

Ženské postavy ve filmech Jamese Camerona

David Stachura

Bakalářská práce
2019



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně

Fakulta multimediálních komunikací

Ateliér Audiovize

akademický rok: 2018/2019

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: David Stachura
Osobní číslo: K15271
Studijní program: B8209 Teorie a praxe audiovizuální tvorby
Studijní obor: Audiovizuální tvorba – Střihová skladba
Forma studia: prezenční

Téma práce: **1. Teoretická část:**
Ženské postavy ve filmech Jamese Camerona

2. Praktická část:
Audiovizuální dílo nebo tématický soubor audiovizuálních děl,
délka minimálně 10 min., střihová skladba.

Zásady pro vypracování:

1. Teoretická část:

Rozsah práce: minimálně 15 normostran textu bez započítání obsahu, rejstříku a obrazových příloh.

Formální podoba: 1 ks v pevné vazbě s popisem na hřbetu i horní desce spolu s CD-R. Dále 2 ks práce, které mohou být v kroužkové vazbě. Práci je třeba rovněž odeslat do knihovny UTB Zlín v elektronické podobě ve formátu pdf. a nahrát do příslušné složky na NAS-FMK.

Pokyny k vypracování: prostudujte a analyzujte dostupné materiály z profesního hlediska a formulujte závěry a získané vědomosti.

2. Praktická část: Výstupní dílo:

a) 2 ks DVD ve formátu DVD-video (PAL) s graficky upraveným bookletem.

b) Písemná explikace z pohledu dané specializace. Minimální rozsah: 2x normostrany.

c) V případě, že je dílo autorským počinem nebo není součástí praktické části SZZ studenta produkce, je nutné dodržet dále zásady: a – h (dle zadání praktické části práce na

oboru Produkce). Tyto data odevzdává za projekt vždy jeden člověk – nutná konzultace s vedením AAV.

Všechny odevzdávané materiály musí splňovat vnitřní technické normy 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 bakalářské práci studenta".

V samotné složce na AAV-NAS, označené "Podklady pro katalog FMK UTB ve Zlíně" odevzdejte v minimálním počtu 10 kusů obrazovou dokumentaci praktické části závěrečné práce pro využití v publikacích FMK. Formát pro bitmapové podklady: JPEG, barevný prostor RGB, rozlišení 300 dpi, 250mm 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 bakalářské práce: viz. Zásady pro vypracování
Rozsah příloh: viz. Zásady pro vypracování
Forma zpracování bakalářské práce: tištěná/umělecké dílo

Seznam odborné literatury:

BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. Umění filmu: úvod do studia formy a stylu. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011. ISBN 978-80-7331-217-6.
DUNHAM, Brent (ed.). James Cameron: interviews. Jackson: University Press of Mississippi, 2012. ISBN 9781617031335.
CLARKE, James. The cinema of James Cameron: bodies in heroic motion. New York: Wallflower Press, 2014. Directors' cuts. ISBN 0231169779.
BĚBAROVÁ, Jana. Obraz ženy ve filmech Noir Fritze Langa. Olomouc, 2008. Bakalářská práce.
FREEMAN, Hadley. My interview with James Cameron prompted outrage but is Wonder Woman worth the fuss? The Guardian [online]. 2017, , 1 [cit. 2017-10-30]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/commentisfree/2017/sep/02/interview-james-cameron-on-his-side-wonder-woman>
FREEMAN, Hadley. James Cameron: 'Hollywood gets action women wrong'. The Guardian [online]. 2012, , 4 [cit. 2017-10-30]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/film/2012/sep/13/james-cameron-hollywood-action-women-wrong>
THOMPSON, Kristin. Neoformalistická filmová analýza: Jeden přístup, mnoho metod. Illuminace. 1998, 10(1), 36.

Vedoucí bakalářské práce: **Mgr. Jana Bébarová**
Ateliér Audiovize
Datum zadání bakalářské práce: **3. prosince 2018**
Termín odevzdání bakalářské práce: **6. května 2019**

Ve Zlíně dne 3. prosince 2018

doc. Mgr. Třena Armutidisová
děkanka



Mgr. Pavel Bednařík
vedoucí ateliéru

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, považují 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: 29.4.19.....

Jméno a příjmení studenta: DAVID STACHURA.....

ABSTRAKT

Bakalářská práce analyzuje a popisuje práci Jamese Camerona z konkretizací na ženské postavy v jeho filmech. Cílem této práce je analýza jednotlivých postav ve vybraných filmových dílech jak v žánru sci-fi, do kterého spadají filmy jako je *Terminátor*, *Vetřelci*, *Terminátor 2: Den zúčtování*, *Propast*, *Avatar* a taky *Titanic*, který se žánrově řadí k romantickému dramatu. Důraz je kladen na vývoj postav a na jejich společné znaky.

Klíčová slova: James Cameron, ženské postavy, sci-fi, romantické drama, Hollywood, analýza

ABSTRACT

Bachelor thesis analyzes and describes the work of James Cameron from the concretization of female characters in his films. The aim of this work is to analyze individual characters in selected films in the genre of sci-fi, including films such as *Terminator*, *Aliens*, *Terminator 2: Judgement Day*, *The Abyss*, *Avatar* and also *Titanic*, which genrely belongs to the romantic drama. Emphasis is placed on character development and their common features.

Keywords: James Cameron, female characters, sci-fi, romantic drama, Hollywood, analysis

Poděkování patří Mgr. Janě Bébarové, která mi s bakalářskou prací velmi pomohla, vždy poskytla cenné rady a nasměrovala mě správným směrem.

Dále bych chtěl poděkovat doc. MgA. Liborovi Nemeškalovi, PhD. za velkou ochotu, pomoc a motivaci.

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

OBSAH

ÚVOD.....	10
1. VYHODNOCENÍ LITERATURY	12
2. JAMES CAMERON.....	13
3. CHARAKTERISTIKA ŽÁNRU	14
4. TYPOLOGIE ŽEN V ŽÁNRU SCI-FI.....	15
5. TERMINÁTOR (1982).....	17
6. VETŘELCI (1986).....	21
6.1 Matka a dcera.....	22
6.2 Další ženské postavy	25
7. PROPAST (1989).....	26
8. TERMINÁTOR 2: DEN ZÚČTOVÁNÍ (1991).....	28
9. PRAVDIVÉ LŽI (1994).....	31
9.1 Vedlejší postavy.....	33
10. TITANIC (1997).....	34
11. AVATAR (2009).....	36
ZÁVĚR	38
SEZNAM ZDROJŮ	39
SEZNAM OBRÁZKŮ	41

ÚVOD

Filmy Jamese Camerona jsem pro tuto bakalářskou práci vybral z důvodu, že mě zaujala řada podobností mezi hlavními ženskými postavami mnoha jeho filmů. Téměř po celou jeho tvorbu je příznačná přítomnost silných ženských hrdinek a jejich představitelk. Ať už se jedná o postavy, které v Cameronoých sci-fi filmech ztvárnila Sigourney Weaver (*Vetřelci* [1986], *Avatar* [2009]), Linda Hamilton (*Terminátor* [1984], *Terminátor 2: Den zúčtování* [1991]), Mary Elizabeth Mastrantonio (*Propast* [1989]), či postava Rose DeWitt Bukaterové, kterou v romantickém dramatu *Titanic* (1997) ztvárnila Kate Winslet.

Jak jsem již zmínil, v mnoha případech se jedná o hlavní filmové hrdinky zasazené v té době spíše do čistě maskulinního filmového žánru jako je sci-fi s akčními prvky, což Camerona řadí do role jednoho z prvních hollywoodských režisérů, který obsadil na místo mužských postav hrdinky, které svým odhodláním a neústupností zdolávají překážky mnohokrát obratněji než postavy mužské. Ženské postavy se objevovaly v žánru sci-fi v menšině a v některých případech se nevyskytovaly vůbec. Pokud se ženská postava ve sci-fi objevila, tak většinou v pozici vedlejší postavy jako „bezbranné a slabé stvoření v nesnázích“, které musí mužský protagonista zachránit. (*Predátor* [1987], *Blade Runner* [1982])

Cílem této bakalářské práce je postihnout zobrazení ženských postav ve filmech Jamesa Camerona. Na základě narativní a stylové analýzy jednotlivých filmů budu ženské postavy charakterizovat a následně porovnávat. Nejprve uvedu základní typologizaci ženských postav v uvedených žánrech a jejich stručnou charakteristiku, a poté ji budu aplikovat na jednotlivé filmy. Následně porovnáám *Vetřelce* (1979) Ridleyho Scotta a druhý díl Jamese Camerona a detailně se zaměřím na vyobrazení postavy Ripleyové, konkrétněji na pouto matky a dcery. Mým záměrem je ukázat, že James Cameron využívá ženské postavy s podobnými povahovými vlastnostmi a zasazuje je do těžkých situací, ze kterých musí najít východisko. Tato práce si klade za cíl zanalyzovat vybrané ženské postavy Cameronovy tvorby v kontextu žánrů sci-fi a dále romantického dramatu *Titanic* a akční komedie *Pravdivé lži*. Bakalářská práce bude pozorovat, jak jsou postavy definované a jak jsou ovlivněné zmíněnými žánry.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1. VYHODNOCENÍ LITERATURY

V této bakalářské práci částečně vycházím z knihy Davida Bordwella a Kristin Thompsonové *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*¹, přesněji z deváté kapitoly, která se zabývá filmovými žánry a také postavou Ellen Ripleyové, jíž v této práci patří téměř celá kapitola s názvem *Vetřelci*. Dále budu vycházet z knihy rozhovorů Jamese Camerona *James Cameron: Interview*², kterou v roce 2011 editoval Brent Dunham v rámci série *Conversations with filmmakers*. Z této knihy čerpám informace, které se týkají průběhu natáčení daných filmů a také Cameronových tvůrčích myšlenek při pracovním procesu. Třetí knihou, o kterou se tato práce opírá, je *Cinema of James Cameron (2014)*³, jejímž autorem je James Clarke. V této knize je do jednotlivých kapitol rozdělená a teoreticky rozebrána celá Cameronova filmografie. V knize jsou u konkrétních filmů nejdříve rozepsány politicko-sociální informace a poté se Clarke dostává ke konkrétním filmům.

