

Univerzita Palackého v Olomouci  
Filozofická fakulta

Bakalářská práce

**Motiv otroctví v narativní a významové  
struktuře filmů  
*Lincoln a Nespoutaný Django*  
(s přihlédnutím k filmu  
*12 let v řetězech*)**

Nina Trochtová

Katedra divadelních, filmových a mediálních studií

Vedoucí práce: Mgr. Luboš Ptáček, Ph.D.

Studijní program: Česká filologie - Filmová věda

Olomouc 2014

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma Motiv otroctví v narativní a významové struktuře filmů *Lincoln* a *Nespoutaný Django* (s přihlédnutím k filmu *12 let v řetězech*) vypracovala samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato bakalářská práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Olomouci dne \_\_. \_\_. 2014

.....

Nina Trochtová

## ANOTACE

Autor práce: Nina Trochtová

Katedra: Katedra divadelních, filmových a mediálních studií

Fakulta: Filozofická fakulta UP

Název práce: Motiv otroctví v narativní a významové struktuře filmů *Lincoln* a *Nespoutaný Django* (s přihlédnutím k filmu *12 let v řetězech*)

Vedoucí práce: Mgr. Luboš Ptáček, Ph.D.

Celkový počet znaků: 91 550 (bez mezer)

Klíčová slova: neoformalismus, otroctví, Steve McQueen, Quentin Tarantino, Steven Spielberg

Tématem této bakalářské práce je motiv otroctví ve filmu Steva McQueena *12 let v řetězech*, Quentina Tarantina *Nespoutaný Django* a Stevena Spielberga *Lincoln*. Bakalářská práce ukazuje ozvlášťující postupy, a které motivace v jednotlivých filmech převládají. Součástí bakalářské práce je mimo jiné přiblížení politického kontextu a kritická recepce.

Děkuji vedoucímu bakalářské práce Mgr. Lubošovi Ptáčkovi, Ph.D. za  
trpělivost, užitečnou metodickou pomoc a cenné rady při zpracování.

.....

Nina Trochtová

**NÁZEV:**

Motiv otroctví v narativní a významové struktuře filmů *Lincoln* a *Nespoutaný Django* (s přihlédnutím k filmu *12 let v řetězech*)

**AUTOR:**

Nina Trochtová

**KATEDRA:**

Katedra divadelních, filmových a mediálních studií

**VEDOUcí PRÁCE:**

Mgr. Luboš Ptáček, Ph.D.

**ABSTRAKT:**

Bakalářská práce se zabývá motivacemi, které vycházejí z neoformalistické analýzy. Jednotliví režiséři pracují s motivem otroctví odlišným způsobem. Steve McQueen vychází z autobiografie, která věrohodně popisuje skutečný otrokářský systém. Postava, která je zároveň vypravěčem knižní předlohy, nese referenční význam. *12 let v řetězech* se opírá především o realistickou motivaci. Quentin Tarantino na základě vlastního scénáře vytvořil fiktivní postavu, jež nese symptomatický význam. Odkazuje na hrůzné činy, kterých se po staletí dopouští a dopouštěla bílá rasa vůči černošskému etniku. *Nespoutaný Django* vychází z umělecké a transtextuální motivace. Oproti tomu Steven Spielberg svůj film natočil na základě historických pramenů, tudíž v *Lincolnovi* převažuje realistická motivace. Postava prezidenta má symptomatický význam, který demytizuje jeho pověst a tím přispívá k ozvláštňení filmu.

**KLÍČOVÁ SLOVA:**

neoformalismus, otroctví, Steve McQueen, Quentin Tarantino, Steven Spielberg

**TITLE:**

Theme of slavery in the narrative and semantic structure of the films *Lincoln* and *Django Unchained* (considering *Twelve Years a Slave*)

**AUTHOR:**

Nina Trochtová

**DEPARTMENT:**

Department of Theatre, Film and Media Studies Faculty of Arts

**SUPERVISOR:**

Mgr. Luboš Ptáček, Ph.D.

**ABSTRACT:**

This bachelor thesis deals with the motivations proceeding from the neoformalism analysis. Directors work with the theme of slavery in different ways. Steve McQueen's work is based on the autobiography in which the slavery system is being described authentically. The character, who is also the narrator of the book, has a referential meaning. *Twelve Years a Slave* originates in the realistic motivation. Using his own screenplay, Quentin Tarantino creates a fictional character with the symptomatic meaning. It refers to the terrifying acts against the black people committed by the white people throughout the centuries. *Django Unchained* results from the artistic and transtextual motivation. Steven Spielberg's film is, on the other hand, based on the historical sources, therefore the realistic motivation predominates in *Lincoln*. The character of the president has the symptomatic meaning which eliminates the myth of his reputation and thus contributes to the unusualness of the film.

**KEYWORDS:**

neoformalism, slavery, Steve McQueen, Quentin Tarantino, Steven Spielberg

## Obsah

Úvod.....	8
1 Cíl práce.....	10
1.1 Metodologie.....	10
1.2 Politický kontext a stručné představení filmů .....	14
1.3 Kritická recepce.....	16
1.3.1 Zahraniční recenze .....	17
1.3.2 Domácí recenze.....	18
2 Motiv otroctví .....	21
2.1 Kulturní pozadí otroctví .....	22
3 12 let v řetězech .....	24
3.1 Solomon.....	24
3.2 Motiv násilí.....	26
3.3 Syžet a motivace filmu .....	28
4 Nespoutaný Django.....	32
4.1 Django .....	33
4.2 Motiv násilí a pomsty .....	34
4.3 Syžet a motivace filmu .....	37
5 Lincoln .....	40
5.1 Lincoln.....	40
5.2 Motiv manipulace.....	43
5.3 Syžet a motivace filmu .....	45
Závěr.....	49
Prameny a literatura .....	51
Prameny.....	51
Literatura .....	53

## Úvod

Otroctví v období před a v průběhu občanské války v USA bylo významným společenským fenoménem, který formoval politickou a hospodářskou podobu země. Od začátku 19. století<sup>1</sup> do jeho šedesátých let se území Spojených států ztrojnásobilo. Protože nově nabytá zemědělská území bylo zapotřebí obdělávat, tak bohatí plantážníci z Jihu zakládali obrovské plantáže a spekulanti ze severních států zase skupovali celé lány půdy, které po čase s velkým ziskem rozprodávali. Zmínky o rasové diskriminaci černochů a šíření černošského otroctví přicházejí v době rozvoje plantážnictví v polovině 19. století. Protože se průmysl v jižních oblastech téměř nerozvíjel a bylo výnosnější pěstovat na levné půdě s pomocí otroků bavlnu, bohatnoucí otrokářští majitelé bavlníkových plantáží nelidsky vyhlazovali Indiány a rozšiřovali bavlnářskou oblast o další území na jihozápadě USA. Mezi průmyslovým Severem a otrokářským Jihem se vyhranily velké hospodářské rozdíly. Sever znamenal buržoazii, která stála silně proti otroctví, neboť otrokářský Jih měl malou spotřebu průmyslových výrobků. Někteří buržoazní příslušníci, především majitelé textilních továren, si rozbroj s Jihem nepřáli. Obávali se zastavení vývozu bavlny z jižních států na Sever a také ztráty peněz, které jim otrokářští plantážníci dlužili. Válka<sup>2</sup>, která vypukla v roce 1861 a skončila v roce 1865, přinesla zrušení otroctví na celém území USA. Abraham Lincoln, znovuzvolený prezident v roce 1864, se významně zasadil o zrušení otroctví. Dodatek Ústavy USA v roce 1865 zajistil osvobození černochů. Černoši se však nestali úplně svobodnými občany a museli i nadále pracovat pro své bývalé otrokáře. „*Bývalý otrok nebyl svobodný člověk; byl to svobodný černoš.*“<sup>3</sup> Jižní plantážníci<sup>4</sup> dokonce v roce 1866 založili tajný spolek s názvem Ku-klux-klan, který nesouhlasil s výsledky občanské války. Cílem bylo organizovat pogromy na černochoy, ale také na republikány bílé pleti, kteří se dožadovali rovnoprávnosti

---

<sup>1</sup>TINDALL, George B., SHI, David E. *Dějiny Spojených států amerických*. 4. vyd. Praha: Lidové noviny, 2000. S. 277 - 278, ISBN 80-7106-452-1.

<sup>2</sup> Tamtéž, S. 348 - 350.

<sup>3</sup> Tamtéž, S. 353.

<sup>4</sup> Tamtéž, S. 361.



černošských obyvatel. Některé z aktivit Ku-klux-klanu, který vznikl ve městě Pulaski ve státě Tennessee, jsou prokázány i dnes.

Režiséři vybraných filmů se sice soustředují na tuto potemnělou část amerických dějin, ale každý z nich se staví k otroctví jinak. Společnou dominantou, která tyto snímky spojuje, je především motiv násilí. Postoj k otroctví se liší v závislosti na režisérově motivaci, ozvláštňujících prvcích a uměleckém záměru. Dominantou každého snímku je postava, která se vztahuje k ústřednímu motivu otroctví a formuje zároveň významovou rovinu filmu.

# 1 Cíl práce

Tato bakalářská práce má za úkol prozkoumat ozvláštňující postupy v zobrazování otroctví ve filmech *Lincoln* (Steven Spielberg) a *Nespoutaný Django* (Quentin Tarantino). K zadaným snímkům byla po dohodě se školitelem přiřazena analýza filmu Steva McQueena *12 let v řetězech*, který ještě v době zadání tématu bakalářské práce nebyl v distribuci.

## 1.1 Metodologie

Teorii ozvláštňení přejímám od představitelky neoformalismu Kristin Thompsonové<sup>5</sup> a ruského formalisty Viktora Borisoviče Šklovského<sup>6</sup>, ze kterého Thompsonová vychází.

Podle Šklovského umění představuje nikoli poznání, nýbrž jeho podstatou je prostřednictvím pocitů věci podat fakta vidění. „*Cílem obrazu není přiblížit jeho význam našemu vnímání, ale vytvořit zvláštní vnímání předmětu, vytvořit vidění jeho nikoli poznání.*“<sup>7</sup> Metoda samotného umění představuje **princip ozvláštňení**, které se vyskytuje téměř všude, kde je obraz. Šklovskij uvádí řadu příkladů Tolstého, který metodu ozvláštňení užívá. Pro příklad uvádí analyzovaný úryvek z knihy *Cholstoměr: Historie koně*, kde vypravuje kůň a svým vnímáním ozvláštňuje věci. „*Mnozí z těch lidí, kteří mě například nazývali svým koněm, na mě nejezdili, a jezdili na mně lidé docela jiní. Oni mě taky nekrmili, ale lidé docela jiní. Dobro mi pak zase neprokazovali lidé, kteří mě nazývali svým koněm, ale kočí, zvěrolékaři a vůbec lidé cizí.*“<sup>8</sup>

Metodu ozvláštňení však Tolstoj nepoužívá jen k tomu, aby uvedl svůj odmítavý postoj vůči něčemu. Například užívání jiných slov namísto obvyklé náboženské terminologie, vedlo některé k rozviklání jejich náboženské víry a

---

<sup>5</sup> THOMPSONOVÁ, Kristin. *Neoformalistická analýza: Jeden přístup, mnoho metod*. Iluminace 10, [online]. 1998, č. 1 (29). S. 5 - 36. [cit. 22. 2. 2014]. Dostupné z: <<http://christmas.webz.cz/neoformanalyza.pdf>>.

<sup>6</sup> ŠKLOVSKIJ, Viktor. *Umění jako postup*. Dostupné z: <[http://www.kb.upol.cz/uploads/media/VIKTOR\\_SKLOVSKIJ\\_\\_Umeni\\_jako\\_postup.pdf](http://www.kb.upol.cz/uploads/media/VIKTOR_SKLOVSKIJ__Umeni_jako_postup.pdf)>.

<sup>7</sup> Tamtéž, S. 9.

<sup>8</sup> Tamtéž, S. 7.

k duševnímu zranění, protože to chápali jako rouhání.<sup>9</sup> Šklovskij v úvaze *Umění jako postup* definuje přesněji princip ozvláštňení. Tvrdí, že je základem a smyslem všech hádanek, která je vlastně vyprávěním o nějakém blíže nespecifikovaném předmětu. Tento objekt je nám přiblížen pouze popisujícími vlastnostmi, nebo nějakým zvukovým ozvláštňením jakoby napodobením.<sup>10</sup> Tento přístup uplatňuje především v literárním díle, které díky ozvláštňení má pro čtenáře estetickou hodnotu.

Pro neoformalismus je termín ozvláštňení, tak jak jej popisuje Kristin Thompsonová, základním účelem umění ve všedním životě. Ozvláštňení lze dosahovat nekonečným množstvím způsobů a umělci jej užívají především proto, aby se vyhnuli zautomatizování uměleckého přístupu. Hledají tedy nové prostředky k tomu, aby svá díla ozvláštňili. Účel zůstává konzistentní, kdyžto umělecká díla se ve vztahu ke svému historickému kontextu mění.<sup>11</sup>

Kristin Thompsonová dává za příklad westerny kategorie B,<sup>12</sup> které kvůli své vysoké žánrové automatizaci nemají šanci podléhat principu ozvláštňení. Filmy spadající do tohoto žánru považuje za neoriginální a běžné. Přesto však jejich ozvláštňení spočívá v tom, že se od ostatních uměleckých děl liší díky tomu, jakým způsobem využívá historii a přírodu. Na základě této úvahy můžeme tedy říct, že veškeré umění přinejmenším ozvláštňuje běžnou realitu. Nutno ale dodat, že jeho prostředky a stupeň se liší a ozvláštňující schopnosti uměleckého díla se v průběhu dějin mění.

Prostředky, o kterých jsem se zmínila již výše, podle Thompsonové jsou všechny média a formální organizace ve svém potenciálu ozvláštňení. Může se tedy jednat například o pohyb kamery nebo téma. Prostředky můžeme analyzovat prostřednictvím konceptů **funkce** a **motivace**.<sup>13</sup>

---

<sup>9</sup> Tamtéž, S. 9.

<sup>10</sup> Tamtéž, S. 10.

<sup>11</sup> THOMPSONOVÁ, Kristin. *Neoformalistická analýza: Jeden přístup, mnoho metod*. Iluminace 10, [online]. 1998, č. 1 (29). S. 11. [cit. 22. 2. 2014]. Dostupné z: <<http://christmas.webz.cz/neoformanaliza.pdf>>.

<sup>12</sup> Tamtéž, S. 11 - 12.

<sup>13</sup> Tamtéž, S. 14 - 15.

