



TECHNICKÁ UNIVERZITA V LIBERCI  
Fakulta přírodovědně-humanitní  
a pedagogická ■

# Proměna mediálního obrazu amerických žen v sedmdesátých a osmdesátých letech 20. století.

## Diplomová práce

*Studijní program:* N7105 – Historické vědy

*Studijní obor:* 7105T021 – Historie

*Autor práce:* **Bc. Františka Zverková**

*Vedoucí práce:* PhDr. Michal Ulvr, Ph.D.



TECHNICKÁ UNIVERZITA V LIBERCI  
Fakulta přírodovědně-humanitní a pedagogická  
Akademický rok: 2015/2016

## ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Bc. Františka Zverková**  
Osobní číslo: **P15000797**  
Studijní program: **N7105 Historické vědy**  
Studijní obor: **Historie**  
Název tématu: **Proměna mediálního obrazu amerických žen v sedmdesátých a osmdesátých letech 20. století.**  
Zadávající katedra: **Katedra historie**

### Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

Primárním cílem studentky bude analyzovat mediální obraz amerických žen v sedmdesátých a osmdesátých letech dvacátého století, tedy zhruba v období třetí vlny feminismu. Svůj výzkum založí především na pramenném materiálu, konkrétně dobových periodických včetně pornografických časopisů, které doplní odbornou literaturou a audiovizuálním materiálem dobové i současné provenience. Studentka jako sekundární cíl neopomene komparovat mediální obraz v Československu a mediální obraz žen ve třetí a druhé vlně feminismu v USA.

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování diplomové práce: tištěná/elektronická

Seznam odborné literatury:

**BOBEL, Chris. New blood: third-wave feminism and the politics of menstruation. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 2010, xvii, 238 p.**

**CARILLI, Theresa a Jane CAMPBELL. Challenging images of women in the media: reinventing women's lives. Lanham, Md.: Lexington Books, 2012, xv, 199 p. ISBN 9780739176993.**

**FRIEDAN, Betty. Feminine mystique. Rozš. vyd., s novou předmluvou a epilogem autorky. Praha: Pragma, 2002, 596 s. ISBN 80-7205-893-2.**

**HAŠKOVÁ, Hana (ed.), Alena KRÍŽKOVÁ (ed.) a Marcela LINKOVÁ (ed.). Mnohohlasem: vyjednávání ženských prostorů po roce 1989. Vyd. 1. Praha: Sociologický ústav Akademie věd ČR, 2006, 331 s. ISBN 80-7330-087-7.**

**HOOKS, Bell. Talking back: thinking feminist, thinking black. 1st ed. Toronto, Ont., Canada: Between the Lines, 1988, 184 p. ISBN 0921284098.**

**OAKLEY, Ann. Pohlaví, gender a společnost. Vyd. 1. Praha: Portál, 2000, 171 s. ISBN 80-7178-403-6.**

**OSVALDOVÁ, Barbora. Česká média a feminismus. 1. vyd. Praha: Libri, 2004, 158 s. Gender sondy. ISBN 80-7277-263-5.**

**WOLF, Naomi. Mýtus krásy: ako sú obrazy krásy zneužívané proti ženám. 1. vyd. Bratislava: Aspekt, 2000, 337 s. Knižná edícia feministického kultúrneho časopisu Aspekt. ISBN 80-85549-15-8.**

Vedoucí diplomové práce:

**PhDr. Michal Ulvr, Ph.D.**  
Katedra historie

Datum zadání diplomové práce:

**18. prosince 2015**

Termín odevzdání diplomové práce:

**16. prosince 2016**



doc. RNDr. Miroslav Brzezina, CSc.  
děkan

L.S.



doc. PhDr. Jaroslav Pažout, Ph.D.  
vedoucí katedry

V Liberci dne 18. prosince 2015

## **Prohlášení**

Byla jsem seznámena s tím, že na mou diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, zejména § 60 – školní dílo.

Beru na vědomí, že Technická univerzita v Liberci (TUL) nezasahuje do mých autorských práv užitím mé diplomové práce pro vnitřní potřebu TUL.

Užiji-li diplomovou práci nebo poskytnu-li licenci k jejímu využití, jsem si vědoma povinnosti informovat o této skutečnosti TUL; v tomto případě má TUL právo ode mne požadovat úhradu nákladů, které vynaložila na vytvoření díla, až do jejich skutečné výše.

Diplomovou práci jsem vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a na základě konzultací s vedoucím mé diplomové práce a konzultantem.

Současně čestně prohlašuji, že tištěná verze práce se shoduje s elektronickou verzí, vloženou do IS STAG.

Datum:

Podpis:

## **Poděkování**

V první řadě bych tímto chtěla poděkovat vedoucímu své diplomové práce PhD. Michalu Ulvrovi za cenné rady a drahocenný čas strávený konzultacemi řešené problematiky. Dále patří poděkování též mé rodině, především otci a příteli, ale i přátelům a kolegům, kteří mě během studia i psaní podporovali.

## **Anotace**

**Téma práce: Proměna mediálního obrazu amerických žen v sedmdesátých a osmdesátých letech 20. století**

Tato diplomová práce se zabývá mediálním obrazem americké ženy a jeho proměnami v průběhu 70. a 80. let 20. století. Pomocí zhlédnutí filmových a televizních děl, studií amerického dobového tisku, inzerce a odborných publikací byla provedena komparace mediálního obrazu žen období předcházejících a nadcházejících těmto dekadám. Studium českého dobového tisku a filmové tvorby byla provedena také komparace mediálního obrazu české a americké ženy.

**Klíčová slova:** americká žena, mediální prezentace ženy, genderové stereotypy, proměny genderové identity, média

## **Annotation**

Subject of thesis: **The Transformation of The Media Image of American Women in 1970s and 1980s.**

This thesis deals with: media image of american woman and its tranformation through 1970s and 1980s. The comparison of women's media image in preceding and upcoming periods to these two decades was conducted by studium of american period movies, television production, print, advertisement and publications. The comparison also conducted between media image of Czech and American woman by stadium of Czech period print and movie production.

Key words: American Woman, Media Presentation of Woman, Gender Stereotypes, Transformation of Gender Identity, Media



## OBSAH

|           |  |            |
|-----------|--|------------|
| <b>1</b>  | <b>ÚVOD</b> .....  | <b>9</b>   |
| <b>2</b>  | <b>POLITICKÉ A KULTURNÍ POZADÍ V 70. A 80. LETECH 20. STOLETÍ</b> .....                              | <b>11</b>  |
| 2.1       | ŽENA V POVÁLEČNÉM OBDOBÍ .....   | 11         |
| 2.2       | ŽENA V OBDOBÍ SEDMDESÁTÝCH LET 20. STOLETÍ .....   | 12         |
| 2.3       | ŽENA V OBDOBÍ OSMDESÁTÝCH LET 20. STOLETÍ .....  | 15         |
| <b>3</b>  | <b>AMERICKÁ ŽENA V REKLAMĚ</b> .....   | <b>18</b>  |
| 3.1       | AMERICKÁ ŽENA V REKLAMĚ V 50. A 60. LETECH 20. STOLETÍ .....   | 18         |
| 3.2       | AMERICKÁ ŽENA V REKLAMĚ V 70. LETECH 20. STOLETÍ .....   | 19         |
| 3.3       | AMERICKÁ ŽENA V REKLAMĚ V 80. LETECH 20. STOLETÍ .....   | 24         |
| 3.4       | AMERICKÁ ŽENA V REKLAMĚ V 90. LETECH 20. STOLETÍ .....   | 29         |
| <b>4</b>  | <b>MAGAZÍNY A OBRAZ AMERICKÉ ŽENY</b> .....  | <b>30</b>  |
| <b>5</b>  | <b>MEDIÁLNÍ PREZENTACE ŽENSKÝCH POSTAV VE FILMOVÉ A TELEVIZNÍ TVORBĚ</b> .....                       | <b>34</b>  |
| 5.1       | ŽENY VE FILMU .....  | 34         |
| 5.1.1     | <i>Ženské postavy ve filmu v 50. a 60. letech 20. století</i> .....                                  | 34         |
| 5.1.2     | <i>Ženské postavy ve filmu a jejich vývoj v 70. a 80. let 20. století</i> .....                      | 37         |
| 5.2       | OBRAZ AMERICKÉ ŽENY V TELEVIZNÍCH POŘADECH .....   | 59         |
| 5.2.1     | <i>Mediální prezentace americké ženy v televizních seriálech v 70. a 80 letech 20. století</i> ..... | 59         |
| 5.2.2     | <i>Mediální prezentace americké ženy v televizních seriálech 90. lech 20. století</i> .....          | 72         |
| 5.2.3     | <i>Americká žena ve tvorbě pro děti - Disney princezny a jejich historický vývoj</i> .....           | 73         |
| <b>6</b>  | <b>MEDIÁLNÍ OBRAZ AMERICKÉ ŽENY V PORNOGRAFICKÉ A EROTICKÉ TVORBĚ</b> .....                          | <b>84</b>  |
| <b>7</b>  | <b>KOMPARACE MEDIÁLNÍCH OBRAZŮ AMERICKÉ A ČESKÉ ŽENY BĚHEM 70. A 80. LET 20. STOLETÍ</b> .....       | <b>89</b>  |
| <b>8</b>  | <b>KRITIKA PRAMENŮ</b> .....   | <b>91</b>  |
| <b>9</b>  | <b>ZÁVĚR</b> .....   | <b>92</b>  |
| <b>10</b> | <b>PRAMENY</b> .....   | <b>95</b>  |
| 10.1      | ČLÁNKY V TISKU A V INTERNETOVÝCH MAGAZÍNECH .....  | 95         |
| 10.2      | FILMY, TELEVIZNÍ SERIÁLY, DOKUMENTY .....  | 102        |
| 10.3      | OSTATNÍ PRAMENY (WEBOVÉ SERVERY, OFICIÁLNÍ WEBY ARCHIVŮ, SPOLEČNOSTÍ) .....                          | 106        |
| <b>11</b> | <b>SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY</b> .....   | <b>112</b> |
| <b>12</b> | <b>SEZNAM PŘÍLOH</b> .....   | <b>116</b> |
| <b>13</b> | <b>PŘÍLOHY</b> .....   | <b>117</b> |





## SEZNAM POUŽITÝCH ZKRATEK A SYMBOLŮ

|     |  |
|-----|--|
| ABC | American Broadcasting Company, televizní společnost          |
| CBS | Columbia Broadcasting System , televizní společnost          |
| ERA | Equal Rights Amendment, změna rovných práv                   |
| NOW | National Organization for Women, Národní organizace pro ženy |
| TV  | Televize   |



# 1 ÚVOD

Ve své diplomové jsem se primárně soustředila na shrnutí vývoje mediálního obrazu americké ženy v 70. a 80. letech 20. století v popkultuře Spojených států amerických na pozadí politického a sociálně-kulturního vývoje. Ten byl pro obraz ženy v médiích určující. Zdá se, že do šedesátých let minulého století podléhala prezentace žen v médiích diktátu požadavků společnosti, zatímco v letech sedmdesátých lze zaregistrovat přelom a média začala zobrazovat reálnější podobu ženských postav. Ženy ve filmu i v reklamním sdělení začaly opouštět striktní pozice hospodyněk, matek a manželek a objevovaly se jako jedinci existující i mimo rodinné prostředí, s vlastním osobním životem a zaměstnáním. Přesto tyto postavy byly často objektivizovány nebo představovány jako přehnaně emotivní, povrchní nebo primárně motivované milostným vztahem.<sup>1</sup> Jistou stagnaci lze zaznamenat u trendu materiální „nové ženy“ osmdesátých let, která již necítí potřebu emancipace, jako spíše potřebu dokonalého vzhledu a harmonizace rodinného času s kariérou, což je pro reálnou ženu těžko identifikovatelný obraz.<sup>2</sup> V kapitolách následujících po úvodu do dějinných souvislostí jsem se věnovala konkrétním mediálním oblastem, kde je pravidelně obrazu ženy užíváno. Prvním z nich je reklamní průmysl, jehož příklady jsem našla v publikacích, ze kterých jsem čerpala, a dále na internetu. Ideální k prezentaci proměn ženy v reklamním sdělení byly dlouhotrvající kampaně, kde byl proces názorně vizualizován. Dále jsem se zabývala ženskými magazíny, jejich poselstvím čtenářkám, ženami z titulních stran a vztahem inzerentů k obsahu magazínů. Z filmové tvorby jsem se snažila vybírat divácky úspěšné snímky s různými způsoby prezentace ženských postav. Jedná se tedy o výběr odlišných žánrů, jako jsou akční filmy, komedie nebo romantické snímky. Vyzdvihla jsem filmy patřící k žánru, který byl v určitém období populární nebo v něm vznikl. Pro sledování

---

<sup>1</sup> DARGIS, Manohla. Sugar, Spice and Guts: Representation of Female Characters in Movies Is Improving. *The New York Times* [online]. The New York Times Company, 2014 [cit. 2017-08-27]. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/2014/09/07/movies/fall-arts-preview-representation-of-female-characters-in-movies-is-improving.html>

<sup>2</sup> BORDO, Susan. *Unbearable Weight: Feminism, Western Culture and the Body* [online]. 1993 [cit. 2017-08-27]. University of Carolina.





procesu charakterového posunu ženských rolí dobře posloužily filmové série, leckdy natáčené po desetiletí. Věnovala jsem se také televizním seriálům, neodmyslitelně patřícím k americké popkultuře, a které se v průběhu 20. i 21. století těšily značné oblibě. Seriálové rodiny měly výchovnou funkci vzoru pro americká manželství i v době, kdy se model tradiční rodiny začal rozpadat. Výchova diváků spočívala také v představování kontroverzních společenských témat, jako jsou mezirasové vztahy, ženské otázky, nebo osoby s gay orientací. Velice podobně postupovali tvůrci pohádek z dílny Disney studií, jejichž princezny jsou ukázkovou cestou proměny pasivní dívky závislé na partnerovi v samostatnou hrdinku s vlastním cílem.<sup>3</sup> V práci jsem neopomněla ani téma pornografie, které s mediálním obrazem ženy také úzce souvisí a v době, které se věnuji, byl tento průmysl terčem bouřlivých diskuzí ohledně právě ohledně role ženy ve filmu tohoto druhu.<sup>4</sup> Pro přiblížení konkrétních obrazů žen v médiích nasbírala reprezentativní obrazový materiál, který čtenář najde v příloze. Snažila jsem se o to, aby práce byla shrnutím historického vývoje mediálního brazu americké ženy, a nepouštěla jsem se do interdisciplinárních analýz rozebírajících dopad tohoto obrazu na sociální status žen.

---

<sup>3</sup> SMITH, Stacy L. a Crystal ALLENE COOK. *Gender Stereotypes: An Analysis of Popular Films and TV* [online]. The Geena Davis Institute on Gender in Media, 2008 [cit. 2017-08-27]. Dostupné z: [https://seejane.org/wp-content/uploads/GDIGM\\_Gender\\_Stereotypes.pdf](https://seejane.org/wp-content/uploads/GDIGM_Gender_Stereotypes.pdf)

<sup>4</sup> Pornography and Male Supremacy. DWORKIN, Andrea. *Gender, race, and class in media: a text-reader*. 1. Thousand Oaks, Calif.: Sage, c1995, s. 237-243. ISBN 0-8039-5164-7.



## 2 POLITICKÉ A KULTURNÍ POZADÍ V 70. A 80. LETECH 20. STOLETÍ

Časové období, kterým se budu v práci zabírat, tedy sedmdesátá a osmdesátá léta 20. století patří především generaci tzv. Baby boomers, která v těchto dekádách prožila své mládí. Jedná se o generaci narozenou po druhé světové válce, do šedesátých let dvacátého století, většinou jsou tak vnímáni lidé narozeni mezi lety 1946 až 1964. O toto období se Baby boomers dělí s generací svých dětí, která je nazývána generací X narozená mezi lety 1965 až 1984. Generace X prožila tuto dobu jako děti nebo velmi mladí lidé.<sup>5</sup>

### 2.1 ŽENA V POVÁLEČNÉM OBDOBÍ

Baby boomers jako fenomén byl reakcí americké veřejnosti na zkvalitnění životní úrovně, a také americká vláda se snažila motivovat své občany k navýšení populace jako součást ideologického boje studené války, kdy se snažila počtem lidí převýšit komunistický blok. Tyto snahy přímo ovlivnily sociální status žen, motivovaly je totiž být matkou na plný úvazek. Vláda schválila proto již v roce 1944 zákon podporující znovu začlenění bývalých vojáků do rodinného a produktivního života (tzv. Serviceman's Readjustment Act), známý většinou jako „GI listina práv“. Tento zákon poskytoval vojákům navrátilším se z války celý systém podpory včetně podpory v nezaměstnanosti, rekvalifikační kurzy a pojištěné půjčky. Právě v tomto období se narodilo 77 milionů dětí.<sup>6</sup>

S takovým nárůstem populace se v době prosperity zvýšila poptávka po spotřebním zboží. Trh tedy začal reagovat na potřeby spotřebitelů – rodin s dětmi. Jak tyto děti rostly, dospívaly a stárly, přizpůsobovalo se jim reklamní sdělení i trh

---

<sup>5</sup> Generation X (Gen X). In: *Investopedia* [online]. [cit. 2017-01-11]. Dostupné z: <http://www.investopedia.com/terms/g/generation-x-genx.asp>

<sup>6</sup> Spravedlivý úděl a politika zadržování. TINDALL, George B. a David E. SHI. *Dějiny Spojených států amerických*. 2. opr. vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1996, s. 631-632. Dějiny států. ISBN 80-7106-088-7.

samotný.<sup>7</sup> Klasickým předobrazem ideální rodiny se stala nukleární rodina v satelitním městečku, kde žena zůstávala v domácnosti, a muž byl jediným živatelem. Média tedy předkládala publiku spíše obraz žen v pasivní roli, v domácnosti. Reklamy inzerentů se soustředily na podsouvání faktu, že se žena má soustředit na domácí práce, děti, svůj vzhled, a nákup produktů k údržbě domácnosti nebo mladistvého vzhledu. Přelom v pojmání vnímání ženské role přišel po vydání knihy *The Feminine Mystique* od Betty Friedanové.<sup>8</sup>

Generaci Baby boomerů se přičítají i kulturní revoluce v 60. letech 20. století, boj za lidská práva a boj za ukončení války ve Vietnamu. Samozřejmě nelze tvrdit, že všichni jedinci této generace měli podobné názory, ale odlišovali se od předchozí Silent generation, tedy tiché generace svým zájmem o občanský aktivismus. Cítili, že demokratické myšlenky nebo lidská práva stále nejsou v praxi dodržována. Ze studentského prostředí vzešlo hnutí nové levice, a také opoziční kultury hippies. Sexuální revoluce přinesla díky hormonální antikoncepci ženám možnost rozhodovat o vlastní sexualitě a těle, avšak mediální obrazy, které je obklopovaly, stále neodpovídaly odrazu reality.<sup>9</sup>

## 2.2 ŽENA V OBDOBÍ SEDMDESÁTÝCH LET 20. STOLETÍ

Během sedmdesátých let, v dekádě emancipace žen, se propadly Spojené státy do finanční krize. Americká vláda si stanovila příliš mnoho cílů. Zatímco stále financovala válku ve Vietnamu, běžel již od roku program Skvělá společnost (Great society), jež odstartoval prezident Lyndon B. Johnson. Jeho cílem byla eliminace chudoby a rasové nerovnosti. Obě tyto aktivity byly pro státní rozpočet neúnosné. Proto další prezident Richard Nixon po masových nepokojích americké veřejnosti, způsobených zprávami o masakrech vietnamských a kambodžských civilistů, ukončil

---

<sup>7</sup> Boomer Effect (Baby Boomer Factor). In: *Investopedia* [online]. USA [cit. 2017-01-10]. Dostupné z: <http://www.investopedia.com/terms/b/boomer-effect-baby-boomer-factor.asp>

<sup>8</sup> Mýtus krásy. WOLF, Naomi. *Mýtus krásy*. Bratislava: Záujmové združenie žien Aspekt, 2000, s. 11. ISBN 80-85549-15-8.

<sup>9</sup> Sex. WOLF, Naomi. *Mýtus krásy: ako sú obrazy krásy zneužívané proti ženám*. Bratislava: Záujmové združenie žien Aspekt, 2000, s. 153. ISBN 80-85549-15-8.

válku ve Vietnamu.<sup>10</sup> Nixon byl zástupcem „mlčící většiny“ a jeho nástup do prezidentské funkce se vyznačoval zadržovací taktikou na domácí politické scéně. Hájil totiž zájmy bílé střední třídy, dělníků, mužů, kteří se v liberalizující společnosti cítili ohroženi. Nixon se proto snažil blokovat zákony přijaté za Johnsonovy administrativy.<sup>11</sup> Úspěchy slavil v politice smiřování se s Čínou a Sovětským svazem. Proslul svou agresivní zahraniční politikou, korupcí, zatajováním důležitých informací veřejnosti, aférou Watergate a prvenstvím jediného amerického prezidenta, který rezignoval.<sup>12</sup> Nastupující, nevolený prezident Gerald Ford dostal americkou ekonomiku do hluboké recese, zatímco v zahraniční politice se držel daného směru a dál pracoval na zlepšování vztahů se Sovětským svazem a Čínou. Demokratický prezident Jimmy Carter, který byl posledním prezidentem dekády sedmdesátých let, dosáhl na poli lidských práv značných úspěchů. Do vlády jmenoval tolik žen, afroameričanů a hispánců, jako nikdo předtím. Zasazoval se také o přijetí zákonů na podporu životního prostředí. Jeho obliba však klesla za palivové krize ke sklonku dekády.<sup>13</sup>

Přesto se sedmdesátá léta 20. století nesly v atmosféře boje za rovnoprávnost pohlaví. Členky NOW, Národní organizace pro ženy demonstrovaly v Senátu, aby znovu upozornily na pozměňovací návrh pro rovná práva (ERA), který byl poprvé

---

<sup>10</sup> Vzpouora a reakce v sedmdesátých letech. *Dějiny Spojených států amerických*. 2. opr. vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1996, s. 719-721. Dějiny států. ISBN 80-7106-088-7

<sup>11</sup> Vzpouora a reakce v sedmdesátých letech. *Dějiny Spojených států amerických*. 2. opr. vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1996, s. 723-724. Dějiny států. ISBN 80-7106-088-7

<sup>12</sup> Vzpouora a reakce v sedmdesátých letech. *Dějiny Spojených států amerických*. 2. opr. vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1996, s. 725-729. Dějiny států. ISBN 80-7106-088-7

<sup>13</sup> Vzpouora a reakce v sedmdesátých letech. *Dějiny Spojených států amerických*. 2. opr. vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1996, s. 730-733. Dějiny států. ISBN 80-7106-088-7

představen v roce 1923.<sup>14</sup> Pod tlakem organizace byl v roce 1972 přijat článek IX. dodatku zákona o výchově a vzdělání, který má zajišťovat studentům i personálu obou pohlaví stejné možnosti na vysokých školách.<sup>15</sup> Na státní univerzitě v San Diegu bylo založeno první oddělení ženských studií. Na dané téma byly vydávány knihy, před vydavatelstvími ženských časopisů organizace za rovnoprávnost žen demonstrovaly, aby změnily jimi prezentovaný mediální obraz. Byl založen feministický magazín *Ms.*, tedy *Slečna*.<sup>16</sup> Pozornost veřejnosti si získal případ *Reed vs. Reed*, kdy soud v Idaho protiústavně přiřkl majetek muži pouze na základě jeho pohlaví, zatímco žena byla na základě pohlaví diskriminována. Soudce ústavního soudu verdikt označil za protiústavní na základě 14. dodatku.<sup>17</sup> Díky soudnímu případu *Roe vs. Wade* byla uzákoněna možnost interrupce během prvního trimestru těhotenství.<sup>18</sup> Prezident Gerald Ford se na tématu rovnoprávnosti pohlaví podílel aktivně. Společně s první dámou Betty Fordovou se účastnili Mezinárodního roku žen v roce 1975. Do své administrativy Ford jmenoval ženy, jako například Carlu A. Hillsovou, která se stala ministryní bydlení a městského rozvoje.<sup>19</sup> Další prezident

---

<sup>14</sup> Equal Rights Amendment: Constitutional Equality and Justice for All? In: *ThoughtCo*. [online]. USA [cit. 2017-01-11]. Dostupné z: <https://www.thoughtco.com/equal-rights-amendment-3528870>

<sup>15</sup> Vzpoura a reakce v sedmdesátých letech. *Dějiny Spojených států amerických*. 2. opr. vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1996, s. 716. Dějiny států. ISBN 80-7106-088-7.

<sup>16</sup> 1970s Feminism Timeline: Key Events of United States Feminism During the 1970s. In: *ThoughtCo*. [online]. USA [cit. 2017-01-11]. Dostupné z: <https://www.thoughtco.com/1970s-feminism-timeline-3528911>

<sup>17</sup> *Reed v. Reed*: Important Supreme Court Case Striking Down Sex Discrimination. In: *ThoughtCo*. [online]. USA [cit. 2017-01-11]. Dostupné z: <https://www.thoughtco.com/reed-v-reed-3529467>

<sup>18</sup> *Roe v. Wade* Supreme Court Decision: Overview of the Decision on Abortion. In: *ThoughtCo*. [online]. USA [cit. 2017-01-11]. Dostupné z: <https://www.thoughtco.com/roe-v-wade-overview-3528244>

<sup>19</sup> Women's Rights. In: *Gerald R. Ford: Presidential Library & Museum* [online]. USA [cit. 2017-01-11]. Dostupné z: <https://www.fordlibrarymuseum.gov/library/exhibits/women/women.asp>

Jimmy Carter, který již před svým zvolením podpořil dodatek o rovnosti pohlaví, také projevoval snahu včlenit ženy do státní správy, a redukovat jejich diskriminaci na minimum.<sup>20</sup> Založil v roce 1978 Národní poradní komisi pro ženy.<sup>21</sup> V předposledním roce své vlády jmenoval prezident Jimmy Carter federálním soudcem Ruth Bader Ginsburgovou<sup>22</sup>. Tématu lidských práv, především těch ženských se bývalý prezident Carter aktivně věnuje i dodnes, a to i přes svůj požehnaný věk.<sup>23</sup> Sedmdesátá léta byla dekádou, kdy se právo na sebeurčení bez ohledu na pohlaví, rasu a sexuální orientaci prolínalo společností a nedalo se ignorovat.

### 2.3 ŽENA V OBDOBÍ OSMDESÁTÝCH LET 20. STOLETÍ

Ženská otázka během osmdesátých let minulého století nebyla již tak pichlavě aktuální a konzervatismus dekády vdechl mediálnímu obrazu žen materiální nádech. Konec Carterova působení ve funkci prezidenta nebylo šťastné, což významně přispělo k tomu, že jako další americký prezident byl zvolen Ronald Reagan.<sup>24</sup> Tomu patřila skoro celá osmdesátá léta. Jakmile se ujal úřadu, rozhodl se řešit vysokou inflaci snížením daní, aby pobídl poptávku. Do léta 1981 přijal celý balík nových hospodářských zákonů, mimo jiné omezující výdaje na sociální potřeby. Reagan

---

<sup>20</sup> Jimmy Carter on Civil Rights. In: *On The Issues: Every Political Leader on Every Issue* [online]. USA, Cambridge [cit. 2017-01-11]. Dostupné z: [http://www.ontheissues.org/Jimmy\\_Carter.htm](http://www.ontheissues.org/Jimmy_Carter.htm)

<sup>21</sup> 1970s Feminism Timeline: Key Events of United States Feminism During the 1970s. In: *ThoughtCo.* [online]. USA [cit. 2017-01-11]. Dostupné z: <https://www.thoughtco.com/1970s-feminism-timeline-3528911>

<sup>22</sup> COOPER, Cynthia L. 1970s Laws Are Today's Ammo for Women's Rights. *Women's eNews* [online]. 2012, **2012**(2012) [cit. 2017-01-11]. Dostupné z: <http://womensenews.org/2012/03/1970s-laws-are-todays-ammo-womens-rights/>

<sup>23</sup> Jimmy Carter on Civil Rights: In the News. In: *The Carter Center: Waging Peace. Fighting Disease. Building Hope.* [online]. USA, Atlanta [cit. 2017-01-11]. Dostupné z: [https://www.cartercenter.org/news/publications/peace/human\\_rights\\_in\\_the\\_news.html](https://www.cartercenter.org/news/publications/peace/human_rights_in_the_news.html)

<sup>24</sup> Nová zlatá doba. *Dějiny Spojených států amerických. 2. opr. vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1996, s. 736-737. Dějiny států. ISBN 80-7106-088-7.*





zároveň pro ekonomy překvapivě investoval do obrany a zbrojení, což však vedlo k rekordnímu deficitu.<sup>25</sup> Ukončil totiž politiku detenté zavedenou jeho předchůdci. Jako reakci na sovětskou invazi do Afgánistánu Spojené státy americké zavedly nové zbrojní programy. Mimo jiné představily světu svůj plán na vyvíjení Strategické obranné iniciativy (Strategic Defense Initiative). Po nástupu Michaila Gorbačova k moci změnil Sovětský svaz taktiku a oba zástupci mocností v druhé polovině osmdesátých let 20. století začali vést mírové rozhovory.<sup>26</sup> Veřejné pohoršení si však Reaganova vláda vysloužila o rok později, kdy vyšlo najevo, že Spojené státy prodávaly zbraně Íránu. To odstartovalo několikaleté vyšetřování známé jako aféra Írángate.<sup>27</sup> Reaganova vláda byla typická politikou Reaganovy doktríny podporování protikomunistických sil po celém světě, bojem s narůstajícími dluhy, a procesem mírových hovorů se Sovětským svazem.<sup>28</sup>

Ženskou, ani rasovou otázku Reagan nepodporoval. Slíbil však jmenovat ženu do funkce soudce nejvyššího soudu, což dodržel jmenováním Sandry Day O'Connorové, ale šlo spíše o vstřícné gesto. Krom tohoto kroku bylo jeho působení v úřadě pro agendu organizací bojujících za ženská práva nešťastné.<sup>29</sup> Bezprostředně po jeho prvních krocích vyšly v tisku negativní ohlasy upozorňující na to, že v Reaganově kabinetu je minimum žen, a hlavně na to, že adresáti sociálních dávek, které se rozhodl krátit, jsou ze tří čtvrtin ženy a rodiny se samoživitelkami.<sup>30</sup> Reagan zavrhl

---

<sup>25</sup> Nová zlatá doba. *Dějiny Spojených států amerických*. 2. opr. vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1996, s. 739. *Dějiny států*. ISBN 80-7106-088-7.

<sup>26</sup> Nová zlatá doba. *Dějiny Spojených států amerických*. 2. opr. vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1996, s. 747. *Dějiny států*. ISBN 80-7106-088-7.

<sup>27</sup> Nová zlatá doba. *Dějiny Spojených států amerických*. 2. opr. vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1996, s. 747-749. *Dějiny států*. ISBN 80-7106-088-7.

<sup>28</sup> Nová zlatá doba. *Dějiny Spojených států amerických*. 2. opr. vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1996, s. 751-752. *Dějiny států*. ISBN 80-7106-088-7.

<sup>29</sup> BURK, Martha. Time to Bury Reagan's Legacy for Women. *Women's Enews* [online]. USA, New York, 2004, **2004**(6.) [cit. 2017-01-11]. Dostupné z: <http://womensenews.org/2004/06/time-bury-reagans-legacy-women/>

<sup>30</sup> HECHT SCHAFFRAN, Lynn. REAGAN VS. WOMEN. *The New York Times* [online]. 1981, **1981**(10.) [cit. 2017-06-17]. Dostupné z: <http://www.nytimes.com/1981/10/13/opinion/reagan-vs-women.html>



dodatek o rovnosti pohlaví a dokonce se angažoval v neúspěšném návrhu zákona, který by například zakazoval dívkám a chlapcům společně sportovat, nebo bránil ženám poskytnout právní pomoc během rozvodu.<sup>31</sup>

Americká společnost se cítila po bouřlivých letech vyčerpána, toužila po klidných časech a pocitu jistoty. Tyto pocity odrážela změna hodnot, již chtěla většina obyvatel Spojených států dosáhnout. Zájem o lidská práva a humanitní hodnoty nahradil materialismus, konzumerismus a zájem o blaho své rodiny. Právě tyto hodnoty zastupoval konzervativní Reagan a jeho politika. Osmdesátá léta 20. století jsou érou yuppies, mladých lidí zaměřených na dravý úspěch, vymezujících se proti generaci hippies. Celé desetiletí je vlastně protireakcí na šedesátá léta 20. století. Místo reform a protestů se upevňuje tradice, která může zajistit stabilitu, klid a materiální bohatství. Tomu také odpovídá rétorika většiny médií. Zároveň však během sedmdesátých let minulého století stoupaly na oblibě reformní církve, které o dekádu později měly politický vliv, a přiklonily k Reaganovým konzervativním hodnotám. K této názorové skupině se připojila hnutí žen vymezujících se proti feministickým organizacím. Skupiny jako „Ženy, které chtějí zůstat ženami“ nebo „Ženy proti rovnosti“ měly v programu kampaně proti dodatku o rovnoprávnosti, potratům a boření tradičních rolí muže a ženy.<sup>32</sup> George Bush, nastoupivší po Reaganovi sice chápal sociální problémy, ale s potřebou snížit deficit nechal v podstatě péči o potřebné neziskovým organizacím. Státní deficit snížil i přes svou nechuť zvýšením daní a snížením výdajů, jako jsou ty pro sociální potřeby.<sup>33</sup>

---

<sup>31</sup> BURK, Martha. Time to Bury Reagan's Legacy for Women. *Women's Enews* [online]. USA, New York, 2004, **2004**(6.) [cit. 2017-01-11]. Dostupné z: <http://womensenews.org/2004/06/time-bury-reagans-legacy-women/>

<sup>32</sup> Vzpouora a reakce v sedmdesátých letech. *Dějiny Spojených států amerických*. 2. opr. vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1996, s. 736-737. Dějiny států. ISBN 80-7106-088-7.

<sup>33</sup> Nová zlatá doba. *Dějiny Spojených států amerických*. 2. opr. vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1996, s. 754-755. Dějiny států. ISBN 80-7106-088-7.

### 3 AMERICKÁ ŽENA V REKLAMĚ

#### 3.1 AMERICKÁ ŽENA V REKLAMĚ V 50. A 60. LETECH 20. STOLETÍ

Celá 50. a 60. léta 20. století se v reklamním prostoru nesou v duchu prezentace ženy jako hospodyňky, jejímž královstvím je právě domácnost. Žena v reklamě úzkostlivě sleduje čistotu svého domova a zdraví svého dítěte – to je pro ni středobod vesmíru. Pasivně čeká na vysvobození Mr. Cleanem a zároveň plní funkci sex symbolu.<sup>34</sup> Z dnešního pohledu velice kontroverzní bylo představování žen v rolích naivních dívek, které i přes svou slaboduchost zvládnou produkt použít.<sup>35</sup> Ač v domácnosti, je vždy perfektně upravena, vzhledem nepřipomíná průměrnou ženu z populace. Ve spotech v roli uklízeček vystupovaly i malé dívky. Roztomile upravené, ale připravené na údržbu domácnosti.<sup>36</sup> V podstatě všechny reklamy byly mířeny na muže, jako nakupujícího, a i ty určené pro ženy hovořily mužskou rétorikou.

Státní propaganda, jako forma státní reklamy také zobrazovala ženu jako strážkyni domácí čistoty a klidu, avšak s přicházející válkou mířila také na vlastnosti jako je šetrnost a schopnost sebeobětování žen. Žena nebo dívka z propagandistického plakátu byla samozřejmě mladá, krásná, zdravá, obětavá a statečná. Ať se jednalo o omezování svých potřeb, nahrazení mužské práce v továrnách nebo vstup do armády, žena z plakátu jde do každé potřebné akce s odhodláním. Je pozoruhodné, jak rychle se změnil předobraz ženy z aktivní občanky na matku bez ostatních závazků či zájmů, která se v propagandě objevovala po roce 1947, kdy vláda propagovala co nejvyšší porodnost.

---

<sup>34</sup> Vintage Fanatic. Vintage Old 1950's P&G Mr. Clean All Purpose Cleaner Commercial. In: *Youtube* [online]. 6. 8. 2013 [vid. 2016-10-29]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=ABzyx4Qkkxc>

<sup>35</sup> BHASIN, Kim a Patricia LAYA. 26 Shockingly Offensive Vintage Ads. *Business insider* [online]. 2011, **2011**(2011) [cit. 2017-06-16]. Dostupné z: <http://www.businessinsider.com/vintage-sexist-and-racist-ads-2011-6>

<sup>36</sup> Mr. Clean Car Wash. Vintage Mr. Clean Television Commercials 50's & 60's by Thomas Scott Cadden. In: *Youtube* [online]. 3. 2. 2011 [vid. 2016-10-29]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=rGihRE8uxeA>



Zatímco padesátá léta minulého století stále předkládala obraz hospodyňky a matky, buď naivní, nebo zaneprázdněné, o dekádu později se žena díky sexuální revoluci a uvolnění mravů čím dál více objevovala jako sexuální objekt, i když samozřejmě model hospodyňky zůstal zachován. Zdálo se tak, že neexistuje jiný typ ženy, než milenka nebo hospodyně. Někteří inzerenti samozřejmě dokázali využít kontroverze ve společnosti a reklamou odpovídali na otázku emancipace. Buď s úmyslem vlny pozitivně využít, ačkoliv ne vždy to vyšlo dle jejich představ, anebo to byla vědomá provokace vůči trendu. Slavná je kampaň na cigarety Virginia Slim, odstartovaná roku 1968. Byly zde zobrazeny ženy z doby dvacátých let minulého století toužící po tom si v klidu zakouřit, přičemž jim manžel oblíbený zlovyk vždy překazí. Ve videu následuje střih a přichází mladá, moderní dívka, která si zapaluje cigaretu, zatímco se v hudebním podkresu zpívá *"Ted' máš vlastní cigaretu, baby. Ušla jsi dlouhou, dlouhou cestu."*<sup>37</sup> Protože kampaň trvala až do 90. let 20. století, budu se jí věnovat v dalších podkapitolách. Avšak některé ženy, především ty pracující v oboru, jako byla vedoucí inzerce v časopisu *Ms.*, Gloria Steinemová, ve sloganu viděly problém, protože prezentuje kouření jako projev pokroku a emancipace.<sup>38</sup> Další věc je také oslovení baby, jež příliš dojem respektu nebudí. Přesto byla myšlenka reklamy hravá a originální.

### 3.2 AMERICKÁ ŽENA V REKLAMĚ V 70. LETECH 20. STOLETÍ

Někteří výrobci obratně zareagovali na vliv ženského hnutí a postavu „nové ženy“. Ve svých spotech nebo inzercích v časopisech často operují se novým oslovením Miss, jež značí nezávislou ženu. Dokonce se prodávaly trička nebo kalhoty ve velikosti Miss, přičemž z dnešního pohledu by spotřebitelka asi nechápala, co je tím myšleno. „Life-style of Liberation“ byl pomocníkem, který prodával. Přesto byla tato osvobozená žena zobrazována jako stále upravená, oblečená podle posledních

---

<sup>37</sup> „*You Got Your Own Cigarette Now Baby You've Come a Long Long Way*“ Virginia Slims Cigarette Commercials [reklama]. Browning Productions. USA, 1969. In: *YouTube* [online]. [cit. 2017-01-12]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=vXUbklkwn2Y>

<sup>38</sup> Sex, Lies and Advertising. STEINEM, Gloria. *Gender, race, and class in media: a text-reader*. Thousand Oaks, Calif.: Sage, c1995, s. 115. ISBN 0-8039-5164-7.





trendů a obklopující se řadou kosmetiky.<sup>39</sup> Není to však tak dávno, kdy se reklamy fenoménu ženské emancipace vysmívaly. Od 70. let byla však „nová žena“ a její postoj k životu prostředkem k prodeji. V marketingových časopisech vycházely články pro reklamní tvůrce a prodejce o tom, jak vhodně pracovat s novým termínem a jak obchodně vytěžit z nového životního stylu maximum.<sup>40</sup> Změna postoje reklamních agentur byla jistě krokem kupředu, byť vždy záměr nevyšel tak, jak byl zamýšlen. S vlnou sexuálního uvolnění přišla také mediální prezentace „pornografie krásy“, jak ji nazývá Naomi Wolfová. Jedná se o prezentaci ženské krásy, sexualizované a změněné na obchodní artikl.<sup>41</sup>

Mnoho firem se již nezdráhalo zadávat reklamním agenturám objednávky zahrnující účinkování modelů a modelek různých etnik nebo věku, opouštějící rámec tradičních ženských nebo mužských rolí. Obrovský pozitivní ohlas sklidil v roce 1971 spot Coca-Coly s písní „*I'd Like to Buy the World a Coke*“, kde stojí v řadách mladí lidé různých etnik a zpívají o tom, že chtějí pomoci lidem na světě najít domov, lásku a harmonii, zatímco Coca-Cola je nápoj, který je spojuje. Je kladen důraz na jejich rovnost, bok po boku zpívají lidé různých etnik, muži s ženami. Sjednocení mladých lidí byl také symbol touhy po ukončení válečných konfliktů, což rezonovalo s demonstracemi za ukončení války ve Vietnamu. Reklama měla takový úspěch, že byla její znělka přezpívána na popový hit „*I'd Like to Teach the World to Sing (in Perfect Harmony)*“, který se držel dlouho v rádiích, a dodnes je velice oblíbený například ve školách.<sup>42</sup> Jako reakce na požadavky etnické diverzity modelů a modelek, byly zakládány reklamní agentury soustředící se na afroamerické

---

<sup>39</sup> Changes in Society: The Media. MCBEE, Mary Louise, Kathryn A. BLAKE, Judith MILLER a Leah MARGULIES. *The American Woman, who will she be?*. Beverly Hills, California: Glencoe Press, 1974, s. 97. ISBN 73-19373.