¹ BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. *Umění filmu: úvod do studia formy a stylu*. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011. ISBN 978-80-7331-217-6.

² CAMERON, James a Brent. DUNHAM. *James Cameron: interviews*. Jackson: University Press of Mississippi, c2012. ISBN 9781617031335.

³ CLARKE, James. *The cinema of James Cameron: bodies in heroic motion*. New York: Wallflower Press, c2014. Directors' cuts. ISBN 0231169779.

2. JAMES CAMERON

„James Cameron se narodil 14. srpna 1954 v kanadském Ontariu, odkud se později i s rodinou přestěhoval do Chipewa Falls, lokace blízko Niagarských vodopádů. V Chipewe chodil na základní školu. Více než jí se ale už v tomto útlém věku věnoval psaní sci-fi povídek. Inspirovala ho k tomu hlavně Kubrick *2001: Vesmírná Odyssea*, která mu doslova otevřela fantazii. Jednou z povídek, které James na základní škole – konkrétně během hodin biologie – napsal, byla *Propast*. Jakoby to osud chtěl, aby se Cameron dostal blíže k možnosti dovést jednou své povídky i na filmové plátno, v sedmnácti se i s rodinou přestěhoval do blízkosti Los Angeles. Konkrétně do Orange County, kde měl jeho otec lepší pracovní nabídky. Nejprve mu ale naděje opadly, když viděl, nakolik těžké je dostat se do hollywoodské filmové mašinérie. A tak se dal na vysokoškolské studium fyziky a angličtiny na California State University.

Na škole však dlouho nevydržel. V hlavě měl jen filmy a její prostředí mu neposkytovalo žádný prostor pro cestu za sny. A tak si řekl, že bude pracovat jako řidič nákladáku a vedle toho psát scénáře. Ve společnosti New World Pictures Rogera Cormana, zabývající se produkcí béčkového sci-fi nebo brakového horor, začal stavět modely vesmírných korábů a makety planet. Corman si jeho zápalu všiml a časem mu dohodil lepší posty. Dělal vedoucího výpravy na filmu *Battle along the stars* (1980), nebo vizuální efekty na Carpenterově *Útěku z New Yorku* (1981).“⁴

V roce 1984 napsal a zrežiroval film *Terminátor*, futuristický akční thriller v hlavních rolích s Arnoldem Schwarzeneggerem, Michaellem Biehnem a Lindou Hamiltonovou. Byl to velký úspěch jak finančně, tak pro Camerona, kterému se otevřela brána do Hollywoodu. Následovaly sci-fi *Vetřelci* (1986), *Propast* (1989) a *Terminátor 2: Den zúčtování* (1991). V roce 1997 Cameron napsal a režíroval *Titanic*, epickou romanci o dvou mladých milencích ze dvou různých společenských vrstev, kteří se střetli na palubě slavné lodi. Tento film celosvětově vydělal přes miliardu dolarů a obdržel jedenáct výročních cen Americké akademie filmového umění a věd. Po dokončení *Titanicu* se věnoval dokumentům, v rámci kterých se mu jako prvnímu člověku na planetě podařilo dotknout se dna Mariánského příkopu, a poté se dostal k realizaci svého do té doby nejdražšího a produkčně nejnáročnějšího filmu, kterým je *Avatar*.

⁴ James Cameron [online]. [cit. 2018-01-17]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/tvurce/2840-james-cameron/>

3. CHARAKTERISTIKA ŽÁNRU

Žánr (z francouzského genre – druh, typ) označuje skupinu textů, které spojují určité specifické znaky. Ve filmu se žánry odráží například od zápletky, prostoru a času, typu hrdiny. Prakticky se jedná o sdílení jistých konvencí, které jsou známé jak divákovi, tak producentovi.⁵

David Bordwell a Kristin Thompsonová ve své knize *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu* píše, že „Díky žánrům sdílí většina z nás alespoň nějaké obecné povědomí o typech filmů, které soutěží o naši přízeň“ Jelikož většina nynějších filmů není žánrově jednotná, ale jedná se spíše o křížené žánry, zavedl Rick Altman syntetizující sémanticko-syntaktický přístup, který napomáhá rozeznat křížení jednotlivých žánrů. „Rovinou sémantickou se myslí kategorizace filmů na základě jednotlivých prvků tzn. motivy, postavy, rekvizity, filmové hvězdy (salony patří do westernu, vesmírné koráby do sci-fi). Rovina syntaktická nám přibližuje soubor širších formálních a významotvorných struktur spjatých s daným žánrem (např. hraniční střet civilizace s divočinou ve westernu). Altmanův syntetizující sémanticko-syntaktický přístup umožňuje zaznamenat jednotlivé stádia vývoje žánru i momenty „mezi“ žánry a případy žánrového míšení a křížení.“⁶

⁵ BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. *Umění filmu: úvod do studia formy a stylu*. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011. ISBN 978-80-7331-217-6.

⁶ Filmové žánry. *Cinepur* [online]. [cit. 2018-01-17]. Dostupné z: <http://cinepur.cz/article.php?article=942>

4. TYPOLOGIE ŽEN V ŽÁNRU SCI-FI

Tato práce se zabývá ženskými postavami ve filmech Jamese Camerona, jehož jednotlivé filmy se rozhodně nedají zařadit k samostatným žánrům, poněvadž se jedná o žánry křížené (např. *Vetřelci* v sobě skrývají hned čtyři křížené žánry, a to: akční, dobrodružný, horror a sci-fi). Jelikož většina Cameronových filmů (kromě *Titanicu*), které tato práce rozebírá, se shoduje v žánru sci-fi, rozhodl jsem se primárně přiblížit problematiku typologie ženských postav v žánru sci-fi.

Žánr sci-fi umožňuje tvůrcům spekulovat o divákově budoucnosti a muže mu dát svobodu v objevování různých možností. V úvodu této práce bylo zmíněno, že po dlouhou dobu byl žánr sci-fi považován za čistě „maskulinní“. Mužské postavy byly ve vedoucích rolích, zatímco postavy ženské zastupovaly role vedlejší. Pokud se nad tím zamyslíme, tak je to v celku logicky opodstatněné. „Sci-fi je spojováno velice často s technikou a technickými vymoženostmi. Technologické obory byly považovány spíše za mužskou doménu. Žánr sci-fi tedy sleduje převážně mužské protagonisty (a antagonisty).“⁷

„Ženské role ve sci-fi žánru jsou obvykle snadným terčem pro feministickou kritiku. Bez ohledu na kontext, obvykle vidíme ženské postavy, které reprezentují jeden ze dvou stereotypů; oběť a nebo dominatrix (ženská dominance). Oba tyto stereotypy jsou nadměrně sexuální a obě plní mužské fantazie.“⁸ Toto pravidlo však vždy nemusí být pravdivé, ba naopak James Cameron své hrdinky staví do rolí, které se vyhýbají začlenění do jedné z těchto skupin, boří stereotypy a tvoří jistou rovnováhu mezi feminismem a patriarchátem. Konkrétní postavy si přiblížíme v nadcházejících kapitolách.

⁷ VOŘÍŠKOVÁ, Anna. *Ženské postavy v seriálu Firefly v kontextu žánru sci-fi a western* [online]. Olomouc, 2015 [cit. 2018-01-17]. Dostupné z: https://theses.cz/id/7ececq/BP_Firefly_-_Anna_Vokov1.pdf

⁸ *From the Femme-Bot to Dominatrix: The Spectrum of Female Roles within Science Fiction Cinematography and Literature* [online]. 2007 [cit. 2018-01-17]. Dostupné z: <https://preserve.lehigh.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1006&context=cas-lehighreview-vol-15>. Lehigh University.

