

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

FILMOVÁ A TELEVIZNÍ FAKULTA

Filmová, televizní a fotografické umění a nová média

Scenáristika a dramaturgie

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Mafiáni v českém porevolučním filmu

BcA. Insar Shaken

Vedoucí práce: doc. Mgr. Marek Vajchr

Oponent práce:

Datum obhajoby:

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2023

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

FILM AND TV SCHOOL

Film, television, photography and new media

Screenwriting and dramaturgy

DIPLOMA THESIS

Mafiosi in Czech post-revolutionary film

BcA. Insar Shaken

Thesis supervisor: doc. Mgr. Marek Vajchr

Thesis opponent:

Date of thesis defence:

Academic degree: MgA.

Prague, 2023

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci na téma

Mafiáni v českém porevolučním filmu

vypracoval(a) samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne

Insar Shaken

Upozornění

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

Poděkování

Děkuji své mámě MUDr. Dariyi Shakenové za lásku. Děkuji též za trpělivost a podporu během psaní této práce panu doc. Mgr. Marku Vajchrovi.

Abstrakt

Tato diplomová práce zkoumá postavy mafiánů v českých porevolučních filmech. Jádrem práce tvoří narativní analýza, jež si klade za cíl prozkoumat morálnost těchto postav za pomoci utilitaristické teorie morálky. České filmy se dávají do komparace s tvorbou americkou a hledají se východiska pro další směřování charakterizace mafiánů v české tvorbě. Závěr nabízí několik směrů, kudy se budoucí autoři mohou vydat, aby postavy mafiánů ve filmech působily pro diváky atraktivněji.

Abstract

This thesis examines the characters of mafiosi in Czech post-revolutionary films. At the core of the thesis is a narrative analysis that aims to explore the morality of these characters using a utilitarian theory of morality. Czech films are compared with American works and grounds are sought for further direction of the characterisation of mafiosi in Czech films. The conclusion offers some directions authors can take to make the characters of mafiosi in films more attractive.

1. Úvod	8
2. Teoretická část	10
2.1. Utilitarismus	11
2.2. David Hume	12
2.3. Morální krajina	13
2.4. Darwin & Sociální darwinismus	14
2.5. Banalita zla	15
3. Kulturně-historický kontext	16
3.1. Přitažlivost žánru	16
3.2. Kmotr (1972)	17
3.3. Goodfellas (1990)	19
3.4. The Sopranos (1999–2007)	19
4. Analytická část	21
4.1. Příběh kmotra	21
4.1.1. František Vedral	22
4.1.2. Tři kamarádi	26
4.1.3. Sazeta	31
4.1.4. Josef Strnad	33
4.1.5. Rodina	33
4.1.6. Zuzana	36
4.2. Gangster Ka	38
4.2.1. Káčko.	38
4.2.2. Otec	39
4.2.3. Sandra	40
4.2.4. Dardan	42
4.2.5. Práce	43
4.2.6. Ostatní mafiáni	44
4.3. Gangster Ka: Afričan	47
4.3.1. Dardan	47
4.3.2. Sandra	49
4.3.3. Konec Káčka	50
5. Závěr	53
Zdroje	55
Knihy	55
Webové zdroje	55
Audiovize	56

1. Úvod

Rád bych prozkoumal, do jaké míry jsou postavy v českých mafiánských filmech morální. Budu vycházet z utilitaristické teorie morálky. Důležitým aspektem pro mě bude, ve vztahu ke komu zvyšují pocit štěstí a ve vztahu ke komu zvyšují utrpení. Pro mě jsou to vysoké morální hodnoty, například vůči rodině, v kontrastu s vraždami zkorumpovaných policistů, co buduje přitažlivost těchto postav v zahraničí. Je to právě um, jakým způsobem se snaží držet tuto sympatičnost na velmi tenké hranici, který chci na analyzovaných filmech zkoumat. Moje teze je, že čeští autoři tento model nerespektují, a na základě své analýzy bych chtěl na tyto nedostatky poukázat a navrhnout možné budoucí směry, kterými by se autoři mohli ubírat v souvislosti s mafiánskými postavami.

V teoretické části rozberu utilitarismus, jeho genezi a vývoj. Dále se zaměřím na konkurenční myšlenky, které vycházejí z Darwinovy evoluční teorie a uzavřu pohledem na etiku od Hannah Arendtové.

V kulturně-historickém kontextu se popíšu mechanismy, na kterých stojí přitažlivost žánru s mafiánskými antihrdiny. Dále se zaměřím na to, jak právě fungují ty mechanismy ve filmech jako je *Kmotr*, *Goodfellas*, či seriálu *The Sopranos*.

Na českých filmech *Příběh Kmotra*, *Gangster Ka*, a *Gangster Ka: Afričan* provedu narativní analýzu, ve které budu sledovat ke komu budují štěstí, a ke komu utrpení. To budu doplňovat komparací s audiovizuální tvorbou vybrané v knize *Mafia and organised crime*, které zmiňují v kulturně-historickém kontextu. U každého filmu začínám analýzou nejdůležitější postavy. Poté strukturuji analýzu od nejdůležitějších osobních vztahů po ty nejméně důležité aspoň tak, jak se mi to jeví v příběhu.

Mým hlavním cílem je, že bych rád bych tak našel metodu, jak vytvořit komplexnějšího antihrdinu.

Vedlejším cílem, který nepřímo sleduji, jsou rysy národní povahy, které se do mafiánských filmů, věřím, saturovaně propisují. Práce mi tak pomůže lépe uchopit ducha českého národa s jeho pozitivy či negativy. To mi bude v konečném důsledku oporou v mé další reakci na společnost při psaní a realizování českých snímků. Vnímám částečně jako svůj handicap, že jsem nevyrůstal v české rodině s hlubokými kořeny. Paranoidně si někdy myslím, že mi tak něco uniká z reality, kterou sleduji kolem sebe.

2. Teoretická část

S příchodem osvícenství se rozpadl v západní civilizaci náboženský monopol na morálku. Můžeme říct, že žijeme v době morálního relativismu. To přináší své plusy. Nepodřizujeme se v našem světě náboženským dogmatům a víc spoléháme na vědu a dáváme důraz na vzájemnou komunikaci a případné vyjasnění si nedorozumění. Chováme vůči druhým větší míru pochopení ve smyslu toho, že se nepovyšujeme nad cizí „pravdy“. Aspoň to jsou výhody, které by měl dle mého názoru přinášet morální relativismus.

Často se však děje úplný opak. Svět je zmítán v konfliktech. Lidé na sociálních sítích po sobě hází CAPSLOCKY a vykřičníky (!!!) a odkazy, kde jeden vyvrací ten druhý. V Evropě se opět válčí, planetě je, se zdá, z toho vedro a všude vládne stále neuchopitelnější chaos.

To, co se děje, je projev lidské přirozenosti. Každý žijeme částečně determinovaní naší biologii. Tá nám dává predispozice k našemu talentu, inteligenci, ale také osobnosti. Ta determinuje naše vzájemné porozumění, či konflikty a často nás vede v naší volbě politické příslušnosti. Myslím si, že to, co děláme, je svobodná vůle, ale věda nám stále dokola dokazuje, že nic takového není.

Na co morální relativismus naráží, je, že si pravdy vytváříme, a často k nekalým účelům, které nás dopraví k mocenské pozici. To může mít za následek pozitivní ale i negativní výsledky. Moc sama o sobě není špatná. Záleží, jak se využije.

Na druhou stranu se nedá říct, že by morální relativismus byl absolutní. Vsadím se, že většina lidské populace cítí, že je něco špatného na tom, když vidíme umírat děti, a něco dobrého na tom, když je vidíme se smát.

Otázkou je, jaká morální pravidla jsou vepsaná do struktury naší reality. Na tyto otázky se nám kromě náboženství snaží odpovědět také filozofie či věda. Jeden z nejsilnějších kandidátů, kterého nacházíme, je právě utilitarismus.

2.1. Utilitarismus

Jeden z prvních utilitaristů Bentham považoval determinismus v psychologii za důležitý „protože chtěl vytvořit zákoník - a obecněji společenský systém - který by automaticky učinil lidi ctnostnými [vlastní překlad autora této práce].“¹ Člověk, jako bytost silně ovlivněná prostředím, žije ve vztazích na ostatní lidi, a spoluvytváří tak vzájemnou identitu. Bez společnosti člověk jaksi ztrácí část svého „já“, proto je determinismus brán vážně a utilitaristé se snažili kodifikovat společenský systém, který by lidi determinoval správným směrem. S čím Bentham také přišel, byla teze, „že to, co je dobré, je potěšení nebo štěstí“ – tato slova používal jako synonyma – „a to, co je špatné, je bolest [vlastní překlad autora této práce].“² Ta implikovala, že by každý měl následovat to, co je dobré a přináší potěšení. S podobným tvrzením kdysi přišel řecký filozof Epikúros. Ten hlásal podobně jako další utilitarista John Stuart Mill následovat potěšení ve střídmosti.

Otázkou bylo, co je to správný směr. Kodifikovat chování člověka, aby jeho činy přinášely blaho pro něho samotného, anebo také pro ostatní? Bertham odpovídá, že „dobrem je štěstí obecně, ale také, že každý jedinec vždy usiluje o to, co považuje za své vlastní štěstí [vlastní překlad autora této práce].“³ Tedy, že každý by měl jednat tak, aby zvyšoval svoje štěstí, ale nezpůsobil utrpení pro ostatní, a v nejlepším případě přinesl štěstí.

¹ Bertrand Russell - History of Western Philosophy - nakladatelství Routledge, 2004, s. 826

² Bertrand Russell - History of Western Philosophy - nakladatelství Routledge, 2004, s. 826

³ Bertrand Russell - History of Western Philosophy - nakladatelství Routledge, 2004, s. 827

Bertrand Russel ve své knize o historii filozofie píše: „Je v zájmu veřejnosti, abych se zdržel krádeže, ale není to v mém zájmu, pokud neexistuje účinný trestní zákon. Trestní právo je tedy metodou, jak dosáhnout toho, aby se zájmy jednotlivce shodovaly se zájmy společnosti; to je jeho opodstatnění [vlastní překlad autora této práce].“⁴

Utilitarismus je filozofický směr, který v lecčem může připomínat buddhistický karmický zákon. Pokud konáš tak, že přinášíš dobro pro sebe a případně pro ostatní, vytváříš dobrou karmu, a když ne, tak naopak.

Proč používám tuto filozofii na mafiány ve filmu? I když se jedná o filozofii pro směřování zákonů, můžu díky nim soudit jednání postav ve filmu a zahrnout do toho jejich vztahy s nejbližšími. Myslím si, že právě v rychlém zvyšování potěšení pro sebe, rodinu a nejbližší komunitu leží podstata mafiánů. Ti přicházejí s pravidly vlastními, a ty nastavují, aby právě zvyšovali toto měřítko potěšení.

2.2. David Hume

Největší problém, se kterým se morální filozofie potýká, je fakt, že nemůžeme z reality derivovat morální pravidla:

„V každém systému morálky, s nímž jsem se dosud setkal, jsem si vždy všiml, že autor po určitou dobu postupuje obvyklým způsobem uvažování a tvrdí, že existuje Bůh, nebo činí postřehy týkající se lidských záležitostí; když tu najednou s překvapením zjistím, že místo obvyklých kopulací propozic ‚je‘ a ‚není‘ se neseťkávám s žádnou propozicí, která by nebyla spojena s nějakým ‚má se‘ nebo ‚nemá se‘. Tato změna je nepostřehnutelná, má však poslední důsledky. Protože toto ‚měl bys‘ nebo ‚neměl bys‘ vyjadřuje nějaký nový vztah nebo tvrzení, je nutné, aby to bylo pozorováno a vysvětleno; a zároveň, aby byl uveden důvod; zdá

⁴ Bertrand Russell - History of Western Philosophy - nakladatelství Routledge, 2004, s. 827

se totiž zcela nepochopitelné, jak může být tento nový vztah odvozen z jiných, které se od něj zcela liší [vlastní překlad autora této práce].”⁵

Z toho, co je, nemůžeme kodifikovat jako morální pravidla toho, co by se mělo. David Hume by oponoval, že utilitaristé zakládají svá tvrzení na pozorování toho, že lidé následují svého štěstí a vyhýbají se bolesti. To však neznamena, že by se to tak mělo dělat. Namítal by možná, že někdy je třeba podstoupit bolest a upozorňoval by na fakt, že svět je mnohem složitější, než se nám zdá, a je těžké shrnout morální pravidla do pár vět. Neustále by nacházel vyjímky, a tím by znehodnocoval utilitaristická tvrzení.

