

**UNIVERZITA JANA AMOSE KOMENSKÉHO PRAHA**

**MAGISTERSKÉ KOMBINOVANÉ STUDIUM**

2013–2016

**DIPLOMOVÁ PRÁCE**

**Tereza Krbcová**

**Filmové hrdinky posledních třiceti let světové  
kinematografie**

Praha 2016

Vedoucí diplomové práce:

Mgr. Tomáš Kepka

**JAN AMOS KOMENSKY UNIVERSITY PRAGUE**

**MASTER COMBINED STUDIES**

**2013-2016**

**DIPLOMA THESIS**

**Tereza Krbcová**

**Film heroines of world cinematography over the last thirty  
years**

Prague 2016

Diploma Thesis Work Supervisor:

Mgr. Tomáš Kepka

### **Prohlášení**

Prohlašuji, že předložená diplomová práce je mým původním autorským dílem, které jsem vypracovala samostatně. Veškerou literaturu a další zdroje, z nichž jsem při zpracování čerpala, v práci řádně cituji a jsou uvedeny v seznamu použitých zdrojů.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v univerzitní knihovně.

V Praze dne 9. března 2016

Tereza Krbcová

## **Poděkování**

Děkuji MgA. Tomáši Kepkovi za vedení mé diplomové práce, rady a odborný dohled.

## **Anotace**

Diplomová práce se zabývá zobrazením žen ve filmové kinematografii posledních třiceti let. Definuje pojem dramatický žánr a jeho podžánry, rozebírá zastoupení žen v médiích, vztah feminismu a filmu a vývoj ženských postav posledních třiceti letech dramatického filmu. V závěru analyzuje dva snímky a navzájem je porovnává se zaměřením na rozbor postav.

## **Klíčová slova**

feminismus, film, filmová tvorba, filmové hrdinky, dramatický žánr, ženy

## **Annotation**

The thesis deals with representation of women in film cinematography over the last thirty years. Defines the concept of dramatic genre and its subgenres, analyzes the representation of women in the media, relationship of feminism and the film and development of female characters in the last thirty years of dramatic cinema. In conclusion, the thesis analyzes the two movies and compares them with each other with focus on characterization of the characters.

## **Keywords**

**dramatic genre, feminism, film, filmmaking, movie heroines, women**

<b>ÚVOD</b> .....	<b>8</b>
<b>1 MÉDIA A ŽENY</b> .....	<b>10</b>
1.1 Reprezentace v médiích.....	11
1.2 Zobrazení žen v tištěných médiích .....	12
1.3 Zobrazení žen v televizi a filmu .....	13
<b>2 FEMINISMUS A FILM</b> .....	<b>16</b>
2.1 Rasová otázka .....	19
2.2 Současná filmová tvorba a feminismus .....	19
<b>3 CHARAKTERISTIKA DRAMATICKÉHO ŽÁNRU</b> .....	<b>21</b>
3.1 Podžánry dramatu .....	22
<b>4 PROMĚNY HRDINEK DRAMATICKÝCH FILMŮ</b> .....	<b>27</b>
4.1 80. léta .....	28
4.2 90. léta .....	30
4.3 Počátek 21. století.....	36
4.4 Současnost .....	40
<b>5 ANALÝZA VYBRANÝCH FILMŮ</b> .....	<b>44</b>
5.1 Purpurová barva.....	44
5.1.1 Obsah.....	44
5.1.1 Rozbor filmu .....	47
5.2 Černobílý svět.....	49
5.2.1 Obsah.....	49
5.2.1 Rozbor filmu .....	52
5.3 Srovnání obou filmů se zaměřením na ženské postavy .....	54
<b>ZÁVĚR</b> .....	<b>57</b>
<b>SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ</b> .....	<b>58</b>

# ÚVOD

Tématem diplomové práce je popsat a rozebrat vývoj ženských filmových postav za posledních třicet let. Začátek se zabývá všeobecním zobrazením žen v médiích v minulosti i dnes. Je tomu tak proto, že je nutné si na začátku uvědomit, proč je samotné téma práce tak důležité.

V další části bude stručně popsána role feminismu ve společnosti a jeho propojení s filmovou kritikou. Feministické hnutí ovlivňuje společnost a roli žen v ní už od 19. století a už několik desítek let můžeme hovořit o feministické filmové kritice jako takové. Ta má velký vliv na zobrazení ženských postav a především to, jak se postupem let mění. Součástí bude také popsání jejího současného stavu a kritiky, která se objevuje především ve spojitosti se zastoupením všech ras a národností.

Důležité je také vymezení žánru dramatické filmu a uvědomění si, co vše do něj patří. Ve většině případů se totiž protíná s mnoha dalšími podžánry a není tedy tak jednoduché ho přesně vymezit. To, jaké filmy budou během práce zkoumány tak bylo určeno jiným kritériem a to byl jejich dosah. Dalo by se hovořit o desítkách dalších filmů, ve kterých byly ženy reprezentovány více a lépe. Nicméně, ve finále je nejdůležitější, ke kolika divákům se film dostal a nakolik tedy mohl ovlivnit názory celé společnosti.

Kapitola, která se bude věnovat vývoji ženských hrdinek dramatických filmů tak zahrnuje různé typy postav, stejně jako mnoho rozmanitých podžánrů. Jedná se především o hollywoodské filmy, které se zapsaly do historie kinematografie především úspěchem u diváků nebo kritiků nebo nějakým způsobem ovlivnily další filmovou tvorbu tak, že dokázaly představit nový pohled na určitý typ filmové hrdinky nebo nějakým způsobem dokázaly změnit zaběhnuté stereotypy.

V závěru se práce bude věnovat analýze dvou snímků, které od sebe dělí delší časový úsek. Budou vybrány filmy s širokou škálou ženských postav, které bude možností nějakým způsobem porovnat a na které budou odrážet vývoj popsany v předešlých kapitolách práce.

Informace i teoretická východiska této práce vychází z české i zahraniční literatury, která se zaměřuje především na média, filmovou tvorbu a její vývoj, feminismu a feministickou filmovou kritiku. Zdrojem popisů jednotlivých filmů jsou především filmy samotné, ale také recenze nebo další články v odborných časopisech či na internetových serverech věnovaných



filmové tvorbě. Elektronické filmové databáze jsou využity především pro české překlady názvů filmů, informace o obdržených oceněních a finančním úspěchu.

# 1 MÉDIA A ŽENY

I když názory odborníků na vliv médií na člověka se různí, všichni se shodují na tom, že média mají moc – jen neví jakou. Podstatné ale je to, že se média podílejí na socializaci člověka, jeho včlenění do společnosti, jeho formování a utváření vztahů se svým okolím. V moderní společnosti jsou nástrojem, jak sdílet hodnoty a normy, o které se opírá. Je to moc, která nemusí být na první pohled patrná a často se až s odstupem ukáže, jak dokázala média ovlivnit názor veřejnosti.<sup>1</sup>

Konkrétní příklady toho, jak média nás média ovlivňují, najdeme snadno. Náš denní režim a rutina jsou často sestavené právě z časových bodů spojených s médii a to v nejrůznějších formách. Někdo si každé ráno čte cestou do práce noviny, někdo musí být každý den odpoledne doma, aby stihl svůj oblíbený pořad. Večer se rodiny schází u televizních obrazovek a sledováním televize společně tráví čas.

Média nás ovlivňují ale i v dalších ohledech. Když se z médií lidé dozvědí, že nějaký výrobce šidí své zboží, okamžitě jejich důvěra v tyto výrobky klesne a odrazí se to tak na jejich prodejnosti. Právě v takovýchto zdánlivě nenápadných věcech se skrývá obrovská síla masových médií. „Naše mysl je neustále plná informací a dojmů získaných z médií. Žijeme v prostředí nasyceném mediálními zvuky a obrazy, kde státní správa, politický život i obchod fungují na základě předpokladu, že víme, co se děje v širším světě. Málokdo z nás by si nevzpomněl na osobní zkušenost, kdy získal významné informace nebo si vytvořil názor díky médiím.“<sup>2</sup>

Objevuje se pojem mediální realita – realita okolního světa zprostředkovaná člověku médii. To, jakým tématům věnují média pozornost a kolik prostoru v nich zaujímají, určuje, jaká témata bude řešit společnost. V praxi to znamená, že poté, co člověk přijme určité informace z médií, tak je dále sdílí se svým okolím a postupně se tak vytváří veřejné mínění společnosti.<sup>3</sup> O této teorii nastolování agendy mluvili už McComb a Shaw v 70. letech. Souvisí s tím i teorie spirály mlčení, ve které Noelle-Neumannová naznačuje, že lidé nechtějí vyjadřovat své názory či postoje pokud podle nich odporují postojům, které převažují ve

---

<sup>1</sup> BURTON G., JIRÁK J. *Úvod do studia médií*. 1. vyd. - Brno : Barrister & Principal, 2001, str. 15 - 16

<sup>2</sup> MCQUAIL D. *Úvod do teorie masové komunikace*. 4., rozš. a přeprac. vyd. Praha : Portál, 2009, str. 269. ISBN: 978-80-7367-574-5

<sup>3</sup> KUBÁLKOVÁ P. WENNERHOLM ČÁSLAVSKÁ T. *Gender, média a reklama : možnosti (samo)regulace genderových stereotypů v médiích a reklamě*. Praha : Otevřená společnost - Centrum ProEquality, 2009. str. 47

společnosti – a tyto postoje jsou často ovlivňovány masovými médii. Právě na tyto typy teorií navázala myšlenka o tom, že mediální realita je typem sociální konstrukce reality. Lewis pak upozorňuje na fakt, že vliv médií na to, jak vnímáme realitu, z nich dělá účinný nástroj manipulace a opět zmiňuje teorii spirály mlčení tím, že média jasně utváří postoje, které ve společnosti údajně převažují.<sup>4</sup>

## 1.1 Reprezentace v médiích

Jedním ze způsobů, jak nás média ovlivňují, je zobrazení určitých sociálních skupin. To, co média zobrazují, není skutečný odraz určité sociální skupiny ale reprezentace toho, jak na skupinu hledí společnost. Často se také určitá sociální skupina objevuje v médiích pouze v případech, že jde o nějaký negativní jev. To pak může ovlivnit názor celé společnosti na tuto skupinu. Druhů reprezentace v médiích najdeme několik. První jsou typy, kdy postavy reprezentují určitý typ lidí, ale zároveň jsou v příběhu prezentovány jako jednotlivci.

Významnější je pak stereotyp. V tomto případě jde o zjednodušenou reprezentaci určitého lidského projevu, povahy či postoje, které jsou ale často přehnané. „*Stereotypy jsou konstitutivním prvkem sociální konstrukce reality – jsou především typizovanými nositeli soudů, postojů, názorů, případně předsudků.*“<sup>5</sup> Postupem času začaly být stereotypy vnímány negativně, nicméně jelikož jde často o jediný zdroj informací o určité skupině, se kterou běžně nepříjdeme do styku, stále mají na utváření našeho názoru vliv.

Dalším typem reprezentace jsou archetypy. Jedná se o typy, které jsou v kultuře hluboko zakořeněny. Jsou to hrdinové či záporné postavy, které ztělesňují představy, hodnoty i předsudky platné v celé kultuře. V médiích je najdeme i v žánrech jako je zpravodajství, kde mohou být vlastnosti jednotlivých aktérů zpráv vykresleny tak, že zapadnou do charakterizace archetypu, který ve společnosti najdeme.

V médiích jsou tedy určité sociální skupiny lidí reprezentovány určitým způsobem, což pomáhá příjemcům rozhodnout se, proč určití lidé patří do určitých skupin. Typizace se objevuje v souvislosti s fyzickým zjevem postav, věkem, postavením, chováním či vztahy.

---

<sup>4</sup> JIRÁK J., KÖPPOVÁ B. *Média a společnost: stručný úvod do studia médií a mediální komunikace*. 1. vyd. Praha: Portál, 2003, str. 166 - 169

<sup>5</sup> BURTON G., JIRÁK J. *Úvod do studia médií*. 1. vyd. - Brno : Barrister & Principal, 2001, str. 189 ISBN: 80-85947-67-6

Média také sama naznačují, co bychom si o určité skupině lidí měli myslet a to i v žánrech jako je zpravodajství. V tomto případě je naše vnímání toho, že média ovlivňují náš názor menší, jelikož na rozdíl od fikce tomuto zdroji informací důvěřujeme a přijímáme tak za své i tyto názory. Můžeme tedy říct, že čím je médium pro příjemce hodnověrnější, tím snadněji přijme stereotypy, které mu předkládá.

## 1.2 Zobrazení žen v tištěných médiích

Ženy jsou skupina, která je reprezentací v médiích velice ovlivněna. A často tak, že jakákoliv reprezentace určitých typů žen v médiích naprosto chybí. Podle výzkumu českých médií, který provedl Člověk v tísni v roce 2004, byli na titulních stranách deníků MF Dnes a Lidových novin téměř ve třech čtvrtinách zobrazováni pouze muži. A zatímco muži tam byli zobrazeni v profesích, jako jsou sportovci, publicisté, politici nebo jiné osoby veřejného života, u žen šlo ve většině případů jen o ilustraci. Nevyvážené zastoupení bylo i v rubrice poskytující prostor pro vyjádření názoru nebo v počtu zmíněných ženských a mužských osob v textu.

Všeobecně jsou muži v médiích spojováni především s politikou, ekonomikou či s rozhodovacími procesy, zatímco ženy většinou zastávají profese modelek, hereček nebo jsou manželkami důležitých mužů. V případě, že je veden rozhovor s ženou na vysoké pozici, je prakticky pravidlem, že dojde na otázku toho, jak dokáže skloubit pracovní a osobní život. U mužů se s tím nesetkáváme.<sup>6</sup>

Najdeme ale i typy médií, kde je genderová vyváženost mnohem lepší, často naopak převládají informace o ženách, psané ženami a určené ženám. V tomto případě jde ale zároveň o typ médií, které nejsou společností branná jako „seriózní“. Nejčastěji jde o tištěná periodika jako jsou společenské týdeníky, pro které jsou ženy hlavní cílovou skupinou. Zastoupení žen je zde ale omezené na modelky, herečky či jiné známé osobnosti, především ze světa showbusinessu.

Nejvíce jsou v těchto případech ovlivnitelné mladé dívky. Časopisy jim určené se v posledních letech sice snaží o to, aby ženy nebyly vnímány jen jako matky a manželky, na

---

<sup>6</sup> Člověk v tísni: *Gender a média*. [online] 2005 [cit. 2015-03-22] Dostupné z: [http://www.varianty.cz/cdrom/podkapitoly2/07\\_gender/IKV2\\_07\\_04\\_gender\\_a\\_media.pdf](http://www.varianty.cz/cdrom/podkapitoly2/07_gender/IKV2_07_04_gender_a_media.pdf)

druhou stranu ale často negativně ovlivňují pohled dospívajících dívek na svůj vzhled. Vytváří tzv. mýtus krásy. „*Mýtus krásy produkováný těmito médii paradoxně ženám nepřidává na síle, jak je deklarováno na obálkách, ale naopak jim síly bere - krása se totiž stává hlavním kritériem, podle kterého jsou ženy hodnoceny a které pro svůj úspěch musí dosáhnout.*“<sup>7</sup> Objevují se pak případy, kdy dívky (i chlapci) v touze vypadat stejně jako digitálně upravená fotografie na obálce časopisu, ohrožují své zdraví špatnou životosprávou.

To, jak jsou ženy zobrazeny a zastoupeny v médiích je i odrazem toho, kolik z nich se podílí na jejich přípravě. Například v roce 2001 nebyla žena na žádné pozici s rozhodovacími pravomocí v Lidových novinách. Ty, které byly součástí redakce, měly na starosti okrajová témata jako bydlení, zdraví nebo vzdělávání. Podle statistiky Syndikátu novinářů ČR na konci téhož roku bylo z celkového počtu registrovaných novinářů jen 36 % žen. Největší zastoupení pak mají v redakcích časopisů určených ženám, které, jak je výše zmíněno, mají míru zastoupení žen vyšší.<sup>8</sup>

### 1.3 Zobrazení žen v televizi a filmu

Z výzkumu provedeného v letech 2006 až 2009 organizací Geena Davis Institute on Gender in Media vyplývá, že ačkoliv se zdá, že se postupně genderová vyváženost v médiích zlepšuje, čísla tomu neodpovídají. Za téměř 60 let zůstala nerovnost pohlaví na obrazovce téměř beze změny. V rodinných filmech, které byly předmětem zkoumání, bylo zastoupení mužských postav z celkového počtu 83 %. Ženské postavy, které se ve filmech objevily, pak vynikaly především svým zevnějškem, který pak nastavuje přehnaně vysoké nároky na vzhled. Jelikož šlo o filmy určené i dětem, mohlo to pak zanechat následky na jejich vnímání vlastního těla i okolí. Objevovaly se také jasné stereotypy, do kterých byly postavy zasazeny. Z celkového počtu postav, které měly ve filmech zaměstnání, bylo víc než 80 % mužů, což ani zdaleka nereprezentuje realitu. Na druhé straně, ani poměr žen, které se podílejí na vzniku těchto filmů, není oproti mužům vyvážený. Na každou ženu připadá v tomto odvětví pět

---

<sup>7</sup> Člověk v tísní: *Gender a média*. [online] 2005 [cit. 2015-03-22] Dostupné z: [http://www.varianty.cz/cdrom/podkapitoly2/07\\_gender/IKV2\\_07\\_04\\_gender\\_a\\_media.pdf](http://www.varianty.cz/cdrom/podkapitoly2/07_gender/IKV2_07_04_gender_a_media.pdf)

<sup>8</sup> OSVALDOVÁ B. *Česká média a feminismus*. 1. vyd. Praha: Libri/Slon, 2004. str. 94 - 95

mužských kolegů. Pokud se ale alespoň jedna scénáristka na filmu podílela, zastoupení žen v samotném filmu stouplo o víc než 10 %.<sup>9</sup>

Tento výzkum pak můžeme částečně srovnat s dalším, který odráží reprezentaci žen v nejuspěšnějších filmech roku 2014. Podle něj bylo v loňském roce ze všech mluvících postav v těchto filmech 30 % žen a jen o procento menší bylo jejich zastoupení jako hlavních postav. Stále jsou ale ženské postavy ve filmech spojené především s tematikou osobních vztahů, nikoliv práce. Ženské postavy byly zobrazovány jako ty, které chtějí pomáhat ostatním, zatímco muži byli většinou zločinci nebo byli zapojeni do nějaké fyzické interakce.<sup>10</sup> Ačkoliv to na první pohled může vypovídat o tom, že vnímáme muže negativně, zároveň se tím ukazuje, že je s nimi spojená určitá forma moci.

