

(desky)

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

FILMOVÁ A TELEVIZNÍ FAKULTA

# **BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

Praha, 2021

Lucie Trojanová

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

**FILMOVÁ A TELEVIZNÍ FAKULTA**

Scenáristika a dramaturgie

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**HRDINOVA CESTA: HLEDÁNÍ SEBE SAMA**

**Lucie Trojanová**

Vedoucí práce: Mgr. Petra Dominková, PhD.

Oponent práce:

Datum obhajoby:

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2021

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

**FILM AND TV SCHOOL**

Screenwriting and Script Editing

**BACHELOR'S THESIS**

**HERO'S JOURNEY: FINDING OWN SELF**

**Lucie Trojanová**

Thesis advisor: Mgr. Petra Dominková, PhD.

Examiner:

Date of thesis defense:

Academic title granted: BcA.

Prague, 2021

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma *Hrdinova cesta: Hledání sebe sama* vypracovala samostatně pod odborným vedením vedoucí práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne .....

Podpis.....

## **Upozornění**

Využití a společenské uplatnění výsledků bakalářské práce nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy, tj. souhlasu autora a AMU v Praze.



## **Poděkování**

Děkuji Mgr. Petře Dominkové, PhD. za vedení této práce i za podporu a přívětivý a motivující přístup v průběhu celého mého studia na FAMU.

## Abstrakt v ČJ

Ve svojí bakalářské práci budu zkoumat vnitřní stavbu několika filmů, jejichž tématem je cesta hlavní/ho hrdiny/ky k sobě samé/mu – hledání svobody, naplnění a odpovědí na palčivé otázky je(jí)ho života. Ráda bych zjistila, za jakých okolností může být struktura monomytu, jak ji definoval Joseph Campbell ve svojí slavné knize Tisíc tváří hrdiny, funkční oporou i ve vyprávěních, která nejsou tak epická jako pohádky, hrdinské eposy, fantasy a další příběhy, pro něž je tato struktura typická. Budu analyzovat filmy Absolvent, Erin Brockovich, Útěk do divočiny, Sufražetka a Nadějná mladá žena.

## Abstrakt v AJ

In my bachelor thesis I´m intending to analyze the internal structure of several films, whose theme is the inner journey of the main character – he/she is searching for freedom, fulfillment and answers for the important questions of his/her life. I´d like to find out, under what circumstances can the structure of the monomyth – as defined by Joseph Campbell in his famous book The Hero With A Thousand Faces – be a functional support for the stories, which are not as epic as fairytales, heroic epics or fantasy movies and other stories, for which this structure is typical. I will analyze the following films – The Graduate, Erin Brockovich, Into The Wild, Suffragette and Promising Young Woman.

# Obsah

|   |    |
|---|----|
| Úvod .....  | 1  |
| K významu hledání struktury .....   | 3  |
| Archetypy .....   | 4  |
| Archetypální cesta hrdiny .....   | 6  |
| Kde je hrdinka? .....   | 9  |
| Vnitřní a vnější cesta .....  | 11 |
| Symboly .....   | 12 |
| Archetypální cesta hrdinky .....  | 13 |
| Analýza dvou filmů na základě jejich detailního naplnění bodů schématu podle Kim Hudson ..... | 16 |
| Absolvent .....   | 16 |
| Erin Brockovich .....   | 18 |
| Analýza dvou filmů volněji na základě vnitřní shody s poselstvím archetypální cesty .....     | 21 |
| Útěk do divočiny .....  | 21 |
| Sufražetka .....  | 23 |
| Filmy, které se o archetypální cestu panny opírají jen částečně .....                         | 26 |
| Nadějná mladá žena .....  | 26 |
| Závěr .....   | 28 |



## Úvod

Když jsem si vybrala námět svého bakalářského scénáře, napadlo mě, že bych jeho příběh mohla částečně opřít o strukturu tzv. hrdinovy cesty. Hrdinova cesta – jinak známá také jako monomytus – je populární dějové schéma typické pro hrdinské a dobrodružné příběhy, v nichž hlavní hrdina opouští svůj domov, aby se vydal na cestu těžkých zkoušek a vrátil se z ní moudřejší a ze své pouti přinesl prostředky k ozdravení celé společnosti.<sup>1</sup> Je skryta v antických mýtech i v Harrym Potterovi. Strukturu hrdinovy cesty, kterou lze nalézt v tisících příběhů od starověkých mýtů až po nejnovější filmové blockbustery, zformuloval a proslavil americký profesor literatury a komparativní mytologie a náboženství Joseph Campbell ve svojí nejznámější knize Tisíc tváří hrdiny.

Příběh, který se snažím vyprávět ve scénáři, je o mladé ženě, která není spokojená se svým životem – partnerským, rodinným ani profesním. Musí opakovaně čelit tlakům na to, jaká by měla být a co by měla dělat. Nežije podle svých vlastních pravidel a ani si není jistá, jaká pravidla by to měla být. Akcelerátorem děje je její setkání s dávným spolužákem, který ji uvede do světa sportovního lezení. Nečekané zjištění, že má talent, odvahu a schopnost intenzivně se soustředit na překonání obtíží při lezení těžkých cest na skály jí pomohou přehodnotit některé její životní strategie a nalézt vnitřní rovnováhu. Vydá se sice na skutečnou cestu na nové místo, ale víc jde v jejím příběhu o cestu niternou, k sobě samé, k pochopení vlastních potřeb a tužeb.

Od začátku jsem ve svém zamýšleném příběhu viděla shody s hrdinovou cestou – vyskytuje se v něm reálná cesta na jiné místo, jde také o jakýsi přechodový rituál, cestu k dospělosti a k nalezení vlastního já, příběh uvede do pohybu setkání s mentorem. Ale viděla jsme i řadu rozdílností – předně jde o niterný příběh, hlavním cílem cesty není záchrana království, ale poznání sebe samé. A tak jsem hledala další autory a autorky, kteří se tématu v různých obměnách věnují.

Od četby Josepha Campbella, který proslavil strukturu hrdinské cesty, jsem se dostala k Christopheru Voglerovi. Ten ve svojí knize *Writer's Journey* dospěl k několika úpravám Campbellova schématu s ohledem na jeho použití specificky

---

<sup>1</sup> Campbell, *Tisíc tváří hrdiny*, str. 43.

filmovým průmyslem. Voglerovu dvanáctietapovou cestu hrdiny lze nalézt v nejslavnějších hollywoodských filmech, jako jsou Star Wars, Spider Man atd. Vogler pracoval jako scenárista a dramaturg ve studiích Disney, Fox či Warner Bros a svoji upravenou verzi hrdinovy cesty tam pomohl rozšířit tak úspěšně, že se mnohdy proces dokonce otočil – nehledala se struktura při dramaturgii hotového scénáře, ale psal se scénář tak, aby odpovídal jednotlivým bodům hrdinovy cesty, jak ji zformuloval Vogler.

## K významu hledání struktury

Dostala jsem varování, abych se nesnažila umělecká díla zjednodušit na strukturu, abych se vyvarovala toho, že „vztyčím prapor a oznámím, že jsem odhalila strukturu“<sup>2</sup>. Samozřejmě, že film není jen vyprávěcí struktura! Je to struktura, která ho zpřístupňuje divákům, protože mu propůjčuje rytmus, na nějž jsou zvyklí, ale jsou to vždy právě všechny originální odchylky od již viděného, co dělá konkrétní film jedinečným a co určuje jeho uměleckou hodnotu.

