

Disertační práce

## **Americký válečný film 21. Století: Na frontě hodnot**

### **21<sup>st</sup> Century American War Cinema: On the Frontline of Values**

Autor: **MgA. Petr Januschka**

Studijní program: Výtvarná umění P8206  
Studijní obor: Multimedia a design 8206V102

Školitel: doc. Mgr.MgA. Jan Gogola

Oponenti: Jméno a příjmení oponentů včetně titulů.

Zlín, září 2024

© Petr Januschka

Vydala **Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně** v edici **Dizertační práce**.

Publikace byla vydána v roce 2024.

Klíčová slova: *reprezentace, válečná kinematografie, Amerika, hodnoty, Válka v Iráku*

Key words: *representation, war cinema, America, values, War in Iraq*

Děkuji školiteli doc. Mgr.MgA. Janu Gogolovi za obrovskou míru trpělivost a ochoty, kterou prokázal v průběhu celého trvání mého doktorského studia a tvorby nejen teoretické, ale především praktické části mé disertační práce. Zároveň děkuji všem, kteří se na produkci praktického výstupu podíleli, především pak producentovi Františkovi Horvátovi. Nakonec, děkuji také své ženě Anežce.

## **ABSTRAKT**

Disertační práce „Americký válečný film 21. století: Na frontě hodnot“ se sestává z praktické a teoretické části. Praktickou částí je krátkometrážní snímek *Ostrov svobody*, teoretickou pak analýza reprezentace amerických hodnot ve vybraných amerických válečných filmech reflektujících válku proti teroru. Pojítkem obou částí je zkoumání možných způsobů reprezentace hodnotového konfliktu ve filmu. Praktická část inscenuje v kulisách jednoho letadla dialog mezi svobodou, individualismem a právem na následování osobního štěstí na jedné straně a věností, rodinou, vlastenectvím a pospolitostí na straně druhé. Toto hodnotové „tření“ se přitom pokouší prezentovat empatickým a nezjednodušujícím způsobem, který oběma pólům přiznává vlastní pravdivost. Na praktický výstup pak navazuje část teoretická, analyzující způsob reprezentace hodnot (konkrétně těch amerických) ve vzorku zmíněného typu válečných filmů, a co od této reprezentace očekává kritická obec. Nakonec práce konfrontuje zjištění z obou částí a předkládá poučení a závěry z toho vyplývající.

## **ABSTRACT**

The dissertation titled „21st Century American War Film: On the Frontline of Values” consists of a practical and a theoretical part. The practical part is a short film titled *Island of Freedom*, while the theoretical part is an analysis of the representation of American values in selected American war films reflecting the War on Terror. The common thread between the two parts is the exploration of possible ways to represent a conflict of values in cinema. Within the confines of an airplane cabin, the practical part stages a dialogue between freedom, individualism, and the pursuit of individual happiness on one side, and loyalty, family, patriotism, and community on the other. This “friction” between values is presented in an empathetic and nuanced manner, acknowledging the truth in both perspectives. The practical output is followed by the theoretical section, which analyzes the representation of values (specifically American ones) in a sample of the aforementioned type of war films, and what critics expect from such representation. Finally, the dissertation confronts the findings from both parts and draws conclusions from this comparison.

## **OBSAH**

1. PRAKTICKÁ ČÁST DISERTAČNÍ PRÁCE .....	5
2. PŘEDSTAVENÍ TEORETICKÉ ČÁSTI DISERTAČNÍ PRÁCE .....	9
3. DEFINICE AMERICKÝCH HODNOT .....	12
4. METODIKA .....	16
5. ANALÝZA FILMU AMERICKÝ SNIPER .....	23
6. ANALÝZA FILMU SMRT ČEKÁ VŠUDE .....	34
7. ANALÝZA FILMU NA ŽIVOT A NA SMRT .....	45
8. ANALÝZA FILMU MEGAN LEAVEY .....	56
9. ANALÝZA FILMU POVINNOST A ČEST .....	68
10. ANALÝZA FILMU MOSUL .....	79
11. VÝSLEDKY ZKOUMÁNÍ .....	91
12. ZÁVĚR .....	103

# 1. PRAKTICKÁ ČÁST DISERTAČNÍ PRÁCE

## 1.1 Propojení obou částí DP

Disertační práce se sestává z praktického audiovizuálního výstupu (krátký film *Ostrov svobody*) a teoretické analýzy reprezentace amerických hodnot ve válečných filmech reflektujících konflikty po událostech 11. září 2001. Ačkoliv se praktický výstup žánrově řadí mezi historická dramata, a tedy striktně nespadá do škatulky válečné kinematografie, které je věnována teoretická část práce, lze ve fundamentální rovině nalézt výrazné tematické propojení obou částí. Snímek inscenuje střet dvou souborů hodnot – svobody, síly a individualismu na straně jedné, a věrnosti, rodiny a vlastenectví na straně druhé, z nichž ale oba mohou být označeny za americké. Tento princip *Ostrov svobody* sdílí s filmy válečného žánru, ve kterých často idealistické, obranné hodnoty přijdou do střetu s obdobně validními hodnotami humanistickými.

Ambicí praktické části bylo reprezentovat střetávající se hodnoty svých dvou hrdinů maximálně rovnocenným a nezjednodušujícím způsobem. Přiznat jejich kontradikci, ale zároveň oběma přiřknout pravdivost. Právě absence této schopnosti v případě válečných filmů reflektujících válku proti teroru byla autorovou motivací pro volbu tématu teoretické části práce.

Další pohnutkou pak je autorův dlouhodobý zájem o americký kontext, a to především v oblastech, kde se popkultura protíná s politikou a společenským diskurzem. Tento zájem reflektoval již v teoretické části bakalářské práce pojednávající o vlivu konkrétní epizody animovaného seriálu *Městečko South Park* na veřejnou debatu o eutanazii v USA. V tematicky podobném duchu se nesla také autorova teoretická magisterská práce, analyzující proměny amerických nočních show (tzv. “Late Night”) ve vztahu k politickému komentáři a satíře. Podobně jako v případě obou výše zmíněných prací se i tato předkládaná dotýká vlivu populární kultury na socio-politickou debatu a toho, jak podobné politické a společenské pohyby popkultura reflektuje.

Tematickou návaznost na disertaci v sobě nese také autorem paralelně vyvíjený projekt “Krizí proti krizi”. Připravovaný celovečerní dokumentární film se má zabývat okolnostmi vzniku slavného snímku “Križe” z roku 1938, na kterém se jako spolurežisér podílel zlínský filmař Alexander Hackenschmied. Původní film měl za cíl americké veřejnosti představit nacistické ohrožení Československa a stal se důležitým příspěvkem do žánru válečné, dokumentární kinematografie.

Pojítkem obou částí práce je zkoumání způsobu reprezentace hodnot a jejich střetů. Teoretická část práce se pokouší analyzovat a pojmenovat přístup současných amerických válečných filmů k tomuto úkolu, zatímco praktickou část lze chápat jako autorem nabízenou možnost přístupu k této reprezentaci. Právě srovnání obou přístupů k reprezentaci se práce věnuje na svém konci při vyhodnocování závěrů její teoretické části.

## 1.2 Synopse filmu

Píše se rok 1981. Jindřich (30) potkává svoji dětskou lásku Evu (30) na palubě sovětského letadla, během zájezdového letu Československých aerolinií z Prahy do Havany. Když jim bylo třináct, prožili spolu první lásku na pionýrském táboře, teď jejich stará náklonnost rychle ožívá. Jindřichovi imponuje její autentická svobodomyslnost, Evě zase jeho přirozená odbojnost a vzdorovitost vůči autoritám.

Eva zájezd vyhrála jako odměnu za rekordní překonání plánu výroby škrobu. Jindřich několik let drasticky šetřil, aby si na cestu vydělal. Oba během letu vzpomínají na tábor, škádlí se, polemizují o tom, co je skutečné dobrodružství, co pro koho znamená svoboda...

A každá odpověď, pohled či letmý dotek křísí a oživuje dávné pouto, které mezi nimi znovu vzniká.

Svýchodem slunce nad Atlantikem prozrazuje Jindřich Evě pravdu o své přítomnosti v letadle. Není v něm kvůli dovolené, ani dobrodružství. Ví to, co se mezi obyvateli Československa už nějakou dobu traduje - Sovětský Iljušin 62 nedokáže z Prahy do Havany doletět bez oficiálně neuváděného mezipřistání v Kanadě, během kterého musí být pasažéři kvůli natankování puštěni z letadla! Jindřich se takto chystá utéct a vybízí Evu, aby udělala totéž, a mohli tedy zůstat spolu, protože oba cítí, význam jejich znovunabytého citu. Eva však s lítostí, ale přitom rezolutně odmítá. Zatímco letadlo pomalu klesá k Montrealu, mezi oběma vzplane vzrušená debata o správnosti emigrace, v níž se srážejí dva neslučitelné pohledy, přitom ale oba pravdivé. S vědomím neřešitelnosti situace naléhá Eva na Jindřicha, ať na celé setkání zapomene a udělá to, o čem tolik let snil.

Jindřich se s takovou odpovědí nechce smířit! Ale důrazné letušky a fronta, vzniknuvší po přistání, pár definitivně rozdělí. Jindřich se musí rozhodnout, jestli zůstane v Montrealu a uskuteční svoji představu svobody. Anebo se vrátí a pokusí se s Evou vytvořit v totalitním moři soukromý ostrov svobody?

Když se po doplnění paliva paluba letadla znovu zaplní pasažéry, osamocení Jindřich je zničený. Sedí na svém místě a marně vyhlíží Evu. Letadlo roluje. Zůstala přeci jen v Montrealu?

Po chvíli se Eva vynoří z toalety. Doufala, že její nepřítomnost přiměje Jindřicha vystoupit a uskutečnit svůj dávný plán.

Mlčky spolu sedí. Jsou zdrcení, přitom vzrušení, plni zlosti i něhy. A zatímco letušky čtou a odškrtávají jména těch, kteří se na palubu Iljušinu nevrátili, zbytek cestujících hoduje na domácích řízcích nasmažených na cestu, zapalují si Startky,

... Letadlo pokračuje... na Kubu, na “ostrov svobody”.

### 1.3 Inspirace a literární příprava

Inspirací pro napsání scénáře se stal dobový, novinový článek z kanadského vydání časopisu *Christian Science Monitor* [FRANCIS, 1986], který popisoval reálný fenomén československých občanů využívajících mezipřistání v Montrealu k emigraci. Premisa skýtala přirozený dramatický potenciál a zároveň umožňovala zinscenování na malém prostoru, a s tím i proveditelnost ve studentských podmínkách.

Rozhodnutí ohraničit dějiště celého snímku pouze prostorem kabiny letadla však nebylo ryze produkčním, ale i dramaturgickým. Jednota místa umožnila především zpřítomnění ústředního tématu filmu, kterým je vztah svobody fyzické a mentální. Postavy uvězněné na jednom místě obsahujícím všechny patologie totality mohou uniknout pouze skrze změnu vnitřního paradigmatu. I při zachování jednoty místa bylo již ve fázi scénáře pamatováno na jistou vnitřní segmentaci děje, a to pomocí využití tří různých světelných atmosfér kopírujících tři různé emocionální polohy filmu. Úvod a znovupoznávání ústřední dvojice probíhá v neutrálním, nažloutlém světle kabiny, které spolu s prolamováním ledů získává teplejší nádech. Jejich intimní sblížení přichází po zhasnutí světel v kabině v romantickém světle měsíce za oknem. Pád do reality a konfrontace pak nastává v chladném ranním světle.

Výzvou při psaní scénáře bylo již od začátku vnést do interakcí obou postav motiv jejich filozofického rozporu a zároveň nenarušit jejich přirozenost a uvěřitelnost. Cílem tedy bylo expozici jejich hodnot vtělit a zamaskovat do banálnějších bodů jejich konverzace. Takto funguje například motiv zdánlivě banálního škrobu, který Eva v práci pomáhá vyrábět. Původně humorně vyznívající motiv spojující látky se posléze vynoří jako symbol Eviny filozofie ochotné dávat vzniknout jak Rudému právu, tak Kerouackovi. Naopak Jindřichova zmínka o spisovateli se posléze znovuobjeví jako symbol jeho argumentu pro fyzické pojetí svobody. Právě toto vtělení filozofií do symbolů je představující pomáhá jejich komplexnější reprezentaci.

Možná nejpodstatnějším rozhodnutím při psaní scénáře byla volba konce příběhu. Ten ve svém konečném nastavení, čítající dvě postavy a dvě polohy rozhodnutí (zůstat/utéct), v zásadě nabízí jen čtyři možná řešení. Tyto čtyři varianty z hlediska naplnění či nenaplnění vnitřních či vnějších potřeb protagonisty korespondují s typologií konců, jak o nich mluví např. Syd Field (Field 2005) či Robert McKee (McKee 1997). Jindřichovu vnější touhou je útek z totality, zatímco vnitřní potřebou je pocítit lásku, která vytváří vnitřní svobodu. V tomto smyslu pro něj a celý příběh vyvstávají čtyři, emočně rozdílně laděné konce.

Tabulka 1.1 Možné varianty konce filmu *Ostrov svobody*

	<b>VNĚJŠÍ TOUHA DOSAŽENA</b>	<b>VNĚJŠÍ TOUHA NEDOSAŽENA</b>
<b>VNITŘNÍ TOUHA DOSAŽENA</b>	<p><b>ÚPLNÝ HAPPY END</b></p> <p>Jindřich a Eva společně utíkají</p>	<p><b>SMÍŠENÝ HAPPY END</b></p> <p>Jindřich zůstává v ČSSR</p>
<b>VNITŘNÍ TOUHA NEDOSAŽENA</b>	<p><b>HOŘKOSLADKÝ KONEC</b></p> <p>Jindřich utíká a Eva zůstává v ČSSR</p>	<p><b>HOŘKÝ KONEC</b></p> <p>Jindřich zůstává v ČSSR a Eva utíká</p>

Zvolenou variantou byl “smíšený happyend”, ve kterém Jindřich nenaplní vnější touhu, ale získá vnitřní potřebu. Hrdina nedostane, co chtěl, ale co nevědomky potřeboval. Krom upřímného přesvědčení, že se jedná o nejvhodnější variantu konce, byla motivací autora také snaha neskončit pouze u popisu filozofického střetu, ale naznačit také řešení či příslovečnou „cestu ven“ (k této snaze se práce později vrátí při porovnání s analyzovanými válečnými snímky). Nedostatkem zvolené varianty závěru je, že vyžaduje výrazný posun v myšlenkovém nastavení postavy Jindřicha na velmi krátkém úseku. Scénář v tomto případě, spíše než na intelektuální sílu argumentů, sázel na vytvoření emoční vazby k Evě a její okouzující osobnosti. Představuje i pro Jindřicha překvapivý, životní étos, který si navzdory dobovým okolnostem nenechá režimem vzít svůj vztah k místu svého života. Podstatné je také emocionální naladění samotného závěru, ve kterém v pohledech obou vévodí spíše šok a nejistota než čiré štěstí.