2.3. Morální krajina

Jedním z navazovatelů na utilitaristické myšlenky je současný filozof a neurovědec Sam Harris, který se snaží oponovat Humovi argumentem, že důležitý je *blahobyť* mozku: *”Definování dobra tímto způsobem neřeší všechny otázky hodnot; pouze zaměřuje naši pozornost na to, co hodnoty vlastně jsou - soubor postojů, voleb a chování, které potenciálně ovlivňují náš blahobyť, stejně jako blahobyť ostatních vědomých myslí. Ačkoli to ponechává otázku, co představuje blahobyť, skutečně otevřenou, existují všechny důvody se domnívat, že tato otázka má konečný rozsah odpovědí. Vzhledem k tomu, že změna blahobytu vědomých bytostí je nutně výsledkem přírodních zákonů, musíme očekávat, že tento prostor možností - morální krajina - bude stále více osvětlován vědou [vlastní překlad autora této práce].”⁶*

Zajímavým argumentem pro něho jak měřit utrpení a štěstí je pozorování stavu mozku. Na základě toho můžeme předpokládat, že v

⁵ David Hume - A Treatise of Human Nature Being an Attempt to introduce the experimental Method of Reasoning into Moral Subjects, nakladatelství The Floating Express, 2009, s. 715

⁶ Sam Harris - The Moral Landscape: How Science Can Determine Human Values, Free Press, 2010, s. 37

daleké budoucnosti budeme moct měřit úroveň štěstí či utrpení různých společností, a přicházet tak s rezolutními soudy, že jedna společnost je morálnější než jiná. Mluví o jisté morální krajině, kde některé subjekty leží morálně výš než jiné.

Hume by našel výjimky, napadly by ho argumenty, jak tyto ukazatele morálnosti jednoduše znehodnotit.

Jeden z argumentů, který mě napadá, je otázka: V jakém horizontu času měříme štěstí a utrpení? Toto je čistě myšlenkový experiment: V krátkém horizontu nám přinese velké množství štěstí například hedonismus, v dlouhodobém měřítku naopak striktnější politika. Během dvou set let bude v pocitech štěstí vévodit liberální demokracie, která může vést k vlastnímu kolapsu, a v horizontu pěti tisíc let bude vítězit islámský fundamentalismus, či fašismus právě proto, že přetrvá, a tím uchová aspoň nepatrné pocity štěstí.

Toto je další myšlenkový experiment: V budoucnu můžeme objevit krabici, od které bude vést kabel do našeho mozku, a pokud se k němu připojíme, bude nám vysílat pocity štěstí. Můžeme takhle prožít celý život. Bude to nejmorálnější život?

To jsou samozřejmě pouhé spekulace, ale nacházet právě jisté předpisy pro morálku je spíše odsouzené k tomu být problematické.

2.4. Darwin & Sociální darwinismus

Překvapením pro mě bylo zjištění, že samotný Darwin se přikláněl k tezí utilitarismu. Robert Wright ve své knize *Morální zvíře*, která propojuje Darwinovy myšlenky s psychologií, píše: „*Darwin s touto formulací polemizoval. Rozlišoval mezi 'obecným dobrem nebo blahem společnosti' a 'obecným štěstím' a přiklonil se k prvnímu z nich, ale pak připustil, že jelikož 'štěstí je podstatnou součástí obecného dobra, princip*

*největšího štěstí nepřímo slouží jako téměř bezpečné měřítko dobra a zla'. Pro praktické účely byl utilitaristou [vlastní překlad autora této práce]."*⁷

Na druhou stranu, z interpretace Darwinovy evoluční teorie vzešla myšlenková škola, která obhajovala, že *„bída neschopných, nouze, která postihuje nerozvážené, hladovění zahálčivých a odstrkování slabých silnějšími, které zanechává tolik lidí 'na mělčině a v bídě', jsou nařízenými velké a prozíravé dobročinnosti [vlastní překlad autora této práce]."*⁸

Darwin se takovým myšlenkám smál. Obhajoval by tak jakékoli činy a nepovažoval by je za kompas morálky, ale pokud se podíváme do naší minulosti, musíme dát za pravdu oběma stranám. Historie vypadá jako historie sociálního darwinismu, zároveň platí principy utilitarismu napříč všemi kulturami.

Sociální darwinismus bohužel také slouží k obhajobě mnohých temných stránek našeho druhu: rasismu, sexismu, válek a kolonialismu. Jedním z nejznámějších projevů odstrkování „slabších“ byla druhá světová válka. Autorkou, která zkoumala zvěrstva, která se během války udála v třetí říši, byla Hannah Arendtová.

2.5. Banalita zla

Hannah Arendtová mluví o banalitě zla, kdy samotný Eichmann byl pozorný manžel a otec, přestože byl součástí šílené mašinérie na vyhlazování lidí. Právě on se mohl v mnoha ohledech chovat utilitaristicky. Arendtová ve své knize píše: *„Potíž s Eichmannem byla právě v tom, že takových jako on bylo tolik, a mnozí nebyli ani zvrhlí, ani sadističtí, byli a stále jsou strašlivě a děsivě normální. Z hlediska našich právních institucí a našich morálních měřítek posuzování byla tato normálnost mnohem*

⁷ Robert Wright - The Moral Animal: Why We Are the Way We Are - The New Science of Evolutionary Psychology, Abacus, 2007, s. 332

⁸ Herbert Spencer - Social Statics, Or, the Conditions Essential to Human Happiness Specified, and the First of Them Developed, Robert Schalkenbach Foundation, 1954, str. 289

děsivější než všechna zvěrstva dohromady [vlastní překlad autora této práce]."⁹

Co to vypovídá o našem druhu?

⁹ Hannah Arendt - Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil, Penguin Classics, 2006, s. 508

3. Kulturně-historický kontext

V kulturně historickém kontextu začnu krátkým rozborem přitažlivosti žánru a poté zmíním tři audiovizuální díla s mafiány z posledních padesáti let; *Kmotr*, *Goodfellas*, *The Sopranos*, která zmiňuje Finckenauer ve své knize *Mafia and Organized Crime: A Beginner's Guide*. Částečně tak dělám kvůli jejich neodmyslitelnému vlivu na filmový svět a částečně právě kvůli ukázce toho, jakým způsobem pracují s některými utilitaristickými principy. Tuto tvorbu budu v průběhu své práce srovnávat s analyzovanými českými filmy.

3.1 Přitažlivost žánru

Co stojí za tím velkým úspěchem tohoto žánru? Dle Finckenauera je to do velké díky postavě mafiána, který je v jádru „*nevázaný charakter, který jde, kam chce, dělá, co chce, a nenechá si od nikoho nic líbit* [vlastní překlad autora této práce].“¹⁰

Tohle tvrzení částečně rozbíjí představu o utilitaristické společnosti, kde každý jedná v jejím zájmu. Tady mafián často selhává. Co je však pro naše účely použitelné, je otázka rodiny nebo komunity. Maria Konnikova ve svém článku popisuje: „*Knihy jako 'Kmotr' Maria Puza zprostředkovávaly představu, že mafiáni jsou muži, kterým záleží na štěstí jejich komunity a kteří žijí podle vlastních pravidel cti a chování a nepodléhají politickým rozmarům establishmentu* [vlastní překlad autora této práce].“¹¹

¹⁰ James O. Finckenauer - The Mafia and organized crime A Beginner's Guide, Oneworld Publications, 2007, s. 47

¹¹ Maria Konnikova - Why Do We Admire Mobsters?, The New Yorker [online], Copyright @ 2015 [cit. 1.1.2023. Dostupné z: <https://www.newyorker.com/science/maria-konnikova/why-do-we-admire-mobsters>

Můžeme tedy konstatovat, že mafián je tehdy pro diváky přitažlivý, pokud jedná dle vlastních pravidel na cti v zájmu štěstí své rodiny či komunity.

Komunita mohou být také přátelé a kolegové. A jak si na kontextuálních dílech a analyzovaných filmech ukážeme, téma přátelství k filmům tohoto žánru samosebou patří.

Vera Dikova tvrdí, že *„filmy naplňují představy bílých mužů o kmenové nebo homogenní entitě postavené na mužských vazbách [vlastní překlad autora této práce].“*¹² To se často projevuje následujícím chováním: *„Muži spolu jedí, pijí, hrají karty nebo popíjejí kávu a přitom mluví o obchodech, vyprávějí si drsné vtipy nebo jen tak kecají.“*¹³

Věřím také, že se v těchto a podobných fantaziích najde velká část populace bez ohledu na barvu pleti či pohlaví.

3.2. Kmotr (1972)

Každý z následujících snímků pracuje s tématem mafie trochu jinak, ale v jádru se ta změna týká míry romantizace hrdinů, která, jak jsme si ukázali, souvisí často s utilitaristickými principy, při kterých se mění míra jejich zapojování do rodinného života či loajalita vůči jejich kolegům a přátelům.

Čím se proslavil Kmotr? Finckenauer píše: *„První film Kmotr z roku 1972 byl tehdy největším výdělkem v historii filmu. Dokonce rádo by mafiáni chtěli kopírovat styl, oblékání a jazyk filmových postav [vlastní překlad autora této práce].“*¹⁴ Pro bližší popis essence toho, co pro ně

¹² James O. Finckenauer - The Mafia and organized crime A Beginner's Guide, Oneworld Publications, 2007, s. 47

¹³ James O. Finckenauer - The Mafia and organized crime A Beginner's Guide, Oneworld Publications, 2007, s. 47

¹⁴ James O. Finckenauer - The Mafia and organized crime A Beginner's Guide, Oneworld Publications, 2007, s. 43

mohlo být chytlavé na snímku Kmotr, jsem si vypůjčil popis počítačové hry, která na námět filmů vznikla. Dělán tak proto, protože mě zajímá interpretace filmu do hry a to, na jaký prvek filmu se autoři zaměřili ve své tvorbě hry. Jak si přečtete, jedná se o podobné principy zmiňované výše: *„Povýšení z grázla na slavného muže zahrnuje útěk před policií, podplácení agentů FBI, flirtování s dívkami na večírcích... Úspěch vám zajistí respekt celého města a chodci, kteří vás zpočátku urážejí, když procházíte kolem, později mile přikyvuji, a dokonce se omlouvají, když do nich vrazíte [vlastní překlad autora této práce].“¹⁵*

Velkou otázkou pro mě je, proč je právě pocit osobního respektu a moci v současné společnosti tak žádaný, a jestli je to něco, co pramení jenom z naší lidské přirozenosti, nebo jestli to taky souvisí s mírou rozvíjející se stratifikace. Určitá stratifikace tu byla vždy a určitě se na některých místech zmenšuje, ale v mnoha západních zemích naopak střední třída mizí a nůžky mezi nižší a vyšší třídou se nepřiměřeně roztahují. Možná naše primární potřeba po růstu a dosažení podobné sociální úrovně, jako má soused od vedle, nachází své limity. Budoucnost může vytvořit neobvyklou míru závisti a frustrace, která může eskalovat v mnohé společenské problémy. Proto se ptám, jestli právě nepřímý účel a síla mnoha mafiánských filmů nesouvisí s uvolňováním frustrace ze sociální imobility. Morgan Housel ve své knize *Psychologie peněz o současné Americe* píše: *„Jde o to, že strop sociálního srovnávání je tak vysoký, že ho prakticky nikdo nikdy nedosáhne. Což znamená, že je to bitva, kterou nelze nikdy vyhrát, nebo že jediný způsob, jak vyhrát, je nebojovat od začátku – přijmout, že můžete mít dost, i když je to méně než mají ti kolem vás [vlastní překlad autora této práce].“¹⁶*

¹⁵ James O. Finckenauer - The Mafia and organized crime A Beginner's Guide, Oneworld Publications, 2007, s. 43

¹⁶ Morgan Housel - Psychology of Money, Harriman House, 2020, s. 49

Filmy s mafiány mohou sloužit k sublimaci nenaplněných tužeb po rychlém zbohatnutí. Ve filmech o mafiánech vidíme často symboly bohatství. A možnost ho budovat vede určitě k pocitům štěstí a má utilitaristický charakter, který v konečném důsledku může být prospěšný pro všeobecné dobro.

Cesta, kterou si však mafiáni vybírají, není nejlepší a vytváří utrpení. Jejich intence ale může být utilitaristická. Vytváří v mnoha případech pocity štěstí pro jejich blízké, a to tyhle postavy může dělat tak populárními.