Obecně se tedy dá říct, že ani jedno z těchto audiovizuálních médií se zatím s genderovou problematikou nedokázalo vyrovnat. Nicméně i tak můžeme říct, že o něco lépe se to daří v případě televizní tvorby. Podle Newcomba, televizní seriály využívají toho, že jsou sledovány ve většinou domácím prostředí a mají více času na psychologický vývoj postav, které jim dodává kontinuitu. Čím více se jim podaří diváka vtáhnout do děje, díky zobrazování každodenního života v různých žánrech, tím déle mohou odsouvat nevyhnutelný konec.

Příchod televize naopak v tomto ohledu zkomplikoval tvorbu určenou na stříbrné plátno. Hollywoodské filmy musí být natolik zajímavé, aby dokázaly diváka vytáhnout z domova, pryč od každodenních problémů. Aby studio dosáhlo toho, že film bude úspěšný po celém světě, je potřeba něco zajímavějšího než příběhy každodenního života – ať už jde o skvěle využití efekty u akčního snímku nebo mistrně vygradované válečné drama. A v tomto okamžiku jde snaha o rovnováhu pohlaví ve filmech stranou. Filmová studia chtějí na svých projektech především vydělat a nikdo není přesvědčený, že by snímek s ženskou hrdinkou dokázal vydělat tolik peněz, aby jejich počet výrazně narostl.<sup>11</sup>

Pokud se ale podíváme na nejuvýdělečnější filmy historie, můžeme konstatovat, že snad nastal čas změny. Podle webu Box Office Mojo, kde najdeme statistiky výdělků jednotlivých

---

<sup>9</sup> SMITH S. L., CHOUËITI M. *Gender Disparity On Screen and Behind the Camera in Family Films; The Executive Report*. [online] 2015 [cit. 2015-03-23] Dostupné z: <http://seejane.org/wp-content/uploads/full-study-gender-disparity-in-family-films-v2.pdf>

<sup>10</sup> LAUZEN. M. *It's a Man's (Celluloid) World: On-Screen Representations of Female Characters in the Top 100 Films of 2014* [online] 2015 [cit. 2015-03-23] Dostupné z: [http://womenintvfilm.sdsu.edu/files/2014\\_Its\\_a\\_Mans\\_World\\_Report.pdf](http://womenintvfilm.sdsu.edu/files/2014_Its_a_Mans_World_Report.pdf)

<sup>11</sup> COULDRY, N., CURRAN J. *Contesting Media Power: Alternative Media in a Networked World*, 2003, str. 129

snímků, jsou v žebříčku *Nejvýdělečnějších filmů historie*<sup>12</sup> v první desítku dva snímky s ženskými hrdinkami v hlavních rolích – nejnovější díl ze série Hvězdných válek *Star Wars: Síla se probouzí* (*Star Wars: The Force Awakens*, 2015) a animovaná hudební pohádka *Ledové království* (*Frozen*, 2013).

U prvního se dá jeho úspěch přičíst především popularitě celé série a hlavně celosvětové masivní kampani, která provázela jeho uvedení do kin. Nicméně to, že hlavní postavou snímku je žena, se ukázalo jako vítaný krok ze strany publika. Stejná hlavní postava tak zůstane nejen v nadcházejícím snímku, ale jiná ženská postava bude ve středu dění i v případě spin-offu, který bude následovat. Tato změna souvisí především s pomalou změnou publika. V dnešní době jsou ženy v rolích vůdkyní, bojovnic nebo „akčních hrdinek“ oceňovány mnohem více a to především mladším publikem. Důkazem jsou úspěšné filmové série jako *Hunger Games*, (2012 – 2015) nebo *Divergence* (*Divergent, The*, 2014-2016), které jsou určeny především dospívající mládeži.

I *Ledové království* vděčí za svou popularitu především dobře zvládnuté marketingové kampani, ale téma sesterského pouta, které tu získává větší prostor než romantická zápletka, pomohlo snímku vystoupit ze stínu svých konkurentů. A jelikož byly oba zmíněné snímky natočeny pod studiem Disney, dá se očekávat, že i ostatní studia budou jeho příkladu následovat.

---

<sup>12</sup> *All Time Box Office* [online] 2016 [cit. 2016-01-27] Dostupné z: <http://www.boxofficemojo.com/alltime/world/>

## 2 FEMINISMUS A FILM

Feminismus je sociální hnutí, které má obrovský vliv na filmovou teorii a kritiku. Zájem o něj vzrostl v šedesátých letech, tzv. druhou vlnou feminismu, která byla mimo jiné charakterizována teoretickým zkoumáním společnosti a pozice žen v ní.

Pokud se podíváme do historie, najdeme tři období, která ovlivnila film z hlediska feminismu. První jsou 30. a 40. léta, ve kterých se objevili první ženské filmové ikony dost výrazné na to, aby na nich mohl stát celý film. Dalším jsou 50. léta, kdy vzrostl zájem o blockbusterové filmy a dramata, ve kterých se často objevovaly ženy, se přesunuly spíše na televizní obrazovky. Korespondovalo to také s tím, že ženy byly v té době odrazovány od snahy prosadit se profesní oblasti a raději se, co nejdříve vdát. Třetím obdobím jsou 70. léta, od kterých můžeme mluvit o rozvoji feministického pohledu na kritiku filmové tvorby.<sup>13</sup>

Ze začátku se jednalo o spolupráci filmařek, filmových kritiček a teoretiček, které měly navíc podporu aktivní společnosti. S postupným rozvojem a novými teoriemi se ale tyto skupiny opět rozdělují opět na ty, které filmy tvoří a těch, kteří o nich píšou.<sup>14</sup> I tak se ale během 70. let daří feminismu proniknout do filmové kritiky. V roce 1971 se začínají objevovat první feministické dokumenty nabízející pozitivní obraz silných žen, se kterými se publikum může identifikovat a které se nebojí vyjádřit svůj názor na společnost. O rok později se pak koná první mezinárodní festival ženských filmů, vznikají nové distribuční a produkční společnosti zaměřené na ženské projekty. Objevují se také první publikace o ženách a filmu a obrazu žen ve filmu.

Filmová tvorba byla často tím, co podle feministek podporovalo mýty a stereotypy spojené s oběma pohlavími. Otázky reprezentace a pohledu diváků snímků hrají ve feministické filmové teorii hlavní roli. Raný feminismus byl zaměřen na negativní stereotypy ženských postav, především v hollywoodských filmech. Stále se opakující zobrazení žen jako hloupých blondýn, osudových krás, potvor, matek nebo děvek bylo považováno za tak zkreslující, že mělo negativní vliv na ženské publikum. Volalo se po pozitivních filmových vzorech. Po čase se ale ukázalo, že to nestačí, jelikož role jednotlivých postav je ve filmech vždy určitým způsobem vymezena. Claire Johnstonová byla jednou z prvních feministických filmových

---

<sup>13</sup> COULDRY, N., CURRAN J. *Contesting Media Power: Alternative Media in a Networked World*, 2003, str. 130

<sup>14</sup> HANÁKOVÁ, P. *Pandořina skříňka aneb Co feministky provedly filmu?*, 2007, str. 14



kritiček, která na tyto stereotypy poukázala. Podle ní filmy budují idealistický obraz ženy očima muže. Žena ve filmu je vyobrazena tak, aby „nebyla muž“. To, co dělá „ženu ženou“ ale filmech chybí. Ve filmech tak byly ženy prezentovány pouze jejich vztahem k mužům.<sup>15</sup>

Objevuje se myšlenka, že film není skutečným vyobrazením reality, ale jakýmsi zvláštním, ideologickým pohledem na ni. Klasický film je posuzován vždy podle celkového dojmu, který vytváří a může tak ukazovat umělý obraz ženy, který působí atraktivně a realisticky.<sup>16</sup>

V roce 1975 časopis *Screen* otiskl stať Laury Mulveyové „*Vizuální slast a narativní film*“, která vzbudila velkou pozornost – feministický přístup k filmu již není viděn jen jako aktivistická kritika, ale jako radikální teorie. Mulveyová v ní použila psychoanalýzu k pochopení fascinace hollywoodskými filmy. Vysvětlila jí pojmem skoptofilie neboli „slast z pohledu“, jednou ze základních tužeb podle Freuda. Sexualita byla podle ní to, kvůli čemu diváci sledují filmy. Uspokojovali tak své voyeurské vizuální tužby při pohledu na jednotlivé postavy, charaktery nebo situace, a narcisistické vizuální potěšení, které souvisí s jejich vlastní identifikací s postavou ve snímku. Mulveyová na základě analýzy dramatických filmů tvrdila, že byly z tohoto hlediska vytvářené tak, aby uspokojily tyto tužby pouze v případě mužského publika díky způsobu, jakým byly ženské postavy ve snímcích zobrazeny. Tedy pasivní a bezmocné a zároveň poutající svým vzhledem pozornost. Naopak mužské postavy měly silný charakter a byly ve středu dění – skuteční muži si tak snadno představili, že právě oni jsou hlavními hrdiny snímků, které sledují.

Roli v zobrazení žen ve filmech hrál také určitý pocit ohrožení, který měli muži v případě silných ženských charakterů – najednou už nejsou potřební. Tato teorie Laury Mulveyové ukazuje, že hollywoodské filmy jsou šité na míru mužskému publiku a zároveň přichází s návrhem řešení. V závěru, esej rozlišuje tři druhy pohledů na film – kamery, diváka a postav a mluví o tom, že právě změna pohledu na filmy je tím, co může tento stereotyp prolomit. Přichází z vizi „uvědomělého diváka“, který se vzdá své filmové slasti a jeho vztah k filmu bude charakterizován větším „odstupem“.

V následujících letech většina feministických filmových kritiků stavěla právě na této stati Laury Mulveyové. Postupem času vznikají nové teorie, které ji doplňují, rozvíjejí, ale také kritizují. Jednou z nejčastějších výtek je absence ženského pohledu a jakési standardizace diváka jako někoho, kdo je vždy stejný a neměnný. Sama Mulveyová po letech tyto

---

<sup>15</sup> BERGAN, R. ...*ismy: jak chápat film*, 2011, str. 138

<sup>16</sup> SMELIK A., *And the Mirror Cracked: Feminist Cinema and Film Theory*, 1998, str. 491

nepřesnosti uznala a v roce 1981 napsala článek „*Dodatečné poznámky k Vizuelní slasti a narativnímu filmu*“. Zaměřuje se v něm více na význam postav než pohledu a znovu se vrací k tomu, proč divákovi přisoudila mužský rod. Řeší se v ní tentokrát i pohled ženských divaček a „slast“, kterou sledováním filmů prožívají. Zkoumáním postav také dochází k závěru, že pokud jsou ve filmu silné ženské postavy, ve většině případů jsou nakonec vystaveny jednomu ze dvou nejtypičtějších osudů – smrti nebo svatbě. Pokud se žena rozhodne zůstat nezávislou neboli „maskulinní“, zůstane na okraji společnosti, ztratí společenský status a často i život. Pokud naopak přijme svou roli ve společnosti, stane se „dámou“, obětuje svou nezávislost.

Období osmdesátých a devadesátých let charakterizuje velká různorodost témat a rozmanitost jejich zpracování. Pokračují výzkumy děl významných režisérek a režisérů, rozvíjejí se také studie žánrů, především tzv. žánrů těl – melodramatu, hororu či pornografie. Objevuje se také otázka lesbických divaček, specifika ženské narace nebo vztah žen a nových médií. Stále se řeší otázka ženského diváctví – jaký mají filmy na ženy vliv, jak se identifikují s postavami a jakým způsobem filmy sledují – tzv. mužským pohledem nebo skrz masku ženskosti.

Mary Ann Doaneová pak mluví o „ženském filmu“. Jedná se o snímky určené svým dějem ženskému publiku. Podle Doaneové mají několik základních tematických schémat – medicínské, mateřské melodrama, klasické „love story“ nebo paranoidní. V těchto schématech bývají často přímo scény, které „školí hrdinku i divačku v tom, jak se na ně dívat.“<sup>17</sup>

Feministická kritika pomohla změnit jisté zakonzervované názory a oslabila sexismus ve filmu. Feministické náměty dokonce časem pronikly i do komerční produkce. Přispěl k tomu i rostoucí počet režisérek, jakými byly například Gillian Armstrongová či Jane Campionová. Velkou mírou v tomto ohledu přispěla Francie, odkud pocházela vůbec první režisérka na světě Alice Guyová, která začala točit své první filmy už v roce 1900. Mezi její nástupkyně patří další francouzské režisérky - Germaine Dulacová, Marguerite Durasová nebo Agnès Vardaová.<sup>18</sup>

---

<sup>17</sup> HANÁKOVÁ, P. Pandořina skříňka aneb Co feministky provedly filmu?, 2007, str. 112

<sup>18</sup> BERGAN, R. ...ismy: jak chápat film, 2011, str. 139

## 2.1 Rasová otázka

Objevuje se také další otázka spojená s feministickou filmovou kritikou – je rozdíl mezi zobrazením černošky a bělošky? Otázka rasové odlišnosti a filmu se řeší ve společnosti do dnes. Proč je ve filmech tak velké zastoupení bělochů a ostatní rasy jsou v menšině? Proč jsou jejich role ve filmech často stereotypní, stejně jako tomu dříve bývalo už ne? Odpovědí by mohla být opět teorie Laury Mulveyové – za publikum jsou považováni bílí muži a filmy jsou tvořené tak, aby naplnily jejich touhy. Často se tak setkáváme s černošskými muži v rolích záporných postav a černošskými ženami jako služkami, matkami nebo utlačovanými ženami.

Ani feministické hnutí se ale dlouhá léta touto tematikou nezabývá – zlom přichází až v devadesátých letech. Objevuje se otázka, jestli vůbec můžeme mluvit o feminismu vzhledem k tomu, že se k tomuto tématu vyjadřují pouze bělošské ženy, většinou ze střední třídy, které sice mají pocit, že bojují za práva všech žen, ačkoliv ve skutečnosti to tak vlastně není. Nejen ve filmové tvorbě najdeme velké rozdíly v zobrazení žen různých ras a kultur. Zatímco bílá žena je zobrazením feminity, černošská žena bývá často ve filmu úplně přehlížena. Černošská žena není vnímána podle především na základě svého pohlaví, ale rasy – často barva její pleti zastíní fakt, že je ženou. Podle Tanii Modleskiové, pokud se černošská žena objevila ve filmu oblečená v oděvu, který měl působit přitažlivě, často byla brána spíše jako transvestita.<sup>19</sup>

## 2.2 Současná filmová tvorba a feminismus

I v dnešní době je feminismus velkou součástí kritiky nejen filmové tvorby, ale v médiích jako takových. Řeší se otázky reprezentace žen v médiích, podíl žen na tvorbě mediálního obsahu, jejich platové ohodnocení i všeobecně ještě horší situaci pro afroamerické nebo latinsko-americké nebo hispánské ženy. Díky internetu a velkému množství informací, které je možno šířit do celého světa, se povědomí o této problematice šíří po celém světě. Populární herečky nebo režisérky tak mají možnost snadno vyjádřit svůj názor skrz sociální sítě nebo na významných akcích, o které se zajímají všechna světová média. Objevují se také nové studie, které se touto problematikou zabývají a snaží se vyvrátit stereotypy, kterými společnost tyto

---

<sup>19</sup> THORNHAM, S. *Feminist Film Theory: A reader*, 1999, str. 288

nerovnosti vysvětluje. Ukazuje se, že ženy v hlavních rolích už nejsou ze strany publika přijímány hůře než muži.

Na tuto realitu zatím reaguje pozitivně studio Disney, v jehož nejúspěšnějších animovaných filmech jasně dominují ženské hrdinky, ale začalo také natáčet hrané verze svých klasických pohádek, ve kterých jejich hlavní hrdinky jasně dominují a nebojí se ukázat své silné stránky. Veřejně se také řeší problematika výrazně nižších příjmů žen podílejících se na tvorbě filmové i televizní tvorby, což dává naději ke zlepšení této situace a celkově lepšímu postoji společnosti k tomuto faktu nejen v oblasti filmového průmyslu. Pravděpodobnost, že ale někdy nastane situace, kdy si budou obě pohlaví rovna, je ale mizivá. S vyšším platem mužů přichází totiž také vyšší risk – pokud se podíváme na fyzickou náročnost jednotlivých rolí, vždy zvítězí ty mužské. Publikum nikdy nebude chtít vidět, jak ve filmu trpí žena a mnohem snáze se smíří s bolestím i případnou smrtí mužské postavy. Tento fakt souvisí s tím, jak společnost vnímá role mužů a žen obecně a staletí zažitých tradic není možné změnit během několika let.

Velkým tématem současnosti je také s tím spojená rasová nerovnost – zastoupení různých kultur a ras je stále velmi nízké a celkové podmínky především pro ženy odlišné pleti, jsou horší než jejich bílých kolegyň. Odráží se to také v oblasti filmové kritiky – na Ceny filmové akademie není za ro 2015 nominován žádný Afroameričan a jen jeden příslušník latinsko-americké populace. Po vlně kritiky, která se po vyhlášení nominací strhla, ale Akademie podnikla kroky, aby se tato situace v dalších letech neopakovala. Objevila se změna v hlasovacích právech jejích členů a nová pravidla zajišťují, že se bude postupně skupina hlasujících pravidelně měnit.<sup>20</sup>

Můžeme říct, že feminismus řeší tři základní problémy: Potřebu zvýšit počet žen v hlavních rolích v co největší škále filmových žánrů; lepší přijetí žen různého věku, velikosti, sexuální orientace, rasy a vzhledu, a více žen v rolích, které jsou rovné těm mužským. A ačkoliv se za poslední desetiletí objevilo mnoho filmů, které snaží tyto potřeby pokrýt, jen málo jich můžeme zařadit zároveň mezi hollywoodské filmy, které mají celosvětový dosah.<sup>21</sup>

---

<sup>20</sup> *Academy takes historic action to increase diversity* [online] 2016 [cit. 2015-05-18] Dostupné z: <https://www.oscars.org/news/academy-takes-historic-action-increase-diversity>

<sup>21</sup> COULDRY, N., CURRAN J. *Contesting Media Power: Alternative Media in a Networked World*, 2003, str. 130

### 3 CHARAKTERISTIKA DRAMATICKÉHO ŽÁNRU

Cílem této kapitoly je vymezení žánru, kterému se bude práce dále věnovat a to je drama. Důvodem proto je fakt, že je těžké obsáhnout celou filmovou tvorbu posledních desetiletí a zároveň dát každému žánru dostatečný prostor. Faktem je také to, že obecně budou mít vždy větší vliv na publikum filmy, které můžeme zařadit do žánru „drama“.

