

Akademie múzických umění v Praze

Filmová a televizní fakulta

Filmové, televizní a fotografické umění a nová média

Scenáristika a dramaturgie

DIPLOMOVÁ PRÁCE

STALKER: PROTAGONISTA

Bc. BcA. Sára Zeithammerová

Vedoucí práce: doc. Marek Vajchr

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, srpen 2023

**The Academy of Performing Arts in Prague
Film and Television Faculty**

Film, Television, Photography and New Media
Screenwriting and Dramaturgy

[MASTER'S THESIS]

THE STALKER: A PROTAGONIST

Bc. BcA. Sára Zeithammerová

Thesis supervisor: doc. Marek Vajchr

Awarded academic title: MgA.

Prague, August 2023

P r o h l á š e n í

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci s názvem

Stalker: protagonista

vypracovala samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím pouze uvedené literatury a pramenů a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu. Souhlasím s tím, aby práce byla zveřejněna v souladu se zákonem a vnitřními předpisy AMU.

Praha, dne

.....

[Sára Zeithammerová, podpis]

Poděkování

Ráda bych poděkovala svému vedoucímu práce doc. Markovi Vajchrovi za podporu při psaní práce.

Abstrakt

Tato práce se zabývá stalkingem jako tématem s důrazem na postavu stalkera jako protagonisty audiovizuálního díla. Práce si klade za cíl představit stalkera jako postavu, která vychází z kulturního narativu, ale i jej formuje. Rovněž hledá prvky a charakteristiky, které ze stalkera činí protagonistu, se kterým může divák identifikovat, a který může poskytnout dílu mnoho kvalit, a to prostřednictvím analýz skutečných kriminálních kauz, psychologických výzkumů i vybraných filmů a seriálů. Práce se soustředí především na anglosaský kontext, ale část pozornosti je věnována zobrazení stalkera v kontextu české audiovize.

Klíčová slova

Stalking, stalker, protagonista, nespolehlivý vypravěč, POV postava, empatie, divák

Abstract

The thesis concerns itself with the topic of stalking in cinema, with a special focus on the character of the stalker as a protagonist. The aim of the thesis is to introduce the stalker as a character that comes from the cultural narrative but also shapes it. Moreover, it classifies the stalker as a protagonist that the audience can empathize with, and that can bestow a lot of qualities on the film or series. The aim of the thesis will be fulfilled by the presentation and analysis of true crime cases, psychological studies and selected films and series. Primarily, the thesis examines the Anglo-Saxon context but the image of the stalker in Czech cinema is also considered.

Key words

Stalking, stalker, protagonist, unreliable narrator, POV character, empathy, audience

Obsah

Úvod	1
1 Historie stalkingu	3
1.1 Definice	3
1.2 Stalking před rokem 1969	3
1.3 Případ Tarasoff	4
1.4 Případ Saldana a případ Schaeffer	5
1.5 Stalking v českém kontextu	6
2 Klasifikace stalkingu	7
2.1 Typy stalkingu	7
2.1.1 Stalking predátorský	7
2.1.2 Former-intimate stalking	8
2.1.3 Desired-intimate stalking	8
2.2 Metody stalkerů	9
2.3 Oběť	10
2.4 Pachatel	11
3 Metodologie	13
3.1 Základní pojmy	13
3.1.1 Protagonista	13
3.1.2 POV postava	14
3.1.3 Vypravěč	15
3.1.4 Empatie s protagonistou	15
4 Šmírák (1960)	17
4.1 Voyeur	17
4.2 Mark Lewis	20
4.3 Analýza	23
5 Příběh Adély H. (1975)	25
5.1 Erotoman	25
5.2 Adéle H.	27
5.3 Analýza	31

6	Ty (2018-2024).....	33
6.1	Cyberstalker jako protagonista	33
6.2	Joe Goldberg.....	34
6.3	Analýza.....	36
7	Závěr	38
	Seznam použitých zdrojů.....	40

Úvod

Stalking, v českém trestním zákoníku definovaný jako nebezpečné pronásledování¹, nikdy nebyl jen záležitostí celebrit. Zájem o problematiku sice enormně vzrostl, když byla v roce 1989 svým stalkerským fanouškem zavražděna mladička herečka Rebecca Schaeffer, ale ze statistik je jasně patrné, že se obětí i pachatelem tohoto zločinu může stát každý z nás bez rozdílu. I proto se od devadesátých let začal brát stalking vážně, nejen jako cena, kterou celebrity platí za slávu, a nejen jako konsekvence, když si žena špatně vybere partnera, a nastal legislativní boom, který měl oběti stalkingu ochraňovat. Roku 1990 byl stalking kriminalizován v Kalifornii, roku 1997 ve Velké Británii a v roce 2000 v Austrálii, Kanadě, Japonsku a většině západní Evropy.² Stalker se stal vděčným tématem akademických studií, bulváru, literatury, ale i kinematografie.

Můj zájem o problematiku výrazně vrostl, když jsem se v roce 2019 stala obětí stalkingu ze strany mého bývalého spolubydliče, kterému byla později diagnostikována paranoidní schizofrenie. Když jsem v roce 2020 předala policii trestní oznámení, byla jsem během výslechů i následného soudu retraumatizována. Neustále poslouchat, že jsem se před pachatelem chovala provokativně, že celou situaci můžu sama, a že mám celý proces brát jako ponaučení, nebylo jednoduché. Nepomohlo ani, když se případ dostal na veřejnost a část mých přátel to brala na lehkou váhu. Někteří tvrdili, že mám stalking brát jako kompliment, jiní ode mě dávali ruce pryč. Výsledek byl, že jsem se snažila případ udržet v tajnosti, což mělo negativní vliv nejen na mou bezpečnost, kdy jsem se bála na kohokoliv obrátit, když jsem cítila obavu o své zdraví, ale i na mou psychiku. Koncem roku 2020 bylo trestní řízení odloženo, protože si nebyl pachatel pro psychickou nemoc vědom protiprávnosti svého jednání. Druhé trestní oznámení, které jsem podala v roce 2021, dopadlo stejně. Dnes je na svobodě.

Třebaže jsem dnes schopna fungovat skoro stejně tak, jako jsem fungovala před stalkingem a trauma jsem díky psychoterapii a podpoře rodiny zpracovala, musím se smířit s tím, že stalking je trestný čin, který má nejen dlouhé trvání, ale i dalekosáhlé důsledky. Součástí mého zotavování bylo načítání si materiálů o stalkingu a sledování filmů, které s touto problematikou pracují. Našla jsem v nich nejen odpovědi na všechny otázky, které mě trápily. Nalezla jsem nejen ujištění, že se obětí i pachatelem stalkingu může stát každý bez rozdílu, ale i téma své diplomové práce, které se zabývá stalkerem jako protagonistou audiovizuálního díla. Proč je

¹Trestní zákoník ČR. Online. Dostupné z: <https://www.kurzy.cz/zakony/40-2009-trestni-zakonik/paragraf-354/> [citováno 2023-07-30]

² NICOL, Bran. *Stalking: Focus on Contemporary Issues*. London, Great Britain: Reaktion Books Ltd, 2006, s.22. ISBN 1-86189-289-6 (vlastní překlad)

možné se stalkerem jako protagonistou identifikovat? Lze takového protagonistu klasifikovat? Jak se stalker protagonista proměňoval s měnícím kulturním a politickým narativem? A proč se k němu filmaři stále rádi vrací?

Práce je rozdělena na čtyři části. První část se věnuje historii stalkingu a zvýrazní případy, které dopomohly k jeho kriminalizaci. Druhá definuje typy stalkingu, jeho prostředky a dopady. Třetí část představí metodologii a základní pojmy, které se týkají klasifikace protagonisty audiovizuálního díla. Čtvrtá kapitola předestře nejen tři zvolené typy stalkerů-protagonistů v kinematografii – stalkera-voyeura, stalkera-erotomana a cyberstalkera, ale i doprovodnou filmovou a seriálovou analýzu. Vybrané filmy a seriály nejen obsahují typ stalkera-protagonisty, který je pak předmětem následné analýzy, ale také dobou svého vzniku i tematikou reflektují dobový, kulturní a politický narativ, se kterým se stalker proměňuje. V závěru své diplomové práce své poznatky shrnu. Ve své práci se věnuji především anglosaskému a západnímu kontextu, ale část pozornosti bych chtěla věnovat i vyobrazení stalkera v české audiovizi.

Svou prací bych chtěla nejen poskytnout pohled na dosud opomíjený kinematografický archetyp, ale také bych si přála vrhnout světlo na problematiku, které se u nás nedostává pozornosti, a pokud ano, bagatelizuje se.

1 Historie stalkingu

1.1. Definice

Merriam Webster definuje stalking jako *nenápadné pronásledování kořisti při lovu*.³ Ve své studii o evoluci stalkingu připodobňují Duntley a Buss stalking k válečné strategii, které je založené na *skrytém, odhodlaném pronásledování a momentu překvapení za občasného použití zbraně*.⁴ Forenzní psycholog J. Reid Meloy ho označuje za *nový zločin, ale pradávné chování*.⁵ Ačkoliv je stalking považován za problém, který řeší jen celebrity nebo významné osobnosti, anebo něco, co se rozmohlo s nástupem internetu a sociálních sítí, dá se bez nadsázky říct, že se jedná o zločin starý jako lidstvo samo. A přirovnání k lovu či válce není plané.

1.2. Stalking před rokem 1969

Stalking, nebo také pronásledování, jde ruku v ruce s posedlostí, což dávalo umělcům do rukou silné trumpfy. Kdo by neznal příběhy, ve kterých rytíř do posledního dechu dobývá dámu svého srdce a neváhá u toho skolit kohokoliv, kdo mu stojí v cestě. Dante viděl Beatrici jen dvakrát ve svém životě, ale stačilo to pro to, aby ji označil za svou múzu i životní lásku. William Shakespeare žárlivost i posedlost zvěčnil ve své hře *Othello*.⁶ Victor Hugo na problematice stalkingu, obsesivním pronásledování Valjeana Javertem, postavil svůj román *Bídníci*. Od devatenáctého století byli stalkeři také vděčnými protagonisty hororů, ať už se jednalo o Pana Hydea, který sleduje Doktor Jekylla doslova jako jeho stín, nebo Drákula, pronásledující své oběti a pozorování jejich chování před tím, než z nich vysaje krev.⁷ Stalker se proměňoval tak, jak se měnil svět. Výrazně ho proměnila průmyslová revoluce, rozvoj velkoměst, vývoj moderní psychiatrie, kriminalistiky, ale i nástup internetu.

Chování, které dnes vnímáme jako stalking, bývalo romantizováno, a v krajních případech redukováno na násilné chování mužů vůči ženám. Existují studie, které stalking

³ Dictionary Merriam Webster. Online. Dostupné z: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/stalk#dictionary-entry-1> [citováno 2023-07-30]

⁴ DUNTLEY, Joshua D., BUSS, David M. The Evolution of Stalking. Springer Science and Business Media, LLC, 2010, s. 6. Online. Dostupné z: [file:///C:/Users/42072/Downloads/The Evolution of Stalking.pdf](file:///C:/Users/42072/Downloads/The_Evolution_of_Stalking.pdf) [citováno 2023-07-30] (vlastní překlad)

⁵ REID MELOY, John. *The Psychology of Stalking. Clinical and Forensic Perspective*. San Diego, California: Academic Press Limited, 1998, s. 16. ISBN 0-12-490560-9 (vlastní překlad)

⁶ Tamtéž, s. 19

⁷ NICOL, Bran. *Stalking: Focus on Contemporary Issues*. London, Great Britain: Reaktion Books Ltd, 2006, s.85. ISBN 1-86189-289-6 (vlastní překlad)

staví na biologickém imperativu, kdy muž musí ženu pronásledovat, aby ji získal a zplodil potomstvo.⁸ Každý z nás je tak nevyhnutelně naprogramován a řídí se instinktem. Potomků bývá mnohonásobně více, když muž pronásleduje ženu, než když žena pronásleduje muže. Ještě v sedmdesátých letech dvacátého století nebyly ani ve Spojených státech, ani v Evropě žádné zákony, které by oběti dostatečně chránily. Dodnes je stalking vnímán především patriarchální optikou a redukuje chování stalkera vůči oběti, zejména jedná-li se o muže a ženu, kteří spolu byli předtím v milostném vztahu, jako běžnou součástí námluv. Žena musí být zdolána, když řekne ne, myslí ano, atp. Ženy, které se dopouštěly stalkingu, byly často vnímány jako kuriozita, anebo jako protest vůči genderovým konvencím. Velký obrat v tom jak legislativa i veřejnost vnímala stalking přišel v roce 1969, kdy byla svým obdivovatelem Prosenjitem Poddarem zavražděna studentka Tatiana Tarasoff.

1.3. Případ Tarasoff

Poddar potkal Tarasoff, když společně studovali na Univerzitě v Berkeley. Poddar byl indický student, který byl ve své domovině součástí nejnižší společenské kasty. Na jednom večírku potkal Tarasoff, která byla podle všeho typické americké děvče, které chtělo zdárně vystudovat, a přitom se pobavit. Na oslavu nového roku ho políbila ve výtahu. Co ona mohla brát jako rozverné gesto, on bral jako příslib zasnoubení.⁹ Byl proto zmaten, když se s ním Tarasoff odmítala scházet, když se ho na večírcích stranila, a když v jeho přítomnosti hovořila s jinými muži. Jeho milostná nezkušenost a nepřekonatelné kulturní rozdíly nepomohly. Začal si potají nahrávat jejich rozhovory, materiálu bylo na čtyřicet hodin, a pokoušel se zpětným přehráváním pochopit, proč ho Tarasoff nemiluje. Opakovaně jí telefonoval, dokonce se pokoušel navázat přátelský vztah s jejím bratrem Alexem, se kterým byli i na čas spolubydlíci. Tarasoff ale o něj stále nejevila zájem.

V té době začal chodit na psychoterapii, ve které se také svěřil, že pokud Tarasoff odmítne jeho nabídku ke sňatku, bude ji muset zavraždit. Kvůli povinnosti mlčenlivosti nemohl terapeut varovat ani policii, ani Tarasoff, ani její rodinu. Poddar nepřestal Tarasoff pronásledovat, a nakonec ji před jejím vlastním domem ubodal čtrnácti ranami nožem.