3.3. Goodfellas (1990)

Tón dalšího filmu kultovního filmu *Goodfellas* mírně mění žánrové zvyklosti a film „mnohem méně glorifikoval a romantizoval mafii a mnohem explicitněji zobrazoval nejen výhody členství v mafii, ale také jeho nevýhody [vlastní překlad autora této práce].“¹⁷ Na důraz se kladly temné stránky tohoto světa: „Místo světa cti a věrnosti je to svět zrady a podrazů [vlastní překlad autora této práce].“¹⁸

Snímek rozebírá mnohé morální otázky – od rodiny po přátelství. Buduje svět, kterému dál základy Kmotr, ale nahlíží na mnohé věci trochu jinak. A právě relativizace síly přátelství je finální zápletkou snímku.

3.4. The Sopranos (1999–2007)

Pro popis vývoje toho žánru jsem si vybral slavný seriál *The Sopranos*. Ten stejně jako předchozí snímky „obsahoval tradiční a stereotypní mafiánské obrazy, ale soustředil se na nefunkční rodinu z New Jersey, jejíž patriarcha Tony Soprano byl shodou okolností mafiánským

¹⁷ James O. Finckenauer - The Mafia and organized crime A Beginner's Guide, Oneworld Publications, 2007, s. 44

¹⁸ James O. Finckenauer - The Mafia and organized crime A Beginner's Guide, Oneworld Publications, 2007, s. 44

bossem. Pravá či pokrevní rodina – na rozdíl od zločinecké rodiny – byla tou, s níž se veřejnost mohla ztotožnit: postavy měly lidský a osobní rozměr [vlastní překlad autora této práce].”¹⁹

Právě práce na osobních vztazích uvnitř rodiny tvoří stavební kameny tohoto seriálu. Děj se točí kolem dospívajících dětí, nespokojené matky a manželky, strýce, atd. Postava Tony Soprana se snaží udržet vlastní moc a směřování jeho „podnikání“ ve prospěch štěstí pro všechny, přitom je sám horká hlava a podléhá mnoha neřestem a slabostem.

Finckenauer píše: *„Jejich mafiáni nejsou uhlazené, tajemné, temné postavy, které se pohybují v tajném podsvětí. Mimo svůj svět zločinu jsou to 'obyčejní' lidé, kteří trpí ordinálními problémy. Ztělesňují emoce, postoje a styl velmi průměrných lidí – lidí stejných jako vy a já, nebo téměř stejných jako vy a já [vlastní překlad autora této práce].”²⁰*

¹⁹ James O. Finckenauer - The Mafia and organized crime A Beginner's Guide, Oneworld Publications, 2007, s. 45

²⁰ James O. Finckenauer - The Mafia and organized crime A Beginner's Guide, Oneworld Publications, 2007, s. 45 - 46

4. Analytická část

4.1. Příběh kmotra

Příběh kmotra je v jádru o souboji mezi dobrem a zlem. Jak během několika dalších chvil rozvedu – autoři pracují s velmi černobílým viděním světa, a když se snaží tematizovat, že dobrák musí být mimo zákon, aby si dobojoval spravedlnosti,

a zlý hrdina si přece jenom uvědomí, že to nejdůležitější je očím skryté – stane se tak ve velmi krátkém zlomku na konci filmu – v průběhu celého snímku je děj velmi plochý, co se týče morálních hodnot ústředních postav. Je to na škodu, protože by dle mého názoru stačilo několik málo míst, kde by se dalo akcentovat dobro či zlo některých postav, a tak by šlo vytvořit mnohem komplexnější obraz dvou ústředních hrdinů.

V mém rozboru se budu věnovat hlavně postavě mafiána Františka Vedrala, který je hlavním protagonistou a ve filmu si ukradne nejvíce prostoru. Je to také jeden z mála českých snímků, který má mafiána jako jednu z hlavních postav. Dále se zaměřuji na hrdinovy vztahy k jeho kamarádům a partnerům. A na konci se zaměřím na Vedralův vztah k rodině a ženám obecně. V závěru shrnu, jak je postava z morálního hlediska uchopena a jak by se dala posunout, aby působila ještě více divácky přijatelně.

Podotýkám, že neznám život Františka Mrázka, a netuším tedy, na kolik se příběh snaží držet reálií, či ne. Někomu může moje interpretace vadit, ale já vidím, že v samotném filmu jsou zarytá semínka k mým argumentům a návrhům na případné přepracování, které by mohlo tento film posunout dál.

4.1.1. František Vedral

František vedral má cool, výstřední styl oblékání, který patří k postavám gangsterů a určitě tvoří jejich sex-appeal. Všechny tyto vlastnosti můžeme považovat za pozitivní, protože zvyšují osobní potěšení. V určité rovině zvyšují pocit osobního potěšení ze sebe. To je něco, co bychom mohli klasifikovat jako morální. Mnoho lidí by si přálo být tak výstřední, odvážní, jako je František Vedral. Tohle je určitě mechanismus, kterým si může získat diváky. Dalším takovým hezkým momentem je, když si Vedral začne dělat srandu z policistů, kteří ho odposlouchávají.

Jeho silnou stránkou, která se ve snímku ukazuje, je odvaha. Vidíme ho, jak je drzý vůči policistům i přes hrozbu fyzického trestu. Velkou škodou je, že těchto momentů není ve filmu více, Vedrala by polidštily a udělaly by z něj atraktivnější postavu.

V jistém úhlu morálnější, protože si zvyšuje svoje určité potěšení sám ze sebe. Projevuje své skutečné „já“. To mu zajisté přináší potěšení na některých rovinách. V jiných ho vede k tragickým koncům, což je typické pro tento žánr.

Jeden z policistů ho na začátku filmu exponuje dialogem: „*schopnej mladej kluk*“. A tuto schopnost vidíme v mnoha machinacích, kterými si získává páku na lidi či ke zdrojům velkých obnosů peněz.

Jeden se sympatičtějších momentů je vydírání náměstka z ÚV. To funguje dobře, protože jde o vydírání a zkorumpovaného úředníka, který s ním jel ve vyrádání židovských hřbitovů, o kterých mluvím v kapitole o přátelství.

Všechny tyto činy stojí na Vedralově osobní morálce. Dle jeho slov neexistují žádná pravidla, jen právo silnějšího, proto se snaží stát silnějším. Oproti němu stojí opačný princip. Princip policisty, který říká: „*Pravidla existují. Jenom se musí dbát na to, aby se dodržovaly.*“

Můžeme se zde bavit o tom, jak Vedral vnímá morálku samotnou. Morálka je ohebná dle vůle toho nejsilnějšího. Tady se opět dostáváme do

polemiky s utilitaristickými principy. Pokud každý jedná dle vůle, která je prospěšná pro něj, a věří, že bude prospěšná pro ostatní, můžeme ho klasifikovat jako morálně přijatelného. Zde tedy stojí proti sobě princip přírody a evoluce – právo silnějšího proti principům civilizace – pravidla se musí dodržovat. Z jistého úhlu pohledu se dá pod heslo právo silnějšího schovat úplně všechno. Dokonce tvorbu utrpení pro všechny ostatní. Proto se zaměříme na kruhy vztahů, kde ty nejbližší v podobě společnosti a zákonů jasně odpadávají. Nicméně proto, aby postava byla vyvážená dle mého názoru musí aspoň částečně fungovat aspoň kruhy bližší – přátelé a rodina.

Vedralovy morální principy se znovu podtrhují ve scéně po sametové revoluci, ve které se Vedral prochází po bytě s hitlerovským knírkem, ztělesněním jednoho z největšího zla lidstva, a mluví o tom, že „*když seš mladej, zdravej a bílej, tak to nemůže špatně dopadnout*“. Značí to tak Vedralův rasismus, ale samotný fakt hitlerovského knírku podtrhuje jeho nekonvenčnost a neúctu vůči obětem druhé světové války. Znovu to může odkazovat i na případně skrytý antisemitismus ve scéně okrádání židovských náhrobků. Připomíná se nám však parafráze Vedralovy mantry na zdi v podobě plakátu, na kterém je napsáno: „*Soudit mě může jen bůh.*“ V pozadí v televizi má proslov Václav Havel, který představuje naprosto opačné morální hodnoty. Tím jsou určitě podtrhovány a žánrová klišé, ale zároveň nastavována hlediska, dle kterých hodnot vnímá sebe a své činy. Může se jednat o osobní názory hlavního hrdiny, které nemusí konvenovat s většinovým názorem establishmentu. A pokud hrdinu nevidíme, že by vyloženě poslal lidi do plynových komor, jedná se o jeden z mnoha výkřiků našich spoluobčanů. Osobně rasismus či antisemitismus u filmových hrdinů vidíme často – vzpomeňme si na *Schindlerův seznam*, *Kult hákového kříže* nebo postavu rasisty v Eastwoodově filmu *Gran Torino*. Rasisté mohou být postavy a mohou vést až děsivě normální život jako my. Důležitá je právě možná snaha nemalovat čerta na zeď, ale ukázat, jak se věci mají, proč si hrdina myslí, co si myslí. Celý Příběh

Kmotra je protkán nitkou autorů, která křičí: „Koukejte, jak je to špatný člověk!" Film tak působí tezovitě. A nenabízí nám komplexní názor na to, jak se hrdina dostal do takové pozice, ve které jedná tak, jak jedná.

Vedral si buduje páku na lidi kolem sebe, na které chce mít vliv. Tou pákou jsou mu archivy s kompromitujícím materiálem. Je zajímavé, že volí tuto cestu, která může odkazovat na doby minulého režimu v Čechách. A v mafiánských filmech západní produkce si ji nepamatují.

Získává si je například formou, že je nafotí při sexuálních praktikách, u kterých daní jedinci nechtějí, aby se dostaly na veřejnost.

Tahle činnost je z utilitaristického hlediska ambivalentní. Na jednu stranu si buduje moc a sílu pro sebe a své blízké, na druhou stranu však vytváří utrpení pro mnoho politiků, kteří jsou často zobrazováni jako zkorumpovaní, protože spolupracují se samotným Vedralem.

Tahle propojenost, nebo spíš podobnost, se nám připomíná v přestřihávání dvou obrazů, kdy se schází politici, aby řešili osud moderního Československa, a mafiáni, kteří řeší jak naložit se změnou režimu.

Jedním ze zajímavých míst, kde se autoři snaží Vedrala polidštit a udělat morálnější, než se zdá, jsou vraždy. Vedral nemá problém s tím zabít novináře, který o něm píše zlé články, ani mu nedělá problém zabít prokurátorku, která jde po jeho krku, ale má problém se dívat na mučení lidí či zmasakrovaná těla.

Ve scéně, kdy se Vedral vydává za Farkašem, aby s ním dohodnul vraždu novináře, vidíme Farkaše, jak krmí jídlem pro psy osobu, kterou má ukrytou u sebe v garáži. Při pohledu na umučeného člověka se Vedralovi udělá nevolno. Tohle je i na něj moc. Když Farkaš narafičí vraždu svého synovce Zdeňka Zahrádky, tak se Vedralovi udělá nevolno při pohledu na utrženou hlavu od těla.

Na jednu stranu Vedral vytváří utrpení. Na druhou stranu má problém se na to koukat. Jedná se nejspíš o pokus o černý humor, který za mě nefunguje, protože těch vtipných momentů je příliš málo na to, aby

vypovídaly o žánrovosti. Tady se nabízí prostor na saturaci této vlastnosti, která by mohla sloužit k vyváženosti. Kdyby těchto momentů bylo více, Vedral by se určitě mohl polidštit, případně i zesympatičtit, právě kvůli jeho nečekaným morálním kvalitám. Zvýraznil by se tak mafiánův paradoxní soucit. Kdyby se navíc snažil například Farkaše ještě víc umravňovat, mohl by humor fungovat mnohem víc.

Vraždy které jsou vybudovány tak, aby v nás naopak probouzely hněv, jsou vraždy prokurátorky a mladého policisty. V obou případech jsou obě postavy exponovány jako nevinné, ba skoro andělské.

Prokurátorka je superinteligentní žena, která si získá respekt vyšetřovatelského týmu, a hlavní policista se do ní dokonce zamiluje. Zpívá andělským hlasem v kostele a bojuje za spravedlnost. Je však krutě zavražděna Vedralovým vlivem.