Vymezit žánrově filmy označené jako drama, není tak úplně jednoduchá záležitost. John Sanders ve své knize *The film genre book*, která popisuje jednotlivé filmové žánry, také mluví o tom, že drama není zcela jednoznačně vymezený žánr: „*Žánr drama; existuje? Je tu několik věcí, které se k tomu dají říci; Chtěl jsem mít sekci, která by zahrnovala řadu filmů, které by jinak byly jinak zanedbány mým tradičním přístupem k žánrům, neboť jinak by všestrannost knihy dost zúžena. A, vskutku, jejich zahrnutí pomáhá podpořit diskuzi o pojetí žánru jako proměnlivém konceptu v době, která se vyznačuje redefinováním dosud zažitých myšlenek. Co je nejdůležitější, když jsem se rozhodoval, které filmy zahrnout, cítil jsem, že vytváří svůj vlastní smysl soudržnost, jejich příběhy formují časovou osu lidských dramát. Zcela jistě, 'melodrama' bylo už od počátku rozlišováno jako samostatný žánr a filmy, které následovaly, se vyznačovaly výraznými emocemi a lidskými krizemi.*“<sup>22</sup> Sanders naznačuje, že drama a melodrama by se dalo brát jako jeden pojem – častější je ale názor, že melodrama je jedním z „podžánrů“ dramatu.

Ve skutečnosti, termín "drama", který vznikl v osmnáctém století jako mezistupeň mezi komedií a tragédií, se po dvou stoletích změn začal, na konci devatenáctého století, jako označení pro všechny divadelní hry, které měli vážný tón a které obsahovali konfrontaci mezi postavami zasazenými do určitých historických a sociálních rámců. Termín se pak začal používat ve filmovém odvětví – ze začátku pro určení filmů, které nebyly ani dokumentem ani komedií. Ostatně, tak tomu je i dnes při rozlišování snímků při udílení filmových ocenění. Postupem času se ale dramatický žánr na tolik rozšířil, že začalo být nutné blíže specifikovat jeho povahu (romantické, historické, psychologické, sociální aj.)<sup>23</sup>

Tato kapitola se věnuje právě těmto specifickým podžánrům dramatu a jejich zastoupení ve filmové tvorbě posledních tří desetiletí. Příklady filmů u jednotlivých podžánrů ale neškátulkují filmy pouze do této kategorie – často je snímek zároveň možné zařadit do

---

<sup>22</sup> SANDERS, J. *The Film Genre Book*. Leighton Buzzard : Auteur, 2009. str. 75 ISBN 978-1-903663-90-5

<sup>23</sup> MOINE, Raphaëlle. *Cinema genre*. 2008, p. 17 - 18

několika kategorií dramatu najednou. Jejich umístění tak bude vždy individuální a není možné ho nikdy určit tak, aby s ním všichni, kteří ho mohli shlédnout, souhlasili. Stejně je to i se samotným rozdělením. Nelze určit, jak přesně by se drama mělo dělit a co všechno do něj patří. Prakticky všechny snímky totiž mají alespoň nějaké dramatické prvky.

### 3.1 Podžánry dramatu

#### Melodrama

Správně je melodrama definováno jako vyprávění, kombinující hudbu (melos) s dramatem. Ve filmech se jedná o hudbu použitou na pozadí, která umocňuje emocionální prožitek z filmu – její užití sahá až do „němé“ éry. U prvních divadelních projekcí byl zvykem živý hudební doprovod (většinou varhany nebo klavír).<sup>24</sup> Obecně tedy můžeme říci, že cílem melodramatického filmu je vyvolat v divákovi zvýšený emocionální prožitek. Obvykle jsou plné neuvěřitelných situací, emočních krizí, zničených romancí a přátelství, napjatých rodinných situací, tragédií, nemocí a ztrát. Utrpení hlavních hrdinů je často spojeno s velkým sociálním tlakem, výhrůzkami, strachem a všeobecně nerealistickými situacemi. Hrdina melodramatu nicméně překoná všechny překážky za pomoci své vytrvalosti, schopnosti obětavosti a vytrvalé statečnosti.

Často je zařazení filmu do kategorie melodrama použité spíše v hanlivém smyslu – bývají tak označovány nerealistické filmy plné patosu s romantickou nebo rodinou zápletkou, se stereotypními charaktery, zaměřené na ženské publikum. U odborné veřejnosti se tak neshledávají s uznáním.

Své největší slávy dosáhla melodramata v 50. letech – do té doby šlo o „hlavní“ podžánr dramatu. Postupně ale byla upozaděna více „realistickou“ formou dramatických filmů.<sup>25</sup> I tak ale můžeme v nedávné filmové historii najít mnoho úspěšných melodramat, která získala nejen přízeň publika, ale i kritiků. Snímek *Titanic* (1997) režiséra Jamese Camerona má mnoho znaků melodramatu (milostná zápletky, výrazný hudební doprovod, nátlak společnosti na hlavní hrdiny) a přitom dokázal získat rekordních jedenáct Cen Akademie. Snadno ale najdeme i další příklady. Snímek ze začátku 20. století zasazený do prostředí jižanské

---

<sup>24</sup> SCHATZ, Thomas. *Hollywood genres: formulas, filmmaking, and the studio system*, 1981, p. 221 - 222

<sup>25</sup> *Melodrama Films* [online] 2015 [cit. 2015-05-25] Dostupné z: <http://www.filmsite.org/melodramafilms.html>

černošské společnosti *Purpurová barva* (Color Purple, The, 1985), hudební *Mouling Rouge* (2001), romantický *Zápisník jedné lásky* (Notebook, The, 2004) nebo nedávno uvedený snímek *Hvězdy nám nepřály* (Fault in Our stars, The, 2014), který vypráví romantický příběh dvou teenagerů bojujících s rakovinou.

### **Historické drama**

Děj těchto filmů je založen na určité historické události nebo životu významných osob z dějin. Základem příběhu může být ale také mýtu nebo legenda. Scénář k těmto filmům často vychází z literární předlohy. Hlavní hrdinové těchto filmů ale nemusí být vždy reální – často jde o fiktivní osoby, které jsou zasazené do situace, která se skutečně stala a přichází do styku s reálnými historickými postavami. Prakticky vždy je jedním z prvků děje romantická zápleтка.

Historické filmy ale ne vždy můžeme označit za historické drama. Často tomu tak není právě u snímků, které zobrazují ty nejstarší historické události. Zde převažuje snaha o epický děj nebo dobrodružství a příběhy jednotlivých postav jsou zde upozaděny. Nicméně i zde najdeme výjimky – velkofilmy *Statečné srdce* (Braveheart, 1995) a *Gladiátor* (Gladiator, 2000). I když jsou oba plně velkolepých scén umocněných výrazným hudebním doprovodem, stále je zde hlavním motivem vývoj vztahů mezi jednotlivými postavami, které ovlivňují jejich další osudy.

Některá se označují jako tzv. „kostýmní dramata“ – jejich cílem je přitáhnout pozornost diváka nejen k ději ale i k dobovým oděvům a dekoracím. Tyto filmy často bývají zasazené do doby renesance, ve které se začalo nosit výraznější a hlavně barevnější oblečení. Zaměřují se na zobrazení vyšší vrstvy tehdejší společnosti, čím dochází ke zkreslení představ o tom, jak život v té době skutečně vypadal.<sup>26</sup> Typickým příkladem jsou snímky jako *Královna Alžběta* (Elizabeth, 1998), *Pýcha a předsudek* (Pride and Prejudice, 2005) nebo *Vévodkyně* (Duchess, The, 2008). Ačkoliv ve všech je určitým způsobem naznačeno, že prosadit se jako žena nebylo jednoduché, stále se děj točí okolo smetánky. Je to dáno i publikem – to chce být tehdejší dobou okouzleno, nikoliv znechuceno.

Dá se říci, že pravým opakem je „válečné drama“. V něm jde naopak o to, zobrazit válečnou dobu v co nejhorším světle. Hlavními prvky jsou utrpení, ztráta, nespravedlnost, bezmocnost ale také odvaha a čest. Hlavní hrdinové jsou často obyčejní lidé, kteří se ocitli uprostřed

---

<sup>26</sup> BERGAN, R. ...ismy: jak chápat film, 2011, str. 58 - 60

válečného konfliktu, který nezpůsobili a snaží se přežít. Pohled na historické události je zde ovlivněn tím, kde a za jakých okolností je snímek točen. Nejčastějším námětem válečných filmů jsou události první a především druhé světové války – patří sem rozmanitý výběr snímků jako *Schindlerův seznam* (Schindler's List, 1993) režiséra Stevena Spielberga, německý snímek *Stalingrad* (1993) nebo autobiografický *Pianista* (Pianist, The, 2002).

Jedno z oblíbených témat historie je také rasová problematika v USA. Snímky jako *Černobílý svět* (Help, The, 2011) nebo *12 let v řetězech* (Twelve Years a Slave, 2013) sklízí u filmových kritiků úspěch.

### **Soudní drama**

Dalším podžánrem dramatu jsou tzv. „courtroom dramas“, neboli soudní drama. Jsou napínavá, souvisejí s právem a často se odehrávají v prostředí soudní síně. Hlavním motivem je konflikt mezi státním zástupcem a právníkem obžalovaného (ten často zastupuje nějakou významnou osobnost nebo velkou korporaci). Řeší se v nich například otázky týkající se rasy, pohlaví, sexuální orientace nebo trestu smrti. Prvky, které v nich najdeme, jsou vraždy, zrada, podvod nebo křivá přísaha. Často dochází k nečekaným zvrátům a překvapivým svědectvím, křížovým výslechům nebo křivým obviněním. Spravedlnost hraje ve filmu klíčovou roli.<sup>27</sup>

Na atraktivitě těmto filmům přidává i to, že jsou často natočeny podle skutečných událostí nebo se jimi alespoň nechají inspirovat. Snímek *Hrací skříňka* (Music Box, 1989), kde mladá právnička obhajuje svého otce obviněného z válečných zločinů dopuštěných na židovské a romské menšině, se zakládá na příběhu skutečného válečného zločince; *Erin Brockovitch* (2000), který byl natočen podle příběhu stejnojmenné environmentální aktivistky; *Její případ* (North Country, 2005), který řeší problematiku sexuální obtěžování žen a byl natočen na motivy první úspěšné žaloby za sexuální obtěžování v USA nebo *Sociální síť* (Social Network, 2010), ve kterém jsou zobrazeny počátky sociální sítě Facebook ale právě tak spor o to, kdo má na jejím vytvoření největší podíl

Výjimku tvoří ale například ve své době kontroverzní snímek *Philadelphia* (1993), řešící spor homosexuálního právníka nakaženého virem HIV s bývalým zaměstnavatelem. Jde o vůbec první film, ve kterém se otevřeně řešila homosexualita a předsudky vedoucí k homofobii.

---

<sup>27</sup> *Greatest Courtroom Dramas* [online] 2015 [cit. 2015-05-25] Dostupné z: <http://www.filmsite.org/greatcourtroomdramas.html>



## Sportovní drama

Jedná se o populární podžánr dramatických filmů. Snímek se vždy točí kolem jednoho hlavního hrdiny nebo týmu, který se snaží dosáhnout velkého vítězství v daném sportu. Překážkami mu bývají často zranění nebo i romantické vztahy. Celý film pak směřuje k velkému zápasu, závodu nebo vystoupení. Mezi nejoblíbenější sporty, které se objevují na filmových plátnech, patří americký fotbal, box, automobilové závody nebo baseball. Ve většině případů jsou hlavními hrdiny muži.

Některé snímky se pak mohou zakládat na skutečných sportovcích, z nedávné tvorby například *Zázračný běžec* (Prefontaine, 1997), snímek z boxerského prostředí ve 30. letech *Těžká váha* (Cinderella Man, 2005) nebo *Zrození šampióna* (Blind Side, The, 2009) o hráči amerického fotbalu. Najdou se ale i úspěšné fiktivní sportovní příběhy – z prostředí boxu můžeme jmenovat asi nejslavnější snímek o boxování *Rocky* (1976), který se dočkal dalších pěti pokračování nebo *Million Dollar Baby* (2004), ve kterém stárnoucí trenér objeví boxerský talent v mladé ženě, která přijde do jeho tělocvičny.

## Animované drama

Animovaná dramata mají dvě zásadní odlišnosti od hraných filmů. Za první, jsou vytvářené tak, aby si v nich své našly děti i dospělí. Příběh proto nikdy nebude příliš komplikovaný a nebude vyžadovat mnoho přemýšlení nad příběhem. Za druhé, mají neomezené možnosti. Jejich tvůrci nemusí přemýšlet nad tím, co je možné a to jak v ději samotného filmu, tak při samotném natáčení. Ani jedno však neznamena, že animovaných filmů nenajdeme dramatické prvky, které je mezi dramatické filmy řadí. Z posledních let jde například o film *Vzhůru do oblak* (Up, 2009), který je sice plný fantastických prvků, ale mezilidské vztahy jsou v něm vyobrazeny až překvapivě reálně. Začátek filmu, který vypráví život hlavního hrdiny, jehož příběh začne až ve chvíli, kdy zůstal sám ve svém starém domě uprostřed moderního města, je přesnou ukázkou toho, že i animované filmy dokáží vyvolat v divákovi emoce.

Mezi další úspěšné dramatické animované filmy můžeme zařadit také snímky *Princ Egyptský* (Prince of Egypt, The, 1999) nebo adaptaci známé povídky *Vánoční koleda* (Christmas Carol, A, 2009). Najdeme také krátkometrážní animovaná dramata – *Muž, který sázel stromy* (Man Who Planted Trees, The, 1987) nebo *Nula* (Zero, 2010). Samotnou kapitolou jsou pak japonské animované filmy, mezi nimiž najdeme desítky kvalitních dramatických snímků.

### **Komediální drama**

Ačkoliv správně by se tyto žánry měly navzájem vylučovat, někdy není úplně jednoduché rozlišit, jestli ve filmu převyšují komediální nebo dramatické prvky. Jako příklad za všechny můžeme uvést slavný film Roberta Zemeckise *Forrest Gump* (1994), který získal šest Cen Akademie. Najdeme ale mnoho dalších snímků – *Truman Show* (1998), *Hanebný pancharti* (Inglourious Basterds, 2009) nebo francouzský snímek *Nedotknutelní* (Intouchables, 2011), který si vysloužil pochvaly kritiků i diváků právě díky kombinaci komediálních prvků s dramatickým dějem.

### **Dobrodružné drama**

Do dramatického žánru můžeme zařadit i ty, které jsou primárně označené např. jako fantasy, sci-fi či „jen“ dobrodružné. V posledních letech je tento typ filmů jeden z nejpopulárnějších a pokud se na ně více zaměříme, zjistíme, že řeší stejnou problematiku, jako klasické drama jen někdy v jiném fantastickém světě, v blízké či vzdálené budoucnosti nebo za pomoci magických nástrojů či moderních technologií. S velkým rozvojem speciálních efektů si právě tyto filmy získaly v posledních letech obrovskou popularitu a v žebříčkách nejvýdělečnějších snímků najdeme prakticky jen je. Zařadit mezi ně můžeme například série *Harry Potter*, *Pár Prstenů* (Lord of the Rings), *Hunger Games* nebo velkofilm *Avatar*.

### **Současné drama**

Poslední kategorií jsou snímky, které se odehrávají v současnosti, ale zároveň je nemůžeme zařadit do žádné z výše uvedených kategorií. Můžeme sem zařadit filmy jako *Americká krása* (American Beauty, 1999), *Trosečník* (Cast Away, 2000), *Millionář z Chatrče* (Slumdog Millionaire, 2008), nebo *Kapitán Phillips* (2013).

## 4 PROMĚNY HRDINEK DRAMATICKÝCH FILMŮ

Zobrazení ženských postav ve filmech bylo vždy, stejně jako mnoho dalších věcí, závislé na tom, jaká byla jejich role ve společnosti a pohled na ni. Ženy ve filmech pomalu přešly od matek v domácnosti věnujících se hlavně rodinnému životu k zaměstnaným, úspěšným a nezávislým ženám. Od postav, jejichž cílem bylo jen poutat pozornost po ty, které jsou hlavními aktérkami ovlivňující děj. Výrazně se změnil také jejich vzhled – často stačila jedna úspěšná herecká ikona, která se stala idolem celé generace. Ne vždy se jednalo o změnu k lepšímu, alespoň podle zastánkyň feministického přístupu. V každém případě šlo ale o vývoj někam dál.

Tato kapitola se bude právě těmto změnám věnovat. Jejím hlavním cílem je rozebrat, jak se postupně vyvíjely hrdinky dramatických filmů za poslední tři desetiletí, kdy se filmová tvorba mění a vyvíjí poměrně rychlým tempem. V době internetu je pak ovlivněna i globalizací a s tím spojený rychlý přenos informací. V dnešní době známe plány natáčení jednotlivých studií na několik let dopředu – a publikum má možnost na ně reagovat ještě před tím, než vidí první ukázky. Zároveň studia mohou rychleji přizpůsobovat své plány aktuálnímu dění a názorům společnosti.

Základními otázkami, na které se tato kapitola pokusí najít odpovědi, jsou tyto: Jaké byly filmy, ve kterých byly ženy středem pozornosti? Jak se změnila jejich role? Jaký byl jejich vztah k mužským postavám? Jaké měly zaměstnání?

Hlavním zdrojem informací budou konkrétní filmy, případně recenze a rozbory filmových kritiků. Jedním z důležitých knižních zdrojů je kapitola z knihy *Contesting Media Power: Alternative Media in a Networked World – Has Feminism Caused a Wrinkle on the Face of Hollywood Cinema?*, kterou společně sepsaly Andrea L. Pressová a Tamas Liebesová a to především proto, že se zaměřuje především na divácky úspěšné snímky. Důvodem proto je především jejich velký dosah a možnost ovlivnit mnohem větší počet diváků. Absence některých filmů, které by feministické filmové kritiky určitě uspokojily, je proto v této kapitole záměrná. Ve většině případů se totiž jedná o snímky, které neměly na filmovou tvorbu velký dopad a nijak výrazně neovlivnily ji ani názory publika, pro které jsou určené.