<sup>40</sup> The Media: New Images of Women in Contemporary Society. MILLER, Judith a Leah MARGULIES. *The American Women: Who Will She Be?*. Beverly Hills, California: Glencoe Press, 1974, s. 98. ISBN 73-19373.

<sup>41</sup> *Mýtus krásy: Ako sú obrazy krásy zneužívané proti ženám*. 1. Bratislava: Záujmové združenie žien Aspekt, 2000, s. 12-13. ISBN 80-85549-15-8.

<sup>42</sup> RYAN, Ted. The Making of 'I'd Like to Buy the World a Coke'. In: *Coca-Cola Company* [online]. 2012 [cit. 2017-02-10]. Dostupné z: <http://www.coca-colacompany.com/stories/coke-lore-hilltop-story>



publikum. Prvním z nich byla agentura Toma Burrela, která natočila spoty pro McDonald's nebo Coca-colu. Afroamerické ženy tak měly konečně možnost vidět mediální obrazy, se kterými se mohly ztotožnit. V dnešní době se ozývají kritické ohlasy afroamerické komunity na znázornění „bílého“ chování svých zástupců v reklamě. Reklamní tvůrci jako právě Tom Burrel se však dodnes brání, že v době svého vzniku reklamy nikoho neurážely, a naopak hrály velkou roli v posouvání hranic vnímání etnik.<sup>43</sup> Pro ukázkou posunu vnímání etnik poslouží také spot od Calgonu, kde se běloška táže v prádelně čínského prodavače, jak to dělají, že trička vyperou tak dobře. Muž jí odpoví, že jde o tajný čínský recept. Jeho manželka však bělošce prozradí, že tajným receptem je Calgon. Obě ženy jsou hlavními aktérkami spotu, a především prezentují jakési ženské pouto jdoucí skrz etniky.<sup>44</sup> Výrobci cílíci na ženy jako konzumentky se snažili ukázat, že chápou jejich vytíženost. Mezi americkou veřejností zlidověl slogan „*Calgon Take Me Away*“, tedy „*Calgone, vezmi mě pryč*“ z reklamy na koupelové mýdlo Calgon. Vystupuje v ní žena, která šíjí stresem ze všech odpovědností plynoucích z práce, starostí o rodinu a zatouží po soukromí v lázni plné pěny. Zaslouží si hýčkání, protože na ní stojí doslova celá domácnost i šéf. Není tedy v pozici někoho, kdo potřebuje poradit nebo je odosobněnou postavou, ale ze své zodpovědné pozice si zaslouží odpočinek.<sup>45</sup> Naopak v roli odborníka nebo poradce je afroamerická dívka, která radí ostatním, jak správně používat vlasovou kosmetiku ideální pro afroamerické vlasy v reklamě na Ultra Sheen od Johnsons Products. Po celou dekádu sedmdesátých let běželo několik verzí spotů, kde si ženy vzájemně prezentovaly tutoriály, jak na úpravu vlasů,

---

<sup>43</sup> BODENNER, Chriss. When Do Multicultural Ads Become Offensive? Your Thoughts. *The Atlantic* [online]. 2015 [cit. 2017-01-12]. Dostupné z: <https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2015/06/advertising-race-1970s-stereotypes-offensive/395624/>

<sup>44</sup> 1970s Calgon Ancient Chinese Secret Commercial. In: *YouTube* [online]. 2014 [cit. 2017-02-25]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=iQBt0Ljvpm0>

<sup>45</sup> Calgon Take Me Away Classic Commercial. In: *YouTube* [online]. 2014 [cit. 2017-02-25]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=kHZEhcNDwek>



nebo se v tisku objevovaly plakáty vyzdvihující krásu afroameričanek, ať s přirozeným afro účesem nebo narovnanými vlasy.<sup>46</sup>

Stále byly v reklamním sdělení zachovány archetypy hospodyňky a atraktivní naivní dívky, která buď potřebuje poradit, nebo je stále k dispozici, aby sama pomohla. A právě tento mediální typ ženy vyvolával v americké společnosti největší kontroverze. Inzerenti si byli vědomi atmosféry, kdy byla ženská otázka intenzivně projednávána na každodenní úrovni. Někteří z nich se proto rozhodli fenoménu využít ve správné premise, že pokud jejich reklama bude veřejnost pobuřovat, bude jí dopřán dostatek pozornosti, po které firmy touží. Americké aerolinky National Airlines se rozhodly hrát na strunu provokace, když ve své kampani odstartované roku 1971 představily letušky křestním jménem a se sloganem „*Prolet' mě*“.<sup>47</sup> Samozřejmě se brzy ozvaly rozhořčené ohlasy feministek z Národní organizace pro ženy, kterým vedení aerolinek veřejně vzkázalo, že v kampani nevidí jako sugestivní a sexistickou.<sup>48</sup> O pár let později vyšel v magazínu *Time* článek potvrzující sexismus v reklamě, ale zároveň světící její účel. Firma totiž hlásila nárůst pasažérů během prvního roku kampaně o 23 %. Proto se rozhodla kampaň ještě více sexualizovat a letušky ve spotech svůdným tónem lákaly pasažéry větou „*Nechám vás proletět tak, jak jste se ještě neprolétli*“.<sup>49</sup> Protože National Airlines v roce 1980 byly prodány

---

<sup>46</sup> Beauty and Hygiene Ads of the 1970s. In: *Vintage Ad Browser* [online]. [cit. 2017-02-25]. Dostupné z: <http://www.vintageadbrowser.com/beauty-and-hygiene-ads-1970s/3>

<sup>47</sup> „Fly Me!“ „Fly Me!“ CONGER, Cristen. Best of the Worst Vintage Airline Ads: I'm Cheryl. Fly Me!. In: *Stuff Mum Never Told You* [online]. 2011 [cit. 2017-01-12]. Dostupné z: <http://www.stuffmomnevertoldyou.com/blogs/best-of-the-worst-vintage-airline-ads-im-cheryl-fly-me.htm>

<sup>48</sup> „Fly Me!“ CONGER, Cristen. Best of the Worst Vintage Airline Ads: I'm Cheryl. Fly Me!. In: *Stuff Mum Never Told You* [online]. 2011 [cit. 2017-01-12]. Dostupné z: <http://www.stuffmomnevertoldyou.com/blogs/best-of-the-worst-vintage-airline-ads-im-cheryl-fly-me.htm>

<sup>49</sup> „I'm going to fly you like you've never been flown before.“ Advertising: Fly Me Again. *Time* [online]. 1974, **Time Inc.**(51.) [cit. 2017-01-12]. Dostupné z: <http://content.time.com/time/magazine/article/0,9171,944906,00.html>





Pan American World Airways, byl úspěch jen dočasný.<sup>50</sup> Obuvnická firma Weyenberg do své tiskové reklamy na masážní boty, jež vyšla poprvé v *Playboyi*, obsadila dívku, která nahá leží u jedné boty a nápis u ní říká: „*Držte ji tam, kam patří...*“.<sup>51</sup> Čtenáři tak sdělení zřejmě říká, že když dívka bude kupovat materiální věci, bude spokojená, a nebude mít jiné starosti. Prototyp infantilní dívky navozující lechtivou atmosféru zvolila firma Love Cosmetics v roce 1975 do svého spotu na produkt Love's Baby Soft. Mladá blondýna ve videu líže lízátko a mužský hlas v pozadí říká: „...*mazlivé, čisté dítě, které vyrostlo a je velmi sexy*“. Hlavní slogan kampaně byl „*Protože nevinnost je víc sexy, než si myslíte.*“<sup>52</sup> Reklamu vysílala televize, objevovala se v tisku a rozhodně vzbudila pozornost. Kriticky na ni reagovala ve svém dokumentu *Killing Us Softly* Jean Kilburnová. Mluví zde o sexuální zprávě, kterou vysílá dívka svým chováním, a která je zároveň popírána tím, že dívka evokuje dítě. Produkt podle ní tedy konzumentkám sděluje, že mají být sexy a zároveň nevinné. Aby to bylo možné, žena by neměla dospět, což je podle Kilburn pro dívky velmi nebezpečné.<sup>53</sup> Úsměv však dnes vyloudí odpověď firmy Smirnoff na ženské hnutí a odmítání podprsenek. Žena v reklamě na vodku sedí u baru, má na sobě šaty s ňadra bohatě odhalujícím výstřihem, pije drink a text nad ní říká: „*Nikdy jsem ani nepomyslela na pálení podprsenky, dokud jsem neobjevila Smirnoff. – Vše je možné, když se naučíte zvládat Smirnoff.*“<sup>54</sup> Vodka ženě dodala kuráž k oprostění se od svazujících norem. V její póze je znát sebevědomí a uvolněnost.

---

<sup>50</sup> History: Family Tree. *Delta Flight Museum* [online]. [cit. 2017-0-12]. Dostupné z: <https://www.deltamuseum.org/exhibits/delta-history/family-tree/pan-am>

<sup>51</sup> „*Keep her where she belongs...*“ ANGLY, Nataly. *Sexist ads in 'The Seventies'* [online]. 2015 [cit. 2017-01-12]. Dostupné z: <http://edition.cnn.com/2015/07/22/living/seventies-sexist-ads/index.html>

<sup>52</sup> „...*a cuddly, clean baby... that grew up very sexy.*“ „*because innocence is sexier than you think*“ COLLINS, Jessanne. *Girl Powder: A Cultural History Of Love's Baby Soft.* In: *The Awl* [online]. 2013 [cit. 2017-08-27]. Dostupné z: <https://www.theawl.com/2013/03/girl-powder-a-cultural-history-of-loves-baby-soft/>

<sup>53</sup> *Killing Us Softly* [dokument]. Kolektiv režisérů. USA, Cambridge Documentary Films, Inc., 1975.

<sup>54</sup> viz. obrázek č.





Typ hospodyňky je také nesmrtelný, a provází snad všechny reklamy na čisticí prostředky, potřeby k vaření a jiné produkty na údržbu domácnosti nebo k obstarání výchovy dětí. Američanům se vryla do paměti reklama na čistič skvrn na oblečení od firmy Wisk. Spot měl různé variace na situaci, kdy bylo upozorněno na to, že mužův límeček košile je tmavý od potu a ženě bylo vysvětleno, jak má správně špinavý pruh na límci vyčistit. Mezi prvními z nich byl spot, kde žena skládá oblečení manželovi do kufru, když se víko kufru rozrazí do kořán a během záběru na oblečení zní posměšný popěvek *"Kruhy okolo límce! Kruhy okolo límce!"*.<sup>55</sup> Reklama byla sice vnímána jako sexistická kvůli zobrazení ženy jako někoho, kdo se má stydět za to, že se správně nepostaral o partnera, ale byla také zřejmě vedením značky pokládána za úspěšnou. Točily se totiž různé variace spotů, které postupně obušovaly hrany ohledně úzkosti nebo pocitu viny představitelky hlavní role. Dokonce herečka, která hrála v reklamě se „zpívajícím“ kufrem prádla s odstupem času odsoudila své vlastní účinkování. Pro The New York Times řekla: *"Celá ta věc je tak sexistická! Žena balí manželovi kufr!"*<sup>56</sup>

### 3.3 AMERICKÁ ŽENA V REKLAMĚ V 80. LETECH 20. STOLETÍ

Během 80. let 20. století se sice ženám podařilo prolomit mocenskou strukturu v politice a v byznysu, mezitím se však rapidně zvýšil výskyt poruch příjmu potravy a psychických problémů. Podle americké Národní organizace pro poruchy příjmu potravy byla korelace mezi nepřirozeným mediálním obrazem a pojmáním vlastního těla dokázána mnoha studii a má negativní vliv na lidskou psychiku.<sup>57</sup> Odvětví, které bylo v této době řádně nastartováno, je rozhodně estetická chirurgie. Reklamy

---

<sup>55</sup> „*Ring around the Collar! Ring around the Collar!*” Ring around the Collar! 70's commercial. In: *Vintage Ad Browser* [online]. 2006 [cit. 2017-02-25]. Dostupné z: [https://www.youtube.com/watch?v=e3N\\_skYSGoY](https://www.youtube.com/watch?v=e3N_skYSGoY)

<sup>56</sup> „*The whole thing is so sexist! The woman is packing his suitcase!*” COHEN, Joyce. A Place With a Certain Something. *The New York Times* [online]. The New York Times Company, 2010, **159**. [cit. 2017-06-27]. Dostupné z: <http://www.nytimes.com/2010/01/10/realestate/10Hunt.html?pagewanted=all>

<sup>57</sup> Generation X (Gen X). In: *NEDA: Feeding hope* [online]. USA, New York [cit. 2017-01-11]. Dostupné z: <https://www.nationaleatingdisorders.org/media-body-image-and-eating-disorders>



hovoří k ženám jiným jazykem, než k mužům. U mužů se zaměřuje na jejich koníčky nebo také „guilty pleasures“, tedy zaměřuje se na využití jejich volného času. Ženám, které známe z reklam, volný čas není souzen. Buď jsou prezentovány jako hospodyňky, nebo s postupem času jako super ženy s přehledem zvládající kariéru, děti, domácnost, a ještě u toho vypadají jako filmové sex bomby.<sup>58</sup> Přesně takovou ženu mohli diváci vídat v reklamě na parfém Enjoli od firmy Charles of the Ritz. Krásná žena ve znělce zpívala, že zvládne po práci domů přinést jídlo, uvařit ho, obstarat děti, a nedat manželovi zapomenout na to, že je muž. Byl to pokus o pozitivní motivaci, o přijetí faktu, že žena může být úspěšná na dvou polích. Ženy však necítily, že by se s postavou z reklamy mohly ztotožňovat, protože zvládat kariéru i rodinu bez komplikací je až nadlidské.<sup>59</sup> Také značka Virginia Slims se snažila o posun image svých reklamních tváří. Jejich modelky jsou zobrazeny oblečené do různých příjemných situací, od dovolené, až po luxusní party, jak může čtenář vidět v příloze 1 a 4 (na obrázcích C a D). Obraz žen z počátku 20. století, jak potajmu kouří cigaretu, byl upozaděn, popředí bylo určeno moderním ženám s rozzářeným úsměvem. Kouření cigaret byl pojat jako atribut pokroku, ale i nástroj k udržení štíhlé linie. I slogan „*Ušla jsi dlouhou cestu, baby.*“ se držel do roku 1988, kdy firma kampaň obměnila. Nová verze mimo jiné ukázala modelku v kožené bundě, botách, rukavicích a brýlích, vše navozující dojem vojenského stylu a sebejistoty. Slogan nebo vůbec slovo baby by se k této ženě nehodilo, a tak chybí. Její sexualita není objektivizována, naopak například Douglas Keller ji ve své práci *Reading Images Critically* vnímá autonomně a mocně.<sup>60</sup> Emancipaci žen ukázala také

---

<sup>58</sup> WOLF, Naomi. *Mýtus krásy: ako sú obrazy krásy zneužívané proti ženám*. Bratislava: Záujmové združenie žien Aspekt, 337 s. ISBN 80-85549-15-8.

<sup>59</sup> Enjoli Perfume Commercial From 1982. In: *You Tube* [online]. 2014 [cit. 2017-08-20]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=mY6uOWIGgh8>

NICHOLSON, Emma. The Sexist '80s Commercial That Ruined Everything for Women Today. *The Huffington Post* [online]. 2014 [cit. 2017-08-20]. Dostupné z: [http://www.huffingtonpost.com/emma-nicholson/the-sexist-80s-work-life-balance\\_b\\_4658951.html](http://www.huffingtonpost.com/emma-nicholson/the-sexist-80s-work-life-balance_b_4658951.html)

<sup>60</sup> Reading Images Critically. KELLNER, Douglas. *Gender, race, and class in media: a text-reader*. Thousand Oaks, Calif.: Sage, c1995, s. 127-130. ISBN 0803951647.



reklama na pivo od společnosti Coors Light. Krátký příběh představuje dvě kamarádky, které jsou zvyklé chodit spolu na pivo zřejmě pravidelně, protože místní barman je jejich starý známý. Jejich volný čas na baru je však díky známosti a pivu jako něčeho, co lidi spojuje, zároveň způsob, jak navazovat vztahy.<sup>61</sup> Oproti předchozí dekádě je jistě změnou to, že ženy jsou zobrazeny jako někdo, kdo si užívá volného času a přátelství. Nejsou ve spotu použity prioritně jako sexuální poutač pozornosti, jako tomu u reklamy na pivo bývalo například u Budweiseru, jak může čtenář vidět v příloze 3 ( na obrázku C). Impozantní hlavní roli přisoudila ženě ve své reklamě na počítač Mackintosh 1984 z roku 1983 společnost Apple. Spot byl variací na orwellovské téma velkého bratra, který v reklamní realitě ovládl informační technologie i společnost, a snaží se zotročit i lidskou mysl. Žena oděná jako atletka drží velké kladivo, a je pronásledována těžkooděnci. Poté co vběhla mezi unifikované obecnstvo, rozbila kladivem obrazovku s řečnícím vůdcem společnosti. Je prezentována jako bezejmenný bojovník proti unifikovanému systému, přičemž je projevem nové doby, že jím může být i žena.<sup>62</sup> Ačkoliv v době svého zveřejnění budila reklama sama o sobě rozpaky, dnes je považována za jednu z nejlepších.<sup>63</sup> Značka United Colours of Benetton je sice italská, ale na americkém trhu, stejně jako jinde na světě budila pozornost svými reklamami bořícími tabu. V rámci oslavy humanity a boji proti rasismu v nich vystupovaly ženy různých etnik ve společnosti lidí různých barev pleti nebo například ženy s dítětem jiného etnika.<sup>64</sup>

Produkty pro děti měly také svůj gender marketing, avšak hračky určené jak pro chlapce, tak dívky byly propagovány většinou chlapci. Například vláčky od firmy

---

<sup>61</sup> GRINER, David. 21 Ads That (Almost) Make You Miss the '80s. In: *Adweek* [online]. 2011 [cit. 2017-08-26]. Dostupné z: <http://www.adweek.com/creativity/volvos-remarkable-new-films-about-human-achievement-dont-look-much-like-ads-at-all/>

<sup>62</sup> 1984 [reklama]. Režie Ridley SCOTT. USA, Apple Inc., 1983.

<sup>63</sup> TAUBE, Aaron. How The Greatest Super Bowl Ad Ever — Apple's '1984' — Almost Didn't Make It To Air. *Business Insider* [online]. 2014 [cit. 2017-08-20]. Dostupné z: <http://www.businessinsider.com/apple-super-bowl-retrospective-2014-1>

<sup>64</sup> 10 Most Controversial United Colors of Benetton Ads. In: *Alistgator* [online]. 2012 [cit. 2017-08-25]. Dostupné z: <http://www.alistgator.com/top-ten-controversial-united-colors-of-benetton-ads/>

Lionel se prodávaly dlouho v obalech, kde byli jen chlapci, ačkoliv v hraných spotech se namátkově i v minulých letech objevovaly i dívky. Společnost na dívčí trh nakonec zareagovala růžovou verzí vláček, o kterou na trhu zájem nebyl.<sup>6566</sup> Kreativitu bez ohledu na gender vyjádřila v roce 1981 firma LEGO při propagaci své stavebnice, kde se na plakátu malá dívka chlubí svým výtvozem z kostek. Poselství reklamy ocenila redaktorka The Huffington Post Jessica Samakow ve svém článku: „*Tato holčička drží krabici LEGA. LEGO není růžové nebo určené pro dívky. Ani ona na sobě nemá nic růžového. Je to o malých dětech, které si staví pro zábavu. Jsou to nejen dívky, kdo staví, ale VŠECHNY DĚTI. Ve věku, kdy je s obrazy malých dívek a chlapů zacházeno marketéry jako se dvěma naprosto odlišnými druhy, tato reklama z roku 1981 na LEGO – jeden z mých oblíbených obrazů vůbec – dává důležitou připomínku.*“<sup>67</sup> I dívka vystupující v reklamě, dnes dospělá žena, oceňuje zprávu, kterou spot vyjadřoval, přičemž kritizuje genderovou stereotypizaci v dnešních reklamách společnosti, a zánik kreativity při skládání stavebnice, protože dnešní modely příliš neumožňují odchýlit se od modelu.<sup>68</sup>

---

<sup>65</sup> Lionel Trains with Johnny Cash 1976 TV Commercial HD. In: *You Tube* [online]. 2016 [cit. 2017-08-26]. Dostupné z: [https://www.youtube.com/watch?v=FwW\\_fldeM-U](https://www.youtube.com/watch?v=FwW_fldeM-U)

<sup>66</sup> Sex, Lies and Advertising. *Gender, race, and class in media: a text-reader*. 1. Thousand Oaks, Calif.: Sage, c1995, s. 115. ISBN 0803951647.

<sup>67</sup> „*This little girl is holding a LEGO set. The LEGOs are not pink or 'made for girls.' She isn't even wearing pink. The copy is about 'younger children' who 'build for fun.' Not just 'girls' who build. ALL KIDS.*” In an age when little girls and boys are treated as though they are two entirely different species by toy marketers, this 1981 ad for LEGO — one of our favorite images ever — issues an important reminder.

SAMAKOW, Jessica. LEGO Ad From 1981 Should Be Required Reading For Everyone Who Makes, Buys Or Sells Toys. *The Huffington Post* [online]. 2014 [cit. 2017-08-31]. Dostupné z: [http://www.huffingtonpost.com/2014/01/17/lego-ad-1981\\_n\\_4617704.html](http://www.huffingtonpost.com/2014/01/17/lego-ad-1981_n_4617704.html)

<sup>68</sup> DALE, Lori. The Little Girl from the 1981 LEGO Ad is All Grown Up, and She's Got Something to Say. In: *Women You Should Know* [online]. 2014 [cit. 2017-08-31]. Dostupné z: <http://womenshouldknow.net/little-girl-1981-lego-ad-grown-shes-got-something-say/>



Zřejmě kvůli slábnutí hlasu ženských hnutí za rovnoprávnost necítili inzerenti, že by zobrazení ženy se sexistickým podtextem mělo takovou rezonanci jako v době největších společenských diskuzí na toto téma. Model atraktivní, mladé, a často naivní ženy v reklamě se však ani v této dekádě neztratil. V roce 1980 začala tehdy patnáctiletá hvězda *The Blue Lagoon*, česky *Modré Laguny* Brooke Shieldsová spolupracovat se značkou Calvin Klein. Hned první zveřejněný spot vyvolal vlnu kontroverze kvůli jejímu svůdnému chování a větě „*Chcete vědět, co patří mezi mě a mé Calviny? Nic.*“<sup>69</sup>. Spot se stal o to známějším, když ho zakázala vysílat CBS a ABC.<sup>70</sup> Společnost se držela kontroverzního způsobu prezentace svých produktů i nadále. V roce 1985 vzbudila pozornost s reklamou na spodní prádlo, kde žena uvolněně leží se dvěma muži ve spodním prádle, a situace podle mnohých působí jako milostný akt tří osob.<sup>71</sup> Sexualizace ženy, coby lapače pozornosti konzumenta, byla v některých reklamních odvětvích jako například v automobilovém průmyslu stále aktuální. Inzerenti nebyli motivováni tvořit reklamní sdělení týkající se automobilů pro ženy, protože měli pocit, že ženy nejsou těmi, kdo automobily kupují. Stejná situace se týkala elektronických produktů a dalšího zboží, které nebylo primárně určené pro ženské spotřebitele. Tato situace přímo ovlivňovala obsah tiskovin nebo seriálů, jež inzerce financovala.<sup>72</sup> Mediální obraz ženy v 80. letech 20. století jistě prodělal změnu od způsobu prezentace v minulé dekádě. Téma kariéry,

---

<sup>69</sup> „*You wanna know what comes between me and my Calvins? Nothing.*” Calvin Klein [reklama]. Režie Richard Avedon. USA, 1980. Dostupné z: [https://www.youtube.com/watch?v=x\\_sV4k-xRa4](https://www.youtube.com/watch?v=x_sV4k-xRa4)

<sup>70</sup> *The Blue Lagoon* [film]. Režie Randal KLEISER. USA, Columbia Pictures, 1980. WILKINSON, Isabel. The Story Behind Brooke Shields's Famous Calvin Klein Jeans. *The New York Times* [online]. 2015 [cit. 2017-08-20]. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/2015/12/02/t-magazine/fashion/brooke-shields-calvin-klein-jeans-ad-eighties.html>

<sup>71</sup> DALTON, Rosie. Calvin Klein Made Controversy Cool, Could Raf Simons be Their Next Radical Move? *Catalogue* [online]. 2016 [cit. 2017-08-20]. Dostupné z: <https://www.cataloguemagazine.com.au/feature/calvin-klein-made-controversy-cool-could-raf-simons-be-their-next-radical-move>

<sup>72</sup> Sex, Lies and Advertising. STEINEM, Gloria. *Gender, race, and class in media: a text-reader*. 1. Thousand Oaks, Calif.: Sage, c1995, s. 112-115. ISBN 0803951647.



volného času nebo sebeurčení nebylo pojímáno tak ostentativně, ale spíše působilo dojmem samozřejmosti. Nastartoval se proces opouštění striktního dodržování stereotypních genderových rolí, který trvá dodnes.

### 3.4 AMERICKÁ ŽENA V REKLAMĚ V 90. LETECH 20. STOLETÍ

Ani v následujících letech není obraz ženy v médiích oproštěn od stereotypizace nebo sexualizace. První polovina devadesátých let byla zlatá éra supermodelek jako Naomi Campbellové, Cindy Crawfordové, Christy Turlingtonové nebo Lindy Evangelisty. Ty byly sice několik let na výsluní, avšak na konci dekády je nahradily v reklamách, a na obálkách časopisů herečky a bezejmenné náctileté tváře. Podle některých se snažili producenti omezit moc supermodelek, jejichž služby byly finančně velice náročné. Přesto se právě reklamy, kde vystupují zmíněné modelky, staly kultovní a určující pro mediální obraz ženy.<sup>73</sup> Podle mnohých byl vzhled těchto superžen nedosažitelný. V ženách vzbuzoval zároveň motivaci přiblížit se vzoru krásy, a také pocity deprivace vedoucí k poruchám osobnosti nebo příjmu potravy.<sup>74</sup> Slavná je reklama ze Super Bowlu na Pepsi colu s účinkující Cindy Crawfordovou, kde stačilo, aby atraktivní modelka svůdně pila z plechovky.<sup>75</sup> Značka Calvin Klein se stále držela kontroverzní prezentace obou pohlaví. V roce 1992 přišla s kampaní, kde vystupovala tehdy sedmnáctiletá Kate Moss jen v džínách společně s rapperem v intimním obětí. Největší pobouření veřejnosti však vyvolala kampaň z roku 1995 s modely, kteří působili jako mladiství, a byli zobrazeni v sexuálně podbízivých pózách.<sup>76</sup> Objektivizace modelek a modelů je trend přetrvávající dodnes. Přesto

---

<sup>73</sup> STEIN, Joel. The Fall of the Supermodel. *Time* [online]. New York: Time, 1998 [cit. 2017-08-26]. Dostupné z: <http://content.time.com/time/subscriber/article/0,33009,989517-3,00.html>

<sup>74</sup> Náboženstvo. WOLF, Naomi. *Mýtus Krásy: Ako sú obrazy krásy zneužívané proti ženám*. 1. Bratislava: Záujmové združenie žien Bratislava, 2000, s. 122-145. ISBN 80-85549-15-8.

<sup>75</sup> Pepsi - Cindy Crawford - New Can (1992) - 0:30 (USA). In: *Adland* [online]. 1992 [cit. 2017-08-26]. Dostupné z: <http://adland.tv/commercials/pepsi-cindy-crawford-new-can-1992-030-usa>

<sup>76</sup> DALTON, Rosie. Calvin Klein Made Controversy Cool, Could Raf Simons be Their Next Radical Move? *Catalogue* [online]. 2016 [cit. 2017-08-20]. Dostupné z:

reklamní agentury dodržují morální mantinely, a ač je provokace nástrojem k zaujetí pozornosti potenciálního konzumenta produktů, poselství ve spotech je výsledkem debat kreativních týmů. Ty se snaží případný sexismus prezentovat sofistikovaně.

## 4 MAGAZÍNY A OBRAZ AMERICKÉ ŽENY

Nejvýrazněji vyprofilované genderové profily žen byly k nalezení v magazínech pro ženy, i pro muže. V mužských periodických plnila žena funkci sexuálního symbolu, zatímco jejich ženské variace se soustředily na chod domácnosti, péči o děti a červenou knihovnu. V uvolněné atmosféře šedesátých let 20. století vznikaly ve Spojených státech magazíny pro ženy, které otevřeně mluvily o záležitostech do té doby veřejně neprobíraných, jako předmanželský sex nebo život svobodné ženy. *Cosmopolitan* byl magazín pro rodiny z vyšších tříd, jeho lesk však časem slábl. Obnovila ho až Helen Gurley Brown, když převzala vedení redakce v roce 1965 a přetvořila obsah na ryze ženský. Sexuální svoboda byla hlavním tématem titulních stran, oblíbenými byly relativně nové, tedy kontroverzní náměty jako mezirasové vztahy, antikoncepce nebo pojem pracující žena. Články se také soustředily na to, jak si partnera udržet nebo vztah s ním zlepšit.<sup>77</sup> Ženy na obálkách byly oblečeny podle poslední módy, s perfektním účesem, usměvavé a štíhlé.<sup>78</sup> Magazíny zaměřené na módu *Harper's Bazaar* nebo *Vogue* také představovaly atraktivní a sebejisté ženy. Oběma periodiky prošla osobnost Diany Vreeland, která jim vdechla

---

<https://www.cataloguemagazine.com.au/feature/calvin-klein-made-controversy-cool-could-raf-simons-be-their-next-radical-move>

<sup>77</sup> BENJAMIN, Jennifer. How Cosmo Changed the World. *Cosmopolitan* [online]. 2007 [cit. 2017-08-26]. Dostupné z: <http://www.cosmopolitan.com/lifestyle/a1746/about-us-how-cosmo-changed-the-world/>

<sup>78</sup> Six Decades Of Cosmo Covers Show How 'Sexy' Has (And Hasn't) Changed. In: *The Huffington Post* [online]. 2013 [cit. 2017-09-01]. Dostupné z: [http://www.huffingtonpost.com/2013/08/12/cosmo-covers-sexy\\_n\\_3745959.html](http://www.huffingtonpost.com/2013/08/12/cosmo-covers-sexy_n_3745959.html)

průkopnický duch díky spolupráci například se Studiem 54 Andyho Warhola.<sup>79</sup> Přesto *Cosmopolitan*, *Vogue*, *Glamour*, a další magazíny propagující životní styl „nové ženy“ byly a jsou pod palbou kritiky. Tím, že jejich existence je závislá na inzerentech, redakce ztrácí moc nad vlastním obsahem svých periodik. Protože bylo nutno prodávat dietní přípravky nebo kosmetiku, musela tomu být přizpůsobena zpráva, kterou nesly články. Zatímco mužské časopisy jsou plné zábavy a koníčků, z těch ženských se zdá, že hlavní ženské hobby je udržování atraktivního vzhledu a spokojeného vztahu. Žena tedy měla podle některých jediný životní cíl, a to být „profesionální krasavici“, jak tento životní styl nazývá Naomi Wolfová.<sup>80</sup> Vedení *Cosmopolitanu* taková tvrzení odmítalo s tím, že feminismus je něčím, co nemůže být unifikováno.<sup>81</sup> Protipól těchto časopisů se stal magazín *Ms.*, tedy slečna. Založila ho v roce 1972 Gloria Steinemová s Dorothy Pitman Hughesovou pro tvorbu obsahu určeného pro ženské čtenářky, který by nebyl ovlivněn mužským pohledem na svět nebo přizpůsoben inzerentům.<sup>82</sup> V témže roce vyšla na titulní straně komiksová postava Wonder Women s nápisem „*Wonderwomen za prezidentku*“, což v záplavě titulek s modelkami a herečkami upoutalo pozornost k časopisu, který se věnuje nejen kráse, ale také politickému dění, novinky v technologii nebo opravdu ožehavá

---

<sup>79</sup> DWIGHT, Eleanor. The Divine Mrs. V. *New York Magazine* [online]. 2002 [cit. 2017-08-26]. Dostupné z: [http://nymag.com/nymetro/shopping/fashion/features/n\\_7930/](http://nymag.com/nymetro/shopping/fashion/features/n_7930/)

<sup>80</sup> Kultúra. WOLF, Naomi. *Mýtus Krásky: Ako sú obrazy krásy zneužívané proti ženám*. 1. Bratislava: Záujmové združenie žien Aspekt, 2000, s. 72-91. ISBN 80-85549-15-8.

<sup>81</sup> BENJAMIN, Jennifer. How Cosmo Changed the World. *Cosmopolitan* [online]. 2007 [cit. 2017-08-26]. Dostupné z: <http://www.cosmopolitan.com/lifestyle/a1746/about-us-how-cosmo-changed-the-world/>

<sup>81</sup> Six Decades Of Cosmo Covers Show How 'Sexy' Has (And Hasn't) Changed. In: *The Huffington Post* [online]. 2013 [cit. 2017-09-01]. Dostupné z: [http://www.huffingtonpost.com/2013/08/12/cosmo-covers-sexy\\_n\\_3745959.html](http://www.huffingtonpost.com/2013/08/12/cosmo-covers-sexy_n_3745959.html)

<sup>82</sup> *Gloria: In Her Own Words* [dokument]. Režie Peter KUNHARDT. USA, Kunhardt McGee Productions, 2011.





témata jako domácí násilí nebo potraty.<sup>8384</sup> Magazín *Ms.* měl však problém s vyjednáváním vhodné inzerce jako nutného finančního zdroje. Gloria Steinemová popisuje ve své práci *Sex, Lies and Advertising* trable svých zaměstnankyň při vyjednávání s firmami, které nevěřily, že má smysl inzerovat v ženském časopise, potažmo ve feministickém.<sup>85</sup> Bylo velice obtížné získat reklamy na elektroniku či automobily nebo výrobcům vysvětlit filozofii mediálního poselství o současné ženě a sjednotit tak formu reklamního sdělení.<sup>86</sup> Oba proudy tisku pro ženy se snažily být pokrokovými, a zobrazovat moderní ženu jako nezávislou osobnost, nejen jako manželku nebo matku. Nedá se však upřít rozdílné sdělení magazínů spojených silným poutem s inzerenty, a těch nezávislých. Žena v pojetí první skupiny je atraktivní, úspěšná na pracovním poli, i jako matka a manželka, a její obraz je proto pro běžnou ženu nedostižný. V magazínech, které si zachovaly větší míru nezávislosti je žena prezentována jako komplexnější bytost s širším okruhem zájmů.

Obraz mladých dívek v magazínech pro dospívající byl také podřízen tradičním stereotypům. Sice se v nich pod vlivem sedmdesátých let objevovala ženská témata jako vzdělání, které měly dozvuky i v konzervativních osmdesátých letech 20. století. Hlavním tématem obsahu však bylo zkrášlování a rady, jak získat a udržet si vysněného muže. V sedmdesátých letech se na obálky dostaly konečně i dívky jiné etnik, než je europoidní. Všechny dívky z titulních stran odpovídají ideálu

---

<sup>83</sup> KILKENNY, Katie. How a Magazine Cover From the 1970s Helped Wonder Woman Win Over Feminists. *Pacific Standard* [online]. Miller-McCune Center for Research, Media and Public Policy, 2017 [cit. 2017-08-26]. Dostupné z: <https://psmag.com/social-justice/ms-magazine-helped-make-wonder-woman-a-feminist-icon>

<sup>84</sup> „Wonder Woman for President” SPILLAR, Kathy. Wonder Woman is Back on the Cover of Ms.—And You Could See Your Name in the Issue!. *Ms. Magazine* [online]. Liberty Media for Women, 2017 [cit. 2017-08-026]. Dostupné z: <http://msmagazine.com/blog/2017/07/06/wonder-woman-back-cover-ms-see-name-issue/>

<sup>85</sup> *Sex, Lies and Advertising*. STEINEM, Gloria. *Gender, race, and class in media: a text-reader*. 1. Thousand Oaks, Calif.: Sage, c1995, s. 112-120. ISBN 0803951647.