## **2. PŘEDSTAVENÍ TEORETICKÉ ČÁSTI DISERTAČNÍ PRÁCE**

### **2.1 Motivace pro zpracování tématu**

Již 20 let uplynulo od zahájení americké invaze do Afghánistánu a s ní spojené širší kampaně “války proti teroru”. Jedná se nejen o klíčový moment světové geopolitiky, ale také o podstatný kulturní zlom, který se významně propsal do charakteru populární kultury. Tento fakt samozřejmě neunikl pozornosti mnohých filmových teoretiků, kteří se pokoušeli a pokouší dopad této kulturní změny na kinematografii reflektovat a analyzovat. Pozice kritické obce vůči filmům zpracovávajících téma války proti teroru je poměrně zřejmá nejen z textů teoretiků, ale také z reakcí kritiků a recenzentů na tyto filmy. Jak kritici tak teoretici často osočují tyto filmy z černobílého pohledu na konflikt a podpory “kulturního imperialismu” Spojených států. Nařčení mnohdy vyznívají tak, že snímky svou kladnou reprezentací amerických hodnot stvrzují oficiální válečný narativ.

Vzhledem ke značné době, která od vypuknutí konfliktů uplynula, a která dala vzniknout relevantnímu množství tematických filmů, vnímá autor jako smysluplné podrobit jejich reprezentativní vzorek analýze reprezentace amerických hodnot. Smysluplnost takovéto analýzy i ve společenském měřítku umocňuje také nyní zhoršená celosvětová bezpečnostní situace, kterou provází hned dva potenciálně globální konflikty. Jak již od roku 2022 (defacto 2014) válka na Ukrajině, tak bující konflikt na Středním východě, mají charakter potenciálně globálního střetu, ve kterém se Západní svět pokouší bránit své hodnoty. V tomto smyslu může analýza poskytnout užitečný vhled do způsobu mediální reprezentace této snahy o obranu “západních hodnot” v předchozím významném konfliktu.

### **2.2 Cíle**

Hlavním cílem práce je analýza reprezentace amerických hodnot na vzorku signifikantních amerických válečných filmů odehrávajících se na bojištích války proti teroru. Klíčovým prvkem metody je jednotná hodnotící škála sestávající se se stejných, jasně formulovaných kritérií aplikovaných na každý film. Díky tomu by měla být získaná data objektivnější, a tedy poskytnout relevantnější přehled tendencí reprezentace amerických hodnot v daném žánru. Následné konfrontace těchto dat s kritickými ohlasy na dané filmy pomůže nahlédnout do vztahu mezi určitým druhem reprezentace amerických hodnot a kritickými požadavky na tuto reprezentaci.

## 2.3 Přehled současného stavu bádání

Teoretické texty na dané téma často analyzují dopad války na americkou kinematografii obecně, napříč žánry. Ve své knize „Parallel Lines: Post-9/11 American Cinema” se Guy Westwell například zaměřuje na snímek *Temný rytíř* (2008) jako exemplář popkulturního produktu přímo komentujícího paranoidní atmosféru po útocích na Světové obchodní centrum a společenské obavy z všudypřítomného sledování. V analýze válečných filmů jako „Americký sniper” a „30 minut do půlnoci” se Westwell omezuje na kritiku stereotypizace a „hrdinských narativů” portrétujících Američany jako bojovníky proti zlu (Westwell 2014).

Podobně je tomu v zevrubné analýze amerických velkofilmů od Terence McSweeneyho s názvem „The War on Terror and American Film: 9/11 Frames Per Second”. Ten si podobně jako Westwell v komerčních amerických filmech všímá častějších leitmotivů eroze občanských svobod a rostoucí moci tajných služeb. McSweeney také podobě rozpoznává častější motiv patriotismu a nacionalismu, který je ale konfrontován s morálně ambivalentní povahou války. Westwell i McSweeney tedy dochází ve svých knihách k podobným závěrům, ani v jednom případě se ale nejedná o koncentrovanou analýzu striktně válečného žánru.

K podobně formulované kritice jistého “pro-válečného” étosu amerických filmů reflektujících konflikty po 11. září se přidává mnoho dalších filmových vědců i kritiků. Vzniká tak dominantní akademický úzus, že americká kinematografie ve válce s terorem obhajovala a obhazuje americké hodnoty. Tato kritika však často nebývá konstruovaná analyticky, a spíše než rigorózní snahu o přesnou analýzu založenou na jasně daných kritériích, připomíná kulturně-politickou obžalobu Hollywoodu.

Z tohoto důvodu může být tato práce přínosem v širší debatě o tendencích amerického válečného filmu. Podrobuje analýze vzorek filmů, jejichž výběr není náhodný nýbrž reflektuje jejich kulturní relevanci a konsekventnost ve veřejné debatě. Na všechny snímky také práce aplikuje stejná hodnotící kritéria, čímž minimalizuje (nebo alespoň upozaduje) roli vlastního biasu autora. Výsledkem by tedy měl být stručný, co nejpřesnější přehled toho, co daný film říká o amerických hodnotách a zda je prezentuje ve spíše pozitivním nebo spíše negativním světle. Nakonec takto získaná data vsadí práce do kontextu kritické percepce, tedy jak na daný způsob reprezentace amerických hodnot reagují kritici.

Právě popis tohoto vztahu mezi způsobem reprezentace amerických hodnot a kritickým přijetím této reprezentace je stěžejním výstupem textu a odpoví na výzkumnou otázku celé práce, tedy jakou reprezentaci amerických hodnot

Hollywood nabízí a jakou preferují kritici. Zodpovězení této otázky je hodnotné nejen pro filmový a americký kontext, ale může být i důležitým příspěvkem do sociokulturní snahy popsat aktuální civilizační mentalitu Západu. Jaký obraz sebe chceme vidět, jaký nechceme vidět a jaký kultura nabízí.

### 3. DEFINICE AMERICKÝCH HODNOT

Pro potřeby analýzy reprezentace amerických hodnot je nutno tyto hodnoty nejprve definovat, a to i s vědomím, že samotný pojem „americké hodnoty“ je enormně široký a do jisté míry subjektivní. Již od počátečního formování americké státnosti se umělci, politici i teoretici pokoušeli definovat étos spojující nový mladý národ. A i přestože se v průběhu let stal diskurz o těchto hodnotách stále komplexnějším a zahrnujícím stále širší škálu otázek, lze v něm již od počátku vyzorovat konkrétní, fundamentální motivy, které „americký příběh“ od počátku provází. Vlivný kanadský literární a kulturní kritik Savan Bercovitch ve svých knihách „The Puritan Origins of the American Self“ a „The American Jeremiad“ jako takové hodnoty identifikuje především: nezávislost (svrchovanost), komunitu, rodinu a víru v tzv. „americkou výjimečnost“. Práce využije tyto hodnoty jako východisko k analýze nejen proto, že na jejich významu pro mýtus USA panuje obecná shoda, ale také proto, že to byly právě tyto hodnoty, které se dostaly do popředí veřejného diskurzu po útocích 11. září a následné válce proti teroru.

Americký ideál nezávislosti, který dle Bercoviche vychází z puritánských ideálů prvních osadníků, se otiskl do filozofického i uměleckého směru transcendentalismu, kde nabyl podoby ideálu nejen fyzické, ale i mentální, názorové nezávislosti. Představitelé tohoto směru jako Ralph Waldo Emerson nebo Henry David Thoreau na počátku 19. století popularizovali představu myšlenkové autonomie, individualismu a důvěry ve vlastní instinkty. Ve své klíčové eseji s názvem „Sebedůvěra“ Emerson píše: „*Je snadné žít ve světě s názorem světa. Je snadné žít v samotě s názorem vlastním. Ale velký muž je ten, který si uprostřed davu uchová nezávislost samoty.*“ (Emerson 1995) Tato idea romantické nonkonformity jakožto sjednocující charakteristiky Američanů hledajících v nové zemi svobodu a autonomii se stala esenciální součástí amerického mýtu.

V přirozeném konfliktu s ideálem nezávislosti je pak dle Bercoviche komunita, jejíž význam je však pro americkou identitu obdobně podstatný. Počátky lze opět vystopovat k prvním puritánským osadníkům, které jejich společná myšlenková nonkonformita, jež je původně nutila opustit Evropu, nyní nutí k vytvoření těsné komunity. Touha po komunitě v americké psyché nadále bujela v podobě množství uzavřených náboženských společenství a sekt praktikujících alternativní, komunální život (Shakeři v 18. století nebo komunity Oneida v 19. století). Stejně tak osadníci amerického západu byli nuceni k vytváření úzce spojených, soběstačných komunit v průběhu 19. století. Nakonec i novodobá předměstí (suburbs) s vlastními školami, komunitními prostory a důrazem na bezpečnost a pospolitost jsou jen další inkarnací americké touhy po komunitě.

Dle Bercoviche právě důraz na komunitu, vytvářející pocit sdíleného osudu a vyžadující společný postup proti hrozbám, tvoří základ klíčového konceptu

amerického sebepojetí, kterým je tzv. „Americká výjimečnost“. Jedná se o přesvědčení, že Spojené státy zaujímají mezi ostatními národy výjimečné postavení (politicky, ekonomicky i geograficky) a jejich údělem je hrát pozitivní dějinnou úlohu v šíření svobody, demokracie a individualismu. Zdánlivě protichůdné hodnoty individualismu a komunitnosti si v americkém kontextu přestávají protiřečit.

Za zakládající dokument této myšlenky je obecně považováno kázání puritánského právníka 17. století Johna Winthropa, ve kterém používá pojem „město na kopci“ s odkazem na Ježíšovo Kázání na hoře. V něm přirovnával nově založenou puritánskou osadu v Massachusetts k městu na kopci, k němuž se budou upínat zraky celého světa. Od té doby se Winthropovo kázání, a především jeho ústřední pojem „město na kopci“, stalo podstatným motivem americké politické rétoriky symbolizující sdílený osud Američanů. Tento étos je ostatně zřetelný také v Deklaraci nezávislosti Spojených států, která definuje nový stát jako ztělesnění myšlenky svobody, samostatnosti a práva na sebeurčení. „*Pokládáme za samozřejmé pravdy, že všichni lidé jsou stvořeni sobě rovni, že jsou obdařeni svým Stvořitelem určitými nezcizitelnými právy, že mezi tato práva náleží život, svoboda a sledování osobního štěstí,*“ (Jefferson a Krejčí 2000) stojí hned v úvodu.

Motiv osudu do amerického příběhu explicitně vnesl v 19. století tzv. „Manifest destiny“. Tento široce definovaný a dosti volně užívaný pojem představoval víru v to, že Spojené státy jsou předurčeny k expanzi na celý severoamerický kontinent, protože jsou nositelem hodnot svobody, demokracie, institucí a civilizace. Tato rétorika představovala klíčový argument, např. při obhajobě mexicko-americké války, anexe Texasu či Oregonu. Novinář a autor sousloví John L. O'Sullivan jej ve svém článku v roce 1845 použil takto: „*A toto tvrzení je základem našeho manifestu osudu, abychom rozšířili a získali celý kontinent, který nám Prozřetelnost poskytla k rozvoji onoho velkého experimentu svobody a federalizované samosprávy, který nám byl svěřen.*“ (Pratt 1933) Americká výjimečnost je v tomto kontextu opět spojovaná nejen se svobodou a institucemi, ale také s komunitou a pocitem sjednocujícího společného účelu všech Američanů. Ten se také propsal do státního znaku USA, na jehož lícové straně stojí „E PLURIBUS UNUM“, tedy „Z mnoha, jeden“ a „ANNUIT COEPTIS“, tedy „ON [Bůh] schválil, co bylo námi započato“ na straně rubové.

Právě étos výjimečné, komunitou a individualismem poháněné Ameriky mající historickou povinnost propagovat svobodu a demokracii se znovu vynořil ve veřejné debatě právě po útocích 11. září. „*Amerika byla cílem útoku, protože je nejjasnějším majákem svobody a příležitosti na světě.*“ řekl Kongresu 9 dní po pádu „Dvojčat“ prezident Bush.

Stejně tak se v silně komunitním duchu nesla reakce veřejnosti. Po celé zemi se začaly spontánně konat setkání, fóra a diskuze o tragických událostech, jejich

dopadu na jednotlivce i osobní svobody všech. Výrazně vzrostl také počet veřejných deklarací patriotismu – nálepky na autech a trička vyjadřující podporu USA a její armádě, ale především význam americké vlajky. Hned den po útocích byla nad sutinami vztyčena americká vlajka a vzniklá fotografie se stala symbolem obnovy a odhodlání. Na zahájení XIX. olympijských her v Salt Lake City roku 2002 byla doprostřed stadionu v rukou newyorských hasičů a policistů slavnostně přinesena potrhaná americká vlajka vytažená ze sutin Světového obchodního centra. V té době také 79 % Američanů potvrdilo, že doma vyvěšují americkou vlajku (Hartig, Doherty).

Dokonce i vřava kulturních válek v médiích na chvíli utichla a zaznívaly skoro výhradně hlasy jednoty a podpory. Jinak britský liberální komentátor Jon Stewart nyní se slzami v očích vzdával ve své show hold hasičům a záchranářům a celé Americe. „*Zaútočili na symbol americké vynalézavosti, síly, práce, představitivosti a obchodu a ten je teď pryč. Ale víte, jaký je výhled teď? Socha Svobody! ...A tu porazit nedokážete,*“ řekl do kamery Stewart, který jindy nenechá na Americe nit suchou. Podobně reagoval i populární moderátor David Letterman, který ve své show navíc vyjádřil hluboký obdiv k newyorskému republikánskému starostovi Rudymu Giulianimu. O něm se brzy začalo mluvit jako o možném dalším prezidentovi.

Měsíce bezprostředně po útoku znamenaly pro debatu o amerických hodnotách renesanci. Témata americké svobody, komunity a společného poslání se náhle znovu dostala do slovníku politiků, novinářů i zábavního průmyslu. Do atmosféry veřejného sjednocení a patriotismu ale brzy začaly vstupovat také hlasy polemiky, skepse a rozčarování. V roce 2004 zveřejnil Michael Moore dokumentární film *Fahrenheit 9/11* znevěrohodňující oficiální odůvodnění války. Ve stejný rok vydala punk-roková kapela Green Day úspěšné album „*American Idiot*“ vyjadřující znechucení ze stavu americké veřejnosti po 11. září. „*No, možná jsem buzerantskej Američan, ale nejsem součástí týhle buranský agendy. A teď si všichni dělejte propagandu. A zpívejte společně v tomhle věku paranoi,*“ zpívá se v titulní písni alba, které se stalo jedním z nejprodávanějších alb dekády a symbolem měnícího se veřejného mínění. Hodnoty komunitnosti a společného poslání se dostaly na přetřes jako známky snadné zmanipulovatelnosti a stádovitosti Američanů a válka, která byla původně rámovaná jako boj za svobodu a demokracii, se pro mnohé stala symbolem potlačení těchto hodnot.

Do nastalé polemiky o válce a implicitně o amerických hodnotách se brzy zapojily také hrané válečné filmy tematizující nový konflikt. V nich je americký ideál svobody často konfrontován s kulturní realitou Středního východu stejně jako erozí osobních svobod přímo v USA. Hodnotu autentického komunitního semknutí ve snímcích zase mnohdy znevěrohodňuje cynismus politiků a neupřímnost oficiálního zdůvodnění války. Víru v americkou výjimečnost v nich střídá deziluze z globálního policajství. Právě způsobem reprezentace těchto výše definovaných hodnot se práce bude zabývat na následujících stránkách.



## 4. METODIKA

### 4.1 Zvolené metody

Práce využívá metodu obsahové analýzy, která je v kontextu mediálních studií hojně využívaná k analýze tendencí, vzorců, schémat i reprezentací v médiích. V obsahové analýze dochází ke zkoumání textů (obrazů) s ohledem na několik vybraných znaků, jejichž výskyt je zachycován (Dvořáková 2023). Metoda pomáhá odhalit v textech (obrazech) latentní sdělení, která nejsou zjevná při jejich běžném čtení.