## 4.1 80. léta

V osmdesátých letech 20. století rozhodně nebyl klasický dramatický film tím, co by táhlo miliony diváků do kin. Naopak, s postupným rozvojem digitálních technologií se dostávali do popředí akční filmy, thrillery nebo sci-fi filmy. Velká studia chtěla točit velké filmy. Trendem bylo točit snímky, které neměly moc komplikovaný děj a dokázaly diváka upoutat spíše svým zpracováním.<sup>28</sup> Mezi deseti nejuspěšnějšími filmy osmdesátých let nenajdeme žádný, který bychom mohli označit jako drama.<sup>29</sup> I tak se objevilo mnoho filmů, které patří mezi to nejlepší, co může dramatický žánr nabídnout. Nejlépe na tom byl žánr historický dramati. *Amadeus* (1984) režiséra Miloše Formana získal osm Cen Akademie. Podobně si ale vedly i snímky, ve kterých měly hlavní role ženy – hned dva z nich v hlavní roli s Meryl Streep.

*Sofiina Volba* (*Sophie's Choice*, 1982) vypráví příběh polské imigrantky, která přežila koncentrační tábor, ve kterém ale ztratila obě děti. Svůj příběh vypráví mladému spisovateli, který si díky tomu uvědomí, jak strašné může být lidské utrpení. Třetí postavou je schizofrenický milenec Sofie, se kterým nakonec spáchá sebevraždu. Postava Sofie je ve filmu zobrazena jako zlomená žena, která i když stále žije, nemá už žádný důvod dál žít. Pocit viny z toho, že dala přednost jednomu svému dítěti před druhým, i když neměla jinou možnost, jí uvnitř šíří natolik, že není schopná si nikdy odpustit. Proto trpí i všechny excesy svého milence, který je až chorobně žárlivý a svůj vztek si vybíjí na ní. Má pocit, že si nezaslouží lepší život. Film natočený podle románu Williama Styrona získal pět nominací na Cenu Akademie, z níž jedinou proměnila Meryl Streep jako Nejlepší herečka v hlavní roli.

*Vzpomínky na Afriku* (*Out of Africa*, 1985) je snímek odehrávající se v době 1. světové války. Karen Blixenová, mladá a bohatá žena z Dánska, se provdala za svého přítele, barona, který byl bez peněz, a společně odjeli do Afriky, kde měli v plánu vést farmu. Postupem času se ale ukáže, že jí její manžel jen využívá a navíc se kvůli jeho milostným aférám nakazí syfilisem. Zároveň ale potká bílého lovce, do kterého se zamiluje. Ten ale není schopen se kvůli ní usadit a vzít si ji. Když pak Karen kvůli požáru přijde o všechno a její milenec zahyne při nehodě, nemá Karen už nic a vrací se zpět do Dánska. Ačkoliv hlavní zápletkou je romantický vztah hlavní hrdinky, není to něco, co by jí jako postavu definovalo.

---

<sup>28</sup> THOMPSON, K., BORDWELL, D. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*, 2007, s 720 - 722

<sup>29</sup> *All Time Box Office Hits* [online] 2015 [cit. 2016-01-19] Dostupné z: <http://www.filmsite.org/office2.html>

Ačkoliv ztratí všechno, dokáže jít dál - překoná manželovu nevěru, smrt milence i ztrátu majetku. Příběh byl natočený podle biografického románu Karen Blixenové.

Podobným příkladem je také film *Purpurová barva* (Color Purple, 1985). Jedná se o příběh nevzdělané Afroameričanky odehrávající se začátkem 20. století, kdy je se ženami tmavé pleti zacházeno jako s majetkem. I přes zneužívání a ponižování od svého otce a následný život s násilnickým manželem, se Celie za pomoci přátelství s dalšími ženami a vidiny znovushledání se svou sestrou nevzdává a na konec se jí podaří svůj život změnit. Vzhledem k tomu, že diskriminace na základě rasy, je v té době velkým tématem, ohlasy na tento film byly často rozporuplné a to i uvnitř černošské komunity.

Za zmínku stojí ještě dva filmy se Sigourney Weaver, která se do té doby nejvíce proslavila rolí Ellen Ripleyové ve *Vetřelci* (Alien, 1979), asi první opravdové „akční“ hrdinky. První, *Gorily v mlze* (Gorillas in the Mist: The Story of Dian Fossey, 1988) je biografický snímek vyprávějící příběh Diane Fosseyové, která zasvětila svůj život boji za záchranu horských goril – což jí nakonec stálo život. Snímek získal pět nominací na Cenu akademie včetně té v kategorii pro Nejlepší herečku v hlavní roli pro Weaverovou. Druhou nominaci, tentokrát v kategorii Nejlepší herečka ve vedlejší roli si herečka vysloužila za film *Podnikavá dívka* (Working Girl, 1988). Komedialní drama s Melanie Griffith v hlavní roli je příběhem sekretářky pracující ve velké firmě v New Yorku, která využije příležitosti získat lepší pracovní místo i společenské postavení. Zajímavostí je, že celkem měl tento snímek nominací šest a tři z nich získaly herečky – vedle Weaverové také Griffithová a Jean Cusacková.

Kromě historických dramát ale musíme zmínit minimálně ještě kriminální film *Znásilnění* (Accused, The, 1988) v hlavní roli s Jodie Foster.

Až na snímek *Vzpomínky na Afriku*, ve kterém je romantický vztah na prvním místě, můžeme říci, že ženské postavy filmů osmdesátých let mají svůj vlastní příběh. Většinou jde o ženy s pohnutým osudem, které se ocitají v těžkých životních situacích. Náznak změny nalezneme v obou filmech se Sigourney Weaver. V nich už nejde o hrdinky, které by byly nějakým způsobem zasaženy krutým osudem, ale o ženy, které se snaží prosadit ve světě, který není typicky ženský.

## 4.2 90. léta

O desetiletí později už se ocitáme v období, kdy se začínaly častěji objevovat silné ženské hrdinky, které se často ocitají v typicky mužských rolích – policistky, právničky nebo v dobových filmech vládkyně či bojovnice. Objevuje se mnoho filmů, které se snaží hrát na „feministickou“ notu. Nicméně, ne všechny se opravdu dají takto označit. V některých případech jde spíše o snahu být zajímavější a získat si ženské publikum v době, kdy se ženy obecně snaží být více aktivní, budovat kariéru a stát na vlastních nohou. Ve skutečnosti se ale o feminismus vlastně jednat vůbec nemusí.

Hned na začátku tohoto období se nicméně objevuje thriller s prvky detektivky i hororu *Mlčení jehňátek* (Silence of the Lambs, The, 1991), který je feministickou kritikou oceňován. Hlavní postava, za jejíž ztvárnění získala Jodie Foster svého druhého Oscara (první byl za již zmíněný film *Znásilnění*<sup>30</sup>), je v tomto žánru novým typem hrdinky. Zatímco v klasických policejních thrillerech řeší případy silný a odolný muž, který nakonec dopadne nejen zločince, ale ještě zachrání jeho často ženskou oběť, tady se setkáváme s mladou policistkou, které se podaří porazit zločince ve chvíli, kdy všichni její (mužští) kolegové selžou. To, že je hlavní hrdinkou žena, odlišuje tento film od dalších úspěšných detektivních thrillerů, které byly v té době natočeny – *S nasazením života* (In the line of Fire, 1993) nebo *Sedm* (Seven, 1995). Hlavní hrdinka Claire se potýká na jedné straně s pohrdavými narážkami svých mužských kolegů, před kterými se snaží působit, co nejméně žensky. Na druhé straně při svých setkáních s Hannibalem, odhaluje svá největší tajemství a ukazuje svou zranitelnost jako žena. Právě to jí ale pomůže případ vyřešit. To jí odlišuje nejen od mužských hrdinů podobných snímků, ale ženských postav v detektivních filmech. Mnohem obvyklejší jsou totiž postavy, jakou ztvárňuje Rennee Russou ve zmíněném filmu *S nasazením života*. Její postava je sice silná a její mužští kolegové jí mezi sebe berou, mnohem větší roli hraje také její přitažlivost a nakonec i romantický vztah k hlavnímu protagonistovi. Fosterová je tak jednou z mála hereček, jejíž postavy nejsou charakterizovány především svojí sexualitou, která je pak hlavním hybatelem děje.<sup>31</sup>

---

<sup>30</sup> Československá filmová databáze. *Jodie Foster - ocenění* [online] 2001-2015 [cit. 2016-01-25] Dostupné z: <http://www.csfd.cz/tvurce/273-jodie-foster/oceni/>

<sup>31</sup> COULDRY, N., CURRAN J. *Contesting Media Power: Alternative Media in a Networked World*, 2003, str. 131

Mnohem obvyklejší byl takzvaný „*Hollywoodský feminismus*“, charakteristický právě výše zmíněnou snahou působit „pro-feministicky“. Příkladem za všechny je snímek s Sharone Stone *Základní instinkt* (Basic Instinct, 1992). Její postava je sexy, sebevědomá, úspěšná spisovatelka, ale zároveň podezřelá z vraždy, kterou vyšetřuje detektiv v podání Michaela Douglase. Tento typ hrdinky navazuje na tradici tzv. femme fatale s rozdílem, který z nich podle hollywoodských měřítek dělá feministické – úspěšnou kariérou která je pro děj stejně důležitá jako její sexuální přitažlivost. U ženského publika se postava Stoneové setkala s velkým úspěchem a touha být stejně sebevědomá a sexy zastínila fakt, že postava byla s největší pravděpodobností vražedkyně. Snímek také naznačuje, že žena může být silná, sebevědomá a sexy, stejně jako každá jiná mužská postava ve filmu, ale zároveň musí mít nějakou vadu – v tomto případě být jasně zápornou postavou, která je v jasném kontrastu s kladným hrdinou, kterého svádí na scestí.

Velkým trnem v oku byl feministkám úspěšný snímek hned ze začátku 90. let, který byl primárně určen ženskému publiku. *Pretty Woman* (1990), film inspirovaný na první pohled příběhem o Popelce, se přitom na první pohled tváří poměrně nekonfliktně. Máme tu mladou, sebevědomou dívku, která nakonec získá srdce svého pana dokonalého a z prostitutky se stane dámou. Jedná se ale o tak nereálný příběh, že se může stát především pro mladé dívky, naopak škodlivým. A když už v úplném závěru vypadá, že se hlavní hrdinka postavila na vlastní nohy, chce studovat a něco ze sebe udělat, přijede pro ní její hrdina a doslova jí „zachrání“. Pro tehdejší zastánce více feministického přístupu, naprosto neakceptovatelná představa.

O rok později se objevuje zajímavý zvrat v žánru „road-movie“, který bohužel zůstal jen u jednoho snímku. Ridley Scott představuje film *Thelma a Louise* (1991), který je do té doby čistě mužskou záležitostí. Zajímavé je, že i když film zdaleka nevydělal tolik, co jiné filmy v tom roce, stal se velmi diskutovaným. Ve filmu se totiž objevují ženy chovající se „násilně“. A ačkoliv se jedná vždy o akt sebeobrany, kdy jsou hrdinky vystaveny sexuálnímu násilí, filmoví kritici nedokázali tento fakt překonat. A to i přes to, že zobrazování násilí jak vůči ženám tak mužům, bylo v jiných „mužských“ žánrech zcela běžné. Odráží se to i na faktu, že ačkoliv snímek získal mnoho nominací na ty největší filmové ocenění včetně Cen Akademie, Zlatých Glóbulů nebo britských BAFTA, nakonec získal jen dvě za původní scénář.<sup>32</sup>

---

<sup>32</sup> Československá filmová databáze. *Thelma a Louise - ocenění* [online] 2001-2015 [cit. 2016-01-26] Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/8275-thelma-a-louise/oceneni/>

Potom, co se v 80. letech začalo všeobecně o feminizmu více mluvit, jsou v 90. letech populární snímky zobrazující ženy jako profesionálky – příkladem mohou být snímky *Twister* (1996) s Helen Hunt jako meteorologistkou, *Nebezpečný klient* (Client, The, 1994) nebo *Pár správných chlapů* (Few Good Man, A, 1992), ve kterém Susan Sarandon a Demi Moore ztvárňují role advokátek. Především v soudních dramatech se ukazují stereotypy tehdejšího Hollywoodu. V *Nebezpečném klientovi* je vyšetřován případ, ve kterém je důležitým svědkem malý chlapec. A právě citlivý přístup advokátky a její empatie jí pomohou chlapce ochránit, nikoliv její skvělé schopnosti jako právničky. V případě Mooreové se naopak jedná o postavu, která ze začátku působí jako prototyp dokonalého právníka bez emocí. Až díky spolupráci s dalším právníkem, který je hlavním hrdinou snímku, se dokáže odpoutat od pravidel a moct mu vyhrát případ. Nicméně, je to právě její mužský kolega, který je tím brilantním právníkem, který celý případ vyřeší díky svému instinktu a ochotě riskovat.

Právničky tedy mohou být hlavními hrdinkami jen ve spojitosti s empatií, zatímco „ženská intuice“ není tolik atraktivní pro děj, jako mužská. Zatímco právničky musí své profesi obětovat vše a je pro ně těžké držet krok s jejich kolegy, právníci v těchto typech filmů často ani nemají odpovídající vzdělání nebo zkušenosti, ale jejich přirozený talent a intuice je pro roli skvělého advokáta dostačující.<sup>33</sup>

Trnem v oku je feministických filmových kritikům bezesporu snímek *Skandální odhalení* (Disclosure, The, 1994), ve kterém se setkávají tehdy populární Demi Moore a Michael Douglas. Motiv sexuálního obtěžování byl v době, kdy se tento pojem teprve dostával do povědomí společnosti, dostatečně kontroverzní, aby zaujal širší publikum. Navíc s nečekaným zvratem - nedopustil se ho muž ve středních letech, ale mladá a krásná žena. Mladá a úspěšná Meredith sice obviní svého podřízeného ze sexuálního obtěžování, ve skutečnosti se ho ale dopustila ona a ve chvíli, kdy jí objekt jejího zájmu řekne ne, se rozhodně otočit to proti němu.

Světlejší moment pro feministky mohl nastat ve chvíli, kdy si obviněný Tom najme na obhajobu feministickou právničku. Postava, která je založená na skutečné osobě, ale jen kopíruje stereotypní představu o feministických aktivistkách. Zatímco v reálu je Catharine McKinnonová drobná blondýnka vždy oblečená do nejnovějších trendů, její filmové alter ego je jejím pravým opakem. Jakékoliv stopy ženskosti jsou pryč. Vše završuje výsledek procesu – Meredith je sice propuštěna, ale brzy získává místo jinde a dá se očekávat, že bude své

---

<sup>33</sup> FINEMAN M. A., MCCLUSKEY M. T., *Feminism, Media and The Law*, 1997, str. 152-153



jednání opakovat. Tyto fakta se ani nedají obhájit tím, že je snímek natočen podle knižní předlohy. V té je totiž několik zásadních odlišností – například Meredith a Tom jsou stejně staří a Meredith svou pozici získala díky blízkému vztahu s ředitelem společnosti, který ji považuje za adoptivní dceru. Snímek zároveň navazuje na tradici „Hollywoodského feminismu“, kdy kladné ženské postavy jsou vždy slabé a podporované silnými muži, nebo jsou naopak silné, ale zároveň zlé a zákeřné.<sup>34</sup> A ačkoliv v dnešní době film není považován za to nejlepší, co kdy Hollywood vytvořil, v tehdejší době se řadil mezi ty nejúspěšnější (11. nejvýdělečnější film roku 1994)<sup>35</sup>, proto je jeho vliv na podpoření stereotypní představy o feminismu nemalý.

Devadesátá léta jsou také plná velkých hollywoodských snímků velkých režisérů. Zvláště ve druhé polovině dekády se díky rozvoji počítačových efektů objevuje mnoho katastrofických snímků – z těch nejvýznamnějších je to *Den nezávislosti* (Independence Day, 1996), režiséra Michaela Baye, *Armageddon* (1998) Roberta Zemeckise nebo dlouhá léta nejvýdělečnější film v historii, natočený Jamesem Cameronem - *Titanic* (1997). Pokračovala tak často tradice akčních mužských hrdinů s jednou změnou – hrdiny už nebyli jen profesionální vojáci nebo bojovníci. Často to byli muži, kteří vynikají svým intelektem nebo znalostmi, které ve spojení s jejich odvahou pomohou k vyřešení celé situace a často záchraně celého lidstva či minimálně skupiny obyvatel.

Výjimkou je již zmíněný *Titanic*. Hlavní dějovou linií tu totiž není katastrofická situace, ale milostný příběh, který je jí ovlivněn. A právě díky tomu můžeme ve středu dění najít ženu. Opět se tedy opakuje situace, že ženské role jsou především spojené s milostnými vztahy. Film řeší ale i mužskou nadvládu v tehdejší společnosti, kdy žena může být někým jen díky svému manželovi. To nám ale na konci snímku vyvrací nejen hlavní hrdinka, ale také během celého filmu postava bohaté vdovy, která nemá ani manžela, ani aristokratický původ jako její přítelkyně, ale i tak je sebevědomou ženou. Ani hlavní mužský hrdina není tím, čím byla většina ostatních hrdinů tehdejších snímků – je chudý umělec, snílek a jediné, co mu nechybí, je odvaha. Vlastnosti, jakou jsou sebevědomí, rozhodnost a trocha mužské arogance jsou zde naopak typické pro hlavní zápornou postavu. Na konci filmu se ale stejně ukazuje, že právě to jsou vlastnosti, díky kterým se dá přežít.

---

<sup>34</sup> COULDRY, N., CURRAN J. *Contesting Media Power: Alternative Media in a Networked World*, 2003, str. 134 - 135

<sup>35</sup> *1994 WORLDWIDE GROSSES* [online] 2016 [cit. 2015-02-05] Dostupné z: <http://www.boxofficemojo.com/yearly/chart/?view2=worldwide&yr=1994&p=.htm>

Z hlediska feministické kritiky ale snímek zachraňuje hlavní hrdinka Rose. Ačkoliv je nucená do nechtěného sňatku, dokáže se vzepřít společnosti a jít za tím, co opravdu chce – nejen Jacka, ale i jistou míru volnosti a možnosti se rozhodovat sama za sebe. A i když její románek skončí tragicky, dokáže jít dál a vést život plný dobrodružství, často dost nekonvenčních v době, kdy jsou ženy brány především jako manželky a matky.

