

Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická fakulta

Katedra divadelních, filmových a mediálních studií

**INTERPRETACE POSTAVY JOHNA LOCKA (ZTRACENÍ) NA
ZÁKLADĚ FILOZOFIE JOHNA LOCKA**

The Interpretation of the character of John Locke (Lost) on the
basis of the philosophy of John Locke

Bakalářská diplomová práce

Studijní program: Teorie a dějiny dramatických umění

Vedoucí práce: Mgr. Eva Chlumská, Mgr. Jakub Korda, Ph.D.

Autor: Josef Kraus

Olomouc 2014

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci na téma *Interpretace postavy Johna Locka (Ztraceni) podle filozofie Johna Locka* vypracoval samostatně pod odborným dohledem vedoucí práce a uvedl jsem všechny použité podklady a literaturu.

V Olomouci dne:

Podpis:

Chtěl bych poděkovat Mgr. Evě Chlumské za ochotné vedení této práce a také za cenné a odborné poznámky k textu. Největší dík však patří моým rodičům za maximální podporu během studia.

Název práce: Interpretace postavy Johna Locka (Ztraceni) na základě filozofie Johna Locka

Jméno: Josef Kraus

Katedra: Katedra divadelních, filmových a mediálních studií

Vedoucí bakalářské diplomové práce: Mgr. Eva Chlumská, Mgr. Jakub Korda, Ph.D.

Počet znaků: 88 329

Počet titulů použité literatury: 16

Abstrakt:

Student se bude v bakalářské práci věnovat interpretaci fiktivní seriálové postavy Johna Locka z amerického seriálu Ztraceni (Lost, 2004). Cílem bude nalézt možné souvislosti mezi konstrukcí postavy, její rolí a funkcemi ve vyprávění na jedné straně, a dílem filozofa Johna Locka na straně druhé. Smyslem práce bude tedy formulovat specifickou podobu procesu intertextuality v současné fikční televizi. Student bude ve své práci metodologicky vycházet z teorie konstrukce postavy (Richard Dyer, 1998), vybraných přístupů analýzy televizní formy (Jeremy Butler, 2007) a dalších naratologicky orientovaných konceptů. Analýza formy televizního seriálu bude vztažena k filozofickým konceptům Johna Locka, přičemž student za stěžejní považuje především spis Druhé pojednání o vládě a Esej o lidském rozumu.

Klíčová slova: John Locke – Ztraceni – Lost – televizní studia – seriál – fikční postava

Title: The Interpretation of the character of John Locke (Lost) on the basis of the philosophy of John Locke

Author: Josef Kraus

Department: Department of Theatre, Film and Media Studies

Supervisor: Mgr. Eva Chlumská, Mgr. Jakub Korda, Ph.D.

Count of sings: 88 329

Count of titles of used literature: 16

Abstrakt:

The student is going to do the interpretation of the fictional serial character John Locke from the American serial *Lost* (2004). The main aim is to find possibility connections between construction of character, his role and functions in narrative on the one hand, and the work of the philosopher John Locke on the other hand. The purpose of this work is to formulate a specific form of intertextuality in contemporary fictional television. The student is going to use the methodology from the theory of construction of character (Richard Dyer, 1998), selected attitudes of the analyse of television form (Jeremy Butler, 2007) and other narratology concepts. The analyse of television serial form is going to be connected with philosophy of John Locke. For the student the main works are *The Second Treatise of Government* and *An Essay Concerning Human Understanding*.

Key words: John Locke – *Lost* – television studies – serial – fictional character

Obsah

1. Úvod	7
1.1. Vyhodnocení literatury a pramenů	9
1.1.1. Literatura	9
1.1.2. Prameny	11
1.2. Struktura práce a další ediční poznámky	13
2. Metodologické a terminologické vymezení	15
3. Stručný životopis charakteru	17
3.1. Minulost Johna Locka	17
3.2. Pobyt Johna Locka na Ostrově po letecké havárii	19
4. Konstrukce charakteru	21
4.1. Informovanost diváků a jméno	21
4.2. Objektivní korelát a řeč postav v rámci dialogu	23
4.3. Jednání postavy a přirozený stav	25
4.4. Jednání postavy, ustavení společnosti a teorie dělby moci	34
4.5. Mizanscéna	38
5. Závěr	41
6. Resumé	44
7. Seznam použité literatury a pramenů	45

1. Úvod

Cílem této práce je interpretovat Johna Locka, jednu z hlavních postav amerického seriálu *Ztraceni* (*Lost*, 2004 – 2010, ABC)¹, na základě politické filozofie anglického filozofa Johna Locka (1632 – 1704)². John Locke (nyní máme na mysli filozofa) po sobě zanechal tematicky různorodé dílo. Nezabýval se však jen politickou filozofií. Snažil se také postihnout podstatu lidského rozumu v díle *Esej o lidském rozumu* (*An Essay Concerning Human Understanding*, 1690)³. Věnoval se i náboženství a výchově. Pro naši práci však budou stěžejní především myšlenky o politice, zaznamenané v díle *Druhé pojednání o vládě* (*The Second Treatise of Government*, 1689)⁴, jejichž prostřednictvím budeme interpretovat seriálovou postavu.

Narativní formu seriálu *Ztraceni* tvůrci založili na serializované formě s dynamickou narativní strukturou a vícečetnými centry. Tento typ narativu pak umožňoval vývoj protagonistů v průběhu šesti sezón. Popularitu a kultovní status si poté *Ztraceni* získali především nespočetnými intertextovými odkazy a narativními hádankami, což však vyžadovalo divákovu maximální koncentraci při sledování a jeho kulturně-historickou znalost, aby byl schopen rozpoznat znaky, které mu byly předkládány. Postupem času si publikum zvyklo, že téměř vše, co se v seriálu objeví, může k něčemu odkazovat. Proto začalo vznikat mnoho internetových stránek, kde diváci a fanoušci seriálu mohli diskutovat nad narativními hádankami, odkazy a různými záhadami, které se v průběhu narativu objevovaly.

Stejně to je i s postavou Johna Locka. V tomto případě jeho jméno představuje znak, jenž odkazuje k eponymnímu anglickému filozofovi. Pokud si divák dal dohromady tuto možnou souvislost, mohlo pro něj sledování nabýt jiného rozměru. Divák znalý Lockovy filozofie by začal v chování postavy hledat právě takové znaky, aby mohl podat důkazy o tom, že tvůrci při výstavbě charakteru jednali záměrně a jimi vložený znak opravdu denotačně odkazuje k anglickému filozofovi. Jelikož dosud nevznikla práce rozsáhlejšího charakteru, která by nahlížela na Johna Locka čistě z tohoto úhlu pohledu a pokusila se podat

¹ Jelikož byl seriál uveden v české distribuci, uvádíme jako první český název, v závorce poté následuje originální název, název televizní stanice, která stojí za vznikem seriálu *Ztraceni*, a v neposlední řadě roky, kdy byl seriál vysílán.

² UZGALIS, William. 2012. *John Locke* [online]. Stanford Encyclopedia of Philosophy. Dostupné z <<http://plato.stanford.edu/entries/locke/>>.

³ LOCKE, John. *Esej o lidském rozumu*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Svoboda, 1984. 408 s. ISBN 25-051-84.

⁴ LOCKE, John. *Druhé pojednání o vládě*. 2. vyd. Praha: Nakladatelství Svoboda, 1992. 185 s. ISBN 80-205-0222-X.

důkazy o existenci onoho konotátu, jeví se interpretace Johna Locka podle Lockovy filozofie jako vhodný postup a téma pro text takového rozsahu, jaký poskytuje bakalářská diplomová práce.

Kumulativní narativ umožnil tvůrcům, aby rozpracovali charaktery postav do velké hloubky. Logicky tedy docházelo k jejich vývoji. Tento vývoj byl výrazně patrný právě u Johna Locka, který si během šesti sezón prošel změnou identity a těla, nehledě na to, jak se měnily jeho motivace a duševní stav. My však nebudeme rozebírat vývoj postavy v celém jeho spektru, protože rozsah této práce něco takového neumožňuje. Primárně se zaměříme na ty momenty, které se zdají vhodné pro to, abychom je mohli použít jako východiska pro naši interpretaci. Tento vývoj charakteru však nemůžeme zcela opomenout, a proto dílčím cílem práce bude podat nástin osobnosti Johna Locka.

Tuto práci jsme si rozdělili na dvě části. V té první se budeme věnovat životu seriálové postavy (třetí kapitola). Popíšeme její minulost a také nastíníme jeho životní události na Ostrově⁵. Považujeme za nutné seznámit případného čtenáře této práce s tím, co John Locke ve svém životě prožil. V této kapitole se rovněž budeme věnovat i Johnově osobnosti před tím, než se dostal na Ostrov, a to z toho důvodu, aby bylo jasně patrné, jakou proměnou poté projde. Následně ve čtvrté kapitole přijde na řadu druhá a stěžejnější část práce, a sice konstrukce postavy podle politické filozofie Johna Locka a zvolené metodologie. Konstrukce postavy bude probíhat výhradně na základě interpretace podle díla filozofa Johna Locka *Druhé pojednání o vládě*, které tvoří druhý díl rozsáhlého spisu *Dvě pojednání o vládě*.

Jako metodologické východisko nám poslouží přístup Richarda Dyera, který se ve svém díle *Stars*⁶ zabýval mimo jiné výstavbou postavy, přičemž v této části podal typologii znaků, díky nimž je určitý charakter konstruován.

⁵ Ostrov představuje v rámci seriálu *Ztraceni* vnějšímu světu nedostupnou a bezejmennou lokaci, která se pravděpodobně nachází někde v Tichomoří. V anglickém originále se tato lokace nazývá obecně *The Island*, tudíž v celé práci budeme používat její doslovný překlad do češtiny, který budeme psát s velkým písmenem na začátku, protože tím termínem je myšlen jeden konkrétní ostrov. Toto místo má také nadpřirozené schopnosti a mnohé postavy včetně Johna Locka o něm mluví způsobem, jako by to byla bytost mimo náš svět, jejíž podstata se blíží bohu.

⁶ DYER, Richard, MCDONALD, Paul. *Stars*. 2. vyd. London: The British Film Institute, 1998. 256 s. ISBN 0-85170-643-6.

1.1. Vyhodnocení literatury a pramenů

V této kapitole je hlavním cílem kriticky vyhodnotit literaturu a prameny, z nichž budeme vycházet při interpretaci seriálové postavy. Do tohoto výčtu nezahrneme všechny zdroje a prameny. Naším cílem není vypsát dlouhý seznam textů, související s tématem, a proto si tu uvedeme pouze stěžejní literaturu a prameny.

1.1.1. Literatura

Jak již bylo zmíněno, metodologický rámec nám tvoří kniha *Stars* od Richarda Dyera, jež poprvé vyšla v roce 1979. Z této knihy však použijeme jen jednu kapitolu (*Stars and Character*, sedmá kapitola), protože Dyer se ve svém díle věnuje převážně filmovým hvězdám, jejich společenskému postavení, vlivu jejich osobností na konstrukci postavy a také podává definici termínu a vznik statutu hvězdy. V kapitole, kterou jsme si vybrali, se Dyer zabývá především postavou a její konstrukcí (vyjmenovává znaky konstruující postavu). Je nutné dodat, že Dyer ony znaky uvažoval především v rámci novelistické a filmové koncepce, avšak my jeho metodologii budeme aplikovat na postavu z televizního seriálu, čímž dochází sice k odklonění od původního Dyerova konceptu, ale i vzhledem k tomu, jak jsou film a televize v současné době provázané, to neznamená žádný problém. Je třeba také upozornit na fakt, že v závěru této knihy Dyer popisuje, že pouze přejal myšlenky z děl jiných autorů, a proto se jedná o výtah, který ovšem podává ucelený pohled na problematiku filmových hvězd.

Metodologická východiska bychom mohli čerpat i z díla *Television: Critical Methods and Applications*⁷ od Jeremyho Butlera, který stejně jako Dyer podal typologii znaků, avšak s tím rozdílem, že znaky „řeč postavy“ a „řeč ostatních postav“ popsal jako jeden znak a to „dialog“, během něhož dochází ke komunikaci. Rozdíl oproti Dyerovi je i ten, že Butler koncept konstrukce charakteru aplikoval na televizní produkci. Butlerova kniha je však vhodná spíše pro terminologické a teoretické vymezení, protože autor se tu konstrukci postavy nevěnuje v takovém rozsahu jako Richard Dyer. V českém jazyce nemáme dostatek knih o teorii, věnující se televizi, ze kterých by bylo vhodné čerpat, a i kvůli tomu, že je seriál *Ztraceni* produktem americké televize, budeme vybírat texty převážně angloamerického původu, protože jsou to především angličtí a američtí autoři, kteří se televizí zabývají z teoretického hlediska.

⁷ BUTLER, Jeremy. *Television: Critical Methods and Applications*. 4. vyd. New York: Routledge, 2012. 512 s. ISBN: 978-0415883283.

O seriálu *Ztraceni* vyšlo množství kvalitních či méně kvalitních textů. Existuje celá řada webových stránek věnovaných tomuto seriálu⁸, které obsahují vyčerpávající informace i o zdánlivě nepodstatných detailech. V takovém výběru je třeba se zorientovat a provést selekci. Komplikovanost narativu také poskytla možnost vzniku oficiálních či neoficiálních průvodců, které měly divákům pomoci lépe se orientovat ve fikčním světě seriálu. Poměrně rozsáhlé průvodce jednotlivými sezónami napsala Američanka Nikki Stafford, mezi fanoušky respektovaná odbornice na *Ztraceni* a také autorka několika dalších neoficiálních průvodců jinými seriály⁹. Její série knih *Finding Lost*¹⁰ je považována za jeden z nejlepších průvodců seriálem. Druhým významným průvodcem je dílo anglické profesorky filmu a televizních studií Roberty Pearson, která působí na univerzitě v Nottinghamu. Ve své knize *Reading Lost*¹¹ se však zaměřila především na analýzu aspektů, které dokázaly každý týden přilákat miliony diváků. Dále byly napsány publikace o mytologii, která se v seriálu objevuje, analýzy jednotlivých postav a také rozbor různých odkazů k filozofii, jež se v seriálu v hojné míře objevují¹². Nic z toho však není dostupné v českém jazyce a k většině textů je obtížné se dostat. V českém prostředí se seriálu věnovala diplomová práce Petra Hájka¹³, který se zabýval narací z hlediska transmediality, a bakalářské práce Štefana Titky s názvem *Ztraceni – progresivní formy televizního seriálu*¹⁴, jež se věnovala hodnocení užitých narativních prvků a jejich přínosu pro pozdější seriálovou tvorbu.