Výhodou přístupu je jeho rigoróznost. Reprezentativní vzorek filmů je vybrán na základě předem stanovených kritérií a podroben stejným, předem definovaným hodnotícím kritériím. Právě rigoróznost metody je ale zároveň i její jistou nevýhodou, a to především při analýze uměleckých děl, kde nekompromisní kategorizace nemusí vždy postihnou nuance a ambivalence. Na ně ale práce vždy upozorní, aby se tento nedostatek metody minimalizoval.

### 4.2 Metodika výběru filmů

Práce se tedy zaměří na americké filmy žánrově označené jako „válečné“, odehrávající se na bojištích „Války proti teroru“, tedy v Iráku, Afghánistánu a dalších místech protiteroristických operací. Musí se jednat o klasické studiové snímky distribuované do kin, či uvedené na velké streamovací platformě. Cílem práce je popsat jak samotnou reprezentaci amerických hodnot v těchto filmech, tak i kritickou reakci na ni. Práce chce také preference kritiků porovnat s preferencemi širší veřejnosti a popsat, kde se střetávají a kde míjí. Analýze budou tedy podrobeny 3 nejvýdělečnější a tři kriticky nejlépe hodnocené filmy. Text zde dává přednost kvalitě na úkor kvantity, a volí tento menší počet, aby všechna díla mohl podrobit dostatečně hlubokému rozboru.

Dle dat IMDB.com (největší americká filmová databáze) ověřených na boxofficemojo.com (důvěryhodný zdroj o výdělcích filmů) udávají, že se jedná o tyto nejvýdělečnější filmy:

**Americký sniper**

**Na život a na smrt**

**Povinnost a čest**

Při výběru filmů nejceněnějších bylo cílem reflektovat co možná nejběžnější, nejmainstreamovější kritický konsensus představující průměr současného kritického diskurzu. Z tohoto důvodu byl využit největší



internetový agregátor kritik rottentomatoes.com. Portál sbírá kritické reakce a průměruje je do výsledného skóre. Podle jeho dat, třemi nejlépe hodnocenými americkými válečnými filmy reflektující Válku proti teroru jsou:

### Smrt čeká všude

#### Megan Leavey

#### Mosul

### **4.3 Metodika analýzy filmů**

Práce podrobí každý film analýze reprezentace amerických hodnot na základě níže popsaných kritérií. Analýza si neklade za cíl přijít s definitivní odpovědí na velmi komplexní otázku reprezentace amerických hodnot v daném žánru, ale spíše nabídnout jedno z možných paradigmat, jakými je na ni možné nazírat. Podobně, jako je tomu u slavného “testu Bechdelové” nabízejícího jednoduchá kritéria pro analýzu zastoupení žen v kulturních dílech, má touto prací předkládaná metoda pomoci odhalit opakující se vzorce a vztahy v daném žánru kinematografie.

Práce bude zkoumat reprezentaci amerických hodnot skrze šest oblastí: Vojáky, civilisty, nepřítel, rodiny, veřejnost a politiku. V každé kategorii může být film ohodnocen buďto kladnou polohou (pozitivní reprezentace) negativní polohou (negativní reprezentace) nebo žádnou polohou (pokud se film kritériem nezaobírá). Práce vždy popíše klíčové momenty reprezentace vztahující se k dané kategorii, a na jejich základě přidělí kategorii pozitivní, negativní, či ambivalentní polohu (pokud úměrně rozvíjí jak pozitivní, tak negativní polohu kritéria). Výsledné “skóre” filmu, tedy množství pozitivní, negativní či ambivalentní reprezentace amerických hodnot v daných kategoriích poskytne objektivnější představu o tom, jak daný film tyto hodnoty v celistvosti reprezentuje.

S využitím výše vydefinovaných amerických hodnot formuluje práce kritéria pro analýzu jejich reprezentace takto:

#### **4.3.1 S Reprezentace amerických hodnot skrze americké vojáky**

+ Vyplývá ze zobrazení amerických vojáků ve filmu pozitivní či spíše pozitivní pohled na americké hodnoty? Vidíme ve filmu americké vojáky jednat spíše na základě některé z těchto pohnutek?

1. idealismus

2. snaha ochránit svou rodinu

3. empatie vůči cizincům

– Vyplývá ze zobrazení amerických vojáků ve filmu negativní či spíše negativní pohled na americké hodnoty? Vidíme je ve filmu jednat spíše na základě některé z těchto pohnutek?

1. egoismus
2. lhostejnost k vlastní rodině
3. touha páchat násilí na cizincích

#### **4.3.2 Reprezentace amerických hodnot skrze civilní obyvatelstvo nepřítele**

+ Vyplývá ze zobrazení místních obyvatel ve filmu pozitivní, či spíše pozitivní pohled na americké hodnoty? Vidíme místní ve filmu jednat spíše na základě některé z těchto pohnutek?

1. idealismus
2. snaha ochránit svou rodinu
3. snaha pomoci cizincům

– Vyplývá ze zobrazení místních obyvatel ve filmu negativní, či spíše negativní pohled na americké hodnoty? Vidíme místní ve filmu jednat spíše na základě některé z těchto pohnutek?

1. egoismus
2. lhostejnost k vlastní rodině
3. nepřátelství vůči cizincům

#### **4.3.3 Reprezentace amerických hodnot skrze nepřítele**

+ Vyplývá ze zobrazení nepřítele ve filmu spíše pozitivní pohled na americké hodnoty? Vidíme nepřítele ve filmu jednat spíše na základě některé z těchto pohnutek?

1. idealismus
2. touha po spravedlnosti
3. soucit

– Vyplývá ze zobrazení nepřítele ve filmu negativní, či spíše negativní pohled na americké hodnoty? Vidíme nepřítele ve filmu jednat spíše na základě

některé z těchto pohnutek?

1. egoismus
2. fanatismus
3. Sadismus

#### **4.3.4 Reprezentace amerických hodnot skrze reakce americké veřejnosti**

+ Vyplývá ve filmu ze zobrazení reakce veřejnosti na zapojení do konfliktu spíše pozitivní pohled na americké hodnoty? Dá se tato reakce popsat spíše následovně?

1. identifikace
2. svrchovanost
3. empatie vůči cizincům

– Vyplývá ve filmu ze zobrazení reakce veřejnosti na zapojení do konfliktu negativní, či spíše negativní pohled na americké hodnoty? Dá se tato reakce popsat spíše následovně?

1. konflikt
2. manipulace
3. nepřátelství vůči cizincům

#### **4.3.5 Reprezentace amerických hodnot skrze reakce rodin**

+ Vyplývá ve filmu ze zobrazení reakce rodin vojáků na zapojení do konfliktu spíše pozitivní pohled na americké hodnoty? Dá se tato reakce popsat spíše následovně?

1. identifikace
2. svrchovanost
3. empatie vůči cizincům

– Vyplývá ve filmu ze zobrazení reakce rodin vojáků na zapojení do konfliktu negativní, či spíše negativní pohled na americké hodnoty? Dá se tato reakce popsat spíše následovně?

1. konflikt
2. manipulace

### 3. nepřátelství vůči cizincům

#### 4.3.6 Reprezentace amerických hodnot skrze americkou politiku

+ Vyplývá ze zobrazení amerických politiků ve filmu spíše pozitivní pohled na americké hodnoty? Reprezentuje zobrazení amerického politika či politiků některou z těchto hodnot?

1. pravda
2. spravedlnost
3. Idealistická politika

– Vyplývá ze zobrazení amerických politiků ve filmu spíše negativní, či spíše pohled na americké hodnoty? Reprezentuje zobrazení amerického politika či politiků některou z těchto kategorií?

1. lež
2. bezpráví
3. Imperialistická politika

#### 4.4 Metodika výběru zdrojů kritických ohlasů

Podobně jako v případě metodiky výběru nejceněnějších filmů, i metoda výběru zdrojů recenzí, které práce podrobí analýze, akcentuje především snahu zohlednit co možná nejmainstreamovější a nejtradičnější kritický diskurz. Práce se tedy bude opírat o texty ze zavedených a respektovaných médií. Jako zástupce evropského pohledu práce využije kritiky z deníku The Guardian a videorecenze z BBC Radio 4 od, dnes možná nejslavnějšího britského kritika, Marka Kermoda. Americký pohled budou zastupovat texty ze dvou nejrespektovanějších tamních deníků The New York Times a The Washington Post a taktéž respektovaného, kulturně zaměřeného deníku The New Yorker.

V případě, že v těchto médiích kritika daného filmu chybí, je nahrazena textem z jiného, obdobně respektovaného média. Těmi jsou: magazín Time Magazine, magazín The Hollywood Reporter, deník The Chicago Sun Times, deník The Los Angeles Times a web RogerEbert.com. Poslední zmíněný zdroj existuje sice pouze v online formě, jedná se však o respektovanou platformu pokračující v kritické tradici svého zakladatele Rogera Eberta, ve své době asi nejslavnějšího amerického kritika.

## **4.5 Metodika analýzy kritické reakce na reprezentaci**

V tomto smyslu pak práce také formuluje kritéria pro analýzu kritické reakce, fundamentálně spočívající v tom, zda daný kritik daný způsob reprezentace vnímá pozitivně, negativně, či ambivalentně.

### **4.5.1 S Reprezentace amerických hodnot skrze americké vojáky**

+ Vnímá autor textu způsob reprezentace amerických vojáků ve filmu jako pozitivní či spíše pozitivní pohled na americké hodnoty?

– Vnímá autor textu způsob reprezentace amerických vojáků ve filmu jako negativní či spíše negativní pohled na americké hodnoty?

### **4.5.2 Reprezentace amerických hodnot skrze civilní obyvatelstvo nepřítele**

+ Vnímá autor textu způsob reprezentace civilního obyvatelstva ve filmu jako pozitivní, či spíše pozitivní pohled na americké hodnoty?

– Vnímá autor textu způsob reprezentace civilního obyvatelstva ve filmu jako negativní, či spíše negativní pohled na americké hodnoty?

### **4.5.3 Reprezentace amerických hodnot skrze nepřítele**

+ Vnímá autor textu způsob reprezentace nepřítele ve filmu jako pozitivní, či spíše pozitivní pohled na americké hodnoty?

– Vnímá autor textu způsob reprezentace nepřítele ve filmu jako negativní, či spíše negativní pohled na americké hodnoty?

### **4.5.4 Reprezentace amerických hodnot skrze reakce americké veřejnosti**

+ Vnímá autor textu způsob reprezentace reakce americké veřejnosti ve filmu na zapojení do konfliktu jako pozitivní, či spíše pozitivní pohled na americké hodnoty?

– Vnímá autor textu způsob reprezentace reakce americké veřejnosti ve filmu na zapojení do konfliktu jako negativní, či spíše negativní pohled na americké hodnoty?

### **4.5.5 Reprezentace amerických hodnot skrze reakce rodin**

+ Vnímá autor textu způsob reprezentace reakce rodin ve filmu na zapojení svých blízkých do konfliktu jako pozitivní, či spíše pozitivní pohled na americké hodnoty?

– Vnímá autor textu způsob reprezentace reakce rodin ve filmu na zapojení svých blízkých do konfliktu jako negativní, či spíše negativní pohled na americké hodnoty?

#### **4.5.6 Reprezentace amerických hodnot skrze americkou politiku**

+ Vnímá autor textu způsob reprezentace amerických politiků ve filmu jako pozitivní, či spíše pozitivní pohled na americké hodnoty?

– Vnímá autor textu způsob reprezentace amerických politiků ve filmu jako negativní, či spíše negativní pohled na americké hodnoty?

## 5. ANALÝZA FILMU AMERICKÝ SNIPER

### 5.1 Představení filmu

#### 5.1.1 Shrnutí obsahu

Snímek Americký sniper z roku 2014 režírovaný Clintem Eastwoodem sleduje skutečný příběh Chrisa Kylea, nejúspěšnějšího odstřelovače v historii americké armády. V průběhu několika turnusů v Iráku začne Kyle pociťovat stále větší tíhu války a jeho nesmířitelný boj s nepřítelem ovlivňuje i jeho osobní život, především pak vztah se ženou. V poslední třetině se film soustřeďuje na Chrisův návrat domů a snahu přizpůsobit se normálnímu životu po traumatizujícím zážitku ve válce. Ačkoliv se mu tento návrat podaří, Kyle je nakonec zabit ve své domovině jiným veteránem, kterému se pokoušel pomoci.

#### 5.1.2 Forma a narativ

Film je vyprávěn striktně perspektivou hlavního hrdiny. Tomuto principu Eastwood podřizuje zvolené vyprávěcí strategie i filmové prostředky – všechny směřující k maximálnímu ztotožnění. Chris Kyle je přítomen prakticky v každé scéně a divák ví vždy pouze to, co on. Ostatní postavy neprochází vlastním výrazným charakterovým obloukem, ale slouží pouze jako katalyzátory Chrisových činů. S výjimkou první scény, která je flashforwardem, je příběh vyprávěn chronologicky, takže divák nikdy není moudřejší než hlavní hrdina.

Ruční, místy až dokumentárně působící kamera umísťuje diváka doprostřed dění, takřka namísto Kyla. Nejevidentnějším zpřítomněním tohoto principu jsou záběry ze zaměřovače Chrisovy pušky, které se stávají vizuálním leitmotivem filmu. Film se vyhýbá vizuálním excesům, které by strhávaly pozornost, a to včetně akčních scén. Snímek samozřejmě využívá množství praktických, ale i digitálních efektů, které jsou ale vždy maximálně neviditelné a podřízené realističnosti.

Původní hudba snímku od Josepha S. DeBeasiho se vyhýbá nápadným, pozornost strhávajícím tématům a místo toho často splývá se sounddesignem. Hudební ambient plynule přechází do zvuků explozí. Ruchy jsou také využívány významotvorně – např. když Kyla během řízení auta zpět v USA přenese podobný zvuk zpět na bojiště. Nediegetická hudba často ustupuje té diegetická, dotvářející realistickou atmosféru daného místa nebo mentální rozpoložení hlavního hrdiny. Po neúspěšné akci slyšíme v Kyleových uších heavy metal, zatímco agresivně posiluje.

V duchu realismu se také nesou herecké výkony v čele s představitelem hlavní role Bradleyem Cooperem. Ten ztvárňuje Kylea jako stoického, věčného ale vnitřně evidentně traumatizovaného muže. Oproti předchozím Cooperovým excentrickým rolím se jedná o výrazný posun v hereckém výrazu směrem ke

střídmosti až minimalismu. Dialogy se vyhýbají „chytrým“ slovním výměnám a akcentují autenticitu, nešítí se vulgarismů, výplňkových slov nebo ticha. To, co zůstává nevyřčeno, často bývá stejně podstatné jako to, co verbalizováno je.

Striktně osobní perspektivu a realistickou stylizaci filmu lze v tomto smyslu chápat také jako prostředky k určitému druhu reprezentace amerických hodnot. Eastwood se nepokouší o „makro“ pohled na blízkovýchodní konflikt, ale „pouze“ o intimní portrét jednoho bojovníka a jeho zkušenosti s válkou.