*„Mnohá umělecká díla můžou využívat stejného prostředku, avšak v každém z nich může plnit jinou funkci. Funkce je důležitá pro pochopení jedinečných kvalit uměleckého díla. Předpokládat, že některý prostředek má pevně danou funkci v každém díle, je riskantní. Hlavním úkolem analytika je hledat funkce prostředku v tom či onom kontextu. Umělec tedy nahrazuje zautomatizované prostředky těmi, které jsou více ozvlášťující. Různé prostředky, které plní stejnou funkci, nazýváme funkční ekvivalenty.“<sup>14</sup>*

Motivace je ve své podstatě důvod, proč byl prostředek do uměleckého díla začleněn. Vede nás k rozhodnutí, čím by se dalo ospravedlnit užití prostředku. Je to interakce mezi strukturami díla a aktivitou diváka. Kristin Thompsonová vyjmenovává čtyři druhy motivace. **Kompoziční motivace** vede k ospravedlnění začlenění jakéhokoli prostředku do uměleckého díla, který je zapotřebí ke konstrukci narativní kauzality, prostoru nebo času. Podává nám nějakou informaci, kterou bude zapotřebí znát později. Tato motivace vytváří jakýsi vnitřní soubor pravidel. **Realistická motivace** nás odkazuje ke skutečnému světu, který nám vytváří odůvodnění přítomnosti prostředku v nějakém díle, může se tak odvolávat na naše znalosti každodenního života (přímou interakcí mezi kulturou a přírodou), nebo na naše podvědomí ovládající znalosti o vládnoucích estetických kánonech realismu v daném období stylistické změny umělecké tvorby. Prostředky této motivace mohou být velmi různorodé. Dalším typem je **transtextuální motivace**. Ta zahrnuje jakýkoli odkaz k jiným uměleckým dílům. Je založena na tom, že prostředek známe z předchozí zkušenosti, znamená to, že není adekvátně motivována v rámci samotného díla. Pro film je tato motivace možná, jestliže známe prostředky užití ve stejném žánru, nebo podobné konvence v jiných uměleckých formách a podobně. Zde se Thompsonová opět odkazuje na western. Konkrétně v případě typických přestřelek. Kdy máme před sebou rozvleklou výstavbu, než k ní skutečně dojde. Není realistická, ani není nutná, ale vzhledem k naší předchozí znalosti filmů tohoto žánru víme, že se tato situace stala rituálem. Transtextuální konvence očekáváme natolik, že je automaticky akceptujeme. Proto je pro umělecké dílo tak snadné pohrávat si s těmito konvencemi například prostřednictvím porušování žánrové kategorizace, obsazováním herců mimo jejich typologický rámeček. Tato motivace je specifická, protože existuje ještě před vznikem

---

<sup>14</sup>Tamtéž, S. 14.

samotného uměleckého díla a umělec z ní čerpá přímo nebo prostřednictvím hry. Posledním z uvedených typů je **umělecká motivace**. Tento druh motivace se vyskytuje skutečně viditelně a signifikantně, zdali jsou ostatní motivace potlačeny. Na druhé straně má mnoho, ne-li většina prostředků nápadnější kompoziční, realistickou a transtextuální motivaci. V tomto případě umělecká motivace není příliš viditelná, ale můžeme se přesunout k estetickým kvalitám textury uměleckého díla úmyslně. Motivace tohoto typu může existovat bez prvních tří zmíněných, ale nikdy ne naopak. V neposlední řadě se v této studii mluví o tzv. odhalování prostředku. Jedná se o „silný“ případ umělecké motivace.<sup>15</sup> *„V klasickém nebo realistickém díle, které silně čerpá z ostatních třech typů motivace, bude prostředek odkrýván pouze občas.(...) Ale některá díla tvoří z odhalování prostředků ústřední strukturu... Prostředky mohou sloužit vyprávění, mohou odkazovat podobným prostředkům známým z jiných uměleckých děl, mohou implikovat pravděpodobnost a mohou ozvláštňovat struktury samotného díla. Význam, jako prostředek, může také sloužit jakékoliv z těchto funkcí. Některá umělecká díla staví do popředí významy a vybízejí nás k jejich interpretaci.“<sup>16</sup>*

Určujícím řídicím prvkem uměleckého díla je pro neoformalistickou analýzu **dominanta**. Každé dílo má svou specifickou formu ozvláštňování a právě dominantu určuje, které ozvláštňující rysy jsou více nebo méně důležité. Tento formální princip užívá dílo nebo skupina děl pro organizaci prostředků do jednoho celku. Nalezení dominanty je velmi důležité, protože prostřednictvím jí zjišťujeme, jaká metoda je pro film nebo skupinu filmů vhodná.<sup>17</sup>

*„Dílo nám naznačuje, co je jeho dominantou tak, že určité prostředky staví do popředí a jiným přikládá menší váhu. Můžeme začít tím, že izolujeme ty prostředky, které se zdají být nejzajímavější a nejdůležitější; ve vysoce originálním díle budou asi velmi provokativní a neobvyklé, zatímco v běžnějším filmu budou velmi typické a rozpoznatelné. Seznam prostředků se nerovná dominantně, ale jestliže dokážeme najít strukturu funkcí, které jsou společné všem prostředkům,*

---

<sup>15</sup>Tamtéž, S. 15– 18.

<sup>16</sup> Tamtéž, S. 18.

<sup>17</sup> Tamtéž, S. 35.

*můžeme předpokládat, že tato struktura tvoří dominantu nebo se k ní těsně vztahuje (...).*<sup>18</sup>

Podle Kristin Thompsonové jsou významy základním kamenem pro denotace a konotace. Denotace zahrnují dva typy významů. **Referenční význam** plní takové dílo, ve kterém divák jednoduše rozeznává identitu aspektů skutečného světa. **Explicitní význam** nastává ve chvíli, kdy film prezentuje abstraktní myšlenky. Oba tyto filmy jsou nám předkládány přímo ve filmu a my je dokážeme pochopit díky naší předchozí zkušenosti s uměleckými díly a světem. Konotace jsou odlišné. Existují opět dva typy konotací, přičemž **implicitní významy** jsou vyvolané dílem. V případě kdy nemůžeme nalézt význam referenční nebo explicitní, přecházíme na interpretační rovinu. O **symptomatickém významu** hovoříme ve chvíli, kdy film vytváří vazby k vnějšímu světu. V tomto případě film reflektuje společenské tendence, ztvárňuje duševní stavy velké skupiny lidí nebo se jedná o ne-explicitní ideologii nějakého filmu.<sup>19</sup>

## 1.2 Politický kontext a stručné představení filmů

Otázka rasové segregace v USA dnes již není tolik bolestivým tématem, jako tomu bylo například v padesátých letech 20. století. Za krátkou zmínku<sup>20</sup> zcela jistě stojí příběh o černošce Rose Parksové, která odmítla v autobuse ve městě Montgomery pustit na místo k sezení bělocha. Psal se rok 1955 a v USA, ačkoli téměř sto let po přijetí Třináctého dodatku, vládla rasistická nálada. Příběh Parksové, která byla za svůj čin zatčena, zvedl obrovskou vlnu protirasistických protestů. Hlavním vůdcem<sup>21</sup> tohoto odboje se stala tvář celosvětově známého Martina Luthera Kinga. Tento baptistický kazatel, který ve svých 35 letech obdržel Nobelovu cenu za mír, ukončil prostřednictvím neposlušnosti občanů rasovou segregaci. V roce 1956 Federální soud rozhodl, že tento druh diskriminace je silně v rozporu s americkou ústavou. Téhož roku Nejvyšší soud rozhodl, že segregace v autobusech města Montgomery, je ilegální a protiústavní.

---

<sup>18</sup> Tamtéž, S. 35.

<sup>19</sup> Tamtéž, S. 12.

<sup>20</sup> [online]. [cit. 25. 3. 2014]. Dostupné z: <<http://www.americkecentrum.cz/strucna-historie-usa>>.

<sup>21</sup> TINDALL, George B., SHI, David E. *Dějiny Spojených států amerických*. 4. vyd. Praha: Lidové noviny, 2000. s. 690-694 ISBN 80-7106-452-1.

Ve 21. století se situace v USA rapidně změnila. V roce 2009 zvítězil v prezidentských volbách Barack Obama, který je černé barvy pleti. Bylo to vůbec poprvé, kdy roli prezidenta zastal Afroameričan. Obama zvítězil i ve druhých prezidentských volbách v roce 2012. Tento post v úřadě bude držet až do roku 2016. Nositel Nobelovy ceny za mír a osobnost roku 2008 a 2012 pravděpodobně odstartoval vlnu volnějšího a opakovaného zobrazování kořenů rasové segregace v USA a také kroky, které vedly k jejímu úplnému zrušení. Mnozí kritikové mluví o tom<sup>22</sup>, že současný americký prezident má obrovský vliv na umělce a filmaře. Ti mají totiž pocit, že mají právo vyprávět tyto příběhy právě díky černému prezidentovi. A s tím jdou ruku v ruce i studia, která si dobře uvědomují, jak rychle dokáží díky tomuto vydělat.

Stručně řečeno, žijeme v „Obamově době“<sup>23</sup>, kdy se točí filmy odkazující k tradici sociálních hnutí nebo příběhům znevýhodněných a utlačovaných. Prý se tak dokonce odráží schopnost představitelů etnických menšin obsazovat mocenské pozice, přičemž Obama je zářným příkladem. Otázkou ale zůstává, zdali se nejedná o zástěrku, která spíše zastírá obrovské sociální nerovnosti v Americe.

*Nespoutaný Django* (2012), film amerického režiséra **Quentina Tarantina**, se s problematikou rasové segregace vyrovnává extravagantním způsobem. Na rozdíl od Spielberga nebo McQueena, schovává vážné téma pod proudy krve a rouhačskou ironii. Tarantino, jeden z leaderů dnešní popkultury, našel inspiraci ve spaghetti westernech Sergia Leoneho. Název filmu intertextově odkazuje k s filmu Sergia Corbucioho *Django* (1966). Herec Franco Nero, který zde ztvárnil hlavní roli, si v *Nespoutaném Djangovi* zahrál cameo roli. Titulní znělka<sup>24</sup> pochází taktéž původně ze zmíněného italsko-španělského westernu. Téměř pohádkový příběh vystavěný na Djangově putování má svého soupeřníka v předchozím režisérově filmu *Hanebný pancharti* (2009). V obou filmech je patrný společný motiv brutální pomsty proti usurpátorovi. Film Quentina Tarantina byl oceněn Oscary za nejlepší scénář, nejlepšího herce ve vedlejší roli.

---

<sup>22</sup> ROSSO, Jason. *12 Years a Slave director Steve McQueen on taking risks and getting lucky*. [online]. Aktualizováno 17. 3. 2014. [cit. 25. 3. 2014]. Dostupné z: <<http://www.abc.net.au/radionational/programs/finalcut/12-years-a-slave-director-steve-mcqueen/5223484>>.

<sup>23</sup> SPÁČILOVÁ, Tereza. *Nezvyklý oscarový vítěz*. [online]. Aktualizováno 6. 3. 2014. [cit. 25. 3. 2014]. Dostupné z: <<http://www.vulture.com/2013/10/chiwetel-ejiofor-on-12-years-a-slave.html/>>.

<sup>24</sup> Píseň Rockyho Robertse a Luise Bacalova.

Americký režisér **Steven Spielberg** natočil historickou fresku *Lincoln* (2012) jako výpověď o velkém bílém muži. Spielberg dává prostor především politickým debatám, ve kterých má dojít k redefinici slova rovnost a líčí machinace, které bublají pod povrchem společnosti těsně před schválením Třináctého dodatku v Ústavě Spojených států amerických. Scénář vychází z knihy Doris Kearns Goodwin *Team of Rivals: The Political Genius of Abraham Lincoln* z roku 2006. Vzhledem k tomu, že distributoři nechtěli ovlivňovat volby prezidenta v roce 2012, přesunuli premiéru až na jejich konec. Film měl být původně poprvé promítnut v době dvoustého výročí narozenin Abrahama Lincolna. Spielberg se s tematikou otroctví vypořádává již ve snímku *Amistad* (1997). Spielbergův snímek si odnesl Oscara za nejlepšího herce v hlavní roli a nejlepší výpravu.

Z Británie do Hollywoodu přichází černošský režisér **Steve McQueen** se svým filmem *12 let v řetězech* (2013).<sup>25</sup> Snímek vznikl na základě autobiografie skutečného černocha<sup>26</sup> žijícího ve státě New York, který se na dvanáct dlouhých let stal otrokem. Steve McQueen známý svými silně psychologizujícími filmy *Hlad* (2008) a *Stud* (2011) opět natočil zpověď člověka, jehož ponižení vede do bolestných extrémů. Všechny jeho zmíněné filmy spojuje téma utrpení těla a ducha.

Otázkou zůstává<sup>27</sup>, nakolik souvisí zájem Hollywoodu o rasovou problematiku s volbou prvního černocha do prezidentského křesla a nakolik jde o vyjádření hlouběji sahajících pochybností bílé většiny, zda je její nárok udávat směr společenského vývoje historicky opodstatněný a dlouhodobě udržitelný.

### 1.3 Kritická recepce

Následující podkapitola nám krátce přiblíží, jak se ke vzniklým filmům vyjadřuje zahraniční a domácí kritika. Zahraniční ohlasy jsem čerpala z internetové adresy *metacritics.com*, která schraňuje veškeré recenze, které o filmech vyšly. Česká kritika vychází především ze samostatných článků, které byly na internetu publikovány po uvedení snímků do kin.

---

<sup>25</sup> Díky jeho režijnímu rukopisu se film o otroctví stal výrazně estetizovaným artefaktem a zároveň vzniklo dílo o usilující aktualizovaný obraz humanismu. Čistá vizuální forma vyjadřuje důstojnost hrdiny.

<sup>26</sup>Solomon Northup: *12 Years a Slave*. V originále kniha vyšla roku 1853.

<sup>27</sup> ŠRAJER, Martin. *Pod bičem otrokáře*. Cinema, č. 1. Constantine Gerou, 2014. S. 48. ISSN 1210-132X.



### 1.3.1 Zahraniční recenze

Film *12 let v řetězech* rekonstruuje děsivou historii<sup>28</sup>, kterou sledujeme v bezpečí jako umělecké dílo. Steve McQueen předkládá divákovi takové téma, které již není zapotřebí ošklivě zobrazovat. Jakkoli líčí hrůzy otroctví, nikdy neztrácí svou estetickou hodnotu. Herec Brad Pitt<sup>29</sup>, který ve filmu ztvárnil jednu z vedlejších rolí, zdůraznil naléhavost tohoto tématu, které se týká i dnešních dnů. Novodobé otrokářství bere na sebe například podobu obchodování s lidmi. Myslí si, že je zapotřebí uvědomit si, jakou zodpovědnost chováme vůči sobě navzájem. McQueen<sup>30</sup> mluví o osobní potřebě tvůrce zaplnit prázdné místo v historické kinematografii. Ta totiž zmapovala všemožná dějinná údobí, ale o otrokářství do nynějšíka komplexně pojednat nedokázala.

*Nespoutaný Django* v rukou Tarantina na rozdíl od snímků McQueena a Spielberga úplně nekoresponduje s historickými údaji. Nicméně motiv rasové segregace je v něm nejdrsněji zpracován díky typicky tarantinovskému stylu. Peter Bradshaw<sup>31</sup> zmiňuje především postavu černocha Stephena, který je uchvácen povyšující rasovou politikou. Slovo *negr* tak u něj tvoří smršť nadávek, chrlící se na ostatní černochoy. Užívání této fráze v podání jeho úst působí paradoxně sadisticky a nekorektně. *Django*<sup>32</sup>, jako mnoho dalších westernů, se drží typického obrazu-neúprosný souboj dobra a zla. Mnohé filmy zobrazující násilí nevyvolaly tak silné rozrušení jako tento. Je to zřejmě tím, že Tarantino je mistr v krveprolití a také se vyžívá v rasistických urážkách, více než je pro bělocha vhodné. Ale když si z filmu odečteme velké množství krve a nevázaný humor, zůstane nám jeho pravá podstata-zobrazení morálního znechucení otroctvím.

---

<sup>28</sup> ZACHAREK, Stephanie. *12 Years a Slave: Prizes Radiancy Over Life*. [online]. Aktualizováno 16. 10. 2013 [cit. 22. 2. 2014]. Dostupné z: <<http://www.villagevoice.com/2013-10-16/film/12-years-a-slave/>>.

<sup>29</sup> LITTLE, Mathew. „Dvanáct let otrokem“ je příběhem, který Amerika potřebuje slyšet, říká Brad Pitt. [online]. Aktualizováno 19. 9. 2013 [cit. 21. 2. 2014]. Dostupné z: <<http://www.velkaepocha.sk/2013091921576/Dvanact-let-otrokem-vypravi-pribeh-ktery-Amerika-potrebuje-slyset-rika-Brad-Pitt.html>>.

<sup>30</sup> ŠRAJER, Martin. *Pod bičem otrokáře*. Cinema, č. 1. Constantine Gerou, 2014. S. 49. ISSN 1210-132X.

<sup>31</sup> BRADSHAW, Peter. *Django Unchained: The first look review*. [online] Aktualizováno 12. 12. 2012. [cit. 23. 2. 2014]. Dostupné z: <<http://www.theguardian.com/film/2012/dec/12/django-unchained-first-look-review>>.

<sup>32</sup> SCOTT, O. A. *The Black, the White and the Angry: Quentin Tarantino's 'Django Unchained' Stars Jamie Foxx*. [online] Aktualizováno 24. 12. 2012. [cit. 23. 2. 2014]. Dostupné z: <[http://www.nytimes.com/2012/12/25/movies/quentin-tarantino-django-unchained-stars-jamie-foxx.html?ref=movies&\\_r=0&pagewanted=1](http://www.nytimes.com/2012/12/25/movies/quentin-tarantino-django-unchained-stars-jamie-foxx.html?ref=movies&_r=0&pagewanted=1)>.

Film *Lincoln* je všeobecně kritiky považován za jeden z největších intelektuálních obrazů, který se zaměřuje na americkou politiku. Proto je náročnost látky tak velká a nepřehledné množství informací bylo zapotřebí sjednotit do jednoho srozumitelného celku. V něm se promítají veškeré politické machinace, ale také události napříč Lincolnovým životem. Spielberg<sup>33</sup> ukazuje amerického prezidenta inspirativně heroickým, ale prokazatelně lidským. Dokonce prý může posloužit jako doplněk k hodinám dějepisu.

