhaj. Je chytrý a vyzná se, jak o něm říká Mageri. A je to právě Derbak, kdo na konci *Balady pro banditu* zabije Šuhaje. Pojetí téhle postavy coby zákeřného podrazáka se nabízí, a právě proto se tak tato postava obvykle hraje a režuruje. V případě Packovy inscenace jsme však zatím pojmenovali jen černou stránku Derbaka. Jenže existuje i ta bílá nebo přesněji světle šedá.

Když totiž četníci začnou vydírat Derbaka, aby Šuhaje zradil, běhá z těch výsledků mráz po zádech. Postupně ho před zraky vyděšených diváků rozloží na „třesoucí se hromádku rosolu“. A děs, který přitom jímá obecnstvo, má v první řadě na svědomí neuvěřitelný herecký výkon představitele Derbaka - Jakuba Škrdly (o němž v této práci bude ještě řeč). V divácích se tak formuje obrovský strach a ten zákonitě připoutává obecnstvo k téhle záporné postavě. Publikum v duchu prosí, ať už Derbaka konečně přestanou týrat a tím se vazba na něj stává podstatně silnější a niternější než na Šuhaje. A postupně vede k tomu, že diváci začnou Derbaka v duchu přemlouvat, ať už konečně, ve prospěch všeobecného blaha, Šuhaje zabije.

Přimět publikum k této absolutně neetické myšlence, není nic jednoduchého. Ale v téhle inscenaci k tomu dochází. Dokonce se v průběhu děje prohodí vnímání postav jako protagonisty a antagonisty. Derbak, ačkoli k takovému vyznění vůbec nebyl napsán, vzbuzuje sympatie. Jeho utrpení chrání rodinu, vesnici i kamarády, včetně Šuhaje. A to až do chvíle, než ho četníci postaví před dilema: buď všichni, nebo Šuhaj. Touhle cestou ho nakonec donutí kamaráda zabít, ale definitivně ho tím připraví o rozum. Dokazuje to, byť poněkud cynicky řečeno, že Derbak byl přes veškerou kriminální činnost a vraždu dobrým člověkem. Tedy přinejmenším v kontextu obyvatel Koločavy.

7.4 Konečné vyznění a režijní záměr

Závěr, kdy je Šuhaj mrtvý a Derbak vyřízený, uzavírají Mageri a velitel četníků. Když vyjde najevo, že z odměny za zabití Šuhaje pro četníky nebude nic, protože ji smí dostat jen pravý vrah, je to jen malá část relativní spravedlnosti, která se na konci nastolí. Pochopení, že lidská spravedlnost (realizovaná Mageriho finančními transakcemi) si nakonec stejně někudy prorazí cestu sama – a on s tím nic nenadělá - šéfa četníků nakonec přinutí k rezignovanému a vědoucímu chechotu. Tím se tenhle závěr, oproti jiným inscenacím, blíží do určité míry šťastnému konci - tedy alespoň v kontextu utilitaristické etiky, kdy dobrem je to, co je dobrem pro co největší množství lidí.

Lze se tedy domnívat, že režie upozadila příběh Eržiky a Šuhaje a vzpouru proti totalitní moci ve prospěch sledování nevyzpytatelného dobra a zla v lidech. Touhle cestou došla k vyznění, že mezilidská krutost je nezničitelná, stejně jako solidarita. Ať už jsou v tomhle nespravedlivém soukolí jednotlivci semleti sebevíc, stejné mechanismy způsobí, že lidé jako celek nakonec vždycky všechno přežijí.

8 SPOLEČENSKÉ NORMY, KŘIVDA A ALTRUISTICKÉ TRESTÁNÍ

Balada pro banditu načrtla dosah soucitu a strachu - pokud jde o divácké sympatie k figuře. V následujícím příkladu záporné postavy, ke které diváci mohou cítit lítost a mít ji rádi, hraje klíčovou roli nespravedlnost. Podívejme se proto stručně na pocit bezpráví a touhu ho napravit. Začněme pěkně po pořádku – a sice definicí norem chování.

„Sociální normy jsou standardy chování založené na široce sdíleném přesvědčení o tom, jak se mají v dané situaci chovat jednotliví členové skupiny... Členové skupiny mohou poslouchat normy dobrovolně, jestliže jejich osobní cíle s nimi nejsou v rozporu. Mohou však být k poslušnosti donuceni v tom případě, že se jejich individuální cíle od normativně vyžadovaného chování odchyľují. Udržení normy předpokládá, že její narušení znamená trest.“¹¹

V lidské společnosti, na rozdíl od skupin jiných živočichů, existuje mimořádně velká spolupráce. Podle Koukolíka to souvisí s normami a možnostmi jejich dodržování vynutit. Výzkumy prokázaly, že „... Možnost trestat [nepoctivé hráče, podrazáky, parazity] má na kooperaci rozhodující vliv. Jakmile možnost trestat zmizí, míra kooperace klesá.“¹¹ Co z toho tedy plyne?

8.1 Altruistické trestání

Protispolečenské jednání vyvolává záporné emoce a ty jsou popudem k takzvanému altruistickému trestání. Je při něm klíčový pocit nespravedlnosti. Zjistilo se, že nabídka odporující duchu fair-play (například při rozdělování) aktivuje ve zvýšené míře kůru přední části inzuly, která je mimo jiné zodpovědná za intenzivní pocit hnusu. „Jestliže tedy někdo řekne „mně je z tvé chamtivosti špatně“, ví, co říká.“¹¹ Z toho tedy plyne zajímavá skutečnost – že nespravedlnost v lidech vyvolává znechucení - automaticky. Tento pocit je fyziologicky daný.

Zjistilo se také, že při trestání škůdců je aktivní oblast přední části mozkových hemisfér, které se říká striatum a to má na starosti pocit blaha. Trestání narušitelů sociálních norem nás tedy uspokojuje. Někdy kupodivu víc, než vědomí jejich nápravy.

„V pokusné situaci stačí předvádění filmových klipů zobrazujících nespravedlnost. Pozorovatelům klipů nestačilo, když oběti přijaly ztrátu a pachatelům odpustily. Podstatně víc je uspokojovalo, když pachatel za svůj čin trpěl, věděl, že jeho utrpení je trest za jeho

čin, nadto trpěl způsobem, který pokud možno zahrnoval veřejné ponížení, a trest se vyrovnal činu, kterého se pachatel dopustil.“¹¹

8.2 Spolupráce a altruismus

Naštěstí lidská spolupráce nestojí jen na strachu z trestu a uspokojení z trestání protispolečenských živelů. Výzkumy mozku prokázaly, že stejně, jako se pocit blaha a zadostiučinění aktivuje při potrestání podrazáků, objevuje se podobná emoce při vzájemné spolupráci. „Soudí se, že aktivace této neuronální sítě pozitivně posiluje reciproční altruismus. Posiluje tím motivaci nesobeckého chování.“¹¹ Z této fyziologické danosti ostatně plyne odůvodnění, proč pro-sociální chování vyvolává v divácích tak příjemné pocity a velké sympatie.

8.3 Dilema rozum a cit

Vytváření morálních soudů, které bude hrát velkou roli v následujícím příkladu, zásadně ovlivňuje vrozený cit pro rozlišování spravedlnosti a bezpráví a také názor na panující společenské normy.

Pokud je řeč o morálních soudech, není bez zajímavosti, že pro tato rozhodování používáme dva odlišné systémy. Podle Koukolíka by se daly zjednodušeně pojmenovat jako srdce a rozum. Mohou pracovat souběžně, ale každý z nich používá své vlastní, a tedy odlišné, nervové dráhy. Člověk tak může dát na stejnou otázku dvě odlišné odpovědi. Nejen pokud jde o rozhodování ve vlastních či cizích věcech, o němž již byla řeč. Různé odpovědi mohou lidé poskytovat také podle toho, jestli dají přednost spíše rozumu nebo citu.

Oddělenost zpracování morálních otázek cestou emocionální a racionální má ostatně na svědomí skutečnost, že můžeme mít rádi postavy bez ohledu na odsouzení jejich neetického chování. I tak nám ovšem tato nesourodost může způsobit dilema. Podívejme se nyní na zajímavý případ z této oblasti a všimněme si, jak se za těchto okolností formují divácké sympatie.

9 KUPEC BENÁTSKÝ

Tato Shakespearova hra je výbornou ukázkou arzenálu, který je možné použít pro budování sympatií k postavám. Setkáme se zde s řadou způsobů, od těch jednoduchých a fungujících prakticky vždy (láska, krása, mládí, šlechtnost a příjemné vlastností obecně), až po ty komplikovanější cesty k divákovi, které jsou mnohem nevyzpytatelnější (například soucit nebo vědomí křivdy). Právě těmi se nyní budeme zabývat podrobněji.

Od dob Shakespearových se lidé dopouštějí omylu, když zaměňují kupce benátského za Šajloka, a tato skutečnost ostatně cosi vypovídá. „... je mu věnována relativně malá část textu, a přesto se stává dominantní postavou celé hry.“¹⁸ Takto silná pozice antagonisty není podle Hilského obvyklá. Rovněž se nestává, aby diváci přijímali hledisko záporné postavy. V tomto případě se tak ale často děje a dokonce se hovoří o zpochybnění žánru komedie. Židovo ponížení ve hře je totiž tak velké, že nabývá tragického rozměru. Mezi argumenty pro takové pojetí patří i psychologická hloubka a vnitřní rozpornost Šajloka, které se neslučují s obvyklým pojetím postavy v komedii.

Za dobu existence tohoto divadelního textu vznikl bezpočet jeho inscenací. V závislosti na režijním pojetí se Šajlokovu požadavku na libru masa přiznávalo více či méně ospravedlnění, čímž hra oscilovala mezi propagací antisemitismu a výpovědí o pronásledování židů. Bylo by jistě zajímavé sledovat, jak se s historickým kontextem měnilo vnímání hry, ale rozsah této práce takový výzkum neumožňuje. Proto se omezme na pojetí postavy židovského lichváře ve filmu Michaela Radforda z roku 2004. Jeho interpretace, ve shodě s profesorem Hilským, považuje Šajloka za tragickou postavu. Režisér filmu je zároveň autorem scénáře a v hlavních rolích účinkují Al Pacino jako Šajlok, Jeremy Irons v roli benátského kupce Antonia, Lynn Collins představující Porcii a Joseph Fiennes coby její nápadník Bassanio.

9.1 Kupec benátský - film

Přestože Šajloka můžeme jednoznačně označit za zápornou postavu, někteří z diváků na ČSFD na sebe prozrazují: „... když ztrápený Al Pacino stojí před synagogou a nemůže dovnitř, tak mi ho bylo až líto.“¹⁹ Nebo ještě odvážnější stanovisko: „K otázce fandění přiznávám, že jsem přál Židovi.“¹⁹ Z takových ohlasů lze usuzovat, že diváci Radfordova filmu uvažují o Šajlokově jako o figuře vzbuzující soucit a sympatie.

Proč je vůbec takové vyznění krvelačné postavy možné? Shakespeare napsal *Kubce benátského* tak, že se dá hrát na dva protikladné způsoby, jak dokládá Hilský ve své knize *Shakespeare a jeviště svět*. Buďto můžeme Šajloka vidět jako bezcitného netvora nebo naopak jako oběť bezpráví. (A obě tato vyznění jsou kupodivu možná bez jakýchkoli úprav - ačkoli se protižidovské nebo prožidovské škrty v *Kupci benátském* běžně dělaly a dělají.)