## 5.2 Analýza reprezentace americký hodnot

### 5.2.1 Reprezentace amerických hodnot skrze americké vojáky

V případě Amerického snipera je poloha tohoto kritéria poměrně jednoznačná. Snímek pečlivě buduje motivaci hlavního hrdiny jako snahu ochránit slabší, a především členy vlastní rodiny, za kterou ale považuje nejen své příbuzné, ale v širším smyslu také všechny Američany. Pro tento motiv je klíčová jedna z prvních expozičních scén filmu, prezentující divákovi základní paradigma, kterým se Kyle dívá na válečný konflikt i život jako celek. V této scéně Kyleův otec vysvětluje (s notnou patriarchální dominancí a páskem na stole), že na světě jsou tři druhy lidí – ovce, vlci a pastevečtí psi.

*„Někteří lidé by si radši mysleli, že zlo neexistuje. Když jim zašteká před dveřmi, tak neví, jak se ochránit. To jsou ovce. A pak jsou tu predátoři – používají násilí, aby utlačovali slabé. To jsou vlci. A pak jsou tu ti, kterým bylo požehnáno darem agrese a nezastavitelné touhy chránit stádo. Tito muži jsou vzácní a žijí, aby konfrontovali vlky. Oni jsou pastevečtí psi.” – Wayne Kyle*

Právě snaha ochránit „své vlastní“ provází hlavního hrdinu celým filmem a v průběhu se nezmění (navzdory žánrovým konvencím). „Je to nejlepší země na světě a já bych pro ni umřel,” odpovídá bez patosu ale přesvědčeně své budoucí ženě na první schůzce, když se ho zeptá, proč vstoupil do armády. A se stejným idealismem také v posledním aktu snímku odpovídá psychologovi na otázku, zda lituje toho, kolik lidí zabil: „Chtěli zabít naše kluky. Je mi jen líto, že jsem nezachránil víc chlapů,” odpovídá rezolutně. „Tady je jich spousta, co potřebují zachránit,” namítá psycholog a bere Kylea mezi zotavující se veterány. Charakterovým obloukem Kyleovy postavy není ztráta idealismu, ale přetavení tohoto idealismu – v jeho případě touhy pomáhat a chránit – do jiného druhu činů. Kyle pochopí, že ochránit své spolubojovníky může také znamenat pomoci jim vyrovnat se s následky války po návratu domů.

Moment největší ambivalence do celkově idealistického vyznění filmu pak vnáší jeho konec. Po hřejivé scéně z domova s pohledem dojaté manželky film na černém pozadí náhle titulkem konstatuje: „Chris Kyle byl toho dne zabit veteránem, kterému se snažil pomoci.” Tento nečekaný moment slouží jako



návrat do reality – ačkoliv hlavnímu hrdinovi dal film (až do této chvíle) happy end v podobě překonání válečných traumat, nakonec jej zčeří tvrdou reflexí reality.

Jakožto biografický je film vyprávěn striktně skrze perspektivu hlavního hrdiny a vedlejším charakterům poskytuje minimum prostoru. I tak ale tyto vedlejší postavy často využívá ke kontrování Kyleova silně idealistického étosu. Na rozdíl od Kylea sledujeme u jeho spolubojovníků radost ze zabíjení nepřátel. „Zasraná zlá kurva,“ prohlásí se smíchem Kyleův parták poté, co hlavní hrdina zastřelí místní ženu svírající v ruce granát. „Chci, abys do srdcí těch divochů vložil strach z Boha,“ zavelí zase Kyleův velitel. Opakujícím se motivem konverzace mezi vojáky také je, jak se v Iráku dají levně pořídit šperky pro jejich ženy. V těchto ojedinělých momentech lze v reprezentaci amerických vojáků vysledovat polohu egoismu a touhy páchat násilí na cizincích.

I přes tyto elementy je však ve filmu dominantní reprezentace amerických hodnot skrze Chrise Kylea, kde jasně převládá pozitivní poloha idealismu a touhy ochránit svou rodinu. Reprezentaci amerických hodnot skrze americké vojáky tedy můžeme označit za **pozitivní**.

### **5.2.2 Reprezentace amerických hodnot skrze civilní obyvatelstvo nepřítele**

Element iráckého civilního obyvatelstva ve filmu zaujímá významnou pozici, a to především ve scénách tří podstatných konfrontací s americkými vojáky.

Tou první je úvodní scéna filmu, ve které je Kyle nucen zastřelit ženu i její dítě poté, co se postupně oba pokusí hodit granát na přicházející konvoj amerických vojáků. Reprezentace matky zahalené v hinžábu je v tomto případě stereotypní a neosobní, reflektující Kyleův vzdálený pohled přes zaměřovač. V jejím pohledu nevidíme ani náznak zkroušenosti nebo smutku nad osudem, který jí a jejího syna bezpochyby čeká. Klid, s jakým podává svému synovi granát, aby se s ním rozběhl proti vojákům, vytváří dojem iracionálního fanatismu. První emoci žena projeví až po zastřelení svého syna, když se rozběhne jeho směrem. Její kroky však nesměřují k němu, ale ke granátu ležícímu vedle jeho těla. V případě této scény jasně převažuje negativní poloha reprezentace civilistů, a to především lhostejnost k vlastní rodině a nepřátelství vůči cizincům.

Druhá výrazná konfrontace Kylea s civilním obyvatelstvem je zároveň katalyzátorem děje a posouvá film do druhého aktu. Kyle s jednotkou vpadne do civilního domu, kde se skrývají rodiče se dvěma dcerami a synem. Kamera snímá obsazení jejich domu americkými vojáky bez příkras, a to včetně fyzického znehybnění všech členů rodiny. Kamera z nadhledu snímá zděšeného otce svírajícího v ruce svého syna, jak se pokouší vojákům vzdát, zatímco mu do

obličejů míří Kyleova zbraň. Otec je také mluvčím celé rodiny a film mu věnuje nejvíce pozornosti. V následující scéně už si oba povídají jako rovní, kamera však stále udržuje mírný rakurs v neprospěch otce. Ten se projevuje jako muž s dobrými úmysly, ochotný pomoci cizincům ve snaze především ochránit svou vlastní rodinu. Vojákům poskytne jméno (podstatnou stopu) vysoce postaveného muže Al-Káidy, tzv. „Rezníka“. Idealistickou reprezentaci otce čerá pouze to, že si za svou informaci řekne o sto tisíc dolarů. Podstatné pro zhodnocení tohoto případu reprezentace civilistů ve filmu je také to, jaký osud celou rodinu ve filmu potká. Jako odplatu za zradu zanedlouho „Rezník“ zvláště sadistickým způsobem zavraždí syna, kterého otec během prvního setkání ve filmu tak silně držel v náručí. Tento osud podtrhuje tragické, až mučednické vyznění této dějové linie a jasně přidává kladnou polohu k reprezentaci místního obyvatelstva ve filmu, především skrze snahu ochránit svou rodinu a snahu pomoci cizincům.

Třetí podstatná konfrontace s místními přichází přibližně v polovině filmu. Kyleův tým opět vniká do domu, ve kterém se nachází irácká rodina s několika dětmi. I přes obhroublý způsob, jakým se všech obyvatel domu američtí vojáci zmocní, se je otec rodiny rozhodne pozvat ke společné večeři. Následující scéna, ve které spolu všichni jedí a vojáci se na chvíli uvolňují, reprezentuje moment úzkého, skoro až idylického splynutí obou táborů. Absence hudby však nedovolí scéně přejít do úplně jednoznačné emocionální polohy. Když si Kyle všimne odřenin na otcově loktu naznačujících souboj, velmi rychle odhalí, že rodina v domě přechovává zbraně pro nepřítele. Nově nabytá důvěra hlavního hrdiny i diváka k místním mizí. Za pár okamžiků se otec dokonce pokusí otočit zbraň proti vojákům, které před chvílí hostil. Nakonec tedy ve scéně jasně převládá negativní reprezentace místních, a to především v poloze nepřátelství vůči cizincům.

V makrorovině lze v celém filmu identifikovat motiv splývání civilního obyvatelstva s nepřítelem zapříčiněný fundamentálním nastavením civilistů. Tento fakt vstupuje do přímé konfrontace s hodnotami amerického individualismu a autonomie jednotlivce. V konkrétních případech tří významných momentů střetu s civilním obyvatelstvem ve filmu převládá negativní reprezentace, skrze lhostejnost k vlastní rodině a nepřátelství vůči cizincům.

### **5.2.3 Reprezentace amerických hodnot skrze nepřítele**

Film personifikuje nepřítele prostřednictvím dvou postav: „Rezníka“ – pravé ruky hledaného teroristy al-Zarqawiho a také „Mustafy“, bývalého olympijského střelce a nyní nepřátelského snipera, které se stává Kyleovou osobní nemesis. Postava Mustafy zůstává po celou dobu divákovi vzdálená a odosobněná. Film jej vědomě nezobrazuje v přímých interakcích s místními, spolubojovníky ani nepřáteli. V tomto smyslu film sleduje perspektivu Kylea, který se se svým sokem také nikdy nepřímě nesetká, pouze se oba několikrát zahlédnou v zaměřovačích svých pušek.

Oproti tomu „Řezník“ slouží ve filmu jako katalyzátor emoční nevraživosti vůči nepříteli, a to jak pro Kylea, tak pro diváka. Tomuto účelu také slouží scéna, ve které „Řezník“ vrtačkou usmrtí malé dítě jako pomstu za otcovu pomoc americkým vojákům. Již tak emočně vypjatou scénu ještě podtrhuje nepříjemně povědomý sound design vrtačky a střídání dávkování vizuálních informací nutících diváka k zapojení vlastní fantazie.

Film se nikdy nepokouší justifikovat činy nepřátelských vojáků nebo nahlédnout do pozadí jejich životů. Zcela jasně zde tedy převažuje negativní reprezentace nepřítele, a to skrze fanatismus a sadismus.

#### **5.2.4 Reprezentace amerických hodnot skrze reakce americké veřejnosti**

Ve filmu se motiv americké veřejnosti a její reakce na konflikt nevyskytuje. Vyprávění striktně se drží Kyleovy perspektivy neovlivňují žádné podporující ani odsuzující hlasy mimo rodinu a spolubojovníky. Jedinou, ale o to podstatnější výjimkou je úplně poslední scéna filmu, ve které Eastwood dokumentuje pohřeb hlavního hrdiny. Koláž amatérských záběrů doprovázená hudbou Ennia Morriconeho (původně ze spaghetti westernu Pistole pro Ringa) zachycuje autentickou reakci americké veřejnosti na Kyleovu smrt. Tisíce lidí stojí v dešti s americkými vlajkami a lemují trasu majestátní policejní kolony vezoucí Kyleovo tělo. Nekvalitní, ale autentické záběry ukazují veterána na invalidním vozíku mávajícího vlajkou uprostřed cesty či dvěma hasičskými vozy podpíranou americkou vlajku vlající nad dálničním nadjezdem. Fakt, že se Eastwood rozhodl ukončit film scénou tak výrazného veřejného vzednutí a s tak silně vlasteneckým étosem jasně přiklání polohu reprezentace americké veřejnosti ve filmu do kladné pozice, a to v podobě identifikace. Reprezentaci v dané kategorii lze tedy označit za **pozitivní**.

#### **5.2.5 Reprezentace amerických hodnot skrze reakce rodin**

Film sleduje pouze dva rodinné vztahy Kylea, a to vztah s bratrem, ale především vztah s Kyleovou ženou. Motiv vztahu s bratrem, který se do konfliktu také zapojuje, dostává minimum prostoru a de facto se redukuje na jedinou scénu, ve které se oba bratři míjí na iráckém vojenském letišti. Zatímco idealistický Chris se vrací do boje, Jeff se vrací domů. „Jsi můj hrdina,“ říká evidentně otřesený a nervově zkroušený Jeff svému bratrovi.

Hned ale dodává: „Nasrat na tohle místo.“ Krátká interakce tak vyznívá ambivalentně a nese v sobě jak prvek identifikace (Jeffa s Kylem), tak i nepřátelství vůči cizincům.

Nejpodstatnějším vztahem ve filmu je však ten Kyleův a jeho ženy Tayi. Z něj

postupem času vyvěrá konflikt mezi Kyleovou zodpovědností k rodině a ke spolubojovníkům. „Já jsem tady, tvá rodina je tady, tvé děti nemají otce!“ vyčítá například Taya svému muži. „Potřebuju, abys byl znovu člověkem,“ říká jindy. Tayina reakce na zapojení manžela do válečného konfliktu se však vždy omezuje na čistě osobní rovinu a nikdy se nerozšiřuje o politický kontext. Nikdy nerozporuje samotný význam války nebo její příčiny. Ačkoliv Tanya svým postojem válku nepřímo obžalovává, její konflikt s manželem vychází z její fundamentální identifikace s ním. V závěru, když se Kylovi podaří znovu se začlenit do civilního života, řekne mu Taya: „Jsem na tebe tak pyšná, jsi skvělý otec.“ Z tohoto důvodu lze vnímat polohu daného kritéria jako **ambivalentní**.

### 5.2.6 Reprezentace amerických hodnot skrze americkou politiku

Politický kontext ve filmu zcela absentuje. Žádný dialog postav se nedotýká politických důvodů ani důsledků konfliktu, dokonce ani v pozadí nikdy neslyšíme mluvit politika či politického komentátora. Z těchto důvodů lze polohu tohoto kritéria snadno určit jako **absentující**.

Tabulka 5.1 Výsledná tabulka reprezentace pro film Americký sniper

Reprezentace skrze:	NEGATIVNÍ POLOHA	POZITIVNÍ POLOHA
Americké vojáky		X
Civilní obyvatelstvo	X	
Nepřítele	X	
Reakce americké veřejnosti		X
Reakce rodin	X	X
Americkou politiku	-	-

## 5.3 Analýza kritické reakce na film Americký sniper

### 5.3.1 Použité zdroje

Pro potřeby analýzy kritické reakce na reprezentaci amerických hodnot ve filmu využívá práce vzorek 5 recenzí ze zavedených a respektovaných médií.

Evropský kontext zastupují recenze dvou z nejvýznamnějších britských filmových kritiků – videorecenze Marka Kermodea pro BBC Radio (Kermode 2014) a tištěná kritika Petra Bradshawa pro The Guardian (Bradshaw 2014). Hlas amerických kritiků pak zastupuje dvorní filmový kritik magazínu The New Yorker Richard Brody (Brody 2014), kritik magazínu The New York Times Anthony Oliver Scott (Scott 2014) a kritik The Washington Post Michael O’Sullivan (O’Sullivan 2014).

### 5.3.2 Reprezentace amerických hodnot skrze americké vojáky

Reflexe této kategorie se v recenzích objevuje nejčastěji, a to především ve vztahu k reprezentaci samotného Chrise Kyla. Peter Bradshaw pro Guardian namítá, že film záměrně opomenul negativní stránky hlavního hrdiny: „Chris Kyle měl temný osobní život, který se Clint Eastwood prostě rozhodl neukázat... protože to filmu nesedí.“ Mark Kermode pro BBC Radio názor svého kolegy do velké míry sdílí, když říká: „Ústřední postava byla ve skutečném životě velmi rozporuplná [...]. Myslím si, že Eastwood je dost inteligentní na to, aby si myslel, že diváci si dokážou sami udělat názor na danou postavu. [...] Zároveň si ale myslím, že je možné vnímat Amerického snipera jako poměrně znepokojivě jednostranného, znepokojivě vlajkou mávajícího a nekomfortně patriotického.”

Z amerických kritiků se ke kategorii staví kriticky také Michael O’Sullivan pro The Washington Post, který obrazu Chrise Kylea vyčítá nedostatečnou reflexi vlastních činů. Film s ním [Kylem] zachází jako s mučednickým hrdinou. ... A i když je možná toto ztvárnění opodstatněné, Cooperovo ztvárnění – i když méně bázně uctivé – také ukazuje muže pozoruhodně nezátíženého svědomím.”