⁸ Z českých internetových stránek jmenujme neoficiální fanouškovský web <<http://www.edna.cz/lost/>>, ze zahraničních pak <www.lostpedia.wikia.com>.

⁹ Například STAFFORD, Nikki. *Once Bitten: An Unofficial Guide to the World of Angel*. Toronto: ECW Press, 2004. 438 s. ISBN: 978-1550226546.; STAFFORD, Nikki. *Bite Me!: Sarah Michelle Gellar and Buffy the Vampire Slayer*. Toronto: ECW Press, 1998. 175 s. ISBN: 978-1550223613.

¹⁰ Tato série sestává z pěti knih, přičemž první díl (STAFFORD, Nikki. *Finding Lost: The Unofficial Guide*. Toronto: ECW Press, 2006. 373 s. ISBN: 978-1550227437.) se zabývá prvními dvěma sezónami. Další čtyři díly již provázejí jen jednou konkrétní sezónou.

¹¹ PEARSON, Roberta (ed.). *Reading Lost: Perspectives on a Hit Television Show*. I. B. Tauris, 2009. 272 s. ISBN: 1845118367.

¹² KAYE, Sharon (ed.). *Ultimate Lost and Philosophy: Think Together, Die Alone*. 2. vyd. New Jersey: Wiley (2010). 368 s. ISBN: 978-0470632291.

¹³ HÁJEK, Petr. *Ztraceni v naraci - Transmediální narace současného amerického seriálu na příkladu televizní série Ztraceni*. Bakalářská práce, Filozofická fakulta MU Brno. Brno: Masarykova univerzita. 2012.

¹⁴ TITKA, Štefan. *Ztraceni - progresivní formy televizního seriálu*. Bakalářská práce, Filozofická fakulta UP Olomouc. Olomouc: Univerzita Palackého. 2007.

1.1.2. Prameny

Naším hlavním pramenem je seriál *Ztraceni*, který se krátce po svém uvedení stal velkým fenoménem. Od té doby vzniklo mnoho další seriálů s podobně nejednoznačnými a komplexními charaktery¹⁵, jež by se daly podobně jako John Locke interpretovat nejen z filozofického hlediska. Proto se logicky jako dílčí cíl práce nabízí, abychom seriál *Ztraceni* zařadili do kontextu dalších produktů podobného typu a pokusili se přijít na to, zda se filozofie promítá i do jiných děl současné televizní produkce. Nechceme však příliš odbíhat od předmětu naší práce, kterým je postava Johna Locka, a proto tuto možnost pomineme a to i z toho důvodu, že bychom velmi pravděpodobně potřebovali práci většího rozsahu, než jaký poskytuje bakalářská práce.

Dále považujeme za nutné vymezit, jakou částí narativu seriálu *Ztraceni* se budeme zabývat. Nemůžeme totiž obsáhnout celý narativ a to z důvodů, které nyní popíšeme.

Klíčovým mezníkem při popisu událostí je letecká havárie, díky níž se John Locke dostane na Ostrov. Vše, co se odehrálo před havárií, je minulost, o níž se divák dovídá formou „*flashbacků*“. Ostatní události je pak těžké časově zařadit. Co se týče dění na Ostrově, můžeme si být jisti, že do konce čtvrté sezóny se vše děje v čase, který se chronologicky posouvá dopředu. Ovšem určitou část páté sezóny se postavy na Ostrově pohybují v čase, z budoucnosti do hluboké minulosti. V průběhu této sezóny se dění na Ostrově odehrává ve dvou různých časech (70. léta a rok 2007), přičemž v poslední epizodě páté sezóny dojde k těžko popsatelné události, kdy se dvě časové linie opět spojí v jednu a následně dění na Ostrově se již odehrává jen v roce 2007.

Jak již vyplývá z toho, co jsme napsali, dění mimo Ostrov se neodehrává paralelně s děním na Ostrově. V závěru třetí sezóny užili tvůrci „*flashforwardů*“, aby ukázali, co se mimo Ostrov stane, když se z něj některé postavy vrátí domů. Jedná se o budoucnost. Stejný postup opakují i v některých epizodách čtvrté a páté sezóny. V šesté sezóně sledujeme jakousi alternativní realitu. Jinými slovy: co by se stalo, kdyby letadlo nehavarovalo. Touto hrou s narativem tvůrci divákovi značně zkomplikovali jeho chápání. Po zhlédnutí seriálu je proto komplikované říct, co se přesně odehrálo.

Logicky se tedy musíme v této narativní struktuře zorientovat a vymezit, jaké události vlastně zahrneme při konstrukci charakteru. V práci budeme popisovat mnoho situací, které se v narativu odehrály. Většina z nich bude popisovat dění na Ostrově a my nyní musíme toto dění vymezit.

¹⁵ Například *Dexter* (2006 – 2013, Showtime), *Perníkový táta* (Breaking Bad, 2008 – 2013, AMC Networks) nebo *Hra o trůny* (Game of Thrones, 2011 – dosud, HBO).

Jak jsme již napsali, postava Johna Locka si projde výraznou proměnou. Před leteckou havárií měla jeho osobnost určitou podobu, ale během pobytu na Ostrově došlo k jejímu vývoji. V průběhu páté sezóny pak John opustí Ostrov, avšak v tomto případě se stává opět někým jiným a nakonec umírá. Přesto jej o pár epizod později znovu vidíme živého na Ostrově. Nicméně v tomto případě se nejedná o Johna Locka nýbrž o tajemného Muže v černém¹⁶, který na sebe vzal Johnovu podobu. Není proto možné konstruovat Johna Locka v rozsahu všech šesti sezón. Co se týče jeho života mimo Ostrov, využijeme pouze události, zprostředkované flashbaky. Jeho životní etudy po exitu z Ostrova ponecháme stranou, jelikož si nemůžeme být jisti, zdali se stále jedná o Johna Locka. Některé teorie totiž tvrdí, že John Locke ve své duševní podstatě zahynul právě v momentě, kdy opouštěl Ostrov. Poté již žije pod falešným jménem Jeremy Bentham, což byl anglický filozof, žijící v letech 1748 až 1832¹⁷. Bylo by jistě zajímavé, kdybychom se pokusili zjistit, zda-li lze Bethamovu filozofii aplikovat při konstrukci postavy, ale tím bychom se dostali mimo vymezení naší práce. Proto život Johna Locka po odchodu z Ostrova pomineme. Stejně tak nebudeme pro interpretaci využívat tu část narativu, kdy sledujeme Muže v černém s podobou Johna Locka. Jedná se totiž o jinou postavu. V zásadě se tedy budeme zabývat událostmi, které narativ popisuje do páté epizody páté sezóny, kdy John opustí Ostrov.

Jelikož je vhodnější konstruovat postavu na základě interpretace událostí na Ostrově, nebudeme se Johnově minulosti věnovat tak často. Také nejsme s to popsat v úplnosti všechny jeho činy na Ostrově. Vybereme tedy většinu důležitých momentů, které John prožil. Ty pak budeme interpretovat a tím zkonstruujeme postavu.

Při konstrukci postavy budeme vycházet z díla *Druhé pojednání o vládě* od Johna Locka. Toto je druhá část celku *Dvě pojednání o vládě*, jehož první díl však není pro naši

¹⁶ Neexistuje přesné datum prvního osídlení Ostrova, avšak když na něj po ztroskotání lodi dorazila matka Muže v černém, již na něm pobývala záhadná žena, o níž však lze pochybovat, jestli byla člověkem. Její původ a opravdová podstata nebyly vysvětleny. Muž v černém býval člověk a měl bratra Jacoba. Jedním z leitmotivů, které se v seriálu objevují, je nekonečný boj dobra se zlem, který představují i tyto dvě postavy. Jacob je zosobněním dobra, má blondě vlasy a nosí bílou košili. Muž v černém představuje nejvyšší míru zla a, jak již jméno napovídá, nosí černé oblečení a má černé, později černošedé vlasy. Jako chlapec se Muž v černém dozvěděl, že existuje i jiný svět než Ostrov a v tomto momentě začal toužit po odchodu z tohoto místa. Mezi ním a Jacobem však došlo ke konfliktu a Jacob svého bratra svrhl do vodopádu, který padá do tak zvaného srdce Ostrova (opět se jedná o něco, co tvůrci nedokázali úplně vysvětlit). V této chvíli došlo k vypuštění Monstra s podobou černého kouře a bezejmenný Muž v černém umírá. Nadále se sice objevuje na Ostrově, ale v tomto případě jde o Monstrum, které má schopnost brát na sebe podobu mrtvých lidí, jejichž zemřelé tělo se nachází na Ostrově.

¹⁷ DRIVER, Julia. *The History of Utilitarianism* [online]. Stanford Encyclopedia of Philosophy. Dostupné z <<http://plato.stanford.edu/entries/utilitarianism-history/#JerBen>>.

práci vhodný z toho důvodu, že Locke zde polemizuje s dílem Sira Roberta Filmera a také zkoumá klíčové biblické pasáže¹⁸. Svůj pohled na politiku shrnuje až ve druhém díle, tudíž z prvního dílu nemůžeme pro naši práci vyjmout žádný materiál, který by byl vhodný pro použití při konstrukci postavy. Ani *Druhé pojednání o vládě* nelze použít jako celek. Za prvé nám to neumožňuje rozsah práce, za druhé se filozof John Locke věnuje záležitostem, jež na jednání postavy nelze aplikovat. A když bychom tak přece jen učinili, vystavili bychom se riziku dezinterpretace. Proto z *Druhého pojednání o vládě* použijeme hlavně pasáže o „*přirozeném stavu*“ a problematice s tím spojené. Dále také teorie o vzniku společnosti a o dělbě moci.

Z dalších děl Johna Locka vycházet nebudeme, přestože Lockovo druhé stěžejní dílo *Esej o lidském rozumu* bychom při konstrukci užít mohli. Oproti interpretaci podle politické filozofie by se však jednalo o podstatně kratší část, což by v konečném důsledku práci narušovalo kvůli tematické různorodosti. Další díla jako *Dopis o toleranci* (*A Letter Concerning Toleration*, publikováno v roce 1689) a *Myšlenky o výchově* (*Some Thoughts Concerning Education*, vyšlo roku 1693) rovněž nezapadají do konceptu, který jsme si pro tuto práci vytvořili.

1.2. Struktura práce a další ediční poznámky

Tato práce sestává z několika oddílů. Po úvodní části následuje podrobnější pohled na použitou metodologii a terminologické vymezení. Analytickou část pak tvoří dvě části, přičemž v té první se budeme věnovat životu postavy a nástinu její osobnosti, a ve druhé samotné konstrukci. V úvodu této práce již bylo naznačeno, že při psaní stručného životopisu postavy rozdělíme její bytí na minulost (mimo Ostrov) a pobyt na Ostrově.

Podstatně obsáhlejší celek analytické části tvoří konstrukce charakteru na základě interpretace podle Lockovy politické filozofie a za použití metodologického východiska Richarda Dyera. Stejně jako v první analytické pasáži se i zde nevyhneme poznámkám o Johnově osobnosti. Pro nutnou komparaci s Johnem Lockem pak bude třeba nastínit i charakter další důležité postavy. V textu se tedy vyskytne množství popisných odboček, které jsou však potřebné k tomu, abychom mohli tuto práci souvisle rozvíjet a nedošlo k myšlenkové rozdrobenosti zbytečnými podkapitolami. V závěrečné fázi si shrneme výsledky, k nimž jsme došli.

¹⁸ Zdroj: UZGALIS, cit. 2.

Nyní popíšeme, jak budeme postupovat při psaní názvů epizod a jmen, která jsou vesměs anglického původu.

Ženská jména budeme přechylovat, protože je to jednak pro češtinu přirozené a také z toho důvodu, aby v některých případech, kdy není jasně patrné, zda se jedná o mužské či ženské jméno, nedošlo k záměně pohlaví. Co se týče názvů epizod, budeme je vždy jmenovat pod původním názvem s překladem v závorce (použijeme překlad televizních stanicí Nova a AXN, které seriál vysílaly ještě před tím, než začala vznikat tato práce). Činíme tak z toho důvodu, že ne vždy se podaří název epizody správně přeložit do českého jazyka, což je hlavně případ jednoslovných názvů. Pro mnoho anglických termínů navíc není v českém jazyce adekvátní synonymum. Názvy epizod navíc často obsahují nějaký intertextový odkaz nebo odkaz k dění v dané epizodě, který nevhodným překladem pozbývá významu¹⁹. Celý název epizody včetně čísla sezóny a epizody budeme při první zmínce uvádět v poznámkách pod čarou tímto způsobem: S číslo sezóny E číslo epizody – originální název (český název). Příklad: S03E03 – *Tabula Rasa* (*Nepopsaný list*).

V práci budeme v několika případech ze seriálu citovat repliky postav či krátké dialogy. Ve všech případech se bude jednat o překlad z originálního jazyka (angličtiny) do češtiny na základě odposlechu.

¹⁹ Například název druhé epizody druhé sezóny (*Adrift*) byl do češtiny přeložen jako *Na moři*, což sice koreluje s děním v epizodě, ale překladem již unikl původní možný odkaz – americký spisovatel Steve Callahan totiž v roce 1986 vydal autobiografickou knihu *Adrift: 76 Days Lost At Sea*, kde popisuje, jak přežil 76 dní na širém moři v záchranném člunu. Slovo „adrift“ se navíc z angličtiny do češtiny překládá jako „nezakotvený“ nebo „unášený“.