Samotný film se stal nejen rekordmanem jako nejvýdělečnější film všech dob, překonaný až v roce 2009, ale také na poli filmové kritiky. Odesl si jedenáct Cen Akademie a obě představitelky hlavní hrdinky Rose – Kate Winslet i Gloria Stuart.

Úplně jiný typ hrdinky představil ve stejném roce Ridley Scott ve svém snímku *G. I. Jane* (1997). Demi Moore se objevuje už ve svém druhém snímku z vojenského prostředí, tentokrát jako vojenská důstojnice, která byla vybrána do speciálního oddílu americké armády. Nejdřív jí ale čeká výcvik, kde musí nejen sobě ale především svým mužským kolegům dokázat, že být ženou neznamena, že nemůže být v armádě. A ačkoliv snímek podle internetových žebříčků patří mezi ty průměrné, dodnes o něm filmoví kritici v souvislosti s feminismem debatují. Snímek můžeme na jednu stranu brát jako snahu o opravdový feministický film, kdy žena nakonec dokáže svým mužským kolegům, že může být stejně silná jako oni. Dalším kladem je fakt, že to, co jí celý film žene kupředu, je ona sama. Nejde o záchranu světa, ale jen o její osobní snahu dokázat něco, co se ještě nikomu před ní nepodařilo. Na druhou stranu vyvstává další otázka – opravdu musí obětovat svou ženskost, aby toho dosáhla? Mooreová si ve filmu ostříhá vlasy, přestane nosit jakékoliv ženské oblečení a nakonec se její snaha být víc jako muži, odrazí i v jejím zdravotním stavu, kdy se objevuje možnost, že nikdy nebude moct mít děti. Nakonec ale nezáleží na tom, k jakému názoru se divák přikloní, důležitým faktem je to, že ho tento snímek vůbec dokázal navést k tomu, aby se nad tím zamyslel.

Rok 1998 je rokem romantických historických filmů. Ty nejúspěšnější mají dokonce společné nejen období ale i jednu postavu – Královnu Alžbětu I. Ten první, *Královna Alžběta* (Elizabeth, 1998) se snaží převyprávět její nástup na trůn a cestu ke stabilní vládě. Zároveň ale naznačuje mnoho nepodložených faktů, včetně toho, že údajně „panenská královna“ měla poměr s ženatým šlechticem. Naopak, snímek *Zamilovaný Shakespeare* (Shakespeare in Love, 1998) vypráví se příběhy reálných historických postav, děj je ale naprosto smyšlený. Zápětka, točící se kolem představení nové hry *Romeo a Julie*, v pozadí se skutečnou romancí Shakespeara a zasnoubené lady Violy, však dokázala okouzlit nejen ženské publikum, na které byla cílena. Dokazuje to fakt, že v přímém souboji o Ceny Akademie, vyhrává *Zamilovaný Shakespeare* se sedmi oceněními, včetně těmi pro hlavní i vedlejší představitelku.

Je tomu tak proto, že ačkoliv je film primárně romantickým dramatem s prvky komedie, najdeme v něm mnoho dalších témat. V době vlády královny Alžběty I., která je dodnes považována za nejmocnější vladařku historie, totiž ženy neměly mnoho práv. Musely se podřídit vůli otce, který jim vybral manžela, kterému se musely podřídit také. Ženy nesměly ani na divadelní prkna a všechny ženské i mužské role hráli muži. Jedná se o zajímavý pohled na roli pohlaví. Muži sice v té době měli jasně navrch a jejich mužství pro ně bylo naprosto zásadní, ale zároveň se raději dívaly na muže převlečené za ženy, než aby ženy nechaly hrát divadlo. Když se tak lady Viola přestrojí za muže, aby si tento sen mohla splnit, je jasné, že to nakonec nemůže dopadnout dobře. A i přes hořkosladký konec je snímek v tomto ohledu zajímavým zdrojem debat o feminismu i rolí obou pohlaví.

Za zmínku stojí ještě další dobový snímek, ve kterém se hlavní hrdinka nachází v typicky mužské roli – *Johanka z Arku* (Joan of Arc, 1999). Luc Besson natočil svou verzi známého příběhu, která i když nebyla tak úspěšná, jak se možná čekalo, jen dokazuje, že se na konci milénia začíná objevovat větší zájem o tento typ ženských hrdinek.

Potvrzuje to i směr, kterým se ubírá Disney ve svých klasických animovaných filmech. *Legenda o Mulan* (Mulan, 1998) je příběh ve kterém se vesnická dívka převlékne za chlapce a místo svého otce nastoupí do armády a nakonec se z ní stane hrdinka. Jedná se o první východo-asijskou disneyovskou princeznu, ale také první, které vlastně ani princeznu není. Z franšizy „*Disney princess*“, která je mířena na mladé dívky, se totiž stala první hrdinkou, která se princeznu stala až po své svatbě – podobný koncept se objevil už u první disneyovské princezny Popelky, ale v tomto případě šlo alespoň o dívku urozeného původu. Co jí odlišuje od jejích předchůdkyň, je ale hlavně její charakter. Už u předchozích filmů jako byly *Malá mořská víla* (Little Mermaid, The, 1989), *Kráska a zvíře* (Beauty and the Beast, 1991) nebo *Pocahontas* (1995) se začínají objevovat u hlavních hrdinek charakterové rysy, které je navzájem odlišují. Ariel je zvědavá a dobrodružná, Belle inteligentní a Pocahontas dobrodružná a zároveň věrná. To souvisí se společenským vývojem, kdy ženy přestávají být jen matkami v domácnosti, ale začínají studovat, budovat kariéru a více se osamostatňovat. V *Mulan* můžeme vidět vyvrcholení této éry – romantická zápletka totiž rozhodně není hlavním hybatelem děje. Naopak, příběh se točí primárně kolem *Mulan*, která se z chudé vesnické dívky stane hrdinkou, která pomůže zachránit svou zemi před nepřáteli. Princ si jí tedy tentokrát nevšimne jen díky jejím krásným očím – ale především díky její odvaze. V tomto případě se navíc jednalo jen o začátek nových disneyovských hrdinek, které měly mladým dívkám ukázat, že všechny princezny čekají na to, až je jejich princ zachrání.

Devadesátá léta byla ve znamení mnoha pokusů o více feministický přístup, více či méně úspěšných. Podařilo se natočit několik úspěšných snímků s touto tematikou a naopak několik, které ještě více podpořili negativní stereotypy. Zároveň je nutné konstatovat, že všechny výraznější role ztvárnily především bělošské herečky. A to i přes to, že bychom našli v tomto desetiletí hned několik výrazných afroamerických hereček – Whoopi Goldberg, Oprah Winfrey, Queen Latifah nebo Angela Bassett. Ani literatura zabývající se feministickou filmovou tvorbou se této problematice nevěnuje. Potvrzuje se tedy fakt, že feminismus byl v té době především „bělošskou záležitostí“.

### 4.3 Počátek 21. století

Začátek století byl ve filmovém světě charakterizován především velkorozpočtovými blockbustrovými sériemi. Obrovský úspěch sklidili trilogie *Pán Prstenů* (Lord of the Rings, 2001 – 2003) a *Matrix* (199 – 2003), série filmů *Piráti z Karibiku* (Pirates of Caribbean, 2003 – 2011) nebo osmi dílná sága *Harry Potter* (2001 – 2011). Začala tak nová vlna velkolepých dobrodružných sérií, často na motivy knižní předlohy či komiksů.

I když ženských hrdinek v těchto filmech bylo pomálu, i tak můžeme hovořit o začátku nového žánru – akčních hrdinek. Ačkoliv už se v minulosti jisté náznaky objevily v podobě Sarah Connorové nebo Ellen Ripleyové, až nyní se začíná tento typ hrdinky objevovat častěji. Brzy po sobě se objevují hned dva úspěšné snímky tohoto žánru. *Tygr a Drak* (Crouching Tiger, Hidden Dragon, 2000) režiséra Anga Lee, ve kterém najdeme hned tři hrdinky ovládající staré čínské bojové umění a *Lara Croft: Tomb Raider* (2001) s Angelinou Jolie roli bohaté, vzdělané, krásné dědičky dobrodruha, která navíc skvěle ovládá bojová umění. Ačkoliv se může její postava zdát až příliš dokonalá, z feministického hlediska se jedná o pokrok – přesně takové by byl totiž jakýkoliv její mužský ekvivalent. Najdeme i akční filmy, ve kterých se tento typ hrdinek začal objevovat – *X-Men* (2000), *Charlieho andělcích* (Charlie's Angels, 2000) nebo *Resident Evil* (2002). Ze zmíněných titulů je jasné, odkud tento směr přichází – z televizní tvorby, videoher nebo komiksů. V těchto žánrech se akční hrdinky

začaly objevovat už dříve a bylo jen otázkou času, kdy se jejich vliv promítne i do filmové tvorby.<sup>36</sup>

Důležitým milníkem byl dramatický životopisný film *Erin Brockovich* (2000), který znamenal zatím jedinou Cenu Akademie pro Julii Roberts. Zajímavé je, že její tehdy poslední nominace byla za *Pretty Women*, přičemž obě role i filmy nemohly být odlišnější. Erin je rozvedená matka tří dětí, pracující jako sekretářka v právnické firmě. Právě tam se dostane k případu elektrárenské společnosti znečišťující podzemní vodu a tím ohrožující místní obyvatele. Svým odhodláním zajistit spravedlnost si získá důvěru nejen obyvatel, ale i svých kolegů a nadřízených. Velkým tématem snímku je samozřejmě mateřství versus kariéra. Erin má možnost být doma s dětmi – její soused, se kterým má vztah, jí tuto možnost nabízí. Ona se ale o své děti chce postarat sama a zároveň sama něco dokázat. Odmítá tím zároveň i tradiční role mužů a žen. Zajímavé je i to, že se Erin nebojí využít svou přitažlivost k dosažení toho, co potřebuje, aby případ vyřešila – i když jen tím, že si rozepne pár knoflíčků u košile. Uvědomuje si tak moc, kterou může její sexuální přitažlivost poskytovat a ví, jak ji využít proto, aby muži kolem dělali to, co potřebuje.

Úspěch *Erin Brockovich* pomohl i dalším příběhům, které se měli dostat na filmová plátna. Jedním z nich je *Její případ* (*North Country*, 2005), který se odehrává na konci 80. let v Minnesotě, kde i ženy pracují v dolech. To ale neznamená, že by je neprovázely urážky nebo sexuální obtěžování ze stran jejich mužských kolegů. Hlavní hrdinka se nakonec rozhodně vzít věci do svých rukou, jelikož management společnosti nic nedělá. Podá první žalobu za sexuální obtěžování v historii – a vyhraje. I přesto, že byl snímek samozřejmě pro potřeby Hollywoodu trochu poupraven, hlavní myšlenka zůstala stejná. Ženám jde především o respekt.

Charlize Theron, která v tomto snímku ztvárnila hlavní roli, ale už o několik let dříve natočila jiný snímek, který byl víc než kontroverzní. *Zrůda* (*Monstrum*, 2003) sleduje skutečný případ Aileen Wuornosové, která byla usvědčena z vraždy šesti mužů v roce 2002 popravena. Vypráví o tom, jak se z ní stala vražedkyně, ale nijak její činy neospravedlňuje. Naopak, středem příběhu je milostný poměr Aileen s mladou dívkou Selby. Film byl přijat víc než kladně a ukazuje velký posun ve filmové kritice – diváci už si dokáží představit ženu schopnou fyzického násilí. Theronová navíc svou neuvěřitelnou přeměnou dokazuje, že i

---

<sup>36</sup> TASKER, Y., *Action and Adventure Cinema*, 2004, str. 201-202

herečky jsou schopné ztvárnit tento typ záporných postav a získává za svůj výkon také Cenu Akademie.

Objevují se také klasické filmy pro ženy, často mířené na mladší publikum. Nicméně, postupně se v nich začínají objevovat i jiné zápletky než jen romantický vztah mezi mužem a ženou. *Deník princezny* (*Princess diaries, The*, 2001) je na jednu stranu film o neoblíbené teenagerce, která se stane populární díky tomu, že zjistí, že je princezna a nakonec získá i toho správného kluka. Na druhou stranu ale hlavní zápletkou jsou vlastně vztahy mezi jednotlivými ženskými postavami ve filmu – vztah hlavní hrdinky Mii s její matkou, která ji vychovávala sama, babičkou, která se najednou objevila i nejlepší kamarádkou, která se snaží, aby Mia využila své nově nabyté „moci“ k něčemu dobrému a přitom sama musí potlačit vlastní závist. I romantická zápletka je ve finále odlišná – Mia neskončí s klukem, o kterém na začátku filmu sní, ale s tím, který jí měl tajně rád už dávno před tím. Další film, *Pravá Blondýnka* (*Legally Blonde*, 2001), který na začátku působí dost anti-feministicky, se nakonec ukáže jako pravý opak. Krásná hlavní hrdinka postupem času zjistí, že získat si bohatého manžela není všechno a nakonec si vybuduje úspěšnou kariéru a z její hlavní sokyně se stane nejlepší kamarádka. Ačkoliv jsou oba snímky odtržené od reality, což se od tzv. „chick-flicks“ vlastně očekává, jejich vliv není o nic menší. Naopak, díky své „jednoduchosti“ mohou ovlivnit mladou generaci dívek mnohem více, než mnohá kritiky oceňovaná dramata. Ve spojitosti s třetí vlnou feminismu se mluví o tzv. „dívčí síle“ nebo „dívčí kultuře“ a změnou tradičních postojů a reakcí ženských hrdinek.<sup>37</sup>

V roce 2004 se objevilo jedno z mála sportovních dramát s ženou v hlavní roli. Hilary Swanková ztvárnila v *Million Dollar Baby* (2004) boxerku a za svou roli by oceněna Cenou Akademie nejen ona, ale i její herečtí kolegové Clint Eastwood a Morgan Freeman, kteří ztvárňují role jejích mentorů a i film byl oceněný tou nejvyšší cenou. Film si vysloužil ale nejen pozitivní ohlasy. Kritika se nesla už na název filmu, který odkazuje na to, jak trenér svou žačku nazývá i na konec, kdy hlavní hrdinka, která po nehodě skončí paralyzovaná po celém těle, požádá svého trenéra, aby jí pomohl zemřít. Nedočkáme se ani tradičního vyvrcholené sportovních dramata – velkého okamžiku vítězství. Hlavní hrdinka svůj boj nakonec vzdává.

---

<sup>37</sup> CORRIGAN, T. *American Cinema of 2000s: Themes and Variations*, 2012, str. 49 - 50

Výrazněji se zapsala do paměti diváků, také adaptace klasického románu Jane Austenové *Pýcha a předsudek* (Pride and Prejudice, 2005), která odstartovala další vlnu dobových romantických filmů – následovalo například druhé pokračování příběhu královny Alžběty I. *Královna Alžběta: Zlatý věk* (Elizabeth: The Golden Age, 2007), *Vášeň a Cit* (Becoming Jane, 2008) jako příběh samotné spisovatelky Jane Austenové, *Vévodkyně* (Duchess, The, 2008) nebo *Královna Viktorie* (Young Victoria, The, 2009). Ačkoliv ve všech těchto filmech hrál velkou roli romantický vztah, podařilo se jim také vytvořit hrdinkám vlastní osobnost.

Pozornost diváků i kritiků si získalo komediální drama *Juno* (2007) o středoškolačce, která nečekaně otěhotní a musí se rozhodnout, co bude dělat dál. Film řeší především právo ženy rozhodnout se jít k interrupci a zároveň právo muže do jejího rozhodnutí zasáhnout. Juno je naprosto odlišný typ hrdinky než s jakými jsme se dosud ve filmech s teenagery setkali. Mnoho kritiků o ní mluví jako o feministce, která se rozhoduje sama bez ohledu na nátlak okolí a nakonec se rozhodne své dítě svěřit do péče ženy, která touží být matkou i přesto, že jí její manžel ještě před narozením dítěte opustil. Film tedy ukazuje ženám, že muži nejsou v jejich životě vždy potřeba. Pozitivní také je, že se tvůrci nesnažili ukázat Juno jako sexuální objekt ale soustředili se na její emocionální vývoj. Objevila se také kritika její nevyzrálosti, charakterizované tím, že se rozhoduje bez ohledu na ostatní, včetně biologického otce dítěte. V každém případě film vzbudil další vlnu diskuze o možnosti volby pro ženy, které nečekaně otěhotní.

Studio Disney se po několika letech pauzy vrátilo také k tradičním disneyovským princeznám a to poměrně revolučně – Tiana, hlavní hrdinka muzikálové animované pohádky *Princezna a žabák* (Princess and the Frog, The, 2009) je nejen první afro americká princezna, ale když se s ní setkáváme, je to tvrdě pracující mladá dívka, která si jde za svým snem. Ten si nakonec za pomoci svých přátel i prince, splní. Navíc má velký podíl na tom, že se z prince, který je na začátku jen nezodpovědný floutek, stane lepší člověk, ochotný obětovat své štěstí pro druhé.

Objevuje se také další úspěšná fantasy sága natočená podle knižní předlohy. *Stmívání* (Twilight, 2008) si našlo mezi mladými dívkami početné publikum. U kritiků už ale takové nadšení nevyvolal a hlavní hrdinka už vůbec ne. Středem příběhu je milostný trojúhelník, jde ale v podstatě o dva muže, kteří se snaží hlavní hrdinku manipulovat a její největší charakterová vada je to, že se nechává. Bella nemá vlastní názor, sama sebe považuje za úplně obyčejnou a nevýraznou a svůj život naprosto podřídí svému vztahu s upírem. Film se i přesto dočkal hned tří pokračování.

Ještě je potřeba zmínit jeden velký film konce dekády – *Avatar* (2009) režiséra Jamese Camerona. S výdělkem více než 2,7 miliard dolarů celosvětově, se zařadil s vysokým náskokem na první místo žebříčku nejvýdělečnějších filmů všech dob. Ve filmu najdeme hned dvě silné ženské postavy. Domorodkyně Neytiri, která nejen umí dobře bojovat, ale i inteligentní. Právě díky ní hlavní hrdina změní svůj pohled na její lid a stane se tím pravým „hrdinou“. Další je idealistická a odhodlaná vědkyně, která se snaží pomoci místním lidem. James Cameron tímto snímkem opět dokazuje, že jedna z věcí, které jeho filmy mají společnou, jsou skvěle ztvárněné ženské postavy.