<sup>86</sup> *Sex, Lies and Advertising*. STEINEM, Gloria. *Gender, race, and class in media: a text-reader*. 1. Thousand Oaks, Calif.: Sage, c1995, s. 112-120. ISBN 0803951647.





krásy a ve článcích se dělí o způsoby, jak si unifikovanou siluetu udržet.<sup>87</sup> Ve smyšlených příbězích dívek ze stránek *Seventeen* nebo *Teen* většinou řešily hrdinky své životní problémy tím, že se obrátily na nějakou oficiální autoritu. Tou byli muži v rolích lékařů nebo právníků, zatímco ženy byly v pasivnějších rolích asistentek nebo zdravotních sester. Dívky se v magazínech výjimečně profilovaly ambiciózně, netoužily po kariéře, jako spíš po získání pozornosti mužů, což byl trend pokračující do devadesátých let 20. století, ale i do dnešní doby.<sup>88</sup> Sassy magazín založený feministkami Sandrou Yatesovou a Annou Summersovou by se dal přirovnat k ekvivalentu *Ms.* pro dospívající.<sup>89</sup> Cítil na teenagery se zálibou v alternativní hudbě a indie rocku, a přinášel kromě módy nebo zkrášlujících tipů témata, se kterými se ostatní časopisy pro mladé bály přijít. V článcích se dívky svěřovaly nebo dostávaly rady ohledně zkušeností se sociálně patologickými jevy jako je kriminalita, drogy, znásilnění, nefunkční rodina nebo diskuzí nad jiným náboženstvím, než křesťanským, a také ničím nezastřenou verzi sexuální výchovy. Otevřenost obsahu magazínu vedla k tomu, že jej četli i chlapci, ale také k tomu, že na něj útočily křesťanské organizace a někteří inzerenti proto stáhli své reklamy z jeho

---

<sup>87</sup> 70 Years of Seventeen!: Check out 70 years worth of Seventeen covers!. In: *Seventeen* [online]. 2013 [cit. 2017-08-26]. Dostupné z: <http://www.seventeen.com/celebrity/g1713/65th-anniversary-cover-archive/>

<sup>88</sup> Adolescent Gender Role Portrayals. WALSH, Jennifer L. a L. Monique WARD. *The changing portrayal of adolescents in the media since 1950* [online]. 1. New York: Oxford University Press, 2008, s. 146-149 [cit. 2017-08-26]. ISBN 9780195342956. Dostupné z: [https://books.google.cz/books?id=vNXUFQf6-ilC&pg=PA147&lpg=PA147&dq=seventeen+magazines+in+1970s&source=bl&ots=vVzsDNs\\_Ob&sig=eVuLtlIRG1xz8v7Fu7l2HCFp6JJw&hl=cs&sa=X&ved=0ahUKEwjC9q6Y-oTWAhVBJVAKHZDrBPY4KBD0AQhNMAU#v=onepage&q=seventeen%20magazines%20in%201970s&f=false](https://books.google.cz/books?id=vNXUFQf6-ilC&pg=PA147&lpg=PA147&dq=seventeen+magazines+in+1970s&source=bl&ots=vVzsDNs_Ob&sig=eVuLtlIRG1xz8v7Fu7l2HCFp6JJw&hl=cs&sa=X&ved=0ahUKEwjC9q6Y-oTWAhVBJVAKHZDrBPY4KBD0AQhNMAU#v=onepage&q=seventeen%20magazines%20in%201970s&f=false)

<sup>89</sup> Sex, Lies and Advertising. STEINEM, Gloria. *Gender, race, and class in media: a text-reader*. 1. Thousand Oaks, Calif.: Sage, c1995, s. 119. ISBN 0803951647.



stránek.<sup>90</sup><sup>91</sup><sup>92</sup> Mediální obraz dívek v mainstreamových magazínech pro dospívající se od padesátých a šedesátých let minulého století výrazně nezměnil. Volný čas dívek byl podřízen snaze o udržení atraktivního vzhledu jako zajištění zájmů chlapců. Role dívek jsou na rozdíl od těch mužských pasivní, ovlivnitelné a sexualizované, výjimečně byly motivovány k sebejistotě a samostatnosti. Obsah byl částečně ovlivněn momentální silou ženského hnutí.<sup>93</sup>

## 5 MEDIÁLNÍ PREZENTACE ŽENSKÝCH POSTAV VE FILMOVÉ A TELEVIZNÍ TVORBĚ

### 5.1 ŽENY VE FILMU

#### 5.1.1 Ženské postavy ve filmu v 50. a 60. letech 20. století

Filmy z dekády před sedmdesátými lety se stále držely tendence zobrazovat ženu v rodinné roli nebo jako sexuální objekt. Ženy projevující svou sexualitu nebo touhu po sebeurčení se často dočkaly ve scénáři jakéhosi trestu. Ačkoliv se šedesátá léta minulého století nesla v uvolněné atmosféře, a ženské hrdinky ve filmu jednaly více

---

<sup>90</sup> DELUCCI, Theresa. Remembering Sassy Magazine's life advice for teen girls. *Boing Boing* [online]. 2014 [cit. 2017-08-26]. Dostupné z: <https://boingboing.net/2014/11/20/remembering-sassy-magazines.html>

<sup>91</sup> ATTENBOROUGH, Mike. "He's SASSY!" How A Magazine For Teen Girls Changed Life For Guys, Too. *The Huffington Post* [online]. 2007 [cit. 2017-08-26]. Dostupné z: [http://www.huffingtonpost.com/eat-the-press/2007/05/22/hes-sassy-ho\\_e\\_49029.html](http://www.huffingtonpost.com/eat-the-press/2007/05/22/hes-sassy-ho_e_49029.html)

<sup>92</sup> Sex, Lies and Advertising. STEINEM, Gloria. *Gender, race, and class in media: a text-reader*. 1. Thousand Oaks, Calif.: Sage, c1995, s. 119. ISBN 0803951647.

<sup>93</sup> Adolescent Gender Role Portrayals. WALSH, Jennifer L. a L. Monique WARD. *The changing portrayal of adolescents in the media since 1950* [online]. 1. New York: Oxford University Press, 2008, s. 149 [cit. 2017-08-26]. ISBN 9780195342956. Dostupné z: [https://books.google.cz/books?id=vNXUFQf6-ilC&pg=PA147&lpg=PA147&dq=seventeen+magazines+in+1970s&source=bl&ots=vVsDNs\\_Ob&sig=eVuLtlIRG1xz8v7Fu7l2HCFp6JJw&hl=cs&sa=X&ved=0ahUKEwjC9q6YoTWAhVBJVAKHZDrBPY4KBD0AQhNMAU#v=onepage&q=seventeen%20magazines%20in%201970s&f=false](https://books.google.cz/books?id=vNXUFQf6-ilC&pg=PA147&lpg=PA147&dq=seventeen+magazines+in+1970s&source=bl&ots=vVsDNs_Ob&sig=eVuLtlIRG1xz8v7Fu7l2HCFp6JJw&hl=cs&sa=X&ved=0ahUKEwjC9q6YoTWAhVBJVAKHZDrBPY4KBD0AQhNMAU#v=onepage&q=seventeen%20magazines%20in%201970s&f=false)

autonomně, než ty z let padesátých, z dnešního pohledu to byl jen nesmělý pokus o vymanění se ze stereotypní genderové role. Marilyn Monroovou je typický příklad herečky, která dala americké kultuře archetyp sexsymbolu. Monroové se nikdy nepodařilo vymanit z rolí atraktivních, veselých a naivních žen. Největšího úspěchu se dočkala v komedii *Někdo to rád horké*, v originále *Some Like It Hot*, kde hrála zpěvačku Sugar, do které se zamiloval jeden z jazzových muzikantů během svého útěku před mafií. Hlavní ambicí Sugar bylo najít si na Floridě milionáře, který by jí zajistil spokojený život v manželství. Nakonec najde lásku v jazzmanovi, který se o ni tolik snažil.<sup>94</sup> V *My Fair Lady* ztvárnila Audrey Hepburnová roli prodavačky květin Elizy z nižší třídy, kterou profesor fonetiky v rámci experimentu naučí vytříbeného vyjadřování i etikety. Květinářka byla obyčejná, ale půvabná mladá žena z nuzných podmínek. Celý život byla zvyklá mluvit nářečím cockney, které se vyznačuje odchylkami od standardní angličtiny a bylo charakteristické pro dělnickou třídu. Eliza neměla představy o distingovaném chování nebo dokonce akcentu vyšší třídy. Během výuky se Eliza se svým učitelem sblížila a překvapovala ho svými pokroky. Profesor k ní pojal vztah jako k někomu, koho vychovává, může za něj rozhodovat. Vývoj děje vedl k tomu, že se dívka, která k profesorovi fonetiky vzhlížela jako k autoritě, vymaní ze své závislosti na něm. Film má otevřený konec, takže divák se nedozví, jak vztah zamilovaného profesora a dívky dopadl.<sup>95</sup> Ve westernech hrály ženy spíše vedlejší role, přesto se našly filmy z prostředí divokého západu, kde děj udávaly právě ženy. Mezi ně patří *Cat Ballou* z roku 1965 s Jane Fondovou, a *7 Women* z roku 1966, kde byly ženy postaveny před dilema potřeby sebeurčení a dobovým standardem ve společnosti.<sup>96</sup> V romantických filmech se ženy trápily kvůli zapovězeným vztahům, nebo příběh končil nalezením ideálního vztahu, a mimo lásku nebo starost o zajištění rodiny neměly ženy jiná témata. Příkladem takové

---

<sup>94</sup> *Some Like It Hot* [film]. Režie Billy WILDNER. USA, Mirisch Company, 1959.

<sup>95</sup> *My Fair Lady* [film]. Režie George CUKOR. USA, Warner Bros, 1964.

<sup>96</sup> *Cat Ballou* [film]. Režie Elliot SILVERSTEIN. USA, Columbia Pictures, 1965.

*7 Women* [film]. Režie John FORD. USA, Metro-Goldwyn-Mayer Studios Inc., 1966.

KIANG, Jessica. 13 Essential Female-Led Westerns. *Indie Wire* [online]. 2016 [cit. 2017-08-26]. Dostupné z: <http://www.indiewire.com/2016/01/13-essential-female-led-westerns-86126/>

prezentace ženy je *West Side Story* o milencích z nepřátelských gangů a *Snídaně u Tiffanyho*, v originále *Breakfast at Tiffany's* s Audry Hepburnovou v roli mladé dívky, která se nechávala vydržovat bohatými pány. Zatímco čekala na vstup do manželství s dostatečně bohatým mužem, zjistila, že se zamilovala do začínajícího spisovatele bez jmění.<sup>97</sup> Horory, zvláště ty od Alfreda Hitchcocka, nebyly ženám příliš nakloněny. Hitchcockovy ženy byly neurotické, příliš emotivní, upnuté na muže a manipulátorské. Ve svých filmech vytvořil režisér kultovní postavu „matky“, ženy silně fixované na syna, se snahou o jeho udržení doma a udávání směru jeho života. Nemusí jít nutně přímo o matku, může to být také žena s přehnaně mateřským a majetnickým chováním. Ženy ve filmech mistra hororu často lhaly nebo dokonce vraždily kvůli vlastním patologickým zkušenostem.<sup>98</sup> Natáčely se samozřejmě i filmy, které aspirovaly na představení netradiční ženské hrdinky. Takovým snímkem byla *Barbarella* z roku 1968 s Jane Fondovou jako astronautkou z budoucnosti, která musí zabránit šílenému vědci ve zničení světa. Snímek, přestože jeho děj může znít pokrokově, nebyl kritiky brán příliš vážně právě kvůli objektivizaci hlavní hrdinky.<sup>99</sup> Filmy tedy většinou zobrazovaly ženy buď ve stereotypních rolích, nebo pokusy o znázornění moderní ženy nebo pokrokové hrdinky skončily neuměle a neohrabaně.

---

<sup>97</sup> *West Side Story* [film]. Režie Jerome ROBBINS a Robert WISE. USA, United Artists, 1961.

*Breakfast at Tiffany's* [film]. Režie Blake EDWARDS. USA, Paramount Pictures, 1961.

<sup>98</sup> G., Jessica. Alfred Hitchcock: Genius? Misogynist? In: *Jezebel* [online]. 2008 [cit. 2017-08-26]. Dostupné z: <http://jezebel.com/5078382/alfred-hitchcock-genius-misogynist>

BIDISHA. What's wrong with Hitchcock's women. *The Guardian* [online]. 2010 [cit. 2017-08-26]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/film/2010/oct/21/alfred-hitchcock-women-psycho-the-birds-bidisha>

<sup>99</sup> BATES, Dan. Short Notes. *Film Quarterly*. [online]. University of California Press, 1969, 22(3), 58 [cit. 2017-08-26]. Dostupné z: <http://fq.ucpress.edu/content/22/3/58.1>



### 5.1.2 Ženské postavy ve filmu a jejich vývoj v 70. a 80. let 20. století

Na počátku 70. let 20. století se sice ve společnosti mění sociální role ženy, na realitu však filmová i seriálová tvorba reaguje pomaleji. Jistou výpověď o proměně mediální prezentace nese srovnání úspěšných filmů, které mají série založené v 70. a 80. letech minulého století a pokračují až do dnešní doby. Charaktery žen ve vedlejších rolích byly propracovanější, ženy již nejsou nutně zobrazeny v roli matky nebo manželky, ale jako komplexní bytosti s vlastním soukromím a zaměstnáním.

Série filmů s Jamesem Bondem jsou názorným příkladem proměny mediálního obrazu role ženy v průběhu let. V 70. a 80. letech bylo natočeno 10 „Bondovek”. První byla *Diamanty jsou věčné*, v originále *Diamonds Are Forever*, v roce 1971, kde postava Tiffany Casová kopíruje vzorec, jaký platí pro Bond girl mnoho let. Bond girl je svůdná, objektivizovaná, bezmocná a především bělošského původu. Její životnost je omezená, umírá proto většinou na konci filmu, aby mohl James Bond v tom příštím mít další románek s jinou dívkou.<sup>100</sup> Agent se za svou filmovou historii zamiloval jen dvakrát. S jednou ženou se dokonce oženil, ale ani ona se nedožila konce snímku. Kolektiv Kimberly A. Neuendorfové se dokonce věnoval analýze Bond girl. Podle kolektivu se sice Bond girls jeví jako emancipované, avšak jejich jména jsou sexuálně provokativní (např. Pussy Galore – ve verzi českého překladu „Hojnost kočiček”)<sup>101</sup>, a jejich přítomnost zdá se být opět sexualizovaná, byť ne pasivně. V průběhu 80. let se pomalu vytváří obraz Bond girl, kterou známe dnes. Nezávislá žena, u níž se nepředpokládá nutně sexuální vztah s Bondem, není tedy jen sexuálním objektem. Takové ženy ve filmech s Jamesem Bondem nemusí zemřít.<sup>102</sup>

---

<sup>100</sup> *Diamonds Are Forever* [film]. Režisér Guy HAMILTON. USA, United Artist, 1971.

<sup>101</sup> NEUENDORF, Kimberly A., Thomas D. GORE, Patricie JANSTOVA a Sharon SNYDER-SUHY. *Bond Girls, "Shaken and Stirred: A Content Analysis of James Bond Films* [online]. Chicago, IL, 2007 [cit. 2016-09-07]. Dostupné z: <http://academic.csuohio.edu/kneuendorf/frames/BondNCA111807.pdf>

<sup>102</sup> NEUENDORF, Kimberly A., Thomas D. GORE, Patricie JANSTOVA a Sharon SNYDER-SUHY. *Bond Girls, "Shaken and Stirred: A Content Analysis of James Bond Films* [online]. Chicago, IL, 2007 [cit. 2016-09-07]. Dostupné z: <http://academic.csuohio.edu/kneuendorf/frames/BondNCA111807.pdf>





Neodmyslitelnou součástí americké popkultury je franšíza *Star Wars*, *Hvězdné války*. Až do roku 2012 vznikaly filmy této série pod produkční společností Lucas film. Poté práva na franšizu koupilo studio Disney.<sup>103</sup> První film byl uveden do kin v roce 1977 film pod názvem *Star Wars*, později byl přejmenován na *Epizoda IV. – Nová naděje*, v originále *Episode IV.- New Hope*, a další díly navazují v intervalu tří let.<sup>104</sup> Režisér George Lucas divákům představil zcela nový svět budoucnosti, kde lze sledovat dobový obraz ženy. Ve filmu skupina povstalců, lidí i mimozemšťanů, bojuje proti útisku Impéria, které autoritářsky vládne galaxii. Princezna Leia Organa z Alderaanu, členka senátu republiky, bojující na straně povstalců je sice průbojná, statečná, vtipná, i technicky zdatná a ve filmu se objevuje často, ale nezastíní to fakt, že v tomto díle série krom postavy princezny, se ženy prakticky nedostaly ke slovu. Nejdelší linka, kde mluví žena, je totiž scéna, kde je dialog s tetou Luka Skywalkerem. Postava Princezny Leiy se představila jako dáma v nesnázích, když byla totiž zajata Darth Vaderem. Stihla schovat plány Hvězdy smrti do droida R2-D2 a vyslala ho najít posledního jediho. Vader Leiu mučil, aby získal informace o základně povstalců. Pod výhrůžkou zničení její domovské planety Alderaan Leia udala souřadnice staré základny, avšak planeta s jejími lidmi byla i tak zničena. Princeznu zachrání skupinka Luka, Hana Sola a Žvejka a díky plánům obrovské smrtící základny je možné najít slabinu pro její zničení. Ve filmu je postava Leiy sice odvážná, ale rozhodně to není hrdinka typu Ellen Ripleyové, o které bude řeč dále.<sup>105</sup> Lucas sice chtěl mít na plátně ženskou hrdinku, ale kladl na ní přísné požadavky. Již tak subtilní herečka musela zhubnout a pod bílými šaty nesměla nosit podprsenku. Aby jí při akčních scénách nevadil pohyb prsou, měla hrudník sepnutý elektrikářskou páskou, na což vzpomínala Carrie Fisherová v rozhovoru pro periodikum *Rolling Stone*.<sup>106</sup>

---

<sup>103</sup> SMITH, Neil. Disney buys Star Wars maker Lucasfilm from George Lucas. In: *BBC* [online]. 2002 [cit. 2017-07-08]. Dostupné z: <http://www.bbc.com/news/business-20146942>

<sup>104</sup> Films. *Star Wars* [online]. [cit. 2017-08-27]. Dostupné z: <http://www.starwars.com/films>

<sup>105</sup> *Star Wars* [film]. Režie George LUCAS. USA, Lucas Film, Inc., 1980.

<sup>106</sup> WHITE, Timothy. Slaves to the Empire: The 'Star Wars' Kids Talk Back. *Rolling Stone* [online]. 1980, 13 [cit. 2017-07-08]. Dostupné z:





Další díl série z roku 1980 režíroval Irvin Kershner, v pořadí druhý, avšak chronologicky pátý, *Hvězdné války: Epizoda V. Impérium vrací úder*, v originále *Star Wars: Episode V. The Imperium Strikes Back*. V pokračování série byla Princezna Leia zaměstnána evakuací osazenstva ze základny rebelů na planetě Hoth, než sama uprchla se svou posádkou lodi Millenium Falcon. Dočkali se však zrady od Hanova přítele, který je předal Vaderovi jako návnadu k polapení Luka, po němž již pátraly jednotky impéria. O synovi jeho otec Darth Vader již věděl, že je obdařen Silou. Luke podstoupil trénink rytíře Jedi pod vedením mistra Yody, avšak přerušil ho, jakmile díky Síle cítil, že je Leia společně s Hanem Solem v zajetí Darth Vadera. Po ikonickém souboji otce se synem skončil zmrzačený Luke viset na anténě pod plovoucím městem. Leia díky Síle vycítila jeho volání o pomoc a přiletěla bratra zachránit na poslední chvíli. Oproti ostatním dvěma dílům z původní trilogie princeznu nevidíme natolik zaneprázdněnou bojem, ačkoliv například velí pilotům bojových stíhaček nebo sama pilotuje. Zato se mezi ní a Hanem Solo rozvine milostný vztah a princezna mu vyzná lásku předtím, než ho zalíjí do karbonitu. Ačkoliv je jasné, že Leia je také obdařena Silou a mohla by se také stát rytířem Jedi, série toto téma ponechala bez vysvětlení. Leia tak svůj dar na rozdíl od Luka neuplatní jinak, než skrze telepatické schopnosti.<sup>107</sup>

Poslední díl původní trilogie *Hvězdné války: Epizoda VI. – Návrat Jediho*, v originále *Star Wars: Episode VI. – Return of The Jedi* je z roku 1983 a vznikl pod vedením režiséra Richarda Marquanda. Zatímco Impérium stavělo novou hvězdu smrti, aby mohlo jednou pro vždy zničit alianci rebelů, hlavní hrdinové padli do zajetí Jabby Hutta, když se snažili vysvobodit Hana Solo z karbonitu. Sama Leia se stala otrokyní Jabby, a byla nucela posluhovat mu ve zlatých bikinách. V nastalém chaosu se jí však podařilo Jabbu uškrtit řetězem, za který byla připoutána. Dozvěděla se, že je dvojčetem Luka a Darth Vader je jejich otec. Společnými silami se rebelové snažili dostat k nové Hvězdě smrti, aby ji mohli zničit, avšak mezitím na planetě Endor Impérium zajalo Luka, který se neúspěšně pokusil Vadera přesvědčit, aby opustil temnou stranu Síly. Vader naopak Luka vezme k Imperátorovi. Ten se ho

---

<http://www.rollingstone.com/movies/news/slaves-to-the-empire-the-star-wars-kids-talk-back-19800724>

<sup>107</sup> *Star Wars: Episode V - The Empire Strikes Back* [film]. Režie Irvin KERSHNER. USA, Lucasfilm Ltd., 1980.







pokusí stáhnout na temnou stranu. Vader nakonec svého syna zachrání i za cenu svého života. Poté mohl tým vypnout ochranný štít hvězdy, aby ji rebelové mohli zničit.<sup>108</sup> Carrie Fisher vzpomínala na tento díl i téma sexualizace postavy Leiy v rozhovoru pro magazín *Rolling Stones*: „Jediný způsob, jak tu postavu udělat silnější pro ně (scénáristy) bylo rozčílit ji. V *Návratu jediho* je více ženská, více podporující a ovlivnitelná. Ale nezapomínejme na to, že tyhle filmy jsou klukovskými fantaziemi, a tak další způsob, jak ji učinit více ženskou, bylo dát ji do kostýmu, který by z ní ti kluci chtěli svléci.”<sup>109</sup> Faktu, že princezna Leia nemůže nahradit nedostatek prostoru pro ženské hlasy dalších postav celé původní trilogii *Hvězdných válek*, si všiml také *New York Magazine*. Ten sestavil video dokumentující mluvené party ženských postav. Z celkových 386 minut trilogie mluví ženské postavy mimo princeznu Leiu pouhopouhých 63 sekund.<sup>110</sup>

Následující trilogie, která byla prequelem pro trilogii původní, přišla po dlouhých šestnácti letech, a to kompletně v režii George Lucase. V roce 1999 vyšel chronologicky první díl *Hvězdných válek* s podtitulem *Skrytá hrozba*, v originále *Star Wars: Episode I - The Phantom Menace*. V tomto předchozím pokračování se diváci seznámili s rodiči Luka a Leiy, Padmou Amidalou a malým Anakinem Skywalkerem. Postava Padmé je nástupnicí princezny Ley. Je sice diplomaticky obratná a bojově zdatná, avšak ikonu Leiy nikdy nezastínila. Zprvu se s ní setkáváme

---

<sup>108</sup> *Star Wars: Episode VI - Return of the Jedi* [film]. Režie Richard MARQUAND. USA, Lucasfilm Ltd., 1983.

<sup>109</sup> „*The only way they knew to make the character strong was to make her angry. In Return of the Jedi, she gets to be more feminine, more supportive, more affectionate. But let's not forget that these movies are basically boys' fantasies. So the other way they made her more female in this one was to have her take off her clothes.*” CALDWELL, Carol. Carrie Fisher: A Few Words on Princess Leia, Fame and Feminism. *Rolling Stone*[online]. 1983, 16 [cit. 2017-07-08]. Dostupné z: <http://www.rollingstone.com/movies/news/carrie-fisher-a-few-words-on-princess-leia-fame-and-feminism-19830721>

<sup>110</sup> New York Magazine. Women Don't Talk Much in "Star Wars". In: *YouTube* [online]. 2015 [cit. 2017-07-08]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=ODgwL7DJ9dY>





jako s mladičkou, ale uvědomělou vládkyní planety Naboo<sup>111</sup>, v dalším díle z roku 2002 *Hvězdné války: Episode II – Klony útočí*, v originále *Star Wars: Episode II - Attack of The Clones* již fungovala jako senátorka, které usilovali o život separatisté a která se sblížila s dospělým Anakinem. Princezna Amidala samozřejmě musela bojovat s nepřáteli, ale pro diváka plní spíše funkci krásné matky Leiy a Luka.<sup>112</sup> Tuto roli kompletně zastupuje v posledním díle prequelové trilogie *Hvězdné války: Epizoda III – Pomsta Sithů*, v originále *Star Wars: Episode III – Revenge of The Sith* z roku 2005, kdy otěhotněla, Anakin pod tíhou nočních můr, kde viděl Padmé umírat při porodu, vstoupil do služeb temné strany Síly. To však rozhodně nepomohlo změnit její osud, a Padmé opravdu zemřela poté, co porodila dvojčata. Její role zde tkví spíše v navázání na rodinný kontext s předcházející trilogií, než že by se Padmé prezentovala jako samostatná akční hrdinka.<sup>113</sup> V roce 2015 byla vydána *Epizoda VII. – Síla se probouzí*, v originále *Star Wars: Episode VII - The Force Awakens*. Film navazuje na poslední díl původní trilogie, od nějž ji dělí dějově 28 let. Její režisér je Joffry Jacob Adams a produkovalo ji již Walt Disney Studio. V epizodě se divák setkal se starými hrdiny z původní trilogie, kteří však předali žezlo mladším povstalcům. Stěžejní je pro příběh dívka Rey, sirota, ke které se však dostane droid BB-8 s mapou vedoucí k Luku Skywalkerovi. Rey byla evidentně propojena se Sílou, což tvrdohlavě odmítala. Avšak poté, co byla Impériem unesena, se Sílou navázala kontakt a úspěšně ji používala. Při střetu s novým zlosynem Kylem Renem zjistí ona i vyděšený Kylo, jak velkou mocí Rey oplývá. Rey na konci filmu předává světelný meč Lukovi Skywalkerovi, kterého se jí podaří najít. Je jeho dcerou, ale také následovnicí nositelů Síly v rodové linii a tedy stěžejní postava celé nové etapy.<sup>114</sup> Důležitým zlomem je fakt, že Rey je jedi. Na rozdíl od Leiy Sílu nepoužívala pouze podvědomě, ale vědomě se rozhodla ji poznat, aby ji mohla plně ovládat. Pro mnohé

---

<sup>111</sup> *Star Wars: Episode I - The Phantom Menace* [film]. Režie George LUCAS. USA, Lucasfilm, Ltd., 1999.

<sup>112</sup> *Star Wars: Episode II - Attack of The Clones* [film]. Režie George LUCAS. USA, Lucasfilm, Ltd., 2002.

<sup>113</sup> *Star Wars: Episode III - Revenge of The Sith* [film]. Režie George LUCAS. USA, Lucasfilm, Ltd., 2005.

<sup>114</sup> *Star Wars: Episode VII - The Force Awakens* [film]. Režie Jeffrey J. ABRAMS. USA, Lucasfilm, Ltd., 2015.





je zajímavé i to, že se tak stane, aniž by z toho ona sama nebo ostatní, znalí Síly, dělali velkou věc, protože je žena. Proto je také její postava vnímána jako završení celého vývoje ženských postav v *Hvězdných válkách*.<sup>115</sup>

*Mad Max* je další kultovní filmovou sérií, kde ženské postavy prodělávají proces emancipace. Trilogie byla sice natočena australskou produkcí, a zprvu se nezdálo, že by měl první film v amerických kinech úspěch, přesto ovlivnil americkou filmovou produkci akčních filmů.<sup>116</sup> Podle mnohých tkvěl neúspěch prvního filmu v kinech v předabování australské angličtiny tou americkou, která byla méně uvěřitelná.<sup>117</sup> Vývoj genderových rolí v *Šíleném Maxovi* vrcholí v posledním díle *Šílený Max: Zběsilá cesta*, v originále *Mad Max: Fury Road*, v postavě, kterou ztvárnila americká herečka Charlize Theronová.<sup>118</sup> V prvním filmu *Mad Max* z roku 1979 se objeví Jessie Rockatansky, Maxova žena. Je terčem násilí, kterému i s malým synem podlehne. Zároveň je důvodem pro zápletku celého filmu, kdy Max postupně likviduje členy zabijáckého gangu motorkářů. Další obětí řádění gangu je mladý pár, který ve službě policista Max s kolegou naleznou. Oba mladí lidé byli silně otřeseni, žena nahá s řetězem okolo krku, špinavá, znásilněná. Ženy v prvním filmu *Šíleného Maxe* jsou tedy pouze cílem násilníků, jiná poloha jim vyhrazena nebyla.<sup>119</sup> V druhém pokračování z roku 1981 s podnázvem *Bojovník silnic*, v originále *Mad Max: The Road Warrior*, se aktivně podílí na změnách dějové linky postava bojovnice. Patří ke

---

<sup>115</sup> HERMAN, Alison. Mothers of The Rebellion: With 'Rogue One,' the 'Star Wars' universe puts female characters front and center. In: *The Ringer* [online]. 2016 [cit. 2017-07-09]. Dostupné z: <https://www.theringer.com/2016/12/19/16040550/the-women-of-star-wars-bbe9fbc8603d>

<sup>116</sup> ROBINSON, Joanna. 8 Reasons Why Mad Max Is the Most Improbable Franchise of All Time: Inside the original 1979 film that somehow kicked off a decade-spanning action series. *Vanity Fair* [online]. 2015 [cit. 2017-08-27]. Dostupné z: <https://www.vanityfair.com/hollywood/2015/05/mad-max-history>

<sup>117</sup> HARDIGREE, Matt. The Aussie Mad Max Is So Much Better Than The Lame U.S. Dubbed Version. In: *Jalopnik* [online]. 2015 [cit. 2017-08-27]. Dostupné z: <http://jalopnik.com/the-aussie-mad-max-is-so-much-better-than-the-lame-u-s-1729629931>

<sup>118</sup> *Mad Max: Fury Road* [film]. Režie George MILLER. USA, Warner Bros., 2015.

<sup>119</sup> *Mad Max* [film]. Režie George MILLER. USA, Roadshow Entertainment, 1979.



komunitě, které Max pomáhá převést cisternu a utéct před rafinérským gangem. Žena nemá jméno, její identita je tedy jen Bojovnice (Warrior Woman), a odpovídá podobnému standardu krásy jako Bond Girls.<sup>120</sup> V roce 1985 vyšlo do kin pokračování série pod názvem *Dóm hromů*, v originále *Mad Max: Beyond Thunderdome* a pojetí ženských postav v příběhu se posunulo k emancipované Tetičce ztvárněné Tinou Turnerovou. Tetička chtěla plně ovládnout město Barbertown, a Max se jí hodil pro likvidaci nepřítele. Poté, co Max dohodu zcela nedodržel, Tetička ho vyhostila do pouště. Tam narazil na další aktivní ženskou postavu, dívku Savannu Nix. Ve filmové sérii je možné vidět postupné naplnění identity ženských postav. Z pasivní oběti násilí se obraz ženy posunul do plnohodnotné postavy s vlastním charakterem, schopné ovlivnit děj příběhu. V posledním snímku s podtitulem *Zběsilá cesta*, v originále *Mad Max: Fury Road* je dokonce postava Maxe upozaděna ženským postavám v čele s elitní bojovnicí Furiosou, čímž je přerod pojetí ženských postav v této filmové sérii završen. Celý film se nese v duchu boje žen proti patriarchátu, který je zneužívá. Furiosa není prvoplánová kráska, vlasy má oholené, jednu ruku amputovanou, přesto je to vedoucí postava filmu.<sup>121</sup>

Dalším akčním filmem, který odstartoval celou sérii, je jistě *Vetřelec*, v originále *Alien*, z roku 1979 od režiséra Ridleyho Scotta. Hlavní role členky posádky vesmírné dopravní lodi Nostromo Ellen Ripleyové se bravurně zhostila Sigourney Weaverová. Ripley neohroženě bojovala s krvelačnou mimozemskou bytostí, která se dostala na loď jako zárodek z jiné planety. Nakonec jako jediná přežila zabíjení posádky, podařilo se jí zlikvidovat mimozemšťana a vrátit se na domovskou planetu.<sup>122</sup> Co je však nejdůležitější, byla to první ženská akční hrdinka. Žádná dáma v nesnázích, ale aktivní poručík, který se snažil zachránit život ostatním členům posádky. Ellen Ripleyová se stala velice oblíbenou kultovní postavou inspirující scénáristy a režiséry s ní musel počítat i do dalších dílů.<sup>123</sup> Když se poručík Ripleyová

---

<sup>120</sup> *Mad Max 2: The Road Warrior* [film]. Režie George MILLER. Austrálie, 1981.

<sup>121</sup> *Max: Fury Road* [film]. Režie George MILLER. USA, Warner Bros., 2015.

<sup>122</sup> *Alien* [film]. Režie Ridley SCOTT. USA, 20th Century Fox, 1979.

<sup>123</sup> BROOKS, Xan. The first action heroine. In: *The Guardian* [online]. UK, 2009 [cit. 2017-01-11]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/film/2009/oct/13/ridley-scott-alien-ripley>

vrátila v roce 1986 ve filmu *Vetřelci*, v originále *Aliens* pod taktovkou režiséra Jamese Camerona, probudila se po 57 letech z umělého spánku. Kvůli svému zážitku s agresivním mimozemským tvorem ji zprvu nadřízení viděli jako neschopnou plnohodnotného úsudku, a proto ji odňali licenci k vesmírným letům. Poté byl přerušen kontakt s kolonií LV-426 na planetě, kde Ripley se svou posádkou poprvé objevila mimozemšťany. Byla proto na planetu vyslána s posádkou novou. Tam však zjistili, že osazenstvo kolonie je vyvražděné a našli jen malou dívku. Z celé posádky se opět ubránila jen Ripley, jeden člen posádky, android a malá dívka. Na jejich vesmírné lodi byli v závěru filmu napadeni přeživší královnou vetřelců, kterou se podařilo Ripley nahnat do komory, odkud ji vypustila do vesmíru.<sup>124</sup> Weaverová sice neproměnila nominaci na Oscara, získala však ceny Zlatý Globus a Saturn jako nejlepší herečka.<sup>125</sup>

Série filmů byla natolik úspěšná, že v devadesátých letech dvacátého století vznikl pod vedením režisérů Davida Finchera třetí, a Jean-Pierre Jeuneta čtvrtý díl. Ve třetím pokračování z roku 1992 se poručík Ripleyová vzbudila z kryogenického spánku, aby zjistila, že je jedinou přeživší v záchraném modulu. Ten dorazil na planetu Fiorina "Fury" 161. I zde brzy propuklo vražedné řádění vetřelců a Ripleyová se snažila zachránit co nejvíce z členů místního osazenstva. Na konci filmu se rozhodla raději zemřít, protože v sobě nese zárodek vetřelce.<sup>126</sup> Čtvrté pokračování *Vetřelce* z roku 1997 s podnázvem *Vzkříšení*, v originále *Alien: Resurrection* přeneslo diváka o 200 let po smrti poručíka Ripleyové, kterou se vojenští vědci rozhodli naklonovat z krevních vzorků. V těch byl však přimíchán genetický materiál vetřelců, a tak byla tato nová Ripleyová z části mimozemšťan. Na vojenské lodi Auriga vypukne vražedné běsnění, když uniknou vetřelci určení na pokusy. Zmutovaná Ripley přemohla své mimozemské já ve snaze ochránit lidi, a nakonec zlikvidovala zamořenou vesmírnou loď.<sup>127</sup> Režisér Ridley Scott se k *Vetřelci* vrátil ještě dvakrát ve formě příběhů předcházejících hlavnímu ději série,

---

<sup>124</sup> *Aliens* [film]. Režie James CAMERON. USA, 20th Century Fox, 1986.

<sup>125</sup> Aliens: Awards. *Imdb* [online]. [cit. 2017-07-07]. Dostupné z: <http://www.imdb.com/title/tt0090605/awards>

<sup>126</sup> *Alien<sup>3</sup>* [film]. Režie David FINCHER. USA, 20th Century Fox, 1992.

<sup>127</sup> *Alien: Resurrection* [film]. Režie Jean-Pierre JEUNET. USA, 20th Century Fox, 1997.

a to v letech 2012 s podtituly *Prometheus*<sup>128</sup> a 2017 *Covenant*.<sup>129</sup> V obou filmech, ale především v *Covenantu*, byly vedoucími rolemi ty ženské. Samozřejmě však nejsou tak kultovní, jako jejich předchůdkyně Ripleyová, ale jejich prezentace stále vyvolává diskuze nad filozofií filmové série.<sup>130</sup>

Přímo postava Ellen Ripleyové se stala předmětem různých úvah, protože reprezentovala posun ve vnímání žen v situacích, kdy je potřeba jednat. Filozof Stephen Mulhall v jejím charakteru vidí umělecké ztvárnění těžkostí, kterými prochází ženy, které chtějí být vyslyšeny v mužském prostředí. Ripleyová totiž ostře konfrontovala muže, kteří se jí snažili umlčet či donutit ji následovat jejich přání. Mulhall zdůrazňuje především scénu druhého dílu celé série, kde se Ripleyová setká s naprostým výsměchem, když líčila boj o přežití své minulé posádky. Dále se domnívá, že vztah Ripleyové a desátníka Higse dokazuje, že mužský a ženský element mohou fungovat v souhladu, pokud mužská síla nepotlačuje tu ženskou.<sup>131</sup> Podle Adama Bryanda z webu televizní stanice AMC je Ellen Ripleyová nejlepší akční hrdinka vůbec. Mezi důvody, které vyjmenovává ve svém článku, patří hlavně její opravdovost: „*Ripley není fantasy verze ženy. Sci-fi film je plný sexy drsňáček provádějících neskutečné věci se střelnými nebo ručními zbraněmi, zatímco se točí jako gymnasta v sušičce. ... vypadají spíše jako idealizovaní feminní roboti zabijáci, než jako opravdové lidské bytosti. Naopak Ripley je průbojná, agresivní, drzá, zranitelná, trpící posttraumatickým stresovým syndromem, nemaluje se, bývá unavená, je chytrá, mateřská, rozčilená, empatická a odhodlaná zachránit ostatní, dokonce za velké osobní oběti. A to vše bez toho, aniž by byla točícím se zabijáckým robotem... Komplexnost její postavy je skvělá, protože jí umožňuje přežít několik*

---

<sup>128</sup> *Prometheus* [film]. Režie Ridley SCOTT. USA, 20th Century Fox, 2012.

<sup>129</sup> *Covenant* [film]. Režie Ridley SCOTT. USA, 20th Century Fox, 2017.

<sup>130</sup> SEYMOUR, Tom. 'Alien' Is Sci-Fi Horror's Most Feminist Movie Franchise. In: *Broadly* [online]. 2017 [cit. 2017-07-08]. Dostupné z: [https://broadly.vice.com/en\\_us/article/qv4dn4d/alien-is-sci-fi-horrors-most-feminist-movie-franchise](https://broadly.vice.com/en_us/article/qv4dn4d/alien-is-sci-fi-horrors-most-feminist-movie-franchise)

<sup>131</sup> MULHALL, Stephen. *Film as Philosophy Essays on Cinema After Wittgenstein and Cavell* [online]. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2005, s. 60 [cit. 2017-08-07]. ISBN 9780230524262.



různých scénáristů.<sup>132</sup> V průběhu let sérii filmů mnozí začali považovat za feministickou, dokonce se vedly a vedou diskuze na téma freudovského zpracování obrazu děsivého mimozemšťana. Oblíbená je teorie zhmotnění mužského strachu z ženské podoby znásilnění, otěhotnění nebo porodu, což podporuje falický tvar nedospělého vetřelce, nebo prolití krve během klubání mláděte vetřelce z těla oběti. Právě proto se s tímto strachem zřejmě lépe popere žena. Na toto téma vznikly články nebo dokonce knihy. Pravdou je, že Ellen Ripleyová je předchůdkyní dnešních akčních hrdinek, často je dokonce mnohem propracovanější, než ony. Podle některých stála její postava i za větší emancipací Bond girls.<sup>133</sup>

Pozornost jsem věnovala také fenoménu hororů, který v 70. letech minulého století nabral na atraktivnosti, ačkoliv některá díla byla natolik přelomová a šokující, že je kina dokonce odmítala promítat. *Texaský masakr motorovou pilou*, v originále *The Texas Chain Saw Massacre*, je kultovní klasika, z níž čerpal mnoho dalších tvůrců. Film režiséra Toba Hoopera z roku 1974 ukazuje dnes již klasický scénář party mladých lidí na výletě a jejich vyvražďování psychopatickým vrahem, v tomto případě dokonce rodinou kanibalů. V partě byly dvě dívky, z nichž Pam byla otevřeně prezentována jako sexsymbol, dokonce záběry kamery byly vedeny z úhlů ještě více

---

<sup>132</sup> "Ripley isn't a fantasy version of a woman. Science fiction film is filled with hot kickass women doing impossible things with guns and melee weapons while they spin about like a gymnast in a dryer. As fun as that is to watch, at the end of the day it's still giving women short shrift, since what they are then are idealized killer fembots rather than actual human beings. Ripley, on the other hand, is pushy, aggressive, rude, injured, suffering from post-traumatic syndrome, not wearing makeup, tired, smart, maternal, angry, empathetic, and determined to save others, even at great cost to herself. All without being a spinny killbot. The complexity of her character is good, because it means ... The character is strong enough to survive multiple screenwriters." BRYANT, Adam. Ellen Ripley Is Clearly the Best Female Character in Scifi Film, and That's a Problem. In: AMC [online]. 2011 [cit. 2017-07-07]. Dostupné z: <http://www.amc.com/talk/2011/09/ellen-ripley-is>

<sup>133</sup> BROOKS, Xan. The first action heroine. *The Guardian* [online]. 2009 [cit. 2017-08-07]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/film/2009/oct/13/ridley-scott-alien-ripley>



odhalující její tělo, zatímco Sally byla prezentovaná zcela odlišně. Nenosila tolik odhalující oblečení, a ani kamera tolik nesleduje její tělo. Sexualizace Pam tvoří rozdíl mezi ní a Sally jako hrdinky, jejíž skromnost zrcadlí její inteligenci. Pam zemřela s jedním z přátel hned, jak se setkali s vrahem pojmenovaným Leatherface podle kožené masky přes obličej. Byla nabodnuta na masný hák a efekt scény byl umocněn její obnažeností. Její smrt byla dokonce zobrazena na plakátu filmu. Sally stále unikala, ačkoliv byla dvakrát polapena, se stále snažila o útěk, což se jí nakonec jako jediné povedlo. Když na silnici zastavila řidiče kamionu, podařilo se mu odrazit útok vraha a odvezl ji z jeho spárů, zatímco násilník stále hrozivě máchal motorovou pilou. Sally tedy přežila, ale zatím to byla hrdinka, která jen pasivně unikala, aniž by byla schopna se sama bránit nebo vymyslet strategii.<sup>134</sup> V žánru slasher hororu byl na základě *The Texas Chain Saw Massacre* stanoven vzorec hřmotného vraha s hlubokou poruchou osobnosti, většinou se neschopného se vyjadřovat, a nosícího masku. Svou touhu ubližovat nebo trestat ventiluje především vůči ženám, na jejichž smrt je v těchto filmech kladen větší důraz. Po uvedení filmu *The Texas Chain Saw Massacre* vznikla diskuze, zda má jeho kontroverze zobrazovat rozpad hodnot americké rodiny nebo zda je to reakce na krveprolití ve Vietnamu, odcizení lidí od lidí, pojmání jiných lidí jako podřadných, jako jakési maso. Podle Jamese Rose je parta mladých lidí zobrazením subkultury hippie a jejich zabití symbolizovalo popravu éry svobody a spirituality americkou společností.<sup>135</sup>

---

<sup>134</sup> *The Texas Chain Saw Massacre* [film]. Režie Tobe HOOPER. USA, Bryanston Pictures, 2012.