9.2 Text divadelní předlohy a jeho nabídka pro různá vyznění postav

U divadelní předlohy mají samozřejmě klíčový význam dialogy a je důležité vědět, že s jejich podtexty se dá manipulovat. Text této hry k tomu sám vybízí. Zajímavým příkladem, jak se dá s tímto potenciálem nakládat, je používání vznešených nebo pragmatických vyjádření. Mají podstatný vliv na vyznění postav. Vzletná básnická slova totiž nemusí nutně indikovat chvályhodné myšlenky, jak to ukazuje například všudypřítomné přepočítávání lásky na peníze, kterého se většina postav dopouští.

V podání Porcie, která touží být v Bassaniových očích hodnotnější, vyznívá samozřejmě ušlechtilé, jak dokládá tato ukázka.

„Porcie: Stojím tu před vámi, můj drahý pane,

 taková, jaká jsem...

 Tisíckrát krásnější bych chtěla být,

 desettisíckrát bohatší, jen abych

 pro vás, můj pane, zvýšila svou cenu

 v ctnosti i kráse, majetku i přízni.“²⁰

O něco podezřeleji splývá něžný cit s vidinou peněz u Bassania. Jeho postranní úmysly jsou sice servírovány na stříbrném podnose, ale přesto jeho touha po Porcii může vyznít velmi zamilovaně.

„Bassanio: Sám dobře víš, můj milý Antonio,

 jak velmi splasklo celé moje jmění...

V Belmontu žije jistá vzácná dáma,
bohatá je a krásná nevýslovně...
A celý svět zná její velkou cenu...
Ach, Antonio, mít jen tolik peněz,
abych se moh stát jedním z nápadníků,
něco mi říká - ne, já vím to jistě –
že by v tom klání štěstí stálo při mně.²⁰

Ale okamžitě se ukazuje zrůdnost lásky měřené v dukátech v takovémto případě:

„Šajlok: Dva tisíce dukátů! ... Kéž by mi dcera ležela tady u nohou - mrtvá - a ty skvosty měla v uších! ... Ani vidu, ani slechu po nich není, říkáš? Zloděj ukradne tolik a tolik, a tolik a tolik stojí pátrání. Zadostiučinění žádné, pomsta žádná. Neštěstí žádné, jen to, co nesu na ramenou já. Vzdechy žádné, jen ty, co já je vzdychám. Slzy žádné, jen ty, co je pláču já.“²⁰

Třebaže postavy kalkulují naprosto stejně, tytéž hodnoty zaobalené do jiných slov vyznívají naprosto odlišně a vzbuzují zcela rozdílné pocity diváků. Můžeme si všimnout, že velkou roli, jak bude toto přepočítávání lásky na peníze nakonec přijato, hrají pozitivní nebo negativní emoce postav a to, zda tím pro druhého chystají příjemnou či nepříjemnou situaci.

Tím se také dostáváme k tomu, že výsledná váha slov skutečně závisí na jejich faktickém obsahu. A ten diváci vnímají nejvíc. Ptáme-li se na motivace postav, objevíme opět ony dvě zmiňované cesty k realizaci *Kupce benátského*. První možnost přiznává pravdu slovům, Šajloka zatracuje coby škůdce a směřuje ke komedii „na ostří nože“ o hodných křesťanech a zlém židovském lichváři. Druhý způsob nabízí pracovat s rozparem mezi řečí a skutečnými motivacemi postav. Vede ke zpochybnění morální bezúhonnosti křesťanů a buduje spíš tragédii msty. Byť příběh zůstává v obou případech stejný, volbou motivací za slovy se mění charakter postavy a podstata konfliktu. A tím samozřejmě vyznění celé hry.

9.3 Šajlok ve filmu Michaela Radforda

Pojmenovali jsme způsob, kterým se figury v této hře mohou měnit. Vraťme se nyní k Šajlokovi a otevřeme téma vztahu diváků k této postavě ve snímku Michaela Radforda a podívejme se na důvody, pro které může být židova touha po pomstě omluvena.

Když porovnáme Šajloka s ostatními figurami, které jsme až doposud podrobily rozboru (Butche Cassidyho a Sundance Kida, Derbaka a Nikolu Šuhaje), musíme konstatovat, že židovský lichvář nemá žádnou z vlastností, které v divácích vzbuzují sympatie samy o sobě – snad kromě svébytného černého humoru. Pacinův Šajlok není milý, sympatický ani hezký. Rozhodně nikomu nepomáhá, čímž by si diváky trochu naklonil. Ale je to naopak uzavřený a chladný morous. Skrblictvím se netají a vyznačuje se značnou přísností a nevlídností a neprojevuje příliš laskavosti ani své dceři.

9.3.1 Šajlok versus křesťané

Má řadu skutečně negativních vlastností, které z něj činí jednoznačně nesympatickou postavu. Na druhou stranu lze zjištěnému morousovi přičíst k dobru, že si na nic nehraje – na rozdíl od křesťanů, u nichž existuje rozpor mezi vnější ušlechtilostí a motivy, které se za ní skrývají. Tahle dvojakost si našla vyjádření mimo jiné v maskách, které benátští křesťané ve filmu tak často používají. A je třeba dodat, že křesťané jsou od začátku filmu představováni jako prostopášní, vilní a povrchní lidé s dvojí morálkou. Jejich svět je v Radfordově podání zaplněný prostitutkami, jídlem a bujarými pitkami. Takže se vynořuje otázka, jak je to s jejich křesťanskými ctnostmi doopravdy.

Režisér se ovšem snaží, aby diváci měli rádi všechny hlavní postavy příběhu, a proto tuto dvojakost ukazuje především na vedlejších figurách. Protagonistům přiznává ty nejušlechtilejší motivace, které mohou mít. Jejich zlé jednání je spíše výsledkem nevědomosti. Touto cestou dociluje režisér toho, že publikum sotva může někoho odsoudit. Má-li rádo obě strany krvavého konfliktu, bojí se ukřivdit, aby se nedopouštělo stejného bezpráví, jakého je svědkem. Ať už nakonec přizná pravdu kterékoli straně, nebude to jednoduché a příjemné rozhodnutí a o to Michaelu Radfordovi jde.

Ale vraťme se ke křesťanům. Ti se vůči židovi dopouštějí nespravedlnosti a někdy dokonce surovosti. Paradoxně se značná část promluv postav zabývá Šajlokovou krutostí, jenže surové zacházení, které ji vyvolalo, se neregistruje. Nicméně ve filmu je přítomno.

Klíčovými impulzy pro Šajlokovu pomstu nejsou ani tak příkoří od Antonia, který nepřestává žida zasypávat urážkami, ani když ho žádá o půjčku, ale útěk jeho dcery. Následný výsměch křesťanů, kterým přijde zoufalý Šajlok neobyčejně k popukání, se stane tou poslední kapkou, kterou přeteče pohár lichvářovy trpělivosti.

Je přitom zajímavé, že Antonia vůbec nenapadne se Šajlokovu omluvit – dokonce ani, když mu hrozí smrt ze židovských rukou posvěcená úpisem. Žádný z jemných a kultivovaných Benátčanů neuvažuje o tom, proč se starý lichvář mstí. Tento nedostatek empatie od lidí, kteří sami po Šajlokovu soucit žádají, je podstatným důvodem, proč „fandit židovi“. (Divácké sympatie ostatně nejsou za těchto okolností nijak překvapivé, když uvážíme poznatek o fungování lidského mozku a jeho fyziologicky daném pocitu hnusu z neférového jednání.)

9.3.2 Expozice a určení role oběti

Text *Kupce benátského* nepředepisuje, kdo je obětí a kdo škůdcem - pojmenováno terminologií Vladimíra Proppa. Z úvodních titulků filmu se ale dozvídáme o pronásledování židů a zjistíme, že nemají jinou možnost obživy než lichvu. Za zmínku přitom stojí, že v době vzniku hry bylo za lichvu považováno jakékoli půjčování peněz na úrok - a to bez ohledu na jeho výši - což je dnes neodmyslitelnou součástí bankovníctví.

Na začátku filmu se Antonio účastní lynčování židů a poplive Šajloka. Vezmeme-li si na pomoc teorii Vladimíra Proppa, z takovéto expozice jednoznačně vyplývá zařazení Šajloka jako oběti („funkce VIII – škůdce působí újmu“²³ nebo „funkce IX – neštěstí je sděleno“²³). To sice vypadá jako banalita, ale pouze na první pohled. Další události příběhu totiž vedou diváky k rozvažování, zda je Šajlok opravdu obětí nebo spíše škůdcem. Režisér Radford, který film otevírá židovou nezáviděníhodnou situací (a končí ho rovněž smutně), chce, aby o něm diváci přemýšleli jako o oběti.

9.4 Šajlok, jeho pomsta a odsouzení

Šajlok není nijak oslnivá osobnost a o ničí sympatie se nedere. Dokonce se nesnaží zalíbit ani divákům – v ruce mu tak zůstává jediná zbraň: nespravedlnost, utrpení a ponížení, které nabrousili čepel jeho břitvy. Stojí sám proti přesile, která s ním nejedná fér. A to činí

ze Šajloka postavu, jíž se publikum – možná i proti své vůli – zastává. Jeho pomstu může chápat v kontextu snahy vymoci si alespoň jednu spravedlnost.

Šajlok je přímý a tím pádem předvídatelný. Této skutečnosti využije Porcie při soudním procesu. Třebaže pronese působivý monolog o milosrdenství, nesnaží se přimět Šajloka ke slitování, ale předvést jeho krutost a tím ho polapit do spleti protižidovských zákonů. Židovského lichváře tím pádem odsoudí v procesu, kde byl sám stranou žalující, a dostane trest dle zákona, který měří jinak židům a křesťanům! A připraví ho o vše – majetek, víru a zázemí, které měl mezi souvěrci. Slitovnost křesťanů mu ponechává jen život, ale jak říká Šajlok, k čemu mu je?

9.5 Vyznění Šajloka a reakce publika

Jak se lze dočíst na ČSFD, dokonce i diváci, kteří se Šajlokem příliš soucitu nemají, neupírají této postavě hloubku a oceňují pravdivost jejího zobrazení. Ale samozřejmě je odezva individuální. Klíčovou roli sehrává osobní zkušenost s bezprávím bez možnosti obrany, po níž divákovi zůstal jednak cit pro rozpoznávání cizího nevyzpyteného utrpení a také touha – byť podvědomá - takové jednání potrestat. Z této skupiny lidí se rekrutuje publikum schopné do krve hájit Šajloka.

Při uvažování o přijetí či odsouzení Šajloka se dotýkáme i „židovské otázky“. V současné době stále přetrvává v povědomí diváků holocaust. Pronásledování židů je ale dnes, na rozdíl od Shakespearovy doby, vnímáno jako zavrženíhodné a to může přinést Šajlokově divácké sympatie – coby bonus.

Na druhé straně antisemitské tendence stále existují, jak dokazuje existence extrémně pravicových hnutí. Stejně tak nelze pominout reakce pamětníků, kteří neradi vzpomínají na smlouvání v židovských obchodech nebo hlasy ospravedlňující pogromy, protože židé ukřižovali Ježíše Krista. (Fakt, že Ježíš a jeho učedníci byli také židé, pomeňme – anebo vezměme jako příklad, že lidská mysl skutečně nerada měří stejným metrem.)