Podobně je nám exponován mladý policista, kterého ztvárnil Kryštof Hádek, je vtipný, nápaditý a s perspektivní budoucností. I ten je zavražden krutou smrtí.

Tím se podtrhuje akorát nemorálnost Vedrala a ten je hlouběji pasován na nesympatického a nemorálního hrdinu. Postavy prokurátorky či mladého vyšetřovatele jsou zobrazeny jako majáky naděje a dobra, které mohly sloužit ke snižování utrpení ve světě. Je tak akcentován kontrast a zvýrazněná nitka autorů, která se snaží Vedrala zobrazit jako krutého a bezcitného člověka.

Hlavní vyšetřoval Čestmír Cajthaml je od začátku zase exponován jako jemný člověk s čistou duší, která však dojde prozření, že v tomhle světě nelze vždy hrát podle pravidel. Něco, čemu se naučil od samotného Vedrala. Začíná manipulovat Vedralem a Standou Tipleem a začíná poprvé ve filmu proti mafiánům vyhrávat.

Co je pěst na oko, je tohle černobílé vytváření charakterů. Mnohem více by pomohl balanc. Kdy na jedné straně jsou policisté nemorální a na druhé straně mafiáni v jistých ohledech morálnější než většinová společnost. Tyhle aspekty by pomohly vybudovat komplexnější a

zajímavější svět i samotný děj. Takhle je ta černobílost do oči bijící a únavná, přičemž je od začátku jasný vývoj hlavního hrdiny a jeho metod: někdy je třeba hrát proti pravidlům systému.

4.1.2. Tři kamarádi

Nedělejme si iluze ohledně toho, jaká je podstata přátelství mezi lidmi. Jsou to alliance, které slouží vzájemné výhodě a někdy pod povrchem jsou dost možná pragmatické. Nicméně tenhle film se snaží prodat, že se jedná v jádru o něco víc. Cesta, kterou na to vybírá, vede nešikovným směrem. Pokusím se objasnit, jak je podstata přátelství ve filmu zobrazovaná, nastínit její moralitu, která tu není dobře vybudovaná.

Za mě je totiž chyba, že přátelství působí dost instrumentálně a vyprázdněně. Absentuje právě fantazie mužské pospolitosti, o které jsem se zmiňoval na začátku. Přičemž na konci snímku se ukáže, že jde pro Františka Vedrala o něco důležitého. Pokusím se na závěr nastínit možná scenáristická řešení pro lepší vyjádření důležitosti přátelství, která hlavního hrdinu charakterizují do větší hloubky – případně další cestu, kterou se film mohl vydat, a to, jaký aspekt konfliktu mohl vyjádřit.

Přátelství Františka, Standy a Josefa se točí kolem fotbalového hřiště, kde spolu vyrůstali. Zde se stavěly základy jejich vztahu, který postupně vyrostl v „bratrství“, jehož rozpad stojí za samotným pádem Františkovy éry.

Film nás uvádí do přátelství a síly přátelství skrze dialogy na začátku, kdy vidíme, jak Franta při pohledu na fotbalové hřiště prohodí: „Chápete, že jsme tady prožili většinu svého života?“ Poté se nám to snaží ještě umocnit, když se jedna z postav zeptá: „Jak dlouho jsme vlastně kámoši?“ Ke všemu kamera snímá trojici kamarádů ze zadu a eliminuje emoce hrdinů.

Působí to tak jako chladnokrevně vykonstruovaná expoziční mašina a nejsou budovány silné emoční základy námi prožívaného vztahu.

To, co se mělo stát na začátku filmu, se však objeví na konci. František Vedral se dívá na dětskou fotku trojice přátel a slyšíme dětské hlasy, které říkají: „Dokud budeme držet spolu, nikdo nás neporazí.“

František Vedral si uvědomuje, že ztratil jedno z nejcennějších věcí – kamarády. Pláče. Nejspíš za to může tragédie osudu, který si vybrali a který je také rozdělil. A po této zásadní situaci na symbolickém fotbalovém hřišti je zabit.

Kdybychom se k těmhle momentům dostali mnohem dříve. Kdyby se ukázaly základy přátelství, jak se kluci mají rádi, jak si sdílejí životy, první trápení a pomáhají si v obyčejných záležitostech, tak by fungovalo odůvodnění k jejich činům a povaze jejich činnosti. Kdybychom v průběhu filmu viděli rozhovory, které se točí nejenom kolem byznysu, ale i kolem osobního života, tak bychom se možná dostali blíže k hrdinům a více prožívali snímek jako takový. Přijde mi, že by se tím odstranili problémy, jako je to, že vztah Vedrala k jeho přátelům působí, že se s nimi schází jenom, když něco potřebuje, a vlastně k nim jinak nemá žádný vztah. Scény, kdy s nimi chce vlastní úspěch, otázky na jejich život, to všechno by podpořilo důvody, proč se Vedral chová, jak se chová, proč buduje moc a peníze způsobem, kterým to dělá. Podpořily by morálnost jeho činů, které by stály na utilitaristických základech – prospěch pro blízký okruh přátel. Takhle to spíš vypadá, že mu jde jenom o svůj prospěch, což na něj vrhá jenom temnější stín, ale podotýkám: dost možná se jedná o generační střet. Možná si naivně myslím, že v realitě to funguje trochu jinak. Možná je to Vedral, kdo je osvícenější a upřímnější ohledně podstaty přátelství a něco mi uniká.

Vzpomeňme si ale na *Goodfellas*: „Henry Hill ukazuje, jak rychle se může loajalita změnit ve zradu: ve světě obývaném lidmi, jejichž hlavními životními cíli jsou peníze a moc a kteří mají jen málo skrupulí ohledně způsobu, jak jich dosáhnout, to asi není nic překvapivého [vlastní překlad

*autora této práce].*²¹ Přesto však právě v *Goodfellas* se objevují scény, kdy ostatní mafiáni Henryho umravňují ve vztahu k jeho ženě. Vidíme smutek, když je jejich kamarád zabit, humor, který mezi sebou mají, a oslavu úspěchů, či radost z vyhraného soudu. Mnoho dalších momentů, jako jsou tyto, právě budují vnitřní koherentní svět, který staví motivace hrdinů a polidšťuje jejich konání, protože jednají často v zájmu jak sebe, tak svých přátel, či rodiny. S ostatními nejenom spolupracují, ale také tráví svůj volný čas, smějí se, nebo si vaří a jeden druhého se snaží umravňovat. Bez těchto okamžiků se film topí jenom v zobrazení vytváření utrpení, což může být téma filmu, ale pak bychom měli jít hlouběji do motivací takových hrdinů a nezůstávat jen u povrchu, pak je hrdina i celý film plochý, tečovitý a nenápaditý.

Tvůrci by mohli namítnout, že v úvodní scéně je moment, kdy se kamarádi dívají dírkou do ženských sprch, že se tím potrhují námi neviděná tradice sahající až ke klukovským letům. Pominu dojem, že to působí divně a úchylně. Nicméně, takových momentů by mělo být právě víc.

Navíc, když Vedral prohlásí: „Tak tuhle vopíchám.“ není tam náznak solidarity s nastolením jasné hierarchie. Nebere své kamarády jako sobě rovné, spíše jako své poddané. Opět, jedná se spíše o moji generační interpretaci, ale bije mě do očí jistá necitlivost a neohleduplnost hrdinů, což určitě k mnoha lidem patří, ale nevytváří se tím sympatičnost hlavního hrdiny. To, že dva kamarádi to nijak nereflektují a jsou takoví submisivní noclehové, co nemají žádné vlastní ego, zase nevytváří sympatičnost jejich postav. Kamarádi nereflektují své postavení vůči Vedralovy. Nejsou nám jasné jejich motivace se s ním kamarádit. To vytváří jejich plochost.

V čem se příběh snaží budovat přátelství, jsou činy. Když Vedralovu akci přepadne policie, Josef mu přijíždí na pomoc a schová ho v kufru.

²¹ James O. Finckenauer - The Mafia and organized crime A Beginner's Guide, Oneworld Publications, 2007, s. 44

Typlta nicméně chytí. A ten Vedrala kryje a jde sedět na delší dobu než on, což opět můžeme vnímat jako projev hlubokého přátelství. Problémem pro mě však je to, že v ději působí jako loutky, které Vedralovy pomáhají. Absentuje jim vlastní morální kompas a sebereflexe. Nikdy neřeší nic z osobního života. Není známka toho, že by jeden nebo druhý nad sebou pochybovali, a případně, že by chtěli spolu trávit čas jinak než jen ohledně byznysu – například vyrazit na rybaření, nebo si udělat steaky, apod. My ani nevíme, proč tomu tak je, že jsou tak submisivní. Lidi v těchto kruzích by měli spíš být složití ke zkrocení a určitý proces udržování hierarchie a moci by se měl ukázat. Například v *Goodfellas* je jasný kodex, a pokud ho někdo poruší, je zabit. To se v příběhu taky stane a ostatní hrdinové to oplakávají, ale respektují. Tady nám nic takového snímek nenabízí. Pokud přátelství ústřední trojice stojí na společném dětství, tak se nám ho jako divákům bohužel, jak jsem zmiňoval, nedostává. Ve filmu *Goodfellas* nahlížíme do toho, jak Henry vyrůstal a setkával se s mafiány, kteří ho fascinovali. Vidíme důvody a slyšíme jeho voiceover, který vysvětluje zamilovanost k těmto lidem.

Vztah se Standou Tipleem oproti vztahu s Josefem Strnadem má trochu hlubší charakter.

„Zato, že jsi mě podržel, je tvoje.“ Poté, co Standa vyleze z vězení je vidět, že je na Františka Vedrala našťvaný. Nicméně si ho Vedral během chvílky získá červeným bourákem, ke kterému dá Standovi klíče. Standa během chvílky mění tvář z našťvané do radostné a jedou autem dál. To jsou ta slabá místa, která nedávají vhled do filozofie postavy a vytváří obraz loutek.

To, co mě zaráží, je to, že Standu ani jednou ve filmu František nenavštíví. Nereflektuje, že má kamaráda ve vězení. Tohle by prohloubilo určitou emocionalitu a podpořilo celkové vyznění konce.

Autoři se snaží vysvětlit konání morální vyprázdněnosti hrdinů a světa celkově. Nedlouho poté, co se Standa s Frantou opět setkají, začnou vykrádat židovské hroby a prodávat. Standa je na jedné lodi s Frantou

Vedralem, morálnost svých činů příliš nereflektují a mají touhu hlavně zbohatnout.

Film se snaží čin relativizovat a poukázat na to, že všichni jsou zkažení, a jde na to skrze postavu rabína, který si vezme úplatek za hroby, protože chce pomoci své dceři. Přesto je cítit rozdíl mezi přijetím úplatku od rabína a touhou pouze zbohatnout. Rabín se snaží pomoci někomu jinému. Vedral hlavně sobě.

Proto společně zakládají po revoluci mafiánské schéma s okrádáním úvěrů od bank pro stavební účely. Tunelují tak obrovské množství peněz a okrádají mnoho normálních lidí, což je utrpení pro další lidi.

Můžeme namítnout, že právě získávají štěstí pro sebe a své rodiny, že právě zde by to chtělo víc ukázat následky jejich konání. V mnoha mafiánských filmech se pracuje s obrazem luxusu, s tím, jak právě zvyšuje pocity štěstí mnoha hrdinů. To v divácích může probouzet lehkou závist a údiv nad jejich shromážděným majetkem a nad tím, jak si tihle mafiáni žijou. V *Goodfellas* vidíme scénu, kdy manželka Henryho Hilla provází hosty po novém bytě s novým majetkem. To se zde nekoná. Vidíme sice, že se Frantovi rozjel byznys, že si koupil lepší dům, ale absentují scény, kdy se kamarádi schází v bytě nebo baru, pijí spolu a tráví spolu čas, užívají si úspěchu. To by pomohlo aspoň částečně obhájit jejich okrádání a povahu podnikání. Vytváří si vlastní svět s vlastními pravidly pro vytvoření vlastního potěšení. Okrádají, ale je vidět, jak na druhé straně ten lup sdílí se svojí „tlupou“, tyhle ukázky sdílení, nesobeckosti a pospolitosti jsou pak to, čím motivují své konání.

Fyzicky náznak přátelství pronikne hlavně skrze objetí. V jedné scéně vidíme, jak se kamarádi objímají. Silný moment nastává, když Franta Standovi rozsvítí fotbalové hřiště, které koupil.

