

# **Antihrdinky a jejich vývoj ve filmu 21. století: Bridget, Margaret, Cassandra a Karla**

BcA. Ida Ralevská

---

Diplomová práce  
2022



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně  
Fakulta multimediálních komunikací

---

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně  
Fakulta multimediálních komunikací  
Ateliér Audiovize

Akademický rok: 2021/2022

# ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení: BcA. Ida Ralevská  
Osobní číslo: K19423  
Studijní program: N8209 Teorie a praxe audiovizuální tvorby  
Studijní obor: Audiovizuální tvorba – Režie a scenáristika  
Forma studia: Prezenční  
Téma práce: 1. Teoretická část:  
Antihrdinky a jejich vývoj ve filmu 21. století: Bridget, Margaret, Cassandra a Karla  
2. Praktická část:  
Režie audiovizuálního díla, nebo soubor audiovizuálních děl, délka minimálně 20 min., nebo scénář v rozsahu nad 70 stran či dva scénáře v rozsahu 20-30 stran

## Zásady pro vypracování

### 1. Teoretická část:

Rozsah práce: minimálně 30 normostran textu bez započítání obsahu, rejstříku a obrazových příloh.

Formální podoba: Jednotná formální úprava teoretické části práce, její uložení a zpřístupnění se řídí aktuální verzí příslušné směrnice rektora. Student odevzdává 1 ks fyzické (tištěné) práce v pevné vazbě. Tištěná verze práce obsahuje originální „Zadání DP/BP“ včetně příslušných podpisů a studentem podepsané Prohlášení o původnosti práce. Práce v elektronické podobě obsahuje nascanované „Zadání DP/BP“ se všemi formálními náležitostmi a také nepodepsané Prohlášení studenta o původnosti práce. Plný text elektronické verze ve formátu PDF/A a případné přílohy (zkomprimované do jednoho zip souboru) student odevzdá nahráním do IS/STAG a do příslušné složky na NAS-AAV (viz níže).

Pokyny k vypracování: prostudujte a analyzujte dostupné materiály z profesního hlediska a formulujte závěry a získané vědomosti do podoby akademického/odborného textu.

### 2. Praktická část:

Přípustné varianty praktické části:

1) Režie audiovizuálního díla (vyrobeného v systému řízení výroby FMK) v minimální délce 20 minut, ve výstupní kvalitě uvedené ve Výrobní knize AAV. 2) Režie souboru audiovizuálních děl oficiálně schváleného před odevzdáním Výrobní komisí ateliéru Audiovizuální tvorba, ve výstupní kvalitě uvedené ve Výrobní knize AAV. 3) Scénář v rozsahu nad 70 stran, nebo dva scénáře v rozsahu 20-30 stran. Varianta musí být schválena před odevzdáním Výrobní komisí ateliéru Audiovizuální tvorba.

Další požadované materiály praktické části:

a) Upoutávka, teaser či trailer na předložené audiovizuální dílo (var. 1 a 2). b) Písemná explikace z pohledu dané specializace. Minimální rozsah 2 normostrany (var. 1, 2, 3). c) Anotace (var. 1, 2, 3). d) Technický scénář (var. 1). e) Štábová listina (var. 1, 2).

V případě, že je dílo autorským počinem nebo není součástí praktické části SZZ studenta Produkce, je nutné dodržet doložení požadovaných materiálu a-h dle zadání specializace Produkce. Tato data odevzdává za projekt vždy jeden člověk. Nezbytná je konzultace s vedením AAV. Všechny odevzdávané materiály musí splňovat vnitřní technické normy dle Výrobní knihy AAV pro odevzdávání prací a musí být řádně popsány (jméno, název, logo fakulty, formát, rozlišení). Součástí závěrečné práce je vytištěný a podepsaný formulář „Údaje o diplomové práci studenta“.

Uložení na NAS:

Ve složce na NAS-AAV, označené „Bakalářská / Magisterská práce“ uložte:

1. Teoretickou práci ve formátu PDF/A a případné přílohy (zkomprimované do jednoho zip souboru) dle specifikací výše.  
2. Vytvořte podsložku Praktická práce, která bude obsahovat materiály částí a- h. Řádně nazvaný film/absolventské dílo odevzdávejte ve formátech splňujících vnitřní technické normy AAV pro odevzdávání prací.  
3. Vytvořte podsložku s názvem Katalog, která bude obsahovat „Podklady pro katalog FMK UTB ve Zlíně“: 10 kusů obrazové dokumentace praktické části závěrečné práce pro využití v publikacích FMK. Formát pro bitmapové podklady: JPEG, barevný prostor RGB, rozlišení 300 dpi, 250 mm delší strana. Formáty pro vektory: AI, EPS, PDF. Loga a texty v křivkách. V samostatném textovém souboru uveďte jméno a příjmení, login do portálu UTB, obor (ateliér), typ práce, přesný název práce v češtině i v angličtině, rok obhajoby, osobní e-mail, osobní web, telefon. Přiložte svou osobní fotografii v tiskovém rozlišení.

Rozsah příloh: viz. Zásady pro vypracování  
Forma zpracování diplomové práce: tištěná/elektronická

**Seznam doporučené literatury:**

BORDWELL, David THOMPSON, Kristin, Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2011. ISBN 9788073312176.

KOKEŠ, Radomír D. Světy na pokračování. Rozbor možností seriálového vyprávění. Praha, Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2012.

MITTELL, Jason. Komplexní televize: Poetika současného televizního vyprávění. Praha: Akropolis, 2019.

Bakalářská práce: Dějiny korejské kinematografie v kontextu světové kinematografie, Vojtěch Pitra, UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE, FILOZOFICKÁ FAKULTA, Ústav Dálného východu, Seminář koreanistiky, 2012.

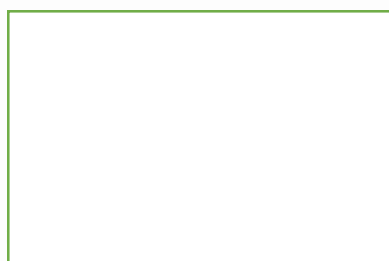
Magazín Korean Cinema Today , č. #1-66

Vedoucí teoretické části: **doc. Mgr. MgA. Jan Gogola**  
Ateliér Audiovize

Vedoucí praktické části: **doc. Mgr. MgA. Jan Gogola**  
Ateliér Audiovize

Datum zadání diplomové práce: **1. prosince 2021**

Termín odevzdání diplomové práce: **20. května 2022**



**Mgr. Josef Kocourek, Ph.D.**  
děkan



**MgA. Irena Kocí, Ph.D.**  
vedoucí ateliéru

Ve Zlíně dne 1. prosince 2021

## PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ / DIPLOMOVÉ PRÁCE

### Beru na vědomí, že

- bakalářská/diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou/diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3;
- podle § 60 odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 odst. 2 a 3 mohu užit své dílo – bakalářskou/diplomovou práci - nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské/diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské/diplomové práce využít ke komerčním účelům;
- pokud je výstupem bakalářské/diplomové práce jakýkoliv softwarový produkt, považuji se za součást práce rovněž i zdrojové kódy, popř. soubory, ze kterých se projekt skládá. Neodevzdání této součásti může být důvodem k neobhájení práce.

### Prohlašuji, že:

- jsem na bakalářské/diplomové práci pracoval samostatně a použitou literaturu jsem citoval. V případě publikace výsledků budu uveden jako spoluautor.

Ve Zlíně dne: 12.05.2022

Jméno a příjmení studenta: IDA RAJEVSKÁ

podpis studenta

## **ABSTRAKT**

Ženské antihrdinky jsou dlouho součástí filmu. Už Audrey Hepburn ve filmu *Funny Face* (dir. Stanley Donen, 1957) si získala mnoho příznivkyň, když se do ní mohli diváci vžít díky její obyčejnosti, která odkrývala i ty méně líbivé atributy charakteru

. Stydlivost, trochu nešikovnost a komičnost. Tato práce se zabývá vývojem tohoto typu ženských antihrdinek v 21. století v sociálním kontextu vývoje feminismu. Teoretická část demonstruje tento proces na analýze třech vybraných filmů mezi lety 2000-2020 a hledá prvky, z kterých se postupem času staly klišé. Práce taktéž slouží jako studie k studentskému diplomovému filmu *Karla* aneb *Tak trochu roadmovie*, na který aplikuje stejnou analýzu a zkoumá tak jeho režijní uchopení.

Klíčová slova: ženské antihrdinky, feminismus, klišé, film

## **ABSTRACT**

Female antiheroes have long been part of the film. Audrey Hepburn has already gained many fans in the film *Funny Face* (dir. Stanley Donen, 1957), when viewers were able to get used to it thanks to its commonness, which revealed even the less pleasing attributes. Shyness, a little awkwardness and comedy. This work deals with the development of this type of female antihero in the 21st century in the social context of the development of feminism. The theoretical part demonstrates this process on the analysis of three selected films between the years 2000-2020 and looks for elements that have become clichés over time. The work also serves as a study for the student diploma film *Karel* or *A Little Roadmovie*, to which he applies the same analysis and thus examines its directing grip.

Keywords: female antiheroes, feminism, clichés, film

Ráda bych touto cestou vyjádřila poděkování mému vedoucímu práce doc. Mgr. MgA. Janu Gogolovi, za jeho čas, trpělivost, cenné rady a poznámky při vedení mé diplomové práce. Taktéž mu děkuji za pomoc při hledání materiálů a podkladů, za doporučení literatury a ochotu konzultovat ve dne v noci. A zároveň také děkuji za vedení praktické části, včetně času stráveného nad přemýšlením od námětu až po finální film. Velmi si toho vážím.

Prohlašuji, že odevzdaná verze bakalářské/diplomové práce a verze elektronická nahraná do IS/STAG jsou totožné.

# OBSAH

<b>ÚVOD.....</b>	<b>10</b>
<b>I TEORETICKÁ ČÁST .....</b>	<b>11</b>
<b>1 HISTORICKÝ KONTEXT .....</b>	<b>12</b>
1.1 FEMINISMUS.....	12
1.1.1 Definice feminismu .....	12
1.1.2 Historie feminismu .....	13
1.1.3 Ranné začátky .....	13
1.1.4 Právo volit .....	14
1.1.5 Druhá vlna feminismu .....	16
1.1.6 Hlavní myšlenkové proudy .....	16
1.1.7 Třetí vlna feminismu .....	17
1.1.8 Čtvrtá vlna feminismu .....	18
1.1.9 Aktuální dění .....	19
1.1.10 Me Too movement .....	19
1.2 POJEM HRDINA A JEHO DEFINICE .....	20
1.3 POJEM ANTIHRDINA.....	21
1.3.1 Definice pojmu antihrdina.....	21
1.3.2 Byronský antihrdina .....	22
1.3.3 Komický antihrdina.....	22
1.3.4 Pragmatický antihrdina .....	23
1.4 KLIŠÉ.....	23
<b>2 NARATIVNÍ A PSYCHOLOGICKÝ VÝVOJ ANTIHRDINKY VE VYBRANÝCH FILMECH.....</b>	<b>25</b>
2.1 VYBRANÉ FILMY .....	26
2.2 CHARAKTERISTIKA HLAVNÍCH POSTAV .....	29
2.2.1 Postava dle Syda Fielda .....	29
2.2.2 Bridget Jones, Margaret Tate, Cassandra Thomas .....	30
2.3 NARATIV A STYLIZACE VE VYBRANÝCH FILMECH .....	40
2.3.1 Narativní a stylistická forma vyprávění .....	40
<b>II PRAKTICKÁ ČÁST.....</b>	<b>47</b>
<b>3 ANALÝZA DIPLOMOVÉHO FILMU KARLA ANEB TAK TROCHU ROADMOVIE .....</b>	<b>48</b>
3.2 ŽIVOTNÍ PŘÍBĚH ANTIHRDINKY KARLY .....	49
3.3 CÍL ANTIHRDINKY KARLY .....	49
3.4 PRÁCE A KONÍČKY ANTIHRDINKY KARLY .....	49
3.5 VZTAH KARLY K SOBĚ .....	50
3.6 VZTAH KARLY K MUŽŮM A K OSTATNÍM POSTAVÁM.....	52
3.7 KARLA JAKO TYP ANTIHRDINKY .....	53



<b>4</b>	<b>NARATIV A STYLIZACE VE FILMU KARLA ANEB TAK TROCHU ROADMOVIE .....</b>	<b>56</b>
	<b>ZÁVĚR .....</b>	<b>58</b>
	<b>SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....</b>	<b>59</b>
	<b>SEZNAM OBRÁZKŮ .....</b>	<b>61</b>

## ÚVOD

Funkcí filmu je od počátku jeho vzniku vedle entertainmentu také důležitý aspekt v reflektování doby a lidstva. Můžeme tak díky němu sledovat změny v určitých sférách, ať už uměleckých, sociologických či třeba politických a na základě těchto poznatků poté nahlédnout na danou problematiku s odstupem. Výpovědní hodnotu má nejen výsledek zkoumání, ale také samotný proces zkoumání.

Tato práce vymezuje pojmy feminismus a antihrdinka jako takové a sleduje změny vnímání a prezentaci ženských antihrdinek ve třech vybraných filmech a jejich analýze, v přesném vybraném období 21.století. Těmito filmy jsou: Deník Bridet Jones (2001, r. Sharon Maguire), Návrh (2009, r. Anne Fletcher) a Nadějná mladá žena (2020, r. Emerald Fennell).

V tomto textu se zabývám tím, jak se během doby uvedených filmů měnil a mění typ ženské antihrdinky a hledám v nich na pozadí aktuálního společenského dění kolem sílící vlny feminismu prvky, které se přetváří v klišé.

V praktické části se poté zaměřuji na svůj diplomový film UTB „Karla aneb Tak trochu road movie“ z r. 2021, na který bude aplikována stejná analýza jako u výše vybraných titulů a následné porovnání těchto děl s filmem Karla.

## **I. TEORETICKÁ ČÁST**

## 1 HISTORICKÝ KONTEXT

Historický kontext hraje velkou roli a tvoří základní kámen v rámci uchopení a vnímání ženských antihrdinek ve filmu a jejich vývoje. V následujících kapitolách se tedy dotkneme obecného přehledu historie a definice feminismu, který je nezbytný pro další analýzu vybraných filmů.

Následně si také upřesníme definici klišé a antihrdiny z pohledu filmového vyprávění.

### 1.1 FEMINISMUS

#### 1.1.1 Definice feminismu

**Feminismus** je pojmenování ženského hnutí, které vychází z přesvědčení, že pozice žen ve společnosti je určitým způsobem znevýhodněná, hůř postavená ve srovnání s muži. Na základě odporu vůči této situaci vzniklo hnutí za účelem prosazení šance na změnu. Jádro samotného názvu - femina je latinského původu a znamená žena.

Obecným cílem feminismu je vnímání ženy jakožto individuality se svými vlastními právy. Feminismus je tudíž chápán jako hnutí za rovnoprávnost žen.<sup>1</sup> S touto tematikou také úzce souvisí slovní výraz **emancipace**. Způsob jednání, který se používá skupinou či jednotlivci k zbavení určitého útisku, v konkrétnější formě se může jednat např. o sociální a politické omezení žen.<sup>2</sup>

V tomto ohledu je vzhledem k aktuální světové situaci důležité zmínit také **pohlaví**, neboli **gender**. Pohlaví udává biologické a tedy fyzické rozdíly, které mají muž a žena od narození. Je to pro nás základní ukazatel osob, na základě jehož můžeme rozlišovat ženy a muže a jejich vlastnosti, podobnosti a rozdíly. Slovo gender však nabývá v posledních dekáдах dalšího rozměru. Stává se z něj také hlavní jmenovatel rozdílů mezi muži a ženami, které však nejsou dané biologicky, ale v rámci výchovy určité společnosti či kultury. Řadíme mezi ně to, jak se kdo projevuje, chová, obléká, jeho zájmy i jakou tvoří sociální skupinu. Tento gender neboli genderové role jsou rozdílné v společnostech i kulturách po celém světě. Dokonce se i mění postupem času a přetvářejí na základě subkultur. Má za účel především měnit a odporovat stereotypnímu nahlížení, předsudkům a představám o „správném“ či

---

<sup>1</sup> LINHART, (ed.), Velký sociologický slovník, s. 308- 309.

