

Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická fakulta

Bakalářská práce

**Konstrukce postav ztvárněných
Jennifer Lawrence ve filmech Davida
O. Russella**

Dominik Vontor

Katedra divadelních a filmových studií

Vedoucí práce: Mgr. Milan Hain, Ph.D.
Studijní program: Teorie a dějiny dramatických umění

Olomouc 2017

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma *Konstrukce postav ztvárněných Jennifer Lawrence ve filmech Davida O. Russella* vypracoval samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury.

V Olomouci 19. dubna 2017

.....

podpis

Mé poděkování patří Mgr. Milanovi Hainovi, Ph.D. za odborné vedení, cenné rady, trpělivost a ochotu, kterou mi v průběhu zpracování bakalářské práce věnoval.

Obsah

ÚVOD	5
TEORETICKO-METODOLOGICKÁ ČÁST	8
1. VYHODNOCENÍ LITERATURY A PRAMENŮ	8
1.1. Literatura	8
1.2. Prameny.....	11
2. METODOLOGIE	13
2.1. Filmová postava	13
2.2. Znaký postav	14
ANALYTICKÁ ČÁST	19
3. FILMY DAVIDA O. RUSSELLA	19
4. POSTAVY JENNIFER LAWRENCE V PŘEDCHOZÍCH FILMECH...	20
5. ANALÝZA VYBRANÝCH POSTAV	22
5.1. <i>Terapie láskou</i>	22
5.1.1. Tiffany Maxwell.....	23
5.2. <i>Špinavý trik</i>	31
5.2.1. Rosalyn Rosenfeld	32
5.3. <i>Joy</i>	43
5.3.1. Joy Mangano	44
6. KOMPARACE	53
ZÁVĚR	55
POUŽITÉ PRAMENY A LITERATURA	57
SEZNAM PŘÍLOH	62

Úvod

Když v roce 2010 zazářila na Sundance Film Festival Jennifer Lawrence ve filmu *Do morku kosti* (2010), řekla moderátorka Krista Smith, ať si tvář této tehdy dvacetileté dívky dobře zapamatujeme.¹ O šest let později má Lawrence, mimo několik dalších ocenění, na kontě již čtyři nominace na Cenu Akademie² a čtyři nominace na Zlatý globus.³ Její strmou cestu k vrcholu pomyslného žebříčku nejúspěšnějších hereček Hollywoodu, dle mého názoru, formovaly tři faktory. Zaprvé účast v nezávislých filmech, speciálně tedy v *Do morku kosti*, zadruhé účast ve vysoce výdělečných filmových sériích *X-Men* (2011, 2014, 2016) a *Hunger Games* (2012, 2013, 2014, 2015) a konečně zatřetí spolupráce s režisérem Davidem O. Russellem.

Filmografie Davida O. Russella, od devadesátých let, kdy byl považován za výrazného a osobitého tvůrce,⁴ až po současnost, kdy se jeho tvorba s příchodem filmu *Fighter* (2010) především co do stylu a formy výrazně změnila,⁵ mě vždy přitahovala. Počínaje jeho osobitým režijním stylem, založeném na dynamické kameře, výrazné volbě nediegetické hudby, prací s úzkým hereckým ansámblem, až po jeho vyprávění příběhů postavených na výstředních postavách. Neméně zajímavá mi přijde i (jeho spolupráce s) Jennifer Lawrence. Nenápadná dívka, začínající v několika malých rolích v televizních seriálech,⁶ která se ve věku 25 let stala nejvýdělečnější herečkou Hollywoodu.⁷ Tyto osobní aspekty a preference, tedy obliba Russellových filmů a práce herečky Jennifer Lawrence, mě vedly k tomu, zabývat se v mé bakalářské práci jejich spoluprací.

¹ Jennifer Lawrence on “Winter’s Bone”. In: *Vanity Fair Video* [online]. 2010 [cit. 2016-11-17].

² Za nejlepší ženský herecký výkon v hlavní roli byla nominována v letech 2011 za film *Do morku kosti*, 2013 za *Terapii láskou*, a 2016 za *Joy*. Za nejlepší ženský herecký výkon ve vedlejší roli získala nominaci v roce 2014 za film *Špinavý trik*. Nominaci za *Terapii láskou* proměnila ve vítězství.

³ Na Zlatý glóbus byla nominovaná ve stejných kategoriích jako u Cen Akademie. Dohromady proměnila ve vítězství tři nominace a to za filmy *Terapie láskou*, *Špinavý trik* a *Joy*.

⁴ Předtím, než se pro *Fightera* upsal společnosti Warner Bros. natočil dvě nezávislé komedie *Leštit si kopí* (1994) a v Cannes promítané *Flirtování s katastrofou* (1996), které se obě setkaly s pozitivním kritickým ohlaselem. První jmenovaný film získal ceny za nejlepší první scénář a nejlepší film na Independent Spirit Awards a Cenu diváků na Sundance Film Festival.

⁵ Tento odklon je mu občas vytýkán. Např. v článku HAYES, Britt. The Great Imitator: Martin Scorsese vs. David O. Russell. In: *Birth.Movies.Death.* [online]. 2016 [cit. 2017-12-30]. Dostupné z: <http://birthmoviesdeath.com/2016/03/25/the-great-imitator-martin-scorsese-vs.-david-o.-russell>.

⁶ Nejvíce na sebe upozornila v sitcomu *Pearsonovi* (2007–2009), kde ztvárnila náctiletou dívku vypořádávající se typickými mladickými problémy jako je škola a láska.

⁷ ROBEHMED, Natalie. The World’s Highest-Paid Actresses 2016: Jennifer Lawrence Banks \$46 Million Payday Ahead Of Melissa McCarthy. In: *Forbes* [online]. 2016 [cit. 2016-12-30]. Dostupné z: <http://www.forbes.com/sites/natalierobehmed/2016/08/23/the-worlds-highest-paid-actresses-2016-jennifer-lawrence-banks-46-million-payday-ahead-of-melissa-mccarthy/#64b2cc0844d6>.

Tématem jsou pak tři jejich společné filmy, respektive analýza tří ženských postav, které Lawrence ztvárnila v *Terapii láskou* (2012), *Špinavém triku* (2013) a *Joy* (2015). Russell ji obsazuje vždy do velmi odlišných charakterů postav, které však obecně zapadají do jeho univerza excentrických, nevyrovnaných, neobyčejných, a tím zajímavých, hrdinů. Jen na začátek – v *Terapii láskou* ztvárňuje Lawrence deprimovanou vdovu, ve *Špinavém triku* zase nevypočitatelnou, přesto vypočítavou manželku nevěrného podvodníka a v *Joy* ji několik dekád sledujeme v roli svobodné matky, jejíž dětské sny se rozplynuly a jejíž život pomalu upadá do stereotypických kolejí, kterým se vždy chtěla vyhnout.

Základním předpokladem je, že David O. Russell napříč celou svou filmografií představuje silné ženské charaktery, jejichž přítomnost ve filmu je klíčová a nepostradatelná. A to jak pro vývoj děje, tak pro vývoj jednání jejich mužských protějšků. „Chci ať jsou ženské postavy stejně tak silné jako mužské a chci, aby na sebe silně upozorňovaly. Extrémně bohatý svět ve filmu vzniká díky velmi silným a velmi komplikovaným ženám.“⁸ Vycházím z Russellova rozhovoru, ve kterém říká, že při psaní jsou pro něj nejdůležitější postavy a jejich svět. Jeho filmy jsou o lidech a jejich snaze dosáhnout něčeho lepšího než doposavad mají. Jako scénárista i režisér hledá něco, co má srdce a duši a hloubku, z které může těžit.⁹

Na základě analýz vybraných postav se tedy pokusím zodpovědět, jaké postavy ztvárňuje v Russellových filmech Jennifer Lawrence a zda jsou si tyto postavy v něčem podobné. Zajímá mě, jestli skutečně, a pokud ano tak jak, Russell tvoří silné ženské postavy a v čem spočívá jejich síla.

Práce je rozdělena na dvě části: teoreticko-metodologickou a analytickou. Náplní první části je vyhodnotit literaturu a prameny a vydělit ty, které považuji pro svou práci za důležité a které mi mohou při vlastní analýze pomoci. Dále představuji zvolenou metodologii, jíž je teorie konstrukce postav ve filmu, tak jak ji vylíčil Richard Dyer v sedmé kapitole své knihy *Stars*.¹⁰ V té prezentuje svůj přístup a uvádí dílčí znaky, které ovlivňují recipienta textu a které jsou tak podle něj

⁸ *Z natáčení filmu Špinavý trik* [The Making of American Hustle] [film o filmu]. Režie Serena YANG. USA, 2013. Dostupné z: Blu-ray filmu *Špinavý trik*, Bontonfilm, 2014.

⁹ Tamtéž.

¹⁰ DYER, Richard a Paul MCDONALD. *Stars*. New ed. London: BFI Pub., 1998. ISBN 08-517-0643-6.

klíčovými aspekty konstrukce dané postavy ve filmu. Zároveň tak představím zásadní pojmy, s kterými budu dále pro potřeby analýzy operovat.

Druhá, analytická část, je pak věnována samotnému rozboru vybraných postav z Russellových filmů, ztvárněných herečkou Jennifer Lawrence. V úvodních dvou kapitolách této části se stručně zabývám filmografií režiséra Davida O. Russella. Popisuji jeho režijní styl a vyzdvihuji některá důležitá a opakující se témata, která se v jeho dílech jeví jako stěžejní. Představuji i Jennifer Lawrence a vývoj její kariéry. V rozbořech se zaměřuji na postavy Tiffany Maxwell v *Terapii láskou*, Rosalyn Rosenfeld ve *Špinavém triku* a Joy Mangano v *Joy*. Každou kapitolu zároveň otevírám stručným přehledem obsahujícím vždy základní premisu daného filmu a reflexi jeho kritické a divácké recepce. Nakonec tyto tři postavy srovnávám.

Závěr je pak věnován vyhodnocení poznatků, ke kterým jsem došel a zodpovězení otázek, které jsem si stanovil a které jsem již popsal výše. Tato práce jednak poskytne analýzu vybraných postav dua Russell-Lawrence, tedy tvůrce a představitelky, a nabídne tak případovou studii analýzy konstrukce postav podle teorie Richarda Dyera. Jednak pak vystupuje jako první práce podobného typu, která by se zabývala vybranými filmy představeného autora.¹¹

¹¹ Poslední poznámka v úvodu se týká používání názvů. V práci jsem se rozhodl užívat pro filmy, které byly uvedeny v české distribuci, českých distribučních názvů. Je-li tomu jinak, je zachován původní název. Zahraniční ženská jména ponechávám v původním tvaru a tedy bez přechylování příjmení.

Teoreticko-metodologická část

1. Vyhodnocení literatury a pramenů

Cílem této kapitoly je vyhodnotit a kriticky okomentovat nalezenou literaturu k tématu a představit stěžejní prameny.

1.1. Literatura

Vzhledem k povaze tématu, které se zabývá relativně novými filmy, je odpovídající také poměrně malý počet tištěných výsledků nalezených během rešerše literatury. V českém kontextu je Russellovým filmům věnováno jen několik málo akademických textů. V roce 2014 vznikla na Univerzitě Palackého v Olomouci práce Karolíny Pasekové, která si kladla za úkol analyzovat model procesu adaptace literární předlohy *Terapie láskou* na stejnojmennou Russellovu filmovou adaptaci.¹² Doposud poslední analytickou česky psanou prací, zabývající se některým z filmů Davida O. Russella, zůstává bakalářská práce Martina Bubrína z Masarykovy univerzity v Brně, ve které podrobuje neformalistické analýze film *Fighter*.¹³ Využití těchto dvou prací považuji spíše za okrajové.

Podobně málo se tomuto tématu věnují i odborné práce v zahraničí. V souvislosti s *Terapií láskou* se objevil v časopise *Multicultural Perspectives* článek Bernarda Becka „Into the Cuckoo’s Nest: Silver Linings Playbook and Movies About Odd People.“¹⁴ Beck v něm mluví o *Terapii láskou* jako o jednom z filmů, ve kterém se mění typický obraz „odlišných lidí“. Ty podle něj valná společnost vždy nálepkovala jako blázny hodné specialisty. *Terapie láskou* však představuje postavy, které sice vykazují symptomy takových „odlišných lidí“, v tomto případě duševně nemocných jedinců, ale které i přesto jejich okolí přijalo a oni navzájem začali formovat vlastní subkulturu. Odlišnost se tak proto nestává izolujícím faktorem, ale součástí bohatě uspořádaného a společenského života.¹⁵

Díky tématu filmu a jeho knižní předlohy, kterými jsou duševní poruchy,

¹² PASEKOVÁ, Karolína. *Terapie láskou - Analýza filmové adaptace románu*. Olomouc, 2014. Bakalářská diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Michal Sýkora.

¹³ BUBRÍN, Martin. *Princip zesílené autenticity v klasické naraci filmu Fighter: Neoformalistická analýza filmu*. Brno, 2012. Bakalářská diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Lukáš Skupa.

¹⁴ BECK, Bernard. Into the Cuckoo's Nest: Silver Linings Playbook and Movies About Odd People. *Multicultural Perspectives*. 2013, **15**(4), s 209-212. DOI: 10.1080/15210960.2013.844606. ISSN 1521-0960 print / 1532-7892.

¹⁵ Tamtéž, s. 211.

začlenění psychicky nemocných lidí do společnosti a jejich (ne)přijetí, tvoří *Terapie láskou* náplň i několika psychologických rozborů a stala se předmětem několika diskuzí ve skupinách zabývajících se primárně otázkou reprezentace duševních poruch v literatuře.¹⁶

U dvou dalších filmů zužitkují dva příspěvky současného filmového teoretika a historika Davida Bordwella. Na svém blogu *Observations on film art* představuje ve článku „Pulverizing plots: Into the Woods With Sondheim, Shklovsky, and David O. Russell“¹⁷ některé myšlenky ruského formalisty Viktora Šklovského o strukturách příběhu a ty aplikuje na vybrané filmy. Šklovskij na vyprávění nenahlíží holisticky a nechápe jej nutně jako lineární řetězec událostí, ale jako bod, ve kterém se prolíná několik různorodých situací. Je to koláž, kde může protagonista sloužit jako motivační prostředek, který spojuje různé příběhy, s kterými v ději přichází do styku.¹⁸ Bordwell to dokazuje na *Špinavém triku*. V něm se na jedné straně proplétá a vyvíjí romantická linie třech milostných trojúhelníků s operací ABSCAM. Na druhé straně představuje velké množství konvenčních příběhových linií, v nichž vystupuje několik postav, jejichž role se napříč odlišnými liniemi mění. Linie jedné postavy vyvolá situaci, která ovlivní situaci v linii postavy jiné a tak dále. Bordwell označuje řadu individuálně obyčejných postav za zajímavé proto, s jakou energií a provázanou detailností jsou napsané a zahrané.¹⁹

O *Joy* se Bordwell zmiňuje v článku „Pick your protagonist(s)“²⁰ ve kterém analyzuje, na příkladech filmů z přelomu roku 2015–2016, jakými různými způsoby film může nakládat se svým protagonistou. Zkoumané filmy rozděljuje do tří kategorií: filmy s jedním protagonistou, s dvěma protagonisty a filmy s vícenásobným protagonistou. Jedním z těch filmů, které spadají do první kategorie, je právě *Joy*. Text je mi nápomocný proto, že Bordwell v něm analyzuje

¹⁶ Nalezené se týkaly vždy především literární předlohy Matthewa Quicka. Například PARK, Eury, Savannah ARNOLD, Michael MCGUIRE, Ben OLSON a McKaya SCHMIT. Medication in the movies, Silver Linings Playbook: Views from two student groups. In: *Mental Health Clinician* [online]. 2013. Dostupné z: <http://mhc.cpn.org/doi/full/10.9740/mhc.n143900?code=cpnp-site>. Nebo YOUNG, Skip Dine. Accuracy, Distortion and Truth In Silver Linings Playbook. In: *Psychology Today* [online]. 2013. Dostupné z: <https://www.psychologytoday.com/blog/movies-and-the-mind/201302/accuracy-distortion-and-truth-in-silver-linings-playbook>.

¹⁷ BORDWELL, David. Pulverizing plots: Into the woods with Sondheim, Shklovsky, and David O. Russell. In: *Observations on film art* [online]. [cit. 2016-11-17]. Dostupné z: <http://www.davidbordwell.net/blog/2014/03/03/pulverizing-plots-into-the-woods-with-sondheim-shklovsky-and-david-o-russell/>.

¹⁸ Tamtéž.

¹⁹ Tamtéž.

²⁰ BORDWELL, David. Pick your protagonist(s). In: *Observations on film art* [online]. [cit. 2016-11-17]. Dostupné z: <http://www.davidbordwell.net/blog/2016/01/09/pick-your-protagonists/>.

formu filmu na základě klasické tříaktové struktury a obecně vytyčuje hlavní cíle a představuje spojence a protihráče protagonistky filmu, již ztvárnila Jennifer Lawrence a jejíž postavu v druhé části práce podrobuji analýze.

Pokud jsem vyhodnotil množství odborných textů jako minimální, opačně tomu je u textů mediálních. Zejména díky velkému pozitivnímu ohlasu v případě víceméně všech tří filmů, jim bylo věnováno několik desítek recenzí, kritik a dalších článků obsahujících, krom jiného, i rozhovory s tvůrci. Jejich přínos sledávám podstatný obzvláště z hlediska informačního.

Významnou sekundární literaturu pro mě představují audiovizuální příspěvky na internetu. Během propagace filmů je, díky svému statusu sledovaných celebrit, pořádáno velké množství rozhovorů s tvůrci a herci. David O. Russell i Jennifer Lawrence jsou během propagace velmi aktivní a sdělní, takže jejich výpovědi dohromady tvoří obsáhlý zdroj důležitých informací.

Co se týká biografí, o Jennifer Lawrence bylo vydáno několik popularizačních knížek. Nejobsáhlejší je neautorizovaný životopis žurnalistky Nadii Cohen *Girl on Fire*.²¹ Davidu O. Russellovi se pak nevěnuje doposud žádná monografie, stejně tak jako neexistuje žádná zevrubná reflexe jeho tvorby a filmů. V případě informací o jejich životě a práci proto čerpám z volně dohledatelného materiálu na internetu, který obstarávám bibliografickým údajem.

Již v úvodu jsem zmínil knihu *Stars* Richarda Dyera,²² která mi slouží jako stěžejní metodologický text, respektive její druhé vydání z roku 1998.²³ Tematicky práce spadá do odvětví *star studies*, zabývá se statusem filmové hvězdy, „analyzuje historické, ideologické a estetické hodnoty hvězd“²⁴ a zaměřuje se na vybrané herecké ikony z dějin filmu. V sedmé kapitole se autor zabývá filmovou postavou a její konstrukcí a předkládá v ní deset znaků, které ji utvářejí a formují. Metodologii

²¹ COHEN, Nadia. *Jennifer Lawrence: Girl on Fire*. 1st. London: John Blake Publishing, Limited, 2016. ISBN 978-1784189747.