Poddarovi byla během soudního procesu diagnostikována paranoidní schizofrenie, jeho obhájci argumentovali tím, že si nebyl vědom protiprávnosti svého jednání, a že čin ve svém stavu nemohl plánovat. Byl odsouzen za vraždu druhého stupně, strávil ve vězení pět let a po

⁸ CHEYNE, Nicola, GUGGISBERG, Marika. *Stalking: An Age Old Problem with New Expressions in the Digital Age*. NY, Nova Science Publishers, 2018, s. 6. ISBN 9781536136500 (vlastní překlad)

⁹ REID MELOY, John. *The Psychology of Stalking. Clinical and Forensic Perspective*. San Diego, California: Academic Press Limited, 1998, s. 259. ISBN 0-12-490560-9 (vlastní překlad)

návratu do Indie se dokonce oženil. Případ Tarasoff ale měl legislativní dohru. Kdyby nebylo terapeutovy povinnosti mlčenlivosti, mohl Tarasoff varovat a ona mohla ještě žít. Od roku 1974 mají zdravotníci oznamovací povinnost, kdy jde povinná mlčenlivost stranou v případě, kdy je třeba oznámit nebo překazit trestný čin.¹⁰

1.4. Případ Saldana a případ Schaeffer

Stalking se stal trestným činem poté, co byly v osmdesátých letech minulého století napadeny svými posedlými fanoušky dvě herečky – Theresa Saldana a Rebecca Schaeffer. Oba stalkeri viděly své oběti poprvé na obrazovkách a oba se do hereček zamilovali. Zatímco Arthur Jackson si byl vědom, že romantický vztah se Saldanou nikdy nenaváže a rozhodl se ji zavraždit, aby se s ní po vlastní sebevraždě setkal v posmrtném životě, Robert Bardo měl velkolepější plány. Začal posílat své vyvolené dopisy a dary, na které jednou dostal i odpověď, osobní dopis i podepsanou fotografii, což ho ještě víc utvrdilo k dojmu, že jsou si on a Schaeffer souzeni. Deziluze přišla v okamžiku, kdy viděl Schaeffer na obraze v náručí jiného muže. To, že šlo o filmovou roli i scénu, vůbec neregistroval. Pořídil si zbraň a vyrazil do Los Angeles, odhodlaný Schaeffer zavraždit. Saldana útok Arthura Jacksona, který ji před vlastním domem pobodal nožem, přežila. Schaeffer bohužel nikoliv.¹¹

Protože byly oba činy mimořádně brutální, a protože se jednalo o celebrity, byl zájem veřejnosti bezprecedentní. Oba pachatelé si před svými útoky najali soukromé detektivy, aby se o svých obětech dozvěděli co nejvíc. Oba posílali nevyžádané dopisy a dary. Oběma se podařilo získat trvalé adresy svých obětí přes volně dostupný registr motorových vozidel. Kriminalizaci stalkingu napomohla nejen přeživší Theresa Saldana, ale také druhá vlna feminismu, která se mimo jiné stavěla proti bagatelizaci násilí na ženách.

První zákon kriminalizující stalking vešel v platnost v Kalifornii v roce 1990, v roce 1994 byl pozměněn, aby postihl i ty případy, kde nebylo oběti nebezpečně vyhrožováno, stačilo, když chování pachatele vyvolalo v oběti důvodnou obavu o život a zdraví.¹² I proto, že onen trestný čin dostal název *stalking* až v devadesátých letech, předtím se používal povětšinou výraz *pronásledování*, získal eufemistické přizvisko *zločin devadesátek*.¹³

¹⁰ Trestní zákoník ČR. Online. Dostupné z: <https://www.kurzy.cz/zakony/40-2009-trestni-zakonik/paragraf-367/zvyraznit-141/> [citováno 2023-07-30]

¹¹ REID MELOY, John. *The Psychology of Stalking. Clinical and Forensic Perspective*. San Diego, California: Academic Press Limited, 1998, s. 26-27. ISBN 0-12-490560-9 (vlastní překlad)

¹² Tamtéž, s. 31-32 (vlastní překlad)

¹³ NICOL, Bran. *Stalking: Focus on Contemporary Issues*. London, Great Britain: Reaktion Books Ltd, 2006, s. 81. ISBN 1-86189-289-6 (vlastní překlad)

Především v západním světě dnes vzniká široká a oprávněná debata o všemožných trestných činech, které byly společnostmi dlouho bagatelizovány. Přichází řeč i na stalking, který jde nevyhnutelně ruku v ruce s další trestnou činností, ať už se jedná o domácí či sexuální násilí, nebo krádež identity. V České republice měla ale legislativa i osvěta týkající se stalkingu mnohem pomalejší nástup.

1.5. Stalking v českém kontextu

V českém kontextu je stalking poněkud komplikovanější téma. Pomineme-li kriminální seriály, kde stalking předchází závažnému trestnému činu, ať už znásilnění, ublížení na zdraví, nebo vraždě, nebo romantické komedie, kde se hlavní hrdina či hrdinka snaží získat objekt svého zájmu prostředky, které jsou eufemisticky řečeno diskutabilní, nemá stalker v české audiovizi hluboké kořeny. Je z velké části komickou figurou, můžeme si připomenout například nešťastně zamilovaného Ondřeje v podání Ivana Trojana v *Samotářích* (2000).

Nejvýraznější i nejcitlivější zobrazení stalkera, v tomto případě stalkerek, má na svědomí třetí řada seriálu *Terapie* (2011-2019), ve které Ivana Chýlková a Jenová Boková ztvárňují duo matky a dcery, které po čtyři měsíce pronásledovaly dceřina bývalého přítele poté, co se s ní za nejasných okolností rozešel. Dějová linka má předobraz v realitě, kdy Tomáše Kočího pronásledovala žena se svou matkou přes deset let. Jako student maturitního ročníku se Kočí zastal své spolužačky, a když odmítl její romantickou nabídku, její zájem neustal, ale naopak eskaloval. Vyhledávala ho při jeho vysokoškolských studiích, posílala mu esemesky, emaily i nevyžádané dary a slovně napadala jeho partnerky. Její matka ji v jejím chování podporovala, a nakonec i následovala. Jedná se o nejznámější případ stalkingu u nás, který také dopomohl k jeho kriminalizaci roku 2010.

2. Klasifikace stalkingu

V následující kapitole přiblížím tři druhy stalkingu, vycházím přitom především z forenzní psychologie a studií J. Reida Meloye, který roku 1998 publikoval vůbec první komplexní studii o dané problematice s názvem *The Psychology of Stalking: Clinical and Forensic Perspectives* (Psychologie stalkingu: Klinické a forenzní perspektivy, pozn.). Dále předestřu metody, kteří stalkeri využívají a v neposlední řadě dopady na jejich oběti. Zvláštní pozornost bych chtěla věnovat typologii pachatele, oběti, ale i jejich vzájemnému vztahu.

2.1. Typy stalkingu

Pomineme-li paranoiou a stihomam, tedy duševní poruchu vyznačující se bludem, že jsme pronásledováni, a že jsme ohroženi na životě, a který čítá zhruba 2 % případů, kdy je stalking oznámen¹⁴, dělíme stalking na tři základní typy, a to podle kritéria, *zda-li mezi obětí a pachatelem byl před činem vztah, a to jakýkoliv*.

Motivací stalkera není vždy navázat s obětí milostný, nebo jakýkoliv jiný kontakt.¹⁵ Může chtít oběť zastrašit, stalking může rovněž být formou manipulace.¹⁶ Ve všech případech je ale stalker přesvědčen, že je v právu, poněvadž mu oběť něco dluží, ať už vztah, omluvu, nebo pouhé vysvětlení.¹⁷ Představme si příměr, že pachatel a oběť stalkingu jsou ve vztahu věřitel-dlužník, kdy dlužník dluží určitou částku, ale vyplacení dluhu se všemožně vyhýbá, věřitel pak zkouší další a další metody, aby získal dlužníkovu pozornost. Je-li tento „dluh“ skutečný, nafouknutý, anebo zcela smyšlený, záleží na jednotlivých případech.

2.1.1. Stalking predátorský

Stalking predátorský, nebo také *stalking neintimní*, je typ stalkingu, ve kterém mezi obětí a pachatelem neexistuje vztah. Často se stává, že oběť o tom, že je stalkována neví, a

¹⁴REID MELOY, John. *The Psychology of Stalking. Clinical and Forensic Perspective*. San Diego, California: Academic Press Limited, 1998, s. 123. ISBN 0-12-490560-9

¹⁵ Tamtéž, s. 123

¹⁶ Tamtéž, s. 123

¹⁷ NICOL, Bran. *Stalking: Focus on Contemporary Issues*. London, Great Britain: Reaktion Books Ltd, 2006, s. 30. ISBN 1-86189-289-6

pokud ano, neví kým.¹⁸ Může jít o jakýsi nácvik násilných sexuálních fantasií a částečné uspokojení voyeurských a sadistických tužeb.¹⁹

Často se jedná o předvoj jiného trestného činu, ve kterém pachatel, často násilník či vrah, mapuje pohyb oběti, aby ukojil svou touhu po kontrole a sexuálním uspokojení. Dalo by se argumentovat, že stalking oběti je nedílnou součástí připravované vraždy.

2.1.2. Former-intimate stalking

Former-intimate stalking je typ stalkingu, kdy mezi obětí a pachatelem býval vztah (z toho také název *former-intimate*, stalking s předešlou intimitou, pozn.). Stalking započíná ve chvíli, kdy oběť vztah ukončí. *Former-intimate stalking* můžeme dělit na dva podtypy, a to podle toho, jestli mezi obětí a pachatelem panoval vztah intimní, anebo pracovní. Jedná se o nejčastější typ stalkingu.

Motivací pachatele je, aby oběť dala jejich vztahu další šanci, v méně častých případech chce oběť za ukončení vztahu potrestat. Tento typ stalkingu má obvykle krátké trvání a bývá řešen v souvislosti s jinou trestnou činností pachatele vůči oběti. Rovněž je zde nízký počet pachatelů s psychiatrickou diagnózou.

2.1.3. Desired-intimate stalking

Desired-intimate stalking je typ stalkingu, ve kterém pachateli jde o to navázat s obětí vztah (z toho také název *desired-intimate*, stalking s touhou po intimitě, pozn.). Ovšem výrazný rozdíl oproti předešlé kategorii je ten, že spolu pachatel a oběť žádný vztah neměli a nemají, byť se mohou znát. Do této kategorie se řadí stalking celebrit, které obtěžují oddaní fanoušci, ale také obyčejní lidé, kteří se stanou oběťmi neodbytných ctitelů či ctitelek.²⁰ Stalking tohoto typu má nejvyšší instanci psychických nemocí u pachatelů, většinou paranoidní schizofrenii či bipolární poruchu, v nejzávažnějších případech se jedná o erotomany, kteří jsou zas přesvědčeni o tom, že oběť jejich lásku opětuje, ale nemůže to dá najevo.²¹ Pachatelé jsou přesvědčeni, že svou neústupností nakonec s obětí naváží vztah.

¹⁸ CHEYNE, Nicola, GUGGISBERG, Marika. *Stalking: An Age Old Problem with New Expressions in the Digital Age*. NY, Nova Science Publishers, 2018, s. 4. ISBN 9781536136500

¹⁹ NICOL, Bran. *Stalking: Focus on Contemporary Issues*. London, Great Britain: Reaktion Books Ltd, 2006, s. 28. ISBN 1-86189-289-6

²⁰ Tamtéž, s. 21

²¹ Tamtéž, s. 29

Stalking tohoto typu nejvýrazněji utváří společenský narativ, ve kterém má být objekt zájmu udolán. Romantické komedie předestírají narativ, ve kterém hlavní hrdina či hrdinka nakonec skončí šťastně a spokojeně v náručí svého milého či milé, musí se o to jen dostatečně snažit. Odmítnutí funguje jen jako katalyzátor dalšího, urputnějšího snažení, dokud objekt zájmu takzvaně nepodlehne. V běžném životě by ale mělo být jasné, kdy se jedná o námluvy, ve kterých jsou obě strany více či méně stejně zainvestované, a kdy se jedná o obtěžování, které by mohlo přerůst v trestnou činnost.

Ironií je, že pokud se pachatel stalkingu urputně snaží o vztah, který oběť odmítá, a ve své snaze nepolevuje, vztah se mezi nimi přesto vytvoří, vztah mnohem intenzivnější než kterýkoliv jiný. Vztah pachatele a oběti v próze lana McEwana *Nezničitelná láska* (Enduring love), která o stalkingu pojednává, shrnuje anglista Bran Nicol takto: „Oba jsou spojeni v zrcadlovém vzorci chování, oba se zabývají, různými způsoby a z různých důvodů, jeden druhým.“²² I z tohoto důvodu má tento typ stalkingu nejdelší trvání, v některých případech až roky.

2.2. Metody stalkerů

Metody stalkerů ovlivnilo mnoho dějinných mezníků, mimo jiné průmyslová revoluce nebo vznik kultu celebrit, nejvýraznější posun v jejich *modus operandi* byl ale zaznamenán s rozvojem internetu. Forenzní psychologka Ludmila Čírtková rozděluje metody stalkingu na *metody distální*, tedy nevyžádaný kontakt cestou různých médií, například SMS zprávy, emaily, telefonáty, dárky, apod, a *metody promixální*, tedy nevyžádané vyhledávání, slídění, postávání před místem bydliště apod.²³ S nástupem internetu ale někteří badatelé začínají rozdělovat metody stalkingu na *metody offline* a *metody online*. Vzniká dokonce zcela nový pojem, který se nazývá *cyberstalking*, jedná se o stalking, kdy pachatel pronásleduje svou oběť na internetu.²⁴

Nejčastější metodou stalkerů je sběr informací o oběti, o jejím pohybu, práci, volném čase, vztazích atp. Zdrojem těchto informací mohou být přátelé, spolupracovníci, rodinní

²² Tamtéž, s. 31

²³ GOLIS, Ondřej. *Psycholožka: Oběti stalkerů prožívají podobné trauma jako přeživší leteckých katastrof.* Online, iRozhlas. 2018-07-16, ISSN 1807160600. Dostupné z: https://www.irozhlas.cz/zpravy-domov/stalking-stalker-trauma-psycholozka_1807160600_ogo [citováno: 2023-07-30]

²⁴ CHEYNE, Nicola, GUGGISBERG, Marika. *Stalking: An Age Old Problem with New Expressions in the Digital Age.* NY, Nova Science Publishers, 2018, s.6. ISBN 9781536136500 (vlastní překlad)

příslušníci oběti, se kterými může pachatel manipulovat.²⁵ S nástupem internetu se stalkeři ale častěji uchylují k „rešeršování“ oběti na sociálních sítích, pomocí kterých mohou i sledovat její denní režim a přesný pohyb. Pachatel pak zneužije tyto informace, aby se k oběti dostal blíž, a měl ji pod kontrolou.

Ve všech případech dochází k opakovanému, nevyžádanému kontaktu, ať už distálně, či promixálně. Zhruba v polovině případů dochází k poškození majetku oběti, vydírání, vyhrožování, či vloupání do vozidla nebo obydlí. Ve čtvrtině případů dochází k násilí či k pokusu o něj. V krajních případech dochází ke znásilnění či pokusu o něj, k vraždě či pokusu o ni.²⁶

2.3. Oběť

Můžeme mít pocit, že se nás některé trestné činy netýkají a je pravda, že určité skupiny obyvatel jsou náchylnější a zranitelnější než jiné. Stalking je ale trestný čin, jehož obětí se může stát každý z nás, bez rozdílu na věk, pohlaví, stav, sexuální orientaci, společenský status, či vzhled.²⁷ Třebaže je stalking trestným činem proti jednotlivci, nelze nevnímat, že je součástí většího problému, jehož rysem je nerovnost mužů a žen ve společnosti. Z nahlášených případů stalkingů totiž tvoří převážnou část obětí ženy (90 %)²⁸.