### 1.3.2 Domácí recenze

Marcel Arbeit<sup>34</sup> zřejmě nalézá odůvodnění, proč se dnes filmy s otrokářským motivem a vůbec násilím páchaném na černoších točí. Proslulý americký režisér David WarkGriffith natočil *Zrození národa* (1914-1915) a to patřilo k nejnavštěvovanějším filmům němé éry. Film<sup>35</sup> v tříhodinové stopáži popisuje například snahu zrušení otroctví, atentát na Lincolna až po vzestup Ku-klux-klanu. Podle Griffitha černoši kvůli své nátuře se nejsou schopni integrovat do společnosti a nemohou být zrovnoprávněni s ostatními občany. Ospravedlňuje aktivity tohoto tajného spolku tím, že znovu nastoluje narušený pořádek. Podle Arbeit<sup>36</sup> jako by Amerika měla po celý zbytek století tendenci neustále se omlouvat za Griffithovo nekorektní *Zrození*, natáčely se filmy, které historicky zkreslovaly realitu rasových konfliktů opačným způsobem. Za příklad uvádí mimo jiné film *Hořící Mississippi* (1988), kde se obětmi stanou tři obránci lidských práv. Důležitá se stává scéna, kdy vyšetřovatelé děsí podezřelého a jsou přitom oblečeni v bílých kápích. Jedná se o antitezi scény právě Griffithova filmu, kde se jedna z postav snaží pomstít smrt své sestry tím, že pověřivé černošské děti zaručeně zastráší „duch“ v bílém prostěradle.

---

<sup>33</sup> MOHAN, Marc. *'Lincoln' review: Anauteur's and actor's masterpiece*. [online] Aktualizováno 16. 11. 2012. [cit. 23. 2. 2014]. Dostupné z <[http://www.oregonlive.com/movies/index.ssf/2012/11/lincoln\\_review\\_a\\_hybrid\\_master.html](http://www.oregonlive.com/movies/index.ssf/2012/11/lincoln_review_a_hybrid_master.html)>.

<sup>34</sup> ARBEIT, Marcel. *Americký jih ve filmu I Romantika a násilí*. Cinepur[online]. 2004, č. 31. [cit. 22. 2. 2014]. Dostupné z: <[cinepur.cz/article.php?article=58](http://cinepur.cz/article.php?article=58)>.

<sup>35</sup> ŠRAJER, Martin. *Pod bičem otrokáře*. Cinema, č. 1. Constantine Gerou, 2014. S. 48. ISSN 1210-132X.

<sup>36</sup> ARBEIT, Marcel. *Americký jih ve filmu I Romantika a násilí*. Cienpur[online]. 2004, č. 31. [cit. 22. 2. 2014]. Dostupné z: <[cinepur.cz/article.php?article=58](http://cinepur.cz/article.php?article=58)>.

Film *12 let v řetězech*<sup>37</sup> podává nelítostnou pravdu o jedné z největších ostud v dějinách Ameriky- o otroctví. Steve McQueen, známý pro zobrazování útrap lidského těla a různých typů nesvobody, natočil snímek, ve kterém není nejkřutější sledovat každodenní život otroků. Vůbec nejdrsnějším vykreslením je to, jak se ze svobodného a vzdělaného člověka stane někdo, kdo musí předstírat, že ani neumí napočítat do pěti. Zajímavým prvkem ve filmu je předčítání úryvků z Bible a parafrázování Desatera. Otroctví vlastně není hřích a člověk se svým majetkem může zacházet dle své libosti. McQueen tímto nastavuje „pomyslné zrcadlo“ americkému způsobu života, jehož propagovaný obraz<sup>38</sup> bezkonfliktního „nového světa“ je nesmyslný. Otrokářský jih byl pro Spojené státy americké jakýmsi mravním zrcadlem a v podstatě toto pravidlo platí dodnes.<sup>39</sup>

Quentin Tarantino ve svém *Nespoutaném Djangovi* dává jasně najevo svůj protirasistický postoj. Učinil<sup>40</sup> tak, jak jinak, po svém. A to například prostřednictvím výsměchu Ku-klux-klanu a zlé karikatury černocho Candieho, která představuje snad všechna rasistická klišé. Ačkoli<sup>41</sup> si ani pro tentokrát neodpouští nářky směřované k černochům, tak míra otevřeného násilí přiláká divákovu pozornost více. Tarantino vytvořil zcela odlišný snímek, který je ale s motivem otroctví spjatý stejně jako *12 let v řetězech* a *Lincoln*.

*Lincoln*<sup>42</sup> představuje velmi náročný snímek a ne každý divák je schopen jej uchopit, protože je potřeba samostatné práce s poskytovanými daty. Co ale Spielbergovi jistě můžeme vytknout, je užívání motivu rasové segregace k mytizaci velkého bílého amerického muže. To, že v *Lincolnovi* nasazuje humanistické

---

<sup>37</sup> STEJSKAL, Tomáš. 2014. *Recenze: Emaptie ke kusu masa ještě nikdy nebyla tak silná*. [online] Aktualizováno 23. 1. 2014. [cit. 21. 2. 2014]. Dostupné z: <<http://magazin.aktualne.centrum.cz/kultura/film/recenze-filmu-12-let-v-retezecch-od-stevea-mcqueena/r~1b757ea4844711e39d22002590604f2e/>>.

<sup>38</sup> Tamtéž.

<sup>39</sup> ARBEIT, Marcel. *Americký jih ve filmu II. Jih jako (ne)morální místo*. Cinepur [online]. 2014, č. 91. [cit. 22. 2. 2014]. Dostupné z: <[cinepur.cz/article.php?article=63](http://cinepur.cz/article.php?article=63)>.

<sup>40</sup> KOKEŠ, Radomír D. *Recenze: Nespoutaný Django je Tarantinovým selháním*. [online] aktualizováno 18. 1. 2013 [cit. 22. 2. 2014] Dostupné z <<http://aktualne.centrum.cz/kultura/film/recenze/clanek.phtml?id=768905>>.

<sup>41</sup> ŠRAJER, Martin. *Pod bičem otrokáře*. Cinema, č. 1. Constantine Gerou, 2014. S. 49. ISSN 1210-132X.

<sup>42</sup> KOKEŠ, Radomír D. *Recenze: Lincoln je fascinující Spielbergův experiment*. [online]. Aktualizováno 26. 1. 2013. [cit. 21. 2. 2014]. Dostupné z: <<http://aktualne.centrum.cz/kultura/film/recenze/clanek.phtml?id=769612>>.

pozadí<sup>43</sup>, slouží jako pouhá záminka k replikaci starých mýtů a stereotypu o nadřazenosti.

---

<sup>43</sup> ŠRAJER, Martin. *Pod bičem otrokáře*. Cinema, 2014, č. 1, S. 48. ISSN 1210-132X.

## 2 Motiv otroctví

Motiv otroctví je spojen s jinými motivy, které ve zvolených filmech dominují. Samotné otroctví utváří spíše historické pozadí všech snímků, které k nim ale nezbytně patří. Režisér Steve **McQueen** přistupoval ke svému filmu *12 let v řetězech* především z realistické motivace. Jeho film dokáže díky postavě Solomona přiblížit pro dnešního diváka nesnadno pochopitelný fakt, že otrokářství bylo po staletí běžnou součástí života na Zemi. Zároveň díky ní dokáže zdůvodnit finanční (ne)prosperitu jižanských států a také organizační fungování otrokářského systému. Steve McQueen vychází z autobiografické knížky, která vyšla těsně po vysvobození autora z otroctví. Ozvlášťující prvky se týkají estetizovaného zobrazování jižanské přírody, především bavlníkových plantáží, obrovských stromů, nebo doslova hořících západů slunce. Režisér přistupuje k násilí stejně naturalisticky jako Quentin Tarantino, jenže bez toho aniž by násilí jakkoli stylizoval a navyšoval jeho objemnost. McQueen ukazuje otrokářství a otroctví přesně takové, jaké ve skutečnosti zřejmě bylo. **Tarantino** zase prostřednictvím Djanga, jenž nese symptomatický význam, popisuje téměř pohádkový příběh popisující cestu otroka za osvobozením jeho manželky Broomhildy. Postava prezentuje režiséřův odpor vůči otroctví a rasismu vůbec. Motiv násilí je na základě umělecké motivace silně přizdoben velkým množstvím krve a rasistickými urážkami. V *Nespoutaném Djangovi* také dominuje motiv pomsty, kterou Django na cestě za svým cílem naplňuje. Tento romantický mýtus osvobozujícího se hrdiny funguje jako ozvlášťující prvek, ale jsou to také například intertextuální odkazy na jiná umělecká díla, které poukazují na transtextuální motivaci. Steven **Spieleberg** natočil historický epos *Lincoln*, který je založen na skutečné události. Týká se postavy Abrahama Lincolna, který svádí svůj největší politický boj. Tato dominanta je s otroctvím spjatá pouze teoreticky, protože velmi výrazným motivem je v tomto filmu politická manipulace. Symptomatický význam postavy vede diváka k zamyšlení, zdali tento prezident byl a je právem obdivován, když za účelem ušlechtilého cíle používal násilné politické machinace. Ačkoli ve snímku převládá realistická motivace, v některých případech fungují ozvlášťující prvky k heroizování Lincolna.

## 2.1 Kulturní pozadí otroctví

Válka Severu proti Jihu je nejčastěji spojována s románem Margaret Mitchellové *Jih proti Severu*<sup>44</sup> (1938), který jasně demytizuje představy o nekonfliktním vztahu těchto částí země. Zajímavostí je, že Hollywood udělil právě černé herečce v této filmové adaptaci Oscara za vedlejší roli. Americe trvalo dalších dvacet let, aby obsadila černocho do tak dobré role, aby mohl získat cenu Americké filmové akademie.<sup>45</sup> Literatura přinesla na Jihu nebyvalý rozvoj kultury (tzv. jižanská renesance). Rozvíjela se především na přelomu 20. a 30. let zásluhou agrárníků. Literaturu, jež si původně přivlastňovala zmíněné pozitivní představy o zemědělském Jihu, vyvracel historik Michael O'Brien. Ten tvrdil, že již před rokem 1861 existovalo na Jihu zemědělství, které vděčilo své ekonomické expanzi především díky otrokářství. Technický pokrok díky bavlnářskému a tabákovému průmyslu pronikal na Jih dříve než na Sever.<sup>46</sup>

Jestliže se ještě vrátím k segregaci, je zapotřebí zmínit, že Amerika byla vůči segregaci tolerantní až do roku 1896 a u Nejvyššího soudu byla zrušena pouze teoreticky a to ve školství.<sup>47</sup> Například ve státě Mississippi bylo otroctví zrušeno teprve 7. 2. 2013. Tento americký stát původně odmítalo zrušení otroctví zrušit a teprve v roce 1995 došlo k symbolickému hlasování. Prostřednictvím administrativního nedopatření, které způsobil tehdejší státní tajemník, však otroctví platilo oficiálně do loňského roku.<sup>48</sup>

Lidové předsudky jsou zakořeněny právě ve filmu *Zrození národa*, který je považovaný za rasově nerovnoprávný a politicky nekorektní. Amerika v roce 1865 díky připojení Třináctému dodatku k Ústavě Spojených států zažívá společenskou renesanci v podobě zrušení otroctví. Bohužel to ale zdaleka nevyřešilo rasové

---

<sup>44</sup> V orig. *Gone with the Wind* vyšla kniha v roce 1936.

<sup>45</sup> JUMPSTAR. *Zapovězená témata: Hollywoodský rasismus*. [online] Aktualizováno 30. 1. 2014. [cit. 24. 3. 2014]. Dostupné z: <<http://www.greys-anatomy.cz/zapovezena-temata-hollywoodsky-rasismus/>>.

<sup>46</sup> ARBEIT, Marcel. *Americký jih ve filmu I Romantika a násilí*. Cinepur [online]. 2004, č. 31. [cit. 22. 2. 2014]. Dostupné z: <[cinepur.cz/article.php?article=58](http://cinepur.cz/article.php?article=58)>.

<sup>47</sup> Tamtéž.

<sup>48</sup> ČERNÁ, Jana. *Americký stát zrušil otroctví. Až teď, po 150 letech*. [online] Aktualizováno 20. 2. 2013. [cit. 24. 3. 2014]. Dostupné z: <<http://zpravy.aktualne.cz/zahranici/americky-stat-zrusil-otroctvi-az-ted-po-150-letech/r~i:article:771755/>>.

problémy, naopak je odhalilo v celé jejich složitosti. Jih svou porážku vůči Severu bere za vděk a vytváří si zcela nové mýty.<sup>49</sup>

Jih byl zobrazován, ať už ve filmech nebo v literatuře, idylicky a ráj je vyhrazen především pro jižanské aristokraty. Afroameričané jsou všudypřítomní a zároveň neviditelní, ale jsou prvními i posledními, které jižané ve svém životě spatří. Tedy od černé porodní báby až po černou ošetřovatelku, která jim zatlačí oči. Autor předlohy *Zrození národa* Thomas Dixon viděl jako největší zlo míšení ras a účast Afroameričanů na správě státu. Režisér díky stejnojmennému snímku dopustil masového rozšíření činnosti Ku-klux-klanu.<sup>50</sup>

---

<sup>49</sup> ARBEIT, Marcel. Americký jih ve filmu I Romantika a násilí. Cinepur [online]. 2004, č. 31. [cit. 22. 2. 2014]. Dostupné z: <[cinepur.cz/article.php?article=58](http://cinepur.cz/article.php?article=58)>.

<sup>50</sup>ARBEIT, Marcel. *Americký jih ve filmu I Romantika a násilí*. Cinepur [online]. 2004, č. 31. [cit. 22. 2.2014]. Dostupné z: <[cinepur.cz/article.php?article=58](http://cinepur.cz/article.php?article=58)>.

### 3 12 let v řetězech

Steve McQueen ve svém filmu vychází z autobiografické předlohy, jejíž hlavním hrdinou je skutečná postava Solomona Northupa. Její **referenční význam** je tedy založen na autentičnosti otrokova vyprávění, které popisuje otrokářský systém v celém jeho ekonomickém a organizačním aspektu. Ozvlášťující prvky, které přispívají k umělecké motivaci, jsou v tomto případě spíše upozaděné na úkor **realistické motivace**. Přesto se jich v analýze alespoň krátce dotýkám. Ke stanovené dominantě, což je v tomto případě postava Solomona, se váže motiv násilí.

Protože režisér Steve McQueen není Američan ale Brit, tak podle kritických komentářů, velkou roli v zobrazení této části dějin Ameriky hraje jeho národnost. Díky odstupu, pravděpodobně dokáže daleko upřímněji komentovat tuto část dějin USA. Při získání sošky Oscara<sup>51</sup> hrála kromě režisérské profese i nemalou roli McQueenova barva pleti. Většinu akademické obce totiž tvoří běloši. Steve McQueen nepřináší rozhřešení pro lidi, kteří se na otrokářství podíleli, naopak nesmlouvavě reflektuje obrovské utrpení těch, které postihlo. Pro mnohé snímky (jakým je výše zmíněný Spielbergův *Amistad*) zdaleka neplatí, že by mohly konkurovat McQueenovi syrovostí a vizuálním stylem.

#### 3.1 Solomon

Prostřednictvím retrospektiv na začátku filmu, vzpomínáme spolu Solomonem Northupem (Chiwetel Ejiofor) na jeho život svobodného amerického občana v roce 1841 ve státě New York. Postava vychází ze skutečného příběhu, ke kterému napsal scénář John Ridley. Sám scénárista přiznává, že černochova monografie je jednou z nejpodivuhodnějších, co kdy četl. Podle něj je výmluvná svým jazykem a naléhavostí. Solomon byla jedna z mála skutečně žijících osob, která vypráví o americkém otrokářském systému. Tím, že svou knihu dokončil záhy poté, co se dostal z otroctví, utvrzuje v její pravdivosti a hloubce emocí. Ty byly pravděpodobně z uměleckých důvodů ještě zmírněny. Scenárista také zdůrazňuje,

---

<sup>51</sup> SPÁČILOVÁ, Tereza. *Nezvyklý oscarový vítěz*. [online] Aktualizováno 6. 3. 2014. [cit. 25. 3. 2014]. Dostupné z: <<http://www.vulture.com/2013/10/chiwetel-ejiofor-on-12-years-a-slave.html/>>.



že se záměrně vyhýbá modernímu pohledu na otroctví.<sup>52</sup> Umělecká motivace ve filmu funguje v případě, kdy režisér prostřednictvím polodetailů zachycuje vnější proměny tváře otroka. Režisér se spíše než na vnitřní emotivní pohnutky zaměřuje na proměnu jeho identity. K místu jeho bydliště se váže jeho rodina a práce, kvůli které se stane na 12 let otrokem. Jeho pouť začíná ve vězení otrokářů, kdy se ze Solomona stane černý otrok Platt, jenž utekl z Georgie. Podle scénáristy<sup>53</sup> by bylo vůči předloze nečestné se od ní odchýlit. Postava Solomona přímo vyzývá k zachování věrnosti vůči historii, kterou sám zaznamenal.

Svoboda černého otroka je na několikrát zlomená a představuje spíše něco, co nikdy neexistovalo. Dokonce i samotný divák vidí evidentní rozdíl mezi otrokem narozeným v otroctví a otrokem, který se do něj v průběhu svého normálního života dostal. Vzдор, který je z počátku u Platta velmi silný, posléze úplně upadá. Ačkoli jeho myšlenka na to, že „*nechce pouze přežít, ale žít*“ diváky provází celý film, postupně úplně mizí. Vnitřní pochody<sup>54</sup> muže smýšlejícího o boji za vlastní svobodu se nakonec změň na boj o vlastní mysl.