Al Pacino se dal slyšet, že celá léta odmítal hrát v *Kupci benátském*, protože považuje tuto hru za antisemitskou. V případě Radfordovy filmové adaptace však udělal výjimku, protože jsou v ní zohledněny jiné náhledy. S nimi se Al Pacino podle svých slov ztotožňuje, a proto roli přijal.

Na dotaz, jaké pojetí převládá na českých jevištích, Martin Hilský odpovídá, že mírně „pro-šajlokovské“. Setkáváme se dokonce s inscenacemi, kde židovského lichváře hrají představitelé milých a laskavých postav: třeba Milan Šindelář (o němž ještě bude řeč) jako Šajlok na prknech Horáckého divadla nebo Petr Šporcl v inscenaci Jihočeského divadla. I když snaha vyříznout z lidského těla libru masa je neodpustitelná, osobnost herce a role, které jsou na něj v podvědomí diváků „nabaleny“, mohou samy o sobě ponoukat čtení Šajloka jako člověka ke krutosti dohnaného. A mohou tak zlému i týranému Židovi přinést tolik diváckých sympatií, že by si o nich mohl nechat za jiných okolností jenom zdát.

9.6 Závěrem

Uvnitř romantické komedie jsme svědky brutální podívané. Zjišťujeme, jak nenávist plodí nenávist. Podle Martina Hilského by se pro tento paradox dal použít příměr z této hry, která je ostatně plná vzájemného zrcadlení: zlatá skříňka skrývající lebku - odkrytím či zahalením určitých skutečností se pracuje s potenciálem této hry.

Hilský uvádí, že postava Šajloka se, na rozdíl od židů v jiných soudobých hrách, vyznačuje mimořádnou lidskostí. Zachází daleko za rámec ustálených typů postav, ať už jde o krutého židovského lichváře nebo o moudrého učence. Stejně tak překračuje dobové předsudky a užívá je jen jako výchozí situaci pro budování dramatu - místo toho, aby dala vzniknout karikatuře.

Pátráme-li po důvodech obliby záporných postav, představuje Šajlok případ, kdy je divákům figury líto a vnímají nespravedlnost, která vedla k jejímu pádu na etické dno. Díky soucitu může být postava publiku mnohem blíže – bez ohledu na své chyby, krutost nebo morální nepřijatelnost - protože diváky bolí to, co bolí ji. Identifikací s postavou se nespravedlnost páchaná na postavě bere osobně a mění se v bezpráví na divácích. Tím se k figuře vytváří mnohem hlubší vazba než na postavy, které jsou příjemné, krásné a sympatické.

10 VZTAH DIVÁKŮ K POSTAVÁM VE FILMU PROBLÉMY

Abychom ověřili pravdivost poznatků, které jsme až doteď získali o vazbě publika na postavy, provedeme nyní malý výzkum. Jako testovací materiál použijeme absolventský film *Problémy* (r. Aneta Beránková, 2012). A pro zmapování vztahu, jaký si diváci utvořili k jeho postavám, použijeme následující dotazník:

1. Úkol: U jména každé z postav vybarvěte kolečka tak, aby to odpovídalo Vašemu vztahu k postavě.

Čím víc koleček vybarvíte červeně, tím je Vám postava sympatičtější.

Čím více koleček vybarvíte modře, tím je Vám nesympatičtější.

Vybarvěte všechna kolečka.

Cyril	○ ○ ○ ○ ○
Kosmický koráb	○ ○ ○ ○ ○
Cyrilův kamarád	○ ○ ○ ○ ○
Majitel krávy	○ ○ ○ ○ ○
Zloděj Adam Kolouch	○ ○ ○ ○ ○

2. Úkol: Proč postavu vidíte právě tak?

Cyril:

Kosmický koráb:

Cyrilův kamarád:

Majitel krávy:

Zloděj Adam Kolouch:

3. Úkol: Která postava z filmu *Problémy* Vám nejvíc přirostla k srdci? A proč?

.....

Dotazník byl sestaven tak, aby na něj diváci reagovali pokud možno intuitivně. Jsou nejdřív vyzváni k barevnému znázornění vlastních pocitů (1. Úkol). Teprve potom přichází otázka na příčinu (2. Úkol). Je položena jednoduše, aby sváděla respondenty k přímé odpovědi a aby spolu s omezeným prostorem pro odpověď podpořila bezmyšlenkovitou reakci publika. Přílišné intelektualizování není žádoucí, protože může vést k překroucení pocitů diváků.

Poslední otázka „Která postava z filmu *Problémy* Vám nejvíc přirostla k srdci? A proč?“ směřuje ke zjištění identifikace s postavou. Vychází se přitom z předpokladu, že divák jde nejvíc s tou figurou, kterou má nejraději. Ke zjištění, jestli tomu tak doopravdy je, slouží doplňující dotaz na důvod divákova navázání se na postavu. Nyní se můžeme podívat na výsledky, které průzkum ukázal.

10.1 Okolnosti vyplňování dotazníku

Na projekci filmu *Problémy* v Jihlavě bylo diváky vyplněno 22 dotazníků. Jednalo se o respondenty z Vysočiny s věkovým průměrem 35 – 40 let. Drtivá většina publika byla místní, což se dá usoudit z místa a času promítání – které značně komplikuje účast divákům z větší dálky či dokonce z jiného kraje – a ze znalosti průměrného návštěvníka scény DiOD. Protože film *Problémy* pojednává o životních realitách těchto lidí, lze říct, že dotazník vyplňovali diváci, pro něž je film primárně určen. *Problémy* mají další cílovou skupinu v mladých lidech se zálibou ve sci-fi a fantasy. Ale publikum na Vysočině je schopné přečíst z filmu maximum vložených informací, protože rozpoznává narážky na místní kolorit. A právě z tohoto důvodu bylo podrobena zkoumání právě ono.

Diváci na dotazníky odpovídali anonymně. Ne vždy se vyjádřili ke všem postavám, takže počty hodnotitelů se u jednotlivých postav liší. Nejvíce diváků (21) se vyjádřilo k postavě Majitele stračeny. Patrně proto, že její představitel organizoval a moderoval projekci, takže se na něj přišlo podívat množství jeho přátel. To ostatně ukazují odpovědi diváků. Neúplně vyplněné dotazníky vypadaly obvykle tak, že u jinak prázdného formuláře byla u kolonky „Majitel stračeny“ vybarvena všechna kolečka červeně a eventuálně u odpovědi na 3. otázku „Která z postav je Vám nejbližší a proč?“ se publikum přiznávalo ke slabosti pro představitele.

Nejméně diváků (16) hodnotilo zloděje stračeny Adama Koloucha. Patrně proto, že nechtěli neoddiskutovatelně zápornou postavu kritizovat. Pokud už barevně znázornili

sympatie či antipatie, jen málokdy byli ochotni napsat důvody nevole. Když už se vyjádřili, komentovali obvykle postavu s humorem. Kupodivu vztah diváků, kteří Koloucha příkře odsoudili (například „zabil a kradl“), a těch, kteří ho brali s nadhledem (třeba „krade kravičky“ nebo „má medvídky“), byl totožný. To samozřejmě vypovídá o mentalitě diváků. Nechtějí odsuzovat, a tak raději mlčí. Pokud už se k obtížněji přijatelné postavě vyjadřují, všímají si toho pozitivního a rýpají do postavy s vtípem. Ale faktické sympatie a antipatie ukazují, že pod rouškou humoru a nadhledu určují výsledný vztah především morální soudy diváků.

Je ovšem třeba říci, že zloděj Kolouch byl taky jednou ohodnocen jako postava, která jistému divákovi přirostla k srdci nejvíc. Jako důvod dotazovaný uvedl herecký výkon představitele. Z toho plyne, že i přes morální nepříjemnost postavy může diváka strhnout herectví a získat tak postavě největší možné sympatie.

Tím byly pojmenovány výchozí podmínky, které měly vliv na hodnocení diváků. A nakousnuty některé poznatky o postavách, které za chvíli budeme zkoumat podrobněji. Nyní se tedy věnujme jednotlivým klíčovým figurám ve filmu *Problémy*. U každé z nich nejdřív uvedu odpovědi diváků vztahující se k ní. A poté se pokusím ze získaných informací formulovat závěry.

10.2 Cyril Bezděčka

Jak vyplývá ze zadání prvního úkolu, diváci mohli postavě přidělit nejvíce 5 červených koleček a tím jí vyjádřit maximální sympatie. Hlavní hrdina filmu *Problémy* obdržel z 5 možných koleček následující počty červených: 5, 5, 5, 4, 5, 5, 5, 5, 4, 4, 3, 4, 5, 4, 5, 4, 5, 5, 3. Vyplývá z toho, že se k němu vyjádřilo 19 respondentů z celkových 22 a udělilo mu přibližně 4,5 červeného kolečka, (přesněji 4,47368) což vypovídá o skutečně velkých sympatiích diváků k této postavě. Je to dokonce ještě více - i když ne o moc - než získal Majitel stračeny Petr Sýkora, v jehož případě o náklonnosti publika rozhodovaly i osobní vazby na představitele.

Jako důvody svého vztahu k Cyrilovi uvádí publikum tyto skutečnosti: „má krásný jméno“, „sympaťák“ (uvedeno celkem 3 x), „milý, hodný, laskavý“, „pohodář“, „je jako od nás z dědiny“, „podělil se o pití“, „žije i u nás“, „je jeden z nás“, „prostě dobrák“, „pomohl kamarádovi“, „stará se s láskou“, „stará se o krasavce korába“, „sympatizant s podsvětím“,

„má moje sympatie kvůli pálenici“, „ziskuchtivý“ (zde se patrně jedná o záměnu jmen Adam a Cyril), a „dobře zahrál“.

Jako postavu, která divákům nejvíc přirostla k srdci, ho uvádí 5 dotazovaných. Z výsledků vyplývá, že si ho diváci oblíbili především na základě pro-sociálního chování. Zde si připomeňme vyjádření jako „pomohl kamarádovi“, „stará se s láskou“ nebo „milý, hodný, laskavý“. Zároveň platí, že ho mívají nejradši nezávislí diváci – ti, kteří neměli předem slabost pro některého z herců. Respondenti také píšou, že se jim líbí kvůli oblíbené slivovici (tedy kvůli drobnému hříšku, který diváci patrně sdílejí s Cyrilem).

10.2.1 Vsuvka o „domácích“ postavách a příbězích

Odhlédneme-li na chvíli od Cyrila Bezděčky, diváci v nezanedbatelné míře přiznávali, že jim postavy z filmu *Problémy* přirostly k srdci tím, že takové znají ze svého okolí. Kromě výše zmíněných prohlášení se v dotaznicích dočteme například o tom, že některá z figur „je určitě od nás“ nebo že „patří k nám z Vysočiny“ nebo „milujem je všechny“. To jednak poukazuje na skutečnost, že témata nesená příběhem a postavami diváci znají z vlastního života (a tím pádem mohou snadno přenést svoje vazby na filmové postavy) a také se tím připomíná tendence ztotožnit se s figurou, kterou ztvárňuje oblíbený herec.