Nejedná se o jednorázový čin, ale o sérii činů, které mohou leckdy trvat až roky, oběť se tedy nachází ve stavu neustálého napětí a strachu o své bezpečí. Trauma ze stalkingu je dlouhotrvající, oběť se zotavuje nejen z činu, který proběhl, ale instinktivně očekává další. Mezi nejčastější dopady patří post-traumatická stresová porucha či chronický stres, obojí limituje běžné fungování oběti.²⁹ Kvůli stalkingu oběť ztrácí důvěru nejen v sebe sama, ale také ke svému okolí.³⁰ Identita oběti je nenávratně narušena, často se stává paranoidní, agresivní, sensitivní.³¹ Často dochází ke ztrátě pocitu autonomie, tedy pocitu, že je možné volně

²⁵ SPENCE-DIEHL, Emily. *Stalking: A Handbook for Victims*. USA: Learning Publications, Inc, 1999, s. 10. ISBN 1-55691-161-0 (vlastní překlad)

²⁶ Tamtéž, s. 11 (vlastní překlad)

²⁷ NICOL, Bran. *Stalking: Focus on Contemporary Issues*. London, Great Britain: Reaktion Books Ltd, 2006, s. 36. ISBN 1-86189-289-6 (vlastní překlad)

²⁸ Tamtéž, s. 39 (vlastní překlad)

²⁹ Tamtéž, s. 37 (vlastní překlad)

³⁰ ČÍRTKOVÁ, Ludmila. *Kriminální psychologie*. Praha, EUROUNION, s.r.o., 1998, s. 114-115. ISBN 80-85858-70-3

³¹ NICOL, Bran. *Stalking: Focus on Contemporary Issues*. London, Great Britain: Reaktion Books Ltd, 2006, s. 37. ISBN 1-86189-289-6 (vlastní překlad)

rozhodovat o svém jednání.³² Oběť je často nucena změnit své návyky, ve vážných případech i zaměstnání a bydliště. Dlouhé trvání stalkingu a často nedostatečná právní opatření pro ochranu oběti, například právo na ochranu před hrozícím nebezpečím, právo na ochranu soukromí, či právo na peněžitou pomoc, činí dopady stalkingu na oběti ještě dalekosáhlejší.

Muži i ženy, kteří se stanou obětí stalkingu, se setkávají s *victim-blamingem* (obviňováním oběti, pozn.). Muži se cítí být při oznamování trestného činu stalkingu, zejména ze strany ženy, svým genderem handicapováni. Setkávají se se přístupem, že by se měli o sebe umět postarat sami, případně, že by měli být „zájmem“ ze strany pachatelky polichoceni.³³ Ženy se při oznamování stalkingu, zejména ze strany muže, setkávají s názorem, že si stalking svým chováním způsobily samy.

2.4. Pachatel

Stalking je chování, nikoliv nemoc, ovšem pachatelé stalkingu mají nezdědka psychiatrickou diagnózu. Stalker může trpět disociální poruchou osobnosti, projevující se asociálním chováním, ignorováním společenských pravidel a necitlivostí ke druhým, či bipolární poruchou, která je charakteristická prudkými změnami nálad, impulsivním chováním a poruchami pozornosti.³⁴ Symptomy se mohou zhoršovat užíváním návykových látek či post-traumatickým stresem. Stalking může být spustit psychotická ataka nebo blud, ale nebývá to pravděpodobné. Mezi výrazné spouštěče stalkingu se řadí osamělost, izolace, neschopnost si vytvořit společenské vazby a neúspěch v partnerství³⁵. Většina stalkerů bývá nezaměstnaná – velké množství volného času je pro úspěšný stalking klíčový – ale zároveň finančně zaopatřená. Zatímco většina obětí stalkingu jsou ženy, většina pachatelů jsou muži.

Motivace stalkerů se liší případ od případu, ale vzhledem k tomu, že se ve všech případech pokouší o kontakt s člověkem, který o něj nestojí, dá se předpokládat, že se jedná o osoby narcistické, tedy s velikášskými představami o své důležitosti, a bez schopnosti

³² ČÍRTKOVÁ, Ludmila. *Kriminální psychologie*. Praha, EUROUNION, s.r.o., 1998, s. 114-115. ISBN 80-85858-70-3

³³ REID MELOY, John. *The Psychology of Stalking. Clinical and Forensic Perspective*. San Diego, California: Academic Press Limited, 1998, s. 119-120. ISBN 0-12-490560-9 (vlastní překlad)

³⁴ AMERICAN PSYCHIATRIC ASSOCIATION, *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders, Text Revision Dsm-5-tr*. USA, Amer Psychiatric Pub Inc., 2022, s. 85. 5. vydání. ISBN 0890425760 (vlastní překlad)

³⁵ REID MELOY, John. *The Psychology of Stalking. Clinical and Forensic Perspective*. San Diego, California: Academic Press Limited, 1998, s. 5. ISBN 0-12-490560-9 (vlastní překlad)

rozeznat potřeby a pocity druhých³⁶. Nedokáží se ztotožnit se svou obětí, ale vidí ji jako součást sebe.³⁷ Podle teorie citové vazby, kterou formulovali John Bowlby a Mary Ainsworth roku 1969, a která definuje citové přilnutí dítěte k matce a dalším blízkým osobám, se často jedná o osoby, které tuto citovou vazbu postrádají a pokouší se ji vytvořit podobným způsobem, jakým si ji vytváří dítě, a to neustálým poutáním pozornosti.³⁸

Motivace stalkera je tedy bezvýhradně sobecká, s cílem kontrolovat, manipulovat a trestat oběť. V polovině nahlášených případů dochází k vyhrožování, ale méně, než třetina pachatelů je vůči oběti agresivní. Jako oběť vraždy končí oběti stalkerů v méně než 2 % nahlášených případů³⁹.

³⁶ AMERICAN PSYCHIATRIC ASSOCIATION, *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders, Text Revision Dsm-5-tr*. USA, Amer Psychiatric Pub Inc., 2022, s. 75. 5. vydání. ISBN 0890425760 (vlastní překlad)

³⁷ NICOL, Bran. *Stalking: Focus on Contemporary Issues*. London, Great Britain: Reaktion Books Ltd, 2006, s. 32. ISBN 1-86189-289-6 (vlastní překlad)

³⁸ REID MELOY, John. *The Psychology of Stalking. Clinical and Forensic Perspective*. San Diego, California: Academic Press Limited, 1998, s. 52-53. ISBN 0-12-490560-9 (vlastní překlad)

³⁹ Tamtéž, s. 5 (vlastní překlad)

3. Metodologie

Cílem mé diplomové práce je definovat stalkera jako protagonistu audiovizuálního díla. Nikoliv antagonistu, jako tomu často bývá v žánrových filmech, nebo jako vedlejší postavu. Zajímá mě, jestli stalker může jako protagonista fungovat, a jestli se ním divák může identifikovat. Svou práci doprovodím analýzou dvou filmů a jednoho seriálu, ve kterých se stalker objevuje nejen jako protagonista, ale také jako POV postava. V závěru své práce chci shrnout, proč je stalker natolik efektivním protagonistou, že se k němu filmaři celá desetiletí vracejí a s vývojem moderních technologií a mezilidských vztahů se budou nepochybně i nadále vracet.

Analýza je postavena nejen na obecné klasifikaci typu stalkera, který se v pozici protagonisty objevuje, ale i na přesné analýze jeho role ve zvoleném filmu či seriálu. V závěru bude protagonista zanalyzován nejen podle atributů, které definuje ve své publikaci *Character* (Postava) filmový teoretik Robert McKee, ale i podle dalších aspektů, které jsou pro protagonistu klíčové.

3.1. Základní pojmy

3.1.1. Protagonista

Protagonista je hlavní postava v literatuře, múzickém umění, filmovém umění, nebo počítačových hrách.⁴⁰ Může a zároveň nemusí být vypravěčem, nebo POV (point-of-view, úhel pohledu) postavou. Nemusí ale nutně být postavou kladnou. Robert McKee dává protagonistovi osm klíčových atributů:

- 1.) *Willpower* (vůle): protagonista má cíl a vůli za tím cílem jít, ačkoliv nemusí nutně uspět.
- 2.) *Capabilities* (schopnosti): protagonista má jasně definované mentální, emocionální a fyzické schopnosti, díky kterým vystupuje z davu, a které definují jeho cestu.
- 3.) *Underdog status* (statut outsidersa): přes veškeré své schopnosti má protagonista proti sobě silného protivníka a není jasné, jestli vůbec dosáhne svého cíle.
- 4.) *Empathic nature* (empatie): třebaže protagonista není nutně kladná postava, je potřeba, aby měl alespoň jeden rys, se kterým se může identifikovat, tzv. *Center of Good* (bod dobra).
- 5.) *Intrigue* (zájem): protagonista musí být natolik komplexní a zajímavý, aby diváka zaujal.
- 6.) *Length and depth* (délka a hloubka): protagonista je na očích divákovi povětšinou děje a musí tudíž být vývoj a jeho činy dostatečně dějotvorné.

⁴⁰ KUDĚLKA, Viktor. *Malý labyrint literatury*. Praha, Albatros, 1983, s. 220. ISBN 978800005270

- 7.) *Capacity to change* (schopnost proměny): protagonista musí za děj projít vývojem. Čím výraznější a podloženější změna, tím více působí protagonista skutečně a více jako symbol. U realističtějších postav může dojít k deziluzi, ponaučení, polepšení, anebo naopak k zhoršení a přechodu na temnou stranu.
- 8.) *Insight* (sebereflexe): protagonista si nutně nemusí být vědom všech stran své osobnosti, dokonce může vědět mnohem méně než divák, ale mělo by u něj dojít k okamžiku prozření, ve kterém reflektuje své dosavadní jednání.⁴¹

McKee připouští, že protagonista nemusí být nutně jednotný, definuje další typy: *co-protagonists* (spoluprotagonisté), ve kterých se o divákovu pozornost dělí dva rovní protagonisté, například ve filmu *Thelma a Louisa* (*Thelma and Louise*, 1991), *group protagonists* (skupinový protagonisté), ve kterých se divák soustředí na skupinu protagonistů, například ve filmu *Sedm samurajů* (*Seven Samurai*, 1954), *split protagonist* (rozpolcený protagonista), zvláštní typ, ve kterém je jeden protagonista rozdělen do dvou postav, každá z nichž představuje jednu stranu jeho sobnosti, například ve filmu *Klub Rváčů* (*Fight Club*, 1999), *multi-protagonist* (multiprotagonista), který se vyskytuje v epizodických filmech, například *Láska a kurva* (*Amores Perros*, 2000), *passive protagonist* (pasivní protagonista), který není aktivním hybatelem děje, například ve filmu *O Schmidtovi* (*About Schmidt*, 2002), *switching protagonist* (proměnlivý protagonista), ve kterém se role protagonisty uprostřed děje přesune k jiné postavě, například ve filmu *Psycho* (1960) a v neposlední řadě *metaphorical protagonist* (metaforický protagonista), často se vyskytující v animovaných filmech a reprezentující určitou fazetu lidskosti, například protagonista filmu *Wall-E* (2008).⁴²

3.1.2. POV postava

POV (point-of-view, úhel pohledu) postava je postava taková, jejíž očima sledujeme děj. POV postava nemusí nutně být protagonistou, například v příbězích o Sherlocku Holmesovi je protagonistou Sherlock Holmes, ale POV postavou je jeho pravá ruka, Doktor Watson.⁴³ S POV postavou divák získává krom omezené perspektivy i hodnoty, se kterými se může a nemusí ztotožnit.

⁴¹ MCKEE, Robert. *Character: The Art of Role and Cast Design for Page, Stage and Screen*. USA, Hachette Book Group, 2021, s. 69-74. ISBN 978-1-4555-9195-4 (vlastní překlad)

⁴² Tamtéž, s. 74-76 (vlastní překlad)

⁴³ Tamtéž, s. 80 (vlastní překlad)

3.1.3. Vypravěč

V audiovizi může být vypravěč odosobněnou entitou, která objektivně a formou voice-overu popisuje nejen děj, ale i expozici a postavy, například ve filmu Woodyho Allena *Vicky, Cristina, Barcelona* (2008). Může ale být i protagonistou či/i POV postavou, která může komentovat děj za pomoci vnitřního monologu, kterého je využito v seriálu *Ty* (2018-2023), který bude předmětem analýzy v dalších kapitolách, anebo v promluvách přímo k divákovi, kdy dochází k prolomení čtvrté stěny, jako ve seriálu *Fleabag* (2016-2019).

V případě, kdy se obsah promluv vypravěče neshoduje s tím, co vidíme na plátně, se může jednat o nespolehlivého vypravěče, tedy vypravěče, který vědomě či nevědomě překrucuje fikční realitu.⁴⁴ Divák si může být vědom toho, že ho vypravěč obelhává, anebo vypravěčově nespolehlivost může vyjít najevo později, což dodává příběhu napětí i překvapení, jak tomu je v případě vypravěče ve filmu *Obvyklí podezřelí (Usual Suspects)*, 1995), jehož hlavní kriminální zápletka se ukáže být vyfabulována nespolehlivým svědkem⁴⁵. Nespolehlivým vypravěčem může být dětský hrdina, jehož perspektiva se často rozchází s drsnou realitou dospělých, nebo hrdina, který vědomě či nevědomě překrucuje realitu z důvodu duševní nemoci.⁴⁶

3.1.4. Empatie

Empatie, aneb identifikace či ztotožnění, definuje McKee jako „instinktivní, spontánní podvědomou reakci.“⁴⁷ Je to okamžik, ve kterém divák zkoumá postavu a snaží se najít rys jemu podobný, na který dokáže napojit sám sebe i své hodnoty. Tento rys McKee nazývá *Center of Good*, tedy bod dobra. I postava, která je negativní, má kladnou stránku či slabost, se kterou se může divák identifikovat. Jakmile se rozhodne, že postava je v něčem „jako on“, přeje si, aby postava uspěla a prožívá příběh spolu s ním jakoby se děl jemu. „Paralelně prožívá příběh postavy a všechny její činy a emoce.“⁴⁸ V okamžiku, kdy se s postavou identifikovat nedokáže, přestává být ona i její příběh pro diváka srozumitelný.

