

UNIVERZITA KONŠTANTÍNA FILOZOFA V NITRE
FILOZOFICKÁ FAKULTA

Tematika zániku západnej civilizácie vo filme „Requiem za sen“

Bakalárska práca

2010

Marek Racik

UNIVERZITA KONŠTANTÍNA FILOZOFA V NITRE
FILOZOFICKÁ FAKULTA

Tematika zániku západnej civilizácie vo filme „Requiem za sen“

Bakalárska práca

Študijný program: Kulturológia

Pracovisko (katedra/ústav): Kulturológia

Vedúci záverečnej práce/školiteľ: Mgr. Miroslav Ballay, PhD.

Konzultant: Mgr. Miroslav Ballay, PhD.

Nitra 2010

Marek Racik

ČESTNÉ VYHLÁSENIE

Čestne vyhlasujem, že bakalársku prácu som vypracoval samostatne a že som uviedol všetku použitú literatúru.

Dátum:

.....

Pod'akovanie

Týmto sa chcem poďakovať svojmu školiteľovi Mgr. Miroslavovi Ballayovi, PhD. za trpezlivosť, ochotu a usmernenie pri písaní bakalárskej práce.

Abstrakt

RACIK, Marek: Tematika zániku západnej civilizácie vo filme „*Requiem za sen*“.
[Bakalárska práca] - Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre. Filozofická fakulta; Katedra kulturológie. Vedúci: Mgr. Miroslav Ballay, PhD, Nitra 2010.

Cieľom bakalárskej práce je prepojenie jednotlivých možných tematických koncepcií zániku západnej civilizácie s interpretačnou časťou filmového diela „*Requiem za sen*“. Táto práca reflektuje reálne problémy západnej civilizácie, ktoré sú zobrazené a interpretované v jednotlivých filmových sekvenciách. Bakalárska práca je rozdelená do troch kapitol. Prvá kapitola analyzuje hlavných protagonistov z pohľadu úpadku ich identity a interpretuje film pomocou filmovej teórie. Druhá kapitola poukazuje na možné aplikovanie striedania ročných období, v našej západnej kultúre, na príbehovú rovinu vo filme. Posledná tretia sa snaží poukázať na závažnosť neriešenia problémov, zobrazených vo filmovom diele, z pohľadu samotného spisovateľa Huberta Selbyho, režiséra Darrena Aronofského či predstaviteľov zaoberajúcich sa filozofiou dejín - Samuel P. Huntington a Francisa Fukuyama.

Kľúčové slová: západná civilizácia – interpretácia – príbehová línia – cyklickosť – identita – individualita – úpadok – ročné obdobia – uznanie – zánik – hodnota – morálka

Abstract

RACIK, Marek: Motif of the end of the western civilization in the film “*Requiem for a Dream*”. [Bachelor work] – University of Constantinus Philosopher in Nitra. The Faculty of Arts. Department of Culture Studies. Leader: Mgr. Miroslav Ballay, PhD, Nitra 2010.

The aim of the bachelor work is linking of individual thematic conceptions of the end of the western civilization with the interpretational part of the film “*Requiem for the Dream*”. This work depicts real problems of the western civilization which are presented and interpreted in individual film sequences. The work is divided into three chapters. The first chapter analyses main protagonists from the point of view of decadence of their identity and interprets the film with the help of film theory. The second chapter shows possible application of change of seasons in our western civilization and the story in the film. The last chapter tries to show the importance of not solving the problems depicted in the film from the point of view of the writer Hubert Selby himself., director Darren Aronofsky or performers dealing in philosophy of history – Samuel P. Huntington and Francis Fukuyama.

Key words: western civilization – interpretation - story – cycle – identity – individuality – decadence – seasons – appreciation – end - value - moral

Úvod	1
1. Tematická rovina	2
1.1 Autorská koncepcia filmového diela	2-3
1.2 Rozdvojenie obrazu v prológu vo filmovej sekvencie	3-5
1.3 Príčiny morálneho úpadku postáv	5-11
1.4 Fabula a sujet filmového diela	11-13
1.5 Priestor a čas	13-16
2. Symbolika cyklu ročných období	17
2.1 Symbolika a Interpretácia letného času	17-19
2.2 Symbolika jesene	19-20
2.3 Symbolika zimného obdobia	21-23
2.4 Implicitnosť významu jari vo filmovom diele.....	23-25
3. Interpretácia témy zániku západnej civilizácie.....	26
3.1 Úpadok západnej civilizácii v kontexte S. P. Huntingtona.....	26-29
3.2 Ideálny stav západnej civilizácie v kontexte Francisa Fukuyama.....	29-33
Záver	34-35
Bibliografia	36-37

Úvod

V bakalárskej práci sa budem snažiť poukázať na prípadné spoločenské, hodnotové či morálne nedostatky, ktorými disponuje politické či kultúrne zriadenie vo filmovom diele „*Requiem za sen*“. Taktiež budem hľadať možné riešenia týchto nedostatkov a v žiadnom prípade sa nebudem vyhýbať ani kritike poskytnutých riešení predkladanou literatúrou. Vzájomným pôsobením interpretujem vzťahy hlavných protagonistov k možným prvkom hodnotovej identifikácie k určitému kultúrnemu prostrediu. Následne sa budem snažiť o neprerušenie kontinuity so snovým zánikom individuality, ktorý je reflektovaný často vo filmovom diele. Pokúsim sa interpretovať možný cyklus meniacich sa ročných období v prírode a následne sa ho budem snažiť aplikovať do nedokončeného cyklu ročných období zobrazených vo filme. Prvú tematickú časť bakalárskej práce budem venovať skúmaniu identity u protagonistoch. Ponorím sa do hĺbkovej analýzy filmových postáv, u ktorých budem dôsledkom upadnutia, rozhodnutia a konania zobrazovanej spoločnosti vo filmovom diele vysvetľovať možný princíp zániku západnej civilizácie. Poskytnutý filmový obraz sa budem snažiť interpretovať z aspektu kulturológie či poskytnutej filmovej teórie. Bakalársku prácu som rozdelil do troch samostatných tematických kapitol. V prvej kapitole bakalárskej práce sa budem snažiť prepojiť kognitívne filmové metódy s tematikou morálneho úpadku jednotlivcov, ktoré sú zobrazené vo filmovom diele ako možné odkazy príbehovej línie. Ponorím sa do hĺbkovej analýzy hlavných postáv filmu, kde určím vzájomný vzťah medzi protagonistami a antagonistami. Vymedzím a definujem hlavné tematické kategórie filmového diela ako sú fabula, sujet či priestor a čas. Druhá kapitola bude pozostávať z interpretácie troch ročných období: letom, jeseňou a zimou. Pokúsim sa o možnú opakujúcu cyklickosť prírody načrtnutú vo filmovom diele. Poukážem na implicitnosť jari a prípadný význam tohto pojmu so západnou kultúrou. V poslednej tretej kapitole budem interpretovať dve roviny názorov na filmové dielo, ktoré poukazuje na reálne problémy našej západnej civilizácie. Tieto problémy narúšajú kontinuálnu líniu možnosti harmonického usporiadania spoločnosti. V tejto práci definujem pojmy ako „civilizácia“ či „Západ“ svetovými uznávanými autormi filozofie dejín a to Francis Fukuyama a Samuel P. Huntington. Týchto dvoch autorov som si vybral z toho dôvodu, že sa vo svojich dielach zaoberali problémom formujúceho sa svetového politického systému po páde železnej opony.

1 Tematická rovina filmového diela

V tejto kapitole sa budem venovať interpretácii filmového diela. Pokúsim sa prepojiť konkrétne časové filmové sekvencie, zobrazené vo filme, s teoreticko-kulturologickými koncepciami zaoberajúcimi sa skúmaniu sociálnych vrstiev, mediálnej kultúry či ľudskej identity. Tieto predložené koncepcie sa budú týkať možných podôb tematiky zániku západnej civilizácie. V prvej podkapitole som sa rozhodol poskytnúť stručné informácie o postoji a možných komplikáciách, v dôsledku nekonvenčného postoja amerického spisovateľa románu „*Requiem for a Dream*“ H. Selbyho a amerického režiséra Darrena Aronofského filmového diela „*Requiem for a Dream*“ (2000, USA). V druhej podkapitole bakalárskej práci začnem prepájať teóriu filmových záberov s úvodnou scénickou situáciou vo filme. Pôjde len o stručné načrtnutie dramatickej situácie medzi Sárrou a Harrym, ktorá sa odohrala hneď v prológu, ešte pred začatím zobrazenia titulkovej časti. Touto kapitolou by som chcel upozorniť čitateľa na emocionálne prepojenie matky so synom, odohrávajúce sa hneď v úvodnej časti vo filme. Režisér ako aj spisovateľ si zakladali na striedaní dramatických či dynamických a poetických či pokojných situácií vo filme. Toto striedanie môže recipient dešifrovať rýchlym situovaním dramatickosti do deja v úvodnej časti a následne prebiehajúcou zmenou poetickosti, vďaka ktorej si recipient dokáže vyvodit' určité logické usporiadanie v krátkom čase. V tretej podkapitole pôjde o stručnú charakteristiku protagonistov a antagonistov vo filmovom diele z aspektu možného morálneho úpadku jednotlivca, či spoločnosti na základe vybraných odohrávajúcich sa situácií v príbehovej línii a definícií zaradenia do určitých sociálno-kultúrnych vzťahov v spoločnosti. V poradí nasledujúcej piatej podkapitole ozrejším pojmy „*fabula*“ a „*sujet*“ z filmovo-teoretického hľadiska a tieto aspekty aplikujem na načrtnutú líniu príbehu vo filme. V poslednej šiestej podkapitole sa budem zaoberať priestorom, v akom sa protagonisti a antagonisti v danom čase pohybovali a aké boli ich medziľudské vzájomné vzťahy vo filmovom diele.

1.1 Autorská koncepcia filmového diela

Americký spisovateľ Hubert Selby Jr. v roku 1979 napísal román „*Rekviem za sen*“, počas publikácií jeho diel vrátane tohto diela, boli v Amerike vedené spory (medzi jeho kritikmi a obdivovateľmi) o realistickom zobrazovaní útrap ľudskeho jedinca. Niektoré autorove knihy nechcela americká spoločnosť publikovať z dôvodu narušenia

ľudského zmýšľania a jeho prílišného realistického zobrazenia na vtedajšiu spoločenskú, či politickú situáciu. Tak sa musel samotný autor obrátiť na vydavateľstvá v Európe, keďže už vtedy bola vytvorená v Amerike inštitúcia s komisiou pre vyšetovanie neamerickej činnosti, ktorá skúmala umelecké diela a udeľovala im sankcie, pokuty, či obmedzovala ich ďalšiu distribúciu. Nasledovná citácia, ktorú uvádzam je z dole uvedenej knihy pod čiarou, túto citáciu interpretoval H. Selby v Berlíne v roku 1999 pri jednom svojom čítaní. „V Americe vám tvrdí, že cieľom života je čo najviac získať. Bráť, míť. Nemáte, nejste. Je tu tá ztratená povera, že človek se rodí bez ničeho a všechno si musí urvat. Jenže ono je to přesně naopak. Život je dávání a od samého počátku máme vše, co potřebujeme.“¹

Filmový režisér Darren Aronofsky v roku 2000 nakrútil za pomoci H. Selbyho (participoval na scenári pre filmové spracovanie už dávnejšie v roku 1980) filmové dielo „*Rekviem za sen*“. Analogicky sa títo dvaja autori vizuálneho a literárneho diela stotožnili so svojou interpretáciou subkultúry alebo kontrakultúry a ich vzájomným vzťahom s majoritnou kultúrou. Na nechcené nazeranie jednotlivcov na realnosť sveta dominantnou kultúrou, v ktorej platia určité zákony a pravidlá. Tieto subkultúry a kontrakultúry si vytvárajú svoj vlastný imaginárny svet, v ktorom by mali platiť ich vlastné zásady formovania systému, ktorý dopomáha inovovať spoločnosť a snaží sa narúšať model masovej alebo inej dominantnej kultúry v danom prostredí.

1.2 Rozdvojenie obrazu (split-screen) v prológu vo filmovej sekvencii

Filmový príbeh začína zobrazením reality show v televíznom médiu z pohľadu recipienta, ktorý je na rovnakej úrovni uhlu pohľadu ako protagonistka Sára Goldfarb. Slovenský filmový teoretik Martin Ciel interpretuje tento záber podľa terminológie S. Vorsapicha (*eye-line shot*) *záber toho, čo postava vidí*². V tomto zábere sa odohráva davová psychóza sfanatizovaných ľudí, ktorí ako jednotný dav spolu kričia, odpovedajú a opakujú to, čo im dominantný subjekt naznačuje alebo prikazuje. Moderátorom alebo tvorcom tejto televíznej show je vo filme protagonistka Tappy Tibbson, ktorého cieľom alebo logom jeho televíznej show je výstižný slogan: „JOIN US IN CREATING

¹ SELBY, H. doslov napísal I. Bosch.: *Rekviem za sen*, Prvé vydanie: Marion Boyars Publisher Ltd, London, preložil Formánek, Ondřej, vydalo nakladatelství MAŤA, Ľublaňská 34, 120 00 Praha 2 v roku 2001. S.359-360. ISBN 80- 86013-84-7.

² CIEL, M. *Pohyblivé obrázky*. 1. vyd. Levice : Koloman Kertész Bagala LCA Publishers Group, 2006. s. 17. ISBN 80-89129-69-2.

EXSCITEMENT!!!³ v českom preklade: „*Stvořte spolu s námi vzrušující show*“⁴. Hlavná protagonistka Sára Goldfarb je posadnutá sledovaním tejto televíznej show.