II. ANALYTICKÁ ČÁST

5. TERMINÁTOR (1982)

Po Cameronově neúspěšném kroku v podobě celovečerního debutu filmu *Piraña 2: Létající zabijáci*, na kterém spolupracoval s italským štábem, se kterým se kvůli jazykové bariéře ani pořádně nemohl domluvit, přišel nápad na jeho první film – *Terminátor*⁹. Nemocný Cameron ležel ve svém hotelovém pokoji v Říme a zdál se mu sen o dvou cestovatelích v budoucnosti. Cameron tvrdí, že k námětu k jeho vstupence do hollywoodských studií přispěl právě film *Piraña 2: Létající zabijáci*, kvůli kterému byl v neznámé prostředí a neuměl se socializovat, cítil se jako cizinec z budoucnosti.¹⁰ O dva roky později film přišel do kin a sklidil velké ovace, jak od fanoušků, tak od filmových kritiků. Velkou zásluhu má na úspěchu samozřejmě Arnold Schwarzenegger, kterého v té době mohli diváci znát ze světa kulturistiky anebo jako hvězdu akčních filmů typu *Barbar Conan* (1982) a *Hercules v New Yorku* (1970). Schwarzenegger ztvárnil roli maskulinního stroje na zabíjení, který byl poslán společností Skynet zpátky do minulosti s jediným úkolem, a to zabít Sarah Connorovou (Linda Hamiltonová) – matku ještě nenarozeného vůdce odporu proti společnosti Skynet. Druhou exponovanou postavou je Kyle Reese, kterého z minulosti poslal John Connor, s cílem ochránit Johnovu matku před jeho narozením.

Po expozici běsnícího terminátora T-101 v *low-key* osvětlení nočního Los Angeles se dostáváme do kontrastu slunného předměstí, kde poprvé vidíme protagonistku filmu, mladou dívku okolo dvaceti let spěchající do místního bistra, ve kterém si přivydělává při studiu. Divák zjišťuje, že se jedná o Sarah Connorovou ve chvíli, kdy si štípně svůj pracovní lístek. Toto řešení mě osobně přijde mnohem ekonomičtější a svižnější než, kdyby byla exponovaná skrze mluvené slovo. Zatímco divák skrze paralelní montáž ví, že terminátor T-101 systematicky v telefonním seznamu vyhledává a poté vraždí ženy se jménem protagonistky, nic netušící Sarah se svojí spolubydlící chystá na rande, které však neproběhne z důvodu výmluvy jejího přítele. Rozhodne se jít sama do podniku, ve kterém na televizní obrazovce vidí policejní hlášení o dvojnásobné vraždě – obě oběti mají totožné jméno jako naše hrdinka. Sarah plná paniky a strachu zjišťuje, že je podle telefonního seznamu na řadě, a přitom si všimá osoby, která jí sleduje (Kyle Reese). Dostává se do pochybného bezpečí podniku

⁹ Celosvětové tržby: \$78,371,200

¹⁰ HOUSE, Dorian. James Cameron - Biography. *IMDB* [online]. USA [cit. 2019-05-02]. Dostupné z: https://www.imdb.com/name/nm0000116/bio?ref_=nm_ov_bio_sm

Tech-Noir¹¹, ve kterém se snaží dovolat na policii – marně. Volá tedy do svého bytu, ve kterém už však T-101 zavraždil jak její kamarádku, tak jejího přítele, T-101 díky volání o pomoc zjišťuje polohu, na které se Sarah nachází. „Kyle Reese Sarah před terminátorem T-101 zachrání a následuje sekvence, která se dá přirovnat k tématu „milenců na útěku“. Film v sobě skrývá biblické motivy: Sarah je vystavěna jako Panna Marie, Kyle jako Svatý Josef, jejich nenarozený syn John Connor je přirovnávaný k Ježíši Kristu a terminátor T-101 zde zastupuje roli Heroda Velikého“¹². Noční Los Angeles, ve kterém Kyle Reese a Sarah Connorová utíkají před smrtícím strojem T-101, se prolíná s budoucností, kde Kyle Reese se svojí posádkou bojuje proti terminátorům společnosti Skynet. Postapokalyptický motiv vzdálené budoucnosti vytváří vizuální kontrast mezi prakticky bezstarostným Los Angeles v osmdesátých letech a stroji utlačovanou zemí. Paralelní přechody mezi těmito dějovými liniemi jsou zpracovány velmi efektivně, Cameronův střihač Mark Goldblatt použil záchytný bod z obou dějových linií, a to pásový jeřáb, na který se v přítomnosti Kyle Reese dívá z auta. Dále následuje střih na detail pásů stroje, přes kterého se dostáváme do vzdálené budoucnosti, kde Kyle Reese bojuje o život a z celku vidíme podobný pásový stroj, avšak určený k úplně jinému účelu, a to zotročení lidské rasy. Tyto paralelní sekvence v divákovi vyvolávají marné snažení lidské rasy v boji se stroji.

V momentě, kdy se Kyle a Sarah dostanou na policejní stanici, se začne rozehrávat narativní koncept honičky.“. Film můžeme označit jako thriller s prvky sci-fi a biblickými motivy. Postava Sarah Connorové se z mírumilovného běžného života dostala do extrému, ve kterém jí jde o život, plná pochybností musí čelit stroji, který lidská rasa nezná, takže jediný, kdo jí může pomoci je Kyle Reese. Potom, co se jim podaří alespoň na okamžik utéct do bezpečí, sdělí Kyle Reese své poslání a prakticky Sarah postaví do role záchránkyne světa. V tento moment se panické a ustrašené chování Sarah změní v pochopení a částečné přijetí těžkého břemene. Její instinkt přežití v ní vyvolává péči o jejího zraněného zachránce Kyla Reese a přitom se zde vytváří romantické napětí. Oba milenci se do sebe zamilují a počnou potomka – spasitele Johna Connora. Scéna, ve které se oba milenci zbrojí k boji proti terminátorovi, je stejným milostným napětím podobná scéně ve filmu *Vetřelci*, v níž Hicks názorně ukazuje Ripleyové jak správně držet zbraň.

¹¹ Tech Noir – Cameronovo označení jeho ranné sci-fi tvorby

¹² CLARKE, James. *The cinema of James Cameron: bodies in heroic motion*. New York: Wallflower Press, c2014. Directors' cuts. ISBN 0231169779.

Romantické scény ve filmu vyvolávají důležitou otázku: „Co dělá a udržuje náš smysl pro lidstvo v našem vysoce technologizovaném, pravděpodobně post-lidském světě?“¹³ Tento motiv Cameron používá i ve filmech jako *Vetřelci* nebo *Avatar*. Během posledního střetu, při němž se Kyle Reese a Sarah Connorová postaví nelítostnému stroji na zabíjení, který se odehrává v továrně připomínající futuristickou strojovnu, kde se samotní roboti vytváří, přijde Kyle Reese o život. Sarah se tedy musí o sebe poprvé postarat sama a svým důvtipem poničeného terminátora přiláká pod mechanický lisovač a tím ho rozdrťí.

Mezi finálním soubojem a následující scénou vidíme delší časový skok, jelikož je Sarah v pokročilém stádiu těhotenství. Většina filmu v podobě akčních scén se odehrává za tmy, pouze expoziční sekvence Sarah Connorové v bistro a poslední scéna, kde Sarah odjíždí za svými přáteli daleko do pouště. Tento motiv dne a noci vyvolává kontrast mezi něžnou a nevinnou Sarah v období, kdy ještě pracovala v místním bistro a neměla absolutně žádné tušení, co jí čeká. Naopak poslední scéna, kde s uvědomělým výrazem a viditelným osudným břemenem v podobě těhotenského břicha symbolicky odjíždí do blížící se apokalyptické bouře. Cameron v tomto filmu stejně jako v *Titanicu* a *Avatarovi* používá zvukový nahrávač, který má Sarah u sebe, a nahrává Johnovi krátkou zprávu. Nahrávač ve filmové řeči slouží jako vypravěč a dá se přirovnat k vnitřnímu monologu, který má filosofické přesahy a dále slouží jako pomůcka divákovi při sumarizování událostí, které se odehrály.

Terminátor společně s *Blader Runnerem* (1982) po několika letech později vyjádřil myšlenku „temného“ sci-fi ve formě pesimismu a nejistoty ohledně vztahů mezi lidmi a umělou inteligencí. Spíše než vzrušující a pozitivní vyhlídka to pro diváka byla děsivá vize toho, co může nastat při nadvládě strojů. Po uvedení do kin *Terminátor* v Severní Americe obdržel obrovské ovace jak z komerční stránky, tak ze stránky kritické. S důrazem na zkušenost ženské protagonistky filmu v žánru sci-fi nabízí dramaturgii a žánrově specifické prostředí. Rosi

¹³ CLARKE, James. *The cinema of James Cameron: bodies in heroic motion*. New York: Wallflower, 2014, s. 52. ISBN 0231169779.

Braidotti píše: „Je významné, že jedním z nejběžnějších obrazů feministické diskuze o rozdílu je ten, který se týká „matky a dcery“. Opakování tohoto obrazu vyjadřuje politickou naléhavost a přemýšlení o formalizaci a přenesení feministického dědictví.“¹⁴



Obr.č. 1.Sarrah Connorová

¹⁴ *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory* [online]. 2011 [cit. 2018-01-17]. Dostupné z: http://www.transart.org/events-2016/files/2016/05/BRAIDOTTI_Nomadic_Subjects_intro-chapter-1.pdf

6. VETŘELCI (1986)

Vetřelci jsou druhým pokračováním úspěšné sci-fi série, která nabyla miliony fanoušků po celém světě.¹⁵ Po padesáti sedmiletém hyperspánku se Ellen Ripleyová konečně dostává do bezpečí na vesmírné lodi, kde se jí ujme zdravotnický tým. Ripleyová zjišťuje, že Měsíc LV-426, na kterém se střetla s *xenomorphy*¹⁶, je již kolonizovaný, nicméně se mezi kolonií a vesmírnou stanicí z neznámého důvodu ztratil kontakt. Ripleyová se s vysoce ozbrojeným týmem vrací na její osudné místo a čelí tisícíhlavé smrtící síle vetřelců.