⁴⁴ FONIOKOVÁ, Zuzana, Hranice nespolehlivého vypravěče, *Bohemica Literaria*, 15/2012, s. 107, ISSN 117979. Dostupné z: <https://digilib.phil.muni.cz/flysystem/fedora/pdf/117979.pdf> [citováno 2023-07-30]

⁴⁵ MCKEE, Robert. *Character: The Art of Role and Cast Design for Page, Stage and Screen*. USA, Hachette Book Group, 2021, s. 85. ISBN 978-1-4555-9195-4 (vlastní překlad)

⁴⁶ RIGGAN, William, *Pícaros, Madmen, Naïfs, and Clowns: The Unreliable First-person Narrator*, University of Oklahoma Press: Norman, 1981, s. 50. ISBN 0806117141 (vlastní překlad)

⁴⁷ MCKEE, Robert. *Character: The Art of Role and Cast Design for Page, Stage and Screen*. USA, Hachette Book Group, 2021, s. 239. ISBN 978-1-4555-9195-4 (vlastní překlad)

⁴⁸ Tamtéž, s. 239 (vlastní překlad)

3.1.5. Sympatie

Sympatie, aneb soucítění, je naopak definováno jako reakce diváka na postavu, která je mu příjemná, ale se kterou se nutně neidentifikuje. Pokud je divákovi postava sympatická, přeje si, aby postava uspěla, ale sám se na ni nenapojuje, ani nepotřebuje. Vnímá postavu externě, jako přítele, kolegu, milence apod. Může být tvůrčím cílem, aby byla postava sympatická, ale rovněž může být záměr, aby se sympatiím diváka vymykala, a aby jej naopak iritovala či popouzela.⁴⁹ To ale neubírá na diváckém zážitku.

⁴⁹ Tamtéž, s. 239-240 (vlastní překlad)

4. Šmírák (1960)

V následující kapitole představím první typ stalkera-protagonisty: *voyeura*. Definuji ho na základě analýzy protagonisty filmu Šmírák (*Peeping Tom*), který natočil roku 1960 Michael Powell. V době svého vzniku kritika film rozcupala, Powellova kariéra se z toho nikdy nevzpamatovala. Dnes je film považován za kultovní klasiku a filmovou esej o voyeurismu a psychologii filmového diváka.⁵⁰

4.1. Voyeur

Voyeurismus je typ parafilie, pro níž je charakteristické sexuální uspokojení při pozorování jiné osoby při soukromých aktivitách, které nemusí nutně být erotické.⁵¹ Voyeuristické tendence bývají častěji pozorovány u mužů (12 %), než u žen (4 %). Společnými znaky pacientů bývá zneužívání v dětství, zneužívání návykových látek, hypersexualita, sexuální frustrace, impulsivní sexuální chování, asociální chování a pocit osamělosti.⁵²

Voyeur v širším slova smyslu může být osoba, která získává potěšení ze skrytého pozorování objektu, aniž by se aktivit, které objekt provozuje, přímo účastnila. K pozorování může dojít i za okolností, kdy nemá voyeur s objektem jakýkoliv předchozí vztah. Jedná se doslova o nahlédnutí do světa, který s ním nemá nic společného, a to bez jakéhokoliv pozvání a bez jasně pochopitelné motivace. Snad i proto se stal voyeur často využívanou postavou nejen audiovizi, ale i v literatuře.

Voyeur jako takový vešel ve známost s průmyslovou revolucí a růstem velkoměst, která nabízela anonymitu davu. První literární dílo, které voyeura i stalkera výrazněji tematizovalo, byla povídka Edgara Allana Poea *Muž davu* (*Man of the Crowd*), která byla publikována roku 1840, a která pojednává o bezejmenném muži, kterého v davu zaujme cizí muž. Třebaže nemají nic společného a onen cizí muž vypadá hrozivě, cítí vypravěč silné pnutí ho sledovat, a tak se za ním táhne městem celý den a celou noc, cítíc silné uspokojení, že si ho cizí muž za celou tu dobu nevšiml.⁵³ Z anonymity velkoměsta i davu, ve kterém se ukryjí všichni i všechno, se zrodili i první papíroví detektivové, kteří byli schopni s davem splynout, ale

⁵⁰ KATZ, Ephraim. *The Macmillan International Film Encyclopedia*. London, UK: Pan Macmillan, 1994, s. 1096. ISBN 0333616014 (vlastní překlad)

⁵¹ AMERICAN PSYCHIATRIC ASSOCIATION, *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders, Text Revision Dsm-5-tr*. USA, Amer Psychiatric Pub Inc., 2022, s. 735. 5. vydání. ISBN 0890425760 (vlastní překlad)

⁵² Tamtéž, s. 688 (vlastní překlad)

⁵³ NICOL, Bran. *Stalking: Focus on Contemporary Issues*. London, UK: Reaktion Books Ltd, 2006, s. 86. ISBN 1-86189-289-6 (vlastní překlad)

v pravou chvíli z něj vystoupit a překazit bezpráví, například Poeův záhadný C. Auguste Dupin. Ovšem detektiv, který nejde rozeznat od pachatele, je v něčem i hroživou figurou.⁵⁴ Ten, kdo se na nás dívá, může mít dobré úmysly, ale také nemusí. Voyeur je tematizován i v jiných žánrech, například v novele Thomase Manna *Smrt v Benátkách* (1916), ve které mezi posedlým Gustavem von Aschenbachem a krásným Taziem, který je objektem jeho zájmu, neproběhne jediný dotek, ba ani adresně jediné slovo, ale Aschenbachovi bohatě stačí Tazia pozorovat zpozvdálí, dokud za svou lásku nepoloží život.

Voyuerům se ve své tvorbě intenzivně věnovala například i autorka Patricia Highsmith, která tematizuje voyeura jako protagonistu, který pozoruje druhé ne pro sexuální uspokojení, ale proto, že žije životem, který by si on sám přál. Nestačí mu ale být na druhé straně a pasivně přihlížet, začne toužit po aktivní roli životě svých obětí, či dokonce zaujmout jejich místo, k čemuž dojde v případě jejího nejslavnějšího díla *Talentovný pan Ripley* (*The Talented Mr. Ripley*, 1955), ve kterém se hlavní postava vetře od života bohatého playboye Dickieho Greenleafa, kterého posléze zavraždí a začne se za něj vydávat, oddávaje se životu v luxusu. Voyeur je zde rovněž eskapistou. Obě adaptace prezentují Ripleyho jako voyeura par excellence. V *přímém slunci* (*Plein Soleil*), který natočil roku 1960 René Clément, je postava Ripleyho snímána zpod poklopu⁵⁵, ze stínu⁵⁶, či skrze šprusle žebříku⁵⁷, dokonce šmíruje Dickieho a jeho snoubenku při sexu⁵⁸. Adaptace z roku 1999 v režii Anthonyho Minghelly jde dál, kdy určité scény snímá v rámci dalekohledu⁵⁹, a Ripleyho často snímá ve velkém celku jako součást davu⁶⁰, jako anonymního, a přesto odlišného.

V kinematografii má voyeur zajímavou roli, především proto, že divák sám je voyeuem⁶¹. Sledujeme postavy, jejíž životy nás zajímají, slyšíme dialogy, které bychom jinak neměli šanci slyšet. Vidíme, jak se postavy sprchují, jak se oblékají, jak souloží. Oko kamery zachytává vlnění záclon, holé rameno, hřeben na stole. V případech, že kamera opisuje pohyb oka jiné postavy, je onen dojem ještě intenzivnější. S podobnou voyeuristickou konotací je spojována i fotografie. Výrazný milník jsou šedesátá léta, kdy se objevil zcela nový typ

⁵⁴ Tamtéž, s. 92 (vlastní překlad)

⁵⁵ CLÉMENT, René. *Plein Soleil*. [V přímém slunci] Film. 1960. (00:38:03)

⁵⁶ Tamtéž (00:32:04)

⁵⁷ Tamtéž (00:33:55)

⁵⁸ Tamtéž (00:29:30)

⁵⁹ MINGHELLA, Anthony. *The Talented Mr. Ripley*. [Talentovaný pan Ripley] Film. 1999 (00:11:25-00:12:03)

⁶⁰ Tamtéž (00:20:58)

⁶¹ NICOL, Bran. *Stalking: Focus on Contemporary Issues*. London, Great Britain: Reaktion Books Ltd, 2006, s. 131. ISBN 1-86189-289-6 (vlastní překlad)

fotografa, tzv. *paparazzo*⁶², jehož prací bylo pronásledovat celebrity a fotografovat je při soukromých aktivitách. Čím intimnější fotografie, tím vyšší honorář. Samozřejmě se z *paparazza* stala vděčná postava, především v italských filmech, například ve filmu Federica Felliniho *La Dolce Vita* (1960).

V žánrových filmech si voyeurů často pořízují fotografie objektů bez jejich vědomí, na čemž je něco hluboce zneklidňujícího. Psychologické drama *Expres foto* (One Hour Photo, 2002), pojednávající o voyeuristickém zaměstnanci fotoateliéru, jde o krok dál. Protagonista v něm bere kopie rodinných fotografií a sám sebe do nich vlepuje. Jeho idyla se roztříští, když na fotografii najde důkaz o mileneckém poměru jednoho z manželů. Jedná se o častý narativní postup, ve kterém voyeur, ať už se sebečistšími úmysly, během pozorování uvidí něco, co nemá a okolnosti i svědomí ho nutí zasáhnout. Přestává se stávat voyeuem a stane se aktivním hrdinou.

Nejvýraznějším příkladem tohoto postupu je film Alfreda Hitchcocka *Okno do dvora* (Rear Window, 1954), ve kterém si hlavní hrdina krátí čas pozorováním ostatních nájemníků domu. Během této nevinné aktivity nabude podezření, že jeden z nájemníků zavraždil svou ženu. S podobným postupem pracují filmy *Dívka ve vlaku* (The Girl on a Train, 2016), ve kterém voyeuristická hlavní hrdinka sleduje z vlaku mladou ženu, která se posléze stane obětí vraždy, či *Žena v okně* (The Woman in the Window, 2021), ve kterém se svědkyní vraždy stane agorafobička, která nemůže vyjít z domu.

Voyeur jako antagonistu by se dal charakterizovat jako evergreen žánrové tvorby, můžeme rovnou začít filmem *Nosferatu* (1922), ve kterém hrabě Orlok terorizuje své oběti mimo jiné tím, že je pronásleduje a pozoruje je, když spí⁶³. Turbulentní šedesátá léta, příznačné pro svou svobodu, autorský film i technické inovace⁶⁴, a ve kterých začíná být populární tematizování psychoanalýzy, vzniká například film *Psycho* (1960)⁶⁵. Antagonistům je věnována velká péče, vysvětluje se motivace jejich chování, jako v případě majitele motelu Normana Batese, kterého terorizovala jeho matka, přičemž jejich obětí jsou často sexuálně aktivní ženy. Tento trend pokračuje nejen v Hitchcockově tvorbě, ale i v následujících dekádách, ve kterých se popularizoval žánr film *slasher*, většinou zaměřený na teenagery,

⁶² Tamtéž, s. 18 (vlastní překlad)

⁶³ BORDWELL, David. THOMPSON, Kristin. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. Praha, Akademie múzických umění, 2011, s. 438. ISBN 978-80-7331-217-6)

⁶⁴ BORDWELL, David. THOMPSON, Kristin. *Dějiny filmu: Přehled světové kinematografie*. Praha, Akademie múzických umění, Nakladatelství Lidové noviny, 2007, s. 454. ISBN 978-80-7106-898-3

⁶⁵ MÜLLER, Jürgen. *100 All-Time Favorite Movies of the 20th Century*. USA, Taschen, 2015, s. 436. ISBN 3836556189 (vlastní překlad)

který ve svých brutálních syžetech odrážel fascinaci mladých lidí sexualitou a násilím, a zároveň jejich úzkost s tím spojenou.⁶⁶

Ovšem snímky, ve kterých by voyeur byl protagonistou, se silnou vnitřní motivací, je v kinematografii poskrovnu. Film *Šmírák*, první výrazný film, jehož protagonista je voyeur, a který rovněž využívá výrazné formální prostředky, které voyeurství potrhují, je i předmětem následující analýzy.

4.2. Mark Lewis

Hlavní postavou filmu *Šmírák* je Mark Lewis, který se žíví jako kameraman a příležitostně fotí pornografické snímky, které se podávají pod pultem v místní trafice. Žije ve dvoupokojovém bytě, z čehož je větší místnost přestavěna na kinosál i temnou komoru, a třebaže je dům plný veselých a společenských nájemníků, straní se jejich zábavy. Občas jim ale nahlíží do oken a pozoruje je při večírcích. Drží se stranou tak moc, že nikdo neví, jak se jmenuje, ani, že dům ve skutečnosti patřil jeho otci, a že je Mark de facto jejich domácím. Je málomluvný, slušný, ale v přítomnosti žen, které fotografuje, naprosto netečný. Jediný, kdo s ním mluví, a kdo se ho snaží pochopit, je mladičká nájemnice Helen.

Mark má ale tajemství. Po nocích pronásleduje ženy, skrytě je natáčí, a když s nimi osamí, zavraždí je bodným nástrojem, který má ukrytý ve stativu, přičemž jim nastaví zrcadlo, aby viděli svou hrůzu. Je to obsese. Jak jednou zabije, nemůže přestat. Nejedná se o pouhé sbírání trofejí, neboť filmy, které během vražd pořizuje, dává dohromady do jednoho dlouhého dokumentárního snímku. Kamera je pro něj něco jako záchranný kruh, natáčení nedokáže odolat, ani když o něj Helen projeví milostný zájem a kyne mu skutečné štěstí. Vyšetřovatelé na něj ale nakonec přijdou, protože začne být neopatrný, a když se smyčka stáhne, Mark volí sebevraždu, kterou si pochopitelně natáčí na filmový pás – finále jeho životního díla.

Třebaže dobová kritika film strhala, dnes se jedná o jeden z nejvýznamnějších britských filmů v dějinách. Je protagonistovi šitý takřka na míru. Nejvýraznější jsou záběry s filtrem hledáčku, ve které vidíme svět doslova okem kamery, a které jsou opakujícím se formálním prvkem v průběhu filmu. Pracuje se s tím do takové míry, že jsou přehrávány černobílé záběry scén, kterých jsme už byli svědkem. Fakt, že motivací protagonisty je natočit film (fakt, že kvůli tomu páchá vraždy, zůstává v druhém plánu), je potřzen barevnou paletou, která krom sytých barev v kontrastu s černobílými snímky využívá ostře bílou symbolizující světlo projekce a červenou, která zabarvuje nejen scény v temné komoře, ale objevuje se jako výrazný barevný

⁶⁶ BORDWELL, David. THOMPSON, Kristin. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. Praha, Akademie múzických umění, 2011, s. 439. ISBN 978-80-7331-217-6)

prvek při první vraždě i při prvním setkání s Helen, kdy jsou obě ženy oblečené v červených šatech. Obsese protagonisty je dále zvýrazněna detaily na jeho tvář, když své filmy pozoruje, kde vypadá jako u vytržení, či dokonce velkými detaily na jeho oko, když si vybírá svou další oběť⁶⁷.