Ostatně jak píše Vogler, vědomá práce s vnitřní strukturou příběhu je dvojsečnou zbraní. Je snadné na jejím základě generovat bezmyšlenkovitá klišé.<sup>3</sup> A o něčem velice podobném mluví i Kurt Vonnegut ve svojí přednášce On shape of stories.<sup>4</sup> Do soustavy souřadnic, kde osa x představuje trvání příběhu od začátku do konce a osa y reprezentuje škálu od štěstí (nahore) přes neutrální emoční náboj (na nule) až k neštěstí (záporné hodnoty), vynese křivky několika velmi povědomých příběhů, jež všichni známe v mnoha variacích (Popelka, Chlapec potká dívku atd.). Křivky stoupají a klesají podle toho, jak dobře či zle se právě hrdina cítí, a nám dochází, že právě tato emoční horská dráha je to, co u většiny příběhů drží naši pozornost. Jenže Vonnegut se nakonec dostane ke kreslení křivky emočních hladin v Hamletovi a zjistí, že kreslí rovnou čáru, která je celou dobu na ose y pod nulou. Hamlet je celou dobu nešťastný. Vonnegut k tomu říká „Skutečné mistrovské dílo nemůže být ukřižováno na kříži tohoto designu,“ a publikum se směje. Struktura není všechno a lze to dokázat v podstatě matematickou metodou.

---

<sup>2</sup> Marie Mravcová, osobní rozhovor, 2021.

<sup>3</sup> Vogler, *Writer's Journey*, str. 6.

<sup>4</sup>Vonnegut, *On Shape of Stories*.

## Archetypy

Campbell i další autoři, kteří se věnovali či věnují tématu hrdinovy cesty v příbězích, odkazují k teorii archetypů Carla Gustava Junga.

Všechny mýty, i když vznikly v různých dobách a na různých místech, jsou si podle Campbella a Junga podobné díky existenci tzv. kolektivního nevědomí. Jung navrhl rozdělení prostoru lidské duše do tří úrovní: vědomí, nevědomí a kolektivní nevědomí. Ve vědomí se nachází naše vzpomínky a porozumění běžným událostem. Nevědomí je osídleno vzpomínkami a zkušenostmi, které jsme potlačili anebo jsme je nepochopili. Třetí duševní úroveň, kolektivní nevědomí, je děděná a vlastní všem lidem napříč historií. To je to místo, kde se nachází archetypy.<sup>5</sup> Archetypy představují univerzální pravzory jednání srozumitelné všem bez rozdílu, v příbězích se jedná o jakési vzorové postavy, které jsou předobrazy mnoha konkrétních hrdinů.

Kim Hudson popisuje ve své knize *Virgin's Promise* 12 základních archetypů, kolem nichž lze vystavět silné příběhy promlouvající k publiku na úrovni čehosi povědomého a zároveň silného. Vychází z polaritý mužského a ženského (2), z rozdělení individuálního života na tři základní etapy – začátek, prostředek a konec odpovídající cca mládí, zralosti a stáří (3), a konečně z polaritý světlo vs. stín (2). Při pojmenování všech možných kombinací (2x3x2) dospějeme k celkem dvanácti základním archetypům. Jejich názvy jsou flexibilní, ale přibližně mohou vypadat takto: hrdina, panna, zbabělec, děvka; král, matka, tyran, femme fatale; mentor, čarodějka, lakomec, ježibaba.

Tak, jako hrdinova cesta se celá odvíjí od základního archetypu hrdiny, je cesta hrdinky postavena na významech spojených s archetypem panny. Budu ji dále označovat jako cestu hrdinky anebo cestu panny.

Archetypy, i když jsou popsány jako mužské, nebo ženské, nemusí fungovat a nefungují jen pro dané pohlaví. A rozhodně také neplatí, že by muž následující archetypální cestu panny, musel být gay anebo by měl jakkoli pochybovat o své mužnosti. Archetyp panny v sobě nese nutnost poznat sám sebe, dospět a emancipovat se. Nalézt svoji vlastní pravdivou cestu životem. A to se týká všech, žen i mužů. Stínovou dvojicí k archetypu panny je archetyp děvky, která svoji

---

<sup>5</sup> Hudson, *Virgin's Promise*, str. 4.

cestu sama k sobě vzdala, nikdy se nevzepřela svému okolí a do konce života mu slouží, aniž by našla uznání.

## Archetypální cesta hrdiny

Na tomto místě se hodí stručně popsat všeobecně známé schéma hrdinovy cesty podle Voglera. Jeho archetypální cesta tolik prostupuje celou naši sdílenou zkušeností s příběhy a lze ji najít v tolika filmech a knihách, že jí na první dobrou každý porozumí. Voglerova cesta hrdiny má těchto dvanáct fází:<sup>6</sup>

### 1. Obyčejný svět

- Zde se s hrdinou seznamujeme. Jeho obyčejný svět slouží také k umocnění výjimečnosti světa, do kterého se hrdina vydá na své cestě. Hrdinův život v obyčejném světě je obvykle bezpečný a udržitelný, ale také poněkud nudný. Hrdinovi evidentně chybí naplnění a potřebuje dospět.

### 2. Dobrodružství volá

- Objeví se problém, výzva. Obvykle je ihned jasné, co je v sázce – dostane se E.T. domů, dokáže Frodo zničit prsten, porazí Harry Potter lorda Voldemorta?

### 3. Nevyslyšené volání

- Hrdina nevěří, že by právě on mohl být tím pravým, kdo dokáže výzvu přijmout a problém vyřešit. Z opatrnosti anebo nedostatku sebevědomí výzvu odmítá. Má strach.

### 4. Setkání s mentorem

- Teď je ten pravý čas, aby se objevil moudrý a zkušený učitel. Často starší a respektovaný – jako Gandalf nebo Albus Brumbál. Ale nemusí to tak být – mnohdy je bezelstná upřímnost tím, co otevírá hrdinovi oči. V E. T. Mimoszemšťanovi je mentorem samotný E. T. To on inspiruje hlavního hrdinu k jeho činům.

### 5. Překročení prvního prahu

- Hrdina se rozhodne jednat a vědomě přijímá možné následky svých budoucích činů.

### 6. Zkoušky, spojenci, nepřátelé

- Na začátku svojí cesty hrdina potkává jak spojence, tak nepřátele. Typicky ve westernech se to stane, jakmile poprvé vkročí do

---

<sup>6</sup> Vogler, *Writer's Journey*, str. 18 a násl.

saloonu. Spojenci i nepřátelé jsou skvělým zrcadlem pro hrdinu samotného, interakce s nimi umožňují divákovi lepší poznání hrdiny.

#### 7. Sestup do nejhlubší jeskyně

- Hrdina se blíží k cíli svojí cesty. Právě tady bude čelit největšímu nebezpečí. Často se před vstupem do jeskyně zastaví, aby získal čas a mohl naplánovat další postup. V rytmu příběhu je to potřebná pauza před nejdramatičtější akcí.

#### 8. Zkouška

- Hrdina konečně čelí svému největšímu strachu. Musí obrazně řečeno zemřít, aby se mohl znovu narodit silnější. Toto je okamžik, kdy se zdá, že je vše ztraceno.

#### 9. Odměna (získání meče)

- Hrdina navzdory všem úskalím naplňuje cíl své cesty, získává to, pro co si přišel. V osobní linii zde může dojít také k usmíření hrdiny s další postavou (s rodičem anebo s někým jiným).

#### 10. Cesta zpátky

- Je čas řešit následky cesty a vrátit se zpět. Může být i třeba uniknout z místa bitvy. Hrdina si plně uvědomuje, že se bude muset vrátit do svého obyčejného světa, a přijímá to. Vrací se jiný, dospělejší. Dobrodružství ho změnilo.

#### 11. Vzkříšení

- Před návratem do obyčejného světa musí být hrdina znovuzrozen a očištěn – stejně museli být před návratem z bitvy domů v dávných časech očištěni bojovníci, aby se nevraceli s krví na rukách. Mnohdy v této etapě znovu zaútočí zlá síla. Je to její poslední neúspěšný pokus hrdinu zničit. Hrdinu tato zkušenost poznamená – cení si života, přátelství atd.

#### 12. Návrat s elixírem

- Hrdina se vrací do obyčejného světa s pokladem, poznáním anebo s poučným příběhem, který může vyprávět. Kdyby se hrdina na své dobrodružné cestě odmítl změnit, byl by odsouzen k jejímu nekonečnému opakování – tento trik někdy používají komedie, v nichž je hrdinou blázen odmítající ponaučení z lekce, kterou dostal. A tak je jasné, že se do stejných problémů dostane znovu.