Príbehová línia pokračuje nečakaným strihom a zmenou prostredia (z imaginárneho televízneho prostredia sa dej situuje do interiéru bytu Sary Goldfarb, v ktorom začína jej naratívna línia vo filme). V priestore tejto sekvencie sú zobrazení hlavní protagonisti Sára a Harry (že je Harry Sárin syn, sa recipient dozvedá až vo vzájomnom dialógu medzi zatvorenými dverami). M. Ciel interpretuje tento záber vo svojej už spomenutej knihe ako *situačný záber (master shot alebo v terminológii Noela Burcha situation shot)*⁵. Sára zo strachu zamyká svoje dvere z obývačky do spálne, pred svojim vlastným synom. Obraz pri dialógu Sáry s Harrym je rozdelený do dvoch časovo rovnakých, ale priestorovo odlišných rovín. V ľavej časti záberu je zobrazená Sára v prítmí vo svojej spálni a v pravej časti záberu je zobrazený Harry, ktorý sa nachádza v obývacej izbe. Taktiež si môžeme dovoliť tvrdiť, že aj u Harryho nastáva od tejto situácie naratívna línia vo filme. Z rozdeleného situačného záberu sa vraciame k dvom predeleným záberom vo filmovom diele. Prvým záberom na ľavej strane je to, ako Sára sleduje Harryho cez kľúčovú dierku vo dverách. To je spomínaný „záber toho, čo postava vidí“, teda kamera zaznamenáva taký pohľad pre recipienta, aký je sprostredkovaný Säre cez kľúčovú dierku.

Druhým časovo totožným záberom na pravej strane je zobrazený Harry, ktorý stojí pred zatvorenými dverami. Tento záber opäť interpretuje M. Ciel „...záber pozerajúcej sa postavy (v terminológii S. Vorsapicha look of outward regard)“⁶. Tieto spomenuté zábery sa počas sujetu medzi zatvorenými dverami Sárrou a Harrym navzájom kombinujú, a tým vytvárajú väčšiu dramatickosť u recipienta. Dej pokračuje návratom Harryho od dverí k televízoru na pravej strane. Sára sleduje svojho syna na strane druhej. Harry sa citovo snaží vydierať matku potom ako zistí, že televízor, ktorý chcel ukradnúť je pripútaný reťazou so zámkom. Agresívnym správaním prichádza Harry ku dverám a nastáva citové prepojenie medzi matkou a synom. Obrazy sú stále rozdelené na dve časti, vďaka ktorým môže recipient pozorovať dva rôzne časovo totožné príbehy, každý v inom prostredí. Sára podstrkuje popod dvere kľúč, aby si Harry mohol zrealizovať svoj plán odcudzenia televízie. Harry odomyká zámok a chystá sa odísť, no v tom zastane a snaží sa Sárrou

³ ARONOFSKY, D. – SELBY H. JR.: *Requiem for a dream*, LLC. Hollywood classic entertainment, 2000. 98 min.

⁴ LITVÁK, D.: *Rekviem za sen* – titulkový preklad. Praha: Trade & Leisure Publications

⁵ CIEL, M. *Pohyblivé obrázky*. 1. vyd. Levice : Koloman Kertész Bagala LCA Publishers Group, 2006. s. 17. ISBN 80-89129-69-2.

⁶ CIEL, *Pohyblivé obrázky*. 2006. s. 17.

presvedčiť aby vyšla von. Nastáva tiché miesto a dúfanie oboch protagonistov ako aj recipienta o harmonické usporiadanie situácie. No namiesto toho Harry opúšťa interiér a záber sa situuje len na Sárú a jej tichú spoveď so Saymourom, ktorý vo filme reprezentuje spomienku Sárinho manžela a nevystupuje ako fyzická osoba. Po Sárinej spovedi prichádza rýchly titulkový predel z hora na dol s nadpisom „*Requiem za sen*“.

V nasledujúcej sekvencii vychádza Harry z bytu na chodbu, kde ho čaká Tyron a televízny prijímač, ktorý je položený na stolíku s kolieskami. Televízor odťahujú z priestoru chodby cez východ starej poschodovej brooklynskej bytovky. Z interiéru sa dej presúva do exteriéru, kde Harry a Tyron prechádzajú okolo starých dôchodkýň, ktoré sa pred bytovkou opaľujú. Po vzájomnej interakcii nastáva titulková časť, ktorá sa prelína dejovou sekvenciou znázorňujúcou Harryho a Tyrona presúvajúcich sa montážnymi zábermi, ktoré zobrazujú buď prostredie chátrajúceho mesta alebo život ľudí v tomto priestore a samozrejme presúvajúci sa televízny stolík s televíznym prijímačom. Po skončení titulkovej časti prichádza prvá časť príbehu s názvom leto. Tu končí stručne načrtnutá úvodná časť v prológu vo filme. Hneď v úvodnej časti filmu môžeme badať prelínanie sa dynamických a statických situácií v priebehu deja. Režisér Darren Aronofský už od začiatku filmového diela sa snaží o divácku interakciu a zaujatosť. V tejto časti filmu poukazuje režisér na závažný problém rodinného úpadku morálky v spoločnosti, ktorú sa pokúsim bližšie špecifikovať v nasledujúcej podkapitole mojej bakalárskej práci.

1.3 Príčiny morálneho úpadku postáv

V tejto podkapitole sa budem zaoberať tematickou kategóriou filmovej postavy. Príčiny morálneho úpadku protagonistov sú zobrazené vo filmovej línii ako odkazy, ktoré sa budem snažiť dešifrovať a sprostredkovať pri interpretačnom procese charakteru postavy. Teda pomocou obrazov a scénok vo filme, ktoré odkazujú na uvažovanie o retrospektíve v deji pre recipienta, sa budem snažiť prepojiť možný nastupujúci začiatok problému, ktorý mohol mať závažný podnet na začiatočný vývoj úpadku jednotlivca vo filmovom diele. Budem rozoberať štyri reálne postavy vo filme a okrajovo sa budem zaoberať aj Arnoldom a Johnom. Tieto charaktery postáv sa budem snažiť zaradiť do určitej symbiózy sympatii určitej kultúrnej skupiny, ktorá svojimi negatívnymi prvkami mohla ovplyvniť identitu jednotlivca. Nebudem sa zaoberať postavou Tappy Tibbons, pretože vo filme plní úlohu imaginárnej postavy prostredníctvom televíznych médií a tým nemôžem vykresliť alebo zistiť jeho možný charakter morálneho úpadku.

Pre niektorých jednotlivcov žijúcich v našej spoločnosti, televízne médium zastáva neodmysliteľnú časť ich každodenného života. Televízia alebo televízne vysielania, ktoré sú nabité lákavou a bohatou programovou štruktúrou, začali vnikat' do nášho života a ovplyvňovať naše konanie, či správanie. Najprv sa pokúsím ozrejmiť pojem „mediálna kultúra“ a to takým spôsobom, že budem tento pojem definovať z pohľadu slovenskej kulturologičky Viery Gažovej, ktorá sa podrobne a do hĺbky zaoberá jednotlivými kulturologickými koncepciami. Tento pojem sa budem snažiť aplikovať do vykreslenia charakteristiky hlavnej protagonistky Sáry vo filmovom diele. Podľa V. Gažovej: „...mediálna alebo masmediálna kultúra patrí k najdiskutovanejším problémom našej doby, predstavuje zložitý fenomén zasahujúci spoločnosť ako celok a modifikujúci jej charakter. Mediálna kultúra dnes vytvára akýsi svoj spoločenský model, svoje ideály (spotreby, zábava, priemysel kultúry, „recyklovaná“ kultúra a pod.), ba i jazyk prekračujúci limity národných kultúr. Modifikuje a čiastočne i potláča po stáročia utváranú identitu tohto kultúrneho celku, mení vzťah duchovného toposu, nivelizujúc lokálne i sociálne a intelektuálne rozdiely a vyrovnávajúc výšky a prepadliská.“⁷ Hlavnú postavu Saru Goldfarb by sme mohli vo filme začleniť k mediálnej kultúre vtedajšej, ale aj súčasnej americkej spoločnosti (myslím tým obdobie na prelome osemdesiatych rokov dvadsiateho storočia, kedy filmové médium začalo radikálnejšie vplývať na spoločnosť ako aj na jednotlivca. Tento problém predkladajú aj filmoví teoretici Kristin Thompsonová a David Bordwell v kapitole *Americká kinematografia a zábavný priemysel, 80. rokov a potom: „Reagan jakožto bývalá filmová hviezda zařazovala do svých projevů věty ze scénářů k filmům od Warner Bros. a jeho technologicky špičkové iniciativě strategické obrany se přezdívalo „Hvězdné války“; tak se prezident, kterého zranil při pokusu o atentát mladík posedlý filmem Taxikář, stal důkazem toho, jak hluboko do vědomí celé země pronikl hollywoodsky film.“*)⁸.

Možné dôvody morálneho úpadku protagonistkou vo filme, môžu byť nasledovné. Prvým dôvodom môže byť zaradenie jednotlivca do mediálnej kultúry, čo by nebolo až takým problémom, keby Sára disponovala určitou vzdelanosťou v oblasti tohto média. O vzdelanosti recipienta v oblasti médií z kulturologického aspektu sa zaoberá vo svojej publikácii V. Gažová, kde najprv udáva kritické príčiny nutnosti vzdelávania v médiách od

⁷ GAŽOVÁ, V.: *Úvod do kulturológie*. 1.vyd. Bratislava: Národné osvetové centrum, 2009. s. 89. ISBN 80-7121-315-4.

⁸ THOMPSONOVÁ, K. a BORDWEL, D.: *Dejiny filmu*. 2. vyd. McGraw-Hill Companies, Inc, 2004. s. 707. ISBN 0-07-038429-0.

rôznych autorov skúmajúcich tento fenomén. Podľa slovenskej mediálnej teoretičky a estetičky Marty Žilkovej médiá: „... majú symbolickú moc formovať ľudský život (...) štrukturujú, kultivujú, resp. znevažujú, ničia tradičné hodnoty (...) manipulujú príjemcu...“⁹ Môžeme sa domnievať, že potreba vzdelávania v našom prípade televízneho média u Sáry, by mala byť nevyhnutná, pretože by mohla zabrániť jej strate individuality.

Možnými riešeniami k zabráneniu straty tejto individuality by nám mohlo poslúžiť záverečné zistenie V. Gažovej: „...zo všetkých uvedených názorov vyplýva akútna potreba kultivovania individua prostredníctvom mediálnej výchovy, ktorá by bola nástrojom nadobúdania mediálnej gramotnosti a adekvátnych mediálnych kompetencií.“¹⁰ Môžeme teda tvrdiť, že Sára sa stala závislým recipientom televíznych médií. Príčinou závislosti na tomto médiu si z filmu môžeme vysvetliť z niektorých atribútov. Prvým možným atribútom je samota, ktorá je zapríčinená smrťou jej manžela (Saymoura) a odchodom k samostatnej existencii jej jediného syna Harryho. Táto samota obmedzila jej sebarealizáciu osobnosti a vytvorila jej určitý časový harmonogram bez realizácie pohybu a kontaktu s vonkajším svetom. Utápala sa vo vlastnom vnútri a snažila sa zabudnúť pomocou média na svoj samotársky život. Druhým dôvodom morálneho úpadku môže byť zvyknutie si subjektu na toto médium, v každodennej časovej cyklickosti svojej existencie. Význam začína mať len nereálnosť vytvorená vlastnou podstatou jednotlivca a následná snaha o manipuláciu osobnosti. Sára ako recipient postupným prijímaním tohto média si začala zakladať a upravovať svoje vtedajšie hodnoty, a tým si vytvorila inováciu svojich hodnôt dôsledkom manipulačných podnetov z mediálneho fiktívneho sveta.

Neakceptovanie vytvorených spoločnosťou systémových, politických, hodnotových, morálnych, či iných zriadení v danej krajine, môžeme v niektorých príkladoch a taktiež nemusíme badať v subkultúre ako aj v kontrakultúre. Tieto dva pojmy môžu aj nemusia zastávať rovnaké stanovisko. Protagonistku vo filmovom diele budem charakterizovať pomocou jej osobnosti a pojmom *kontrakultúra*. Tento pojem definoval sociológ Jan Jandourek vo svojom sociologickom slovníku nasledujúcim spôsobom: „*Kontrakultúra counterculture (lat. contra = proti) Typ kultúry zavrhuje určité časti dominantní kultúry a nahrazujúci je vlastnými standardy. K. je s dominantní kultúrou v symbolickém vzťahu, pretože je zrozumiteľná pouze s ohľadom na ni. Nositeľom k. mohou*

⁹ ŽILKOVÁ, M.: *Vplyv globalizácie na mediálnu kultúru*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, Filozofická fakulta, Ústav literatúry a umeleckej komunikácie. 2006. s. 384. ISBN 80-8050-942-5

¹⁰ GAŽOVÁ, Úvod do kulturologie . 2009. s. 91.