Voyeuři v kinematografii často staví na konceptu tzv. *male gaze* (mužský pohled, muž je subjekt, který se dívá na ženu, objekt, pozn.), kterého je zde využito beze zbytku. Oko kamery při první vraždě klouže po ženské figuře, po sukni, po švech na punčochách⁶⁸, na utaženém pase šatů⁶⁹, na holých ženských nohou⁷⁰. Ženy jsou ve filmu od toho, aby je muži pozorovali, ať se jedná o modelky, které Mark fotografuje na pornografické snímky, jen aby si je upjatí padesátníci tajně kupovali v trafice, nebo herečky, které jsou před kamerou ochotny udělat pro trochu slávy takřka cokoli. Jediné ženy, které mají ve filmu nějakou agendu, a které nejsou sexualizovány, jsou ty, které Mark nenatáčí – a to jsou také ty ženy, které jeho řádění přežijí. Dalo by se konstatovat, že tím film položil základní kámen postavy, která bude za deset let tak typická pro *slasher* – tzv. *final girl*, panna, která nejenže přežije masakr, ale ještě se jí podaří antagonistu konfrontovat a zabít⁷¹. Přeživší Helen je nevinná bytost, cudná, dětská, pracující v knihovně a píšící knihy pro děti, zatímco oběti Markových vražd jsou prostitutky, sexuálně aktivní herečky nebo modelky pózující pro pornografické snímky. Další přeživší je Helenina slepá matka, která Marka konfrontuje, ale kvůli své dobrotě a oddanosti Helen vyvázne.

Mark z plátna takřka nezmizí, je to aktivní protagonista a hybatelem děje, ale až do poslední chvíle s ním hýbe vskrytu. Tak jako každý voyeur je schopen splynout s davem. Ačkoliv byl spatřen na místě činu a je vyslýchán, nikdo si ho nepamatuje. Je často snímán v pološeru ulice nebo svého soukromého kinosálu. Svět pozoruje skrze okno, či trámy na stropě⁷². A třebaže je jeho představitel Karlheinz Böhm v soukromí často expresivní, při „práci“ má obličej nehybný jako masku. Ve filmovém štábu, kde pracuje, se neprojevuje. Chová se asociálně. Při příchodu domů uslyší, jak se nájemníci veselí, a místo toho, aby se přidal, pozoruje je zvenku přes sklo⁷³, a i v okamžiku, kdy je pozván, aby šel dál, raději se zavře do svého bytu. Jeho vztah s Helen, který tvoří jednu z dějových linek filmu, odhalí jeho podivně

⁶⁷ POWELL, Michael. *Peeping Tom*. [Šmírák] Film. 1960 (00:00:42)

⁶⁸ Tamtéž (00:01:22-00:01:28)

⁶⁹ Tamtéž (00:14:03)

⁷⁰ Tamtéž (01:10:22-01:10:26)

⁷¹ NICOL, Bran. *Stalking: Focus on Contemporary Issues*. London, Great Britain: Reaktion Books Ltd, 2006, s. 134. ISBN 1-86189-289-6 (vlastní překlad)

⁷² POWELL, Michael. *Peeping Tom*. [Šmírák] Film. 1960 (01:02:10-01:02:27)

⁷³ Tamtéž (00:14:03-00:14:07)

děťinskou stránku. Třebaže ona touží po milostném vztahu, on se spíš chová jako rozpustilý kamarád, chytá ji za paži, vykřikuje, ale na polibky nereaguje.

S Markem se divák identifikuje, protože se poměrně brzy odhalí jeho traumatická formativní zkušenost. Jeho otec byl významný psycholog, který na Markovi celý život experimentoval, především, co se týče strachu, například mu strkal do postele ještěrky, a Marka u toho natáčel⁷⁴. Ve finále filmu Mark odhalí, že ho měl otec pod neustálou kontrolou, protože napíchl všechny místnosti v domě. Místo toho, aby se od otce a jeho praktik odstříhl, nechal Mark celý dům napíchaný a pokračuje v odposlouchávání nájemníků, ale zároveň není schopen vnímat svět jinak než přes oko kamery. Je šťastný, když ho Helen pozve na večeři, ale není schopen svou radost vyjádřit. Sám řekne: „*Neumím to popsat, jediné natočit.*“⁷⁵

Markovo voyeurství je prapodivně oproštěné od erotiky – ženy nevráždí proto, že by po nich toužil, anebo že by je chtěl potrestat za jejich životní styl, ale snad jen proto, že je má na ráně, a že má nad nimi jako muž převahu – ale svatý také není. Nevzrušují ho ani tolik záběry na ženy samotné, jakožto na jejich hrůzu, ale nejvíc ze všeho ho vzrušuje jeho samotná kamera, kterou během promítání laská⁷⁶, nebo si objektivem po polibku s Helen přejíždí přes rty⁷⁷. Film na svou dobu jasně zkoumá kořeny sexuálního násilí a dává je do souvislosti s Markovými pozdějšími zločiny.⁷⁸ Jeho přímá souvislost s oběťmi je podtržena i tím, že během promítání materiálu z vražd často vstává a obraz vystrašené oběti je zčásti promítnut i na něj.

Na kameru je fixovaný a to nejen, když zabíjí. Helen kameru připodobňuje k údu⁷⁹, a když ho přesvědčí, aby kameru pro jednou nechal doma, je Mark nesvůj, a když na cestě do restaurace narazí na pár líbající se v ústraní, ruka mu instinktivně sjede do kabátu, kde kameru nosí⁸⁰. Kameru nepustí z ruky ani ve chvíli, kdy jeho štáb vyslychá policie, a když mu ji policie zabaví, natahuje k ní během vlastního výslechu instinktivně ruku, jako dítě, kterému vzali hračku⁸¹. Jeho děťinskost a emocionální regres je výrazným aspektem jeho postavy, které by se dalo svést na trauma z dětství, a které z něj dělá postavu bezelstnou, se kterou se můžeme ztotožnit. Třebaže vraždí, nepůsobí na nás jako zločinec či násilník, je to jen chlapec,

⁷⁴ Tamtéž (00:22:24-00:24:33)

⁷⁵ Tamtéž (01:08:37-01:08:39)

⁷⁶ Tamtéž (00:24:46)

⁷⁷ Tamtéž (01:11:17)

⁷⁸ BORDWELL, David. THOMPSON, Kristin. *Dějiny filmu: Přehled světové kinematografie*. Praha, Akademie múzických umění, Nakladatelství Lidové noviny, 2007, s. 469. ISBN 978-80-7106-898-3

⁷⁹ POWELL, Michael. *Peeping Tom*. [Šmírák] Film. 1960 (01:08:44)

⁸⁰ Tamtéž (01:09:09-01:09:19)

⁸¹ Tamtéž (00:57:20-00:57:28)

který chce dokončit velké dílo, a snad se nějakým způsobem zavděčit otci, který ho traumatizoval a znemožnil mu normální život. Už jen to, že mu kyne obyčejný šťastný život s Helen, ale nedokáže se chopit oné šance, činí postavu a její příběh srdceryvným. Tento dojem umocňuje fakt, že si Mark i v dospělosti přehrává záběry svého mladšího plačícího já, ale i to, že je ve voiceoveru často slyšet Markův otec, který ho prosí, aby si osušil oči a neplakal⁸².

4.3. Analýza

Mark Lewis splňuje předpoklady protagonisty, poněvadž má jasný cíl. Jeho cílem je natočit dokumentární film, kterým navazuje na práci svého otce, jenž ho poznamenal svými experimenty. Má schopnosti, kteří jiní nemají, a které mu pomáhají v dosažení cíle. Jeho psychiatrická diagnóza a chování ho činí postavou pro diváka neobvyklou a fascinující. Je na očích divákovi po většinu děje, jejímž je hybatelem. Začne se zásadně vyvíjet a proměňovat v okamžiku, kdy potká Helen, skrze jejichž vztah začneme se s postavou Marka identifikovat. Mark touží po tom patřit do většinové společnosti, chtěl by být šťasten, ale jeho trauma z minulosti mu to neumožňuje. Je sám mezi všemi. Se svou úzkostí se není schopen ani účastnit večírku, na kterém se baví jeho vrstevníci. Nedokáže bez svého aparátu a kamery ani vyjít z domu. Tyto slabiny z něj rovněž vytváří postavu plastickou, se kterou dějem dokážeme procházet.

Třebaže Mark vraždí ženy, není to vrah, který by si vraždění užíval. Dokonce se zdá, že si nedokáže pomoci. Ženy nevnímá jako sexuální objekty, ale spíše nástroje k dokončení jeho díla. Sice neprojevuje lítost, ale obává se, že by byl policií přistižen, tudíž si uvědomuje, že spáchal trestný čin. V okamžiku, kdy se ale se svou potenciální obětí – Helen – seznámí a doopravdy ji pozná, začne přehodnocovat svůj dosavadní život a dochází k jeho sebereflexi a proměně. I proto je milosrdný k Helen i její matce a nechá je žít, ve svých činech ale zašel příliš daleko, než aby došel vykoupení a celý film končí jeho dramatickou sebevraždou. Nepřestane ale toužit po normálním životě a normálním vztahu se ženou, ke které cítí náklonnost.

Vzhledem k tomu, že *Šmirák* esejisticky tematizuje divákův vztah k filmu, tedy to, že každý divák je svým způsobem voyeur, Rovněž jsme fascinováni násilím, ovšem jen v případě, kdy zůstává v bezpečí filmového plátna. Sledujeme filmy kvůli eskapismu, abychom poznali něco nového, co bychom ve skutečném životě nikdy neměli šanci spatřit. Tak, jako Mark nastavuje svým obětem zrcadlo v okamžiku, kdy je probodává, nastavuje režisér Powell zrcadlo i divákům. Tak, jako je Mark voyeur, je voyeuem i divák, a nám nezbyvá, než se s ním

⁸² Tamtéž (01:40:54)

identifikovat a sáhnout si do svědomí. Voyeura můžeme odsoudit. Marka, s jeho pohnutým dětstvím a vraždící kompulzí, můžeme litovat. Ale pak nastává další krok, kdy se s Markem identifikujeme.

5. Příběh Adély H. (1975)

Následující kapitola pojednává o druhém typu stalkera-protagonisty: *erotomanovi*. Definují ho na základě analýzy protagonistky filmu *Příběh Adély H.* (L'Histoire d'Adèle H.) životopisného filmu podle skutečných událostí, který natočil roku 1975 François Truffaut.

5.1. Erotoman

Podle současné diagnózy je *erotomanie* typ schizofrenní poruchy, pro níž je charakteristický blud opětované lásky. Pacient je přesvědčen, že je milován i přes důkazy o opaku. Objektem jeho zájmu je často osoba nadřazená (může se jednat o významnou osobnost, nadřízeného apod.) a často nemá s pacientem žádný předchozí vztah.⁸³ Francouzský psychiatr G.G. de Clérambault definoval tzv. *čistou erotomanií*, která vzniká nejen bez předchozího vztahu pacienta a objektu, ale také bez jakéhokoliv výrazného kontaktu. Pacient je například přesvědčen, že je do něj zamilován člověk, se kterým ale nikdy osobně nemluvil. Clérambault zaznamenal případ třiapadesátileté ženy, která byla přesvědčena, že ji miluje britský král Jiří V. Trávila celé hodiny před Buckinghamským palácem a byla přesvědčena, že s ní král komunikuje pomocí pohybů záclon v oknech.⁸⁴ I přes sugestivní název se ale často nejedná o erotický zájem, pacient si častěji přeje čistý, asexuální, až spirituální vztah.⁸⁵

Erotoman je ve své podstatě stalker, neboť se opakovaně pokouší projevit a dokázat svou lásku někomu, který ji odmítá. Pacient, potažmo pachatel, si není vědom protiprávnosti svého jednání, protože jedná s těmi nejčistšími úmysly – z lásky. Stalker-erotoman je romantik. Miluje a chce být milován na oplátku. Je ochoten pro lásku obětovat všechno, včetně vlastního rozumu. Je nesmírně sugestivní protagonista audiovizuálního díla právě z těchto důvodů.

Motivace stalkera není vždy romantická, nelze ale popřít, že touha po intimitě, po vztahu a po pozornosti je v něčem romantická výsostně. Minimálně tak nám to diktuje koncept, který

⁸³ AMERICAN PSYCHIATRIC ASSOCIATION, *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders, Text Revision Dsm-5-tr*. USA, Amer Psychiatric Pub Inc., 2022, s. 91. 5. vydání. ISBN 0890425760 (vlastní překlad)

⁸⁴ NICOL, Bran. *Stalking: Focus on Contemporary Issues*. London, Great Britain: Reaktion Books Ltd, 2006, s. 106. ISBN 1-86189-289-6 (vlastní překlad)

⁸⁵ REID MELOY, John. *The Psychology of Stalking. Clinical and Forensic Perspective*. San Diego, California: Academic Press Limited, 1998, s. 97. ISBN 0-12-490560-9 (vlastní překlad)

prostoupil západní svět na konci osmnáctého století a drží se dodnes. Ten koncept se nazývá romantická láska.⁸⁶

Romantická láska trvá za hrob. Může být neopětovaná, zakázaná, či nemožná. Zamilování přichází jako blesk z čistého nebe, proměňuje svět, ve kterém jsme dosud žili. A taková láska není jednoduchá, a proto vyžaduje odhodlání, překonávání překážek a skládání obětí. Právě proto, že žijeme ve světě, ve kterém je romantická láska ideálem, jsme náchylnější k tomu omlouvat chování, které by s jinou motivací bylo hraniční. Motivací stalkera-erotomana je získat objekt svého zájmu, a to jakýmkoliv prostředky. Dopisy, dárky, manipulace, sebeobětování, pronásledování, vyhrožování, citové vydírání, a to celé s přesvědčením, že láska přece zvítězí.