#### 4.4 Současnost

Mohlo by se zdát, že se během posledních několika let tolik nezměnilo. Žebříčkům návštěvnosti stále vládou dobrodružné série, pro které mají hollywoodská studia plány na mnoho let dopředu. V době internetu se ale o filmech mnohem více diskutuje a svůj názor má možnost projevit prakticky každý, stejně jako na něj může kdokoliv reagovat. Filmová kritika se mění – kritikem jsou dnes prakticky všichni. Objevují se výrazné herecké osobnosti, které využívají právě sílu sociálních sítí, aby daly najevo svůj postoj. Jednou z nich byla v předchozích letech například *Ellen Page*, která ztvárnila hlavní roli v *Juno* a následně dala sama najevo, že je hrdá na to, že mohla ztvárnit právě takovýto typ hrdinky a že se sama považuje za feministku. Diskuzi rozpoutaly i další mladé herečky, například Emma Watson, se svojí kampaní #heforshe, která bojuje za rovnost pohlaví. S nárůstem diskuze o těchto tématech se tak v posledních letech začalo objevovat i více ženských rolí, které už neslouží jen pro „vizuální“ potěchu diváka nebo jako rozptýlení hlavního hrdiny.

Jednou z nejvýraznějších mladých hereček je určitě Jennifer Lawrence, která se poprvé výrazněji zapsala do povědomí diváků filmem *Do morku kostí* (*Winter's bone*, 2010), kde hraje mladou dívku, která se stará o nemocnou matku a sourozence a zároveň se snaží zjistit, jaký osud postihl jejího otce, jelikož rodině hrozí, že přijde o domov. Jednalo se o první oskarovou nominaci pro mladou herečku, ale rozhodně ne poslední. Hned další proměnila za roli ve dramatu *Terapie láskou* (*Silver Linings Playbook*, 2012). Ten ukázal nový přístup v charakteristice hlavních hrdinů. Je to muž, který je na začátku filmu emočně nestabilní,



s životem v troskách a který díky ženě, kterou potká, dokáže změnit svůj život. Svým způsobem se obě postavy zachrání navzájem a ukazuje se tak cesta k tomu, jak vytvořit snímek, ve kterém si obě postavy budou rovny.

Lawrencová se mezitím objevila také v dalším pokračování série komiksových X-Men a stala se také hlavní hrdinkou další dobrodružné ságy, která byla na motivy úspěšné knižní série – *Hunger Games* (2012 – 2015). Ta si získala velký ohlas především bouráním stereotypů ve zobrazení rolí mužů a žen. Tentokrát je to žena, která je nejen hlavní hrdinkou a záchránkyní, ale chová se tak i vůči svému mužskému protějšku. Zatímco Katniss má typické vlastnosti hrdiny – je statečná, ale často impulzivní, Peeta je ten klidnější a rozvážnější. Jeho role je být jí podporou a také důvodem, proč bojuje, než že by byl sám hrdinou. Na úspěch této série se pokusila brzy navázat další, opět s dívkou v hlavní roli – *Divergence* (*Divergent*, 2014). Ačkoliv se nepodařilo úspěch zopakovat, i tak se začalo ukazovat, že filmová studia už přehodnotila svůj přístup a v budoucnu se tak můžeme dočkat dalších ženských i dívčích hrdinek.

Úspěchy v tomto ohledu slavil animovaný film. Studio Disney představilo během posledních let hned dvě další princezny – Rapunzel z *Na Vlášku* (*Tangled*, 2010) a Meridu z pohádky *Rebelka* (*Brave* 2012). Druhá jmenovaná je navíc první, jejíž příběh není spojen s žádnou romantickou zápletkou. Velký úspěch sklídila také hudební pohádka *Ledové království* (*Frozen*, 2013), jejíž hlavní zápletkou je komplikovaný vztah dvou sester. Získala nejen ocenění za nejlepší animovaný film a píseň, ale stala se nejvýdělečnějším animovaným filmem v historii.<sup>38</sup>

Drama *Černá Labuť* (*Black Swan*, 2010) ukázalo hrdinku, která je ochotná své kariéře baletky a touhy být perfektní, obětovat úplně všechno včetně svého fyzického i duševního zdraví. Navíc je ovlivněná mužem, který se jí snaží manipulovat a vytvořit z ní své umělecké dílo a jako nástroj využívá svou sexualitu. Velkým tématem je snaha hlavní hrdinky být nejen dokonalá a ctnostná ale i svůdná a smyslná. V jejím hledání její vnitřní „černé labutě“ je zobrazen každodenní snaha všech žen, být obojí zároveň.

Po dlouhé době se objevila také výrazná žena na postu režisérky. Kathryn Bigelow si v roce 2008 odnesla Cenu Akademie v kategorii nejlepší režie a stala se tak vůbec první ženou, která toto ocenění získala. Cenu získala za válečné drama *Smrt čeká všude* (*The Hurt Locker*, 2009)

---

<sup>38</sup> *All Time Box Office – Worldwide grosses* [online] 2015 [cit. 2016-02-23] Dostupné z: <http://www.boxofficemojo.com/alltime/world/>

a porazila s ním i v kategorii Nejlepší film svého bývalé manžela Jamese Camerona, který v témže roce aspiroval na obě ocenění za *Avatara*. Po několika letech natočila akční drama *30 minut po půlnoci* (*Zero Dark Thirty*, 2012), který vypráví příběh fiktivní analytičky C.I.A., která se podílí na dopadení nejhledanějšího teroristy na světě. Film získal pozitivní ohlasy kritiků i diváků a diskuze kolem něj se točila především kolem tématu práce tajných služeb a skutečném průběhu dopadení hledaného teroristy.

Stále diskutovanějším tématem mezi filmovými tvůrci a fanoušky je v posledních letech především nedostatečná reprezentace odlišných ras a kultur ve filmové tvorbě. Zatímco televize na tuto kritiku dokázala reagovat pružněji, v hollywoodských filmech stále panuje velká nevyváženost. Jedním z pokusů o změnu byl film *Černobílý svět* (*Help, The*, 2011), natočený podle knižní předlohy. Nejenže v něm v hlavních rolích najdeme s drtivou převahou ženy, většina z nich je také afro amerického původu. Příběh se odehrává v období, kdy v jižanských státech USA pracovala většina černošek jako služky v domech bohatých bělochů a řeší především vztahy mezi služkami a jejich nadřízenými. Snímek měl obrovský úspěch a pomohl hned několika afro americkým herečkám dostat se do povědomí diváků. Podobnému tématu se o pár let později věnoval snímek *12 let v řetězech* (*Twelve Years a Slave*, 2013), který vypráví příběh Solomona Northupa, který žil jako svobodný muž na konci 19. století v New Yorku. Byl ale přepaden, zotročen a mnoho let tak byl nucen pracovat na plantáži na americkém Jihu. Ačkoliv ve filmu převládali mužské role, největší hvězdou se stala mladá herečka Lupita Nyong'o, která za vedlejší roli ve snímku získala i Cenu Akademie. I přes úspěchy těchto filmů a chvály kritiků pro jejich hlavní protagonistky, ale během dalších let jejich obsazení do dalších výrazných rolí nenásledovalo.

Zvláště mladé publikum si získalo romantické drama *Hvězdy nám nepřály* (*The Fault in Our Stars*, 2014), vyprávějící příběh mladých milenců, kteří se seznámí skrz společný boj proti rakovině. Odlišnost filmu ale tkví v přístupu hlavních hrdinů k jejich životu a vztahu, který mají. Oba si uvědomují, že je nečeká „happy-end“ a ani to jeden druhému neslibují. Hazel je moderním typem hrdinky, který se v posledních letech objevuje v Hollywoodu stále častěji – uvědomuje si, že láska nepřekoná všechno a že musí především stát na vlastních nohou.

Dokazuje to i film *Divočina* (*Wild*, 2014), ve kterém hlavní hrdinka překonává sama sebe když se vydává na dlouhou cestu skrz po jedné z nejtěžších a nejdelších stezek ve volné přírodě. Snaží se tak vyrovnat se ztrátou své matky i ztroskotaného manželství a vyrovnat se se vším, co jí v minulosti potkalo.

Krokem zpět se pak může zdát adaptace jedné z neúspěšnějších knih poslední doby *Padesát odstínů šedi* (Fifty Shades of Grey, 2015), která si získala obrovskou diváckou základnu mezi ženami bez ohledu na věk. Úspěch knihy i filmu nicméně spočívá především v tom, že řeší témata, které jsou ve společnosti stále velkým tabu a to především z ženského pohledu. Ve finále tedy není důležité, že je hlavní hrdinka naivní, lehce zmanipulovatelná a že odhodí celý svůj život kvůli muži. Jde totiž především o vztah, který provází netradiční sexuální praktiky, o kterých se ve společnosti nemluví.

## 5 ANALÝZA VYBRANÝCH FILMŮ

Tato kapitola se věnuje analýze dvou dramatických filmů – *Purpurová barva* z roku 1985 a *Černobílý svět* natočený o skoro tři desetiletí později, v roce 2011. Jedná se o filmy, které jsou zajímavé nejen ženskými postavami, ale také rasovou tematikou. Je tomu tak z toho důvodu, že jak už bylo zmíněno, Afroamerické ženy jsou ve feministické filmové kritice často přehlíženy. Oba filmy řeší nejen vztahy romantického charakteru, ale především vztahy jednotlivých ženských postav a to i s ohledem na jejich původ a rasu. V úvodu bude vždy popsán obsah snímků a bude následovat jejich analýza skládající se z dobového zařazení, dramaturgie, poetiky, herců a reflexe. Závěr bude tvořit porovnání obou snímků se zaměřením na zobrazení ženských figur.

### 5.1 Purpurová barva

Dramatický film, v originálním názvu *The Color Purple*, natočený v roce 1985 režisérem Steven Spielbergem. Natočeno na motivy knihy Alice Walkerové.<sup>39</sup>

#### 5.1.1 Obsah

Děj filmu se odehrává na jihu Spojených států mezi lety 1909 až 1936. Hlavní postavou je černošská žena jménem Celie Harrisová, kterou už od malička týral její otec. Příběh začíná ve chvíli, kdy je Celii 14 let a čeká se svým otcem již druhé dítě. Po porodu jí ale otec syna, stejně jako prvorozenou dceru, vezme. Celie má mladší sestru Nettie, o kterou se zajímá místní bohatý vdovec Albert Johnson. Zároveň chce ale Nettie pro sebe i jejich otec a tak se rozhodne, že Albertovi dá Celii. Ta sice na rozdíl od své sestry není považována za velkou krásku, nicméně Albert i tak souhlasí. Život s manželem je pro Celii ale ještě větším utrpením než život doma. Je nucena ho oslovovat pouze „Pane“ a Albert se k ní chová jako k otrokyni. Albert má z předchozího manželství tři děti, které jsou ale nezvladatelné a Celii život nijak neulehčují. Postupem času se Celie po neustálém bití a znásilňování stane tichou a

---

<sup>39</sup> Československá filmová databáze. *Černobílý svět – zajímavosti* [online] 2001-2015 [cit. 2015-05-18]  
Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/8632-purpurova-barva-prehled/>

vystrašenou bytostí. Na chvíli se jí uleví, když se u nich objeví její sestra Nettie, která utekla z otcova domu. Na rozdíl od Celie, má Nettie možnost chodit do školy a začne učit svou sestru číst. Netrvá to ale dlouho – Albert začne Nettie sexuálně obtěžovat a když ho Nettie rázně odmítne, vyhodí jí z domu. V srdceryvné scéně, kdy jsou od sebe sestry násilně odtrženy, slíbí Nettie své sestře, že jí bude psát, ať se stane cokoliv. Doslova křičí „*Ani smrt mi v tom nemůže zabránit!*“ Poštu ale vždy vybírá Albert a tak Celie nemá šanci zjistit, jestli její sestra slib dodržela nebo jestli ještě vůbec žije.

Na scéně se následně objevuje Albertova milenka, jazzová zpěvačka Shug Averyová, kterou Albert přivede jednou v noci nemocnou domů. Celie je Shug fascinovaná – na rozdíl od ní, si nenechá nic líbit a Albert se vedle ní začne chovat úplně jinak. První, co Shug Celií řekne, je to, že je ošklivá. I tak se z nich pomalu stanou přítelkyně a Shug pomůže Celií opět získat alespoň trochu sebedůvěry. Jejich vztah přeroste v milostný poměr. Shug ale nakonec odjede a ačkoliv si Celie myslí, že pojedje s ní, nakonec je opět ponechána na pospas Albertovi.

Uplyne nějaký čas a Albertův nejstarší syn Harpo si přivede domů manželku, ráznou Sofii. I ona byla doma zneužívána, ale na rozdíl od Celie se dokázala svým trýznitelům postavit. Harpo je díky neustálému srážení od svého otce jeho pravým opakem a v jejich vztahu má jasně navrch Sofie. Když pak Harpo pod nátlakem otce svou manželku uhodí, Sofie od něj odejde. Harpo si po jejím odchodu otevře podnik, která se stane populární díky vystoupením Shug. Sofie se tam jeden večer objeví s novým milencem a zdá se, že na Harpa už zapoměla. Nicméně, její prostořekost se jí brzy stane zkárou. Ve městě narazí na manželku starosty, kterou urazí a nakonec konflikt vyústí v to, že udeří samotného starostu. Sofie je zbita a uvězněna, jelikož jako černoška si něco takového nemůže dovolit, ještě ke všemu ke samotnému starostovi města.

Postupně se odkrývá příběh Nettie. Když se Shug objeví se svým novým manželem Gradym, Celie i Albert jsou zklamaní. Albert se to snaží překonat alkoholem a právě ve chvíli, kdy s Gradym popíjí, přijde pošta. Shug jí přinese do domu a mezi dopisy najde jeden adresovaný Celií. Když pak Albert není doma, společně prohledají celý dům a podaří se jim najít celý balík dopisů, které Nettie za ty roky své sestře poslala. Celie se tak konečně dozvídá, že Nettie je v pořádku. Vzala jí k sobě pastorova rodina – tatáž, které dal Celiin otec její děti – a Nettie se tak celou dobu stará o svou neteř a synovce. Rodina se ale dávno odstěhovala – odjeli jako misionáři do Afriky, kde žili s místními lidmi. Nettie v dopisech popisuje, co všechno v Africe zažila. Celie dopisy její sestry dodají odvalu a konečně v sobě najde sílu postavit se

Albertovi. Má v úmyslu mu při holení podříznout hrdlo, ale nakonec jí v tom Shug v poslední chvíli zabrání.

Mezitím se Sofie, v naprosto hrozném stavu, dostává z vězení. Předčasně zestárlá s viditelnými poraněními z neustálého bití a v naprosto katatonickém stavu. Starostova žena si z ní navíc rozhodla udělat služku.

Během rodinné večeře Celie konečně sebere kuráž a postaví se Albertovi i jeho otci. Navíc oznámí, že odjíždí se Shug a Radym a k překvapení všech se Harpova přítelkyně Squeak rozhodne, že odjede s nimi. Albert se jako vždy snaží Celii donutit, aby ho poslechla, ale ta už se nenechá zastrašit. Řekne mu, že mu nikdy neodpustí, že od ní odehnal Nettie, která byla jedinou osobou, která jí kdy opravdu milovala. Celá scéna pomůže ale další osobě – Sofie se probere ze své letargie a začne se otevřeně Albertovi smát. Albert se stále snaží Celii fyzicky zabránit, aby odjela. Ta ho ale prokleje se slovy, že dokud se jí neospravedlní, všechno ostatní se mu bude dál hroutit. Albert je naprosto zaskočený tím, jak se mu Celie vzpírá, že nakonec jen sleduje, jak všichni odjíždí pryč.

Celie si otevře galanterii a proslaví se svými kalhotami, které šije v univerzální velikosti i stříhu pro všechny ženy i muže. Umírá také její otec a Celie se dozví, že byl ve skutečnosti nevlastní a navíc, že díky své matce zdělila domov, ve kterém vyrůstala a od svého skutečného otce zdědí obchod. Otevírá si tedy ve městě další obchod s kalhotami, zatímco sledujeme, jak se k sobě Harpo a Sofie pomalu nachází cestu. Uzavírá se také příběh Shug, která se celou dobu snaží, aby jí její otec, který je místním kazatelem, odpustil její „hříšný“ život a opět jí přijal jako svou dceru. Nakonec se jí to konečně podaří a ona se tak znovu setkává i se svou dcerou, kterou její rodiče vychovávali.

Mezitím, Albert začíná pociťovat to, před čím ho Celie varovala. Přestane se starat o svoje hospodářství i domov a utápí se v alkoholu. Zdá se, že si konečně začíná uvědomovat, jak hrozně se k Celii choval. Dokonce vyhodí svého otce z pozemku, když navrhne, aby si našel novou ženu. Když pak přijde dopis z imigrační kanceláře kvůli Nettie, Albert nečekaně bere své schované peníze a pomůže Nettie i její rodině, aby se mohli vrátit zpět do Ameriky. Celie se tak opět setká se svojí sestrou a svými dětmi, Adamem a Olivíí. Shug pak v dálce vidí Alberta, který vše sleduje a je ráda, že konečně udělal něco dobrého.

## 5.1.2 Rozbor filmu

### Dobové zařazení

Příběh se odehrává na americkém jihu začátkem 20. století v afroamerické komunitě. Je to doba, kdy byl rasismus v America běžný a obyvatelé s tmavou barvou pleti byly považováni méněcenné. Nicméně ještě horší bylo postavení tmavých žen, se kterými se jednalo jako s majetkem. Téma rasismus bylo i v době natočení snímku – rok 1985 – stále aktuálním tématem a je tomu tak dodnes. Nicméně, většina snímků s tímto tématem zobrazuje pouze utlačování Afroameričanů a ne jejich vlastní zločiny. To vzbouřilo v černošské komunitě dosti kritické reakce. Doba, kdy byl snímek natočen se v něm nejvíce odráží ve zobrazení vztahu Celie a Shug. Ten byl v knižní předloze mnohem rozvinutější. Režisér Steven Spielberg ale nechtěl už v tak kontroverzním filmu řešit lesbický vztah – v 80. letech se prudce rozšířila nemoc AIDS, což bylo dáváno za vinu gayské komunitě.