2. Metodologické a terminologické vymezení

V této kapitole nastíníme zvolené metodologické východisko a také vysvětlíme některé termíny, které budeme v práci používat

Výše jsme určili část knihy *Stars* od Richarda Dyera, která nám poslouží jako metodologické východisko. Dyer v této části vyjmenovává znaky, podle nichž dochází ke konstruování postavy. Těmi znaky jsou informovanost diváků, jméno, vzhled a řeč postavy, řeč ostatních postav, objektivní korelát, gestikulace, jednání, struktura a mizanscéna. Dále Dyer zmiňuje, že postavu může konstruovat i střih.

Z těchto znaků je nejméně důležitý vzhled, protože po porovnání podob Locka filozofa a Locka postavy není na první pohled patrná žádná podobnost, a proto se vzhledem postavy nebudeme vůbec zabývat. Podle tohoto znaku bychom totiž nemohli nijak naplnit náš cíl. Nejzjevnějším znakem podobnosti je jméno, avšak tato podobnost není důkazem k tomu, že se nejedná o pouhou shodu jmen. Aby ale bylo možné dokázat, že Johna Locka ze *Ztracených* je možné interpretovat podle politické filozofie Johna Locka, musíme se více zaměřit na ostatní znaky, především na objektivní korelát, řeč postavy a ostatních postav a v neposlední řadě jednání a mizanscénu. Největší důraz bude položen na jednání postavy a to z toho důvodu, že oproti ostatním znakům můžeme jmenovat daleko větší množství příkladů chování Johna Locka, na něž lze při interpretaci aplikovat Lockovu politickou filozofii.

Také jsme zmínili knihu Jeremyho Butlera s názvem *Television: Critical Methods and Applications*. Mohli bychom ji použít jako metodologické východisko, ale neučiníme tak z důvodů, jež jsme popsali při vyhodnocování literatury. Toto dílo nám poslouží především jako zdroj pro správné užití terminologie.

Co se dále terminologie týče, v současné době se setkáváme s tím, že každý produkt fikční televize, který je tzv. „na pokračování“, nazývá neodborná veřejnost stejným termínem, a sice jako seriál. Ovšem Angela Ndalians ve své eseji *The Neo-Baroque and Television Seriality*²⁰ z roku 2005 rozlišuje seriál a sérii, přičemž série podle ní sestává z posloupnosti soběstačných narativních epizod, které postupují v sekvencích, kdežto seriál sestává ze série epizod, které odolávají uzavřenosti a pokračují do dalšího dílu bez sekvencí. Postupem času se však obě tyto formy narace čím dál více prolínaly, takže se stávalo složitějším přesně určit, jestli je daný produkt seriál anebo série. Proto se začalo používat

²⁰ NDALIANIS, Angela. *The Neo-Baroque and Television Seriality*. In HAMMOND, Michael (ed.), MAZDON, Lucy (ed.). *The Contemporary Television Series*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2005. 272 s. ISBN: 978-0748619016.

přesnější dělení podle „*seriálového*“ nebo „*epizodického narativu*“. Již několikrát jsme v této práci označili *Ztracené* jako seriál a budeme v tom pokračovat i nadále, protože tento produkt americké televize ABC obnovil zálibení v opravdové seriálové formě.

3. Stručný životopis charakteru

Smyslem této kapitoly je přiblížení postavy jako takové. Tudiž se podíváme na její nejdůležitější životní události, jejichž popis budeme doplňovat o nástin Lockovy osobnosti. Cílem je tedy vytvořit výchozí pozici pro další postup při psaní práce a umožnit lepší orientaci během čtení. Považujeme totiž za nezbytné ujasnit, kdo je John Locke zač, než se pustíme do samotné konstrukce. Pro lepší orientaci rozdělíme kapitolu na dvě části, přičemž použijeme již uvedenou diferenciaci na Lockovu minulost a pobyt na Ostrově. Předem zdůrazňujeme, že jméno John Locke se v této kapitole vztahuje výhradně k postavě, nikoli k filozofovi.

3.1. Minulost Johna Locka

John Locke se narodil 30. května 1956, místo narození je neznámé. Jeho matka se jmenovala Emily Annabeth Locke, a při předčasném porodu jí bylo pouhých patnáct let. John se narodil o tři měsíce dříve, než je obvyklé, přežil několik těžkých komplikací spojených s předčasným narozením, což sestry v nemocnici označovaly jako zázrak. Matka se krátce po porodu rozhodla dát dítě k adopci, a proto John vyrůstal a dospíval u několika pěstounů. Jako teenager stál John mimo skupinu svých spolužáků a stával se obětí šikany. Již v tomto věku přicházel na to, že je neustále někým tlačěn do určité pozice, že se někdo snaží určovat jeho životní cestu²¹.

I přes dobré předpoklady pro studium vidíme dospělého Johna dělat profese nižší střední až dělnické třídy. Můžeme to chápat tak, že se John rozhodl uplatnit vlastní vůli za každou cenu a mít povolání, jež neodpovídá jeho schopnostem, bylo dobrovolné a do jisté míry protestní rozhodnutí. Druhou variantou pak může být to, že John nedokázal naplnit svůj potenciál. Neexistuje však žádný důkaz, jak bychom mohli potvrdit jednu z možností, protože mezi pubertou a dospělostí tvůrci nepodali žádné informace, a proto nedokážeme říct, jakou cestou se Johnův život ubíral. Faktem však je, že od narození byl John odsouzen k tomu, aby ve svém životě pořád překonával velké překážky, což se mu nikdy příliš nedařilo.

V roce 1993, když John pracoval v oddělení s hračkami v jistém obchodě, setkal se se svou biologickou matkou, která mu tvrdila, že nemá otce, protože vzešel z neposkvrněného početí. Stejně jako Ježíš Nazaretský. Tento moment však nasměroval

²¹ Například jeho učitel se jej snažil přimět, aby opustil snahu stát se školní hvězdou ve sportu, a začal se věnovat tomu, pro co má předpoklady – fyzika. John to razantně odmítne a v tuto chvíli poprvé použije frázi „neříkej mi, co nemůžu“.

Johna k tomu, aby vyhledal a poznal svého otce – Anthonyho Coopera²², profesionálního podvodníka. Ten, jak se později ukázalo, přemluvil Johnovu matku, aby navštívila svého syna. Následně inscenoval veškeré události tak, že Johna podvědomě přiměl k darování ledviny. Poté se jej ale zřekl, což byla událost, která se hluboce zakořenila do Johnova života. John se s tím nedokázal vyrovnat, a proto navštěvoval skupinovou duševní terapii s nadějí, že najde nějaké odpovědi, jak z bludného kruhu ven. Zde potkal Helen Norwoodovou, klíčovou ženu svého života.

Helen rozuměla Johnově frustraci a pomohla mu, aby se pokusil zbavit minulosti a žít přítomností. John měl totiž poté, co jej otec podvedl, ve zvyku sedávat v autě před domem Anthonyho Coopera. Z touhy po konfrontaci se svým otcem se postupně stal člověkem, který si zvykl jistou část dne trávit stalkingem. Později již o samotnou konfrontaci nešlo, protože Cooper se jednoho dne s Johnem nečekaně setkal. Vysvětlil mu, proč Johna podvedl a poté mu doporučil, aby jej přestal sledovat.

JOHN LOCKE

„Proč?“

ANTHONY COOPER

„Není žádné proč! Myslíš, že jsi první člověk, kterého kdo podvedl? Potřeboval jsi otce a já zase ledvinu a to se přesně stalo. Smiř se s tím... A Johně, už se nevracej, nejsi vítán.“²³

John však ve stalkingu stále pokračoval a přestat s tím mu pomohla až Helen. Zdálo se, že John se definitivně přestal zabývat tím, co se stalo a co nelze změnit. Že se s tím smířil. Avšak při dalším setkání se svým otcem se ukázalo, že podstatná část jeho mysli stále žije

²² Anthony Cooper je s nejvyšší pravděpodobností jen jedno z několika jmen tohoto podvodníka, který zásadně vstoupil i do života Jamese Forda, jedné z hlavních postav seriálu. Tato postava je ale v knižních publikacích a na webových stránkách představována právě pod jménem Anthony Cooper. Je možné, že toto jméno bylo zvoleno podle jistého lorda ze Shaftesbury, který dříve používal jméno Anthony Cooper. Lord ze Shaftesbury patřil k významným anglickým politikům druhé poloviny 17. století a velkou měrou se podílel na formování názorů filozofa Johna Locka, který u něj nejprve pracoval jako vychovatel a poté těžil ze Shaftesburyho vysokého postavení tím, že zastával vyšší funkce v politice. Pokud by tedy John Locke nepotkal Anthonyho Coopera, jeho život by se odvíjel úplně jiným směrem. To platí jak pro filozofa, tak pro postavu.

²³ S02E03 – *Orientation (Instruktáž)*, stopáž: cca 9:15.

v minulosti, což vedlo k tomu, že jej Helen opustila, přestože se jí John krátce před rozchodem rozhodl požádat o ruku.

Tento moment uvrhl Johna zpět do životní deprese. Protloukal se životem a potom se setkal se svým otcem potřetí. Stalo se tak v roce 2000 a John se pokusil zabránit Cooperovi v dalším podvodu, čemuž Cooper zamezil tím, že Johna shodil z osmého patra vysokopodlažní budovy. John přežil, ale ochrnul v dolní polovině těla. Během rehabilitací se setkal s jistým Matthewem Abaddonem²⁴. Ten mu vnukl, aby se vydal na cestu a hledal sám sebe, což vedlo Johna k zakoupení poznávacího zájezdu do nitra Austrálie. Díky tomu se dostal do Sydney a při zpátečním letu Oceanic 815 do Los Angeles k oné havárii letadla.

3.2. Pobyť Johna Locka na Ostrově po letecké havárii

Ihned po havárii John přišel na to, že se mu vrátil cit do nohou. Zpočátku je proto jediným člověkem, který havárii uvítal a zároveň si uvědomoval výjimečnost Ostrova. Byl také tím, kdo odmítal možnost záchrany a opuštění Ostrova. John žil před havárií život plný neštěstí. Lidé, kterým věřil, jej zrazovali, a ty, jež měl rád, ho opouštěli. Havárii letadla a znovunabytou schopnost chodit začal John brát jako zásah nějaké vyšší moci a osudovou záležitost. Motiv osudu se line příběhem celého seriálu, avšak spousta postav něčemu takovému nevěří. Jedním z mála je John, který již dříve považoval osud za něco, co vede jeho život a co nelze změnit. Krátce před operací, při níž daroval svému otci ledvinu, mu Cooper falešně děkuje za velkorysý čin a John mu odpovídá slovy: „*Tak to mělo být.*“ Na Ostrově se pak při jedné příležitosti ptá Jacka Shepharda²⁵: „*Co když se všechno děje z nějakého důvodu, Jacku?*“ Z toho vyplývá, že John Locke je duchovně založený člověk, i když v seriálu není žádný přímý důkaz jeho víry v Boha. Věří, že něco řídí jeho život, ale dokud se nedostane na Ostrov, není si jistý, koho považovat za svého pastýře. Je dokonce možné, že víra v osudovost byla pouze obrannou reakcí jeho mysli - John začal takto smýšlet o životě, protože nenacházel odpověď na to, proč se mu nic nedaří (pokud věříme, že za vším stojí osud, je snadnější smířit se s neúspěchem nebo životní tragédií, protože následná reakce vypadá takto: „*mělo to tak být*“).

Ovšem John po nějaké době na Ostrově již ví, že se na toto místo dostal z nějakého důvodu, že jej tam něco přivedlo. A to něco je podle něj Ostrov. A jak se později ukázalo, měl pravdu.

²⁴ Další z několika záhadných postav. Jak Abaddon sám říká, jeho úkolem je posouvat lidi tam, kde mají být.

²⁵ Jedna z hlavních postav seriálu. Vůdčí osobnost a špičkový neurochirurg.

I na Ostrově však Johna provází stín minulosti. Definitivně se od ní odpoutá až v momentě, kdy je zabit jeho otec, který byl přiveden na Ostrov proto, aby zemřel Johnovou rukou. Zabije jej však někdo jiný. Ovšem tento moment umožní Johnovi úplné odpoutání od své vlastní historie a konečně může začít žít nový život. Tato chvíle nastane v devatenácté epizodě třetí sezóny, která se jmenuje *The Brig (Kobka)*²⁶. James Ford²⁷, vrah Anthonyho Coopera, se po vykonání vraždy ptá Johna:

JAMES FORD

„Je to pravda? Že tě shodil z osmého patra? Že jsi byl mrzák?“

JOHN LOCKE

„Teď už ne.“²⁸

Tato tři slova jasně odrážejí výraznou proměnu Johnovy osobnosti, protože v ten moment definitivně vymazal svou minulost z paměti. Nic z toho se nestalo, a pokud ano, nemá význam se tím zabývat, protože důležité je to, co se děje právě teď. To můžeme ovlivňovat a naplno prožívat. Vracení se do minulosti nikomu neprospívá, jelikož je neměnná. To všechno si John uvědomí. Od té doby sledujeme jiného člověka, který je schopen pro naplnění vlastních cílů používat násilí nebo intriky. Je sebevědomý, mezi ním a Ostrovem dojde k většímu propojení a John najednou dokáže využívat vlastnosti Ostrova pro svůj prospěch. Stává se vůdcem.

²⁶ Brig v angličtině znamená místnost na lodích (především válečných), která slouží jako cela. Epizoda se tak jmenuje proto, že John uvězní svého otce v místnosti ve vraku staré otrokářské lodi, která se dostala do vnitrozemí Ostrova díky tsunami někdy ve druhé polovině 19. století. Český překlad zní „Kobka“.

²⁷ Další z hlavních postav.