Celé schéma odpovídá tříaktové struktuře, kde Překročení prvního prahu je bodem obratu a přechodem do druhého dějství a kde Cesta zpátky je přechodem do dějství třetího. Názvy jednotlivých etap cesty působí o trochu moderněji než u Campbella a jsou tím pádem snadno srozumitelné současným autorům. Campbellova cesta hrdiny má sedmnáct etap, takže by se mohlo zdát, že jich ve Voglerově schématu pět chybí. Není tomu ale tak. Všechno, co se musí v příběhu stát, je ve Voglerových dvanácti bodech srozumitelně zastoupeno a obě schémata se od sebe co do obsahu příběhu vlastně příliš neliší. Jejich vzájemné srovnání je samo o sobě obsáhlým tématem pro jinou práci, než je tato. Nabízí se leda udělat jednoduchý závěr, že shoda děje příběhu s archetypální cestou není dána detailním naplněním konkrétních bodů v přesně určeném pořadí. Postačí shoda v podstatě a cíli cesty a povaze hrdiny (jeho shoda s vybraným archetypem). Klíčové pro pochopení jsou základní obrazy, které jsou nám všem shodně srozumitelné – mladý hrdina se vydává na cestu, aby zachránil království a sám dospěl. Draci, čarodějové a různé magické rekvizity jsou jen všeobecně srozumitelnými symboly, které reprezentují univerzální životní zkušenosti nás všech.<sup>7</sup>

Vogler sám opět zdůrazňuje: „Hrdinova cesta je pouhým rámcem a kostrou, která si říká o dotvoření řadou detailů a překvapení individuálního příběhu. Struktura by neměla přitahovat pozornost sama o sobě ani by neměla být následována přesně. Navržené pořadí jednotlivých etap je jen jednou z mnoha možných variant. Etapy mohou být umazány, mohou být rozvinuty a mohou být drasticky proházeny, aniž by ztratily cokoliv ze své síly.“<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> Vogler, *Writer's Journey*, str. 23.

<sup>8</sup> Vogler, *Writer's Journey*, str. 23.



## Kde je hrdinka?

Nejvíc poznatků užitečných pro svůj námět jsem našla v knize *Virgin's Promise*, která zatím nebyla přeložená do češtiny. Zajímavé je, že v originále má titul dva významy. Je to jednak „panenský slib,“ kterým se hrdinka/panna zavazuje sloužit svojí komunitě – právě ten slib, který musí porušit, pokud chce naplnit svůj osud. A jednak je to její nenaplněný potenciál, který by mohla realizovat, kdyby svůj slib porušila. V českém překladu se dvojnásobnost daná různými významy slova *promise* ztrácí.

Kim Hudson narazila před lety na stejný problém – hrdinova cesta neodpovídala její představě o příběhu ženské hrdinky, která hledá svoje místo na světě. A tak se rozhodla důkladněji studovat vybrané základní archetypy, s nimiž se seznámila při studiu scenáristiky na vysoké škole, aby následně našla a popsala strukturu hrdinčiny cesty. *Virgin's Promise* otevírá přístup k ženské archetypální cestě, jež dřímá v našem kolektivním nevědomí. Jejím hlavním cílem je začít žít podle vlastních pravidel.<sup>9</sup>

Podobný problém jako Hudson řešila i Maureen Murdock. Podoba hrdinovy cesty, jak ji znala z díla Josepha Campbella, neodpovídala na její otázku, jak vypadá cesta hrdinky. V roce 1981 se osobně setkala s Josephem Campbellem, aby se ho zeptala, kde je na hrdinově cestě hrdinka. Campbellova odpověď zněla: „V celé mytologické tradici je žena prostě *tam*. Všechno, co musí udělat, je uvědomit si, že ona je to místo, kam se lidé snaží dostat. Když si žena uvědomí, jak úžasnou je postavou, ani ji nenapadne všechno pokazit snahou, aby se stala pseudo-mužem.“<sup>10</sup> Tato odpověď Murdock neuspokojila. Jako psychoterapeutka poznala příliš mnoho žen, které nechtěly *být prostě tam* a čekat. Její kniha *Heroine's Journey* není na rozdíl od *Virgin's Promise* příručkou pro scenáristy, nýbrž psychologickou studií ženství, která ale rovněž pracuje s kruhovým diagramem cesty a jako doplňková literatura může být pro autory a autorky užitečná. Jde do větší psychoanalytické hloubky a je o něco osobnější. Murdock řadu svých tezí ilustruje životními příběhy klientek ze svojí psychoterapeutické praxe a věnuje se – podobně jako Campbell v *Tisíci tvářích hrdiny* – interpretaci jejich snů a snaze porozumět tomu, co nám sděluje naše individuální nevědomí.

---

<sup>9</sup> Hudson, *Virgin's Promise*, str. xxvi.

<sup>10</sup> Murdock, *Heroine's Journey*, str. 2.

Shodně s ostatními autory zmiňovanými v této práci i Murdock na mnoha místech odkazuje k mýtům a dalším příběhům, které naplňují archetypální cesty.

## **Vnitřní a vnější cesta**

Cesty hrdiny a hrdinky mají dost společného – jedná se o cesty kladných postav (tzv. archetypů „světla“ v rámci polarity světla a stínu) v počáteční fázi jejich života, na začátku. Oba jejich cesta změní, dospějí na ní, a v různé míře také oba mění svoje okolí.

V řadě věcí se ale liší. Jedním ze základních rozdílů je důraz na to, zda jde více o cestu vnitřní, niternou (hrdinka), nebo vnější, dobrodružnou (hrdina).

Samozřejmě je nezbytné, aby v obou vyprávěních byly přítomny oba aspekty – i hrdina se na své cestě mění a dospívá a zrovna tak hrdinka nemůže svoji cestu absolvovat, aniž by se pohnula z místa, aniž by něco prožila!

Hudson si také všimla, že hrdinovu cestu obvykle nalezneme v mýtech, zatímco cestu hrdinky lze obvykle rozpoznat v pohádkách.<sup>11</sup> Kým jiným je Popelka než hrdinkou, která hledá způsob, jak se vymanit z útlaku, projevit svoji vlastní osobnost a získat šanci žít podle svých vlastních představ?

---

<sup>11</sup> Hudson, *Virgin's Promise*, str. 7.

## Symboly

I bez znalosti knihy *Virgin's Promise* by bylo možné napsat příběh, který v podstatě odpovídá struktuře, již Kim Hudson popsala. Je velice intuitivní psát niterný příběh a upravit si hrdinovu cestu tak, aby odpovídala potřebě ženského archetypu. Ostatně i bez znalosti Campbella s Voglerem už mnoho autorů napsalo příběh, který odpovídal schématu hrdinovy cesty. Důvody pro to nacházím dva. Tím prvním je, že začínající autoři obvykle napodobují díla, která mají nejraději, a hrdinovou cestou je prosáklá celá naše kultura (Vogler tvrdí, že je to nejen vyprávěcí schéma, ale i návod k životu<sup>12</sup>), a tak aniž by je museli analyzovat, instinktivně pochopí jejich vnitřní stavbu a napodobí ji. Za druhý důvod lze považovat fakt, že dospění k podobnému tvaru je potvrzením teorie archetypů. Uspokojivé vyprávění prostě velmi často instinktivně spěje k povědomému tvaru.

I když je podle Hudson hrdinova cesta hlavně externí, zatímco cesta hrdinky je hlavně interní, obsahují oba příběhy obě tyto linie. I hrdina se na své cestě vyvíjí – dokonce je možné vnímat jeho příběh i opačně, a sice jako příběh o dospívání, kde jsou všichni silní antagonisti (draci a zlí čarodějové) metaforou jeho vnitřního světa. Naproti tomu cesta hrdinky také vyžaduje symbolické činy a metafory, které divákovi pomohou chápat její duši.