<sup>135</sup> The Texas Chain Saw Massacre. ROSE, James. *The Texas Chain Saw Massacre* [online]. 2013, s. 93-95 [cit. 2017-07-09]. ISBN 978-1-906733-99-5. Dostupné z: [https://books.google.cz/books?id=7dw3BAAAQBAJ&pg=PA97&dq=Men,+Women,+And+Chain+Saws&hl=cs&sa=X&redir\\_esc=y#v=onepage&q&f=false](https://books.google.cz/books?id=7dw3BAAAQBAJ&pg=PA97&dq=Men,+Women,+And+Chain+Saws&hl=cs&sa=X&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false)

The Texas Chain Saw Massacre. ROSE, James. *The Texas Chain Saw Massacre* [online]. 2013, s. 95 [cit. 2017-07-09]. ISBN 978-1-906733-99-5. Dostupné z: [https://books.google.cz/books?id=7dw3BAAAQBAJ&pg=PA97&dq=Men,+Women,+And+Chain+Saws&hl=cs&sa=X&redir\\_esc=y#v=onepage&q&f=false](https://books.google.cz/books?id=7dw3BAAAQBAJ&pg=PA97&dq=Men,+Women,+And+Chain+Saws&hl=cs&sa=X&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false)



Komplexněji krvavý žánr hororu v následujících letech rozvádí další tvůrci. V hororu *Halloween* z roku 1978 od režiséra Johna Carpentera vraždí narušený mladík Michael Myers, který se vrací do svého rodného města poté, co utekl z ústavu. Tam byl držen, protože jako malé dítě zavraždil svou mladou sestru. V této scéně byl divákům zprostředkován pohled malého vraha skrz halloweenskou masku, jak pozoruje svou sestru s přítelem, kteří míří do ložnice. Poté, co přítel dívky dům opustil, šel malý Michael za svou sestrou do ložnice, kde ji našel nahou u toaletního stolku a bezmyšlenkovitě ji ubodal. Zřejmě rozrušen intimitou mezi těmi dvěma, nemířil svůj hněv a násilí vůči muži, ale vůči dívce, kterou vidíme zemřít odhalenou, podobně jako tomu bylo v *The Texas Chain Saw Massacre*. Hlavní postavou je středoškolačka Laurie. Ta v halloweenskou noc hlídala malého chlapce, stejně tak, jako její kamarádka Annie, zatímco další jejich přítelkyně Lynda si vyrazila s přítelem. První obětí je Annie, která byla natěšená na intimity s přítelem. Když se za ním vydala, Michael na ni již čekal v autě, aby ji uškrtil. Lynda s přítelem se mezitím vrátili do svého domu, aniž by tušili, že se jim tam Michael nenápadně vloupal. Poté, co měli sex, Lyndy přítel šel do přízemí, kde ho čekala relativně rychlá smrt, když ho vrah nožem přišpendlil ke zdi. Lynda, stále ještě polonahá, o ničem netušila, a měla legraci z toho, když za ní přišel domnělý přítel s prostěradlem na hlavě jako duch. Když volala kamarádce Laurie, Michael ji uškrtil na telefonním kabelu. Laurie, znepokojena úryvkem hovoru s kamarádkou, a tím, že nikdo jiný z přátel telefon nezvedl. Vyrazila proto do domu Lyndy přes ulici, kde našla těla mrtvého páru a byla napadena Michaelem. I přes zranění způsobené pádem ze schodů Laurie unikla a podařilo se jí utéci do domu, kde hlídala děti. Ty dívka schovala, a když ji vrah napadl, podařilo se jí ho bodnout do krku pletací jehlicí, a později do oblasti krku jeho vlastním nožem. Na chvíli byl sice omráčen, avšak znovu se po Laurie sápal. Situaci na poslední chvíli zachránil doktor ze sanatoria, který svému pacientovi vypálil několik ran do hrudníku. Michael padl na trávník z druhého patra, avšak po chvíli tam jeho tělo již není a diváci slyšeli pouze jeho dech.<sup>136</sup> Postava Laurie, kterou ztvárnila Jamie Lee Curtis je považována za první „final girl” v americké popkultuře, i když fanoušci se přou o prvenství Sally z *The Texas Chain Saw Massacre*. Jak již však bylo zmíněno, ta je však v podobné situaci příliš pasivní, a její záchrana závisela na

---

<sup>136</sup> *Halloween* [film]. Režie John CANPENTER. USA, Compass International, 1978.



šťestí. „Final girl” je termín pro označení dívky, která přežije jako jediná vyvražďování, a buď vrahovi unikne, nebo ho sama zlikviduje, ideálně co pro kameru nejefektivnějším způsobem. Pojem lze přeložit jako „ta poslední” a byl poprvé použit v knize *Men, Women, and Chain Saws: Gender in the Modern Horror Film* 1992 od Carol J. Clover.<sup>137</sup> Tento prototyp dívky, kromě toho, že je atraktivní, se vyznačuje jistými charakterovými vlastnostmi. Není sexuálně promiskuitní, v některých zpracováních dokonce panna, není oblečená vyzývavě a projevuje se racionálněji, než její přátelé. „Final girl” mívá pro kontrast také minimálně jednu kamarádku, která je sexuálně aktivní, impulzivní nebo jinak působící dojmem, že své činy nepromýšlí. Laurie v *Halloweenu* jako jediná z kamarádek ve filmu neměla přítele a neřešila sex, jako jediná také není ani jednou zobrazena polonahá, naopak má dlouhé i kalhoty. Atmosféra slasherů se soustředí na vztah dívky a vraha, rozdíly jsou v tom, jak moc se dívky zapojí do sebeobranu. Clover se ve své knize zabývá také zpracováním traumatu, většinou pocházejícího z rodinného prostředí, které pudí negativního hrdinu k vraždění. Všimá si toho, že trauma je často spojené se ženami, a to již od dob Normana Batese z Hitchcockova *Psycha*.<sup>138</sup> Rodina Leatherface se skládala ze tří generací mužských členů rodiny, jež byla zcela bez ženského vlivu. Z toho zřejmě pramenila frustrace vedoucí k tomu, že zesnulá matka byla v rodině rezníků konzervována a vystavena, podobně jako je tomu u Normana Batese z *Psycha*. Leatherface měl na sobě polovinu filmu ženskou zástěru, ale Clover v jeho chování nevidí zmatek nad vlastní generovou identitou, jako u Normana Batese nebo u transgender vraha z filmu *Dress to Kill*.<sup>139</sup> Clover shledává, že u většiny vrahů

---

<sup>137</sup> Her Body, Himself. CLOVER, Carol J. *Men, Women, and Chain Saws: Gender in the Modern Horror Film* [online]. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1993, s. 35-36 [cit. 2017-07-09]. ISBN 978-0-961-16629-2. Dostupné z: <https://books.google.cz/books?hl=cs&id=ItPyBQAAQBAJ&q=final+girl#v=snippet&q=final%20girl&f=false>

<sup>138</sup> *Psycho* [film]. Režie Alfred HITCHCOCK. USA, Paramount Pictures, 1960.

<sup>139</sup> Her Body, Himself. CLOVER, Carol J. *Men, Women, and Chain Saws: Gender in the Modern Horror Film* [online]. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1993, s. 21-64 [cit. 2017-07-09]. ISBN 978-0-691-16629-2. Dostupné z: <https://books.google.cz/books?hl=cs&id=ItPyBQAAQBAJ&q=final+girl#v=snippet&q=final%20girl&f=false>



orientujících své násilí na ženy, hraje roli touha mstít se za frustraci z vlastní matky, sexu nebo pocitu vlastní nedostatečné mužnosti.<sup>140</sup> Nicméně pokud jde o osoby provozující ve slasher hororu sex, navíc ne zcela zodpovědný (nechráněný, s osobou do té doby neznámou, nevěra atd.) je smrt aktérů v podstatě jistá, bez ohledu na jejich pohlaví. Pro tento fenomén se vžil v popkultuře výraz „dead by sex”, tedy „smrt sexem”.<sup>141</sup>

Romantické filmy z období sedmdesátých let minulého století dobře zastupuje film *Love Story* z roku 1970 od režiséra Arthura Hillera. Zápletka vypráví prastarý příběh dvou mladých, zamilovaných lidí z odlišného sociálního prostředí. Zatímco Oliver pocházel z elitářské rodiny, Jenny byla z dělnické třídy. Ačkoliv Jenny přítel ujišťoval, že odlišnost jejich původů nebude pro jeho rodinu problém, když dívka poznala jeho rodiče, bylo jasné, že jsou plni předsudků. Oliverův otec synovi oznámil, že pokud si Jenny vezme, odstřihne ho od rodinných financí. Mladý pár se i přesto vzal, zprvu bojoval s rozpočtem, aby si mohl dovolit udržet Olivera na univerzitě. Když dostudoval, mohli si dovolit lepší byt a plánovali založit rodinu, avšak Jenny brzy zjistila, že je vážně nemocná. Z pohledu dnešní doby se zdá být neuvěřitelné, že se doktor dohodl s jejím manželem, že jí pravý stav věcí neřeknou. Jenny však lékaře konfrontovala a dozvěděla se, že má leukémii. Brzy začala podstupovat drahou chemoterapii a zoufalý Oliver vyhledal otce, aby ho požádal o finanční pomoc. Protože mu nechtěl vyzradit pravý účel, kývl otci na otázku, zda přivedl dívku do jiného stavu. Brzy poté Jenny však zemřela v nemocnici. Před smrtí stihne manželovi vyznat lásku a vděk.<sup>142</sup> Přestože film byl kasovní trháč, kritici z něj příliš nadšení

---

*Dressed to Kill* [film]. Režie Brian DE PALMA. USA, Filmways Pictures, 1980.

<sup>140</sup> Her Body, Himself. CLOVER, Carol J. *Men, Women, and Chain Saws: Gender in the Modern Horror Film* [online]. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1993, s. 34 [cit. 2017-07-09]. ISBN 978-0-691-16629-2. Dostupné z: <https://books.google.cz/books?hl=cs&id=ItPyBQAAQBAJ&q=final+girl#v=snippet&q=final%20girl&f=false>

<sup>141</sup> Death by Sex. In: *TV Tropes* [online]. [cit. 2017-07-09]. Dostupné z: <http://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/DeathBySex>

<sup>142</sup> *Love Story* [film]. Režie Arthur HILLER. USA, Paramount Pictures, 1970.

nebyli. Někteří oceňovali vykreslení čistoty jejího charakteru herečkou Ali MacGrawovou, ačkoliv prezentace jejich vztahu před nemocí byla příliš dokonalá.<sup>143</sup>

Ne tolik ideální pohled na vztah dvou lidí přinesla romantická komedie *Annie Hall* z roku 1977 od Woodyho Allena, který se ujal také hlavní mužské role. Film vypráví pohledem Alvyho, jak se snaží pochopit vztah s přítelkyní Annie, aspirující zpěvačkou. Jejich pohledy na vztah se lišily, divák dokonce viděl rozdíly mezi výpověďmi obou partnerů u terapeuta. Po prvotním vzájemném okouzlení se začaly objevovat trhliny právě v jejich společném pohledu na život. Annie byla pozitivní člověk s bohémskou myslí, zatímco Alvy byl neurotik a pesimista bez sebevědomí, neschopný mít s partnerem intimní pouto. Annie se začala postupně Alvyho odcizovat, což z její strany bylo způsobeno pocitem, že se sobecký Alvy snaží, aby na něm byla závislá, a proto se necítila svobodná. Alvyho hlavní problém byl fakt, že spolu nespali tak často, jako na začátku vztahu, což chápal jako ukazatel toho, že ho Annie nemiluje. Annie, ztvárněná Diane Keaton, která za svůj výkon získala Oscara, však nebyla typ ženy přežívající ve vztahu, ve kterém na ni neurotický partner neustále doráží nebo do něčeho tlačí.<sup>144</sup> Rozešli se, což bylo po neúspěšném pokusu o slepení vztahu nakonec definitivní, i když se Alvy do konce filmu snažil svou bývalou partnerku získat zpět, s pocitem, že ho přece jednou musí pochopit. Na konci filmu Alvy nesobecky přiznal, že je hlavně rád, že ji mohl poznat.<sup>145</sup> Podle mnohých Woody Allen ve filmu zbytečně prezentuje genderové stereotypy, přesto je Annie Hall emancipovaná postava, která nechtěla žít pasivně v nenaplňujícím vztahu, má silné charakterové rysy a jde za osobním cílem, nijak nesouvisejícím s partnerstvím. Film, ač je natáčen z mužského pohledu, netrvá na tom, aby dívka setrvala ve vztahu, ve kterém není zcela spokojená.<sup>146</sup>

---

<sup>143</sup> EBERT, Roger. Love Story. *Chicago Sun-Times* [online]. Sun-Times Media Group, 1970, **69** [cit. 2017-07-10]. Dostupné z: <http://www.rogerebert.com/reviews/love-story-1970>

<sup>144</sup> *Annie Hall* [film]. Režie Woody ALLEN. USA, United Artists, 1977. Annie Hall: Awards. *Imdb* [online]. [cit. 2017-08-27]. Dostupné z: <http://www.imdb.com/title/tt0075686/awards>

<sup>145</sup> *Annie Hall* [film]. Režie Woody ALLEN. USA, United Artists, 1977.

<sup>146</sup> Sexual Behavior and Gender. RUTTER, Virginia a Pepper SCHWARTZ. *The Gender of Sexuality: Exploring Sexual Possibilities: Exploring Sexual*



Sandy z *Pomády*, v originále *Grease* byla skromná, cudná dívka. Romantický muzikální film z roku 1978 od režiséra Randala Kleisera se stal hitem, ve kterém se divák dostává mezi partu maturujících středoškoláků. Sandy se přestěhovala z Austrálie do Spojených států a začala chodit do nové školy, kde se spřátelila s Frenchy z oblíbeného dívčího gangu The Pink Girls. Kamarádkám romanticky vylíčí příběh letní lásky, aniž by věděla, že Danny školu také navštěvuje. Ten se mezitím také pochlubil své partě T Birds o románku, který ještě sexuálně přibarvil. Když se oba ve škole potkali, Danny před partou kamarádů zachoval tvář drsňáka a choval se k Sandy namyšleně. Na party u kamarádek se Sandy tklivě vyznala z toho, že je beznadějně zamilovaná v písničce. Ostatní dívky si dělaly legraci z jejího staropanenského chování a cudnosti. Slavné se stalo výsměšné označení Sandra Dee. Byla to herečka ztělesňující zidealizovanou správnou dívku, "plakátová holka", kterou teenageři nesnášeli pro její neopravdovost, zatímco rodičům se zamlouvala představa, že jejich dcera je jako ona.<sup>147</sup> Poté, co se pár dal dohromady, účastní se taneční soutěže. Když to vypadalo, že zvítězí, opilý kamarád je oddělí. Dannyho se chytne jeho bývalá přítelkyně a vítězný tanec s ním dokončí ona. Sandy proto opět naštvane odešla. Aby jí Danny situaci vynahradil, vzal ji do kina, kde jí daroval svůj prsten, což pro ní očividně znamenalo mnoho. Chvilí poté se Danny snažil poněkud násilně o intimní sblížení, načež ho Sandy odstrčila se slovy „*Myslíš, že tu s tebou zůstanu? V tomhle voze hříchu?*“<sup>148</sup>. To v podstatě bagatelizovalo její odmítnutí

---

*Possibilities* [online]. 2. Plymouth, United Kindom: Rowman&Littlefield Publishers, 2012, s. 45 [cit. 2017-07-11]. ISBN 978-0-7425-70005-4. Dostupné z: [https://books.google.cz/books?id=gbplbqiEy2sC&pg=PA45&redir\\_esc=y#v=onepage&q&f=false](https://books.google.cz/books?id=gbplbqiEy2sC&pg=PA45&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false)

<sup>147</sup> *Grease* [film]. Režie Randal KLEISER. USA Paramount Pictures, 1978.

*Grease*. MILLER, Scott. *Sex, drugs, rock* [online]. Boston: Northeastern University Press, c2011, s. 21 [cit. 2017-07-11]. ISBN 978-1-55553-761-6. Dostupné z: [https://books.google.cz/books?id=zAKvBAXbdFkC&pg=PA27&lpg=PA27&dq=sandra+dee+poster+girl&source=bl&ots=XQaU9vzMqg&sig=iC2FqUdDn1JMQL6vfG5IV7zRwbk&hl=cs&sa=X&ved=0ahUKEwjEILGqvs\\_VAhXEKIAKHQFRARQQ6AEISDAL#v=onepage&q=sandra%20dee%20poster%20girl&f=false](https://books.google.cz/books?id=zAKvBAXbdFkC&pg=PA27&lpg=PA27&dq=sandra+dee+poster+girl&source=bl&ots=XQaU9vzMqg&sig=iC2FqUdDn1JMQL6vfG5IV7zRwbk&hl=cs&sa=X&ved=0ahUKEwjEILGqvs_VAhXEKIAKHQFRARQQ6AEISDAL#v=onepage&q=sandra%20dee%20poster%20girl&f=false)

<sup>148</sup> „*You think I'm going to stay here with you in this? this sin wagon?*“ *Grease* [film]. Režie Randal KLEISER. USA Paramount Pictures, 1978.





a obrátilo situaci, kdy je na dívku vytvářen sexuální nátlak, v komickou scénu. Sandy si nakonec uvědomila, že bez Dannyho nechce být a rozhodla se pro něj změnit celkou image, s čímž jí pomohla kamarádka. V novém stylu rock&rollové divy sklidila ohromný úspěch nejen u Dannyho a oba se ujistili, že k sobě patří. Sandy mu však sdělí, že když se změnila ona, vyžaduje i po něm, aby prošel změnou ve svém chování. Druhou výraznou ženskou rolí je Rizzo, vůdkyně holčičí party Pink Ladies. Rizzo je protipólem Sandy jak jen to je možné. Zatímco Sandy je typ dívky splňující společenské požadavky na hodnou dívku – i ve smyslu sexuální zdrženlivosti, Rizzo se společenským normám vědomě vymyká. To prezentuje její styl oblékání, mluvy i sexuální nevázanosti.<sup>149</sup> Nad poselstvím filmu se vedou diskuze, protože sdělení je rozporuplné. Jedni mají za to, že tím, že Sandy přijme styl zlé holky (v americké popkultuře označení bad girl, tedy dívka pro každou špatnost, nevázející se normami), přestává být sama sebou, ale tím, kým si její milovaný přeje, aby byla.<sup>150</sup> Další mají za to, že Sandy se oprostila od společenských norem, svazujících, diktujících, jak má americké děvče vypadat a chovat se, a vlastně se novým stylem stane někým, kým být chtěla. Danny ji měl rád předtím, než se změnila, a navíc se o změnu snažil sám již dříve, aby na ni udělal dojem. Pro zastánce pozitivní prezentace žen v *Pomádě* je důležité také to, že všechny ženské postavy mají svůj příběh nespojený nutně s partnerem. Rizzo je, jak již bylo zmíněno, představitelka zlobivých holek, kterých se američtí rodiče děsili. Měla otevřený vztah k sexu a ve svých rozhodnutích nebrala ohled na sociální normy nebo názory ostatních. Její chování je však následováno těhotenstvím, které oznámila příteli lhostejně, zřejmě lživým tvrzením, že on není otcem. Nechce totiž vzbuzovat lítost v rámci zachování image drsňačky. Film sice vypráví o teenagerech z doby 50. let 20. století, ale natočen je o dvě dekády později, takže pohled na hlavní hrdiny není realistický, a navíc jde o muzikál. Co se týče morálky, je však jasné, že v 50. letech by nebyla hlavní hrdinka oslavována za to, že se oprostí od image slušné dívky, zvolí image

---

<sup>149</sup> *Grease* [film]. Režie Randal KLEISER. USA Paramount Pictures, 1978.

<sup>150</sup> REES, Ashley. 10 Of The Most Effed Up Moments From Grease. In: *Gurl* [online]. 2014 [cit. 2017-08-11]. Dostupné z: <http://www.gurl.com/2014/10/07/bad-problematic-effed-up-moments-from-grease-movie/#10>



rock&roll hvězdy. Totéž platí o Rizzo, která i přes své rebelství nebyla divákům představena jako nehodna sympatií.<sup>151</sup>

Romantický film *Flashdance* s Jennifer Biel v hlavní roli se odehrává v duchu tvrdé dřiny a odhodlaného mladého člověka jdoucího si za svým snem. Osmnáctiletá Alex Owensová si přála stát se profesionální tanečnicí. Pro obživu musela pracovat v ocelárně jako svářečka a po nocích pracovala jako tanečnice v baru, kde jí ostatní kolegyně nahradily chybějící rodinu. Podporovala ji také její taneční mentorka, která Alex připravovala na zkoušky na taneční konzervatoř. Chudá dívka, se protoukala životem, se psem jako společníkem, pracovala sice v nočním klubu, ale snažila se udržet si morální zásady. Byl by to příběh o cestě za štěstím jako mnoho jiných, Alex tvrdě trénovala i vydělávala na obživu, ale za jejím úspěchem nakonec nestála jen její vůle. V baru se seznámila s majitelem továrny, kde pracovala přes den, a poté, co ji zachránil před gangstery na ulici, s ním navázala vztah. Podnikatel jí nakonec skrz své kontakty zařídil vystoupení před komisí na taneční konzervatoři. Alex zprvu odmítla ve snaze dokázat svůj talent bez protekce, ale nakonec na nabídku přistoupila. Během čísla sice kvůli nervóznosti spadla, ale když začala tančit znovu a číslo dokončila, porota byla ohromena. Film končí scénou se šťastnou Alex, jak oznamuje příteli, že byla na konzervatoř přijata. Příběh řešil problémy seberealizace mladých žen, náročnost samostatného života, ale i morální otázky. Alexina kolegyně a přítelkyně Jeanie, která toužila stát se profesionální bruslařkou, prožila životní krizi, když pohořela v závodech a opustil jí přítel. Nový vztah navázala s majitelem striptýzového klubu, kde začala brzy pracovat. Když Alex zjistila, že se její kamarádka ukazuje nahá, zasáhla a odvedla ji.<sup>152</sup> Snímek tedy nese jisté morální poselství, osudu talentované a odvážné hlavní hrdinky však ubírá na lesku, že jí k úspěchu dopomohl starší milionář. *Flashdance* je příběhem novodobé Popelky, která tvrdě dře, je skromná, s morálními zásadami a štěstí je zavřeno vztahem s dokonalým princem. Kritici vnímali postavu Alex jako ne zcela uvěřitelnou, umělou

---

<sup>151</sup> JUSINO, Teresa. Four Reasons Why Grease is a Feminist Musical. In: *The Mary Sue* [online]. 2016 [cit. 2017-07-11]. Dostupné z: <https://www.themarysue.com/grease-feminism-is-the-word/>

<sup>152</sup> *Flashdance* [film]. Režie Adrian Lyne. USA, Paramount Pictures, 1983.

postavu, která nedostane šanci svůj charakter plně vyvinout.<sup>153</sup> Film měl však významný kulturní dopad, protože soundtrack byl ve formě hudebních klipů vysílán na hudební stanici MTV. Klipy ani film ač nezobrazovaly sexuální scény, taneční pohyby a detailní záběry například na hýždě nepříspěly k tomu, aby se divák soustředil primárně na talent Alex. Trendem propagovat film hudebními klipy se inspirovali i další tvůrci, a z provázanosti těchto dvou médií se stala účinná marketingová strategie.<sup>154</sup>

Akční snímky 80. let nepřinesly mnoho nových hrdinek, na rozdíl od dekády minulé. Ženy se objevují ve vedlejších rolích a v tomto období nenalezl divák žádný ekvivalent Ellen Ripleyové, která nepotřebovala být zachráněna mužským hrdinou. Ženské postavy v akčních filmech byly spíše přítelkyně nebo manželky. Zprvu bezbranné, bez zkušeností s bojem nebo obranou před agresory, a až tváří tvář nebezpečí nabyly sebejistoty a bojových dovedností.<sup>155</sup> Podle mnohých se sice studia snaží o vnímání ženských hrdinek jako pokrokových, avšak jejich pojetí je omezené stereotypem bílé krásy odpovídající americkému ideálu a často infantilizované.<sup>156</sup> Postava Sarah Connor ze série filmů *Terminator*, která odstartovala prvním filmem z roku 1984, také částečně odpovídala tomuto standardu. Mladá servírka Sarah se stala terčem útoků zabijáckého robota z budoucnosti, který sloužil umělé inteligenci Skynet. Její syn John, tehdy ještě nenarozen, se měl totiž stát vůdcem povstání lidí proti strojům. Z budoucnosti přišel také Kyle Reese, jehož úkolem bylo Sarah před robotem ochránit. Mladá žena strávila většinu útěku před

---

<sup>153</sup> EBERT, Roger. Flashdance. In: *Roger Ebert* [online]. 1983 [cit. 2017-09-03]. Dostupné z: <http://www.rogerebert.com/reviews/flashdance-1983>

<sup>154</sup> ASCHER-WALSH, Rebecca. The Flashdance phenomenon. *Entertainment* [online]. 2000 [cit. 2017-08-27]. Dostupné z: <http://ew.com/article/2000/04/21/flashdance-phenomenon/>

<sup>155</sup> DOCKTERMAN, Eliana. The Evolution of The Female Action Hero: From Ripley to Wonder Woman, These Characters Are Fighting for the Future. In: *Time* [online]. 2017 [cit. 2017-08-26]. Dostupné z: <http://time.com/female-action-heroes/>

<sup>156</sup> My Guns Are in Fendi!. STASIA, Christina Lucia. *Third Wave Feminism: A Critical Exploration* [online]. 2. New York: Palgrave Macmillan, 2007, s. 237-238 [cit. 2017-08-27]. ISBN 978-0-230-59366-4.



Terminátorem ochromená strachem a nechápající, co se děje. Se svým ochráncem otěhotněla a dozvěděla se od něj, že bojové schopnosti, kterými její syn John v budoucnosti oplýval, jej naučila právě ona. Zjistila tedy, že v budoucnu má být trénovanou bojovnicí a věděla, že bude muset změnit svou osobnost, aby mohla čelit smrtelnému nebezpečí a ochánit svého syna. Zatímco Kyle zemřel při souboji s Terminátorem v továrně, Sarah se podařilo ubránit se před zabijáckým strojem tím, že ho hodila do hydraulického lisu. S informacemi od Kyla se žena odhodlala cvičit se v bojovém umění a nahrávat audiovzorky pro svého syna jako podporu v jeho boji.<sup>157</sup> Postava Sarah Connor se vrátila s filmem *Terminátor 2: Den zúčtování*, v originále *Terminator 2: Judgment Day*, v roce 1991. Děj se odehrával sedm let od událostí v prvním snímku. Sarah svůj život obětovala práci stát se profesionální bojovnicí, aby mohla ochránit Johna. Z křehké servírky se stala odhodlaná žena s postavou atleta a dovednosti snipera. Okolí její jednání vnímalo jako projev duševní nerovnováhy, a proto byla Sarah odtržena od syna a umístěna do ústavu. Její misí bylo zabránit počítačovému vývojáři v tvorbě mikroprocesoru, předchůdcem Skynetu. V boji s takřka nepřemožitelnými stroji ji pomohl model Terminátora T-800 vyslaný Johnem z budoucnosti, aby chránil svou matku. Přerod osobnosti Sarah Connor mezi dvěma filmy z obyčejné servírky na neohroženou bojovnicí se zdá být symbolem pro schopnost ženy zvládnout i extrémní situace. Sarah je ve druhém díle série mnohem méně emotivní, T-800 jí sice na útěku z ústavu pomůže, ale ne jako dáme v nouzi. Sarah se mnohokrát vynalézavě pokoušela o útěk.<sup>158</sup> Její postava byla tedy původně spíše vedlejší rolí, ale u diváků se stala oblíbenou. I když v průběhu děje série zemřela na leukémii, vrátila se matka Johna Connora v seriálu *Terminátor: Příběh Sáry Connorové*, v originále *Terminator: The Sarah Connor Chronicles*, v letech 2008 a 2009 a poté v novém zpracování z roku 2015 s názvem *Terminator Genisys*, kde

---

<sup>157</sup> *The Terminator* [film]. Režie James CAMERON. USA, Orion Pictures, 1984.

<sup>158</sup> *Terminator 2: Judgment Day* [film]. Režie James CAMERON. USA, TriStar Pictures, 1991.

pokračovala ve svém boji za zničení Skynetu stejnou vervou, jako prokázala v druhém filmu.<sup>159</sup>

Ve většině ostatních akčních filmů ženy nevykročily ze stínu partnerek a objektů lásky hlavních hrdinů. Ve filmu *Top Gun* z prostředí elitní letecké školy vystupuje Charlotte "Charlie" Blackwoodová jako expertka v astrofyzice a instruktorka na škole, a svého budoucího partnera posuzuje také z profesionálního hlediska, ale její role je v podstatě přítomna jen proto, aby filmu přidala klasické romantické drama zamilovaného páru.<sup>160</sup> V sérii *Indiana Jones*, která začala prvním filmem s podtitulem *Dobyvatelé ztracené archy*, v originále *Raiders of the Lost Ark* z roku 1981, se ženy obměňují každý díl, podobně, jako tomu je u série *Jamese Bonda*. Oproti Bondovým dívkám jsou jejich charaktery propracovanější, nicméně jsou stále postranním parťákem hlavního hrdiny. V prvním filmu se objevila postava Marion Ravenwoodové, za kterou Indiana Jones cestoval do Nepálu do jejího baru, aby od ní získal starodávný artefakt, klíč k arše úmluvy. Během setkání ji zachránil před nacisty pátrající po tomtéž. Marion cítila vůči Indymu křivdu, ale přesto se s ním vydá pátrat po arše, aby jí mohl zplatit dluh, protože její bar po rvačce s nacisty vyhořel. Při jejich cestě v Káhiře byla Marion unesena nacisty. Znovu se setkali až v nacistickém táboře, byli spolu vystaveni otevření archy jako pokusní jedinci, což se jim na rozdíl od nacistů podařilo přežít. Marion byla postava se schopnostmi přežít s málem a v nouzových podmínkách, s drzostí z ulice. V baru, který v Nepálu vlastnila, pořádala pijácké souboje a s přehledem je vyhrávala. Starala se sama o sebe v cizí zemi a později při cestách s Jonesem se aktivně podílela na odrážení útoku nacistů. Nebyla tedy určitě typickou kráskou, jako spíš životními karamboly zocelenou ženou, kterou nepohodlí nerozhodí.<sup>161</sup> V dalším filmu z roku 1984 s názvem *Indiana Jones a chrám zkázy*, v originále *Indiana Jones and the Temple of Doom*, který byl prequelem toho prvního a Indiana Jones se v něm vypořádával

---

<sup>159</sup> *Terminator: The Sarah Connor Chronicles* [televizní seriál]. Různí režiséři. USA, Fox, 200-2009. Warner Bros. Television Distribution, 2008-2009.

*Terminator Genisys* [film]. Režie Alan Taylor. USA, Paramount Pictures, 2015.

<sup>160</sup> *Top Gun* [film]. Režie Tony SCOTT. USA, Paramount Pictures, 1986.

<sup>161</sup> *Raiders of the Lost Ark* [film]. Režie Stephen SPIELBERG. USA, Paramount Pictures, 1981.



s indickým kultem bohyně Kálí, který unášel, zotročoval a obětoval děti. Na jeho cestách se k němu přidala kromě malého čínského chlapce, také barová zpěvačka Willie Scottová. Ta se připlétla do Jonesovy přestřelky v baru, kde zpívala a utekla odtamtud s ním. Willie, na rozdíl od Marion, je dáma v nesnázích, což divák chápal z jejího zbytečného křiku, strachu o své nehty nebo fobie ze hmyzu, která jí bránila v relativně jednoduchých činnostech důležitých pro přežití. Jejím důležitým zájmem byl vztah se bohatým mužem. Snažila se proto seznámit s indickým maharajou. Když se trio dobrodruhů dostane do zajetí sekty, Willie je připravena jako lidská oběť pro bohyni. Indy je sice uveden do tranzu, z toho se ale probere včas na to, aby Willie zachránil před uhořením.<sup>162</sup> Ve třetím pokračování z roku 1989 *Indiana Jones a poslední křížová výprava*, v originále *Indiana Jones and the Last Crusade*, zastoupila ženskou postavu doktorka Elsa Schneiderová, také zapálená archeoložka, která prahla po nalezení svatého grálu natolik, že vstoupila do služeb nacistů. Pro svůj cíl sváděla muže, riskovala životy jiných a nakonec kvůli němu ztratila i ten svůj.<sup>163</sup> Ženské hrdinky tedy byly vedlejšími postavami, které Jonesovi nárazově prošly životem jako partnerky nebo jej zradily jako doktorka Schneiderová. V posledním filmu série z roku 2008 *Indiana Jones a království křišťálové lebky*, v originále *Indiana Jones and the Kingdom of the Crystal Skull*, Jonese dokonce unese sovětská agentka doktorka Irina Spalková, chladná profesionálka. Setká se také s Marion Ravenwoodovou z prvního filmu, se kterou má, jak zjistí, syna.<sup>164</sup> V osmdesátých letech jsou ženy ve filmech série *Indiany Jonese* emancipované, ale i naivní a zhýčkané. Žádná však nemůže po jeho boku zůstat, dokud hrdina neodejde do důchodu.

---

<sup>162</sup> *Indiana Jones and the Temple of Doom* [film]. Režie Steven SPIELGERG. USA, Paramount Pictures, 1984.

<sup>163</sup> *Indiana Jones and the Last Crusade* [film]. Režie Steven SPIELGERG. USA, Paramount Pictures, 1989.

<sup>164</sup> *Indiana Jones and the Kingdom of the Crystal Skull* [film]. Režie Steven SPIELGERG. USA, Paramount Pictures, 2008.





## 5.2 OBRAZ AMERICKÉ ŽENY V TELEVIZNÍCH POŘADECH

Se začátkem televizního vysílání se stanovily určité rozvrhy vysílacích časů a programů vhodných pro určitý čas. Denní vysílání bylo určeno především ženám s předpokladem, že jsou v domácnosti, zatímco večerní program byl určen rodinám a mužům. To byl klíč pro tvorbu programů, a také další prezentaci nebo upevňování stereotypů činností mužů a žen.<sup>165</sup> Zatímco mnoho nových žánrů, jako byly akční, detektivní pořady nebo westerny, byly točeny pro mužské publikum a s mužskými protagonisty pro večerní hlavní čas, pro ženy byly určeny nízkonákladové pořady, které pomáhaly zaplatit ty vysokonákladové, určené pro mužské publikum.<sup>166</sup> V pořadech vysílaných v denním čase, tedy tom sekundárním a mířeném na ženské publikum, převládal mužský faktor. Faktem, že v telenovelách, prioritně stanicemi určené pro ženské publikum, byli muži těmi, kdo uděloval rady nebo přímo určoval ženám, jak se chovat, a to včetně ženských témat, se zabýval Joseph Turow ve svém článku pro *Journal of Communication*.<sup>167</sup> Mužský hlas k publiku mluvil i v reklamním sdělení nebo radil, kdy si oblíbený pořad znovu naladit. Zdá se tedy, že prostor původně vyhrazen stanicemi pro ženy byl prezentován takřka čistě z mužského pohledu.<sup>168</sup>

### 5.2.1 Mediální prezentace americké ženy v televizních seriálech v 70. a 80 letech 20. století

Američané milovali a milují seriály, především rodinné sitcomy. Těm televizním předcházely rádiové. Televizní sitcomy jsou mezi sebou dokonce různě propojené pomocí spin-offů nebo hostujících rolí. Během 50. a 60. let minulého století byli diváci zvyklí na tradiční prezentování genderových rolí, tedy modelu rodiny, kdy je

---

<sup>165</sup> Part V: TV by Day. DINES, Gail a Jean M. HUMES. Gender, race, and class in media: a text-reader. Thousand Oaks, Calif.: Sage, c1995, s. 319. ISBN 0-8039-5164-7.

<sup>166</sup> WILLIAMS, Carol T. *It's time for my story: soap opera sources, structure, and response*. 1. Westport, Conn.: Praeger, 1992, s. 4. ISBN 978-0275942977.

<sup>167</sup> TUROW, Joseph. Advising and Ordering: Daytime, Prime Time. *Journal of Communication*. Wiley-Blackwell, 1974, **23**, 138-141.

<sup>168</sup> CANTOR, Muriel G. a Suzanne PINGREE. *The soap opera*. Beverly Hills: Sage Publications, c1983. ISBN 0803920059.



manželka v domácnosti a v podstatě nemá vlastní osobní život. Děj takových sitcomů chápal jako hlavu patriarchální bílé rodiny střední třídy muže a žena byla tím, co rodinu lepilo dohromady. Role ženy byla podle mnohých spíše pasivní – matka, žena, dcera, či aktivní – naivka, která zaručí legraci nebo potvora.<sup>169</sup> Zároveň tyto pořady sloužily k edukaci občanů a poskytovaly názornou ukázkou, jak se zachovat v určitých situacích. Za ikonického předchůdce rodinných sitcomů je považován seriál *Lucy Knows Best* z let 1951 až 1957, nejlépe česky přeložený jako *Lucy ví nejlíp*. Ověnčen mnoha cenami, byl také s odstupem šedesáti let zvolen televizí ABC a magazínem *People* jako nejlepší televizní pořad všech dob.<sup>170</sup> Lucy byla mladá žena v domácnosti, která měla ambice proniknout do showbyznysu. Její roli se nedá upřít komičnost, nicméně vystupovala v podstatě jako velké dítě. Byla nositelkou kombinace vřelosti a naivity, což bylo pro manželky v následujících televizních sitcomech charakteristické. S kamarádkou Ethel se soustředila na řešení nicotných problémů, které často museli vyžehlit jejich schopní manželé.<sup>171</sup> Dalším příkladem seriálu, kde sice hraje hlavní roli žena, ale v porovnání se svým mužským protějškem má očividně menší vliv, je *Father Knows Best* o zidealizované rodině. Název sitcomu, česky přeložitelný jako *Otec ví nejlíp*, opravdu vypovídá maximum o vlastním obsahu. Otec rodiny se totiž snažil vychovávat nejen potomky, ale i manželku. Škrobeným přednesem poučuje členy rodiny o správném chování nebo o dění ve světě. I vtipy v rodině mají často nějakou morální poučku.<sup>172</sup> *The Donna Reed Show*, tedy *Show Donny Reedové*, byl seriál o ženě v domácnosti, který sice byl

---

<sup>169</sup> DOW, Bonnie J. *Critical Studies in Mass Communication: Hegemony, Feminist Criticism and The Mary Tyler Moore Show*. University of Cincinnati, 1990. Essej. University of Cincinnati.

<sup>170</sup> I Love Lucy: Awards. *Imdb* [online]. [cit. 2017-07-19]. Dostupné z: <http://www.imdb.com/title/tt0043208/awards>

GREEN, John a Alice GOMSTYN. 'I Love Lucy' Voted the Best TV Show of All Time. In: *Abc News* [online]. 2012 [cit. 2017-07-19]. Dostupné z: [http://abcnews.go.com/Entertainment/Best\\_In\\_TV/love-lucy-voted-best-tv-show-time/story?id=17263942](http://abcnews.go.com/Entertainment/Best_In_TV/love-lucy-voted-best-tv-show-time/story?id=17263942)

<sup>171</sup> *I Love Lucy* [televizní seriál]. Růžní režiséři. USA, 1951-1957, CBS.