Filmů, ve kterém je protagonista stalker-erotoman, je nespočet, ale málokterý přiznává barvu. Nejtypičtější bývají romantické komedie, ve kterých se protagonista nebo protagonistka vydává na pouť získat svého vyvoleného či vyvolenou. V romantické komedii *Něco na té Mary je* (There's Something About Mary, 1998) hlavní hrdina na Mary, objekt svého zájmu od dětství, nasadí soukromého detektiva, další mužské postavy se pokoušejí získat její lásku manipulací, odposloucháváním jejího telefonu apod. Ve filmu *Deset důvodů, proč tě nenávidím* (10 Things I Hate About You, 1999) se hlavní hrdina Cameron zamiluje do Biancy, kterou ale může pozvat na rande jen ve chvíli, kdy bude mít přítele její starší sestra, Kat. Krom toho, že předstírá, že umí francouzsky, aby mohl Biancu doučovat, a tak se k ní dostat blíže, rozhodne se „koupit“ Kat přítele, aby jeho lásce k Biance nic nestálo v cestě. To, že o něj Bianca nemá zájem, ho netrápí. V *Lásce nebeské* (Love Actually, 2003) se Mark, který byl svědkem na svatbě svého nejlepšího přítele, zamiluje do nevěsty a během svatby natáčí pouze ji a ve velkých detailech. Třebaže je vdaná, vyrazí k ní domů, aby jí v kultovní scéně vyznal lásku.⁸⁷

Není náhoda, že jsou to většinou hrdinové, a ne hrdinky. Erotomanka je v kinematografii často prezentována jako antagonistka, neboť svým chováním ohrožuje patriarchát. Romantická láska staví ženu do pasivní role, ale jakmile převezme aktivní roli, začne děsit. Erotomanky začaly mít výraznou roli v audiovizi v osmdesátých letech, nejvýrazněji v thrilleru *Nebezpečná přitažlivost* (Fatal Attraction, 1988), kdy je erotomanka prezentovaná jako single žena, v jejíž životě hraje prim sex a kariéra, a která se při odmítnutí neštítí ničeho, ani únosu

⁸⁶ NICOL, Bran. *Stalking: Focus on Contemporary Issues*. London, Great Britain: Reaktion Books Ltd, 2006, s. 110. ISBN 1-86189-289-6 (vlastní překlad)

⁸⁷ BECK, Julie. Romantic Comedies: When Stalking Has a Happy Ending. The Atlantic, 2016. Online. Dostupné z: <https://www.theatlantic.com/health/archive/2016/02/romantic-comedies-where-stalking-meets-love/460179/> [citováno: 2023-07-31] (vlastní překlad)

dítěte svého bývalého milence, ani uvaření domácího mazlíčka, ani pokusu o vraždu jeho manželky.⁸⁸ Erotoman v roli antagonisty není nic atypického, existuje nespočet filmů, ve kterých žena uniká před znovu a znovu odmítaným ctitelem, nebo před bývalým partnerem, pro kterého vztah neskončil. V *Nocích s nepřitelem* (Sleeping with the Enemy, 1991) musí hrdinka fingovat svou smrt, aby unikla před násilnickým manželem, film *Neviditelný* (The Invisible Man, 2020) zas představuje hrdinku, jejíž manžel si na její pronásledování vytvoří speciální „neviditelný“ oblek. Obsazení erotomana či erotomanky do roli antagonistky v thrilleru či hororu je spolehlivý krok k tomu, aby se divák bál, a zároveň aby dodal antagonistovi trochu lidskosti. A co může být lidštějšího, než láska?

V této diplomové práci se ale zabývám těmi případy, ve kterých je erotoman či erotomanka protagonistou, v díle, které jejich erotomanií otevřeně přiznává. Dochází tedy k zajímavé diskrepanci – na jedné straně prezentuje protagonista svou verzi reality, kde je alfou a omegou láska, a kde si není vědom toho, že je nemocen, na druhé straně jsme ale svědky toho, jak moc se jejich bludy rozchází s realitou. Krom unikátního diváckého zážitku ale získáváme protagonistu, se kterým se můžeme ztotožnit.

5.2. Adéle H.

Hlavní postavou životopisného filmu *Příběh Adély H.* (1975) je Adéle Hugo, dcera Victora Huga, která přijíždí pod falešnou identitou do Halifaxu v Novém Skotsku, aby se zde setkala se svým bývalým milencem, britským důstojníkem Albertem Pinsonem. Ten jí kdysi vyznal lásku, ale když Adéliná rodina nesouhlasila, jeho city ochladly a později byl i se svým regimentem převelen. Zatímco Pinson žije nevázaným životem, Adéle na něj nezapomněla a přesvědčena, že jediné, co stojí v cestě jejich sňatku, je povolení jejich rodičů, rozhodne se s Pinsonem znovuobnovit vztah. Veškeré její pokusy o kontakt ale odmítá, nakonec se s ní osobně setká, ale jen proto, aby ji odmítl definitivně.

Adéle se ale podaří získat souhlas rodičů k sňatku. Když odmítne i ten, Adéle začne své dopisy rodičům podepisovat jako Madame Pinson, nechá otisknout do novin svatební oznámení, dokonce za Pinsona zaplatí jeho hráčské dluhy. Když Pinson sňatek zapře, začne ho vydírat a chce poškodit jeho dobré jméno v armádě. Je odhodlaná najmout hypnotizéra, aby se za ni Pinson oženil proti své vůli, dokonce zmaří jeho zasnuby s dcerou soudce. Pinson je nakonec převelen na Barbados, Adéle ho sledovala i tam a snažila se získat jeho pozornost, třebaže byl tou dobou už dávno ženat. Na Barbadosu se zhroutil a byla převezena do Paříže, kde prožila zbytek života v psychiatrické léčebně. Pinsona stalkovala téměř dvacet let. Jedná

⁸⁸ HAYCOCK, Dean A. Characters on the Couch: Exploring Psychology through Literature and Film. Santa Barbara, California, ABC-CLIO, LLC, 2016, s. 124-125. ISBN 978-1-4408-3698-5 (vlastní překlad)

se o romantickou hrdinku, ale i o stalkerku-erotomanku. Sympatii diváka umocňuje autentický výkon půvabné dvacetileté Isabelle Adjani, která za něj byla nominována na Oscara za nejlepší ženský herecký výkon v hlavní roli.⁸⁹

Ve filmu téměř není záběr, ve kterém by Adéle nefigurovala, což vytváří dojem narativu vyprávěném v první osobě. Truffaut to sám považoval za velkou kinematografickou výzvu, natočit snímek, ve kterém je osamocená žena, která vede předem prohranou bitvu, ale do poslední chvíle zůstává aktivní a vynalézavá⁹⁰. Adéle je aktivní protagonistka a z plátna téměř nezmizí. Výjimku tvoří scény, které pojednávají o důsledcích jejího chování, například, když je Pinson kárán za svatební oznámení⁹¹, nebo když nachází ve svém kabátě podstrčené milostné dopisy⁹². I bez Adéliny přítomnosti jsou ale scény jen a jen o ní, svým chováním ovlivňuje život nejen sobě a Pinsonovi, ale celému svému okolí, jak ostatně dokazují čím dál tím úpěnlivější dopisy z domova a čím dál tím větší obavy těch, se kterými navázala v Halifaxu a později na Barbadosu přátelské vztahy.

Adéle je protagonistka, ale i POV postava, tudíž bychom její verzi událostí měly brát jako verzi pravdivou. Film stojí pevně na její straně. Adéle je v podání Adjani roztomilá, inteligentní a na ženu své doby emancipovaná. Opakovaně se snaží vydat vlastní poezii, aby měla zdroj příjmu, cestuje sama, neváhá využít svých půvabů, aby získala Pinsona, anebo informace či asistenci od jiných mužů. A třebaže má slavného otce, odmítá zneužít jeho vlivu. Zároveň je bezohledná. Nezáleží jí na rodičích, jimž se zhoršuje zdraví, ani na svém okolí. Záleží jí pouze a jen na Pinsonovi, za kterého se chce stůj, co stůj provdat a tomuto cíli podřizuje veškeré své chování. Miluje ho a je jím posedlá, dá-li se tak soudit podle oltáře s jeho fotografií a dvěma svícný, u kterého se modlí každou noc⁹³.

Její pronásledování nevzešlo jen tak z ničeho. Ve filmu je Pinson její bývalý milenec, který ji svedl, a pak se od ní bez vysvětlení odloučil. Co je pro Pinsona denní chleba, bylo pro ni výjimečné. Dojem umocňuje dobový kontext, ve kterém byl předmanželský sex pro svobodnou ženu mnohem výraznější závazek. Nemusíme chápat, co Adéle na vztahu s Pinsonem vidí – vzhledem k chronologické naraci nemáme šanci pochopit, jak vypadal jejich vztah předtím, než se rozešli – ale v něčem omlouváme Adéline chování.

⁸⁹ KATZ, Ephraim. *The Macmillan International Film Encyclopedia*. London, UK: Pan Macmillan, 1994, s. 11. ISBN 0333616014 (vlastní překlad)

⁹⁰ TRUFFAUT, François. *Pourquoi ce film? Pourquoi pas*. BFI. Online. Dostupné z: <https://bfidatadigipres.github.io/pdf/2022-02-09-story-of-adele-h.pdf> [citováno: 2023-07-31]

⁹¹ TRUFFAUT, François *L'Histoire d'Adèle H.* [Příběh Adély H.] Film. 1975 (00:51:43-00:53:52)

⁹² Tamtéž (00:39:19-00:40:06)

⁹³ Tamtéž (00:47:44)

Pinsonovi jsou do vínku dány rovněž další negativní vlastnosti. Je promiskuitní, neempatický, zadlužený, u armády nemá výraznější jméno, spíše jím opovrhují, protože se povyšuje. Jeho postava je naštěstí napsána dostatečně plasticky, abychom ho litovali, když se začne Adélin stalking stupňovat. Ve finále se dokonce jejich role obrátí, kdy Pinson začne pronásledovat Adélu, aby zjistil, co má za lubem⁹⁴. Třebaže se jí nechce zabývat, její chování mu nedává jinou možnost. Zůstává ale především objektem.

Adélin stalking se v průběhu filmu stupňuje. Zpočátku Pinsona jen bombarduje dopisy a pokouší se zajistit u svých rodičů povolení ke sňatku. Když se s ním má setkat tváří v tvář, dostane panický záchvat a málem schůzku zmešká⁹⁵. Po prvním odmítnutí se rozhodne, že ho bude pronásledovat fyzicky, pozoruje ho při rendez-vous s milenkou⁹⁶, nebo se v mužském přestrojení vloudí na důstojnické soirée⁹⁷. Poté, co ho ani svod neobměkčí, začne oscilovat mezi subjektivní realitou, ve které je za Pinsona vdaná, a objektivní realitou, ve které se snaží najmout za obrovské peníze falešného hypnotizéra, aby přiměl Pinsona k tomu, aby se s ní oženil proti své vůli. Snaží se ho obměkčit všemožnými nevyžádanými pozornostmi, například mu splatí dluhy v herně, nebo mu pošle zaplacenou prostitutku, aby mu dokázala, že jí jeho nevěry nevadí.

Tematika stalkingu je ve filmu podtržena způsobem, jakým je snímán. Ve chvílích, kdy Adéle pronásleduje Pinsona, je scéna snímána ve velkých celcích s velkým množstvím negativního prostoru a pohyb kamery opisuje pohyb slídícího oka, například ve scéně, kdy hledá Adéle Pinsona na důstojnickém soirée se nejdřív pohledem zastaví na několika jiných důstojnících, než se zaměří na toho, který by ji Pinsona mohl přivést. Scéna je rovněž snímána skrze prosklenou terasu, což umocňuje voyeurický dojem⁹⁸. Podobně invazivně je snímána scéna, ve které Adéle pozoruje Pinsona s milenkou. Nejprve ho vidí, jak se s milenkou líbá před domem, a pak, když zapadnou do domu, se vloudí na zahradu a vyleze na strom, aby lépe viděla, jak se v milostném objetí přesunou z obývacího pokoje, po schodech nahoru, až do ložnice, kde spolu padnou do postele⁹⁹. Voyeuristické celky se alternují s velkými detaily na Adélinu tvář, která je s postupujícím pronásledováním čím dál tím apatičtější. Ve finále

⁹⁴ Tamtéž (01:27:11-01:29:43)

⁹⁵ Tamtéž (00:21:27-00:22:37)

⁹⁶ Tamtéž (00:29:00-00:30:42)

⁹⁷ Tamtéž (00:41:43-00:47:16)

⁹⁸ Tamtéž (00:41:43-00:47:16)

⁹⁹ Tamtéž (00:29:00-00:30:42)

dokonce není schopna na milovaného Pinsona ani reagovat, ačkoliv se v Barbadosu vydává za jeho manželku.

Vývoji postavy Adéle je věnováno mnoho prostoru. Hned zkraje se dozvídáme, že s diváky a s ostatními postavami nehraje fér. Přijíždí do Halifaxu pod falešnou identitou, o tom, že je ve skutečnosti dcerou Victora Huga, se dozvídáme mnohem později¹⁰⁰. Rovněž mlží o tom, co ji do Halifaxu přivádí, každému prezentuje jinou verzi, podle toho, co nejlépe zapůsobí. U notáře, po kterém chce informace o Pinsonovi, předstírá, že je vdaná žena, která shání bývalého snoubence své nešťastně zamilované neteře¹⁰¹. Před knihkupcem, který se do ní zahledí, zas lže, že jsou vzdálení příbuzní, aby k ní byl ohledně Pinsona sdílnější¹⁰². Před svou konzervativní, leč romantickou domácí zas rozehraje hru, že je Pinson rodinný přítel, který do ní byl odjakživa zamilovaný, ale kterému nikdy nedávala naději¹⁰³. V okamžiku ale, kdy ji Pinson definitivně odmítá, a dokonce oznamuje zasnuby s jinou, jejich vztah vykresluje jako toxický, poznamenaný Pinsonovými nevěrami, neřestmi a dluhy¹⁰⁴. Vykresluje nám Pinsona na tolik způsobů, že ačkoliv je ve filmu přítomen jako postava, vůbec ho nepoznáme a netušíme, která z Adéliných mnoha verzí je ta pravdivá. Pro film to ale není důležitá. Pinson je, stejně jako v případech stalkingu, pouhým objektem, po kterém Adéle touží a na který si projektuje své romantické fantazie. Jeho nedostupnost zvýrazňuje nejen to, že po celý film nesvlékne uniformu, ale i že je často snímán z podhledu, kdy stojí na schodišti¹⁰⁵, či na balkoně¹⁰⁶, nebo na Adéle shlíží ze sedla¹⁰⁷.

Velká část filmu je věnována Adélině psychickému stavu. Z pramenů víme, že trpěla schizofrenií, na kterou trpělo více členů její rodiny. Film dává do hry traumatickou zkušenost, kdy přišla o svou starší sestru Leopoldinu. Ta krátce po svatbě utonula, když se s ní převrhla loďka. Její manžel se ji pokusil zachránit, ale když neuspěl, sám se utopil.¹⁰⁸ V Adéle to zanechalo nejen hluboké trauma, ale také vysoce idealizovanou představu o romantické lásce.

¹⁰⁰ Tamtéž (00:30:00)

¹⁰¹ Tamtéž (00:07:15-00:08:35)

¹⁰² Tamtéž (00:09:23-00:10:00)

¹⁰³ Tamtéž (00:10:44-00:11:04)

¹⁰⁴ Tamtéž (01:11:00-01:12:12)

¹⁰⁵ Tamtéž (00:42:57)

¹⁰⁶ Tamtéž (01:25:19)

¹⁰⁷ Tamtéž (01:13:31)

¹⁰⁸ NICOL, Bran. *Stalking: Focus on Contemporary Issues*. London, Great Britain: Reaktion Books Ltd, 2006, s. 80. ISBN 1-86189-289-6 (vlastní překlad)

Jak popisuje: „Její manžel se ji pokusil zachránit. Když viděl, že je ztracena, utopil se, aby zůstal s ní.“¹⁰⁹

Trauma je ve filmu vykresleno jedinými experimentálními sekvencemi, které ostře kontrastují s realismem, kterým je zbytek filmu podán. Objevují se ve filmu pravidelných intervalech a jejich intenzita se stupňuje, což kopíruje Adélino psychické zhroucení. Adéle je v nich pokaždé v posteli, v horečkách a v deliriu, zmítá sebou a zároveň vidí sama sebe – či Leopoldinu, které byla podobná – jak se topí, ve dvojexpozici, kdy se jeden záběr prolíná s druhým. Adéle je ve své lásce i ve svém životě zcela utopena a není jisté, jestli se vůbec kdy vydere nad hladinu a začne opět dýchat. Svého cíle nakonec dosáhne. Pinson se nejenže ožení, ale začne jí opovrhovat a je svou rodinou poslána do sanatoria pro duševně choré.