S prvním niterním pohledem na otroka, který byl nucen žít pod psychickým a fyzickým nátlakem, přišla spisovatelka Toni Morrison. Ta intimně líčila pocity obětí otrokářského systému a krutě popsala vnitřní prožitky hrdinů. Díky tomu dostáváme kvalitní zprávu o tom, že zlo mělo konkrétní podobu a dotýkalo se konkrétních osob. McQueen dokázal v divákovi vyvolat reakci nesnesitelné bezmoci, vztek, nebo údiv. Českému divákovi může tento snímek evokovat druhou světovou válkou (koncentrační tábory) nebo komunistický režim (řádění příslušníků StB). *12 let v řetězech* neukazuje téma, které by dnes nebylo aktuální. Právě naopak naráží na zkušenosti současné společnosti a to nejen americké, na zkušenosti, se kterými se vyrovnává svět dodnes.<sup>55</sup>

---

<sup>52</sup> RIDLEY, John. '12 Years a Slave': John Ridley let Solomon Northup do the talking. [online] Aktualizováno 17. 3. 2014. [cit. 25. 3. 2014]. Dostupné z: <<http://articles.latimes.com/2013/dec/05/entertainment/la-et-mn-writing-12-years-a-slave-john-ridley-20131205>>.

<sup>53</sup> Tamtéž.

<sup>54</sup> YUAN, Jada: *Chiwetel Eiofor Comes Full Circle in 12 Years a Slave*. [online] Aktualizováno 14. 10. 2013. [cit. 10. 3. 2014]. Dostupné z: <<http://www.vulture.com/2013/10/chiwetel-eiofor-on-12-years-a-slave.html>>.

<sup>55</sup> Tamtéž.

### 3.2 Motiv násilí

Steve McQueen zobrazuje ve filmu *12 let v řetězech* otrokářský systém jako dobře fungující a precizní program. Českému divákovi, jak jsem se zmiňovala výše, možná evokuje situaci za druhé světové války, kdy byli Židé posíláni do koncentračních a vyhlazovacích táborů. Otroci tehdy vytvářeli důležitou složku společnosti, na které stála téměř celá ekonomika Jihu. Černoši, kteří byli zotročováni, se do otroctví buď dostali, nebo se do něj narodili (což bylo v jistém slova smyslu snesitelnější). Psychické a fyzické týrání, které mělo za následky absolutní poslušnost, byly běžnými praktikami jejich majitelů.

Systém otroctví<sup>56</sup> je staré jako lidstvo samo a netýká se pouze amerických dějin. V dnešním světě je otroctví běžnou záležitostí některých asijských nebo afrických států. Tento „terminus technicus“ má svou podobu i v současnosti, stačí zmínit obchod s bílým masem či nucenou manuální práci. Organizace dohlížející na dodržování lidských práv mluví o desítkách miliónů, které jsou touto novodobou podobou otroctví stíženi. V minulosti institut otroctví patřil neodmyslitelně k životu, dokonce první prezident USA George Washington využíval otroctví jako výnosný byznys (právě pro bavlníkové plantáže amerického Jihu). Ačkoli film *12 let v řetězech* přímo neukazuje, že se proti tomuto způsobu života zvedala vlna nenávisti v čele s humánně založenými bytostmi, přesto v něm existuje jedna výrazná postava, která odplatu vůči hříchům páchaných na černoších kritizuje (stavitel Bass). Otroctví<sup>57</sup> samo o sobě bylo tak kruté, že jej není nutné ve filmu zveličovat, říká McQueen.

Režisér se zaměřuje na to, jakým způsobem se zacházelo s unesenými černochoy, kteří byli prodáni do otroctví. Dny před vyplutím do Louisiany (tehdy významného bodu obchodu s otroky) trávili v hromadném vězení bez nulového naplnění hygienických potřeb. Některým z nich byla změněna jejich identita a únosci je udržovali v neustálé nejistotě o tom, co s nimi bude dál. Převážně

---

<sup>56</sup> BRABEC, Jan. *V černé kůži oběti*. [online] Aktualizováno 17. 3. 2014. [cit. 25. 3. 2014]. Dostupné z: <<http://www.ceskapozice.cz/magazin/kultura/v-cerne-kuzi-obeti>>.

<sup>57</sup> RIDLEY, John. *'12 Years a Slave': John Ridley let Solomon Northup do the talking*. [online] Aktualizováno 17. 3. 2014. [cit. 25. 3. 2014]. Dostupné z: <<http://articles.latimes.com/2013/dec/05/entertainment/la-et-mn-writing-12-years-a-slave-john-ridley-20131205>>.

probíhala v utajení- byli převáženi v podpalubí nebo pod plachtou na koňském povoze. Takové zacházení s novodobými otroky rezonuje do současnosti.

Prodej probíhal pod taktovkou nákupčího, před kterým byli otroci nuceni dávat na odiv své fyzické přednosti. Roli hrála jejich tělesná atraktivita a zdravotní způsobilost, podle toho, za jakým účelem byli otroci kupováni. Z pohledu diváka filmu *12 let v řetězech* působí jako nákup dobytka. Nehledělo se na to, jestli otroci zůstanou nebo nezůstanou se svými rodinami. Nemilosrdně byli separováni od svých rodinných příslušníků, aniž by věděli, jestli se s nimi v životě uvidí (a s největší pravděpodobností se tak ve většině případů nestalo). Přesně jak je ve filmu řečeno, veškerý sentiment určovaly peníze. Ačkoli americká ústava v té době hlásala, že jsou si všichni rovni, otrok byl majetek, se kterým si jeho majitel mohl zacházet, jak uznal za vhodné. Protože majetek něco stál a otrokáři nebyli povětšinou sadisté, bylo také důležité se podle toho chovat.

Otrokáři, jsou ve filmu Steva McQueena zobrazeni jako pokrytečtí vyznavači Písma svatého. Víra v Boha má v jeho filmu obrovský význam. Nejprve jsou to farmáři, z nichž někteří se k Bohu obracejí s prosbami dobré úrody a někteří mají Boha pouze jako součást společenské konvence. V druhém případě jsou tu otroci, kteří své neštěstí na něj svalují, protože mají pocit, že na ně zanevřel.

Vlastníci obrovských statků s rozsáhlými pozemky vděčili za svou ekonomickou prosperitu právě otrokům. Film zcela ukazuje, že systém vytvořil iluzi o bohatství, která se mnohdy nemusela naplnit. Dřina, rychlá a flexibilní práce byly na denním pořádku. Otroci byli nuceni plnit všechny pánovi rozkazy. Za tímto účelem byl na každé plantáži určitý počet dozorců, kteří na pracující dohlíželi a často je nutili ke zpěvu. Právě v tomto ohledu spolu se zobrazováním krásné přírody Jihu figuruje umělecká motivace. Avšak paradoxně zpěv vyvolával alespoň na chvíli pro otroka pocit duševní svobody, kterou jim otrokáři nemohli za žádnou cenu vzít. Režisér klade důraz i na to, že hranice území farem byly nekonečné. Obtížné bylo přežít despoticou vládou otrokáře a absolutně nemožný byl útek.

Vztahy mezi jednotlivými černochoy nejsou ve filmu podrobně vykreslené, přesto můžeme vyvodit několik závěrů. Někteří černoši raději než otrokářský styl života zvolili sňatek s bílým. Mezi černochoy panovala určitá agónie, nezájem

jednoho o druhého. Otrokáři velmi často své otroky sexuálně zneužívali, měli s nimi děti a bezdůvodně je bičovali.

### 3.3 Syžet a motivace filmu

Plattovi majitelé se v průběhu jeho života mění. Nejprve se dostává do rukou konzervativního otrokáře Forda (Benedict Cumberbatch), který svým způsobem vyznává poněkud lidštvější přístup k otrokům. Snaží se jim zajistit základní potřeby a dokonce se prostřednictvím zasvěcené četby Písma svatého snaží svým otrokům přiblížit alespoň na duchovní úrovni. Motiv předčítání Bible je do filmu zakomponován na základě realistické motivace. *„Každý ten, kdo se pokoří, jako malé dítě, bude největším v království nebeském. A každý ten, kdo přijme takové malé dítě mým jménem, přijímá mne. Ale kdokoli by pohoršil jednoho z těch maličkých, kteří věří ve mně, bylo by pro něj lepší, kdyby mlýnský kámen byl zavěšen na hrdlo jeho a on se utopil v hloubce moře. Amen.“* Existoval tedy Jih<sup>58</sup> dodržující Desatero Božích přikázání a plnící jeho vůli, Jih agrární stavící se do protikladu s průmyslovým Severem zaníceným mravním úpadkem a odklonem od víry. *„Nejlepší jižanští literární autoři nejsou díky tomu posedlí člověkem, nýbrž Bohem.“*

Ačkoli si divák pravděpodobně vytvoří k panu Fordovi alespoň minimální sympatie skrz to, že při nákupu otroků nechce od sebe oddělit matku od dětí, jeho pokrytectví je zastíní. To že se obrací k Bohu, rozhodně nezastírá fakt, že předčítá písmo přímo právě před touto černoškou, která ztratila obě své děti. Přesně ta představuje typický obraz otroka, na kterého Bůh zcela jistě zapomněl. Taktéž Plattovi připomíná, že pro svého pána není víc než vyšlechtěné zvíře a vyčítá mu jeho potupnou smířlivost.

Otrok Platt není ve filmu představen sice jako křesťan, ale jeho duchovní síla je neochvějná, ať už byl fyzicky několikrát pokořen. Víra v to, že se jednou opět setká se svou rodinou, jej provází po celý příběh. Jak již bylo zmíněno, otroci, kteří byli nuceni k práci, byli mnohdy nuceni i zpívat. Ve filmu *12 let v řetězech* toto pravidlo funguje i v případě Platta, který zpočátku zpěvu odolává, nakonec ale

---

<sup>58</sup>ARBEIT, Marcel. *Americký jih ve filmu I Romantika a násilí*. Cinepur [online]. 2004, č. 31. [cit. 22. 2.2014]. Dostupné z: <cinepur.cz/article.php?article=58>.

spolu s ostatními zpívá a zase o kousek víc podléhá systému. Film není pouze o osobní síle a naději černocho, nýbrž o lidech podléhajících tlaku nastoleného režimu, kterému propadají všichni bez ohledu na výši intelektu.

Ačkoli se farma pana Forda může jevit spíše idylicky, taktéž není bezproblémová. Skutečným nevraživým rasistickým pohůnkem je postava Tibeatse, který Platta neustále šikanuje a znevažuje jeho znalosti. V momentě, kdy pohůnek dostane výprask bičem od otroka, nasává zlomový okamžik. Přítomnost Boha nebo alespoň nějaké vyšší síly je prokazatelně odůvodnitelná tím, že je Platt po dlouhém visení na oprátce v poslední chvíli zachráněn právě panem Fordem. Ještě než farmář přijede a otroka zachrání, sledujeme psychickou deformaci ostatních otroků, kteří se ani nesnaží Plattovi zachránit život. Vyrůstat v nepřátelském prostředí, či se do něj dostat, znamená bojovat sám za sebe za jakýchkoli okolností. Ford s ohledem na pověst své farmy, raději posílá Platta za dalším majitelem.

Dalším představeným otrokářem je pan Epps (Michael Fassbender) známý jako negrobijec. Tento notorický alkoholik a brutální zaslepenec vyzývá Boha, aby upozornil své otroky na to, že v i v Písmu se píše o služebnících. A ti, zdali se nezachovají přesně podle vůle svého pána, budou náležitě potrestáni. Tím vlastně dokazuje<sup>59</sup>, že Bible ve své podstatě otroctví stejně tak jako odsuzuje, tak i toleruje. Je důležité si uvědomit, že Bible pojednává o Židech vysvobozených z otroctví. Kulturní chápání Bible v otázce porozumění otroctví, je možná podobné tomu, jak se lidé za sto let podívají na dnešní generaci. Vyvstává otázka<sup>60</sup>, jestli je omluvitelnější brutální chování intelektuálních gentlemanů, nebo zaslepenců.

Část příběhu se věnuje nešťastné postavě Petsey, která na farmě plní úděl sexuálního otroka. Epps jí podrobuje neustálému psychickému a fyzickému nátlaku, aniž by jí byl ochoten zajistit základní potřeby (v tom stojí opět v kontrastu s panem Fordem). Petsey je považována za velmi schopnou otrokyni, protože dokáže na poli sesbírat více bavlny, než kterýkoli z černých mužů. Navzdory tomu je neustále

---

<sup>59</sup> Ben. [online] Aktualizováno 1. 3. 2014. [cit. 3. 3. 2014]. Dostupné z: <<http://disciplesofthecross.wordpress.com/2014/03/01/12-years-a-slave-does-god-approve-of-slavery/>>.

<sup>60</sup> STEJSKAL, Tomáš. *Recenze: Emptie ke kusu masa ještě nikdy nebyla tak silná.* [online] Aktualizováno 23. 1. 2014. [cit. 21. 2. 2014]. Dostupné z: <<http://magazin.aktualne.centrum.cz/kultura/film/recenze-filmu-12-let-v-retezecch-od-stevea-mcqueena/r~1b757ea4844711e39d22002590604f2e/>>.

ponižována a vykořisťována i Eppsovou manželkou, která na ni žárlí. Co se týče zmíněných vztahů mezi samotnými otroky, samotná Petsey se pravidelně setkává s paní Shawovou. Ta představuje přesně ten typ černošky, která namísto života na plantážích raději vstoupila do manželského svazku, ačkoli jak sama nepřímou naznačuje, jí tento vztah stojí jakési emocionální ústupky. Zajímavý je okamžik, kdy se k jejich setkání připojí samotný Platt a paní Shawová mu vysvětluje přítomnost Boha. „*Nějaký čas řídí dobrý Bůh nás všechny,*“ přičemž vysvětluje, že až Eppse začne ovládat dobrý Bůh, čeká Petsey blahobyť. Ta ale svou situaci už dál nehodlá snášet, proto požádá Platta, aby jí zabil. „*Když si od něho (Boha) nemůžu koupit milost, budu ho alespoň prosit.*“

Platt nakrátko změní své působiště na farmě v důsledku neúrody na Eppsově plantáži. Ten svůj krach dává za vinu černochům, ti přitáhli na jeho bavlník housenkový mor. „*Co jsem udělal, že mě Bůh tak nenávidí? Je to tak bezbožné. Přenesli (otroci) to na mě. Přednáším jim Boží slovo, a ti pohaní na mě snesli boží opovržení.*“ Nakonec housenky zmizí a Epps tvrdí, že se mu je podařilo odehnat čistými modlitbami. Platt, který se opět vrací na jeho farmu, neustále uvažuje nad tím, jak dát vědět okolnímu světu o jeho bezvýhodné situaci.

Rozhodne se napsat dopis, který je zapotřebí odnést na poštu do Marksville. Vhodnou osobou se jeví nově příchozí Ambsby. Tento bílý sběh a alkoholik Plattovi popisuje a omlouvá chování každého hlídače na plantáži. „*Když to má člověk vydržet a každý den brát bič na ostatní, nesmí se do toho citově angažovat. Chodí na místa, kde se buď vylouvá, že se to nijak nedotklo jeho mysli. Nebo si najde jiný způsob, jak zadusit pocit viny.*“ Protože si díky tomu Platt vytvoří k němu důvěru, rozhodne svůj plán uskutečnit přes něj. Jenže netuší, že Armsby je obyčejný lhář a podvodník. Veškeré informace o Plattově úniku vyradí Eppsovi. Zdá se, že Plattův osud je nadobro zapečetěný.

Rozuzlení příběhu nastává teprve ve chvíli příchodu *deus ex machina*. Tím je stavitel Bass (Brad Pitt), který přišel vypomáhat Eppsovi na nějaký čas na farmu. Otroci jsou stavěni na práci ve velkém suchu a horku, stejně tak je donucen pracovat i řemeslník. Ten odmítá slušné gesto od Eppse, jenž mu nabízí v parnu alkohol. Ten se zdánlivě urazí a nařkne cizince z toho, že je bezbožné něco takového odmítnout. Načež vyvstane rychlá výměna názorů, ve které figuruje

system otrokářství. Epps, který jeho hodnoty uznává, Bass naprosto odsuzuje. Podle něj v otroctví není žádné právo ani svoboda. Ačkoli zákony dovolují vlastnit černocho, ohánět se jimi je pokrytectví. Bass Eppsovi připomíná, že zákony se mění, ale obecná pravda zůstává konstantní. Působí jako soudce, jež káže otrokářovi, že se za své pohnuté činy stejně jako ostatní otrokáři, bude muset jednou zodpovídat. „*Je to nemoc, pane Eppi. Nemoc strachu, ležící na téhle zemi. Jednou přijde den zúčtování.*“ Platt nakonec nachází v Bassovi jeho spojence, který přislíbil, že s jeho situací obeznámí přátele. Skutečně po několika měsících přichází osvobození a otrok se znovu stává svobodným Solomonem Northupem. Skutečný Northup a autor tohoto příběhu se po své zkušenosti stal aktivistou vypomáhajícím uprchlým otrokům a přednášel o otroctví.