²⁸ S03E19 – *The Brig (Kobka)*, stopáž: cca 39:25.

4. Konstrukce charakteru

V této kapitole již přejdeme ke konstrukci charakteru na základě zvolené metodologie tak, jak ji popsal Richard Dyer ve svém díle *Stars*, a politické filozofie Johna Locka. Dyer vyjmenoval znaky, podle nichž dochází ke konstrukci charakteru. Jedná se o informovanost diváků, jméno postavy, vzhled, objektivní korelát, řeč postavy, řeč ostatních postav, gestikulaci, jednání postavy, strukturu a mizanscénu. Na následujících řádcích budeme na základě těchto znaků konstruovat postavu a tato konstrukce bude probíhat formou interpretace podle politické filozofie Johna Locka. My se však nebudeme zabývat všemi znaky, protože všechny nelze při konstrukci podle Lockovy politické filozofie použít. Žádná souvislost například není mezi filozofií a vzhledem postavy, a proto tento znak vynecháme, jelikož bychom tím zbytečně odbíhali k něčemu, co s tématem práce nemá vůbec žádný vztah. Dalšími znaky, jimž se ze stejného důvodu nebudeme věnovat, jsou gestikulace a struktura. Konstrukce tedy bude probíhat na základě těchto znaků: informovanost diváků, jméno postavy, řeč postavy, řeč ostatních postav, jednání postavy a na závěr mizanscéna. V některých případech se nebudeme věnovat jen jednomu znaku, nýbrž v některé podkapitole obsáhneme i dva naráz. Bude se tak dít tehdy, pokud je mezi danými znaky a Lockovou politickou filozofií nějaká spojitost a zároveň bude lepší zabývat se jimi ve stejnou chvíli.

4.1. Informovanost diváků a jméno

Divák může každý produkt číst s nějakým očekáváním, které dále ovlivňuje jeho percepci. Mezi tato očekávání patří znalost příběhu, postav a herců, propagace produktu například formou reklam, žánrová očekávání a odborná kritika²⁹. Ovšem v případě seriálu *Ztraceni* většina těchto očekávání nemohla být u diváků naplněna, jelikož se jedná o původní produkt s nepříliš známými herci, který je navíc žánrově nejednoznačný.

Jistá očekávání však mohla vzbudit jména postav, konkrétně jméno John Locke. Intertextualita díla začíná být patrná již po prvních epizodách, a proto logicky mohla vyvstat otázka ohledně spojitosti mezi postavou a stejnojmenným filozofem. Divák, který dokázal přečíst tento intertextuální odkaz, tak mohl rázem konstruovat Johna Locka odlišným způsobem než divák, jemuž tento vztah unikl. Avšak k takové konstrukci je třeba znalosti Lockovy filozofie, kterou lze aplikovat při interpretaci interakce Johna Locka s ostatními

²⁹ Zdroj: DYER, Richard, MCDONALD, Paul. cit. 7. s. 107-108.

charaktery ve fikčním světě seriálu *Ztraceni*. Jedině tak je totiž možné dokázat, že se nejedná jen o pouhý náhodný výběr jména ze strany scénáristů, nýbrž o promyšleně vložený odkaz.

Jméno jako takové obsahuje spoustu konotací. Ukážeme to na příkladu: ve filmu *Stalker*³⁰, který natočil v roce 1979 Andrej Tarkovskij, jsou hlavní postavy pojmenovány tak zvanými „mluvícími jmény“ – Stalker, Spisovatel a Profesor. Tyto postavy totiž ve filmu zastupují skupiny intelektuálů, dělené podle konkrétního druhu intelektu, což je hlavní konotát, který je ovšem velmi složité odhalit. Profesor je vědec, zastupuje rozumový intelekt. Jedná se tudíž o člověka, jenž se řídí logikou. Spisovatel představuje intelekt citový neboli emociální, protože jako autor literárních děl musí být schopen jisté empatie, jinak by nedokázal vytvořit uvěřitelný charakter. Stalker je muž víry, jelikož se již několik let pohybuje v úplně odlišném systému, kde platí zcela jiná pravidla a zákony než ve světě lidí. Viděl věci, jimž je těžké uvěřit, dokud je člověk sám nespasí. Pohybuje se v rovině duchovního intelektu a řídí se intuicí, nikoli rozumem nebo emocemi.³¹

Jméno John Locke vyvolává konotace až po rozpoznání odkazu k filozofovi. Na základě jména pak může divák modelovat postavu a hledat další možné vztahy mezi postavou a filozofem Johnem Lockem. Je to inteligentní a vzdělaný člověk? Jaké je jeho společenské postavení? Živí se jako politik nebo pracuje na akademické půdě? Jedná nějakým způsobem podle Lockovy filozofie? Takových otázek by mohlo být ještě spousty. My se zaměříme na zodpovězení těch otázek, které by nám pomohly získat důkazy, že jméno John Locke nebylo vybráno náhodně. Že existuje pádný důvod, proč tvůrci zvolili právě takové jméno. Jinými slovy: že postava John Locke jedná v souladu s principy politické filozofie filozofa Johna Locka.

V celém seriálu je tento odkaz zmíněn pouze jednou, když v epizodě *Life and Death of Jeremy Bentham (Život a smrt Jeremyho Benthama)*³² jistý Charles Widmore předává Johnovi pas s jeho novou identitou.

JOHN LOCKE

„Jeremy Bentham?“

³⁰ *Stalker* (сталкер, r.: Andrej Tarkovskij, SSSR, 1979).

³¹ Zdroj: SUCHÁNEK, Vladimír. *Topografie transcendentních souřadnic filmového obrazu - Úvod do problematiky uměleckého obrazu jako duchovně-estetické skutečnosti*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2002. s. 223. ISBN: 80-244-0417-6.

³² S05E07 – *Life and Death of Jeremy Bentham (Život a smrt Jeremyho Benthama)*.

CHARLES WIDMORE

„Byl to britský filozof. Tvoji rodiče měli smysl pro humor, když tě pojmenovali. Stejně tak já.“³³

Jelikož se jedná o epizodu z páté sezóny, je velmi pravděpodobné, že většina diváků již o odkazu na filozofa Johna Locka věděla, proto tento moment neznamena nějaké zásadní zjištění. To, že i Johnova nová identita nese jméno britského filozofa, je vystupňováním původního odkazu a zároveň to umožňuje divákům, aby ihned začali zkoumat, jestli lze najít další vztahy mezi Benthamem filozofem a seriálovou postavou. Naším cílem není tyto vztahy hledat, ale je klidně možné, že si tvůrci s divákem hrají, když jej nutí, aby hledal odkazy a vztahy tam, kde žádné nejsou.

4.2. Objektivní korelát a řeč postav v rámci dialogu

Tyto dva znaky spojujeme do jedné podkapitoly, protože v případě Johna Locka tvoří znak jeden. Obecná definice objektivního korelátu říká, že se jedná o určité předměty, situace či řetězce událostí, které jsou vzorcem pro určení chování či charakteru postavy.³⁴ Tato definice ale nepočítá s řečí jako vzorcem. Řeč je sice znakem, který konstruuje postavu, ale v případě Johna Locka je zároveň i objektivním korelátem. V Lockových promluvách se totiž velmi často opakuje fráze „*neříkej mi, co nemůžu*“³⁵. Tato replika se později stane leitmotivem a objevuje se i u jiných postav, i když někdy bývá zachován jen její význam a samotná skladba slov bývá jiná.

John Locke tuto větu řekl poprvé ve svém životě jako teenager, když se mu jeho učitel snažil namluvit, že se nestane hvězdou maturitního plesu a že jako člověk by se měl ubírat jiným směrem. John postupem času zjišťuje, že žije ve společnosti, která mu neumožňuje, aby se svobodně zabýval tím, co je mu blízké. Aby činil taková rozhodnutí, jaká chce.

Divák se s touto frází poprvé setká v epizodě *Walkabout (Výprava)*³⁶. V této epizodě se invalidní John vydá do Sydney v Austrálii, kde se pokusí nastoupit na výlet do nitra tohoto kontinentu. Když pořadatelé zjistí jeho indispozici, neumožní mu, aby se akce zúčastnil.

³³ Cit. 32, stopáž: cca 13:05.

³⁴ *The American Heritage Dictionary of the English Language*. 4. vyd. Boston: Houghton Mifflin, 2004. 2112 s. ISBN: 978-0395825174. Dostupné z WWW: <http://www.thefreedictionary.com/objective+correlative>.

³⁵ Přeloženo z anglického originálu „*don't tell me what I can't do*“.

³⁶ S01E04 – *Walkabout (Výprava)*.

Rozhovor mezi Johnem a zaměstnancem cestovní kanceláře je klíčový, a proto považujeme za nutné citovat závěr tohoto dialogu:

JOHN LOCKE

„Podívejte, na tohle se připravuju roky. Prostě mě posad'te do autobusu, já to dokážu.“

ZAMĚSTNANEC CESTOVNÍ KANCELÁŘE

„Ne, nedokážete.“
(odchází z místnosti)

JOHN LOCKE

„Hej! Neodcházejte pryč! Vůbec nevíte, s kým máte co dočinění. Nikdy mi neříkejte, co nemůžu! Nikdy! Osud ... osud. Tohle je můj osud. Já to mám udělat, sakra! Neříkejte mi, co nemůžu! Neříkejte mi, co nemůžu!“³⁷

Věta „*neříkej mi, co nemůžu*“ znamená v první řadě obrannou reakci Johnovy mysli, protože neustálým opakováním této fráze se John umělým způsobem snaží přenést přes svoje zdravotní a duševní potíže. Zároveň však sám sobě vsugeruje, že je schopen všeho, i když je nadmíru jasné, že všechno dokázat nemůže. Jeho mysl vytvoří obranu, která mu pomáhá vyrovnat se alespoň trochu s tím, že do konce života pravděpodobně nenabude schopnost chodit. I přesto, že se John ze všech sil snaží podobnou představu o sobě vnutit i lidem okolo, vidí jej všichni jako muže na invalidním vozíku a nechápou, že on sám sebe vnímá v nereálných dimenzích.

John touží po absolutní svobodě, kdy nebude podřízen vůli ostatních. Takový stav se ve filozofii nazývá „*přirodní*“ neboli „*přirozený*“ (dále jen přirozený)³⁸. Ohledně uchopení a vymezení termínu se vyskytují spory, avšak faktem je, že se jedná o stav, kdy lidé nemusí poslouchat žádnou občanskou autoritu, ale zároveň žijí ve vzájemné úctě.³⁹ Podle filozofa

³⁷ Cit. 36, stopáž: cca 39:13.

³⁸ Termínem „*přirozený stav*“ se nezaobíral jen John Locke. Zabývali se jím i další filozofové jako Thomas Hobbes, Samuel Pufendorf nebo Jean Jacques Rousseau. Pro nás je však podstatné, jak tento pojem chápe John Locke.

³⁹ LOCKE, cit. 4, s. 31.

Johna Locka je to stav dokonalé svobody řídit svá jednání a nakládat se svým majetkem a se svými osobami, jak lidé považují za vhodné v mezích přirozeného zákona, aniž žádají povolení nebo závisí na vůli někoho jiného.⁴⁰ Dále Locke uvádí, že se jedná o stav, v němž mají všichni lidé stejné pravomoci, tudíž si jsou všichni rovni.⁴¹ Obecně se tak označuje „*domnělý stav člověka před vznikem společnosti, stav boje všech proti všem (Hobbes, Locke), může však sloužit i ke kritice moderních společností (Rousseau)*“.⁴²

Ihned po již zmíněné scéně v Sydney, kdy je John nemilosrdně konfrontován se svým zdravotním stavem, následuje časový skok z minulosti do přítomnosti. Je krátce po letecké havárii. Všude je zmatek, většina přeživších beze smyslu pobíhá okolo. John však v momentě zdánlivé apokalypsy prochází fyzickým znovuzrozením. Zjišťuje, že opět může chodit, a ve stejnou chvíli si uvědomuje, kde se nachází: na zvláštním místě, kde zatím neexistuje politická společnost. John je v tuto chvíli absolutně svobodný. I přesto se však setkává s nepochopením u svých společníků na Ostrově, kteří stále mají tendenci slučovat se v politickou společnost a hájit zájmy skupiny. John odpovídá stále stejně: „*neříkej mi, co nemůžu*“. Ovšem již se nejedná o obrannou reakci, nýbrž o demonstraci toho, že nyní John může vše, co mu přirozený stav umožňuje, protože právě takový stav pro něj na Ostrově panuje.

4.3. Jednání postavy a přirozený stav

Po havárii letadla se skupina přeživších ocitla v místě, kde nebyla ustavena žádná společenská smlouva mezi lidmi, kde neexistují společenské vztahy, jak je zvykem v euroatlantické společnosti. Všechny osoby se tedy rázem ocitly v přirozeném stavu, který jsme obecně popsali výše. Pojďme se nyní blíže podívat na to, jak tento termín chápe filozof John Locke v díle *Druhé pojednání o vládě*.

V tomto stavu platí dokonalá svoboda činit cokoli se sebou a se svým majetkem, pokud to je v mezích přirozeného zákona. Lidé jsou si rovni jakožto tvorové téhož druhu, a jelikož si jsou všichni rovni, přirozený zákon zakazuje škodit druhému v jeho životě, svobodě, majetku nebo zdraví. Pokud někdo ohrozí život, zdraví nebo vlastnictví jiného člověka, vstupuje s ním do válečného stavu. Napadený má pak právo bránit svůj majetek nebo život a to i za cenu zabít agresora. Útočník totiž ukázal, že se řídí jinými pravidly, než

⁴⁰ LOCKE, cit. 4, s. 30.

⁴¹ Tamtéž.