<sup>2</sup> LINHART, (ed.), Velký sociologický slovník, s. 309- 310

„přirozeném“ chování na základě pohlaví, aniž by byly brány v potaz otázky, jaké atributy jsou jim doopravdy vrozené či jaké získaly výchovou..apod.<sup>3</sup>

### 1.1.2 Historie feminismu

I přesto, že feminismus pochází především ze Západu, jeho projevy můžeme sledovat po celém světě, kde je zastoupený mnoha různými institucemi, které se snaží o činnosti ve prospěch práv a zájmů žen. Domácí sféra byla klíčovým omezením pro většinu žen západní historie, veřejný život zase patřil mužům. Od středověku Evropy až do 20. století ženy nemohly studovat, účastnit se veřejného života či vlastnit majetek. Francie stále ještě na konci 19. století nutila ženy zahalovat i hlavu na veřejnosti a na území Německa měl manžel stále pravomoc svoji ženu prodat. Ani později, na počátku 20. století nemohly jak evropské ženy, tak i ve většině států USA volit ani zastávat volené funkce. Ženy nemohly podnikat bez mužského zástupce, kterého vedle otce či manžela zastával dokonce i syn. Stejně pravidlo mužského svolení platilo i v rámci manželčiny kontroly nad vlastními dětmi. Vedle toho ženy neměly přístup ke vzdělání, a pokud, tak velmi omezený. Ve většině profesí jim stejně bylo i studium zakázáno (v některých částech světa bohužel toto omezení žen přetrvává dodnes).<sup>4</sup>

### 1.1.3 Ranné začátky

Existuje jen málo důkazů o raném organizovaném protestu proti takovému omezujícímu stavu. Ve 3. století př. n. l. římské ženy zaplnily Kapitol v Římě a zablokovaly každý vchod na Forum Romanum, když konzul Marcus Porcius Cato nedovolil zrušit zákony omezující ženy v používání drahého zboží. "Pokud teď zvítězí, o co dalšího se nepokusí?" vykřikl Cato. "Jakmile se vám začnou rovnat, stanou se vašimi nadřízenými." Tato vzpoura se však ukázala jako výjimečná. Po většinu zaznamenané historie vystupovaly proti podřadnému postavení žen pouze ojedinělé hlasy, které jen letmo předznamenaly následné argumenty.<sup>5</sup>

Jane Anger je uváděna jako první feministická pamfletistka v Anglii, která na konci 16. století reagovala na vydanou sérii satirických kousků zesměšňujících ženy sepsáním vlastního díla „Her Protection for Women (1589)“, čímž rozpoutala určitou první „debatu o ženách“. O století později potom další anglická autorka Mary Astell sepsala dvousvazkové

<sup>3</sup> PLESKOVÁ, K. Průvodce na cestě k rovnosti žen a mužů, s. 4-5.

<sup>4</sup> BURKETT, Elinor, britannica.com, Feminism Article, přeloženo z anglického jazyka, Str. 1-3

<sup>5</sup> tamtéž

dílo „A Serious Offer to the Ladies (1694)“ kde navrhuje, aby ženy, které neinklinují k manželství či řeholnímu povolání, zakládaly světské kláštery, kde by mohly žít, učit a studovat.

Feministické hlasy v době renesance nikdy nesplynuly do koherentní filozofie nebo hnutí. Stalo se tak až s osvícenstvím, kdy ženy začaly vyžadovat, aby se nová reformní rétorika o svobodě, rovnosti a přirozených právech vztahovala na obě pohlaví.

Zpočátku se osvícenští filozofové soustředili na nespravedlnosti společenské třídy a kasty, aniž by řešili pohlaví. Francouzský filozof švýcarského původu Jean-Jacques Rousseau například vykresloval ženy jako hloupá a lehkovážná stvoření, která se narodila jako podřízená mužům. Vedle toho Deklarace práv člověka a občana, která definovala francouzské občanství po revoluci v roce 1789, se absolutně nezabývala právním postavením žen.<sup>6</sup>

Ve Spojených státech zakořenil feministický aktivismus, když se ženské abolicionistky v době 18. století snažily aplikovat koncepty svobody a rovnosti na své vlastní sociální a politické situace. V polovině 19. století se problémy kolem feminismu přidaly k vřavě společenských změn, přičemž myšlenky se vyměňovaly po celé Evropě a Severní Americe. Začaly se objevovat první opravdové feministické články, v Paříži následně i denní noviny s názvem „LaVoix de Femmes“, taktéž v Německu krátce na to vznikl časopis s názvem „Soziale Reform“.<sup>7</sup>

#### 1.1.4 Právo volit

Tyto debaty a diskuze vyvrcholily první konvencí o právech žen v r. 1848 v Americe. Vznikla neoficiální deklarace, která prohlašovala, že by si všichni muži i ženy měli být rovni. Obsahovala 11 bodů včetně volebního práva. To se však vztahovalo jen na ženy vyšších tříd, stejně jako možnost vzdělání. Následné konvence se začaly objevovat i v jiných státech, brzy však tehdejší aktuální společensko-politické situace odvrhly pozornost jinam. Po skončení občanské války se feministické hnutí zaměřilo na jediný problém – volební právo žen. Cíl, který byl dominantou mezinárodního feminismu. Splnění tohoto požadavku však ještě nějakou dobu trvalo. Ameriku tehdy zaplavila vlna východoevropských přistěhovalců a

---

<sup>6</sup> BURKETT, Elinor, britannica.com, Feminism Article, , přeloženo z anglického jazyka Str. 4

<sup>7</sup> tamtéž

pozornost žen se přenesla spíše k dělnické třídě, mzdám a k pracovní době, než k volebnímu právu.

Americké feministické vůdkyně jako např. Emma Goldman či Elizabeth C. Stanton se snažily právo žen volit podpořit. Podařilo se to ale až Alici Paul, která naléhala podobným způsobem jako feministická hnutí v Británii, která za pomoci útoků a demonstrací přesvědčila britský parlament v r. 1918 k rozšíření volebního hlasování na ženy v domácnosti, manželky v domácnosti a absolventky škol starších 30. let. O dva roky později, roku 1920, se podobně radovaly i ženy v Americe, kde byl schválen devatenáctý dodatek k ústavě. Ženy mohly volit.

Jakmile bylo dosaženo klíčového cíle volebního práva, feministické hnutí prakticky zkolabovalo jak v Evropě, tak ve Spojených státech. Feminismus, který postrádal ideologii nad rámec dosažení hlasování, se rozpadl na roztržité podskupiny a otázky se nadále množily. Mohly by být ženy osvobozeny od diskriminace, aniž by došlo k poškození sociálního a ochranného aparátu, který systém tolik potřebuje? Co bylo cílem feministického hnutí – vytvořit úplnou rovnost, nebo reagovat na potřeby žen? A pokud cenou za rovnost byla absence ochrany, kolik žen skutečně chtělo rovnost?

Druhá světová válka do značné míry vyhladila feministický aktivismus na všech kontinentech. Válka ženám otevřela pracovní příležitosti – od práce v továrnách (všichni známe ikonickou ilustraci „Rosie The Riveter“<sup>8</sup> – obrázek č.1) až po sport. Tyto dveře příležitostí však byly po válce do značné míry zavřeny, protože ženy běžně přicházely o práci ve prospěch mužů propuštěných z vojenských služeb. Tento obrat událostí rozlítl mnoho žen, ale jen málo z nich bylo ochotno zahájit organizovaný protest.<sup>9</sup>

1)



<sup>8</sup> HAWKES, Sarah, Who was Rosie the Riveter – website article: <https://ushistoryscene.com/article/rosie-the-riveter/>

<sup>9</sup> BURKETT, Elinor, britannica.com, Feminism Article, , přeloženo z anglického jazyka Str. 4

Ve Spojených státech byly potíže předchozích 15 let následovány novou kulturou domácnosti. Ženy se začaly vdávat mladší a mít více dětí, než měly ve dvacátých letech minulého století. Do roku 1960 se procento zaměstnaných žen ve srovnání s rokem 1930 snížilo.

### 1.1.5 Druhá vlna feminismu

Druhá vlna feminismu započala zhruba v 60. letech 20. Století, a to především na západě, v USA. Vlivným faktorem se stala i hnutí jako hippies či boje za lidská práva. Na pořadu dne byla i nová témata. Na rozdíl od první vlny vyvolal feminismus druhé vlny rozsáhlou teoretickou diskusi o původu ženského útlaku, povaze genderu a roli rodiny. Začal se hledat původ nerovnosti mezi pohlavími a zpochybňovala se „přirozená“ role žen. To vedlo i k zmíněné studii gender roles.<sup>10</sup>

V tomto období se však do popředí dostala fakta typu celostátního modelu diskriminace v zaměstnání nebo například nerovné odměňování žen. Na základě toho začaly vznikat zákony, které nařizují zaměstnavateli dávat stejné mzdy oběma pohlavím za stejnou práci a tudíž předejít tak diskriminaci na základě pohlaví. Následně na to se začaly řešit i věci typu hledání slova, která budou neutrální forma oslovení, tak aby neodkazovala na rodinný stav ženy (paní). Dětské knihy byly přepsány, aby se vyhnuly sexuálnímu stereotypům. Zaměstnavatelé, u kterých bylo zjištěno, že diskriminovali zaměstnankyně, byli povinni kompenzovat zpětně mzdu. Ženy, které byly po desetiletí vyloučeny z povolání, v nichž dominovali muži, si začaly hledat práci v profesích jako pilot, stavební dělník, vojáci, bankéři a řidiči autobusů.<sup>11</sup>

### 1.1.6 Hlavní myšlenkové proudy

V tomto období se vyprofilovaly čtyři hlavní myšlenkové proudy. Prvním byl **liberální** neboli mainstreamový feminismus, který svou energii soustředil na konkrétní a

---

<sup>10</sup> PLESKOVÁ, K., Průvodce na cestě k rovnosti žen a mužů, s.7-8.

<sup>11</sup> BURKETT, Elinor, britannica.com, Feminism Article, , přeloženo z anglického jazyka, str. 7-9



pragmatické změny na institucionální a vládní úrovni. Druhý byl **radikální** feminismus, který byl rozšířen především v USA a Británii. Ten měl za cíl prosazovat větší sebevědomí žen, které by na sebe měly pohlížet jinak, než jak na ně pohlíží muži.<sup>12</sup>

V Evropě se zase rozvinul **socialistický** neboli marxistický feminismus. Určitým způsobem rediguje Marxovu kritiku kapitalistického útlaku, kterou dále aplikuje na obecné postavení žen. Nezaměřuje se tolik na nerovnováhu na pracovním poli, které totiž v tomto případě není tak dynamické jako na západě, ale spíše akcentuje otázku postavení žen v rámci sociální politiky jako takové.<sup>13</sup>

A poslední **kulturní** feminismus, přezdívaný také jako „odlišný“, odmítal myšlenku, že muži a ženy jsou ve své podstatě stejní a vyzdvihoval specifické atributy, které připisoval ženám, jako je větší zájem o vztahy, obecně o konsenzus, pečlivost k ostatním, vnímavost, ochranné pud... apod. Tento směr také především kritizoval snahu mainstreamového feminismu vstoupit do tradičně mužských sfér – především na poli zaměstnání.<sup>14</sup>

### 1.1.7 Třetí vlna feminismu

Třetí vlna feminismu se datuje mezi období od 90. let 20. století až do doby kolem roku 2012 (toto datum jako pomyslný konec třetí vlny vysvětlím v další kapitole). Další fází byla třetí vlna feminismu, během které si jsou ženy již plně vědomy hodnot svých práv a uvědomují si, co pro ně předchozí generace vytvořila a vybojovala za podmínky. Jejich cílem je dále tyto výhody rozšiřovat. Obecně muži nejsou označováni za nepřátele a myšlenka zbavení se genderových stereotypů z myšlení široké veřejnosti je hlavním tématem.<sup>15</sup>

Z dřívějších organizací bojujících za práva žen vznikaly další, šířící stejně i nové myšlenky. Jednou z takových byla například společnost ThirdWaveFoundation, v roce 1997 založená Rebeccou Walker. Tato společnost hájila práva a podporovala skupiny jednotlivců, které usilují o spravedlnost na poli genderu, rasy, ekonomiky i sociální rovnosti. Ženy jako Rebecca pod záštitou zmíněné společnosti ale i dalších se rozhodly silněji bojovat proti

<sup>12</sup> LINHART, J., (ed.), Velký sociologický slovník, s. 308.

<sup>13</sup> LINHART J., (ed.), Velký sociologický slovník, s. 309.

<sup>14</sup> BURKETT, Elinor, britannica.com, Feminism Article, , přeloženo z anglického jazyka, str. 10

<sup>15</sup> PLESKOVÁ, K., Průvodce na cestě k rovnosti žen a mužů, str. 9-10

překážkám typu sexismus, rasismus, kvalifikace, a to především za pomoci boje proti patriarchátu a převrácení zmíněných sexistických či rasistických symbolů.<sup>16</sup>

### 1.1.8 Čtvrtá vlna feminismu

Věci, za které ženy bojovaly, se ve čtvrté vlně transformovaly především do problematiky zaměřené na sexuální obtěžování, body shaming a vážnou problematiku znásilnění. Sociální média v této době začínají fungovat jako silný a nový nástroj, který přispívá k řešení a zdůraznění těchto okolností. Nikoliv všichni označují rok 2012 za start nové vlny, k tomuto datu se však váže tragédie, která otřásla světem. V prosinci téhož roku byla v Indii brutálně hromadně znásilněna 23 letá žena, která následkům znásilnění podlehla. To vyvolalo jak obrovské místní protesty tak i mezinárodní pobouření.<sup>17</sup>

Jiné zdroje uvádějí jako oficiální start vlny rok 2016 říjen, Polsko. Více než tisícovka žen se zúčastnila protestního pochodu proti zákazu interrupcí.<sup>18</sup> Na druhé straně planety, v Americe, téhož roku, prohrála Hilary Clinton prezidentské volby, což mělo taktéž dopad na utváření dalšího výrazu feministické vlny. Následně na to tehdejší vítězný prezident Donald Trump pronesl veřejně několik pobuřujících sexistických poznámek o ženách, a tak i na západě ženy vyburcovaly skupinový pochod známý jako Women's March, bojující především za práva žen, ale obecně i za občanská práva, gender uvědomění a férovou rovnocennost. Stalo se tak 21. ledna 2017 a v Americe měla tato událost celostátní pozornost, protože se pochodu účastnili lidé napříč všemi státy. V historii Ameriky trhl tento jednodenní pochod rekord, jelikož se ho dohromady ve všech státech zúčastnilo až 4,6 milionu lidí. Z protestu se stala největší jednodenní demonstrace v americké historii.<sup>19</sup>

Tato demonstrace zarezonovala i ve světě a v březnu téhož roku se v dalších státech po celém světě uskutečnilo mnoho protestů ve stejném duchu. Stávky a veřejné protesty se

---

<sup>16</sup> BURKETT, Elinor, britannica.com, Feminism Article, , přeloženo z anglického jazyka, str 15

<sup>17</sup> BURKETT, Elinor, britannica.com, Feminism Article, , přeloženo z anglického jazyka, str 16

<sup>18</sup> ARRUZZA C, BHATTACHARYA T., FRASER N, Feminismus pro 99% Manifest, str.11

<sup>19</sup> BURKETT, Elinor, britannica.com, Feminism Article, , přeloženo z anglického jazyka, str 16

tak opět staly silným nástrojem, neboť o sto let dříve právě díky tomuto typu vzdoru vznikl v mnoha zemích jako např. v Americe či Německu Mezinárodní den žen<sup>20</sup>

### 1.1.9 Aktuální dění

Feminismus má do dnešního dne už velmi mnoho podob, směrů a podkategorií, nejde tedy úplně o ucelenou jednotnou soustavu idejí. Dnes existuje mnoho směrů, které pro účely této práce nebudou podrobně rozvíjeny, uvedeme je alespoň jako příklady:

**antipornografický feminismus, ekofeminismus, queer feminismus, anarchofeminismus, postfeminismus** a další.<sup>21</sup>

### 1.1.10 Me Too movement

Důležitou součástí dnešní doby a celkového hnutí feminismu je MeToo movement, které má za cíl pomoci obětem sexuálního násilí. Zaměřuje se zpočátku především na ženy jiné pleti. Započalo už v roce 2006, ale globální pozornost získalo až v roce 2017 v souvislosti s kauzou filmového magnáta Harvey Weinsteina, který léta beztrestně sexuálně obtěžoval a napadal ženy v tomto odvětví. Důležitou roli zde hrály sociální sítě, které oběti sexuálního napadení využívají k šíření svých zkušeností pomocí hashtagu #MeToo. Hnutí se následně velmi rychle rozrostlo a přineslo veřejné i justiční odsouzení mnoha mocných mužů, jak v politice, tak v obchodu či zábavním průmyslu a dalších sférách.<sup>22</sup> Dnes už existuje i oficiální web tohoto hnutí, který nabízí pomoc a funguje jako globální krizová stanice pro oběti tohoto typu násilí, ale i pro kohokoliv, kdo se chce o všem dostupném v tomto směru informovat.<sup>23</sup>

---

<sup>20</sup> ARRIZZA C, BHATTACHARYA T., FRASER N, Feminismus pro 99% Manifest, str.12

<sup>21</sup> ZVĚŘINA, Jaroslav. Feminismus a jeho současné podoby, dostupné z: <https://www.cdk.cz/feminismus-jeho-soucasne-podoby>

<sup>22</sup> BURKETT, Elinor, britannica.com, Feminism Article, , přeloženo z anglického jazyka, str 17

<sup>23</sup> Web: <https://metoomvmt.org/>

## 1.2 POJEM HRDINA A JEHO DEFINICE

Pro pochopení pojmu antihrdina je třeba si prvně obecně vysvětlit, kdo je hrdina. Staří Řekové termínem „heros“ původně označovali přežívající duše zemřelého, které měly sílu zasahovat do života žijících. Později toto pojmenování dostávali lidé, kteří se vyznamenali nějakými výjimečnými činy, a to zejména takovými, kde bylo většinou potřeba nasazení vlastního života. Hrdina je proto v sociologii prezentován jako vzor chování. Je statečný, neohrožený, dokáže riskovat, je vytrvalý, často také i chytrý.<sup>24</sup>

V literárním a filmovém světě je hrdina obecně vnímán jako hlavní postava příběhu, protagonista. Typ hrdiny tvoří vlastnosti, osobní touha, silný osobní postoj a někdy i možná následná změna ve vnímání světa.