## 4 Nespoutaný Django

Následující kapitola představuje postavu Djanga jakožto stanovenou dominantu a spolu s ní motivy násilí a pomsty. Quentin Tarantino vychází především z **umělecké motivace**, která se místy střídá s **motivací transtextuální**. V *Nespoutaném Djangovi* jsou ozvláštňujícími ty prvky, které stylizují zmíněné motivy násilí a pomsty. Quentin Tarantino v tomto případě využívá velkého množství krve, rasistické nadávky a v neposlední řadě funguje jako ozvláštění samotná postava Djanga, která nese **symptomatický význam**. Nahněvaný pistolník<sup>61</sup> ukazuje přesně takovou náladu, jakou má černošské publikum nejen ve 21. století. Předchozí westernové eposy<sup>62</sup> opomíjely problémy, které se týkaly rasové segregace, ať už se dotýkala indiánů nebo právě černochoů. To znamená, že docházelo k zotročování několika etnik. Tarantino použil téma otroctví k zintenzivnění ideálů osobní svobody a spravedlnosti. Právě to jej činí odlišným od filmařů minulého století, kteří cílili na městské afroamerické publikum a v apelativním gestu podvraceli ikonografii bílé kultury.

Významným ozvláštňujícím prvkem je porušování žánrových konvencí, které jsou typické pro western. V tomto případě vychází Quentin Tarantino prostřednictvím mnoha odkazů z transtextuální motivace. Jak již bylo zmíněno, samotný název filmu odkazuje na Corbucciho snímek *Django*. Na rozdíl od *Nespoutaného Djanga* se jedná o klasický westernový syžet, kdy spravedlnost je v rukou bělocha. Tarantino<sup>63</sup> zvolil styl vlastní spaghetti westernům a tematicky vycházel z černošských westernů. *Nespoutaný Django* je poklonou, ale zároveň i výsměchem žánru. Prostřednictvím zdánlivého zjednodušení rasových konfliktů dokáže Tarantino přivést publikum k sympatizování s rasovou rovnoprávností bez

---

<sup>61</sup>JUMPSTAR. *Zapovězená témata: Hollywoodský rasismus*. [online] Aktualizováno 30. 1. 2014. [cit. 24. 3. 2014]. Dostupné z: <<http://www.greys-anatomy.cz/zapovezena-temata-hollywoodsky-rasismus/>>.

<sup>62</sup>FLÍGL, Jiří. *Nespoutaný Django/ S ideologií v zádech vstříc širokému publiku*. [online] Aktualizováno 29. 3. 2013. [cit. 24. 3. 2014]. Dostupné z: <<http://cinepur.cz/article.php?article=2463>>.

<sup>63</sup>JUMPSTAR. *Zapovězená témata: Hollywoodský rasismus*. [online] Aktualizováno 30. 1. 2014. [cit. 24. 3. 2014]. Dostupné z: <<http://www.greys-anatomy.cz/zapovezena-temata-hollywoodsky-rasismus/>>.



ideologických kudrlinek. V symptomatické významové rovině<sup>64</sup> se jedná o znepokojující snímek o otroctví a rasismu, který natočil režisér, jenž je znechucen otroctvím. Také dokázal do svého westernu zahrnout tři významné prvky kinematografie, kterými jsou buddies<sup>65</sup>, roadmovie a dobové žánrové retro. Zcela netypická je hiphopová hudební složka, která je specifická pro černošskou kulturu. Dalším příkladem transtextuální motivace je odkaz na německý hrdinský epos o Siegfriedovi a Brunhildě, který ale na rozdíl od *Djanga* končí úmrtí obou milenců.

#### 4.1 Django

Quentin Tarantino ve svém westernu popisuje cestu dvou souputníků, jejichž postavení ve společnosti v době občanské války v USA je zcela odlišné. Django (Jamie Foxx) představuje obětního beránka, který je nakonec nositel morálního kodexu. Jeho souputník Dr. Shultz (Christoph Waltz) představuje *deus ex machina*, který vypomáhá otrokovi na cestě k vysvobození manželky Broomhildy. Vzhledem k tomu, že analýzy přihlíží k dobovému i současnému politickému kontextu, stanovenou dominantou je postava černocha, která nese symptomatický význam. Režisér vychází především z umělecké motivace, přispívá k tomu fakt, že Django by v zobrazeném období mohl velmi nepravděpodobně existovat. Protože černošské etnikum na Jihu již v době před vypuknutím občanské války bylo pronásledováno a zastávalo fyzicky a psychicky vyčerpávající práci. Pokud existovala rovnoprávnost, tak pouze mezi bílými. Django<sup>66</sup> tedy staví na hlavu žánrovou ikonografii, která má prohnílé kinematografické kořeny.

Jestliže se ještě krátce vrátím k postavě Dr. Schultze, ten vytváří paralelu k postavě Hanse Landy (kterou ztvárnil stejný herec) v jiném Tarantinově snímku *Hanebný pancharti*. Potulný německý zubař v *Djangovi* opět funguje jako představitel zákona. V tomto případě však loví skutečné zločince na rozdíl od

---

<sup>64</sup> SCOTT, A. O. *The Black, The White and The Angry*. [online] Aktualizováno 24. 12. 2012. [cit. 23. 3. 2014]. Dostupné z: <[http://www.nytimes.com/2012/12/25/movies/quentin-tarantinos-django-unchained-stars-jamie-foxx.html?ref=movies&\\_r=1&pagewanted=1](http://www.nytimes.com/2012/12/25/movies/quentin-tarantinos-django-unchained-stars-jamie-foxx.html?ref=movies&_r=1&pagewanted=1)>.

<sup>65</sup> Snímky založené na chlapeckých parťácích.

<sup>66</sup> BLÁHOVÁ, Jindřiška. *Django je odvážný a nečekaně politický. Tarantino ukryl vážné téma pod gejzíry krve*. [online] Aktualizováno 19. 1. 2013. [cit. 23. 3. 2014]. Dostupné z: <<http://art.ihned.cz/c1-59150380-django-je-nespoutany-a-tarantino-politicky>>.

Landy, který byl známý jako tzv. lovec Židů. Kritikové upozorňují<sup>67</sup> na zajímavý fakt, že lekce z filantropie a rasové tolerance dává Američanům německý doktor.

Postava Djanga nejenže porušuje žánrové konvence, zároveň vyvrací nauku o frenologii.<sup>68</sup> Opět uvádím konkrétní příklad z filmu, kdy otrokář Candie popisuje na stavbě lebky černého otroka. „*Víte, znaky podobnosti jsou klíčové k porozumění separace dvou druhů. V lebce Afričana je oblast spojená s poddajností větší než u jiného člověka nebo poddruhu na planetě. Když si prohlédnete tuto lebku, všimnete si tří charakteristických důlků. Kdybych držel lebku Isaaca Newtona nebo Galilea, tyto tři jamky bychom našli v oblasti nejvíce spojené s kreativitou.*“ Přestože Candie považuje otroky za servilní a podřadné bytosti (ne-li přímo zvířata), Django dokáže bez problémů vést dlouhé a složité dialogy, na bývalé farmě byl považován za vzpurného otroka. Ačkoli jej Dr. Schultz považuje za přirozeného lovce (přičemž divák může nabrat dojmu, že se doktor povyšuje), je stejně tak automaticky brán za inteligentní lidskou bytost. V konečném důsledku jsou si Dr. Schultz a Django dokonale rovnocenní.

## 4.2 Motiv násilí a pomsty

Oba tyto motivy spolu úzce souvisí, zejména co se Tarantinových filmů týče. Nicméně jsem tyto motivy zvolila jako dominantní, protože jsou (stejně jako v jeho dalších filmech) prostředky ozvláštňení. Následující podkapitola nás obeznámí s tím, proč jsou zároveň prostředky umělecké motivace, která bezpochyby v *Nespoutaném Djangovi* převládá.

O nadměrném násilí, které se v Tarantinových filmech objevuje, píše kritik James Cosby. Mluví o tzv. autentizaci násilí. Násilí, které je ve filmech prezentováno, není skutečné. Stejně jako v *Nespoutaném Djangovi* se jedná spíše o filmový svět násilí, kde záporné postavy neumírají rychle, jsou pomalu mrzačeny a

---

<sup>67</sup> SPÁČILOVÁ, Tereza. *Recenze Terezy Spáčilové: Nespoutaný Django? Tarantinovštější Tarantino neexistuje.* [online] Aktualizováno 30. 1. 2013. [cit. 23. 3. 2014]. Dostupné z: <<http://www.reflex.cz/clanek/zpravy/49363/recenze-terezy-spacilove-nespoutany-django-tarantinovstejsi-tarantino-neexistuje.html>>.

<sup>68</sup> Zde režisér vychází z realistické motivace. Tento obor se těšil své popularitě především v 19. století, kdy lidé věřili, že stavba lebky souvisí s duševními a charakterovými rysy. Vycházela především z předpokladů, že mozek je orgán myšlí.

vystaveny maximálnímu utrpení.<sup>69</sup> Konkrétní případ, kdy Django najde hledané zloduchy, nejdříve je před zraky dalších černochů zbičuje a teprve potom zastřelí. Opačným případem například potrestání černochoa tím, že jej rozzuření psi roztrhají zaživa na kusy. Smrt postav<sup>70</sup> je doprovázena hlasitým a bolestivým nářkem až do té doby, než se jej hrdina nerozhodne úplně zabít. Jestliže v jeho filmech umře některá z kladných postav, násilí je chápáno jako zlé a opravdové. Extrémní a sadistické násilí, které na publikum skrz Tarantinovi filmy působí, je podle režiséra očišťující. Styl, jakým jej zobrazuje, je násilí zábavné a příjemné a je to něco, co očekáváme. Tarantino<sup>71</sup> se nadmírou násilí snaží narušit zaběhnuté pohodlí diváků vůči vykořisťování a trvá na tom, že on se nechová nelidsky. Nýbrž společnost. Tarantinovi filmy napadají na základě parodických a satirických prvků společenská tabu tak přímočarým způsobem, jak jen to jde. Režisér přibližuje téma otroctví bez sebemenšího omezení. Publikum sice očekává násilí, ale ne v tak extrémní míře.

Násilí se projevuje prostřednictvím přítomnosti černého komorníka Stephena, který se po několika letech na Candieho farmě cítí pravým bělochem. Považuje se za natolik bílého, že už jen vidět Djanga na koni v něm vyvolává šilenství: „*Co je to za negra, na tý herce?*“ „*Hej dědku, jestli chceš znát moje jméno nebo jméno mého koně, ptej se mě,*“ říká Django „*Komu říkáš dědek, ty koňáku? Natrhnu ti tu tvoji černou p\*del,*“ opáčí Stephen. To jakým způsobem se černoši mohli stát svobodnými, přibližují již v kapitole o filmu *12 let v řetězech*.

V předchozím Tarantinově filmu *Hanebný pancharti*, byli usurpátoři (v tomto případě nacisti) mláceni baseballovou pálkou a na čelo jim byl vyryt hákový kříž. Režisér se k problematice druhé světové války a Židovství postavil opět jinak než většina filmařů. Namísto toho<sup>72</sup>, aby nakonec nastolil klasické morální ponaučení, udělal ze svého filmu brutální odplatu nacistům. Na otázku, jestli se

---

<sup>69</sup> COSBY, James A. *America, Slavery, and McQueen and Tarantino's Two Very Different Movies*. [online] Aktualizováno 12. 2. 2014. [cit. 23. 3. 2014]. Dostupné z: <<http://www.popmatters.com/feature/178643-america-slavery-and-mcqueen-and-tarantinos-two-very-different-movies/P1/>>.

<sup>70</sup> Tamtéž.

<sup>71</sup> ERBERT, Robert. *Faster, Quentin! Thrill! Thrill!* [online] Aktualizováno 7. 2. 2013. [cit. 23. 3. 2014]. Dostupné z: <<http://www.rogerebert.com/rogers-journal/faster-quentin-thrill-thrill>>.

<sup>72</sup> COSBY, James A.: *America, Slavery, and McQueen and Tarantino's Two Very Different Movies*. [online] Aktualizováno 12. 2. 2014. [cit. 23. 3. 2014]. Dostupné z: <<http://www.popmatters.com/feature/178643-america-slavery-and-mcqueen-and-tarantinos-two-very-different-movies/P1/>>.

nebojí reakcí Židů, odpověděl: „*Proč? Byl jsem vůči nacistům moc tvrdý?*“ V jeho filmech totiž násilí figuruje jako očista těla a ducha. Jak jinak se vypořádat a přijmout historii, která je tak naprosto nepřijatelná? Jednoznačná odpověď není jednoduchá, protože původní záměr fikce je přinést srozumitelnost nebo zvýšit schopnost ocenit naše všední životy. Podle všeho je Tarantino více znepokojený pomstou a způsobováním extrémního utrpení než dosáhnutí pouhé spravedlnosti. To je morálně a intelektuálně nekonzistentní, protože nemůžeme říct, že sadismus je naše fantazie. Na druhou stranu těžko budeme nesouhlasit, protože se jedná o film. Pokud není žádný rozdíl mezi fantazijním sadistickým světem a skutečným sadistickým světem, jedná se bezpodmínečně o tmavá a nihilistická místa.<sup>73</sup>

Úloha Djanga ve filmu je vyhledávat uprchlé zločince a především najít svou ženu. Touha, která jej vede do zdárného cíle, je hnána motivem pomsty. Ta je v mnoha ohledech základním motivem, který se dotýká každého z nás. Ačkoli filmy s tímto motivem byly spíše záležitostí přizemního publika, Tarantino má pocit, že právě díky tomu má zajištěné široké publikum.<sup>74</sup> Pro Djanga je ortel pomsty vykonán v momentě, kdy zastřelí posledního a nejstaršího obyvatele farmy (což je sluha Stephen) a nadobro opustí tento statek spolu se svou Hildy. Ještě předtím, než je Stephen zastřelen, mu Django říká: „*Každý slovo, co Calvin Candie vypustil z huby, byla úplná s\*ačka, ale v jednom měl pravdu. Já jsem ten jeden negr z deseti tisíc.*“

Existují čtyři různé typy pomsty, které režisér ve svých filmech užívá. První tzv. *lex talionis*<sup>75</sup>, což znamená první zásadu, podle které má být míra odplaty stejná jako škoda způsobená poškozenému. Druhým typem, který Tarantino vyzdvihuje ze všech nejvíce je, že každá skupina lidí směřuje ke své vlastní pomstě. Například Židé vyvražďují nacisty, otroci zabíjejí otrokáře. Mstící hrdinové stojí v kontrastu s prvním typem, kdy usurpování jsou bezmocní, a vše náleží do Božích rukou. Naopak ti, kteří patří k druhému typu, ví, že aby dostali spravedlnosti, budou si muset „ušpinit“ vlastní ruce. Dalším typem jsou ti, kteří útlak vytvářejí nebo jej jakýmkoli způsobem podporují. V neposlední řadě je i filmové publikum

---

<sup>73</sup> Tamtéž.

<sup>74</sup> KIMES, Steve. *Redeeming Violence: Tarantino's Revenge Philosophy*. [online] Aktualizováno 17. 2. 2013. [cit. 24. 3. 2014]. Dostupné z: <<http://bloggingmoviesrus.blogspot.cz/2013/02/redeeming-violence-tarantinos-revenge.html>>.

<sup>75</sup> V podstatě „*Oko za oko, zub za zub.*“

považováno za jakéhosi utlačovatele, neboť diváci touží po tom, aby Tarantino takové filmy točil, což je činí rovným nacistům nebo otrokářům. Konečnou otázkou zůstává, co se nakonec stane těmto hrdinům, kteří vykonají svou pomstu. Někteří z nich nakonec umřou jako vrazi (což je příklad *Nespoutaného Djanga*) nebo se návrat pomsty proti nim teprve chystá.<sup>76</sup>

### 4.3 Syžet a motivace filmu

*Nespoutaný Django* se odehrává na rozhraní westernových lokalit Středozápadu a otrokářských farem na Jihu. Samotný příběh začíná seznámením Djanga a jeho vykupitele doktora Schultze. Doktor má celou situaci pod kontrolou. Přestože se Djangovi přiznává, že je proti otrokářství, na druhou stranu mu kulantně dává najevo svou moc. „*Na jedné straně pohrdám otroctvím, na té druhé potřebuji tvou pomoc, a pokud jsi v pozici, kdy nemůžeš odmítnout, tím lépe. Zatím tedy využij toto blábolení o otroctví ke svému prospěchu, avšak navzdory všemu řečenému se pořád cítím provinile.*“

Jejich putování za otrokovou manželkou je podkresleno směsicí klasické westernové hudby a hiphopu, který jako prostředek umělecké motivace slouží jako odkaz černošské kultury. Cesta je rámována hledáním a zabíjením zloduchů, prostřednictvím čehož se z černocho stává nezkrotný střelec jdoucí za svým vysněným cílem. Na základě realistické motivace vychází režisér ze skutečné existence spolku Ku-klux-klanu. Jeho členové se v jedné části přijíždí černochovi a doktorovi pomstít. Důležitost skupiny je zesměšněna diskuzí o špatných kuklách, které pro ně připravila manželka jednoho z nich.