„V tomhle zkurveným světě se bez kamaráda neobejdeš,“ řekne Standa. Snaží se tím motivovat své chování a nelegální činnost. Dialog ale vyzní do prázdna. Kamarádi se na chvíli poplácají po rameni, ale

reflektovali své přátelství, které právě započalo na tamtom stadionu, a hned se vrátí k debatě o byznysu. Podobný, ale posílený moment umístěný na začátku mohl dát úplně jiné zbarvení celému příběhu.

Dialog částečně reflektuje Standův pohled na svět. Svět vidí jako mizerné místo. Znovu by to mohlo být trochu víc rozvinuté. Geneze jeho morálního vnímání. Moralita je ve snímku zásadní téma, proto by nebylo na škodu mu věnovat větší péči.

Samozřejmě se můžeme bavit o tom, že lidé bývají prostě zlí z podstaty věci. Bez jakýchkoli komplexních příběhů v pozadí jejich hrůzných činů. Někteří lidi se narodili například psychopaty. To je vše možné, ale je třeba na to poukázat, abychom pochopili, kdo ta postava je. Bez tohoto objasnění se pohybujeme na poli povrchního zobrazení charakterů.

4.1.3. Sazeta

Standa do podvodu se Sazetou jde. Stejně tak do všech ostatních a svého kumpána Frantu nenechá ve štychu.

To samé se dá říct o Josefu Strnadovi. Celou dobu si informace k tomu, aby postoupili po hierarchii sociálního statusu, vyměňují a pomáhají si. Josef upozorní Strnada o prokurátorce. A dodá mu potřebné informace k tomu, aby ji odstranil.

Mě zajímá, jak si absenci budování geneze přátelství obhajují samotní autoři, jestli se tím snaží vymezit proti romantizování mafiánů od americké produkce, či ne. Nicméně autoři využívají stejných postupů, jenom s nimi neumějí naložit. Jak jsem zmiňoval již výše: postavy nejednají v zájmu druhých, nevidíme obrazy pospolitosti, nevidíme dostatečně motivace hrdinů, absentuje kodex. Přesto všechno autoři mohli pracovat s materiálem dětství, který nabízel vybudování silných přátelských vazeb. Autoři se mohli soustředit na linku vztahu mezi Vedralem a jeho rodinou a vybarvit postavu jeho ženy a dětí, jejichž motivace setrvat ve vztahu s Vedralem nám nejsou jasné.

Velké finále se rozvíří ke konci filmu a vystoupí na povrch nejméně zajímavá část příběhu. Zrady mezi mafiány. Otázka „Kdo je krysa?“ je velkým tématem mnoha mafiánských filmů, které stojí na tom, že zrádce je často ten nejbližší. V tomhle případě se jedná o domněnku Františka Vedrala na základě policejního zápisníku, že se jedná o Standu Tipla, jeho nejbližšího kumpána.

Stane se několik věcí, které povedou k velkému finále:

1) Hlavní policista se dozví, že se zápisník dostal do rukou Vedrala, protože zavraždil mladého policistu.

2) Policista vstupuje do hry a manipuluje kamarády, sežene podepsanou červenou kartu od Vedrala a dodá ji Standovi. Červená karta je motiv, že daná postava, která ji dostala, skončila ve „hře“. Standa se stane taky paranoidním a posílá proti Vedralovi Zahrádku a Farkaše.

3) Zahrádka se pokusí Vedrala zabít, ale marně. Vedral poté Zahrádku i Farkaše zabíjí. Tím snižuje utrpení pro sebe a mnoho jiných lidí. Celkově se v žánru mafiánských filmů tohle bere jako ústřední téma, které je pro mnoho diváků lákavé a je pro ně příjemné se dívat, že někde nedaleko jejich domovů se mezi sebou vraždí mafiáni. Naprosto je to nechává klidnými.

Konniková ve svém článku píše: *„Sociální psychologové již dlouho rozlišují mezi ‚in-groups‘ a ‚out-groups‘. Out-groups se vyskytují v různých podobách. Jsou takové, ke kterým necítíme absolutně žádnou náklonnost; často se od nich oddělujeme tím, že je shazujeme. Jiné ‚out-groups‘ jsou však natolik podobné naší ‚in-group‘, že ačkoli jejich identita zůstává oddělená od naší, zdají se být menší hrozbou. Lidé, kteří se považují za ‚celoamerické‘, mohou být italskými mafiány fascinováni, a dokonce je obdivovat, aniž by se obávali, že se jejich život dostane do kontaktu s životem mafiánů [vlastní překlad autora této práce].“²²*

²² Maria Konnikova - Why Do We Admire Mobsters?, The New Yorker [online], Copyright @ 2015 [cit. 1.1.2023. Dostupné z: <https://www.newyorker.com/science/maria-konnikova/why-do-we-admire-mobsters>

Pokud se to jich samotných, respektivě reprezentací jich samotných, ve filmu netýká: „*Lidé mají většinou dojem, že pokud nemají co do činění s věcmi, s nimiž obchoduje mafie – žádné drogy, žádné půjčování peněz, žádné nelegální hry – nemají se organizovaného zločinu bát [vlastní překlad autora této práce].*“²³

Film končí, když se Vedral dívá na fotku svých přátel – Standy a Josefa – a uvědomuje si, že o ně bohužel přišel, že se jejich přátelství rozpadlo. Následně je zabit. Nevídíme kým, ale voiceover naznačuje, že by se mělo jednat o hlavního policistu.

4.1.4. Josef Strnad

Film mapuje několik schůzek s Josefem Strnadem, kdy si vymění informace, předají si peníze. Objeví se jedna scéna ke konci snímku, kdy se Josef účastní večeře na počest promoce Františkova syna. Tam se však po tajemné zprávě Josef od Františka vzdálí, a naznačí se tím rozpad přátelství.

Opět se můžeme bavit o tom, že si společně lepší situaci pomocí činů a informací. Chybí však osobní rovina a geneze vztahu. Chybí morální otázky hrdinů. A taky to, jak si společně nabytých výhod užívají. To by perverzním způsobem pomohlo částečně obhájit morálnost postav.

4.1.5. Rodina

Vedral je nám exponován na fotbalovém hřišti se svými kamarády, kde se dívá skrze díru ve zdi na sprchující se mladé dívky. Tady Vedral prohlásí, že Zuzanu opíchá. Tady se Vedral exponuje jako takový sprosták, člověk, kterému nejde o reálné city, ale spíš o to tu dívku akorát „opíchat“. Ukáže se však, že tam Vedral jistý obdiv k dívce nabude, ale úvodní exponování hrdiny ho háže silně do role burana, primitiva, který

²³ Maria Konnikova - Why Do We Admire Mobsters?, The New Yorker [online], Copyright @ 2015 [cit. 1.1.2023. Dostupné z: <https://www.newyorker.com/science/maria-konnikova/why-do-we-admire-mobsters>

ke všemu má ženu s dítětem. Vytváří tak utrpení pro svojí ženu a dítě, které nešťastným vztahem mezi rodiči dost možná bude trpět též. Za problematické považují zobrazení vztahu s Vedralovou manželkou Blankou. Ve filmu nevidíme náznak opravdové lásky. Spíše se nám ze střípků ukazuje, že Vedral si naprosto své ženy neváží, bere ji jako instrument k tomu, aby vychovávala jeho děti. Podvádí jí. Doma se prakticky neukazuje a na výchově dětí se nepodílí. Alespoň to se ve filmu nedozvíme. Vedral jako postava své rodině přináší sice materiální zajištění, ale minimálně své ženě způsobuje velké duševní újmy. Absolutní absence lásky a toxicnost, která ve vztahu panuje, je právě to, co umocňuje velkou nesympatičnost hlavního hrdiny. Jak si na několika dalších řádcích ukážeme, rodina není místo, kde by se autoři snažili Vedrala normalizovat a ukázat na nějaké rovině jako morální příklad.

Ženu poprvé vidíme při policejní razii u Vedrala doma. S dítětem v náruči se hrabe mezi kazetami a hledá nejspíše pohádku, přičemž jediné, na co naráží, je porno. Dítě pláče a ona se ho snaží během toho, co v televizi z VHS běží brutální sex, uklidňovat. Prostředí a situace, ve kterých je žena na vše sama a muž se dívá na porno. Nic závažného, ale obraz nelásky bude ve filmu gradovat. Hned během několika minut ženu přeruší policisté s razíí a jeden z nich utrousí poznámku, že porno není vhodné pro děti, snad abychom jako diváci neztratili morální kompas, co je a není vhodné. Vše se akcentuje, když žena nemá komu dát dítě, aby prohledala manželovou bundu, a tak prosí cizího policistu, aby podržel mimino. Tomu se zprvu nechce, poté dítě vezme do svých rukou. Z manželovy kapsy vypadne fotka mladé studentky Zuzany. Vedralova expozice, jako citově nevěrného manžela, nepřítomného otce v rodině se tím utvrzuje.

Žena s ním však zůstává dál, konfrontuje ho s fotkou milenky a po jeho obraně, že to není tak, jak si myslí, mu akorát řekne, že ví, že lže, ve vztahu však zůstává dál. Potvrzuje se tím plochost postavy ženy, její motivace s Vedralem zůstat nejsou rozvedeny. Jde jí o děti? Peníze? Všechno dohromady? Netušíme. Ke všemu Vedrala podporuje. Když

vyslyší rozsudek příznivý pro Vedrala, je s ním. A dokonce Vedrala vidíme, jak se k ženě na krátkou chvíli otočí a obejmě ji. Hlubokých emocí se však nedočkáme.

Po krátkém mileneckém vzplanutí však Vedralovi zálety mimo manželství ve filmu nevidíme. Zdá se dokonce, že se jeho vztah se ženou lehce normalizuje. Vidíme ho, jak ukazuje ženě, kde chce postavit dům, dokonce vidíme, jak jí dá pusu. Něco takového by mohlo budovat motivaci Blanky s Vedralem zůstat. V *The Sopranos* vidíme hrdinu, který svoji ženu neustále podvádí, ale zobrazení domácího života a chemie mezi manžely je právě místo, kde autoři budují motivace. Tony Soprano bere svoji ženu pravidelně na rande a věnuje se svým dětem a ženě. Projevuje k nim tak něhu, která je může motivovat s ním zůstat ve vztahu.

Něco podobného se objeví v záblescích, což mi může sloužit jako důkaz, že autoři něco takového v materiálu, ze kterého vycházeli, měli. Na rodinné oslavě v novém domě slaví Vedral s rodinou, vidíme, jak dá již dospělým dětem pusy. Je to druhá scéna, kde je vidíme. Netušíme nic z toho, jak se k otci mají, co si myslí. Jenom se usmívají, takže se snad zdá, že děti jsou šťastné.

Poté Vedral odchází a dává svému tchánovi kradených patnáct milionů korun. To však dělá za zády zbytku rodiny, jakoby je snad chránil od své činnosti? Což je téma, které by se mohlo víc akcentovat, a podpořit tak komplexnější charakter Vedralovy osobnosti.

Dalším zábleskem něhy a vztahu mezi Blankou a Františkem je po scéně, kdy je Vedral málem zabit. Vidíme zničenou ženu, která pije ze stresu v koupelně. Děti stojí okolo a neví si rady, co s opilou mámou. Vedral děti vyžene a ženu umravňuje, pokrytecky jí vyčítá, že v ní nemají dobrý vzor – ona mu vmete oprávněně, že pije kvůli němu. Nadruhou stranu si divák znovu říká, proč je v takovém vztahu – to se nedozvíme. Člověk si to může interpretovat ledajak. Vedrala výčitka probere a omluví se ženě -- což je další skvělý normalizující moment – děje se však dvanáct minut před koncem filmu, což by vlastně mohl být krásný vývoj

postavy, kdyby se objevil dřív a častěji. Kdyby se ukázalo, že si váží své ženy a začne konat v zájmu cizí osoby, tak by postava působila komplexně. Věřím, že by posílená linka mezi ženou a Vedralem, kdy bychom nakoukli aspoň do kapičky rodinného štěstí a viděli Vedrala v roli pozorného, či milujícího otce, byla jasná motivace pro Vedrala a jeho chování. Důraz na rodinu a vztahy mezi otcem a jeho dětmi je zase jádro magnetismu ve filmech Kmotr.

Scéna končí tím, když Vedral slíbí, že po prodeji Sazety začne pracovat legálně a ke všemu začne vyčítat systému České republiky, jak nefunguje, čímž opět podporuje svoji pokryteckost a podle mě z něj dělá hlupáka.