Ve filmové sféře známe rozdělení archetypů dle Christophera Voglera, pro kterého byl velkou inspirací Joseph Cambell a jeho kniha, která se stala světovou kulturní záležitostí - „The Hero with a Thousand Faces“. Ve Volgerově knize „A practical Guide to Joseph Cambell's The Hero with a Thousand Faces by Christopher Vogler“ se můžeme setkat s 8 archetypy, které jsou dle Christophera základním kamenem příběhu: Hero – Hrdina, Mentor – pomocník, Thershold Guardian – strážce pokladů, Herald – průvodce, Shapeshifter – měnič podoby, Shadow – antagonist, Ally – spojenec a Trickster – podvodník.<sup>25</sup>

Hrdina je zde popsán jako postava, do které se v příběhu nejvíc vcitujeme, jdeme s ní a sdílíme její ambice a očekáváme zároveň, že je splní. Hrdina si také klade vyšší cíle než ostatní postavy, a to i za cenu možnosti sebeobětování. Hrdina prochází vývojem, protože dojít k cíli je možné jen na úkor sebe samotného. Nabývá tak dalších schopností i vědomostí. Hrdinové mohou být jak chtění, tak nechtění. Mohou být individualisté, sami za

---

<sup>24</sup> LINHART J., (ed.), Velký sociologický slovník, s. 387.

<sup>25</sup> LABÍK, L'udovít', Dramaturgia strihovej skladby, horizontálna a vertikálna štruktúra filmového príbehu, str. 49- 51

sebe, nebo naopak vůdci nějaké skupiny. V příběhu však mohou začínat i jako úplně obyčejní lidé.<sup>26</sup>

### 1.3 POJEM ANTIHRDINA

Pojem antihrdina je v dnešní době často užívaný a známý pojem. Na základě předešlé kapitoly můžeme říct, že antihrdina je svým způsobem jen jeden z druhů hrdiny. Nastává zde ale určitý proces deheroizace.

Na rozdíl od hrdiny není antihrdina tak starý a dlouho užívaný pojem. Jeho hlavní rozmach můžeme sledovat v literatuře, především v romantismu. Na vývoj antihrdiny měl bezesporu také vliv typ zbytečného člověka, který se formoval v ruské literatuře 19. století a dalo by se říct, že vznikl jako reakce na typ romantického hrdiny.<sup>27</sup>

#### 1.3.1 Definice pojmu antihrdina

Antihrdina je postava, která je v příběhu stále protagonistou, ale na rozdíl od hrdiny postrádá tradiční atributy hrdinství a naopak se vyznačuje vlastnostmi, které obecně nejsou tolik lichotivé a populární a vlastně se stávají protikladem vlastností hrdiny. Může to být nešikovnost, nerozhodnost, smůla, strach, ale i vizuální znaky, kdy je postava například ošklivá, nesplňuje určité obecné definice krásy, nebo má nějaký vybočující znak, který ji v určitém smyslu může hendikepovat.. apod. Ve filmu antihrdina s těmito vlastnostmi určitým způsobem pracuje, bojuje s nimi nebo mu jsou k užitku. Ať už jeho antihrdinství funguje jako vyvíjení tlaku na antihrdinu, který nezapadá do okolního světa, či jako podstata jeho jinakosti.

Možná právě proto, že antihrdina je určitým typem hrdiny, nenašla jsem žádné oficiální stanovisko, jak antihrdiny rozdělit, rozlišit. Při hledání jsem narazila na bakalářskou práci studenta Technické Univerzity v Liberci Ondřeje Splítka s názvem „Motiv antihrdiny v západní kultuře“, který čelil podobnému problému. V rámci jeho studie této problematiky antihrdinu sám rozdělil do tří logických podkategorií, které budu po jeho vzoru parafrázovat,

---

<sup>26</sup> tamtéž

<sup>27</sup> VŠETIČKA, F, PAVERA, L. Lexikon literárních pojmů. 320

protože jsem sama na základě své rešerše přišla na podobný výsledek a využiji ho k následné analýze.<sup>28</sup>

### 1.3.2 Byronský antihrdina

Tento známý pojem je spojován a prosadil se v už zmiňované ruské literatuře v 19.století. „Byronský hrdina“ je postava vytvořená lordem George Gordon Noel Byronem a pro širokou veřejnost je tato postava známým příkladem antihrdiny. Zkažená osoba, na pohled však zidealizovaná, která jde proti proudu, často má špatnou reputaci, ale právě jeho odmítání většinových hodnot ho činí výjimečným a zároveň velmi odcizeným společností. Charakterově bývá sobecký, osamělý, odpojený od komunity náchylný k rebelii. Často také se tento typ postavy nevyhne sebezničující vášni v různých oblastech. Možná právě tím a také svým vzhledem, mladostí a atraktivností bývá přes negativní vlastnosti tento antihrdina velmi charismatický.<sup>29</sup>

### 1.3.3 Komický antihrdina

Toto označení, ačkoliv není oficiálně kategorizované, jak sám Splítek ve své práci zdůrazňuje, se objevuje napříč literaturou i filmem často. Dal by se za tohoto antihrdinu považovat i Don Quijote de la Mancha od španělského autora Miguela de Cervantese Saavedry. Hlavní protagonista plní funkci role hrdiny, ovšem postrádá zmíněné hrdinské atributy a naopak se vyznačuje těmi antihrdinskými – smolař, nehezký, nemotorný. Stále se však jedná s odstupem o pozitivní postavu, s kterou cloumají těžkosti života a těžkosti dané reality v příběhu, filmu. I on sám projde určitým vývojem a změnou, která mu nakonec ulehčí na duši, když se vypovídá ze svých hříchů. Ačkoliv umírá nepochopen ostatními, díky tomu, že se mohl vyzpovídat ze svých hříchů, uleví se mu, přijme sám sebe. Takový konec není ale vždy podmínkou.<sup>30</sup>

---

<sup>28</sup> SPLÍTEK, Ondřej. Motiv antihrdiny v západní kultuře [online]. Liberec, 2015, Dostupné z: <https://theses.cz/id/ikrah4/> Bakalářská práce, Technická univerzita v Liberci

<sup>29</sup> SPLÍTEK, Ondřej. Motiv antihrdiny v západní kultuře [online], str. 34 Liberec, 2015, Dostupné z: <https://theses.cz/id/ikrah4/> Bakalářská práce, Technická univerzita v Liberci

<sup>30</sup> Tamtéž, str. 35

### 1.3.4 Pragmatický antihrdina

Tento typ antihrdiny je opět bez oficiální kategorizace, ale poměrně často ho můžeme vysledovat například ve filmu noir nebo třeba spaghetti westernech. Hlavní postavy zde nekonají na základě ideálů společnosti, ale z vlastního vzorce jednání, které je ovlivněno potřebami, touhami – práce, peníze, osobní svoboda..apod. Tohle jednání vyplývá ze situace, co je v danou chvíli pro antihrdinu správné, a to i za cenu toho, že bude lhát, podvádět, chovat se násilně, pochybovat, zesměšňovat, dokonce to může i někdy na okamžik vzdát. Jedná se o postavu, která stojí mimo instituci, společnost, rodinu, přátele, dobové i nadčasové normy. Příkladem může být postava Doylea (Gene Hackman) ve filmu Francouzská spojka (r. William Friedkin, 1971), který je sice pracovitým policistou, ovšem často porušuje služební postupy, je alkoholik a zapříčiní smrt nevinného člověka.

## 1.4 KLIŠÉ

Klišé je obecně známý pojem, pro účely této práce je však důležité se ho alespoň letmo dotknout, neboť sám o sobě bude fungovat jako jeden z prvků analýzy.

Klišé dle oxfordského slovníku je definováno jako fráze či myšlenka, která byla používána tak často, že ztratila svůj velký význam a přestala být zajímavá.<sup>31</sup>

Je důležité si však uvědomit, že klišé existuje ve vícero směrech. Jedním je tedy figura řeči neboli mluvené slovo, jehož nedílnou součástí je fakt opakování. Klišé v tomto smyslu je určitou gramatickou součástí každodenního jazyka.<sup>32</sup>

Zároveň je klišé v obecném smyslu úsudek, který se vztahuje na vypůjčené banální formy myšlení, vycházející částečně i z lenivosti. Klišovitý výraz je vnímán jako velmi nízký společný jmenovatel pro určitý druh přemýšlení a dostává se pod drobnohled moderní filozofie.<sup>33</sup>

Film bohužel často nabízí určité druhy klišé. Proto ve filmu kromě klišé verbálních - dialogy, reakce, typy postav - můžeme hledět i na filmařské formální postupy, kdy z mnoha z nich už se klišé stala či stávají (př. v dramatických chvílích začne hrát nediegetická

<sup>31</sup> WEB: Oxford Learner's Dictionaries, Oxford Advanced Learner's Dictionary (online), přeloženo z anglického jazyka, dostupné z:

[https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/american\\_english/liche](https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/american_english/liche)

<sup>32</sup> BARRY, Elizabeth, Backett and Authority The uses of Cliche, přeloženo z anglického jazyka, str. 3

<sup>33</sup> MCLUHAN, Marshall, WATSON, Wilfred From Cliche to Archetype, přeloženo z anglického jazyka, str. 96

dramatická hudba). Tato práce se skrze vybrané filmy zaměřuje právě na klíše toho sociologického rázu, úsudku ve smyslu sociálního vnímání na podkladu zmíněné historie a vývoje feminismu, tedy feministická klíše, zahrnuje však taktéž klíše v rámci filmové formální řeči tvůrců.



## 2 NARATIVNÍ A PSYCHOLOGICKÝ VÝVOJ ANTIHRDINKY VE VYBRANÝCH FILMECH

V následujících kapitolách budou analyzovány tři už zmíněné filmy. Po jejich rozboru bude následovat srovnání a vyvození výsledků této analýzy. Prvním filmem je film *Deník Bridget Jones* (2001, r. Sharon Maguire, VB), druhým je *Návrh* (2009, r. Anne Fletcher, USA) třetí je *Nadějná mladá žena* (2020, r. Emerald Fennell, USA). Filmy jsou vybrané na základě určitých atributů, aby se tak dal lépe vysledovat proces možných změn, posunů či rozdílů. Těmi atributy jsou:

- 1) **Společná hlavní antihrdinka** - žena, která bojuje s těžkostmi života jako je život svobodné ženy, neoblíbenost ve společnosti, nízké sebevědomí, smůla. Bridget Jones jako slečna nedokonalá, Margaret jako ambivalence emancipace a Cassandra jako akční manifest emancipace propojený s mystifikací.
- 2) **Společná podobná věková hranice** - všechny antihrdinky jsou v rozmezí 29-35let, to znamená v období, možno říci, obecně určeného k hledání si životního partnera, zpracovávání osobních traumat či zakládání rodiny.
- 3) **Doba vydání filmu** - filmy jsou vybrané také s ohledem na rok, kdy byly vytvořeny, a to proto, abychom dokázali v analýze zabrat co nejrozsáhlejší a rovnoměrný časový úsek mezi lety 2000 – 2010 - 2020.
- 4) **Společný žánrový prvek** - Filmy se žánrově liší, ale zároveň všechny tři mají jasné společné komediální i romantické žánrové prvky. Součástí analýzy je tedy i zkoumání žánrové podobnosti a různosti
- 5) **Ženské režisérky** - všechny tři vybrané snímky jsou režírované ženou.
- 6) **Filmy většinového diváka** – jedná se o snímky, které byly standardně distribuované v kinech a multiplexech pro většinové publikum.

## 2.1 Vybrané filmy

Protože není předpokládáno, že každý čtenář této práce filmy viděl, je potřeba na začátku alespoň ve stručnosti projít obsah všech tří vybraných filmů, vzhledem k pochopení příběhových linií a zvrátů, které jsou důležitým pilířem v následné analýze. I tak je zhlédnutí filmů rozhodně prospěšné pro lepší orientaci v některých kapitolách.

### **Deník Bridget Jones** (2001, Sharon Maguire, VB)

Hlavní postava Bridget Jones, 31letá angličanka, žije průměrný, ale dalo by se říct poměrně spokojený život v Londýně. Píše si deník, pracuje v nakladatelství a děje se jí jeden trapas za druhým. Hlavní její potíží je samota, ráda by si našla skvělého muže pro svůj život, ale úplně se jí to nedaří. Stejně jako se jí nedaří přestat kouřit, zhubnout a nepít tolik alkohol. Rodiče jí také nejsou příliš velkou oporou, její matka se jí stále snaží někoho dohodit a otec se tak nějak nechává líně vléct manželským životem plným falešných a kýčovitých rodinných oslav. Až na jedné z těchto událostí potká Bridget právníka Marka Darcyho. Bohužel svojí prostořekostí si nezíská mnoho sympatií. Zároveň flirtuje ve své práci s nadřizeným Danielem Cleverem, z čehož vzejde nešťastný románěk, protože se ukáže, že jí podvádí s perfektní modelkou. Bridget tak z práce odchází a podaří se jí zaměstnat se jako hlasatelka zpráv, kde opět náhodou střetne Marka Darcyho, bohužel již zadaného, který však k Bridget nějaké sympatie evidentně má. Ukáže se, že Mark a Daniel mezi sebou něco mají také, a to zlomené přátelství a jakousi nevyřešenou událost ve vztahu z dřívějších dob. Když nastane moment střetu těchto dvou mužů při kontaktu s Bridget, stará traumata se obnovují a Daniel se s Markem popere. Z konfliktu však Mark vychází jako neférový útočník a Daniel jako ten správnák, kterému Bridget ošetřuje rány z boje. Bridget ho však po minulé zkušenosti už nechce a odjíždí k rodičům na Vánoce, kde zjišťuje, co stálo za daným střetem Marka a Daniela. Ukáže se, že Daniel jakožto blízký kamarád Marka, mu přebral jeho čerstvě vdanou manželku. Když to Bridget zjistí a uvědomí si, že Marka obviňovala nesprávně, rozhodne se za ním vydat. Potkává ho však s jeho již snoubenkou, štíhlou krásnou a úspěšnou právničkou. Vše je ztraceno a Bridget se vzdává boje o mužské srdce. Plánuje odjet s kamarády na rozptylující výlet, když se Mark objeví před jejími dveřmi a navzájem si vyznají lásku a nebyla by to Bridget Jones, kdyby se jí i konec nepodařilo nějak smolně zamotat. Naštěstí nakonec vše dobře dopadne, což je zpečetěno polibkem.

**Návrh (2008, Anne Fletcher, USA)**

Margaret Tateová je zhruba 35letá šéfredaktorka nakladatelství v New Yorku a není zrovna příliš oblíbená nadřízená. Celá kancelář ji vlastně nenávidí. Sama Margaret nemá v životě nic jiného než svoji práci. Zaskočí ji však situace, kdy je jí oznámeno, že jako rozená Kanadanka nedostane pracovní vízum v USA a je vyhoštěna ze země, což ovšem znamená ukončení její kariéry. Margaret si v zoufalosti vymyslí jako argument svatbu se svým asistentem Andrewem, který ji nejvíc ze všech nenávidí a přemlouvá ho, aby k sňatku došlo. Andrew na nabídku nakonec přistoupí, za podmínky, že ho Margaret povýší na redaktora a bude s ním muset odjet na rodinnou oslavu na Aljašku. Celá tato situace však začne být úředníkům z vyšších pozic podezřelá a začnou s důkladnou prověrkou jejich vztahu a plánovaného sňatku. Andrew pochází z tradiční a milující rodiny, která by vzniklou situaci nejspíš nepochopila, a tak se musí dvojice plně dostat do své role. Margaret je žena z velkoměsta a očividně nezapadá do Andrewovy rodiny svým vzhledem, projevem i určitou lstivostí. A vedle toho musí Margaret na Aljašce zkusit ještě jednu věc, žít. Sama se sebou, s Andrewem a s rodinou. Z úspěšné ženy profesionálky se stává nemotorná dívka způsobující nedorozumění a trapasy, čehož si všímá i Andrew a začíná Margaret vnímat jako opravdovou a křehkou bytost s city. Postupem času i Margaret poznává Andrewa do hloubky, lidí okolo a svým způsobem i sebe. Začne jí docházet, že celé jejich divadýlko bude stát velkou cenu - zklamání těch nejbližších. Snaží se věci ještě zarazit, ale je už pozdě. V den svatby se přiletí podívat také úředník dohlížející na jejich vztah. Margaret se však během obřadu zhroutlí a vyjde s celou pravdou ven, odhodlaná převzít následky. Všichni jsou v šoku a Margaret odjíždí do New Yorku, odkud bude deportována. Andrew je vzteky bez sebe, ale uvědomí si, že Margaret vlastně miluje. Rodina ho podpoří a snaží se ho dopravit na letiště. Napětí pokračuje až do New Yorku, kde Andrew Margaret konečně zastihne. A příběh nekončí jinak, než že se pár už doopravdy zasnoubí.