²² DYER, MCDONALD, pozn. 10.

²³ Poprvé byla kniha vydána v roce 1979.

²⁴ Stars - Richard Dyer, Paul McDonald. In: *Google Books* [online]. [cit. 2016-12-27]. Dostupné z: <https://books.google.co.uk/books/about/Stars.html?id=0XocAQAAIAAJ>.

věnuji samostatnou kapitolu. Další teoretickou knihou, z níž čerpám především terminologii, je *Umění filmu* Davida Bordwella a Kristin Thompson.²⁵

1.2. Prameny

Prameny mé práce představují filmy *Terapie láskou*, *Špinavý trik* a *Joy*. Ačkoli se podstatná část této práce spoléhá na vlastní analytické dovednosti, za přínosnou považuji bonusovou výbavu vydaných filmů na nosičích. V České republice vyšla *Terapie láskou* na DVD, *Špinavý trik* a *Joy* na DVD i Blu-ray.²⁶ V případě *Špinavého triku* a *Joy* setrvávám u českého vydání na BD, především pro jeho obsáhlou nabídku bonusových materiálů. U filmu *Terapie láskou* vycházím z německého BD. Bonusy zmiňuji zejména proto, že jich je v případě každého filmu dostatek a shledávám je za kvalitně zpracovaný pramen s velkou výpovědní hodnotou.

Jmenovitě pak využívám bonusy zaprvé u *Terapie láskou* vynechané scény (obsahující 17 nepoužitých scén ve výsledném střihu včetně alternativního konce) a film o filmu *Making of Silver Linings Playbook*,²⁷ obsahující několik rozhovorů s tvůrci, herci, ale i doktory zabývající se psychickými poruchami, které jsou v samotném filmu tématizovány,²⁸ zadruhé u *Špinavého triku* opět 11 vynechaných a prodloužených scén a dokument *Z natáčení filmu Špinavý trik*²⁹ a nakonec zařetí u *Joy* dvacetiminutový dokument *Radost, síla a vytrvalost*,³⁰ ve kterém o postavách a příběhu mluví Russell i herci, a přes hodinu trvající interview pro *Times Times Talk s Jennifer Lawrence, Davidem O. Russellem a Maureen Dowd*.³¹ Ačkoli zmiňované vynechané nebo prodloužené scény nikdy nejsou součástí nového sestřihu filmu a v kontextu díla tak vystupují jako paratext, v souvislosti s vybranou metodologií je považuji za důležité a i ve vlastní analýze s nimi budu pracovat.

²⁵ BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. *Umění filmu: úvod do studia formy a stylu*. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011. ISBN 978-80-7331-217-6.

²⁶ Pokud se v textu vyskytuje citace z filmu, v poznámce pod čarou upřesňuji čas výskytu a to ve formátu hodina:minuta.

²⁷ *Making of Silver Linings Playbook* [film o filmu]. USA, 2012. Blu-Ray.

²⁸ Bonusová výbava německého BD *Terapie láskou* dále obsahuje dva bonusy, které se týkají choreografie tanců, které postavy ve filmu předvádějí, krátké video, kde Bradley Cooper zkouší steadicam a trailer.

²⁹ *Z natáčení filmu Špinavý trik*, pozn. 8.

³⁰ *Radost, síla a vytrvalost* [film o filmu]. Režie Serena YANG. USA, 2016. Blu-Ray.

³¹ Blu-ray vydání *Joy* obsahuje dále ještě galerii s několika fotoskami a promo fotkami k filmu.

Za poslední a podstatný pramen považuji scénáře k filmům. Scénáře pro *Terapii láskou* a *Špinavý trik* jsou dostupné na internetu. Scénář k *Joy* byl vydán knižně³² v roce 2016 a je obstarán předmluvou režiséra.³³

³² RUSSELL, David O. *Joy*. London: Faber & Faber, 2016. ISBN 978-0-571-33037-9.

³³ Většina představené literatury je v anglickém jazyce. Pokud tedy není uvedeno jinak, užívám vlastní překlady, jejichž přesnost jsem s vedoucím práce konzultoval. Názvy filmů jsou uvedeny kurzívou a při jejich první zmínce je vždy sdělen rok uvedení. Kurzívou uvádím i názvy knih.

2. Metodologie

Práci Richarda Dyera *Stars* jsem již zmínil jako stěžejní metodologický text. Představím sedmou kapitolu zmíněné publikace, která se zabývá konstrukcí postav, seznámím s jeho přístupem a vyjmenuji základní znaky, s kterými pracuje. Třebaže jejich výčet bude v této části jasně hierarchizovaný, použití v analýze nemusí být aplikováno vyloženě podle zmíněného pořadí.

2.1. Filmová postava

Na začátku Dyer představuje tehdejší stav v teorii o konstrukci a vývoji postav. Teoretická zamýšlení nad postavami ve fikci (v jakémkoli médiu) se primárně zaměřovala na odhalení klamných aspektů těchto postav. Tedy demonstrovaly, že postava není skutečný člověk, ale jedná se o výsledek konstrukce. Kritici ani teoretici se však nesnažili přijít na to, jak je tohoto efektu dosaženo a jaká jsou pravidla samotné konstrukce.³⁴ Kromě obecné definice toho, co znamená postava ve filmu, se Dyer zabývá i principem, jak je vlastně konstruována.

V tom nejobecnějším smyslu jsou postavy fikční bytosti, ať už lidé, zvířata anebo nadpřirozené bytosti, které jsou nositeli příběhu a které v rámci děje něco dělají nebo se jim něco děje.³⁵ Dyer postavu definuje jako „konstruovanou reprezentaci člověka hranou hercem.“³⁶ Důležitou výchozí literaturu pro něj představuje *Character and the Novel* W. J. Harveyho. Dyer z ní prezentuje seznam kvalit, které má mít románová postava a nastiňuje tak koncept její konstrukce. Ta by se měla vyznačovat specifičností, zajímavostí, samostatností, zaobleností (myšleno jako opak plochosti), podřízeností vyprávění, konzistentností, měla by být zřejmá její motivace a měla by se vyvíjet. Proto, aby dokázal, zda se dají stejné kvality vztáhnout i na filmové postavy, musí generalizovat.³⁷ Nicméně takové zobecnění je například neproveditelné při dokazování, zda jsou filmové postavy předvídatelnější, než jim „zaoblenost“ dovoluje. Děj obvykle zahrnuje jakousi „změnu názoru“ někde na hranici odhalení dosud nepředpokládané kvality nebo vyzdvižení takové lidské vlastnosti, která dopomůže k happyendu. Stejně těžké je to

³⁴ DYER, MCDONALD, pozn. 10, s. 89.

³⁵ Tamtéž, s. 100.

³⁶ Tamtéž, s. 89.

³⁷ Je třeba mít stále na paměti, že Dyerovým badatelským okruhem jsou star studies. I proto se výčet kvalit zaměřuje na torzo několika postav ztvárněných právě stars, hereckými hvězdami.

při snaze rozlišit, zda jsou skutečně jejich jednání podřízené vyprávění nebo jednají bez ohledu na něj samostatně. Postavy sice mohou být konzistentní, ale tato vlastnost je často potlačena na úkor zhutnění a zrychlení děje.³⁸ „Filmové postavy per se mohou působit jako postavy, které se snaží být románové, ale stoprocentně nemohou uspět.“³⁹

Dyer si proto pokládá otázku, zaprvé, jaké znaky jsou použity při konstrukci postavy ve filmu a jak, a zadruhé, jaké specifické problémy při konstrukci postavy film představuje.⁴⁰ Staví se při tom do pozice diváka/čtenáře/dekodéra textu a uvádí následující znaky: předchozí divácká informovanost, jméno, vzhled, objektivní korelát, mluva postavy a mluva ostatních, gesta, jednání, struktura a mizanscéna.⁴¹

2.2. Znaky postav

Charakter postav jsme ve filmu jen zřídka schopni dešifrovat z jediného záběru. Namísto toho jsou jednotlivé charaktery budovány tvůrci i diváky napříč celým filmem. Postava se tak stává konstruktem velkého množství odlišných znaků vyskytujících se, alespoň v kontextu filmu, v celém textu.⁴²

Často divák navštíví kino s předem utvořeným úsudkem o postavě.⁴³ Buď to je to způsobeno podobností s jiným příběhem (film může vycházet z již existující knihy, divadelní hry, apod.) nebo podobností s postavami (určitě postavy existují napříč filmy nebo jinými médii a mohou být ztělesněny jinými představiteli, např. Sherlock, Dracula, Tarzan).⁴⁴ Obdobného úsudku lze nabýt také z propagačních materiálů – publicity, která může podpořit různá očekávání o různých postavách, z očekávání na základě žánru nebo herce,⁴⁵ popř. z filmové kritiky.⁴⁶ Všechny tyto formy očekávání na základě předchozích znalostí jsou založeny na pouhém úsudku, předpokladu, který může a nemusí být naplněn. Výsledky jsou zároveň velmi subjektivní, neboť každý divák má odlišné očekávání a různý přehled v kultuře.

Ačkoli jména ve filmech mají zřídka efekt upevnit postavu ve fikčním

³⁸ DYER, MCDONALD, pozn. 10, s. 100–101.

³⁹ Tamtéž, s. 101.

⁴⁰ Tamtéž, s. 106.

⁴¹ Tamtéž, s. 107.

⁴² Tamtéž, s. 106.

⁴³ Tamtéž, s. 107.

⁴⁴ Tamtéž.

⁴⁵ Dyer toto demonstruje na příkladu westernu. Divák předpokládá, že herec bude hrát určitý typ postavy a že bude zapadat do parametrů westernových postav (např. John Wayne).

⁴⁶ DYER, MCDONALD, pozn. 10, s. 109.

světě, jejich význam často o postavě prozradí poměrně dost. Jméno jednak specifikuje její pohlaví, jednak napovídá o osobnostních, materiálních a psychologických rysech.⁴⁷ Dyer taktéž zdůrazňuje, že vybudovat jméno ve filmu je složitější než v literatuře, kde je četnost jeho výskytu daleko větší. Divák proto často místo jména postavy zmiňuje jméno jejího hereckého představitele. Vlastní jméno herce může být analyzováno podobně.⁴⁸

S různým stupněm přesnosti vypovídá o charakteru postavy i to, jak vypadá.⁴⁹ Vzhled je možné rozdělit do kategorií tvář, kostým a image samotného herce. Fyziognomii jsme schopni popsat na základě zjevných kulturních protikladů jako jsou: mužský/ženský, starý/mladý, pohledný/ošklivý, citlivý/hrubý, štedrý/lakomý, příjemný/nepříjemný atd. a etnických typů. Specifickým skupinám jako jsou třeba matky, businessmani, lesby, zbabělci, intelektuálové a aristokrati jsme schopni přiřadit charakteristický obličej.⁵⁰ Kulturní kód, kterým se vyznačuje určitý charakter postavy, v sobě nese i oděv, styl oblékání, módní doplňky nebo účes. Ošacení určuje sociální statut a temperament dané osoby.⁵¹ V image herce, ztvárňující postavu, pak stojí jeho samotná fyziognomie.⁵²

Objektivním korelátům se míní předmět, mizanscéna, střih nebo symbolika se kterými je postava spojována. Dyer se odkazuje na Scholese a Kellogga,⁵³ kteří označují užití „fyzických korelátů k reflexi duševního stavu postavy.“⁵⁴ Podle W. J. Harveyho objekt nemusí pouze odrážet její charakter, ale může jej i odhalovat skrze jeho postoj k němu a kontrolu nad ním.⁵⁵

Následující dva znaky se týkají mluvy. Zde Dyer poukazuje na to, že to, co postava pronese a jak to pronese, zároveň označuje její osobnost buď přímo (tím, co o sobě říká) nebo nepřímo (tím, co na sebe vyzradí). Pro konstrukci postavy je jako významnější informace pokládán druhý zmíněný příklad. To, co by bývalo bylo

⁴⁷ Například jména postav v *Tramvaji do stanice Touha* (1951) zdůrazňují jejich etnický původ (Stanley Kowalski, Blanche Dubois), ale i psychologické rysy (Kowalski zní tvrdě, zatímco Dubois zní otevřeně a uvolněně). DYER, MCDONALD, pozn. 10, s. 109.

⁴⁸ Tamtéž.

⁴⁹ Pokud je vzhled postavy zavádějící a neslučuje se s jejím charakterem, jako například ve filmu noir (Dyer uvádí *Maltézského sokola* (1941) a postavu Mary Astor), jedná se již o prvek narace.

⁵⁰ DYER, MCDONALD, pozn. 10, s. 109–110.

⁵¹ Tamtéž, s. 110.

⁵² Tamtéž, s. 111.

⁵³ Dyer se odkazuje na knihu *The Nature of Narrative*, kterou v textu zmiňuje již dříve v souvislosti s jednou z kvalit charakteru podle novelistického konceptu konstrukce postav.

⁵⁴ DYER, MCDONALD, pozn. 10, s. 112.

⁵⁵ Tamtéž. Například to může být lovecká čepice Sherlocka Holmese, diktafon agenta FBI Dalea Coopera nebo jizva na čele Harryho Pottera.

zatajeno, má často daleko intimnější význam. Speciálním případem takového nepřímého sdělení je voice-over. Diváci mají tendenci této podobě sdělování věřit více, protože myšlenky a komentáře, které postava pronáší formou soukromého monologu, jim připadají osobnější a tajemnější a tedy přirozeně i pravdivější.⁵⁶

Určitá vodítka ke konstrukci rysů osobnosti v sobě nese i to, co o jedné postavě říká druhá. Dovídáme se rovnou informace dvě - o postavě která mluví, a o postavě, o které se mluví. Stejně jako v předchozím případě i zde je problematické vybrat, jakou stranu považujeme za věrohodnou. Obě kategorie totiž neobsahují pouze izolované výroky, ale i dialogy mezi více aktéry.

O gestech Dyer říká, že je třeba je číst s ohledem na jejich formální a neformální kódování. Formální gesta v sobě nesou gesta založena na společenských pravidlech. V neformálních, nedobrovolných je zakódováno právě já postavy, neovlivněné nutností chovat se dle požadovaných společenských konvencí. Oba případy opět naznačují charakter a temperament postavy, ovšem druhý jmenovaný kód se staví svou mírou přirozenosti a výpovědní hodnoty před první.⁵⁷

Jednání odpovídá tomu, co postava dělá v ději. Na rozdíl od gest, která ukazují na postavu a děj nijak neovlivňují, jednání poukazuje na děj a posouvá ho dopředu.⁵⁸

Strukturu filmu velmi ovlivňuje samotný děj, každopádně role struktury postavy může zasahovat daleko za něj.⁵⁹ Dyer uvádí termíny Rolanda Barthesa, který v souvislosti se strukturou narativu rozděluje dva čtenářské kódy: hermeneutický a proairetický. V tom prvním jsou čtenáři postupně zodpovídány otázky, které vyprávění klade v průběhu díla. V druhém kódu jsou čtenáři vysvětleny všechny hádanky v nějakém konkrétním bodě, který nutně nemusí být na konci filmu. Otázkou zní, co o charakteru prozradí struktura a jak je struktura důležitá ve vztahu k ostatním znakům postavy. Je třeba tedy sledovat dva možné případy: postava žije zcela svobodný a spontánní život, jinými slovy struktura filmu vychází z charakteru postavy, anebo naopak postava je součástí příběhu, tudíž je její osobnost konstruována s ohledem na potřeby děje.⁶⁰

⁵⁶ DYER, MCDONALD, pozn. 10, s. 112.

⁵⁷ Tamtéž, s. 113.

⁵⁸ Tamtéž, s. 113–114.

⁵⁹ Tamtéž, s. 114.

⁶⁰ Tamtéž, s. 115.

Pod pojmem mizanscéna Dyer uvádí svícení, barvu, rámování, kompozici a umístění herců na scéně. Skrze toto skloubení se rovněž vyjadřuje vnitřní charakter anebo stav mysli postavy.⁶¹ Za jeden ze základních filmových stylových prostředků považuje mizanscénu i Bordwell s Thompson. Je to „režisérova kontrola nad tím, co se objeví ve filmovém okénku. Zahrnuje (...) prostředí, osvětlování, kostým a chování postav.“⁶² „Režisér v mizanscéně kontroluje také chování různých figur, přičemž slovo figura může znamenat mnohé. Může to být osoba, ale zrovna tak zvíře, objekt či pouhý tvar. Mizanscéna takovým figurám umožňuje vyjadřovat pocity a myšlenky, případně je může rozpochybovat, aby vytvořila různé kinetické vzorce.“⁶³ John Gibbs v knize *Mise-en-Scène* to shrnuje tak, že mizanscéna zároveň zahrnuje to, co divák vidí s tím, jak je mu to zprostředkováno.⁶⁴ V případě mizanscény je třeba k její analýze přistupovat velmi intenzivně, protože jak Dyer poznamenává, všechny předem zmíněné znaky se odehrávají uvnitř mizanscény nebo skrze ni.⁶⁵

Svou měrou zasahuje do konstrukce charakteru i hvězdný obraz herce, který jej ztvárňuje. Je to dáno faktem, že určitá hvězdná osobnost se objeví ve filmu a hraje v něm.⁶⁶ Při konstrukci postavy může být hvězdný obraz podle Dyera využit třemi odlišnými způsoby: selektivním využitím, kdy různě rozmístěné znaky postav ve filmu mohou zvýraznit anebo upozadit určité rysy hereckého představitele, vhodným obsazením charakteru určitým hercem anebo naopak nevhodným obsazením charakteru.⁶⁷

Dyerův přístup stojí na empirické zkušenosti diváka. Nahlíží totiž na postavu jako souhrn znaků, které nějak působí na recipienta textu a díky kterým se utváří určitý závěr a tedy výsledný charakter. Vzhledem k tomu, že cílem práce je postihnout Russellovu taktiku konstrukce ženských postav a odhalit spojitosti mezi nimi, považuji Dyerovu teorii za nejvíce se hodící. Některé vydělené znaky mohou být v případě této metodologie zkruseny nebo mohou být až neuchopitelné, neboť

⁶¹ DYER, MCDONALD, pozn. 10, s. 117.

⁶² BORDWELL, THOMPSON, pozn. 25, s. 159.

⁶³ Tamtéž, s. 180.

⁶⁴ GIBBS, John. *Mise-en-Scène: Film Style and Interpretation (Short Cuts)*. London: A Wallflower Paperback, 2002. ISBN 978-1-903364-06-2.

⁶⁵ DYER, MCDONALD, pozn. 10, s. 117.

⁶⁶ Tamtéž, s. 126.