Autoři se zde dle mého názoru snažili poukázat na vývoj hlavního hrdiny. Snaha o uvědomění je podpořena ke konci filmu, kdy na promociích svého syna na právnické fakultě mluví o pravidlech, kterými by se měla řídit celá společnost. Mluví také o tom, jak dřel pro rodinu. My však nevidíme tuto motivaci, že by to dělal pro rodinu, po celou dobu filmu – netušíme, že s nimi má tak pozitivní vztah, jak říká, vše naznačuje tomu, že si realitu ohýbá podle sebe a říká všechno tak, jak se mu to zrovna hodí, aby hlavně vypadal ve světle událostí dobře. Toto je škoda, protože, kdybychom opravdu viděli, pomohlo by to k vybudování komplexního hrdiny. Takhle to opět vyznívá, že v synovi vidí další instrument moci – tentokrát legální.

4.1.6. Zuzana

Jak jsem v minulé kapitole zmiňoval, Vedralův záměr vůči Zuzaně byl ze začátku čistě sexuální. Po bližším seznámení v ní však nachází zalíbení. Během rande na Václaváku, jí sice řekne: *„Ženský, který jsem zatím poznal, byly slepice – zajímaly se maximálně o děcka nebo o prachy.“* Jako divák jsem se ptal sám sebe, myslí tím také svojí ženu? To znamená, že jeho žena je ta ženská taky? Obnažuje se hrůzné pozadí jeho vztahu k

ženě a jejich vyprázdněnost – tyto detaily jen dál podporují ploše antagnostický obraz hlavního hrdiny.

Zuzana je jedna z mála postav, která má „duši“ – zvažuje morální volby – policista jí odhalí původ dlažebních kamenů na Václaváku, a to, že to byly vydrancované náhrobky. A ptá se jí, jestli jí vztah s Vedralem za to stojí. Vedral sdělí Zuzaně: *„jenom s ženou, jako jseš ty, dokážu velký věci“* což jen dál odhaluje jeho vyprázdněný vztah k jeho Blance. Zuzana ho odmítá a Vedral hledá páku, jak ji dostat alespoň do postele.

Poté, co zjistí přes Typlta, že se nemůže dostat do Paříže, sežene jí všechny podklady, aby tam mohla začít studovat pod podmínkou, že se s ním vyspí. Zuzana souhlasí. Sexuální scéna odhalí opět, jak je Vedral morálně pokroucený a jak zneužívá své moci a manipuluje s realitou, aby dosáhl svých cílů. Absentuje opravdová láska nebo známka citů. Vypočítavost ze strany mladé studentky ho trochu očišťuje. Bylo to z její strany svobodné rozhodnutí.

4.2. Gangster Ka

4.2.1. Káčko.

Káčka ve filmu poprvé vidíme jako majetného muže v obleku, jak se dívá z terasy vily na město. Symbolizuje ho tedy moc, peníze, úspěch. Jenže Káčko není jenom Káčko, ale taky je organizace a zločiny, které páchá, proto první opravdový obraz, kdy Káčka vidíme, je úplně první scéna filmu, kdy Dardan, Káčkův „zaměstnanec“ z Albánie, prostřelí nějakému vylekanému muži v obleku koleno. Tady se nastaví, že nepůjde o muže, který se s realitou mazlí.

Dále se nám ukáže, že Káčka předchází pověst. Dva policisté si o něm vypráví v kavárně: *„časovaná bomba – všehoschopnej, pomstychtivej, nadprůměrně inteligentní – nenechává po sobě stopy.“* V několika dalších obrazech se nám ukáže jako muž, který dokáže okouzlit ženu humorem, ale také svou garáží plnou drahých aut. Ve stejné sekvenci se také bohužel dozvíme původ Káčkových peněz: *„dvě miliardy korun na podvodech na daních“*.

Káčko, moderní podvodník, který odvádí daně z menších firem, si tiskne sám peníze a nepoužívá archaickou mafiánskou ruličku s penězi. Oproti Františkovi Vedralovi z Příběhu Kmotra, je Káčko mnohem komplexnější postavou, která má své dobré a špatné stránky. Stejně tak i policisté jsou komplexnější: berou ze zabavených peněz bankovky na cigára, nechodí do kostela a litují s humorem, že si měli vzít úplatek.

Káčko se blíží mnohem víc gangsterům z *Goodfellas*, nebo *The Sopranos*, chlubí se interiérem své domácnosti návštěvě, nebo se bojí jít k zubaři. To jsou věci, které ho velmi polidšťují, nebo dávají jistý smysl jeho činnosti. Největší kámen úrazu tvoří však povaha jeho činnosti, která tkví ve velkém okrádání státu, a tudíž samotných diváků. Bere tak státu v konečném důsledku možnost budovat sociálnějším systém či efektivnějším

ekonomiku, a tudíž vytváří utrpení pro velké množství lidí. Otázkou je, jak by se na takový film dívali diváci ze zahraničí a jestli by vnímali tuto činnost krajně nemorálně. Jeho činnost je příliš moc rozsáhlá a už se netýká skupiny lidí mimo „náš“ svět.

4.2.2. Otec

Jedním z míst, které tvůrci vzali z příkladu zahraničních filmů, je vztah s rodinou. Oproti Vedralovi je Káčko milujícím synem. Svého otce zbožňuje. To se nám exponuje během scény, kdy na Káčkův večírek s vlivnými lidmi, přijde jeho otec. Káčko začne ostatní ignorovat a vydá se za otcem. Tomu sundá pomalu sako. Volá svojí přítelkyni, aby za nimi přišla a nařídí jí, aby otce po bytě provedla.

Scéna vtipně kulminuje, když otec narazí na obrazy rodinného známého, které nechtěl, aby syn kupoval, a tak ho fyzicky napadne. Káčko proletí prosklenými dveřmi a spadne na zem. Otec v naštvanosti odchází pryč. Káčko se směje a oslavuje otce: *„ještě je při síle, co?“*

Zvláštní vztah je nám ukázán, když Káčko přijde za otcem s tím, že je mu čtyřicet let. Otec mu vrazí slovní facku: *„Tak kdy už se podle toho začneš chovat?“* Káčko se necítí od otce nikdy uražený, ale jen se zasměje. Na otce a jeho poznámky, agresi se chová shovívavě a je to jeden z aspektů, které můžeme považovat za pozitivní. Otcovi se snaží redukovat utrpení, nevrací mu agresi agresi, ale naopak se snaží ve vztahu pěstovat lásku a pochopení. Dardan ve voiceoveru poznamená: *„jediný člověk, na kom mu záleželo, byl jeho táta.“*

Obrat nastává v momentě, kdy Káčka vezmou do vězení, a on otce poprosí, aby si na sebe napsal bankovní konta. Na otce je proveden útok, a ten umírá. Je otázkou, jestli se v téhle situaci mohl zachovat Káčko jinak, protože nikoho jiného kromě otce neměl. Ohrožení není zjevné a

samotný nadprůměrně inteligentní Káčko ho nečekal. Smrt otce je také jedním z katalyzátorů Káčkovy proměny do temnějších a vážnějších tónů.

4.2.3. Sandra

Káčko je zobrazen jako milovník žen. Svoji Sandru bere na dovolenou do Afriky. Kde ji nosí na rukou, miluje se s ní a užívá si drahých koktejlů. Dovolená dokonce vrcholí svatbou v daleké exotice. Povaha vztahu však vyjde brzy na povrch poté, co jí Kačko vyhrožuje, že ji zabije, pokud se s ním rozvede. Bojí se o dělení majetku.

Manželství není pro Sandru šťastné. Kačko si jí přestane všímat a začne ujíždět na koxu a navrhne, že by s jeho kamarádem mohla dát trojku, což Sandru urazí. Kačko začne Sandru plácet po zadku a nadává jí, že je sama trapná, a doporučí jí, ať se uvolní. Sandra utíká na toaletu, kde se dívá na svůj pozitivní těhotenský test. Je jí nevolno a zvrací.

Poté, co Kačko najde těhotenský test, se na Sandru usměje a prohlásí, že má radost. Ihned poté využije Sandru k tomu, aby přepsala všechna konta na tátu.

Oproti Příběhu Kmotra tak mnohem více nahlédneme do „italské“ domácnosti, Sandra dokonce figuruje jako postava, která zčásti reflektuje svůj život. Aspoň z části to tak je. Nevidíme ji, že by řešila únik z toxického vztahu. Neřešíme její důvody, proč by ve vztahu chtěla s takovým přítelem zůstat. Oproti Příběhu Kmotra se však jedná o progres.

Celkem chytře je budovaná Káčkova motivace pomstít se jiným mafiánům a stát se trochu vážnějším hrdinou. Aspoň chvíli to tak působí. Během jeho pobytu ve vězení se buduje jeho vztah k nenarozenému dítěti. Káčko si pověsí na skříň fotku ultrazvuku. Doktorka Sandře řekne, ať se nenamáhá. Během krátké doby mu umře pod náparem jiného gangu otec a Sandra ze stresu ze svého únosu potratí. Káčko ke všemu ještě bouchne vzteky před svojí ženou ze ztrát v rodině, které právě utrpěl.

Zůstává tím toxický vůči své ženě. Roztrhá fotku ultrazvuku a vychází z vězení.

„*Starý Káčko zůstal za zdmi kriminálu a z něj vyšel skutečnej gangster,*“ prohlásí ve voiceoveru Dardan. My vidíme vážnějšího Káčka, který se jde omluvit své ženě, že už se k ní nebude chovat hnusně. Poté se začne mstít.

Ve mě jako divákovi rostly naděje na zajímavý vývoj hrdiny do postavy charakteristické spíš pro starší mafiánské hrdiny, jako jsou v *Kmotrovi*, očekával jsem vážnějšího, principiálního hrdinu, který bude chránit štěstí své rodiny, protože si uvědomí, jak moc mu na ní záleží. Mé očekávání rozbijí hned několik scén, kdy Káčko na svoji ženu namíří zbraň a nařkne jí z toho, že je „*děvka, co neumí donosit dítě,*“ poté skočí v breku do vyprázdněného bazénu. Připomíná se nám mrtvý otec. A z nám nejasných důvodu za ním Sandra přijde a obejmě ho. Jakoby snad chápala jeho neurotické excesy. Tím se autoři snaží přiblížit vybušné povaze mafiánů z *The Sopranos*. Tam však budují scenáristi v příběhu víc pozitivních emocí v rodinných obrazech.

Ganster Ka ukazuje Káčka jako toxického přítele a manžela, který své ženě vyhrožuje nejen smrtí, ale také na ní míří zbraní. Své počínání zároveň sem tam reflektuje a snaží se napravit míru utrpení, které kolem sebe tvoří. Objevuje se toho však málo. A vztah se spíš topí v obrazech utrpení. Vzhledem k faktu, že se buduje samotná postava Sandry a její sebereflexe, je na škodu, že tvůrci víc objasnili její samotné setrvání v takhle toxickém vztahu. Jsou to peníze? Láska? Obojí? Má strach odejít? Právě kvůli tomu, že je z ní výrazná postava, nesou autoři jistou zodpovědnost odpovědět na takhle zásadní otázky.

Postupně se však Sandra zapojuje do nelegální činnosti sama. V jednom z posledních záběrů vidíme, jak vybírá vytisklé peníze. Co ji k tomu vedlo? Strach nebo láska?

4.2.4. Dardan

Káčkův vztah s Dardanem je relativně zdařile budován. Nejedná se o blízké přátele, ale spíše dlouholeté kolegy. Dardan často ve filmu vedle Káčka mlčky sedí a spíš situaci pozoruje. Dění okolo komentuje ve voiceoveru. Nicméně i mezi nimi je výraznější dynamika vztahu, než jakou má Vedral vůči svým přátelům ve zmiňovaném Příběhu Kmotra.

V první scéně mezi Káčkem a Dardanem se exponuje jejich vztah, kdy Káčko Dardanovi vypráví vtip, dává mu kafe a hledá pro něj mléko. Dardan vůči Káčkovi není v submisivní poloze a odpovídá mu rázně a ostře. Poté, co za Káčkem přijde milenka, se zvednutým obočím odchází pryč.

Pár scén poté vypráví Káčko holce na zadním sedadle, jak s Dardanem vydělali první milion. Dardan přikyvuje. Smějou se. Tráví spolu čas a vidíme obrazy mužské pospolitosti, které tento žánr charakterizují.