V tomto akčním sci-fi s hororovými prvky se budu zabývat postavou Ellen Ripleyové (Sigourney Weaver), která je často považována za nejvýznamnější ženskou postavu ve filmu vůbec, a to například z toho důvodu, že se řadí k jedné z prvních ženských postav, která obsadila hlavní roli v akčním filmu, kde do předešlé doby byli diváci zvyklí na mužské vedoucí role (*Barbar Conan* [1982], *Věc* [1982]). Poručík Ellen Ripleyová je produktem patriarchálních myšlenek a druhé vlny feminismu (osvobození útlaku žen v 50. a 60. letech po druhé světové válce.)

„Mnozí chápali Ripleyovou jako produkt postojů odvozovaných z ženského hnutí v sedmdesátých letech. Feministické skupiny tvrdily, že ženy mohou být aktivní a schopné, aniž by ztratily pozitivní vlastnosti spojované s ženstvím, jako je jemnost a soucit. Když se tyto myšlenky rozšířily do mainstreamových médií a do společnosti jako takové, filmy typu *Vetřelců* mohly ženským postavám připsat role tradičně chápané jako maskulinní.“¹⁷ Dá se tedy říct, že je to první ženská postava, která není definována muži okolo ní. Po prvním díle byla Ripleyová (samozřejmě díky tomu, že je velmi silná žena) jedinou přeživší po střetu s *xenomorphy*. James Cameron v knize rozhovorů komentuje, že chtěl charakter Ripleyové rozšířit a docílit toho, aby jí divák poznal více jako osobu a viděl v ní hloubku a její emoce. Film je o ní, každá scéna. Dostáváme se do její hlavy, její osud jí přivádí zpět k jejím největším nočním můrám a musí udělat vše proto, aby je porazila. Dá se říct, že *Vetřelci* jsou o její pomstě.¹⁸

¹⁵ Celosvětové tržby: \$131,060,248

¹⁶ Xenomorf – mimozemský tvor (vetřelec)

¹⁷ BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. *Umění filmu: úvod do studia formy a stylu*. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011. Str. 322 ISBN 978-80-7331-217-6.

¹⁸ CAMERON, James a Brent. DUNHAM. *James Cameron: interviews*. Jackson: University Press of Mississippi, c2012. str. 20 ISBN 9781617031335.

Ellen Ripleyová není fantazijní představou ženy, tak jak jsme byli zvyklí například u noirových femme fatale definovaných skrze vlastní sebejistotu, egoismus a uvědomování si svých fyzických vnaď-zbraní (dlouhé vlasy, výrazný makeup, zdůraznění smyslných křivek těla skrze kostým a obecně skrze mizanscénu), která neváhá použít pro dosažení svých sobeckých cílů (finanční a vztahové nezávislosti). Ripleyová je naopak impulsivní, zranitelná, trpí posttraumatickým syndromem, ale na druhou stranu je to velmi inteligentní a empatická postava, která je odhodlaná zachránit ostatní, i za velkou cenu. Po probuzení z hibernačního spánku je jí kvůli pochybné výpovědi sebrána pilotní licence, dále si začne přivydělávat jako operátorka vysokozdvihových strojů, což je v široké veřejnosti bráno jako čistě mužská práce, avšak díky těmto zkušenostem dokáže využít stroj k zneškodnění monstra na samotném konci filmu.

James Cameron se oproti Ridleymu Scottovi, který režíroval původního *Vetřelce*, zaměřil více na vystavění vztahu matky a dcery. Poté, co se v expozici Ripleyová po padesáti sedmiletém hyperspánku dozvídá, že je její dcera již dávno po smrti, objevuje se v průběhu filmu nová postava malé Newt, která má podobný osud, přišla o své rodiče během střetu s vetřelci. Ripleyová se Newt okamžitě ujme a vzniká pouto matky a dcery, které vrcholí na samotném konci filmu, kde Newt osloví Ripleyovou „Mami!“. Několik odborných studií připisuje *Vetřelcům* pohádkové prvky, a to z důvodu že zde vzniká trojúhelník dítěte, protektivní matky a neznámého monstra, který podle malé Newt symbolicky „vylézá pouze v noci“. Pohádkové prvky, jak je již známo, mají morální přesah a mohou divákovi navodit pocit znepokojení a ukázat mu to, co mu schází a dokážou nastínit cestu k napravení problému.¹⁹

6.1 Matka a dcera

Pojem „Matka“ má v sérii *Vetřelců* několik významů, v původním filmu je definice „Matky“ směřována na počítač *MU-TH-UR* umístěný na vesmírné lodi *Nostramo*, který monitoruje posádku a vede je na sebevražednou misi na LV-426. Později se „matkou“ stane člen posádky Kane, kterého „znásilní“ tzv. facehugger (xenomorfní parazit) a později z jeho břicha

¹⁹ *The Enchanted Screen: The Unknown History of Fairy Tale Films* [online]. 2011 [cit. 2018-01-17]. Dostupné z: <https://www.amazon.com/Enchanted-Screen-History-Fairy-Tale-Films/dp/0415990610>

vyleze narozený xenomorf. Tato scéna se dá označit jako znásilnění muže, jenž opustil „otcovskou/mužskou“ společnost a dostal se do nezbádaného „ženského“ vesmírného prostoru.

Ve *Vetřelcích* pojem „matka“ nabírá úplně nový význam. Dozvídáme se, že Ripleyová měla na Zemi dceru, která je kvůli jejímu dlouhému hyperspánku již dávno po smrti. Ripleyová se stává náhradní matkou pro malou Newt, která přišla o své rodiče. Přítomnost Newt znázorňuje jakousi divokost na základě nepřítomnosti matky. Ve finálním souboji druhého dílu se proti „dobré“ matce Ripleyové postaví „zlá, monstrózní“ matka – královna vetřelců a pouze díky zkušenosti ze své předešlé práce, použije nehumánní exoskeleton ve formě výkonného nakladače porazí zlo. Královna vetřelců je v eseji „Monstrózní ženskost“²⁰ Barbary Creed popsána jako panna, mistryně a matka zároveň. Ve skutečnosti není panna v patriarchálním smyslu, ale že není ovlivněna a vázána na jakýkoliv mužský popud. Její manželé jsou drony chránící ji během jejího reprodukčního procesu. Na konci finálního souboje, po kterém byla královna vetřelců defenestrována do vesmíru, zachrání Hicks (člen posádky) Newt, Ripleyovou a Bishopa (android). Scéna vyvolává perfektní obnovení hetero-normativního rodinného ideálu: Hicks jako otec, Ripleyová jako matka a Newt jako dítě.

Ripleyová stejně jako Sarah Connorová (*Terminator 2: Den zúctování*) trpí nočními můrami a až do určitého bodu obě bojují proti neviditelnému monstu, ve smyslu že jim ostatní nevěří jejich svědectví o vidění „monstra“. V článku „Aliens: Mother and the teeming hordes“²¹ autor Jim Neureckas označil noční můry, ve kterých Ripleyové roztrhá břicho vetřelec za motiv strachu z těhotenství. Při psaní scénáře Cameron delší dobu uvažoval nad tím, jakou má Ripleyová motivaci k návratu na LV-426, což je obyvatelná kolonie na jednom ze tří měsíců, kterou zasáhli vetřelci. Stejně jako u druhého pokračování filmu *Rambo*, na kterém Cameron spolupracoval na scénáři, zakomponoval posttraumatický stav způsobený válkou a jakousi neschopnost vést normální život, čímž vzniká u postavy touha vrátit se na místo střetu.

²⁰ CREED, Barbara *The Monstrous-Feminine* [online]. New York, 1993 [cit. 2018-01-17]. Dostupné z: <https://www.scribd.com/document/149355962/The-Monstrous-Feminine-1-15-Barbara-Creed>

²¹ NAURECKAS, Jim. *Aliens: Mother and the teeming hoardes* [online]. [cit. 2018-01-17]. Dostupné z: <https://www.ejumpcut.org/archive/onlinessays/JC32folder/aliens.html>

Režisér a kritik Peter Wood odmítá myšlenku Ripleyové jako feministické hrdinky a tvrdí, že je v souladu s patriarchálními myšlenkami ženy a mateřství. Ve své práci pojednává o tom, že postava Ripleyové posilňuje základní a biologické spojitosti o tom, že je žena, a má nižší sociální status než muži, stejně tak pojednává o faktu ženě jako matce.