⁴² DUROZOI, Gérard, ROUSSEL, André. *Filozofický slovník*. 1. vyd. Praha: EWA Edition, 1994. s. 286. ISBN: 80-857-6407-5.

jaké mu vymezuje přirozený zákon, a proto si zaslouží trest, jenž by měl také sloužit jako výstraha ostatním, aby se nedopustili nějakého přestupku vůči přirozenému zákonu. V přirozeném stavu je člověk soudcem a zároveň vykonavatelem ve své vlastní věci. Každý má právo na vykonávání přirozeného zákona, což je největší nevýhoda, jelikož mnoho lidí má sklony k pomstychtivosti a zlomyslnosti. A proto lidé začali vytvářet společnosti, aby se vyhnuly problémům, které skýtá přirozený stav. V tomto stavu je totiž jedinou autoritou bůh a jen on rozhoduje o životech a vlastnictví lidí. Zde vzniká jeden z několika rozporů *Druhého pojednání o vládě*, protože člověk má právo usmrtit jiného člověka v sebeobraně nebo při hájení svého majetku, ale sám sebe zabít nemůže. Život jedince totiž podle Locka vlastní bůh, nikoli člověk, a proto on se svým životem nemůže zacházet podle vlastní vůle. Může ale podle vlastního úsudku vzít život někomu jinému, pokud uzná za vhodné, že je nutné vykonat trest stylem oko za oko, zub za zub.⁴³

Jelikož většina přeživších letecké havárie žila v zemi, kde jako politické zřízení fungovala nějaká forma demokracie, mají protagonisté tendenci okamžitě utvářet společnost a také vybírají vedoucí představitele této společnosti. Chtějí se podvědomě dostat z přirozeného stavu, který lidstvo po celá tisíciletí nezažilo, a proto v něm žádná skupina nedokáže v harmonii fungovat, když se do něj rázem dostane. V takovém stavu si přejí zůstat jen dvě postavy, a sice John Locke a již zmíněný James Ford. Jelikož se v této práci zabýváme Johnem Lockem, motivace a konstrukci Jamese Forda necháme stranou.

Rozvedme nyní více to, co vede Johna k tomu, aby zůstal v přirozeném stavu. Zmínili jsme, že ve svém dosavadním životě před leteckou havárií nedokázal naplňovat vlastní vůli. Stále byl někým usměřován, koloběh jeho života závisel z valné většiny na jednání ostatních lidí⁴⁴ (například setkání s matkou, ochrnutí způsobené jeho otcem). Po havárii se proto logicky nechtěl vzdát postavení, jehož se mu dostalo na Ostrově. Připočteme k tomu Johnovu představu o tom, jak se všechno děje z nějakého důvodu, a rázem ho začneme vnímat jako neoblomného muže, co si jde za svým cílem. Jako muže se silným přesvědčením, který je navíc schopný postupem času své představy stále silněji prosazovat a vnučovat ostatním. Vně Ostrova to byl člověk, který nikdy příliš nezapadal. Hovořili jsme o potížích se šikanou na střední škole. Dále se John pokoušel najít své místo ve farmářské komunitě, jejímž hlavním finančním zdrojem bylo pěstování, výroba a distribuce marihuany. Ani tady si nedokázal vydobýt společenské postavení, protože nevědomě napomohl k tomu,

⁴³ Zdroj: LOCKE, cit. 4.

⁴⁴ Jak později zjistíme, nikdo v seriálu nežije svůj život. Bytí všech se dělo přesně tak, aby se nakonec setkali na Ostrově jako kandidáti, z nichž vzejde jeden, který převezme ochranu nad Ostrovem po Jacobovi.

aby se do komuny infiltroval policista Eddie Colburn. Ten odhalil skleníky s marihuanou, což znamenalo konec komuny a ztroskotání Johnovy snahy začlenit se do nějaké sociální skupiny. Nejniternější Johnova touha - absolutní svoboda - nabírala na intenzitě, i když on něco podobného netušil. Není se čemu divit. O svých nejhlubších tužbách totiž netuší většina z nás. Většina z nás neví, co je doopravdy v našem podvědomí a nevědomí. A zjištění pravdy o nás samých může být neskutečně bolestivé. John se snažil začlenit, ale veškerá jeho snaha nakonec selhala. Každá činnost, do níž se pustil, skončila fiaskem. Utěšoval se tím, že tak to přeci má být, všechno se děje z nějakého důvodu. Avšak osud Johnovi evidentně nepřál. Na řadu přichází ochrnutí a klesnutí na samé psychické dno.

Na Ostrově John ihned zjistil, že jeho jednání zde může nabýt určitého významu. Začal věřit, že má nějaké poslání, které krátce po havárii začne hledat. V prvních epizodách seriálu jej divák vidí jako samotářského a do určité míry tajemného muže, který jakoby se nezajímal o to, co se okolo něho děje. Z Johna číší vnitřní klid, což je v rozporu s tím, jak se chovají ostatní přeživší. Ti myslí na to, jak se z místa dostat. John jen spokojeně vysedává na pláži a hraje backgammon. Několik dnů po havárii začíná docházet jídlo a tehdy se John nabídne, že půjde lovit. Odhaluje svou sbírku loveckých nožů, s nimiž jel jako invalida na výpravou expedici do nitra Austrálie, a zorganizuje loveckou výpravu do centra Ostrova. Konečně uskutečňuje to, co mělo být jeho osudem. Již během lovu se ale ukazuje, že John jedná především sám za sebe. Nehledí na zraněného člena výpravy a sám pokračuje ve stopování divoké zvěře, i když se jej jeho společníci snaží zastavit. „*Neřikej mi, co nemůžu!*“ zní jeho odpověď člověku, jenž chtěl Johna přimět, aby se všichni vrátili zpět.

Když se Johnovi vrátí cit do nohou a on opět může chodit, je si dobře vědom toho, že již nemusí nikomu podléhat. Od tohoto momentu může zřejmě poprvé⁴⁵ ve svém životě činit cokoli, co je v souladu se zákonem přirozeného stavu. Expedici v buši nemohl absolvovat, cestu do nitra Ostrova však vykonat může. A nehodlá připustit, aby před něj ostatní lidé kladli překážky. Navenek se to může jevit tak, že John chce ulovit potravu, aby ukázal, co může nově vzniklé společnosti nabídnout, aby byl konečně někam přijat. Ve skutečnosti nechce John dokázat svoje schopnosti ostatním, nýbrž sám sobě. Chce zjistit, čeho je schopen, chce se stát lovcem. Při stopování divoké zvěře narazí John na Monstrum, ale to jej z nějakého důvodu nechá žít. Poté se vrátí na pláž a jako trofej přitáhne mrtvého

⁴⁵ O žádné z postav nevíme úplně všechno a to platí i o Johnovi. Tvůrci nepodali žádné informace z jeho dospívání, tudíž nelze přesně říci, že John jedná poprvé podle principů přirozeného stavu až na Ostrově.

kance. Chytil jej však on? Není zvěř obětí Monstra? Na to nelze přesně odpovědět, protože tvůrci nic z toho divákům neukázali.

John není lovec, alespoň prozatím ne. To samé mu řekl Eddie Colburn v epizodě *Further Instructions (Další instrukce)*⁴⁶, když na něj John mířil puškou ve snaze zabít jej, aby zamezil tomu, že bude prozrazeno tajemství komuny.

EDDIE COLBURN

„Promiň, Johne, ale ty mě nezastřelíš. Nejsi vrah. Ty jsi dobrý člověk, farmář.“

JOHN LOCKE

„Ne, já nejsem farmář. Byl jsem lovec ... jsem lovec.“⁴⁷

John pobývá v komuně proto, aby zjistil, zda je farmář nebo lovec. Zda je člověkem, který pouze sklízí to, co ve svém životě zasel, anebo strůjcem svého vlastního osudu. Mužem, jenž na nic nečeká a podobně jako pravěcí lovci si sám opatří to, co potřebuje pro své přežití nebo životní štěstí. V komuně John sám sobě nalhává, že je lovcem, ale přitom je farmářem. Na Ostrově se však může lovcem stát. Může být tím, kým jen bude chtít, protože jedinou autoritou je Ostrov samotný, který nabývá božské podstaty. Přirozený stav Johnovi umožňuje svobodu. Ta je ohraničena pouze svobodou ostatních jedinců, jimž John podle přirozeného zákona nemůže činit bezpráví, pokud tak nejprve neučiní oni. Pokud by vstoupil do vznikající společnosti ustavované mezi přeživšími havárie, omezil by svou svobodu. Z toho důvodu se John nechce plně začlenit mezi ostatní. Ve společnosti na Ostrově sice neexistuje nic jako ústava nebo trestní zákoník, ale i přesto mezi členy této společnosti vzniká jistá forma demokracie, na kterou byli všichni dosud zvyklí, v níž většina z nich prakticky po celý život žila. Demokracie umožňuje člověku svobodu, nicméně tato svoboda není takového rozsahu jako v přirozeném stavu, a proto John nechce tento stav opustit, i když zároveň žije se skupinou lidí na jednom místě.

Nyní na dalších příkladech dokážeme, že John Locke opravdu jedná podle přirozeného zákona a tudíž se jeho bytí odehrává v rámci přirozeného stavu. Budeme jmenovat výhradně příklady Johnova jednání na Ostrově, jelikož až tady se John ocitl

⁴⁶ S03E03 – *Further Instructions (Další instrukce)*.

⁴⁷ Tamtéž, stopáž: cca 33:10.

v přirozeném stavu a na krátkou chvíli se v něm ocitl i zbytek přeživších. Před havárií John nemohl být v přirozeném stavu, jelikož v něm nebyla ani společnost, jejímž byl členem. Nebylo tedy možné, aby sám sebe vyjmul z područí amerických zákonů a začal jednat podle přirozeného zákona, byť zákony v demokracii vychází z tohoto zákona.

1) V průběhu první sezóny John náhodně⁴⁸ nalezne poklop od něčeho, co se na první pohled jeví jako podzemní bunkr⁴⁹. Poté se spolu s Boonem Carlylem snaží o otevření poklopu, protože cítí, že přesně tohle po něm Ostrov chce. Poklop se jim nedaří otevřít, což oba přivádí k frustraci, ale John vytrvale tvrdí, že musí počkat, až jim Ostrov dá znamení. Ono znamení se dostaví, když John ve snu vidí padat na Ostrov malé letadlo⁵⁰, které s Boonem opravdu objeví viset v džungli na skalním útesu. Boone se dostane dovnitř, načež se letadlo zhroutí z útesu dolů a on je smrtelně zraněn. John jej s velkým úsilím dovleče do tábora, kde přežívá část pasažérů z letu Oceanic 815⁵¹, ale dále se nezajímá o Boonův zdravotní stav. Mizí zpět do džungle k poklopu. Tady se s podlomenou vírou dožaduje od Ostrova odpovědi, proč nedošlo k naplnění cíle (otevření poklopu), když udělal vše, co mu Ostrov poručil. A právě v této chvíli, kdy buší pěstmi do poklopu, se ukáže, že v bunkru někdo žije.

Nejprve se mohlo zdát, že díky dnům práce na otvírání poklopu spolu John a Boone navázali dobrý přátelský vztah. Je možné, že Boone s Johnem takový vztah navázal, John však nikoli. Dovlekl sice umírajícího Boona zpět do tábora, ale v tom momentě jeho zodpovědnost skončila. Byl to on, kdo přiměl Boona k tomu, aby vylezl do letadla, a proto se z počátku cítil zodpovědný, za jeho zranění. Když se však Boone dostal do rukou zkušeného chirurga Jacka Shepharda, nemohl již John udělat více. Dokončil svou povinnost a vrátil se do džungle k poklopu, čímž však ukázal, že ho nezajímá, jestli Boone bude žít nebo zemře. Boone zraněním podlehl, ale během jeho pohřbu se John vrací zpět do společnosti, kde jej nyní většina lidí nenávidí, protože ho považují za hlavní příčinu Boonovy smrti, což je pravda. Přestože John viděl ve své vidině zakrváceného Boona, přiměl jej k tomu, aby se dostal do letadla. Tím jej de facto obětoval své představě o budoucích událostech.

⁴⁸ John upustí v džungli baterku, která dopadne na poklop pokrytý popínavými rostlinami. Co se zpočátku jeví v seriálu jako náhoda, dostává v dalších řadách nový význam. Divák tedy později ví, že se nejednalo o náhodu, ale o situaci, která se měla stát. Poklop měl tedy být objeven a jeho objeviteli se měli stát John Locke a Boone Carlyle.

⁴⁹ S01E11 - *All the Best Cowboys Have Daddy Issue (Každý správný kovboj má problémy s tátou)*.

⁵⁰ Součástí této vidiny byl i obraz zkrvaveného Boona.

⁵¹ Několik dnů po havárii došlo k rozdělení na dvě skupiny. Jedna skupina zůstala na pláži, protože doufala, že z tohoto místa bude mít větší šanci přivést záchranu. Druhá skupina se přesune do jeskyní ve vnitrozemí.

JOHN LOCKE

„Boone byl oběť, kterou si Ostrov vyžadoval. To, co se stalo v letadle, byla jen jedna z řetězu událostí, jež nás dovedly na toto místo ... které nás vedly celý náš život. Tebe i mě až do dnešního dne, do této chvíle.“⁵²

Něco podobného zopakuje John ještě jednou a při této promluvě dokonce popírá jakoukoli svou vinu.

JOHN LOCKE

„Boone, Boone. To díky němu to spadlo. Potom zemřel. Byl prostě oběť, kterou Ostrov vyžadoval.“⁵³

Boone tedy pro Johna nic neznamená. Věci se totiž v seriálu *Ztraceni* dějí z nějakého důvodu a i Boone musel zahynout právě takovým způsobem, jakým zahynul. Stejně smýšlí John i o sobě – je na Ostrově z nějakého důvodu, něco tam musí vykonat. Jeho osud je nakonec takový, že musí opustit Ostrov a přivést ty, kteří jej opustili před ním. Pokud se mu to nepodaří vykonat, jeho povinností je přinést nejvyšší oběť formou sebeobětování.⁵⁴

Oklikou se dostáváme k samotnému důkazu. Již jsme řekli, že v přirozeném stavu na Ostrově existuje jediná autorita, a sice Ostrov samotný, který je prakticky totéž co bůh. John se tedy zodpovídá jedině Ostrovu. Proto opustí tábor a zraněného Boona, protože může. Nezodpovídá se totiž Jackovi Shephardovi ani nikomu jinému v táboře. Postupem času ale John ve jménu Ostrova zneužívá výhod přirozeného stavu a zasahuje do svobod ostatních, vnucuje jim svou pravdu a výrazně ovlivňuje jejich bytí.