**Nadějná mladá žena (2020, Emerald Fennell, USA)**

Cassandra neboli Cassie, 29letá žena, pracující jako servírka v kavárně, poté, co zanechala studia medicíny, má jeden velký vedlejší koníček. Po večerech v baru předstírá, že je velmi opilá, kácí se ze židlí a vyzývavým outfitem láká muže, aby si ji odvedli domů ve zdánlivé snaze pomoci jí v její situaci. Když se tak stane, Cassie sleduje chování jednotlivých mužů a pokud se některý z nich snaží docílit intimního styku s takto opilou a tím nesvéprávnou dívkou, překvapí je svojí střízlivostí, verbálně je zesměšní a pohrozí jim i dalším, horším vyústěním situace, pokud budou v tomto chování s jinými dívkami pokračovat. Do svého deníčku si pak dělá v tomto smyslu zářezy. Rodiče nemají o jejich aktivitách žádné zdání. Cassie u nich stále bydlí, protože samotnou prací servírky by si nebyla schopna na vlastní byt vydělat a v jiné práci by zase neměla možnost podnikat tyto noční aktivity. S nikým nechodí a jediná kamarádka je její šéfová v kavárně. Až jednou náhodou si přijde koupit kávu její bývalý spolužák ze školy, Ryan, a pozve Cassie na rande. Ta prvně odmítá, jiskra mezi nimi však přeskočila, Ryan je vtipný a gentlemanský, a Cassie tak povolí a brzy na to spolu začnou nezávazně randit. Cassie ale i tak stále pokračuje ve svých večerních aktivitách, aniž by o tom Ryanovi řekla. Až jednou narazí při konverzaci na jméno dalšího bývalého spolužáka a Cassie zjistí, že je s ním Ryan v kontaktu. Ukáže se, že tento spolužák Alexandr kdysi během studia na vysoké znásilnil Cassiinu kamarádku Ninu během večírku, kdy byla opilá a v bezvědomí. Ta potom spáchala sebevraždu a Cassie právě v reakci na tuto tragédii ukončila studium medicíny a začala převychovávat další muže. Když se v ní vzpomínky tímto zase aktivují, rozhodne se jednat a jde po stopách všech, kteří v minulosti v případě Niny mohli něco udělat, ale neudělali. Během toho stále udržuje vztah s Rynanem a oba dva se do sebe začínají zamilovávat. Ke Cassie se však v důsledku rozpořehovaných událostí dostane staré video z osudné noci, kde je zachycena Nina při hrůzné tragédii. Cassie je nadšená, že má na Alexandra po těch letech neprůstřelný důkaz, který bezpochyby utvrdí jeho vinu, a to ke všemu jen pár týdnů před jeho svatbou. Co ale Cassie nečeká je, že na videu uslyší i hlas Ryana, s kterým chodí, do kterého se zamilovala. Zvedne se v ní tak obrovská vlna vzteku, že jí nezbývá než jednat. Díky Ryanovi se dostane na Alexandrovu rozlučku se svobodou, kam se vetře jako falešná striptérka. Věci však naberou rychlý spád a když Cassie konfrontuje Alexandra se vším, co ví a co se stane, Alexandr ji napadne a udusí ji polštářem. Cassie zemře, ale všechny důležité kroky podnikla před svojí vraždou, s kterou počítala, a to včetně zaslání videa právníkovi a nastavení naplánované sms zprávy

Ryanovi, který ji obdrží přesně v okamžiku, kdy na Alexandrovu svatbu přijíždí policie a zatýká ho. Cassie sice nežije, ale dobro a spravedlnost vítězí.

## 2.2 Charakteristika hlavních postav

### 2.2.1 Postava dle Syda Fielda

Syd Field ve své knize „Jak napsat dobrý scénář“ zmiňuje způsob, kterým jako scénáristé tvoříme charakter postavy a podle kterého ho tudíž i zpětně můžeme analyzovat. Charakter postavy je dán nejen jejím cílem, ale i vnitřním a vnějším životem, které spadají do další kategorie: <sup>34</sup>

- A) **Vnitřní život** (životopis, životní příběh postavy) – utváří její charakter
- B) **Vnější život** (definuje současné potřeby) – odkrývá charakter

Dále do těchto rozřazení patří vlastnosti postavy, osobní touha, silný osobní postoj a změna ve vnímání světa. Syd Field zároveň dělí postavu jako děj do tří kategorií. <sup>35</sup>

- A) **Profesní** (práce)
- B) **Osobní** (partnerská nebo společenská)
- C) **Soukromá** (postava sama se sebou)

Taktéž je důležité zde zmínit tzv. trojrozměrnost postavy, což je:

- A) **Fyziognomie** (věk, pohlaví, výška, váha, barva vlasů, držení těla, defekty, dědičnost)
- B) **Sociologie** (společenská třída, povolání, vzdělání, rodinný život, náboženství, rasa, postavení ve společnosti, koníčky)
- C) **Psychologie** (pohlavní život, mravní úroveň, ambice, temperament, postoj k životu, komplexy, schopnosti, vlastnosti a IQ)

---

<sup>34</sup> FIELD, Syd, Jak napsat dobrý scénář, str. 37

<sup>35</sup> Tamtéž str. 40

## 2.2.2 Bridget Jones, Margaret Tate, Cassandra Thomas

### 2.2.2.1 Životní příběh antihrdinek

Vnitřní život **Bridget Jones** se pro nás jako pro diváka skládá jen z několika identifikovatelných střípků. Bridget je jedináček, ale kromě toho o jejím dětství a dospívání nic nevíme. Vysokou školu Bridget nevystudovala a nejspíš neměla ani příliš vysoké ambice. Pracuje v pozici kancelářské křesy, a ani tam se jí moc nedaří. Je svobodná, co se partnerských vztahů týče. Žije sama ve svém bytě. Blíže nahlédnout můžeme do vztahu jejich rodičů, kteří jsou spolu dlouho, ovšem v poslední době to mezi nimi trochu skřípe. Tatínek se nemůže zbavit své závislosti na kouření a jeho flegmatická povaha mu částečně brání být sám hybatelem svého života, kterým se tedy nechává spíš unášet. Jeho žena, maminka Bridget, je lehce bláznivá, spontánní a radující se žena, která touží po dokonalé lásce. A i když to vypadá, že se manželství rozpadá, nakonec k sobě manželé cestu zase najdou. Bridget je tedy v tomto mix svých rodičů, ve svém životě se evidentně spokojovala s průměrem a nechávala okolnosti určovat směr jejího života. Zároveň však uvnitř bláznivě touží po romantickém a pohádkovém vztahu s mužem,

**Margaret Tate** a její vnitřní život je publiku ještě více zahalený. Tudíž nemůžeme pořádně nahlédnout, co se skrývá v minulosti za tvrdou maskou této úspěšné kariéristky. Do Ameriky přijela z Kanady, čímž později pochopíme, že za sebou možná pálila mosty. Rodiče ji totiž zemřeli, když jí bylo 16. Bydlí v New Yorku v apartmánu s výhledem, ráno cvičí a jí zdravé jídlo. V dané pozici šéfredaktorky má nejspíš vystudovanou vysokou školu a je neskutečně ambiciózní. Kariéra je pro ni vše, miluje ji a cítí se díky tomu velmi sebevědomá a tak i vystupuje.

**Cassandra Thomas** žije s rodiči v jejich domě. Zanechala studia medicíny, pracuje v kavárně jako servírka, což jí nijak nenaplňuje ani nebaví. Přátelí se jen se svou nadřízenou, protože o svoji nejlepší kamarádku přišla, když ta spáchala sebevraždu poté, co byla znásilněna. Cassie si v sobě nese celý život trauma a zodpovědnost za tuto událost, že ji na osudný večírek nedoprovodila. Cassie je svobodná. Její rodiče ji absolutně nezajímají a ani oni sami jí nerozumí. Z čehož určitě taktéž plyne Cassiina osobnost. Její vedlejší náplní života je klamání mužů na večírcích s cílem usvědčit je v jejich nemravném či násilnickém chování a bojovat tak za spravedlnost.

### 2.2.2.2 Cíl antihrdinek

**Bridget Jones** má za cíl najít lásku, muže, který ji bude milovat. Myslí si, že se tak stane, když bude lepším člověkem. Chce kvůli tomu zhubnout a skoncovat s kouřením, snaží se omezit i alkohol, což se zdá být její hlavní současnou potřebou. Pravdou ale je, že jejím hlubším cílem je najít muže, který ji bude mít rád i v těch rovinách, kde se Bridget ráda nemá. Prostě takovou, jaká je. Píše si deník, kam se snaží svůj posun zaznamenávat. Odejde z průměrné práce a snaží se být TV hlasatelkou, což ji určitým způsobem naplňuje. Jones navíc z anglického překladu znamená touha/závislost.

**Margaret Tate** má za cíl nebyť deportována z USA a pokračovat ve své úspěšné kariéře. Ať to stojí cokoliv. To je její jediná hlavní potřeba, která se následně mění v rámci posunu jejího charakteru, když zjistí, že to, po čem podvědomě také toužila, byl úspěch i na poli vztahů, jako je velká rodina a milující muž. Jméno Tate nemá doslovný překlad, některé internetové anglické zdroje se však shodují, že toto jméno severského původu nese význam „cheerful“ tedy v překladu „radostné“ - ten kdo přináší radost ostatním.<sup>36</sup>

**Cassandra Thomas** má za cíl změnit chování mužů jako takových a v rámci toho i pomstít svoji kamarádku Ninu a vybojovat spravedlnost v rámci neférového a odbytého vyšetřování jejího znásilnění. Obětuje pro to vše, včetně vztahu, přátel, sebeúcty a nakonec i svého vlastního života. Jméno Cassandra vychází z řecké mytologie. Byla to trojská princezna, věštkyně, kterou potrestal bůh Apollon za porušení slibu tak, že mohla vidět do budoucnosti, avšak nikdo jí její věštby nevěřil. Při obléhání Tróji, před jejímž pádem marně varovala, byla dle pověsti také zneužita jedním z bojovníků a nakonec byla zavražděna.<sup>37</sup>

### 2.2.2.3 Práce a koníčky antihrdinek

**Bridget Jones** ráda chodí ven s kamarády na drink, baví ji psaní, čtení, ráda randí s muži, ráda kouří a baví ji humor. A moc ráda sní. Práce ji na druhou stranu příliš nenaplňuje a i když v momentu změny se na čas také vzhledne v kariéře, nehraje to pro ni tak velkou roli, aby pro to musela obětovat například vztahy.

Pro **Margaret Tate** je koníčkem její práce, vedle toho ještě cvičení a běhání na běžícím páse. Ráda má věci pod kontrolou a ve svém pevném vedení.

---

<sup>36</sup> WEB: kidpaw.com, dostupné online z: <https://www.kidpaw.com/names/tate>

<sup>37</sup> BINGHAM Jane, REID Struan, HARVEY Gill, CHISHOLM Jane, MILES, Lisa, TAPLIN Sam & CHANDLER Fiona, Encyklopedie starověkého světa, str. 235

**Cassandra Thomas** má jako největšího koníčka trestání mužů, kteří si ji odvedou domů v domnění, že je opilá. Vyžívá se v tom, že může tyto muže konfrontovat s jejich zvrhlým chováním za hranicí respektu, když odhalí svoji hru a je naprosto střízlivá. Kromě toho moc koníčků nemá, práce servírky v kavárně ji absolutně nebaví a veškeré své naplnění vidí v zmíněné zálibě oklamat a potrestat ty špatné.

#### 2.2.2.4 *Vztah antihrdinky k sobě*

**Bridget Jones** se nemá moc ráda, příliš si nevěří ani se o sebe příliš nestará a rozhodně nemá vysoké sebevědomí. Není ale úplně odevzdaná světu, snaží se díky svému deníku, předsevzetím a změně práce najít ten kus sebe, který by mohla mít ráda. Dokonce se začne i jinak oblékat, vyzývavěji, což je jakýsi boj s vlastní postavou a v jejím oku nadváhou. To se na konec změní k lepšímu, když Mark řekne Bridget „mám tě rád takovou, jaká jsi“ a ona tak částečně přijme všechny svoje vlastnosti, pozitivní i negativní, a tím i sebe samu.

**Margaret Tate** se na první pohled jeví jako velmi sebevědomá žena, která se miluje, hezky se obléká, je vždy upravená, po všech stránkách se o sebe stará. Na druhou stranu se však později ukáže, že se v mnoha věcech nenávidí. Samotu považuje za důkaz své nedostatečnosti a věří, že to má opodstatněný důvod, když prosí Ryana, aby se na ni vykašlal, protože on si zaslouží víc. Margaret v sobě však přesto všechno později probudí laskavou a dobrosrdečnou ženu s odlišnými prioritami, což ale zároveň je i určitá reakce na její původní chování, které si divák nevykládá jako špatné, spíše jako strategii na vypořádání se se svými traumaty, kde individualita, úspěch a kariéra jsou Margaretinými obrannými mechanismy.

**Cassie Thomas**, tak jak se snaží vidět spíše kriticky a spravedlivě svět a situace kolem ní, pohlíží podobně i na sebe. Velmi se sama v sobě trestá za to, že nebyla kamarádce Nině oporou v těžké chvíli. Toto trauma je pro Cassie překážkou, ale i pohonem pro další kroky, které ve filmu činí. Kvůli tomu, čemu zasvětila svůj život, částečně cítí, že není hodna ani vztahů, lásky. Vzhled Cassie pro ni ani pro okolí nehraje příliš roli. Je hezká, upravená, obléká se poměrně barevně v kontrastu s temnotou, která její trauma nese.



### 2.2.2.5 *Vztah antihrdinky k ostatním postavám*

**Bridget Jones** má tři blízké osoby, dvě ženy a jednoho muže gaye, který se netají svojí homosexualitou. Pohybují se v podobných sociálních kruzích jako Bridget a jejich ambice i způsob života jsou velmi podobné. Jsou tak trochu jakýmsi zrcadlem samotné Bridget a působí poměrně odtažitě, což zdůrazňuje Bridgetinu samotu a neschopnost otevřít se sobě ani ostatním. Bridgetini rodiče jí zpočátku taktéž oporou příliš nejsou, možná jsou naopak spíše pomyslnou kotvou, která ji stahuje. Nakonec přece jen najde Bridget porozumění u svého otce, který v manželství taktéž zápasí se samotou. Překvapivě je to ale bláznivá matka, kdo Bridget dodává potřebnou odvahu. Nepřátelé, nebo spíš postavy, ke kterým Bridget chová záporné emoce, jsou hlavně hezké, úspěšné, dlouhonohé ženy, často modelky, které jsou pro ni konkurencí a hrozbou. Jedna z nich je hnědovlasá štíhlá modelka, s kterou Daniel Bridget podvede a druhá, dokonce vizuálně typově stejná, je advokátka, která se stále vyskytuje po boku Marka a dokonce se s ním i na čas zasnoubí. Obecně postavy ve svém okolí Bridget popisuje poměrně cynicky a s brutální upřímností, skrze zápisky do svých deníků. Je z nich cítit hořkost, humor a trochu i zoufalství. Obecně by se vztahy Bridget daly shrnout jako plné naivity, naděje a dobra s kombinací cynismu, který plyne z vlastní nejistoty.

**Margaret Tate** je zpočátku všemi ve svém prostředí nenáviděná, je noční můrou svých podřízených, má respekt, ale vybudovaný pouze tvrdou a přísnou hierarchií. Velmi často využívá falešných pozitivních emocí k přesvědčování ostatních. Jedná tak i při návštěvě rodiny Andrewa. Do každého vztahu s postavami v jejím okolí se promítne její práce. Buď je přesvědčuje k něčemu, co jí má v kariéře pomoci nebo jim přímo lže za účelem dosažení stejného cíle. I tak ale má v sobě určité dobro, které jen bylo dlouho skryté a postavy z rodiny Andrewa, kromě jeho otce, ji mají vlastně rádi. Změna pro Margaret nastane, když si dovolí začít vnímat a prožívat vztahy ostatních postav mezi sebou - lásku, přátelství, péči. Odhalí se nám její dobro, dosud skryté za maskou traumat, které musela prožít v životě bez rodičů. V ten moment se její vztahy s ostatními postavami stávají opravdovými a upřímnými. Ve shrnutí, vztahy Margrater jsou zpočátku plné nedůvěry, přetvářky a strachu, ale později se dobrosrdečnost a láska dostávají na povrch.

**Cassie Thomas** má velmi složité vztahy s postavami kolem sebe. S rodiči si absolutně nerozumí, jsou jako z jiného světa a stejně tak daleko k sobě mají. Dokonce jí dávají jasně najevo, aby se od nich odstěhovala – když jí dají jako dárek k narozeninám cestovní kufr. K většině lidí ze své minulosti Cassie chová obrovskou zášť a nenávisť, a to

kvůli okolnostem, které se v minulosti staly a tyto postavy proti nim nijak dle Cassie nezasáhly. Muži obecně jsou proto pro ni velkou hrozbou. I její milostný román s Ryanem, v němž je velmi opatrná, skončí zklamáním a nenávistí namířenou k Ryanovi. Lásku má tak vždy spojenou s bolestí. I přátelské city, které chová ke své zesnulé kamarádce Nině, jsou semknuté lítostí a smutkem. Vztahy Cassie k ostatním jsou tedy plné křivdy, nedůvěry a strachu a bohužel v tomto duchu i takové zůstávají. Zmíněná tragická událost tak zapříčinila, že Cassie podlehla na citové úrovni absolutní negaci.