*být protestní hnutí různého stupně radikality kritizující některé soc. A kulturní jevy (hnutí mládeže, ekologická a náboženská hnutí, sekty), někdy se vyskytuje i na okraji společnosti v sociální vrstvě lidí nacházejících se v konfliktu se zákony společnosti nebo ze společnosti fakticky vyloučených (narkomani, bezdomovci). K. však nemůže být s jevy jako tuláctví a braní drog ztotožněna, protože ne každá subkultura je nutně k.*¹¹

O filmovej postave Marion môžeme tvrdiť, že vo filme zastáva mierne radikálne prvky kontrakultúry v spoločnosti, ktorá bola, aj je v súčasnosti namierená proti zákonom a pravidlám americkej spoločnosti. Tieto atribúty u Marion sú vo filme zobrazené sekvenciou, kde Marion v dialógu s Harrym otvorene napáda a pohŕda svojimi rodičmi z nasledovných dôvodov. Prvým dôvodom bola snaha jej rodičov o narušenie jej základných morálnych pravidiel, ktoré si vytvorila počas svojho života. Identifikácia vlastného ja na základe podnetov svojho vnímania pri životnej realizácii prostredia, v ktorom vyrastala, a v ktorom sa snažila aplikovať svoj vnútorný súcit. Teda u nej môžeme badať úpadok morálneho ideálu a viery k svojej rodine, vďaka ktorému subjekt pohŕda určitou disciplínou v spoločnosti. Druhým možným dôvodom, ktorý vypovedá taktiež v dialógu s Harrym je, že jej rodina žila typickým americkým spôsobom života vyššieho meštianstva, resp. snažila sa udržiavať a hromadiť, čo najviac majetku, niekedy prispela na dobročinné akcie aby u ľudí vzbudzovala harmóniu medzi majetkom a dobrosrdečnosťou. Marion vo filme neakceptuje americkú ekonomiku peňažného trhu, ktorá má riadiť subjekt s honbou za slávou a majetkom, taktiež nesúhlasí s hierarchicky usporiadanou spoločnosťou, ktorá sa nechce vzdať svojho miesta v tomto rebríčku a neuznáva americkú ideu stereotypného rodinného života. Snažila sa utiecť z tohto života, ktorý ju psychicky deptal. Jedna z možných príčin nezvládania situácie vo filme, je stretávanie sa v minulosti s Arnoldom (jej psychiater). Svoje odmietanie k spoločnosti nahradzovala imaginárnymi predstavami a snami, ktoré chcela naplniť a zrealizovať ich spolu s Harrym.

Podobne ako v predchádzajúcej časti bakalárskej práci som sa zaoberal filmovou postavou Marion, ktorá neakceptuje majoritnú spoločnosť, tak aj teraz budem interpretovať charakteristiku postáv Harryho a Tyrona na základe určitého zaradenia do danej skupiny v spoločnosti. Harryho a Tyrona preberajú viac prvkov zo subkultúry ako z kontrakultúry vo filmovom diele. Svojím podnikaním z nelegálneho predaja heroínu vo filme

¹¹ JANDOUREK, J. *Sociologický slovník*. 2.vyd. Praha: Portál, s.r.o., 2007. S. 131. ISBN 978-80-7367-269-0

(nazývaného ako *dynamite*) a krádežami, je ťažké ich zaradiť či ide o už spomínanú kontrakultúru, alebo subkultúru. Podľa J. Jandourka: „...*subkultura subculture Kultura dílčí skupiny, která se více nebo méně odlišuje od převládající, většinové, „oficiální“ kultury. Příslušníci skupiny se mohou odlišovat soc. Postavením, věkem, povoláním nebo regionem (např. předměstí, metropole). Škála projevů vyjadřujících distanci od převládající kultury je široká, od drobných změn až k radikálnímu popření (pak se mluví o kontrakultuře). Zcela izolovaná však s. není od dominantní kultury nikdy. Pojem s. se používá např. při skoumání životního stylu skupin mládeže, určitých soc. a etnických vrstev, protestních hnutí, hodnotových představ delikventů.*“¹²

Harry s Tyronom sú vo filme stotožnení s existenciou vonkajšieho prostredia (život na ulici), v ktorom sa vedľa dobre pohybovať a orientovať. Taktiež toto vonkajšie prostredie vo svojom existenčnom vývoji ich pohltilo a vytvorilo im určité normy a pravidlá, ktorým sa museli prispôbiť, aby naďalej mohli existovať v tomto prostredí. Môžeme badať rôzne dôvody morálneho úpadku u jednotlivcov. Prvým možným aspektom by mohla byť spoločnosť, ktorá im nevytvorila podmienky na ich seberealizáciu, pretože ich skúsenosť nebola až na tak vysokej úrovni. Druhým možným aspektom by mohlo byť ich odmietanie spoločenskej iniciatívy o zaradenia sa do cyklického pracovného života. Tretí možným aspektom straty seberealizácie je podnet straty otca ako symbol rešpektu a disciplíny. Vo filmovej sekvencii je zobrazená Sára ako drží rámik s fotografiou, na ktorom je zobrazená samotná protagonistka Sára spolu so svojím mužom Saymourom a ich synom Harrym. Fotka zobrazuje pamätný záznam Harryho promócií. Takže Harry, ešte keď žil jeho otec, možno disponoval určitým rodinným rešpektom ako keď po Saymourovej smrti ostal so Sarou a začal postupne porušovať tieto disciplinárne princípy. Možnosťou porušovania a povolenia týchto princíпов Harrym môžeme pozorovať v dialógu Sary a Rabinowitza (vo filme zastupuje úlohu pracujúceho predavača v záložni) vo filmovej sekvencii ako Sára si ide vziať od Rabinovitzu svoj vlastný televízor, ktorý jej Harry niekoľkokrát ukradol. Rabinovitz sa jej pýta, prečo na Harryho nezavolá políciu po toľkých krádežiach, ale Sára mu odpovedá: **SÁRA:** „*To bych nemohla udělat. Harold je moje jediné dítě. Je všechno, co mám.*“¹³

Príčinou porušovania týchto disciplinárnych princíпов a následný problém môžeme teda badať z matkinej lásky k svojmu jedinému synovi. U Tyrona mohol byť

¹² JANDOUREK J. *Sociologický slovník*. 2.vyd. Praha: Portál, s.r.o., 2007. s. 143. ISBN 978-80-7367-269-0

¹³ LITVÁK, D.: *Rekviem za sen – titulkový preklad*. Praha: Trade & Leisure Publications, 2008

vyvolaný podnet straty sebarealizácie v smrti jeho matky, aj keď sa vo filme presne nedozvedáme, či jeho matka naozaj zomrela. Napriek tomu vo filme je vytvorená sekvencia, kde Tyron sa zahľadí do zrkadla, tento záber predelí rýchly strih a pokračuje následný obraz Tyronovej retrospektívy na detstvo a jeho mamu.

Arnold a John sú vo filme antagonistami vo vzťahu s hlavnou protagonistkou Marion. Obaja preberajú hlavné atribúty z majoritnej kultúry vtedajšej americkej spoločnosti. Nasledovne budem charakterizovať Arnolda a Johna z aspektu negatívneho vplyvu pôsobenia majoritnej kultúry a vytvorenia morálneho úpadku v ich osobnostiach. Interpretáciu charakterov u Arnolda a Johna som rozdelil v chronologickom časovom pásme ich úloh vo filme. V prvom rade sa recipient stretáva s Arnoldom a až potom s Johnom. V tejto časti naznačím aj konfliktný vzťah protagonistky Marion (zástankyne kontrakultúry) so zástancami majoritnej kultúry vo filme.

Vedľajší antagonista Arnold preberá vo filme niektoré charakteristické črty z dominantnej kultúry. Môžeme ho charakterizovať ako úspešného vyškoleného psychiatra, ktorý striktne dodržiava na verejnosti etické kódexy, aby sa udržal v určitej výške postavenej spoločnosti. Prezентuje sa pred ľuďmi (napr. ako vo filme v dvoch časovo odlišných sekvenciách večeria s krásnou mladou slečnou Marion v luxusnej reštaurácii), a tým si uvedomuje a upevňuje svoju fiktívnu vytvorenú vlastnú identitu, ktorá sa stotožňuje s popularitou jeho osobnosti. Napriek tomu nerešpektuje a tajne porušuje vytvorené morálne zmýšľanie spoločnosti, od ktorej získava podnety na svoju realizáciu v danom prostredí (vo filme podvádzanie svojej ženy s Marion). Teda právne zákony v americkej spoločnosti striktne dodržiava, ale morálne pravidlá obmedzuje k budovaniu svojej kariéry alebo k svojmu osobnému prosperu. Z predchádzajúcich aspektov môžeme badať jeden z hlavných atribútov úpadku pôsobiaci na majoritnú kultúru tej alebo stále pretrvávajúcej doby.

Druhým antagonista vo vzťahu s Marion vo filmovom diele je John, ktorý je zobrazený vo filme len v krátkych záberoch, no napriek tomu plní prioritné opodstatnenie pre zaradenie do majoritnej kultúry, ktorá v tých alebo v súčasných časoch dominuje v spoločenskom rebríčku úspešného participovania na riadiacom systéme v našej spoločnosti. Využíva svoje postavenie v spoločenskom rebríčku, niekedy aj za použitia prekročenia zákonov, morálky či etiky. Môžeme sa domnievať, že John vo filme (vystupuje podobne ako Arnold vo vzťahu s Marion v dvoch časovo odlišných sekvenciách). Zohráva úlohu sprostredkovateľa prostitútok majetkovo vyššej spoločnosti.

Tento zvyknutý spôsob využívania systémového zariadenia mu môže zabezpečovať peňažný príjem. Teda morálny úpadok u Johna môžeme badať, buď v peniazoch (usporiadanie úchyľnej zábavy pre vyššiu spoločnosť v jeho byte vo filme), alebo vo využívaní slabšieho jedinca. Marionina závislosť a abstinenčné príznaky sú také silné, že morálne a etické zmýšľanie, ktoré bolo vytvorené počas formovania osobnosti, sa stáva nepodstatné pre danú situáciu a tieto prvky vo filme využíva John pre svoj prospech (vo filme John závislej Marion dáva dávku a ona mu zato poskytne svoje služby).

1.4 Fabula a sujet filmového diela

V tejto podkapitole sa budem snažiť aplikovať teoretické filmové termíny s konštrukciou filmovej dejovej línie. Rozhodol som sa v prvom rade sprostredkovať stručnú interpretačnú časť príbehu či zápletky. Potom následne ozrejmiť a stručne definovať pojmy „fabula“ a „sujet“. Taktiež okrajovo spomeniem kauzálny vzťah, ktorý pre mňa tvoril dominanciu v rýchlych strihoch na konci filmu, kde sa zosynchronizoval s auditívnou a vizuálnou časťou a vytvoril tak nazameniteľnú harmóniu celistvosti vo filmovom diele.

Línia fabuly vo filme „*Rekviem za sen*“ je konštrukciou dvoch paralelne totožných na seba nadväzujúcich udalostí, ktoré sa napriek tomu sériovo preplietajú a navzájom dopĺňujú. Teda hlavný príbeh možno rozdeliť na dve súčasne prebiehajúce línie, ktoré na seba vzájomne vplyvávajú. Prvá dejová línia celistvého príbehu je zameraná na osud staršej generácie, ktorú zastupuje vo filme v hlavnej úlohe Sára Goldfarbova a druhá dejová línia sa týka mladšej generácie, ktorú zastupujú Harry Goldfarb, Marion Silver, Tyron C. Love. Aby sme si vedeli predstaviť a porozumieť pojmu fabula, poslúži nám nasledujúce definícia: „*Fabule čili příběh je imaginární konstrukt, který si divák vytváří v procesu narativního (po)rozumění. Fabule představuje události jako chronologický a kauzální řetězec s určitým trváním, probíhající v určitém prostorovém rámci. Je to vzorec, který divák z filmu konstruuje pomocí utváření a ověřování hypotéz a s uplatnění prototypových schémat při rozpoznávání protagonistů, objektů, místa a děje.*“¹⁴

Na rozdiel od príbehu, paralelné sujetové línie vo filme sa nepreplietajú medzi sebou, ale majú svoje lineárne postavenie. Samostatná sujetová línia už v narácii nepôsobí lineárne, pretože ju narušujú tri rýchle zvraty. Tieto tri zvraty sú vo filme zobrazené vždy

¹⁴ MIŠÍKOVÁ, K. *Mysl a příběh ve filmové fikci*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Akademie muzických umění v Praze, 2009. S.188. ISBN 978-80-7331-126-1

prechodom filmového obrazu zhora nadol. Tento filmový obraz tvorí veľký nadpis názvu ročného obdobia, ktorý je situovaný do stredu. Napríklad línia narácie Tyrona a jeho sujetová línia pred oddelením titulkom s názvom jeseň, je vo filme zobrazená nasledovne: Tyron sa stane svedkom zastrelenia jeho obchodného dodávateľa v luxusnej limuzíne a zároveň prestrelky dvoch mafiánskych gangov, keď sa snaží z tejto situácie uniknúť, je zadržaný políciou. Teda nastáva nečakaný zvrät ako v naratívnej línii tak aj v sujetovej. Na lepšie pochopenie sujetu nám posluží nasledovná definícia: „*Syžet neboli zápletká (plot) je usporádaním a prezentovaním událostí fabule v takových prostorových, časových a kauzálných vzťahoch, v jakých se vyskytují v konkrétním díle. Syžet zahrnuje všechny přímo prezentované vizuální i auditivní události. Jejich organizace ovlivňuje konstrukci fabule a podle způsobů prezentace vytváří různé kognitivní a emocionální účinky. Syžet je souborem podnětů, vedoucích diváka při spojování a vyvozování příběhových informací.*“¹⁵

Kauzálny vzťah odohrávajúceho sa príbehu hlavných protagonistoch vo filme, tvorí dynamicky stupňujúcu sa líniu následku a príčiny, ktorá vyvoláva u recipienta postupom času čoraz väčšiu zaujatosť v samotnej sujetovej línii. Vrchol razantnosti dodáva zvládnutie auditívnej a vizuálnej časti na konci deja. Pri konečnom vyvrcholení pomocou rýchlych strihov, stupňujúceho napätia či samotnej auditívnej zložky sa filmové dielo usporadúva do kauzálneho postupu sujetovej línie. Táto línia vďaka svojmu predelu tvorí synchroniu s celkovým vizuálnym obrazom a u recipienta tak vytvára pocit perspektívnej zaujatosti či sledovanosti. Auditívna časť je predelená na dve časovo samostatne zosynchronizované zvukové stopy. Teda prvá zvuková stopa tvorí hlavnú zvukovú líniu soundtracku. Druhá nadväzujúca časovo totožná, no priestorovo sa meniacia stopa, tvorí doplnok a ozrejmienie deja, v rýchlo meniacom sa strihovom prostredí (napr. ku koncu filmu Harry prichádza o ruku rezaním, v tomto záberu je zobrazená len časť jeho ruky a vrčiaci nástroj, s ktorým sa táto rezba uskutočňuje – teda v tejto časti je prepojenie prvej zvukovej stopy hlavného soundtracku, so zvukom prostredia v danej časti. Po krátkom momente prichádza strih a v tejto časti je zobrazený osud pracujúceho Tyrona vo väznici – prvá stopa prechádza do lineárnej gradácii a druhá meniacia sa stopa naznačuje kauzalitu s predchádzajúcou stopou. Teda do druhej stopy je opäť pridaný zvuk z prostredia odohrávajúci sa vo filme – Tyrona diriguje prevádzkovateľ väznice). Ďalšou

¹⁵MIŠÍKOVÁ, K. *Mysl a příběh ve filmové fikci*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Akademie muzických umění v Praze, 2009. S.188. ISBN 978-80-7331-126-1

nenahraditeľnou zložkou vo filme sú priestor a čas, ktorými sa budem zaoberať v nasledujúcej podkapitole.