### Dramaturgie

Děj filmu je prakticky vyprávěním o životě hlavní hrdinky Celie a odehrává se v rozmezí skoro 30. let. Časové skoky jsou jasně identifikovány označením roku ve chvíli, kdy se děj posune. Nejvíce je ale tento posun znát na samotných postavách. Jejich postupné stárnutí, především u Alberta, je zde výborně zpracováno.

Ženy a muži zde mají pevně stanovenou roli – ženy jsou ty silné, které musí vše překonat a muži ti, kteří jsou důvodem jejich utrpení. Hlavním prvkem filmu jsou ale vztahy a to především Celie s dalšími postavami. V počátku je prostor věnován vztahu Celie a její sestry, který se pak stane klíčový pro její rozhodnutí odejít od manžela. Zobrazení vztahu Celie a Shug je komplikované a není mu věnován takový prostor, jaký by divák potřeboval k jeho úplnému pochopení. V momentu, kdy Shug zabráni Celii v zabití manžela, není zcela jednoznačné, jestli to dělá ze strachu o Celii nebo o Alberta. V závěru se pak ukáže, že nejdůležitějšími prvkem byl vlastně vztah Celie a Alberta. On je tím, který v závěru dopomůže Celii k tomu, aby se znovu shledala se svou sestrou a dětmi. To se na jednu stranu může jevit jako náznak toho, že se změnil k lepšímu. Na druhou stranu je tu náznak toho, že bez jeho pomoci by Celie nikdy nemohla být šťastná.

### Poetika

Film je zpracován podle knižní předlohy spisovatelky Alice Walkerové, která vyšla v roce 1982 a za kterou získala Pulitzerovu cenu. Námět se rozhodl zfilmovat Steven Spielberg a jde o jeho první dramatický filmový počín, jelikož do té doby byl známý především jako režisér

dobrodružných filmů. Jedním z témat knihy je lesbický vztah Shug a Celie – ve filmu je vše pouze naznačeno. Na jednu stranu to na dramatičnosti snímku nijak neubírá, jelikož se řeší mnoho dalších témat – rasismus, sexuální násilí, role a muže a ženy v rodině a sesterské pouto. Zároveň tím ale mění celé vyznění vztahu Celie se Shug – nedá se říci, jestli byl románek se Shug pro Celii jen „experiment“ nebo jestli přítomnost Shug v závěrečné scéně znamená, že jejich vztah byl něčím víc.

Výrazným prvkem filmu je hudební doprovod – ten měl na starosti americký skladatel Quincy Jones. Jeho afroamerický původ a vlastní zkušenosti s gospelovou hudbou se pak promítli i do snímku. Scény, ve kterých je hudba stěžejním prvkem – tedy i ty, ve kterých zpívá Shug – jsou příjemným osvěžením z jinak poklidného plynutí děje.

### **Herecké obsazení**

Film má z dnešního hlediska hvězdné herecké obsazení. Šlo ale přitom o celovečerní filmový debut Whoopi Goldberg v roli Celie i Oprah Winfrey jako Sofie. Násilnického Alberta si zahrál Danny Glover. Nejkomplikovanější bylo obsazení Shug, kterou před nakonec obsazenou Margaret Averyovou (shoda příjmení s postavou je čistě náhodná) odmítlo několik známých zpěvaček jako Diana Ross nebo Tina Turner.<sup>40</sup> Jednu z menších rolí si tu zahrál i Laurence Fishburne.

### **Relfexe**

Filmovými kritiky byl snímek přijat kladně. Robert Egbert z *Chicaga Sun-Times* ho označil jako nejlepší snímek roku a vyzdvihoval především výkon Whoopi Goldberg, který označil jako jeden z nejlepších debutů v historii.<sup>41</sup>

Snímek drží rekord v největším počtu nominací na Cenu Akademie bez jediného vítězství. Celkem jich bylo jedenáct, včetně nominace za nejlepší snímek, Goldbergová jako herečka v hlavní roli, Winfreyová i Averyová jako herečky ve vedlejší roli nebo nejlepší hudba. Kontroverzní ale bylo, že nominaci neobdržel režisér Steven Spielberg.<sup>42</sup> Jediný větší úspěch tak přišel v podobě Zlatého Glóbu pro Goldbergovou.

---

<sup>40</sup> Internet Movie Database. *The Color Purple trivia* [online] 1990-2015 [cit. 2015-05-19] Dostupné z: [http://www.imdb.com/title/tt0088939/trivia?ref\\_=tt\\_trv\\_trv](http://www.imdb.com/title/tt0088939/trivia?ref_=tt_trv_trv)

<sup>41</sup> EGBER. R. *The Color Purple* [online] 2015 [cit. 2015-05-19] Dostupné z: <http://www.rogerebert.com/reviews/the-color-purple-1985>

<sup>42</sup> Academy Awards. *The 58th Academy Awards* [online] 2015 [cit. 2015-05-19] Dostupné z: <http://www.oscars.org/oscars/ceremonies/1986>



Film byl ale také kritizován kvůli rasismu a to ze strany afroamerické komunity. I přesto jsou ale názory mezi černošským publikem nejednoznačné. Proběhl výzkum mezi ženským publikem afroamerického původu, které bylo naopak snímkem nadšeno – tyto ženy byly rády, že někdo natočil snímek o nich a cítily se posílené triumfem hlavní hrdinky. Kritizovali především zobrazení Sofie a Harpa, nicméně kritika filmu kvůli rasismu se jim zdála neopodstatněná. Podle Jacqueline Bobo, která výzkum prováděla, je ale černošské publikum na rasismus ve filmech zvyklé a dokáže se od něj oprostit. Afroamerické ženy snímek srovnaly se svými vlastními životy a snímky, které dosud viděly a proto měl u nich takový úspěch. Chválu si vysloužila také kamera, která použila inovátorské metody k zvýraznění černošských postav vůči okolí, což snímek odlišilo od klasických hollywoodských snímků.<sup>43</sup>

## 5.2 Černobílý svět

Dramatický film, v originálním názvu *The Help*, natočený v roce 2005 režisérem Tatem Taylorem. Natočeno na motivy knihy Kathryn Stockettové.<sup>44</sup>

### 5.2.1 Obsah

Snímek začíná v roce 1963 v americkém městečku Jackson, Mississippi. Aibileen Clarková je černošská služebná, která strávila svůj život po smrti svého syna výchovou bílých dětí. Pracuje u Leefoltových, kde se především stará o jejich jedinou dceru. Elizabeth Leefoltová, paní domu, je mladá žena, která trpěla poporodními depresemi a ani teď není schopná se o svou dceru postarat. Aibileenina nejlepší přítelkyně je Minny Jacksonová léta pracující u paní Waltersové, která už si zvykla na její otevřenost a drzost. Tu nyní toleruje i dcera paní Waltersové Hilly Holbrooková, která se rozhodla si k sobě matku nastěhovat, a to především kvůli Minniným skvělým kuchařským dovednostem.

Eugenia „Skeeter“ Phelanová je mladá žena, která se vrací ke své rodině do Jacksonu po studiu na univerzitě. Po svém návratu ale zjišťuje, že její milovaná chůva z dětství, Constantine od rodiny odešla. Skeeter má o okolnostech jejího odchodu

---

<sup>43</sup> SMELIK A., *And the Mirror Cracked: Feminist Cinema and Film Theory*, 1998, str. 500

<sup>44</sup> Československá filmová databáze. *Černobílý svět – zajímavosti* [online] 2001-2015 [cit. 2015-05-18] Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/277770-cernobily-svet/prehled/>

pochybnosti, ale její matka Charlotte jí odmítá cokoli říci. Naopak vyčítá Skeeter, že si stále ještě nenašla manžela. Všechny její vrstevnice ve městě už během jejího studia stačili založit rodiny a ona je stále svobodná a místo vdávání chce být spisovatelkou. Skeeter se podaří získat místo v místním deníku a dostane na starosti sloupek, ve kterém má jako „paní Myrna“ odpovídat na dotazy týkající se vedení domácnosti. Skeeter se zeptá Elizabeth, jestli by jí mohla pomoci Aibileen, jelikož sama o vedení domácnosti moc neví. Elizabeth získá „povolení“ od Hilly, která je jasnou vůdkyní místních žen a nakonec s tím souhlasí. Postupem času, který s Aibileen tráví, ale začínají Skeeter vadit, jak o ní její bílé „přítelkyně“ mluví, zejména ve chvíli, kdy Hilly přijde s iniciativou za lepší domácí hygienu – podle ní, by měl každý dům mít povinně oddělený záchod pro bílé a černé, jelikož černoši mají „jiné nemoci než bílí lidé“.

Skeeter se rozhodne, že napíše knihu rozhovorů s černými služkami o tom, jaké jsou vztahy mezi bílými ženami a jejich černými služebnými – protože z jejich pohledu to ještě nikdo nenapsal. Většina služebných ale odmítá Skeeter cokoli říct ze strachu, že na to jejich zaměstnavatelé přijdou. Nicméně, Aibileen nakonec souhlasí. Brzy se k ní přidá také Minny, kterou paní Hilly vyhodila, jelikož si dovolila použít její toaletu na místo toho, aby šla během zuřícího tornáda ven, kde měla postavenou „svoji“. Hilly navíc všude rozhlásí, že jí Minny okradla a tak nemá šanci najít práci někde jinde. Manžel Minny tak donutí jejich dceru odejít ze školy a jít pracovat. Minny se ale nakonec podaří najít práci u jediné bílé ženy, která o pomluvě ještě neslyšela. Celie Footeová, která pochází z nižší třídy, se vdala za jednoho z nejbohatších mužů ve městě Johnnyho Footea, který byl před tím nápadníkem Hilly. Právě proto jí Hilly nenávidí a svým vlivem dokázala Celiu odstříhnout od zbytku místní společnosti. Dům Footeových je sídlo s rozlehlými pozemky stranou od města a jelikož Celia nikdy černou služku neměla, vůbec neví, jak se k ní chovat. Prosí Minny, aby jí naučila vařit a starat se o domácnost, ale zároveň nechce, aby její manžel věděl, že si najala výpomoc.

Z obou žen se stanou postupně přítelkyně a obě si navzájem radí, jak se postavit svým utlačovatelům. Celia si totiž několikrát všimne, že Minny její manžel bije a naléhá na ni, aby ho opustila. Jejich vztah se utuží ve chvíli, kdy Celia potratí a svěří se Minny, že se s Johnnym vzali právě proto, že byla těhotná. Ona ale brzy po svatbě potratila, stejně jako dvě další děti, o kterých její manžel ani nevěděl.

Celia má pocit, že když Hilly vysvětlí, že se s ní Johnny nerozešel kvůli ní, Hilly jí přestane nenávidět a ona se tak bude moct stát právoplatnou členkou místní lepší společnosti. Bohužel, během charitativní akce se Celia opije a přede všemi Hilly konfrontuje. Navíc se jí ještě udělá

nevolno a ještě v sále se pozvrací. Naopak Skeeter už si nemá se svými dřívějšími kamarádkami skoro, co říci a to i přesto, že jí Hilly seznámí se Stuartem, který na první pohled Skeeter nijak nezaujme, nakonec se ale zdá, že by to mohl být pro ni ten pravý.

Skeeter pošle první verzi knihy do vydavatelství v New Yorku, kde se ucházela o místo. Editorka Elaine Steinová chce, aby bylo v knize ještě více příběhů a aby Skeeter přidala i svůj vlastní o jejím vztahu s Constantine. Shoda nešťastných událostí následujících dní - spáchaný atentát na afroamerického vůdce hnutí za lidská práva Megara Everse a zatčení nové služebné Hilly za krádež prstenu přimějí nakonec i další služebné, aby Skeeter řekly svůj příběh.

S narůstajícím počtem příběhů z jednoho města ale přichází další problém – příběhy začínají být moc nápadné a není těžké si i bez skutečných jmen domyslet, o kom příběhy jsou. Minny se tedy rozhodne, že musí přidat ještě jeden svůj příběh, který jim zaručí, že se minimálně jedna osoba postará o to, aby nikdo nepřišel na to, že jsou to příběhy právě z Jacksonu. Potom, co jí Hilly vyhodila a všude o ní rozhlásila pomluvy, se jí Minny rozhodla pomstít. Přinesla speciálně pro Hilly svůj pověstný čokoládový koláč. Hilly, která si myslela, že jí jde Minny prosit o práci, s chutí snědla dva kousky. Minny jí pak ale oznámila, že do koláče přidala své vlastní exkrementy. Paní Waltersová byla u toho, a začala se své dceři nahlas smát. To se jí vymstilo, jelikož jí Hilly nechala odvést do domova důchodců. Nicméně, Hilly by nikdy nepřiznala, že se něco takového stalo. A právě proto jakékoliv fámy o tom, že by kniha mohla být o lidech v Jacksonu, zcela jistě sama Hilly potlačí.

Skeeter se jde zeptat své matky na Constantine. Ukáže se, že jí Charlotte opravdu vyhodila. Měla na návštěvě několik bohatých žen ve chvíli, kdy za Constantine přijela její dcera Rachel. Charlotte před nimi nemohla dát najevo, že má se svou služkou a její rodinou vřelý vztah a nakonec celá situace vyústila v to, že Constantine i s její dcerou vyhodila z domu. Constantine nakonec odjela za dcerou do Chicaga a po nějaké době zemřela.

Knihy po svém vydání okamžitě slaví úspěch a všechny ženy, které do ní přispěly, tak dostávají štědrý podíl na zisku. Skeeter naopak něco ztrácí – když si Stuart uvědomí, že Skeeter je ta, která knihu napsala, rozejde se s ní. Minny řekne Celií o tom, co provedla Hilly a Celia konečně vidí, jaká manipulátorka Hilly je. Zároveň se vyjasní další věc. Hilly na charitativní dražbě vyhrála čokoládový dort od Minny, na který si ale nevsadila. Obvinila z toho Celií, jelikož si myslela, že už o její potupě ví. Ukáže se ale, že ve skutečnosti to byla její matka, paní Waltersová, která své dceři nemohla odpustit, že jí zavřela do domova důchodců.

Jakmile si Hilly přečte část knihy se svým příběhem, jede opilá za Skeeter, jelikož okamžitě ví, kdo za tím stojí. Když na ni ale křičí na terase jejich domu, vyjde ven Charlotte a Hilly vyhodí se slovy, že vypadá hrozně – asi snědla moc koláče. Tím naznačí, že ví přesně, o kom příběh je a Hilly, ponížena, odjíždí. Skeeter se s matkou usmíří a když pak dostane nabídku práci ve vydavatelství na Manhattanu, Charlotte svou dceru podpoří.

Ukáže se, že Johnny celou dobu o tom, že Minny u nich prauje, věděl a je jí vděčný, že Celií pomáhá a stará se o ní. Celia pak sama připraví pro Minny celou hostinu a oba jí ujistí, že u nich bude mít práci tak dlouho, jak bude chtít. Minny tak získá sílu odejít od svého násilnického manžela a začne i s dětmi žít u Footeových.

Hilly se rozhodne pomstít Aibileen jediným způsobem, který zná. Obviní ji z krádeže stříbrných přiborů, které Hilly půjčila Elizabeth. Ta nechce, aby Aibileen odešla, ale nedokáže se Hilly postavit. Aibileen se tak musí rozloučit s Elizabethinou dcerou, která na ní lpěla víc než na vlastní matce. Odejde z domu s tím, že už nikdy žádné bílé dítě vychovávat nebude. Doufá, že se stane spisovatelkou.

## **5.2.2 Rozbor filmu**

### **Dobové zařazení**

Snímek se odehrává v 60. letech na americkém Jihu, konkrétně ve městě Jackson, ve státě Mississippi. V této době mělo černošské obyvatelstvo omezená práva, na některá místa měli zakázaný vstup nebo měli vyhrazenou část pro „barevné“ a v bohatých jižanských rodinách zvykem mít černé chůvy a služebné. Zároveň to byla ale doba, kdy se objevovala snaha o prosazení nových zákonů o občanských právech. Bojovali za to osobnosti jako Megar Evers, prezident John Fitzgerald Kennedy nebo Martin Luther King – na všechny tři byl ale spáchán atentát. Film byl uveden v roce 2011, v době kdy Afroameričané mají v USA stejná práva jako bílé obyvatelstvo. Nicméně rasové nepokoje se v zemi objevují stále.

### **Dramaturgie**

Celý příběh je vlastně vyprávěním Aibileen, která ho svým komentářem provází. V počátku filmu se jeho název objeví pouze tak, že ho Skeeter napíše na čistý list papíru. V tu chvíli začne Aibileen vyprávět a následně zjišťujeme, že to byl počátek psaní knihy, která je hlavním tématem filmu. V průběhu se objeví několik scén, které jsou vyprávěné některou z postav a které zároveň posouvají děj filmu dál. Příběh tak do sebe postupně zapadá a

výsledkem vyprávění je kniha. Její vydání pak působí jako hlavní zvrat – Skeeter získá práci v New Yorku a usmíří se s matkou, Stuart se s ní rozejde, Aibileen je kvůli Hilly vyhozena a rozhodne se sama stát spisovatelkou.

Jediná dějová linka, která do celé skládačky trochu nezapadá, je Celia a Minny – na druhou stranu ale Footeovi představují kontrast vůči ostatním rodinám – ne všichni bílí zaměstnavatelé se svými služkami zachází jako s něčím méněcenným. Téma rasismu je tu ale představeno i v trochu jiném světle a přivádí diváka k otázce, zdali byla nenávist vůči černým skutečná nebo jestli nešlo jen o jakousi „módní“ záležitost. Když totiž Hilly přijde s iniciativou pro lepší hygienu – tedy aby každý dům bílých měl povinně oddělený záchod pro bílé, zdá se, že s tím všechny ostatní ženy souhlasí jen proto, že se bojí jít proti své „vůdkyni“. Na druhou stranu totiž nemají problém svěřit svým černým služkám výchovu svých dětí a starost o celou svou domácnost, včetně přípravy všech pokrmů.

### **Poetika**

Snímek byl natočen na základě knižního debutu spisovatelky Kathryn Stockettové. Ta vyrostla právě v Jacksonu v Mississippi, stejně jako režisér filmu Tate Taylor, který byl jejím přítelem z dětství.<sup>45</sup> Možná i to mělo vliv na to, jak dobře je snímek zpracován po vizuální stránce. Není těžké uvěřit, že takto Jackson v 60. letech opravdu vypadal. Skvělé jsou také kostýmy, které často hrají i důležitější roli než určení doby – Skeeter se svým oblečením jasně odlišuje od ostatních bohatých, mladých žen v Jacksonu, Elizabeth si většinu svých šatů šije sama, jelikož nemá tolik peněz, aby si mohla dovolit totéž, co ostatní a nechce to za žádnou cenu dát najevo a všechny služebné mají stejné uniformy, které je jasně odlišují. Hudební doprovod není ve filmu nijak výrazným prvkem – někdy pomáhá dokreslit dobovou atmosféru, ale většinou jen naznačuje dramatický průběh některých scén.