<sup>172</sup> *Father Knows Best* [televizní seriál]. Růžní režiséři. USA, 1954-1955, 1958-1960; NBC 1955-1958, CBS.

sitcomem s ženou v centru dění, ale jejím zájmem byla prioritně rodina, případně společenské aktivity vhodné pro ženu v domácnosti. Seriál se však pokusil v několika epizodách ženské téma reflektovat, ale jednalo se spíše o takové nesmělé nat'uknutí. V 19. díle 2. série Donna poskytne krátký, byť inspirující rozhovor do rádia na téma žena v domácnosti, kdy řekne, že nejde jen o to starat se o domácnost, a žena musí zastat několik povolání v jednom. Mezitím je z toho mezi známými poprask a Donna je přirovnávána kvůli běžnému výroku ke Carrie Nation.<sup>173</sup> *The Dick Van Dyke Show*, tedy *Show Dicka Van Dyka*, je o komikovi, který si vzal mladší dívku, aby byla ženou v domácnosti. Byla to charakterově relativně plochá postava, ale od podobných postav v jiných sitcomech se lišila například reálností svého vzhledu. Na popud herečky nedělala její postava domácí práce v šatech a se šperky, ale v capri kalhotech s botami bez podpatku.<sup>174</sup> Tu shodou okolností hraje Mary Tyler Moorová, která hrála později vyspělejší charakter, emancipovanou ženu v *The Mary Tyler Moore Show*<sup>175</sup>. Seriál *The Brady Bunch*, tedy *Banda Bradyů*, bývá označován jako poslední ze seriálů staré školy, takových, u kterých mohl divák relaxovat a nebýt stresován sociálními problémy. V rodině, kde se sešli dva partneři se šesti dětmi také fungují tradiční role rodičů, ale panuje zde neustálý boj pohlaví, který bývá férově rozuzlen. Seriál se věnuje ženským tématům, ale nepouští se do kontroverznějších témat, jako pořady po něm.<sup>176</sup> Všechny manželky a matky ze zmíněných seriálů se plně oddaly účelu péče o rodinu a údržby domu, ačkoliv je naznačováno, že by si přály více. Na změnu ženských charakterů v televizní tvorbě museli diváci čekat, až tvůrci vyslechnou jejich zpětnou vazbu. S počátkem dekády sedmdesátých let se

---

<sup>173</sup> *The Donna Reed Show*. 19. díl 2. série Just a Housewife [epizoda z televizního seriálu]. USA, ABC 1959-1966.

<sup>174</sup> *The Dick Van Dyke Show* [televizní seriál]. Režie Sheldon LEONARD, John RICH, Jerry PARIS, Howard MORRIS, Alan RAFKIN. USA, CBS 1961-1966.

NAPIKOSKI, Linda. Feminism in "The Dick Van Dyke Show": Finding the Feminism in 1960s Sitcoms. In: *ThoughtCo*. [online]. 2017 [cit. 2017-07-19]. Dostupné z: <https://www.thoughtco.com/dick-van-dyke-show-3529014>.

<sup>175</sup> *The Mary Tyler Moore Show* [televizní seriál]. Různí režiséři. USA, 1970-1977, CBS.

<sup>176</sup> *The Brandy Brunch Show* [televizní seriál]. Různí režiséři. USA 1969-1974, ABC.



vlivem změn ve společnosti sice situace na obrazovkách televizí mění, ale většina seriálů pro televizní tvorbu stále zobrazovala tradiční pojetí rolí genderu. Ženy byly zobrazovány podobně jako ve filmu. Naskýtal se jim jen omezený rámec archetypálních postav, mezi které patří manželka/hospodyně, milenka nebo dcera. Televizní scénáristé cítili tlak klást důraz na prezentaci rodiny jako pevného celku v době, kdy se lidé čím dál více rozváděli, a model tradiční rodiny se začal rozpadat. Oproti tomu se objevuje průlomový motiv otevřenosti vůči tématům kdysi považovaným za nevhodné ve filmové tvorbě prezentovat. Najednou mohli diváci vidět v seriálu určeném na oddech homosexuální postavy, afroamerické herce, ambiciózní ženské postavy, což do té doby bylo společenské tabu.

Příkladem tvorby, kde se nebáli scénáristi kontroverzních témat, je seriál *All in the family*, tedy *Všichni v rodině*, jež se vysílal na CBS osm let. První epizoda běžela v lednu 1971 a diváci byli překvapeni mírou realističnosti, jež neměla do té doby obdoby. Hlavním hrdinou byl bigotní patriarcha Archie, zástupce dělnické třídy a jeho rodina. V epizodách se naráželo na témata jako je rasismus, homosexualita, boj za ženskou rovnoprávnost, znásilnění, náboženství, potraty, rakovina prsu, válka ve Vietnamu, menopauza nebo impotence. Ústřední rodičovský pár, Archie a Edith prezentují starší generaci, která se v Americe nazývala „the greatest”, neboli „ta největší”, protože vyrůstala za velké krize a bojovala za druhé světové války. Otec Archie byl úzkoprsý, pojmající nechuť ke komukoliv, kdo má jiné názory, než on. Svou srdnatou ženu Edith, obětavou, ale naivní a nevzdělanou ženu s nepříjemně vysokým hlasem nazýval „dingbat”, což můžeme přeložit jako čudla nebo tydýtko. Jejich dcera oproti nim, měla moderní myšlení a byla feministka. Byla vdaná za studenta vysoké školy ovlivněného alternativou šedesátých let, se kterým bydlela v rámci šetření u rodičů. To samozřejmě zvyšovalo třecí plochy, vytvářelo spoustu možných zápletek a hlavně rozepře mezi dvěma generacemi, tolik odlišných ve vyznávaných hodnotách. Třecí plochy však vytváří prostor pro diskuze o tématech, která jsou pro otce svázaného předsudky a vychovávaného ve staré škole, často těžko pochopitelná. Veřejnost vnímala Archieho jako jednoduchého člověka, těžko se orientujícího v nové době, zpátečníka. To přispělo k představě, že lidi s předsudky je třeba brát s rezervou, a nebrat je vážně. Seriál je ve Spojených



Státech hodnocen jako jeden z nejoblíbenějších, a reference na něj se objevují v pop kultuře.<sup>177</sup>

*The Mary Tyler Moore Show*, tedy *Show Mary Tyler Moorové*, byl další americký televizní sitcom, který běžel na CBS. Příběhy ze života třicátnice Mary diváci sledovali sedm let a děj byl rozhodně ovlivněn hnutím za rovnoprávnost. Hlavní hrdinka odešla od svého přítele, přestěhovala se, aby začala nový život. Začala pracovat jako spoluproducentka ve zpravodajství, kde se spřátelila s kolegy a kariérně postupovala. V seriálu je několik dalších ženských postav, kamarádek Mary, jejichž životní těžkosti s nimi probírala a pomalu se stala člověkem, kterého vyhledávali ostatní, pokud si nevěděli rady s vlastní těžkou situací. Ačkoliv Mary byla bezdětná, toto mateřské nebo partnerské chování suplovalo její chybějící vztah s dětmi a manželem. Životní situace přátel Mary v příbězích zrcadlí témata lidských práv rezonující společností té doby. V show se tak řešila homosexualita, předmanželský sex, nevěra, antikoncepce, nespravedlivá výše platů mužů a žen, nebo rovnost ras.<sup>178</sup> Podle Bonnie J. Dowové sice měla *The Mary Tyler Moore Show* oproti novějším seriálům rezervy, ale pořad měl velice pozitivní vliv i na jinou televizní produkci. Podle Dowové totiž odstartoval fenomén nezávislých dívek a žen, a také fenomén náhradní rodiny přátel a kolegů v pracovním kolektivu. Tito lidé, ačkoliv nejsou příbuzní, vytváří si silné citové vazby, navzájem jsou si nápomocní. Fenomén náhradní rodiny vznikl v reakci na změny ve společnosti jako kompenzace za rodinu tradiční, patriarchální. Postupem času se tento model stal běžný, stále používanější, a tak seriály o komunitě přátel nebo kolegů začaly být stále oblíbenější. Co se týče kolektivu, všímá si Dowová toho, že sice Mary je schopna uplatnit se v mužském světě, ale také toho, že její úspěch je závislý na tom, jak vyjde s mužskými kolegy a mužskou strukturou moci v pracovním prostředí.<sup>179</sup>

Nelze opomenout to, že se konečně začaly točit sitcomy s afroamerickým hereckým obsazením, a právě v dekadě sedmdesátých let minulého století zažily

---

<sup>177</sup> *All in the Famil Show* [televizní seriál]. Různí režiséři. USA, 1971-1979, CBS.

<sup>178</sup> *The Mary Tyler Moore Show* [televizní seriál]. Různí režiséři. USA, CBS 1970-1977.

<sup>179</sup> DOW, Bonnie J. *Critical Studies in Mass Communication: Hegemony, Feminist Criticism and The Mary Tyler Moore Show*. University of Cincinnati, 1990. Essej. University of Cincinnati.



nebývalý boom. Pro spoustu afroamerických diváků však hráli herci nepříliš uvěřitelně nebo „bíle“. Mezi nejznámější seriály patří *Good Times*, česky *Dobré časy*, jehož postavy byly odvozeny ze seriálu *All in the Family*.<sup>180</sup> Seriál vyprávěl o chudé černošské rodině z Chicaga, kde byla matka Florida Evans v domácnosti, a otec James se synem stále hledali práci nebo někde pracovali jen krátkou dobu. To samo o sobě je jistá stereotypizace africkoamerických rodin. Matka stejně jako v mainstreamové tvorbě příliš nedostala prostor mít zájmy mimo domácnost a diváci ji mohli vidět takřka stále při práci doma. Měla omezené možnosti společenských kontaktů, osobní nebo rodinné záležitosti probírala hlavně se svou nejlepší kamarádkou a sousedkou. Když měla pocit, že si její práce manžel nebo děti neváží, neváhala jim dát najevo, že žena v domácnosti rozhodně neznamena, že doma nemá co na práci, a co vše obnáší starat se o domácnost a při tom shánět brigády. Takové sebehájení žen v pozici matek v domácnosti v seriálu bylo také posunem. V několika dílech se objevilo přímo téma ženské rovnoprávnosti, a Florida byla dokonce na sešlosti, kde se analyzovala současná situace žen v rodinách. Její projev je sebevědomý, někdy afektovaný, a v konfliktních nebo výchovných situacích, až zstrašující, jako tomu u matek z afroamerických rodin bývá. Přesto její postava překypuje pozitivní energií. Důležité je také zmínit to, že nejen matka, ale i dcera měly přirozený afro účes, který byl v té době moderní.<sup>181</sup> Ačkoliv byla Florida obětavá, snažila se vychovávat svoje děti a zároveň pomoci rodinnému rozpočtu různými přivýdělkami, ne u všech diváků byla oblíbená zřejmě kvůli svým rozhodnutím ovlivňující rodinu.<sup>182</sup> CBS, kanál, který vysílal *Good Times*, vysílal také další afroamerický sitcom o rodině, *The Jeffersons*, česky *Jeffersonovi*. Hlavní rozdíl mezi rodinami je jejich třída. Zatímco rodina Evansových byla chudá a představovala stereotyp nezaměstnaného Afroameričana, rodina Jeffersonových patřila do střední třídy.<sup>183</sup>

---

<sup>180</sup> *All in the Famil Show* [televizní seriál]. Různí režiséři. USA, 1971-1979, CBS.

<sup>181</sup> *Good Times* [televizní seriál]. Různí režiséři. USA, CBS 1974-1979.

<sup>182</sup> NASEEN, Dhiraj. Florida Evans: Hero or the Biggest Hater Ever? A Good Times Treatise. In: *VSB* [online]. 2015 [cit. 2017-07-12]. Dostupné z: <http://verysmartbrothas.com/florida-evans-hero-or-the-biggest-hater-ever-a-good-times-treatise/>

<sup>183</sup> *The Jefferssons* [televizní seriál]. Různí režiséři. CBS 1975-1985, USA.



Jeffersonovi se během v poměrně dlouho vysílaném seriálu stanice CBS představili jako rodina z dělnické čtvrti v Queensu. Tam žili vedle Bunkerových z *All in the Family*, a když se jim začalo dařit, přestěhovali se na Manhattan. Jejich životní poměry byly uspokojivé, ne tolik frustrující jako v rodině z *Good Times*. Louise Jefferson byla charakterově blízká Ethel Bunker z *All in the Family*, se kterou se přátelila. Tedy laskavá, dobrosrdečná, praktická, trpělivá s náladovým manželem Georgem ale ani zdaleka tak naivní jako Esthel. Louise si nenechala nic líbit, uměla řešit konflikty a díky své schopnosti vycházet s lidmi, většinou dosáhla svého cíle. V seriálu se také objevovala matka George, která je prototypem přehnané asertivnosti. Louise se jí jako snacha nikdy nezavděčila, George matka zase stále sekýruje a poučuje celou rodinu. Seriál se nebál témat, jako je rasismus, alkoholismus, problémy s držení zbraní nebo sebevraždy. Ukazoval také rasismus ze strany afroameričanů na příkladu netaktního George, který nazýval děti spřáteleného rasově smíšeného páru zebami.<sup>184</sup> Problémem, který reflektovali diváci již u *Good Times*, bylo ne zcela realistické chování afroamerických herců. Podle mnohých diváků, ale také samotných protagonistů, byly dialogy odvozeny od zvyků v bílých rodinách a v afroamerickém prostředí budily pozornost. Sama herečka Isabel Sanfordová si během natáčení stěžovala na to, že afroamerické ženy nejsou zvyklé na úslužné jednání bílých žen.<sup>185</sup> Pravdou je, že na rozdíl od bílých žen v minulosti afroamerické ženy nebyly ve škole ovlivňovány a vzdělávány v duchu patriarchátu.<sup>186</sup> V rozhovoru z roku 2002 pro americký televizní archiv Sanfordová řekla: "*Řekla jsem, že bych nepřiběhla zeptat se George, jaký byl jeho den... Černé ženy to prostě nedělají. A taky bych nepřiběhla do kuchyně, abych mu přinesla jeho pivo nebo cokoliv, co chtěl. Řekla jsem, že to neděláme. Chtěla jsem, aby se Louise chovala*

---

<sup>184</sup> *The Jefferssons* [televizní seriál]. Různí režiséři. CBS 1975-1985, USA.

<sup>185</sup> Isabel Sanford. In: *Archive of American Television* [online]. 2002 [cit. 2017-07-12]. Dostupné z: <http://www.emmytvlegends.org/interviews/people/isabel-sanford#>

<sup>186</sup> Education of Girls. FORMAN-BRUNELL, Miriam. *Girlhood in America an Encyclopedia* [online]. Santa Barbara: ABC-CLIO, 2002, s. 248-255 [cit. 2017-08-27]. ISBN 1576075508. Dostupné z: <https://books.google.cz/books?id=R9seZ-3JCqsC&printsec=frontcover&hl=cs#v=onepage&q&f=false>





*jako já doma k manželovi.*<sup>187</sup> Ač její výkon nebyl vždy plně přesvědčivý, její role byla velice oblíbená, stejně jako seriál samotný. V roce 1981 obdržela za roli Louise Isabel Sanfordová jako druhá afroamerická herečka cenu Primetime Emmy Award.<sup>188</sup>

Na druhou stranu tu byly seriály, v nichž se objevuje spíš snaha jít názorově proti emancipaci a jiným projevům lidských práv, jež dnes pokládáme za samozřejmé. V seriálu *Marcus Welby, M.D.* vysílaného mezi lety 1969 až 1976 na stanici ABC můžeme takových příkladů najít mnoho. Je zde mladá žena, která nemá radost z povýšení, protože jediná její touha je už být konečně v domácnosti a mít děti. Seriál byl však kontroverzní nejen, co se týče obrazu ženy, ale také vůči některým minoritám, jako jsou gayové.<sup>189</sup> Ti dokonce proti seriálu demonstrovali.<sup>190</sup> Když se na seriál podíváme blíže, zjistíme, že ženy byly především v domácnosti, po jejímž novém vybavení touží.<sup>191</sup> To je schopen manžel pořídit, protože se natolik starají o jeho zázemí a spokojenost, že jeho pracovní výkonnost stoupá. Je tedy v jeho silách zajistit vše potřebné, co by žena měla potřebovat. Judith Millerová a Leah Marguliesová se domnívají, že svou roli zde hrají také inzerenti. Ti mají totiž zájem na tom, aby ženy vyžadovaly luxus zlaté klece, kterou je třeba nutno udržovat různými produkty, a totéž platí pro péči o děti nebo manžela.<sup>192</sup> Doktor Welby tedy

---

<sup>187</sup> „*I wouldn't come running in and asking George how was his day... Black women don't do that. me Anad I wouldn't come running in the kichen to get him his beer or whenewer he wanted. I said we dont do that. I did Louise patterned after me. Like I work with my husband.*” Isabel Sanford. In: *Archive of American Television* [online]. 2002 [cit. 2017-07-12]. Dostupné z: <http://www.emmytvlegends.org/interviews/people/isabel-sanford#>

<sup>188</sup> The Jeffersons: Awards. In: *Imdb* [online]. [cit. 2017-07-13]. Dostupné z: <http://www.imdb.com/title/tt0072519/awards>

<sup>189</sup> *Marcus Welby, M.D.* [televizní seriál]. Různí režiséři. USA, 1969-1977, ABC

<sup>190</sup> MARKEL, Howard. A Perfect Doctor, but Behind the Times. *The New York Times* [online]. The New York Times Company, 2011, **160**(6) [cit. 2017-07-12]. Dostupné z: <http://www.nytimes.com/2011/06/14/health/views/14welby.html>

<sup>191</sup> *Marcus Welby, M.D.* [televizní seriál]. Různí režiséři. USA, 1969-1977, ABC

<sup>192</sup> MILLER, Judith a Leah MARGULIES. *The American Woman: Who Will She Be?: The Media: New Images of Women in Contemporary Society*. Beverly Hills, California: Glencoe Press, 1974. ISBN 73-19373.



radí mladým lidem nebo rodinám, jak vést život dle tradičních stereotypů a hodnot. Žena, která se chce osobně nebo kariérně realizovat, je pokládána za zmatenou sociálními změnami, a potřebuje mužskou jistotu v životě, aby jí pomohla nastavit si v životě správné cíle. Kromě úslužné zdravotní sestřičky v ordinaci není v seriálu žádná výraznější ženská role.<sup>193</sup>

V jiném, než v rodinném prostředí se odehrával děj seriálu *M\*A\*S\*H* vysílaného mezi lety 1972 a 1983 na kanálu CBS. *M\*A\*S\*H* byl revoluční v tom, že reflektoval pocit zmaru z války ve společnosti. Jeho hrdinové, chirurgové, sloužili během války v mobilní nemocnici v Jižní Korei sice v 50. letech minulého století, ale jejich charaktery jsou ovlivněny tématy let sedmdesátých. Většina rolí byla mužských, s lékaři sice sloužily i sestry, ale prostor se dostal zprvu pouze postavě majora Margaret Houlihanové. Margaret se po několika dílech stala oblíbenou postavou, která čelí mnohým vtípkům v mužském prostředí. Pravdou je, že se ne vždy jednání dá označit za sexistické, protože seriál byl nekorektními vtipy proslavený bez ohledu na to, jakého pohlaví byl adresát žertu. Hlavní sestra se zkušenostmi z druhé světové války se snažila být ze své pozice rázná, silná, svou energii vkládala do vedení podřízených sester a budování kariéry. Přesto měla svoje slabé chvíle. Pocházela totiž z neúplné rodiny, v podstatě se narodila a vyrostla v armádě, kde byl otec zaměstnán. S rodiči udržovala minimální kontakt, a zřejmě právě proto tolik žila armádou. Na začátku seriálu pedantně vyžadovala správné pracovní postupy, a když jí nechtěl vyhovět velící důstojník Blake, vyplňovala a posílala stížnosti dalším nadřízeným. Postupem času se v tomto ohledu polidštila, nevadily jí tolik neortodoxní postupy a spřátelila se i s postavami, se kterými vedla dlouhodobý kolegiální boj. Margaret přiznávala, že touží po vážném vztahu. Upne se alespoň na neoblíbeného, a ženatého chirurga Franka Burnse, se kterým ji pojí pedantská touha po dodržování řádu. S tím se později rozešla, aby si mohla vzít jiného chirurga, ale ani s ním jí manželství nevyšlo.<sup>194</sup> Margaret byla dlouhodobou zastupitelkou ženských rolí v seriálu, avšak co se týče ženského tématu, objevily se i jiné postavy. Například v 16. epizodě *Inga* ze 7. série *Hawkeye* plánuje aférku se švédskou doktorkou ještě před jejím příjezdem. Když ji pozve do stanu za účelem intimností, je zklamaný, že

---

<sup>193</sup> *Marcus Welby, M.D.* [televizní seriál]. Různí režiséři. USA, 1969-1977, ABC.

<sup>194</sup> *M\*A\*S\*H* [televizní seriál]. Různí režiséři. [Podle románu *MASH: A Novel About Three Army Doctors* od R. Hookera]. USA, 1972-1983, CBS.

chce diskutovat o chirurgii a nových postupech, ale nakonec si s ní dobře na téma popovídá. Když později Hawkeye na sále řeší, že kvůli omezeným podmínkám musí provést zákrok tak, že pacient bude doživotně pohybově omezen, švédská doktorka Inga mu ukáže, jak zákrok provést jinak, novou metodou tak, aby pacient nenesl následky. Všichni ostatní chirurgové se seběhli, aby mohli ukázkou nového způsobu zákroku vidět, zatímco Hawkeye stál rozmrzele v pozadí. Později řešil, proč ho tak mrzelo, že ho tentokrát profesně převýšila žena. Přiznal, že od ženy očekával v situaci, kdy ho poučuje, citlivější přístup, který by bral ohledy na jeho ego, ale nevadilo mu být profesně poučen od ženy.<sup>195</sup> Zajímavé na tom je, že k závěru jeho produkce seriál režíroval Alan Alda, který hrál hlavní roli často sexistického Hawkeyeho, zatímco herec se v 70. letech minulého století angažoval v aktivismu za ženská práva, a to především za dodatek o rovnosti, E.R.A.<sup>196</sup> Alan Alda je dokonce autorem termínu „otráven testosteronem“, který se poprvé objevil jeho článku pro magazín *Ms.*<sup>197</sup> Proto je šovinistický chirurg v jeho pojetí spíš egoistickým milovníkem avantýr, který se nechce k žádné ženě připoutat, a který v příbězích přichází na to, že jak jsou některé jeho úvahy omezené.

Rozhodně netradiční povolání měla trojice krásných vyšetřovatelek v seriálu *Charlieho andílci*, v originále *Charlie's Angels*. Sabrina Duncanová byla inteligentní, rozvážná, Jill Munroeová a Kelly Garrettová byly především prvoplánově krásné. Tři mladé ženy zatýkaly zločince, bavily se, jezdily v drahých autech a byly vždy oblečeny velice žensky, často vyzývavě.<sup>198</sup> Sami tvůrci seriálu přiznávají, že v kontextu s rezonujícím ženským hnutím, jejich hrdinky v odvážných kostýmech nenosily podprsenku, což působilo kontroverzně a stanice ABC to údajně nesla nelibě. Brzy se totiž pořadu začalo mezi diváky přezdívat například „ass&tits TV”,

---

<sup>195</sup> *M\*A\*S\*H*. 19.díl 2.série Inga [epizoda televizního seriálu podle románu *MASH: A Novel About Three Army Doctors* od R. Hookera]. Režie Alan ALDA. USA, 1979, CBS.

<sup>196</sup> COLANDER, Pat. Alan Alda: Enm\*a\*s\*ed. *Chicago Tribune*. Chicago: Tribune Publishing, 1974, **127**(4), 17.

<sup>197</sup> ALDA, Alan. What Every Woman Should Know About Men. *Ms.* New York: Liberty Media for Women, 1975, **3**.(10.). ISSN 0047-8318.

<sup>198</sup> *Charlie's Angels* [televizní seriál]. Různí režiséři. USA, 1976-1981, ABC.

tedy „zadky a prsa TV”.<sup>199</sup> Feministickou kritiku přehnaného důrazu na svůdnost jako zbraně dívek odráželi tvůrci pořadu tvrzením, že naopak ukázali, že dívky mohou být zároveň krásné, ale také chytré a dovedné. Dnešnímu divákovi se některé svůdné scény mohou zdát opravdu křečovitě, a samy herečky přiznávají, že v epizodě prostě musela být scéna, kde byly oděny do bikin nebo podobně odhalujícího kostýmu. Publikum seriál však milovalo a hlavně herečka Farah Fawcettová se stala ikonou, jejíž střih vlasů a styl oblečení ženy napodobovaly. Její odchod ze seriálu proto oťřásl jeho oblíbeností.<sup>200</sup> Agentky působily relativně věrohodně ve svém jednání, krom toho, že využívaly také svého sexappealu, samozřejmě jejich vzhled odpovídal standardu ideálu krásy, což je však u agentek v dnešních kriminálních nebo akčních filmech normou dodnes.<sup>201</sup>

Vážněji byla pojata práce detektivek v seriálu *Cagney and Lacey*, tedy *Cagneyová a Laceyová*, od ženských autorek. Obě hrdinky nebyly vykresleny jako dámy v nesnázích, nepotřebovaly zachraňovat od mužských kolegů, a do kategorie sexuálního objektu také nespádaly. Byl kladen důraz na jejich schopnosti, ne na vzhled. Christine Cagneyová randila s muži, užívala si sexuální život nezadané ženy. Marry Beth Laceyová byla vdaná a ve funkci živitele rodiny, zatímco manžel byl leckdy bez práce, se často staral o domácnost. Jejich vzájemná interakce působila přirozeným dojmem dvou kamarádek, kolegyň.<sup>202</sup> Právě jejich přátelství bylo něčím, co motivovalo tvůrce scénáře Barbaru Avedonovou, Barbaru Cordayovou a producenta Barneyho Rozenweiga seriál vytvořit. Na základě přečtení knihy *From Reverence To Rape: The Treatment of Women in the Movies* od Molly Haskellové si

---

<sup>199</sup> The jiggles that changed television. In: *Today* [online]. 2004 [cit. 2017-08-27]. Dostupné z: <https://www.today.com/popculture/jiggles-changed-television-wbna4441078>

<sup>200</sup> Charlie's Angels: TV Tales. USA, E! Entertainment Television, 2002.  
Charlie's timeless angels: Women who transformed television. In: *The Independent* [online]. 2006 [cit. 2017-08-27]. Dostupné z: <http://www.independent.co.uk/news/media/charlies-timeless-angels-women-who-transformed-television-413911.html>

<sup>201</sup> *Charlie's Angels* [televizní seriál]. Různí režiséři. USA, 1976-1981, ABC.

<sup>202</sup> *Cagney & Lacey* [televizní seriál]. Různí režiséři. Scénář Barbara AVEDON a Barbara CORDAY. USA, 1982-1988, CBS.

uvědomili, že zatímco dvojice mužských partnerů má bohatou historii, ženské a kolegiální partnerství právě naopak žádnou.<sup>203</sup> Nad výměnami hereček a ukončením seriálu se vedly diskuze. Julie D'Acciová shrnuje tento proces jako snahu o zjemnění charakterů detektivek, které svou odlišností od jiných mediálních fiktivních postav přiváděly do rozpaků vedení stanice. Někteří je pro jejich samostatnost označovali za lesby.<sup>204</sup> Zdá se, že ženské přátelství a kolegiálnost nebylo vnímáno jako něco běžného, pro některé diváky se zdálo být zřejmě podezřelým.

Telenovela *Dallas* z prostředí olejářských magnátů je seriálem CBS, který běžel na obrazovkách třináct let a byl neskutečně populární především v 80. letech 20. století. Ve středu rodiny stála Miss Ellen Ewingová, matka hlavních postav. Její příběh je příběhem krásky, která se v mládí provdala za boháče, aby zachránila rodinný statek. Do manžela se časem zamilovala a stala se důležitou postavou v rodině, kde se stále řešily obchodní vztahy, intriky a nevěry. Scénáristé jí připravili zkušenost s masektomií v rámci úspěšné léčby rakoviny a po smrti manžela udržovala rodinu pohromadě. Další ženské role jsou manželky synů Miss Ellen. Jde o Sue Ellen a Pamelu. Nešťastný osud musela prožívat manželka J. R.a, Sue Ellen. Bezohledný a nemorální byznysmen jí jako hlavní záporný hrdina dělal ze života peklo. Protože nedokázala snášet psychické i fyzické násilí, začala pít a pokusila se i o útěk od manžela.<sup>205</sup> Její role přitom začínala ploše, bez hlubšího charakteru, jak uváděla herečka Linda Gray v rozhovoru pro časopis TV Guide v roce 1979: „*Nejdřív nevěděli, co s tou rolí dělat. Linky Sue Ellen byly 'Více kafe drahoušku?' nebo 'Bolí mě hlava'. ... Hagman byl zlosyn a já byla zrzka na gauči.*”<sup>206</sup> Pamela byla naopak propracovanou postavou již od začátku. Důležitý byl totiž její původ, zajišťující příběh lásky dvou znepřátelených rodin. Proto je Pamela outsiderem rodiny Ewingů,

---

<sup>203</sup> Barney Rosenweig. In: *Archive of American Television* [online]. 2008 [cit. 2017-07-21]. Dostupné z: <http://www.emmytvlegends.org/interviews/people/barney-rosenzweig#>

<sup>204</sup> D'ACCI, Julia. *Gender, race, and class in media: a text-reader*. 1. Thousand Oaks, Calif.: Sage, c1995, s. 459-460. ISBN 0-8039-5164-7.

<sup>205</sup> *Dallas* [televizní seriál]. Různí režiséři. 1978-1991, USA, CBS.

<sup>206</sup> „*At first, they had no idea what to do with the part. Sue Ellen's lines ran to 'More coffee, darling?' and 'I have a headache.'*” THE STAFF OF TV GUIDE. Give Her the Simple Life. *TV Guide*. Chicago: TC Transcontinental, 1979, 2(11).

a především terčem nenávidného J. R.a.<sup>207</sup> Všechny ženy v rodině Ewingů jsou sice vlivné, ale musely pro svoje postavení přinést značnou oběť, a jejich životy byt ve zlaté kleci, nebyly svobodné.

Claire Huxtable z *Cosby Show*, v originále *The Cosby Show*, byla oproti ženám z *Dallasu* nezávislá doslova. Její jmění totiž nepramenilo z výhodného manželství, ale z vlastní kariéry. Claire poskytovala advokátní služby, a ačkoliv ji diváci v práci takřka neviděli, byl to znatelný posun oproti ženám z afroamerických rodin z předcházejících let. Claire byla jako některé další matky a manželky ze sitcomů vstřícná, ale ostrá jako břitva, pokud šlo o konflikty s manželem nebo o výchovné problémy.<sup>208</sup> Její postava také sdělovala divákům poselství rovnosti pohlaví jako zcela samozřejmá. Mezi nimi bylo například toto: *"Tak jak sloužím svému muži? Tak podívej se, Elvine, nesloužím Dr. Huxtablovi, ok? To je totiž něco, co se děje v restauraci. Ted' mu nesu kafe, stejně jako to on dnes ráno udělal pro mě. A to je, mladý muži, manželství. Dávej a přijímej, padesát na padesát. A jestli si to nedáš dohromady, nenecháš těch macho postojů, nikdy ti nikdo nikam nic nepřinese."* vysvětlovala mladíkovi na návštěvě.<sup>209</sup> Oblíbenost Claire byla výjimečná. Za televizní královnu - matku se jí nebála označit redaktorka magazínu *People* v rozhovoru z roku

---

<sup>207</sup> *Dallas* [televizní seriál]. Různí režiséři. USA, CBS 1978-1991.

<sup>208</sup> *The Cosby Show* [televizní seriál]. Různí režiséři. USA, 1984-1992, NBC.

<sup>209</sup> „You see I'm not servis doctor Huxtable, ok? That's a kind of thing going on in restaurant. Now I'm going to bring him a cup of coffee, just like he brought a cup of coffee this mening. And that young man is what marriage is made of. It is give and take fifty fifty. And if you don't get it together and drop this macho attitude, you'll never have anyone to bring you anything anywhere anyplace anytime ever.” *The Cosby Show*. 4.díl 2. série The Juicer [epizoda televizního seriálu]. Různí režiséři. USA, NBC 1985-1992.



1987.<sup>210</sup> Jiní si cenili emancipace její postavy, avšak všímali si toho, že matka, i celá rodina byli „normalizováni“, aby si získali i bílé publikum.<sup>211</sup>

## 5.2.2 Mediální prezentace americké ženy v televizních seriálech 90. lech 20. století

Seriály, které vznikly v 90. letech a později, čím dál více opouští rámec norem daných společností. Rodinní členové v sitcomech komunikují skrze černý humor a sarkasmus, přátelé hlavních postav jsou podivíni, a je to jejich pozitivum. Postavy se sice snaží dostat požadavků svého okolí, ale často se smíří s tím, že jsou jiní a váží si toho. Dokonalost tělesného zevnějšku již není podmínkou účinkování. Mezi kultovní sitcomy patří *Krok za krokem*, v originále *Step by Step*, o velké rodině nevlastních sourozenců, který vlastně kopíroval námět *The Brandy Bunch* do nového kabátu. Ženy v rodině mají široké spektrum povah. Matka pracovala v salonu krásy, dbala na svůj vzhled, ale nebyla sexualizována, a dívky v rodině ukazují široké spektrum osobností. Zatímco jedna byla jednoduchá, prvoplánová kráska zakládající si na svém vzhledu, další dívka je chlapecký typ milující sporty a volné oblečení, a jiná sestra je zase pilná studentka.<sup>212</sup> První epizoda *Simpsonových*, v originále *The Simpsons*, byla odvysílána v roce 1989, ale seriál se stal kulturním fenoménem, který je nesmírně dodnes. Animovaná rodina z dělnické třídy a z fiktivního městečka Springfield je parodií na život americké nukleární rodiny. Marge je sice v domácnosti, ale za svého manžela Homera, který je vykreslen v podstatě jako nesvéprávný, musí

---

<sup>210</sup> HALL, Jane. TV's Reigning Mom, Phylicia Rashad, and Her Football Hero, Ahmad, Revel in a Match Made by Bill Cosby. *People* [online]. New York City: Time, 1987, **13**(11) [cit. 2017-07-17]. Dostupné z: <http://people.com/archive/tvs-reigning-mom-phylicia-rashad-and-her-football-hero-ahmad-revel-in-a-match-made-by-bill-cosby-vol-28-no-20/>

<sup>211</sup> BAILEY, Jason. The Other Huxtable Effect: Thirty years ago, The Cosby Show gave us one of TV's great feminists. In: *Slate* [online]. 2014 [cit. 2017-07-17]. Dostupné z: [http://www.slate.com/articles/arts/television/2014/09/clair\\_huxtable\\_feminist\\_hero\\_the\\_cosby\\_show\\_wife\\_revisited\\_on\\_30th\\_anniversary.html](http://www.slate.com/articles/arts/television/2014/09/clair_huxtable_feminist_hero_the_cosby_show_wife_revisited_on_30th_anniversary.html)

<sup>212</sup> *Step by Step* [televizní seriál]. Různí režiséři, scénář William BICKLEY a Michael WARREN. USA, 1991-1997. ABC/1997-1998. CBS.

řešit veškeré problémy. Jejich dcera Lisa byla od začátku hlavní nositelkou racionálního myšlení v celém pořadu, a často řeší nejen otázku ženského tématu, ale celou paletu etických problémů.<sup>213</sup> Seriál *Friends* odstartoval v roce 1994 s šesticí kamarádů prožívajících strasti a radosti dvacátníků a později třicátníků. Tři ženy a tři muži, každý jiné povahy s jiným zaměstnáním nebo koníčkem, skupina přátel plnící funkci rodiny se stala fenoménem. Monika, Rachel a Phoebe jsou emancipované, ambiciózní ženy, každá se svými zálibami, zaměstnáním nebo zvláštnostmi představují reálné postavy, včetně volnomyšlenkářky Phoebe, která prezentovala zástupce alternativního životního stylu. Svůj pohled na životní situace ukazovaly také postavy materiální, a lehce povrchní Rachel nebo ambiciózní kariéristky Moniky.<sup>214</sup>

### 5.2.3 Americká žena ve tvorbě pro děti - Disney princezny a jejich historický vývoj

The Walt Disney Company je studio, které v podstatě určovalo, jak mají vypadat animované filmy. Ty byly a jsou v americké popkultuře velice oblíbené. Se vším merchandise průmyslem a Disneylandy mají právě tyto filmy značný vliv na dětské vnímání mediálního obrazu ženských postav. Tvorba studia provází americkou společnost od 20. let minulého století až po dnešní dobu, a Disney princezny se staly v průběhu dekad doslova kultem.

Jako první princezna z dílny Disneyho se objevila Sněhurka ve filmu *Sněhurka a sedm trpaslíků*, v originále *Snow White* v roce 1937. Ve filmu Sněhurka a sedm trpaslíků se zrcadlily nejen postoje Disneyho, které do budoucna dávaly směr vývoji filmových dějů v tomto studiu, ale také patriarchální postoj americké společnosti 40. let ohledně toho, jaká je ideální role ženy. Sněhurka je něžná, naivní a pracovitá dívka, která se nerada staví proti autoritám. Je považována za nejvíce antifeministickou Disney princeznu vůbec. Její snaha zavděčit se úklidem a čekání na mužského hrdinu, který ji vysvobodí od útlaku, z ní před zraky diváka činí pasivní oběť zlé královny.<sup>215</sup> Filmová a literární kritička Janet Maslinová napsala ve své

---

<sup>213</sup> *The Simpsons* [televizní seriál]. Matt GROENING. Fox, 1989 – doteď, USA.

<sup>214</sup> *Friends* [televizní seriál]. Podle scénáře Davida CRANA a Marty KAUFMANN. USA, NBC, 1994-2004.

<sup>215</sup> *Snow White and the Seven Dwarfs* [film]. Kolektiv režisérů. USA, RKO Radio Pictures, 1937.



filmové kritice pro The New York Times v roce 1987: *"Sněhurku konec konců jako první vidíme, jak vesele drhne schody na zámku své macechy, obklopená četou švitořících bílých ptáčků. Pak jde uklízet do chaloupky sedmi trpaslíků, vaří jim večeři a nutí je, aby se myli. Vedle její něžné krásy a kreditu zanícené služebné, nemá Sněhurka svou osobnost. Existuje jen proto, aby byla viktimizována svou zlou macechou – která je mnohem zajímavějším charakterem - a čekat na pana Pravého."*<sup>216</sup> Disney na svých stránkách charakterizuje Sněhurku jako vřelou osobu frází „*Být všem přítelem*“, což není příliš informativní věta o charakteru postavy.<sup>217</sup>

Další princezna z Disneyho studia přišla až po třinácti letech. Byla jí dívka ze snímku *Popelka*, v originále *Cinderella* roku 1950. Také ona je vykreslena jako pilná, něžná a pasivní dívka, pro kterou je krása hlavní hodnotou, díky níž získá muže a zároveň s ním i svobodu. Sama však není nikterak aktivní ve svém sebeurčení.<sup>218</sup> I proto k Popelce příliš nesedí její motto od Disneyho: „*Nikdy se nevzdávej*“.<sup>219</sup> Mezi Sněhurkou a Popelkou je znatelný posun v prezentaci ideálu krásy. Zatímco Sněhurka byla proporcionálně stavěná tak, že by teoreticky v reálu mohlo její tělo existovat, u Popelky sledujeme nepřírozeně úzký pas, který se stane jedním z hlavních rysů dalších Disney princezen.

Princezna z filmu *Šípková Růženka* byla představena veřejnosti v roce 1959. *Sleeping Beauty*, jak se v originále pohádka jmenuje, neměla příliš šťastný osud. Na

---

<sup>216</sup> „*Snow White, after all, is first seen cheerfully scrubbing the stairs of her stepmother's castle, surrounded by a squad of tweeting white birdies. She then goes on to clean up the seven dwarfs' cottage, cook their dinner and badger them into washing their faces and hands. Aside from her great daintiness and her credentials as a fervent housekeeper, Snow White has no distinct personality. She exists only to be victimized by her wicked stepmother - a far more interesting character - and to wait for Mr. Right.*” MASLIN, Janet. FILM VIEW: Snow White Is No Feminist. *The New York Times* [online]. 1987 [cit. 2016-11-24]. Dostupné z: <http://www.nytimes.com/1987/07/19/movies/film-view-snow-white-is-no-feminist.html>

<sup>217</sup> Snow White. *Princess Disney* [online]. [cit. 2016-11-24]. Dostupné z: <http://princess.disney.com/snow-white>

<sup>218</sup> *Cinderella* [film]. Kolektiv režisérů. USA, RKO Radio Pictures, 1950.