Káčkův odjezd na dovolenou se Sandrou s humorem reflektuje: *„odlítají jako zamilované hrdličky – bylo to k poblití.“* Stejně tak Dardan reflektuje Káčkovo chování vůči Sandře a když se k ní chová hnusně, vezme si Káčka ostře stranou a promlouvá mu do duše: *„Měl bys trochu ubrat, chováš se k ní hůř než nějaký Černošec,“* poté do zdrogovaného Káčka strká a umravňuje ho: *„seš zfetovaný jako hovado.“*

Právě Dardan působí jako mafián ze staré školy. Ten, kterého známe z filmu *Kmotr*, *Goodfellas*, nebo *The Sopranos*. Jako morálnější charakter nastavuje Káčkovy potřebné zrcadlo, ale jinak se podílí jako pěšák na velkých podvodech a machinacích, které Káčko dělá. Možná je to právě to, že jeho schopnosti nejsou až tolik intelektuální jako Káčkovy, není schopen se dostat do nejvyšší politiky a tahat za nitky opravdu velkých hráčů, a okrádat tak celý národ. Kdyby ty schopnosti měl, dost možná by byl podobný.

Přesto se nemohu zbavit dojmu, že právě Dardan ukazuje, že když máme postavu, která dělá velké zločiny jako Káčko, ale má morální principy, tak z nějakého zvráceného důvodu působí morálněji a sympaticky. Protože to jsou právě ty nejbližší vztahy – rodina, jeho vlastní osoba a vztah sám k sobě, to ho silně definuje.. Kdyby se Káčkovy ubraly jeho negativní vlastnosti a dal by se důraz právě na vytváření štěstí pro sebe a hlavně rodinu, mohla by vzniknout mnohem vybalancovanější postava.

Káčkovy ani nepomůže to, že Dardan dělá tu „špinavou“ práci. Zabíjí bezdomovce, prostřelí koleno zkorumpovanému politikovi. Dokonce bych řekl, že kdyby Káčko byl přítomen při vraždách, které Dardan dělá, nějakým způsobem by ho to udělalo vědomým si svých činů. Takhle on nevidí věci, na které má vliv.

Dardan nakonec spolupracuje s policií, ale protože je nám vysvětleno, že jedná ve vlastním zájmu, bereme to jako přirozenou součást světa, ve kterém se Káčko a Dardan pohybují. Spolupráce s policií končí neúspěšně a dvojice kolegů se po vítězném soudním líčení na sebe podívá a ukážou palcem nahoru.

Kromě Dardana tráví nějaký mimopracovní čas s Budym. S ním se mu rozjíždí závislost na kokainu. Budyho využívá k očarování pošťaček, aby se k právníkům z ČEPRO nedostala předvolání k soudu. Z jejich absence u soudního líčení kápne Káčkovi pár miliard korun.

4.2.5. Práce

Autoři chtěli přijít s něčím novým. Káčko nepochází z ulice. Pracuje spíše mozkiem. Spolupracuje s právníky na velkých podvodech, díky kterým vydělává velké množství peněz. Vstupujeme do příběhu, když chce ovládnout trh s pohonnými hmotami. Skrze ostatní mafiány chce

získat kontakty na politiky. A jeho pákou jsou peníze, které ostatní nemají, protože je

v tak velkém množství neumějí vydělat.

Síla Káčka je v tom, že exponuje, jak slabou mají morálku právě tito lidé v politice, kterým z daní svěřujeme své peníze. Je to právě premiér, který na sebe bere velkou část spoluviny za okrádání nevinných občanů. Ten za úplatek šedesáti milionů chce převést ČEPRO právě Káčkovi.

Myslím si, že právě v tom tkví slabina celého filmu. Nabízím několik možností, jak z problému vyjít ven. Nechat Káčka okrádat vymyšlený neexistující stát. Anebo nechat právě oslabit množství utrpení a posílit morální charakter Káčka. A udělat z něj milujícího otce rodiny a pozorného manžela, který pro svoje nejbližší udělá vše. Okrade ostatní, protože příliš miluje své děti, atd. To by v divákovi vzbudilo jisté zvrácené pochopení k anti-hrdinům, které máme u sledování těchto snímků. Klíč je pro mě skrytý právě v úrovni morálnosti hrdiny.

Dalšími činy, kterými okrádá diváky filmu, jsou podvody z jedné strany vytisknutými bankovkami, kterými okrade stát o tři miliardy. Tu komentuje jeden z policistů: *„Jednou se stala taková věc: celníci si jednou zadrželi dodávku plnou milionů, a k těm se nikdo nehlásil, prej jí museli na zásah někoho z představenstva národní banky pustit – mezi náma: ta historka je tak absurdní, že je to místní legenda.“* Káčko ke všemu na konci tiskne celé bankovky, a vydělává si tak neomezené množství peněz, nebo aspoň to tak působí z jednoho z posledních záběrů.

4.2.6. Ostatní mafiáni

Silnou stránkou snímku je, že vidíme víc války mezi mafiány. Po vypuštění z vězení se Káčko začne mstít a zabíjí své nepřátele, kteří byli namočení v smrti jeho otce a nedonošeného dítěte. To paradoxně snižuje

utrpení, protože snižuje množství původců toho utrpení. Opět také funguje sociologický princip, který jsme si popsali, že se jedná o specifickou skupinu obyvatel, jejíž činnost se většinového obyvatelstva nedotýká.

Samotní mafiáni taky jednají v zájmu ukořistit peníze z Káčkových účtů. A dojde opět na archívy. Jeden z mafiánů, Milota, si na Káčka vede složku, kterou má v sejfu. Ta hraje větší roli v následujícím díle.

Dobře funguje to, že Káčko obere podsvětí o dvě stě šedesát milionů. Tohle je čin možná až neutrální, ale dobře funguje možnost, že omezí sílu ostatních mafiánů. Oponent by mohl namítnout, že dodá sílu Káčkovi. My však nevíme, jaké jsou další jeho plány. Určitě nebudou namířené k redukování utrpení. Nicméně v kontextu filmu nám další plány kromě ČEPRO sděleny nejsou.

V podobném principu funguje fackování zkorumpovaného premiéra a následné vydírání. Vytváří utrpení pro lidi, kteří jsou vinni za své činy. A tudíž je v tom jistý smysl spravedlnosti. Opět je to čin, který redukuje sféru vlivu původců velkého množství utrpení jak pro státní kasu, tak i pro nevinné občany, kteří jsou taky diváky filmu.

Kolegu Budyho následně zabíjí Káčko za zradu. To je opět ve světě gangsterů běžná praxe. Otázkou je, jestli by nemohl Káčko zvážit odpuštění či reflektovat samotný krok vraždy. Mohlo by být zajímavé, kdyby ten čin vykonal sám, ale právě to byla sázka autorů na Káčka.

Možná, kdyby se vybíraly postavy, které se vraždí čistě mezi sebou ve válce gangů, či vraždí zkorumpované lidi ve společnosti, mohly by vzniknout sympatičtější postavy. Kdyby jejich činnost nepřerostla prodej drog či vymáhání výpalného menších podniků nebo okrádání velkých nenasytných privátních podniků, jak to známe z ostatních filmů, mohlo by dojít k redukcí utrpení pro množství nevinných lidí, a tím k vyšší atraktivitě hrdinů. V neposlední řadě nesmíme zapomenout na důležitou

páku, kterou autoři mají na diváky, a to skrze vytváření štěstí pro rodinu či přátele. Vzpomeňme si na velký úspěch Breaking Bad, kdy motivací hlavního hrdiny je právě pomoc jeho rodině předtím, než umře na rakovinu. To je právě ta hrana, na které tvůrci úspěšných projektů balancují.

Káčkova vůle vede k manipulaci nevinných žen a okrádání státního podniku. Vytváří množství utrpení nejen pro své blízké, ale také pro stát a potenciální diváky filmu. Myslel jsem si, že kdyby se ubral rozsah škody, tak by se nám Káčko mohl jevit normálnějším a mohl bych mu víc fandit jako hrdinovi. Bohužel jsem se spletl, jak ukážu v analýze dalšího dílu. Došel jsem však k důležitému klíči, kterým by se mohly postavy mafiánů vydávat.

4.3. Gangster Ka: Afričan

Ačkoli je v tomto dílu Káčko hybatelem děje. Do popředí vstupuje vedlejší postava Dardana, která mi přijde podstatnější pro tuto analýzu a tak s ní začnu.

4.3.1. Dardan

Vypravěčem filmu je Dardan, který se snaží Káčka opět lehce umravňovat. Bylo by zajímavé mít voiceover Káčka, mohlo by se pracovat s jeho viděním morálky a mohli bychom nahlédnout do motivací jeho činů. A víc ho pochopit. Rozumím, že autoři se snaží vycházet z realit postav, ale to je možná chyba. Kdybychom se snažili více objasnit důvody jednání a přiblížit ho lidskému chápání, mohli bychom se dost možná dobrat kompromisů a většímu pochopení, snad sympatie vůči hrdinovi.

Místo toho Káčko působí jako člověk poháněný akorát svým pudem, jako malé dítě, které chce akorát chlastat, souložit a hrát si na gangstera. Dardan je pak zobrazen v roli jakéhosi super-ega, které Káčkovi občas vrazí na krátkou chvíli rozum do hlavy, ale i on je na něho krátký, protože nemá dostatečnou páku v jejich vztahu. To můžeme sledovat v postupném odstupu Káčka vůči Dardanovi.

Je to Dardan, kdo se snaží Káčka osvítit, že důvodem, proč s ním Sandra nespí, je osmý měsíc těhotenství. To mu však nestačí. A začne ji podvádět s řadou žen. První z nich je agentka BIS, která je v přestrojení za obyčejnou českou turistku.

Poté, co Káčko míří pistolí na agenty BIS pistolí, snaží se ho v potenciální vraždě Dardan zastavit, Káčko na něho však ihned namíří zbraň a vyhrožuje mu, že ho taky zabije. To je poprvé, kdy Káčka vidíme vyhrožovat Dardanovi.

Několik scén poté prohlásí Dardan ve voiceoveru: „*Chová se jako hovado.*“ Vidíme Káčka, jak líbá jinou ženu na krk a ke všemu před Sandrou. Jedna z žen si dělá srandu z Dardanova jména a komolí ho jako „Dartaňan“. Káčko místo toho, aby bránil čest svého kamaráda, ho před všemi ponižuje: „*Dartaňan ... je komorník,*“ To je na Dardana příliš a přemýšlí nad tím, že by Káčkovi dal ránu, když ho vyruší přicházející policista do baru, aby s ním řešil donášení informací na Káčka.

Právě policisté se skrze Dardana, na kterého mají páku v podobě informací o jejich bývalé spolupráci, snaží získat informace na Káčka. Ten pro ně pod tlakem začne neochotně pracovat, ale pobyt v JAR, kam poté s Káčkem uniknou, změní Dardanův pohled na svého šéfa úplně.

Dardan je znovu v roli prodloužené ruky Káčka; řeší spory se Sandrou, se kterou narozdíl od Káčka umí mluvit a bere ji jako sobě rovnou. Je v tomhle ohledu sympatičtější postavou, která se stará o štěstí aspoň jednoho člověka kromě sebe. Nicméně taky řeší vraždy agentů BIS, ale jak si v dalších odstavcích ukážeme, Káčko začne dělat z velké části špinavou práci sám.

Je to on, kdo se společně s Dardanem účastní mučení a když zakopávají mrtvé tělo, Káčko pojme podezření, že Dardan ho zradil a namíří na něho podruhé zbraň. Dardan však neukáže strach a vyzývá ho k tomu, aby střílel, což Káčka přesvědčí, aby Dardanovi opět věřil.

Dardan postupně ztrácí veškeré iluze vůči Káčkovi a sejde se bez jeho vědomí se Sandrou. Dá jí informace o zakopaném těle a naléhá na ni, aby odjela pryč a využila program pro ochranu svědků.

Právě Dardan bere spravedlnost do svých rukou a začne nahrávat na diktafon důkazy, které pomůžou Káčka usvědčit. Možná mu jde právě o bezpečí Sandry nebo dítěte. To film lehce naznačí.

Jak jsem skrze Dardanovu linku ukázal, je to právě on, kdo tvoří zajímavou komplexní postavu. Vnímá zlo páchané na Sandře a zachraňuje aspoň jednoho člověka v celém příběhu.

4.3.2. Sandra

Vztah se Sandrou začíná relativně v dobrých konotacích. Při sekvenci útěku z Česka Káčko volá Sandře a utěšuje ji, aby to vydržela. Nic netuší o Sandřině těhotenství, ta po telefonátu ihned zvrací. A je to právě těhotenství, kvůli kterému nemůže za manželem ihned vyrazit.