⁶⁷ Tamtéž, s. 126–131.

je ovlivňuje rozdílná divácká vzdělanost a subjektivní preference. Přesto se pokusím, pokud to bude jen trochu možné, být i v jejich případě co nejobjektivnější.

V následující analytické části aplikuji popsany přístup na tři ženské postavy: Tiffany Maxwell (*Terapie láskou*), Rosalyn Rosenfeld (*Špinavý trik*) a Joy Mangano (*Joy*). Všechny je ztvárnila herečka Jennifer Lawrence a to ve třech nejnovějších filmech⁶⁸ scénáristy a režiséra Davida O. Russella. Na úvod krátce představím Russellův styl a zásadní témata, jež se v jeho filmech objevují.

⁶⁸ Film *Accidental Love* (2015) mezi ně nepočítám, ačkoli je David O. Russell uveden jako režisér (i když pod pseudonymem). Během produkce, která byla z finančních důvodů opakovaně pozastavována, se v roce 2010 rozhodl z projektu odejít a zříct se práce, kterou na něm do té doby odvedl.

Analytická část

3. Filmy Davida O. Russella

Russellovy filmy patří mezi ty, které jsou na první pohled rozeznatelné. Jeho počáteční ještě nezávislé snímky zpracovávaly témata atypických podivně fungujících rodinných vztahů,⁶⁹ první studiový film *Tři králové* (1999) zase kombinuje prvky válečného dramatu a komedie, čímž stírá hranice mezi oběma žánry. To mu zůstává vlastní i do současnosti. Svůj aktuální režijní rukopis ale buduje až od filmu *Fighter*. Dynamičností, jíž se jeho filmy vyznačují, dociluje využívání hudby, kamery a emocí.⁷⁰ 360 stupňová perspektiva kamery na steadicamu velmi intuitivně zabírá snímané objekty, které se pohybují v promyšlených choreografiích. Tematicky a rytmicky pak živelnost příběhu pomáhá formovat hudební složka. Tématem filmů je láska, nepřijetí identity a snaha člověka dosáhnout něčeho lepšího. Pro jeho tvorbu jsou signifikantní postavy, které píše. Ty mají tendence vyznačovat se protichůdnými vlastnostmi, jejichž projevy se objevují a mizí během celého filmu. Jejich temperament charakterizují extrémní strany opačných spekter neurozita-sebevědomí, agresivita-romantičnosti, zloba-empatie, chamtivost-sympatie.⁷¹ Ačkoli jsou excentrické, často duševně nemocné, Russell dosahuje totálního realismu tím, že je zasazuje do reálného světa a nechává je řešit obyčejné problémy a přisuzuje jim upřímné vlastnosti. Nevyhýbá se tedy lidskosti, specifčnosti, bláznovství, jedinečnosti, inspirativnosti, ošklivosti, směšnosti. „Tématem mých filmů jsou věci, které nejvíc vybočují z normálu a jsou zoufalé. Často je to úrodná půda pro to nejkrásnější. A to je jedna ze záhad života.“⁷² „Filmy, které dělám jsou založeny na charakterech a světech, které miluji. A to v každém detailu.“⁷³

⁶⁹ Např. incestní vztah syna s matkou v *Leštit si kopy*, partnerská krize muže sváděného současně svou ženou a adopční konzultantkou na cestě za svými biologickými rodiči ve *Flirtování s katastrofou*.

⁷⁰ David O. Russell On His Style & How He Makes Films. In: *YouTube* [online]. 19. 1. 2016. [cit. 2017-01-09] Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=4nabfeBqQt8>.

⁷¹ SWINNEY, Jacob T. Watch: What Do David O. Russell's Characters All Have in Common? In: *IndieWire* [online]. 2015 [cit. 2017-04-09]. Dostupné z: <http://www.indiewire.com/2015/03/watch-what-do-david-o-russells-characters-all-have-in-common-133015/>.

⁷² *Radost, síla a vytrvalost*, pozn. 30.

⁷³ David O. Russell On His Style & How He Makes Films. In: *YouTube* [online]. 19. 1. 2016. [cit. 2017-01-09] Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=4nabfeBqQt8>.

4. Postavy Jennifer Lawrence v předchozích filmech

Cesta Jennifer Lawrence k vrcholu byla velmi strmá. Během své krátké kariéry vystřídala hned několik různých žánrů a rolí, jak ve vysoko rozpočtových filmech, tak v nízkonákladových nezávislých produkcích. V *Do morku kosti* ztvárňuje mladou dívku z nižší střední třídy, která se vydává hledat svého neznámého otce. V sérii prequelů o mutantech X-Men ztělesňuje hrdinku Mystique, která podlehla temné straně antagonisty Magneta a přidala se k němu jako jedna z nejsilnějších pobočnic. Zlom zapříčinila filmová série *Hunger Games*, v níž jako teenagerka Katniss Everdeen dobrovolně nastupuje do vražedných her, aby zachránila vlastní sestru. Katniss se navíc v dalších dílech stane vůdčí postavou rebelující skupiny povstalců a jako žena se zaslouží o pád diktátorského režimu.⁷⁴ Jako Serena ve stejnojmenném filmu (2014) se přizpůsobuje fyzicky náročné práci v lesích, zatímco zjišťuje, že nemůže mít vlastní děti a snaží se zosnovat plán na vraždu svého nevlastního syna. Na druhé straně pak stojí její veřejná image, u níž se však můžeme přít o míře autentičnosti. Drzá, vtipná, sebekritická a prostořeká, živelná, svůdná, ale i zranitelná a upřímná, někdy dokonce mající schopnost být všechno najednou.⁷⁵ Zároveň silně prosazuje genderovou rovnost.⁷⁶ Kombinací předchozí divácké znalosti o vzdorujících a silných ženských postavách a osobního temperamentu Russell dokázal, díky ní, vytvořit několik specifických charakterů, které zapadají do světa jeho výrazných hrdinů. „Lawrence svým hereckým projevem dokáže pokrýt širokou výrazovou škálu a přitom ji Russell dokáže režisérsky vést krajinou ironie (v mnoha případech rozeznělou smíchem nebo posměchem) i cynismu.“⁷⁷ Vzhledem k různorodosti žánrů sice nemůžeme stoprocentně tvrdit, k jakým postavám během své kariéry Lawrence inklinuje spíše, přestože se dá počítat s tím, že její postavy mohou, a často tomu tak je, představovat

⁷⁴ Nabízí se paralela s osobním životem Jennifer Lawrence. Katniss představovala nevýraznou dívku, která se ze dne na den stala miláčkem veřejnosti. Podobně se ze dne na den stala celebritou první kategorie Lawrence, která do té doby byla známá jen z malých snímků nezávislých tvůrců. DARGIS, Manhola. Review: 'The Hunger Games: Mockingjay Part 2,' Katniss's Final Battle. In: *The New York Times* [online]. 2015 [cit. 2017-01-12]. Dostupné z: https://www.nytimes.com/2015/11/20/movies/review-the-hunger-games-mockingjay-part-2-katniss-final-battle.html?_r=0.

⁷⁵ ROSA, Christopher. Jennifer Lawrence and the Roller Coaster of Public Perception. In: *VH1* [online]. 2015 [cit. 2017-01-12]. Dostupné z: <http://www.vh1.com/news/49477/jennifer-lawrence-public-perception/>.

⁷⁶ SMITH, Nigel M. Jennifer Lawrence expresses anger at Hollywood's gender pay gap. In: *The Guardian* [online]. 2015 [cit. 2017-01-12]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/film/2015/oct/13/jennifer-lawrence-hollywood-gender-pay-gap>.

⁷⁷ KRÍŽ, Michal. Pohodlí světa druhých. *Film a doba*. 2016, 62(1), 86–87.

aktivní individua vystupující, alespoň v kontextu ženských postav, z tradičního vzoru. Následujícími analýzami se pokusím zjistit, jaké a jak silné jsou postavy v případě Russellových filmů a jak je jejich síla znázorněna.

5. Analýza vybraných postav

5.1. Terapie láskou

Film *Terapie láskou* je adaptací stejnojmenné knihy⁷⁸ Matthewa Quicka a představuje první ze tří dosavadních spoluprací Davida O. Russella a Jennifer Lawrence. Sledujeme v něm osudy dvou psychicky nemocných postav, Pata Solitana a Tiffany Maxwell. Patovi, bývalému středoškolskému učiteli, který přistihne svou manželku při nevěře se svým kolegou a kterého téměř umlátí k smrti, je diagnostikována bipolární porucha. Tiffany zase prochází stádiem depresí, které potlačuje promiskuitním sexuálním životem poté, co je její muž zabit při nečekané autonehodě.⁷⁹ Vzájemné setkání těchto dvou nemocných lidí vede ke vzniku zvláštního přátelství a nakonec i nalezení svého místa ve světě, ustanovení duševní rovnováhy a možnosti žít relativně klidný život. Mezi těmito dvěma postavami lze najít několik podobností, ale i kontrastů, které dohromady formují netypický pár romantické komedie.

Předloha oslovila Russella především kvůli tématu, které mu bylo blízké. Samotný je otcem dítěte s bipolární poruchou.⁸⁰ Russellův záměr byl sdělit lidem s podobnými problémy, že nejsou odsouzeni k tomu izolovat se od světa, ale cítit, že jsou jeho součástí. Představuje tak reálný svět s veškerou bolestí, kterou lidé prožívají, ale zároveň s obrovskou nadějí, která k němu patří.⁸¹

Film dosáhl kritického i diváckého ohlasu.⁸² Získal 8 nominací na Cenu Akademie, 4 nominace na Zlatý glóbus a Screen Actors Guild, 3 nominace na cenu BAFTA a 5 nominací na Independent Spirit Award.⁸³

⁷⁸ Vyšla i v Česku. QUICK, Matthew. *Terapie láskou*. Praha: Knižní klub, 2013. ISBN 978-80-242-3925-5.

⁷⁹ LAUREN, Hannah. Reflective Essay on “Silver Linings Playbook”. In: *Hannahlauren* [online]. 2. 11. 2013 [cit. 2017-02-20]. Dostupné z: <https://hannahborje.wordpress.com/2013/11/02/reflective-essay-on-silver-linings-playbook/>.

⁸⁰ *Making of Silver Linings Playbook*, pozn. 27.

⁸¹ Tamtéž.

⁸² Na největší agregátorech filmových recenzí Rotten Tomatoes a Metacritic má film hodnocení 92% a 81. O diváckém úspěchu nelze pochybovat, snímek vydělal celosvětově jedenáctinásobek svého rozpočtu.

⁸³ Z toho většinou v nejvýznamnějších kategoriích jako jsou Nejlepší film, scénář, režie a herecké kategorie. Jennifer Lawrence si odnesla cenu Oscar, Zlatý glóbus a ocenění ze Screen Actors Guild a Independent Spirit Award.

5.1.1. Tiffany Maxwell

V předchozí kapitole jsem zmínil několik stylových postupů a témat, která jsou pro Russellovu tvorbu příznačná. Za jeden z typických znaků jeho tvorby je považována konstrukce excentrických postav, jejichž nezvyklé chování naráží na překážky všedního života. U postav filmu *Terapie láskou* je ovšem důležité mít na paměti, že veškeré jejich jednání, které by klasicky vybočovalo ze standardů normálnosti, vychází z diagnózy hlavních hrdinů. Pat trpí bipolární poruchou, tj. „onemocnění, kde se střídají depresivní epizody s manickými. Střídání mezi těmito póly je obvykle nepravidelné.“⁸⁴ Bipolární porucha se projevuje po různých „psychogenních zážitcích, jako je např. významná událost v rodině, zaměstnání nebo okolí.“⁸⁵ V jeho případě to tedy byl moment, ve kterém přistihl svou ženu při nevěře.⁸⁶ Tiffany, která nás zajímá primárně, vykazuje symptomy hraniční poruchy osobnosti neboli hraničního typu emočně nestabilní poruchy osobnosti. Ta se vyznačuje „nedostatečnou kontrolou impulzů. Projevuje se nezdrženlivostí, jednáním podle okamžitého nápadu, bezprostředním uspokojováním svých potřeb. Na kritiku, kterou nesnáší, reaguje prudkými afekty vzteku, zlosti, někdy až explozivním, násilným chováním. Hraniční typ je pak emoční nestálost spojená s nejasnými a realitě neodpovídajícími představami o sobě samém, o vlastních cílech a preferencích.“⁸⁷ „Pacienti s touto diagnózou často agují zneužíváním drog, alkoholu,“⁸⁸ anebo jak se děje v případě Tiffany, „krátkodobými vášnivými, intenzivními a impulzivními vztahy a také krátkodobými psychotickými stavy.“⁸⁹ U Tiffany se to projevuje promiskuitním chováním, poté, co její manžel zemře, a sklony k alkoholismu.

Jméno Tiffany má původ v řecké mytologii a jeho původní podoba Theofania nese význam *boží zjevení*, protože se toto jméno dávalo dívkám

⁸⁴ MALÁ, Eva a Pavel PAVLOVSKÝ. *Psychiatrie*. Praha: Portál, 2002, 143 s. ISBN 8071787000, s. 65.

⁸⁵ DUŠEK, Karel a Alena VEČEŘOVÁ-PROCHÁZKOVÁ. *Diagnostika a terapie duševních poruch*. 2., přepracované vydání. Praha: Grada Publishing, 2015, 646 s. Psyché. ISBN 978-80-247-4826-9, s. 242.

⁸⁶ Patova diagnóza však zřejmě souvisí i s genetickou predispozicí. Jeho otec vykazuje rovněž známky psychické nemoci, obsedantně kompulzivní poruchy (stále překládává dálkové ovladače podle sebe, má vytvořený očíslovaný pořadník poštovních obálek, věří tradicím a pověrám). Dokonce i Pat Sr. má z minulosti zákaz vstupu na fotbalový stadion, protože v návalu vzteku zmlátil několik diváků.

⁸⁷ MALÁ, PAVLOVSKÝ, pozn. 84, s. 81.

⁸⁸ DUŠEK, VEČEŘOVÁ-PROCHÁZKOVÁ, pozn. 85, s. 290.

⁸⁹ Tamtéž.

narozeným na svátek Epifanie, tedy svátek zjevení Páně.⁹⁰ Úděl Tiffany v narativu a její role v Patově životě může do jisté míry označovat jakési zjevení pomoci shůry představující zprostředkovatele, který mu má pomoci a ukázat cestu. Ačkoli o ní víme, že byla vdaná, jméno Maxwell, alespoň podle scénáře, je její rodné příjmení, neboť patří jejím rodičům⁹¹ a nikoli jejímu zesnulému manželovi. Význam „maxwell“ však daleko více než křestní jméno podléhá vlastní interpretaci. Ať už rozdělíme slovo na dva anglické výrazy max – určující největší množství a well – označující, že je něco v pořádku, jeho původní význam je nám utajen (na rozdíl od Patova příjmení Solitano, u něhož jsme schopni určit alespoň etnický původ).

Tiffany se ve filmu objevuje až poměrně pozdě – ve 24. minutě, kdy je na společné večeři u své sestry okamžitě konfrontována s Patem. Její příchod působí velmi suverénně a sebevědomě a okamžitě v divákovi navozuje dojem energické ženy, která na sebe velmi přirozeně a jednoduše dokáže upoutat pozornost.⁹² Patovy oči důkladně skenují její tělo a díky detailním záběrům jsou nám představeny některé kostýmní prvky, které se pro Tiffany stanou po většinu času na scéně příznačné. Jsou jimi černé oblečení se stejně barevně sladěnými nehty a vzadu sepnuté vlasy. Tmavé odstíny jejího oděvu a pečlivě upravených nehtů nám evokují její nešťastnou minulost a charakter, který je poznamenán psychickou nemocí a depresemi (Obr. 1). Změna jejího kostýmu nastává ve dvou případech.

Prvním z nich je Tiffany při tanci, který je pro ni, podle jejích slov, terapií.⁹³ Odpovídá tomu její horlivost nevynechat žádnou taneční zkoušku. Rozdíl lze spatřit taky v uvolněných gestech a v pohybu, které ji tanec nabízí víc než jakákoli jiná příležitost. Gestům se však budu věnovat později. Během tance je její vystoupení z předem nastaveného psychologického obrazu znázorněno také právě změnou kostýmu. Při nacvičování choreografie s Patem se barva jejího oblečení mění z černé tak, že prochází odstíny fialové a modré až ke světlejší šedé. Klimax třetího aktu filmu spočívá v předvedení nacvičeného tance před publikem. V této taneční scéně vidíme Tiffany poprvé oděnou ryze v bílé barvě (Obr. 2). Tak razantní změna

⁹⁰ Tiffany. In: *Behind The Name* [online]. [cit. 2017-02-21]. Dostupné z: <http://www.behindthename.com/name/tiffany>.

⁹¹ Postavy Tiffanyiných rodičů jsou ve scénáři sice označeny pouze jako Tiffany's mother/father, lokace, ve které se s nimi setkáváme, je však pojmenována Maxwell House.

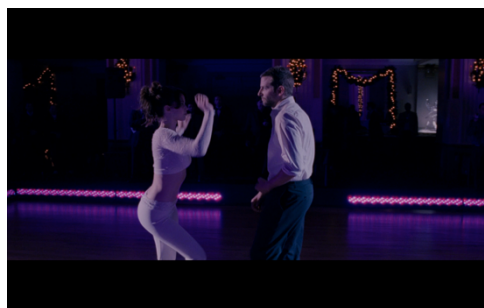
⁹² Její sebevědomí však už v této první scéně naráží na své meze. Když se jí Pat zeptá, jak zemřel její manžel, Tiffany sklesne a odvrátí od něj oči. Je to její nezacelená rána, kterou Pat ještě několikrát, často spíš neúmyslně, otevře a ublíží jí.

⁹³ *Terapie láskou*. Čas 01:04. Blu-Ray.

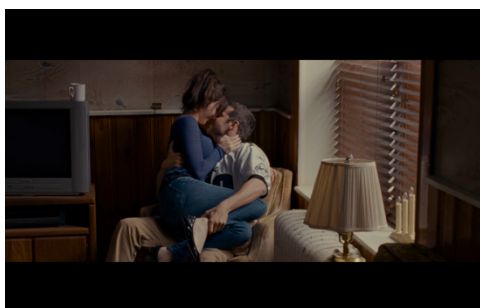
v barvě kostýmu zároveň předpovídá konečný odklon, který nastává v epilogu snímku a tedy v onom druhém případě. Pat a Tiffany jsou již spolu, je nastolena rovnováha a dále se upevňuje jejich místo ve světě, který funguje podle pravidel „normálnosti“. I Tiffany nyní nosí běžnější oblečení, kterým jsou do odstínů modré sladě džíny a tričko (Obr. 3).