Farmáři jsou ve filmu zobrazeni jako zámožní a finančně nezávislí. Někteří z nich si zakládají noční kluby, kde se mimo jiné konají černé gladiátorské zápasy.<sup>77</sup> Plantážnický magnát a majitel jednoho z takových klubů, pan Candie (Leonardo DiCaprio), přivádí Djanga na hlavní stopu k jeho ženě. „*Otrokář (Candie) je v něčem podobný doktorovi – rovněž docela chytrý a rád se poslouchá. Zatímco německý lovec hlav je ale kultivovaný chlapík, který se ironií a cynismem chrání*

<sup>76</sup> KIMES, Steve. *Redeeming Violence: Tarantino's Revenge Philosophy*. [online] Aktualizováno 17. 2. 2013. [cit. 24. 3. 2014]. Dostupné z: <<http://bloggingmoviesrus.blogspot.cz/2013/02/redeeming-violence-tarantinos-revenge.html>>.

<sup>77</sup> Tzv. mandingo fight, který je pravděpodobně smyšlený, proto můžeme opět mluvit o prostředku umělecké motivace.

*před vykloubeností světa kolem, je farmář jeho vyjádřením, esencí...*<sup>78</sup> Vzhledem k tomu, že Schultz černochovi přislíbil pomoc a hřeje ho mravní kodex, nemůže z osobních nesympatií před farmářem ustoupit.

Násilí, které je pácháno na otrocích, zdaleka není tolik stylizováno jako násilí, kterého se dopouští černochové na bílých. Díky retrospektivám se dovídáme, jak se choval předchozí otrokův majitel k němu a jeho ženě, předtím, než se pokusili utéct. Pokud umře některá ze záporných postav<sup>79</sup>, násilí je vysoce stylizováno a působí tak nepřirozeně, že je zřejmá jeho nepravost. Tarantinovo stylizované krveprolití je pouze symbolické vyjádření hluboké nenávisti, vzteku a pomsty vůči otrokářství (nikoli vyobrazení násilí ze skutečného světa).

Vyprávění posouvá Dr. Schultze a Djanga na farmu Candieland, kde je uvězněná Broomhilda. Zde se setkávají pravděpodobně s největším představitelem zla, kterým je paradoxně černý sluha Stephen (Samuel L. Jackson). Tato karikatura zlého černochova na otrokovi rozhodně nešetří rasovými urážkami. Protože pro farmářovu rodinu pracuje již několik let, cítí se být pravým bělochem. Považuje se za rovnocenného svému pánovi (Candie) a to dává neustále najevo drzími výpadky a svým odporem vůči černochoům.

Pod záminkou odkupu Djangovi ženy za vysoký finanční obnos, se dostávají do velmi napjaté situace. Vzhledem k tomu, že je Stephen velmi podezřivý, léčka ústřední dvojici neprojde. Ta je vyzrazena Candiemu, kterého se lež a neupřímnost nákupčích velmi dotkne. Ačkoli se cítí být uražen, rozhodne se zakončit obchod s grácií. Přitom si ale neodpustí ponižující narážky prostřednictvím frenologie. Následující děj směřuje ke konečnému prodeji Broomhildy za horentní sumu. Po podepsání osvobozovacích papírů a drobného zesměšnění literárních neznalostí pana Candieho, dochází k rozlučce všech zúčastněných. Farmář chce za každou cenu zanechat nadřazený dojem, proto vyzývá doktora Schultze k podání ruky, jinak by obchod považoval za neuzavřený. Vzhledem k tomu, že se jedná o

---

<sup>78</sup>ŠTINDL, Ondřej. *Tarantinův Nespoutaný Django: Hip hop bílého muže*. [online] Aktualizováno 19. 1. 2013. [cit. 23. 3. 2014]. Dostupné z: <[http://www.lidovky.cz/tarantinuv-nespoutany-django-hip-hop-bileho-muze-f7a-/kultura.aspx?c=A130117\\_164210\\_in\\_kultura\\_bt](http://www.lidovky.cz/tarantinuv-nespoutany-django-hip-hop-bileho-muze-f7a-/kultura.aspx?c=A130117_164210_in_kultura_bt)>.

<sup>79</sup>COSBY, James A.: *America, Slavery, and McQueen and Tarantino's Two Very Different Movies*. [online] Aktualizováno 12. 2. 2014. [cit. 23. 3. 2014]. Dostupné z: <<http://www.popmatters.com/feature/178643-america-slavery-and-mcqueen-and-tarantinos-two-very-different-movies/P1/>>.

nemalou částku, musí doktor na jeho poslední přání s nechutí přistoupit. Nakonec Schultz Candieho zastřelí. Hned na to je odstřelen doktor Schulzt a dochází k přestřelce, kdy umře většina obyvatel Candielandu. Django je nakonec nucen se vzdát a je uvězněn (stejně jako jeho Hildy).

Zatímco Django visí v kůlně hlavou k zemi, ti kteří přežili masové vyvraždění, vymýšlejí jakým nejhorším způsobem poslat černochoha na smrt. Nakonec zvítězil návrh poslat jej do důlní společnosti, kde bude pracovat jako otrok po zbytek svého života. To, že Django není obyčejný černochoch, dokazuje i na úplném konci příběhu. Při své poslední pouti dokáže totiž obalamutit bílé dozorce za vidinou příslibených peněz. Zcela jasně tedy vyvrací Candieho hypotézu o nadřazenosti bílé rasy. Poté co všechny zabije, vydává se nazpět za svou láskou. Závěrečná přestřelka<sup>80</sup> představuje vyvrcholení otrokovy pomsty a místy vypadá jako dílo vybuzeného Jacksona Pollocka. Množství krve a červení potřísněných zdí je známkou Tarantinova stylu. Tento styl<sup>81</sup> je popisován také jako užívání plátna k vyjádření násilí, stejně jako malíř potřebuje vyjádřit sám sebe skrz štětec a malbu.

---

<sup>80</sup>ŠTINDL, Ondřej. *Tarantinův Nespoutaný Django: Hip hop bílého muže*. [online] Aktualizováno 19. 1. 2013. [cit. 23. 3. 2014]. Dostupné z: <[http://www.lidovky.cz/tarantinuv-nespoutany-django-hip-hop-bileho-muze-f7a-/kultura.aspx?c=A130117\\_164210\\_in\\_kultura\\_btt](http://www.lidovky.cz/tarantinuv-nespoutany-django-hip-hop-bileho-muze-f7a-/kultura.aspx?c=A130117_164210_in_kultura_btt)>.

<sup>81</sup>COSBY, James A.: *America, Slavery, and McQueen and Tarantino's Two Very Different Movies*. [online] Aktualizováno 12. 2. 2014. [cit. 23. 3. 2014]. Dostupné z: <<http://www.popmatters.com/feature/178643-america-slavery-and-mcqueen-and-tarantinos-two-very-different-movies/P1/>>.

## 5 Lincoln

Pro Stevena Spielberga film *Lincoln* není prvním snímkem, který reflektuje historii otroctví. Dalšími snímky, kterými komunikuje s divákem o otroctví, je *Purpurová barva* (1985) nebo již zmíněný *Amistad* (1997). Tento režisér si v průběhu své dlouhé kariéry vybudoval osobitý režijní styl. Vizuální stránka, na rozdíl od jiných režisérů, není vyhrocena do stavu, kdy se rozchází s vyprávěním, kdy samoučelně ční nad ostatními složkami.<sup>82</sup> Takový je snímek *Lincoln*, který vychází především z **realistické motivace**. Spielberg dokáže zpracovat téma do divácky vděčné formy. Na druhou stranu nechce své filmy dostat do extrémní kontroverze, i přesto však nutí diváky k zamyšlení.<sup>83</sup> Z přehodnocení možných ideových přesahů vychází **symptomatický význam** postavy Lincolna. Kapitola dále představuje, jakým způsobem je s dominantou spjatý motiv politické manipulace, který úzce souvisí s motivem násilí u ostatních filmů. Ozvlášťujícím principem filmu jsou historická fakta týkající se otroctví, která jsou v některých případech přibarvená tak, aby postava Lincolna získala na důležitosti. Motiv manipulace naopak slouží k její demytizaci. Spielberg<sup>84</sup> má zcela evidentní zálibu vybírat si vážnější témata, která vyžadují citlivější interpretaci. Kvůli nedůslednému naložení s příběhem může dojít k naprosté degradaci, což ale není režisérův případ. Ten dokonale ovládá filmovou řeč, má přesnou představu o tom, jak lze využít výrazových prostředků pro dosažení konkrétního cíle. Není však pouhým rutinérem, ale snaží se hledat jiné cesty a úhly pohledu, v kině stokrát viděné, prožité situace ozvlášťuje novým způsobem.

### 5.1 Lincoln

Steven Spielberg natočil propracovanou studii o prezidentu Abrahamovi Lincolnovi, díky které nám přiblížil život politika na vysokém postu. Postava Lincolna a osoby s ním úzce spjaté ve filmu vychází z především z knihy Doris Kearns Goodwinové, kterou scénáristicky upravil Tony Kushner.

---

<sup>82</sup> MASNER, Lukáš. *Steven Spielberg- režisér pro třetí tisíciletí*. [online] aktualizováno 26. 9. 2006 [cit. 19. 3. 2014] Dostupné z: <<http://old.fantomfilm.cz/?type=article&id=387>>.

<sup>83</sup> Tamtéž.

<sup>84</sup> Tamtéž.



Postavu Abrahama Lincolna ztvárnil herec Daniel Day-Lewis, který je známý tím, že nepřijímá každou roli. Podle režisérových slov trvalo hodnou dobu, než uzavřeli s hercem dohodu. Hlavní důvod proč nakonec roli přijal, byl scénář Tonyho Kushnera. Ten právě zobrazuje postavu prezidenta nefalšovaně v celé jeho velikosti. Steven Spielberg prohlásil, že si pro tuto roli nedokázal představit nikoho jiného. Postava amerického prezidenta Abrahama Lincolna se objevila v hraném filmu naposledy před 72 lety. Sám režisér tento snímek nepovažuje za životopisný, spíše raději mluví o svém filmu jako o Lincolnově portrétu. Důvod, proč nejsou ve filmu rozhodující bitvy zobrazeny rozsáhleji, je prostý. Občanská válka byla tak rozsáhlá, že by se v ní prezidentova postava úplně ztratila.<sup>85</sup> Jeden z mála okamžiků, kdy Lincoln opustí Bílý dům za účelem zhodnocení situace na bojišti, je například hned na začátku filmu, kdy se setkává s černými vojáky. Vůči černošům vládne na Severu jistá tolerance. Ačkoli dostávají za svou účast ve válce stejné finanční ohodnocení jako běloši, Lincolnovi dávají najevo svou nespokojenost kvůli nerovnému postavení ve vojsku. Prezidentův vztah k černošům určují především jeho politické kodexy (přesněji Třináctý dodatek), nikoli jeho morální svědomí. Velmi konkrétně to film ukazuje ve chvíli, kdy rozmlouvá se svou černou služebnou. „*Připadáte mi povědomí (černoši) jako všichni ostatní lidé. Nepřizpůsobivé, chudé, lysé stvoření stejně jako jsme my všichni... Domnívám se, že si na vás zvyknu.*“

Ačkoli dominantou filmu je postava Lincolna, váže se k němu řada významných osob, které je zapotřebí zmínit. Především se jedná opět o skutečnou postavu politika Stevense (Tommy Lee Jones), jehož přístup k otroctví se od toho Lincolnova trochu liší. Podle historických pramenů se jednalo o člověka, který nešel pro slovo daleko.<sup>86</sup> To že režisér vychází z realistické motivace, dokazuje jasně věta Stevense, který bez okolků popisuje Lincolnovu povahu. „*Lincoln zarytý flákač, Lincoln Jižan, Lincoln kapitulující muž kompromisů, náš protivník a vůdce Bohem opuštěné republikánské strany.*“ Historicky průkazná je i nadávka „slabá

---

<sup>85</sup> FLEMING, Mike Jr. *Mike Fleming's Qn A With Steven Spielberg: Why It Took 12 Years To Find Lincoln*. [online] aktualizováno 6. 12. 2012 [cit. 28. 3. 2014] Dostupné z:

<<http://www.deadline.com/2012/12/steven-spielberg-lincoln-making-of-interview-exclusive/>>

<sup>86</sup> HRUBEŠ, Karel. *Film vs. Realita: Spielbergův Lincoln je realitě blíže než mnohé učebnice*, [online] aktualizováno 12. 4. 2013 [cit. 28. 3. 2014] Dostupné z: <[http://www.lidovky.cz/film-vs-realita-spielberguv-lincoln-je-realite-bliz-nej-mnohe-ucebnice-1z0-/kultura.aspx?c=A130411\\_172930\\_ln\\_kultura\\_rak](http://www.lidovky.cz/film-vs-realita-spielberguv-lincoln-je-realite-bliz-nej-mnohe-ucebnice-1z0-/kultura.aspx?c=A130411_172930_ln_kultura_rak)>.

bando pokorných plazů“, která se ve filmu taktéž objeví.<sup>87</sup> Stevens patří k odpůrcům otroctví, bezpochyby i proto, že má mulatskou milenku. Společné debaty, ve kterých si vyměňují s prezidentem názory, neberou konce.,, ...*kdybych dal na vás, osvobodil bych každého otroka. V momentě, kdy první střela zasáhla Fort Sumter. Pak by se pohraniční státy přidaly ke Konfederaci, válka by byla ztracena a Unie také. A místo zrušení otroctví, což, jak doufáme, se stane během čtrnácti dnů, dívali bychom se bezmocní jako batolata, jak se americký Jih mění v Jižní Ameriku,*“ tvrdí Lincoln.

Další významnou postavou, která se vyskytuje po Lincolnově boku, je jeho manželka Mary Todd Lincoln (Sally Field). Režisér tvrdí, že zrovna scény, které přibližují manželčiny depresivní stavy a stesk po zemřelém synovi Williem, musely být z časových důvodů vyřazeny.<sup>88</sup> Molly figuruje nejen jako jeden z manipulátorů, zároveň funguje jako Lincolnova psychická podpora. Období, které předcházelo schválení dodatku o otroctví, bylo pro Lincolnu jako noční můra. Například se ocitáme ve snové linii, kdy Lincoln stojí na přídi lodi, která pluje děsivou rychlostí na souš. Ve filmu je sen prezentován jako Lincolnova politická osamělost v boji o prosazení dodatku, ve skutečnosti to bylo ale jinak. Podle historických zdrojů<sup>89</sup> sám prezident tento sen interpretoval jako vojenské vítězství, někteří dokonce uvádějí, že stejný sen se mu zdál večer před jeho smrtí.

O věrohodném ztvárnění postavy Lincolnu vypovídá ocenění Daniela Day-Lewise za hlavní mužskou roli. Steven Spielberg vytváří paralelu mezi americkým prezidentem Barackem Obamou a tehdejším prezidentem Abrahamem Lincolnem. Lincolnu považuje za zcela výjimečnou osobnost, která dokázala prosadit sebe samu, tím že několik měsíců pracovala na Třináctém dodatku. Ten se díky jeho trpělivosti a tvrdohlavosti nakonec prosadil. Mnoho Američanů vidí<sup>90</sup> přijetí tohoto

---

<sup>87</sup> Tamtéž.

<sup>88</sup> FLEMING, Mike Jr. *Mike Fleming's Qn A With Steven Spielberg: Why It Took 12 Years To Find Lincoln*. [online] aktualizováno 6. 12. 2012 [cit. 28. 3. 2014] Dostupné z: <<http://www.deadline.com/2012/12/steven-spielberg-lincoln-making-of-interview-exclusive/>>.

<sup>89</sup> HRUBEŠ, Karel. *Film vs. Realita: Spielbergův Lincoln je realitě blíže než mnohé učebnice*. [online] aktualizováno 12. 4. 2013 [cit. 28. 3. 2014] Dostupné z: <[http://www.lidovky.cz/film-vs-realita-spielberguv-lincoln-je-realite-bliz-nej-mnohe-ucebnice-1z0-/kultura.aspx?c=A130411\\_172930\\_in\\_kultura\\_rak](http://www.lidovky.cz/film-vs-realita-spielberguv-lincoln-je-realite-bliz-nej-mnohe-ucebnice-1z0-/kultura.aspx?c=A130411_172930_in_kultura_rak)>.