Sandru navštíví policista a informuje ji o vraždách, ve kterých Káčko lítá a nabídne jí cestu ven, kterou Sandra začne zvažovat. Dardan ji však přesvědčí, aby policistům nevěřila a dělá, že o vraždách neví.

Základní premisa konfliktu mezi Sandrou a Káčkem je v tom, že se jí nechce souložit. Z toho pramení řada následků, které dva hrdiny od sebe vzdálí. Jedním z nich je již zmiňovaná nevěra.

Velikost jeho nepoctivého chování vůči Sandře je taková, že po porodu syna Kevina, se vydá Káčko spát s tajnou agentkou, Gábinou. Poté nevyzvedne ženu a dítě z porodnice a místo toho pokračuje v sexuálních radovánkách. Dardan se snaží situaci mírnit: "*Má moc práce, byznys, kampaň..*" Ale i on si uvědomuje, že se Káčko chová jako idiot. A když Sandru přiveze z porodnice, ta po vstupu do bytu načapá manžela v bytě s nahou milenkou. Káčko místo toho, aby cítil lítost se Sandrou, volá na Gábinu, aby se šla podívat na jeho syna.

Sandra si balí věci, ale Káčko jí nařizuje, ať zůstává doma a vyjeví milenkou jako pomstu za to, že s ním nespala. Oproti minulému dílu je jasná motivace postavy Sandry ohledně setrvání ve vztahu s Káčkem, který jí řekne: "*Patříš mi, máš moje dítě a jenom já rozhoduju, kde budeš. Tvoje místo je v kuchyni.*" Divák tak tuší, že Sandra je po celou dobu vlastně v nebezpečí.

Dardanovi je čím dál tím víc nepříjemný a reflektuje ve voiceoveru, že Sandru odstříhl a nedal jí šanci. Místo toho jezdí s Gábinou v autě, šňupe a vzteká se na okolí. Nevidíme ho, že by trávil čas s dítětem. Jakmile dorazí do J.A.R., ihned se věnuje prostitutkám a kokainu. V rozhovoru se Sandrou si nevzpomene na narozeniny svého syna.

Pod velkým nátlakem posílá za svojí ženou Dardana, aby s ní promluvil. Nejde mu o nic jiného, než aby na Sandru napsal byznys. A když konečně má rodinu pohromadě, začne se s nimi fotit, ale po svém dalším boku si postaví prostitutku Marissu. Během focení okřikne Sandru, ať Kevin neječí, protože se fotí.

Sandřiny zbytky citů jsou na padrtě podupány. A je zjevné, proč chce Káčka na konci snímku zradit. V jejich vztahu začalo převládat čisté utrpení jak pro ni, tak pro jejich syna.

4.3.3. Konec Káčka

Snažím se tento díl analyzovat bez kontextu toho minulého. Film začínáme únikem z toalety, připomínáme si, že je mistr v klamu a vidí dál než ostatní, včetně speciálních policejních jednotek. Ukážeme hrdinovy únikové schopnosti, když pokračuje cestou pomocí falešných brýlí, knírku a pasu do východní Evropy a následně na Seychely.

Zde Káčko tráví svůj exil. Většinu času pije a není taky exponován jako obrovský podvodník na daních. Už nemá miliardy korun a netiskne si peníze dle vlastní libosti. Prohrál koupi ČEPRA a už ani o ČEPRO neusiluje. Jeho hlavním cílem je si získat v Africe zdroj dobrých peněz, což mu ani moc nejde. Jde na to skrze zprvu legálním byznysem, poté dělá malé podvody a pokouší si vydělat prodejem pervitinu.

Oproti minulým dílům Káčko v první půlce působil sympaticky a spolu s Dardanem tvořili zvláštní komickou dvojici. Myslím si, že za tím stojí právě povaha Káčkovy činnosti. Tentokrát vlastně stál na straně dobra –

vydělával si prodejem toaletního papíru, který šel na dračku a bojoval proti zkorumpovanému premiérovi. Co je na tom nesympatického? Zaráží mě, jak "málo" stačí, aby mi celkem nepříjemný chlapík, který podvádí svou ženu, nezajímá se o své dítě, přišel najednou něčím sympatickým. Sice vedle toho uplatí místního politika, aby mu zařídil občanství, ale je to právě redukování aspoň malého množství utrpení pro obyvatele malého ostrova, co ho v mých očích pozvedá.

Velkou část zla v první půlce táhne premiér. Ten stojí za vraždami policistovy ženy, a ohrožuje tak vyšetřování pro dopadení Káčka. Jeho motivací je strach, že by na něj prozradil přijetí úplatku šedesátí milionů.

Policisté však jednají na vlastní pěst a ke Káčkovi se infiltrují, na což Káčko přijde a mstí se vyzařením premiérova tajemství. Svým odhalením položí vládu, což je v kontextu postavy premiéra vlastně morální krok. Redukuje tím pravděpodobně utrpení a okrádání státu.

Vtipným vyústěním Káčkova podnikání s toaletním papírem je zpráva o krachu místního papírenského průmyslu. Ten nemá peníze z prodeje vlastního toaletáku, a tak stojí seychelský politik pod tlakem Káčka vyhostit a diplomatický pas mu neudělit. Káčko tedy musí uprchnout do JAR.

Zde se začne Káčko zaplétat do kriminální činnosti. Prodává falešné diamanty, uplácí policisty a začne prodávat drogy. To se Dardanovi nelíbí a sděluje Sandře, že Káčko porušil všechny své zásady. Káčko se taky účastní mučení. A zabíjení, což v minulém dílu nedělal. Například zabijí místního mafiána bombou.

Dá se říct, že Káčkova práce v JAR není tak velkého rozsahu jako daňové podvody a spíš se jedná o neúspěšné pokusy o menší podvody a prodej drog. Lidi, kteří si drogu kupují samostatně, si tak nesou kus zodpovědnosti za své utrpení. Všechno je za mě přijatelné a myslím si, že funguje v rámci postav mafiánů perfektně. Problém však vidím v absenci

jakékoli snahy o vytváření štěstí pro osobu blízkou. Káčko se chová postupně ke všem postavám strašně. Nešetří Sandru ani Dardana.

Náznak citů se objeví až na konci. Příběh vrcholí přípravou pervitinu a jeho následným pokusem o prodej. Ten se nezdaří, protože pervitin krade pákistánský gang. Po pokusu o vyřízení si účtů, Dardan podléhá zraněním. Zdrogovaný Káčko se snaží přítele zachránit a trápí se nad jeho smrtí. Tenhle moment ho lehce polidšťuje, protože po dlouhé době jedná v zájmu o štěstí další osoby kromě sebe.

Káčko na konci filmu zjistí, že ho všichni blízcí lidé zradili. Jediný, kdo se ho snaží zachránit je prostitutka Marissa.

5. Závěr

Potvrdilo se mi, že čeští tvůrci mafiány opravdu zobrazují ryze nemorálně. Na základě své analýzy jsem však byl překvapený zjištěním, kdy mi postava byla sympatická. Tyto okamžiky nastávají, kdy se chovají utilitaristicky aspoň k jednomu člověku mimo sebe, kdy je vidět dopad konání hlavního hrdiny, které vede ke zvyšování štěstí někoho dalšího.

Těchto okamžiků je ve filmech málo a často nastávají třeba na konci snímku. Jedinou postavou ve všech třech filmech, který se choval nejvíce morálně, byla vedlejší postava Dardana, která se dokonce zajímala o bezpečí a život jiné postavy. Ke všemu se tak stalo bez žádných sobeckých důvodů. Pokud se tvůrci zaměří na nesobecké důvody konání, můžou vystavět zajímavé komplexní postavy, které jinak vytváří mnoho utrpení v rámci svých nesobeckých intencí. Překvapuje mě, jak málo stačí, aby mi postava byla sympatická.

To je pro mě důležitý objev, který mi pomůže budovat případně vlastní postavy s antihrdinským charakterem. Ta v konečném důsledku může vytvářet velké množství utrpení, pokud chrání jedince, kteří se nachází v jeho vlastní skupině.

Nevím, co to vypovídá o nás jako lidském druhu, pokud můžeme postavám prominout krvelačné počínání a cítit k nim soucit. Bojím se, že v tom spatřuji jistou morální flexibilitu našeho druhu, a že ve skutečnosti platí právo silnějšího. Ten silnější je akorát v mém kulturním prostranství liberální demokracie s humanistickými hodnotami. Dokážu si tedy představit, že takový Eichmann vnímal Hitlera jako morálního a dokázal k němu cítit soucit, protože byl pod křídlem toho silnějšího, který se k němu choval utilitaristicky.

Dalším místem, kde by si budoucí autoři mohli pomoci k tomu, aby nám postavy mafiánu byli sympatičtější, je voiceover. Je právě proto příznačné, že v žádném z filmů, není hlavní postava autorem voiceoveru - jakoby snad samotní autoři neviděli hlavnímu hrdinovi do hlavy, a spíše

ho soudili skrze postavy vedlejší. Není náhodou, že filmy jako *The Goodfellas*, *The Wolf of Wallstreet*, mají voiceover právě hlavní antihrdinové. Vlastně nás baví, jak všechny podvádí, jak přemýšlí a má svůj vlastní kodex, který se vymyká zajatému establishmentu. Možná bychom si něco takového v našem vězení civilizace a práva přáli ve skrytu duše taky.

Jedním z překvapivých zjištěním pro mě bylo to, že pokud postava ve filmu vychází z reálií, nese zodpovědnost za reálně utrpení. Postava inspirovaná Krejčířek popisuje reálný negativní dopad na většinu části společnosti, kterým vytvářela utrpení pro samotné diváky a kvůli těmto důvodům taková postava nemusí vyvolávat sympatie.

Další směr výzkumu by mohlo zkusit aplikovat nalezené principy ohledně vytváření štěstí aspoň pro jednoho člověka na další antihrdiny jiných žánrů. Věřím, že podobné principy najdeme v postavách v dílech: *Až na krev*, *Breaking Bad*, *Better Call Saul*, etc.

Zdroje

Knihy

Bertrand Russell - History of Western Philosophy - nakladatelství Routledge, 2004, ISBN 0-203-54349-1 (MP PDA Format).

David Hume - A Treatise of Human Nature Being an Attempt to introduce the experimental Method of Reasoning into Moral Subjects, nakladatelství The Floating Express, 2009, ISBN 978-1-775410-67-6.

Sam Harris - The Moral Landscape: How Science Can Determine Human Values, Free Press, 2010, ISBN 978-1-4391-7123-3 (ebook).

Robert Wright - The Moral Animal: Why We Are the Way We Are - The New Science of Evolutionary Psychology, Abacus, 2007, ISBN 0349107041.

Herbert Spencer - Social Statics, Or, the Conditions Essential to Human Happiness Specified, and the First of Them Developed, Robert Schalkenbach Foundation, 1954, ISBN-10, 0911312331

Hannah Arendt - Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil, Penguin Classics, 2006, ISBN: 978-0-14-193159-3.

James O. Finckenauer - The Mafia and organized crime A Beginner's Guide, Oneworld Publications, 2007, ISBN-10: 1-85168-526-X

Morgan Housel - Psychology of Money, Harriman House, 2020, ISBN: 978-0-85719-769-6.

Webové zdroje

Maria Konnikova - Why Do We Admire Mobsters?, The New Yorker [online], Copyright @ 2015 [cit. 1.1.2023. Dostupné z: <https://www.newyorker.com/science/maria-konnikova/why-do-we-admire-mobsters>

Audiovize

Kmotr [Film]. USA, 1972.

Režie: Francis Ford Coppola. Scénář: Mario Puzo, Francis Ford Coppola

Goodfellas [Film]. USA, 1990.

Režie: Martin Scorsese. Scénář: Nicholas Pileggi, Martin Scorsese

The Sopranos [Seriál]. USA, 1999-2007

Showrunner: David Chase

Příběh kmotra [Film]. Česko, 2013.

Režie: Petr Nikolaev. Scénář: Petr Nikolaev, Miroslav Ošcatka

Gangster Ka [Film]. Česko, 2015.

Režie: Jan Pachel. Scénář: Jan Pachel, Jaroslav Kmenta

Gangster Ka: Afričan [Film]. Česko, 2015.

Režie: Jan Pachel. Scénář: Jan Pachel, Jaroslav Kmenta