O’Sullivanovi američtí kolegové se ke kategorii vyjadřují shovívavěji. Richard Brody se pro The New Yorker vyjadřuje ambivalentně: „Eastwood hluboce obdivuje bojovníky, i když zároveň nenávidí válku – ne principiálně, ne protože je z podstaty špatná, ale protože z podstaty ničí bojovníky, americké bojovníky.“ Anthony Oliver Scott pro New York Times chválí portrétování hlavního hrdiny jako odvážného bojovníka a loajálního přítele, aniž by tato charakteristika sklouzla ke svatořečení. Reprezentaci vojáků kvituje slovy: „Některé z nejživelnějších a nejzapamatovatelnějších scén v Americkém sniperovi jsou oslavou profánního, agresivního humoru a nekonečného pošťuchování, jímž si muži v boji ulevují od tlaku.“

Reakci kritiků na reprezentaci amerických vojáků ve filmu lze tedy ve označit **v jednom případě za pozitivní, v jednom za ambivalentní a ve třech za negativní.**

### 5.3.3 Reprezentace amerických hodnot skrze civilní obyvatelstvo nepřítele

Reprezentaci civilních obyvatel ve svých recenzích vybraní kritici nijak nereflektují. Reflexe kategorie je **absentující**.

### 5.3.4 Reprezentace amerických hodnot skrze nepřítele

Nejvýrazněji a zároveň nejkritičtěji se k reprezentaci nepřítele ve filmu vyjadřuje Mark Kermode pro BBC Radio a podotýká, že film měl v původní podobě hlouběji vykreslit postavu Kyleova nepřítele Mustafu: „Když byl s projektem spojen Spielberg, tak chtěl rozšířit roli iráckého snipera, který se stává Kyleovou nemesis. Takto byste příběh viděli ze dvou stran. S myšlenkou, že v každé válce každá strana vypadá pro tu druhou jako nepřítel. Když se ale projekt dostal k Eastwoodovi, tak to očesal.“

Okrajověji reprezentaci nepřítele ve filmu reflektuje Anthony Oliver Scott pro New York Times, v negativně vyznívajícím komentáři civilisty popisuje takto: „Jsou to lidé [iráckí bojovníci], kteří využívají ženy a děti jako sebevražedné atentáčníky, kteří ponižují a mučí kohokoliv, kdo se jim postaví, a kteří přepadávají americké mariňáky v ulicích.“

Za zmínku ještě stojí věta z textu Michaela O’Sullivanova pro The Washington, ve které charakterizuje Kyleova úhlavního nepřítele Mustafu jako: „... V Sýrii narozeného snipera a bývalého olympijského ostrostřelce přezdívaného Mustafa, jehož narůstající počet zabit dráždí Kylea.“ O’Sullivan tímto jako by naznačoval, že Kyle vnímá konflikt jako soutěž a jeho nevraživost k Mustafafovi pramení z jakési profesní rivality. Tento záměr jeho komentáře je však spíše spekulací, takže jej nelze jasně označit za negativní.

Kritickou reakci na reprezentaci nepřítele ve filmu lze ve **dvou případech označit za negativní**.

### 5.3.5 Reprezentace amerických hodnot skrze reakce americké veřejnosti

Reprezentací reakce veřejnosti se přímo zabývá pouze Mark Kermode pro BBC Radio. Ten se kriticky pozastavuje nad závěrečnou scénou Kyleova pohřbu, který provází vzednutí veřejné podpory. Kermode říká: „Je nešťastné, že z nutnosti [...] se onen závěrečný epilog stává něčím, co je čistě patriotické a co do jisté míry podkopává to, co se dělo ve zbytku filmu.“

Nepřímo na tento sentiment navazuje Peter Bradshaw pro Guardian, který píše: „Nejvíce na škodu je, že Eastwood neukazuje komplexní status celebrity, který Kyle po válce ve svém civilním životě získal [...], a efekt, který tento statut celebrity měl na jeho blízké a jak mohl přispět jisté dramatické události, kterou Eastwood úplně odmítá ukázat, protože by se do sentimentálního snímku

nehodila.“ Bradshaw tímto kriticky naráží na fakt, že film vynechává okolnosti Kyleova zavraždění psychicky labilním veteránem.

Reprezentaci hodnot skrze reakce americké veřejnosti hodnotí kritici negativně.

### **2.1.1 Reprezentace amerických hodnot skrze reakce rodin**

Reakci rodiny se ve svém textu nejvíce věnuje Michael O’Sullivan pro The Washington Post, který ji oceňuje jako jistou protiváhu ke Kyleově morální jednoznačnosti. O’Sullivan píše: „Samozřejmě jeho [Kyleova] rodina ve Spojených státech poskytuje určitou kontextuální protiváhu jeho lehce glorifikovanému portrétu. Jak mu řekne jeho žena (Sienna Miller): „Je dost egoistické myslet si, že nás můžeš všechny ochránit.“ Kyleův kamarád Lee to řekne jinými slovy, když nahlas přemýšlí, zdá má Kyle „spasitelský komplex“.

Za zmínku stojí ještě jedna věta Anthonyho Olivera Scotta pro New York Times, ve které se autor pozastavuje nad rychlostí, s jakou se hlavní hrdina vypořádá s traumatem a přijme novou roli „terapeuta“ ostatních veteránů: „Americký sniper se nebojí zobrazovat následky jeho [Kyleovy] vojenské služby na jeho psyché a manželství, i když tuto újmu vyřeší trochu příliš rychle a dokonale.“

Hodnocení této kategorie kritiky je tedy v **jednom případě pozitivní, ale jinak ambivalentní nebo absentující.**

### **5.3.6 Reprezentace amerických hodnot skrze americkou politiku**

Tématu reprezentace americké politiky (nebo její absence) ve filmu se věnují výhradně američtí kritici. Ambivalentní postoj zaujímá Richard Brody pro New Yorker, který píše: „Lži stojící za válkou nejsou nikdy explicitně tematizovány stejně jako celá válka v Afghánistánu nebo jakákoliv debata o obecné strategii proti Al-Káidě. Žádná zmínka o mučení Iráčanů v Abu Ghraib, debata o válce v Iráku nebo explicitní diskuze o politice. Přesto ale film nevytváří dojem přikrašlování.“

Odmítavější postoj pak zaujímá Anthony Oliver Scott pro The New York Times, který píše: „Politika kolem války v Iráku [ve filmu] zcela absentuje, což je samo o sobě postojem. A i když jméno George W. Bushe nikdy není vyřčeno, Amerického snipera lze číst jako vyjádření nostalgie po jeho manichejském přístupu k zahraniční politice.“

Hodnocení této kategorie kritiky lze tedy označit v **jednom případě za ambivalentní a v druhém za negativní.**

Tabulka 5.2 Výsledná tabulka kritické reakce na film Americký sniper

Reprezentace skrze:	NEGATIVNÍ POLOHA	POZITIVNÍ POLOHA
Americké vojáky	XXX	X
Civilní obyvatelstvo	-	-
Nepřítele	XX	
Reakce americké veřejnosti	XX	
Reakce rodin		X
Americkou politiku	X	

## 5.4 Shrnutí

Z výsledků obou analýz lze vyvodit některé zobecňující závěry o jednotlivých kategoriích. Převládající pozitivní reprezentaci amerických vojáků ve filmu kritici hodnotí vesměs negativně. Považují ji za příliš jednostrannou, vlasteneckou a redigující, a sice především ve vztahu k hlavnímu hrdinovi a jeho reálnému předobrazu.

Negativní reprezentaci civilního obyvatelstva, které ve filmu často splývá s nepřítelem a představuje tak výzvu pro americké vojáky, kritici ve svých reflexích úplně opomíjí. Této komplikované ambivalenci civilního obyvatelstva (tenká hranice mezi civilisty a nepřátelskými bojovníky) se přitom film poměrně rozsáhle věnuje, a neochotu kritiků tuto kategorii reflektovat lze tedy také chápat jako vyjádření jistého postoje.

Jednoznačně negativní reprezentaci nepřítele ve filmu považují recenzenti za jednostrannou a stejně tak kritizují pozitivní reprezentaci reakce veřejnosti. Zde se dostává na přetřes především epilog filmu, který zobrazuje veřejné vzednutí podpory během pohřbu hlavního hrdiny. Kritici tento epilog považují za zjednodušující.

Ambivalentní reprezentaci reakce rodin kritici řeší v recenzích pouze okrajově, ale v principu ji spíše kvitují jako vítanou protiváhu ke Kyleově vnitřní ideové



jistotě. Větší prostor v recenzích získává ve filmu absentující reprezentace americké politiky. Tato absence je hodnocená kriticky a vnímaná jako sám o sobě jistý druh postoje.

## **6. ANALÝZA FILMU SMRT ČEKÁ VŠUDE**

### **6.1 Představení filmu**

#### **6.1.1 Shrnutí obsahu**

Válečný snímek z roku 2008 je (na poměry žánru) poměrně komorní sondou do života tříčlenného týmu amerických vojenských pyrotechniků specializujících se na odstraňování improvizovaných nástražných zařízení během války v Iráku. Velitel týmu a hlavní hrdina seržant William James se vyznačuje nerespektováním pravidel a zdánlivě absentujícím pudem sebezáchovy. Svou lehkovážností při zneškodňování různorodých smrtících výbušnin na bojišti značně znejišťuje své kolegy, avšak jeho výsledky jsou neoddiskutovatelné. S přibývajícím časem začíná být divákovi jasné, že vzrušení z blízkosti smrti je pro Williama drogou, kterou v životě bytostně potřebuje. Poté, co jeho touha po adrenalinu způsobí zranění kolegy, vrací se William na čas za rodinou zpět do USA, jen aby takřka vzápětí podlehl volání nebezpečí a vrátil se zpět do válečné zóny.

Relativně nízkorozpočtový snímek vstoupil v roce 2009 do historie, když v Oscarovém klání nečekaně porazil filmový megahit Avatar a získal mimo jiné cenu za nejlepší film roku a nejlepší režii, čímž se režisérka Kathryn Bigelow stala úplně první takto oceněnou ženou.

#### **6.1.2 Forma a narativ**

Lineárně vyprávěný film začíná desetiminutovou, silně procedurální sekvencí zachycující zneškodňování nástražné nálože uprostřed města. Scéna důmyslně buduje napětí postupným odhalováním informací. Nejprve žoviální přístup vojáků se postupně mění ve zděšení, když odhalují rozsáhlost a komplexnost nastražené nálože. Smrtící povahu pyrotechnické práce jasně komunikuje i fakt, že scéna končí smrtí velitele celého týmu. Až poté, tedy v 10. minutě, film diváka seznamuje s protagonistou. Toto tvůrčí rozhodnutí jasně naznačuje perspektivu, kterou film zaujímá. Těžištěm snímku není pouze postava Williama, ale přinejmenším stejnou měrou také samotný moment blízkosti smrti, který je strašidelný a návykový zároveň.

Formálně se film pokouší vytvořit dojem maximálního realismu. Po většinu času ruční kamera navozuje pocit až dokumentárního snímání a záměrně prudkými, neelegantními pohyby evokuje chaos bojiště. Stejně tak barevná paleta a výprava vytváří dojem „nefilmového“ až všedního světa prostoupeného však nevšedním násilím. Výjimku z realistické vizuální stylizace tvoří silně stylizované, zpomalené a často detailní záběry tlakových vln výbuchů, demonstrující ohromnou destrukční sílu trhavin, se kterými postavy zachází.

Sound design filmu na sebe neupozorňuje, ale naopak vstupuje do služby realistické stylizace. Kromě zvuků střelby, ruchu iráckých měst a šramocení vojenské techniky se tato autenticita projevuje nejvýrazněji ve ztvárnění zvuků explozí. Ty byly fyzicky nahrány speciálně pro film, a proto působí na první poslech skutečněji a méně stylizovaně než běžné výbuchy. Původní orchestrální hudba se většinu času drží v pozadí a přenechává pole působnosti právě ruchům. Výjimkou jsou vypjaté emocionální momenty v osobní lince hlavního hrdiny, kdy z této upozaděnosti vystupuje a amplifikuje pocity vnitřní rozpolcenosti, které William zažívá. Kontrapunkt k původní hudbě pak představuje diegeticky znějící heavy metal v kasárnách, kde si vojáci ulevují od stresu.

Stejně jako ostatní prostředky i forma dialogů ve filmu podléhá snaze o realismus a autentické zachycení vojenské hantýrky a drsných průpovědek mužů vystavených obrovskému tlaku. Stejně tak herecké ztvárnění vytváří dojem samozřejmosti a ani slavní herci v menších rolích jako Guy Pearce nebo Ralph Fiennes na sebe nestrhávají zbytečnou pozornost. Klíčovým je pak pro film ústřední výkon Jeremyho Rennera, kterému se složitý, kontradiktorní charakter hlavního hrdiny daří vykreslit bez excentricity, ale s množstvím drobných nuancí, znatelných často jen drobnou mimikou obličeje.

Obecně všechna formální rozhodnutí tvůrců filmu směřují k umocnění realismu a autenticity. Použité formální prostředky mnohdy asociují stejně tak komorní drama jako akční žánr. Samotná válka v Iráku je pouze pozadím pro detailní charakterovou studii, jejíž závěry se týkají širšího kontextu lidské povahy.

## **6.2 Analýza reprezentace amerických hodnot**

### **6.2.1 Reprezentace amerických hodnot skrze americké vojáky**

Ústředními představiteli amerických vojáků ve filmu jsou tři členové týmu na odstraňování výbušných zařízení. Jejich přístup k válce lze charakterizovat jako profesionální cynismus. Před krutou realitou své práce se chrání ironickými průpovědkami a frajerskými gesty působícími dojem rutiny. „Ahoj mami...“ prohlásí s úsměvem seržant Thompson, když v zemi odhalí 155milimetrový granát a pak pokračuje: „Explozi nasměrujeme asi tudy. A když to dobře odpálíme, střepiny poletí v takovém pěkném trychtýři. Bude to paráda!“

Vojáky film portrétuje jako postižené silnou deziluzí z války samotné. Tento étos v sobě nese především postava specialisty Eldridge, který svou demoralizovanost řeší s vlídným, ale naivním psychologem, plukovníkem Cambridgem. Ten se apatického mladého vojáka hrajícího střelečku ptá, čím chce být. Odpověď zní: „Co když chci být jenom mrtvola u silnice v Iráku? Mělo by to logiku. Je válka.“

V podstatě jediným dalším zástupcem amerických důstojníků a velitelů ve

filmu je postava plukovníka Reeda. Ten se objeví pouze v jedné scéně, ale kromě gratulace Williamovi ke zneškodnění bomby také sadisticky nechává záměrně zemřít nepřátelského bojovníka. „Vždyť odjíždíme až za 15 minut, když ho ošetříme, má šanci,” apeluje americký voják sehnutý nad bezvládným tělem nepřítele. „Žádnou nemá,” dostane se mu důrazné odpovědi od nadřízeného Reeda.