1.5 Priestor a čas

Neodmysliteľnou súčasťou pochopenia príbehu vo filmovom diele je uvedenie si miesta, priestoru a času recipientom. Priestor a čas tvoria nenahraditeľné časti, vďaka ktorým si recipient dokáže lepšie vytvoriť konštrukciu filmového príbehu a konfliktu. Väčšina príbehu hlavných protagonistov sa odohráva v americkom New Yorku, konkrétnejšie v časti Brighton Beach Brooklyn. Film „*Rekviem za sen*“ by sa dal časovo rozdeliť do troch na seba nadväzujúcich poviedok, ktoré sú vo filme zobrazené ako striedajúce sa tri ročné obdobia. Prvým ročným obdobím zobrazením vo filme je začiatok leta, potom nasleduje jeseň a nakoniec zima. Vo filmovom diele nie je presne definovaný čas, teda môžeme len odhadnúť pomocou filmových symbolov dešifrovanie reálnosti časového diania. Ako som už spomínal, autor H. Selby napísal tento román v roku 1978 a film bol natočený v roku 2000. Paradoxom je, že v oboch časových vznikoch diela sa dá dej či príbeh dobre aplikovať do obdobia vzniku románu ako aj do obdobia vzniku filmu. Filmové dielo „*Requiem za sen*“ môžeme označiť za pretrvávajúci a neriešiteľný problém súčasnej spoločnosti. Svoje tvrdenia podkladám nasledujúcou citáciou. „*Film je dôkazom, že krutý Selbyho popis postupného pádu do (jakéhokoli) závislosti je i po viac než dvoch desaťročiach, keď od vydání knihy uběhla, stále aktuální a nic neztratil na své naléhavosti, pravdivosti a „skutečnosti“ a – s ohledem na stále silnější, závislost vzbuzující vplyv médií, reklamy, internetu a mobilů a s ohledem naproti drogovou politiku většinu států – jej lze směle označit za obecně platný a nadčasový.*“¹⁶

Drogový problém ešte stále pretrváva vo všetkých štátoch západnej spoločnosti. Vnútoraná politická situácia je veľmi zložitá, pretože nepostupuje adekvátnym riešením týchto problémov. Prvá časť filmu reflektuje život spoločnosti, ktorá sa pohybuje v drogovom prostredí v samotnej metropole spojených štátoch amerických. Druhá časť filmu reflektuje staršiu neskúsenú generáciu, nástupom nových systémových fenoménov mediálneho prostredia. Takže môžeme tvrdiť, že filmový príbeh je rozdelený do dvoch prostredí, ktoré ničia ľudskú individualitu. Dôkazom ničenia ľudskej individuality sa

¹⁶SELBY, H. doslov napísal I. Bosch...: *Rekviem za sen*, Prvé vydanie: Marion Boyars Publisher Ltd, London, preložil Formánek, Ondřej, vydalo nakladatelství MATA, Lublaňská 34, 120 00 Praha 2 v roku 2001. S.357. ISBN 80- 86013-84-7.

budem zaoberať neskoršie. Sára je vo filmovom diele závislou recipient - kou mediálneho prostredia a Harry, Tyron a Marion sú závislými užívateľmi populárnych narkotík, aj keď vo filme si závislosť nepriznávajú alebo lepšie povedané si ju nechcú priznať, stále sa domnievajú, že všetko majú pevne pod kontrolou a veria vo svoje vnútorné presvedčenie o nezávislom vzťahu k drogovému prostrediu, v ktorom sa pohybujú a snažia sa prežiť.

Vo filmovom diele mladšia generácia väčšinou užíva heroin (v niektorých scénkach je znázornené aj užitie extázy či marihuany), aj keď vo filme je spomenutý pojem nie heroin ale „*dynamit*“. Možnosti aplikovania tohto pojmu môžu byť nasledovné. Určitá skupinka si väčšinou stanovuje svoje pojmy z dôvodu vlastnej ochrany pred, v našom prípade spoločnosťou, ktorá by ich mohla trestať a odsudzovať za svoj vlastný životný štýl. Preto sa snažia chrániť heslami či skrytými symbolmi pojmov, ktoré sú v spoločnosti interpretované iným spôsobom. Preto aj režisér, podľa mňa volil túto cestu interpretovania a zmeny pojmu heroin na dynamit vo filmovom diele.

Ostatné (nie všetky) vedľajšie postavy zohrávajú úlohy antagonistov (Antagonizmus – nezmieriteľné protirečenie¹⁷) voči hlavným protagonistom. Tieto vedľajšie postavy môžeme zaradiť do participujúceho prostredia. Myslím tým také prostredie, ktoré participuje na využívanie slabších a neskúsených jedincov a dokonca je chránené štátnymi orgánmi či zákonmi. Voči Säre môžeme označiť antagonistov ako jej lekára na chudnutie, ktorý jej predpíše tabletky s amfetamínom či jej doktora v psychiatrickej liečebni, ktorý jej okamžite po nevydarenej krátkej liečbe odporučí metódu elektrošokov.

V Harryho prípade by sme mohli badať vzťah antagonistu ako doktora, ktorý mu neposkytol okamžitú pomoc pri liečení gangrény („*sneť, miestne odumieranie a hnitie tkaniva, druhotne modifikovaná nekróza napr. hnilobnou infekciou alebo vysychaním*“¹⁸), ktorá sa mu vytvorila dôsledkom neustáleho vpichovania injekčnej striekačky na to isté miesto na ruke. Miestny doktor mu neposkytol základnú zdravotnú pomoc, ktorú ako člen skladania Hypokratovej prísahy by mal dodržať. Namiesto poskytnutia zdravotnej pomoci ho vydal polícii a tá ho odviezla do väzenia. Základné Harryho členenie do ľudského spoločenstva bolo odvrhnuté, pre daných antagonistov to už nebol človek ale narkoman. Teda prostredie, v ktorom sa nachádzal ho vyčlenilo zo svojho radu ako náhle zistilo v akom druhu prostredia sa Harry očividne pohyboval.

Tyron mal skoro taký istý spôsob vyčlenenia z tohto prostredia ako Harry. No na

¹⁷<http://slovník.juls.savba.sk/?w=antagonizmus&s=exact&c=7908&d=kssj4&d=psp&ie=utf-8&oe=utf-8>

¹⁸<http://www.cudzieslova.sk/hladanie/gangr%C3%A9na>

rozdiel od Harryho, Tyrona už neuznávalo toto prostredie, do ktorého vstúpil spoločne s Harrym, ešte predtým ako spoločnosť zistila, že ide o narkomana. Harry a Tyron sa vydali z New Yorku na Floridu hľadať nejakého dodávateľa heroínu, pretože v New Yorku žiadne zásoby nezohnali, a tak cestovali na Floridu. Cestou sa museli zastaviť v nemocnici v dôsledku už spomenutej Harryho gangrény. Táto nemocnica sa nachádzala v štáte Južná Carolina. Dôvod spoločenského neuznania Tyrona môžeme badať v prílišnom vidieckom prostredí, ktoré sa ešte netransformovalo alebo nestotožnilo s tolerantnými zákonmi inej rasy. Už od začiatku vstupu do tohto prostredia bol Tyron v čakárni u doktora atakovaný pohľadmi a vyvolávanou nechťou ľudí sediacich za ním. Vo filme je zobrazený záber na Tyrona a na sediacich ľudí v čakárni. Z tohto záberu si môžeme vyvodiť nechť sediacich obyvateľov a Tyronov pocit úzkosti a nepohodlnosti v danom prostredí. Teda prostredie ho vylúčilo ešte pred tým ako zistilo jeho začlenenie do drogového prostredia, v prípade zatknutia či scének odohrávajúcich sa vo väzení.

Marion (ako som už v charakteristike postáv uviedol ich hlavných antagonistov Arnolda a Johna) na rozdiel od všetkých postáv antagonistov, ktorých som už spomenul, mala s týmito antagonistami závislý vzťah. Oni síce využívali jej slabosť ale poskytovali jej útechu k nadobudnutiu slasti alebo vytvorenie klamnej harmonickej ilúzie. Ona poskytovala svoje služby a vďaka tomu antagonisti poskytovali vzájomne služby pre jej potešenie. V prostredí, v ktorom sa nachádzala sa nevedela sama pohybovať, pretože všetky veci ohľadom narkotík robil Harry. Vo filme behal po brooklynských uliciach a zháňal dávky pre seba a pre Marion, pretože ona nemala vytvorený až taký dobrý vzťah s týmto drogovým prostredím, nevedela sa začleniť ani stotožniť sama so sebou. Vo filme vnika do sveta prostitútok. Ešte pred tým sa snažila vyrovnáť s nestotožnením sa s týmto prostredím ako vo filme je zobrazená scénka jej rozhodovania sa na toailete s telefónom v ruke či má zavolať alebo nemá zavolať nepoznanému človeku, ktorý dáva dávky len za poskytnuté sexuálne služby. Nakoniec vchádza Marion do nového prostredia a snaží sa vyrovnávať s týmto začlenením a vyrovnávaním sa jej depresívnych stavov pomocou užitia dávky. Nakoniec vo filme Marion úplne podľahne tomuto prostrediu, prichádza opäť k Johnovi si pre dávku aj napriek tomu, že si uvedomuje svoju nechť so svojej závislosti ako na drogovom prostredí tak i robenia prostitútky.

Neskúsení mladí a starí ľudia sú najlepšou korisťou na experimentovanie pre určitú skúsenejšiu spoločnosť, ktorá využíva svoje poznatky na zatlačenie konkurencie pre svoje potešenie. Táto spoločnosť sa svojou aroganciou a egoizmom pýši a povyšuje nad slabými

jedincami a jednotlivcami. Títo ľudia sa nedokážu prispôbovať stálemu systémovému pohlcovaniu spoločnosti a preto si vytvoria určitý plán na prežitie. V tomto pláne ide o prispôbena sa s danými systémovými hodnotami a snahou vymaniť sa zo stereotypného života. Hlavní protagonisti sa chcú dostať z prostredia spôsobom, aký prezentuje svoje okolie a túto formu sa snažia uplatniť. Vytvoria si svoje sny a keďže sa naskytne príležitosť tieto sny zrealizovať, bezhlavo sa púšťajú do nepoznaného. Svojou vytrvalosťou prežívajú alebo snažia sa prežiť aj so svojou nevyrovnanou minulosťou. Už spomínaná spoločnosť vďaka nim dobre profituje a má z nich slušné zisky.

2 Symbolika cyklu ročných období

Hlavnými časovými zložkami sú vo filme striedajúce sa ročné obdobia a to leto, jeseň a zima. Tieto tri ročné obdobia tvoria časovo predeľujúcu časť, príbehovej kontinuity vo filmovom diele. Ak sme správne postrehli chýba ešte jedno ročné obdobie, a tým je samozrejme jar. Možno ide len o náhodu, že dej sa začína práve letom, ale predsa vo filme musí mať všetko svoju výpoveď a svoje opodstatnenie príbehu¹⁹. Prečo práve symbol ročného obdobia jari sa nenachádza v časovo lineárnej dejovej priamke? Na túto otázku sa budem snažiť odpovedať v tejto kapitole. Najprv interpretujem ročné obdobia v rámci príbehovej časti filmového diela. Na záver sa budem snažiť reflektovať absenciu jari ako skrytého symbolu obnovy života u protagonistov vo filmovom diele „*Requiem za sen*“.

2.1 Symbolika a interpretácia letného času

Leto asociuje viacero konotácií počas filmového diela. V tomto ročnom období môže ísť o čas regenerácie ľudského organizmu zo slnečných lúčov. Preberania novej pozitívnej energie, ktorá prišla po depresívnej jari či dlhej tuhej zime. U niektorých jednotlivcov by mohlo leto evokovať pocit oddychu či pohody. Samozrejme toto obdobie vplýva na každého človeka rôznymi spôsobmi a vyvoláva u neho odlišné správanie. Atribút leta môžeme analogicky aplikovať na dejovú líniu vo filme, ktorá je časovo ohraničená letným časom.