Film jako audiovizuální umění má možnost pracovat se symboly ještě intenzivněji než literatura. Na diváka může působit i na úrovni jeho podvědomí – promyšlená práce se zasazením děje do symbolicky návodné scenerie (cesta, silnice = vývoj postavy; širý horizont = svoboda atd., záleží samozřejmě také na kontextu), s kompozicí (hloubka = závrať; snímání z pohledu = kult osobnosti atd.) a s barvami (bílá = nevinnost atd.) vyvolává u diváka žádoucí pocity, aniž by bylo třeba o nich ve filmu mluvit.

Za výborný příklad práce se symbolikou a rovněž za srozumitelný příklad naplnění archetypální cesty panny považuji film *Absolvent* (*The Graduate*, 1967). Více o něm dále.

---

<sup>12</sup> Vogler, *Writer's Journey*, str. 5.

## Archetypální cesta hrdinky

Hudson ve svojí knize zmiňuje desítky filmů, které podle ní naplňují archetypální cestu panny/hrdinky. Jedná se kupř. o filmy *Pretty Woman* (1990), *Billy Elliot* (2000), *Erin Brockovich* (2000), *Zkrocená hora* (*Brokeback Mountain*, 2005) a další.

Jednotlivé fáze hrdinčiny cesty popsala na základě srovnávací analýzy vybraných filmů a dalších příběhů následovně:

### 1. Závislý svět

- Zde se setkáváme s hrdinkou, která nerozvíjí svůj potenciál, žije pro druhé a podle jejich pravidel. Důvody jsou nejrůznější – třeba se bojí, že jejich láska není bezpodmínečná, mohou být dány i společenskými konvencemi anebo mohou být materiálního charakteru.

### 2. Cena za konformitu

- Cokoliv hrdince umožňuje, aby vedla relativně nekonfliktní život, jí také brání v tom, aby rozvíjela svůj talent a poznávala svoje potřeby. Cenou, kterou platí za status quo, může být nutnost žít podle pravidel patriarchální společnosti anebo ochota potlačit své vlastní potřeby na úkor potřeb jiných.

### 3. Příležitost zazářit

- Událost, která vede hrdinku k objevu jejího nadání a tužeb. Může být osudová a nečekaná, může k ní hrdinku někdo postrčit, může jít o splnění jejího přání a konečně o ni může hrdinka i vědomě usilovat.

### 4. Vžije se do svojí role

- V této fázi se hrdinka ztotožní se svým skutečným, hlubším já. Konečně vidíme, jaká je doopravdy, často jde o fyzickou proměnu – kupř. v *Pretty Woman* se Vivian zbaví laciné paruky a vyzývavých šatů a divák poprvé vidí, jak skutečně vypadá (mnohem lépe a přirozeněji). Může se také jednat o obdržení klíčové rekvizity

k uskutečňování snu – v Billym Elliotovi si Billy poprvé obuje baletní boty.<sup>13</sup>

#### 5. Tajný svět

- Hrdinka už okusila chuť nového života a nyní se snaží balancovat mezi ním a životem, který zná ze závislého světa. Velmi často zde má tajemství – tajně se věnuje svému snu a doufá, že si toho její okolí nevšimne.

#### 6. Nezapadá do svého starého světa

- Hrdinka je silnější a dobře si uvědomuje, na čem jí záleží. V této etapě příběhu jí intenzivně hrozí prozrazení, je neopatrná anebo zmatená.

#### 7. Přistižená při činu

- Střet s realitou anebo vyzrazení tajemství. Hrdince naplno dochází, že nemůže žít v obou světech zároveň.

#### 8. Pálí mosty

- Hrdinka dělá oběti, aby mohla usilovat o svůj sen. Je to klíčový zlom v ději. Musí překonat vlastní pochybnosti a věřit sama sobě.

#### 9. Chaos v království

- Hodnoty závislého světa jsou otřeseny, tradice ohroženy. Co bylo původně hrdinčiným tajným snem a co bylo možné považovat za ojedinělý výstřelek, je nyní bráno vážně. Ohrožuje to stabilitu závislého světa.

#### 10. Bloumá divočinou

- V této fázi se hrdinka stále ještě může vrátit ke svému starému životu v závislém světě a obětovat svoje sny. Tato nabídka se může jevit jako lákavá, protože se hrdinka sama obvykle cítí zranitelnější. Je to poslední příležitost se vzdát.

#### 11. Vybere si svoje světlo

- Vrchol příběhu, dosažení hrdinčina cíle.

#### 12. Nový pořádek (Záchrana)

- Okolí hrdinky ji musí nyní přijmout takovou, jaká si sama přeje být. Tady by se měla hrdinka smířit se svým starým světem – buď se tento starý svět kvůli ní změní, nebo musí být opuštěn či zničen.

---

<sup>13</sup> Hudson, *Virgin's Promise*, str. 47.

### 13. Království je jasnější

- Vnitřní růst hrdinky inspiroval ke změně i její okolí, nevyhovující tradice byly nahrazeny, předsudky překonány. Hrdinka je přijímaná bezpodmínečně.

Názvy jednotlivých fází hrdinčiny cesty jsem volně přeložila z anglického originálu knihy *Virgin's Promise*, která zatím nebyla přeložená do češtiny. Jejich obsah jsem zestručnila, abych vystihla jeho podstatu. Hudson věnuje popisu jednotlivých fází cesty ve svojí knize desítky stran a každou fázi ještě rozvíjí několika variantami toho, co se v ní obvykle odehrává. Všechny varianty ilustruje příklady z různých filmů.<sup>14</sup>

S trochou snahy lze popsané body ve výše zmíněných filmech identifikovat, i když zpravidla v různých obměnách jejich pořadí a ne nutně vždy úplně doslova.

---

<sup>14</sup> Hudson, *Virgin's Promise*, str. 29 a násl.

## **Analýza dvou filmů na základě jejich detailního naplnění bodů schématu podle Kim Hudson**

Analýzu prvních dvou filmů, které jsem si vybrala pro tuto práci, pojmu pro maximální přehlednost jako jejich synopsi, kde za konkrétní dějový úsek vždy do závorky napíšu číslo reprezentující konkrétní fázi hrdinčiny cesty podle schématu navrženého Hudson. Podobným způsobem analyzuje filmy i sama Hudson ve své knize *Virgin's Promise*.

### ***Absolvent***

Režisér Mike Nichols natočil svůj druhý celovečerní film *Absolvent* (*The Graduate*, 1967) o mnoho let dříve, než Murdock a Hudson napsaly svoje knihy, a potvrzuje tak, že cesta hrdinky je v našem kolektivním nevědomí stejně jako hrdinova cesta od pradávna.

Postava Benjaminu Braddocka je podle mě srozumitelným zosobněním archetypu panny. Benjaminovi je 21 let, právě se vrátil na léto domů z univerzity, kde poslušně studoval a naplňoval očekávání svých rodičů a jejich podobně snobských středostavovských přátel. Benjamin je na začátku filmu nesvůj, opakovaně říká, že se strachuje o svoji budoucnost. V symbolické rovině *Absolvent* pracuje velmi návodně s vodou – Benjamin několikrát sedí před akváriem a metaforicky se topí. (1) K narozeninám mu rodiče dají potápěčský oblek a proti jeho vůli ho doslova strkají pod hladinu svého zahradního bazénu. Je to symbolika tak do očí bijící, že je až s podivem, že nepůsobí směšně. (2)

Dál je možnost jeho příběh napasovat na schéma, které zpracovala Hudson, o něco komplikovanější. Potřebnou změnu do Benjaminova života totiž sice přinese paní Robinsonová, když ho začne svádět (3; ale velmi dobře v této situaci lze vidět i klasické volání dobrodružství podle Voglera<sup>15</sup>) a on po prvotním odmítnutí výzvu přijme (5; ale také vyslyšení volání podle Voglera<sup>16</sup>). Skutečně zásadní obrat v jeho životě ale způsobí až seznámení s Elaine, dcerou Robinsonových. Nabízí se tak interpretace v tom smyslu, že svádění i románek s paní Robinsonovou jsou pouze falešným naplněním bodů 3 a 5, které předchází jejich skutečné realizaci až poté, co se Benjamin zamiluje do Elaine a rozhodne se

---

<sup>15</sup> Vogler, *Writer's Journey*, str. 19.