Recipienti se tedy ochotně navazují na postavy, témata a příběhy, které rezonují s jejich vlastní povahou, okolím, osobními tématy a zážitky. Opět se tak setkáváme s vlivem dříve zmiňovaného souladu a duchovní spřízněnosti diváků a postav. Čím přesněji určité dílo zasáhne tyto citlivé body, tím niternější vazba může vzniknout. Zvláště, když se „jejich téma“ na plátně neobjevuje často.

V případě filmu *Problémy* se s největší pravděpodobností jedná o zdánlivě obyčejné a přitom extrémní povahy zdejších lidí, což vytváří svérázné situace a charakteristické způsoby jednání. Pro diváky je patrně zadostiučiněním, když vidí otisky svých sousedů, přátel, nepřátel i sebe samých – jak řeší své problémy – a tyto věci jsou přesně pojmenovány. Patrně pro ně představuje úlevu, když vidí, že v tom nejsou sami.

10.2.2 Opět o Cyrilovi

Vraťme se ale k Cyrilovi Bezděčkovi. Protože teprve na činech se projevuje, co je figura zač – dá se říct, že Cyrilovi diváckou oblibu do jisté míry předurčuje děj. Je to tím, že Cyril pomáhá. Přesto mě ale reakce diváků překvapila – očekávala jsem, že na introvertní

postavu se bude obecenstvu vázat hůř. Nemluvě o podezření, že Cyril má na zahradě zakopanou mrtvolu. Výzkum ale ukázal, že se diváci v postavě vyznají a jdou s ní. Extroverze nebo introverze tedy není rozhodující při čtení a pochopení postavy. Důvod je nasnadě: motivace se mnohdy dají vyčíst z děje a dokonce nemusí vadit ani to, že figura má temně se tvářící tajemství – to proto, že obrovský vliv na vyznění má způsob, jakým je ztvárněna. A do něj se výsostným způsobem promítá osobnost herce. Velké množství diváckých sympatií má tedy na svědomí představitel Cyrila - Milan Šindelář.

Dokonce i jeho kolegové z divadla mluví o tom, že s ním z role do role putuje jeho „jemné, milé charisma“, které činí i ze záporných postav, které ztvárňuje, publikem milované sympatáky. (Vzpomeňme již dříve zmiňovaného Šajloka v *Kupci benátském* či Mageriho v *Baladě pro banditu*.) Toto specifické vyzařování je bezesporu jedním z důvodů, proč se v anketě o nejoblíbenějšího herce Horáckého divadla drží neustále na čelních příčkách – a to nehledě na to, zda za sezónu ztělesnil řadu velkých nebo naopak jen nepatrných rolí; kladásky či záporáky.

Podrobnější výzkum ukázal, že Cyrila s obzvláštní horlivostí preferuje introvertní publikum, které vnímá snahu neublížit a taky nenápadné projevy laskavosti. Ve filmu se totiž objevuje téma braní spravedlnosti do vlastních rukou, ono pověstné: „K vítězství zla stačí, aby slušní lidé nedělali nic.“⁴² Představitel Cyrila Bezděčky k tomu dodává: „Čili slušní lidé by měli dělat něco. Jenže co to je? Postavit se proti zlu a nastolit svoje myšlenky a svoje názory - aby zase někdo další mohl vymýtit moje zlo?“

Jeden z diváků označil Cyrila za takového vesnického Mahátma Gándhího, který vymytí leda tak obaleče jablečného (a to teprve po velkém morálním dilematu), aby náhodou neuškodil. Tady se tedy projevují ony zmiňované sympatie diváků na základě podobnosti povahy a stejných hodnot, kterými jsme se již zabývali na začátku této práce a které jsou skutečně podstatným zdrojem sympatií.

10.3 Kosmický koráb

Kosmickému korábu udělili diváci z maximálního počtu 5 koleček 5, 5, 5, 5, 4, 0, 3, 3, 3, 3, 5, 5, 5, 1, 5, 5, 2 červených. V průměru je to 3,8 kolečka (přesněji 3,76471). Ke svému vztahu k létajícímu talíři se přitom vyjádřilo 17 respondentů z celkem 22. Postoj k návštěvníkovi z kosmu zdůvodňovali velmi různě: „krásně světélkuje“, „sympatický hlas“, „roztomilý popleta“, „jak ze Star Wars“, „frajer – co ale nevydrží“. Přitom čtenáře

dotazníků zaskočí informace, že UFO „je jako od nás z dědiny,“ „všichni žijí i u nás“ nebo „taky mezi nás patří“. (Následné bádání ovšem ozřejmilo, že v lokalitě, odkud diváci pocházejí, došlo před 204 lety k dešti meteoritů, který provázela řada mimořádných úkazů. Celá událost byla vědci podrobně zdokumentována a meteority prozkoumány a uloženy v muzeích od Jihlavy po Vídeň. Cynik by patrně konstatoval, že s tímto jevem zřejmě souvisí i nárůst alkoholismu, který je pro tuto oblast příznačný. Každopádně se jedná o další shodu životní reality publika a filmu, která může v zainteresovanosti obecnstva sehrávat svoji roli.)

Již méně překvapivé jsou naštěstí další vyjádření jako „stejný vztah k chlastu“, „našel krávu“, „neodletěl“, „krasavec“, „vesměs profesionální“, „neutrální“, „chtěl bych ho na zahradě“ nebo „dobře zahrál“.

I když UFO není nejvhodnějším příkladem, i u něj platí, že diváci mají rádi hezké postavy. Když se jim líbí, věnují jim víc své pozornosti a náklonnosti – a to kupodivu i tehdy, když nemají lidskou podobu.

Ovšem jestliže se podíváme na otázku, která postava přirostla divákům k srdci nejvíc, zjistíme, že se nenašel nikdo, kdo by uvedl výlučně koráb. Ufon se objevil pouze tehdy, když respondenti odpověděli, že mají nejradši všechny. Z toho se dá usoudit, že publikum se příliš neztotožňuje s nehumanoidními bytostmi. Zvláště, když je okolo dostatek postav lidského druhu, s nimiž je pojí „člověčí“ zkušenost. Tento jev můžeme rovněž dobře pozorovat u filmů o zvířatech a lidech. I tam se diváci identifikují převážně s lidskými figurami – a to i tehdy, když mají zvířata v příběhu rovnocenné postavení. Podobně jsou na tom i kouzelné předměty v pohádkách. Mají sice duši, ale většinou jim to není nic platné, protože diváci nevědí, jaké je to být moudrým zrcadlem, natož aby měli zažité jeho každodenní starosti a radosti. Rovněž chybí představa o mimice, která by vypovídala o jeho emocionálním rozpoložení. A tím se podstatně omezuje působnost zrcadlových neuronů.

Odstup k bytostem jiného druhu (jako je mimozemšťan, zvíře, rostlina nebo věc) patrně zapříčiňuje, že si k takovým postavám diváci obtížněji hledají vztah. Při pohledu na počty červených a modrých koleček, které znázorňují sympatie a antipatie ke korábu, je patrný rozptyl do obou krajních poloh. (Takového hodnocení si můžeme všimnout i u Cyrilova kontroverzního kamaráda. Ovšem u něj se na odůvodnění obecnstvo shoduje – i když se samozřejmě rozchází v tom, jestli má být ta která skutečnost důvodem k sympatiím či

antipatiím.) U kosmického korábu je ale situace jiná. Respondenti pojmenovávají různé jednotlivosti, které v nich zanechaly dojem, ale ty nejsou obecně sdílené.

Svoji roli ve velkých rozdílech sehrává fakt, že koráb je jedním ze dvou antagonistů - přinejmenším po určitou dobu. Postupně se jeho úloha mění. Z nepříjemného morouse se stává nápomocným kamarádem a je to často závěrečný dojem, který si diváci odnášejí z kina. Tím se tedy vysvětluje vyšší skóre červených koleček, než jsem předpokládala.

Pokud jde o herectví představitele korábu, kupodivu jen málo diváků napadlo se k němu vyjádřit. Tato skutečnost mě zaskočila, protože Zdeněk Junák, který propůjčil svůj hlas mimozemskému návštěvníkovi, patří mezi známé tváře – a co je pro tuto chvíli podstatnější – mezi známé hlasy. Ovšem nižší počet hodnocení jeho výkonu není překvapivý. Diváci neuvažují o stroji jako o člověku a tedy ani neberou příliš v potaz existenci herce, který koráb namlouvá.

Ovšem ne všichni dabéři propůjčují svůj hlas strojům. Proč herci nezískávají tolik popularity účinkováním v dabingu? Na rozdíl od vystupování ve filmu či v televizi? Důvod se nabízí. Filmoví diváci se do postav vžívají především prostřednictvím jejich mimiky, posturiky a dalších druhů mimoslovní komunikace. Tím pádem jsou figury vybavené pouze hlasem ve značné nevýhodě. (Když se vrátíme k filmu *Problémy*, fyzická podoba kosmického korábu sice existuje, ale představitel létajícího talíře ji ke svému projevu nemůže využít.) Obliba „neviditelných“ herců tak může lehce a přitom neoprávněně upadat.

I tato skutečnost ovlivňuje vztah diváků ke korábu. Ty další jsme již zmínili a teď je stručně připomeňme. Odstup diváků má na svědomí podoba stroje, díky níž se publikum dívá na příběh spíš očima Cyrila a z korábu registruje především ty podněty, které ho vysloveně udeří do očí - a ty jsou individuální. Přitom velký vliv na různost reakcí diváků má i proměna uфона v průběhu filmu. Výrazné rozdíly v sympatiích ale mohou vznikat i z jiných příčin. Na příklad takového jevu se můžeme podívat právě teď.

10.4 Cyrilův kamarád

Karel, jehož jméno ovšem v příběhu nezazní, dostal od diváků z plného počtu 5 následující počty červených koleček: 5, 5, 4, 5, 4, 3, 5, 2, 3, 1, 5, 5, 5, 2, 5, 5, 0. Stejně jako v případě

korábu je to přibližně 3,8 kolečka v průměru (přesněji 3,76471) a svůj vztah k němu ohodnotilo 17 diváků z 22.

Zdůvodnění byla takováto: „mám slabost pro představitele“, „chlapák“, „svěrázný akční hrdina“, „sekáč“, „když má stroj, umí i pálit“, „je jak od nás z dědiny“, „všichni žijí i u nás“, „je kamarád“, „protože je to pan Zdeněk“, „tajemná minulost odhaduji“, „je akční ochránce“ a „dobře zahrál“.

Pomineme-li případy, kdy respondenti uvedli, že jim přirostly k srdci všechny postavy, za svého největšího oblíbence ho označil jeden divák, který svůj postoj ke Karlovi okomentoval slovy „protože je prostě super“. Na základě takového vyjádření se můžeme domnívat, že respondenta strhl charakter a ztvárnění figury – ale s určitostí to říct nemůžeme.

Tím se dotýkáme popularity postavy Jakuba Vandrovce, který byl předobrazem Karla. Jeho přímé, násilnické a humorné řešení situací poskytuje čtenářům satisfakci, protože touha občas napravit křivdy ručně je lidem vlastní. (Opět vzpomeňme altruistické trestání a slastný pocit, který přináší lidem zpacifikování padoucha. Společenskou poptávku po něm ostatně potvrzuje obliba písničky Jaromíra Nohavici *Pravda*. V ní se zpívá „... jistěže ve světě nakonec zvítězí Pravda, ale až dokáže to, co dokáže Lež.“²⁴) Jak si můžeme všimnout, obecnost hrdinům při napravování velkých křivd rádo promine překračování drobných etických norem, patrně to bere jako daň za nastolení spravedlnosti. Z toho důvodu, někdy až absurdně, přehlíží hromady mrtvol lemující cesty akčních hrdinů za ušlechtilým cílem.