5.3. Analýza

Adéla je protagonistkou filmu nejen proto, že je jí věnováno nejvíce narativního prostoru, ale i proto, že zůstává až do poslední chvíle aktivní a odhodlaná dosáhnout svého cíle. Pinsona se pokouší dostat zpět do své náruče všemi dostupnými prostředky, a když i ty selžou, sahá výš a výš. Předstírá těhotenství, dokonce se pokusí si najmout hypnotizéra. Adélinu důležitost podtrhuje i fakt, že velkou část děje pokrývá její subjektivní narace formou voiceoveru, ve které nám dává jasně najevo svůj postoj, který se ale dramaticky rozchází s tím, co se děje na plátně. To činí z Adéle nespolehlivého vypravěče, ale s unikátní perspektivou.

Adéle projde za film velkým vývojem, sestupným, kdy se čím dál tím víc propadá do své nemoci i do zoufalství. Zatímco na začátku je upravená a její chování působí racionálně, byť na její dobu nezvykle emancipovaně, začne být postupem času jasné, že nemá zdravý úsudek. Zatímco Pinson na společenském žebříčku stoupá, nejdřív sňatkem, a pak povýšením, ona klesá, dochází jí peníze, musí spát v chudobinci, musí začít nosit brýle, přestane si česat vlasy, a nakonec jí útočící pes roztrhá poslední šaty.¹¹⁰ Čím víc se jí Pinson vzdaluje, tím zuboženější je její vzhled i chování. Je naprosto osamocená, není schopna se od vztahu posunout dál, ani vytvořit si vztahy nové, a na konci stane zcela na okraji společnosti, kdy se jí hranice mezi fantazií a realitou zcela rozetře.

Divák s Adéle soucítí z velké části proto, že i přes její ubohé chování představuje ženu, která předběhla svou dobu. I proto jsou stalkerky často obsazeny do role antagonistek – fakt,

¹⁰⁹ TRUFFAUT, François *L'Histoire d'Adèle H.* [Příběh Adély H.] Film. 1975 (00:12:30-00:13:00)

¹¹⁰ Tamtéž (01:21:52-01:22:07)

že ony pronásledují, a nejsou pronásledovány, představuje hrozbu pro patriarchát¹¹¹. Také se neobáváme o Pinsona, ne doopravdy, zaprvé je spíše objektem než subjektem, zadruhé mu nehraje do karet doba, kdy se obrátil zády ke svobodné milence. A v neposlední řadě je nám vlastní cíl, za kterým si Adéle po celou dobu filmu odhodlaně jde. A tím cílem je láska.

Důvod, proč se se stalkerem-erotomanem ztotožníme je nejen to, že všichni po lásce do jisté míry toužíme, ale také proto, že je jeho prožívání do jisté míry totožné k naší životní zkušenosti. Mezi bludem a představou je tenká hranice a velká část romantické lásky je postavena právě na představě, na fantazii. Romantická láska vzniká proto, že potřebujeme uspokojit určité potřeby. Možná potřebujeme společnost, sex, či materiální zajištění. Ale romantická láska rovněž stojí na naší vlastní projekci. Člověk, který se stává objektem našeho zájmu, pasuje do fantazie, kterou jsme si předem vytvořili, a do které by za správných okolností mohl pasovat kdokoli.¹¹² Například si přejeme někoho, kdo s námi bude jezdit do hor. To, jestli se objekt našeho zájmu do hor někdy vydá, natož s námi, je vedlejší. Fantazie v této fázi bohatě stačí. Pokud si přejeme navázat s někým milostný vztah, je logické si představovat, jaké to bude, až ten milostný vztah skutečně navážeme. Rovněž je ale normální se stáhnout ve chvíli, kdy objekt náš zájem neopětuje.

Erotomani ale jdou o krok dále než většina z nás, což diváka samo o sobě fascinuje. Odmítnutí je pro ně přilítím oleje do ohně pomyslné vášně. Konstruují jej jako další překážku. Podstatou jejich bludu je, že jsou svým objektem dávno milováni, jen jim to nesmí dát z různých důvodů najevo. Proto dokážeme se se stalkerem-erotomanem nejen identifikovat, ale zároveň k němu máme patřičný odstup, který nám umožní si užít filmový zážitek.

¹¹¹ NICOL, Bran. *Stalking: Focus on Contemporary Issues*. London, Great Britain: Reaktion Books Ltd, 2006, s. 39. ISBN 1-86189-289-6 (vlastní překlad)

¹¹² Tamtéž, s. 123 (vlastní překlad)

6. Ty (2018-2024)

Následující kapitola pojednává o třetím typu stalkera-protagonisty: *cyberstalkerovi*. Definuji ho na základě analýzy protagonisty seriálu *Ty (You)*, který byl vysílán po čtyři sezóny na streamovací platformě Netflix mezi lety 2018 a 2023. Roku 2024 je očekávána jeho pátá a finální sezóna. Předmětem analýzy bude pouze první série, která je narativně nejčistší a divácky nejúspěšnější. Vychází ze stejnojmenné literární předlohy Caroline Kepnes, která předkládá příběh cyberstalkera v první osobě.

6.1. Cyberstalker jako protagonista

Cyberstalker je stalker, který ke stalkingu využívá primárně internet, sociální sítě a elektronickou komunikaci. Může se jednat o doplněk ke stalkingu promixálnímu, anebo existuje pouze online stalking.¹¹³ Cyberstalkingu se může dopustit bez nadsázky každý s přístupem k internetu. Anonymita internetu, ztráta zábran při online komunikaci a zamlžené hranice dodávají stalkerům do rukou nové trumfy. Mezi obětí a pachatelem může existovat vztah, ale často dochází k případům, kdy se nejenže neznají, ale pachatel bývá nedohledatelný, a tudíž i trestně nepostihnutelný. Mezi metody cyberstalkerů patří sběr informací, mapování denního režimu, a to i pomocí GPS či *spyware* (škodlivý výzvědný software, nahraný do našeho počítače či mobilu bez našeho vědomí, pozn.), nevyžádané emaily a zprávy, spamování, zneužití osobních údajů, viry, nevyžádaný pornografický materiál atd.¹¹⁴ Podle dostupných studií je patrné, že většina obětí cyberstalkingu jsou ženy, zatímco většina pachatelů je mužského pohlaví, a že bylo pravděpodobnější, že k němu došlo mezi současnými či bývalými partnery, kdy se cyberstalking stal nedílnou součástí domácího násilí.¹¹⁵

Sociální sítě jsou stalkerovou pravou rukou, ale zároveň hřebíčkem do jeho rakve. Ti, kteří sociální sítě využívají, prezentují světu jen jednu fazetu své osobnosti, což přispívá k objektivizaci a idealizaci oběti pachatelem. Sociální sítě nejenže výrazně proměnily naši sebe prezentaci, ale také kult celebrity. To, co jsme se dříve dozvídali z novin, se dnes dozvíme na jejich osobních profilech, kde se často prezentují v intimním prostředí a kontextu, což může vyvolávat falešný dojem důvěrnosti.

Sociální sítě rovněž výrazně zjednodušují sběr informací a mapování denního režimu oběti. Záleží pochopitelně na frekvenci používání, ale i z jednoduchého profilu lze snadno

¹¹³ CHEYNE, Nicola, GUGGISBERG, Marika. *Stalking: An Age Old Problem with New Expressions in the Digital Age*. NY, Nova Science Publishers, 2018, s. 6. ISBN 9781536136500 (vlastní překlad)

¹¹⁴ Tamtéž (6-7) (vlastní překlad)

¹¹⁵ Tamtéž (8) (vlastní překlad)

vyčíst bydliště, kontaktní údaje, pracoviště či škola, oblíbená kavárna, restaurace, fitcentrum, destinace dovolené, zájmy, názory, rodina, přátelé, milenci, známí, atd. Toto všechno skýtá pachateli potenciální munici k zahájení tažení, ať už distálního či proximálního. Na internetu lze snadno dohledat, na jakých událostech bude oběť přítomna, a pokud nahrává livestream nebo sdílí svou lokaci, je pronásledování ještě snazší. I proto si oběti stalkingu preventivně zamykají či dokonce ruší své profily na sociálních sítích.

6.2. Joe Goldberg

Protagonistou seriálu *Ty* je Joe Goldberg, mladý pohledný Newyorčan a majitel knihkupectví v Brooklynu. Jednoho dne navštíví jeho obchod studentka tvůrčího psaní a aspirující spisovatelka Guinevere Beck. Co měl být všední okamžik, je pro Joea rozhodující obrat v jeho osamělém životě. Protože Beck platila kartou, má její jméno a příjmení, stačí pár kliknutí a má dokonalý přehled o tom, kým je, s kým se stýká a hlavně, kde ji najít. Brzy hlídkuje před jejím domem, vnikne do jejího bytu, kde jí ukradne deník a kalhotky, pozoruje ji při jejích milostných eskapádách s příležitostnými milenci, během čehož tajně masturbuje na opačné straně ulice a jeho *pièce de résistance* je, když získá její telefon, skrze který monitoruje její komunikaci i rozvrh.

Všechno toto využívá nejen k tomu, aby se vetřel Beck do přízně a stal se jejím partnerem, ale také aby se zbavil možných překážek, kterým jim budou stát v cestě ke štěstí. Ať už se jedná o jejího příležitostného milence Benjiho, manipulativní nejlepší kamarádku Peach, či vilného psychoterapeuta. Nakonec ale i Joe ve své zamilovanosti naráží na realitu, kdy zjišťuje, že Beck není tou ženou, kterou si vysnil. Je to zakomplexovaná a obyčejná dívka, která se nechce vázat, ačkoliv jí Joe snese modré – a pár mrtvol – z nebe. První série končí nejen tím, že Joe zavraždí Beck a vraždu navlékne na jejího psychoterapeuta, ale i tím, že zůstává opět sám a vyhlíží novou lásku – *tu*, která bude ta pravá.

Sociální sítě a obecně internet výrazně změnil tvář soudobé audiovizu, světovou i tuzemskou. Třebaže rané snímky tematizující internet ho spíše demonizovali, například ve filmu *Sít'* (*The Net*), kdy je protagonistce, která žije online, ukradena identita, soudobá audiovizu se sociální sítě snaží nejen pochopit, ale i organicky zakomponovat do vypravování. Bez role sociálních sítí se neobejde téměř žádný snímek o současnosti, a to napříč žánry.

Seriál *Ty* na roli internetu a sociálních sítí ale stojí a padá. Třebaže Joe neváhá použít zbraň – ať už je to šarm, nebo kladivo – jeho hlavním nástrojem je internet. K sociálním sítím má ambivalentní vztah, sám žádný profil nemá, dokonce se zdá, že internetem opovrhuje, ale uvědomuje si, jak výraznou roli hrají v životech jeho vrstevníků. Když narazí na Beckin profil

na Instagramu a začne si o ní vytvářet obrázek, stále si ji idealizuje, ale má sebereflexi. Moc dobře ví, že za profilem je žena, která má svá tajemství.¹¹⁶ Fotografie a zprávy bývají zakomponovány do obrazu ve dvojexpozici¹¹⁷, s pohybem kamery, který kopíruje pohyb Joeova oka¹¹⁸, nebo kurzoru¹¹⁹.

Díky kombinaci online a offline stalkingu se mu daří se vetřít do přízně Beck a jejích blízkých. Například přes seznamovací aplikaci zjistí, že má Beck vztahy na jednu noc, a stane se svědkem toho, když během jednoho takového setkání rozbije postel¹²⁰, a tak přirozeně jako místo dalšího setkání navrhne obchod s nábytkem¹²¹. Podobným způsobem získává informace o slabých stránkách jeho protivníků, například vnikne do počítače podezřivé Peach, ze kterého čerpá intimní fotografie pro vydírání¹²², nebo do počítače Beckina terapeuta, ze kterého si přehrává nahrávky z Beckiných terapeutických sezení, které s ním z pochopitelných důvodů nesdílí¹²³. Rovněž je schopen využít sociální sítě k tomu, aby vykolejil své soupeře, například ve scéně, kdy Peach poníží zveřejněním fotografie, která byla pořízena před její operací nosu. Krom toho využívá sociální sítě jako nástroj k tomu, aby zahladil stopy po svých brutálních činech – ten, kdo je online, žije. Během první série spáchá hned několik vražd a je schopen od sebe odvracet podezření jen tím, že získá přístup do telefonů a schránek svých obětí a přidáváním příspěvků na jejich sociální sítě udržuje jejich blízké v iluzi, že jsou stále naživu.

Krom toho, že Joe prakticky nemizí z plátna po všech deset dílů, valnou většinu z děje nás provází jeho charakteristický voiceover, který v něčem opisuje výrazný literární styl knižní předlohy. Joeův voiceover sérii dominuje nejen tím, že svou ironií a ostrostí dodává jinak vážné tematické komický náboj, a že slouží tvůrcům jako nástroj k sociální kritice (jen v první sérii přijdou na přetřes témata jako MeToo, rasismus, hnutí *body positivity*, veganství apod.). I díky vtipu a konzistentnosti voiceoveru získává divák dojem, že to má Joe v hlavě srovnané, a že možná, *možná*, jedná správně, ve jménu skutečné romantické lásky, kterou sociální sítě a milenialové a hypotéky zadupaly do země.

¹¹⁶BERLANTI, Greg. GAMBLE, Sera. MORGENSTEIN, Leslie. *You*. [Ty] Seriál. 2017. (s01e01, 00:07:37-00:08:27)

¹¹⁷ Tamtéž (s01e01, 00:08:00)

¹¹⁸ Tamtéž (s01e01, 00:07:37-00:08:27)

¹¹⁹ Tamtéž (s01e08, 00:07:54)

¹²⁰ Tamtéž (s01e03, 00:09:46)

¹²¹ Tamtéž (s01e03, 00:12:43)

¹²² Tamtéž (s01e05, 00:27:14-00:28:10)

¹²³ Tamtéž (s01e07, 00:33:49-00:35:55)

Navíc Joe není jediný stalker. Mnoho postav je na sobě vzájemně nezdravě závislých, stejně jako jsou závislí na sociálních sítích, které využívají k tomu, aby se dozvěděli více o objektu svého zájmu. Navíc je v odklonu od literární předlohy představen paralelní vztah Joeových sousedů – Rona a Claudie, kteří spolu vychovávají syna Paca – který je postižen domácím násilím a závislostí na návykových látkách. Joe je na rozdíl od násilnického, alkoholického Rona kultivovaný, slušný, Claudie se zastává a o Paca, který je vášnivý čtenář, se ve svém volném čase stará, co může. Navíc se v sérii otevírá téma Joeova traumatického dětství, kdy byl umístěn do dětského domova, posléze adoptován a svým otčímem fyzicky a psychicky týrán. Byl nemilovaným dítětem, teď je nemilovaným dospělým, a přitom není nikdo, kdo by po lásce toužil tolik, jako on. Korunu všemu nasazuje herecký výkon Penna Badleyho, který se stal miláčkem amerických diváků díky své roli v seriálu *Subedrbna* (*Gossip Girl* 2007-2012).