#### **2.2.2.6 *Vztah antihrdinky ke společnosti, politice.***

**Bridget Jones** žije průměrný život ve střední sociální třídě, o světě za hranicemi Velké Británie příliš moc neví. To můžeme vidět ve filmu vícekrát, například při křestu knihy, kdy se Bridget snaží zapojit do konverzací hostů, bohužel neúspěšně, a také následně na večeri s Danielem Cleverem, kdy si dělá legraci a zároveň se snaží vést vážný rozhovor: „Co říkáš na to, co se děje v Čechsku?? Není to hrůza?“... Podobná situace se opakuje i při pracovním pohovoru na televizní hlasatelku a třešničkou na dortu je ikonický moment, kdy ve své první TV reportáži Bridget spadne zadkem na kameru. V tom momentě sama Bridget skrze svůj deník prohlašuje: „Výborně, jsem k smíchu celému národu, zadek mám jak Brazílie, jsem z rozpadlé rodiny a nic mi nejde“. I přesto se Bridget na moment podaří blýsknout, když díky Markovi dostane šanci jako jediná vést videorozhovor ve sledované kauze manželského páru o deportaci jednoho z nich. Tato scéna je důležitá, protože Bridget přináší naději a důvod mít se o trochu víc ráda. Bridget ale není úplně společensky neuvědomělá, neboť i její kariérní posun částečně tkví i ve změně tématu, o kterém její úspěšná reportáž je: mezinárodní spor o vyhoštění muže jiné národnosti, který nechce opustit svoji lásku ve Velké Británii.

**Margaret Tate** je z počátku ze společnosti a svého osobního života vyhoštěna podobně jako má být ze země USA. Jak už jsem zmiňovala, kromě její práce ji skoro nikde jinde v jejím osobním životě nevidíme. Její pracovní atmosféra je falešná, bez emocí a Margaret si drží od všeho a od všech obrovský odstup. Kariéra a nezávislost se tak stala Margaretiným obranným mechanismem. Společensky je jinak poměrně nezaujatá až lhostejná.

**Cassie** je ke společnosti co se vztahů týče ještě více uzavřená než Margaret. Její nenávist pramení taktéž z traumatu, které ale v jejím případě s muži úzce souvisí. Zároveň se však snaží bojovat, převychovávat, měnit. To ji staví do velmi aktivní role bojovnice za

rovnocennost a spravedlnost, což ji vlastně naopak v jisté rovině ke společnosti dost přibližuje a neustále ji s ní konfrontuje. Během celého filmu se společnosti a i daným mužům snaží ukázat, jak jsou vlastně zkažení. Ať už děkance vysoké školy, která případ zlehčovala pro absenci důkazů, nebo tehdejší společné kamarádce, která událost skoro vytlačila z paměti, tak především samotnému útočníkovi, který opilou Ninu znásilnil. Každého z nich nechá ochutnat pocit bezmoci a hrůzy, ale nakonec je vždy té největší zkázy ušetří. To má sloužit jako převýchovná metoda a ve filmu to i pokaždé zafunguje.

### **2.2.2.7 Vztah antihrdinky k mužům**

Bridget Jones a její vztah k mužům se během filmu mění. Obecně by je však chtěla mít ráda. Alespoň toho jednoho, hodného a slušného. Když přijde na Danielovu nevěru, něco se v ní zlomí a v montáži, kde začíná cvičit, vyhazuje cigarety a knihy s radami ohledně vztahů, načež skládá do poliček knihy nové, kde si můžeme všimnout názvů „Life without men“ (Život bez mužů) a „Women who love men are mad“ (Ženy, které milují muže, jsou šílené). Tyto její postoje každopádně vycházejí hlavně z jejích emocí a jsou velmi proměnlivé. Společnost na ni tlačí především kvůli jejímu věku, protože třicítka považují za fázi, kdy už by žena měla mít pevný dlouhotrvající vztah a nejlépe těhotenské břicho. Především na večeri vzdálenějších přátel, kam je Bridget pozvaná, je tento nátlak patrný, neb je jediná single žena v místnosti a ostatní s otázkami na tělo nezhálejí. Zde můžeme pozorovat jistý vliv zmíněné třetí generace feminismu v době 90. let 20. století. Ženy si jsou plně vědomy hodnoty svých práv a vnímají, co pro ně dřívější generace vybudovala. Nevzdávají se, jsou otevřené změnám, ale zkostnatělá konzervativní společnost kolem nich není schopna stejného tempa. Předsudky tudíž zůstávají, co se ale výrazně mění, je jednání ženy, v tomto případě Bridget Jones ve zmíněné situaci.

**Margaret Tate** - Podobný je i její vztah k mužům. Velmi výmluvná je jedna z úvodních scén, kdy Margaret nejprve jednoho ze svých mužských kolegů z práce vyhodí a o pár minut později už prosí Andrewa, svého asistenta, aby si ji vzal. Tato žádost o ruku je mimo jiné taktéž velmi jasné ztvárnění konce třetí vlny feminismu, kdy dostaly prostor a sílu organizace bojující především proti patriarchátu a situace, která je stereotypně spíše věcí muže – pokleknout, je zde zobrazena v ženské režii, kdy je i komicky podtrženo, že klekat v úzké sukni a vysokých podpatkách je ještě těžší. Nakonec však i k tomu, že jim to společně vyjde, je donutila tato Margaretina situace vynuceného sňatku. Muže jako milence či partnera tudíž nevyhledávala záměrně. Svoji nezávislost bere jako svého hlavního partáka,

a to do nejzazší chvíle, dokud jí opravdu nehrozí vyhoštění ze země a tudíž ztráta celého jejího dosavadního života v Americe. Margaretina nenávist k lidem nepramení ale přímo z odporu vůči mužům jako takovým, jedná se spíše o její uzavřenost vůči všem. Vůči lásce. To, jak už jsem zmiňovala, vychází z rodinného trauma - smrti jejich rodičů.

**Cassandra** a její nenávist k mužům je jedno z témat filmu. Muži její nejlepší kamarádce ublížili natolik, že je pro ni obtížné vnímat je pozitivně. Stejně jako společnost se i je snaží napravit, hraje s nimi nečistou hru s čistým záměrem – ponaučit, dát co proto. Taktéž je v tomto směru důležité všimnout si zakončení každého takového večera, kdy Cassie předstírá opilost a čeká na reakci mužů. Nikdy pro ně výsledek nebyl fatální, pouze se jednalo o velmi jasný a důrazný vykřičník s hrozbou. Vnímám to přeci jen jako malou naději v opačné pohlaví. Až na vyjímku Alexandra Monroa, muže, který znásilnil Ninu. Tam je Cassandra nekompromisní, a Monroa tak odvádí policie v poutech. Tomuto okamžiku předchází situace, kde dle mě nevratně vrcholí Cassandřina nenávist k mužům a zároveň umírá zmíněná naděje, když zjistí, že i její nynější kluk Ryan byl jedním ze studentů, kteří Ninu obtěžovali. V tomto případě můžeme jasně vidět vliv čtvrté vlny feminismu, taktéž zmíněné v kapitolách výše, která akcentuje do popředí především sexuální obtěžování, znásilnění a hlavně přehlížení těchto událostí zbytkem společnosti.

### 2.2.2.8 *Bridget, Margaret, Cassandra, jako typ antihrdinky*

**Bridget Jones** bych dle rozdělení antihrdinů této práce kategorizovala jako komického antihrdinu. Celkový aspekt humoru je postaven právě na Bridgetiných nedostatcích, jsou to komentáře k její postavě, vzhledu, zlovykům, smůle. Jako například když uvaří pórkovou polévku, která nedopatřením chytne modrou barvu, nebo když svým pozadím zasedne kameramana v přímém přenosu. Pořád je to ale pozitivní postava, která v případě Bridget neztrácí naději a bojuje. Domnívám se však, že právě Bridgetino antihrdinství je zároveň aspekt, na kterém stojí její podstata a divácká oblíbenost. Stává se totiž opravdovou, autentickou. Je to svěží postava, s kterou je mnoho žen schopno se ztotožnit, což je bez debat jeden z hlavních atributů úspěšnosti tohoto filmu. (nutno doplnit, že herečka Renée Zellweger byla za roli Bridget Jones nominována na Oscara v kategorii nejlepší herečka v hlavní roli, r. 2002)<sup>38</sup>

**Margaret Tate** dle kategorizace této práce řadím jako mix pragmatického antihrdiny a komického antihrdiny. Margaret je sama o sobě antihrdinkou, která v hlubším pohledu je

<sup>38</sup> WEB: Academy Awards, <https://www.oscars.org/oscars/ceremonies/2002>

izolovaná od společnosti, jde sama proti proudu a rozhoduje se na základě svých potřeb, co je pro ni dobré a co ne i za cenu, že to bude mít negativní dopad na ostatní. V tomto případě definice pragmatického hrdiny sedí i na Margaret. Ovšem její chování a činy jsou v druhé polovině filmu částečně vyvráceny, když se projeví její dobrá stránka. Mám za to, že vývoj Margaretiny postavy mění svým způsobem i její podstatu antihrdinství. Jak jsem zmiňovala v předešlých kapitolách, v určitém překladu slovo Tate může být synonymem pro slovo „cheerful“ – radostný. V tomto případě se právě z pragmatické Margaret stane Margaret radostná, a to tedy i nejspíš kvůli naplnění žánru. Můžeme to vidět například ve scéně, kdy se snaží zachránit rodinného pejska, když ho nedopatřením pustila během pracovního hovoru na zahradu a jeho v tu chvíli lapí orel. Margaret se přes svůj outfit pyžama a telefonu u ucha snaží pejska zachránit, což je velmi vtipné a laskavé zároveň.

**Cassandru Thomas** řadím na pomezí byronského a pragmatického antihrdiny. Obě tyto kategorie mají jednu podobnost, a to odmítání většinových hodnot. Byronský hrdina je však dle definice zkažená osobnost, což není případ Cassandry. Její postava jedná na základě osobního přesvědčení v určitou spravedlnost, která je ovlivněna i vlastní touhou – pomstou. Její rozhodnutí vyplývají ze situace, co je pro ni v danou chvíli správné. Například když opije starou kamarádku a domluví se s kamarádem, že s ní skončí na hotelovém pokoji se zástěrkou možného sexuálního styku, který si však kamarádka pod vlivem omamných látek nepamatuje, čímž se Cassie snaží docílit, aby si kamarádka zakusila situaci, která donutila zmíněnou Ninu vzít si život. Takovýto akt je z hlediska obecného morálního vnímání pro většinu z nás absolutně nepřijatelný, nepřipustný. Vzhledem k tomu, že chápeme Cassandřinu motivaci a ta ještě ke všemu plyne ze závažného traumatu, její chování ale akceptujeme, přijímáme a jsme dokonce i na její straně. Tudíž se pro nás nestává antagonistou, ale právě zmíněným pragmatickým antihrdinou, kterému jsme schopni tolerovat a omlouvat jeho činy.

### 2.2.2.9 *Bridget, Margaret, Cassandra v kontextu klišé a feminismu dneška*

**Bridget Jones** je postava, která filmově vznikla a začala žít v r. 2002. V té době, jak popisují v kapitolách výše, je feminismus ve třetí vlně a ženy jsou v plné síle v rámci svého postavení a velmi dobře si to uvědomují. Mnohé z nich figurují ve vysokých pracovních pozicích, jsou úspěšné, oslavuje se krása fenoménu top modelek z 90. let a individualita a nezávislost žen je moderní téma. Bridget Jones je zobrazena jako reakce na tyto tehdejší faktory.

Neprvoplánový vzhled s buclatějšími křivkami pro ni ve filmu fungují jako překážka, stejně jako její ne příliš blýskavá kariéra. I když je kariérní stránka pro Bridget výzvou, je schopná se sama uživit, platit si nájem ve slušném bytě a později i povýšit na pracovním poli. Muži v tomto filmu nejsou vykresleni jako čistě zákeřní negativní tvorové. A to i přesto, že postava Daniela Clevera má dost výrazné sexuální narážky, včetně těch fyzických, a to i na poli pracovním. I tak jsou tyto momenty vykresleny spíše jako otravné malichernosti jednoho chlápka. Bridget si z toho nic moc nedělá a naopak tyto podněty využije jako vnitřní motivaci k pozitivním změnám - k odchodu z práce a ukončení vztahu s Danielem Cleverem. V tento moment je důležité položit si otázky, jak by film s těmito prvky zarezoval o 20 let později v roce 2022. Dnes, kdy jsme ve čtvrté vlně feminismu, kdy bodyshaming, sexuální narážky a obtěžování jsou, jak jsem zmiňovala v výše, v daleko výraznějším světle. Přichází tedy na mysl otázka, zda dnes vnímáme aspekt vzhledu jako překážku. Zda-li je vůbec korektní ho v dnešní době brát na zřetel. A jestli se tudíž z něj nestává spíše klišé ve smyslu bodyshamingu - Bridget Jones v roce 2022 by možná měla na základě své buclatější postavy rozjet úspěšnou kariéru. Stejně tak sexuální a na první pohled flirtující poznámky Daniela Clevera by v roce 2022 byly označeny za stereotypizaci a tudíž klišé. Možná, že více aktuálnějším by byl Daniel Clever jako transgender, který řeší spíše krizi vlastní identity. Z pohledu, co vlastně feminismus dneška nejvíce akcentuje, je Daniel Clever a jeho poznámky k Bridget o minisukních, fyzické doteky v práci a psaní sexuálních zpráv, především však hlavně alarmující. Čtvrtá vlna feminismu jasně a radikálně odmítá tyto zmíněné faktory.

**Margaret Tate** poměrně jasně zrcadlí zmíněné charakteristické rysy (zapálená kariéristka, nekompromisní, nezávislá). Jak bylo popsáno výše, tento film vznikl na konci třetí vlny feminismu, v r. 2010. Hutnější obrys získala zejména kariéra Margaret a její uzavřenost vůči mužům. Musím zde krátce rozvést kontext tehdejší doby v rámci feminismu. V této vlně feminismu mainstreamová média totiž často feminismus jako takový připodobňují k liberálnímu feminismu, (jeden z proudů feminismu, zmíněný výše). Obecná podpora žen přes svobodu a zmocnění (empowerment) je hlavní téma, avšak opomíjí socioekonomické překážky, kvůli kterým je empowerment pro většinu žen nedosažitelným. Proto jen pár privilegovaných žen je schopno vypracovat se na pozice a výše mezd srovnatelné s muži z jejich vlastní třídy. Těžší z něj tedy pouze ženy, které už zpočátku vycházejí z lepších ekonomických, společenských a kulturních podmínek, a to především

v kariérní sféře.<sup>39</sup> Z této situace přichází vystřízlivění v USA při porážce v prezidentské kandidatuře Hillary Clinton v r. 2016, kdy sama zosobňovala tuto propast mezi ženami z elit mířící na vysoké posty a ostatními ženami převážné většiny a tudíž nenadchla dostatek voličů.<sup>40</sup> Tato situace, kdy Margaret jakožto privilegovaná žena z elity, se ve filmu *Návrh* podprahově promítá – můžeme si všimnout, že Margaret je jedna z mála žen v kanceláři, ve své vysoké pozici je dokonce jediná žena široko daleko. Ženy okolo Andrewa, které žijí mimo velkou metropoli, jsou ženy s nižším platem i pracovní pozicí, ať už se jedná o jeho bývalou přítelkyni/kamarádku, či matku. Zmíněná propast mezi kariérní elitou Margaret a ženskými postavami kolem je evidentní. Tuto situaci umocňuje i fakt, že hlavní romantická zápleтка Andrewa a Margaret je vlastně zápleтка ženy-šéfa s mužem-podřízeným. V dnešní době tendence plynou spíše k úplnému rozmazání hranic genderů a nastolení rovnocennosti. Nastává proto opět dilema, zda-li za pár let nebude už pohlíženo na daný vztah, který byl ještě několik let zpět poměrně originálním a čerstvým vyjádřením, jako na klišé.

**Cassandra Thomas** na pozadí čtvrté vlny feminismu a vznik filmu v r. 2020 taktéž zrcadlí aktuální dění. V tomto případě je důležité zmínit jasnou spojitost s hnutím MeToo. Sexuální zneužití je v tomto filmu velmi důležitým motivem a pro postavu Cassandry funguje jako motor k podniknutí daných kroků. Ačkoliv film nese název „**Nadějná** mladá žena“, postava Cassandry ve filmu nepůsobí, že by byla k prostředí, kde žije, plná naděje. Naopak situace, v kterých se ocitne, vypadají často beznadějně. Domnívám se, že jsou to hlavně její skutky, které přináší divákovi a příběhu celkovou naději. Nevzdává se, bojuje a především nahlas mluví o tom, co společnost nechce slyšet. Konfrontuje lidi kolem sebe se skutečností a narušuje tak jejich komfortní bublinu vnímání světa. To je také jeden z účelů MeToo. Posun Cassandry oproti ostatním antihrdinkám je především v osekání jakýchkoliv dalších potřeb, kromě té hlavní, pomsty za znásilněnou kamarádku. Její fokus je tak úzký, že nevnímáme ambice v kariéře, ve vztazích, v rodině, a ani příliš v milostném životě. Jsme společně s Cassandrou na misi za spravedlivý svět. A tak v určitém smyslu jsou některé její taktiky trochu extrémní. I to vnímám jako určitou reakci dnešního dění na poli feminismu, kdy nám některé tendence mohou připadat extrémní. Zároveň v tom můžeme vysledovat tíhu situace, kterou dané téma přináší. Cassandra je uvnitř smutná rozervaná žena. Na konec se sama nechá zabít, což je součástí jejího plánu, proto, aby vybojovala spravedlnost a

---

<sup>39</sup> ARRIZZA C, BHATTACHARYA T., FRASER N, *Feminismus pro 99% Manifest*, str. 16

<sup>40</sup> ARRIZZA C, BHATTACHARYA T., FRASER N, *Feminismus pro 99% Manifest*, str. 9

potrestání pro konkrétního muže. To považuji za velmi důrazný a do nebe volající signál s podobným obrysem, který získávají feministická hnutí v poslední době.