2) Dostáváme se k dalšímu příkladu, na němž demonstrujeme Johnovo provinění proti přirozenému zákonu, ale zároveň dokážeme, že stále přetrvává v přirozeném stavu.

Po havárii letadla se přeživší pokoušejí se o záchranu. Vyrábějí provizorní vysílačky, aby navázali spojení s okolním světem. Při jednom takovém pokusu je Sayid Jarrah omráčen

⁵² S01E24 – *Exodus, Part 2 (Exodus, část druhá)*, stopáž: cca 59:55.

⁵³ S02E21 – ? (*Muž s vírou/Otazník*), stopáž: cca 16:55.

⁵⁴ Cit. 32. V tomto díle John Locke opouští Ostrov a stává se Jeremym Bethanem. V momentě odchodu také zřejmě umírá osobnost Johna Locka, protože po opuštění Ostrova je z něj opět jiný člověk.

neznámým pachatelem a jeho vysílač je zničen.⁵⁵ Agresorem byl John Locke, který chtěl zabránit tomu, aby se na Ostrov přivedl nějaký záchranný tým. V průběhu třetí sezóny dostal Jack Shephard svolení opustit Ostrov díky ponorce, která je v majetku skupiny domorodých obyvatel⁵⁶. Ovšem John ponorku použitím výbušniny zničí, aby Jack neodešel.⁵⁷ Proč to John dělá? Odpovíme tím, co jsme už několikrát vyřkli: všechno se děje z nějakého důvodu. Osudovost. To je to hlavní, čím se nejen na Ostrově John řídí. Letadlo havarovalo a přežil určitý počet lidí, protože tak se to mělo stát. Ne jinak. Podle Johna musí přeživší na Ostrově něco vykonat, a proto nemohou odejít.⁵⁸ Pokud chtějí odejít, John jim v tom musí zabránit, a když tak činí, vstupuje s ostatními do válečného stavu, jelikož jedná proti pravidlům přirozeného zákona. Podobně jako John i další mohou na Ostrově žít v přirozeném stavu a dělat tak cokoli, co nenarušuje svobody ostatních. Mají tedy právo pokoušet se o záchranu, mohou Ostrov dokonce opustit, pokud jim to umožní, a John nemá právo jim nějakým způsobem bránit, protože jde o zásah do jejich svobod. I přesto se o to ale snaží, protože má jinou představu o tom, co by ostatní měli dělat.

Toto jednání by se však dalo interpretovat i jiným způsobem. V závěru třetí sezóny divák zjistí, že oficiálně jsou všichni pasažéři letu Oceanic 815 mrtví a že toto letadlo leží na dně moře kdesi u indonéskeho ostrova Bali.⁵⁹ Postaral se o to již zmíněný Charles Widmore, jenž na Ostrov posílá skupinu profesionálních žoldáků. S těmito lidmi přichází reálné nebezpečí, které může vážně ohrozit i Ostrov samotný.⁶⁰ Již od prvních dnů na Ostrově sabotuje John snahu o spojení s vnějším světem a později své činy hájí tím, že jednal v zájmu všech, protože opuštění Ostrova by přeživší uvrhlo do nebezpečí. Tím pádem by se v nebezpečí ocitl i John, a proto jeho konání lze interpretovat tak, že pouze hájí svou nabitou svobodu, kterou se mu ostatní chystají vzít (byť nevědomky) tím, že chtějí navázat spojení s potenciální záchranářskou expedicí. Z pohledu členů nové společnosti se však nejedná o vstup do válečného stavu s Johnem Lockem, protože podle Locka filozofa je stav válečný

⁵⁵ S01E07 – *The Moth (Můra)*.

⁵⁶ Jack byl unesen domorodými obyvateli a pod různými pohrůzkami svolil k tomu, že bude operovat jejich umírajícího vůdce, Benjaminu Linuse. Jako protislužbu mu Benjamin dovolil opustit Ostrov.

⁵⁷ S03E13 – *A Man from Tallahassee (Muž z Tallahassee)*.

⁵⁸ Jak se později ukáže, měl pravdu. Let Oceanic 815 havaroval na Ostrově, protože se tak mělo stát. Z pasažérů má být totiž vybrán budoucí strážce Ostrova.

⁵⁹ S04E02 – *Confirmed Dead (Potvrzená smrt)*.

⁶⁰ Takovou pravdu divákům předkládá Benjamin Linus, původně jeden z hlavní antagonistů, jeho role a divákovo vnímání této postavy se průběžně proměňují. Linus je notorický lhář a manipulátor a žoldáci přišli na Ostrov hlavně pro něj. Proto se Linus snaží zvrátit situaci ve svůj prospěch a je tedy možné, že lže o tom, jaké nebezpečí představují ozbrojenci pro Ostrov a pro jeho obyvatele. Jestli by opravdu ohrozili existenci tohoto místa, to se divák nikdy nedozví.

„stavem nepřátelství a záhuby, a tudíž projeví-li někdo slovem nebo činem klidný, uvážený záměr proti životu druhého člověka, přivádí se do stavu válečného s tím, proti němuž takový úmysl projevil.“⁶¹ Nejedná se tedy o Johnovu obranu svého přirozeného stavu, nýbrž o obranu vlastních ideálů, o nichž má pocit, že mu nic nebrání šířit je mezi ostatní.

3) Společně s žoldáky směřuje na Ostrov i tým výzkumníků, přičemž první z nich, Naomi Dorritová, se na místo dostane již v průběhu třetí sezóny.⁶² Po setkání s přeživšími Naomi tvrdí, že letěla s helikoptérou z lodi, která kotví nedaleko Ostrova a že je může všechny zachránit. Jde však o lež, protože loď a její posádka přijely s jediným záměrem, a sice odvézt Benjaminu Linuse.⁶³ Prakticky jediným z bývalých pasažérů letu Oceanic 815, kdo nevěří slovům Naomi Dorrit, je pochopitelně John Locke. Ten jedná podle vlastních představ a stále zůstává v přirozeném stavu, i když se pokoušel začlenit do společnosti domorodých obyvatel. Když se Naomi pokoušela vysílačkou spojit se svou lodí, vrhne po ní zčistajasna objevivší se John svůj nůž, čímž jí způsobí smrtelná zranění. Poté John namíří pistolí na Jacka Shepharda, který se rovněž pokouší o spojení s lodí.

JACK SHEPHARD

„Už mě nebudeš dále držet na tomto Ostrově!“

JOHN LOCKE

(natáhne kohoutek pistole)

„Zabiju tě, pokud budu muset.“

JACK SHEPHARD

„Tak to udělej.“

JOHN LOCKE

(spustí zbraň dolů)

„Jacku, tohle bys neměl dělat.“⁶⁴

⁶¹ LOCKE, cit. 4, s. 38

⁶² S03E17 – *Catch-22* (Hlava 22).

⁶³ Dalším úkolem žoldáků podle Linusových slov je pozabíjet přeživší letu Oceanic 815, ale opět si divák nemůže být jistý, jestli by k tomu opravdu došlo.

⁶⁴ S03E22 – *Through the Looking Glass* (Za zrcadlem), stopáž: cca 74:17.

Jack poté konečně naváže spojení s vnějším světem, po němž většina touží, a John zklamaně odchází zpět do džungle. Co se má stát, to se stane. Jakým právem však John zavraždil Naomi? Je agresorem, fanatickým snílkem anebo mužem, který si uvědomuje reálné nebezpečí, jež lidem na Ostrově z vnějšího světa hrozí? Opět se pokouší zamezit navázání spojení s lidmi mimo Ostrov a nyní již neváhá přistoupit k radikálním krokům. Nyní však lze jeho konání ospravedlnit snáze než v prvních dnech po havárii, kdy napadal ostatní přeživší. Musíme však dodat, že John jedná na základě jediné pravdy, kterou zná od Benjamina Linuse – žoldáci přinášejí na Ostrov zhoubu, a proto nemůže dojít ke spojení mezi Ostrovem a vnějším světem.⁶⁵ Když se John snaží zabránit tomu, aby se na Ostrov dostala skupina žoldáků, hájí svobodu svého přirozeného stavu, kterou by mohl ztratit. Když tedy zabil Naomi, vykonal, co je třeba, aby uchránil svůj přirozený stav a s ním spojenou svobodu, protože podle pravdy, kterou znal, přišla Naomi na Ostrov ve válečném stavu vůči jeho obyvatelům.

Proč však John nezastřelil i Jacka? Odpověď na tuto otázku je poměrně složitá. Na předchozím příkladu jsme totiž ukázali, že John již jednou zabránil Jackovi v odchodu z Ostrova. Ovšem i když výrazně omezil Jackovu svobodu, neohrozil jej na životě. Protentokrát tedy překazil Jackovi odchod z Ostrova, ale v tomto případě, kdy Jack drží vysílačku a je blízko kontaktu s vnějším světem, by John musel Jacka zabít nebo zranit, aby znemožnil navázání spojení. Jack nesmí z Ostrova odejít a John to ví, anebo to přinejmenším tuší díky svému intuitivnímu intelektu. Pokud však odejde, je tu šance, že by se mohl vrátit zpět. Kdyby jej John zabil, způsobil by daleko větší problém, než kdyby nechal Jacka samovolně odejít. V momentě, kdy John na Jacka míří střelnou zbraní a vyhrožuje mu zabitím, se jedná opravdu jen o výhrůžky.

4) Následuje poslední příklad, na němž budeme rozebírat problematiku přirozeného stavu a spojitost mezi tímto filozoficko-politickým termínem a Johnem Lockem. Ve třetí sezóně John spolu s dalšími postavami (Kate Austen, Sayid Jarrah a Danielle Rousseová) vykoná cestu do osady domorodých obyvatel. Původním účelem této výpravy je záchrana Jacka Shepharda, avšak nikdo z nich netuší, že Jack nestojí o záchranu, protože mu bylo slíbeno, že bude moci opustit Ostrov. Když John spatří, jaký má nyní Jack se zneprátelenými domorodci vztah, okamžitě změní plán mise a začne plnit vlastní cíl – zabránit Jackovi v odchodu demolicí ponorky. Ke změně však dojde, aniž by se o ní dozvěděli ostatní členové

⁶⁵ Poloha Ostrova je neznámá, není na žádné mapě. K určení polohy jsou potřeba přesné souřadnice, které posádka lodi může získat jedině díky radiovysílání.

mise. To opět dokazuje, že John jedná podle vlastní svobodné vůle, nepodřizuje se ostatním, jelikož nemusí. Podléhá jedině Ostrovu a plní to, co je v zájmu tohoto nadpřirozeného a personifikovaného místa. Ovšem čím dál více propadá fanatismu a stále častěji zneužívá výhod přirozeného stavu k tomu, aby prosadil své vize.

4.4. Jednání postavy, ustavení společnosti a teorie dělby moci

V první epizodě čtvrté sezóny s názvem *The Beginning of the End (Začátek konce)*⁶⁶ se John poprvé po dobu svého pobytu na Ostrově stává členem společnosti, přičemž je to on, kdo iniciuje vznik této společnosti. V této fázi dění se John definitivně proměnil v někoho, kdo ví, jaké je jeho poslání. Zná své povinnosti a vykonává je. Ve výše zmíněné epizodě má před skupinou přeživších letu Oceanic 815 proslov, v němž tvrdí, že lidé, kteří přichází na Ostrov, jsou nebezpeční. Navrhuje, aby se ti, kdo chtějí žít, vydali do opuštěné osady domorodých obyvatel, protože toto místo je z hlediska obrany výhodnější než pláž, kterou přeživší dosud obývali. Část lidí mu uvěří a přidá se na jeho stranu. Z Johna se tak rázem stává vůdce společnosti. My se nyní podíváme na to, jak lze nově vzniklou společnost vnímat. Jedná se o politickou neboli občanskou společnost? Je John uchvatitelem, absolutním vládcem anebo spravedlivým vůdcem, který jedná v zájmu členů společnosti? Anebo John nadále zůstává v přirozeném stavu a vznik společnosti je jen dalším krokem k tomu, aby mohl plnit vůli Ostrova?

Jak jsme zmínili dříve, krátce po havárii se mezi přeživšími začala ustavovat společnost, jejímž vůdcem se stal Jack Shephard, přirozený lídr a společensky respektovaná osobnost. Většina lidí pak na Ostrově následuje jeho, ale po Johnově proslovu jej část skupiny přestane považovat za svého vůdce a následují jiného člověka. Na první pohled se tedy dá říci, že John je v tomto momentě do jisté míry uchvatitelem části společnosti, což Jack bere jako svou osobní prohru. Nicméně Jack se do vůdcovské role dostal svým přirozeným jednáním, podvědomým konáním, které vychází z jeho duchovní podstaty, z toho, jaký je doopravdy. Jako špičkový neurochirurg byl zvyklý řídit celý tým doktorů a specialistů. Jeho osobnost se naučila vůdcovským principům, a proto měl po havárii, kdy všude okolo panoval chaos, tendenci řídit a usměrňovat. Neboli dělat to, co umí, v čem je přesvědčivý. Raněným poskytoval akutní zdravotnickou péči, vytvářel týmy, energicky organizoval. Lidé si poté logicky řekli, že tohle je muž, jehož mohou následovat. Pak se ale odkudsi vynoří nový lídr, jenž byl před havárií životním zkrachovalcem, ale bezprostředně

⁶⁶ S01E04 – *The Beginning of the End (Začátek konce)*.

po ní prošel znovuzrozením. Člověk, který hlásal pravdy, jimž většina přeživších nebyla ochotna uvěřit, a proto byl považován za šílence - John Locke. Nicméně nyní tomuto člověku velká část přeživších věří a je ochotná přijmout ho za svého nového vůdce.