V tejto časti si hlavní protagonisti vo filme užívajú krásne letné obdobie. Sára sa teší zo svojho sna, že prvýkrát v živote bude účastná nejakej televíznej show²⁰ a bude si môcť obliecť svoje nádherné červené šaty, ktoré mala na Herryho promócií, pretože vyhľadala doktora a on jej predpísal na recept tabletky, ktoré jej zaručujú rýchle schudnutie²¹ a vďaka tomu bude môcť prísť do televíznej show v tých krásnych červených šatoch a vyrozprávať všetkým, akého má ona krásneho syna. Taktiež sa teraz môže chváliť svojmu okoliu a svojim kamarátkam, pretože sa začína splňať jej veľký sen. Harry s Tyronom už nechceli stále behať po uliciach a zháňať peniaze na narkotiká. Vytvorili si

¹⁹ Výnimku tvoria niektoré avantgardné filmy, ktoré využívajú pre určitú skupinu tvorcov, svoje skryté symboly, pre vysvetlenie deja.

²⁰ Sára dostala pozvanie, sprostredkované telefonátom, do televíznej show.

²¹ Ide o toho istého doktora, ktorého som označil v predchádzajúcej kapitole ako antagonistu voči Säre. Ešte pred tým ako vyhľadala doktora na chudnutie, sa pokúšala schudnúť pomocou knižnej diéty, ktorú psychicky či fyzicky nezvládala. Nedokázala razantným skokom prejsť zo svojho zaužívaného stravovania na nové diétne stravovanie, a tak vyhľadala doktora pre ľahší spôsob riešenia problému so svojou váhou.

určitý plán ako rýchlo a efektívne zbohatnúť, týmto plánom bola dohoda na nakúpenie veľkého množstva „*dynamitu*“ a rýchleho predaja. Samozrejme nechceli skončiť iba pri behu po uliciach a predaja malých kusov, ale chceli sa vyšvihnúť ešte vyššie, v tomto nelegálnom obchodnom rebríčku. Chceli si pozískavať čo najviac kontaktov a sprostredkovať narkotikum dílerom, ktorých by si prenajali. Marion vďaka Harrymu získala peniaze, ktoré boli zarobené z predaja narkotík na ulici a kúpila si priestor, v ktorom predávala a vyrábala pomocou svojich návrhov šaty. Všetky stanovené plány zatiaľ bravúrne vychádzali, všetko bolo v poriadku. Protagonisti si síce užívali bezstarostné leto ale zbierali úrodu, ktorú nezasiali. Úrodu, vďaka ktorej si začali zvykať na jej vymoženosti, na neustály pocit uspokojenia. Koncom leta sa začína v príbehu mierne radikálne meniť situácia, touto zmenu môžeme badať v meniacom sa ročnom období.

Prichádza koniec leta, teda koniec prázdnin, koniec užívania si teplých letných dní. Recipient si začína uvedomovať problémy, v ktorých sa protagonisti začínajú koncom leta postupne nachádzať. Harry prichádza svojej matke Säre na návštevu, pretože ju chce informovať o kúpe novej televízie, ktorú jej neustále kradol a týmto skutkom jej chce vynahradiť všetky starosti, ktoré Sára zažívala pri krádežiach jej televízie. Sára je šťastná, že ju prišiel navštíviť jej syn a oznámiť jej, že si našiel prácu a má priateľku. Všetko je v poriadku až dokiaľ Harry nezistí, že jeho matka berie tabletky na chudnutie, ktoré vyvolávajú nechúť k jedlu a prínos energie pre telo. Tu vzniká opäť silné citové prepojenie Harryho so Sárom ako sme mohli sledovať v úvodnej časti na začiatku filmu. Nastáva beznádejnosť Harryho v snahe vysvetliť svojej matke, aby tieto tabletky nebrala a taktiež jeho zúfale riešenie tohto problému. Harry tento problém a narušenie jeho stability v životne šťastnej situácie, v ktorej sa predtým nachádzal rieši užitím dávky. Týmto spôsobom sa snaží vyhýbať zodpovednosti voči svojej matke. Prichádza nasledujúca sekvencia s Tyronom. Tyron sa nachádza u Brodyho v limuzíne, jeho hlavného dodávateľa narkotík. Brody ho chce povýšiť a dať mu vyššiu funkciu v predaji narkotík. No náhle prichádza už spomenutý sujetový zvrät. V limuzíne sa otvára predné okienko a nastáva prestrelka, kde Brody je zastrelený. Ide o prudký predel filmového obrazu s názvom jeseň.

Priebeh tejto časti filmu vo mne vzbudzoval akýsi atribút bezstarostnosti hlavných protagonistov (samozrejme okrem dvoch konečných sekvencií). Pozbierali sme cez leto úrodu, rýchlo sme ju predali a vynikajúce sme na tom zbohatli, naplánovali sme si do budúca svoje ciele a pokúsime sa ich čo najrýchlejšie zrealizovať. Takýmto spôsobom by som definoval zobrazenú letnú časť z môjho pohľadu vo filmovom diele. Pre načrtnuté

dôvody pri interpretácii troch časových období vo filme, si myslím, že príbeh začína práve preto letom a nie jarou. Taktiež režisér Darren Aronofský podľa mňa nechcel narušiť spisovateľovu kontinuitu cyklu striedania ročných období v samotnom diele.

2.2 Symbolika jesene

Hlavným protagonistom sa ich sny začali pomaly narúšať. Metaforicky by som jesennú časť vo filmovom diele „*Requiem za sen*“ interpretoval z môjho pohľadu nasledujúcim spôsobom. Cez leto strom urodil pekné plody a koncom leta a zároveň začiatkom jesene začali plody postupne opadávať. Opadávajú listy a opadávajú aj sny, ktoré si vytvorili protagonisti. Ibaže protagonisti sa nedokážu vyrovnáť s končiacou situáciou v ich okolí a snažia sa naďalej zachraňovať situáciu, v ktorej sa nachádzajú, a tieto problémy sa snažia riešiť aj napriek prekročeniu ich morálnych hodnôt. V tejto časti bakalárskej práci budem interpretovať priebeh jesene ako pripravujúcu sa fázu spoločenstva na zimu. Snahu vyrovnáť sa so situáciou, ktorá sa naskytla vo filmovom diele.

Tyron po neúspešnom úteku pred políciou z miesta činu vraždy Brodyho sa ocitá vo väzení. Harry za neho skladá kauciu²² a oznamuje, že medzi Talianmi a Brodyho stúpenkami začala vojna. Následkom tejto vojny v Brooklyne sa nedokáže Tyron ani Harry dostať k žiadnemu väčšiemu množstvu dávok narkotík, ktoré by mohli znova rozpredať na ulici. Harry a Tyron ale najmä Marion po nociach trpia silnými abstinenčnými príznakmi. Sen sa začína rozpadávať, ale snaha protagonistov o dosiahnutie svojho cieľa nemá hraníc. Morálne a etické hodnoty sa začínajú pomaly strácať a to nasledujúcou situáciou vo filmovom diele. Harry sa dozvedá od Tyrona, že príde zásielka narkotík z Floridy, nevýhodou však je, že cena ja dvojnásobná. Harry, Tyron ani Marion nemajú dostatok peňazí na kúpu tohto materiálu. Ich túžba po dávke a obnovenia svojej obchodnej činnosti predaja je taká silná, že Harry požiada Marion aby išla zohnať peniaze k Arnoldovi. Marion však upozorňuje Harryho čo bude musieť vykonať ak si bude chcieť od neho peniaze požičať. Harry zo zúfalosti aj napriek tomu posielal Marion aby sa stretla s Arnoldom a tie peniaze od neho požičala. Hravosť ich snových polôh narušila situácia, ktorú sa rozhodli riešiť presiahnutím tradičných hodnôt, ktorými si uvedomovali

²² Ešte pred tým ako Harry zloží kauciu, je zobrazená filmová sekvencia čistej snovej lásky Harryho a Marion. Harry a Marion ležia na stole a vyznávajú si úprimnú dôveru medzi sebou. Svoj najkrajší sen, pre ktorý sú samy sebou a uvedomujú si svoju snovú existenciu lásky v tomto svete.

v minulosti vlastnú existenciu. Harry opäť svoj stav depresie, z toho ako si uvedomuje časovo totožný sexuálny akt Arnolda s Marion, rieši užitím dávky. Po tomto užití u neho prichádza k pocitu vnútornej nezodpovednosti k danej situácii. Marion zažíva vnútorný rozklad identity, ktorý je vo filme zobrazený dávením hlavnej protagonistky pri odchode z hotela. Harry a Tyron sa s peniazmi vydávajú kúpiť materiál, ktorý by sa mal predávať v sklade obchodného domu. V tomto obchodnom dome sa strhne nečakaná prestrelka predávajúcich a kupujúceho. Predávajúci rýchlo odchádzajú z miesta a Harryho s Tyronom napadá posledná možnosť ako získať ešte tento rok nejaké väčšie množstvo narkotík. Touto možnosťou je navštíviť Floridu a zohnať tam nejaké kontakty s dílermi, pokupovať množstvo fetu a popredávať to v Brooklyne.

Veci sa začínajú komplikovať aj u Sáry, ktorá si postupne zvykla na tabletky, ktoré užívala kvôli obezite. Keď jej doktor predpísal už slabšie lieky, nepocíťovala tak dobre účinky liekov, na ktoré bola zvyknutá. Tak sa rozhodla pre razantnejší krok a užila o dvojnásobok dennej dávky tabliet viac ako mala, čo u nej vyvolalo stratu zmyslovosti pre realitu. Sára trpela silnými halucináciami, s ktorými sa ťažko vyrovnávala. No namiesto uvedomenia si vlastnej straty individuality pre realitu. Sára naďalej chcela splniť svoj sen, byť v televíznej show. Už pre ňu nebolo nič podstatnejšie ako prísť osobne na danú adresu televíznej spoločnosti. Sára trpiaca silnými emocionálnymi halucináciami, utiekla v poslednej filmovej sekvencii v časti jeseň zo svojho bytu úplne zdeprimovaná. Sára sa už vôbec nechodila stretávať so svojimi kamarátkami z okolia. Väčšinou sa s nimi stretávala pred bytovkou, keď sa na stoličkách opaľovali na slnku. Nechodila von, volala zo dva - krát doktorovi a raz bola u neho aj osobne. Sára mu chcela vysvetliť, že niečo nie je v poriadku, ale nepodarilo sa jej to. Sestrička sa jej po telefóne snažila vysvetliť, že na dané silné tabletky si už zvykla a preto má teraz slabšie, čo u nej mohlo vyvolať abstinenčné príznaky. Sára sa chcela vrátiť do pocitov pôvodného stavu, ktoré ju utešovali. Aj preto Sára požila niekoľko rôznych tabliet z čoho sa u nej vyvolali silné halucinácie. Tieto halucinácie boli vo filme zobrazené ako Sára sedí v kresle a pozerá na nezapnutý televízor alebo ako vstúpila ona sama do jej obľúbenej televíznej show pri zapnutej televízii. Po tejto situácii nastáva znova nová titulková časť s názvom zima. V tematickej časti filmového diela s názvom jeseň sa protagonisti snažili riešiť problémy, ktoré ich odďaľovali od vytvorených cieľov z leta. Keďže riešenie situácií a problémov dostatočne nezvládli, rozhodli sa na posledné riziko riešenia svojich snov a toto riziko si vzalo svoju daň v zime.

2.3 Symbolika zimného obdobia

V ďalšej dejovej línii filmu „*Requiem za sen*“ prichádza časť s názvom zima. Toto obdobie u mňa evokovalo, princíp tvrdého a drsného prežívania jedincov v krutej prírode. Kto sa neprispôsobí alebo zlyhá v tomto období môže zahynúť. Hlavní protagonisti Harry, Marion, Tyron ako aj Sára do tohto obdobia vstupujú s nádejou vymaniť sa zo všetkých problémov, ktoré ich zastihli cez jeseň a vrátiť sa do bezstarostných situácií, ktoré sa odohrávali v letnom období. V tejto časti podkapitoly budem interpretovať snahu protagonistov o prežitie v situácií, v ktorej sa nachádzajú v tomto drsnom zimnom období.