Nicméně jeho cílem v předložení tohoto tvrzení je, že ne vždy je elementárním prvkem filmu vyobrazit status hrdiny jako útěk z útlu. V širším slova smyslu chtěl Peter Wood posílit myšlenku toho, že být akčním hrdinou vždy neznamená okamžité ukončení všech znaků sexismu. Film jako je *Vetřelci* může představovat silnou ženskou povahu a přesto stále nabídnout konzervativní poselství o tom, co znamená být žena.²²



Obr.č. 2. Protektivní matka se zbrání v ruce (Ellen Ripleyová)

Ripleyová je samozřejmě vysoce transgresivní, transformativní a kontroverzní filmová postava. Jako, pravděpodobně, první "akční hrdinka" svého druhu, vstoupila do naší kulturní imaginace téměř před dvaceti lety a je i nadále významnou kulturní ikonou. Série *Vetřelců* je to, co Thomas Schatz nazývá "nový hollywoodský trhák". Kompletní balíček s komplikovanými speciálními efekty, rozpočtem třiceti milionů dolarů, nákladnou propagací před zveřejněním a hlavně velkým finančním úspěchem. Postava Ripleyové pomohla vytvořit řadu

²² M. NICHOLSON, Terri. *The Horrific "Mother/Monster" and the Spaces Between in Ridley Scott's Alien and James Cameron's Aliens* [online]. [cit. 2018-01-17]. Dostupné z: https://scholarworks.gsu.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=https://www.google.cz/&httpsredir=1&article=1177&context=english_theses. English Theses. Georgia State University.

(dosud) tři pokračování, a stala se jednou z nejslavnějších filmových postav ve sci-fi žánru vůbec.²³

6.2 Další ženské postavy

Cameron se nezaměřoval pouze na jednu dominantní ženskou postavu. Jenette Vasquez (Jenette Goldstein) je spíše maskulinní zobrazení ženy latinskoamerického původu. Na rozdíl od stěžujících si mužů po probuzení z hibernačního spánku vidíme Vasquezovou, jak bezeslovně shybuje na posilovací tyči. Vasquezová je bezesporu jedna z nejschopnějších členů bojového týmu, ve kterém převládají mužské postavy. Je velmi motivovaná, fyzicky silná, kompetentní a sebejistá ve svých úkolech. Vasquezová je jedna z prvních ženských postav latinskoamerického původu obsazená v dominantní roli.

Hudson: „Hej, Vasquezová, už si tě někdy někdo spletl s mužem?“

Vasquezová: „Ne, a tebe?“

Vetřelci (1986)



Obr.č. 3. Jenette Vasquez

²³ HILLS, Elizabeth. *From 'figurative males' to action heroines: further thoughts on active women in the cinema* [online]. 1999 [cit. 2018-01-17]. Dostupné z: <https://academic.oup.com/screen/article-abstract/40/1/38/1686267?redirectedFrom=PDF>

7. PROPAST (1989)

Sci-fi *Propast* pojednává o zkoumání podmořských hlubin a nečekaném setkání s mimozemskou civilizací.²⁴ Podmořský motiv je Cameronovi velmi blízký, objevil se v *Titanicu*, ale přítomen byl i v jím režirovaných dokumentech *Tajemství Titanicu 3D* (*Ghosts of the Abyss*, 2003) a *Tajemné hlubiny 3D* (*Aliens of the Deep*, 2005), ve kterých společně s profesionály zkoumá lidmi neprozkoumané podmořské dno.

Propast se otevírá scénou, ve které vidíme americkou jadernou ponorku, jak se málem střetne s neznámým světelným tělesem, které kolem ní obrovskou rychlostí proplave. Ponorka nezvládne řízení a ztroskotá v hlubinách. Jelikož se blíží bouřka, tak americké námořnictvo nemůže poslat ke vzdálenému vraku svou posádku, tudíž v mylné představě o hrozbě ze strany Ruska ve spěchu přikáže a pošle na průzkum vraku pracovníky blízké podmořské vrtné věže společně s úzkým speciálním týmem vojáků v čele s poručíkem Coffeym (Michael Biehn). Cameron stejně jako v *Terminátorovi* a *Titanicu* nasazuje dělnickou třídu do mimořádných situací a nechává je rozhodovat o samotné otázce života a smrti. Coffey je utvrzený v tom, že jde o hrozbu ze strany Rusů, a snaží se převést atomovou hlavici k neznámému světlu, které představuje mimozemské plavidlo. V hlavní roli předák Bud Brigman (Ed Harris) a jeho odloučená manželka Lindsey (Mary Elizabeth Mastrantonio) se kvůli střetu s psychicky narušeným poručíkem Coffeym setkají s mimozemskou entitou, jež je mimo lidské chápání. Podobně jako v *Avatarovi* Cameron exponuje symbiotické motivy přírody a člověka.

„To, co se zdá být sebevražednou misí, se stává znovuzrozením, protože Bud se setká s krásnou fosforeskující podvodní mimozemskou bytostí ... Jsou to vysoce inteligentní bytosti, které mají jak "maskulinní", tak "feminní" charakteristiku, podobně jako mnoho homosexuálů a lesbiček, kteří pohodlně přepínají genderové návyky. Tyto entity také evokují mýtické víly keltského lidového dědictví, s nimiž jsou homosexuálové dlouhodobě spojováni, často v pejorativním smyslu, ale také v kultivované pozitivní afinitě k těmto tvorům s okouzujícími atributy.“²⁵

²⁴ Celosvětové tržby: \$90,000,098

²⁵ CLARKE, James. *The cinema of James Cameron: bodies in heroic motion*. New York: Wallflower Press, c2014. Directors' cuts. Str. 83 ISBN 0231169779

Dozvěděli jsme se, že Lindsey pracuje jako technologický designér ve společnosti, která vlastní těžební zařízení *Deepcore*. Lindsey stejně jako Ellen Ripleyová a Grace ve filmu *Avatar* představuje inteligenci a professionalismus. „Je odhodlána k profesionalitě a snaze o zásluhy v práci. Jako taková ztělesňuje americký demokratický ideál tvrdé práce nadřazené výsady.“²⁶ Bud Brickman je stále v pozici hlavní postavy, jelikož se ve finálním klimaxu napřímo setká a komunikuje s mimozemskými entitami, ale právě Lindsey je ta, která je viděla jako první a na rozdíl od mužské posádky jako jediná byla schopná přistoupit na jejich existenci a otevřeně s nimi komunikovat jak z vědeckého tak i lidského hlediska. V expozici filmu zjišťujeme, že jejich manželský stav je na bodě mrazu. Brickman stále nosí snubní prsten a doufá, že to není definitivní konec, ale ze strany Lindsey nevidíme žádnou iniciativu až do doby, kdy na sobě musí být závislí, protože jim jde o život. Motiv přežití se objevuje i ve filmech jako je *Avatar*, *Titanic*, *Terminátor* a *Vetřelci*. Lindsey, která na začátku preferuje spíše kariérní postup než lásku, musí změnit postoj, protože Budovi jde o život a ona jediná ho zná na tolik, aby k němu otevřeně mluvila a držela ho při vědomí.

Propast je jeden z mála Cameronových filmů, kde hlavní ženská postava nepředstavuje roli matky. Lindsey je spíš typ postavy, která se rozhoduje mezi kariérním růstem a rodinným životem, ale nic jí neubírá na její feminní stránce, jelikož oproti Budovi, který představuje pouze maskulinní fyzickou sílu, tak ona zastupuje inteligenci, pochopení a schopnost odpoutání se od lidského strachu ze střetu s mimozemskou civilizací, který reprezentuje paranoidní poručík Koffey.



Obr.č. 4.Lindsey Brickmanová jako pilotka ponorného zařízení

²⁶ CLARKE, James. *The cinema of James Cameron: bodies in heroic motion*. New York: Wallflower Press, c2014. Directors' cuts. Str. 81 ISBN 0231169779

8. TERMINÁTOR 2: DEN ZÚČTOVÁNÍ (1991)

V úvodním záběru filmu vidíme přes dlouhé sklo snímané Los Angeles v roce 1991, na kterém sledujeme slunečný den a mnoho aut na dálnici, následuje záběr houpající se holčičky, který se v polovině zpomalí a zbarví se do modré, chladné barvy. Touto stylizací Cameron přechází do roku 2029 – postapokalyptické budoucnosti, kde vidíme podobně jako v prvním díle lidské lebky, noc, stroje a pár přeživších, kteří se snaží bojovat, proti prakticky neporažitelným a nelidským nepřítelům. (Přechod mezi těmito liniemi zdůrazňuje křehkost lidského života). Deset let po nezdařeném pokusu o vraždu Sarah Connorové, matky budoucího vůdce lidstva v boji proti strojům, se do Los Angeles vrací další hrozba v podobě terminátora typu T-1000, který v sobě skrývá mnohem lepší a propracovanější dovednosti než jeho předchůdce T-101. Jeho cílem je zabít již narozeného Johna Connora. John Connor však ve vzdálené budoucnosti naprogramuje terminátora, kterého známe z prvního dílu (Arnold Schwarzenegger) a pošle ho zpátky do minulosti. John žije se svou pěstounskou rodinou, protože jeho matka je zavřená v psychiatrické léčebně kvůli pokusu o zničení budovy zodpovědné za následné válce proti strojům. Její svědectví je však zpochybňováno nejen doktory, ale i samotným synem.