Obrázek 1



Obrázek 2



Obrázek 3

Určité výchyly v typicky tmavém kostýmu lze zpozorovat i při běhání. Tiffany, která se snaží poměrně neúspěšně sblížit s Patem, je oděna do černého běžeckého úboru s růžovým pruhem. V následující scéně, ve které se její naléhání stupňuje, nosí až agresivně červenou běžeckou bundu, jíž se na sebe snaží upozornit.

Dyer rozlišuje gesta na formální, založená na společenských pravidlech, a neformální, osobní, která jsou osvobozena od nutnosti chovat se podle konvencí. Tiffany sice interaguje se svou rodinou, s rodinou Solitanových nebo s náhodnými kolemjdoucími, ovšem její diagnóza jí stěží dovoluje chovat se umírněně a krotit svou povahu podle sociálních zvyků. Na místo toho její projev provází expresivní rozmáchlá gesta, agrese a asertivita. Už jsem zmínil tanec jako jistou formu polohy,

ve které se Tiffany chová odlišně.⁹⁴ Jakkoli špatně technicky může působit závěrečné taneční číslo na soutěži, a tím nenarážím na Tiffanyinu opilst, choreografie tance, kterou Tiffany vymyslela a s Patem nacvičila, přesně odráží její psychické stavy.⁹⁵ Umírněné, pomalé a rytmické pasáže symbolizující klid, střídají bláznivé ostentativní rockové pohyby, které na sebe upozorňují bez viditelnější snahy uchvátit tanečním výrazem. Tanec působí stejně nevyzpytatelně jako jeho choreografka.

U Pata je navození pocitu psychického zkratu docíleno užitím širokoúhlých objektivů, rychlými střihy, houpavou kamerou a POV záběry. U Tiffany se styl nemění, o to více lze však rozeznat její nálady jejími velkými gesty a zvýšeným hlasem. Mizanscéna však představuje prostředek, který v dílčích scénách může dopomoci ke konstrukci charakteru. Ve dvou zrcadlových scénách, při příchodu na první společnou schůzku s Patem a při jejich pozdějším loučení, je užito podobných kompozic, zatímco jejich emoční účinek je v absolutním kontrastu. Na začátku se k Patovi přibližuje černá silueta ženy, jejíž tajemný příchod je prostříhán záběry vyhlížejících rodičů. Její chůze působí velmi sebevědomě a opět na sebe prakticky samovolně strhává pozornost zvědavých postav. Když se Tiffany konečně objeví, je oděna opět v černé, má tmavé linky a stíny na očích a sepnuté vlasy (Obr. 4).⁹⁶ Když večer končí, Pat a Tiffany se pohádají. Zmínka o její minulosti opět zafungovala jako spouštěcí knoflík jejího emočního selhání. V kompozici nápadně podobné té při jejím příchodu se pak do temnoty vzdaluje zklamaná a slabá žena (Obr. 5).⁹⁷

Stav deprese evokuje i mizanscéna ve scéně, kdy Pat nedojde na taneční zkoušku. Tiffany cítí, že se k ní zachoval neférově. Kamera v jednom záběru snímá u zdi sklesle sedící Tiffany, která jakoby se utápěla v prostoru, pro ni jinak tolik pozitivního útočiště, tanečního studia (Obr. 6).

⁹⁴ Uvolnění, které jí tanec přináší, ukazuje Patovi ve vynechané scéně *Let's Dance*, ve které se rozcvičují na stejnojmennou píseň Davida Bowieho.

⁹⁵ *Terapie láskou*. Čas 01:46. Blu-Ray.

⁹⁶ Tamtéž, čas 00:41.

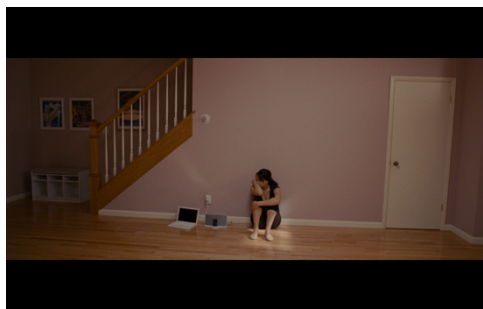
⁹⁷ Tamtéž, čas 00:52.



Obrázek 4



Obrázek 5



Obrázek 6

Důležitost přisuzuje Dyer tomu, jak postava mluví a jak o ní mluví ostatní postavy. Existují dvě podoby toho, jak se o Tiffany ostatní vyjadřují. Ty se odvíjí od toho, jaké skupiny je daná postava součástí. První je Patovo okolí a speciálně jeho otec, kteří ji považují za blázna a označují ji tak.

Pat: Půjčíš mi telefon?

Otec: Je to naléhavé?

Pat: Tak trochu.

Otec: A o co jde?

Pat: O ten projekt, který s Tiffany děláme. Chci jí říct, že nepřijdu včas.

Otec: Tak abys tu bláznivou holku ještě nepřivedl do stavu nouze.⁹⁸

Druhá skupina zahrnuje ostatní psychicky narušené postavy. Pat i jeho přítel Danny se Tiffany zastávají. Podle článku „Into The Cuckoo’s Nest“ to značí společenství odlišných lidí, bláznů, kteří za sebou stojí a rozumí si, ne protože by svět viděli odlišně, ale protože ho prožívají odlišně. Na základě těchto rozdílů se sbližují.⁹⁹

⁹⁸ *Terapie láskou*. Čas 01:22. Blu-Ray.

⁹⁹ BECK, pozn. 14, s. 211. Autor článku zmiňuje scénu, ve které se Pat s Tiffany baví o různých antidepresivech, které v rámci své léčby vyzkoušeli. Dialog působí komicky, avšak v jádru významně formuje jejich vztah a prohlubuje společnou intimitu. *Terapie láskou*. Čas 00:27. Blu-Ray.

Ronnie: Nedopust' aby tě dostala Tiffany do maléru.

Patova matka: Máš něco za lubem, já to vím.

Pat: Lidi jako Tiffany, Danny nebo já možná víme něco, co vy ne. Možná něčemu rozumíme, protože jsme...

Danny: Máme šestý smysl. Každý to ví, ale ne každý to chápe.¹⁰⁰

Častým tématem při dialozích o Tiffany je, kromě její nemoci, taky její minulost. Díky té si zároveň od svého okolí již vysloužila nálepku promiskuitní ženy a v očích mužů tak představuje zdánlivě jednoduchý cíl zájmu.

Policista: Vy jste vdova po Tommym, že ano?

Tiffany: Ano, Tommyho bláznivá kurvící se žena. Teda bez toho „kurvící se“.

Policista: Jste vtipné děvče. Nechtěla byste někdy zajít na skleničku?

Tiffany se otáčí a odchází.

Policista: Co jsem řekl?

Pat: Už s tím sekla.¹⁰¹

Podobné námluvy nastávají, když se u domu Maxwellových objeví její údajný přítel. Nejdříve klepe na dveře Pat. Zpoza dveří se ozývá autoritativní hlas otce Tiffany, který se ptá, zda je to další slizák, co jde za jeho dcerou. Pat se předem omlouvá, nese Tiffany pouze dopis pro Nikki. V tom přibíhá přítel Jordie, který se snaží získat na Tiffany kontakt. Její rodiče se ho snaží donutit odejít, když v tom se do rozhovoru vloží Pat a Tiffany se, doposud jako jediná postava, hrdinsky zastane.

Pat: Říká, že jste drzý.

Jordie: Jak jako?

Pat: Ale vždyť víte. Občas je to s takovýmito dívkami sranda, ale občas taky ne, protože mají zlomená křídla a stávají se snadným cílem. A zrovna v tomhle případě se ta křídla pomalu, ale jistě, hojí, příteli. A v tvém zájmu

¹⁰⁰ *Terapie láskou.* Čas 01:02. Blu-Ray.

¹⁰¹ *Tamtéž,* čas 00:51.

*je, aby se jim to povedlo, a zrovna teď tomu bráníš. Protože ona je citlivá, chytrá a umělecky nadaná. Je to úžasná holka, tak to respektuj.*¹⁰²

Během tohoto monologu ho Tiffany tajně poslouchá za dveřmi. Vidíme ji poprvé s rozpuštěnými vlasy a s přemýšlivým výrazem. V závěrečném detailu na její tvář lze vidět lehký úsměv, výraz potěšení a zmatení.

Přes všechny tyto situace se Tiffany ke své minulosti staví odvázně. Když ji Pat nazve courou a záhy se jí začíná omlouvat, Tiffany svou minulost nezpochybňuje a ani se nesnaží na ni zapomenout. Staví se k ní jako k životní situaci, která navždy zůstane její součástí. Tiffany tak opět projeví svou sílu udělat ze své nevýhody jistou formu sebezpytování a dokázat odhodlanost nelpět na negativní zkušenosti.

*Tiffany: Byla jsem velká coura, ale to už je minulost! Vždycky ve mně bude ta lajdácká úlisnost, ale mě se to tak líbí. Tak jako moje ostatní vlastnosti. Můžeš ty říct to samý o sobě, sráči? Dokážeš odpouštět? Jde ti to alespoň trochu?*¹⁰³

Vnitřní síla se projevuje i v tom, jak vidí Tiffany sebe samotnou. Cítí zodpovědnost za smrt svého muže, zároveň se označuje za oběť, která dělá pro všechny vše, ale jí samotné se útěchy nedostává.

Pat: Proč bys jí ten dopis nemohla dát?

Tiffany: Co z toho budu mít já? Co pro mě uděláš?

Pat: Říkalas, že když napíšu dopis, předáš ho Nikki.

*Tiffany: Já vím! Ustavičně totiž pro lidi dělám, co si usmyslej, a pak se probudím a jsem dočista prázdná! Nemám nic. (...) Vždycky se nějak dostanu do takový šlamastyky. Pro ostatní udělám první poslední a nikdo se mi nikdy... Nedostane se mi toho, po čem toužím. Nejsem jako moje sestra.*¹⁰⁴

¹⁰² *Terapie láskou.* Čas 00:55. Blu-Ray.

¹⁰³ Tamtéž, čas 00:37.

¹⁰⁴ Tamtéž, čas 00:56.

Vzájemné dialogy Pata a Tiffany se celkově vyznačují specifičností, kterou jim nabízí jejich diagnóza. Jsou příkladem totální upřímnosti a pravdomluvnosti. V rozhovoru běžných zdravých lidí by většina reakcí působila urážlivě a upozorňovala na nízkou empatii vůči ostatním. V jejich podání jsou však soucitné ve svém vzájemném pochopení a blízkosti. Vývoj jejich dialogů často sleduje vzorec, ve kterém vzájemné napadání střídá vzájemné porozumění. Pro příklad: Celá scéna první schůzky nám nabízí komplexní pohled na Tiffany jako nepředvídatelnou a zranitelnou ženu. V jídelně, když ji Pat zpovídá, nedokáže vyhodnotit situaci a reagovat v ní adekvátním způsobem. Během celé scény Tiffany několikrát změní své emoce - z extrémně sexuálních myšlenek přes extrémně citlivé až po hysterický záchvat, smutek a zklamání.¹⁰⁵

Jednáním postavy je divákovi ztěžováno konstruovat Tiffanyin charakter. Z hlediska informovanosti nám jsou některé informace o Tiffany dlouhou dobu utajovány proto, aby nás jejich odhalení v momentech, kdy se to nejvíce hodí, překvapilo a my přehodnotili to, jak jsme doposud její charakter konstruovali. Až do momentu první schůzky nám není zřejmé, proč byla Tiffany vyhozena z práce. Nakonec se přiznává, že to bylo způsobeno tím, že souložila se všemi svými kolegy. V této scéně je patrné, jak si Tiffany užívá svou dominanci a manipulaci s Patem, kterého tato představa vzrušuje. Aby vzbudila v Patovi emoce, které sám není schopen během taneční zkoušky vyjádřit, odhalí mu příčinu smrti svého muže a také jejich vztah před tím, než zemřel. Podle jejího velmi emotivního vyprávění ho hluboce milovala a stavům nenadálých depresí propadala, ještě když byl naživu. Když se Tiffany nečekaně objeví u Solitanů doma poté, co se Pat se svým bratrem vrací z fotbalového zápasu, aby hystericky zaútočila na Pata, že nepřišel na schůzku, opět na sebe strhává pozornost. Patův otec ji okamžitě začíná slovně napadat. Obrat nastává až v momentu, kdy ho a ostatní v místnosti ohromí svými vědomostmi o výsledcích zápasu Philadelphia Eagles. Od tohoto momentu je hybatelem děje v této scéně především Tiffany. Ostatní postavy stojí kolem ní, zatímco ona vymýšlí sázku, jejíž výsledek by potěšil jak Patova otce, tak ji. Když se Pat rozhodne dvojí sázky neúčastnit, přichází další překvapivý zvrat. Poté co Tiffany použije jednu formulaci z dopisu od Nikki, Patovi dojde, že dopis psala

¹⁰⁵ *Terapie láskou*. Čas 00:43. Blu-Ray.

právě Tiffany. V tento moment se zcela zásadně přehodnocuje náš postoj k ní. Tiffany je pro nás najednou vypočítavou postavou, jejíž dosavadní jednání skutečně motivoval chtít být s Patem nejen proto, aby mu pomohla, ale aby ho získala.

V článku „Character Profile“ Justin Edwards předkládá analýzu, ve které charakterizuje Tiffany jako rafinovanou hráčku.¹⁰⁶ Podle něj si je Tiffany vědoma své diagnózy a ví, že je blázen. Navíc si přeje, aby ji lidé za blázna považovali, proto je taky uvádí do bezvýhodných situací, ve kterých se projeví její šílenost. Ve chvíli kdy však potkává Pata a nabízí mu nezávazný sex, Pat odmítá. Odmítne ovšem zároveň hrát i její hru. Tiffany je zaskočená, protože najednou poznala zcela nového člověka. Člověka, který ji donutí přehodnotit některé své vlastnosti a začít hrát novou hru. Hru, zda v Patovi objevila toho pravého, který by jí pomohl ukončit své vlastní vnitřní trápení.¹⁰⁷

Při dekonstrukci postavy Tiffany Maxwell se počítá s její diagnózou, která do znatelné míry ovlivňuje její jednání. Zatímco pro její okolí je její tvrdohlavost a nevypočítatelnost nepřijatelná, ve chvíli, kdy potkává Pata Solitana, v něm nachází stejně ztracenou existenci, kterou je ona sama. Její oddanost a vytrvalost pomoci Patovi slouží jako terapie i jí a znovu tak nachází své místo ve společnosti. Jak je pro Russella typické, ženská postava v *Terapii láskou* zastává aktivní roli, jejíž jednání je katalyzátorem důležitých situací a zároveň podstatně ovlivňuje svůj mužský protějšek.

5.2. Špinavý trik

Špinavý trik je film, který v sobě mísí žánry romantického filmu, komedie, kostýmního dramatu, kriminálního a do jisté míry i životopisného filmu. Námět je volným zpracováním reálné operace ABSCAM, ke které došlo na přelomu 70. a 80. letech ve Spojených státech. Hlavní postavy, podvodník¹⁰⁸ Irving Rosenfeld a jeho

¹⁰⁶ EDWARDS, Justin. Character Profile #4 - Tiffany Maxwell. In: *SpaceLion | She Is My Home* [online]. 2013 [cit. 2017-03-03]. Dostupné z: <http://spacelioncs.com/starsystem/13744215/character-profile-silver-linings-playboo>.

¹⁰⁷ Jistá vodítka, která napovídají, že je Tiffany opravdu vypočítavá, lze nalézt už právě při prvním rande. Tiffany tuší, že je pro Pata pouze zprostředkovatelem k Nikki, a proto se rozhodne obrátit tuto příležitost ve svůj prospěch. Nabídne mu, že by mohl přes ní poslat dopis své manželce Nikki a obejít tak soudní zákaz přiblížení se k ní. Ve chvíli kdy mu nabídku udělá, je její rafinovanost podpořena změnou hudebního motivu. Baskytarová linka a změna stylu mluvení, kdy se Tiffany utíší a mluví tajemně, značí plán, který, jak později ve filmu zjistíme, skutečně Tiffany zamýšlela.

¹⁰⁸ Sám se nazývá jako con artist, tudíž mistr klamu.

společnice Sydney Prosser, jsou donuceny agentem FBI Richiem DiMasoem spolupracovat na sérii podvodů, které vedou k usvědčení několika kongresmanů a senátorů z braní úplatků. Jennifer Lawrence ve snímku ztvárnila postavu nevypočitatelné Irvingovy manželky, Rosalyn Rosenfeld. Zároveň se jedná o její doposud jedinou vedlejší roli v nějakém z Russellových filmů.

Producenti Charles Roven a Richard Suckle si vysvětlují Russellův zájem o projekt tím, že téma, které film zpracovává, je pro něj typické. Tedy téma lidí, kteří se snaží jít za něčím lepším.¹⁰⁹ Russell to doplňuje: „Vždycky hledám zajímavé postavy a světy. V případě Špinavého triku jsem hned cítil tu chemii mezi postavami. Stejně jako jsem ji cítil u *Fightera* a *Terapie láskou*. Postavy úplně vyskakovaly ze stránek scénáře. Byly tak živé, že jsem to ještě neviděl. (...) Máte tam pár podvodníků, které si vybrala FBI, aby jim pomohla dopadnout jiné kriminálníky. Taky tam je hodně náladová a nepředvídatelná manželka, která je uprostřed toho všeho a která jim svým nekontrolovatelným chováním škodí. Jádrem je ale milostný příběh a já love story miluju a považuji ji za velmi silnou.“¹¹⁰

Stejně jako v případě *Terapie láskou* i *Špinavý trik* se stal kriticky i divácky velmi úspěšným snímkem. Ze sedmi nominací na Zlatý Glóbus proměnil tři, mimo jiné pro Lawrence za Nejlepší vedlejší ženský herecký výkon v muzikálu nebo komedii. Dále film získal 10 nominací na Cenu Akademie a stejný počet i na ceny BAFTA, kde opět Lawrence svou nominaci proměnila. Film s rozpočtem 40 milionů dolarů vydělal celosvětově přes 251 milionů dolarů.¹¹¹

5.2.1. Rosalyn Rosenfeld

Snímek otevírá titulky s nápisem *Některé události se skutečně staly*. Připomíná tak zřejmou inspiraci reálným případem, stejně jako inspiraci v některých postavách. Film však nelze považovat za dokumentární rekonstrukci operace ABSCAM a tudíž ani postavy v něm vystupující za realistické reprezentace skutečných aktérů. Charakter Rosalyn je nicméně inspirován Cynthií Marie Weinberg, tedy opravdovou manželkou Mela Weinberg, který je zase předobrazem Irvinga Rosenfelda. Russell sice reálné protagonisty znal a s některými se i potkal, ale už se nesnažil, do již vytvořených charakterů, přenést moc z jejich reálných

¹⁰⁹ Z natáčení filmu *Špinavý trik*, pozn. 8.

¹¹⁰ Tamtéž.