Harry a Tyron sa vydávajú na cestu do Floridy pre kúpu materiálu a Marion ostáva zdeprimovaná a osamotená v jej vlastnom byte. Ešte pred cestou na Floridu jej Harry z ostrej hádky napísal telefónne číslo Johna na druhú stranu spoločnej fotografie²³. V týchto filmových sekvenciách je znázornená silná závislosť jednotlivca na heroine a to nasledujúcimi príbehmi Marion a Harrym. Marion ako sme už spomínali je sama v byte, nemá odkiaľ vziať žiadne narkotikum. Jediná cesta ako sa k nemu dostať je opäť prežitie sexuálnej noci s partnerom, ale týmto partnerom je teraz John. Marion, prežívaním silných abstinenčných príznakov, volí riešenia metódou návštevy Johna. Divák si mohol všimnúť ešte v časti filmového diela s názvom jeseň, začínajúcu chorobu s názvom gangréna u Harryho. Postupom času mu táto choroba napadá časť ruky. Harry aj napriek bolestiam ruky si vpichá injekčnú striekačku do tohto napadnutého miesta. Po týchto udalostiach už môžeme konštatovať vytvorenú silnú závislosť individua na heroine. Harryho bolesť ruky je čoraz väčšia a väčšia a tak ho Tyron odvezie do nemocnice. V tejto nemocnici doktor namiesto už spomínanej pomoci zavolá políciu a tak Harry a Tyron sa ocitajú zatknutý v Južnej Karolíne. Poslednou rozlúčkou a vzájomným kontaktom Marion s Harrym je vzájomný telefonát, kde Harry sa nachádza v opustenom priestore ešte vyšetrovacej časti policajnej stanice a Marion sa chystá na ďalšiu pre ňu hrôzostrašnú noc v jej beznádejnom živote. Harry je odvedený z väznice do miestnej nemocnice, v ktorej je mu amputovaná ruka. Tyron prežíva silné abstinenčné príznaky vo väznici, v ktorej sa snaží o prežitie. Marion predvádza orgie pre vyššie postavenú spoločnosť. Marion po boku s Johnom vstupuje do tmavej miestnosti, ktorá je ožarovaná baterkami. Priestorová miestnosť bytu slúži ako malý súkromný amfiteáter. Na tribúne stoja ľudia v oblekoch (zobrazenie strednej či vyššej vrstvy) a s baterkami svietia na pódium, kde herci s herečkami

²³ Táto fotografia zobrazuje ich dvoch, pri otvorení malého obchodu so šatmi počas leta.

predvádzajú pornografiu. Sára prichádza na pôdu neznámej televíznej spoločnosti. Sekretárka tejto spoločnosti ihneď privoláva záchrannú službu, ktorá ju preváža do nemocnice. V nemocnici si ju rýchlo doktor prezrie a odpíše ju na psychiatriu.

Vo filmovej sekvencii v časti s názvom „zima“ sú zobrazené nedostatky zdravotníckych inštitúcií v americkej spoločnosti. V psychiatrickej liečebni je zobrazená nedostatočná ochota prístupu personálu k ochrane pacienta. Sára je pripútaná k posteli alebo k vozíku. Snažia sa jej násilným spôsobom sprístupniť potravu do tela, no Sára po prežitej traume nedokáže ovládať svoje zmysly, ktoré sú aj tak opantané poskytnutím ďalších liekov, ktoré jej na psychiatrii podávajú. Neustálym odmietaním jedla sa jej pokúša doktor diagnostikovať liečebnú metódu pomocou elektrošokov, ktorú samozrejme neprítomná osobnosť Sáry podpisuje a tým ju potvrdzuje. Sen sa rozplynul ale neskončil.

Hlavní protagonisti dostali tvrdú ranu ale ešte nezomreli. Ich osobnosť a identita totožnosti voči spoločenskej štruktúre mohla zaniknúť, ale vôľa naďalej zostala nedotknutá. Pravdou síce je, že Tyron bude prežívať abstinenčné stavy vo väznici, v ktorej sa bude musieť postaviť na vlastné nohy a tolerovať neustále atakovanie dozorcov na jeho osobnosť. Taktiež Harry sa bude musieť vyrovnáť so stratou ruky a abstinenčnou stagnáciou v nemocnici a neskôr buď vo väznici alebo v nejakom psychiatrickom ústave. Marion možno pri stretnutím s Harrym sa jej vráti zmysel pre riešenie aktuálnej situácie, v ktorej sa nachádza. U Sáry je možné vidieť najväčší problém uvedomenie si vlastného ja, mohla by jej pomôcť iná lekárska metóda alebo stretnutie sa so svojim synom, ale to sú už len moje názory na dané riešenia.

Samozrejme možností je mnoho ako by mohol tento film pokračovať, no ja verím, že ešte neprišla pre protagonistov jar. Jar ako priebeh znovuzrodenia alebo obnovy prírodného cyklu. O tom sa budem zaoberať v ďalšej podkapitole. Protagonisti mali svoj sen, vytvorili a zrealizovali si ho začiatkom leta, kedy tento sen sa im začínal dariť uskutočňovať. No potom sa to začalo pomaly rúcať začiatkom jeseni, no protagonisti ďalej vyhľadávali rôzne riešenia, čím už porušovali aj svoje dovtedy platné hranice, ktoré si stanovili počas svojho života. Úplnou stratou hraníc svojej individuality sa ocitli začiatkom zimy, kde sa bezhlavo púšťali do všetkých možných alternatív pre naplnenie svojho jediného sna. Tu nám posluži poskytnutá myšlienková citácia autora ku knižnému spracovaniu filmu „*Rekviem za sen*“. „*Honba za americkým snem vás zničí. A to i kedyž jste*

milionář. To nemá nic společného s penězi nebo drogovým návykem. Honba za tímhle snem zničí vaši duši, protože se honíte za lží.“²⁴

2.4 Implicitnosť významu jari vo filmovom diele

V tejto kapitole sa budem zaoberať hlavne implicitnosťou jari. Pomocou interpretačných sond ma bude zaujímať taká implicitnosť významu jari vo filme, ktorá zreteľne súvisí so znovuzrozením. Toto znovuzrodenie môže mať prvky striedajúceho sa prírodného cyklu ročných období alebo obnovy vlastnej individuality vo filmovom diele „*Requiem za sen*“. Vytvorený podnet pri sledovaní filmového diela sa pokúsím danými prostriedkami dokázať a odôvodniť.

Jar môže prinášať nádej na život a očistu západnej kultúre. Symbol jari sa v našej západnej kultúre spája s kresťanskou tradíciou slávenia zmŕtvychvstania Ježiša Krista alebo Baránka Božieho. „*Beránek představuje Krista jako trpícího i vítězného, umučení i vzkříšení.*“²⁵ V encyklopédii tradičných symbolov je baránok interpretovaný ako jeden z hlavných symbolov jari²⁶. Teda o jari by sme mohli tvrdiť, že v starovekej roľníckej kultúre môže znamenať neodmysliteľný atribút dúfania, čakania či úspešnosti na skoré obnovenie prírody. Rumunský religionista Mircea Eliade vo svojom teoretickom diele: „*Dejiny náboženských predstáv a ideí*“ interpretuje vznik náboženstiev na základe nových princípov pri vzniku novej doby²⁷ alebo nahradením či postupným vývojom nových civilizácií. Poukazuje na neustále spojený kolobeh cyklu v rámci prírody. *Skúsenosť s kozmickým časom, najmä v rámci poľnohospodárskych prác, si napokon vynútila predstavu kola času a kozmického cyklu. Keď sú svet a ľudská existencia vyjadrené v termínoch rastlinného života, kozmický cyklus sa poníma ako nekonečné opakovanie toho istého rytmu: narodenie, smrť, znovuzrodenie.*²⁸

Prvou možnou príčinou neuvedenia jari do príbehu môže byť zahrávanie si spisovateľa scenára H. Selbyho s recipientom. Vnímateľ si počas príbehu vytvorí určitý symbolický obraz s postupným striedaním ročných období. Recipient ešte pred tým ako

²⁴ SELBY, H. doslov napísal I. Bosch...: *Rekviem za sen*, Prvé vydanie: Marion Boyars Publisher Ltd, London, preložil Formánek, Ondřej, vydalo nakladatelství MĀTA, Lublaňská 34, 120 00 Praha 2 v roku 2001. S.351. ISBN 80- 86013-84-7.

²⁵ Cooperová, J.C.: *Encyklopedie tradičních symbolů*. Prvé vydanie: Mladá Fronta, Praha 1999. S. 17. ISBN 80-204-0761-8

²⁶ Cooperová, J.C.: *Encyklopedie tradičních symbolů* 154

²⁷ Pojem vznik nová doba, myslím premenu paradigmy.

²⁸ Eliade, M.: *Dejiny náboženských predstáv a ideí /I*. Prvé vydanie: AGORA Bratislava, 1995. S 56. ISBN 80-967210-1-1

začne film sledovať, disponuje určitými skúsenosťami, keďže cyklus striedania ročného obdobia je známym faktom pre každého jednotlivca zaraďujúceho sa k určitej vyspelej civilizácie. Teda dramatickosť deja u recipienta na konci filmového diela vrcholí, ešte predtým ako prišlo úplné zdevastovanie morálnych hodnôt v ľudskej vlastnosti protagonistov vo filmovom diele. Recipient si uvedomuje, že počas filmového diela sa vystriedali tri ročné obdobia leto, jeseň a nakoniec zima. Recipient prílišnou zaujatosťou stotožnenia s hlavnými protagonistami, ktorý sa na konci filmu snažia z posledných síl riešiť svoje prípadné beznádejné konanie, sa snaží predbehnúť príbehovú líniu a vytvoriť si určitý obraz, do budúca ako asi bude dej interpretovaný filmovým obrazom. Filmový obraz však s devastáciou jednotlivcov stvárnených hlavných protagonistov vo filmovom diele končí a filmová línia sa uzatvára. No napriek tomu recipientova fantázia sa otvára a vytvára rôzne varianty príbehu.

Prvý možný interpretovaný príbehový variant môže súvisieť s príbehovou líniou zobrazujúcou koniec filmu. Hlavní protagonisti skončili so svojim vnímaním a so svojou existenciou zaraďujúcou sa do určitej reality. Nastal u nich úplný zánik vlastnej individuality, s ktorým sa už nedokážu počas svojho života vyrovnáť a naďalej sa v tomto zániku budú nachádzať. Druhým možným interpretačným príbehovým variantom môže ísť o otvorený príbeh s poučujúcou sa metódou. Tento metaforicky otvorený príbeh si každý z recipientov môže interpretovať po svojom. No u mňa vyvolal tento koniec príbehu, pocit snahy o zodpovednosť a realnosť vyrovnávania sa zo zániku sna, ktorý bol vo filmovom diele sprostredkovaný utopistickými snahami hlavných protagonistov na zrealizovanie a naplnenie svojich cieľov.

Tento zánik by mohol mať skrytý symbol v zimnom období, teda ako som už interpretoval s cyklom prírodnej zmeny života. Vo filme nastal zánik tohto sna, ale obnovenie alebo zmŕtvychvstanie hlavných protagonistov nenastáva a to z nasledujúceho možného dôvodu. Nemusí, pretože obnovenie alebo zmŕtvychvstanie ako symbol jari by malo nastať u recipienta, pretože musíme si uvedomiť, že vo filme hrajú imaginárne postavy, ale diváci sú reálne postavy a podľa mňa práve pre nich bol film určený. Ak by recipient nedisponoval určitou vzdelanosťou alebo už prežitou skúsenosťou, nemusel by si dokázať spájať súvislosti s touto tematikou. Filmové dielo „*Requiem za sen*“ môže byť spojené s nami ako divákmi a je na nás ako tento príbeh budeme interpretovať či ho budeme interpretovať so súvislosťami zániku a tým ho interpretujeme ako so súvislosťami nášho zániku v spoločnosti, alebo ho môžeme interpretovať ako formu zrodzenia sa nového

plánu pre budúcnosť. Starý plán, alebo v našom filmovom poňatí sen, už v zime zanikol a tak ho nahradíme novým, možno lepším, pretože sme sa z toho prvého mohli poprípade ponaučiť a sme o niečo skúsenejší. Je len na nás recipientoch ako si uvedomíme príchod jari ako cyklu obnovy života, charakterizujúcu v našom kultúrnom spoložití. Sen u hlavných protagonistoch (metaforicky interpretované) sa narodil začiatkom leta, strácal sa a zachraňoval v jeseni a skončil sa v zime. A je na recipientoch či začne nový sen práve na jar alebo už nezačne vôbec.

3 Interpretácia témy zániku západnej civilizácie

S pojmom a interpretáciou civilizácie sa stretávame s mnohými teoretikmi či autormi koncepcií, ktorí sa zaoberali skúmaním filozofie dejín. Napríklad Oswald Spengler, Arnold Joseph Toynbee, Alvin a Heidy Tofflerovci, Francis Fukujama či S. P. Huntington. V tejto poslednej časti bakalárskej práci sa budem snažiť najprv vymedziť pojmy ako sú „Západ“ a „civilizácia“. Tieto pojmy sú interpretované od spomenutých významných teoretikov rôznymi spôsobmi. No v mojom prípade pôjde o možné prepojenie významu straty individuality protagonistov vo filmovom diele „Requiem za sen“. Zároveň možným prepojením metódy zániku, s oslabením západu v podaní interpretácie S. P. Huntingтона. Pre prehľadnejšie pochopenie témy sa pokúsím interpretovať a ozrejmiť pojem „civilizácia“. Podľa americký politológ Samuela P. Huntingтона: „Civilizace je tudíž nejvyšším kulturním seskupením lidí. Je to ta nejobecnější rovina lidmi sdílené kulturní identity, tedy pomíneme-li rovinu, jež lidi odlišuje od jiných živočišných druhů. Civilizace se definuje jak společnými objektivními prvky, tak jazykem, dějinami, náboženstvím, zvyky, institucemi i subjektivním ztotožněním jednotlivých individuí.“²⁹

Podľa Huntingtonovej koncepcie existuje v súčasnosti 8 až 9 civilizácií. Vo filmovom diele „Requiem za sen“ je zobrazený život odohrávajúci sa v západnej civilizácii, ktorú Huntington označuje často termínom „Západ“. S. P. Huntington definuje Západ nasledovne: „Pojmu Západ se v současnosti obecně používá k označení toho, co se dříve nazývalo západním křesťanstvím. Západ je tak jedinou civilizací, jejíž jméno se odvozuje od názvu světové strany a nikoliv od jména nějakého národa, náboženství či geografické oblasti. Takovéto označení vyjímá civilizaci z jejího historického, geografického a kulturního kontextu.(...)Západ tedy tvoří Evropa, Severní Amerika další země osídlené Evropany, jako Austrálie a Nový Zéland.“³⁰

3.1 Úpadok západnej civilizácii v kontexte S. P. Huntingтона

S. P. Huntington sa venuje vo svojom teoretickom diele „Střet Civilizací“ v štvrtej kapitole možnými aspektmi oslabenia západnej spoločnosti. Uvádza rôzne možné problémy ale aj riešenia k tejto aktuálnej téme postupnému oslabovaniu západných mocností. Dôsledkom mojej interpretačnej stratégie sa nebudem zaoberať dopodrobna

²⁹ Huntington, Samuel, P. *Střet civilizací*. Praha : Rybka Publisher, 2001. S. 35. ISBN 80-86182-49-5.