Jedná se ale opravdu o uchvácení? Podle filozofa Johna Locka je uchvácení druh domácího výboje s tím rozdílem, že uchvatitel nemůže mít nikdy právo na své straně, protože uchvácení je jen tam, kde se někdo dostal do držení toho, nač má právo druhý.⁶⁷ Abychom mohli Johna považovat za uchvatitele, musel by Jack mít právo na vládu ve společnosti. Jak ale víme, Jack nabyl vůdcovství tím, že se do této role podvědomým jednáním vpravil a ostatní jej podvědomě začali brát jako svého vůdce. Vznikla společnost podobná euroatlantické demokracii, avšak pouze neformálně na základě shody v myšlení jedinců. Nekonal se žádné volby, nic, co by oficiálně uznalo Jacka jako vůdce. Vše se formovalo v podvědomí. Když tedy John svým projevem rozštěpí společnost, kde byl Jack neformálním lídrem, nejedná se o uchvácení. John v tomto případě nejedná protiprávně.

Jak pak můžeme pohlížet na společnost, kterou založil John Locke? Podle Lockovy filozofie vzniká politická neboli občanská společnost tehdy, když se libovolné množství lidí dohodne ve sjednocení do společenství (na základě svobodné vůle každého jedince; v žádném případě nesmí dojít k tomu, aby byl jedinec proti své vůli podřízen jiné politické moci), aby mohli požívat své vlastnictví ve větším bezpečí. V tomto případě se lidé zbavují přirozené svobody a přijímají závazky občanské společnosti, kde rozhoduje právo většiny, nikoli jednotlivce.⁶⁸ Při svém projevu představil John sám sebe jako vůdce nové společnosti. Ti, kteří se rozhodli jej následovat, tak učinili dobrovolně. Souhlasili s tím, že se odeberou obývat jiné místo, a rovněž přijali fakt, že John Locke bude jejich vůdcem⁶⁹. Tudíž není neformálním vůdcem, nýbrž oficiálním. Na vůdcovství má John právo, avšak do situace, kdy se ucházel o toto právo, se dostal vědomým jednáním, protože vůdcovské schopnosti nabyt až na Ostrově, kdežto Jack je měl celé roky. Oproti Jackovi je John legitimním vůdcem, ale musíme pochybovat o tom, jestli jej lze považovat za demokraticky smýšlejícího vůdce, jemuž jde o dobro ostatních, protože právě takovým vůdcem Jack Shephard byl. Jack se usilovně snažil o to, aby opustil Ostrov a chtěl odchod z Ostrova umožnit i ostatním přeživším letecké havárie.

Dovolíme si nyní malou odbočku. Největší dobro pramení z konání, které vychází z lidského nitra. Jinými slovy: největší dobro koná člověk tehdy, pokud se nejedná o jeho

⁶⁷ LOCKE, cit. 4, s. 146

⁶⁸ Tamtéž, s. 85.

⁶⁹ Členem této společnosti je i Benjamin Linus, pro nějž žoldáci na Ostrov přichází.

vědomé jednání, protože když člověk činí „dobro“ vědomě, vykonává něco, co pravděpodobně odpovídá pouze jeho subjektivním představám o dobru. Tudíž jeho činnost, ačkoli ji považuje za dobrou, nemusí přinášet dobro všem. Například Adolf Hitler chtěl také konat dobro a výsledkem jeho činů byla zdevastovaná Evropa, rozvrácené Německo a desítky milionů mrtvých. („*Mají-li se v povaze člověka projevit skutečně výjimečné vlastnosti, musíme mít štěstí dlouhá léta pozorovat, co ten člověk dělá. Není-li v jeho práci ani stopa po sobectví, je-li myšlenka, řídící jeho činnost, bezpříkladně ušlechtilá a je naprosto jasné, že nejen nehledal nikde odměnu, ale dokonce zanechal ve světě viditelné stopy, ocitáme se – bez nebezpečí, že se zmýlíme – před člověkem výjimečného charakteru.*“)⁷⁰

Posláním Jacka Shepharda jakožto doktora je pomáhat ostatním, což automaticky dělá i na Ostrově. Nepomáhá proto, aby si získal uznání nebo osobní prospěch. Pomáhá ostatním, protože má vnitřní, podvědomou potřebu pomáhat, čímž ve většině případů činí dobro. Jeho jednání ale nevychází z nevědomí. Stejně tak John nekoná nevědomým způsobem, nýbrž vědomým. John koná dobro, které je pouze odrazem jeho subjektivní představy o dobru. Když ostatním znemožňuje šanci na odchod z Ostrova různými sabotážemi, myslí si, že jedná správně a je to pro dobro ostatních. Místo toho si přeživší staví proti sobě, především pak Jacka Shepharda, jehož vztah s Johnem je po většinu času plný nepřátelství a nepochopení. I Johnovo rozhodnutí obsadit opuštěná obydlí rozhodně dobro nepřinese, protože při útoku žoldáků část společnosti zahyne. John také odvedl svou společnost tam, kam žoldáci předpokládali. Pokud by se rozhodl zamířit na jiné místo na Ostrově, pravděpodobně by žoldákům ztížil hledání, protože by neměli žádný záchytný bod, kde hledat. Ale tím se dostáváme k dohadům. Když je útok díky zásahu Monstra odvrácen, chce John vyhledat Jacoba, který by mu mohl říct, jaký krok má dále učinit. V tomto momentě dojde k rozpadu společnosti, jejímž vůdcem John byl, protože většinová část zbylých členů jej odmítla následovat v další cestě džunglí za někým, o kom nikdo z nich neslyšel. Avšak ještě před tím, než se společnost definitivně rozpadne, přinutí John pod pohrůžkou použití násilí jednoho člena této společnosti, jímž je Hugo Reyes, aby se s ním a Benjaminem Linusem vydal za Jacobem, protože Hugo je údajně klíčem k tomu, aby byl Jacob vůbec nalezen.

⁷⁰ GIONO, Jean. *Muž, který sázel stromy*. 4. vyd. Praha: Vyšehrad, 2009. s. 7. ISBN: 978-80-7021-999-7. Tuto citaci uvádíme proto, abychom více objasnili myšlenku „největší dobro pramení z nevědomí“, která je sama o sobě velmi zkratkovitá. Na základě této citace by si měl člověk dobře představit, jak vypadá nevědomé jednání, které přináší největší dobro.

Popsali jsme tedy, jak společnost vznikla, čím si prošla a mluvili jsme rovněž o jejím zániku. Nyní se konečně podrobněji dostaneme k tomu, co je zač tato společnost, kterou John založil.

Podle filozofa Johna Locka vzniká společnost tehdy, když se libovolné množství jedinců v přirozeném stavu spojí v celek, přičemž se každý z nich vzdává práva na výkonnou moc, kterou odevzdá do rukou společnosti.⁷¹ Výkonnou moc má každý člověk v přirozeném stavu a tím, že vstoupí do společnosti, se této moci dobrovolně vzdává. Ve společnosti vstupují v platnost zákony a jmenují se soudci, což má zamezit nebezpečí, jemuž jsou vystaveni jedinci v přirozeném stavu. John Locke toto ve své filozofii popisuje jako vyhnutí se války všech proti všem. Taková válka totiž v přirozeném stavu hrozí, jelikož člověk je v tomto stavu podle Locka soudcem a zároveň i vykonavatelem práva ve své vlastní věci. Když vznikne společnost, měli by mít její členové možnost odvolat se k soudu a hájit zde svá práva, pokud dojde ke konfliktu s ostatními členy společnosti. „*Když je kdekoli nějaký počet lidí jakkoli sdružených, kteří nemají takovou rozhodující moc, aby se k ní odvolali, jsou tito lidé stále ještě ve stavu přirozeném.*“⁷²

Několikrát bylo v této práci řečeno, že John si chce uchovat přirozený stav, protože mu to poskytuje daleko větší možnosti, než kdyby se musel rozhodovat na základě potřeb ostatních lidí. Proč by tedy dobrovolně vystupoval z tohoto stavu a založil společnost, kde by se musel řídit vůlí většiny? Jedná se ale vůbec o společnost? Existuje v tomto uskupení nějaká možnost, jak se odvolat k soudci, který by rozhodoval spory? Pokud ano, kdo je soudcem? Soudce jako takový v Johnově společenství není. Ke komu se tedy lidé mohou odvolat, pokud někdo ohrozí jejich právo na život a majetek? Na tuto otázku můžeme odpovědět dvojím způsobem, čímž odpovíme i na předchozí otázky.

1) Méně pravděpodobnou možností bude, že John jako absolutní vládce je zároveň i soudcem. Filozof John Locke ve svém díle *Druhé pojednání o vládě* popisuje mimo jiné i absolutní monarchii, která byla v době vzniku tohoto díla nejrozšířenějším způsobem vládnutí, přičemž v absolutní monarchii mají poddaní právo řešit spory mezi sebou, avšak nemají žádný způsob, jak ujednat spor mezi sebou a vládcem, protože ten má v rukách veškerou moc a to i nad životy poddaných.⁷³ Pokud na Johna budeme pohlížet jako na absolutního vládce, pak musíme popřít, co jsme napsali dříve, a sice že John stál za vznikem

⁷¹ LOCKE, cit. 4, s. 80.

⁷² Tamtéž, s. 80-81.

⁷³ Tamtéž, s. 83.

občanské neboli politické společnosti, protože společnost, kde vládne absolutní mocí jedinec, nelze považovat za občanskou.⁷⁴

2) Pravděpodobnější ale bude, když na otázku „*Kdo je soudce?*“ odpovíme, že nikdo. Tudíž všichni jsou stále v přirozeném stavu. V tom případě musíme přestat používat termín „*společnost*“ a místo toho zvolit jiné označení, a sice „*skupina*“. John dal dohromady uskupení jedinců, kterým nabídl možnost ochrany vlastního života a nabídl sebe jako vůdce. Ovšem tímto jednáním nevytvořil John občanskou společnost, protože poté nebyly vytvořeny žádné zákony a nevznikla ani pozice soudce. Nebylo tedy možné rozhodovat případné spory mezi členy uskupení, a proto spolu všichni žili v přirozeném stavu a také s možností války všech proti všem, ke které nedošlo jen díky vnější hrozbě v podobě žoldáků. Účelem skupiny tedy bylo vytvořit jedno těleso schopné účelnější obrany proti dobře vyzbrojeným a vycvičeným zabijákům, ale jakmile toto nebezpečí pominulo, John nemohl skupinu udržet pohromadě, protože všichni měli možnost jednat na základě vlastní vůle, jak jim to umožňoval přirozený stav. Proto se skupina rozpadla.

To, že se skupina neřídila žádnými nově vytvořenými pravidly a zákony, znemožňuje možnost, aby byl John absolutním vládcem. Ten totiž k tomu, aby neomezeně vládl, potřebuje omezit svobodu ostatních, což John neučinil. Všichni vstoupili do skupiny svobodně, bez nátlaku. A stejně svobodně mohla drtivá většina i odejít (až na Huga Reyese).

4.5. Mizanscéna

Posledním znakem, podle něhož provedeme konstrukci charakteru Johna Locka, je mizanscéna. Z knihy *Druhé pojednání o vládě* vyplývá, že člověk nemůže žít v přirozeném stavu a zároveň fungovat v nějaké občanské společnosti, protože je možné, že by s členy této společnosti byl ve válečném stavu. Musíme tedy vyloučit možnost, že by John Locke před havárií letadla žil v přirozeném stavu. Proto se budeme zabývat pouze mizanscénou Ostrova, jelikož až na tomto místě je možné, aby se člověk dostal do přirozeného stavu.

Richard Dyer ve svém díle *Stars*, které nám slouží jako metodologické východisko, říká, že mizanscéna může být užita k tomu, aby vyjádřila pocity, duševní pohnutky anebo osobnost postavy.⁷⁵ Nám poslouží mizanscéna především k tomu, abychom na základě Lockovy politické filozofie interpretovali situaci, v níž se ocitli přeživší letu Oceanic 815, především pak John Locke.

⁷⁴ LOCKE, cit. 4, s. 81.

⁷⁵ DYER, MCDONALD, cit. 6, s. 117.

Kvůli nevýhodám přirozeného stavu se lidé začali slučovat do společností a z dnešního pohledu bude těžko určitelné, kdy lidé v tomto stavu naposledy žili. Když filozof John Locke psal *Druhé pojednání o vládě* (druhá polovina 17. století), do vydání stěžejního díla *O vzniku druhů*, kde Charles Darwin přednesl svou evoluční teorii, chyběly téměř dvě století. Locke tedy při psaní vycházel hlavně z toho, jak je původ člověka popsán v Bibli. Nebudeme nyní zabíhat do teorií o původu lidstva, protože nám to v této bakalářské práci nepřísluší. Jedno je ale jisté, ať už se na to podíváme z pohledu filozofa Johna Locka nebo člověka, který žije ve 21. století – člověk žil v přirozeném stavu jen v samých začátcích existence svého druhu.

Ostrov je tedy příhodným místem pro bytí v přirozeném stavu. Přeživším se tu naskýtá možnost zanechat minulost za sebou a kompletně proměnit své osobnosti, což John Locke (nyní již myslíme postavu) od prvních chvil uskutečňuje. Pryč od civilizace, obklopeni džunglí jsou přeživší nuceni vrátit se ke kořenům lidstva a to především díky tomu, že se najednou velká skupina lidí ocitne mimo dosah zákonů států, z nichž pochází – všichni se nachází v přirozeném stavu. Mizanscéna džungle navíc nabízí další interpretaci: existují dohady, že hluboko v neprobádaných částech Amazonského pralesa stále žijí skupiny lidí, jež dosud nepřišly do kontaktu s moderním člověkem. Tyto primitivní skupiny mohou žít v přirozeném stavu, a proto lze džungli, pokrývající Ostrov, brát jako mizascénu, která ale zároveň odkazuje na tezi, že džungle je momentálně jedno z mála míst na planetě, kde může člověk nerušeně žít ve stavu přirozeném.