Vraťme se ale opět ke Karlovi a jeho předobrazu Vandrovci. Soudě podle odpovědí v dotazníku, lidé oceňovali Karlovu akceschopnost a to, že ji využíval k pomoci kamarádům. Opět tedy mluvíme o pro-sociálním jednání. Je ovšem známo, že odpůrci povídek o Vandrovci jeho primitivním a násilnickým chováním nadšeni nejsou a mají k této figuře odpor. Tím se vysvětluje výkyv sympatií, který se projevuje i u Karla. Pro někoho představuje padoucha, pro jiného hrdinu.

Mluvíme-li o ambivalentnosti Karla a Jakuba Vandrovce, stojí za zmínku, že kladné postavy nastolující spravedlnost vzbuzují strach. Důkaz můžeme spatřit každý rok v předvečer svátku svatého Mikuláše. Převlečení čerti se drží obvykle zpátky, aby děti příliš nevystrašili. A díky tomu vidíme, že skoro stejnou hrůzu budí Mikuláš. Ten

rozhodne, jestli caparta odnesou čerti do pekla nebo ho svatý otec odmění nadílkou. Ukazuje se, že mocná postava (nehledě na to, že představuje dobro a spravedlnost) člověka trochu děsí. Můžeme si toho všimnout také například u Krakonoše v *Krkonošských pohádkách* nebo třeba u lorda Vetinariho ve filmu *Zaslaná pošta*. Samozřejmě bychom mohli jmenovat i řadu nesmlouvavých šerifů a urputných policejních komisařů z westernů, detektivek či kriminálků. Strach z postavy tedy způsobuje určitý rozpor v sympatiích a antipatiích – a ten se může projevovat také u vazby diváků na Karla.

Když člověk poslouchá, jak o něm obecnost mluví, všimne si také toho, že publikum neví, jestli se má Karlovi smát nebo z něho mít respekt. Každopádně cítí obojí. Důchodce chovající se jako akční hrdina působí směšně - ať už je momentálně opravdu drsný nebo nikoli. Za zmínku stojí, že obsazení Zdeňka Dryšla do této role je vnímáno jako zcela proti typu. Obvykle totiž hrává seriózní a důstojné džentlmeny. Ovšem vlastnosti jako autorita, rozhodnost, přímočarost nebo energičnost jsou mu vlastní, takže se pro něj Cyrilův kamarád Karel nestal protiúkollem do takové míry, jak si publikum patrně myslí.

Ale skutečně velké překvapení přý tento herec působí obecnostu v těch částech filmu, kde se jeho postava projevuje jako „potřeštěný, militantní dědek“. Ovšem ani zde se nejedná o hereckou polohu, která by byla pro Zdeňka Dryšla neobvyklá. Velmi často se s ní totiž setkávají děti v pohádkových představeních. V nich si ze sebe pro jejich úsměv tropí legraci a očividně je v tom úspěšný.

Vyjádření jako „mám slabost pro představitele“ a „protože je to pan Zdeněk“ opět potvrzují, že vazba na herce může snadno vyvolávat oblibu postavy, kterou ztvárňuje. A odůvodnění „dobře zahrál“ připomíná, že herecký výkon dokáže strhnout diváky na stranu figury bez ohledu to, zda je kladná či nikoli. O těchto jevech jsme ale již mluvili, takže pojďme dál.

10.5 Majitel stračeny

Nyní se dostáváme k postavě, o níž byla řeč v úvodu této kapitoly - Majitel stračeny Petr Sýkora. Bylo zmíněno, že moderoval projekci filmu, po níž diváci vyplňovali tyto dotazníky. Z ohlasů, které následovaly, vyplývá, že si spontánním a pohodovým průvodním slovem získal i tu část publika, která ho ještě neznala. A zbytek diváků přiznával, že pro něj měl již delší dobu slabost, anebo dokonce přímo uváděl nějakou formu vazby na tohoto herce. Ostatně nejvyšší obliba majitele stračeny byla uvedena v 9

případech, přičemž se vyskytovaly dotazníky, kde byla vyplněna jen jeho kolonka. O nich jsme však již dostatečně pojednali a zbývá uvést ostatní důvody, pro které ho diváci mají nejraději: „dobřej ohoz“, „skvělý herec“, „milý a prostý“, „kostým“, „o svoje stračeny má strach každý“, „pocitivec“ a „protože si koupil novou krávu a ne něco jiného“.

Okradený zemědělec Petr Sýkora obdržel z maximálně možných 5 červených koleček: 5, 5, 5, 5, 5, 4, 5, 5, 4, 4, 5, 2, 1, 5, 5, 5, 4, 5, 5, 3. To činí průměrně 4,4 červeného kolečka (přesněji 4, 38095). Tato hodnota je takřka totožná se sympatiemi diváků k hlavnímu hrdinovi. Je nižší jen o desetinu červeného kolečka. Opět se tedy potvrdilo, že předchozí kladná vazba diváků na herce vede k navázání na postavu, kterou ztvárňuje.

Pomineme-li sympatie z důvodu „je to brácha“, zjistíme, že je divákům Petr Sýkora sympatický, „protože chová krávy“, je „milej“, je to „sousedský kamarád“, „sympaták“, „útočí na správné místo“, je „ňuňu roztomilý“, „je kamarád“ a „dobře zahrál“. Přitom se samozřejmě i na něj vztahují hodnocení, že všichni „jsou jako od nás z dědiny“, „všechny je milujeme“ a „žijí i u nás“, které hovoří o tom, že na část obecnstva zapůsobila autentičnost postav a pozice domácích herců, jak už jsme zmínili výše.

Kupodivu se zde nesetkáváme příliš často s vyjádřením lítosti, přestože Petr Sýkora sehrává v příběhu roli oběti. Je ovšem obětí aktivní, která se neváhá za svoji stračenu bít – čímž patrně dojíká diváky. Zde zřejmě pramení označení Petra za „pocitivec“, „velkého dobráka“ a „milovníka krav“. Mně osobně nejvíc zaujal důvod, který uvedl některý z diváků, a sice že miluje Majitele stračeny za to, „že si koupil novou krávu a ne něco jiného“. Vyjadřuje tím totiž prostotu a čistotu téhle figury a také samozřejmost, s jakou žije obyčejnými lidskými hodnotami. To je bezesporu důležitou příčinou tak velké náklonnosti zrovna tohoto publika.

Sympatie k němu budí i pro-sociální chování („je kamarád“) a mnozí diváci ho hodnotí jako „milého, sympatického a roztomilého“ člověka. Tím se dostáváme k jeho představiteli. Stejně jako u Milana Šindeláře v roli Cyrila, se podle mého názoru i v případě Jakuba Škrdly setkáváme se značnou afinitou mezi hercem a postavou. Samozřejmě nejde o podobnost identickou, ale starostlivostí, solidností a obrovským smyslem pro kamarádství je tenhle herec známý a ke spokojenosti diváků propůjčil tyhle vlastnosti i postavě Petra Sýkory.

10.6 Zloděj stračeny Adam Kolouch

Tak jako si plaché a laskavé obecnstvo hýčká Cyrila Bezděčku, poctivci z venkova milují Petra Sýkoru a obdivovatelé rázného jednání nedají dopustit na Cyrilova kamaráda Karla, existují diváci, kterým se obzvláště zamlouvá zloděj stračeny Adam Kolouch. Tuhle skupinu diváků charakterizuje velké sebevědomí a stanovisko, že to, co je dobré pro vlastní osobu, je správné a morálně ospravedlnitelné. Neznašená to, že by nebyli schopni altruistického jednání, ale prioritu má osobní zájem.

Ovšem obliba záporných postav se dá vysvětlit nejen povahou diváků. Padouši se totiž nesnaží zavděčit, nebojí se škodit a dělají si, co doopravdy chtějí. Toto slastné „vyřádnění se“ s sebou nese velký elán a šmrnc, kterým může taková figura diváky strhnout. Pro herce to představuje příležitost projevit svoje charisma a entuziasmus, což bývá důvodem, proč mnozí z nich záporáky rádi hrají. Někdy tím ale trpí hercova pověst, protože obecnstvo může dojít k názoru, že herec je křivák doopravdy, když takové úlohy dostává. Petr Soumar, představitel zloděje Koloucha, tenhle postoj zná, ale přesto záporné postavy ochotně ztvárňuje. Ovšem s povzdechem dokládá pravdivost pochybností obecnstva o svém charakteru svými umístěními v anketě o nejoblíbenějšího herce Horáckého divadla. Na tomto pomyslném žebříčku totiž výrazně kolísá podle toho, jak hodné nebo zlé postavy zrovna hraje.

Když se podíváme, jak diváci hodnotili jeho postavu, zjistíme, že v případě zloděje stračeny bylo z 5 možných červených koleček uděleno: 2 a půl, 2, 1, 2, 1, 4, 5, 0, 2, 2, 5, 3, 4, 0, 5, 2, což činí v průměru 2,5 červeného kolečka (přesněji 2,53125). Jako důvody uváděli diváci tyto skutečnosti: „páč má krásný pyžámko, ale zlobí“, „zabil a kradl“, „typický soused“, „jen proto, že to byl „záporák, je to totiž vtipálek“, „moc starý na večerníček... nebo ne?“, „je jak od nás z dědiny“, „všichni žijí i u nás“, „krade kravičky“, „vrah a zloděj“, „má medvídky“, „má rád Barbuchu“, „ne kladný vztah k rodině“, „buran“, „soused jak se patří“.

Již dříve jsme se pozastavovali nad tím, že se k Adamovi Kolouchovi vyjádřilo nejméně respondentů, protože nechtěli kritizovat eticky nepřijatelnou postavu. A také jsme uvedli, že to bylo právě morální hledisko, které stálo za antipatiemi k postavě – byť ji diváci slovně hodnotili s humorem a všímali si jejích roztomilých stránek. Na tomto místě nelze nezmínit, že se zde projevuje hravost a roztomilost jejího představitel Petra Soumara. Reakcí na tyto sympatické rysy je také vyšší skóre divácké oblíbenosti, než jsem očekávala.

Mohou za to ale i ti respondenti, kteří hodnotili všechny postavy vysokými známkami kvůli autentičnosti. Tuto skutečnost jsme již také rozebírali a rovněž jsme pojednali o tom, že herectví představitele nadchlo jistého diváka natolik, že jednoznačně preferoval tuto postavu – byť zápornou – před všemi ostatními.

10.7 Co tedy diváci oceňují?

Nyní se pokusme stručně zformulovat závěry, jaké skutečnosti budí divácké sympatie a antipatie. Podíváme-li se na důvody antipatií diváků, vidíme, že jsou to především morální poklesky postav.

Naopak sympatie publika vyvolává pro-sociální chování, zejména v podobě vzájemné pomoci, kamarádství a laskavého chování. Samozřejmě do této kategorie spadá i altruistické trestání a odvážné vystupování v boji za správnou věc. Ukázalo se, že na obecnstvo působí v nemalé míře vzhled postav a autentičnost. A zcela zásadní roli sehrává vztah diváků k představitelům, postavám, prostředí či tématu.