³⁰ Huntington, Samuel, P. *Střet civilizací*. s. 39

konceptami S. P. Huntingtona, ale budem jednotlivé fragmenty tohto diela spájať a aplikovať na možnú tematicky interpretačnú rovinu vo filmovom diele. V štvrtej knižnej kapitole „*Oslabenie Západu: moc, kultúra a obrad k domorodým kultúram*“ by sa dal tento problém odmietania populárnych svetových kultúr, interpretovaný v tejto kapitole, aplikovať na problém ako dominantného amerického sna vo filmovom diele „*Requiem za sen*“. Konkrétneho amerického sna, o ktorom tak snívajú a bojovali hlavní protagonisti v zobrazenom filmovom diele.

Mohli by sme teda tvrdiť, že iné kultúry odmietajú už populárnu americkú kultúru z dôvodu začínajúceho sa procesu uvedomovania si kultúr, svoju vlastnú identitu – teda ako si vo filme prežili hlavní protagonisti svoju zimu, tak i tieto kultúry si prežili svoj úpadok vo svojej vlastnej kultúre alebo dokonca tiež môžeme hovoriť o zániku. Tieto metódy mohla spôsobiť prílišná participácia postáv antagonistov na protagonistov vo filme. Pokus o narušenie danej spoločnosti na ich vlastnom území, vytvorených normách, hodnotách či ekonomickom raste americkej spoločnosti. Poškodená spoločnosť prežila úplnú devastáciu svojej kultúry a teraz sa táto spoločnosť snaží o jej obnovenie, znovuzrodenie, nadobudnutie určitej identity, ktorú vďaka vtedy populárneho amerického sna kapitálu stratila. Uvedomenie identity u jednotlivca či spoločnosti môže nadobúdať pocit spolupatričnosti, medzi vzájomnou dôverou a úprimnou spravodlivosťou. Identita môže tvoriť nenahraditeľnú súčasť ľudskej individuality. Huntington v tejto súvislosti uvádza: „*Ve světe po studené válce nehrají nejdůležitější roli ideologické, politické či ekonomické rozdíly mezi národy, nýbrž rozdíly kulturní. Národy a státy se pokoušejí odpovědět si na nejzákladnější otázku, před níž lidé stojí: „Kdo jsme?“ Odpovídají na ni způsobem, který se stal pro lidské bytosti tradičním – totiž tak, že se vztahují k tomu, co pro ně znamená nejvíce. Při definování vlastní identity se lidé odvolávají na své předky, náboženství, jazyk, dějiny, hodnoty, zvyky a na instituce. Ztotožňují se s kulturně určenými skupinami – kmenem, etnickou skupinou, náboženskou obcí, národem a na nejobecnější rovině s civilizací. Politiku používají nejen k prosazování svých zájmů, ale také určování vlastní identity. Kdo jsme, víme pouze tehdy, když víme, kdo nejsme, a mnohokrát dokonce pouze tehdy, když víme, kdo stojí proti nám.*“³¹

Západ v súčasnej dobe už nedokáže vnútiť svoje kultúrne hodnoty iným krajinám, pretože nastal vo svete obrat v popularite kultúr. Spoločnosti sa začali vracieť ku kultúram vlastného dedičstva. Odmietanie západnej kultúry môže taktiež viesť k oslabeniu západu,

³¹ Huntington, Samuel, P. *Střet civilizací*. s. 14

pretože štáty západu sa budú môcť prikláňať k inej, výhodnejšej pre nich kultúrnej oblasti, a tým sa môže západná civilizácia pomaly rozčleňovať a rozpadat'. Teda už vo väčšine civilizácií neplatí pravidlo uznávania západnej kultúry ako kedysi: „*Nezápadní národy po stáletí záviděly západním ekonomickou prosperitu, technologickou vyspělost, vojenskou sílu a politickou soudržnost*“.³² Civilizácie už nechcú byť závislé na západnej kultúre, chcú vytvárať svoju vlastnú kultúru. Riadiť svoje vlastné inštitúcie a podieľať sa na tvorbe svojej legislatívy. Začína teda v globálnom svete prebiehať v kultúrach éra nacionalizmu alebo môže ísť o možnú antipatiu či napodobovanie iných populárnych kultúr. Huntington prisudzuje tento nacionalizmus kultúr nedostatkom širšieho nadhľadu, ktorý sa podľa neho získava študovaním vo vyspelých západných krajinách, pretože tieto školské inštitúcie môžu poskytnúť väčší rozhľad nad danou tematikou ako domáce školské inštitúcie, ktoré čerpajú buď z preloženej literatúry do materinského jazyka, alebo z prednášok absolventov, ktorý sa podieľali na štúdiách v zahraničí. S. P. Huntington vidí problém v bývalých zahraničných absolventoch, ktorí využili situáciu a skúsenosti, ktoré dosiahli na týchto univerzitách, v dôsledku ich aklimatizácie s politickými systémami v danej krajine a budovania si vlastnej politickej kampane. Na druhej strane musíme podotknúť, že vždy nemusí ísť o nacionalizmus a potenciálne nebezpečenstvo, ktoré Huntington pripisuje pri obnovovaní začínajúcich sa kultúr či nových svetových veľmocí. Niektoré veľmoci či štáty nemusia vždy prijať model zriadenia kultúry západnej spoločnosti a týmto neprijatím by ani západná spoločnosť nemala nikdy vnucovať pod nátlakom alebo skrytými intrigami tento model.

„*Západ*“ by sa mal viac zameriavať na riešenia vnútornej situácie. Jednotnosť krajín v západnej civilizácii nemusí byť zapríčinená narastajúcimi hrozbami iných štátov³³. Skôr sa domnievam, že formujúca spoločnosť by si mala vytvárať, od základov svojho postavenia vo vnútri spoločnosti ako podľa S. P. Huntingtona: „*Západ se stále více musí starat o své vnitřní problémy a potřeby, neboť se potýká s pomalým ekonomickým růstem, stagnující populací, nezaměstnaností, velkými schodky ve státním rozpočtu, upadající pracovní morálkou, nízkými úrokovými sazbami a v mnoha zemích, včetně Spojených států, se společenským rozpadem, problémem drog a zločinností.*“³⁴ Strata individuálnej identity v spoločnosti rozkladá viac krajinu ako potenciálny vojenský nepriateľ. Tieto vnútorné problémy sú načrtnuté vo filmovom diele „*Requiem za sen*“ ako symboly. Tvoria hlavnú

³² Huntington, Samuel, P. *Střet civilizací*. S. 98

³³ Hrozba z jadrových zbraní, genocíd či teroristických útokov.

³⁴ Huntington, Samuel, P. *Střet civilizací*. S. 84

dominantu kontinuálneho príbehu protagonistov. Súčasný recipient sa stretáva vo filme s reálnymi problémami tejto doby ako drogy, filmová či divadelná pornografia, mediálna tyrania, rasová neznášanlivosť, rýchlá snaha zarobenia kapitálu na úkor slabšieho alebo egoistické prekračovanie etických hodnôt a noriem. V súčasnej situácii nedokážeme adekvátne pristupovať k týmto problémom. Naša spoločnosť je neustále atakovaná množstvom informácií, ktoré sa snažíme spracovávať, hodnotiť, analyzovať, prípadne hľadať vhodné východiská. Jedným z možných riešení týchto vnútorných problémov v západnej civilizácii, môže byť predložená koncepcia amerického spisovateľa a filozofa japonského pôvodu Francisa Fukuyamy.

3.2 Ideálny stav západnej civilizácie v kontexte Francisa Fukuyama

Francis Fukuyama predkladá vo svojom diele „*Koniec dejín a posledný človek*“ svoju koncepciu ideálneho zriadenia spoločnosti formou liberálnej demokracie. Touto formou napadá Huntingtnovu koncepciu vzájomného možného konfliktu jednotlivých civilizácií. Nebudem teraz analyzovať či prípadne určovať stanovisko správnosti daných predložených koncepcií, ale pokúsim sa o aplikovanie jednotlivých tvrdení³⁵ F. Fukuyamom, na predostreté problémy hlavných protagonistoch vo filmovom diele „*Requiem za sen*“.

F. Fukuyama vyvracia model zániku civilizácií, v ktorých nastala platná forma liberálnej demokracie. Avšak nevylučuje prebiehajúce problémy v týchto spoločnostiach a to nasledovným spôsobom tvrdenia: „*Není pochyb o tom, že současné demokracie čelí velkému množství závažných problémů, od drog, bezdomovectví a zločinu po poškozování životního prostředí a lehkovážný konzumerismus. Tyto problémy však očividně nejsou neřešitelné na bázi liberálních principů ani natolik vážné, aby nutně vedly ke zhroucení společnosti jako celku, podobně jako tomu bylo v 80. letech v případě komunistických režimů.*“³⁶ Teda môžeme badať z daného kontextu, že F. Fukuyama odmieta tvrdenia zániku demokratických štátnych zriadení. Demokratickým zriadením podlieha aj prostredie filmového diela, v ktorom hlavný protagonisti sú začlenení do tohto politického systému. Problémy drog a narastajúci mediálny problém formujúcej sa spoločnosti boli hlavnými príbehovými prvkami vo filme. Ak by sme prepojili model amerického spisovateľa H.

³⁵V jeho prípade tvrdenia správnosti, spoločenského zriadenia liberálnej demokracie.

³⁶FUKUYAMA, F. *Koniec dejín a poslední člověk*. Prvé vydanie Praha: Rybka Publisher, 2002. s. 19. ISBN 80-86182-27-4.

Selbyho ako aj amerického režiséra Darrena Aronofského, ktorí sa zamerali na zobrazovanie problémov v najvyspelejšom štáte „Západu“ a model ideálneho princípu v podaní F. Fukuyami. Mohli by sme badať vzájomnú analógiu týchto dvoch modelov a to z nasledujúcej možnej kauzality. Hlavní protagonisti nemuseli podliehať úplnému zdevastovaniu svojej vlastnej duševnej individuality. Takisto ako načrtnuté drogové a mediálne problémy by nemuseli vplývať na ohrozenia demokratického zriadenia.

Vo filmovom diele „*Requiem za sen*“ sme boli svedkami prílišnej túžby hlavných protagonistoch (Sáry, Harryho, Tyrona či Marion) o dosiahnutie nejakého vyššieho spoločenského uznania. V úlohe Sáry ide vo filme o túžbu zviditeľniť sa pred svojim prostredím. Touto formou mám na mysli začlenenie sa do spoločenského života na základe stratenej legitimacy u protagonistky. F. Fukujama, pojem *uznanie* pripisuje vo svojom diele pomocou interpretácii nemeckého filozofa Georga Wilhelma Friedricha Hegela: „*Podle Hegela mají lidské bytosti stejně jako zvířata přirozené potřeby a touží po vnějších objektech, jako je jídlo, pití, přístřeší, a především zachování vlastního těla. Člověk se však od zvířat zásadně liší v tom, že nadto ještě touží po touze jiných lidí, což znamená, že chce být „uznán“. Zejména chce být uznán jako lidská bytost, tedy tvor s jistou hodnotou a důstojností. Tato hodnota souvisí v první řadě s jeho ochotou riskovat vlastní život v boji o prestiž.*“³⁷ Taktiež ako Sára sa snaží zo všetkých síl o nadobudnutie svojho cieľa, tak aj stúpenci mladšej generácie si vymáhajú snahu spoločenského uznania. Podľa F. Fukuyamu: „*Pojem touha po uznání možná na první pohled vypadá cize, ale je stejně starý jako tradice západního politického myšlení a představuje důvěrně známou součást lidské osobnosti.*“³⁸ Ak by sme aplikovali tento fragment na samotnú dejovú líniu vo filme. Mohli by sme spozorovať prelínanie sa túžob a úvah hlavných protagonistoch o splnenie určitého predsavzatia. Teda Sára túži po účasti v televíznej show a pre splnenie tohto sna, ktorý sa jej predostrel, sa pokúša pomocou realizácie vlastných skúseností, tento sen splniť. Ibaže tento vytvorený cieľ sa snaží zrealizovať za každých okolností, a tým sa vystavuje riziku negácie objektívnej spolupatričnosti medzi svojim okolím. U Harryho a Marion badať výraznejšie prvky túžob, pretože tieto reálne túžby sú nahradené vo filme túžbami snovými. Preto je ťažšie presne špecifikovať, o akú identifikáciu by mohlo ísť. No napriek tomu si môžeme vyvodit' pokus Harryho a Marion o zaradenie sa k statusu určitej

³⁷FUKUYAMA, F. *Konec dejin a poslední člověk*. s. 15.

³⁸FUKUYAMA, F. *Konec dejin a poslední člověk*. s. 16.

majetkovo vyššej spoločnosti, bez kladenia dôrazu na pričinenie sa k tomuto postaveniu³⁹. Iný pohľad túžby by sme mohli pozorovať u Tyrona, kde prebieha skôr snaha niečo dokázať. Ukázať svoju individuálnu pozíciu v spoločnosti. Tyron a Sára spoločne disponujú komplexom menejcennosti. U Tyrona je tento komplex znázornený vo filme ako odkaz, keď vo filmovej sekvencii ako malý chlapec skáče mame na koleno a hovorí: „*To ti říkam, mami, jednoho dne to dokážu.*“⁴⁰ Tu môžeme pozorovať snahu Tyrona o uvedenie si či prípadné zaradenie jeho osoby do funkcie v spoločnosti.