¹¹¹ American Hustle. In: *Box Office Mojo* [online]. [cit. 2017-03-13]. Dostupné z: <http://www.boxofficemojo.com/movies/?id=davido2013.htm>.

předobrazů.¹¹² Určitým tématem, které se ale v případě Cynthie do Rosalyn přeci jen promítlo, je její neúspěšná snaha být milována.¹¹³

Terapie láskou nám představila skupinu postav, u nichž se díky jejich duševnímu stavu nelze spoléhat na klasické, nebo alespoň logické, vzorce při konstrukci charakteru. Postava Rosalyn ve *Špinavém triku* evidentně opět vybočuje z normálu právě tím, že i její stav duševního zdraví představuje ohromnou odchylku od toho, co jsme ochotni objektivně považovat za normální. Pokud se pokusíme nalézt veškeré znaky, jimiž se její chování vyznačuje, můžeme její stav diagnostikovat jako histrionskou poruchu osobnosti. Ta se vyznačuje excesivním vztahováním pozornosti na sebe, sexuální provokací, teatrálností, „mělkou a labilní afektivitou, sebedramatizací, přehnaným projevem emocí, sugestibilitou, egocentričností, povolnosti vůči sobě, nedostatkem empatie, trvalým vyžadováním ocenění, vzrušení a pozornosti.“¹¹⁴ Ať už kostým, jednání, dialogy, gesta anebo další analyzované znaky, vše dotváří promyšlený konstrukt vycházející z této diagnózy.

Jméno Rosalyn, původně Rosalind, má germánský původ a nese dva významy. Z germánského *hros* – kůň a *linde* – něžný a latinského *rosa linda*, tedy *krásná růže*.¹¹⁵ V tomto případě lze aplikovat latinský výraz. Rosalyn je opravdu krásnou růží, nebo alespoň se jí snaží za každou cenu stát. Koncept „nechci být sama, tak moc, že raději budu s někým, s kým nejsem šťastná“¹¹⁶ a „budu se stylizovat do šťastného člověka“ jsou nezanedbatelné kroky, které ovlivňují její existenci ve světě lidí, o kterých Russell říká, že „jsou to lidé, jako všichni ostatní,

¹¹² GABLER, Neal. David O. Russell: In Conversation. In: *The New York Times Magazine* [online]. 2013 [cit. 2017-03-13]. Dostupné z: http://www.nytimes.com/2013/12/15/magazine/david-o-russell-in-conversation.html?_r=1. Naopak třeba takový Christian Bale se nechal Melem Weinbergem inspirovat velmi. A to fyzicky, kdy mu zcela přizpůsobil svou vnější vizáž.

¹¹³ Před tím, než se v roce 1982 Cynthia Marie Weinberg oběsila, nechala ve svém domě dopis na rozloučenou, ve kterém píše: „Mým jediným hříchem bylo to, že jsem chtěl někoho milovat a chtěla jsem, abych byla milována. Mou dobrou pověst poškodily Melovy záležitosti. Už nemám sílu s ním více bojovat.“ WALTER, Greg. Abscam Con Man Mel Weinberg Is Stung by His Wife's Shocking Charges—and Sudden Death. In: *People* [online]. 1982 [cit. 2017-03-13]. Dostupné z: <http://people.com/archive/abscam-con-man-mel-weinberg-is-stung-by-his-wifes-shocking-charges-and-sudden-death-vol-17-no-6/>. Russell se chtěl původně držet i jejího tragického skonu. Když však začal o Rosalyn diskutovat s Lawrence, změnil svůj názor a její osud tak není tolik temný. GALLOWAY, Stephen. American Hustler. *Hollywood Reporter*. 2014, **420**(6), 68-98.

¹¹⁴ Poruchy duševní a poruchy chování (F00–F99). *Ústav zdravotnických informací a statistiky České republiky* [online]. [cit. 2017-03-16]. Dostupné z: <http://www.uzis.cz/cz/mkn/F60-F69.html>.

¹¹⁵ Rosalind. *Behind the Name* [online]. [cit. 2017-03-16]. Dostupné z: <https://www.behindthename.com/name/rosalind>.

¹¹⁶ Z natáčení filmu *Špinavý trik*, pozn. 8.

kteří chtějí žít to kouzlo, jež chtějí žít všichni lidé.“¹¹⁷ Toto úsilí, kterým prochází všechny postavy ve snímku, působí v interakci s ostatními postavami a jejich vlastními sny sice komicky, ale vnitru velmi tragicky, protože aby vždy dosáhli svého cíle, často využívají lsti a podvodu.

O zdůraznění skryté tváře Rosalyn, tedy její role dalšího podvodníka v příběhu, se snažil i kostýmní návrhář Michael Wilkinson skrze její kostým. „Rosalyn je mistrně emocionální manipulace – ví, jak si svou oběť zpracovat a využívá své sexuality. V tu samou chvíli však musíme myslet na to, že její život na předměstí je vlastně absolutně nudný. Má divoké výkyvy nálad a to se reflektuje i v jejím kostýmu. Od jejích neelegantních domácích šatů a muumuu¹¹⁸ až po její večerní toaletu ve stylu „oblečena na zabíjení.“¹¹⁹

Dyerova terminologie operuje s termínem kulturní kód, který vzniká na základě toho, jaké oblečení, účes a make-up postav má.¹²⁰ Obecně nese její kostým kód domácí hospodyně. Rosalyninu domácí róbu definuje její životní styl. V soukromí oblečení moc neřeší, často je oděna v plandavých a nevkusných muumuu šatech nebo županech. Rosalyn je hospodyňkou v domácnosti, jejíž denní náplň tvoří sledování televize od rána do večera, listování si v magazínech a módních příručkách.¹²¹ Představuje si, že vypadá jako na obrázcích, které si prohlíží a mnoho módních vychytávek zkouší sama na sobě. Navíc si je dělá sama, ovšem její snaha působit jako někdo jiný vždy končí lacinou parodií. „(Rosalyn) nemá ani představu o tom, jak se správně obléct. Takže kostýmy se odvíjely od toho, aby prostě nevypadaly dobře. Přála jsem si, aby vypadala trochu trapně.“¹²² Nejzřetelnější to je na jejím make-upu a vlasech, na nichž si dává záležet i doma. Experimentování s laky na nehty skončilo výběrem jednoho, do kterého se zamilovala díky své vůni.¹²³ Účes, který nosí doma, působí jako variace na mohutné účesy Brigitte Bardot. Ty Rosalyniny si však nedrží konzistentní tvar, ale

¹¹⁷ *Z natáčení filmu Špinavý trik*, pozn. 8.

¹¹⁸ Volné havajské šaty.

¹¹⁹ AMERICAN HUSTLE Dressing The Part. *Cinema Review* [online]. [cit. 2017-04-16]. Dostupné z: <http://www.cinemareview.com/production.asp?prodid=17023>.

¹²⁰ DYER, MCDONALD, pozn. 10, s. 111.

¹²¹ AMERICAN HUSTLE Interviews: Jennifer Lawrence, Christian Bale, Bradley Cooper and Amy Adams. In: *YouTube* [online]. 19. 12. 2013. [cit. 2017-03-16] Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=rAGNIW3KoQE>.

¹²² AMERICAN HUSTLE About The Characters. *Cinema Review* [online]. [cit. 2017-04-16]. Dostupné z: <http://www.cinemareview.com/production.asp?prodid=17020>.

¹²³ *Špinavý trik*. Čas 00:55. Blu-Ray.

přepadávají ji na všechny možné strany. Jednak to svědčí o jejím neumu si chtěný účes vytvořit a jednak tento bláznivý a neuhlazený účes zcela podporuje její vyšinutý charakter. Nosí zároveň nesmírně nepraktické velké oválné náušnice, které na ní vypadají komicky, ačkoli je vidno, že jako doplněk k účesu, pokud by byl kvalitní, by působily velmi vkusně (Obr. 7–9).

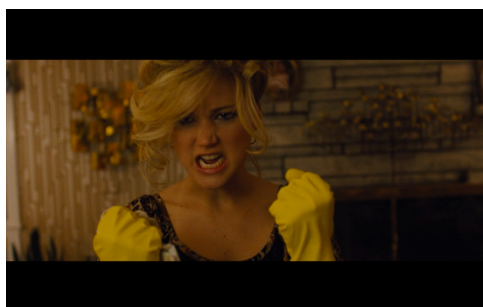


Obrázek 7



Obrázek 8

(po nehodě s hořící lampou
ještě spálená na levé straně obličeje)



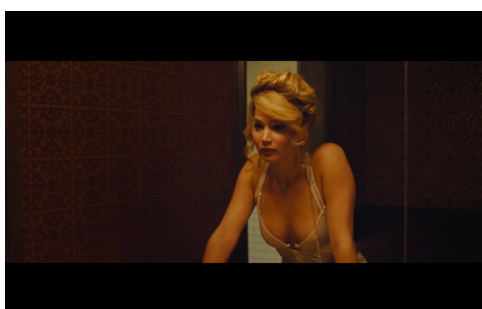
Obrázek 9

(Při jedné scéně, kdy za doprovodu písně Live and Let Die maniakálně pobíhá po domě a utírá prach, Rosalyn klame svým kostýmem. Gumové rukavice a její jednání evokuje dojem, že je snad dobrou hospodyní. Její přehnaná gesta a předchozí divácká informovanost z dřívějších scén, však dokazují, že sama je spíše nepořádná a tudíž je její uklízecký úbor v kontrastu s tím, jaká skutečně je.)¹²⁴

Rosalyn si je nicméně velmi vědoma svého sex-appealu. Pod havajskými volnými šaty skrývá útlý cvičební trikot, který zvýrazňuje její křivky. Spolu s jejím talentem manipulovat lidmi, tak nejednou zcela záměrně využije této zbraně, aby dosáhla svého cíle. A to jak v případě svého muže, tak i svých jiných nápadníků.

¹²⁴ Špinavý trik. Čas 01:47. Blu-Ray.

Společenský kostým je totiž rovněž postaven na zvýraznění jejího těla a křivek. Navíc s všudypřítomným výrazným make-upem a velmi sebevědomým chováním na sebe lehce strhává pozornost. Ve společnosti je totiž tou Rosalyn, kterou chce skutečně být – pohybuje se mezi lidmi, kteří se oblékají jako ti, které tak obdivuje z magazínů, možná se i sama ráda ukazuje a předvádí, že také ona může vypadat vznešeně. Wilkinson vycházel z toho, že postavy, které Russell napsal, se konstantně snaží přetvořit v někoho jiného. Proto se taky oblékají jako někdo, kým se chtějí stát (Obr. 10–11).¹²⁵



Obrázek 10

Už jsem zmínil histrionskou poruchu osobnosti, která se vyznačuje přehnanou snahou na sebe upozornit, teatrálností, přehnaným projevem emocí a egocentrismem. Za jeden z prvků mizanscény, jejíž význam je však oproti jiným Dyerovým znakům v případě Rosalyn spíše upozaděn, považuje David Bordwell i pohyb a inscenování.¹²⁶ Rosalyn mnohdy vidíme klečet na posteli, která pro ni může představovat vyvýšené jeviště, z kterého může pronášet svá velká a rozmáchlá gesta. Často jí přeskakuje hlas tím, jak moc na sebe strhává pozornost a mění jeho intenzitu. Pomáhá jí to k tomu být vždy dominantním aktérem jednotlivých scén. Psychická nemoc nám dovoluje dešifrovat její gesta spíše jako ta neformální, tedy jak Dyer označuje ta, která jsou přirozená a vycházejí z nitra postavy a nejsou ovlivněna společenskými konvencemi.

¹²⁵ SNEAD, Elizabeth. 5 COSTUME DESIGNER CONTENDERS ON CREATING CHARACTERS AND KEY PIECES. In: *Pret-a-Reporter* [online]. 2014 [cit. 2017-04-06]. Dostupné z: <http://www.hollywoodreporter.com/news/american-hustle-catching-fire-costume-668440>.

¹²⁶ BORDWELL, THOMPSON, pozn. 25, s. 180.

V konstrukci charakteru nám pomáhá taky struktura sekvence, na jejímž závěru je nám Rosalyn poprvé představena. Těsně před tím sledujeme montáž několika záběrů, ve kterých vidíme šťastného Irvinga se Sydney, kterák zažívají okamžiky lásky, vzájemné radosti a porozumění během spolupráce při úspěšných podvodech. Tuto pozitivní energii však narušuje následující scéna, ve které Irving přijíždí večer domů. Dyerův důraz na mizanscénu jako významotvorný prvek konstrukce charakteru reprezentuje nepořádek v kuchyni a obývacího pokoje. Irving dále nachází v pokoji svého syna, který zatím není uložen ke spánku. Z vzájemného dialogu mezi otcem a synem se pak dovídáme o Rosalyn, že je nespolehlivá a svého syna zanedbává. Otevírá se taky otázka alkoholismu, kterou paradoxně zmíní malý chlapec. Jak v průběhu filmu Rosalyn poznáváme při dalších situacích, nutnost mít po ruce „speciální pitíčko“ se u ní projevuje jako nezbytná proto, aby se byla schopna ve společnosti bavit.

Irving: Co jsi dneska dělal?

Danny: Ten Donovan je na mě ošklivej.

Irving: Ten velkej? Ale... Máma tě měla vyzvednout, aby tě nemohl obtěžovat.

Danny: Opozдила se. A potom, když jsme uhasili ten požár, máma řekla, abych zůstal v pokoji a hrál si s baseballovými kartičkami.

Irving: Počkej, počkej. Jaký požár?

Danny: Věděl jsi, že vyrábějí lampičky, do kterých dávají sluníčko? Máma jednu koupila, udělala si své speciální pitíčko a lampa vzplanula.¹²⁷

Následuje první scéna s Rosalyn. Ihned svou první replikou se pokouší obhájit své nepřístojné chování. Jakoby se nic nestalo, Irvingovi sdělí, že ona přece ten požár uhasila, čili že celou situaci zachránila. Rytmus replik, kterými obhájuje své chování, se vyznačuje rychlými reakcemi, které střídají komicky dlouhé tiché pauzy. Na repliky, které mají manipulativní charakter, klade důraz a svou dikci přizpůsobuje situaci.

¹²⁷ Špinavý trik. Čas 00:21. Blu-Ray.

Rosalyn: Vykašli se na požár! Byla to nehoda! Určitě to potkalo mnoho lidí. Tyhle lampy jsou nebezpečné. Neměly by být doma. (pauza) Určitě se to děje pořád. (pauza) Nic to nebylo.

Irving: Nejsme šťastní.

Rosalyn chvíli jen sleduje Irvinga, jak nic neříká.

Rosalyn (vážně): Mohla bych odvést Dannyho. Většina tvé práce je nelegální. Víš, když se pokusíš rozvést, neříkám, že bych to udělala, ale mohla bych. A proto nechci rozvod, Irvingu. Tohle ženy při rozvodu dělají.¹²⁸

Když se jí snaží postupně Irving vysvětlit, co udělala špatně, nepřiznává svou chybu a navíc otočí celou situaci proti němu. Nenechává ho dokončit myšlenku a skáče mu do řeči tím, že mu vnucuje své vlastní názory. Irving se jí snaží donutit k rozvodu, předkládají jí argumenty, proč nejsou šťastní. Rosalynina protireakce ale naopak daleko více ještě prohloubí nutnost vztahu a spíše než ona, tak své stanovisko je nucen přehodnotit on. Ví totiž, že kdyby se s ní rozvedl, přišla by o pohodlí, které díky němu má. Svou dominanci si drží po celý zbytek scény, ve které předkládá Irvingovi ultimátum, proti kterému se on nechce vzepřít, neboť by přišel o svého syna. Když už chce Rosalyn s diskutováním přestat, začne na něj vyvíjet sexuální nátlak. V ten moment je její muž v koncích a Rosalyn zvítězila.

Irving (M.O.): Byla Picasso pasivně agresivního karate. Byla lepší než jakýkoli mistr klamu včetně mě. A měla mě v hrsti jako nikdo. Mohli byste říct, že je to moje karma. Za to, jak využívám lidi. Nemohl jsem se vykašlat na to děcko. Byl to můj syn. Úplně mě vlastnila.¹²⁹

Rosalyn představuje pro Irvinga totální autoritu, blok proti kterému on nemůže vzdorovat. Jediným důvodem, proč s ní stále zůstává, je Danny. Ve vynechané scéně *Stoop to Conquer* tlačí Sydney na Irvinga, aby se konečně Rosalyn vzepřel. Sebemenší pomyšlení ke vzdoru v něm vyvolává nervozitu a strach.

Sydney: Musíš ji dostat pod kontrolu. Musíš ji umlčet.

¹²⁸ Špinavý trik. Čas 00:22. Blu-Ray

¹²⁹ Tamtéž, čas 00:23.

Irving: Já vím.

Sydney: Ona je úplně mimo.

Irving: Já vím.

Sydney: Je to tvoje zodpovědnost. Rozumíš mi?

Irving: Nezvedá mi telefon.

Sydney: No, a co to znamená?

Irving: Většinou nic dobrého. Něco má za lubem.

Sydney: Co to znamená Irvingu?

Irving: Něco má za lubem.

Sydney: Co to znamená Irvingu?

Irving: Já nevím.

Sydney: Jak to myslíš, že nevíš? Kdo to má jiný vědět!?

Irving: Já nevím. Nemůžu ji mít pořád pod kontrolou.

Sydney: Jestli mě miluješ, tak to dokážeš. Tak se snaž to neposrat. Je nebezpečná. Takže se nevracíš do auta dřív, než to vyřešíš. Rozumíš!

Irving: Ona je jediná člověk, nad kterou nedokážu nic zahrát.¹³⁰

To, jak se o Rosalyn zmiňují ostatní, často souvisí s jejich obeznameností, jaká Rosalyn je. Když mluví Richie DiMaso se Sydney v cele o tom, že ji Irving jen využívá, zmiňuje jeho manželku jako někoho, kdo si hraje s nehty, sleduje TV a utrácí peníze, které Irving se Sydney vydělají. Richie o ní zná pravdu, protože je agentem FBI.¹³¹ Jakýkoli další úsudek, který si Sydney od tohoto momentu vyvodí, ale jen potvrzuje, že Rosalyn je skutečně nebezpečný a vyšinitý manipulátor.

Sydney: Musíme zdrhnout. Seberem prachy a prásknem do bot.

Irving: A co Danny?

Sydney: Co s ním?

Irving: Adoptoval jsem ho. Dal jsem mu své jméno. Nenechám ho s Rosalyn. Je labilní.

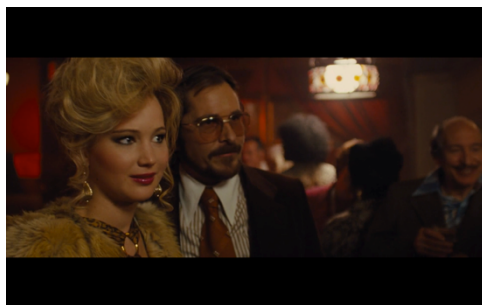
Sydney: To je manipulace. Nikdy tě nenechá odejít. Využívá Dannyho proti tobě. Protože je na tom tak špatně, aby tě nechala jít.¹³²

¹³⁰ Vynechaná scéna *Stoop to Conquer*. Dostupné z: Blu-Ray.