Vzhledem k tomu, že řada těchto skutečností v testovaném publiku rezonovala (a přitom se něco takového děje zřídka), vznikl u diváků pocit, že film vypráví o nich a pojmenovává zákonitosti jejich života.

11 DOTAZNÍKY OD GYMNAZISTŮ

Pro srovnání byl proveden ještě jiný průzkum. Dotazník v rámci hodiny literatury vyplňovali studenti gymnázia ve věku 17 – 19 let. Většina z nich žije ve městě a není fanoušky sci-fi ani fantasy. Tyto dotazníky tedy zkoumají reakce lidí, kteří nejsou cílovou skupinou filmu, nejsou ovlivněni atmosférou projekce, ani osobními vazbami na herce, tvůrce, prostředí či témata filmu. Studenti odpovídali anonymně a jejich celkový počet byl 32.

11.1 Výsledky

Jak se dalo předpokládat, oproti předchozím dotazníkům byla obliba postav nižší, konkrétně o 0,4 červeného kolečka (Cyril, Koráb a Cyrilův kamarád), o 1,1 (u Majitele stračeny) a 1,0 (u Koloucha). Dá se předpokládat, že rozdíl poloviny kolečka zapříčinila příjemná atmosféra projekce a pozice domácích herců, postav, prostředí i rezonujícího tématu. O druhou polovinu kolečka připravil Majitele stračeny patrně fakt, že tuto projekci nemoderoval (a nemohl tak postavě přidat nic ze svého charismatu) a ani ho v publiku nikdo neznal. V případě zloděje Koloucha zřejmě sehrává roli větší kritičnost mladých lidí, kteří přece jen vidí svět víc černo-bílý než starší publikum a tím pádem jsou jejich morální soudy vyhrcovanější.

11.1.1 Adam Kolouch

Na druhou stranu je zajímavé, že toto publikum mělo zvláštní slabost pro Adama Koloucha. Baval je prý jakožto strašný a zároveň roztomilý záporák. Opět ho nezřídka hodnotili jako humornou a strhující postavu, kterou mají v jednom případě dokonce nejradši. Ale stejně jako v předchozím případě, nezávisle na nadhledu diváků dostával nízké známky. Respondent, který hodnotil Koloucha jako figuru, která mu nejvíc přirostla k srdci, mu dal jen jediné červené kolečko! Studenti byli tedy tvrdší soudci a oddělovali víc osobní city od morálky. Podívejme se na počty červených koleček vyjadřující sympatie k Adamovi Kolouchovi:

1, 3, 2, 2, 0, 3, 1, 1, 4, 0, 5, 4, 0, 1, 1, 0, 1, 0, 0, 1, 1, 3, 1, 2, 3, 0, 0, 1, 1, 3, 2, 2, tedy průměrně 1,53125 červeného kolečka. Na projekci v DiODu získal Adam Kolouch 2,53125, takže rozdíl činí 1,0 kolečka.

A jaké byly důvody pro sympatie či spíš antipatie mladých lidí k této figuře? Ukazuje se, že velmi podobné jako u předchozího publika: „je to zloděj a vrah“ (3x), „film mě nedonutil nenávidět ho“, „vypočítavý a surový“, „nafoukaný a nesympatický“, „správně mizera“, „je zlý, zabil bratra, záporný“ (2x), „pro peníze udělá cokoli“, „nesympatický a krade“, „působil komicky“, „legrační, buránek, ňouma“, „zajímavý a vtipný člověk“, „vtipný a zlý“, „choval se divně“, „mstivý a neuctivý“, „nelíbilo se mi, že jen tak bezcitně zabil bratra a otce“, „byl zloděj a vrah, ale měl rád pohádky ☺“, „zlý, vrah, lakomý (2x)“, „krade“, „nepoctivý, zlý“, „majetnický“, „koukal na pohádky, ale zabil otce“, „je moc vyčůraný“, „chlup, co se chce zajistit do budoucna“, „ukradl kamarádovi a potom zabil zvíře“ a „vražda“.

11.1.2 Zainteresovanost a informovanost diváků

Jak vyplývá z dotazníků, vidění Koloucha (a také ostatních postav) se příliš nezměnilo. Pouze se pro méně informované publikum celkově posunula úroveň sympatií. Porovnání odpovědí obecnstva, pro které je film určen, a jiného publika ukazuje, že v cílové skupině příběh rezonuje silněji. Soudím tak proto, že se vrací bohatší a různorodější odpovědi, které svědčí o tom, že si divák udělal s příběhem intimnější výměnu názorů na problematiku a došel k vlastní, osobnější interpretaci.

Diváci, kterým je film vzdálenější, mají těžší pozici. Podobají se čtenářům *Vojny a míru*, kteří neumějí francouzsky, a tak jim zůstane navždy skryto, co se píše v těch dlouhých cizojazyčných statích, které musejí chtě nechtě přeskočit. Toto městské a mladé publikum, na rozdíl od předchozího, nemohlo přečíst narážky na vesnický kolorit. Ovšem charakteristické typy postav již odezvu vyvolávaly, soudě podle reakcí „je vážně jako můj děda“, „mám podobného kamaráda“ nebo „akční důchodce – jako můj otec“. Tyto osobní vazby respondentů opět přinesly daným postavám největší možné sympatie a potvrdily, jak velkou roli sehrává osobní zainteresovanost, pokud jde o divácké sympatie.

11.1.3 Hodnoty publika a jejich vliv

Jedním z nejpozoruhodnějších výsledků, které ukázal tento výzkum, byl, že obecnstvo z gymnázia věnovalo značnou pozornost intelektuální úrovni hrdinů. Při udílení sympatií a antipatií mělo velkou váhu, která z postav je ňouma a která je naopak chytrá. Tuto skutečnost předchozí publikum nereflektovalo. A tak se k mému překvapení stalo, že

mladým intelektuálům přirostl k srdci koráb – jakožto osvícená hlava mezi burany. Ukázalo se, že studenti ufonovi rozumí - někdy dokonce víc, než Cyrilovi – a mají ho jednoznačně za nápomocnou a sympatickou figuru.

Zajímavé ale bylo, že přitom jeho obliba nestoupla. Pravděpodobně za to může pozice antagonisty. Jak ukazují dotazníky, poměr sympatií Cyril : Koráb zůstal stejný jako v předchozím případě. Jinak řečeno studenti uvádějí, že mají radši Cyrila a Koráb adekvátně méně. Z toho plyne, že divácká náklonnost silně podléhá určení role protagonisty a antagonisty – nehledě na hodnoty diváka.

11.1.4 Kosmický koráb

Mimozemský trosečník získal 2, 4, 3, 3, 4, 4, 2, 2, 5, 5, 3, 3, 3, 5, 3, 4, 5, 4, 4, 2, 2, 3, 5, 1, 1, 2, 2, 3, 2, 4, 3 a 4 červená kolečka, což je průměrně 3,1875. Na projekci v DiODu to bylo 3,76471, takže se tyto hodnoty se liší o 0,4 kolečka.

Studenti podle svých slov budovali svůj vztah ke korábu na základě toho, že „je zvláštní a inteligentní“, dělá „nelogická rozhodnutí, namyšlenost“, „je divnej“ (2x), je „sympatický“, „hodný“, „naivní ohledně lidstva“, „je to jen stroj“, „není moc ochotný, ale pomáhá“, „představoval problém, který vlastně problém nebyl“, „je mi ho líto, protože zůstal sám bez svých lidí“, „záhadný, tajemný, dokáže pomoci“, „neustranný a záhadný“, „zajímavé nadpřirozeno“, „prostě se mi líbí“, „pomáhá Cyrilovi i jiným“, „zvláštní, ale chytrý a tak trochu chladný“, „chytrý a sebevědomý“, „pomáhá, ale bere lidem elektřinu“, „pomáhal Cyrilovi“ (4x), je „ochotný“, „bála jsem se ho“, je „škaredý a nevhledný“, „zkoumá civilizaci, ale pomůže“ a „je zvláštní“.

Z odpovědí vysvítá, že studentské publikum přitahovala ke korábu také záhadnost. Může za to patrně fakt zmíněný v souvislosti se souladem. Pro generaci dnešních mladých lidí obklopených technikou je velmi typický zájem o iracionální, což dotazníky od gymnazistů potvrzují. U příslušníků mladé generace tedy skutečně přidávají prvky tajemna na sympatiích.

11.1.5 Cyril Bezděčka

Stopy tohoto fenoménu jsou patrné i u Cyrila ukrývajícího tajemství, kterého předchozí publikum (mnohem starší) za záhadného vůbec nepovažovalo. Jinak se ovšem důvody pro

sympatie příliš nezměnily, snad s výjimkou společného alkoholismu, který naštěstí gymnazisté (na rozdíl od domorodého obecnstva) neuvádějí v takové míře.

Dočteme se, že Cyril je „hodný, sympatický a pomáhá kamarádům“ (v různých variantách 12 x), „je spojnicí s korábem“, má „zajímavé vzezření“, „má pálenici“, je „šikovný kutil“ (2x), „sympatický, pomáhá kamarádovi, ale někdy se mi nelíbilo jeho chování“, je „realista“, „je to hlavní hrdina“, „sice je hodný a pomáhá, ale má velké tajemství“, je „nepříliš sympatický a divný“, „dobrák, co pomáhá sousedům a je záhadný“, „stará se o koráb a je ochotný pomoci“, „správný vesničan a pomáhal ostatním“ (2x), „zajímá se o problémy“ a je „hloupý, ale hodný“.

Pokud jde o znázornění sympatií, získal od studentů 5, 5, 4, 4, 4, 4, 4, 4, 4, 3, 4, 3, 5, 4, 5, 5, 5, 5, 4, 4, 3, 5, 4, 2, 4, 3, 2, 5, 5, 5, 4 a 4 červená kolečka, což je průměrně 4,09375. Na projekci v DiODu obdržel 4,47368, přičemž rozdíl činí opět zhruba 0,4 kolečka. Takže u něj opět můžeme mluvit o velkých sympatiích diváků.

11.1.6 Majitel stračeny Petr Sýkora

Pohled vesničanů a lidí z města se ale může dost lišit, jak ukazuje rozdílné pojetí postavy Petra Sýkory. Studentům je Majitele stračeny líto, protože přišel o krávu a neví si rady. Naopak vesnické publikum vysoko oceňuje jeho solidnost a to, jak se o stračenu rve. Gymnazisté mu udělili 4, 5, 3, 2, 2, 2, 4, 5, 2, 4, 2, 3, 2, 4, 2, 5, 3, 4, 5, 2, 3, 5, 3, 3, 3, 3, 2, 2, 4, 4, 5 a 2 červená kolečka, tedy průměrně 3,25. Na projekci v DiODu přitom dostal průměrně 4,38095. Je to vůbec největší rozdíl (1,1) při porovnávání sympatií obou obecnstev.