<sup>219</sup> *Cinderella. Princess Disney* [online]. [cit. 2016-11-24]. Dostupné z: <http://princess.disney.com/cinderella>





film se snesla negativní kritika, přestože po umělecké stránce je precizně zpracovaný. Aranžmá je inspirováno Čajkovského baletem a grafika opravdu dýchá středověkem. Důvodem špatného přijetí byla podobnost Růženky s jejími pasivními předchůdkyněmi, a to především se Sněhurkou, jak zdůraznil filmový kritik Bosley Crowther pro *The New York Times*.<sup>220</sup> Princezna je i dnes při zpětném pohledu označována za nudnou, v podstatě neúčastnou děje, jakousi rekvizitou. Ve filmu se objeví jen na pár minut. Růženka totiž zpívá na začátku pohádky píseň, a další děj prospí. Její role je eliminována na objekt. Divák neměl šanci dozvědět se cokoliv o její povaze. Tvůrci děje byly všechny ostatní postavy, jen ne hrdinka, podle které je film pojmenován.<sup>221</sup> Pro Disney studio to byla tak negativní zkušenost, že studio odradila od tvorby dalších princeznovských pohádek na třicet let.<sup>222</sup> První princeznou, která přichází v éře disneyovské renesance je Ariel.

Ariel je dcera krále mořského světa z filmu *Malá mořská víla*, v originále *The Little Mermaid*. Ten byl pro ní však již nudný a proto byla zvědavá na říši lidskou. Právě zvědavost a rebelie proti daným pořádkům i rodině ji činí odlišnou od svých předchůdkyň. Malá víla sama jedná, aby se mohla podívat do suchozemského světa. Zahlédne totiž prince Erika, a proto se snaží stát člověkem, a to i za cenu ztraceného hlasu. Sama musí prince do tří dnů přimět, aby se do ní zamiloval a dal jí polibek z pravé lásky.<sup>223</sup> Kritici se u filmu *Malá mořská víla* rozcházel, ale všichni se shodli na evidentním kroku vpřed, co se týče aktivního se podílení na svém vlastním osudu. „Ariel je plně uvědomělá ženská postava, která myslí a jedná nezávisle, dokonce

---

<sup>220</sup> CROWTHER, Bosley. Screen: 'Sleeping Beauty'. *The New York Times* [online]. 1959 [cit. 2016-11-25]. Dostupné z: <http://www.nytimes.com/movie/review?res=9C0DE1DB1338EF3BBC4052DFB4668382649EDE>

<sup>221</sup> HUGEL, Melissa. How Disney Princesses Went From Passive Damsels to Active Heroes. In: *Mic Network Inc* [online]. 2013 [cit. 2016-11-25]. Dostupné z: <https://mic.com/articles/73093/how-disney-princesses-went-from-passive-damsels-to-active-heroes#.HaKy14wnP>

<sup>222</sup> Disney History. *D23: For the fan in all of us* [online]. [cit. 2016-11-25]. Dostupné z: <https://d23.com/disney-history/>

<sup>223</sup> *The Little Mermaid* [film]. Režie Ron CLEMENTS a John MUSKER. USA, Buena Vista Pictures, 1989.



*rebelsky místo toho, aby pasivně čekala, až osud rozhodne za ní.*<sup>224</sup> napsal po vydání filmu Rodger Ebert. Najdou se však i opačné kritiky, jako ta od Daphne Leeové z novin *The Star*: „*Fanoušci filmu argumentují, že Ariel je dobrodružná, paličatá mladá žena, která vzdoruje otci, aby mohla žít svůj sen, ale vše, co vidím já, je hloupá dívka, která se vzdá svého hlasu (své největší přednosti) a své rodiny pro muže, kterého v podstatě nezná.*”<sup>225</sup> Všeobecně byla však Ariel přijata velmi pozitivně a dodnes je opravdu oblíbenou postavou. Zřejmě právě proto, že v jejím příběhu vidíme veselou, zvědavou a poprvé do jisté míry nezávislou dívku.

Další dvě Disney princezny, které prezentují snahu Disneyho o změnu pojetí hrdinek příběhů jsou Bella a Jasmine. Zpracování osudů první z nich vyšlo v roce 1991 jako *Kráska a zvíře*, v originále *Beauty and the Beast*. Vesnická dívka Bella necítila naplnění z obyčejného života, nade vše ráda četla a toužila po vědění. Když byl její otec zajat, byla nucena vyměnit svou svobodu za jeho život, a žít s děsivým monstrem. Tím byl princ, zaklet ve zvíře a jen pravá láska ho mohla vysvobodit z jeho podoby, než opadne poslední květ ze zakleté růže. Přednost princezny byla její moudrost, sečtělost a soucit. V příběhu dala intelektuálka přednost vlídnému srdci před atraktivním nápadníkem. Emancipace dívky je ve filmu několikrát vyzdvižena, jako např. věty nápadníka Belly: „*Není správné, aby žena četla. Brzy tak začne dostávat nápady. A taky přemýšlet.*”<sup>226</sup> John Hart pro *Seattle Times* napsal: „*Těžko je*

---

<sup>224</sup> „*One is that Ariel is a fully realized female character who thinks and acts independently, even rebelliously, instead of hanging around passively while the fates decide her destiny.*” EBERT, Roger. *The Little Mermaid*. In: *Roger Ebert* [online]. 1989 [cit. 2016-11-25]. Dostupné z: <http://www.rogerebert.com/reviews/the-little-mermaid-1989>

<sup>225</sup> „*Fans of the movie have argued that Ariel is an adventurous, head-strong young woman who is prepared to defy her father in order to live her dream, but all I see is a silly girl who gives up her voice (her most precious asset) and her family for a man who she knows next to nothing about.*” LEE, Daphne. *Fish Out of Water*. In: *Daphne Blogs* [online]. 2011 [cit. 2016-11-25]. Dostupné z: <http://daphne.blogs.com/books/2011/07/fish-out-of-water.html>

<sup>226</sup> „*It's not right for a woman to read. Soon, she's petting ideas. And thinking...*” *Beauty and the Beast* [film]. Režie Gary TROUSDALE a Kirk WISE. USA, Walt Disney Studios a Motion Pictures, 1991.

tu šance *deja vu*, pravděpodobně protože *hrdinka je tak odlišná od závislé, malé mořské víly Ariel a její dilema je daleko vyhocenější. V sázce je v těchto dramatických podmínkách velmi mnoho*<sup>227</sup>

S princeznou Jasmine z pohádky *Aladin*, v originále *Aladdin*, která zpracovává příběh *Tisíce a jedné noci*, zřejmě plánoval Disney zbořit další klišé, a to ohledně etnika. Všechny ostatní hrdinky byly do této doby bělošky. Jasmine je smělá a sebevědomá dívka, která se nehodlá smířit s předurčeným osudem v patriarchální společnosti. Částečné téma pohádky je boj proti dohodnutým manželstvím, ale také legislativě. Jasmine je nucena provdat se za předem vybraného ženicha. Místo toho utekla s Aladinem, se kterým porazí zlého vezíra Jafara. Ten terorizuje království jejího otce s pomocí magické síly džina. Na konci příběhu otec Jasmine dovolí vzít si Aladina, i přes jeho neurozený původ (ačkoliv je to princ v převleku), přičemž dokonce přepíše zákon.<sup>228</sup> Téma boje za rovnoprávnost jistě přitáhlo pozornost. Desson Howe z *The Washington Post* popisuje způsob reakce dívky na nucenou svatbu: „*Jasmine, která vypadá, že přišla z devadesátých let (20. stol.) odmítá tento rodinný skleněný strop.*“<sup>229</sup> Princezna podle mnohých nebyla protagonistkou příběhu. Hlavní postavou je Aladin, který Jasmine, coby ženu v nesnázích vysvobodil, aby se mohli vzít. Jasmine měla sice jasnou představu, co nechce, ale za to neměla představu, co jiného chtít, krom svobodného výběru partnera. Neměla žádné zájmy, a v pohádce musí stále dokazovat, že není cenou pro vítěze. Během filmu se

---

<sup>227</sup> „*Yet there's rarely a sense of deja vu, perhaps because the heroine is so different from "Mermaid's" dependent Ariel, and her dilemma is more poignant. There's more at stake here in dramatic terms.*” HARTL, John. A Classic Feel Already: Voices, Visuals Fit Superbly In Disney's `Beast'. *The Seattle Times*[online]. 1991 [cit. 2016-12-01]. Dostupné z: <http://community.seattletimes.nwsources.com/archive/?date=19911122&slug=1318824>

<sup>228</sup> *Aladdin* [film]. Režie Ron CLEMENTS, John MUSKER. USA, Buena Vista Pictures, 1992.

<sup>229</sup> „*But Jasmine, who seems to have stepped out of the 1990s, resents this family glass ceiling.*” HOWE, Desson. *Aladdin*. *The Washington Post* [online]. 1992 [cit. 2016-12-01]. Dostupné z: [http://www.washingtonpost.com/wp-srv/style/longterm/movies/videos/aladdinghowe\\_a0af3c.htm](http://www.washingtonpost.com/wp-srv/style/longterm/movies/videos/aladdinghowe_a0af3c.htm)



neobjevila žádná jiná ženská postava, která by měla jméno. Ostatní ženy jsou buď negativní a neatraktivní nebo jsou to břišní tanečnice.<sup>230</sup> Analýza dokonce říká, že mužské role se na mluvení ve filmu podílí z 90 %.<sup>231</sup> Jasmine proto zůstala rozpačitým krokem kupředu, co se týče etnicity princezny. Pozitivní postavy se totiž zdají být poněkud bělošské, mají západní rysy, mluví standardní angličtinou, zatímco padouši mají zřetelně arabské rysy a mluví se silným arabským akcentem.<sup>232</sup> Mezi rodiči neudělala dobrý dojem ani scéna, kde Jasmine svede padoucha Jafara a obecně panoval dojem, že sexuální síla je ta jedinou, kterou princezna vůči nepřátelům používá.<sup>233</sup>

Po první princezně tmavé pleti následují v devadesátých letech ještě *Pocahontas* v roce 1995 a *Mulan* v roce 1998.<sup>234</sup> Disney se vyprávěním o postavách z jiných, než západních kultur snažil o pokrok. Ovšem v období renesance princezen záměr zcela nevyšel, vzhledem k tomu, že jiné kultury byly zobrazeny pohledem těch západních,

---

<sup>230</sup> THOMAS, Rhiannon. Aladdin. In: *Feminist Fiction* [online]. 2014 [cit. 2016-12-02]. Dostupné z: <http://feministfiction.com/2014/08/01/aladdin/>

<sup>231</sup> HITWOOD, Adam. Disney Movies Study Finds Men Speak More Than Women in 'Little Mermaid', Other Classics. In: *Feminist Fiction* [online]. 2016 [cit. 2016-12-02]. Dostupné z: <http://collider.com/disney-movies-study-women-men-little-mermaid/>

<sup>232</sup> HEYDT, Samantha, BRODE, Douglas a Shea T. BRODE (eds.). *Debating Disney: Pedagogical Perspectives on Commercial Cinema* [online]. Lanham, Maryland: Rowman&Littlefield, 2016 [cit. 2016-12-02]. ISBN 9781442266087. Dostupné z: [https://books.google.ca/books?id=tX\\_kCwAAQBAJ&pg=PA148&dq=jasmine+Aladdin+anglicized&hl=en&sa=X&redir\\_esc=y#v=onepage&q=jasmine%20Aladdin%20anglicized&f=false](https://books.google.ca/books?id=tX_kCwAAQBAJ&pg=PA148&dq=jasmine+Aladdin+anglicized&hl=en&sa=X&redir_esc=y#v=onepage&q=jasmine%20Aladdin%20anglicized&f=false)

<sup>233</sup> SARAIYA, Sonia. Ranked: Disney Princesses From Least To Most Feminist. In: *NERVE* [online]. 2012 [cit. 2016-12-04]. Dostupné z: <http://web.archive.org/web/20151231022021/http://www.nerve.com/entertainment/ranked/ranked-disney-princesses-from-least-to-most-feminist>

<sup>234</sup> *Pocahontas* [film]. Režie Mike GABRIEL a Eric GOLDBERG. USA, Buena Vista Pictures, 1995.

*Mulan* [film]. Režie Barry COOK a Tony BANCROFT. USA Buena Vista Pictures, 1998.





tedy zkrusleny předsudky a neznalostí. Pocahontas šla v nezávislosti ještě dál, než Jasmine. Její příběh je samozřejmě také o lásce, zapovězené vlastními lidem, o sebeobětování, avšak chybí šťastný konec, tolik typický pro Disney princezny. Přestože byla slíbena jednomu z otcových nejlepších bojovníků, najde si cestu k Angličanovi Johnu Smithovi. Navzájem spolu poznávají své kultury, a John pochopí filozofii té domorodé. Když byl John odsouzen k smrti kvůli zabití domorodého bojovníka, Pocahontas se za něj chce obětovat. Později Angličané i s raněným Johnem odešli k lodi a princezna se vzdala blízkosti svého milého s poselstvím, že spirituálně budou vždy spolu.<sup>235</sup>

Kritiky na film *Pocahontas* byly různorodé. Stejně jako u Jasmine se ozvaly reakce kultury, kterou pohádka představuje. Podle mohykánského náčelníka Šíleného Koně (Crazy Horse) „Disney dělá ‘zábavu’ zachovává soběsloužící a nečestný mýtus na úkor mohavského kmene.“ Náčelník také tvrdil, že studio Disney odmítlo nabídku kmene na odbornou poradou během tvorby.<sup>236</sup>

Příběh čínské dívky *Mulan*, která aby zachránila otce před válkou, převlékne se za muže a narukuje do armády, byl také pokusem Disneyho o posunutí hranic hrdinek jeho filmů. Mulan není totiž princezna, je to obyčejná vesnická dívka, která se nežene za romancí, ale soustředí se na ochranu rodiny i národa před hunskou armádou.<sup>237</sup> Jako její předchůdkyně, je Mulan statečná a obětavá. Ač Disneyho poselství mělo být feministické, ozývaly se i kritické reakce na fakt, že příběh opět končí romancí, ačkoliv to nebylo nutné. Někteří, jako Alex von Tunzelmann poukazovali na to, že v pohádce hrdinka vlastně vraždí lidi, ačkoliv to není implicitně vyobrazeno, Mulan zničí hunskou armádu lavinou. To podle něj nekoresponduje se správným poselstvím

---

<sup>235</sup> *Pocahontas* [film]. Režie Mike GABRIEL a Eric GOLDBERG. USA, Buena Vista Pictures, 1995.

<sup>236</sup> „Disney makes ‘entertainment’ and perpetuates a dishonest and self-serving myth at the expense of the Powhatan Nation.” CRAZY HORSE, Roy. The Pocahontas Myth. In: *Powhatan* [online]. [cit. 2016-12-04]. Dostupné z: <http://www.powhatan.org/pocc.html>

<sup>237</sup> *Mulan*. *IMDb* [online]. [cit. 2017-01-10]. Dostupné z: <http://www.imdb.com/title/tt0120762/>







pro děti.<sup>238</sup> „Přes všechnu kuráž a nezávislost v odporu proti svatebním dohazovačkám, stále je to pohádka vyžadující pana Správného.“ píše Janet Maslinová pro *The New York Times*.<sup>239</sup>

Moderní princeznovskou éru představují princezny Tiana, Rapunzel, Merida, a nejnovější Moana, která byla v kinech v listopadu 2016. Tiana představuje ve snímku *Princezna a žabák*, v originále *The Princess and The Frog* známý příběh, jen v novém zpracování. Tiana obyčejnou dívkou z New Orleans, která má ambice stát se restaurátorkou. Figura prince je v příběhu stále zachována, ale není v roli ochránce, spíš Tiana se stará o něj.<sup>240</sup> Co je důležité, je především první afroamerickou hrdinkou v Disney pohádce. Na to reagovali kritici sice pozitivně, ale s poznámkami, že přišla černošská postava pozdě. Pro malé afroamerické děti je však velice přínosné, že konečně vidí pohádkovou postavu, která vypadá jako ony nebo členové jejich rodin.<sup>241</sup>

Rapunzel z filmu *Na vlásku*, v originále *Tangled* z roku 2010 je také princeznou z klasického příběhu. Unesená princezna je vězněná ve věži bez vstupu s možností spouštět své vlasy dolů princí.<sup>242</sup> Ačkoliv se sice vzhledem a příběhem s princem

---

<sup>238</sup> VON TUNZELMANN, Alex. *Disney's Mulan takes a hammer to a Chinese puzzle* [online]. 2010 [cit. 2017-01-10]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/film/2010/sep/09/mulan-disney-reel-history>

<sup>239</sup> MASLIN, Janet. A Warrior: She Takes on Huns and Stereotypes. In: *The New York Times: Movies* [online]. The New York Times Company, 1998 [cit. 2017-01-10]. Dostupné z: <http://www.nytimes.com/movie/review?res=9C00E3D91E3DF93AA25755C0A96E958260&partner=Rotten%2520Tomatoes>

<sup>240</sup> *The Princess and the Frog* [film]. Režie Ron CLEMENTS, John MUSKER. USA, Walt Disney Studios a Motion Pictures, 2009.

<sup>241</sup> BERTSCHE, Rachel. Someday My Princess Will Come. In: *O, The Oprah Magazine* [online]. USA: Hearst Communications, 2009 [cit. 2017-01-10]. Dostupné z: <http://www.oprah.com/entertainment/Anika-Noni-Rose-Stars-in-The-Princess-and-the-Frog>

<sup>242</sup> *Tangled* [film]. Režie Nathan GRENO a Byron HOWARD. USA, Walt Disney Studios a Motion Pictures, 2010.





příliš neliší od svých předchůdkyň, kritici chválí její charakter a vtip, čímž se odlišuje od princezny z předlohy pohádky.<sup>243</sup>

Merida je konečně princeznou, která znamená opravdový obrat, kdy se hrdinka konečně vymanila z nutnosti prožít klasickou romantickou lásku, ale soustředí se na sebe, rozvoj své osobnosti a své blízké. Hlavní postava filmu *Merida*, v originále *Brave*, odmítla povinnosti královské dcery, jako je vdát se a zajímat se pouze o etiketu či oblékání.<sup>244</sup> K tomu, aby šla za svým cílem, nepotřebuje prince, ani jinou mužskou postavu, je snad první ženskou aktérkou, která řídí svůj osud sama.<sup>245</sup>

Poslední princeznou je Moana, kterou mohly děti vidět v kinech v roce 2016. Originální název filmu je *Moana*, česky *Vaiana: Legenda o konci světa*. V Evropě se její jméno změnilo na Vaianu, protože Disney studio pozdě zjistilo, že Moana je jméno italské pornoherečky.<sup>246</sup> V případě polynéské dcery náčelníka odvážně plní úkoly, aby zrušila zlou kletbu, se Disney opravdu pokusil dovést ženskou postavu k dokonalosti ve smyslu ženské svobody. Moana není limitována romancí, naopak oplývá potenciálem samostatnosti a průbojnosti. Její fyzická postava je reálná, nemá nerealistický pas a ruce jako hůlky. Dokonce se nabízí otázka, zda je princeznou v pravém slova smyslu, ale zdá se, že Moana je zástupkyní nového prototypu hrdinek, jež není třeba škatulkovat.<sup>247</sup>

---

<sup>243</sup> HEWITT, Chriss. Review: She's no damsel in distress, but she does need to let her hair down. *Twin Cities Pioneer Press* [online]. USA, 2010, **2010** [cit. 2017-06-15]. Dostupné z: <http://www.twincities.com/2010/11/23/review-shes-no-damsel-in-distress-but-she-does-need-to-let-her-hair-down/>

<sup>244</sup> *Brave* [film]. Režie Mark ANDREWS a Brenda CHAPMAN. USA, Walt Disney Studios a Motion Pictures, 2012.

<sup>245</sup> NATHAN, Ian. Brave Review. In: *IMDb* [online]. USA, 2012 [cit. 2017-01-10]. Dostupné z: <http://www.empireonline.com/movies/brave/review/>

<sup>246</sup> ANDERSON, Ariston. Disney Changes 'Moana' Title in Italy to Avoid Porn Star Confusion. In: *Hollywood Reporter* [online]. 2016 [cit. 2017-08-027]. Dostupné z: <http://www.hollywoodreporter.com/news/disney-changes-moana-title-italy-avoid-porn-star-confusion-948679>

<sup>247</sup> *Moana* [film]. Režie Ron CLEMENTS, John MUSKER. USA, Walt Disney Studios a Motion Pictures, 2016.



Téma princezen děti obklopuje díky prodeji reklamních předmětů, podbízí jim způsoby jednání, oblékání a styl. Peggy Orensteinová ve svém článku *What's Wrong With Cinderella?* pro *The New York Times* vyjádřila obavy z vlivu tohoto mediálního prezentování dívek jako bezmocných, oděných v růžové a čekajícího na prince.<sup>248</sup> Jiní vidí souvztažnost mezi vlnami feminismu a Disneyho princeznami, jejichž vývoj se přizpůsoboval změnám vnímání žen ve společnosti.<sup>249</sup> Tato teorie dává smysl především v devadesátých letech, kdy pohádky zažily boom princezen různých etnik. Zároveň může vysvětlovat třicetiletou pauzu po Sněhurce, která byla tak negativně vnímána a naprosto odlišnou nadcházející princeznou Ariel. Možná si Disneyho studio nebylo jisté, jak pracovat s ženskými hrdinkami po posledním neúspěchu, a raději se jich zdrželo v dobách, kdy ženské téma mohlo být ožehavé. Proměnu obsahu Disneyovek promítaných v 60. letech, tedy těmi z klasické éry, a těmi pozdějšími, lze sledovat na grafech Carmen Foughtové a Karen Eisenhauerové z Pitzer College. Další dvě éry pohádek se sice vyznačují tím, že ženské hrdinky prezentují více svoje schopnosti, než krásu, ale ačkoliv se zdá, že Disney ušel dlouhou cestu ve zobrazování genderových stereotypů, za pozornost stojí fakt, že poměr doby, kdy mluví ženské a mužské postavy stále roste v neprospěch ženských postav.<sup>250</sup> Kapitoulou samou o sobě je vliv mediální prezentace ženských postav na

---

HUGHES, KAYLEIGH. Is Moana A Disney Princess? She's A New Kind Of Heroine. In: *Bustle* [online]. USA, 2016 [cit. 2017-01-10]. Dostupné z: <https://www.bustle.com/articles/196563-is-moana-a-disney-princess-shes-a-new-kind-of-heroine>

<sup>248</sup> ORENSTEIN, Peggy. What's Wrong With Cinderella? *The New York Times* [online]. 2006, **2006**(12.) [cit. 2017-01-10]. Dostupné z: [http://www.nytimes.com/2006/12/24/magazine/24princess.t.html?pagewanted=2&\\_r=0&ei=5088&en=8e5a1ac1332a802c&ex=1324616400&partner=rssnyt&emc=rss](http://www.nytimes.com/2006/12/24/magazine/24princess.t.html?pagewanted=2&_r=0&ei=5088&en=8e5a1ac1332a802c&ex=1324616400&partner=rssnyt&emc=rss)

<sup>249</sup> EBERSOL, Kaitlin. How Fourth-Wave Feminism is Changing Disney's Princesses. *The New York Times* [online]. 2014, **2014**(12.) [cit. 2017-01-10]. Dostupné z: <http://www.highbrowmagazine.com/4388-how-fourth-wave-feminism-changing-disney-s-princesses>

<sup>250</sup> Fought, Carmen & Eisenhauer, Karen. "A Quantitative Analysis of Gendered Compliments in Disney Princess Films." Linguistic Society of America. Mariott Marquis, Washington, D.C. 17 January 2016. Conference Presentation.

dívčí vnímání vlastního těla.<sup>251</sup> Studio má tedy stále co dohánět. Možná by nebylo od věci zcela opustit model, kde ženská postava musí bojovat proti nerovnoprávnosti a naopak dětem nabídnout příběh, kde rovnoprávnost žen je automatická, a tak příběh hrdinky nemusí být nutně boj za ženská práva. Tedy příběhy, kde dívky nemusí být konfrontovány s tím, že nerovnoprávnost je výchozí bod. Zároveň je potřeba si uvědomit, že to je téma důležité a objevující se až po třiceti letech, kdy poslední postava byla pasivní a plnila funkci jakési trofeje.

---

<sup>251</sup> HAYES, Sharon a Stacey TANTLEFF-DUNN. *Am I too fat to be a princess? Examining the effects of popular children's media on young girls' body image*. Orlando, USA, 2010. University of Central Florida, Orlando, Florida, USA.

## 6 MEDIÁLNÍ OBRAZ AMERICKÉ ŽENY V PORNOGRAFICKÉ A EROTICKÉ TVORBĚ

Dekáda sedmdesátých let minulého století byla zlatou érou pro pornoprůmysl. Filmy se nesly v uměleckém duchu svobody slova, nastavovaly zrcadlo společnosti nebo také hraniční situace hodné diskuze. Zdálo se, že pornografie se stane mainstreamem vysílaným ve veřejných kinech a kritici filmy seriózně hodnotili.<sup>252</sup> První pornografický film uvedený v amerických kinech byl v roce 1969. Andy Warhol pojal sex ve svém *Modrém filmu*, v originále *Blue Movie*, jako protest proti establishmentu. Milenci v posteli diskutují o válce ve Vietnamu nebo o prezidentovi Nixonovi.<sup>253</sup> Nebyla to pornografie, jakou známe dnes, ale spíše manifest mladých lidí odrážejících dění ve své době a řešících své soukromé problémy. Sex byl jen částí jejich vztahu, přesto film ovlivnil produkci dalších děl.<sup>254</sup> Na americkém trhu začaly vznikat další filmy explicitně znázorňující sexuální styk, v roce 1971 vyšlo první mužské gay porno *Boys in the Sand*, česky *Chlapci v písku*, a o rok později dnes již klasický film *Hluboké hrdlo*, v originále *Deep Throat*, kde je divákům představena sexuálně frustrovaná Linda Lovelacová.<sup>255</sup> Ta se vydala se svým trápením k doktorovi, aby zjistil, že má žena klitoris umístěný v krku. Tato absurdní zápleтка je důvodem, proč Linda trénuje techniku orálního sexu, aby sama mohla být uspokojena.<sup>256</sup> Herečka Linda S. Bormanová sice natočila pokračování filmu, kde opět hrála, ale později začala tvrdit, že k natáčení byla donucena svým tehdejší

---

<sup>252</sup> The golden age of porn: nostalgia and history in cinema. PAASONEN, Susanna a Laura SAARENMAA. *Pornification: sex and sexuality in media culture*. 1. New York: Berg, 2007, s. 23. ISBN 9781845207038.

<sup>253</sup> *Blue Movie* [film]. Režie Andy WARHOL. USA. Andy Warhol Films, 1969.

<sup>254</sup> CANBY, Vincent. Screen: Andy Warhol's 'Blue Movie'. *The New York Times* [online]. New York: The New York Times Company, 1969, 118 [cit. 2017-07-22]. Dostupné z: <http://www.nytimes.com/movie/review?res=9507E5D91738E63ABC4A51DFB1668382679EDE>

<sup>255</sup> *Boys in the Sand* [film]. Režie Wakefield POOLE. USA, Poolemar, 1971.

*Deep Throat* [film]. Režie Jerry GERALD. USA, Louis PEIRANO, 1972.

<sup>256</sup> *Deep Throat* [film]. Režie Jerry GERALD. USA, Louis PEIRANO, 1972.



manželem pod výhrůžkou smrti a přidala se k ženskému hnutí proti pornografii. To dalo jinak náruživé postavě Lovelacové charakter oběti.<sup>257</sup> Jiní však vnímali to, že se jí líbí sex stejně jako mužům jako demonstraci ženské sexuality a narušení integrity patriarchy.<sup>258</sup> Následovaly snímky jako *Ďábel ve slečně Jonesové*, v originále *The Devil in Miss Jones*, z roku 1973 o snaze staropanenské ženy hřešit, aby se dostala do pekla, nebo *Debbie dělá Dallas*, v originále *Debbie Does Dallas*, z roku 1978 o roztleskávačkách, které se snaží vydělat peníze do Texasu tím, že si nechaly platit za přistoupení na sexuální kontakt.<sup>259</sup> Ve zlaté éře tohoto filmu vznikaly jeho různé subžánry, kde žena byla prezentována mnohými způsoby. Mainstreamové pornografické filmy se v sedmdesátých letech částečně snažily ženu vykreslit jako svobodnou rozhodovat o své sexualitě, sexuální styk byl však nahlížen z mužského pohledu. Linda Williamsová ve své práci *Hard Core: Power, Pleasure, and the „frenzy of the Visible“* píše, že běžná pornografie je falocentrická, ne však pro zobrazení penisu, ale pro vyobrazení domněnky, že zkušenost s pravým sexem lze mít pouze jako muž a sex je unifikovaným zážitkem.<sup>260</sup>

---

<sup>257</sup> LOVELACE, Linda. a Mike MCGRADY. *Ordeal*. Secaucus, N. J.: Citadel Press, c1980. ISBN 08-065-0687-3.

<sup>258</sup> DANESI, Marcel. *Popular culture: introductory perspectives* [online]. Lanham, Md.: Rowman, c2008, s. 64 [cit. 2017-08-15]. ISBN 074255547x. Dostupné z: <https://books.google.cz/books?id=rcBR7u5wRTgC&pg=PA64&lpg=PA64&dq=women+perception+in+deep+throat&source=bl&ots=yjfpTcn1hk&sig=F5vT4zlgqcCR-XJa6q7Hg24B448&hl=cs&sa=X&ved=0ahUKEWjmn4P6jOvVAhWNJVAKHfTdALAQ6AEIJAA#v=onepage&q=women%20perception%20in%20deep%20throat&f=false>

<sup>259</sup> *The Devil in Miss Jones* [film]. Režie Gerard DAMIANO. USA, Gerard Damian, Harry Reems, 1973.

*Debbie Does Dallas* [film]. Režie Jim CLARCK. USA, School Days Films, 1978.

<sup>260</sup> Conclusion. *Hard core: power, pleasure, and the "frenzy of the visible"* [online]. Berkeley: University of California Press, c1989, s. 267 [cit. 2017-08-19]. ISBN 0520066537. Dostupné z: <https://books.google.cz/books?id=OMa96WrLnQC&pg=PA267&lpg=PA267&dq=hardcore+pornography+is+not+phallic+because+linda+williams&source=bl&ots=BIZgUQx3lm&sig=l0wm->



Způsob tvorby určené pro mužského diváka se nevyhnul ani snímkům obsahujícím lesbický sex. Ty se začaly produkovat až ve feministické vlně pornografických snímků, o které bude řeč níže.<sup>261</sup> V prvních undergroundových pornografických filmech se často objevovaly prostitutky. Ty bývaly ovládány organizovaným zločinem, jejich účinkování nemuselo být dobrovolné, a tak některé násilné scény filmů z tohoto období mohou být reálné.<sup>262</sup>

Feministická komunita zprvu měla k pornografickému průmyslu kritický postoj jako k nástroji sloužícímu upevnění patriarchátu a k degradaci žen tím, že je prezentuje jako pouhé sexuální objekty sloužící pro potěchu mužského publika.<sup>263</sup> Zároveň se vyčlenily myšlenkové směry pro-pornografické, s důrazem na potřebu tvořit filmy pro ženské publikum, a poukazující na fakt, že průmysl je jedním z mála, kde ženy nemusí čelit platové diskriminaci. Wendy McElroyová píše ve své knize, že pornoprůmysl se stejně jako feminismus snaží o sexuální osvobození a setkávají se s restrikcemi ze strany konzervativní společnosti. Ženy zobrazované ve filmech pro dospělé podle ní projevují právo na sebeurčení a filmy jsou jakýmsi manifestem.<sup>264</sup> Začátkem osmdesátých let úspěchy veřejně promítaných filmů klesaly, stejně tak

---

NjQ5XuprZFMCPNUwjoLZww&hl=en&sa=X&redir\_esc=y#v=onepage&q=hardcore%20pornography%20is%20not%20phallic%20because%20linda%20williams&f=false

<sup>261</sup> Pornography. EISENBERG, Daniel. *Encyclopedia of Homosexuality: Volume II* [online]. 2. New York: Routledge, 2016, s. 1027 [cit. 2017-08-28]. ISBN 978-1-315-67077-5. Dostupné z:

<https://books.google.cz/books?id=GrbOCwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=cs#v=onepage&q=pornography&f=false>

<sup>262</sup> Surviving Commercial Sexual Exploitation. GIOBBE, Evelina. *Gender, race, and class in media: a text-reader*. 1. Thousand Oaks, Calif.: Sage, c1995, s. 314--317. ISBN 0803951647.

<sup>263</sup> Pornography and Male Supremacy. DWORKIN, Andrea. *Gender, race, and class in media: a text-reader*. 1. Thousand Oaks, Calif.: Sage, c1995, s. 237-243. ISBN 0-8039-5164-7.

<sup>264</sup> Feminism and Porn: Fellow Travelers. MCELROY, Wendy. *Xxx: a woman's right to pornography* [online]. New York: Griffin Books St Martin, 1997, Chapter Three [cit. 2017-08-18]. ISBN 9780312152451. Dostupné z: <http://www.wendymcelroy.com/xxx/>

jejich tolerance ve společnosti. Zřejmě tomu tak bylo kvůli vzestupu AIDS, drog a násilí s pornografií spojenými, ale také kvůli konzervativní politice prezidenta Ronalda Reagana.<sup>265</sup>

Jako soft-porn, tedy lehkou pornografii lze označit časopisy *Playboy* nebo *Penthouse*. Fotografie žen v *Playboyi* na rozdíl od klasické pornografie, která byla produkována na nekvalitním, černobílém papíře a s modelkami focenými ve skromném prostředí laciných pokojů, byly tvořeny v luxusním prostředí s modelkami stylizovanými do jednotné postavy bílé ženy s dokonalou figurou, velkými ňadry, vždy připravené na sex a očekávající odpovídající materiální zázemí. Mediální obraz žen v pornografických magazínech byl přímo ovlivněn okruhem inzerentů konkrétního plátku. *Penthouse* šel o krok dál v zobrazování nahoty, než *Playboy*, rozhodl se explicitně zobrazovat ženské genitálie. *Hustler* na svých stránkách prezentoval hardcore pornografii, včetně násilí na ženách nebo komiksu o pedofilovi.<sup>266</sup> Obsah magazínu byl však vnímán natolik kontroverzně, že jeho zakladatel Larry Flynt čelil několika soudním stáním kvůli propagování obscénnosti, avšak je považován za průkopníka svobodného projevu a průkopníka pornografie.<sup>267</sup>

Netrvalo dlouho, než začaly pornografii tvořit ženské režisérky, často rekrutující se z řad pornoherček. Průkopnice těchto filmů Candida Royalle, vlastním jménem Candice M. Vadalová, založila vlastní produkční společnost pro natáčení filmů pro dospělé Femme Productions v roce 1987. Prioritou produkce byla prezentace reálného sexu, a s návodem pro muže, jak ženu uspokojit cílila Vadalová svou tvorbou na ženy a páry. Ve svých filmech chtěla ukázat pravou sexualitu ženy, ne její pokřivenou podobu pro mužské publikum. Kamery se proto inovátorky

---

<sup>265</sup> The golden age of porn: nostalgia and history in cinema. PAASONEN, Susanna a Laura SAARENMAA. *Pornification: sex and sexuality in media culture*. 1. New York: Berg, 2007, s. 26. ISBN 9781845207038.

<sup>266</sup> "I Buy It for the Articles": Playboy Magazine and the Sexualization of Consumerism. DINES, Gail. *Gender, race, and class in media: a text-reader*. 1. Thousand Oaks, Calif.: Sage, c1995, s. 254-260. ISBN 0-8039-5164-7.

<sup>267</sup> MILLARD, Drew. The Pervert Who Changed America: How Larry Flynt Fought the Law and Won. In: *2016* [online]. 2016 [cit. 2017-08-16]. Dostupné z: [https://www.vice.com/en\\_us/article/qkbzjx/larry-flynt-profile-2016](https://www.vice.com/en_us/article/qkbzjx/larry-flynt-profile-2016)



soustředily na ženu, její prožívání sexuality a orgasmu.<sup>268</sup> Vznikly také mutace soft pornografických časopisů pro ženy, které sice zažily boom v době svého založení, ale ke konci 80. let jejich oblíbenost poklesla. Nejznámější byly časopisy *Viva* a *Playgirl*. *Viva* byla založena vydavatelem *Penthousu* Robertem Guccionim, podle kterého byla pornografie pro ženy přirozenější. Douglas Lambert začal roku 1973 vydávat magazín *Playgirl*. Ženy v obou magazínech byly prototypem moderní ženy, která je sebevědomá, má rozhled o dění ve společnosti a užívá si experimentů v sexuálním životě.<sup>269</sup> Ženská pornografie také klade větší důraz na emoce, než na vizualitu, jak tomu bývá u mainstreamové pornografie. Její existence podle mnohých rozhodlo o etice filmů s násilnou tematikou, tedy pokud je produkována pro ženy, kterým se líbí být ovládány, není nutné řešit morální dilema.<sup>270</sup>

V dnešní době existuje mnoho subžánrů pornografie, prezentujících ženu v různých pozicích, vznikajících pro specifická publika. Pornografie cílená na heterosexuální nebo homosexuální ženy je jen jedním z mnoha možných způsobů prezentace ženy, dodnes však podle mnohých pomáhá zobrazovat přirozený sexuální styk. Zástupkyně autorů takové dnešní pornografie je Erika Lustová, která její produkci pojala jako sexuální osvětu publika.<sup>271</sup>

---

<sup>268</sup> POTTER, Claire. Not Safe for Work: Why Feminist Pornography Matters. *Dissent* [online]. New York: University of Pennsylvania Press, 2016, **62**(249) [cit. 2017-08-19]. Dostupné z: <https://www.dissentmagazine.org/article/not-safe-for-work-feminist-pornography-matters-sex-wars>

<sup>269</sup> KING, Jackie. Skin magazines for woman. *The Free-Lance Star* [online]. Dale Lachniet, 1973, **89**(261), 17 [cit. 2017-08-19]. Dostupné z: <https://news.google.com/newspapers?nid=1298&dat=19731105&id=m6BWAAAAIBA J&sjid=tOcDAAAIBA J&pg=7390,622581>

<sup>270</sup> Pornography. EISENBERG, Daniel. *Encyclopedia of Homosexuality: Volume II* [online]. 2. New York: Routledge, 2016, s. 1027 [cit. 2017-08-28]. ISBN 978-1-315-67077-5. Dostupné z: <https://books.google.cz/books?id=GrbOCwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=cs#v=onepage&q=pornography&f=false>

<sup>271</sup> FRANK, Priscilla. *Saying 'Boy, Bye' To Phallogentric Porn: Feminist adult filmmaker Erika Lust thinks it's imperative that women tell their own story of sex.* [online]. 2016 [cit. 2017-08-19]. Dostupné z:

## 7 KOMPARACE MEDIÁLNÍCH OBRAZŮ AMERICKÉ A ČESKÉ ŽENY BĚHEM 70. A 80. LET 20. STOLETÍ

Jak bylo uvedeno v předchozích kapitolách, mediální prezentace ženy ve Spojených státech amerických byl používán státem jako součást propagandy. Především televizní seriály sloužily jako edukativní prostředek pro společnost, názorná ukázka vzoru ideální rodiny a ženy jako matky v domácnosti. V dekadách 70. a 80. let se tento stereotyp lámal a televize do seriálů komponovaly situace, které osvětově probíraly ožehavá společenská témata, což mělo vést ke zvýšení tolerance ve společnosti vůči mezirasovým vztahům, homosexualitě, a k vhodnému postoji k ženské otázce. Ve filmech i televizních seriálech se objevovaly odkazy na téma posouvání ženských rolí ve společnosti. Noviny i magazíny se také na ženskou osobnost soustředily. Během 70. let se z mediálního obrazu ženy stala jakási bitva, a probíhala diskuze, jaký způsob prezentace ženy je ten správný.<sup>272</sup>

Česká žena, oproti tomu, není takřka vystavena diskuzi ženské otázky. Z podstaty socialistického zřízení si totiž všichni občané státu byli rovni, bez ohledu na jejich pohlaví nebo původ. Diskuze o rovnoprávnosti, nebo potřeby sebeurčení žen tedy nebyla z pohledu státu nutná, ba přímo nežádoucí. Česká žena byla od 50. let používána ke státní propagandě, podobně, jako tomu bylo v americkém prostředí. Zatímco v poválečné době americká vláda motivovala ženy k založení rodin a vyšší porodnosti, české prostředí se soustředilo především na motivaci žen být co nejužitečnější na pracovním trhu. Příkladem je film *Cesta ke štěstí* z roku 1951 o traktoristce, která je zprvu kolegy vysmívána, dokonce jí někteří hází klacky pod nohy, ale poté prokáže svou užitečnost.<sup>273</sup> Během 60. let se uvolnila atmosféra ve společnosti, což bylo znát také na svobodomyšlnosti snímků z té doby. Oblíbené byly

---

[http://www.huffingtonpost.com/entry/feminist-porn-erika-lust\\_us\\_58531500e4b039044707d68a](http://www.huffingtonpost.com/entry/feminist-porn-erika-lust_us_58531500e4b039044707d68a)

<sup>272</sup> MCBEE, Mary Louise, Kathryn A. BLAKE, Judith MILLER a Leah MARGULIES. *The American Woman, who will she be?*. Beverly Hills, California: Glencoe Press, 1974, s. 97. ISBN 73-19373.