<sup>16</sup> Vogler, *Writer's Journey*, str. 20.



obětovat všechno jedinému cíli, kterým je získat city Elaine bez ohledu na výslovný zákaz paní Robinsonové a nesouhlasný postoj vlastních rodičů ke svému chování.

Tajná aféra s paní Robinsonovou má v životě Benjaminova ambivalentní povahu. Dodá mu sebedůvěru a klid, najednou se netopí, ale pluje na hladině, a to opět doslova na lehátku v bazénu svých rodičů. (4) Ale také se stane zásadní překážkou jeho budoucí lásky k Elaine. Románek s paní Robinsonovou tak je dost možná nezbytnou podmínkou pro to, aby Benjamin našel sebevědomí a klid, bez nichž by se patrně s Elaine nedokázal seznámit a neokouzlit by ji. Zároveň je i budoucí překážkou na cestě ke splnění Benjaminova upřímného snu o tom, že si Elaine vezme za ženu.

Benjaminův nový klid, bezcílnost a noční vycházky neznámo kam (za paní Robinsonovou) znepokojují jeho rodiče, kteří začnou vyzvídat, co Benjamin dělá, a zda má nějaký plán ohledně svojí budoucnosti. (6) Ačkoliv mu paní Robinsonová výslovně zakáže, aby vzal její dceru Elaine na rande, Benjamin to udělá (skutečné naplnění bodu 3) a zamiluje se do ní (skutečné naplnění bodu 5).

Když Elaine zjistí, kdo byl Benjaminovou starší milenkou, je to pro příběh zásadní obrat k horšímu. (7) Benjamin se rozhodne udělat cokoli proto, aby Elaine získal. Ignoruje zákazy paní Robinsonové a nezajímají ho názory jeho rodičů. (8, 9) Přestěhuje se do Berkeley, kde Elaine studuje, a začne ji přesvědčovat, aby se za něj vdala. Elaine postupně mění názor, ale stále váhá. (10) Rodiče se rozhodnou urychleně uspořádat svatbu Elaine s Carlem, dalším zájemcem o sňatek. Benjamin se o svatbě dozví na poslední chvíli a dorazí na ni právě v okamžiku, kdy Elaine odchází od oltáře. (11) V ikonické scéně Benjamin stojí na galerii a mlátí do skla a křičí na Elaine, která se v tu chvíli podívá na tváře všech kolem sebe – všichni jsou popuzení a agresivně gestikulují, snaží se ji ovlivnit – a uteče za Benjaminem (přesně v tu chvíli je Elaine taky archetypální pannou, která se vzepře svému závislému světu). Společnými silami a s pomocí zlatého kříže, který Benjamin strhne ze zdi (symbolicky hutný okamžik – značí zneuctění posvátnosti právě uzavřeného manželství, nebo je to komentář světa bez Boha?), zablokují východ z kostela a utečou. (12) Odjíždí spolu školním autobusem – jejich postupně uvádající výrazy svědčí o tom, že se nejedná o

naplno prožitý happyend, nadále zůstávají dvěma lidmi, kteří si nejsou jistí, že jim jejich jednání může přinést štěstí. (13)

Každá snaha interpretovat konkrétní děj tak, aby odpovídal bodům ze schématu, působí do jisté míry násilně. Nesnažím se o zjednodušení tématu *Absolventa*, ale o pouhé nalezení shody jeho poselství s tím, co je klíčové pro každý příběh vystavěný kolem archetypu panny. Benjamin je tou pannou a události v jeho životě mu pomáhají postupně nalézat jeho skutečné touhy.

Závěrečná scéna filmu jako by chtěla cynicky tuto možnost komentovat – není zárukou štěstí, když dosáhneme svého cíle. Není to konec, který by byl pro příběhy vyjmenované ve *Virgin's Promise* typický, o to je film cennější a hlubší.

### ***Erin Brockovich***

Životopisné drama z roku 1999 rekonstruuje události vedoucí k soudnímu procesu mezi obyvateli kalifornského městečka Hinkley a společností PG&E, která vědomě znečišťovala vodu toxickým šestimocným chromem a přivodila tak závažné zdravotní potíže stovkám lidí. Jeho hlavní postavou je mladá rozvedená matka tří dětí bez právnického vzdělání Erin Brockovich.

Erin je sebevědomá, svéhlavá a determinovaná žena. Zároveň je ale svým způsobem *underachiever* – se svým nadáním mohla v životě dokázat víc, než co dokázala. Přesto se nevzdává. I když jí její okolí hází klacky pod nohy, neváhá a pokračuje v tom, co považuje za správné. Mnohdy k vlastní škodě. Tyto vlastnosti z ní dělají silnou a oblíbenou protagonistku. Vzhledem k tomu, že překonává odpor svého okolí, aby dosáhla svého cíle a naplnila tak svoji představu o spravedlnosti, je také srozumitelným ztělesněním archetypu panny.<sup>17</sup>

Děj filmu jednotlivé body schématu podle Hudsonové docela dobře naplňuje. Ostatně Hudson použila právě Erin Brockovich jako jeden z filmů, na nichž ilustruje funkčnost svého schématu.<sup>18</sup> Erin je rozvedená matka tří dětí, toho času bez práce a navíc poškozená v dopravní nehodě, jejímž dalším účastníkem byl lékař. Svůj úvodní soud Erin prohraje, protože předsudky členů poroty jim velí stranit muži s respektovaným povoláním, a nikoliv dvakrát rozvedené ženě bez

<sup>17</sup> Hudson. *Virgin's Promise*, str. 22.

<sup>18</sup> *Virgin's Promise*, str. 84

zaměstnání. Její advokát Ed s tím nedokáže nic udělat. (1) Erin je přirozeně inteligentní, ale svůj kariérní potenciál nenaplnila, protože se brzy vdala za špatné muže, následně rozvedla a nyní sama vychovává tři malé děti. (2) Erin má dluhy a nutně potřebuje práci. Ze zoufalství začne svévolně pracovat v Edově kanceláři. Ed v přímé konfrontaci s Erin povolí a přijme ji. (3) Erin se do svojí práce položí víc, než by kdo čekal, a všimne si zvláštní věci – totiž že řada spisů týkajících se vlastníků nemovitostí v Hinkley obsahuje alarmující zdravotní dokumentaci. (4) Erin začne na vlastní pěst pátrat po příčině nepravděpodobně špatného zdravotního stavu všech lidí v Hinkley. Navštěvuje místní obyvatele a dává dohromady pracovní hypotézu toho, co se v Hinkley stalo. (5) V Edově kanceláři si zatím všichni myslí, že se Erin někde baví a nepracuje. Ed ji proto z práce vyhodí. (6) Když se následně Ed dozví o tom, že stovky obyvatel Hinkley jsou oběťmi bezohledného nakládání PG&E s šestimazným chromem a že první, kdo na to přišel, byla Erin, opět ji zaměstná. (znovu 5) Erin sbírá důkazy a přesvědčuje lidi v Hinkley o tom, že soud je pro ně nejlepší cestou k zadostiučinění a kompenzaci. Zároveň se jí nedostává času na to, aby se mohla věnovat svým dětem. Po vystřídání několika paní na hlídání zakročí nový soused motorkář George a začne se o Erininy děti starat. Mezi Georgem a Erin se rozvíjí romantický vztah. Nejstarší syn vnímá, že na něj matka nemá čas. (7) Jak postupuje čas, zjistí Erin, že se Ed bojí přivést tak velký případ k soudu sám a že se spojil s větší právníckou firmou. Snobští právníci z velké firmy se Erin pokusí od případu odstříhnout. Erin se ale nenechá a dokáže, že je pro případ nepostradatelná. Tím si získá respekt a může pokračovat ve svojí práci. (8) Motorkář George mezitím ztrácí s Erin trpělivost – štve ho, jak moc Erin pracuje a zanedbává svoje vztahy. (9) Do toho obyvatelé Hinkley začínají váhat – nevěří právníkům z velké firmy a začínají stahovat svoje podpisy z hromadné žaloby. Také je zjevné, že chybí jeden klíčový důkaz, který by spojil Hinkley s vedením PG&E a prokázal tak vinu mateřské korporace. (10) Erin napne všechny síly a spolu s Edem získává obyvatele Hinkley zpátky na stranu hromadné žaloby – jde od dveří k dveřím, aby přesvědčila i poslední váhající. (11) Když si jde Erin v noci po náročném dni v Hinkley pro kávu do místního baru, už poněkolkáté potká zvláštního osamělého muže, který s ní chce mluvit. Nejdřív k němu nechová žádnou důvěru, ale pak se ukáže, že on má v ruce ten chybějící klíčový důkaz, s jehož pomocí lze prokázat vinu PG&E. Práce na případu se chýlí ke konci a Erin znovu pomůže George – opět hlídá její děti. Erinin syn nyní pochopí, že jeho