O vlivu moderování a spřáteleného publika jsme již napsali dost, ale ve hře je i odlišné vnímání této postavy studenty gymnázia – často ho vidí jako upozaděného a hloupého zoufalce. Uvádí, že je „hodný a chce se odvděčit“ (2x), „zoufalec, ale dobrák“, „sympaťák“, „kamarádský, ale divný“, „podivín, ale hodný“, „zamlklý“, „typický vesničan :-D“, „nepůsobil na mě nijak negativně“, „nebyl pohotový a nevěděl si rady“, „je mi ho líto, protože je smutný ze ztráty krávy“, „neutrální a nezajímavý“, „je to hodný ňouma“, „je ztracený“, „hledal stračenu a poděkoval za pomoc“ (2x), „normální chlap, trochu pomalejší“, „bojí se, hloupý“, „chce se pomstít“, „moc se neprojevoval, ale byl sympatický“, „hodný, ale takový ňouma“, „chce zpět krávu a spravedlnost“, „myslí jenom

na sebe“, „byl roztomilý“, „nachází problém“, „divný, ale ne tolik jako Cyril“ a „borec, co nechce být dlužen“.

Je pozoruhodné, že se studenti také ve velké míře zabývají komunikativností postav a tím, jak moc se projevují – přesněji kolik se toho o nich divák v průběhu příběhu dozví. Přitom zamlklost a zjištění mála informací bylo na závadu sympatiím. Naopak otevřenost, komunikativnost a poznání postavy přinášelo sympatie. Je možné, že mladší lidé kvůli menším životním zkušenostem hůř čtou ostatní lidi, a proto oceňují, když jim dramatické figury vycházejí vstříc a nechávají je do sebe nahlédnout – buď tím, že jsou hlavní a v příběhu se svým jednáním značně projevují, anebo otevřeností a extroverzí.

S tím souvisí hodnocení jako „divný“. Svědčí o tom, že divák do takové postavy nevidí anebo s ní nesouhlasí a nechce to říkat na plnou pusu. Pozoruhodný v tomto směru je také popis vztahu k postavě jako „neutrální“ nebo „nemám k němu vztah“ (u Cyrilova kamaráda a u Majitele stračeny), což prozrazuje, že se divák do těchto postav nevžil. Pravděpodobně procházel příběhem s hlavní postavou a tyto vedlejší příliš neregistroval.

11.1.7 Cyrilův kamarád

Pohled studentů na Cyrilova kamaráda Karla má s hodnocením předchozí skupiny společné výkyvy v počtu červených koleček svědčící o kontroverznosti postavy. Ale také oceňování pomoci kamarádovi a obdiv k akčnímu hrdinovi. Karel dostal od studentů 3, 4, 5, 5, 5, 2, 3, 4, 3, 4, 2 a půl, 4, 2, 3, 1, 5, 5, 4, 3, 3, 3, 5, 2, 3, 2, 1, 1, 4, 3, 4, 5 a 5 červených koleček, tedy průměrně 3,390625. Na projekci v DiODu si vysloužil 3,76471, což je opět zhruba o 0,4 víc.

Studenti si vztah k němu udělali na základě toho, že „je to kamarád“, „sympaťák a má pincka“, je „správný kamarád“ (2x), „sympatický a pomáhá“ (2x), je „strohý“, „jde do všeho s Cyrilem“, je to „starý sympáťák“, „velice pohotový“, „musel být u toho, když šli za Kolouchem, všechno řeší, ale myslí to dobře“, je „divný, ale ne tolik jako Cyril“, je „divnej“, „nemám k němu vztah“ (3x), je „neutrální a něčím zajímavý“ (3x), „má kouzlo“, „byl ochotný“, „je dobrý, ale neměl by používat zbraně“, je „hodný + sprostý + používal zbraň“, je „kamarádský, moc se neprojevoval“ (2x) a „byl jak můj děda“.

Ambivalentní pocity z figury (které dokonce někteří respondenti uvádějí ve svých odpovědích) byly již popsány stejně jako situace, kdy divák postavu mine nebo mu nesedí,

takže obrátíme v tuto chvíli pozornost na to, se kterou postavou se studenti nejvíc identifikovali.

11.1.8 Nejoblíbenější postava a důvody identifikace

Pokud jde o vyhodnocení, která z postav studentům nejvíc přirostla k srdci, tak je to jednoznačně Cyril (uveden 14x). Studenti jeho preferenci zdůvodňovali slovy: „hlavní, komunikoval se všema včetně korábu“, „je sympatický a zároveň hlavní postava“, „akční důchodce jako můj otec :-D“, „dobrák, co pomáhá ostatním“, „je sympatický“, „pomáhá ostatním“, „přátelský, veselý a zábavný“, „byl prostě fajn“, „vždy stojí za kamarádem a chutná mu slivovice“, „snaží se pomoci příteli“ (3x), „dobrák“, „hlavní postava, má kladné vlastnosti, pomáhá svému kamarádovi“. Potvrzuje se tím předpoklad, že pokud nemají diváci předem slabost pro určitou postavu či herce, oblíbí si sympatického hlavního hrdinu, vyznačujícího se pro-sociálním jednáním.

Rovněž velmi sympatický byl studentům Cyrilův kamarád Karel, protože „má motorku a chlastá“, je „ve všech směrech borec“, „pomáhal kamarádovi“ (2x), „jednou bych chtěl také vlastní zbraň“, „zdál se mi nejnórmálnější“, „mám podobného kamaráda“, „protože by pro kamarády udělal vše“ a protože „byl vážně jak můj děda“. Zde je tedy opět ve hře pro-sociální jednání, dále obdiv za frajerství a v neposlední řadě také podobnost s milovaným člověkem.

Jak už bylo řečeno, zatímco si u minulého publika Kosmický koráb ani neškrtil, gymnazisté pro něj měli zvláštní porozumění a preferovali ho ve 4 případech: „pro jeho naivitu“, a protože „zůstal sám a nikoho nemá a ani si na něj nevzpomenou“ a další důvody byly „pomohl“ a „prostě se mi líbí“.

Stejně jako u domácího publika, byl i tentokrát u jednoho z diváků nejoblíbenější Kolouch. Dotyčný to zdůvodnil slovy: „Taky su vyčůraný.“

Kupodivu ale ani jednomu z diváků nepřirostl nejvíc k srdci Majitel stračeny. Na rozdíl od předchozí projekce, kde jednoznačně okouznil publikum moderováním, v tomto případě samotná postava na strhnutí diváků nestačila. O osobních vazbách, sympatickém moderování a blízkosti či vzdálenosti jeho figury jsme již pojednali, takže nyní přistupme k formulování obecných závěrů o vztahu publika k postavě.

12 ZÁVĚR ANEB PADOUCH NEBO HRDINA – MY JSME JEDNA RODINA

V průběhu zkoumání problematiky vztahu diváka k postavě vyšlo najevo množství pozoruhodných skutečností. Netýkají se samozřejmě jen záporných postav, na jejichž zkoumání se tato práce zaměřila, ale mají obecnější platnost. Nyní si tyto zásadní zákonitosti v krátkosti připomeňme.

12.1 Predispozice

Diváci v hledišti kina nejsou nepopsanými listy – přicházejí tam s určitou predispozicí – danou vlastní osobností a motivy pro sledování filmu. Z těchto důvodů mohou preferovat navázání jistého vztahu s postavou spíše než jiného. Za důkaz této skutečnosti lze považovat existenci různých typů diváků a respondenty, jejichž odpovědi na dotazníky prozrazují, že je extrémně poutají například projevy laskavosti postav nebo hrdinství, popřípadě že k figurám přistupují především prostřednictvím soucitu nebo zábavnosti. Diváková osobnost, panující atmosféra nebo to, co očekává od filmu, nemá determinující vliv, nicméně tyto predispozice a vnější vlivy jsou vždy ve hře.

12.2 Sympatie obecně

Zjistilo se, že existují vlastnosti a typy chování postav, které obecně budí sympatie. Jsou to pro-sociální chování, hezký vzhled (nejen postavy, poutat může třeba i kostým), mládí, drobné polidšťující hříšky a skutečnosti působící roztomile, hrdinství či frajerství, šaškování a záhadnost (pokud je pro diváky přitažlivá), dále pozice oběti zasluhující soucit, strach o postavu, společná životní zkušenost s dramatickou figurou a v neposlední řadě také autentické nebo strhující herectví a vazba na představitele postavy, včetně situace, kdy se dotyčný podobá milovanému člověku.

12.3 Antipatie obecně

Naopak antipatie vyvolávají prohřešky proti morálce a dalo by se říci anti-sociální chování (za jehož příklad může sloužit třeba záporný vztah k rodině). V závislosti na hodnotách diváka může vadit, že je postava například buran nebo že překračuje zdravou míru

altruistického trestání. Antipatie probouzí i nečitelnost postavy, která ztěžuje vazbu na postavu a navíc může vést k obvinění z postranních či přímo zákeřných úmyslů.

Při pátrání po těchto skutečnostech vyšlo najevo, že zdroje antipatií se zkoumají daleko hůř než sympatií. Diváci totiž o nich neradi hovoří a rádi se vyhnou hledání důvodu záporného postoje. I když publikum často hodnotí padouchy s nadhledem, obvykle striktně odděluje přitažlivost postavy od její morální nepřijatelnosti. A při hodnocení jí dává jen mizivé sympatie. Kupodivu mají nakonec poslední slovo morální soudy. Tak se alespoň děje v drtivé většině případů – ovšem s výjimkou situace, kdy herectví strhne diváky na stranu záporné postavy. Toho jsou si ale diváci vědomi a vlastní náklonnost korigují tímto vědomím. Souvisí to patrně s odděleným zpracováním emocionálních a rozumových morálních soudů, které probíhají současně. Byť v prvním okamžiku převládají city, na racionální úvahy také dochází a upravují pak postoj k postavě dodatečně.

12.4 Normy

Diváci ovšem nebývají přehnanými mravokárci a porušování drobných etických norem promíjejí. Obzvláště hrdinům, kteří plní nějaký ušlechtilý, pro-sociální cíl. (Je dobré připomenout, že publikum se velmi snadno vžívá do postav, které jdou za vytyčeným chvályhodným cílem, a to je jistě důvodem, proč se pro hlavní postavu vžilo označení hrdina.)

Když už zmiňujeme normy chování, diváci podporují altruistické trestání – ale záleží vždy na kalibru – pokud je neúměrné, vzbuzuje odpor jakožto krutost. Také se vyskytuje strach z kladných, trestajících postav. Ty si publikum nepouští příliš blízko k tělu, na rozdíl od méně nebezpečných, i když také kladných, figur.

12.5 Identifikace, vliv herců a přebírání vazeb

Diváci obvykle procházejí příběhem s postavou, která je jim nejbližší. To bývá zpravidla protagonista, protože se nabízí nejvíc možností se s ním seznámit, pochopit jeho hledisko a udržovat s ním kontakt. Diváci si také často vybírají k identifikaci figury chovající se hrdinsky (na základě obdivu) nebo kamarádsky (protože je jim příjemné pro-sociální jednání). Snadno vzniká vazba na postavu s obecně sympatickými rysy či divákovi blízkými vlastnostmi a hodnotami – tento vztah ovšem nemusí nabývat podoby identifikace. Diváci totiž respektují smysl příběhu a poslušně se vžívají do jeho hlavního

hrdiny. Kupodivu ho mívají raději dokonce, i když antagonistovi víc rozumějí. (To se ukázalo na gymnazistech, kteří mají silnou afinitu ke kosmickému korábu. Ale přestože zastávají jeho vidění světa, vžívají se do Cyrila, protože je sympatickým protagonistou.)