Z počátku se Ostrov jeví jako opuštěná část světa. Nicméně postupem času se na ní objevují stopy civilizace a to dokonce i té vyspělé. Džungle se tím pádem čím dál méně jeví jako typické místo pro bytí v přirozeném stavu. Spíše toto prostředí začíná budit dojem, že je vhodné pro život vyspělých civilizací (civilizace Aztéků nebo Mayů vznikly v tropickém podnebí).

Na samém konci první sezóny se Johnovi konečně podaří otevřít poklop od bunkru a v úvodu druhé sezóny spolu s divákem zjišťuje podstatu tohoto prostoru.⁷⁶ Rázem se ocitá v místě, vybudované vyspělou civilizací. John spolu s dalšími se v bunkru usadí a společně vykonávají to, pro co byl bunkr postaven. Z pohledu Johna Locka se tedy jedná o krátkodobé vystoupení z přirozeného stavu, jelikož začne podléhat domluveným pravidlům.

⁷⁶ V bunkru se nachází počítač, do nějž musel jeho obyvatel Desmond Hume každých 108 minut zadat kombinaci čísel (4, 8, 15, 16, 23 a 42), aby zamezil enormnímu úniku magnetické energie, která by způsobila katastrofu. V den havárie letadla zadal Desmond kombinaci se zpožděním, čímž zapříčinil pád letu Oceanic 815.

Konstruovat samotný charakter na základě mizanscény a za použití Lockovy politické filozofie je obtížné a nenabízí nám to příliš možností. Na základě tohoto znaku jsme totiž schopni říci jen to, v jaké situaci se nachází nejen John Locke, ale i ostatní přeživší letecké havárie, což jsme právě učinili.

5. Závěr

V poslední části této bakalářské práce si shrneme výsledky, k nimž jsme došli. Na začátku práce jsme si stanovili, že naším cílem bude zjistit, zda je možné interpretovat Johna Locka, jednu z hlavních postav amerického seriálu *Ztraceni*, podle filozofie stejnojmenného anglického filozofa. Dále jsme zúžili okruh Lockových filozofických spisů na *Druhé pojednání o vládě*, z čehož vyplynulo, že budeme postavu interpretovat pouze podle Lockovy politické filozofie. Dílčím cílem naší práce byl nástin osobnosti námi zvolené postavy.

Jako metodologické východisko se nám nabízela dvě díla: *Stars* od Richarda Dyera a *Television: Critical Methods and Applications* od Jeremyho Butlera. Byť se Richard Dyer věnoval především kinematografii, zvolili jsme si jeho knihu *Stars*, protože informace odsud jsou obsáhlejší než v případě Butlerovy knihy. Dyer vyjmenoval znaky, podle nichž dochází ke konstrukci postavy. Těmi znaky jsou informovanost diváků, jméno, vzhled a řeč postavy, řeč ostatních postav, objektivní korelát, gestikulace, jednání, struktura a mizanscéna. My jsme si dále pro konstrukci zvolili jako přednostní tyto znaky: informovanost diváků, jméno, řeč postavy, řeč ostatních postav, objektivní korelát, jednání a mizanscénu. Neobsáhli jsme všechny znaky, protože například vzhled postavy bychom nemohli použít při interpretaci. Z toho vyplývá, že jsme si zvolili ty znaky, na jejichž základě je možné interpretaci podle Lockovy politické filozofie konstruovat postavu.

Dále bylo nutné před začátkem práce vymezit, jakou dobu narativu zahrneme do našeho sledování. Uvedli jsme, jakou proměnou projde postava, a shledali jsme vhodným, abychom naše sledování ukončili pátou epizodou páté sezóny, kdy John Locke opustí Ostrov.

Jelikož tato práce vznikla v době, kdy již bylo odvysíláno všech šest sezón, mohli jsme na jednání postavy a její proměnu pohlížet komplexněji a celistvěji, než kdybychom práci psali po odvysílání druhé sezóny. Mohli jsme tedy v rámci naplnění našich cílů aplikovat interpretaci na různorodé situace. Díky tomu jsme mohli mimo jiné zjišťovat, zda lze Lockovu politickou filozofii použít i ve čtvrté či páté sezóně anebo možnost takové interpretace končí sezónou druhou. Co se týče dílčího cíle, rozboru osobnosti, mohli jsme rovněž obsáhnout celý vývoj postavy.

V první analytické části, kde šlo především o životopis postavy, jsme se logicky nevyhnuli nástinu její osobnosti. Osobnost Johna Locka jsme dále popisovali i v některých pasážích druhé analytické části. Nejedná se ale o komplexní rozbor podle předem zvolené metodologie, protože něco podobného by zabralo celou jednu práci s přesahem do oboru

psychologie. V životopise jsme popsali stěžejní události z Johnova života jako darování ledviny svému otci, ochrnutí nebo letecká havárie. Na základě těchto událostí jsme pak popisovali, jak se to projevuje na jeho duševním stavu, jak se mění jeho osobnost. Abychom mohli s určitostí říct, jaká je Johnova osobnost, museli bychom chronologicky sledovat jeho život a až poté dojít k závěrům. Již jsme ale řekli, že toto by zabralo minimálně celou jednu bakalářskou práci, a proto jsme se záměrně snažili vyhnout tomu, abychom nezabředli do nějakých pseudoanalýz. Chtěli jsme podat nástin Johnovy osobnosti, což se podařilo, protože po přečtení práce by měl člověk být schopen odhadnout, jaký byl Johnův duševní stav v určitých fázích jeho života a jak se na něm odrážely vnější okolnosti.

Hlavním cíle naší práce bylo zjistit, jestli lze interpretovat postavu podle Lockovy politické filozofie. K naplnění cíle mělo dojít konstrukcí charakteru podle výše uvedených znaků. Odkaz k anglickému filozofovi Johnu Lockovi byl nalezen již ve jméně postavy, ale jelikož na základě tohoto znaku nešlo potvrdit, zda-li tvůrci odkaz vložili záměrně, a proto jsme museli náš cíl dokazovat na dalších znacích. Přistoupili jsme ke znakům objektivní korelát a řeč postav v rámci dialogu (zde se jedná o menší posun oproti Dyerově metodologii, když jsme znaky „*řeč postavy*“ a „*řeč ostatních postav*“ sloučili do jednoho znaku, jako to udělal Jeremy Butler). Podle toho, jak spolu postavy hovoří, jsme dedukovali první důkaz o vztahu mezi Lockovou politickou filozofií a seriálovou postavou.

Nicméně pádné argumenty jsme mohli doložit až na základě jednání postavy (pro naplnění našeho cíle nejdůležitější znak), které jsme rozdělili do dvou podkapitol podle toho, jaké termíny z Lockova díla *Druhé pojednání o vládě* jsme pro interpretaci použili. V první podkapitole jsme na jednání postavy aplikovali teorii přirozeného stavu a přirozeného zákona a na několika příkladech jsme dále zjistili, že to, jak John Locke jedná, lze opravdu interpretovat jako chování člověka v přirozeném stavu. Tím pádem došlo k nalezení hned několika důkazů o vztahu mezi Lockovou filozofií a postavou. Ve druhé podkapitole jsme potom na jednání postavy při interpretaci aplikovali teorii dělby moci a teorii o ustavení společnosti, jak to popsal filozof John Locke ve *Druhém pojednání o vládě*. Popsali jsme situaci, kdy John (teď máme na mysli postavu) ustaví společnost. Poté nám šlo o to zjistit, zda se jedná o vznik občanské neboli politické společnosti, který by byl v souladu s tezemi filozofa Johna Locka. Došli jsme k závěru, že John Locke (postava) svým jednáním nevytvořil nic, co by se dalo nazývat občanskou společností, a že dal jen dohromady skupinu lidí, kteří nadále zůstávají v přirozeném stavu.

V poslední podkapitole zabývající se konstrukcí charakteru jsme hovořili o mizanscéně jako znaku, jenž může také mít vztah k Lockově filozofii. Zde jsme se již tolik

nezabývali samotnou postavou a také jsme nepodali žádné konkrétní důkazy o tom, že by se mizanscéna jasně vztahovala k politické filozofii Johna Locka. Přednesli jsme hypotézu, na jejímž základě bylo navrženo, že by se Ostrov jako prostředí, kde se odehrává podstatná část narativu, mohl vztahovat k myšlenkám a tezím z *Druhého pojednání o vládě*, konkrétně k termínu „*přirozený stav*“.

K naplnění jak hlavního, tak dílčího cíle tedy došlo. Dokázali jsme především na základě jednání postavy, že odkaz na filozofa Johna Locka byl tvůrci záměrně vložen a podle Lockovy politické filozofie byl zároveň vystavěn charakter. V posledních dvou podkapitolách analytické části jsme ale zároveň zjistili, že podle Lockových myšlenek je možné interpretovat situace, v nichž se ocitají i ostatní postavy, nejen John Locke. V práci jsme také napsali, že další postavou, která dává ostentativně najevo svůj přirozený stav, je James Ford. To jen dokazuje, že Lockovu politickou filozofii lze při interpretaci použít v daleko širším spektru, než se může původně zdát.

6. Résumé

In this work we dealt with popular American television serial *Lost* and with John Locke, one of the most memorable character from *Lost*. In general, our aim was to prove the possibility of interpretation of the character on the basis of the political philosophy of John Locke. We used the methodology of Richard Dyer from his classic study *Stars*. In this work he described signs which can be used for construction of a movie character but we used this methodology also for construction of the television character. For interpretation we came out from *The Second Treatise of Government* because this is Locke's the most important work where he dealt with political philosophy.

By the third chapter of this work we started the analytical part. At first we described and analysed the past life of character of John Locke and then followed the second part of the third chapter where we wrote about the John's existence on the Island (the main *mise en scène* of the serial).

In the fourth chapter and the second analytical part we started to construct the character on the basis of the Dyer's methodology and political a philosophy of John Locke. In the first instance we talked about the audience foreknowledge and the name of the character. Then we continued by objective correlate and speech of the character what is the same sign in our case because what John Locke says also indicates his personality and state of mind. In the longest segment of the analytical part we dealt with the action of the character. In this part we introduced several examples of John's action and on the basis of these examples we prove the possibility of interpretation by the political philosophy of John Locke. In the last part we wrote about *mise en scène* and its possible connection with Locke's political philosophy.

In the end we concluded our work and clearly confirmed that we fulfilled our aim which we determined at the beginning of this thesis.

7. Seznam použité literatury a pramenů

7.1. Prameny

Ztraceni (Lost, ABC, 2004-2010).

Muž, který sázel stromy (The Man Who Planted Trees, r.: Fréderick Back, Kanada, 1987).

Stalker (сталкер, r.: Andrej Tarkovskij, SSSR, 1979).

LOCKE, John. *Druhé pojednání o vládě*. 2. vyd. Praha: Nakladatelství Svoboda, 1992. 185 s. ISBN 80-205-0222-X.

7.2. Literatura

BORDWELL, David, THOMPSON, Kristin. *Umění filmu; Úvod do studia formy a stylu*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění v Praze, 2011. ISBN 978-80-7331-217-6.

BUTLER, Jeremy. *Television: Critical Methods and Applications*. 4. vyd. New York: Routledge, 2012. 512 s. ISBN: 978-0415883283.

DRIVER, Julia. *The History of Utilitarianism* [online]. Stanford Encyclopedia of Philosophy. Dostupné z <<http://plato.stanford.edu/entries/utilitarianism-history/#JerBen>>.

DYER, Richard, MCDONALD, Paul. *Stars*. 2. vyd. London: The British Film Institute, 1998. 256 s. ISBN 0-85170-643-6.

DUROZOI, Gérard, ROUSSEL, André. *Filozofický slovník*. 1. vyd. Praha: EWA Edition, 1994. s. 286. ISBN: 80-857-6407-5.

GIONO, Jean. *Muž, který sázel stromy*. 4. vyd. Praha: Vyšehrad, 2009. s. 7. ISBN: 978-80-7021-999-7.

John Locke [online]. Lospedia – The Lost Encyclopedia. Dostupné z <http://lostpedia.wikia.com/wiki/John_Locke>.

KAYE, Sharon (ed.). *Ultimate Lost and Philosophy: Think Together, Die Alone*. 2. vyd. New Jersey: Wiley (2010). 368 s. ISBN: 978-0470632291.

LOCKE, John. *Esej o lidském rozumu*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Svoboda, 1984. 408 s. ISBN 25-051-84.

MITTEL, Jason. *Narrative Complexity in Contemporary American Television*. Velvet Light Trap, 2006, č. 58, s. 29-40. ISSN: 0149-1830.

NDALIANIS, Angela. *The Neo-Baroque and Television Seriality*. In HAMMOND, Michael (ed.), MAZDON, Lucy (ed.). *The Contemporary Television Series*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2005. 272 s. ISBN: 978-0748619016.

SLEZÁKOVÁ, Barbora. *Vývoj a proměny ústřední postavy v seriálu Dexter*. Magisterská práce. Filozofická fakulta UP Olomouc. Olomouc: Univerzita Palackého, 2012.

STÖRING, Hans Joachim. *Malé dějiny filozofie*. 8. vyd. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství. 2007. 653 s. ISBN: 978-80-7195-206-0.

SUCHÁNEK, Vladimír. *Topografie transcendentních souřadnic filmového obrazu - Úvod do problematiky uměleckého obrazu jako duchovně- estetické skutečnosti*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2002. 261 s. ISBN: 80-244-0417-6.

The American Heritage Dictionary of the English Language. 4. vyd. Boston: Houghton Mifflin, 2004. 2112 s. ISBN: 978-0395825174. Dostupné z WWW: <http://www.thefreedictionary.com/objective+correlative>.

UZGALIS, William. 2012. *John Locke* [online]. Stanford Encyclopedia of Philosophy. Dostupné z <http://plato.stanford.edu/entries/locke/>.