<sup>90</sup> FLEMING, Mike Jr. *Mike Fleming's Qn A With Steven Spielberg: Why It Took 12 Years To Find Lincoln*. [online] aktualizováno 6. 12. 2012 [cit. 28. 3. 2014] Dostupné z: <<http://www.deadline.com/2012/12/steven-spielberg-lincoln-making-of-interview-exclusive/>>.

dodatku jako národní úspěch, přitom se jedná o vítězství individua. Postava je ve filmu proto značně heroizovaná. Což vytváří kontrast se současným prezidentem, který se jakoby od svého prezidentského postu distancuje. „*Je to vaše země. Udělejte něco, na co mohou být děti a děti vašich dětí hrdí.*“

## 5.2 Motiv manipulace

Motiv manipulace jsem zvolila dominantním, protože se velmi úzce váže s pojmem násilí. Jenže v případě Lincolna se jedná o politické násilí a utlačování, které se uplatňuje (nejen) ve vysoké politice. Film Stevena Spielberga nám představuje, jakým způsobem Lincoln dokázal zmanipulovat své okolí, případně jak okolí manipulovalo s ním (a to v o dost menší míře). Tento motiv demytizuje a dělá z Lincolna postavu, která ve všech ohledech nevystupuje zcela humánně.

Manipulace s vojáky, politiky, obyčejnými lidmi nebo rodinnými příslušníky doprovázela hlavu státu po celou jeho vládu. Lincoln, který v roce 1864 nastoupil znovu na post prezidenta, měl podle veřejného mínění upřednostnit konec války. Jeho politické ambice však sahaly výš, proto usiloval o přijetí Třináctého dodatku, který zajišťuje zrušení otroctví. Proč by ale nemohl využít prezidentské pravomoci k tomu, aby uspokojil lid, prahnoucí po míru a zároveň své vizionářské touhy?

*„Rozhodl jsem, že ústava mi dává válečné výsady, ale nikdo neví, jaké ty výsady přesně jsou. Jsou takoví, co říkají, že neexistují. Já nevím. Rozhodl jsem se. Potřeboval jsem, aby existovaly, abych mohl prosazovat svou přísahu chránit ústavu. Moje rozhodnutí znamenalo, že rebelům vezmu otroky jako majetek zabavený ve válce. To mohlo podporovat podezření, že souhlasím s rebely, že otroci nejsou nic než majetek. Což samozřejmě není pravda. To jsem si nikdy nemyslel, rád vidím každého člověka svobodného, ale pokud nazvání člověka majetkem, nebo válečným kontrabandem dokáže zařídit, co je potřeba, proč toho nevyužít.“*

Steven Spielberg tímto filmem podává fenomenální portrét o bytosti s téměř neomezenou mocí. Manipulace a moc jsou neoddělitelnou součástí politiky. Prezident Lincoln je nám představován jako mistr manipulace. On ale není jediným, kdo ovládá ostatní. Sám je součástí velké hry. Ta nakonec končí jeho výhrou, kterou si dlouho nevychutná. Dne 14. 4. 1865 byl zastřelen jedním z herců ve Fordově

divadle, což bylo pouhých pět dní po ukončení války. Motiv otroctví ve filmu *Lincoln* funguje pouze na pozadí v případě, kdy se na otroky a otrokářství dovolává v rámci politických debat. Otroctví považuje spíše jako „věc“, které se chce navždy zbavit. A proto vyzývá své politické přívržence o pomoc. Slovíčkaření a vtipné historky z jeho právnické praxe jsou obsaženy téměř v každém jeho dlouhém monologu.

Pojem manipulace je<sup>91</sup> v sociální psychologii a sociologii definován jako snaha o působení na myšlení druhé osoby či více osob. Manipulátor je ta osoba, která se prostřednictvím manipulace snaží přesvědčit o správnosti myšlenky, které nejsou manipulovaným jedincům vlastní. Svého cíle dosahuje často díky svému charisma a znalosti slabých stránek ostatních lidí. Podle českého psychologa Jeronýma Klimeše existují dva druhy manipulace. Přímá manipulace (nátlaková) představuje manipulovaného vědomého si toho, že manipulátor s ním manipuluje. Druhým typem je nepřímá neboli taktizující, kdy manipulátor obchází vědomí manipulovaného. *Lincoln* ukazuje oba typy manipulace a je uplatňována různými postavami. Postava Abrahama Lincolna manipuluje s příslušníky politických stran, prezidentova žena manipuluje se svou rodinou a potom ti, kteří jsou zmanipulováni prezidentem tak, aby manipulovali s ostatními.

Manželka Molly, která byla psychicky stížená úmrtím vlastního syna, vydírala svého manžela, aby neposílal nejstaršího syna Roberta (Joseph Gordon-Levitt) do války. Ten jí ve filmu jasně vyhrožuje blázcem. Ona ale nechtěla za žádnou cenu přijít o další dítě. Jenže Robbieho sužuje vnitřní konflikt a prezident dbá o to, jak by vypadal před lidmi, kdyby syna neposlal do války. Proto prezident Lincoln<sup>92</sup> sám psal generálovi Grantovi, zda by jeho syn mohl být zařazen do jeho „rodiny“.

Molly žádá Lincolna, aby odstoupil od Třináctého dodatku, protože má strach, že neuspěje. Molly je doslova posedlá oslavováním manžela. O lidech, kteří

---

<sup>91</sup> KLIMEŠ, Jeroným. *Nikdy nevyhazuj Camel z okna! aneb o manipulacích...* [online] aktualizováno 7. 6. 2013 [cit. 28. 3. 2014] Dostupné z:

<<http://www.venzkrabice.cz/files/uploads/materialy/Manipulace-JKlimes.pdf>>.

<sup>92</sup> HRUBEŠ, Karel. *Film vs. Realita: Spielbergův Lincoln je realitě blíže než mnohé učebnice.* [online] aktualizováno 12. 4. 2013 [cit. 28. 3. 2014] Dostupné z: <[http://www.lidovky.cz/film-vs-realita-spielberguv-lincoln-je-realite-bliz-nez-mnohe-ucebnice-1z0-/kultura.aspx?c=A130411\\_172930\\_ln\\_kultura\\_rak](http://www.lidovky.cz/film-vs-realita-spielberguv-lincoln-je-realite-bliz-nez-mnohe-ucebnice-1z0-/kultura.aspx?c=A130411_172930_ln_kultura_rak)>.

se účastní slavnostních recepcí v Bílém domě, mluví jako o milujících zástupech. „*Nikdo jiný není ani tak milovaný jako ty. Nikdo jiný ani nikdy nebyl lidmi tak milovaný.*“ Lincolnova žena trpí migrénami, které jsou způsobené bolestivými vzpomínkami na zemřelého syna. Na to, jak lidsky se prezident dokáže v mnoha ohledech zachovat vůči svým spolupracovníkům, nemá žádné pochopení pro utrpení své ženy.

*Lincoln* sice místy zobrazuje machiavelistický typ politika, ale také dává za úkol divákovi vypořádat se s poskytovanými daty a zároveň zhodnotit nakolik jsou jednotlivé pozice a vůbec politická scéna čisté. Tento film má pravděpodobně velký smysl pro Američany, avšak je schopen zasáhnout i evropského diváka. Film rekonstruuje mistrné politické debaty, problematičnost jednoznačných hodnocení a etickou únosnost jednotlivých strategií.<sup>93</sup>

### 5.3 Syžet a motivace filmu

*Lincoln* ukazuje, že neexistoval nikdo, kdo by byl stoprocentně přesvědčen o správnosti prezidentova rozhodnutí o zakotvení dodatku v Ústavě USA. Ani jeho žena, ani nejbližší kolegové. Všichni měli před sebou vidinu jeho neúspěchu. Film, který je založen především na realistické motivaci, nahlíží pod pokličku nejednotné protitrokářské Republikánské strany a přibližuje smýšlení jižní Konfederace. Obavy, jež stíhaly přijetí Třináctého dodatku, byly oprávněné. Prezident musel neustále brát v potaz obě strany mince. Na jedné straně byla Konfederace, která odmítala ukončit válku, jestliže dodatek bude podpořen. Zrušení otroctví totiž mohlo přinést značné ekonomické ztráty, nehledě na osvobozené černochoy, ze kterých by se stali rebelové. Na straně druhé byla otázka morálky a důvěry ve svobodu každého člověka.

Svou oblibu prezident staví na důvěře prostého lidu. Proto na oko klade obrovský důraz na ukončení občanské války, jedině tak získá podporu veřejnosti pro prosazení dodatku. Lincoln chce získat obojí, proto pomocí nepřímého podplácení politiků a lobbistů v poslanecké sněmovně, tahá za všechny nitky. Scéna, kdy za prezidentem přijdou manželé Jollyovi, mluví za vše. Na otázku ministra zahraničních věcí Sewarda, jestli podporují uzákonění dodatku, paní

---

<sup>93</sup> Tamtéž.

Jollyová odpovídá: „*Co podporuji, je konec války. Jakmile nebude otroctví, rebelové přestanou bojovat. Protože otroctví je tím, za co bojují. Pane Lincolne, vždycky to tak říkáte. Jakmile se schválí dodatek, otroctví bude pryč, rebelové to vzdají a válka skončí.*“ Podpora dodatku je tedy podle všeho pro konec války nezbytný.

Stejně jako politická situace, která se měnila každým dnem, tak Lincolnovo manželství se mnohokrát ocitlo na bodu mrazu. Prezidentova manželka celý svůj život trpěla ztrátou svého syna, zároveň však pro Lincolna fungovala jako nevysychající studnice inspirace. Vzhledem k tomu, že si toho byla vědoma, dokázala se svým manželem manipulovat v politickém prostředí i doma. Ačkoli je Lincolnova rodina navenek popisována jako fungující článek americké společnosti, uvnitř to byl poněkud melancholický muž s ženou, jejíž názory a osobní potřeby manžel přehlížel.

Režisér pouze okrajově líčí válečné výboje, které byly zapotřebí k ovládnutí Jihu. Dobyetí cílů jako byl jižanský Richmond nebo Wilmington se ve filmu jeví jako nejstrategičtější momenty, které mohou přinést konec války. Ten však prezident záměrně zdržuje, protože nejdříve chce přinést změnu v ústavě. Spoustu politiků proti jeho nezákonnému chování vystupovali a odsuzovali jej. Ačkoli mnozí z nich měli radikálně odlišné názory, tvořili Lincolnovo stádo. To mnohdy pouze přihlíželo prezidentovu ignorování některých zákonů, jež se odvolávalo na požadavky prostého lidu. Samotný proces přijetí Třináctého dodatku je ve filmu zobrazen jako velká politická mašinérie, jež se neobešla bez manipulativních zákroků, jako byly například úplatky. Zpočátku se politici zdržovali okatého uplácení, nakonec ale bylo zapotřebí „urychlit situaci“. Potřebné hlasy, které bylo zapotřebí sehnat k přijetí, nakonec byly sehnány a dodatek hlasováním prošel.

Přestože se Abraham Lincoln ve filmu jeví, že se celá situace odvíjí pouze podle jeho vůle, v mnoha ohledech se jistě jedná spíše o režisérovu heroizující výpověď. Existuje mnoho důkazů, které nadpozemského ducha Abrahama Lincolna vyvracejí. V tomto ohledu převládá umělecká motivace, protože americký prezident podle historických pramenů nebyl úplně všemocný. Film se zaměřuje především na přijetí dodatku a pochopitelně vlivem toho se motiv samotného otrokářství a otroků

upozaďuje. Jon Weiner<sup>94</sup> ve svém článku vzpomíná na knihu *The Fiery Trial: Lincoln and American Slavery*. Zde se významný spisovatel Erick Foner vyjadřuje ke způsobu přijetí Třináctého dodatku. Lincoln ve skutečnosti v roce 1864 dodatek navržený Women's National Loyal League nehodlal podpořit. Ke změně názoru jej přinutili až radikálnější republikáni. Takzvaný závod s časem, který je založen na tvrzení, že mír může přijít kdykoliv, není také zdaleka pravdivý. Pokud by nedošlo k ratifikaci dodatku v lednu 1865, zcela jistě by k němu došlo o pár týdnů později, kdy by republikáni měli při hlasování dvoutřetinovou většinu. Ve skutečnosti<sup>95</sup> v den hlasování o přijetí dodatku situace nebyla tak napjatá. Scénárista Tony Kushner přiznal, že si některé informace značně přibarvil. Dokonce nechal ve filmu dva connecticutské zástupce hlasovat proti zákonu, ačkoli ve skutečnosti byli pro. Zajímavostí je, že Třináctý dodatek byl původně nazýván jako konstituční dodatek.

Jak už bylo řečeno, paralelně s vyjednáváním o schválení dodatku probíhají na obou frontách mírová jednání. Konfederace, která zaštiťovala jižní státy, měla obavy s příchodem zrušení otroctví, protože tak by došlo k osvobození více než čtyř milionů černochů. Ti tvořili ekonomickou základnu Jihu a jejich propuštění by mohlo znamenat vzpouru. Konfederace byla vyzvána ke kapitulaci. Ta ji však odmítla z důvodu pocitu méněcennosti. Lincoln šachuje se svými figurkami až do úplného konce. Mírová delegace měla za úkol pozdržet se u dobytého Wilmingtonu a politici, kteří přislíbili při hlasování poslušnost, měli za úkol odhlasovat dodatek při posledním zasedání. Důležité bylo také přesvědčit mnohé odpůrce, že Třináctý dodatek ústavy nevypovídá o rovnocennosti každého člověka před soudem. Tato dvousečná výpověď vyvolávala u radikálních republikánů nemalý odpor, přesto však absolutně přesvědčila ty, kteří do tohoto okamžiku váhali hlas dodatku přidělit. Sám prezident definuje podstatu rovnoprávnosti podle Euklidovy věty: „*Věci rovné jedné a těžé věci jsou rovné i sobě navzájem.*“ Manipulace, které Lincoln využívá k získání hlasů na podpoření dodatku, je vystupňována podplácením důležitých politiků. Podpora, která se mu dostává, v jednu chvíli stoupá a zase klesá. Konec

---

<sup>94</sup> WEINER, Jon. *The Trouble with Steven Spielberg's 'Lincoln'*. [online] aktualizováno 26. 11. 2012 [cit. 24. 3. 2014] Dostupné z: <<http://www.thenation.com/blog/171461/trouble-steven-spielbergs-lincoln>>.

<sup>95</sup> HRUBEŠ, Karel. *Film vs. Realita: Spielbergův Lincoln je realitě blíže než mnohé učebnice.* [online] aktualizováno 12. 4. 2013 [cit. 28. 3. 2014] Dostupné z: <[http://www.lidovky.cz/film-vs-realita-spielberguv-lincoln-je-realite-bliz-nez-mnohe-ucebnice-1z0-/kultura.aspx?c=A130411\\_172930\\_ln\\_kultura\\_rak](http://www.lidovky.cz/film-vs-realita-spielberguv-lincoln-je-realite-bliz-nez-mnohe-ucebnice-1z0-/kultura.aspx?c=A130411_172930_ln_kultura_rak)>.

války, který je na spadnutí, paradoxně pozdržuje sám prezident. Ačkoli upozorňuje na obrovské množství válečných obětí, jeho neochvějná tvrdohlavost a víra ve svůj politický úspěch, jakkoli zastírá humánní stránku věci.

Přesvědčení důležitých politiků k tomu, aby hlasovali pro Třináctý dodatek, je téměř u konce. Pořád ale zbývá několik hlasů, aby dodatek při příštím setkání ve sněmovně prošel. Situace přiosťruje a politici, kteří stojí na Lincolnově straně, jej označují za lháře. Ten výměnou za sehnané hlasy, slíbil mírové vyslance Konfederace. Ti chtějí kapitulovat pouze v případě možnosti odmítnutí zákona o zrušení otroctví. Pro Lincolna je nyní přednější hlasování o dodatku, který po mnoha týdenní manipulaci a kupčení s politiky projde Kongresem. Film ukazuje, že veškerý proces kolem přijetí Třináctého dodatku byl dílem nesčetných manipulací a lží. Tak jak nám režisér ukazuje, vysoká politika neposkytuje prostor pro slabé a pokud ano, stávají se oběťmi manipulace. *Lincoln* je portrét tehdejší americké politiky s velmi jasným odkazem na tu současnou. Co jsou politici<sup>96</sup>, když ne herci? Co je Bílý dům, když ne divadlo?

---

<sup>96</sup> NATHAN, Ian. *Lincoln aka The Spielberg address*. [online] aktualizováno 10. 2. 2013 [cit. 21. 3. 2014] Dostupné z: <<http://www.empireonline.com/reviews/reviewcomplete.asp?FID=136341>>.