Identifikace publika s postavou není tak lehce předvídatelná i z dalších důvodů. Existuje například silná tendence přenášet do děje vlastní vazby. Tento případ nastává, například když postava divákovi připomíná někoho, koho má rád, nebo ji ztvárňuje jeho oblíbený herec. (Pokud je náhodou dotyčný představitel zároveň oním milovaným člověkem, pak je identifikace s jeho figurou jistá.) Analogicky samozřejmě fungují antipatie, tedy že diváci mají tendenci odsuzovat postavu představovanou neoblíbeným hercem anebo mohou mít odpor k postavě, která jim připomíná někoho, s nímž mají špatné zkušenosti.

Pokud je řeč o vlivu herce, obecnstvo také často přenáší dojem z jeho dřívějších postav na figury, které aktuálně ztvárňuje. V případě, že je obsazen takzvaně proti typu (například důstojný herec dělá šaška), může už tento samotný fakt vyvolat zvědavost publika coby kuriozita. Kromě vnášení vlastních vazeb však publikum umí také vazby z příběhu přebírat (tak se například obecnstvo skamarádí s Butchem a Sundancem, protože jsou přátelé, nebo přijme za svůj strach Derbaka o jeho ženu a děti, protože Derbak se o ně bojí).

12.6 Cílová skupina a co si počít mimo ni

Když určitá témata, situace či postavy mají diváci zažité a film tyto osobní zkušenosti zasáhne, může tím připravit publiku silný, hluboký a osobní zážitek. Vždycky ale záleží na tom, jak často se divák s takovou zpětnou vazbou setkává. V případě mimořádnosti ale může nastat zvláštní situace – že si zamiluje všechny postavy, včetně záporných – a to za autentičnost, která diváka naplňuje.

Pokud publikum témata, postavy a situace v krvi nemá, bývá pro něj příběh povrchnější. Tato skutečnost ostatně může změnit vnímání postav. (Stačí připomenout citelně mělký vztah studentů k Majiteli stračeny nebo jejich nebývalé pochopení pro intelektuální koráb.)

Výzkum reakcí studentů také ukázal, že když příběh s publikem méně rezonuje, potřebuje obecnstvo víc vidět do postav, aby se v situacích orientovalo a mohlo se na místa dramatických figur dosadit. Pro takové publikum hraje velkou roli otevřenost postav. Introverze nevádí, pokud se svým jednáním či hraním figury čitelně projevují. Když ovšem postava nemá možnost se v příběhu otevřít, pocituje se tato nečitelnost jako překážka v

porozumění. V zásadě by se tak dalo mluvit o potřebě větší komunikativnosti vedlejších postav pro vzdálenější obecnstvo.

Diváci také mají horší pozici, pokud jde o pochopení nehumanoidních postav. Mohou za to zrcadlové neurony, které se aktivují, jen když pozorované jednání znají. V případě strojů, zvířat a podobně jednak chybí společné životní zkušenosti a pak také se hůř rozpoznává mimika a gesta, jakožto projevy pocitů. Číst tyto postavy je tedy pro diváky obtížnější.

12.7 První a poslední dojem

Při posuzování postavy má velkou roli první dojem. Výzkumy prokázaly, že bývá většinou správný, a tak mu lidé důvěřují. Ovšem postavy se nezdávkou vyvíjejí a obecnstvo bývá nuceno si svůj postoj k nim poopravit. Divák také může postavě ukřivdit (v souladu se záměrem scenáristy a režiséra), a pak ji mít o to raději. Nebo může zpočátku milovanou postavu, která se ukáže jako padouch, odvrhnout. Závěrečný dojem je tím pádem ten skutečně klíčový, protože v divákovi zůstává.

12.8 Záporné postavy

Posledním dojmem se dostáváme ke konci této práce. Zbývá už jen dodat poslední pozoruhodnou skutečnost, která vyplynula ze zkoumání vztahu mezi divákem a postavou – přesněji se zápornou postavou. Tyto figury skutečně mohou získávat velké sympatie - coby zábavné a strhující kreatury, obdařené jinak nevídaným šmrncem a elánem. Také mohou oplývat takovou mírou obecně sympatických vlastností, že je nikdo za záporné postavy ani považovat nebude.

Ale figury mohou být jednoznačnými škůdci a přesto získávat sympatie diváků. Neeticky se chovající postava může být totiž sama trpící a vzbuzovat soucit. V rámci svých okolím omezených možností může zastávat etické postoje, a ačkoli postupuje nemorálně, může přece jen hájit správnou věc. Takovým příkladem by mohl být Derbak, jehož nakonec dilema „buď všichni, nebo Šuhaj“ donutí k vraždě kamaráda. Nebo Šajlokův pokus o pomstu za pronásledování židů, který nakonec zničí jeho samotného. Existují případy, kdy podle diváků rozdělení figur na kladné a záporné nedostačuje a je třeba zápornou postavu označit za tragickou.

12.9 Závěr

Je zbytečné dodávat, že stejné zákonitosti sympatií, jaké jsme odhalily pro zápornou, platí i pro kladnou figuru. (Snad jen s tím rozdílem, že u postav kladných odpadá nutnost omlouvat jejich neetické jednání.)

Ukazuje se, že režisér má řadu možností, jak pracovat s vyzněním postavy. Jak jí přidávat či ubírat na diváckých sympatiích a jak měnit pohled obecnstva na to, co je správné a co nikoli. Balancovat v této rovině znamená zhostit se vlastně úlohy manipulátora a zvládnout tuto roli konstruktivním způsobem, který neuškodí, nemusí být vždycky jednoduché. Naštěstí je hledání vlastní cesty mezi stanoviskem svatouškovského suchara a ďáblova advokáta nejen komplikované a eticky ožehavé, ale také nesmírně zajímavé a zabývat se jím má pro člověka smysl.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- [1] LINHART, Jiří. Slovník cizích slov pro nové století. Litvínov: Dialog. 2002.
- [2] NAUMANN, Frank. Umění sympatie: sebevědomá cesta k získání všeobecné obliby. Praha: Portál. 2010.
- [3] ROWLINGOVÁ, Joanne Kathleen. Harry Potter a Kámen mudrců. Praha: Albatros. 2010.
- [4] HITCHCOCK, Alfred; TRUFFAUT, François. Rozhovory Hitchcock-Truffaut. Praha: Československý filmový ústav. 1987.
- [5] FOGLAR, Jaroslav. Záhada hlavolamu. Praha: Olympia. 1992.
- [6] SHAKESPEARE, William. Hamlet králevic dánský. Praha: Československý spisovatel. 1981.
- [7] SAPKOWSKI, Andrzej. Zaklínač 1 - Poslední přání. Ostrava: Leonardo. 1999.
- [8] JUNG, Carl Gustav. Archetypy a nevědomí. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka. 1997.
- [9] PILIPIUK, Andrzej. Vezmi černou slepici. Plzeň: Laser-books. 2003.
- [10] CAMPBELL, Joseph. Tisíc tváří hrdiny. Praha: Portál. 2000.
- [11] KOUKOLÍK, František. Proč se Dostojevskij mýlil? O vědomí, empatii, altruismu, lásce, zlu a religiozitě. Praha: Galén. 2007.
- [12] Wikipedie: Verbální komunikace [online]. [cit.2012-04-17]. Dostupný z WWW:
<http://cs.wikipedia.org/wiki/Verb%C3%A1ln%C3%AD_komunikace>
- [13] Wikipedie: Neverbální komunikace [online]. [cit.2012-04-17]. Dostupný z WWW:
<http://cs.wikipedia.org/wiki/Neverb%C3%A1ln%C3%AD_komunikace>
- [14] Progressive consulting: Verbální a neverbální složky komunikace. [online]. [cit.2012-04-17]. Dostupný z WWW:
<<http://consulting.progressive.cz/?page=423>>

- [15] Film a divák, zborník referátov a diskusných príspevkov zo seminára usporiadaného pri príležitosti 20. výročia Slovenského filmového ústavu dňa 27. októbra 1983. Bratislava: Slovenský filmový ústav, 1984.
- [16] F., Christiane. My děti ze stanice ZOO. Ostrava: Mladá fronta, 1987.
- [17] GINDL-TATÁROVÁ, Zuzana. Praktická dramaturgia. Bratislava: ŠKOLFILM, 2005.
- [18] HILSKÝ, Martin. Shakespeare a jeviště svět. Praha: Academia. 2010.
- [19] CSFD: Kupec benátský [online]. [cit.2011-01-12]. Dostupný z WWW: <<http://www.csfd.cz/film/175918-kupec-benatsky/>>
- [20] SHAKESPEARE, William. Kupec benátský. Praha: Academia. 2007.
- [21] SHAKESPEARE, William. Dílo. Praha: Academia. 2011.
- [22] KORECKÁ, Ludmila. Martin Hilský - Když ticho mluví. Praha: Portál. 2007.
- [23] PROPP, Vladimir Jakovlevič. Morfologie pohádky a jiné studie. Praha: H + H. 1999.
- [24] NOHAVICA, Jaromír. Jarek Nohavica – komplet. Cheb: G + W, 2005.
- [25] TOLSTOJ, Lev, Nikolajevič. Vojna a mír. Praha: Odeon. 2010.
- [26] ARISTOTELÉS; MRÁZ, Milan. Poetika: řecko-česky. Praha: OIKOYMENH, 2008.
- [27] ČAKRT, Michal. Typologie osobnosti: přátelé, milenci, manželé, dospělí a děti. Praha: Management Press, 2004.

SEZNAM ZMIŇOVANÝCH FILMŮ, INSCENACÍ A POŘADŮ

- [28] *Butch Cassidy a Sundance Kid* (*Butch Cassidy and the Sundance Kid*, George Roy Hill, USA, 1969)
- [29] *Balada pro banditu* (Martin Páček, Česko, Horácké divadlo v Jihlavě, premiéra 27. 3. 2010)
- [30] *Kupec benátský* (*The Merchant of Venice*, Michael Radford, USA, Itálie, Velká Británie, Lucembursko, 2004)
- [31] *Náměstí spasitele* (*Plac Zbawiciela*, Krzysztof Krauze, Joanna Kos-Krauzeová, Polsko, 2006)
- [32] *Nezralé maliny* (František Filip, Československo, 1980)
- [33] *Harry Potter a Kámen mudrců* (*Harry Potter and the Sorcerer's Stone*, *Harry Potter and the Philosopher's Stone*, Chris Columbus, USA, Velká Británie, 2001)
- [34] *Amadeus* (Miloš Forman, USA, 1984)
- [35] *Podraz* (*The Sting*, George Roy Hill, USA, 1973)
- [36] *Bathory* (Juraj Jakubisko, Slovensko, Česko, Maďarsko, Velká Británie, 2008)
- [37] *Nemocnice na kraji města* (Jaroslav Ducek, Československo, 1977)
- [38] *Perníková věž* (Milan Šteindler, Česko, 2002)
- [39] *Kdopak by se vlka bál* (Maria Procházková, Česko, 2008)
- [40] *Balada pro banditu* (Vladimír Sís, Československo, 1978)
- [41] *Problémy* (Aneta Beránková, Česko, 2012)
- [42] *Vzkaz Martina Hilského* (Jiří Skála, Česko, 2011)
- [43] *Krkonošské pohádky* (Věra Jordánová, Československo, 1974)
- [44] *Zaslaná pošta* (*Going postal*, Jon Jones, Velká Británie, 2010)