V expoziční části Sarah Connorové vidíme obrovský kontrast oproti její první exponované scéně v prvním díle, kde jí vidíme jako mladou, nevinnou servírku. Ve druhém díle je představena během posilování na šikmě převrácené posteli své malé cely. Je zřetelné, že nabrala svalovou hmotu, ale zároveň je vyhublá a má kruhy pod očima. Její jedinou touhou je jít za svým synem, nicméně kvůli jejímu agresivnímu a impulsivnímu chování jí i přes její občasné dobré chování nechtějí pustit, jelikož si myslí, že trpí schizofrenií. Stejně jako u *Vetřelců* i v *Terminátorovi 2: Den Zúčtování* Cameron používá motiv snů. Sarah se zdá, že jí do její cely přišel navštívit její zesnulý přítel Kyle Reese a psychicky jí povzbudí.

Kyle Reese: „Jsi silná Sarah, silnější než sis kdy představovala.“

Kyle Reese: „Zapamatuj si tuto zprávu – budoucnost není stanovená, neexistuje žádný osud, ale to co uděláme pro sebe.“

Terminátor 2: Den zúčtování (1991)

Toto pro-individualistické prohlášení je velmi charakteristické pro tvorbu Camerona a nachází se i v osobním konfliktu Rose v *Titanicu* a v Neytiriných zkušenostech na Pandoře v *Avatarovi*. Stejně jako Sarah, Rose a Neytiri najdou sílu emoce a rozumu, aby se vymanili z omezujících okolností, ve kterých se nacházejí na začátku svých příběhů.²⁷ Ve chvíli, kdy Kyle ze snu odejde, ocitne se Sarah na dětském hřišti, které jsme mohli vidět na samotném začátku filmu. Vidíme zde Sarah, jak se přes plot dívá na houpající se holčičku, po chvíli vybuchne bomba a celý prostor pohltí výbuch.

Terminátor T-101 zachrání Johna před jeho protějškem, takže si získá jeho důvěru a posléze mu přikáže, aby mu pomohl zachránit svou matku. U Schwarzeneggerova terminátora ve druhém díle můžeme pozorovat charakterové změny, které Cameron upravil. Terminátor je kvůli bezmezné poslušnosti vůči Johnovi schopný se učit a přizpůsobovat se, čímž se z něho prakticky stává kyborg a ne pouhý stroj. Poté, co se Sarah střetne z Terminátorem T-101 (Schwarzenegger), se šokem skácí k zemi. Do psychiatrické léčebny se dostane i T-1000, který se snaží zabít jak Johna, tak Sarah. Ve vypjaté situaci T-101 Sarah řekne: „Pojď se mnou, pokud chceš přežít“. Tuto repliku v prvním díle použil Kyle Reese, když jí zachránil před terminátorem. John, Sarah a T-101 se dostanou bezpečí v poušti, kde má Sarah své přátele z dob, kdy si uvědomila svůj osud. T-101 Sarah sdělí, že za nadcházející apokalypsu je zodpovědný člověk jménem Dyson, který samozřejmě v přítomné chvíli nemá absolutní tušení, co může nastat. Sarah během volné chvíle pozoruje hrajícího si Johna s terminátorem a uvědomuje si, že ho terminátor nikdy neopustí, nikdy se nezastaví a nikdy mu neublíží. Naráží tak na pochybné otcovství v lidském světě a připouští si, že stroj jako otec je jediná rozumná volba. Sarah se poté znovu zasní a její noční můra je mnohem děsivější, než byla předtím. Ve snu na dětském hřišti vidí sebe sama v mladším věku, jak si hraje s malým Johnem. Stejně jako v předchozím snu následuje obrovský výbuch vodíkové bomby, který sežehne celé město a vše živé. Tato noční můra je však intenzivnější, jelikož je zde poměrně dost naturalisticky rozzáběrovaná sekvence, kde vidíme křičící Sarah a její dítě v plamenech.

Po probuzení z noční můry je Sarah rozhozená a v očích má panickou hrůzu, hned jak se zorientuje v prostoru, všimne si na stole vyřezané dvojsloví „žádný osud“, které ji v předchozím snu sdělil Kyle Reese. Pro Connorovou je to poslední kapka a pomocí stříhové elipsy

²⁷ CLARKE, James. *The cinema of James Cameron: bodies in heroic motion*. New York: Wallflower Press, c2014. Directors' cuts. Str.94 ISBN 0231169779.

vidíme v následujícím záběru již ozbrojenou Sarah s jediným cílem, a to zabít Dysona. Beze slov odjede autem sama a dostane se k jeho domu, který rozstřílí, avšak Dysona se jí nepodaří zabít. T-101 a John jsou jí v patách a na poslední chvíli jí John utěší a popravu rozmluví. Dyson po vysvětlení pochopí, co vše může nastat a pomůže jí získat mikročip a exoskeleton robotické ruky, který vede k záhubě lidské rasy. Když John do rozžhavené pece hodí mikročip a exoskeleton, T-101 se obětuje a spustí se dolů do pece, aby odstranil všechny technologické stopy, které by umožnily Skynetu existovat. Následuje finální scéna, která končí pozitivním vzkazem o hodnotě lidského života. (Podobně tomu bylo ve filmu *Vetřelci*, avšak při kontrolní projekci monolog přinesl špatné ohlasy a tak ho nakonec vystříhli.)

Sarah Connor: „Poprvé se na svět dívám s jistou malou nadějí, protože jestli se pouhý stroj – terminátor naučí cenit si lidského života, pak se to snad naučíme i my.“

*Terminátor 2: Den zúčtování (1991)*²⁸



Obr.č. 5.Sarah Connorová připravená chránit svého syna

²⁸ Celosvětové tržby: \$520,881,154

9. PRAVDIVÉ LŽI (1994)

Tento film se řadí do žánru akční/komedie, což je v repertoáru režiséra a scénaristy Camerona ojedinělá věc. Cameron se nechal slyšet, že chtěl udělat největší blockbuster devadesátých let, který zaujme široké publikum.²⁹ V čele s Arnoldem Schwarzeneggerem a Jamie Lee Curtis se mu to dle celosvětového výtěžku ve výši 379 milionu dolarů povedlo.³⁰

Zvláštní agent Harry Tasker (Arnold Schwarzenegger) vede dvojí život. Je nekompromisní a vycvičený agent pracující pro vládní organizaci a zároveň manžel, o kterém si jeho žena Helen (Jamie Lee Curtis) myslí, že již přes deset let pracuje jako nudný obchodník s počítači. Vznikají příběhové kontrasty plné vtipu mezi světem špiónů a běžným rodinným životem na předměstí.

Pravdivé lži se v rámci Cameronovy tvorby neliší pouze nezvyklým žánrem, ale také hlavní ženskou postavou, která nezastupuje typický archetyp, na který je divák u jeho filmů zvyklý. Helen Taskerová je přesný opak Sarah Connorové a Ellen Ripleyové. Helen je žena ve středních letech, žijící na předměstí společně se svým manželem, psem a dcerou. Chodí do běžné kancelářské práce a již nějakou dobu si uvědomuje, že žije ve stereotypu, kterému navíc nepomáhá ani manžel Harry, který je věčně pryč a neustále jí slibuje, že tomu bude jinak.

Helen jednoho dne potká podivného muže, který jí ve spěchu sdělí, že je špión a dá jí kufřík, který má u sebe uschovat. Helen ze zvědavosti otevře kufřík a jeho obsah napovídá pravdivé zpovědi, kterou jí tento muž sdělil. Následný den se s ní spojí a pozve jí na večeři, kterou nemůže odmítnout. Druhý den jde Harry s pocitem viny překvapit Helen do práce, ale přistihne jí při tom, jak se po telefonu domlouvá s tajemným mužem na další schůzce. Helen si manžela v práci nevšimne, což vývoj filmu vede k vtipným situacím, kdy si při rodinné večeři vymýšlí absurdní výmluvy o své nepřítomnosti. Harry jakožto neohrožený a psychicky stabilní člen špiónážního týmu podlehne této situaci a jeho postava se na malý moment mění na emočně rozhozeného žárlivého muže. Harry začne společně se svým kolegou tajemného muže sledovat a zjišťuje, že to není žádný tajný špión, ale pouhý prodavač ojetých vozů, který se tímto způsobem snaží svádět právě takové ženy jako je Helen.

²⁹ Making of TRUE LIES - interview s Jamesem Cameronem

³⁰ Celosvětové tržby: \$378,882,411

Helen se naprosto poddá této falešné hře, v níž vidí útěk od stereotypu, ve kterém žije, a domluví se se Simonem na noční schůzce v jeho karavanu, kde jí nabídne cestu do Paříže. Tam má údajně tajnou misi s podmínkou toho, že musí hrát jeho manželku, přičemž jí začne svádět. Helen je však věrná a jediné co potřebovala, tak bylo nějaké dobrodružství, nicméně v ten moment vyrazí dveře maskované komando včele s manželem Harrym, který odvede Helen i strachem pomateného Simona na neurčité místo. Helen se dostává do výslechové komory, za jejichž zdí je Harry, který na nic netušící Helen hraje hru a nenápadně se jí vyptává na to, zda mu je věrná. Helen se začne otevřeně zpovídat nejen manželovi, ale díky symbolickému nepropustnému sklu ve výslechové komoře i sobě samotné.