Zajímavé je zobrazení jednotlivých postav. Rozložení sil, na ty „hodné“ a „zlé“ se od začátku filmu nemění. Záporné postavy zároveň za celý snímek neprochází většími změnami. Jsou stejně povrchní a zlé na začátku i na konci filmu. Naopak vývoj můžeme sledovat prakticky u všech kladných postav. Aibileen se rozhodne stát spisovatelkou, Minny odejde od manžela, Skeeter pozná, že mezi smetánkou v Jacksonu pro ni není místo a odjíždí do New Yorku a i Celie si uvědomí, že nemá cenu se snažit zapadnout. Mužské postavy ve snímku mají jen minimální prostor, stejně jakékoliv romantické vztahy. Skeeter se chvíli vidá se Stuartem, ale

---

<sup>45</sup> Internet Movie Database. *The Help trivia* [online] 1990-2015 [cit. 2015-05-20] Dostupné z: [http://www.imdb.com/title/tt1454029/trivia?ref\\_=tt\\_trv\\_trv](http://www.imdb.com/title/tt1454029/trivia?ref_=tt_trv_trv)

ukáže se, že za to nestojí. Naopak Johnny, o kterém jsme se za celou dobu moc nedozvěděli, se ukáže jako mnohem pokrokovější, než většina ostatních mužů v okolí.

### **Herecké obsazení**

Obsazení výrazných hereček je pravděpodobně tím, co dělá film tak výjimečným. Hlavní roli Aibileen získala Viola Davisová, Skeeter si zahrála Emma Stoneová, která byla do té doby spíše komediální herečkou. Zajímavostí je, že Octavia Spencerová ztvárňující Minny, byla podle autorky knižní předlohy, její inspirací pro napsání této postavy.<sup>46</sup> Hlavní zápornou postavu, manipulativní Hilly hraje Bryce Dallas Howardová a hodnou a naivní Celii ztvárnila Jessica Chastainová.

### **Reflexe**

Film sklídl úspěch u kritiků i diváků. Získal mnoho ocenění, včetně Ceny Akademie a Zlatého Glóbu pro Octavii Spencerovou jako nejlepší herečku ve vedlejší roli. Nominace na obě ocenění pak získaly i Violet Davisová a Jessica Chastainová, stejně jako celý snímek v kategorii Nejlepší film a Nejlepší film - drama.<sup>47</sup> Většina kritiků vyzdvihovala především herecké výkony Davisové a Spencerové.

## **5.3 Srovnání obou filmů se zaměřením na ženské postavy**

Ženský postav, které hrají v ději významnou roli, je v obou snímcích hned několik. V *Purpurové barvě* je jasněji odlišena hlavní role, kterou je zde Celie. V *Černobílém světě* to vyplývá především z toho, že je příběh vyprávěn především Aibileen, ale jinak by se dala za hlavní postavu označit také Skeeter nebo Milly.

Jedním z motivů, který se v obou filmech objevuje je fyzické násilí ze strany manžela. Zažívá ho jak Celie, tak Milly. Oběma se nakonec podaří manžela opustit a začít nový život. Zatímco v případě Celie vidí divák násilí přímo, u Milly jde spíše o jeho následky. Způsob, jakým se ale situace vyřeší, je podobný. Oběma pomohou jejich přátelé – Celie se odhodlá po přečtení

<sup>46</sup> Československá filmová databáze. *Černobílý svět – zajímavosti* [online] 2001-2015 [cit. 2015-05-20] Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/277770-cernobily-svet/zajimavosti/?type=film>

<sup>47</sup> Internet Movie Database. *The Help awards*[online] 1990-2015 [cit. 2015-05-20] Dostupné z: [http://www.imdb.com/title/tt1454029/awards?ref\\_=tt\\_awd](http://www.imdb.com/title/tt1454029/awards?ref_=tt_awd)

dopisů od sestry, ale je to Shug, která jí dá k odchodu příležitost. Milly pomohou její noví zaměstnavatelé, kteří dají jí i jejím dětem nový domov.

Druhou podobnost najdeme v moci, kterou běloši nad níže postaveným černošským obyvatelstvem měli. Sofie, která dá jasně najevo, že se jí nelíbí, jak se k ní někdo chová, kvůli tomu skončí ve vězení. To má za následek naprostou změnu její osobnosti a celoživotní následky jak po fyzické, tak po psychické stránce. Nakonec se jí podaří se znovu usmířit se svým manželem, ale i tak je tím, co se jí stalo, poznamenána. Aibileen dá svůj nesouhlas najevo chytřeji – napíše o tom příběh. Nakonec kvůli tomu sice přijde o práci, ale pro ní samotnou je to vlastně dobře. Dokáže se tak posunout dál a začít si plnit své sny, čehož od smrti syna nebyla schopná.

Podobnost najdeme i u Celie a Skeeter a to i přes odlišnost jejich barvy pleti. Obě se celý film snaží zjistit, co se stalo s jejich blízkými a obě si uvědomí, že chtějí něčeho dosáhnout. Celie si otevře vlastní obchod a nakonec se setká se svou sestrou i dětmi. Skeeter nakonec přijde na to, co se stalo její milované chůvě a získá i vysněnou práci v New Yorku. Podobný je i osud Aibileen, i když u té je další osud trochu nejasný – chce se stát spisovatelkou, ale divák se nikdy nedozví, jestli toho opravdu dosáhla. V tu chvíli je totiž podstatné jen to, že jí Hilly svou pomstou nedokázala pokořit.

Zásadní jsou ale i odlišnosti, které odráží změnu, která dělí oba snímky od jejich natočení. V případě *Purpurové barvy* jsou muži bráni především jako záporné postavy, v *Černobilém světě* slouží muži pouze tomu, aby se ženské hrdinky mohly posunout někam dál. Díky tomu, že se Stuart, který se do té doby zdál oproti ostatním poměrně rozumný a vypadalo to, že obdivuje Skeeter právě díky jejím odlišnostem od jejích vrstevnic, se nakonec ukázal být úplně stejným, jako všichni a Skeeter to přesvědčilo, že v Jacksonu pro ni není místo. Johnny se nakonec ukázal jako charakterní muž, který si svou ženu vzal proto, že jí opravdu miloval a nejen kvůli tomu, že spolu čekali dítě. I jeho chování vůči Milly je nečekaně vstřícné. V *Purpurové barvě* jsou muži především spojeni s násilím, kterého se na ženách dopouští. Byl takový Celiin otec, manžel Albert i jeho otec. Na chování Harpa se pak ukazuje, proč tomu tak je – na rozdíl od svého otce se totiž ze začátku chová dobře a až na popud Alberta svůj postoj změní. Má na to vliv také chování samotné Sofie, které je ovšem zapříčiní špatné vzpomínky na to, jak se k ní chovali muži v její vlastní rodině. Celé je to tak jen koloběh, kdy otcové dávají příklad svým synům, od kterých se pak očekává, že budou svým ženám vládnout pevnou rukou. Může to ale také souviset s tím, že s jedná o černochoy, kteří se sami cítí utlačováni bílými. Proto si tedy snaží udržet moc alespoň nad svými ženami.

V *Černobílem světě* mnoho černých mužů nevidíme, v zásadě pouze manžela Minny, který tuto teorii svou násilnickou povahou jen potvrzuje. Moc, kterou pak mají bílé ženy je zobrazena ve formě manželky starosty, které nestačí, že Sofie šla do vězení, ale udělá si z ní ještě služku a Hilly, která více méně vládne celé společnosti v Jacksonu.

Pokud bychom tedy měly srovnat hlavní záporné postavy, byl by to Albert a Hilly. Albert se ke své ženě chová jako tyran a nutí ji aby se k němu chovala jako by byl něco víc. Zároveň je ale schopný se ponížit před Shug, která mu dává najevo, že může být vůbec rád, že mu věnuje svou pozornost. Právě svou frustraci, kterou Albert zcela jistě pociťuje, když je s ní, si pak ale vybíjí na Celii. Když se mu pak ale postaví i ona a on přijde o všechno, rozhodne se udělat alespoň jednu dobrou věc. Hilly naproti tomu žije ve strachu, že nebude na vrcholu společenského žebříčku a proto se za každou cenu dávat všem najevo, že je něco víc. Bojí se i Celie, která si vzala muže, kterého Hilly chtěla a díky němuž by získala ještě lepší společenské postavení. A nakonec se bojí i Minny, které se podařilo jí pokořit. Na rozdíl od Alberta ale žádným vývojem její postava neprojde a Hilly i v závěru používá stále stejnou taktiku k tomu, aby si udržela své postavení. A ačkoliv s jí to podaří, tak vlastním chováním dopomůže tomu, že nad hlavními hrdinkami a svými sokyněmi, nemá už žádnou moc.

Vývoj, který během dvaceti let nastal, je při porovnání těchto filmů jasně znát. Pokud chtěl někdo točit film o ženách, muži museli být jeho jasnou součástí a jednou z hlavních zápletek byl jejich vzájemný vztah. Muži pak měli i velký vliv na osud ženských postav a bylo to jejich rozhodnutí, které pak ovlivnilo budoucnost obou. Současné hrdinky dramatických filmů jsou dostatečně zajímavé a komplexní, že je možné natočit příběh tak, aby v nich muži ani jejich vztahy s nimi nehráli zásadní roli. Vztahy mezi jednotlivými ženskými postavami jsou v *Černobílem světě* jsou různorodé – jde o pevná přátelství, narušené rodinné vazby, nečekané porozumění mezi dvěma ženami z úplně odlišného prostředí nebo naopak naprostá ztráta porozumění. Skeeter, která by měla být nejlepší kamarádkou Hilly a Elizabeth, je odlišná především díky vlivu, který na ni měla její chuva. Výsledkem její výchovy je mladá žena, která dokáže jít proti společnosti a pomoci nejen sobě ale i dalším.



## ZÁVĚR

Filmová tvorba se neustále vyvíjí a bude tomu tak stále. Lepší se technika, kterou k natáčení filmů mohou jejich tvůrci využít, mění se témata o kterých se filmy točí. A mění se také jejich hrdinové, jejich chování a reakce. Tento vývoj je úzce spjat s vývojem společnosti – rovnost mužů a žen, tolerance různé sexuální orientace, odlišných ras i kultur. Posledních třicet let bylo v tomto ohledu víc než zajímavých a najdeme mnoho konkrétních událostí, které nějakým způsobem film ovlivnily.

V případě přístupu ke zobrazení žen se nicméně jedná o postupný vývoj. Jak se ukázalo v úvodu práce, ten souvisí především s tím, jak silné bylo feministické hnutí, které dokázalo ovlivnit názory celé společnosti. Faktem je, že role žen ve společnosti se za poslední desítky let zásadně změnila. Ženy už tak často nejsou jen doma s dětmi, ale snaží se sami něco dokázat. Studují vysoké školy, snaží se najít si, co nejlepší práci, často i v odvětvích, která byla do té doby čistě mužskou záležitostí. Zároveň se ale chtějí být partnerkami a matkami. Chtějí motivovat své vlastní dcery, aby si plnily své sny.

To vše se odráží na mediálním obrazu žen, který byl rozebrán v úvodu. V televizi je denně vidáme v rolích lékařek, právníček nebo policistek. Ve filmu dokonce jako hrdinky, které zachrání celý svět. To, co bylo před třiceti lety spíše výjimečnou záležitostí, se dnes stává normou. V kapitole, která se věnuje vývoji hrdinek dramatických filmů pak jasně vidíme, že postupně rostou i nároky na to jaké by tyto postavy měly být. Před lety byl pro zastánce feminizmu úspěch, když byla v hlavní roli filmu žena. Dnes se píšou studie a vytváří statistiky o tom, jak je žen ve filmech stále málo a jak jsou jejich role vůči mužům neadekvátní. Na jednu stranu tedy vládne stále určitý pocit nespokojenosti, na druhou stranu je to pravděpodobně právě to, co dokáže změnit další vývoj.

Ten by měl směřovat ale k něčemu trochu odlišnému – stále totiž existuje velká propast mezi zobrazením a vůbec počtem ženských postav bílé pleti a jakékoliv další. To je vzhledem k současnému vývoji společnosti nedostatek, který nemůže být filmovými tvůrci dlouho opomíjen. Z toho důvodu se závěr práce věnoval rozboru dvou snímků, které pomohly volat o této problematice další diskuse a které zároveň odráží její dosavadní vývoj.

# SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

## Seznam použitých českých zdrojů

BERGAN, R. *...ismy: jak chápat film*. 1. vyd. Praha: Slovart, 2011. ISBN 978-80-7391-496-7

BORDWELL, D.; THOMPSONOVÁ, K. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2011. ISBN 978-80-7331-217-6

BURTON G., JIRÁK J. *Úvod do studia médií*. 1. vyd. - Brno: Barrister & Principal, 2001. ISBN: 80-85947-67-6

HANÁKOVÁ, P. *Pandořina skříňka aneb Co feministky provedly filmu?*, Vyd. 1. Praha: Academia, 2007. ISBN 9788020015518

JIRÁK J., KÖPPLOVÁ B. *Média a společnost: stručný úvod do studia médií a mediální komunikace*. 1. vyd. Praha: Portál, 2003. ISBN: 978-80-7367-287-4

KUBÁLKOVÁ P. WENNERHOLM ČÁSLAVSKÁ T. *Gender, média a reklama : možnosti (samo)regulace genderových stereotypů v médiích a reklamě*. Praha : Otevřená společnost - Centrum ProEquality, 2009.

MCQUAIL D. *Úvod do teorie masové komunikace*. 4., rozš. a přeprac. vyd. Praha: Portál, 2009, str. 269. ISBN: 978-80-7367-574-5

OSVALDOVÁ B. *Česká média a feminismus*. 1. vyd. Praha: Libri/Slon, 2004. ISBN: 80-7277-263-5

THOMPSON, K, BORDWELL, D. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*. 1. vydání originálu: 1994. Akademie múzických umění, NLN – Nakladatelství Lidové noviny 2007. ISBN: 978-80-7106-898-3

## Seznam použitých zahraničních zdrojů

CORRIGAN, T. *American Cinema of 2000s: Themes and Variations*, Rutgers. University Press, 2012. ISBN: 978-0813552811

COULDRY, N., CURRAN J. *Contesting Media Power: Alternative Media in a Networked World*. Lanham, Md.: Rowman & Littlefield, c2003. Critical media studies. ISBN 0-7425-2385-3

FINEMAN M. A., MCCLUSKEY M. T., *Feminism, Media and The Law*. Columbia University, 1997. ISBN: 978-0195096293

MOINE, Raphaëlle. *Cinema genre*. 1st pub. Překlad Alistair Fox, Hilary Radner. Malden: Blackwell Publishing, 2008. ISBN 978-1-4051-5651-6

SANDERS, J. *The Film Genre Book*. Leighton Buzzard: Auteur, 2009. ISBN 978-1-903663-90-5

SCHATZ, Thomas. *Hollywood genres: formulas, filmmaking, and the studio systém*. 1st ed. New York, N.Y.: Random House, 1981. ISBN: 978-0075536239

SMELIK A., *And the Mirror Cracked: Feminist Cinema and Film Theory*. Palgrave Macmillan UK, 1998. ISBN: 978-0-333-92041-1

TASKER, Y., *Action and Adventure Cinema*, Routledge, 1 edition. 2004. ISBN: 978-0415235075

THORNHAM, S. *Feminist Film Theory: a reader*. 1st pub. New York: New York University Press, 1999. ISBN 0-8147-8243-4

### **Seznam použitých internetových zdrojů**

Academy of Motion Picture Arts and Sciences [online] 2016 Dostupné z: <http://www.oscars.org>

*Box Office Mojo*. [online]. 2016. Dostupné z: <http://boxofficemojo.com>

*Česko-Slovenská filmová databáze* [online]. 2016. Dostupné z: [www.csfd.cz](http://www.csfd.cz)

Člověk v tísní: *Gender a média*. [online] 2005 [cit. 2015-03-22] Dostupné z: [http://www.varianty.cz/cdrom/podkapitoly2/07\\_gender/IKV2\\_07\\_04\\_gender\\_a\\_media.pdf](http://www.varianty.cz/cdrom/podkapitoly2/07_gender/IKV2_07_04_gender_a_media.pdf)

EGBER. R. *The Color Purple* [online] 2015 [cit. 2015-05-19] Dostupné z:  
<http://www.rogerebert.com/reviews/the-color-purple-1985>

*Greatest Courtroom Dramas* [online] 2015 [cit. 2015-05-25] Dostupné z:  
<http://www.filmsite.org/greatcourtroomdramas.html>

*Internet Movie Database* [online] 1990-2016. Dostupné z: <http://www.imdb.com>

LAUZEN. M. *It's a Man's (Celluloid) World: On-Screen Representations of Female Characters in the Top 100 Films of 2014* [online] 2015 [cit. 2015-03-23] Dostupné z:  
[http://womenintvfilm.sdsu.edu/files/2014\\_Its\\_a\\_Mans\\_World\\_Report.pdf](http://womenintvfilm.sdsu.edu/files/2014_Its_a_Mans_World_Report.pdf)

*Melodrama Films* [online] 2015 [cit. 2015-05-25] Dostupné z:  
<http://www.filmsite.org/melodramafilms.html>

SMITH S. L., CHOUEITI M. *Gender Disparity On Screen and Behind the Camera in Family Films; The Executive Report*. [online] 2015 [cit. 2015-03-23] Dostupné z:  
<http://seejane.org/wp-content/uploads/full-study-gender-disparity-in-family-films-v2.pdf>

## **BIBLIOGRAFICKÉ ÚDAJE**

**Jméno autora: Tereza Krbcová**

**Obor: Sociální a mediální komunikace**

**Forma studia: kombinovaná**

**Název práce: Filmové hrdinky posledních třiceti let světové kinematografie**

**Rok: 2016**

**Počet stran textu bez příloh: 50**

**Celkový počet stran příloh: 0**

**Počet titulů českých použitých zdrojů: 9**

**Počet titulů zahraničních použitých zdrojů: 9**

**Počet internetových zdrojů: 10**

**Vedoucí práce: Mgr. Tomáš Kepka**