F. Fukuyama ďalej pokračuje: „*Mnohé z lidského chování lze vysvětlit jako kombinaci prvních dvou částí, žádostí a rozumu: žádost nutí lidi usilovat o věci mimo ně a rozum či schopnost úvahy jim ukazuje, jak se k nim nejlépe dostanou. Kromě toho však lidské bytosti usilují o uznání své vlastní hodnoty nebo hodnoty lidí, věci či myšlenek, do nichž hodnotu vkládají. Tendenci připisovat svému já jistou hodnotu a požadovat její uznání bychom dnešním jazykem nazvali nejspíše „sebeúctou“. Sklon pociťovat sebeúctu vychází z oné části duše zvané thymos. Jde o jakýsi vrozený lidský smysl pro spravedlnost.*“⁴¹ Tu môžeme spozorovať symbolickosť filmového obrazu napríklad u Harryho. Harry navzdory tomu, že okrádal svoju matku o televízny prijímač, aby zarobil peniaze na drogy. Pociťoval určitú uvedomujúcu sa zodpovednosť alebo len nejaký vnútorný pocit k činnom, ktoré vykonal svojej matke. Tým môžeme tvrdiť, že uznával hodnotu svojej matky (Recipient si uznávanie hodnôt môže všimnúť pri dialógoch matky so synom alebo dialógu Harryho s Marion na pláži). Teda môžeme tvrdiť, že postava Harryho disponuje *túžbou* (užívanie drog, láska k Marion, financie), *uvažovaním* (pre splnenie tejto túžby – krádež televízie, predaj drog, cesta na Floridu), ale taktiež *duše zvané thymos* (pocit vinny voči matke). Sára, Harry, Marion a Tyron vlastnia všetky tri časti duše popísané v Platónovej *Ústave*, ktoré poukazujú na príbehovú kontinuitu vo filmovom diele. Musíme si však uvedomiť, že postavy sú imaginárnou časťou príbehu. Zobrazené hodnoty alebo normy si stanovuje recipient individuálne. Tým pádom môže vzniknúť (metaforicky povedané) rozpor medzi recipientom a filmovou postavou. Tento problém však nemusí viesť k nepochopeniu filmového obrazu recipientom, pretože vo väčšine prípadov disponuje určitou skúsenosťou, a tým si dokáže adekvátne pospájať súvislé filmové sekvencie k lepšiemu pochopeniu príbehu. Teda recipient pomocou

³⁹Tým myslím rýchle zbohatnutie Marion a Harryho pomocou predaja drog. Túžba po dosiahnutí určitého finančného zabezpečenia.

⁴⁰FUKUYAMA, F. *Konec dejin a poslední člověk*. s. 16.

⁴¹FUKUYAMA, F. *Konec dejin a poslední člověk*. s. 16.

protagonistu vo filme vytvára hodnoty svojou vlastnou iniciatívou.

Podľa F. Fukuyamu: „*Boj o uznaní nám umožňuje proniknúť do podstaty mezinárodnej politiky. Touha po uznaní, jež vedla k prvotní krvavé bitvě o prestiž mezi dvěma jednotlivými bojovníky, logicky vede k imperialismu a k světovému impériu. Vztah panství a rabství v domácím měřítku je přirozeně napodoben na úrovni států, kde o uznání usilují národy jako celky, které vstupují do krvavých bojů o nadvládu. Nacionalismus, moderní, a přece ne zcela racionální forma uznání, byl v posledních sto letech motorem bojů a příčinou nejprudších konfliktů. Takový je svět „mocenské politiky“, popisovaný „realisty“ zahraniční politiky typu Henryho Kissingera.*“⁴² Týmto prepojením som chcel poukázat na prípadné problémy neriešenia vnútorných konfliktov načrtnutých vo filmovom diele. *Boj u uznanie* môže viesť k prevzatiu moci ľuďmi v našej spoločnosti, ktorí budú egoisticky myslieť len na seba a budú využívať druhých vo svoj prospech. Ak sa budeme naďalej orientovať v tomto smere a nebudeme chcieť alebo vedieť ľuďom (resp. hlavným protagonistom) pomôcť. Spoločnosť prestane veriť svojmu jednotnému spoločenskému organizmu a bude nútená považovať za elitu iba tých, ktorí dokázali prežiť a utlačiť svoju konkurenciu neadekvátnym spôsobom. Vždy budeme potrebovať na svoju existenciu aj tých druhých (teda slabších či silnejších jedincov), na našu či vzájomnú pomoc. Inak nás pohltia „silnejší“ (myslím tým takých ľudí, ktorí si vytvoria určité zázemie a svojou aroganciou vnútiť rešpektovanie ich riadiaceho systému), a tým staneme opäť okrajom alebo nepotrebnými zložkami silnej spoločnosti. Prvý stupeň hierarchického rebríčka bude dominantný, no my v ňom nemusíme figurovať, ale môžeme ho ovplyvňovať, a tým naša snaha môže vyústiť do nekonečne opakujúceho sa cyklu, z ktorého niet úniku. Z toho dôvodu by sme mali akceptovať či poprípade viac sa snažiť porozumieť jednotlivcom, ktorí majú odlišné názorové postoje.

Ďalej F. Fukujama uvádza: „*Touha po uznaní představuje nejspecifičtější politickou součástí lidské osobnosti, protože vede lidi k tomu, aby se prosazovali na úkor druhých.*“⁴³ Týmto smerom sa vraciame opäť k totalitným režimom, ktoré našu spoločnosť atakovali v dvadsiatom storočí. Hlavne na začiatku tohto storočia sme mohli pozorovať úplnú stratu identity či individuality ľudskej spoločnosti. Pasívnym spôsobom riešenia problémov sa staviame k podriadenosti a poslušnosti našej doby. Touto pasivitou lenivíme a našu zodpovednosť prenechávame svojim pánom, ktorí potom rozhodujú o našej existencii v

⁴²FUKUYAMA, F. *Konec dejin a poslední člověk*. s. 18.

⁴³FUKUYAMA, F. *Konec dejin a poslední člověk*. s. 167.

společnosti. „*Poslední člověk postrádá touhu být uznán za většího než ostatní a bez takové touhy není možná výjimečnost ani úspěch. Spokojen se svým štěstím a neschopen cítit hanbu za neschopnost povznést se nad své potřeby, poslední člověk přestal být člověkem.*“⁴⁴

⁴⁴ FUKUYAMA, F. *Konec dejin a poslední člověk*. s. 20 – 21.

Záver

V bakalárskej práci som sa snažil poukázať na reálne pretrvávajúce problémy v našej spoločnosti, ktoré sú zo strany vládnych organizácií ešte stále ťažko riešiteľné. S drogovou otázkou sa stretávame v dnešnej dobe pomerne často ako aj vplyvom nových technológií, masových médií či egoistického správania niektorých jednotlivcov alebo skupín. Tieto prvky u mňa vyvolali podnety k možnému až utopistickému zániku západnej civilizácie. Ide samozrejme o filmové dielo „*Requiem za sen*“, o imaginárnu časť, ktorá bohužiaľ reflektuje, dovoľm si tvrdiť na záver, súčasnú zmýšľajúcu spoločnosť tejto doby.

V tomto filme boli načrtnuté závažné problémy našej západnej civilizácie, ktoré som sa snažil interpretovať v tejto práci a snažil som sa poskytnúť reálne riešenia k danej problematike. Ak by sa tieto problémy, na ktoré poukazuje film ďalej neriešili, mohli by vyvolávať postupný rozklad nášho individuálne zmýšľajúceho reálneho sveta, v ktorom sa pokúšame existovať a naplňovať svoju vzájomnú či osobitnú sebarealizáciu. Mojou snahou bolo poukázať na tieto problémy ako na problémy nás všetkých, pretože každého jedného z nás sa tieto problémy úzko dotýkajú a ich neriešením alebo zanedbávaním sa opäť vraciame k odmietaniu plánového harmonicky nemožného usporiadania našej identity. Zo zisťujúcich tvrdení by som mohol tvrdiť, že vo filme bol zobrazený postupne vyvíjajúci sa zánik spoločnosti. No napriek tomu tento zánik bol imaginárne vyvolaný pre recipienta a slúžil na jeho obnovu, či už kultúrnu alebo spoločenskú. Samuel P. Huntington napriek tomu, že udáva víziu úpadku západnej civilizácie, ktorú vidí v stagnujúcej ekonomickej, či vojensky neprosperujúcej západnej civilizácie, uznáva nevyhnutné riešenia vnútroštátnej politickej situácii. Taktiež Francis Fukuyama pripomína a uznáva vo svojej vízii ideálneho demokratického zriadenia a ukončenia dejín, prípadné vnútorné problémy dnešnej doby. Obaja však vyvracajú tézu zániku západnej civilizácie, ktorú predostrel Oswald Spengler.

V tejto práci som sa snažil dokázať, že morálny úpadok identity jednotlivca vážne narúša spolupatričnosť v spoločenskom živote. Teda ak sa nebude adekvátne pristupovať k riešeniam záchrany alebo pomoci takýmto jednotlivcom, môže prísť vnútorný rozklad systémového zriadenia v rámci tolerancie. Moc by mohla opäť prevziať určitá elita, ktorá bude vnucovať uznanie masovej spoločnosti. Francis Fukuyama síce udáva koniec dejín formou liberálnej demokracie, no filmové dielo poukazuje na reálne stále neriešené problémy v našej najvyspelejšej civilizácie, ktorá podľa Huntingtona sa oslabuje nezvládaním medzinárodnej politiky. Hlavnou mojou témou bolo zaoberanie sa filmovým

dielom z interpretačného hľadiska na základe tematiky zániku západnej civilizácie. Mojm cieom v tejto bakalárskej práci bolo dokázať či ide o zánik vo filme alebo nie. Dospel som k záveru, že sa nedá tvrdiť o zániku, ale o obnove. Zánik identity vo filmovom diele „Requiem for a Dream“ sa stal len imaginárnym, pretože ho nahradil implicitný symbol jari u recipienta.

„Nemám žádnou představu, jaká budoucnost mě čeká, a to je dobře. Protože ten čas, který můžete opravdu žít, je právě tady a teď. Nic víc.“⁴⁵

⁴⁵ SELBY, H. doslov napísal I. Bosch...: Rekviem za sen, Prvé vydanie: Marion Boyars Publisher Ltd, London, preložil Formánek, Ondřej, vydalo nakladatelství MĀTA, Ľublaňská 34, 120 00 Praha 2 v roku 2001. S.362. ISBN 80- 86013-84-7.

Bibliografia

Mišíková, K. *Mysl a příběh ve filmové fikci*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Akademie muzických umění v Praze, 2009. 270 s. ISBN 978-80-7331-126-1.

Lotman, M, J. *Semiotika filmu a problémy filmovej estetiky*. 2. vyd. Bratislava : Slovenský filmový ústav, 2008. 140 s. ISBN 978-80-85187-51-9.

Ciel, M. *Pohyblivé obrázky*. Koloman Kertész Bagala LCA Publishers Group, 2007. ISBN 80-89129-69-2.

Huntington, Samuel, P. *Střet civilizací*. Praha: Rybka Publisher, 2001. 447 s. ISBN 80-86182-49-5.

Fukuyama, F. *Konec dejin a poslední člověk*. Praha: Rybka Publisher, 2002. 368 s. ISBN 80-86182-27-4.

Thopsonová , K. a Bordwell, D.: *Dejiny filmu*. 2. vyd. McGraw-Hill Companies, Inc, 2004. s. 707. ISBN 0-07-038429-0.

Cooperová, J.C.: *Encyklopedie tradičních symbolů*. Prvé vydanie: Mladá Fronta, Praha 1999. ISBN 80-204-0761-8

SELBY, H. doslov napísal I. Bosch.: *Rekviem za sen*, Prvé vydanie: Marion Boyars Publisher Ltd, London, preložil Formánek, Ondřej, vydalo nakladatelství MAĚA, Ľublaňská 34, 120 00 Praha 2 v roku 2001. ISBN 80- 86013-84-7.

Eliade, M.: *Dejiny náboženských predstáv a ideí /I*. Prvé vydanie: AGORA Bratislava, 1995. ISBN 80-967210-1-1.

Jandourek, J. *Sociologický slovník*. 2.vyd. Praha: Portál, s.r.o., 2007. s. 285. ISBN 978-80-7367-269-0.

Žilková, M.: *Vplyv globalizácie na mediálnu kultúru*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, Filozofická fakulta, Ústav literatúry a umeleckej komunikácie, 2006. ISBN 80-8050-942-5

GAŽOVÁ, V.: *Úvod do kulturológie*. 1.vyd. Bratislava: Národné osvetové centrum, 2009. s. 107. ISBN 80-7121-315-4.

Internetové odkazy:

<http://slovník.juls.savba.sk/?w=antagonizmus&s=exact&c=7908&d=kssj4&d=psp&ie=utf-8&oe=utf-8>

<http://www.cudzieslova.sk/hladanie/gangr%C3%A9na>

Film DVD:

ARONOFSKY, D. – SELBY H. JR.: *Requiem for a Dream*, LLC. Hollywood classic entertainment, 2000. 98 min.

LITVÁK, D.: *Rekviem za sen* – titulkový preklad. Praha:Trade & Leisure Publications