Kromě vojáků pravidelné armády se v rozsáhlé sekvenci filmu objevuje také skupina britských soukromých žoldnérů převážejících zajatce, na něhož USA vypsaly odměnu. Ti se společně s americkými vojáky dostanou pod palbu nepřítele a velitel žoldnérů následně střelbou do zad popraví oba utíkající zajatce. S úsměvem při tom volá na své spolubojovníky: „Zapomněl jsem, že za ‚mrtvý‘ je stejná taxa jako za ‚živý‘!” Film britskou skupinu – jakkoliv neoficiální – jasně reprezentuje jako zpřísněnou americkým vojákům, kteří jejím působením nejsou nijak překvapeni. Z tohoto důvodu lze její negativní vyobrazení ve filmu také zvážit ve vztahu k reprezentaci amerických hodnot skrze americké vojáky ve filmu.

Nakonec nejvýraznějším představitelem amerických vojáků v příběhu je samotný hlavní hrdina. V jeho konání lze vysledovat aspekty pozitivní reprezentace amerických hodnot, konkrétně pak v jedné lince podzápletky, ve které se spřátelí s místním chlapcem prodávajícím pirátská DVD. Zde William jasně projevuje snahu o pochopení a pomoc cizincům. V neposlední řadě tuto snahu projevuje William svou prací, kterou pomáhá nejen svým spolubojovníkům, ale také místním. To se projeví nejvýrazněji ve finále filmu, kde teroristé připevní časovanou nálož na nevinného civilistu. Ačkoliv se mu to nakonec povede, William odvážně až do poslední chvíle riskuje život, aby civilistu zachránil. Činí tak i přes opakované výzvy svých spolubojovníků, aby se stáhl. Zároveň však nelze opomenout klíčové paradigma filmu, kde je divákovi předkládáno hned v úvodním titulku: „Vzrušení z boje často způsobuje silnou a smrtelnou závislost, protože válka je droga.“ Snímek pečlivě buduje charakter hlavního hrdiny jako někoho, kdo záměrně riskuje, protože je závislý na adrenalinu, který mu válka poskytuje, nikoliv protože by byl idealista. Z tohoto důvodu lze hodnotit reprezentaci amerických hodnot skrze Williama jako přinejlepším ambivalentní.

Kategorii reprezentace amerických hodnot lze obecně označit za negativní s převažujícími hodnotami egoismu, pragmatismu, utilitarismu až cynismu a v jednom případě také sadismu.

## **6.2.2 Reprezentace amerických hodnot skrze civilní obyvatelstvo nepřítele**

Civilní obyvatelstvo nepřítele je ve filmu zkonkretizováno třemi postavami.

Vyjma těch jsou místní reprezentováni nekonkrétně, formou anonymní, přihlížející a potenciálně nebezpečné masy. Ve scénách zneškodňování bomb využívá film této ambivalence místních (civilista/nepřítel) k budování napětí. Toto vyobrazení podporují také formální prostředky, především těkává, nervózní kamera přejíždějící po podezřele přihlížejících místních. Ve dvou případech je mezi nimi opravdu také muž s detonátorem. Tyto momenty lze tedy označit za reprezentaci negativní.

Prvním konkrétním zosobněním místního je chlapec přezdívaný Backham, se kterým William naváže letmé přátelství. Chlapec prodávající pirátská DVD je prezentován jako šibalské, ale o to sympatičtější dítě snažící se přežít v těžkých podmínkách. Tím také v hlavním hrdinovi probudí sympatie a pravděpodobně i jisté otcovské pudy. Reprezentaci postavy lze označit za jednoznačně pozitivní.

Druhým případem konkretizace místních je obyvatel domu, do kterého se William vloupá v domnění, že zde bydlí Backham, který záhadně zmizel. Překvapený starší muž, na něhož náhle míří pistole, uctivě vítá amerického vojáka ve svém domě. Na otázku, zda mluví anglicky, mu upravený muž s brýlemi odpovídá: „Anglicky, arabsky, francouzsky.“ Následně se představuje jako profesor Kalim a Williama vyzývá, ať si jakožto host u něj doma sedne. „Jste od CIA, že? Jsem rád, že CIA navštívila můj dům,“ dodává s naprostou vážností. Pak uklidňuje svou vystrašenou ženu, načež William dům opouští. Danou interakci lze z hlediska reprezentace civilistů hodnotit jako jednoznačně pozitivní.

Poslední konkretizací místních je civilista, k němuž teroristé připevnili časovanou nálož. „Není to zlý člověk, potřebuje pomoc,“ apeluje překladatel na vojáky, kteří bezradného muže rychle obklopují. On sám dodává, že má rodinu, čtyři děti a prosí o pomoc. Tento bezradný apel vyděšený muž několikrát opakuje. Samotný William se mu nakonec několikrát omlouvá, než muže definitivně opustí, aby při výbuchu nezemřel i on sám. Film postavu portrétuje jako jednoznačnou oběť a v krátkém čase se k ní pokouší vytvořit maximální empatii. V tomto ohledu lze tento případ reprezentace hodnotit jako pozitivní.

Jakkoliv film využívá během vypjatých scén nekonkretizované místní jako zdroj napětí a podezření, zosobněné postavy civilistů představují vždy reprezentaci jasně pozitivní. Proto lze konstatovat, že v kategorii převládá pozitivní reprezentace amerických hodnot skrze civilní obyvatelstvo nepřítele.

### **6.2.3 Reprezentace amerických hodnot skrze nepřítele**

Reprezentace nepřítele ve filmu je na poměry žánru nezvyklá, neboť se v něm v konkretizované podobě prakticky neobjevuje. Jedinou výjimkou, avšak jen do určité míry, jsou bojovníci, s nimiž se američtí vojáci dostanou do přestřelky v poušti. Samotný boj však probíhá na obrovskou vzdálenost a film se striktně drží

perspektivy Američanů, kteří nepřítele vidí pouze mlhavě a abstraktně skrze zaměřovače svých pušek.

V ostatních případech je nepřítel nekonkrétně rozptýlený v mase místních, ve které hranice mezi civilistou a bojovníkem splývá. Přesto jsou ale hodnoty nepřítele ve filmu přítomny, a to implicitně skrze následky jeho činů. V průběhu filmu se ústřední hrdinové potýkají s různými druhy nepřátelských nástražných zařízení, důmyslně sestrojenými tak, aby připravily o život co nejvíce lidí.

Krutost a sadismus nepřítele jsou pak nejznatelněji zpřítomněny ve dvou momentech. Tím prvním je scéna, ve které William objeví mrtvolu malého chlapce, do které teroristé schovali výbušniny. Film v danou chvíli využívá sugestivní sounddesign a explicitní záběry znetvořeného dětského těla k podnícení silně emoční reakce. Druhým takovýmto momentem je pak chvíle, kdy se William pokouší zachránit místního civilistu uvězněného v železné konstrukci s travinou. Opakovaným tlumočením faktu, že muž má rodinu a prosí o pomoc, společně s odhalením kruté rafinovanosti zařízení, ve kterém je uvězněn, film opět reprezentuje sadismus a krutost teroristů.

Ačkoliv se film vyhýbá personifikaci nepřítele, zvrácenost jeho hodnot přesto zpřítomňuje v následcích jeho činů. Z tohoto důvodu lze tvrdit, že reprezentace amerických hodnot skrze nepřítele je ve filmu negativní.

#### **6.2.4 Reprezentace amerických hodnot skrze reakce americké veřejnosti**

Reprezentace reakce americké veřejnosti ve filmu zcela absentuje.

#### **6.2.5 Reprezentace amerických hodnot skrze reakce rodin**

Jedinou představitelkou rodinného kontextu ve filmu je Williamova žena Connie, ale i její přítomnost se omezuje na pouhé dvě scény. Poprvé ji vidíme, když ji William po traumatické zkušenosti volá, přičemž se ale nezmuže na slovo, a tak mezi oběma nastává pouze dlouhé ticho. Druhá a nejpodstatnější interakce mezi manžely nastává v závěru filmu, kdy se William ocitá znovu doma a zakouší úmornou banalitu života bez války. Během přípravy jídla v kuchyni popisuje William, jak sebevražedný atentátník v Iráku nalákal děti na bonbóny, aby následně 59 z nich zabil explozí. Connie nijak nereaguje, skoro jako by předstírala, že otřesný příběh neslyšela. Nejspíše proto, že chápe, kam jím její manžel míří. „Potřebujou pyrotechniky,“ dodá po chvíli William. Connie stále nijak nereaguje, pouze před manžela postaví talíř s mrkví a s úsměvem ho poprosí: „Mohl bys to nakrájet?“ Scéna končí záběrem na Williamův frustrovaný obličej. Postoj Connie lze číst jako negativní reprezentaci (sobecké odmítnutí Williamovy podstatného, životy zachraňujícího povolání) stejně jako reprezentaci pozitivní

(touha po Williamovi bezpečí a jeho přítomnosti v životě jejich syna).

Z velmi omezeného prostoru, který film rodinnému kontextu dává, lze vyčíst ambivalentní reprezentaci amerických hodnot.

### 6.2.6 Reprezentace amerických hodnot skrze americkou politiku

Jediným momentem filmu, který se potenciálně dotýká kontextu americké politiky, je zběžná poznámka o názvu vojenského tábora. Seržant Sanborn vítá Williama v „táboře vítězství“. „Vítězství? Já myslel, že je to tábor svobody,“ odpoví hlavní hrdina. „Změnili to minulý týden. Vítězství zní líp.“ Tuto ironickou výměnu lze chápat jako odkaz na emočně nabitá, ale realitu nereflektující hesla která válku v Iráku provázela.

Vzhledem k absenci jiného relevantního momentu odkazujícího na americkou politiku lze reprezentaci tohoto kontextu ve filmu označit za absentující.

Tabulka 6.1 Výsledná tabulka reprezentace pro film Smrt čeká všude

<b>Reprezentace skrze:</b>	<b>NEGATIVNÍ POLOHA</b>	<b>POZITIVNÍ POLOHA</b>
Americké vojáky	X	
Civilní obyvatelstvo		X
Nepřítele	X	
Reakce americké veřejnosti	-	-
Reakce rodin	X	X
Americkou politiku	-	-

## 6.3 Analýza kritické reakce

### 6.3.1 Použité zdroje

Pro analýzu kritické reakce na reprezentaci amerických hodnot ve filmu byly opět využity recenze dvou předních britských kritiků Petera Bradshawa (Bradshaw 2013) a Marka Kermoda (Kermode 2013) v tomto případě obou píšících pro The Guardian. Stejně tak byly využity recenze z The New York Times v podobě textu A. O. Scotta (Scott 2013) a z The New Yorker s textem Davida Denbyho (Denby 2013). Původní recenzi Ann Hornaday The Washington Post (touto prací využívaný) bohužel již nelze dohledat, a proto se namísto ní práce opře o recenzi Richarda Corlisse pro obdobně prestižní Time Magazine (Corliss 2013).

### 3.1.1 Reprezentace amerických hodnot skrze americké vojáky

Hodnocení této kategorie se kritici opět věnují nejvýrazněji a jejich pohled je shodně pozitivní. Nejčastěji rozebíraným elementem je úvodní téma filmu definované úvodním citátem „válka je droga“. V interpretaci toho, jak se téma projevuje v reprezentaci amerických vojáků ve filmu, se američtí a britští kritici částečně rozcházejí.

Peter Bradshaw naznačuje doslovnou interpretaci demotivující motivace amerických vojáků: „Stává se James vyšinutým, dohnáním až na úplný pokraj oním nesnesitelným, život ohrožujícím nebezpečím, které testuje přičetnost každého vojáka? Anebo jde o něco, co není politicky korektní říkat nahlas: že nebezpečí války je hluboce vzrušující a James si ho chce píchnout přímo do žil?“ Podobný názor sdílí také Bradshawův kolega Mark Kermode, který film označuje za „... thriller, který zkoumá a oslavuje sebezničující nihilismus vojenských antihrdinů“.

Američtí kritici se pokoušejí o ambivalentnější, až choulostivější interpretaci charakteru hlavního hrdiny a jeho vztahu k válce jako k droze. Richard Corliss pro Time píše: „Úvodní citát experta na Irák Chrise Hedgese, kterým film začíná, říká: ‚Válka je droga‘.“ Filmy často toto téma zjednodušují: „Muž, který je nepoužitelný doma, ale efektivní, vynalézavý vraždicí stroj na bojišti. Bigelow a Boalovi [autor scénáře] o toto nejde. Říkají, že pro takto pekelné mírové operace armáda chlapy jako je James potřebuje. A on potřebuje armádu.“ Obdobně se hlavního hrdiny zastává také David Denby pro The New Yorker: „William James se projevuje naprosto heroicky. Nikdy neuhýbá od nebezpečí. Můžete tvrdit, že je jím [nebezpečím] přitahován a že ho potřebuje, on sám ale kolem svých činů



nikdy nedělá žádný povyk.“

Nakonec doslovnou interpretaci odmítá také A. O. Scott pro New York Times: „Ať už chytá dráty, které spouští obří bombu v autě, nebo mapuje pavoučí síť propojených náloží pohřbených pod ulicí, [William] působí jako někdo, kdo se naprosto baví. Ne, že by byl lehkomyšlný, i když na Sanbora [Williamův kolega] působí šíleně nezodpovědně. Spíše abych citoval báseň Roberta Frosta, James je muž, jehož práce je hrou se smrtelnými sázkami.“

V obecné rovině britští kritici vnímají charakter hlavního hrdiny negativněji především skrze jeho egoistickou závislost na nebezpečí, zatímco američtí kritici tyto vlastnosti interpretují shovívavěji jako svého způsobu heroické a obětavé. Každopádně ve všech případech kritici hodnotí daný způsob reprezentace pozitivně.

### **6.3.2 Reprezentace amerických hodnot skrze civilní obyvatelstvo nepřítele**

Reprezentaci civilního obyvatelstva se významněji věnují dva autoři a oba si všímají efektivní ambivalence mezi místními a nepřítelem. Pozitivně se k tomuto způsobu reprezentace jakožto k nástroji vytváření napětí ve filmu vyjadřuje především David Denby pro The New Yorker. Ve svém textu píše: „Když James přichází k bombě, přijede na scénu Iráčan s taxíkem a neposlouchá výzvy, aby se vrátil. O co mu jde? Jiný muž obalený výbušninami si rozmyslí pokus o sebevražedný útok a plakaje prosí Jamese, aby ho zachránil. Je to návnada? ... Když James pomalu přichází v žáru horkého slunce jako kosmonaut skrze ulice plné odpadků, lidé se shromažďují ve dveřích a koukají z oken. Kdo z nich je nepřítel, kdo přítel a kdo pouze zvědavý?“

Stručněji se principu dotýká také Peter Bradshaw, který indiferentnost místních vnímá jako funkční kontrast k absolutnímu, až chorobnému odhodlání hlavního hrdiny: „James stále netrpělivěji sám kráčí do zóny smrti – zatímco neteční iráčtí civilisté, někteří s videokamerami, čekají na to, čemu vojáci říkají youtuberový moment.“

V obou případech recenzenti kvitují ambivalentní způsob reprezentace místního obyvatelstva (tři příklady konkretizovaných, pozitivně reprezentovaných civilistů překvapivě opomíjejí). Lze tedy říct, že způsob reprezentace civilního obyvatelstva nepřítele kritici vnímají pozitivně.

### **6.3.3 Reprezentace amerických hodnot skrze nepřítele**

Na reprezentaci „skrytého“ nepřítele, která ve filmu převažuje, se ve svých textech zaměřují Peter Bradshaw pro The Guardian a A. O. Scott pro The New

York Times.