<sup>273</sup> *Cesta ke štěstí* [film]. Režie Jiří SEQUENS. Československo, Filmové studio Barrandov, 1951.



scifi snímky nebo netradiční zpracování, jako například film *Kdo chce zabít Jessii?* z roku 1966.<sup>274</sup> Do doby tvorby ze 70. let se promítl proces normalizace, a tak se točily filmy s obsahem, který nebude vyvolávat kontroverze. České obecnstvo se upnulo ke komediím. Zde byly ženy prezentovány různorodě, jako matky, ale i jako vědkyně a ženy s vlastní představou o sebeurčení. Jiná byla situace v televizních seriálech. Ty byly značně podřízeny diktátu strany. Jednalo se především o *30 případů majora Zemana* nebo *Žena za pultem*. Oba seriály se začaly vysílat v době utužování socialistického zřízení a jeho propaganda byla v těchto dílech znatelná. Ačkoliv se tvůrci snažili o to, aby vztahy zúčastněných a komediální prvky vtáhly diváka do děje, chování a výroky jednotlivých postav nenechaly nikoho na pochybách, že jsou zapálenými podporovateli tehdejšího politického režimu. V *Ženě za pultem* byla hlavní postava Anna Holubová nastoupila do obchodu s potravinami a začlenila se do místního kolektivu. Je třeba poznamenat, že prodavačky měly v tehdejší státním zřízení mezi lidmi privilegovaný status, protože měly moc nad prodejem nedostatkového zboží. Anna řeší životní příběhy své i svých kolegů. Na těch se ukazuje role ženy jako rodiny stmelujícího prvku. Ženy jsou trpělivé, racionální, na rozdíl od promiskuitních mužů, kteří s kolegyněmi neustále flirtují. Úkolem ženy je tedy chránit rodinu před narušením nevěrou, ale také být ukázkovou pracovnící a vzornou členkou strany.<sup>275</sup> V televizním seriálu *30 případů majora Zemana* mají ženy více poloh. Spíše těch negativních, jednalo se o oportunistky nebo špiónky, často sloužící imperialistickým mocnostem. Další ženské postavy byly oběti násilí, vraž nebo vyslýchané svědkyně. Jejich prezentace tedy nebyla unifikovaná.<sup>276</sup>

V tisku *Vlasta a Květy* byla žena prezentována v podobném duchu. Téma uplatnění na pracovním trhu nebylo nijak dramaticky diskutováno, naopak bylo automatické. Časopisy nabízely oddych, a tak nebyl prostor pro společenské

---

<sup>274</sup> *Kdo chce zabít Jessii* [film]. Režie Václav ORLÍČEK. Československo, Filmové studio Barrandov, 1966.

<sup>275</sup> *Žena za pultem* [televizní seriál]. Režie Jaroslav Dudek. Československo, Československá televize, 1977.

<sup>276</sup> *30 případů majora Zemana* [televizní seriál]. Režie Jiří SEQENS. Československo, Československo, 1975-1980.



analýzy, jako spíše pro články o cestování a koníčcích. Česká žena, na rozdíl od té americké, nebyla v tisku, ani v reklamě příliš sexualizována, osobně bych řekla, že zcela minimálně. Opět, ženská otázka v těchto periodicích probírána nebyla takřka vůbec.<sup>277</sup>

Komparace mediálních obrazů americké a české ženy tedy ukazuje, že v našem prostředí chyběla diskuze o rovnosti žen a mužů. Naopak žena byla vnímána jako pracovnice a ochránkyně rodiny, která měla díky své trpělivosti přejít i manželovy avantýry. Významný je také fakt, že česká žena nebyla sexualizována takovou formou, jako žena americká, a zdá se, že feministická diskuze v médiích potřeba nebyla. To je ovšem obraz, který si divák utvoří pouze z medií a s odstupem času.

## 8 KRITIKA PRAMENŮ A LITERATURY

Při shromažďování informací ve své práci jsem čerpala především přímo z audiovizuálních médií, pak také z dobových novinových článků a filmových recenzí. Ze sledovaných audiovizuálních materiálů šlo o dobové filmové snímky, dokumenty, záznamy televizních seriálů a rozhovorů s herci, producenty nebo reklamními kreativci. Všechna tato díla jsem shlédla na bezplatných serverech, jako je YouTube nebo filmových archivech. Pokud byla dostupnost materiálů výhodou, pak byla jistě nevýhodou časová náročnost, kterou jejich sledování obnášelo. Z filmů jsem se snažila vybírat snímky, které vyvolaly ohlas již v době svého vzniku, ale nebylo to podmínkou. Hodnota některých filmů byla uznána později po svém uvedení do kin. Obtížnější výber byl mezi televizními seriály, které jsou pro člověka z českého prostředí cizí, a neorientuje se v nich tak dobře, jako ve filmech. Také jejich množství nečinilo výběr snadným, ale právě díky vybírání seriálů a sledování jejich ukázek jsem si utvořila představu o dobové populární kultuře a chápala tak lépe vzájemné odkazy mezi sitcomy. Díky slušné angličtině jsem neměla problém s jejich sledováním, přesto jsem si některé pasáže, kde se mluvilo slangem, musela přehrávat několikrát. Případně jsem se rozhodla je necitovat, protože jsem si nebyla jistá přesností překladu. Názvy filmů jsem uváděla česky, pokud byly v Čechách uvedeny. Jestliže jsou u nás neznámé, zdůraznila jsem, že se jedná o můj překlad.

---

<sup>277</sup> *Květy*, č. 2, ročník 1973.  
*Vlasta*, č. 7, ročník 1981

Dobové recenze a články zamýšlející se nad mediálním obrazem žen jsem vyhledala v dostupných archivech magazínů jako je například *The New York Times* a jiné. Čerpala jsem také z článků z dob nedávných, kde autoři analyzovaly ženské postavy z filmové a televizní tvorby z doby mého zájmu. Na rozdíl od literatury věnující se tématu mediální prezentace ženy, materiálů, které ženu zobrazují, je na internetu mnoho. Problémem však pro mě bylo dohledání zdroje. Především u reklamních fotek, spotů, je velice obtížně dohledatelná agentura nebo režisér. Proto jsem většinu takových reklam musela citovat pouze odkázáním na internetovou stránku, kde jsem obrázek nebo video našla. Dokonce ani u reklam, které jsou zveřejněny na stránkách firem nebo v archivech, není autor uveden. Chybějící informace o zdrojích byl však jediným problémem v práci s prameny. Myslím si, že pro mě byly zdroje pohodlně dostupné a pracovalo se mi s nimi dobře.

Větší obtíže mi dělalo problém nalézt odpovídající literaturu k tématu. Fyzicky dostupných bylo jen několik knih. Ty jsem si půjčila z knihovny Gender Studies v Praze. Ostatní knihy jsem byla nucena hledat ve formátu PDF na internetu, nebo jsem byla odkázána na publikace zveřejněné na Google Books. Některé knihy jsou zde však zveřejněny jen po částech, v některých případech jsem si tedy musela dohledávat jinou verzi publikace. Lépe dostupné byly akademické práce z amerických univerzit. Jako sekundární literaturu jsem vnímala české časopisy *Vlasta a Květy*. Sešity časopisů jsem si půjčila k náhledu v krajské vědecké knihovně v Liberci, abych si udělala fotografie na domácí studium. Články z amerických ženských časopisů ze 70. a 80. let jsem namátkově hledala na internetu. Bohužel ve větší míře jsou dostupné jen články, ke kterým se časopisy dnes vrací, protože měly kulturní dopad. Plánovala jsem zajet do Amerického centra v Praze, kde bych si vypůjčila nebo ofotila dobové plátky, avšak z důvodu časové náročnosti práce s velkým množstvím audiovizuálních pramenů, jsem plán nemohla uskutečnit.

## 9 ZÁVĚR

Mezi cíle mé práce patřilo shrnutí vývoje mediálního obrazu americké ženy v nejsledovanějších mediálních nosičích, jako je film, televize, tisk nebo reklama. Následovala komparace mediální prezentace ženy v sedmdesátých a osmdesátých letech minulého století s obdobím předcházejícím i nadcházejícím na konkrétních příkladech, případně se stručným nastíněním současné situace v médiích, ale také

s mediální tváří české ženy. Dá se říci, že mediální obraz americké ženy byl vždy přizpůsobován ideálu takovému, jaký americká patriarchální společnost sociálně i politicky v danou dobu vyžadovala. Prezentace ženy v médiích jako manželky nebo hospodyně byla tedy normou, pokud situace jako je válka, nevyžadovala účast žen na pracovním trhu a veřejném životě. Teprve šedesátá léta minulého století se svými společenskými změnami přinesla ženy ve filmu a televizi, jejichž život se nesoustředil pouze na rodinu, ale měly svůj osobní život nebo kariéru. Média tak postupně reagovala na měnící se realitu, a nesnažila se divákům podsouvat stereotypní, zidealizovaný stav rodiny a společnosti. Americká společnost sedmdesátých let byla poznamenána počátkem rozpadu tradiční rodiny, přesto však byla prezentace tohoto uspořádání rodiny, kde je matka v domácnosti stále velice časté. Byla to také doba odvážných kroků kupředu, které jistě ovlivňovala síla ženského hnutí, a žena se v médiích stává komplexní postavou, s vlastní identitou, včetně té sexuální. Tato nová identita byla v osmdesátých letech propagována hlavně magazíny a inzerenty jako „nová žena“. Toto pojetí představovalo ženu jako emancipovanou bytost, s kariérou, s materiálními zájmy, koníčky i s rodinou. Všechny oblasti svého života přitom taková žena zvládá naprosto harmonicky, proto je toto poselství mnoha ženami vnímáno kontraproduktivně, protože může naopak v ženách vzbuzovat pocit méněcennosti vzhledem k vlastnímu, neideálnímu životnímu uspořádání. Pro takřka všechny ženy v médiích však platilo, že musely odpovídat ideálu krásy, který je záležitostí kulturního pojetí. To je také důvod proč se ideál krásy posouval, a to nejen směrem prezentace žen jiného, než europoidního typu. V dnešní době nejsou zvláštností ženské akční hrdinky a modeling zažívá boom modelek i modelů, se kterými se může divák identifikovat. Módní značky se dnes chlubí diverzitou modelek různých etnik, věku, s vadami pigmentace nebo transgender pohlavím. Odlišnost již přestává být důvodem ke skrývání, ale něco, co je samozřejmou součástí identity člověka. Stereotypizace chování a vzhledu žen i mužů byla, a je součástí zmiňovaných médií dodnes. Zatímco jednání žen zobrazovaných v médiích prošlo procesem změn, jejich vzhled je stále podřízen ideálu krásy. Ten je sice diskutabilní a subjektivní, pravdou však je, že i mediální prezentace amerického muže je zatížena stereotypy týkajícími se nejen vzhledu. Zatímco v padesátých letech byla stereotypizace žen zřejmě nevědomá, zdá se, že v průběhu let, kdy ženská otázka rezonovala společností, byla sexualizace účelová. To je tendence trvajícím do dnešní doby, kdy akční hrdinky i hrdinové nemohou být průměrnými zástupci svého pohlaví.



Ostatní žánry sice nabízí širší diverzitu postav, obecně je však na Hollywood kvůli obsazování hereček do hlavních rolí a všech herců jiných etnik vyvíjen tlak.





## 10 PRAMENY

### 10.1 ČLÁNKY V TISKU A V INTERNETOVÝCH MAGAZÍNECH

- DARGIS, Manohla. Sugar, Spice and Guts: Representation of Female Characters in Movies Is Improving. *The New York Times* [online]. The New York Times Company, 2014 [cit. 2017-08-27]. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/2014/09/07/movies/fall-arts-preview-representation-of-female-characters-in-movies-is-improving.html>
- Equal Rights Amendment: Constitutional Equality and Justice for All? In: *ThoughtCo.* [online]. USA [cit. 2017-01-11]. Dostupné z: <https://www.thoughtco.com/equal-rights-amendment-3528870>
- 1970s Feminism Timeline: Key Events of United States Feminism During the 1970s. In: *ThoughtCo.* [online]. USA [cit. 2017-01-11]. Dostupné z: <https://www.thoughtco.com/1970s-feminism-timeline-3528911>
- COOPER, Cynthia L. 1970s Laws Are Today's Ammo for Women's Rights. *Women's eNews* [online]. 2012, **2012**(2012) [cit. 2017-01-11]. Dostupné z: <http://womensenews.org/2012/03/1970s-laws-are-todays-ammo-womens-rights/>
- BURK, Martha. Time to Bury Reagan's Legacy for Women. *Women's Enews* [online]. USA, New York, 2004, **2004**(6.) [cit. 2017-01-11]. Dostupné z: <http://womensenews.org/2004/06/time-bury-reagans-legacy-women/>
- HECHT SCHAFFRAN, Lynn. REAGAN VS. WOMEN. *The New York Times* [online]. 1981, **1981**(10.) [cit. 2017-06-17]. Dostupné z: <http://www.nytimes.com/1981/10/13/opinion/reagan-vs-women.html>
- BURK, Martha. Time to Bury Reagan's Legacy for Women. *Women's Enews* [online]. USA, New York, 2004, **2004**(6.) [cit. 2017-01-11]. Dostupné z: <http://womensenews.org/2004/06/time-bury-reagans-legacy-women/>
- BHASIN, Kim a Patricia LAYA. 26 Shockingly Offensive Vintage Ads. *Business insider* [online]. 2011, **2011**(2011) [cit. 2017-06-16]. Dostupné z: <http://www.businessinsider.com/vintage-sexist-and-racist-ads-2011-6>
- BODENNER, Chriss. When Do Multicultural Ads Become Offensive? Your Thoughts. *The Atlantic* [online]. 2015 [cit. 2017-01-12]. Dostupné z: <https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2015/06/advertising-race-1970s-stereotypes-offensive/395624/>







- Advertising: Fly Me Again. *Time* [online]. 1974, **Time Inc.**(51.) [cit. 2017-01-12]. Dostupné z: <http://content.time.com/time/magazine/article/0,9171,944906,00.html>
- ANGLY, Nataly. *Sexist ads in 'The Seventies'* [online]. 2015 [cit. 2017-01-12]. Dostupné z: <http://edition.cnn.com/2015/07/22/living/seventies-sexist-ads/index.html>
- COHEN, Joyce. A Place With a Certain Something. *The New York Times* [online]. The New York Times Company, 2010, **159**. [cit. 2017-06-27]. Dostupné z: <http://www.nytimes.com/2010/01/10/realestate/10Hunt.html?pagewanted=all>
- COHEN, Joyce. A Place With a Certain Something. *The New York Times* [online]. The New York Times Company, 2010, **159**. [cit. 2017-06-27]. Dostupné z: <http://www.nytimes.com/2010/01/10/realestate/10Hunt.html?pagewanted=all>
- NICHOLSON, Emma. The Sexist '80s Commercial That Ruined Everything for Women Today. *The Huffington Post* [online]. 2014 [cit. 2017-08-20]. Dostupné z: [http://www.huffingtonpost.com/emma-nicholson/the-sexist-80s-work-life-balance\\_b\\_4658951.html](http://www.huffingtonpost.com/emma-nicholson/the-sexist-80s-work-life-balance_b_4658951.html)
- GRINER, David. 21 Ads That (Almost) Make You Miss the '80s. In: *Adweek* [online]. 2011 [cit. 2017-08-26]. Dostupné z: <http://www.adweek.com/creativity/21-ads-almost-make-you-miss-80s-11909/>
- TAUBE, Aaron. How The Greatest Super Bowl Ad Ever — Apple's '1984' — Almost Didn't Make It To Air. *Business Insider* [online]. 2014 [cit. 2017-08-20]. Dostupné z: <http://www.businessinsider.com/apple-super-bowl-retrospective-2014-1>
- SAMAKOW, Jessica. LEGO Ad From 1981 Should Be Required Reading For Everyone Who Makes, Buys Or Sells Toys. *The Huffington Post* [online]. 2014 [cit. 2017-08-31]. Dostupné z: [http://www.huffingtonpost.com/2014/01/17/lego-ad-1981\\_n\\_4617704.html](http://www.huffingtonpost.com/2014/01/17/lego-ad-1981_n_4617704.html)
- WILKINSON, Isabel. The Story Behind Brooke Shields's Famous Calvin Klein Jeans. *The New York Times* [online]. 2015 [cit. 2017-08-20]. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/2015/12/02/t-magazine/fashion/brooke-shields-calvin-klein-jeans-ad-eighties.html>





- DALTON, Rosie. Calvin Klein Made Controversy Cool, Could Raf Simons be Their Next Radical Move? *Catalogue* [online]. 2016 [cit. 2017-08-20]. Dostupné z: <https://www.cataloguemagazine.com.au/feature/calvin-klein-made-controversy-cool-could-raf-simons-be-their-next-radical-move>
- STEIN, Joel. The Fall of the Supermodel. *Time* [online]. New York: Time, 1998 [cit. 2017-08-26]. Dostupné z: <http://content.time.com/time/subscriber/article/0,33009,989517-3,00.html>
- BENJAMIN, Jennifer. How Cosmo Changed the World. *Cosmopolitan* [online]. 2007 [cit. 2017-08-26]. Dostupné z: <http://www.cosmopolitan.com/lifestyle/a1746/about-us-how-cosmo-changed-the-world/>
- Six Decades Of Cosmo Covers Show How 'Sexy' Has (And Hasn't) Changed. In: *The Huffington Post* [online]. 2013 [cit. 2017-09-01]. Dostupné z: [http://www.huffingtonpost.com/2013/08/12/cosmo-covers-sexy\\_n\\_3745959.html](http://www.huffingtonpost.com/2013/08/12/cosmo-covers-sexy_n_3745959.html)
- DWIGHT, Eleanor. The Divine Mrs. V. *New York Magazine* [online]. 2002 [cit. 2017-08-26]. Dostupné z: [http://nymag.com/nymetro/shopping/fashion/features/n\\_7930/](http://nymag.com/nymetro/shopping/fashion/features/n_7930/)
- Six Decades Of Cosmo Covers Show How 'Sexy' Has (And Hasn't) Changed. In: *The Huffington Post* [online]. 2013 [cit. 2017-09-01]. Dostupné z: [http://www.huffingtonpost.com/2013/08/12/cosmo-covers-sexy\\_n\\_3745959.html](http://www.huffingtonpost.com/2013/08/12/cosmo-covers-sexy_n_3745959.html)
- KILKENNY, Katie. How a Magazine Cover From the 1970s Helped Wonder Woman Win Over Feminists. *Pacific Standard* [online]. Miller-McCune Center for Research, Media and Public Policy, 2017 [cit. 2017-08-26]. Dostupné z: <https://psmag.com/social-justice/ms-magazine-helped-make-wonder-woman-a-feminist-icon>
- SPILLAR, Kathy. Wonder Woman is Back on the Cover of Ms.—And You Could See Your Name in the Issue!. *Ms. Magazine* [online]. Liberty Media for Women, 2017 [cit. 2017-08-26]. Dostupné z: <http://msmagazine.com/blog/2017/07/06/wonder-woman-back-cover-ms-see-name-issue/>
- ATTENBOROUGH, Mike. "He's SASSY!" How A Magazine For Teen Girls Changed Life For Guys, Too. *The Huffington Post* [online]. 2007 [cit. 2017-08-





- 26]. Dostupné z: [http://www.huffingtonpost.com/eat-the-press/2007/05/22/hes-sassy-ho\\_e\\_49029.html](http://www.huffingtonpost.com/eat-the-press/2007/05/22/hes-sassy-ho_e_49029.html)
- KIANG, Jessica. 13 Essential Female-Led Westerns. *Indie Wire* [online]. 2016 [cit. 2017-08-26]. Dostupné z: <http://www.indiewire.com/2016/01/13-essential-female-led-westerns-86126/>
  - 70 Years of Seventeen!: Check out 70 years worth of Seventeen covers!. In: *Seventeen* [online]. 2013 [cit. 2017-08-26]. Dostupné z: <http://www.seventeen.com/celebrity/g1713/65th-anniversary-cover-archive/>
  - BIDISHA. What's wrong with Hitchcock's women. *The Guardian* [online]. 2010 [cit. 2017-08-26]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/film/2010/oct/21/alfred-hitchcock-women-psycho-the-birds-bidisha>
  - BATES, Dan. Short Notes. *Film Quarterly*. [online]. University of California Press, 1969, **22**(3), 58 [cit. 2017-08-26]. Dostupné z: <http://fq.ucpress.edu/content/22/3/58.1>
  - *Diamonds Are Forever* [film]. Režisér Guy HAMILTON. USA, United Artist, 1971.
  - WHITE, Timothy. Slaves to the Empire: The 'Star Wars' Kids Talk Back. *Rolling Stone* [online]. 1980, **13** [cit. 2017-07-08]. Dostupné z: <http://www.rollingstone.com/movies/news/slaves-to-the-empire-the-star-wars-kids-talk-back-19800724>
  - ROBINSON, Joanna. 8 Reasons Why Mad Max Is the Most Improbable Franchise of All Time: Inside the original 1979 film that somehow kicked off a decade-spanning action series. *Vanity Fair* [online]. 2015 [cit. 2017-08-27]. Dostupné z: <https://www.vanityfair.com/hollywood/2015/05/mad-max-history>
  - HARDIGREE, Matt. The Aussie Mad Max Is So Much Better Than The Lame U.S. Dubbed Version. In: *Jalopnik* [online]. 2015 [cit. 2017-08-27]. Dostupné z: <http://jalopnik.com/the-aussie-mad-max-is-so-much-better-than-the-lame-u-s-1729629931>
  - WHITE, Timothy. Slaves to the Empire: The 'Star Wars' Kids Talk Back. *Rolling Stone* [online]. 1980, **13** [cit. 2017-07-08]. Dostupné z: <http://www.rollingstone.com/movies/news/slaves-to-the-empire-the-star-wars-kids-talk-back-19800724>





- CALDWELL, Carol. Carrie Fisher: A Few Words on Princess Leia, Fame and Feminism. *Rolling Stone*[online]. 1983, **16** [cit. 2017-07-08]. Dostupné z: <http://www.rollingstone.com/movies/news/carrie-fisher-a-few-words-on-princess-leia-fame-and-feminism-19830721>
- 70 Years of Seventeen!: Check out 70 years worth of Seventeen covers!. In: *Seventeen* [online]. 2013 [cit. 2017-08-26]. Dostupné z: <http://www.seventeen.com/celebrity/g1713/65th-anniversary-cover-archive/>
- BROOKS, Xan. The first action heroine. In: *The Guardian* [online]. UK, 2009 [cit. 2017-01-11]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/film/2009/oct/13/ridley-scott-alien-ripley>
- BROOKS, Xan. The first action heroine. *The Guardian* [online]. 2009 [cit. 2017-08-07]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/film/2009/oct/13/ridley-scott-alien-ripley>
- DOCKTERMAN, Eliana. The Evolution of The Female Action Hero: From Ripley to Wonder Woman, These Characters Are Fighting for the Future. In: *Time* [online]. 2017 [cit. 2017-08-26]. Dostupné z: <http://time.com/female-action-heroes/>
- MARKEL, Howard. A Perfect Doctor, but Behind the Times. *The New York Times* [online]. The New York Times Company, 2011, **160**(6) [cit. 2017-07-12]. Dostupné z: <http://www.nytimes.com/2011/06/14/health/views/14welby.html>
- COLANDER, Pat. Alan Alda: Enm\*a\*s\*ed. *Chicago Tribune*. Chicago: Tribune Publishing, 1974, **127**(4), 17.
- ALDA, Alan. What Every Woman Should Know About Men. *Ms.* New York: Liberty Media for Women, 1975, **3**.(10.). ISSN 0047-8318.
- The jiggles that changed television. In: *Today* [online]. 2004 [cit. 2017-08-27]. Dostupné z: <https://www.today.com/popculture/jiggles-changed-television-wbna4441078>
- Charlie's timeless angels: Women who transformed television. In: *The Independent* [online]. 2006 [cit. 2017-08-27]. Dostupné z: <http://www.independent.co.uk/news/media/charlies-timeless-angels-women-who-transformed-television-413911.html>
- HALL, Jane. TV's Reigning Mom, Phylicia Rashad, and Her Football Hero, Ahmad, Revel in a Match Made by Bill Cosby. *People* [online]. New York City: Time, 1987, **13**(11) [cit. 2017-07-17]. Dostupné z:





<http://people.com/archive/tvs-reigning-mom-phylicia-rashad-and-her-football-hero-ahmad-revel-in-a-match-made-by-bill-cosby-vol-28-no-20/>

- CROWTHER, Bosley. Screen: 'Sleeping Beauty'. *The New York Times* [online]. 1959 [cit. 2016-11-25]. Dostupné z: <http://www.nytimes.com/movie/review?res=9C0DE1DB1338EF3BBC4052DFB4668382649EDE>
- HARTL, John. A Classic Feel Already: Voices, Visuals Fit Superbly In Disney's 'Beast'. *The Seattle Times* [online]. 1991 [cit. 2016-12-01]. Dostupné z: <http://community.seattletimes.nwsourc.com/archive/?date=19911122&slug=1318824>
- HOWE, Desson. Aladdin. *The Washington Post* [online]. 1992 [cit. 2016-12-01]. Dostupné z: [http://www.washingtonpost.com/wp-srv/style/longterm/movies/videos/aladdinghowe\\_a0af3c.htm](http://www.washingtonpost.com/wp-srv/style/longterm/movies/videos/aladdinghowe_a0af3c.htm)
- VON TUNZELMANN, Alex. *Disney's Mulan takes a hammer to a Chinese puzzle* [online]. 2010 [cit. 2017-01-10]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/film/2010/sep/09/mulan-disney-reel-history>
- MASLIN, Janet. A Warrior: She Takes on Huns and Stereotypes. In: *The New York Times: Movies* [online]. The New York Times Company, 1998 [cit. 2017-01-10]. Dostupné z: <http://www.nytimes.com/movie/review?res=9C00E3D91E3DF93AA25755C0A96E958260&partner=Rotten%2520Tomatoes>
- BERTSCHE, Rachel. Someday My Princess Will Come. In: *O, The Oprah Magazine* [online]. USA: Hearst Communications, 2009 [cit. 2017-01-10]. Dostupné z: <http://www.oprah.com/entertainment/Anika-Noni-Rose-Stars-in-The-Princess-and-the-Frog>
- HEWITT, Chriss. Review: She's no damsel in distress, but she does need to let her hair down. *Twin Cities Pioneer Press* [online]. USA, 2010, 2010 [cit. 2017-06-15]. Dostupné z: <http://www.twincities.com/2010/11/23/review-shes-no-damsel-in-distress-but-she-does-need-to-let-her-hair-down/>
- HUGHES, KAYLEIGH. Is Moana A Disney Princess? She's A New Kind Of Heroine. In: *Bustle* [online]. USA, 2016 [cit. 2017-01-10]. Dostupné z: <https://www.bustle.com/articles/196563-is-moana-a-disney-princess-shes-a-new-kind-of-heroine>





- ORENSTEIN, Peggy. What's Wrong With Cinderella? *The New York Times* [online]. 2006, **2006**(12.) [cit. 2017-01-10]. Dostupné z: [http://www.nytimes.com/2006/12/24/magazine/24princess.t.html?pagewanted=2&\\_r=0&ei=5088&en=8e5a1ac1332a802c&ex=1324616400&partner=rssnyt&emc=rss](http://www.nytimes.com/2006/12/24/magazine/24princess.t.html?pagewanted=2&_r=0&ei=5088&en=8e5a1ac1332a802c&ex=1324616400&partner=rssnyt&emc=rss)
- <sup>1</sup> EBERSOL, Kaitlin. How Fourth-Wave Feminism is Changing Disney's Princesses. *The New York Times* [online]. 2014, **2014**(12.) [cit. 2017-01-10]. Dostupné z: <http://www.highbrowmagazine.com/4388-how-fourth-wave-feminism-changing-disney-s-princesses>
- CANBY, Vincent. Screen: Andy Warhol's 'Blue Movie'. *The New York Times* [online]. New York: The New York Times Company, 1969, **118** [cit. 2017-07-22]. Dostupné z: <http://www.nytimes.com/movie/review?res=9507E5D91738E63ABC4A51DFB1668382679EDE>
- NATHAN, Ian. Brave Review. In: *IMDb* [online]. USA, 2012 [cit. 2017-01-10]. Dostupné z: <http://www.empireonline.com/movies/brave/review/>
- ANDERSON, Ariston. Disney Changes 'Moana' Title in Italy to Avoid Porn Star Confusion. In: *Hollywood Reporter* [online]. 2016 [cit. 2017-08-027]. Dostupné z: <http://www.hollywoodreporter.com/news/disney-changes-moana-title-italy-avoid-porn-star-confusion-948679>
- MILLARD, Drew. The Pervert Who Changed America: How Larry Flynt Fought the Law and Won. In: *2016* [online]. 2016 [cit. 2017-08-16]. Dostupné z: [https://www.vice.com/en\\_us/article/qkbzjx/larry-flynt-profile-2016](https://www.vice.com/en_us/article/qkbzjx/larry-flynt-profile-2016)
- POTTER, Claire. Not Safe for Work: Why Feminist Pornography Matters. *Dissent* [online]. New York: University of Pennsylvania Press, 2016, **62**(249) [cit. 2017-08-19]. Dostupné z: <https://www.dissentmagazine.org/article/not-safe-for-work-feminist-pornography-matters-sex-wars>
- KING, Jackie. Skin magazines for woman. *The Free-Lance Star* [online]. Dale Lachniet, 1973, **89**(261), 17 [cit. 2017-08-19]. Dostupné z: <https://news.google.com/newspapers?nid=1298&dat=19731105&id=m6BWAAAAIBAJ&sjid=tOcDAAAIBAJ&pg=7390,622581>
- FRANK, Priscilla. *Saying 'Boy, Bye' To Phallogentric Porn: Feminist adult filmmaker Erika Lust thinks it's imperative that women tell their own story of*





sex. [online]. 2016 [cit. 2017-08-19]. Dostupné z:  
[http://www.huffingtonpost.com/entry/feminist-porn-erika-lust\\_us\\_58531500e4b039044707d68a](http://www.huffingtonpost.com/entry/feminist-porn-erika-lust_us_58531500e4b039044707d68a)

## 10.2 FILMY, TELEVIZNÍ SERIÁLY, DOKUMENTY

- *Killing Us Softly* [dokument]. Kolektiv režisérů. USA, Cambridge Documentary Films, Inc., 1975.
- *Gloria: In Her Own Words* [dokument]. Režie Peter KUNHARDT. USA, Kunhardt McGee Productions, 2011.
- *Some Like It Hot* [film]. Režie Billy WILDNER. USA, Mirisch Company, 1959.
- *My Fair Lady* [film]. Režie George CUKOR. USA, Warner Bros, 1964.
- *Cat Ballou* [film]. Režie Elliot SILVERSTEIN. USA, Columbia Pictures, 1965.
- *7 Women* [film]. Režie John FORD. USA, Metro-Goldwyn-Mayer Studios Inc., 1966.
- *West Side Story* [film]. Režie Jerome ROBBINS a Robert WISE. USA, United Artists, 1961.
- *Breakfast at Tiffany's* [film]. Režie Blake EDWARDS. USA, Paramount Pictures, 1961.
- 70 Years of Seventeen!: Check out 70 years worth of Seventeen covers!. In: *Seventeen* [online]. 2013 [cit. 2017-08-26]. Dostupné z: <http://www.seventeen.com/celebrity/g1713/65th-anniversary-cover-archive/>
- *The Blue Lagoon* [film]. Režie Randal KLEISER. USA, Columbia Pictures, 1980.
- *Star Wars* [film]. Režie George LUCAS. USA, Lucas Film, Inc., 1980.
- *Mad Max: Fury Road* [film]. Režie George MILLER. USA, Warner Bros., 2015.
- *Mad Max* [film]. Režie George MILLER. USA, Roadshow Entertainment, 1979.
- *Mad Max 2: The Road Warrior* [film]. Režie George MILLER. Austrálie, 1981.
- *Max: Fury Road* [film]. Režie George MILLER. USA, Warner Bros., 2015.
- *Alien* [film]. Režie Ridley SCOTT. USA, 20th Century Fox, 1979.
- *Star Wars: Episode V - The Empire Strikes Back* [film]. Režie Irvin KERSHNER. USA, Lucasfilm Ltd., 1980.
- *Star Wars: Episode VI - Return of the Jedi* [film]. Režie Richard MARQUAND. USA, Lucasfilm Ltd., 1983.





- *Aliens* [film]. Režie James CAMERON. USA, 20th Century Fox, 1986.
- *Aliens: Awards*. *Imdb* [online]. [cit. 2017-07-07]. Dostupné z: <http://www.imdb.com/title/tt0090605/awards>
- *Alien<sup>3</sup>* [film]. Režie David FINCHER. USA, 20th Century Fox, 1992.
- *Alien: Resurrection* [film]. Režie Jean-Pierre JEUNET. USA, 20th Century Fox, 1997.
- *Prometheus* [film]. Režie Ridley SCOTT. USA, 20th Century Fox, 2012.
- *Covenant* [film]. Režie Ridley SCOTT. USA, 20th Century Fox, 2017.
- *The Texas Chain Saw Massacre* [film]. Režie Tobe HOOPER. USA, Bryanston Pictures, 2012.
- *Halloween* [film]. Režie John CANPENTER. USA, Compass International, 1978.
- *Psycho* [film]. Režie Alfred HITCHCOCK. USA, Paramount Pictures, 1960.
- *Dressed to Kill* [film]. Režie Brian DE PALMA. USA, Filmways Pictures, 1980.
- *Death by Sex*. In: *TV Tropes* [online]. [cit. 2017-07-09]. Dostupné z: <http://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/DeathBySex>
- *Love Story* [film]. Režie Arthur HILLER. USA, Paramount Pictures, 1970.
- *Annie Hall* [film]. Režie Woody ALLEN. USA, United Artists, 1977.
- *Grease* [film]. Režie Randal KLEISER. USA, Paramount Pictures, 1978.
- *Flashdance* [film]. Režie Adrian Lyne. USA, Paramount Pictures, 1983.
- *The Terminator* [film]. Režie James CAMERON. USA, Orion Pictures, 1984.
- *Terminator 2: Judgment Day* [film]. Režie James CAMERON. USA, TriStar Pictures, 1991.
- *Terminator: The Sarah Connor Chronicles* [televizní seriál]. Různí režiséři. USA, Fox, 200-2009. Warner Bros. Television Distribution, 2008-2009.
- *Terminator Genisys* [film]. Režie Alan Taylor. USA, Paramount Pictures, 2015.
- *Top Gun* [film]. Režie Tony SCOTT. USA, Paramount Pictures, 1986.
- *Raiders of the Lost Ark* [film]. Režie Stephen SPIELBERG. USA, Paramount Pictures, 1981.
- *Indiana Jones and the Temple of Doom* [film]. Režie Steven SPIELBERG. USA, Paramount Pictures, 1984.







- *Indiana Jones and the Last Crusade* [film]. Režie Steven SPIELGERG. USA, Paramount Pictures, 1989.
- *Indiana Jones and the Kingdom of the Crystal Skull* [film]. Režie Steven SPIELGERG. USA, Paramount Pictures, 2008.
- *I Love Lucy* [televizní seriál]. Růžní režiséři. USA, 1951-1957, CBS.
- *Father Knows Best* [televizní seriál]. Růžní režiséři. USA, 1954-1955, 1958-1960; NBC 1955-1958, CBS.
- *The Donna Reed Show*. 19. díl 2. série Just a Housewife [epizoda z televizního seriálu]. USA, ABC 1959-1966.
- *The Dick Van Dyke Show* [televizní seriál]. Režie Sheldon LEONARD, John RICH, Jerry PARIS, Howard MORRIS, Alan RAFKIN. USA, CBS 1961-1966.
- *The Mary Tyler Moore Show* [televizní seriál]. Růžní režiséři. USA, 1970-1977, CBS.
- *The Brandy Brunch Show* [televizní seriál]. Růžní režiséři. USA 1969-1974, ABC.
- *All in the Family Show* [televizní seriál]. Růžní režiséři. USA, 1971-1979, CBS.
- *The Mary Tyler Moore Show* [televizní seriál]. Růžní režiséři. USA, CBS 1970-1977.
- *All in the Family Show* [televizní seriál]. Růžní režiséři. USA, 1971-1979, CBS.
- *Good Times* [televizní seriál]. Růžní režiséři. USA, CBS 1974-1979.
- *The Jefferssons* [televizní seriál]. Růžní režiséři. CBS 1975-1985, USA.
- *Marcus Welby, M.D.* [televizní seriál]. Růžní režiséři. USA, 1969-1977, ABC
- *M\*A\*S\*H* [televizní seriál]. Růžní režiséři. [Podle románu MASH: A Novel About Three Army Doctors od R. Hookera]. USA, 1972-1983, CBS.
- *M\*A\*S\*H*. 19. díl 2. série Inga [epizoda televizního seriálu podle románu MASH: A Novel About Three Army Doctors od R. Hookera]. Režie Alan ALDA. USA, 1979, CBS.
- *Charlie's Angels* [televizní seriál]. Růžní režiséři. USA, 1976-1981, ABC.
- *Charlie's Angels* [televizní seriál]. Růžní režiséři. USA, 1976-1981, ABC.
- *Cagney & Lacey* [televizní seriál]. Růžní režiséři. Scénář Barbara AVEDON a Barbara CORDAY. USA, 1982-1988, CBS.
- *The Cosby Show* [televizní seriál]. Růžní režiséři. USA, 1984-1992, NBC.





- *Dallas* [televizní seriál]. Různí režiséři. 1978-1991, USA, CBS.
- *The Cosby Show*. 4. díl 2. série The Juicer [epizoda televizního seriálu]. Různí režiséři. USA, NBC 1985-1992.
- *Step by Step* [televizní seriál]. Různí režiséři, scénář William BICKLEY a Michael WARREN. USA, 1991-1997. ABC/1997-1998. CBS.
- *The Simpsons* [televizní seriál]. Matt GROENING. Fox, 1989 – doteď, USA.
- *Friends* [televizní seriál]. Podle scénáře Davida CRANA a Marty KAUFMANN. USA, NBC, 1994-2004.
- *Snow White and the Seven Dwarfs* [film]. Kolektiv režisérů. USA, RKO Radio Pictures, 1937.
- MASLIN, Janet. FILM VIEW: Snow White Is No Feminist. *The New York Times* [online]. 1987 [cit. 2016-11-24]. Dostupné z: <http://www.nytimes.com/1987/07/19/movies/film-view-snow-white-is-no-feminist.html>
- Snow White. *Princess Disney* [online]. [cit. 2016-11-24]. Dostupné z:
- *Cinderella* [film]. Kolektiv režisérů. USA, RKO Radio Pictures, 1950.
- *The Little Mermaid* [film]. Režie Ron CLEMENTS a John MUSKER. USA,
- *Beauty and the Beast* [film]. Režie Gary TROUSDALE a Kirk WISE. USA, Walt Disney Studios a Motion Pictures, 1991.
- *Aladdin* [film]. Režie Ron CLEMENTS, John MUSKER. USA, Buena Vista Pictures, 1992.
- *Pocahontas* [film]. Režie Mike GABRIEL a Eric GOLDBERG. USA, Buena Vista Pictures, 1995.
- *Mulan* [film]. Režie Barry COOK a Tony BANCROFT. USA Buena Vista Pictures, 1998.
- *Pocahontas* [film]. Režie Mike GABRIEL a Eric GOLDBERG. USA, Buena Vista Pictures, 1995.
- *The Princess and the Frog* [film]. Režie Ron CLEMENTS, John MUSKER. USA, Walt Disney Studios a Motion Pictures, 2009.
- *Tangled* [film]. Režie Nathan GRENO a Byron HOWARD. USA, Walt Disney Studios a Motion Pictures, 2010.
- *Brave* [film]. Režie Mark ANDREWS a Brenda CHAPMAN. USA, Walt Disney Studios a Motion Pictures, 2012.