Harry si z upřímné výpovědi uvědomí, že by své rodině nikdy takovým způsobem neublížila a že problém, který jí trápí, spočívá v jejím monotónním stylu života. Harry je i přes uvědomění stále v roli a přikáže jí za cenu vykoupení se z této situace dostat. Helen má za úkol tajnou misi, ve které má ztvárnit prostitutku, jejíž cílem je věnovat se nepojmenovanému překupníkovi se zbraněmi a tajně mu podsunout nahrávací zařízení. Helen vejde do hotelu v šatech s volánky na kolenech i pod krkem, které svým vzhledem evokují usedlost a nezajímavost. Helen si po pohledu do zrcadla odtrhne volánky a namaluje si rty sytě červenou rtěnkou. Následně vejde do pokoje a začne svůdně tančit. Překupník není však nikdo jiný než její manžel Harry, který jí chce překvapit, jenže to nedopadne podle jeho představ. Do hotelového pokoje vtrhnou ozbrojení teroristi, kterým byl Harry celou dobu na stopě. Helen se v zajetí dozvídá, že její manžel není žádný nudný obchodník s počítači, ale tajný špion, který vraždí lidi. Společně pak spolu zabrání teroristům v použití atomové bomby a zachrání unesenou dceru.



Obr.č. 6.Helen Taskerová

9.1 Vedlejší postavy

Roli záporné ženské postavy představuje mladá obchodnice s uměním Juno Skinner (Tia Carrere), která se nechá uplatit teroristickou organizací a pomůže jim převést atomovou hlavici do USA. Juno zastupuje archetyp femme fatale, která se svým šarmem snaží okouzlit Harryho. Helen zjistí, že se Juno a Harry již potkali ve chvíli, kdy byl v utajení, a uvědomí si, že je to vlastně podobná situace, kterou prožila ona. Tímto se vlastně uzavírá pomyslný trojúhelník a otevírá se další mini příběh, ve kterém se rozdělují antagonisti na ženskou a mužskou stranu a následně vzniká souboj, který eskaluje až do uvědomění vyššího smyslu a tím je záchrana civilizace a vlastní dcery.



Obr.č. 7.Juno Skinner

10. TITANIC (1997)

V této kapitole se budu zabývat filmem, který se jako jediný z Cameronovy tvorby uvedené v této práci nedá zařadit do žánru sci-fi. *Titanic* je katastrofické melodrama, které se opírá o skutečnou událost potopené lodi stejného názvu v roce 1912. Film získal jedenáct výročních cen Americké akademie filmového umění a věd a řadí se mezi nejvýdělečnější filmy v historii.³¹ Můžeme říct, že *Titanic* s jeho high-key osvětlením a historickou tematikou (světlá tonalita) je film, který se nejméně podobá tvorbě Jamese Camerona. Teprve až v poslední hodině se film přesune do akčního žánru, přičemž se až do té doby soustředil na definování postav a konfliktů mezi protagonisty. Velkou zásluhou na uvěřitelnosti transformace žánru má postava Jacka Dawsona, kterého ztvárnil Leonardo DiCaprio, známý jak v melodramatickém žánru, tak v žánru akčním (*Rychlejší než smrt* [1995]). Peter Lehman a Susan Hunt naznačují, že Cameron přetransformoval hlavní mužskou roli maskulinního typu, na kterou byli diváci zvyklí ve filmech jako je *Rambo* (Sylvester Stallone) nebo *Komando* (Arnold Schwarzenegger) v roli pohublého milovníka z dělnické třídy a zavedl tak prakticky nový trend u žen, kterým se tyto postavy staly náhle atraktivní. (Orlando Bloom, Johnny Depp, George Clooney)³²

Jack Dawson od začátku filmu přijímá výzvy k dobrodružství a překonává překážky, které mu nedělají velký problém. Tato postava se dá považovat za klasického hrdinu, který se v průběhu filmu stává, čím dal víc statickým a konzistentním ve svých postojích. Tento poznatek se ovšem nedá říct o hlavní ženské postavě Rose Dewitt Bukaterové, kterou ztvárnila Kate Winsletová. Jako vyprávěč interpretuje stará Rose, která svůj příběh tlumočí nálezcům vraku lodi. V expozici retrospektivní sekvence vidíme mladou ženu, která pochází z pověstné, ale už nikoliv bohaté rodiny. Společně s matkou a zámožným snoubencem Calem (Billy Zane) cestují za plánovanou svatbou do Ameriky. Rose je od prvního pohledu nespokojená a nevyrovnaná, mezi lidmi v první třídě psychologicky nezapadá a svého snoubence nemiluje. Šovinistický snoubenec Cal se jí během společné večeře snaží dobírat, avšak Rose se nenechá a konfrontuje narážkou v podobě kompenzováním velikosti podle Sigmunda Freuda na jednoho z byrokratických členů vedení lodi. Zde můžeme pozorovat první vymaňování se z patriarchátu. Hrdinčina honosná a přeplácaná kajuta se dá označit jako kontrast

³¹ Celosvětové tržby: \$2,187,463,944

³² CLARKE, James. *The cinema of James Cameron: bodies in heroic motion*. New York: Wallflower Press, c2014. Directors' cuts. Str.120 ISBN 0231169779.

vůči jejímu duševnímu stavu. Jediné, z čeho má dobrý pocit, jsou obrazy, které si sama přinesla. Během další společné večeře si uvědomí všechny životní strasti a rozhodne se pro sebevraždu, která demonstruje závažnost jejího duševního stavu. Funguje jako katalyzátor transformace filmové postavy směrem vpřed a taky nám přináší postavu Jacka Dawsona, který jí zachrání a v průběhu filmu jí slouží jako učitel a rádce. Rose a Jack se do sebe zamilují a jejich láska evokuje další katalyzátor pro Rose, která začíná alternativně přemýšlet a dělat věci, které by nikdy ve svém povrchním životě dělat nemohla. Začíná se vymaňovat ze všech konvencí „vyšší“ třídy – pije, kouří a divoce tancuje. Jack jí ukáže své malby, na kterých jsou nahé dívky z nižších sociálních tříd. Poté, co od svého snoubence obdrží náhrdelník (Srdce oceánu), se rozhodne, že se nechá namalovat stejně jako dívky na Jakeových skicích. Je na malbě nahá, což kontrastuje s tím, kdy jí matka káravě utahovala korzet a také to může znamenat odmítání drahého oblečení „vyšší“ vrstvy a přibližování se dívkám z obrázků, které jí Jack ukázal. (Její oblečení je po zbytek filmu volné a barevné).

Poslední překážkou k jejímu novému životu je samozřejmě potopení lodi. Odmítnutím místa na záchranném člunu vyjádřila věrnost Jackovi. Její poslední překážkou je tedy zachránění sama sebe v situaci, ve které jí od sebevraždy předtím zachránil Jack. Z posledních sil zapískala na píšťalku a tím přivolala záchranný člun. Její kompletní vývoj je završen, kdy se představí jako Rose Dawsonová a divák pochopí, že své staré já nechala potopené v Titanicu.



Obr.č. 8. Rose Dawsonová a Jack Dawson

11. AVATAR (2009)

Avatar je vizuálně revoluční blockbuster, vyprávějící o planetě jménem Pandora. Film jako vůbec první přinesl zcela virtuálně vytvořený, trojrozměrný svět na filmové plátno. *Avatar* patří mezi nejnákladnější filmy v historii kinematografie.³³ Cameron se zde opět nepodílel jen jako režisér/scénárista, ale také jako střihač. Děj filmu představuje pro člověka fiktivní nehostinnou planetu Pandora, na které žijí unikátní tvorové. Pro lidskou rasu tento objev znamená zaprvé možnost poznávat a učit se novému druhu, ale zároveň i možnost těžít ze surovin, ale v důsledku vykořisťování života na této planetě. Tyto dva postoje vytváří kolizi mezi vědeckým/observačním světem ve vedení doktorky Grace Augustinové a světem prahnoucím po zisku v čele s investorem Parkerem Selfridgem a velitelem nájemných žoldáků Milem Quaritchem.

U Cameronovy tvorby je divák zvyklý na silné a samostatné ženské postavy. Tento film není výjimkou ba naopak, hned několik žen zastupuje vůdčí role. Svěráznou vědkyni doktorku Grace Augustinovou obsadila již ikonická herečka Sigourney Weaver mnohými spojována díky sci-fi sérii *Vetřelci*. Augustinová je vědkyně a zároveň učitelka v pokročilém věku, která oproti vojákům zastupuje mírovou složku. Více než 10 let vyučovala domorodce angličtinu a zároveň se učila zvyky a řeč od nich. Augustinová je v roli opravdové vůdkyně a nenechá se komandovat žádnou mužskou postavou, ve filmu jí definují repliky typu: „*Ona je legenda!*“ a nebo „*Vy jste šéf, doktorko.*“

Další neméně důležitou postavou je Na'vijská princezna Neytiri, kterou ztvárnila herečka Zoe Saldana. Neytiri představuje mladou, nebojácnou zástupkyni pro člověka dosud neznámého mimozemského druhu. Neytiri je stejně jako její lid v dokonalém souladu s přírodou, oproti tomu stojí člověk, který už prakticky vyhubil vše živé na planetě Zemi. Neytiri hraje důležitou roli, která navede hlavní mužskou postavu (Jake Sully) správným směrem a zároveň ho naučí veškerým věcem potřebným k přežití na planetě Pandora. Stejně jako například u *Vetřelce* i v *Avatarovi* najdeme typicky maskulinní ženskou postavu, kterou je pilotka bojového vrtulníku. Trudy Chacón (Michelle Rodriguez) se jako jediná žena ve vojenském zastoupení vzepře svému vedení a postaví se na stranu „vyššího dobra“.