matka bojuje za správnou věc, a vyjádří jí podporu. (12) Spor rozhodne arbitr ve prospěch žalobců a obyvatelé Hinkley tak obdrží dosud nejvyšší kompenzaci v dějinách ekologických žalob. O Erininých schopnostech už nikdo nepochybuje, je nyní úspěšnou ženou s nečekaně zářnou kariérou a vysokým příjmem. (13)

## **Analýza dvou filmů volněji na základě vnitřní shody s poselstvím archetypální cesty**

Další dva filmy (Útěk do divočiny, Sufražetka) budu interpretovat volněji, bez lpění na doslovném naplnění jednotlivých bodů schématu. Na základě zkušenosti s interpretací prvních dvou filmů se mi zdá, že je skoro vždy při troše snahy možné interpretovat řadu událostí z děje filmu tak, aby odpovídaly kýženému bodu z vybraného vyprávěcího schématu – je to ale opravdu nutné? Ostatně jak již bylo citováno výše, i Vogler tvrdí, že jednotlivé etapy lze přehazovat či dokonce umazávat ze schématu, aniž by to bylo ke škodě příběhu. Podstatná je shoda s archetypální cestou hlavní/ho hrdiny/hrdinky. Proto jsem se rozhodla Útěk do divočiny a Sufražetku analyzovat z hlediska podstatných shod se schématem hrdinčiny cesty na základě jejich obsahu a poselství volněji spíše než bod po bodu.

### ***Útěk do divočiny***

Film z roku 2007 natočený podle skutečných událostí zachycených v denících Christophera MacCandlesse alias Alexandra Supertrampa zarezonoval v duších mnoha diváků. Christopher udělal to, o čem občas všichni sníme – rozvázal všechna pouta, která ho spojovala se společností, již považoval za pokryteckou, a odešel žít do osamění podle vlastních pravidel. Opravdově a beze zbytku naplnil svůj sen.

Christopher netoužil po kariéře, penězích anebo po úspěchu, ale po čistotě prožívání a po opravdovosti. Podle jeho deníků napsal v roce 1996 Jon Krakauer slavnou knihu Útěk do divočiny a tu o jedenáct let později Sean Penn jako autor scénáře i režisér adaptoval do filmové podoby.

Na první pohled se postava Chrise jeví jako docela přesné naplnění archetypu panny. Našla jsem ale i několik zdrojů (online prezentace, školní práce apod.), které jeho příběh interpretují jako hrdinovu cestu podle Voglerova schématu. Je možné, že mají pravdu a Chris následuje spíše archetypální cestu hrdiny, než hrdinky? Anebo autoři jen nevěděli, že existuje i jiné schéma, které by jeho povaze a dobrodružství odpovídalo lépe? A bylo by případně možné, aby si jeden příběh a jeden hrdina půjčoval od každého něco? Analýza Útěku do divočiny mi

z těchto důvodů přišla poměrně nesnadná. Ale možná právě tyto otázky jsou návodem k chápání všech archetypálních struktur jako čehosi do určité míry fluidního – snad se může jedna místa přelévat do druhé, zejména jedná-li se o struktury cest těch archetypů, které jsou si blízké (oba jsou v první fázi svého života, oba jsou archetypy světla). Nakonec se také u každé analýzy jedná o individuální interpretaci a možná ani nemusí nutně existovat právě jedno správné řešení.

V cestě hrdinky jde zejména o to zbavit se strachu. Hrdinka obvykle tuší, že má zvláštní nadání. Šťastný konec se už dopředu nachází v ní samé – ona sama se musí definitivně rozhodnout, jde o její život a až v druhé řadě o její okolí. Naproti tomu hrdina převážně bojuje s vnějšími nepřáteli a jedná v zájmu ostatních, když přijme dobrodružství. Co z toho je tedy Christopher? Má několik vnějších soupeřů. Na Aljašce je to jednoznačně drsná příroda – Christopher si nedokáže obstarat jídlo a má hlad, rozvodněná řeka ho nenechá vrátit se zpátky do civilizace, nakonec se dokonce přiotráví jedovatými bobulemi. Na začátku příběhu je jeho vnějším nepřítelem pokrytecká společnost (což je ale typický nepřítel panny). Zdá se, že zachraňuje hlavně sám sebe. Odešel, aby naplnil vlastní osud, nikoliv aby zachránil království. Jeho rodina se ale nakonec změní, dojde k sebereflexi – jeho sestra otevřeně mluví o všem, co bylo v jejich dětství doma špatně, i jeho rodiče připustí, že neutěšená rodinná situace a tlak na úspěch mohly Chrise negativně poznamenat. V tomto ohledu dopad Christopherovy cesty připomíná spíše cestu hrdinky. Zatímco hrdina království zachraňuje, aniž by ho měnil, hrdinka ho nutí k sebereflexi a tím ho proměňuje k lepšímu.

Jeho vnitřní cesta je tou nejpodstatnější v celém příběhu. Ve svojí aljašské izolaci si uvědomí dvě důležité věci. Tou první je, že hodnota čehokoliv je dána tím, jak moc to znamená pro konkrétního člověka (k této úvaze ho přivede lítost nad tím, že zabil losa a jeho maso se zkazilo, přemýšlí, zda to celé bylo zbytečné). Tou druhou, kterou si patrně z filmu všichni nejlépe pamatují, je jeho slavný deníkový zápis: „Štěstí je opravdové jen tehdy, když je sdílené.“ Do deníku ve stejné době také napíše: „Jsem znovuzrozený. Tohle je můj nový úsvit. Skutečný

život právě začal.“ Svým zápisem doslovně naplňuje osmou etapu Voglerova schématu – klesnul na dno, aby se od něj odrazil, aby se znovu narodil silnější.<sup>19</sup>

Je tedy Christopher hrdinou, nebo hrdinkou? Z podstaty jeho povahy i povahy jeho cesty bych se přikláněla k interpretaci, kdy naplňuje archetypální cestu panny. A to i přesto, že v jeho příběhu lze najít signály, které ho spojují s hrdinovou cestou podle Voglera. Ostatně, jak už jsem psala výše, oba archetypy – hrdina i panna – mají mnoho společného. Proč by tedy nebylo možné doplnit jedno schéma vybranými principy ze schématu druhého? Například se nabízí nahradit na cestě hrdinky bod 10 („bloumá divočinou“), kdy má hrdinka poslední šanci vše vzdát a vrátit se ke svému předchozímu životu, aniž by naplnila svůj sen, bodem 8 (zkouška) z Voglerova schématu. A konkrétních příkladů, kdy lze hledat inspiraci pro příběh v obou cestách zároveň, by se našlo mnoho. I hrdinka ocení pomoc mentora (bod 4, Vogler),<sup>20</sup> jakkoli na jeho přítomnost není ve schématu její cesty kladen takový důraz. I hrdina může na začátku příběhu dostat příležitost zazářit (bod 3, Hudson).<sup>21</sup>

### ***Sufražetka***

Film režisérky Sarah Gavron z roku 2015 sleduje ženské hnutí ve Velké Británii na počátku dvacátého století. Opírá se o skutečné historické události na cestě ke zrovnoprávnění žen s muži (která ještě ani dnes není u konce).