Bradshaw jej vnímá jako vítaný posun od dobře míněných, ale zjednodušujících narativů ostatních filmů o válce v Iráku. Bradshaw píše: „Smrt čeká všude, je o oné dlouhé, bolestivé „koncovce“ války v Iráku, o asymetrické noční můře, ve které armáda nemůže žádným smysluplným způsobem nepřítele zasáhnout.“

Podobně o „skrytém“ nepříteli mluví také A. O. Scott pro The New York Times, který režisérku chválí za inscenování těchto soubojů nervů jako „intimních lidských dramát“ připomínajících až divadelní představení. „Střety mezi rotou Delta a jejími stínovými nepřáteli obsahují elementy divadla. Tvůrci bomby se mísí mezi irácké přihlížející, aby sledovali a hodnotili svou práci. Stojí na balkonech nebo v oknech a netečně sledují Američany křičet, potit se, gestikulovat jako herci ve hře, jejíž scénář se pokouší kontrolovat.“

V obou případech kritici vnímají způsob reprezentace nepřítele ve filmu pozitivně.

#### **6.3.4 Reprezentace amerických hodnot skrze reakce americké veřejnosti**

Absentující reakci americké veřejnosti kritici nijak nereflektují. Hodnocení této kategorie je tedy absentující.

#### **6.3.5 Reprezentace amerických hodnot skrze reakce rodin**

Jediný recenzent, který ve svém textu rodinný kontext vzpomene, je Richard Corliss pro Time, který tak učiní v jedné větě popisující Williamův charakter. „[William] Má doma ženu a dítě, i přesto se ale znovu a znovu hlásí do služby.“ Corlissova zmínka má ale pouze konstatující charakter, a tak lze hodnocení kategorie kritiky označit za absentující.

#### **6.3.6 Reprezentace amerických hodnot skrze americkou politiku**

Absentující politické dimenzi ve filmu se ve svých textech věnují tři kritici a často ji interpretují kladně. Nejpozitivněji se vyjadřuje Peter Bradshaw pro The Guardian: „Debatovat o smyslu a původu konfliktu není cílem [filmu]. Přesto pokud jde o mě, Bigelow říká o agónii a tragédii války více než všechny ty upřímné, dobře míněné filmy, které působí, jako by byly spolunapsány Joshem a Tobym ze Západního křídla [*idealistický politický seriál pozn.*].“ Bradshaw takto naznačuje, že politická pomýlenost války v Iráku je ve filmu implicitně obsažena reprezentací její reality.

David Denby pro New Yorker se připojuje s podobným názorem, když píše: „... stejně tak není [film] politický, pouze implicitně – vzájemná nedůvěra mezi americkými okupanty a iráckými občany je přítomna v každé scéně. Právě specializovaná povaha námětu je součástí toho, co jej dělá tak silným, a američtí diváci, unavení smíšenými emocemi frustrace a zhnusení, které válka podněcuje, si možná budou moci film užít bez ambivalence a pocitu viny.“

Nakonec ambivalentněji se ke způsobu reprezentace kategorie staví A. O. Scott pro The Washington Post, který v něm jako jediný vidí jistou úlitbu. „Nutno říct, že film není o příčinách a důsledcích války v Iráku. Autorům jde o to přiblížit se a zůstat blízko každodenní zkušenosti vojáků v poli, což je svým způsobem úctyhodné, ale také trochu vyhýbavé.“

Ve dvou případech tedy kritici absentující reprezentaci americké politiky vnímají pozitivně a v jednom případě ambivalentně.

**Tabulka 6.2 Výsledná tabulka kritické reakce pro film Smrt čeká všude**

<b>Reprezentace skrze:</b>	<b>NEGATIVNÍ POLOHA</b>	<b>POZITIVNÍ POLOHA</b>
Americké vojáky		<b>XXXXX</b>
Civilní obyvatelstvo		<b>XX</b>
Nepřítele		<b>XX</b>
Reakce americké veřejnosti	-	-
Reakce rodin	-	
Americkou politiku	<b>X</b>	<b>XXX</b>

## 6.4 Shrnutí

Film se po svém uvedení setkal s takřka univerzálně pozitivními kritickými ohlasy a v tomto duchu se vyjadřovaly také texty pro analýzu vybrané. Největšího prostoru se dostalo ústřednímu tématu války jako drogy, které britští recenzenti interpretovali ve vztahu k hlavnímu hrdinovi přímočařeji, zatímco ti američtí ambivalentněji. Ve všech případech ale považovali tento způsob reprezentace amerických vojáků za pozitivní a podnětný vzhledem k celému tématu války v Iráku.

V kategorii reprezentace civilního obyvatelstva a nepřítele si autoři textů všímali právě ambivalence a splývání obou kategorií, které vnímají jako efektivní prostředek k umocnění napětí ve filmu a také jako dokreslení kontrastního charakteru hlavního hrdiny. Pozoruhodné je, že tři zkonkretizované postavy civilistů reprezentované ve filmu pozitivně ve svých textech autoři takřka úplně opomíjí a zaměřují se pouze na reprezentaci civilistů jako ambivalentní, potenciálně nebezpečné masy.

Na absentující kategorie reakce rodin a americké veřejnosti kritici v textech neupozorňují. Tento fakt lze v určitém smyslu interpretovat jako vyjádření souhlasu či „schválení“ této absence, nelze to však říct s určitostí a práce s touto pozicí pracuje jako s pouze nepřítomnou.

Absenci politického kontextu ve snímku kritici ve dvou případech považují za logickou a ve filmu funkční. Peter Bradshaw pro *The Guardian* dokonce tvrdí, že i přesto film říká o válce v Iráku více než válečné filmy, které politiku akcentují. Naproti tomu od O. A. Scotta pro *The New York Times* se zde ozývá prakticky jediný polemický hlas (mezi ostatními zcela pozitivními ohlasy vybraných kritiků), který absenci politiky ve filmu vnímá jako „trochu vyhýbavou“.

## 7. ANALÝZA FILMU NA ŽIVOT A NA SMRT

### 7.1 Představení filmu

#### 7.1.1 Shrnutí obsahu

Snímek režiséra Petera Berga z roku 2013 je hranou adaptací skutečných událostí z roku 2005, dramtizující misi jednotky Navy SEAL v Afghánistánu. Příběh sleduje čtveřici elitních amerických vojáků vysazených hluboko na afghánském území s cílem zneškodnit vysoce postaveného člena Talibánu. Nešťastnou náhodou jsou však vojáci ještě před začátkem akce odhaleni místním pastevcem koz a dvěma mladíky, což Američany postaví před morální dilema. Buďto civilisty nechat jít a riskovat, že jejich pozici vyradí nepříteli, nebo porušit vojenské právo a rukojmích se zbavit. Rozhodnou se zachovat morálně, což se jim však stane osudným, jelikož propuštění civilisté se záhy obrátí na Talibán, čímž spustí nemilosrdný hon na vojáky. V následném brutálním krvavém boji v horách proti drtivé přesile přijdou tři ze čtyř členů týmu o život. Poslednímu, Marcusi Luttrellaovi (Mark Wahlberg), nakonec zachrání život odvážní obyvatelé místní vesnice, kteří pro jeho ochranu riskují vlastní život.

#### 7.1.2 Forma a narativ

S výjimkou krátkého úvodního flashforwardu sloužícího jako dramaturgický háček je film vyprávěn lineárně. Ústředním tématem snímku je silné, intimní bratrství, které vzniká mezi elitními vojáky a v tomto smyslu také snímek přistupuje k ústřední čtveřici jako ke skupinovému protagonistovi. V úvodu film exponuje všechny čtyři postavy najednou a dává jim obdobný prostor. Až v druhé polovině se snímek zaměří na posledního přeživšího Marcuse, který zaujme pozici hlavního hrdiny.

Vizuálně je film rozkročen mezi polohami realismu a poměrně výrazné stylizace. Krutost boje, devastace, kterou za sebou zanechává na okolí, ale především na tělech hlavních hrdinů, jsou zachyceny až se sadistickým realismem. Obrazy hnisajících ran, vyčnívajících kostí, krve splývající se špínou jsou podpořené sugestivním sounddesignem, podněcujícím v divákovi až fyzickou reakci. Obzvláště efektivní jsou v tomto ohledu momenty četných bolestivých pádů na ostré skály, při kterých se párá kůže a praskají kosti. Práce s kamerou však nevyužívá dokumentární estetiku či ruční kameru, ale namísto toho se často opírá o relativně stabilní kameru, hojně využívající steadycam. Oproti striktně realisticky vyprávěným válečným filmům režisér Berg boj estetizuje a zefektňuje. V několika momentech dokonce použije dnes již notoricky zpomalený záběr velké exploze doprovázené skokem hrdinů v dokonalém světle, asociující styl Michaela Baye.

Kromě propracovaného sounddesignu využívá film hojně přítomnou nediegetickou hudbu důsledně kopírující momentální emoci příběhu. V úvodu, závěru a ve chvílích zpomalení a reflexe zní pro žánr poměrně netypický postrock asociující jistou heroickou melancholii. Podobný emoční náboj v sobě nese závěrečná titulková sekvence s fotografiemi skutečných předobrazů hlavních hrdinů, kterou doprovází tklivá coververze písně Heroes původně od Davida Bowieho, v tomto případě v podání uhrančivého hlasu Petera Gabriela. Naopak při zobrazování bojovníků Talibánu zní stereotypní, orientálně-hroživé motivy.

Dialogy v sobě snoubí elementy realismu a heroického patosu. Na jednu stranu se nevyhýbají vulgarismům, hypermaskulinním průpovídkám a vojenské hantýrce, na stranu druhou se v nich ale objevují také silně idealistické až patetické věty. „Marcusi, neutíkáme z boje!“ řekne povzbudivě takřka polomrtvý spolubojovník hlavního hrdiny, než se obětuje, aby přivolal pomoc. Film také z obou stran ohraničuje Marcusův monolog mimo obraz, který spíše než jazyk realistický využívá tón poetický, skoro až připomínající naraci z filmů Terrence Mallicka. „Bouří to v nás...Řeka ... Nepolevující touha dávat na sebe větší zátěž, než kdokoliv považuje za možné,“ říká tiše v úvodu hlavní hrdina. Poetický tón voiceoveru se ale rychle přetaví do dialogů samotných vojáků, které jsou plné armádní hantýrky a věcných replik. Tuto jazykovou ambivalenci představitelé hlavních rolí evidentně chápou a velmi umně mezi ní kličkují. Především pak představitel Marcuse – Mark Wahlberg, který ve svém výkonu spájí vnější drsnost s vnitřní zranitelností, vnější cynismus s vnitřním idealismem.

Obecně se ve formální rovině film odchyluje od striktně realistického vyprávění typického pro válečný žánr a některými výrazovými prostředky vychází vstříc spíše efektnímu spektaklu akční kinematografie. Tím také forma snímku kopíruje jeho obsah, který v sobě na poměry konvencí dnešních válečných filmů nese výraznější element idealismu a patriotismu, a to i v porovnání s Americkým sniperem.

## **7.2 Analýza reprezentace americký hodnot**

### **7.2.1 Reprezentace amerických hodnot skrze americké vojáky**

Ústředním tématem filmu je hluboké bratrství, které vzniká mezi muži v elitním týmu americké námořní pěchoty SEALs, a také hodnoty, které z tohoto pouta vyplývají — houževnatost, samostatnost, spravedlnost, vynalézavost a týmovost (komunistnost). Ačkoliv v úzkém slova smyslu film tyto hodnoty vztahuje na své hrdiny (vojáky), implicitně je také prezentuje jako hodnoty bytostně americké, což dokazuje už jen vizuální všudypřítomnost amerických vlajek ve snímku. Zároveň tyto hodnoty adresuje přímo a neironicky.

Film začíná montáží autentických záběrů z vojenského tréninku, která v sobě mísí drsnost rozmanitých fyzických a mentálních zkoušek s inspirativními větami instruktorů a samotných trénovaných vojáků. „Tady o výsledku rozhodujete vědomě. Sami si určíte, jestli to doděláte, nebo radši neuspějete,“ říká například instruktor. Trénovaný voják zase po úspěšném splnění kurzu prohlašuje: „Mám rád kamarády, na které se můžu spolehnout, a chci, aby se mohli spolehnout i oni na mě.“ Za pomoci dojemné hudby a dynamické montáže emočně vypjatých momentů vytváří celá sekvence jasnou a efektní představu o příkoří, kterým si hlavní protagonisté museli kdysi projít, a také o poutu, které mezi sebou mají. Snímek také hned v začátku exponuje pozitivní vztah protagonistů ke svým rodinám a důležitost, jakou pro ně tyto vztahy mají. Dva z hrdinů ihned po probuzení otevírají laptop, aby si přečetli zprávy od svých partnerek.

Ještě důrazněji pak snímek reprezentuje americké hodnoty ve vztahu k pravidlům války a jejich diametrální odlišnost od hodnot nepřítele. Důsledné plánování celé protiteroristické akce na vojenské základně je prostřiháno záběry na krutý masakr afghánských civilistů vedený antagonistou filmu Ahmadem Šáhem. Zatímco Šáh mačetou popravuje nevinného vesničana, slyšíme úryvek z briefingu mariňáků, ve kterém jsou vojáci svými nadřízenými upozorňováni: „Podle pravidel bojového nasazení musí americké jednotky vždy postupovat podle válečného práva. Použití smrtelné síly musí mít důvod.“ Touto juxtapozicí film staví do opozice hodnoty amerických vojáků a tálibánských teroristů a implicitně reprezentuje hodnoty americké jako evidentně humánnější. O několik momentů později má dokonce hlavní hrdina Šáha na mušce, ale nestřílí, protože k tomu v danou chvíli „nemá oprávnění“.

Nejvýrazněji pak tuto hodnotovou diskrepanci film zkoumá v ústřední scéně rozhodnutí, zda pustit zajaté afghánské civilisty. Mezi vojáky se rozproudí vášnivá debata, ve které především poddůstojník Axelson volá po jejich odstranění, zatímco jeho kolega Marcus Luttrell odmítá a říká: „Myslíš, že se to ututlá? Rozkřikne se to do celého světa! Na CNN bude ‚SEALS zabíjí děti!‘ Na tom si pěkně smlsnou!“ Axelson kontruje: „Šáh zabil před týdnem dvacet mariňáků. Dvacet. Když ho pustíme, za týden umře dalších dvacet.“ Později také ukazuje na zajatého mladíka a říká: „Koukni na něj. To není dítě, to je voják.“ Marcus ale stále argumentuje zákony, které jim jakožto Američanům něco podobného nedovolují udělat. „Podle pravidel se jich nesmíme dotknout.“ Americké pojetí vedení války nakonec zvítězí a vojáci zajatce pustí, což nakonec způsobí smrt většiny z nich. V tomto ohledu se jedná o nejvýraznější konkrétní moment pozitivní reprezentace amerických hodnot.

V bojové části pak lze vyzorovat mnoho menších, dílčích pozitivních reprezentací hodnot amerických vojáků. „Můžete za svou zemi umřít, já budu za tu svou žít!“ křičí například Marcus bránící se kruté přesile. Poručík Murphy pod tvrdou palbou říká Marcusovi: „Postarej se, ať Cindy ví, jak moc ji miluju. A že

jsem zemřel vedle svých bratrů.“ Následně se obětuje, aby přivolal pomoc. Jediné známky negativní reprezentace amerických vojáků lze vysledovat portrétování vojenské hierarchie a byrokracie. Komunikace mezi jednotlivými základnami vážne a informace se předávají kusým a neefektivním způsobem. V klíčovém momentu také nemohou k záchraně obklíčených hrdinů vzlétnout vrtulníky Chinook, protože je vždy musí doprovázet bojové vrtulníky Apache, které ale zrovna nejsou k dispozici. To lze vnímat jako kritiku amerického lpění na pravidlech.