¹³¹ Špinavý trik. Čas 00:28. Blu-Ray.

¹³² Tamtéž, čas 00:31.

Překvapivé spojení si každopádně udělá u starosty Carmina Polita a jeho ženy. Setkávají se spolu hned dvakrát. Při první večeři bere Irving Rosalyn se sebou, aby jí dokázal, že jeho práce není nelegální a ona nemusí mít strach o své a Dannyho bezpečí. Rosalyn se tak dostává do světa, kterého chtěla být součástí. Prvotní pocity, které převládají, jsou podle jejího chování nejistota a nespěšnost. Na vlastní oči vidí vysokou společnost, lidi žijící naplno, konzumující drahé jídlo a drahý alkohol. Aby se dostala do společenské nálady, musí si pomoci právě alkoholem (Obr. 11–15). Pak už přijde na řadu její oblíbený lak na nehty a opilá Rosalyn již samostatně začíná reagovat a zapojovat se do diskuze. Svým bezprostředním chováním tak udělá na manžele Politovy velmi dobrý dojem.



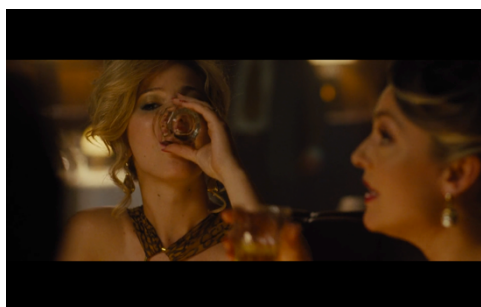
Obrázek 11



Obrázek 12



Obrázek 13



Obrázek 14



Obrázek 15

Když se schyluje k dalšímu setkání, na které se chystá i Sydney a Richie, Irving si přeje, aby zůstala Rosalyn doma. Je to však na naléhání Carmina, aby přišla i ona. Jeho žena Dolly jí dokonce sehnala švýcarský lak na nehty, který Rosalyn tak zbožňuje. Rosalynina přítomnost však dovede večer ke katastrofálnímu závěru. Když Carmine navrhuje Irvingovi, aby se šli seznámit s členy mafie, jež vlastní největší síť kasin v Americe, Irving je odtažitý. Rosalyn však bere situaci do svých rukou a přes údiv všech se seznamuje a začíná flirtovat se skupinkou mafianů, kteří ji skládají komplimenty. Je si vědoma toho, že tato akce jejího manžela překvapí a může ho i poškodit. Neví ovšem, jak moc mu plány zničí, a tak si to užívá. A to je největší problém. Rosalyn skutečně netuší, co vlastně Irving se starostou Carminem řeší. Neví, kdo je Richie DiMaso a ani neví, co je zač skupinka mužů, ke kterým právě přišla a s kterými se sblíží. To jí staví do pozice, ve které představuje pro Irvinga a Sydney daleko větší nebezpečí než je samotná FBI. Rosalyn nevyhodnocuje situace podle toho, jak ji kromě ní vidí i ostatní. Neuvažuje o situaci jako o názorové shodě více lidí, ale pouze o jednom svém správném pohledu a podle toho reaguje. Její konstantní stav zklamání a neopětované pozornosti, naivita a lehkovážnost vede v tento moment k chaosu, pod jehož náparem se bortí celá operace ABSCAM.

Během večera zároveň eskaluje oboustranná rivalita mezi Rosalyn a Sydney. Když se na dámských toaletách potkají tváří v tvář, jejich vášnivý dialog se nese ve vzájemném napadání. Zatímco Sydney na Rosalyn nejdříve útočí, protože kazí operaci, Rosalyn obviňuje Sydney z toho, že ji podvádí s jejím manželem. Když jí Sydney do očí říká pravdu, a sice že je manipulátorka a využívá proti svému muži svého syna, Rosalyn začíná plakat. To ovšem neznamená, že by ustupovala. Stojí si za tím, že ji Irving jen tak neopustí a pomstychtivě Sydney odsuzuje k tomu, aby trpěla.

Rosalyn: Víš co? Nikdy mě neopustí. Vždycky mě bude chtít. A ty budeš litovat, Edith. Budeš litovat toho, co jsi udělala mé rodině. To si pamatuj.

Sydney: To je tak posraný. Tohle bych nikdy neřekla. Ale ty ano, protože jsi hnusná uvnitř.

Rosalyn: Já jsem hnusná? A co ty? S tím co děláš? Okrádání lidí a podobný sračky? Možná jsme takové obě. To na nás Irving miluje. Aspoň si drží

*stejnou laťku. Víš co, občas všechno co v životě máš jsou jen posraný, hrozný možnosti.*¹³³

Poté ji Rosalyn líbá na ústa, maniakálně se zasměje a odchází. Rosalyn dokázala tímto gestem, které bylo součástí její manipulace, Sydney úplně odzbrojit. Polibek, který ji dala, byl sice nečekaným přesto nevyhnutelným ukončením jedovatého napětí, které mezi oběma postavami vzniklo.¹³⁴

Podle Bordwella stojí *Špinavý trik* na třech vzájemně propletených milostných trojúhelnících – Irving-Sydney-Rosalyn, Irving-Sydney-Richie, Irving-Rosalyn-Pete. Bordwell vyjmenovává několik dílčích motivů, které tyto trojúhelníky propojují buďto navzájem anebo s operací ABSCAM.¹³⁵ Vybírám tři z nich, které schematicky následují rozpad manželství Rosenfeldových.

1. Manžel má poměr s jinou ženou, zatímco na to jeho manželka přijde. (Irving má poměr se Sydney, Rosalyn o tom ví.)
2. Svědomitý otec se snaží ochránit svého syna před jeho matkou, která je blázen. (Irving neopouští svou manželku, protože by tak přišel o Dannyho.)
3. Žena, která cítí ze strany svého muže nezájem, si dožaduje pozornost u jiného muže. (Rosalyn není šťastná, potkává Peta.)

V Petovi Rosalyn nachází někoho, kdo ji skutečně miluje a respektuje. Do jisté míry v něm nachází něco ze sebe i něco z Irvinga. Pete má jednak velkou moc, je členem gangu mafiána Victora Tellegia, a jeho práce je stejně nelegální a ještě tajemnější než ta Irvingova. Pete je zároveň osoba, jíž Rosalyn uhrane mimo jiné svým elegantním vzhledem a, přestože to ona sama nemusí tušit, jeho manipulací s ní.

*Pete: Nemám rád tvého manžela. Necení si tě. Ale to se stává. Stalo se to v mém manželství. Proto jsem v Miami. Občas musíš být tvrdý. Vzmuzit se. A odejít. Občas musíš nechat něco zemřít, aby něco jiného žilo. Jsi moc hezká na to, abys byla nešťastná.*¹³⁶

¹³³ *Špinavý trik*. Čas 01:22. Blu-Ray.

¹³⁴ American Hustle Cast - SAG Q&A with Deadline. In: *YouTube* [online]. 13. 1. 2014. [cit. 2017-03-17]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=-H2yUT2Nxlq>.

¹³⁵ BORDWELL, pozn. 17.

¹³⁶ *Špinavý trik*. Čas 01:45. Blu-Ray.

Když mají později Rosalyn s Irvingem, poté co ho Pete unese a vyhrožuje mu, společný dialog, Rosalyn svůj manipulativní talent povznáší na vyšší úroveň. Irving se vrací a v afektu jí vyčítá její vztah s Petem. Ona klasicky vše umně otáčí proti němu. Když jí později sděluje, že vlastně zrovna během toho, co ho její milence mučil, přišel s plánem, Rosalyn samozřejmě přiznává, že přesně to byl její cíl – aby si Irving vybavil plán, zajistila situaci, při které na něj přijde. Rosalyn svou „silou záměru“ zhotovila finální řešení veškerých problémů. Krom této směšné snahy vyhlat se ze situace, při které mohl Irving klidně přijít o život, pod tíhou Petovy manipulace zcela přehodnocuje svůj původní puritánský názor na rozvod. Rosalyn svého muže znova ovládla a shlíží k němu jako k nedospělému dítěti.

Rosalyn: Irvingu. Hodně jsem přemýšlela. Musíš dospět. A musíš čelit faktům. Myslím, že budeme oba šťastnější, když se rozvedeme.

Irving: Tak jo.

Rosalyn: Nech si to projít hlavou. Tyhle věci nejsou nikdy snadné.¹³⁷

Původní vztah Rosalyn-Irving nakonec skutečně zaniká a nahrazuje ho vztah Rosalyn-Pete a Irving-Sydney.

Rosalyn sice není na plátně dáno tolik prostoru, avšak její akce, jednání a nevypočitatelné myšlenkové pochody zcela markantně ovlivňují to, jak se postavy kolem ní musí vypořádat s problémy, které zapříčiňuje během operace ABSCAM. Je tvrdohlavá, manipulativní, spontánní a vznětlivá. Neuvažuje nad tím, co říká a nepřiznává vlastní chybu, zatímco na svou kritiku reaguje výbušně a své chyby otáčí proti ostatním. Stejně jako každá postava ve *Špinavém triku* i Rosalyn působí jako ztracená osamělá existence, jejíž touha za svými sny vede komplikovanou cestou, ve které musí každý hrát jen podle svých pravidel.

5.3. Joy

Pokud postava Rosalyn Rosenfeld ve *Špinavém triku* figurovala jako vedlejší a navíc jsem četnost jejího výskytu na plátně vyhodnotil jako malou, zcela opačný případ představuje postava Joy ve stejnojmenném filmu a zatím poslední

¹³⁷ *Špinavý trik*. Čas 01:53. Blu-Ray.

spolupráci Russella s Lawrence. V *Joy* totiž dokonce předčil svou vizi o ženské postavě jako elementu, stejně důležitém jako jsou mužské postavy. Není to už love-story, ve které by ženská postava vystupovala jako ten druhý do páru. *Joy* je filmem, v jehož středu stojí žena, která má sen, o který je připravena jen proto, aby ho o sedmnáct let později mohla přivést zpět k životu, a to v míře tak velké, o které neměla ani představy. Jennifer Lawrence ve filmu ztvárňuje svobodnou matku dvou dětí inspirovanou skutečnou Joy Mangano, vynálezkyňi samoždímacího mopu Miracle Mop a majitelkou sta dalších patentů.¹³⁸ Její výkon byl opět oceněn Zlatým glóbusem a nominací na několik dalších významných ocenění včetně Ceny Akademie za Nejlepší ženský herecký v hlavní roli. Snímkem *Joy* se však Russellovi, v kontextu své filmografie, nepodařilo následovat linii předešlých kriticky a divácky úspěšných snímků.¹³⁹

5.3.1. Joy Mangano

Při dekonstrukci této postavy musíme myslet na dva vlivy, které mohou komplexní pohled na postavu zkreslit. Zprvce Joy sledujeme v období několika dekád od jejích deseti let přes dospělost o 17 let později až po moment, kdy jí je 35 roků a ona řídí vlastní společnost. To, jak se chová, obléká a jedná, do velké míry určuje právě věk a postavení, v jakém se zrovna nachází. Vlastní analýzu budu primárně vztahovat na Joy ve věku 27 let, protože to je také věk, ve kterém ji sledujeme po největší část snímku.¹⁴⁰ Druhým faktorem, s kterým musíme obezřetně pracovat, je to, jak o ní hovoří jedna z postav a sice její babička. Problematizuje se to především v souvislosti s tím, že právě babička, která jí už ze svého statusu musí podporovat a zastávat se jí, je vypravěčem příběhu a tudíž její perspektivou je Joy exponována. S vědomím tohoto nezanedbatelného vlivu, budu v části o mluvě postavy počítat.

Jméno Joy sice na první pohled může působit jako nezbytná volba proto, aby byl podpořen reálný základ příběhu Joy Mangano, ovšem její význam Russell

¹³⁸ Nejméně polovina nebo více filmu je podle Russella skutečně založena na životě Joy Mangano. Zbytek stojí na osudech dalších odvážných žen, které Russell znal, obdivoval a o kterých četl. David O. Russell: JOY. In: *YouTube* [online]. 15. 12. 2015. [cit. 2017-03-30] Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=DQ1gIQaEUow>.

¹³⁹ Na agregátorech recenzí Rotten Tomatoes a Metacritic má *Joy* hodnocení 60% a 56. Podle webu Box Office Mojo vydělal film s rozpočtem 60 mil. dolarů celosvětově málo přes 101 mil. dolarů.

¹⁴⁰ Navíc Joy ve věku deseti let ztvárňuje herečka Isabella Crovetti, nikoli Jennifer Lawrence.

zužitkoval pro vlastní příběh. Český překlad slova *joy* totiž znamená radost, štěstí, úspěch. Russell se ptá: „Co znamená radost, když jste dítě? Co znamená radost, když zažíváte euforii z lásky? Co znamená radost, když procházíte rozvodem a když jste úplně zlomení? A co znamená radost, když jste sami a chcete něčeho dokázat, ale všichni vám říkají ne?“¹⁴¹ Název *Joy* tudíž v sobě nese otázku, co znamená tato emoce v různých stavech lidského života¹⁴² a signalizuje radost, kterou *Joy* hledá a která jí v určitých etapách života chybí.

Joy vystřídá ve filmu velké množství kostýmů. Některé jsou speciální a mají spíše dočasnou a společenskou funkci (šaty na svatbě, kostým v muzikálu, černý kabát a šátek na pohřbu, pracovní úbor letecké společnosti). Častěji ji však vidíme nosit umazané a špinavé košile nebo halenky, které podporují její roli pracovitě ženy v domácnosti, při které jde elegance stranou (Obr. 16 a 17). Některé kostýmní doplňky, ale dokáží zesílit životní situaci, která je na začátku představena jako katastrofa. Při podepisování rozvodových papírů má na hlavě černý šátek, který jakoby přirovnával tuto situaci k pohřbívání života, který si vysnila.¹⁴³ Když se chystá na svůj televizní výstup, sebevědomě dává přednost pohodlnosti a svou obyčejnost upřednostňuje před svazující formou útlého tmavého kostýmku a střevíců na podpatkách, které jsou pro televizní výstup normou (Obr. 18 a 19). Přesto, když ji na konci filmu vidíme jako majetnou zakladatelku a ředitelku vlastní společnosti pomáhající lidem prosadit své vynálezy, přebírá původně odmítanou vznešenost a uhlazenost. Sedí za mohutným stolem uprostřed své vlastní kanceláře, nosí určitě drahý kostým, má úhledný sepnutý účes, zlaté náušnice a upravené a prodloužené nehty (Obr. 20).

¹⁴¹ MURPHY, Mekado. David O. Russell Narrates a Scene From ‘Joy’: Anatomy of a Scene. In: *The New York Times* [online]. 2015 [cit. 2017-03-30]. Dostupné z: https://www.nytimes.com/2015/12/25/movies/david-o-russell-narrates-a-scene-from-joy.html?_r=2.

¹⁴² Jennifer Lawrence & David O. Russell talk Joy. In: *YouTube* [online]. 27. 12. 2015 [cit. 2017-03-30]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=i_y0PZ01Q34.

¹⁴³ Scénu předtím dokonce přímo říká, že nechce skončit jako její rodina. *Joy*. Čas 00:26. Blu-Ray.



Obrázek 16



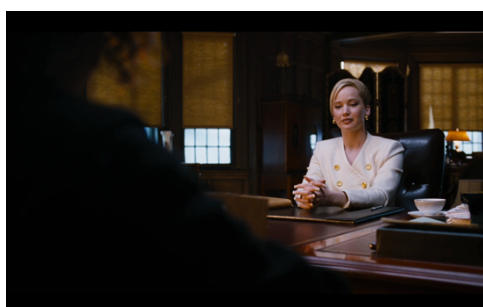
Obrázek 17



Obrázek 18



Obrázek 19



Obrázek 20

Dyer se v podkapitole o vzhledu postavy zabývá taky fyziognomií, kterou jsme na základě určitých typů schopni přiřadit dané postavě.¹⁴⁴ Joy jako dítě působí šťastně a živelně. Jako matce, která se nejen stará o své děti, ale řeší záležitosti kolem své dysfunkční rodiny, přiřadíme zcela adekvátně unavený výraz, který doprovází zoufalství, ustaranost a bezmoc, v krajních případech taky hysterie. Když se stává ředitelkou velké společnosti, nejen, že se mění její kostým, ale díky změně v jejím postavení působí i výraz její tváře sebevědomě a důležitě.

¹⁴⁴ DYER, MCDONALD, pozn. 10, s. 109–110.

Zatímco objektivní korelát, tak jak jej Dyer definuje jako předmět, mizanscénu, střih anebo symboliku, se kterými je postava spojována,¹⁴⁵ u předchozích dvou snímků absentoval, v případě Joy se objevuje formou jejího vynálezu, mopu. Cesta, jak se k němu dostane, je postavena na náhodě. Když se vzpamatovává ze zranění, které se jí přihodilo při čištění rozbité sklenice od vína, ocitá se ve snu, který ji vyburcuje k tomu, aby opustila svůj pasivní život a přehodnotila současný stav a určila, jakým směrem se bude ubírat. Poté, co se rozhodne nakázat svému exmanželovi a otci, kteří přežívají u ní ve sklepě a ona se o ně stará, aby šli bydlet jinam, Joy začíná ve svém znovuzrození. Na tom samém stolku, na kterém jako malá rozvíjela svého kreativního ducha, začíná kreslit návrhy nového vynálezu. Mop pro ni pak značí nástroj, ba dokonce zbraň, díky které může konečně dostát svého snu.

Pohled na to, jak se Joy vnímá, respektive na to, jak mluví ona sama o sobě, se mění v souvislosti s tím, v jaké situaci se momentálně nachází. Jako malá má velké sny o tom, že bude vyrábět potřebné věci, tvořit svůj vlastní svět, ve kterém bude nápomocná a schopná, aniž by k tomu potřebovala „vysněného prince.“¹⁴⁶ Její dětské sny se v dospělosti sice rozplynuly, ovšem sama nepřestává snít. Je si vědoma toho, že tohle není život, který si předurčila, že není šťastná a že každodenní rutina, která je pro ni zátěží, ji uvěznuje.¹⁴⁷

Joy: Víš, jak má máma vždycky ucpává vlasama z kartáče umyvadlo?

Jackie: A trubky má v pokoji?

Joy: Jo. Tak to udělala znovu.

Jackie: Zas?

Joy: Jo. A já musela udělat díru do podlahy. V mámině pokoji je v podlaze obrovská díra a já jsem švorc. Táta pořád dře. Taky na tom není nejlíp.