V desátých letech minulého století neměly ženy ve Velké Británii (ani na mnoha dalších místech) volební právo ani právo rozhodovat o svých dětech – i toto právo příslušelo výhradně jejich manželům. Čtyřicetiletá Maud Watts (fiktivní postava inspirovaná skutečnými osudy několika sufražetek) je vdaná, má jednoho syna a od svých sedmi let pracuje jako prádlena ve velké průmyslové prádelně. Její práce je těžká, špatně placená a má negativní dopad na její zdraví. Ve stejné prádelně pracuje i její manžel Sonny, který ví i o tom, že Maud v dětství sexuálně zneužíval majitel prádelny. Sonny stejně jako ostatní nedisponuje silou vzepřít se žitému stereotypu, v kterém mohou mocní muži dělat cokoliv.

---

<sup>19</sup> Vogler, *Writer's Journey*, str. 21.

<sup>20</sup> Vogler, *Writer's Journey*, str. 19.

<sup>21</sup> Hudson, *Virgin's Promise*, str. 41.

Maud žije ve svém závislém světě a největší radost jí přináší výchova milovaného syna George. I její vztah se Sonnym se jeví zprvu jako docela harmonický – dokud je Maud poslušná a obyčejná.

Když jede Maud odpoledne po svojí směně doručit balík s prádlem do jiné části Londýna, náhodou se nachomýtně k protestu sufražetek a pozná v jedné z nich svoji kolegyni Violet. Violet další den v prádelně Maud pozve na setkání. Maud zpočátku váhá – zajímá ji, o čem se mezi sufražetkami mluví, ale nechce se sama aktivně účastnit protestů ani vypovídat na půdě parlamentu. V den, kdy má Violet podat svědectví o práci v čistírně a o tom, proč je součástí ženského hnutí, které usiluje o rozšíření volebního práva, jde Maud s ní. Violet ale nemůže vypovídat, protože ji v noci předtím zbil její manžel – její svědectví by nebylo přijato jako seriózní. A tak ji Maud zastoupí. Je to moment, kdy poprvé aktivně jedná na podporu sufražetek. Jakkoli stále tvrdí, že není jednou z nich.

Členové parlamentu slíbí sufražetkám, že se budou jejich návrhem náležitě zabývat. Z veřejného vystoupení zástupců parlamentu se sufražetky později dozví, že jejich požadavkům nebude vyhověno. Ženy se cítí zrazené a dojde ke spontánnímu protestu, po němž následuje bití a zatýkání. Maud je poprvé ve vězení.

Když je po týdnu propuštěná domů, čelí stigmatizaci svým okolím – ženy i muži ze sousedství ji urážejí na ulici. Sonny jí dá ultimátum. Maud slíbí Sonnymu, že se sufražetkám bude vyhýbat, ale tajně si jde poslechnout vystoupení Emmeline Pankhurst (ideová vůdkyně sufražetek, skutečná osobnost). Vystoupení končí dalším zatýkáním a Maud je domů přivedena policií. Sonny ji nepustí dál a znemožní jí stýkat se s Georgem.

Maud se nespravedlnost zacházení s ženami na politické úrovni i v jejich rodinách čím dál více dotýká. Už se nemůže dál dívat na zneužívání dívek majitelem prádelny, nemůže se smířit s falešnými, nesplněnými sliby, které dali sufražetkám členové parlamentu. Naplno se zapojí do ženského hnutí, stane se jednou z jeho klíčových postav a sama sebe již nazývá sufražetkou. Účastní se protestů i sabotáží, opakovaně je ve vězení, kde drží protestní hladovku. Když jí policejní inspektor Steed nabídne svobodu výměnou za informace, je to její poslední šance všechno si rozmyslet. Maud hrdě odmítne. Jakmile se dostane na



svobodu, chystá se se sufražetkami dosáhnout svého cíle – rozšíření volebního práva na ženy a udělení práva rozhodovat o svých dětech také ženám. Toto se jí dotýká tím spíše, že zjistí, že se Sonny rozhodl dát George k adopci, protože o něj sám nechce pečovat.

Vrcholem filmu je tragédie na dostizích, kde Maudina přítelkyně Emily vběhne pod králova koně a zemře. Oběť Emily přitáhne k boji za ženská práva masovou pozornost a získá ženskému hnutí zástupy dalších podporovatelek. Film končí dobovými záběry z pohřbu Emily Davidson (skutečná osobnost) a konstatováním, že o několik let později se začalo ve Velké Británii konečně rozšiřovat volební právo a postupně ho získávaly ženy určitého věku a postavení. Až v roce 1925 vzniklo právo matky k vlastním dětem. A teprve v roce 1928 získaly ženy stejné volební právo, jako mají muži. Pro srovnání jsou uvedeny letopočty rozšíření volebního práva na ženy v dalších zemích světa (kupř. Nový Zéland 1893, ale třeba Švýcarsko 1971 nebo Saúdská Arábie 2015).

Příběh Maud následuje archetypální cestu hrdinky, která v sobě rozpoznala podobný talent jako Erin Brockovich, a sice neochvějnou a statečnou touhu po spravedlnosti i za cenu osobních obětí. A ty byly v případě Maud ještě mnohem větší. Sufražetka nepochybně naplňuje cestu hrdinky. Zvolení této vnitřní struktury filmu pomáhá jednak stvořit protagonistku, již si pro její statečnost a nonkonformitu diváci oblíbí, a jednak vybudovat děj s očekávatelně a zároveň uspokojivě rostoucím napětím – právě naplněná očekávání jsou tím, co diváka při sledování snímku tohoto typu těší. Považuji tedy Sufražetku za dobrý příklad funkční práce se schématem podle Hudson.

## **Filmy, které se o archetypální cestu panny opírají jen částečně**

Jedním z filmů, které jsem chtěla v této práci původně analyzovat, je *Nadějná mladá žena* z roku 2020. Se *Sufražetkou* ji spojuje nejen herečka v hlavní roli (Carey Mulligan), ale zejména feministický spirit a téma touhy po spravedlnosti.

Při psaní synopse jsem ve svojí snaze vyložit jednotlivé události tak, aby souzněly se strukturou podle Hudson, narazila na to, že se *Nadějná mladá žena* schématu vzpírá. Našla jsem několik klíčových shod, ale setkala jsem se i s řadou problémů, které mne přiměly vybrat si jiný, méně problematický film – takový, na jehož příkladu bude jasnější, že následuje archetypální cestu hrdinky. Nakonec jsem si vybrala snímek *Sufražetka* (výše). Přesto bych se ráda alespoň ve stručnosti *Nadějně mladé ženě* věnovala. Je totiž zajímavým příkladem toho, že není třeba strukturu zcela vyčerpat, aby byla při tvorbě příběhu užitečná.

### *Nadějná mladá žena*

Film režisérky Emerald Fennell z roku 2020 získal letos Cenu Akademie (lépe známou jako Oscar) za nejlepší původní scénář. Jeho hlavní hrdinka Cassandra je mladá žena s temnou minulostí a zvláštní zálibou – chodí do barů, kde předstírá, že je opilá tak, že sotva stojí na nohách. Pokaždé se jí ujme nějaký *hodný kluk*, který se o ni postará, vezme ji k sobě domů a tam se s ní pokusí fyzicky sblížit. V okamžiku, kdy útočí na její intimní místa, Cassandra jako mávnutím kouzelného proutku vystřízliví a konfrontuje ho.

Postupně se dozvídáme, že Cassandra bývala nadějnou studentkou medicíny a že měla nejlepší kamarádku Ninu. Jenže Nině jejich spolužák na jednom divokém večírku mediků hodil něco do pití a když byla bez sebe, tak ji za bujaré podpory ostatních studentů znásilnil. Nina se s tím nikdy nevyrovnala a spáchala sebevraždu. Cassandra odešla ze školy. Je jí třicet, bydlí u rodičů a pracuje v kavárně. Je naprosto neambiciózní a její zvláštní hobby je jakousi zvrácenou formou terapie – všichni *hodní kluci* jsou po její lekci vyděšení. Je to pomsta, ale ne na konkrétním člověku.