Na druhou stranu je dle mne zajímavé pozorovat prvek, který se ve všech třech filmech příliš nemění, a to – zanedbávání ze strany ostatních. Reakce okolí v případě Bridget Jones je, co se týče sexistického chování Daniela Clevera, absolutně bez pozornosti. Bohužel je tomu tak i ve filmu s Cassandrou Thomas, který vznikl o 20 let později a zabývá se ještě závažnějším problémem v tomto směru.

## 2.3 NARATIV A STYLIZACE VE VYBRANÝCH FILMECH

V této kapitole se budu věnovat narativní a formální stránce filmů, na nichž lze taktéž vysledovat určitý vývoj a možnou přeměnu výrazových prvků v klišé – jaké situace, scény, filmová řeč, se v dnešní době pro diváka stávají klišé a zároveň jak reagují na tehdejší dobu v kontextu feminismu.

### 2.3.1 Narativní a stylistická forma vyprávění

#### 2.3.1.1 *Bridget Jones*

Film *Deník Bridget Jones* je vyprávěn **lineárně** a absolutně z pohledu Bridget. Jako hlavní výrazový prostředek používá voiceover, který funguje současně jako Bridgetiny zápisky v deníku. Její způsob vyprávění nás někdy vtáhne natolik, že se ve filmu objevují i krátké sekvence, ztvárňující její představy. Ať už vidina svatby s Danielem Cleverem nebo scéna křtu knihy, kde nejprve Bridget upřímně řekne bez servítků, co si myslí a až poté se scéna zopakuje s reálným dialogem, kde Bridget zachová dekórum. Je to vlastně takový její potlačený vnitřní hlas, který se ze všech sil dere na povrch. Kromě toho ale není film více stylizovaný. Podstata antihrdinství je v případě *Deníku Bridget Jones* pohonem pro její emancipaci, což je prvek narativní stylizace, přes který sledujeme její příběh.

Ve filmu se také ozývají slavné soundtracky známých zpěvaček, ikon ženské síly a talentu, které podněcují k ženské emancipaci a uvědomění si vlastních ženských kvalit, jsou to songy jako např. – All By Myself (Celine Dion), I am every woman (Whitney Houston) nebo třeba Respect (Aretha Franklin).



**Žánrově** se film vymezuje jako romantická komedie, což se dá s jistotou potvrdit. Komedijní prvky zahrnují buď zmíněné stříhové pasáže představ, použití hudby ve správný okamžik – píseň Respect (Aretha Franklin) začne hrát v momentě, kdy Bridget odpálkuje svého šéfa Daniela Clevera, stoupne v očích všech přihlížejících zaměstnanců a odejde nadobro z práce, což zároveň funguje jako podpora její emancipace. Ale především je podstatou komičnosti Bridgetina povaha, trapasy a výstižné komentáře situací v jejím životě. Ty zase zvyrazňují její antihrdinství. Po romantické stránce je hlavním tahem Bridgetina povaha romantičky, která se v ní nezapře, to se projevuje hlavně jejím sněním – zmíněné sekvence, nebo faktem, že neztrácí naději v lásku. Dalším prvkem romantické komedie jsou pak také velká gesta lásky – rvačka dvou mužů o jednu ženu, šťastný návrat Bridgetiných rodičů k sobě, Bridgetino vyznání lásky Markovi na jeho zásnubách nebo poslední ikonická scéna, kdy za ním Bridget běží políbit ho jen v kalhotkách, i když venku chumelí.

**Expozice filmu** se odehrává v zimě, Bridget se táhne sněhovou vánicí k rodičům na vánoční oslavu. Vidíme ji, jak táhne kufr a brodí se sněhem, zatímco ve voiceoveru slyšíme, jak je zase a stále single. Na oslavě jsou postavy kolem Bridget vykreslovány jako hodní, ale trochu ujetí přátelé Bridgetiných rodičů. Strýc, který jí při objetí sahá na zadek, tatínek podpantoflák nebo Mark Darcy navlečený v matčině svetru se sobem. Role patriarchátu chybí, muže v expozici vnímáme spíše jako zvláštní podivíny, s kterými má Bridget komplikovaný vztah. Bridget je zde ale zároveň znázorněna jako nejistá žena, dokonce verbalizovaná Markem jako „stará panna“. V této scéně má velkou sílu kostým, když se musí Bridget obléknout do staromódních šatů od matky.

Není náhoda, že přesně **uprostřed filmu** se nachází Bridgetin nejsebevědomější okamžik v celém filmu. Vidím to jako symbol její energie a síly, která v ní hluboko tkví, jen ne vždy umí vystoupat na povrch. A právě v momentě, který je důležitým hybatelem pro film – tedy střed filmu, midpoint, tato sebevědomá Bridget zazáří a i díky tomu si sebe víc váží, což ji nasměřuje správným krokem na cestě jak se mít víc ráda. A také se vlastně vymezí proti mužům, kteří ji způsobovali újmu – psychickou (nevěra, rozchod...) - a to když ve zmíněné situaci, kdy stylově podává výpověď před zraky všech zaměstnanců, vysloví větu „Než abych dělala s tebou, Daniele Clevere, budu raději utírat zadek Saddámu Husajnovi.“

**Závěr filmu** je romantická scéna, v které přijíždí Mark Darcy k Bridget a zastihne ji těsně před tím, než odjede s partou na výlet. Vyzná jí lásku, Bridget ho pozve dál, ale během toho, co se Bridget snaží v utajení rychle si převléct spodní prádlo za nějaké atraktivnější, si Mark omylem přečte v Bridgetině deníku nenávislné zápisky o jeho osobě. Odchází. Když

Bridget zjistí, co se stalo a vidí ho z okna mizet v dálce, rychle se vydá za ním, pouze v kalhotkách a svetru, i přesto, že hustě sněží. Zjistí, že Mark ji neopouštěl, jen jí šel koupit nový deník. Je to symbol naděje, že má po svém boku konečně správného a hodného muže.

### 2.3.1.2 Margaret Tate

Film *Návrh* je také **vyprávěn lineárně, s občasnými paralelními montážemi**, není v něm jinak žádný výrazový stylizovaný prvek jako sny či flashbaky. Zasazen je do současnosti (v době vzniku filmu). Vnímáme ho především z pohledu Margaret, ale paralelní montáž nám dá prostor sledovat ho chvílkami i z pohledu Andrewa. Stylistická forma v určitém smyslu charakteristicky kopíruje postavu Margaret. Praktická, jasná, chvílemi vtipná a lehce chaotická. Stejně jako Margaret trvá, než k sobě někoho připustí, tak i divák se k ní dostává postupně. Všimáme si například Margaretiných účesů - v první části filmu, kdy je velmi chladná a uzavřená, nosí Margaret přísný, vysoko vyčesaný dokonalý culík. Po příjezdu na Aljašku za Andrewovu rodinu image Margaret po chvíli mění náladu a později ji vidíme už jen s rozpuštěnými uvolněnými vlasy či s ležérně sepnutými prameny kolem obličeje. S culíkem už se neobjeví

ani jednou do konce filmu, a to ani v závěru filmu, kdy se vrátí do práce. Tuto změnu rozhodně nevidím jako náhodnou.

Film je zasazen do tehdejší současnosti, takže nijak nevybočuje z normálu, co se týče kostýmů, dekorací.

**Žánrově** je film řazen do komedie, drama a romantický.<sup>41</sup> Stejně jako u *Deníku Bridget Jones* i zde je Margaretino antihrdinství často zdrojem vtipů. Kromě toho je tímto zdrojem i vztah Andrewa s Margaret a jejich složité soužití na poli práce a soukromého života, což do jisté míry dělá antihrdinu i z Andrewa. Drama zde vzniká především v jejich vztahu, v kterém oba zažívají i nepříjemné pocity a situace. Někdy to jsou dokonce život ohrožující chvíle – například když probíhá hádka mezi Andrewem a Margaret v člunu, z něhož Margaret vypadne do moře a protože neumí plavat, topí se. Stejně tak vládní úředník, který má za úkol prověřovat jejich vztah, přináší vždy potencionální strach a nebezpečí, a tudíž obahacuje dramatickou linku, když se zjeví den v jejich svatby na Aljašce a už zpočátku víme, že pokud by Margaret a Andrew zkouškou neprošli, čekal by je trest včetně možného vězení.

---

<sup>41</sup> WEB: IMDB, profil filmu *Návrh* (2009) <https://www.imdb.com/title/tt1041829/>

**Expozice filmu** začíná jako paralelní montáž mezi Margaret a Andrewem. Margaret od rána cvičí, připravuje si zdravou snídani a do práce přichází včas, zatímco Andrew je od začátku v problémech - zaspí, šílenou ranní zácpou běží do kavárny pro Margaretino kafe a tlačí se ve výtahu. Hned vzápětí Margaret dává nekompromisně vyházet jednomu z mužských kolegů. Margaretina emancipace je zde velmi úzce spojena s její kariérou, jak už bylo zmíněno. Je důležité všimnout si, že muži jsou zde vyobrazeni jako poddaní, podřízení a Margaret k nim má ledové vztahy. Jen o pár minut později se projeví Margaretina emancipace v plné síle, když ze své role ženy poklekne a požádá Andrewa o ruku.

Naopak **střed filmu** je protipólem k expozici. Je to jedna ze scén, kdy se Margaret velmi sblíží s Andrewem, oba leží – ona v posteli, on na zemi a po hádce mají intimní dialog o svých životech, kdo má co rád. Margaret se dokonce otevře natolik, že se svěří o smrti svých rodičů. Je to moment, kdy cítíme mezi dvojicí nejen spojení, ale vztah šéf-podřízený se absolutně stírá, dokonce se možná v tu chvíli Margaretino postavení vychýlí i lehce dál, protože na sebe přizná menší kompromitující detaily, které v určitém slova smyslu shazují její dřívější image (přizná se k pláči v práci na záchodech ).

**Závěr filmu** je k expozici také pěkným kontrastem. Na rozdíl od začátku zde žádost o ruku učiní Andrew. Je to znovu on, kdo musí Margaret zachraňovat, tentokrát ale za jiných podmínek. Emancipovaná nezávislá Margaret je pryč, místo ní je tu křehká dívka se slzami v očích. Vnímám to jako připomínku toho, že mnoho žen v sobě skrývá tu jemnou holčičku, která nedokáže být za každých okolností silná.

### 2.3.1.3 *Cassie Thomas*

Film *Nadějná mladá žena* je **vyprávěn lineárně** a je rozdělen do čtyř jednání, které jsou odděleny titulkem I, II, III a IV. Sledujeme ho pouze z pohledu hlavní postavy Cassandry. Rozhodně si však nelze nevšimnout jeho barevnosti, v které vidím určitou stylizaci. Jakoby se svět kolem snažil být hezčí, třpytivější, než je ve svém jádru. Ať jsou to dekorace, prostředí, kostýmy. I Cassie má velmi radostný způsob odívání, každý nehet jiná barva v pastelových světlých tónech. Také nosí často šaty a sukně s květinovým vzorem, jemné barvy, zdůrazňující křehkost.

**Žánrově** se film vymezuje jako Drama, Krimi. V dialogu přináší však i humor a některé scény jsou svojí absurditou také k pousmání, ačkoliv trochu jiným způsobem. Například když se Cassie chystá na další noc na „lov“ a sleduje video na youtube, kde dívka točí tutoriál, jak si nalíčit ústa ve stylu „blowjob lips“. Situace je tak absurdní až je úsměvná,

ale zároveň z toho trochu mrazí. Cassandřino antihrdinství funguje v tomto případě především jako pohon k neobyklým akcím, které podniká. Ať už je to svádění mužů se špatným úmyslem, vydírání, lhaní, ale také drobnosti jako plivnutí do kafe Ryanovi. I přesto, že s Ryanem naváže milostný vztah, film není romantický. Můžeme to vnímat také jako určitý vývoj v rámci toho, v jakém žánru zobrazujeme dnešní ženskou emancipaci a nezávislost – možná je pro dnešní publikum příjemnější sledovat ženské hlavní postavy vyzobrazené jako nezávislé, odtažité a pragmatické osoby, kde romantika není oblíbený výraz. Ve filmu také občas zazní slova jako „safe word“ – což je termín, který vznikl především pro tvrdší formy sexuálních hrátek, kdy slova jako „stop“ nebo „přestaň“ mohou být součástí hry, proto se vymyslí slovo, které nemá s těmito výrazy nic spojeného, například „červená“<sup>42</sup> Ve filmu je však slovo použito už dokonce v rovině randění, kdy Ryan říká Cassie: „pokud by se ti rande nelíbilo, použijesh safe word a rozloučíme se“. Z tohoto momentu je jasně vidět respekt, svoboda rozhodnutí a jakýsi bezpečný prostor, který se snaží Ryan tímto vytvořit a což je také jeden z cílů feminismu a genderové rovnosti - cítit bezpečí. Ale protože zde přichází už ve fázi nabídky na rande, poukazuje dle mě to, jak obrovský potencionální strach z ohrožení druhým možná v dnešní době ve společnosti cítíme. Připadá mi to, jakobychom se dostávali do doby jakési autokorekce – opravujeme se ještě předtím, než něco řekneme nebo uděláme špatně.

**Expozice filmu** je symbolická. Hned v prvních vteřinách začíná hrát píseň s textem „I was busy thinking about boys“ – od Charlie XCX, česky „Byla jsem příliš zaneprázdňena přemýšlením nad kluky“. A nacházíme se v baru, na tanečním parketu, kde chvíli na to vidíme velmi opilou ženu v minisukni – Cassie. Prohlíží si ji trojice chlápků a jejich dialog je od začátku vyhrocený, ostrý a plný sprostých slov a podnětů směrem k opilé Cassie. Nakonec se jeden z nich rozhodne a jde Cassie pod zástěrkou doprovodu domů odvést k sobě, kde se ji následně snaží zdrogovat a mít s ní pohlavní styk. Tato situace hovoří sama za sebe. Vzhledem k tomu, že následně zjišťujeme, že Cassie takto navádí muže a snaží je vystrašit z možného usvědčení činu, který měli v plánu, její emancipace se v tomto směru dostává do úplně jiného rozměru. Aktivně konfrontuje muže s tím, jak se chovají a snaží se tak napravit společnost mimo pomoc systému.

**Střed filmu** je situace, kdy je Cassie na návštěvě u právníka, který měl v minulosti na starost případ znásilněné Niny. Je to jediná postava z okolí, která si uvědomuje svoji vinu v případě a je to taky moment, kdy Cassie napadne využít už i pomoc systému, protože si

---

<sup>42</sup> Definice, WEB: [dictionary.cambridge.org](https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/safe-word) dostupné online z: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/safe-word>

uvědomí, že pomsta, kterou chce vykonat, musí získat větší dosah. Pozoruhodný prvek v této scéně je způsob snímání dialogu mezi Cassie a právníkem, neboť kamera je vždy na každého z nich namířena středovou kompozicí. Mluví spolu tedy z očí do očí a divák to o to víc může pocítit. Domnívám se, že to je parafráze k faktu, že právník Green je jediný, který uzná svoji chybu a tudíž ho vnímáme rovnocenně ke Cassie, zatímco předchozí dialogy s postavami, které svoji chybu neuznávají a situaci stále zlehčují, tento způsob snímání není takto čistě použit.

Na rozdíl od předchozích dvou filmů, kde střed filmu zvýrazňoval psychologický posun antihrdinek, je zde spíše zobrazen posun v rámci případu znásilněné Niny, po kterém divák celou dobu touží a Cassie také. To, že tato situace je midpointem celého filmu, umocňuje tak fakt, že spravedlnost je důležitější než život Cassie.

**Závěr filmu** se odehrává na idylické svatbě po rozlučkovém víkendu, kde Cassie přišla o život, když se snažila vyprovokovat a tak i potrestat budoucího ženicha a násilníka Alexandra, který byl za znásilnění Niny zodpovědný. Cassie v závěru filmu fyzicky nefiguruje, protože už je mrtvá. Její přítomnost je však stále ve vzduchu. I když je mrtvá, pořád vykonává spravedlnost. Její smrt je však velmi symbolická. Musela umřít, aby Alexandra potrestali. Protože kromě nových důkazů ohledně znásilnění, které policie poprvé spatří, je Alexandr zatčen především za vraždu Cassie. Obětuje tedy celý svůj život pro spravedlnost a svoji smrt použije zároveň jako nástroj k tomu, aby se společnost začala o tuto problematiku sexuálního obtěžování více zajímat. Je to obrovský akt sebeobětování. V závěru hraje hudba „Angel in the Morning“ – Juice Newton, kde se zpívá „Říkej mi ranní anděl, pak se ode mne pomalu odvrát, nebudu tě prosit, abys zůstal semnou“. Cassie se tak symbolicky stala andělem, který napomohl ke zlepšení světa pro ženy a tím vlastně i pro muže, světa jako takového.