³³ Celosvětové tržby: \$2,787,965,087

Je pravda, že Grace Augustinová jakožto neohrožená vědkyně a Neytiri jako inteligentní a fyzicky vyspělá princezna Na'vi se bezpochyby řadí mezi dominantní charaktery, avšak přece jen jejich úspěch závisí na mužském protagonistovi – Jakovi Sullym. Jake je paraplegik a bývalý příslušník námořní pěchoty, který dostal šanci vydat se na jinou planetu a zkoumat a učit se vzdálené civilizaci Na'vi. Jake díky postižení působí jako outsider, ale ve chvíli kdy se dostane do nového těla (avata), tak nabude dominantní roli. Jakožto cizinec v jiné zemi nakonec dosáhne obdivu a respektu ze strany obyvatel této planety a vede společně po jejich boku válku s maskulinní, neuváženou lidskou stranou. Mužská postava je zde stále vyvolená, stejně jako je John Connor vyvolený v *Terminátorovi*. Jake Sully zastupuje roli určitého můstku, který spojuje mužský a ženský svět. V první polovině filmu je pouhý příslušník námořní pěchoty, kterému jde jen o výdělek a zábavu, stejně jako mužským postavám včetně nenasatného investora Parkera Selfridgea a nelítostného velitele Milea Quaritche. Naopak v druhé polovině Jake po střetu s realitou přehodnotí své priority a obrátí se vůči své předchozí přirozenosti zády. Začne následovat stejné ideály jako doktorka Augustinová a princezna Neytiri.

Stejně jako u předešlých filmů, tak i v *Avatarovi* můžeme pozorovat výrazný motiv protektivní matky. Ať už se jedná o doktorku Augustinovou, která usiluje o bezpečí a poznání, nebo o princeznu Neytiri, která je bezmezně věrná své zemi a dokáže ji bez jakýkoliv okolností bránit vlastním tělem. Matku zde zastupuje i posvátný duch Eywa (Matka Země), která brání vše živé na planetě Pandora. Ke konci filmu hraje zásadní roli, kde prakticky obrátí neúspěšné pokusy o obranu planety.



Obr.č. 9. Doktorka Grace Augustinová a princezna Neytiri

ZÁVĚR

V analytické části tato práce dokázala, že všechny reflektované ženské postavy jsou v rámci konvencí žánru sci-fi poněkud „netradičně“ konstruované. Ženské postavy přejímají charakteristické prvky, které jsou ve zmíněném žánru považovány za maskulinní, ale zároveň neztrácejí svou feminitu. Ženské postavy se v uvedených filmech vymaňují konvencím, které spadají do patriarchálního systému, ale zároveň se neřadí mezi extrémistické feministky, které by vyloženě proti patriarchátu bojovaly. James Cameron skrze postavy redefinuje zaběhnutý standard rozdělování toho, co je ve sci-fi žánru čistě „ženské“ nebo „mužské“. Ve filmech můžeme sledovat motivace ženských postav, které následně ovlivňují průběh děje. Zároveň však nedochází k znevýhodnění mužských postav. Ženské a mužské postavy si jsou rovné.

James Cameron klade ve svých filmech, jako jsou *Vetřelci* nebo *Terminátor*, *Terminátor 2: Den zúčtování* velký důraz na vztah matky a dítěte. Zatímco u původního *Vetřelce* v režii Ridleyho Scotta, kde byl pojem matka chápán jako počítačový systém *MU-TH-UR*, který celou posádku na lodi *Nostromo* zavedl do záhuby, jsme si u pokračování v režii Camerona mohli všimnout velkého rozdílu. Matkou malé osiřené Newt se stala Ellen Ripleyová, která poté musela sama čelit monstrózní matce vetřelců. Podobným příkladem je série *Terminátor*, kde se mladá číšnice ve spojení s biblickými motivy stává spasitelkou světa. Sarah Connorová se stane matkou Johna, který v postapokalyptické budoucnosti vede válku proti strojům. Sarah však není ideálem správné matky, jelikož dospívajícího, nespokojeného Johna vidíme u pěstounských rodičů a samotnou matku zhroucenou v psychiatrické léčebně. Nicméně když je Sarah uvězněná a osamocená ve svých výpovědích, dokáže se z toho vlastní silou vůle vymanit. Tyto pro-individualistické prohlášení jsou velmi charakteristické pro tvorbu Camerona a nachází se i v osobním konfliktu Rose v *Titanicu* a v Neytirinových zkušenostech na Pandoře v *Avatarovi*. Stejně jako Sarah, Rose a Neytiri najdou sílu emoce a rozumu, aby se vymanili z omezujících okolností, ve kterých se nacházejí na začátku svých příběhů.

SEZNAM ZDROJŮ

1. BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. *Umění filmu: úvod do studia formy a stylu*. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011. ISBN 978-80-7331-217-6.
2. CAMERON, James a Brent. DUNHAM. *James Cameron: interviews*. Jackson: University Press of Mississippi, c2012. ISBN 9781617031335.
3. CLARKE, James. *The cinema of James Cameron: bodies in heroic motion*. New York: Wallflower Press, c2014. Directors' cuts. ISBN 0231169779.
4. VOŘÍŠKOVÁ, Anna. *Ženské postavy v seriálu Firefly v kontextu žánru sci-fi a western* [online]. Olomouc, 2015 [cit. 2018-01-17]. Dostupné z: https://theses.cz/id/7eceqm/BP_Firefly_-_Anna_Vokov1.pdf
5. *From the Femme-Bot to Dominatrix: The Spectrum of Female Roles within Science Fiction Cinematography and Literature*[online]. 2007 [cit. 2018-01-17]. Dostupné z: <https://preserve.lehigh.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1006&context=cas-lehighreview-vol-15>. Lehigh University.
6. *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory* [online]. 2011 [cit. 2018-01-17]. Dostupné z: http://www.transart.org/events-2016/files/2016/05/BRAIDOTTI_Nomadic_Subjects_intro-chapter-1.pdf
7. *The Enchanted Screen: The Unkown History of Fairy Tale Films* [online]. 2011 [cit. 2018-01-17]. Dostupné z: <https://www.amazon.com/Enchanted-Screen-History-Fairy-Tale-Films/dp/0415990610>
8. CREED, Barbara *The Monstrous-Feminine* [online]. New York, 1993 [cit. 2018-01-17]. Dostupné z: <https://www.scribd.com/document/149355962/The-Monstrous-Feminine-1-15-Barbara-Creed>
9. Filmové žánry. *Cinepur* [online]. [cit. 2018-01-17]. Dostupné z: <http://cinepur.cz/article.php?article=942>
10. NAURECKAS, Jim. *Aliens: Mother and the teeming hoardes* [online]. [cit. 2018-01-17]. Dostupné z: <https://www.ejumpcut.org/archive/onlinessays/JC32folder/aliens.html>

11. M. NICHOLSON, Terri. *The Horrific "Mother/ Monster" and the Spaces Between in Ridley Scott's Alien and James Cameron 's Aliens* [online]. [cit. 2018-01-17]. Dostupné z: https://scholarworks.gsu.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=https://www.google.cz/&httpsredir=1&article=1177&context=english_theses. English Theses. Georgia State University.
12. HILLS, Elizabeth. *From 'figurative males' to action heroines: further thoughts on active women in the cinema* [online]. 1999 [cit. 2018-01-17]. Dostupné z: <https://academic.oup.com/screen/article-abstract/40/1/38/1686267?redirectedFrom=PDF>
13. Making of TRUE LIES - intervuirw s Jamesem Cameronem
14. Box Office Mojo /boxofficemojo.com/
15. IMDB - Ratings and Reviews for new movies and TV shows /imdb.com/
16. Česko-Slovenská filmová databáze /csfd.cz/

SEZNAM OBRÁZKŮ

OBR.Č. 1.	SARRAH CONNOROVÁ	20
OBR.Č. 2.	PROTEKTIVNÍ MATKA SE ZBRANÍ V RUCE (ELLEN RIPLEYOVÁ).....	24
OBR.Č. 3.	JENNETE VASQUEZ	25
OBR.Č. 4.	LINDSEY BRICKMANOVÁ JAKO PILOTKA PONORNÉHO ZAŘÍZENÍ.....	27
OBR.Č. 5.	SARAH CONNOROVÁ PŘIPRAVENÁ CHRÁNIT SVÉHO SYNA	30
OBR.Č. 6.	HELEN TASKEROVÁ.....	32
OBR.Č. 7.	JUNO SKINNER	33
OBR.Č. 8.	ROSE DAWSONOVÁ A JACK DAWSON	35
OBR.Č. 9.	DOKTORKA GRACE AUGISTÍNOVÁ A PRINCEZNA NEYTIRI	37