Sociální sítě nám rovněž exponují nové postavy. Nejdřív je nám odprezentován jejich profil na sociálních sítích, jehož informace se ale často dramaticky rozchází s jejich chováním ve skutečném životě. Nejvýrazněji je to patrné pro postavy, které jsou v pozici moci, například, když na scénu přijde Beckin nový redaktor, který sice na internetu působí pohledně a inteligentně¹²⁴, ale nakonec se převede jako drogově závislý misogyn a sexuální predátor¹²⁵.

Skrze sociální sítě také dochází k Joeově deziluzi, nejen ohledně jeho vztahu s Beck, který se po celou dobu seriálu výrazně proměňuje, ale také ohledně Beck samotné. Nejenže má Beck svá tajemství, ale ta tajemství by mohla být nebezpečná.

6.3. Analýza

Joe má jako protagonista naprosto jasný cíl, už od prvních minut prvního dílu, kdy spatří Beck a rozhodne se, že bude jeho. Přestože je bílý heterosexuální muž, je Joe protagonistou na okraji společnosti, nejen kvůli své pohnuté minulosti, ale také proto, že cítí, že se narodil do nesprávné doby a pohrdá vším, čím je naše přítomnost charakteristická, například sociálními sítěmi.

Jediný způsob, jak dosáhnout autenticity, a jak se dostat Joeovi ze spárů, je se od sociálních sítí a technologií odpojit. Beck, která se pokoušela skrýt nevěru tím, že si založila

¹²⁴ Tamtéž (s01e05, 00:13:09)

¹²⁵ Tamtéž (s01e05, 00:30:06)

falešný účet, je nakonec donucena se izolovat od společnosti a napsat své životní dílo – na psacím stroji. Joe svou sílu naopak čerpá z toho, že je na internetu naprosto nedohledatelný, ale zároveň se jedná o jeho největší slabinu – tím, že sociální sítě odmítá, vybočuje z kolektivu a je považován za podivína.

Čím víc propadá své lásce k oné ženě, tím víc se zamotává do jejích životních dramát, ze kterých se obtížně vysekává – doslova. Musí proto využít všechny své schopnosti. Je to psychopat, který je ale vynalézavý, umí improvizovat, je brutální, ale bezelstný. Jedná se jménu romantické lásky, a ty, které kosí z cesty, jsou postaveni do rolí antagonistů. A proto, že celý seriál provází Joeův osobitý voiceover, který nám doslova zakazuje napojení na jinou perspektivu než tu jeho, nezbyvá divákovi než se s protagonistou identifikovat.

Velkou roli hraje i postava Paca, který je jeho protipólem – je to zneužívaný chlapec, kterého zanedbává systém, ale který hledá únik v knihách a tradičních hodnotách. Joe je jediná rodina, kterou má a stará se o něj příkladně, a pokud kvůli němu spáchá vraždu, je to pro to, aby ho ochránil před násilnickým nevlastním otcem. Skrze Paca si také divák uvědomuje, čím si Joe prošel v dětství, a co způsobilo jeho chování i to, jak moc se upíná na romantickou lásku.

Celému dojmu z protagonisty rovněž napomáhá to, že má dílo satirický tón, a že se i přes potoky krve nebere moc vážně. S každou další sérií se Joe ocitá v absurdnějších a absurdnějších situacích, ve druhé a třetí sérii se stane manželem bohaté losangeleské sériové vražedkyně a ve čtvrté sérii utíká do Londýna, kde předstírá, že je profesorem americké literatury a podaří se mu najít milenkou v britské aristokracii, ale stále uniká spravedlnosti a čím pikaresknější je jeho život, tím víc je divák angažovaný. První série upozornila na nebezpečí sociálních sítí a proměnlivou formu milostných vztahů v jednadvacátém století, ale další série už jsou jen zběsilou jízdou, která ale i podle tvůrců musí jednou skončit.

7. Závěr

V úvodu práce jsem si stanovila, že budu zkoumat stalkera jako protagonistu audiovizuálního díla. Třebaže mnoho filmů i seriálů stalking tematizuje, a to napříč žánry, ve své práci jsem se chtěla soustředit na ty snímky, které nejenže stalkera staví do popředí, ale zasazují jej do role protagonisty.

Nesouhlasím s tezí, že by divákovi protagonista měl být sympatický, ovšem měl by s ním do jisté míry identifikovat. Protagonista rovněž musí splňovat určité náležitosti, které ve své publikaci *Character* definoval akademie Robert McKee. Rovněž mě zajímalo, jestli se dá stalker-protagonista klasifikovat ještě úžeji než jako pouhý antihrdina. V prvních kapitolách jsem přiblížila nejen historii stalkingu, ale také výrazné milníky, které proměnily pohled veřejnost na tuto problematiku, z čehož vyplynulo, že stalker je zločinec, který se s dobou proměňuje, a který svými činy výrazně ovlivňuje politický a kulturní narativ. Rovněž jsem nastínila typologii a metody stalkerů a to, jak jejich chování nevyhnutelně poznamenává oběť.

Původně jsem definovala čtyři typy, jejichž genezi jsem odvozovala z výrazných historických milníků, které proměňovali stalkerovo *modus operandi*: *voyeura*, jehož anonymita a splynutí s davem vyplynula z růstu velkoměst za průmyslové revoluce, *erotomana*, který přišel s moderní psychiatrií, *bunny boiler* (název pochází ze scény ve filmu *Nebezpečná přitažlivost*, ve které stalkerka uvaří domácího mazlíčka v papiňáku, pozn.), archetyp, který přišel v osmdesátých letech s výraznou ženskou emancipací, a *cyberstalker*, který se zrodil s nástupem internetu jako globálního média. Nakonec jsem ale zůstala u třech typů, poněvadž typ *bunny boiler* je ve filmech především v antagonistické roli. Rovněž se jedná o označení dosti sexistické. V době psaní této práce ale vzniklo seriálové přepracování *Nebezpečné přitažlivosti*, ve které má stalkerka Alex Forrest rovnocennou, protagonistickou roli.

Typy stalkera-protagonisty jsem stavěla na analýze vybraných snímků, které jsem se snažila vybírat i s ohledem na dobu, která stalkera ovlivnila. *Šmírák* je film odehrávající se ve velkoměstě, který navíc tematizuje voyeurství v souvislosti s kinematografií a fotografií. *Příběh Adéle H.* byl k analýze nepříhodnější, poněvadž se jedná o dobové drama, které přesně definuje pohled tehdejší společnosti na ženskou emancipaci, sexualitu a psychické onemocnění. K analýze cyberstalkera jsem se rozhodla využít místo filmu seriál, zčásti i proto, že seriály na streamovacích platformách jsou další neodvratností naší doby, které stalkera rovněž definují.

Z analýzy vyplynulo, že je stalker účinným protagonistou, se kterým divák je schopen identifikovat, protože chce to, co chceme do jisté míry všichni: *lásku a pozornost*. Motivací stalkera není vždy navázat s obětí milostný vztah, nelze ale upřít to, že se mezi oběti a

pachatelem vytvoří vztah intenzivní. Stalking jako takový je pro diváka zajímavým tématem, protože je to jeden z mála trestných činů, který si nevybírám. Obětí stalkingu se může stát bez nadsázky každý a s nástupem moderních technologií se může i každý stát stalkerem. I proto se můžeme snadno ztotožnit nejen s obětí stalkingu, ale i s pachatelem.

Všechny analyzované snímky v lecčems předběhly svou dobu i dobovou společenskou debatu. *Šmírák* otevřel problematiku stalkeru i voyeurství téměř třicet let předtím, než se začala legislativně řešit. *Příběh Adéle H.* je sice tematicky historicky zatížen, ale otevřel téma ženské emancipace a zpochybňuje tradiční rozvržení genderových rolí. A seriál *Ty* sérii co sérii otevírá témata, která hýbou společností, ať už se jedná o dominanci sociálních sítí ve vztazích, nebo způsob, jakými se jimi dá manipulovat, ohrožovat i inspirovat.

Všichni tři analyzovaní protagonisté nejenže zcela odpovídají parametrům, které by měl protagonista audiovizuálního díla splňovat, ale rovněž splňují podmínky pro to, aby se s nimi i přes jejich činy divák identifikoval. Všichni tři mají společnou touhu po lásce a pozornosti, které se jim ale z různých, často traumatických důvodů nedostává. Mark Lewis touží po normálním životě svých vrstevníků, ale kvůli traumatu z dětství způsobené despotickým otcem na něj nemá šanci dosáhnout. Adéle Hugo chce muže svého srdce a překračuje kvůli němu všechny hranice, které držely ženu devatenáctého století v šachu. A Joe Goldberg se chce vymanit ze své roli nemilovaného chlapce a konečně zažít skutečnou lásku, a pak založit rodinu, ve které bude láska bezvýhradná. Každý z nich má vývoj i okamžik sebereflexe, který je pro protagonistu klíčový. Marka Lewise dostihne spravedlnost. Adéle Hugo přijde o všechno a psychicky i tělesně se zhroutí. A Joe Goldberg musí svou milenkou i lásku k ní pohřbít, aby mohl začít znovu a jinak.

Analýzou stalkera-protagonisty je pouhou špičkou ledovce této problematiky. Analýza pouhých dvou filmů a jednoho seriálu nestačí a rozhodne neukazuje všechny možné parametry této figury. Tato diplomová práce sice splnila svůj cíl, ale zároveň otevírá mnoho dalších témat a klade další otázky. V dalších pracích by bylo přínosné se více pohroužit do tematiky stalkingu a podrobit analýze například vztah stalkera a jeho oběti, tak, jak je prezentován v audiovizuálním díle, kde je oběma stranám dán stejný či podobný prostor. Bylo by také zajímavé zkoumat i oběť stalkingu jako protagonistu audiovizuálního díla, a to napříč žánry, nejen v tom kriminálním. Velký otazník se také vznáší kolem stalkerů v žánru romantické komedie, která přispívá k toxické atmosféře kolem romantické lásky a aktu namlouvání v současnosti.

Dovolila bych si ještě osobní tečku, ve které doufám, že v této diplomové práci je to naposledy, co se budu tematikou stalkingu ve svém životě zabývat.

Seznam použitých zdrojů

Bibliografie

- AMERICAN PSYCHIATRIC ASSOCIATION, *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders, Text Revision Dsm-5-tr*. USA, Amer Psychiatric Pub Inc., 2022. 5. vydání. ISBN 0890425760
- BORDWELL, David. THOMPSON, Kristin. *Dějiny filmu: Přehled světové kinematografie*. Praha, Akademie múzických umění, Nakladatelství Lidové noviny, 2007. ISBN 978-80-7106-898-3
- BORDWELL, David. THOMPSON, Kristin. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. Praha, Akademie múzických umění, 2011. ISBN 978-80-7331-217-6
- CHEYNE, Nicola, GUGGISBERG, Marika. *Stalking: An Age Old Problem with New Expressions in the Digital Age*. NY, Nova Science Publishers, 2018, ISBN 9781536136500
- ČÍRTKOVÁ, Ludmila. *Kriminální psychologie*. Praha, EUROUNION, s.r.o., 1998. ISBN 80-85858-70-3
- ČÍRTKOVÁ, Ludmila. *Moderní psychologie pro právníky*. Praha, Grada, 2008. ISBN 978-80-247-2207-8
- HAYCOCK, Dean A. *Characters on the Couch: Exploring Psychology through Literature and Film*. Santa Barbara, California, ABC-CLIO, LLC, 2016, ISBN 978-1-4408-3698-5
- KATZ, Ephraim. *The Macmillan International Film Encyclopedia*. London, UK: Pan Macmillan, 1994. ISBN 0333616014
- KUDĚLKA, Viktor. *Malý labyrint literatury*. Praha, Albatros, 1983. ISBN 978800005270
- MCKEE, Robert. *Character: The Art of Role and Cast Design for Page, Stage and Screen*. USA, Hachette Book Group, 2021. ISBN 978-1-4555-9195-4
- NICOL, Bran. *Stalking: Focus on Contemporary Issues*. London, Great Britain: Reaktion Books Ltd, 2006. ISBN 1-86189-289-6
- REID MELOY, John. *The Psychology of Stalking. Clinical and Forensic Perspective*. San Diego, California: Academic Press Limited, 1998. ISBN 0-12-490560-9
- RIGGAN, William. *Pícaros, Madmen, Naifs, and Clowns: The Unreliable First-person Narrator*, University of Oklahoma Press: Norman, 1981. ISBN 0806117141
- SPENCE-DIEHL, Emily. *Stalking: A Handbook for Victims*. USA: Learning Publications, Inc, 1999. ISBN 1-55691-161-0.

Filmografie

- BERLANTI, Greg. GAMBLE, Sera. MORGENSTEIN, Leslie. *You*. [Ty] Seriál. 2017.
- CLÉMENT, René. *Plein Soleil*. [V přímém slunci] Film. 1960.
- MINGHELLA, Anthony. *The Talented Mr. Ripley*. [Talentovaný pan Ripley] Film. 1999
- POWELL, Michael. *Peeping Tom*. [Šmírák] Film. 1960
- TRUFFAUT, François *L'Histoire d'Adèle H.* [Příběh Adély H.] Film. 1975

Internetové zdroje

- BECK, Julie. Romantic Comedies: When Stalking Has a Happy Ending. The Atlantic, 2016. Online. Dostupné z: <https://www.theatlantic.com/health/archive/2016/02/romantic-comedies-where-stalking-meets-love/460179/>
- Dictionary Merriam Webster. Online. Dostupné z: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/stalk#dictionary-entry-1>
- DUNTLEY, Joshua D., BUSS, David M. The Evolution of Stalking. Springer Science and Business Media, LLC, 2010. Online. Dostupné z: [file:///C:/Users/42072/Downloads/The Evolution of Stalking.pdf](file:///C:/Users/42072/Downloads/The_Evolution_of_Stalking.pdf)
- FONIOKOVÁ, Zuzana, Hranice nespolehlivého vypravěče, Bohemica Literaria, 15/2012, ISSN 117979. Dostupné z: <https://digilib.phil.muni.cz/flysystem/fedora/pdf/117979.pdf>
- GOLIS, Ondřej. *Psycholožka: Oběti stalkerů prožívají podobné trauma jako přeživší leteckých katastrof*. Online, iRozhlas. 2018-07-16, ISSN 1807160600. Dostupné z: https://www.irozhlas.cz/zpravy-domov/stalking-stalker-trauma-psycholozka_1807160600_ogo
- Trestní zákoník ČR. Online. Dostupné z: <https://www.kurzy.cz/zakony/40-2009-trestni-zakonik/paragraf-367/zvyraznit-141/> [
- TRUFFAUT, François. *Pourquoi ce film? Pourquoi pas*. BFI. Online. Dostupné z: <https://bfidatadigipres.github.io/pdf/2022-02-09-story-of-adele-h.pdf>