## 2.4 Shrnutí

Všechny tři filmy jsou po narativní a stylistické stránce od sebe odlišné a tím i osobité, každý z nich opravdu reflektuje, ať už vědomě nebo podvědomě, tehdejší atmosféru tématu feminismu a zobrazení a vnímání hlavních ženských postav. Na základě analýzy této práce můžeme vidět vývoj, kterým toto zobrazení plyne. Ve všech třech filmech se objevuje svatba. U Bridget Jones je to v podání představy, kdy sní o šťastné, idylické svatbě s jejím

idolem. U Margaret je to opravdová svatba, která je ale zahalena do lži a předstírání a která nakonec skončí fiaskem a k obřadu nedojde. A u Cassandry se stává svatba symbolem největší přetvářky ze strany ženicha, který tají vraždu a kterého z oslavy odvede policie. Každá ze svateb, jak je ve filmu vyobrazena, svým způsobem definuje vnímání hlavní antihrdinky a vyznění celého filmu. Bridget Jones je romantička, která chce nejvíc na světě lásku a vztah s mužem. Margaret je střed, pere se v ní emancipace s poddajností, kdy nakonec zvítězí obojí. A Cassandra, naprosto emancipovaná, absolutně nezávislá, je odhodlaná položit život za spravedlnost žen, a tak i učiní. Vnímám to jako vývoj zobrazování ženských antihrdinek, který se na pozadí dění feminismu rychle mění. Jsou témata, situace, která se pro nás dnes staly klišé do takové míry, že tím možná měníme celou podstatu vnímání ženských antihrdinek ve filmu. Jinými slovy, z toho vývoje, nabývám pocitu, že žena už by dnes neměla mít v životě starosti, jako třeba pár kilo navíc a snít o pravé lásce, ale raději by měla věnovat pozornost tématům, které jsou důležité na úrovni společenské, kolektivní a které mohou obohatit obě pohlaví a všechny gendery rovnocenně.

## **II. PRAKTICKÁ ČÁST**

### 3 ANALÝZA DIPLOMOVÉHO FILMU KARLA ANEB TAK TROCHU ROADMOVIE

V následujících kapitolách budu na základě stejné analýzy jako u předešlých filmů popisovat náš diplomový film *Karla aneb Tak trochu roadmovie* (UTB, 2021) který vznikl ve složení štábu: režie: Ida Ralevská, produkce: Juliana Rychlíková, kamera: Tomáš Martinek, Zvuk: Filip Vojtech, Střih: Daniel Trögler. Pokusím se hledat podobnost a odlišnost antihrdinek s hlavní postavou - dívkou Karlou a popíšu překážky, které při procesu vytváření postavy v kontextu feministických otázek a klišé vyvstaly. Film má 26 minut, žánr mezi roadmovie, komedií a romantikou.

Film byl natočen rok a půl před touto diplomovou prací. Vznikl jako letní vtipná příhoda, která postupně začala prohlubovat svoje obrysy skrze antihrdinku Karlu. Nejedná se o přímou nebo vědomou reakci na jakékoliv dění okolo feminismu nebo ženské emancipace.

Právě proto ale může posloužit jako sonda do aktuální tvorby ženy dívky generace Z v současnosti, kterou feminismus do určité míry podprahově také ovlivňoval.

#### 3.1 Synopse filmu *Karla aneb Tak trochu roadmovie*

Karla (22) je beznadějná romantička, ale ve svém věku pořád panna. A je z toho zoufalá. Opravdu hodně. Navíc bydlí pořád s rodiči, kteří jí dávají trapné dárky. Jeden letní narozeninový den, vůně jahod a azurová obloha přináší naději na změnu. Karla se rozhodne svoji situaci už jednou nadobro vyřešit a domluví si rande. Bohužel však k její smůle, která ji vlastně trochu hodně často provází, rendez-vous se nekoná a dotyčný kluk raději zůstává doma s kocovinou. Smutný příběh. Horko spaluje poslední zelená stébla trávy a Karla se potí. Rozčilená se nechce vracet domů, a tak se jde raději projít. Vyvětrat. Odpočinout si. Utéct. Dostane se až k silnici, kde jí po chvíli zastavuje auto. Josef (47) ve starém otrískaném Renaultu s volantem v kůži, s nagelovanými vlasy a podobně neslušivou košilí si ji totiž ještě ke všemu splete s prostitutkou. Sám už je v depresi z nudného manželského života a rychle přibývajících let. Začíná hrát roli sebevědomého chlápka. Karla přistupuje na hru a nasedá do auta jako prostitutka. Absurdní! Absurdní? Následuje však drsný náraz na upocenou realitu, kdy romantiku při svíčkách nahradí proleželá matrace ve starém neobydleném karavanu poblíž lesa. Josef rozhodně není gentleman a už vůbec ne pravidelný zákazník dívčích služeb. Oba dva se tak dostávají do trapných momentů plných absurdit. Karle nejspíš nestojí za tuto cenu o panenství přijít. A Josef si možná zas tak úplně nechce zničit



manželství. Ovšem Josef je z Karlina přiznání velmi nepříjemně překvapen, a chce ji raději ihned odvézt domů. Jenže v tom okamžiku se karavan otřeše. Odtahovka. Nezbyvá jim nic jiného, než tajit svoji přítomnost, aby zabránili domněnkám a trapasu. V stísněném prostoru si tak oba navzájem odhalí pravdu a nechají se spontánně odtáhnout od starostí svých životů. Stráví chvílku na dálnici při zapadajícím slunci. Spolu. Dvě duše, s kterými život smýká a nežijí ho tak, jak by zrovna chtěli. Ale i přesto je to někdy fajn. Třeba teď.

### **3.2 Životní příběh antihrdinky Karly**

Karla je dívka, které je 22 let. Narodila se tudíž někdy v devadesátkách a vyrostla jako dívka v rodině střední třídy. Ve filmu vidíme, že je jedináček a rodiče zahlédneme jen na pár vteřin. Na krátké ploše 26minut se toho o její minulosti příliš nedozvíme. Žije však stále s rodiči, což už vypovídá o absenci určité nezávislosti. Z voiceoveru na začátku pochopíme, že nemá příliš štěstí s muži a že je stále panna, což ji dost trápí. Bydlí na předměstí menšího města, skoro až vesnice. Má roztomilého, ale trochu líného psa. A rodiče, kteří v ní stále vidí malou holčičku. Je očividně trochu nemotorná, zvláště se obléká a tváří. Sama sebe vnímá jako poslední holku ve městě, která ještě s nikým nespala. A to ji nejvíc trápí.

### **3.3 Cíl antihrdinky Karly**

Hlavním cílem Karly je přijít o panenství. Ale vlastně je to i tom, nebýt jiná, vyřazená ze společnosti, outsiderka. Nebýt dítě. Být dospělá, nezávislá, žena. To je její hlavní tužba. Ačkoliv ji tato svízelná situace dohnala k lehce cynickému pohledu a reakcím na svět, v hloubi je to romantická dívka. Jemná, která chce romantický vztah. Ale tato touha je tak hluboko pohřbená pod nánosem zoufalosti a strachu, že není příliš patrná.

### **3.4 Práce a koníčky antihrdinky Karly**

Karla žádnou práci nemá, ukončila střední školu a dál nestuduje. Ráda jezdí na kole, venčí svého psa Cliffa. Poslouchá hudbu – hlavně dívčí rockové skupiny, její oblíbený herec je Brad Pitt, ráda si lakuje nehty a romanticky sní. Ráda si čte beletrii nebo se potkává s kamarádkami, což se ve filmu příběhově neprojevuje, pouze si můžeme všimnout detailů ve scénografii jejího pokoje – fotky s kamarádkami, knihy. Žádné větší plány do budoucna ale zatím nemá. Zabývá se spíše hlavně sama sebou.

### 3.5 Vztah Karly k sobě

Karla má k sobě velmi komplikovaný vztah. Má se ráda natolik, aby s věcmi, které ji trápí aktivně něco dělala – pozve na rande Milana, rozhodne se nastoupit do auta k Josefovi. Na druhou stranu k sobě chová určitou nenávist skrze něco, co jí a pravděpodobně i jejímu okolí nepřipadá normální – být panna v 22-23 letech. V tomto případě divák musí vycházet z obecné zkušenosti posledních několika generací, protože film tento pohled na věc blíže nespécifikuje. Je tak zároveň otevřený prostor pro diskusi a v rámci přípravy filmu bylo tohle téma velmi diskutabilní. Přidávám proto citaci z knihy *Virginity Lost: An Intimate Portrait of First Sexual Experiences* (česky: *Ztráta Panenství: Intimní portrét prvních sexuálních zkušeností*) Laury M. Carpenter, která vysvětluje důvody, proč se na panenství díváme jako na stigma a jaký je rozdíl v tomto případě mezi ženami a muži. Zmiňuje určitý styčný bod událostí posledních desítek let, a to Francise Cornwortha, tehdy 17 letého kluka dokončujícího střední školu, který v roce 1999 nabídl k prodeji své panictví přes internetový obchod eBay. Jen pro zajímavost, nabídka z původních 10 dolarů vyrostla během několika hodin na 10 miliónů dolarů. Obchod Ebay poté inzerát stáhl.<sup>43</sup>

Laura M. Carpenter také zmiňuje:

*„Inzerát Francise Cornwortha naopak naznačuje, že panenství je stigma. Sociologové považují osobu za stigmatizovanou, pokud má stav nebo vlastnost, která, pokud by ji ostatní znali, by jej společensky diskreditovala a změnila by ho „z celistvého a normálního člověka na poskvrněného, zpochybňovaného“. Hlavní atribut stigma vzniká prostřednictvím sociálního procesu, kdy jsou někteří jedinci označeni – nebo odděleni od „normálních“ lidí – způsobem, který vede ke ztrátě postavení a diskriminaci. Francis Cornworth dokonale zapadá do stereotypu viděného v bezpočtu filmů jako – Riskatní podnik (Paul Rickman, 1983) a Prci Prci Prcičky (1999), abychom jmenovali alespoň dva – o dospívajícím chlapci, který zoufale podniká kroky, aby se zbavil svého panictví, než jeho pokročilý věk později ještě víc umocní jeho hanbu. To, že nešťastného chlapce sužovalo nejen jeho panictví, ale také fyzická nepřítazlivost a sociální neobratnost (vyplývající z jeho koníčků a akademických sklonů), není žádným překvapením, protože jedno stigma má tendenci doprovázet ostatní stigmata. Někdo přistižený při skrývání stigmatu může být označen za lháře a čelit posměšným poznámkám za faleš a podvod. V důsledku toho většina stigmatizovaných lidí volí strategii,*

<sup>43</sup> CARPENTER, Laura, *Virginity Lost: An An Intimate Portrait of First Sexual Experiences* – str. 101

*kdy tohle nesnesitelné stigma sdílí s několika důvěrnými lidmi a zároveň ho maskují před všemi ostatními. Tyto tendence poukazují na relativní bezmoc stigmatizovaných žen a mužů.*

*Samozřejmě, že ne každý interpretuje panenství jako stigma, ani každý případ panenství není považován za stejně stigmatizující. Zda je nějaká vlastnost stigmatizována, závisí na sociálním kontextu: co je normální v jednom městě nebo na střední škole nebo pro jeden typ lidí, může být abnormální v jiném nebo pro jiné. Cornworthovo pohlaví je například klíčové pro pochopení celé situace s eBay. Jak jsme viděli, Američané historicky pohlíželi na mužské panictví jako na stigma a na panenství ženy jako na dar – představy, které podporují sexuální dvojí standard.“<sup>44</sup>*

Situace Francise Cornwortha a zmíněné filmy, které v této tématice často hovořily o tomtěž - antihrdina jako panic/panna - vznikly všechny v podobné době, tedy v 90. letech 20. století. Jak už víme, v této době nastal rozmach třetí vlny feminismu, jejímž hlavním smyslem bylo probuzení, uvědomění si vlastních hodnot, zrušení určitých tabu v konverzaci a další. Je tedy evidentní, že tato vlna měnící vnímání kolem genderů, sexismu, rovnocennosti a otázek identity ovlivnila i tehdejší filmy především skrze antihrdiny jako hlavní postavy. To poté mělo vliv na společnost, popř. diváky těchto filmů – z velké většiny generace žen a mužů, která je dnes tím hlavním činitelem, posouvajícím směry jako feminismus dál a která na základě těchto filmů začala danou problematiku vnímat jinak.

Francis Cornworth, který nabízel své panictví přes eBay je popsán jako bílý chlapec, s předkusem, divnými vlasy a nmoderně velkými brýlemi. Právě otázka vzhledu byla v rámci Karly velmi sporným tématem. Na povrch vyplývaly otázky, zda-li by Karla měla mít, jako jeden z atributů jejího antihrdinství, také nějakou vadu na kráse. Rozdíl se objevily především mezi vnímáním mužů a žen. Ženy a dívky z mého okolí, s kterými jsem toto konzultovala, byly většinou proti, aby Karla naplňovala klišé „ošklivého káčátka“ . Naopak muži, především spolužáci ze stejné věkové kategorie, obecně nevnímali v tomto směru jako problém, zda-li bude Karla kráska nebo naopak. Stejně tak podobné dilema vyvstalo okolo věku Karly. Opět ženy vnímaly její věk, který měl být původně ještě vyšší (25-26), jako hranici toho, kdy už se ze stigmatu stává opravdu velké trápení, a vysvětluje to tak její impulzivní jednání ve filmu (nastoupí k cizímu muži do auta). Muži naopak nevnímali obecně panenství a věkovou hranici 20+ jako závažný problém pro dívku. Což nás vrací k předešlému poznatku, který zmiňuje Laura Carpenter –panictví představuje

---

<sup>44</sup> CARPENTER, Laura, *Virginity Lost: An Intimate Portrait of First Sexual Experiences* Str. 102 a 103

stigma, panenství dar. Později však přicházeli s poznámkami, že pokud dívka v tomto věku (25-26 a víc) je stále panna, pak k tomu musí být hlubší důvod než jen ostýchavost, plachost nebo smůla na partnery. Z těchto názorů malého vzorku bubliny, v které se nacházím, jsem se jako tvůrce rozhodla jít střední cestou a to věkem - 22 a 23 (Karla má ve filmu 23. narozeniny), protože v rámci tvorby studentského filmu není prostor na tak krátké ploše zacházet více do hloubky jejího trápení, a tudíž mi přišla tato střední cesta jako ideální pro divákovo pochopení.

### 3.6 Vztah Karly k mužům a k ostatním postavám

Ačkoliv má snímek působit odlehčeně a sledovat Karlin příběh s vtipem, pomineme-li humor, jsou její vztahy okolo poměrně tristní. Rodiče jsou pro ni vzdálení, o jejich trápeních zřejmě nemají zdání a ani o tom, co se Karle líbí, nelíbí nebo na co je už příliš dospělá (kýčovitě dětinské přání k narozeninám nebo plastová zpívající kytička „happy birthday“). Na druhou stranu je v těchto gestech vidět láska, jen se trochu mívá s potřebami Karly. Její kamarádka Tereza je Karle asi nejbližším člověkem, protože z jejich dialogu přes telefon pochopíme, že Tereza ví o Karliném panenství a i o tom, že by se ráda pokusila tuto záležitost vyřešit s Milanem na rande. Později však Karlu zradí. Ukáže se jako falešná kamarádka, když zjistíme, že Karle celou dobu lže a s Milanem jde ven místo ní.

Milan je místní kluk, rádoby frajer, ale na Karle mu moc nezáleží, a proto mu nedělá problém vymluvit se z rande na kocovinu, lhát a raději jít ven s Terezou. Nejdůležitější mužskou postavou pro Karlu je v příběhu samozřejmě Josef. Vzhledem k tomu, že je to druhá postava, a především muž, kterému se později Karla dokáže svěřit se svým tajemstvím, dělá to z něj nejbližšího člověka Karly. Nejprve si ji splete s prostitutkou - samotná dívka, v minisukni u cesty, ale Josef je dobrý člověk, chová se ke Karle laskavě, s respektem a gentelmansky, tedy v té míře, kterou zná. A především, bere ji jako dospělou. Navíc se sám staví do role méně zkušeného, když přiznává, že ještě nikdy dřív takovéto služby nevyužíval. Kromě toho také dokáže Karlu rozesmát a jejich vztah založený na hře dává Karle nadhled. Po Karliném přiznání opět vidíme Josefovo gentlemanství, ačkoliv v trochu hrubším obalu, když se s ní odmítá vyspat, protože je dle něj velmi mladá a připomene si realitu, v které sám žije, rodinu a děti, je v tom cítit i starost o Karlu. Ačkoliv tím ji naštvě, protože péče a starost se pro Karlu rovná rodičovská péče a nedospělost. I tak v tuto chvíli Josef Karle poskytuje bezpečí tím, že ji přijímá takovou, jaká je. A to je pro ni

velmi důležité. Protože najednou je s touto mužskou postavou schopna být odhalena a necítit se přitom špatně. Je schopna být sama se sebou. Díky Josefovi.