Když se Cassandra náhodou po letech setká se svým bývalým spolužákem Ryanem a dozví se od něj, že Al Monroe – ten, který znásilnil Ninu – má za pár týdnů rozlučku se svobodou, zrodí se v její hlavě dokonalý plán pomsty.

Nebylo těžké vidět v Cassandře archetyp panny – je mladou ženou, která platí za krutost svého okolí. Ztratila nejlepší přítelkyni, vysněnou kariéru a hlavně víru lepší život. První problém ale přichází, když se pokusíme její cíl formulovat jako cestu za sebenaplněním – na to je pomsta příliš negativní cestou. Cassandra chce sice změnit své království k lepšímu, ale vybírá si k tomu poněkud drsné prostředky. V něčem se podobá Erin z Erin Brockovich i Maud ze Sufražetky. V něčem se od nich ale zásadně odlišuje – je postavou z filmu o pomstě, nikoli z filmu o pozitivním naplnění vlastního osudu.

Nadějná mladá žena je zábavným žánrovým mixem dramatu, thrilleru i romantické komedie se subžánrem rape-revenge filmů. Je to těžko zařaditelný snímek, který je proto také náročné napasovat na jakékoliv vyprávěcí schéma. Ten film prostě funguje podle vlastních pravidel. Což podtrhuje i jeho hořko-sladký konec – Cassandra se sice Alovi úspěšně pomstí, a to dokonce tak, že udělí tvrdou lekci všem bývalým spolužákům, Alově nevěstě a všem hostům na jejich svatbě. Bohužel přitom Cassandra sama přijde o život. A tak je tragickou hrdinkou ve filmu, jehož konec je z hlediska naplnění jejího vlastního cíle zároveň happyendem.

Konec Nadějně mladé ženy je jedním z nejrozporuplnějších filmových konců, jaké znám (ještě ambivalentnější než konec Absolventa). Na jednu stranu potvrzuje platnost pravidel starého/závislého světa – násilník opět přemohl svoji oběť. A na stranu druhou dává přemožené hrdince poslední slovo – Cassandra byla na svůj tragický konec dobře připravená, neponechala nic náhodě, a tak ještě ze záhrobní říčky svoje poslední slovo. Hrdinka tak prohrává i vítězí zároveň. I když tedy Nadějná mladá žena nejede právě podle jízdního řádu, jaký nalinkovala Hudson, zdá se mi, že archetyp panny do značné míry naplňuje.

## Závěr

Ve čtyřech analyzovaných filmech lze nalézt naplnění archetypální cesty hrdinky, jak ji popisuje Hudson. V pátém, filmu, který jsem si vybrala, se to ukázalo jako náročnější úkol – v některých rysech se shoduje, v jiných si jde svou vlastní cestou.

Jak ukazuje také nejednoduchost „napasování“ struktury hrdinčiny cesty na příběh Benjamin Bradocka v Absolventovi a jak připomíná i sám Vogler na několika místech svojí knihy, není ku prospěchu věci snažit se dodržet pracovní postup do detailu a lpět na přesném naplnění bodů jakéhokoliv schématu. Mnohem smysluplnější je pracovat s tím, co reprezentují jednotlivé motivy, situace anebo vizuální symboly, které se ve filmu nacházejí a nabízí interpretační klíč k jeho pochopení.

Analogicky pak lze udělat závěr, že také pro autora původního (anebo i adaptovaného) scénáře dává větší smysl mít při psaní na paměti, čím se jeho hrdina či hrdinka podobá svému archetypálnímu předobrazu, a psát o něm či o ní spíše intuitivně. Nesnažit se jet podle jízdního řádu, který vznikl analýzou jiných děl. S velkou pravděpodobností řadu bodů ze zvoleného schématu autor mimoděk naplní, aniž by si to dopředu předsevzal. Osobně považuji všechny analýzy, které provedla Kim Hudson i ostatní autoři, za velice užitečné – jejich studium mi pomohlo pochopit řadu zákonitostí ve vnitřní stavbě příběhů toho typu, o jaký jsem sama usilovala. Při psaní scénáře jsem ale postupovala spíše podle nálad a povahy svojí hlavní hrdinky – a až při přepisování jsem si obvykle všimla, v čem se naplnění schématu podle Hudson nebo Voglera přibližují. A považovala jsem to za dobré znamení – mimoděk jsem se přiblížila povědomému tvaru, který je prověřený generacemi autorů.

V průběhu psaní této práce jsem přišla ještě na jeden podstatný rozdíl mezi cestami hrdiny a hrdinky. Zatímco hrdina zachraňuje království, hrdinka ho mění – je to dobře vidět ve všech analyzovaných filmech. Christopher, Erin, Maud a konečně i Benjamin a Cassandra žijí ve společnosti, jejíž pravidla se přičí jejich morálnímu kodexu, všichni bojují za změnu k lepšímu (proti pokrytectví, proti bezohlednosti mocných, proti nespravedlnosti patriarchy), ani jeden z nich se nesnaží zachránit jakési fiktivní dokonalé království. Lze tedy říci, že zatímco hrdina je se stavem svého království více méně spokojený a snaží se ho

zachránit takové, jaké je, hrdinka cítí, že její společnost potřebuje změnu. Hrdina zachraňuje tradice, hrdinka je zpochybňuje.

## **Bibliografie a elektronické zdroje**

Campbell, Joseph. *Tisíc tváří hrdiny*. Argo, 2017.

Hudson, Kim. *The Virsgin's Promise: Writing Stories of Feminine Creative, Spiritual and Sexual Awakening*. Michael Wiese Productions, 2010.

Murdock, Maureen. *The Heroine's Journey: Woman's Quest for Wholeness*. Shambhala Publications, 2020.

Vogler, Christopher. *The Writer's Journey: Mythic Structure for Writers*. Michael Wiese Productions, 1998.

„Kurt Vonnegut, Shape of Stories“ [online]. [www.youtube.com](http://www.youtube.com) [cit. 1. 8. 2021].  
Dostupné z: [https://www.youtube.com/watch?v=GOGru\\_4z1Vc&t=515s](https://www.youtube.com/watch?v=GOGru_4z1Vc&t=515s)

## **Filmografie**

### ***Analyzované filmy***

The Graduate [česky Absolvent] [film]. Režie NICHOLS, Mike. USA, 1967.

Erin Brockovich [česky Erin Brockovich] [film]. Režie SODERBERGH, Steven. USA, 2000.

Into the Wild [česky Útěk do divočiny] [film]. Režie PENN, Seam. USA, 2007.

Suffragette [česky Sufražetka] [film]. Režie GAVRON, Sarah. Velká Británie, 2015.

Promising Young Woman [česky Nadějná mladá žena] [film]. Režie FENNELL, Emerald. USA, 2020.

### ***Citované filmy***

E.T.: The Extra-Terrestrial [česky E.T. - Mimoszemšťan] [film]. Režie SPIELBERG, Steven. USA, 1982.

Pretty Woman [česky Pretty Woman] [film]. Režie MARSHALL, Garry. USA, 1990.

Brokeback Mountain [česky Zkrocená hora] [film]. Režie LEE, Ang. USA, 2005.

Billy Elliot [česky Billy Elliot] [film]. Režie DALDRY, Stephen. Velká Británie, Francie, 2000.

Harry Potter and the Philosopher's Stone [česky Harry Potter a Kámen mudrců] [film]. Režie COLUMBUS, Chris. Velká Británie, 2001.

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

Star Wars: Episode IV – A New Hope [česky Star Wars: Epizoda IV – Nová naděje] [film]. Režie LUCAS, George. USA, 1977.

Spider-Man [česky Spider-Man] [film]. Režie RAIMI, Sam. USA, 2002.