- *Moana* [film]. Režie Ron CLEMENTS, John MUSKER. USA, Walt Disney Studios a Motion Pictures, 2016.
- *Blue Movie* [film]. Režie Andy WARHOL. USA. Andy Warhol Films, 1969.
- *Boys in the Sand* [film]. Režie Wakefield POOLE. USA, Poolemar, 1971.
- *Deep Throat* [film]. Režie Jerry GERALD. USA, Louis PEIRANO, 1972.
- *Deep Throat* [film]. Režie Jerry GERALD. USA, Louis PEIRANO, 1972.
- *The Devil in Miss Jones* [film]. Režie Gerard DAMIANO. USA, Gerard Damian, Harry Reems, 1973.
- *Debbie Does Dallas* [film]. Režie Jim CLARCK. USA, School Days Films, 1978.
- *Kdo chce zabít Jessii* [film]. Režie Václav ORLÍČEK. Československo, Filmové studio Barrandov, 1966.
- *Žena za pultem* [televizní seriál]. Režie Jaroslav Dudek. Československo, Československá televize, 1977.
- *30 případů majora Zemana* [televizní seriál]. Režie Jiří SEQENS. Československo, Československo, 1975-1980

### 10.3 OSTATNÍ PRAMENY (WEBOVÉ SERVERY, OFICIÁLNÍ WEBY ARCHIVŮ, SPOLEČNOSTÍ)

- SMITH, Stacy L. a Crystal ALLENE COOK. *Gender Stereotypes: An Analysis of Popular Films and TV* [online]. The Geena Davis Institute on Gender in Media, 2008 [cit. 2017-08-27]. Dostupné z: [https://seejane.org/wp-content/uploads/GDIGM\\_Gender\\_Stereotypes.pdf](https://seejane.org/wp-content/uploads/GDIGM_Gender_Stereotypes.pdf)
- Generation X (Gen X). In: *Investopedia* [online]. [cit. 2017-01-11]. Dostupné z: <http://www.investopedia.com/terms/g/generation-x-genx.asp>
- Women's Rights. In: *Gerald R. Ford: Presidential Library & Museum* [online]. USA [cit. 2017-01-11]. Dostupné z: <https://www.fordlibrarymuseum.gov/library/exhibits/women/women.asp>
- Jimmy Carter on Civil Rights. In: *On The Issues: Every Political Leader on Every Issue* [online]. USA, Cambridge [cit. 2017-01-11]. Dostupné z: [http://www.ontheissues.org/Jimmy\\_Carter.htm](http://www.ontheissues.org/Jimmy_Carter.htm)
- Jimmy Carter on Civil Rights: In the News. In: *The Carter Center: Waging Peace. Fighting Disease. Building Hope.* [online]. USA, Atlanta [cit. 2017-01-





- 11]. Dostupné z: [https://www.cartercenter.org/news/publications/peace/human\\_rights\\_in\\_the\\_news.html](https://www.cartercenter.org/news/publications/peace/human_rights_in_the_news.html)
- Vintage Fanatic. Vintage Old 1950's P&G Mr. Clean All Purpose Cleaner Commercial. In: *Youtube* [online]. 6. 8. 2013 [vid. 2016-10-29]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=ABzyx4Qkkxc>
  - Mr. Clean Car Wash. Vintage Mr. Clean Television Commercials 50's & 60's by Thomas Scott Cadden. In: *Youtube* [online]. 3. 2. 2011 [vid. 2016-10-29]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=rGihRE8uxeA>
  - Virginia Slims Cigarette Commercials [reklama]. Browning Productions. USA, 1969. In: *YouTube* [online]. [cit. 2017-01-12]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=vXUbkIkwn2Y>
  - RYAN, Ted. The Making of 'I'd Like to Buy the World a Coke'. In: *Coca-Cola Company* [online]. 2012 [cit. 2017-02-10]. Dostupné z: <http://www.cocacolacompany.com/stories/coke-lore-hilltop-story>
  - 1970s Calgon Ancient Chinese Secret Commercial. In: *YouTube* [online]. 2014 [cit. 2017-02-25]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=iQBt0Ljvpm0>
  - Calgon Take Me Away Classic Commercial. In: *YouTube* [online]. 2014 [cit. 2017-02-25]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=kHZEhcNDwek>
  - Beauty and Hygiene Ads of the 1970s. In: *Vintage Ad Browser* [online]. [cit. 2017-02-25]. Dostupné z: <http://www.vintageadbrowser.com/beauty-and-hygiene-ads-1970s/3>
  - „Fly Me!” CONGER, Cristen. Best of the Worst Vintage Airline Ads: I'm Cheryl. Fly Me!. In: *Stuff Mum Never Told You* [online]. 2011 [cit. 2017-01-12]. Dostupné z: <http://www.stuffmomnevertoldyou.com/blogs/best-of-the-worst-vintage-airline-ads-im-cheryl-fly-me.htm>
  - History: Family Tree. *Delta Flight Museum* [online]. [cit. 2017-0-12]. Dostupné z: <https://www.deltamuseum.org/exhibits/delta-history/family-tree/pan-am>
  - COLLINS, Jessanne. *Girl Powder: A Cultural History Of Love's Baby Soft*. In: *The Awl* [online]. 2013 [cit. 2017-08-27]. Dostupné z: <https://www.theawl.com/2013/03/girl-powder-a-cultural-history-of-loves-baby-soft/>





- Ring around the Collar! 70's commercial. In: *Vintage Ad Browser* [online]. 2006 [cit. 2017-02-25]. Dostupné z: [https://www.youtube.com/watch?v=e3N\\_skYSGoY](https://www.youtube.com/watch?v=e3N_skYSGoY)
- Generation X (Gen X). In: *NEDA: Feeding hope* [online]. USA, New York [cit. 2017-01-11]. Dostupné z: <https://www.nationaleatingdisorders.org/media-body-image-and-eating-disorders>
- Enjoli Perfume Commercial From 1982. In: *You Tube* [online]. 2014 [cit. 2017-08-20]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=mY6uOWIGgh8>
- 1984 [reklama]. Režie Ridley SCOTT. USA, Apple Inc., 1983.
- 10 Most Controversial United Colors of Benetton Ads. In: *Alistgator* [online]. 2012 [cit. 2017-08-25]. Dostupné z: <http://www.alistgator.com/top-ten-controversial-united-colors-of-benetton-ads/>
- Lionel Trains with Johnny Cash 1976 TV Commercial HD. In: *You Tube* [online]. 2016 [cit. 2017-08-26]. Dostupné z: [https://www.youtube.com/watch?v=FwW\\_fldeM-U](https://www.youtube.com/watch?v=FwW_fldeM-U)
- DALE, Lori. The Little Girl from the 1981 LEGO Ad is All Grown Up, and She's Got Something to Say. In: *Women You Should Know* [online]. 2014 [cit. 2017-08-31]. Dostupné z: <http://womenshouldknow.net/little-girl-1981-lego-ad-grown-shes-got-something-say/>
- Calvin Klein [reklama]. Režie Richard Avedon. USA, 1980. Dostupné z: [https://www.youtube.com/watch?v=x\\_sV4k-xRa4](https://www.youtube.com/watch?v=x_sV4k-xRa4)
- Pepsi - Cindy Crawford - New Can (1992) - 0:30 (USA). In: *Adland* [online]. 1992 [cit. 2017-08-26]. Dostupné z: <http://adland.tv/commercials/pepsi-cindy-crawford-new-can-1992-030-usa>
- DELUCCI, Theresa. Remembering Sassy Magazine's life advice for teen girls. *Boing Boing* [online]. 2014 [cit. 2017-08-26]. Dostupné z: <https://boingboing.net/2014/11/20/remembering-sassy-magazines.html>
- G., Jessica. Alfred Hitchcock: Genius? Misogynist? In: *Jezebel* [online]. 2008 [cit. 2017-08-26]. Dostupné z: <http://jezebel.com/5078382/alfred-hitchcock-genius-misogynist>
- SMITH, Neil. Disney buys Star Wars maker Lucasfilm from George Lucas. In: *BBC* [online]. 2002 [cit. 2017-07-08]. Dostupné z: <http://www.bbc.com/news/business-20146942>





- Films. *Star Wars* [online]. [cit. 2017-08-27]. Dostupné z: <http://www.starwars.com/films>
- New York Magazine. Women Don't Talk Much in "Star Wars". In: *YouTube* [online]. 2015 [cit. 2017-07-08]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=ODgwL7DJ9dY>
- HERMAN, Alison. Mothers of The Rebellion: With 'Rogue One,' the 'Star Wars' universe puts female characters front and center. In: *The Ringer* [online]. 2016 [cit. 2017-07-09]. Dostupné z: <https://www.theringer.com/2016/12/19/16040550/the-women-of-star-wars-bbe9fbc8603d>
- SEYMOUR, Tom. 'Alien' Is Sci-Fi Horror's Most Feminist Movie Franchise. In: *Broadly* [online]. 2017 [cit. 2017-07-08]. Dostupné z: [https://broadly.vice.com/en\\_us/article/qvvn4d/alien-is-sci-fi-horrors-most-feminist-movie-franchise](https://broadly.vice.com/en_us/article/qvvn4d/alien-is-sci-fi-horrors-most-feminist-movie-franchise)
- BRYANT, Adam. Ellen Ripley Is Clearly the Best Female Character in Scifi Film, and That's a Problem. In: *AMC* [online]. 2011 [cit. 2017-07-07]. Dostupné z: <http://www.amc.com/talk/2011/09/ellen-ripley-is>
- EBERT, Roger. Love Story. *Chicago Sun-Times* [online]. Sun-Times Media Group, 1970, 69 [cit. 2017-07-10]. Dostupné z: <http://www.rogerebert.com/reviews/love-story-1970>
- Annie Hall: Awards. *Imdb* [online]. [cit. 2017-08-27]. Dostupné z: <http://www.imdb.com/title/tt0075686/awards>
- REES, Ashley. 10 Of The Most Effed Up Moments From Grease. In: *Gurl* [online]. 2014 [cit. 2017-08-11]. Dostupné z: <http://www.gurl.com/2014/10/07/bad-problematic-effed-up-moments-from-grease-movie/#10>
- JUSINO, Teresa. Four Reasons Why Grease is a Feminist Musical. In: *The Mary Sue* [online]. 2016 [cit. 2017-07-11]. Dostupné z: <https://www.themarysue.com/grease-feminism-is-the-word/>
- EBERT, Roger. Flashdance. In: *Roger Ebert* [online]. 1983 [cit. 2017-09-03]. Dostupné z: <http://www.rogerebert.com/reviews/flashdance-1983>
- ASCHER-WALSH, Rebecca. The Flashdance phenomenon. *Entertainment* [online]. 2000 [cit. 2017-08-27]. Dostupné z: <http://ew.com/article/2000/04/21/flashdance-phenomenon/>





- GREEN, John a Alice GOMSTYN. 'I Love Lucy' Voted the Best TV Show of All Time. In: *Abc News* [online]. 2012 [cit. 2017-07-19]. Dostupné z: [http://abcnews.go.com/Entertainment/Best\\_In\\_TV/love-lucy-voted-best-tv-show-time/story?id=17263942](http://abcnews.go.com/Entertainment/Best_In_TV/love-lucy-voted-best-tv-show-time/story?id=17263942)
- NAPIKOSKI, Linda. Feminism in "The Dick Van Dyke Show": Finding the Feminism in 1960s Sitcoms. In: *ThoughtCo.* [online]. 2017 [cit. 2017-07-19]. Dostupné z: <https://www.thoughtco.com/dick-van-dyke-show-3529014>.
- I Love Lucy: Awards. *Imdb* [online]. [cit. 2017-07-19]. Dostupné z: <http://www.imdb.com/title/tt0043208/awards>
- NASEEN, Dhiraj. Florida Evans: Hero or the Biggest Hater Ever? A Good Times Treatise. In: *VSB* [online]. 2015 [cit. 2017-07-12]. Dostupné z: <http://verysmartbrothas.com/florida-evans-hero-or-the-biggest-hater-ever-a-good-times-treatise/>
- Isabel Sanford. In: *Archive of American Television* [online]. 2002 [cit. 2017-07-12]. Dostupné z: <http://www.emmytvlegends.org/interviews/people/isabel-sanford#>
- The Jeffersons: Awards. In: *Imdb* [online]. [cit. 2017-07-13]. Dostupné z: <http://www.imdb.com/title/tt0072519/awards>
- Charlie's Angels: TV Tales. USA, E! Entertainment Television, 2002.
- Barney Rosenweig. In: *Archive of American Television* [online]. 2008 [cit. 2017-07-21]. Dostupné z: <http://www.emmytvlegends.org/interviews/people/barney-rosenzweig#>
- THE STAFF OF TV GUIDE. Give Her the Simple Life. *TV Guide*. Chicago: TC Transcontinental, 1979, 2(11).
- BAILEY, Jason. The Other Huxtable Effect: Thirty years ago, The Cosby Show gave us one of TV's great feminists. In: *Slate* [online]. 2014 [cit. 2017-07-17]. Dostupné z: [http://www.slate.com/articles/arts/television/2014/09/clair\\_huxtable\\_feminist\\_hero\\_the\\_cosby\\_show\\_wife\\_revisited\\_on\\_30th\\_anniversary.html](http://www.slate.com/articles/arts/television/2014/09/clair_huxtable_feminist_hero_the_cosby_show_wife_revisited_on_30th_anniversary.html)
- Cinderella. *Princess Disney* [online]. [cit. 2016-11-24]. Dostupné z: <http://princess.disney.com/cinderella>
- HUGEL, Melissa. How Disney Princesses Went From Passive Damsels to Active Heroes. In: *Mic Network Inc* [online]. 2013 [cit. 2016-11-25]. Dostupné z: <http://mic.com/articles/100000/how-disney-princesses-went-from-passive-damsels-to-active-heroes>





- z: <https://mic.com/articles/73093/how-disney-princesses-went-from-passive-damsels-to-active-heroes#.HaKy14wnP>
- Disney History. *D23: For the fan in all of us* [online]. [cit. 2016-11-25]. Dostupné z: <https://d23.com/disney-history/>
  - EBERT, Roger. The Little Mermaid. In: *Roger Ebert* [online]. 1989 [cit. 2016-11-25]. Dostupné z: <http://www.rogerebert.com/reviews/the-little-mermaid-1989>
  - LEE, Daphne. Fish Out of Water. In: *Daphne Blogs* [online]. 2011 [cit. 2016-11-25]. Dostupné z: <http://daphne.blogs.com/books/2011/07/fish-out-of-water.html>
  - THOMAS, Rhiannon. Aladdin. In: *Feminist Fiction* [online]. 2014 [cit. 2016-12-02]. Dostupné z: <http://feministfiction.com/2014/08/01/aladdin/>
  - HITWOOD, Adam. Disney Movies Study Finds Men Speak More Than Women in 'Little Mermaid', Other Classics. In: *Feminist Fiction* [online]. 2016 [cit. 2016-12-02]. Dostupné z: <http://collider.com/disney-movies-study-women-men-little-mermaid/>
  - SARAIYA, Sonia. Ranked: Disney Princesses From Least To Most Feminist. In: *NERVE* [online]. 2012 [cit. 2016-12-04]. Dostupné z: <http://web.archive.org/web/20151231022021/http://www.nerve.com/entertainment/ranked/ranked-disney-princesses-from-least-to-most-feminist>
  - CRAZY HORSE, Roy. The Pocahontas Myth. In: *Powhatan* [online]. [cit. 2016-12-04]. Dostupné z: <http://www.powhatan.org/pocc.html>
  - Mulan. *IMBd* [online]. [cit. 2017-01-10]. Dostupné z: <http://www.imdb.com/title/tt0120762/>
  - Fought, Carmen & Eisenhauer, Karen. "A Quantitative Analysis of Gendered Compliments in Disney Princess Films." Linguistic Society of America. Mariott Marquis, Washington, D.C. 17 January 2016. Conference Presentation.







## 11 SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- BORDO, Susan. *Unbearable Weight: Feminism, Western Culture and the Body* [online]. 1993 [cit. 2017-08-27]. University of Carolina.
- DINES Gail a HUMEZ Jean M. *Gender, race, and class in media: a text-reader*. 1. Thousand Oaks, Calif.: Sage, c1995, s. 237-243. ISBN 0-8039-5164-7.
- TINDALL, George B. a David E. SHI. *Dějiny Spojených států amerických*. 2. opr. vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1996, s. 631-632. Dějiny států. ISBN 80-7106-088-7.
- WOLF, Naomi. *Mýtus krásy*. Bratislava: Zájmové združenie žien Aspekt, 2000, s. 11. ISBN 80-85549-15-8.
- STEINEM, Gloria. *Gender, race, and class in media: a text-reader*. Thousand Oaks, Calif.: Sage, c1995, s. 115. ISBN 0-8039-5164-7.
- MCBEE, Mary Louise, Kathryn A. BLAKE, Judith MILLER a Leah MARGULIES. *The American Woman, who will she be?*. Beverly Hills, California: Glencoe Press, 1974, s. 97. ISBN 73-19373.
- NEUENDORF, Kimberly A., Thomas D. GORE, Patricie JANSTOVA a Sharon SNYDER-SUHY. *Bond Girls," Shaken and Stirred: A Content Analysis of James Bond Films* [online]. Chicago, IL, 2007 [cit. 2016-09-07]. Dostupné z: <http://academic.csuohio.edu/kneuendorf/frames/BondNCA111807.pdf>
- MULHALL, Stephen. *Film as Philosophy Essays on Cinema After Wittgenstein and Cavell* [online]. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2005, s. 60 [cit. 2017-08-07]. ISBN 9780230524262.
- ROSE, James. *The Texas Chain Saw Massacre* [online]. 2013, s. 93-95 [cit. 2017-07-09]. ISBN 978-1-906733-99-5. Dostupné z: [https://books.google.cz/books?id=7dw3BAAAQBAJ&pg=PA97&dq=Men,+Women,+And+Chain+Saws&hl=cs&sa=X&redir\\_esc=y#v=onepage&q&f=false](https://books.google.cz/books?id=7dw3BAAAQBAJ&pg=PA97&dq=Men,+Women,+And+Chain+Saws&hl=cs&sa=X&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false)
- CLOVER, Carol J. *Men, Women, and Chain Saws: Gender in the Modern Horror Film* [online]. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1993, s. 35-36 [cit. 2017-07-09]. ISBN 978-0-961-16629-2. Dostupné z: <https://books.google.cz/books?hl=cs&id=ItPyBQAAQBAJ&q=final+girl#v=snippet&q=final%20girl&f=false>





- RUTTER, Virginia a Pepper SCHWARTZ. *The Gender of Sexuality: Exploring Sexual Possibilities: Exploring Sexual Possibilities* [online]. 2. Plymouth, United Kingdom: Rowman&Littlefield Publishers, 2012, s. 45 [cit. 2017-07-11]. ISBN 978-0-7425-70005-4. Dostupné z: [https://books.google.cz/books?id=gbplbqiEy2sC&pg=PA45&redir\\_esc=y#v=onepage&q&f=false](https://books.google.cz/books?id=gbplbqiEy2sC&pg=PA45&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false)
- MILLER, Scott. *Sex, drugs, rock* [online]. Boston: Northeastern University Press, c2011, s. 21 [cit. 2017-07-11]. ISBN 978-1-55553-761-6. Dostupné z: [https://books.google.cz/books?id=zAKvBAXbdFkC&pg=PA27&lpg=PA27&dq=sandra+dee+poster+girl&source=bl&ots=XQaU9vzMqg&sig=iC2FqUdDn1JMQI6vfG5IV7zRwbk&hl=cs&sa=X&ved=0ahUKEwjEILGqvs\\_VAhXEKIAKHQFRArQQ6AEISDAL#v=onepage&q=sandra%20dee%20poster%20girl&f=false](https://books.google.cz/books?id=zAKvBAXbdFkC&pg=PA27&lpg=PA27&dq=sandra+dee+poster+girl&source=bl&ots=XQaU9vzMqg&sig=iC2FqUdDn1JMQI6vfG5IV7zRwbk&hl=cs&sa=X&ved=0ahUKEwjEILGqvs_VAhXEKIAKHQFRArQQ6AEISDAL#v=onepage&q=sandra%20dee%20poster%20girl&f=false)
- Part V: TV by Day. DINES, Gail a Jean M. HUMES. *Gender, race, and class in media: a text-reader*. Thousand Oaks, Calif.: Sage, c1995, s. 319. ISBN 0-8039-5164-7.
- DOW, Bonnie J. *Critical Studies in Mass Communication: Hegemony, Feminist Criticism and The Mary Tyler Moore Show*. University of Cincinnati, 1990. Essej. University of Cincinnati.
- Education of Girls. FORMAN-BRUNELL, Miriam. *Girlhood in America an Encyclopedia* [online]. Santa Barbara: ABC-CLIO, 2002, s. 248-255 [cit. 2017-08-27]. ISBN 1576075508. Dostupné z: <https://books.google.cz/books?id=R9seZ-3JCqsC&printsec=frontcover&hl=cs#v=onepage&q&f=false>
- PAASONEN, Susanna a Laura SAARENMAA. *Pornification: sex and sexuality in media culture*. 1. New York: Berg, 2007, s. 23. ISBN 9781845207038.
- LOVELACE, Linda. a Mike MCGRADY. *Ordeal*. Secaucus, N.J.: Citadel Press, c1980. ISBN 08-065-0687-3.
- DANESI, Marcel. *Popular culture: introductory perspectives* [online]. Lanham, Md.: Rowman, c2008, s. 64 [cit. 2017-08-15]. ISBN 074255547x. Dostupné z: <https://books.google.cz/books?id=rcBR7u5wRTgC&pg=PA64&lpg=PA64&dq=women+perception+in+deep+throat&source=bl&ots=yjfpTcn1hk&sig=F5vT4zlgqcCR-XJa6q7Hg24B448&hl=cs&sa=X&ved=0ahUKEwjmn4P6jOvVAhWNJVAKHfTd>





ALAQ6AEIJjAA#v=onepage&q=women%20perception%20in%20deep%20throat&f=false

- EISENBERG, Daniel. *Encyclopedia of Homosexuality: Volume II* [online]. 2. New York: Routledge, 2016, s. 1027 [cit. 2017-08-28]. ISBN 978-1-315-67077-5. Dostupné z: <https://books.google.cz/books?id=GrbOCwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=cs#v=onepage&q=pornography&f=false>
- MCELROY, Wendy. *Xxx: a woman's right to pornography* [online]. New York: Griffin Books St Martin, 1997, Chapter Three [cit. 2017-08-18]. ISBN 9780312152451. Dostupné z: <http://www.wendymcelroy.com/xxx/>
- WALSH, Jennifer L. a L. Monique WARD. *The changing portrayal of adolescents in the media since 1950* [online]. 1. New York: Oxford University Press, 2008, s. 146-149 [cit. 2017-08-26]. ISBN 9780195342956. Dostupné z: [https://books.google.cz/books?id=vNXUFQf6-iIC&pg=PA147&lpg=PA147&dq=seventeen+magazines+in+1970s&source=bl&ots=vVzsDNs\\_Ob&sig=eVuLlIRG1xz8v7Fu7l2HCFp6JJw&hl=cs&sa=X&ved=0ahUKEwjC9q6Y-oTWAhVBJVAKHZDrBPY4KBD0AQhNMAU#v=onepage&q=seventeen%20magazines%20in%201970s&f=false](https://books.google.cz/books?id=vNXUFQf6-iIC&pg=PA147&lpg=PA147&dq=seventeen+magazines+in+1970s&source=bl&ots=vVzsDNs_Ob&sig=eVuLlIRG1xz8v7Fu7l2HCFp6JJw&hl=cs&sa=X&ved=0ahUKEwjC9q6Y-oTWAhVBJVAKHZDrBPY4KBD0AQhNMAU#v=onepage&q=seventeen%20magazines%20in%201970s&f=false)
- STASIA, Christina Lucia. *Third Wave Feminism: A Critical Exploration* [online]. 2. New York: Palgrave Macmillan, 2007, s. 237-238 [cit. 2017-08-27]. ISBN 978-0-230-59366-4.
- WILLIAMS, Carol T. *It's time for my story: soap opera sources, structure, and response*. 1. Westport, Conn.: Praeger, 1992, s. 4. ISBN 978-0275942977.
- TUROW, Joseph. Advising and Ordering: Daytime, Prime Time. *Journal of Communication*. Wiley-Blackwell, 1974, **23**, 138-141.
- CANTOR, Muriel G. a Suzanne PINGREE. *The soap opera*. Beverly Hills: Sage Publications, c1983. ISBN 0803920059.
- HEYDT, Samantha, BRODE, Douglas a Shea T. BRODE (eds.). *Debating Disney: Pedagogical Perspectives on Commercial Cinema* [online]. Lanham, Maryland: Rowman&Littlefield, 2016 [cit. 2016-12-02]. ISBN 9781442266087. Dostupné z: [https://books.google.ca/books?id=tX\\_kCwAAQBAJ&pg=PA148&dq=jasmine+](https://books.google.ca/books?id=tX_kCwAAQBAJ&pg=PA148&dq=jasmine+)





Aladdin+anglicized&hl=en&sa=X&redir\_esc=y#v=onepage&q=jasmine%20Aladdin%20anglicized&f=false

- HAYES, Sharon a Stacey TANTLEFF-DUNN. *Am I too fat to be a princess? Examining the effects of popular children's media on young girls' body image*. Orlando, USA, 2010. University of Central Florida, Orlando, Florida, USA.
- WILLIAMS, Linda. *Hard core: power, pleasure, and the "frenzy of the visible"* [online]. Berkeley: University of California Press, c1989, s. 267 [cit. 2017-08-19]. ISBN 0520066537. Dostupné z: [https://books.google.cz/books?id=OMa96WrlNhQC&pg=PA267&lpg=PA267&dq=hardcore+pornography+is+not+phallic+because+linda+williams&source=bl&ots=BIZgUQx3Im&sig=I0wm-NjQ5XuprZFMCPNUwjoLZww&hl=en&sa=X&redir\\_esc=y#v=onepage&q=hardcore%20pornography%20is%20not%20phallic%20because%20linda%20williams&f=false](https://books.google.cz/books?id=OMa96WrlNhQC&pg=PA267&lpg=PA267&dq=hardcore+pornography+is+not+phallic+because+linda+williams&source=bl&ots=BIZgUQx3Im&sig=I0wm-NjQ5XuprZFMCPNUwjoLZww&hl=en&sa=X&redir_esc=y#v=onepage&q=hardcore%20pornography%20is%20not%20phallic%20because%20linda%20williams&f=false)
- *Květy*, č. 2, ročník 1973.
- *Vlasta*, č. 7, ročník 1981



## 12 SEZNAM PŘÍLOH

Příloha 1: Ukázky obrazu žen v reklamním sdělení

Příloha 2: Ukázky obrazu žen v reklamním sdělení

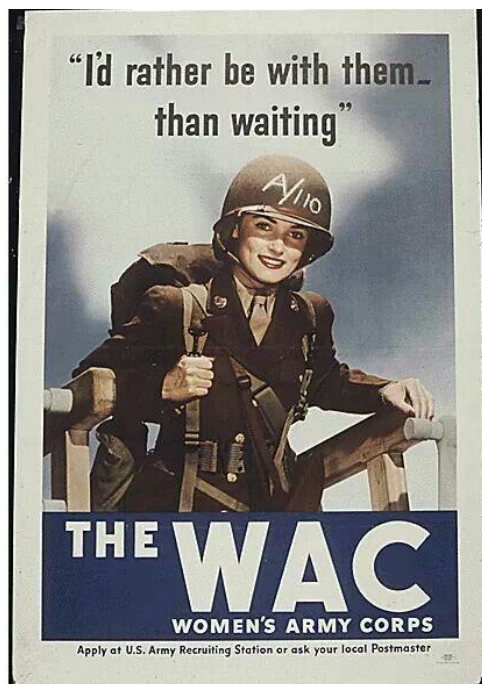
Příloha 3: Ukázky obrazu žen v reklamním sdělení

Příloha 4: Ukázky obrazu žen v reklamním sdělení

Příloha 5: Obálky časopisů *Ms.* a *Cosmopolitan* ze 70. let 20. století

Příloha 6: Obálky časopisů *Ms.* a *Cosmopolitan* z 80. let 20. století

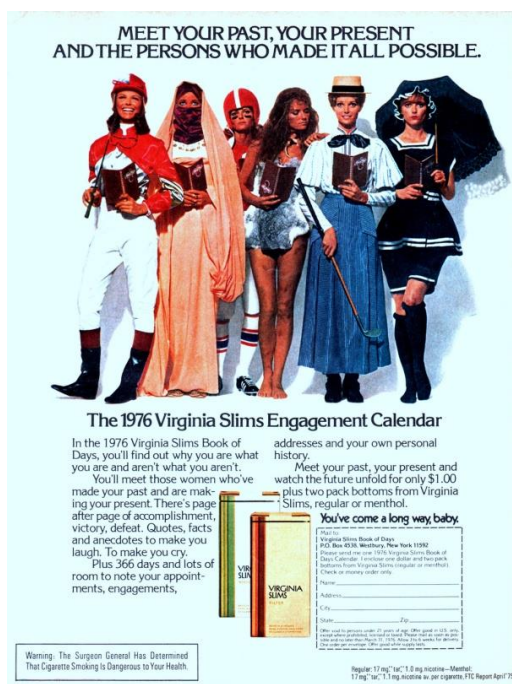
## 13 PŘÍLOHY



(A)



(B)



(C)

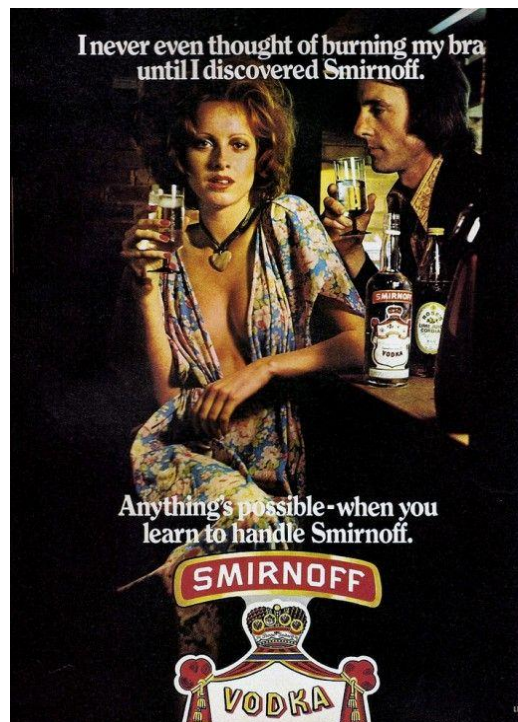


(D)

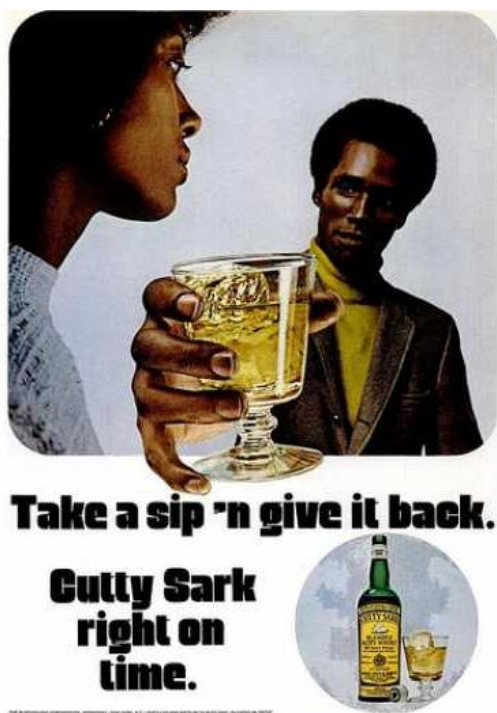
Příloha 1: Ukázky obrazu žen v reklamním sdělení. Obrázek (A) státní propagandistický leták, (B) Reklama na vitamíny PEP z roku 1945, (C) Reklama na diář Virginia Slims z roku 1976, (D) Reklama na Virginia Slims cigarety 1976. Vše dostupné z: <http://www.vintageadbrowser.com/>



(A)



(B)



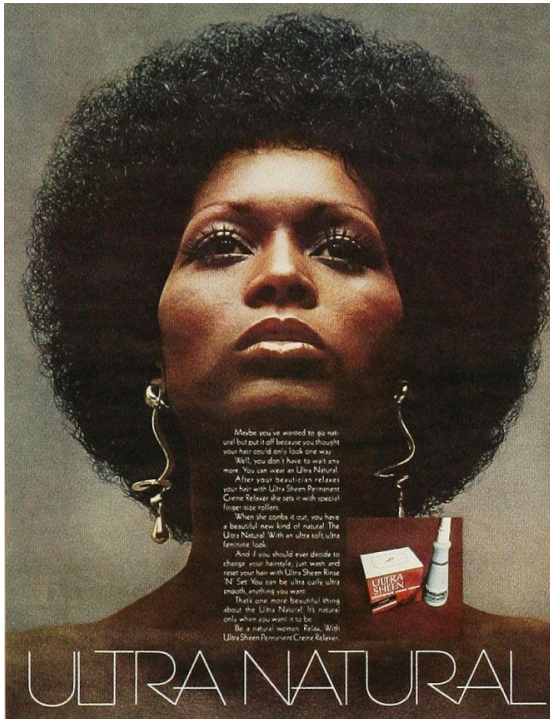
(C)



(D)

Příloha 2: Ukázky obrazu žen v reklamním sdělení. (A) Reklama na Ballantine whiskey ze 70. let, (B) Reklama na vodku Smirnoff ze 70. let, (C) Reklama na Gutty Sark whiskey ze 70. let, (D) Reklama na Gutty Sark whiskey ze 70. let.

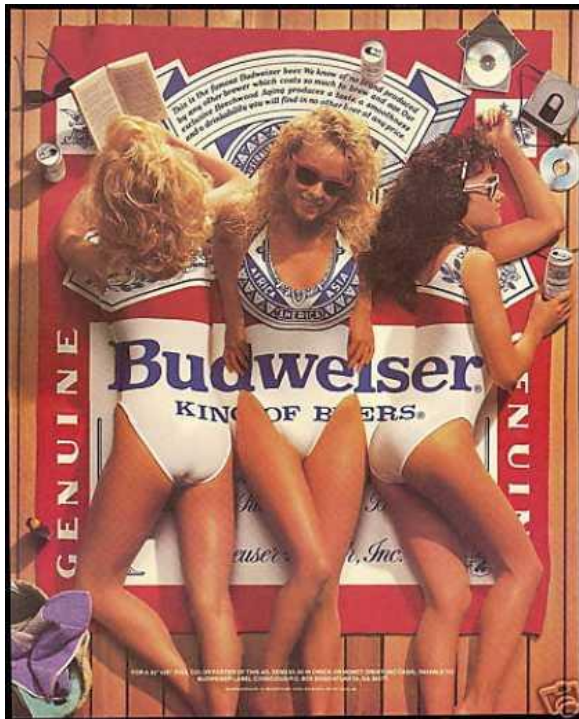
<http://www.vintageadbrowser.com/>



(A)



(B)



(C)

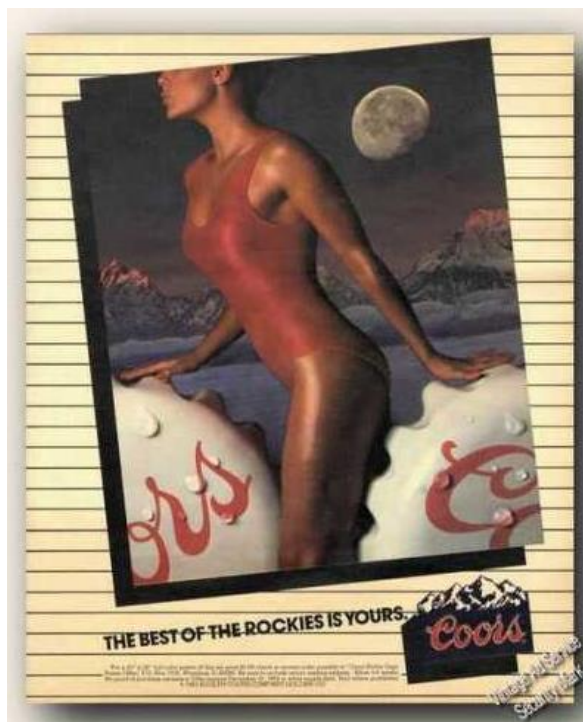


(D)

Příloha 3: Ukázky obrazu žen v reklamním sdělení. (A) Reklama na vlasovou kosmetiku Ultra Seen ze 70. let, (B) Reklama na Avon kosmetiku ze 70. let, (C) Reklama na Budweiser z 80. let, (D) Reklama na Cuervo tequila z 80. let.

<http://www.vintageadbrowser.com/>





(A)



(B)

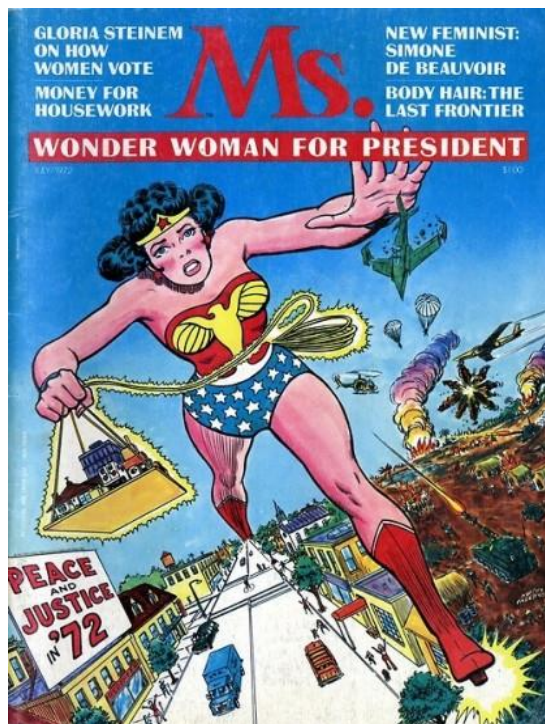


(C)



(D)

Příloha 4: Ukázky obrazu žen v reklamním sdělení. (A) Reklama na pivo Coors Light z 80. let, (B) Reklama na parfém Channel z 80. let, (C) Reklama na cigarety Virginia Slims z 80. let. <http://www.vintageadbrowser.com/>



(A)



(B)



(C)



(D)

Příloha 5: (A) obálka časopisu *Ms.* ze 70. let / (B) obálka časopisu *Ms.* ze 70. let, oboje dostupné z <http://msmagazine.com/blog/2016/03/08/women-who-inspire-15-ionic-ms-covers-youll-want-to-frame>, (C) obálka časopisu *Cosmopolitan* ze 70. let, (D) obálka časopisu *Cosmopolitan* ze 70. let., oboje dostupné z <http://www.cosmopolitan.com.au/lifestyle/our-favourite-vintage-covers-ever-15452>



(A)



(B)



(C)



(D)

Příloha 6: (A) obálka časopisu *Cosmopolitan* z 80. let, (B) obálka časopisu *Cosmopolitan* z 80. let, oboje dostupné z <http://www.cosmopolitan.com.au/lifestyle/our-favourite-vintage-covers-ever-15452> (C) obálka časopisu *Ms.* z 80. let, (D) obálka časopisu *Ms.* z 80. let., oboje dostupné z <http://msmagazine.com/blog/2016/03/08/women-who-inspire-15-iconic-ms-covers-youll-want-to-frame>