### 3.7 Karla jako typ antihrdinky

Karla je komický typ antihrdinky. Stejně jako například Bridget Jones také bojuje s každodenními překážkami jako jsou nešikovnost, smůla nebo strach. Karlino antihrdinství je zde také použito jako podstata její osobnosti, kolem které je vystavěn příběh. Vidíme to například v momentech, kdy si Karla rozmaže lak na nehtech, zašpiní se párkem v rohlíku, zrovna když kolem prochází kluci a nebo když se prohlíží v zrcadle a není spokojená se svým spodním prádlem. Nejsilnějším prvkem je samozřejmě stigma panenství. Už na začátku Karla ve voiceoveru ale tento svůj problém popisuje s humorem, když ho přirovnává k zoufalému pocitu člověka na ostrově bez jídla, vody a nohy mu zrovna ukousnul žralok. Panenství je v Karlině životě největší překážka a zároveň důvod ke krokům, které Karla podniká.

### 3.8 Karla v kontextu feminismu a klišé

Náš diplomový snímek Karla aneb Tak trochu roadmovie vznikl v r. 2020. Otázky feminismu a klišé jsme při psaní scénáře a preprodukce řešili poměrně intenzivně. Jak už jsem výše zmiňovala, jedním z hlavních bodů diskuze byl věk Karly.

Tím dalším bylo překvapivě místo, kde Karla žije. Poznámky z mého okolí, především tedy studentů a profesorů, se lišily ohledně názoru, zda-li je Karlín příběh více uvěřitelný a reálný, pokud by žila ve větším městě nebo naopak na vesnici. V tom trochu vnímám vliv třetí vlny feminismu, kdy jsme začali „ženy hrdinky, které žijí úspěšný život“ vnímat jako ženy z velkoměsta budující kariéru, zatímco život na menším městě potažmo vesnici jakoby teprve pomalu dobíhal smýšlení metropole. Zpětně mi přichází na mysl otázka, zdali by byla Karla pro diváky uvěřitelná i jako holka z velkoměsta. Pro většinu lidí kolem mne by v takovém případě stigma panenství musela řešit daleko dříve a tudíž by musel být příběh zasazen třeba na střední školu. Pro druhou část diskutérů je ale Karla zase natolik mladá, že nevnímají její situaci jako natolik zoufalou, aby ji byla nucena takto pod tlakem řešit. A proto si říkám, zda-li se nestává naopak klišé právě z této stereotypizace „žen, dívek z vesnic/maloměst“ a „žen, dívek z velkoměst“, které jsou už díky tomu, kde se narodily, více privilegované.

Dalším faktorem byl vzhled Karly. Ač to zpětně vnímám jako svůj tehdejší omyl, původní verze námětu Karlu vykreslovala jako dívku s nelichotivými rysy a celkově její vzhled byl hlavním důvodem, proč s ní žádný kluk nechtěl nic mít. Myslím, že tento prvotní nápad vznikl jako inspirace z filmu „Vítejte v domečku pro panenky“ z r. 1995 od Todda Solondze, jehož hlavní hrdinka Heather Matarazzo je stylizovaná a vybraná tak, aby ztvárňovala zmiňované ošklivé káčátko, a kde tato její abilita má opodstatněnou roli. Musela jsem se tak vrátit myslí zpět do r. 2020 a uvědomit si dění kolem sebe. Vzpomněla jsem si, jak pro mne jako dítě byla signifikantní TV reklama na Dove, sprchovou kosmetiku pro ženy a muže, s kampaní za skutečnou krásu, která zobrazuje ženy ve všech svých podobách – štíhlé, hubené, buclatější, těhotné, staré, mladé. Jistě si ji každý z mé věkové kategorie určitě jasně vybaví, protože společnost Dove na této kampani dále budovala svoji značku a produkovala další podobné reklamy.<sup>45</sup> Zmiňuji to, protože tento můj myšlenkový pochod dává jasně najevo, jak se doba mění a zapisuje do naší paměti a ovlivňuje nás. A nakonec jsem ráda, že se tomu tak stalo a Karla nakonec má svůj vzhled jako přednost, protože je podle mne jedinečná a v její tváři se mísí výrazy antihrdinky i hrdinky. Během dopisování této diplomové práce v Americe zarezonovala situace, která se udála během slavného kostýmového večírku Met Gala, když si bohatá dědička, influencerka a byznysmenka Kim Kardashian oblékla šaty po ikonické Marilyn Monroe. Což samo o sobě vyvolalo rozpaky, každopádně ale hlavním tématem bylo, že Kim musela do těchto šatů za velmi krátkou dobu zhubnout 7,5kg. Zvedlo se mnoho ohlasů, dnes už nejen z feministických hnutí, ale i od masového publika, které kritizují takovéto činy jako nezdravé, podněcující bodyshaming a především jsou staromódní.<sup>46</sup> To jasně potvrzuje výše psané.

Karla je na počátku dívkou, kterou sužuje trápení, na něž se nabalují další a jistě s tím i souvisí, že stále bydlí s rodiči. Tudiž emancipace jako taková jí vlastně dělá problém na úrovni vztahů s muži i vztahů doma v rodině. Je ale zároveň natolik odvážná a akční, že chce situaci vyřešit, a to za každých okolností. V tom vnímám určitou emancipaci a nezávislost podobně jako u Bridget Jones. Na druhou stranu, v jejím rozhodnutí se určitě mísí nejen snaha po emancipaci, ale také tlak společnosti – stigma, které ostatními není vnímáno

---

<sup>45</sup> HODÍKOVÁ, Linda, BAKALÁŘSKÁ PRÁCE: Kampaň za skutečnou krásu značky Dove, společnosti Unilever a vliv médií na současný kult ženské krásy, Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně, r. 2009, dostupné online z:

[https://digilib.k.utb.cz/bitstream/handle/10563/9885/hod%EDkov%E1\\_2009\\_bp.pdf?sequence=1&isAllowed=n](https://digilib.k.utb.cz/bitstream/handle/10563/9885/hod%EDkov%E1_2009_bp.pdf?sequence=1&isAllowed=n)

<sup>46</sup> WEB: FELBIN, Sarah - internetový článek, Kim Kardashian's 2022 Met Gala Diet Was 'Definitely Not A Safe Way To Lose Weight,' According To Experts, (online) dostupné z: <https://www.womenshealthmag.com/health/a39896757/kim-kardashian-met-gala-diet/>

pozitivně (slyšíme, jak Karla ve voceiveru vysvětluje, že je poslední holka ve městě, která ještě s nikým nespala) a tudíž nacházím určitou spojitost i s Cassandrou Thomas, kterou také popohání k jednotlivým úkonům i vlastní trauma. Karla je tedy takovým mixem, kde touha a přání se prolíná se strachem a traumatem, které taktéž působí jako motor pro Karlino antihrdinství. To mě přivádí k myšlence, že se jako společnost možná konečně častěji probouzíme do dnů, kdy si více uvědomujeme, nakolik naše jednání vychází z našich obav a strachů, a že to vede k pozitivním změnám.

## 4 NARATIV A STYLIZACE VE FILMU KARLA ANEB TAK TROCHU ROADMOVIE

Film Karla aneb Tak trochu roadmovie je vyprávěn **lineárně**. Využívá na začátku a na konci voiceoveru, což má fungovat jako humorný prvek a zároveň uvést diváka do situace. Původně jsem jako tvůrce byla proti, protože jsem nabyla domněnky, že z voiceoveru se už stalo klišé. Na druhou stranu jsem zpětně za toto řešení ráda, protože na krátké ploše studentského filmu to byl, myslím, nakonec nejlepší způsob expozice. Karlu jsme pro zvýraznění jemného dívčího světa stylizovali do pastelových barev, stejně tak i její pokoj i oblečení.

**Žánrově** film řadím jako komedii. Zmíněné prvky jako voiceover a Karlino antihrdinství jsou pojaty humorně. Také dialog s Josefem a celý jejich vztah jsem se snažila ladit do absurdních a trapných situací, kterým se divák i postavy mohou zasmát. Zároveň si však myslím, že film nedělá z tématu dívčího panenství lacinou legraci. Protože právě na pozadí generace, ve které jsem vyrůstala - především posledních 10 let mého života - a která je silně ovlivněna tématem genderu, rovnocenností pohlaví, otázkou identity a dalšími, pociťuji, že zesměšňování těchto křehkých témat je už dnes klišé a nepřijímá se jako obecně sdílený názor.

**Expozice filmu** začíná zmíněným Voiceoverem, otevírá se nám nebe a Karla v pláštěnce, jedoucí na kole. Je léto, ale ani slunce bohužel pořádně nesvítí, naopak prší. Kolem proběhne dost nezaujatě Karlin pes Cliff. Režirovat zvířata je vždy problém, v tomto případě nám nakonec hrálo do karet, že bylo Cliffovi vše jedno. Alespoň to podpořilo Karlino antihrdinství a její pes tudíž hrál v žánru. V další scéně se Karla cpe parkem v rohlíku a kolem zrovna projdou dva kluci, kterým připadá vtipná. Pod celou expozicí hraje hudba, v tuto chvíli bez textu, ale protože jsme ji použili jako hlavní soundtrack celého filmu a slova se ozývají až na konci, jejich obsahem je:

*„Here comes the action*

*Here it comes at last*

*Lord give me a reaction*

*Lord give me a chance*

*You should follow me down*

*In satellite towns*



*There's no color and no sound*

*I'll be ten feet underground*

*Gotta get out of this satellite tow“*

**Střed filmu** je ve 13 minutě a jedná se o sekvenci, kde Karla jede s Josefem v autě a má chvíli pro sebe, pro tento okamžik. Dívá se z okna, přemýšlí, vnímá vítr a slunce ve vlasech. V tomto momentě zní dívčí hlas kamarádky Elišky Lajdové, který zpívá: „,soukromý vesmír, hvězdám, co padají, mávám, svého přání se vzdávám, svůj svět na chvíli opustím, z hluboka dýchám a bojím se bolesti, všechno je tak jak má být..“ Což nebyla píseň stvořená přímo pro náš film, ale dle mého názoru textem souzněla s pocity Karly a stejně jako u Bridget Jones nebo Margaret Tate ukazuje, že středem filmu je psychologický posun postav. Karla se v tomto momentu na chvíli uvolní, cítíme z ní smíření. Je to moment klidu a bezpečí.

**Závěr filmu** se odehrává v odtaženém karavanu, který je odvážen po silnici v zapadajícím slunci a táhne Karlu s Josefem za horizont, pryč od všech problémů. Baví se o budoucnosti, která je nejasná, ale v zápětí se rozhodnou raději prožít přítomný okamžik. Vykloní se ze zadního okénka karavanu a oba do krajiny křičí – Karla: „Jsem panna“ a Josef: „Miluju Marii“ – oba dva se tak uvolňují a smířují s něčím, co jim přinášelo trápení. Karle panenství, kvůli kterému chvíli před tím vstoupila do karavanu, Josefovi jeho manželství, kvůli kterému také vstoupil do karavanu. Karla se smířuje s tím, jaká je a taková se přijímá a dokonce z toho má i radost. Jak můžeme slyšet ve finálním rozhovoru: „skončila jsem na vrakovišti, s Josefem, s krabičkem, oblečená. A i když mi bylo druhej den blbě, bylo mi vlastně dobře“

## ZÁVĚR

Analýzou tří vybraných filmů jsem se snažila zaznamenat vývoj ženských antihrdinek dnešní doby, tedy 21. století, a také brát v úvahu kontext historických událostí na poli feminismu, který má značný vliv na to, jak jsou ženy zobrazovány ve filmech. Mým cílem bylo poukázat na jednotlivé prvky stejného druhu, které se ve zmíněných filmech z r. 2001, 2009 a 2020 mění, v čem se podobají a v čem jsou odlišné.

V teoretické části se zabývám historickým kontextem feminismu a nastiňuji definice pojmů jako klišé nebo antihrdina a s těmi v následujících kapitolách pracuji. Analýza se skládá z rozboru tří zmíněných filmů, které v první části dělím podle charakteristiky Syda Fielda, následně každou kategorii rozebírám stejným způsobem, aby dané odlišnosti byly patrné a posuzuji je v rámci vlivu kontextu feminismu a doby jejich vzniku. Poté se zabývám narativní a stylistickou stránkou filmu, kde podobným způsobem popisuji dané prvky ve filmu jako je například žánr, lineární vyprávění, stylizace nebo použití hudby.

V praktické části stejným způsobem analyzuji náš diplomový film *Karla aneb Tak trochu roadmovie* (2020), který jsem režírovala na základě vlivu těchto a více filmů s ženskými antihrdinkami, které proplétaly mé dospívání a jakožto dívku a ženu u filmu mě inspirovaly právě k vytvoření Karly. Chtěla jsem si připomenout a oživit tu esetitku, kdy si dívky lepí plakáty na zeď, lakují nehty, chystají se na rande, pouští si v pokoji písničky a jejich největším trápením jsou právě rande s klukama a první sexuální zážitky.

I když se problémy tohoto období zdají někdy jako konec světa, jsou to vlastně hrozně příjemné trable v životě. Snažím se tedy pomocí analýzy zpětně nahlédnout do svých myšlenek a režijních postupů a vnímat odlišnosti a podobnosti s vybranými filmy z teoretické části.

Během této práce jsem kromě hlubšího prostudování historie feminismu, což mne obohatilo především v osobním rozvoji a všeobecném přehledu, také vytvořila analýzu, která může sloužit jako záznam vnímání ženských antihrdinek v kontextu feminismu a dnešní doby, což pro další roky může mít pozoruhodné doznění dle toho, jak se bude současný feminismus a světové dění v tomto směru vyvíjet.

**SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY**

1. LINHART J., Velký sociologický slovník, ISBN 80-7184-310-5
2. ARRUZZA C, BHATTACHARYA T., FRASER N, Feminismus pro 99% Manifest, ISBN 978-80-907562-5-0
3. VŠETIČKA, F, PAVERA, L. Lexikon literárních pojmů, ISBN 9788071821243
4. PLESKOVÁ, K. Průvodce na cestě k rovnosti žen a mužů, ISBN, 80-903228-7-5
5. BURKETT, Elinor, britannica.com, Feminism Article, přeloženo z anglického jazyka, dostupné online z: <https://www.britannica.com/topic/feminism>
6. ZVĚŘINA, Jaroslav. Feminismus a jeho současné podoby, internetový článek, dostupné z: <https://www.cdk.cz/feminismus-jeho-soucasne-podoby>
7. LABÍK, L'udovít', Dramaturgia strihovej skladby, horizontálna a vertikálna štruktúra filmového príbehu, ISBN 978-80-87500-30-9
8. SPLÍTEK, Ondřej. Motiv antihrdiny v západní kultuře [online]. Liberec, 2015, Dostupné z: <https://theses.cz/id/ikrah4/> Bakalářská práce, Technická univerzita v Liberci
9. WEB: Oxford Learner's Dictionaries, Oxford Advanced Learner's Dictionary (online), přeloženo z anglického jazyka, dostupné z: [https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/american\\_english/cliche](https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/american_english/cliche)
10. BARRY, Elizabeth, Backett and Authority The uses of Cliche, ISBN 9781280818967
11. MCLUHAN, Marshall, WATSON, Wilfred From Cliche to Archetype, ISBN 13: 9780670330935
12. WEB: kidpaw.com, dostupné online z: <https://www.kidpaw.com/names/tate>
13. BINGHAM Jane, REID Struan, HARVEY Gill, CHISHOLM Jane, MILES, Lisa, TAPLIN Sam & CHANDLER Fiona, Encyklopedie starověkého světa, ISBN: 80-8046-269-0
14. FIELD, Syd, Jak napsat dobrý scénář, ISBN: 978-80-87067-65-9.
15. CARPETNER, Laura, Vrigtinity Lost: An An Intimate Portrait of First Sexual Experiences, ISBN: 9780814716526
16. HODÍKOVÁ, Linda, BAKALÁŘSKÁ PRÁCE: Kampaň za skutečnou krásu značky Dove, společnosti Unilever a vliv médií na současný kult ženské krásy, Univerzita

Tomáše Bati ve Zlíně, r. 2009, dostupné online  
z: [https://digilib.k.utb.cz/bitstream/handle/10563/9885/hod%EDkov%E1\\_2009\\_bp.pdf?  
sequence=1&isAllowed=n](https://digilib.k.utb.cz/bitstream/handle/10563/9885/hod%EDkov%E1_2009_bp.pdf?sequence=1&isAllowed=n)

17. WEB: FELBIN, Sarah - internetový článek, Kim Kardashian's 2022 Met Gala Diet Was 'Definitely Not A Safe Way To Lose Weight,' According To Experts, (online) dostupné z: <https://www.womenshealthmag.com/health/a39896757/kim-kardashian-met-gala-diet/>

## SEZNAM OBRÁZKŮ

**Obrázek 1** – ROCKWELL, Norman - Rosie the Riveter, dostupné z článku: HAWKES, Sarah, „Who was the Rosie Riveter“ dostupné online z: .....**Chyba!**  
**Záložka není definována.**<https://ushistoryscene.com/article/rosie-the-riveter/>