Doufám, že si najde nějakou přítelkyni a odstěhuje se ze suterénu.

Jackie: On je v suterénu s Tonym?

Joy: Ano. A ti dva se nenávidí. Je to katastrofa. Pořád se hádají. Já nevím...

Ale jak se máš ty? Co rodina? Jak se máte?

¹⁴⁵ DYER, MCDONALD, pozn. 10, s. 112.

¹⁴⁶ Joy. Čas 00:04. Blu-Ray.

¹⁴⁷ Tamtéž, čas 00:17.

Jackie: Máme se dobře.

Joy: A co práce?

Jackie: Moje práce není moc zajímavá.

Joy: Co se to s námi stalo, Jackie? Kde jsou naše sny? Mám pocit, že se to všechno vzdaluje.¹⁴⁸

Dospělá Joy se napříč snovými sekvencemi filmu několikrát setkává se svou mladší verzí. Dyer považuje myšlenky, které se rodí pouze v hlavě postavy za intimnější a pravdivější¹⁴⁹ a jejich vzájemná konfrontace jen potvrzuje vlastní nespokojenost s životem.

(Na pohřbu desetileté Joy.)

Malá Joy (M.O.): Sešli jsme se dnes, abychom si připomněli, co jsme ztratili před sedmnácti lety. Vzpomínáš?¹⁵⁰

Malá Joy: Sedmnáct let. Zamyslete se nad tím. Schováváme se sedmnáct let. Sedmnáct let. Dřív jsme něco dělali. Před sedmnácti lety. Pak to všechno přestalo. Co se stalo? Když se schováváte, jste v bezpečí, ale protože vás lidi nevidí. Ale na schovávání je legrační, že se schováváte i před sebou.¹⁵¹

Mluva ostatních postav je relativně schematická podle toho, zda Joy podporují nebo ne. David Bordwell je přímo kategorizuje na její spojence, exmanžela Tonyho a oddanou nejlepší kamarádku Jackie, já doplňuji ještě ředitele kabelové stanice QVC Neila Walkera a její babičku, a na celou řadu antagonistů, které tvoří členové její rodiny a draví lidé z byznysu.¹⁵² Mentorský význam její babičky jsem již zmínil. Její promluvy k Joy se vyznačují dodáváním odvahy, vírou v ní a Joy povedou celým životem. Nahrazuje jí matku i otce, kteří jí nevěřili a nevěří nebo si jí nevěřímají.

¹⁴⁸ Joy. Čas 00:19. Blu-Ray.

¹⁴⁹ DYER, MCDONALD, pozn. 10, s. 112.

¹⁵⁰ Joy. Čas 00:18. Blu-Ray.

¹⁵¹ Tamtéž, čas 00:33.

¹⁵² BORDWELL, pozn. 20.

Mimi: Vždycky jsem měla pocit, že ji musím podporovat. Tak jsem jí řekla: Vyrosteš a budeš silná, chytrá, mladá žena, vystuduješ, potkáš mladého muže, budeš mít krásné děti a budeš dělat krásné věci, jako ty ve tvém pokoji.¹⁵³

Tony a Jackie jsou pro Joy oporou především svými skutky. Když Joy poprvé vystupuje v televizi, je to Jackie, která jí zvedne sebevědomí a pomůže prodat první mop. Tony, ačkoli je jejím bývalým manželem, se jí stává poradcem a celoživotním přítelem. Přátelský vztah představuje taky Neil Walker. Joy ho zaujme a vidí v ní podobnost se sebou samým, protože on sám jednou od někoho dostal podobou příležitost se prosadit.¹⁵⁴ Naneštěstí tyto postavy, přes jejich kladný postoj k Joy, se k ní nějak více nevyjadřují.

Spíše v negativním protikladu stojí skupina, kterou představují její otec Rudy se svou novou přítelkyní Trudy a Joyina závistivá sestra Peggy, která si nedokáže připustit, že by její sestra mohla dokázat víc, než dokázala ona sama. Trudy je podnikatelka a tudíž je v oboru znalá. Když k ní Joy přichází s prosbou o investici, Trudy k ní přistupuje velmi obezřetně. Snaží se být pragmatická a realistická, navíc je velmi opatrná, co se peněz týče.

Trudy: Joy může být skvělá, dosud nerealizovaná podnikatelka. Ale na druhé straně je stejně možné, že je to fatální smolařka odsouzená k životu plnému neúspěchů, zklamání a nenaplněného očekávání. Uznej, Joy, že tvůj dosavadní život se zdá být spíš velké zklamání.¹⁵⁵

Nadšením neoplývá ani její otec, majitel autodílny. Nikdy ji nepodporoval, v tom co dělá. Když se jí dostane prvního problému, snaží se sice „naoko zodpovědně“ svalit vinu na sebe, ale spíše znova ukazuje na Joyinu neschopnost.

Rudy: Máš přes půl milionu dluhů. Nevím, jak to chceš splatit. Musíme vyhlásit bankrot. Budeš muset vyhlásit bankrot. (...) Je to moje vina. To já

¹⁵³ Joy. Čas 00:05. Blu-Ray.

¹⁵⁴ „(...) Vztah Neila a Joy je v pravém slova smyslu dán do kontrastu s obdivuhodným příběhem Davida O. Selznicka, který z obyčejné Američanky Jennifer Jones udělal hvězdu.“ KRÍŽ, pozn. 77, s. 87.

¹⁵⁵ Joy. Čas 00:40. Blu-Ray.

*jsem jí vnuknul pocit, že není jen nezaměstnaná hospodyňka, která prodává plastový udělátka dalším nezaměstnaným hospodyňkám na nějaký pitomý kabelovce. Je to moje vina. To není tvoje vina, holčičko. Je to moje chyba, že si myslela, že je víc, než je. Vrhla se do něčeho, do čeho neměla. Neměla jsi na sebe tak tlačit. A my jsme neměli tlačit na tebe.*¹⁵⁶

Nukleární rodina pro Joy představuje překážku, přes kterou se nejednou musí přenést. Když na konci druhého aktu čelí nutnosti vyhlásit osobní bankrot, mimo jiné taky právě kvůli chybě, kterou zapříčinila její sestra, zcela opouští babiččiny předpovědi, kterým věřila, a připouští argumenty své rodiny. Všichni jí připomínají zklamání, ke kterému byla předurčena, a ona sama tomu začíná věřit.

Cristy: Mimi říkala, že ty přivedeš rodinu k úspěchu.

*Joy: Ne, Cristy. Mimi se spletla. Život ti nenabízí šance. Život tvoje šance udupe a zlomí ti srdce. Měla jsem poslechnout svoji mámu, když mi bylo deset. Mohla jsem celý život koukat na televizi a schovávat se před světem jako moje matka. Už nechci nic slyšet o Mimi. Neměla pravdu. Žila s hlavou v oblacích, měla spoustu hloupých nápadů. A já měla taky hloupé nápady. Třeba tenhle. Hloupý, hloupý nápad.*¹⁵⁷

Zajímavou pozici zastává televize. Je samozřejmě nereálné, aby se k jejímu životu vyjadřovala přímo, často ovšem komentuje dění a Joyin život v druhém plánu. Připomíná jí tak, že její život není v pořádku.

(Zatímco Joy utírá plesnivý flek od jogurtu u postele své matky, z televize se ozývá.)

*Clarinda: Nechci, aby mě život takhle opouštěl.*¹⁵⁸

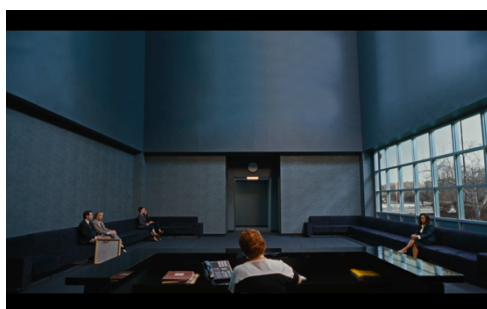
Prostředí ateliérů QVC a svícení v něm použité, tedy prvky jež jsou součástí mizanscény, pomáhají tvořit Joyin charakter. Když se má poprvé setkat se zástupcem společnosti, proto aby jim představila svůj produkt, sedí spolu s Tonym

¹⁵⁶ Joy. Čas 01:37. Blu-Ray.

¹⁵⁷ Tamtéž, čas 01:39.

¹⁵⁸ Tamtéž, čas 00:06.

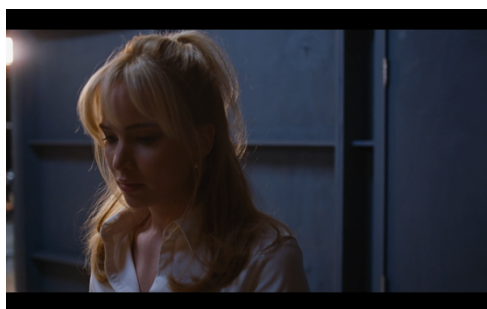
ve velké vstupní hale. Kompozice je volena tak, aby byla před branami velkého světa, ve kterém se sny mění ve skutečnost, zvládněna Joyina obyčejnost a malost. Doposud byla totiž jen součástí úzkého okruhu lidí, který byl součástí jejího přeplněného domu (Obr. 21 a 22). Její první výstup v televizi, a tak i vstup do tohoto zářného světa, reflektuje v jejím obličejí světlo, které jí před první klapkou osvítlí (Obr. 23 a 24). Součástí mizanscény je taky pohyb a inscenování.¹⁵⁹ Joy často chodí za Neilem a procházejí rušným zákulisím se spoustou lidí. V úžasu na ni může z jakéhokoli koutu, z točitého jeviště, kde probíhají prodeje, nebo z jakýchkoli dveří vykouknout hvězda QVC. QVC Neil totiž přirovnává k místu, kde se běžně setkává s výjimečným každý den,¹⁶⁰ a Joy je tímto světem ohromena. Ateliéry představují kouzelný svět, Smaragdové město z *Čaroděje ze země Oz* (1939) a místo nemálo podobné Hollywoodu, kde se plní sny a hemží se to televizními hvězdami.¹⁶¹



Obrázek 21



Obrázek 22



Obrázek 23



Obrázek 24

¹⁵⁹ BORDWELL, THOMPSON, pozn. 25, s. 180.

¹⁶⁰ *Joy*. Čas 01:01. Blu-Ray.

¹⁶¹ *Radost, síla a vytrvalost*, pozn. 30.

Jednání, jehož funkcí je dle Dyera poukazovat na děj a posunovat ho dopředu,¹⁶² u Joy prochází vývojem. Zhruba do poloviny filmy představuje hospodyňku, která se stará o celou svou rodinu. Její matka utíká od reality do světa mýdlových oper, její otec je výbušný romantik, na kterého není spoleh. Síla opustit toto prostředí nedokonalých a bezperspektivních postav u ní roste od druhé poloviny filmu. Na prvním prototypu svého mopu pracuje sama s pomocí dělníků Rudyho autodílny, zaměstnává nezaměstnané mexické pracovnice a asertivně rozhoduje o svém vlastním obchodu. Když má zaplatit za chybu dodavatele součástek, její gesto neústupnosti „nebudu to platit“ a zavěšení telefonu je prvním z příkladů její transformace z pasivně přežívajícího jedince v aktivní ženu. Druhou šanci předvést svůj mop v televizi si vynutí tak, že vtrhne sebevědomě na probíhající schůzi vedení televizní stanice. S jejím posilujícím vlivem přejímá také autoritativní gesto apelativní ukazování (skoro až vyhrožování) prstem. Její transformace v nového člověka, přetvoření v drsnější, silnější a nezdolnou Joy, je kompletní, když radikálně změní svou image zkrácením svých vlasů.¹⁶³ Během své cesty poznává tenkou hranici mezi obchodem a podvodem, vypořádává se s negativními vlivy její rodiny a nachází v sobě zásoby kuráže, odhodlaní a vlastní cenu.¹⁶⁴ Její neústupnost a sebevědomí ji vede k tomu, že teď už to není ta, která mluví k mužům přes stůl, ale oni mluví přes stůl k ní.

¹⁶² DYER, MCDONALD, pozn. 10, s. 113–114.

¹⁶³ *Joy*. Čas 01:41. Blu-Ray.

¹⁶⁴ BORDWELL, pozn. 20.

6. Komparace

V předchozích kapitolách jsem představil a s užitím metodologie Richarda Dyera analyzoval tři postavy Russellových filmů, které ztvárňuje Jennifer Lawrence. Analýzou vybraných postav vyvstaly určité skutečnosti. Některé znaky, které Dyer považuje za důležité, jsou buďto upozaděny anebo zcela absentují. Obecně se tak dá mluvit o mizanscéně, která charakter konstruuje minimálně, a objektivním korelátu, který se objevuje až ve snímku *Joy*. Důraz je ale kladen na gesta a pohyb, které se odvíjí velmi konkrétně na základě temperamentu postavy. Důsledně se dodržují i kostýmy, které odpovídají daným charakterům – z depresí se vzpomínávající Tiffany nosí oblečení v jednom tmavém odstínu, Rosalyn ve společenských šatech napodobuje elegantnost jí obdivované smetánky, Joy zase přejímá fakt, že je matka v domácnosti a vystihují ji umazané a špinavé halenky. Hlavní tezí této práce je ovšem dokázat, v čem spočívá síla ženských postav, kterou v souvislosti s nimi Russell zmiňuje,¹⁶⁵ a zda mezi vybranými postavami existují konkrétní spojitosti. To jde nejvíce demonstrovat na znaku jednání. Dyerova terminologie jednání označuje jako to, co postava dělá v ději a díky čemu posouvá děj dopředu. Z hlediska konstrukce děje představují Russellovy filmy zástupce dramát řízených postavami.¹⁶⁶ Zaměřují se na jejich vnitřní konflikty a divák tak více uvažuje o jejich postojích, vnitřním vývoji a rozhodnutích a tom, jak ovlivňují vývoj děje a mění strukturu syžetu.¹⁶⁷ Vybrané tři postavy jsou vždy variací ženy, která prochází určitou partnerskou krizí, s níž se nedokáže a nechce identifikovat. Tiffany Maxwell je vdovou snažící se navázat novou známost s rozvedeným mužem. Rosalyn Rosenfeld je zase nespokojená žena v nešťastném manželství, která se však vyhýbá rozvodu. Pak je tu už rozvedená Joy, která svého bývalého muže ještě dva roky poté nechává žít ve svém sklepě. Charakterově zapadají tyto postavy do koláže výstředních hrdinů, které Russell představuje po celou svou filmografii. Tiffany i Rosalyn trpí obě duševní poruchou, zatímco jako nejnórmálnější a zároveň ta, která svou obyčejnost zužitkovává k získání síly a

¹⁶⁵ *Z natáčení filmu Špinavý trik*, pozn. 8.

¹⁶⁶ Původně character-driven drama.

¹⁶⁷ Character Driven v. Plot Driven Writing: What's the Difference? In: DORRANCE PUBLISHING COMPANY [online]. 2014 [cit. 2017-04-05]. Dostupné z: <http://www.dorrancepublishing.com/character-driven-v-plot-driven-writing-whats-difference/>.

divák s ní sympatizuje o to více, je Joy. V jejím případě však vybočení z normálu představuje právě fakt, že je pro své okolí až moc normální.

Když Russell říká, že jsou ženské postavy silné, myslí tím to, že ve srovnání s mužskými postavami zastávají rovnocenné postavení, ba dokonce před nimi mají navrch a jejich jednání nejenže ovlivňuje ostatní osoby v jejich okolí, ale taky příběh a to, co se v něm děje. Při konfrontaci s muži k tomu často využívají manipulaci anebo vypočítavost, každá má však dopředu jasné své stanovisko a vytoužený cíl. Tiffany posílá Patovi nepravé dopisy, aby jeho myšlení orientovala jiným směrem. Rosalyn vědomě klade do cesty překážky svému manželovi, aby si jí začal všímat, a současně s ním manipuluje skrze jejich syna a Joy jde přes svou rodinu a obchodní protivníky, většinou muže, nezastavitelně kupředu, aby završila své znovuzrození.

Postavy se snaží stát někým jiným než jsou a zároveň přebírají charakteristiku těch, kým se chtějí stát. Platí to tak u Rosalyn a Joy. Rosalyn žije v neuspokojivém vztahu, ovšem stylizuje se do krásné, oblíbené a milované paničky. Joy zase přejímá gesta a přizpůsobuje svou mluvu a dikci podle úspěšných podnikatelů a obchodníků, které poznala.

Pravdou je, že navzdory vlastní nedokonalosti způsobené nepříznivými sociologickými (svobodná matka, vdova) a v případě Tiffany a Rosalyn taky psychologickými predispozicemi (duševních porucha), tyto postavy neustupují překážkám, které často reprezentuje jejich okolí. Síla, o které Russell mluví, tak může spočívat ve dvou aspektech: zaprvé, ženské postavy jsou, buďto díky svému temperamentu nebo životní situaci, donuceny k tomu, aby stěží ale přece dosáhly svého cíle a zadruhé, situace, do kterých se dostávají, dokáží zužitkovat ve svůj prospěch anebo dokáží donutit své partnery přehodnotit původní stanoviska. Jejich vliv na jednání mužských protějšků je tudíž nezpochybnitelný.

Závěr

Vlastní divácká zkušenost, která vedla k vypořádání několika opakujících se témat a motivů ve filmech Davida O. Russella, ve mě vzbudila zájem zabývat se v bakalářské práci dílem tohoto současného amerického tvůrce. Výchází se mi stala teze, že napříč celou svou filmografií představuje silné ženské charaktery, jejichž přítomnost ve filmu je klíčová a nepostradatelná. A to jak pro vývoj děje, tak pro vývoj jednání jejich mužských protějšků. Základním předpokladem bylo akceptování výroku Davida O. Russella, ve kterém přiznává: „Chci ať jsou ženské postavy stejně tak silné jako mužské a chci, aby na sebe silně upozorňovaly. Extrémně bohatý svět ve filmu vzniká díky velmi silným a velmi komplikovaným ženám.“¹⁶⁸

Na základě analýz tří vybraných postav, které všechny ztvárnila herečka Jennifer Lawrence, jsem zodpověděl, jak jsou tyto postavy konstruovány a v čem spočívá ona síla, o které Russell mluví. Komparací jsem rovněž dokázal pojmenovat několik spojitostí, které postavy ztvárněné Lawrence vykazují.

Teoreticko-metodologickou část otevřelo vyhodnocení nalezené literatury a představení použitých pramenů. Zjistil jsem, že počet česky psaných i cizojazyčných odborných textů vztahujících se k tématu je velmi malý. O to více mi tudíž posloužily mediální texty, audiovizuální příspěvky na internetu a vybrané články různých autorů včetně příspěvků filmového historika a teoretika Davida Bordwella. V další kapitole jsem se věnoval vybrané metodologii, podle níž jsem přistupoval k vlastním analýzám. Ta vychází z knihy *Stars* Richarda Dyer, v níž autor předkládá nejprve definici filmové postavy a posléze autorskou teorii její konstrukce. Vyčleňuje několik znaků, které působí na diváka a na základě kterých je podle něj daný charakter utvářen. Jsou jimi předchozí divácká informovanost, jméno, vzhled, objektivní korelát, mluva postavy a mluva ostatních, gesta, jednání, struktura a mizanscéna.