## Závěr

Cílem této bakalářské práce bylo přiblížit ozvlášťující postupy v jednotlivých filmech, které jsou spojené motivem otroctví. Provedené analýzy potvrdily oprávněnost výchozí hypotézy, že dominanty všech třech filmů tvoří ústřední postavy, které se ve dvou filmech (*Lincoln* a *Nespoutaný Django*) objevují přímo v názvu filmu, ve třetím případě (*12 let v řetězech*) jde o filmovou adaptaci autobiografického románu. Dvě postavy (Lincoln a Solomon Northup) jsou vytvořeny podle reálných historických postav, proto tvůrci kladou důraz na realistickou motivaci. Steve McQueen se soustřeďuje na věrohodné realistické vykreslení Solomona, který se ze svobodného člověka stane otrokem. Proto nese převážně referenční význam, díky kterému režisér dokázal zobrazit otrokářský systém ve velmi věrohodném zobrazení, jež ozvlášťuje odhaleným ekonomickým pozadím. Quentin Tarantino se tradičně opírá především o transtextovou a uměleckou motivaci, které ozvlášťují motivy násilí a pomsty a především charakterové vlastnosti protagonisty, který se tak vymyká realistickému psychologickému profilu. Fiktivní a z hlediska psychologického profilu nevěrohodná postava Djanga, proto nese především symptomatický význam, kterým poukazuje na zločiny bílé rasy vůči černošskému etniku. Steven Spielberg se obdobně jako McQueen soustřeďuje na věrohodný psychologický profil postavy. V ozvlášťujícím pohledu demytizuje amerického hrdinu, který neváhá k prosazení ušlechtilého cíle použít nelegální prostředky politického vydírání a korupce.

Ačkoli nám režiséři předkládají historický pohled na otrokářství, nabízejí také zamyšlení nad formou novodobého otroctví. Takzvané tradiční otroctví v době spojené s občanskou válkou v USA bylo představováno vlastnictvím z afrických otroků. Vlastníci mohli nakládat se svým majetkem jako s kusem nábytku. Takto vlastněné osoby mohly být darovány nebo prodávány. Novodobý typ otrokářství je spíše latentní. Existuje několik druhů. Jsou představovány osobami, které vůči svým podřízeným užívají fyzického a psychického nátlaku.

Ačkoli se jedná o tři stylově, narativně a žánrově zcela odlišné filmy, které pracují s jiným typem motivací, zobrazují rozdílné typy hrdinů a nabádají

k interpretaci v rovinách významu, tak tyto snímky nespojuje pouze zobrazovaný motiv otroctví, ale zejména jejich angažovaný (rozhodně odmítaný) postoj režisérů k rasismu.

## **Prameny a literatura**

### **Prameny**

*12 let v řetězech* (2013)

Drama / Životopisný / Historický

USA / Velká Británie, 134 min

**Režie:** SteveMcQueen

**Předloha:** SolomonNorthup (kniha)

**Kamera:** Sean Bobbitt

**Scénář:** John Ridley

**Hudba:** Hans Zimmer

**Hrají:** Chiwetel Ejiofor, Dwight Henry, Bryan Batt, Michael Fassbender, Brad Pitt, Benedict Cumberbatch, Paul Dano, Taran Killam, Scoot McNairy, Ruth Negga, Garret Dillahunt, Paul Giamatti, Sarah Paulson, Michael Kenneth Williams, Alfre Woodard, Adepero Oduye, Quvenzhané Wallis, Lupita Nyong'o, Bill Camp, Chris Chalk, John McConnell

*Nespoutaný Django* (2012)

Western / Dobrodružný / Drama

USA, 159 min

**Režie:** QuentinTarantino

**Scénář:** QuentinTarantino

**Kamera:** Robert Richardson

**Hrají:** Jamie Foxx, Christoph Waltz, Leonardo DiCaprio, Kerry Washington, Samuel L. Jackson, Walton Goggins, Dennis Christopher, James Remar, Dana Gourrier, Nichole Galicia, Laura Cayouette, Sammi Rotibi, Don Johnson, Franco Nero, James Russo, Tom Wopat, Don Stroud, Russ Tamblyn, Amber Tamblyn, Bruce Dern, M.C.Gainey, Cooper Huckabee, Doc Duhamel, Jonah Hill, Lee Horsley, Zoë Bell, Michael Bowen, Ted Neeley, James Parks, Tom Savini, Jamal Duff, Michael Parks, John Jarratt, Quentin Tarantino, Todd Allen, Michael Bacall, Ned Bellamy, Gary Grubbs, Glen Warner, Rex Linn, Lewis Smith, Misty Upham, Robert Carradine, Kimberley Drummond, Kasey James, LaTeace Towns-Cuellar, Dane Rhodes, John McConnell, Amari Cheatom

*Lincoln* (2012)

Životopisný / Historický / Drama / Válečný

USA, 150 min

**Režie:** Steven Spielberg

**Předloha:** Doris Kearns Goodwin (kniha)

**Scénář:** Tony Kushner

**Kamera:** Janusz Kaminski

**Hudba:** John Williams

**Hrají:** Daniel Day-Lewis, Sally Field, Joseph Gordon-Levitt, Tommy Lee Jones, John Hawkes, Hal Holbrook, James Spader, Tim Blake Nelson, Bruce McGill, Joseph Cross, David Strathairn, Walton Goggins, David Costabile, Gloria Reuben, Dakin Matthews, Jeremy Strong, Boris McGiver, Lee Pace, Jackie Earle Haley, David Oyelowo, Jared Harris, Martin Dew, Gulliver McGrath, Michael Stuhlbarg, Julie White, David Warshofsky, Peter McRobbie, Dane DeHaan, Adam Driver, Colman Domingo

*Django* (1966) Sergio Corbucci

*Hanebný pancharti* (2009) Quentin Tarantino

*Amistad* (1997) Steven Spielberg

*Hlad* (2008) Steve McQueen

*Stud* (2011) Steve McQueen

*Zrození národa* (1915) D. Q. Griffith

*Hořící Mississippi* (1988) Alan Parker

*Jih proti Severu* (1939) Victor Fleming, George Cukor, Sam Wood

*Purpurová barva* (1985) Steven Spielberg

## Literatura

- ARBEIT, Marcel. *Americký jih ve filmu I Romantika a násilí*. Cinepur [online]. 2004, č. 31. [cit. 22. 2. 2014]. Dostupné z: <[cinepur.cz/article.php?article=58](http://cinepur.cz/article.php?article=58)>.
- ARBEIT, Marcel. *Americký jih ve filmu II Jih jako (ne)morální místo*. Cinepur [online]. 2014, č. 91. [cit. 22. 2. 2014]. Dostupné z: <[cinepur.cz/article.php?article=63](http://cinepur.cz/article.php?article=63)>.
- BLÁHOVÁ, Jindřiška. *Django je odvážný a nečekaně politický. Tarantino ukryl vážné téma pod gejíry krve*. [online] Aktualizováno 19. 1. 2013. [cit. 23. 3. 2014]. Dostupné z: <<http://art.ihned.cz/c1-59150380-django-je-nespoutany-a-tarantino-politicky>>.
- BRABEC, Jan. *V černé kůži oběti*. [online] Aktualizováno 17. 3. 2014. [cit. 25. 3. 2014]. Dostupné z: <<http://www.ceskapozice.cz/magazin/kultura/v-cerne-kuzi-obeti>>.
- BRADSHAW, Peter. *Django Unchained: Thefirstlookreview*. [online] Aktualizováno 12. 12. 2012. [cit. 23. 2. 2014]. Dostupné z: <<http://www.theguardian.com/film/2012/dec/12/django-unchained-first-look-review>>.
- COSBY, James A. *America, Slavery, and McQueen and Tarantino's Two Very Different Movies*. [online] Aktualizováno 12. 2. 2014. [cit. 23. 3. 2014]. Dostupné z: <<http://www.popmatters.com/feature/178643-america-slavery-and-mcqueen-and-tarantinos-two-very-different-movies/P1/>>.
- ČERNÁ, Jana. *Americký stát zrušil otroctví. Až teď, po 150 letech*. [online] Aktualizováno 20. 2. 2013. [cit. 24. 3. 2014]. Dostupné z: <<http://zpravy.aktualne.cz/zahranici/americky-stat-zrusil-otroctvi-az-ted-po-150-letech/r~i:article:771755/>>.
- ERBERT, Robert. *Faster, Quentin! Thrill! Thrill!* [online] Aktualizováno 7. 2. 2013. [cit. 23. 3. 2014]. Dostupné z: <<http://www.rogerebert.com/rogers-journal/faster-quentin-thrill-thrill>>.
- FLEMING, Mike Jr. *Mike Fleming's Qn A With Steven Spielberg: Why It Took 12 Years To Find 'Lincoln'*. [online] aktualizováno 6. 12. 2012 [cit. 28. 3. 2014] Dostupné z: <<http://www.deadline.com/2012/12/steven-spielberg-lincoln-making-of-interview-exclusive/>>.

- FLÍGL, Jiří. *Nespoutaný Django/ S ideologií v zádech vstříc širokému publiku*. [online] Aktualizováno 29. 3. 2013. [cit. 24. 3. 2014]. Dostupné z: <<http://cinepur.cz/article.php?article=2463>>.
- HRUBEŠ, Karel. *Film vs. Realita: Spielbergův Lincoln je realitě blíž než mnohé učebnice*, [online] aktualizováno 12. 4. 2013 [cit. 28. 3. 2014] Dostupné z: <[http://www.lidovky.cz/film-vs-realita-spielberguv-lincoln-je-realite-bliz-nez-mnohe-ucebnice-1z0-/kultura.aspx?c=A130411\\_172930\\_ln\\_kultura\\_rak](http://www.lidovky.cz/film-vs-realita-spielberguv-lincoln-je-realite-bliz-nez-mnohe-ucebnice-1z0-/kultura.aspx?c=A130411_172930_ln_kultura_rak)>.
- JUMPSTAR. *Zapovězená témata: Hollywoodský rasismus*. [online] Aktualizováno 30. 1. 2014. [cit. 24. 3. 2014]. Dostupné z: <<http://www.greys-anatomy.cz/zapovezena-temata-hollywoodsky-rasismus/>>.
- KIMES, Steve. *Redeeming Violence: Tarantino's Revenge Philosophy*. [online] Aktualizováno 17. 2. 2013. [cit. 24. 3. 2014]. Dostupné z: <<http://bloggingmoviesrus.blogspot.cz/2013/02/redeeming-violence-tarantinos-revenge.html>>.
- KLIMEŠ, Jeroným. *Nikdy nevyhazuj Camel z okna! aneb o manipulacích...* [online] aktualizováno 7. 6. 2013 [cit. 28. 3. 2014] Dostupné z: <<http://www.venzkrabice.cz/files/uploads/materialy/Manipulace-JKlimes.pdf>>.
- KOKEŠ, Radomír D. *Recenze: Lincoln je fascinující Spielbergův experiment*. [online]. Aktualizováno 26. 1. 2013. [cit. 21. 2. 2014]. Dostupné z: <<http://aktualne.centrum.cz/kultura/film/recenze/clanek.phtml?id=769612>>.
- KOKEŠ, Radomír D. *Recenze: Nespoutaný Django je Tarantinovým selháním*. [online] aktualizováno 18. 1. 2013 [cit. 22. 2. 2014] Dostupné z <<http://aktualne.centrum.cz/kultura/film/recenze/clanek.phtml?id=768905>>.
- LITTLE, Mathew. „*Dvanáct let otrokem*“ je příběhem, který Amerika potřebuje slyšet, říká Brad Pitt. [online]. Aktualizováno 19. 9. 2013 [cit. 21. 2. 2014]. Dostupné z: <<http://www.velkaepocha.sk/2013091921576/Dvanact-let-otrokem-vypravi-pribeh-ktery-Amerika-potrebuje-slyset-rika-Brad-Pitt.html>>.
- MASNER, Lukáš. *Steven Spielberg- režisér pro třetí tisíciletí*. [online] aktualizováno 26. 9. 2006 [cit. 19. 3. 2014] Dostupné z: <<http://old.fantomfilm.cz/?type=article&id=387>>.

- MOHAN, Marc. *'Lincoln' review: Amateur's and actor's masterpiece*. [online] Aktualizováno 16. 11. 2012. [cit. 23. 2. 2014]. Dostupné z: <[http://www.oregonlive.com/movies/index.ssf/2012/11/lincoln\\_review\\_a\\_hybrid\\_master.html](http://www.oregonlive.com/movies/index.ssf/2012/11/lincoln_review_a_hybrid_master.html)>.
- NATHAN, Ian. *Lincoln aka The Spielberg address*. [online] aktualizováno 10. 2. 2013 [cit. 21. 3. 2014] Dostupné z: <<http://www.empireonline.com/reviews/reviewcomplete.asp?FID=136341>>.
- PULASKI, Steve. *A capsule of a great president and a director's increasing maturity*. [online]. Aktualizováno 17. 11. 2012 [cit. 22. 2. 2014]. Dostupné z: <[http://www.imdb.com/title/tt0443272/reviews?ref\\_=tt\\_urv](http://www.imdb.com/title/tt0443272/reviews?ref_=tt_urv)>.
- RIDLEY, John. *'12 Years a Slave': John Ridley let Solomon Northup do the talking*. [online] Aktualizováno 17. 3. 2014. [cit. 25. 3. 2014]. Dostupné z: <<http://articles.latimes.com/2013/dec/05/entertainment/la-et-mn-writing-12-years-a-slave-john-ridley-20131205>>.
- ROSSO, Jason. *12 Years a Slave director Steve McQueen on taking risks and getting lucky*. [online] Aktualizováno 17. 3. 2014. [cit. 25. 3. 2014]. Dostupné z: <<http://www.abc.net.au/radionational/programs/finalcut/12-years-a-slave-director-steve-mcqueen/5223484>>.
- SCOTT, O. A. *The Black, the White and the Angry: Quentin Tarantino's 'Django Unchained' Stars Jamie Foxx*. [online] Aktualizováno 24. 12. 2012. [cit. 23. 2. 2014]. Dostupné z: <[http://www.nytimes.com/2012/12/25/movies/quentin-tarantino-django-unchained-stars-jamie-foxx.html?ref=movies&\\_r=0&pagewanted=1](http://www.nytimes.com/2012/12/25/movies/quentin-tarantino-django-unchained-stars-jamie-foxx.html?ref=movies&_r=0&pagewanted=1)>.
- SPÁČILOVÁ, Tereza. *Nezvyklý oscarový vítěz*. [online] Aktualizováno 6. 3. 2014. [cit. 25. 3. 2014]. Dostupné z: <<http://www.vulture.com/2013/10/chiwetel-ejiofor-on-12-years-a-slave.html>>.
- ŠTEJSKAL, Tomáš. *Recenze: Empatie ke kusu masa ještě nikdy nebyla tak silná*. [online] Aktualizováno 23. 1. 2014. [cit. 21. 2. 2014]. Dostupné z: <<http://magazin.aktualne.centrum.cz/kultura/film/recenze-filmu-12-let-v-retezech-od-stevea-mcqueena/r~1b757ea4844711e39d22002590604f2e/>>.
- ŠRAJER, Martin. *Pod bičem otrokáře*. Cinema, 2014, č. 1, S. 48 – 49. ISSN 1210-132X.

- ŠTINDL, Ondřej. *Tarantiniův Nespoutaný Django: Hip hop bílého muže*. [online] Aktualizováno 19. 1. 2013. [cit. 23. 3. 2014]. Dostupné z: <[http://www.lidovky.cz/tarantinuv-nespoutany-django-hip-hop-bileho-muze-f7a-/kultura.aspx?c=A130117\\_164210\\_ln\\_kultura\\_btt](http://www.lidovky.cz/tarantinuv-nespoutany-django-hip-hop-bileho-muze-f7a-/kultura.aspx?c=A130117_164210_ln_kultura_btt)>.
- THOMPSONOVÁ, Kristin: *Neoformalistická analýza: Jeden přístup, mnoho metod*. *Illuminace* 10, [online]. 1998, č. 1 (29). S. 5-36. [cit. 22. 2. 2014]. Dostupné z: <<http://christmas.webz.cz/neoformanaliza.pdf>>.
- TINDALL, George B., SHI, David E. *Dějiny Spojených států amerických*. 4. vyd. Praha: Lidové noviny, 2000. 921 s. ISBN 80-7106-452-1.
- WEINER, Jon. *The Trouble with Steven Spielberg's 'Lincoln'*. [online] aktualizováno 26. 11. 2012 [cit. 24. 3. 2014] Dostupné z: <<http://www.thenation.com/blog/171461/trouble-steven-spielbergs-lincoln>>.
- YUAN, Jada: *Chiwetel Ejiofor Comes Full Circle in 12 Years a Slave*. [online] Aktualizováno 14. 10. 2013. [cit. 10. 3. 2014]. Dostupné z: <<http://www.vulture.com/2013/10/chiwetel-ejiofor-on-12-years-a-slave.html>>.
- ZACHAREK, Stephanie *12 Years a Slave: Prizes Radiance OverLife*. [online]. Aktualizováno 16. 10. 2013 [cit. 22. 2. 2014]. Dostupné z: <<http://www.villagevoice.com/2013-10-16/film/12-years-a-slave/>>.