V úvodu druhé části jsem přiblížil Russellovu tvorbu a jeho režijní styl, který se vyznačuje dynamickou kamerou a střihem, využíváním hudby komentující a rytmizující syžet a emocemi, kterých dosahuje variováním témat lásky, nepřijetí identity a snahy člověka dosáhnout něčeho lepšího. Rovněž jsem shrnul dosavadní kariéru Jennifer Lawrence a uvedl tři faktory, které pomohly při vzrůstu její

¹⁶⁸ Z natáčení filmu *Špinavý trik*, pozn. 8.

popularity – účast v nezávislém dramatu *Do morku kosti*, vysoce výtěžných filmových sériích *X-Men* a *Hunger Games* a filmech Davida O. Russella. Tato část se dále již věnovala samotným analýzám a komparaci postav Tiffany Maxwell z *Terapie láskou*, Rosalyn Rosenfeld ze *Špinavého triku* a Joy Mangano z *Joy*. Některé znaky jako mizanscéna nebo objektivní korelát jsou relativně nevýrazné a na konstrukci se nepodílejí výraznou měrou. Důsledně se však pracuje s kostýmem a celkovým vzhledem postav. Klíčovými znaky, obhajující Russellovu výpověď o silných ženských postavách, se stala jejich mluva, mluva ostatních a jednání. Výrazný temperament, rodinná situace i vnitřní problémy jim ztěžují dosažení svého cíle. Navzdory nepřijetí okolím však vytrvávají, využívají manipulace a postupují systematicky podle svého promyšleného plánu, dokud neuspějí. Lawrence ztvárňuje postavy, u kterých obecně platí, že se neidentifikují se svou rolí a snaží se zosobnit jinou, která je cizí jejich vlastnímu charakteru. Russell je konstruuje na základě výrazné excentričnosti spočívající v jejich výstředním temperamentu a nepředvídatelném jednání, které komplikuje motivem duševní lability. Jsou to postavy, po jejichž boku nikdo nestojí nebo pouze jednotlivci, kteří jim ovšem nedokáží dostatečně pomoci. Důležitou podmínkou, kterou takto komplikované postavy s nezářným osudem splňují, je jejich zasazení do reálných situací.

Dyer vyděluje znaky, které nějak působí na diváka a díky kterým si utváří určitý závěr. Už v úvodu jsem proto zmínil, že některé závěry může ovlivňovat rozdílná divácká vzdělanost a subjektivní preference. Při analýze rovněž narážím na limity jeho výčtu. Russellovy filmy jsou dokladem toho, že nezanedbatelnou roli při konstrukci hraje taky psychologická stránka postavy a její sociální postavení. To dokonce staví nad rámec ostatních znaků, protože od toho jaké jsou postavy uvnitř se zdatně odvíjí jejich jednání a tedy příběh celkově. Jakkoli se mi v této práci podařilo odhalit konstrukční postupy, které Russell uplatňuje při psaní vybraných svých postav, Dyerova teorie podle mě nepočítá s kompletním seznamem znaků, které je třeba při dekonstrukci filmových postav zohledňovat.

Použité prameny a literatura

Prameny

1. *Joy* [Joy] [film]. Režie: David O. RUSSELL. USA, Annapurna Pictures, 2015.
2. *Making of Silver Linings Playbook* [film o filmu]. USA, 2012. Blu-Ray.
3. *Radost, síla a vytrvalost* [film o filmu]. Režie Serena YANG. USA, 2016. Blu-Ray.
4. RUSSELL, David O. *Joy*. London: Faber & Faber, 2016. ISBN 978-0-571-33037-9.
5. RUSSELL, David O. *Silver Linings Playbook* [filmový scénář] Dostupné z: <http://www.imsdb.com/scripts/Silver-Linings-Playbook.html>
6. SINGER, Erich Warren and David O. Russell. *American Hustle*. [filmový scénář] Dostupné z: <https://secure.sonypictures.com/movies/academy/media/americanhustle-screenplay.pdf>
7. *Špinavý trik* [American Hustle] [film]. Režie: David O. RUSSELL. USA, Annapurna PicturesThe Weinstein Production, 2013.
8. *Terapie láskou* [Silver Linings Playbook] [film]. Režie: David O. RUSSELL. USA, The Weinstein Production, 2012.
9. *Z natáčení filmu Špinavý trik* [The Making of American Hustle] [film o filmu]. Režie Serena YANG. USA, 2013.

Literatura

1. AMERICAN HUSTLE About The Characters. *Cinema Review* [online]. [cit. 2017-04-16]. Dostupné z: <http://www.cinemareview.com/production.asp?prodid=17020>.
2. American Hustle Cast - SAG Q&A with Deadline. In: *YouTube* [online]. 13. 1. 2014. [cit. 2017-03-17]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=-H2yUT2NxlG>.
3. AMERICAN HUSTLE Dressing The Part. *Cinema Review* [online]. [cit. 2017-04-16]. Dostupné z: <http://www.cinemareview.com/production.asp?prodid=17023>.
4. AMERICAN HUSTLE Interviews: Jennifer Lawrence, Christian Bale, Bradley Cooper and Amy Adams. In: *YouTube* [online]. 19. 12. 2013. [cit. 2017-03-16] Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=rAGNIW3KoQE>.

5. American Hustle. In: *Box Office Mojo* [online]. [cit. 2017-03-13]. Dostupné z: <http://www.boxofficemojo.com/movies/?id=davido2013.htm>.
6. BECK, Bernard. Into the Cuckoo's Nest: Silver Linings Playbook and Movies About Odd People. *Multicultural Perspectives*. 2013, **15**(4), s 209-212. DOI: 10.1080/15210960.2013.844606. ISSN 1521-0960 print / 1532-7892.
7. BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. *Umění filmu: úvod do studia formy a stylu*. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011. ISBN 978-80-7331-217-6.
8. BORDWELL, David. Pick your protagonist(s). In: *Observations on film art* [online]. [cit. 2016-11-17]. Dostupné z: <http://www.davidbordwell.net/blog/2016/01/09/pick-your-protagonists/>.
9. BORDWELL, David. Pulverizing plots: Into the woods with Sondheim, Shklovsky, and David O. Russell. In: *Observations on film art* [online]. [cit. 2016-11-17]. Dostupné z: <http://www.davidbordwell.net/blog/2014/03/03/pulverizing-plots-into-the-woods-with-sondheim-shklovsky-and-david-o-russell/>.
10. BUBRÍN, Martin. *Princip zesílené authenticity v klasické naraci filmu Fighter: Neoformalistická analýza filmu*. Brno, 2012. Bakalářská diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Lukáš Skupa.
11. Character Driven v. Plot Driven Writing: What's the Difference? In: *DORRANCE PUBLISHING COMPANY* [online]. 2014 [cit. 2017-04-05]. Dostupné z: <http://www.dorrancepublishing.com/character-driven-v-plot-driven-writing-whats-difference/>.
12. DARGIS, Manhola. Review: 'The Hunger Games: Mockingjay Part 2,' Katniss's Final Battle. In: *The New York Times* [online]. 2015 [cit. 2017-01-12]. Dostupné z: https://www.nytimes.com/2015/11/20/movies/review-the-hunger-games-mockingjay-part-2-katniss-final-battle.html?_r=0.
13. David O. Russell On His Style & How He Makes Films. In: *YouTube* [online]. 19. 1. 2016. [cit. 2017-01-09] Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=4nabfeBqQt8>.
14. David O. Russell: JOY. In: *YouTube* [online]. 15. 12. 2015. [cit. 2017-03-30] Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=DQ1gIQaEUow>.
15. DUŠEK, Karel a Alena VEČEŘOVÁ-PROCHÁZKOVÁ. *Diagnostika a terapie duševních poruch*. 2., přepracované vydání. Praha: Grada Publishing, 2015, 646 s. Psyché. ISBN 978-80-247-4826-9, s. 242.
16. DYER, Richard a Paul MCDONALD. *Stars*. New ed. London: BFI Pub., 1998. ISBN 08-517-0643-6.

17. EDWARDS, Justin. Character Profile #4 - Tiffany Maxwell. In: *SpaceLion | She Is My Home* [online]. 2013 [cit. 2017-03-03]. Dostupné z: <http://spacelioncs.com/starsystem/13744215/character-profile-silver-linings-playboo>.
18. GABLER, Neal. David O. Russell: In Conversation. In: *The New York Times Magazine* [online]. 2013 [cit. 2017-03-13]. Dostupné z: http://www.nytimes.com/2013/12/15/magazine/david-o-russell-in-conversation.html?_r=1.
19. GALLOWAY, Stephen. American Hustler. *Hollywood Reporter*. 2014, **420**(6), 68-98.
20. GIBBS, John. *Mise-en-Scène: Film Style and Interpretation (Short Cuts)*. London: A Wallflower Paperback, 2002. ISBN 978-1-903364-06-2.
21. HAYES, Britt. The Great Imitator: Martin Scorsese vs. David O. Russell. In: *Birth.Movies.Death*. [online]. 2016 [cit. 2017-12-30]. Dostupné z: <http://birthmoviesdeath.com/2016/03/25/the-great-imitator-martin-scorsese-vs.-david-o.-russell>.
22. Jennifer Lawrence & David O. Russell talk Joy. In: *YouTube* [online]. 27. 12. 2015 [cit. 2017-03-30]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=i_y0PZ01Q34.
23. Jennifer Lawrence on “Winter’s Bone”. In: *Vanity Fair Video* [online]. 30.01.2010 [cit. 2016-11-17]. Dostupné z: <http://video.vanityfair.com/watch/sundance--jennifer-lawrence>.
24. KRÍŽ, Michal. Pohodlí světa druhých. *Film a doba*. 2016, **62**(1), 86–87.
25. LAUREN, Hannah. Reflective Essay on “Silver Linings Playbook”. In: *Hannahlauren* [online]. 2. 11. 2013 [cit. 2017-02-20]. Dostupné z: <https://hannahborje.wordpress.com/2013/11/02/reflective-essay-on-silver-linings-playbook/>.
26. MALÁ, Eva a Pavel PAVLOVSKÝ. *Psychiatrie*. Praha: Portál, 2002, 143 s. ISBN 8071787000, s. 65.
27. MURPHY, Mekado. David O. Russell Narrates a Scene From ‘Joy’: Anatomy of a Scene. In: *The New York Times* [online]. 2015 [cit. 2017-03-30]. Dostupné z: https://www.nytimes.com/2015/12/25/movies/david-o-russell-narrates-a-scene-from-joy.html?_r=2.
28. PARK, Eury, Savannah ARNOLD, Michael MCGUIRE, Ben OLSON a Mckaya SCHMIT. Medication in the movies, Silver Linings Playbook: Views from two student groups. In: *Mental Health Clinician* [online]. 2013. Dostupné z: <http://mhc.cpn.org/doi/full/10.9740/mhc.n143900?code=cpnp-site>.

29. PASEKOVÁ, Karolína. *Terapie láskou - Analýza filmové adaptace románu*. Olomouc, 2014. Bakalářská diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Michal Sýkora.
30. ROBEHMED, Natalie. The World's Highest-Paid Actresses 2016: Jennifer Lawrence Banks \$46 Million Payday Ahead Of Melissa McCarthy. In: *Forbes* [online]. 2016 [cit. 2016-12-30]. Dostupné z: <http://www.forbes.com/sites/natalierobehmed/2016/08/23/the-worlds-highest-paid-actresses-2016-jennifer-lawrence-banks-46-million-payday-ahead-of-melissa-mccarthy/#64b2cc0844d6>.
31. ROSA, Christopher. Jennifer Lawrence and the Roller Coaster of Public Perception. In: *VH1* [online]. 2015 [cit. 2017-01-12]. Dostupné z: <http://www.vh1.com/news/49477/jennifer-lawrence-public-perception/>.
32. Rosalind. *Behind the Name* [online]. [cit. 2017-03-16]. Dostupné z: <https://www.behindthename.com/name/rosalind>.
33. SMITH, Nigel M. Jennifer Lawrence expresses anger at Hollywood's gender pay gap. In: *The Guardian* [online]. 2015 [cit. 2017-01-12]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/film/2015/oct/13/jennifer-lawrence-hollywood-gender-pay-gap>.
34. SNEAD, Elizabeth. 5 COSTUME DESIGNER CONTENDERS ON CREATING CHARACTERS AND KEY PIECES. In: *Pret-a-Reporter* [online]. 2014 [cit. 2017-04-06]. Dostupné z: <http://www.hollywoodreporter.com/news/american-hustle-catching-fire-costume-668440>.
35. Stars - Richard Dyer, Paul McDonald. In: *Google Books* [online]. [cit. 2016-12-27]. Dostupné z: <https://books.google.co.uk/books/about/Stars.html?id=0XocAQAAIAAJ>.
36. SWINNEY, Jacob T. Watch: What Do David O. Russell's Characters All Have in Common? In: *IndieWire* [online]. 2015 [cit. 2017-04-09]. Dostupné z: <http://www.indiewire.com/2015/03/watch-what-do-david-o-russells-characters-all-have-in-common-133015/>.
37. Tiffany. In: *Behind The Name* [online]. [cit. 2017-02-21]. Dostupné z: <http://www.behindthename.com/name/tiffany>.
38. WALTER, Greg. Abscam Con Man Mel Weinberg Is Stung by His Wife's Shocking Charges—and Sudden Death. In: *People* [online]. 1982 [cit. 2017-03-13]. Dostupné z: <http://people.com/archive/abscam-con-man-mel-weinberg-is-stung-by-his-wifes-shocking-charges-and-sudden-death-vol-17-no-6/>.
39. YOUNG, Skip Dine. Accuracy, Distortion and Truth In Silver Linings Playbook. In: *Psychology Today* [online]. 2013. Dostupné z:

<https://www.psychologytoday.com/blog/movies-and-the-mind/201302/accuracy-distortion-and-truth-in-silver-linings-playbook>.

Seznam příloh

1. Citované filmy

1. Citované filmy

Accidental Love (Accidental Love, Režie: David O. Russell, 2015)

Čaroděj ze země Oz (The Wizzard of Oz, Režie: Victor Fleming, 1939)

Do morku kosti (Winter's Bone, Režie: Debra Granik, 2010)

Fighter (The Fighter, Režie: David O. Russell, 2010)

Flirtování s katastrofou (Flirting with Disaster, Režie: David O. Russell, 1996)

Hunger Games (The Hunger Games, Režie: Gary Ross, 2012)

Hunger Games: Síla vzdoru 1. část (The Hunger Games: The Mockingjay – Part 1, Režie: Francis Lawrence, 2014)

Hunger Games: Síla vzdoru 2. část (The Hunger Games: The Mockingjay – Part 2, Režie: Francis Lawrence, 2015)

Hunger Games: Vražedná pomsta (The Hunger Games: Catching Fire, Režie: Francis Lawrence, 2013)

Joy (Joy, Režie: David O. Russell, 2015)

Leštit si kopí (Spanking the Monkey, Režie: David O. Russell, 1994)

Maltézský sokol (The Maltese Falcon, Reže: John Huston, 1941)

Pearsonovi (The Bill Engvall Show, Tvůrci: Bill Engvall, Michael Leeson, 2007–2009)

Serena (Serena, Režie: Susanne Bier, 2014)

Špinavý trik (American Hustle, Režie: David O. Russell, 2013)

Terapie láskou (Silver Linings Playbook, Režie: David O. Russell, 2012)

Tramvaj do stanice Touha (A Streetcar Named Desire, Režie: Elia Kazan, 1951)

Tři králové (Three Kings, Režie: David O. Russell, 1999)

X-Men: Apokalypsa (X-Men: Apocalypse, Režie: Bryan Singer, 2016)

X-Men: Budoucí minulost (X-Men: Days of Future Past, 2014) Režie: Bryan Singer

X-Men: První třída (X-Men: First Class, 2011) Režie: Matthew Vaughn

NÁZEV: Konstrukce postav ztvárněných Jennifer Lawrence ve filmech Davida O. Russella

AUTOR: Dominik Vontor

KATEDRA: Katedra divadelních a filmových studií

VEDOUCÍ PRÁCE: Mgr. Milan Hain, Ph.D.

ABSTRAKT: Tato bakalářská práce se zabývá filmy současného amerického režiséra Davida O. Russella. Pro jeho tvorbu je specifický častý výskyt silných ženských postav. Práce se zaměří zejména na postavy ztvárněné herečkou Jennifer Lawrence ve třech nejnovějších Russellových filmech *Terapie láskou*, *Špinavý trik* a *Joy*. Metodologicky práce vychází z knihy Richarda Dyera *Stars*. Při dekonstrukci filmové postavy se zaměřuje na několika znaků, a to na divákovu předchozí znalost, jméno postavy a její vzhled, objektivní korelát, jak mluví samotná postava a jak o ní mluví ostatní, její akce, gesta, strukturu a mizanscénu. Na základě těchto atributů jsou jednotlivé postavy analyzovány a interpretovány, a to jednak ve vztahu k příběhu a jednak ve vztahu ke svým mužským protějškům. Zatímco některé znaky jsou u vybraných Russellových charakterů upozaděny, důležitý důraz je kladen na jejich mluvu, kostým, gesta a zejména jednání.

KLÍČOVÁ SLOVA: David O. Russell, Jennifer Lawrence, *Terapie láskou*, *Špinavý trik*, *Joy*, ženské postavy, analýza postav, konstrukce postav, Richard Dyer

TITLE: The Construction of Characters Portrayed by Jennifer Lawrence in the Films of David O. Russell

AUTHOR: Dominik Vontor

DEPARTMENT: The Department of Theatre and Film Studies

SUPERVISOR: Mgr. Milan Hain, Ph.D.

ABSTRACT: This bachelor's thesis focuses on the films of American film director David O. Russell. His work is specific in common use of strong female characters. Subject matter of this work are characters portrayed by actress Jennifer Lawrence in three recent Russell's films – *Silver Linings Playbook*, *American Hustle* and *Joy*. The analysis is based on Richard Dyer's *Stars* in which he names the signs used when constructing the character. Those include audience foreknowledge, name, appearance, objective correlatives, speech of character, speech of others, gesture, action, structure and mise en scene. Each of the chosen characters are analysed through those signs and interpreted in their relation to the plot and other male character. While some signs are not that important for Russell's characters he puts emphasis on speech, appearance, gesture and action in particular.

KEYWORDS: David O. Russell, Jennifer Lawrence, Silver Linings Playbook, American Hustle, Joy, female characters, character analysis, construction of character, Richard Dyer