S výjimkou této mírné kritiky vojenské procedurality ve filmu jasně převažuje **pozitivní reprezentace amerických hodnot skrze americké vojáky.**

### **7.2.2 Reprezentace amerických hodnot skrze civilní obyvatelstvo nepřítel**

Film do jisté míry rámuje dvě významná setkání s místními obyvateli, z nichž obě zkušenosti od sebe reprezentačně nemohou být vzdálenější. To první je zároveň prvním dějovým zvratem filmu, ve kterém místní pastevec a dva mladíci náhodou narazí na schované vojáky. Trojice civilistů je reprezentovaná jako potenciální hrozba, což podporují výrazné rekurzy kamery snímající jejich obličej, stejně jako herecké ztvárnění asociující až stereotypně archetypální pohled na obyvatele Blízkého východu. -Především starší mladík má při pohledu na Američany v očích odpor hraničící s nenávisí, což umocňuje nebezpečí, které může představovat. Faktorem také je, že u pastevice vojáci najdou vysílačku, což opět umocňuje ambivalenci mezi nepřítelem a civilistou v afghánské válce. Nakonec, nejnegativnějším aspektem tohoto momentu reprezentace je fakt, že projevenou dobrou vůlí Američanů civilisté zradí a přímo způsobí jejich zánik.

Druhý a v mnohém zrcadlově opačný moment reprezentace přichází v poslední třetině filmu, kde naopak místní zachrání jedinému přeživšímu Marcusovi život. Zatímco Marcus na pokraji smrti svírá před místními granát, který je připraven odpálit, vesničan mu univerzálním gestem podání ruky nabízí pomoc, a to za zvuku evidentně se blížících bojovníků Tálibánu. Místní následně přijmou Marcuse do své vesnice, ošetří ho a nabídnou mu jídlo a pití. Pak se dokonce chopí zbraní, aby v krvavé přestřelce zabránili teroristům zmocnit se hlavního hrdiny. Na jeho dotaz, proč mu pomáhají, odpoví jeden z místních lámanou angličtinou: „Na—at na Taliban.“ Kromě tohoto velkého gesta místních se v daný moment odehraje také jisté mini-protnutí mezi Marcusem a místním chlapcem, který mu pomáhá v zotavování. „Texas“ – vysvětluje Marcus vlajku na své uniformě. „Tax-as“ – opakuje chlapec. Ten také v osudnou chvíli Marcusovi podá nůž, kterým v poslední minutě zabije Šáha. Po svém zachránění Marcus bere chlapce do náruče. Obecně jde v případě druhého setkání s místními ve filmu o reprezentaci jednoznačně pozitivní.



Vzhledem k radikálně odlišnému vyznění dvou hlavních momentů **reprezentace civilistů lze kategorii ve filmu označit jako ambivalentní.**

### 7.2.3 Reprezentace amerických hodnot skrze nepřítele

Nepřítel je ve filmu konkretizován v postavě tálibánského vůdce Ahmada Šáha a jeho bojovníků. Ti jsou poprvé exponováni ve scéně briefingu vojáků, kterou doprovází prostřihy na teroristy popravující nevinného vesničana mačetou. Brutalitu scény umocňuje opakovaný švih čepele, která na sobě nese s každým opakováním více a více krve. Moment doprovází výkřik „Allahu Akbar“.

Hodnoty nepřítele jsou dále reprezentovány především způsobem boje, který je obzvláště krutý, nelítostný, a tedy přímým kontrastem s tím americkým. Když teroristé šacují polomrtvého poručíka Dietze, ukradnou mu z kapsy snubní prsten a před ním si ho nasadí. Jindy zase záměrně střílí vedle nemohoucího poddůstojníka Axelona, aby jeho utrpení ještě prodloužili. Nakonec když se teroristé na chvíli zmocní Marcuse a chystají se ho mačetou popravít, křičí na něj: „Uříznu ti hlavu a pošlu ji v balíku do té tvý posraný Ameriky!“

Reprezentace amerických hodnot skrze nepřítele je ve filmu **jednoznačně negativní.**

### 7.2.4 Reprezentace amerických hodnot skrze reakce americké veřejnosti

Jediným momentem, který v jistém smyslu komentuje reakci americké veřejnosti, je poznámka Marcuse, kterou během hádky o osudu zajatců argumentuje: „Myslíš, že se tohle ututlá? Na CNN bude ‚SEALS zabíjí děti‘, na tomhle si pěkně smlsnou!“ Jedná se však spíše o výraz osobního postoje k potenciální reakci veřejnosti a médií, než o přímou reprezentaci této reakce.

Lze tedy říci, že kategorie reprezentace amerických hodnot skrze **reakce veřejnosti je absentující.**

### 7.2.5 Reprezentace amerických hodnot skrze reakce rodin

Rodinný kontext je ve filmu přítomen, byť pouze zprostředkovaně, a slouží také jako nástroj k dokreslení charakterů ústřední čtveřice. I tak ale lze z interakcí na dálku vyčíst podpurný postoj rodin k povolání jejich blízkých.

Film začíná scénou probuzení každého z ústřední čtveřice a vždy věnuje speciální záběr fotkám vojákových blízkých nad postelí. Poručík Murphy se probouzí a okamžitě chytá laptop, aby si přečetl zprávu od své snoubenky, která píše: „Jestli chceš tip na svatební dar pro mě tak... Miluju tě, Heather.“ Ke zprávě

je přiložený obrázek ušlechtilého koně.

Murphyho kolega Axelson provádí po probuzení stejný rituál a vyměňuje si několik zpráv se svou ženou. – „Jsi vzhůru?“ – „Ano lásko.“ – „Co děláš?“ – „Dívám se na tebe.“ – „Jak vypadám.“ – „Krásná jako obrázek. Pár dní se teď neozvu.“ – „Práce?“ – „Musím platit složenky.“

Z obou virtuálních interakcí je i přes jistou jednostrannost cítit obecně chápavý postoj vůči práci vojáků a jejich podpora ze strany partnerek. Před osudným výsádkem mezi muži také proběhne dialog nad vzorníkem kachlíků, který svému muži poslala manželka poddůstojníka Dietze. Jeho kolegové přemítají o tom, zda Dietz nezačíná mít z tvořivosti své ženy strach, on ji však brání slovy: „Ona má skvělý vkus.“ Tento motiv se v příběhu znovu vrátí, když teroristé u polomrtvého Dietze najdou vzorník schovaný v kapse, zmačkají ho a vyhodí. Tento moment lze interpretovat také ve vztahu k filmem nastíněnému střetu hodnot Američanů a tálibánských teroristů.

Ačkoliv jsou rodinní příslušníci ve filmu přítomni pouze zprostředkovaně, jejich reprezentace v sobě nese elementy pochopení a podpory a lze ji tedy označit za **pozitivní**.

### 7.2.6 Reprezentace amerických hodnot skrze americkou politiku

Element americké politiky ve filmu zcela **absentuje**.

Tabulka 7.1 Výsledná tabulka reprezentace pro film *Na život a na smrt*

Reprezentace skrze:	NEGATIVNÍ POLOHA	POZITIVNÍ POLOHA
Americké vojáky		<b>X</b>
Civilní obyvatelstvo	<b>X</b>	<b>X</b>
Nepřítele	<b>X</b>	
Reakce americké veřejnosti	-	-
Reakce rodin		<b>X</b>
Americkou politiku	-	-

## 7.3 Analýza kritické reakce

### 7.3.1 Použité zdroje

Pro analýzu kritické reakce na reprezentaci amerických hodnot ve filmu byly opět využity recenze dvou předních britských kritiků Petera Bradshawa pro *The Guardian* (Bradshaw 2013) a Marka Kermodea pro BBC Radio 5 (Kermode, 2013). Stejně tak byly využity recenze z *The New York Times* od A. O. Scotta (Scott, 2013) a z *The Washington Post* od Michaela O'Sullivanova (O'Sullivan, 2013). Prací standardně využívaný magazín *The New Yorker* reflektoval film pouze krátkým textem o jednom odstavci, a tak se namísto něj práce opře o recenzi Richarda Corlisse z obdobně prestižního magazínu *Time* (Corliss 2013).

### 7.3.2 Reprezentace amerických hodnot skrze americké vojáky.

Nejkritičtěji se ke způsobu reprezentace amerických vojáků staví právě Richard Corliss pro *Time*, který hned v úvodu svého textu znevěrohodňuje filmem deklarovanou hrdinskou motivaci protagonistů. Konkrétně si klade rétorickou otázku, proč tito muži podstupují již samotnou agonií tvrdého výcviku a následně si sám odpovídá: „Možná z důvodu vlastenectví, především ale, jak říká sám Marcus Luttrell (Mark Wahlberg), protože tito mladí muži se cítili nejvíce naživu, když se ‚dostávají do těch chladných, temných zákoutí, kde žije to špatný, kde to špatný bojuje‘.“ Ve vztahu k reprezentaci vojáků dále Corliss poznamenává: „[Film] vytváří mačistické stereotypy, aby získal sympatie pro muže okupující zemi, jejíž většina obyvatel je tam nechce.“ Nakonec Corliss zmíní také absenci rasové diverzity, když ironicky popisuje protagonisty: „Skvělí chlapi. A všichni bílí.“

Corlissův kolega Michael O'Sullivan pro *Washington Post* kritizuje nedostatečnou hloubku vykreslení charakterů hlavních postav: „...Berg nám nedává moc důvodů věřit tomu, že známe muže, kteří [Šáha] pronásledují, až na pár trapných replik o něčí nadcházející svatbě. Jsou to filmově hvězdy v maskáčích, předstírající na kameru, že je někdo masakruje.“ O'Sullivan také vnímá jako problematické ztotožnění se s postavami, které vůbec připustí ústřední morální debatu filmu: „To, že několika [Marcusovým] kolegům by nevadilo zastřelit dítě, zanechává silnou a dlouhotrvající pachut'.“

O. Scott pro *The New York Times* se oproti svým kolegům k portrétování vojáků ve filmu staví kladněji a (i když s výhradami) vyzdvihuje efektivní reprezentaci profesionalismu. „Ústřední charakteristikou filmu ‚Na život a na smrt‘ ve vztahu k jeho postavám i způsobu, jakým se k nim pan Berg vztahuje, je profesionalismus.“ V tomto smyslu Scott také do určité míry omlouvá přímočaré, vojenským žargonem prolezlé dialogy mezi ústřední čtveřicí: „Nic z toho [z dialogů] není příliš podstatné: Vtipy o ženách a přítelkyních doma, utahování si z

nováčka (Alexander Ludwig), vyprávění starých válečných historek. Smyslem je, že profesionální bojovníci se berou vážně, pouze, když je to naprosto nezbytné.“ Scottův postoj k reprezentaci amerických vojáků lze jako jediný z recenzentů označit za pozitivní.

Mark Kermode ve své videorecenzi pro BBC Radio 5 hned na začátku naznačí jistou nedůvěru vůči fakticitě samotného příběhu: „Film hned v úvodu vznáší komplexní morální otázky. Shodou okolností se vede také hodně debat o tom, jak pravdivé či nepravdivé některé jeho [příběhu] části jsou.“ Podobně nedořečeně se Kermode vyjádří, když kritizuje způsob, jakým je podle něj film rozkročený mezi realismem a heroickým patriotismem. „V konečném důsledku vás ten film na – technické úrovni – dokáže vsadit doprostřed té strašné situace a zprostředkovat vám hrůzu války, zároveň ale chce být také obdivuhodným, heroickým příběhem, i když ta mise samotná...“ Kermode samotnou výhradu k misi nedořekne a namísto toho pokračuje jinou myšlenkou. Jeho formulace však budí dojem, že určitou výhradu má. Kermode také ve vztahu k příběhu použije přívlastek „flag waving“, tedy doslova „vlajkou mávající“.

Peter Bradshaw polemizuje s tím, jak film zdůrazňuje především hrdinný étos protagonistů oproti ústřednímu vojenskému selhání jejich mise a píše: „[Film] proti sobě staví nezdolnou bratrskou loajalitu a strategickou katastrofu a tiše si nárokuje vítězství.“ Bradshaw ve svém textu také naráží na veskrze pozitivní vykreslení hrdinů filmu formou ironické poznámky o jejich ústředním morálním rozhodnutí propustit zajaté Afghánce: „Mariňáci, vypadá to, asi byli až moc dobrosrdeční.“ Na závěr své recenze označuje Bradshaw stejně jako jeho britský kolega film pejorativním přídomek „flag-waving“, tedy „vlajkou mávající“.

Kritické hodnocení reprezentace amerických vojáků ve filmu lze tedy **ve čtyřech případech označit jako negativní a v jednom případě jako pozitivní.**

### **7.3.3 Reprezentace amerických hodnot skrze civilní obyvatelstvo nepřítele**

Reprezentaci místních se ve svých textech věnují pouze američtí recenzenti a takřka shodně kritizují její plochost. A. O. Scott píše: „Místní populace se dělí na nepřátele a spojence, ačkoliv jejich – vlastní, nekončící tragédie se odehrává povětšinou mimo obraz.“ Nedostatečný prostor pro postavy místních je předmětem výtky také Michaela O’Sullivanova z Washington Post, kterému vadí zejména upozadění postavy Gulaba, tedy vesničana, který hlavního hrdinu zachránil. „Nejvíce fascinující postava [filmu]... se objeví až v jeho posledních minutách a film se s ní vypořádá formou závěrečných titulků vysvětlujících následné osudy postav snímku.“

Nejkonkrétněji se k reprezentaci místních obyvatel ve filmu a k její politické

implikaci vyjadřuje Richard Corliss pro Time. „[Film] také přijímá další konvenci válečných snímků, a to civilisty natolik vděčné za intervenci amerického vojáka, že mu nabídnou přístřeší a možnost utéct.“ Se svou kritikou Corliss v textu později pokračuje, když píše: „Na—at na Taliban! křičí anglicky jeden z vesničanů, jako by podával expertní výpověď před skeptickým světovým soudem. Ano, *to* je, proč jsme v Afghánistánu.“

Ve všech **třech případech lze označit hodnocení reprezentace místního obyvatelstva za negativní.**

#### **7.3.4 Reprezentace amerických hodnot skrze nepřítele**

Otázce reprezentace nepřítele ve filmu se ve svém textu věnuje pouze Michael O'Sullivan, který obdobně jako v případě reprezentace místních vyčítá kategorii scenáristickou tezovitost. „Otázka, kdo přesně Shah je – nad rámec jiných vraždících grázlů – a proč by nás měl jeho osud tolik zajímat, není nikdy vysvětlena způsobem, který by zaujal fantazii,“ píše O'Sullivan.

V jednom případě lze tedy hodnocení reprezentace nepřítele označit za **negativní.**

#### **7.3.5 Reprezentace amerických hodnot skrze reakce americké veřejnosti**

Hodnocení této kategorie ve vybraných textech **absentuje.**

#### **7.3.6 Reprezentace amerických hodnot skrze reakce rodin**

Hodnocení této kategorie ve vybraných textech **absentuje.**

#### **7.3.7 Reprezentace amerických hodnot skrze americkou politiku**

Reprezentaci americké politiky se ve své recenzi přímo věnuje A. O. Scott, který píše: „Pan Berg se spíše pokouší ukázat přesvědčivou, subjektivní rekonstrukci toho, co se stalo, než reflektovat širší významy a politická témata.“ Scott pak dále pokračuje: „Posléze se můžete více zamyslet nad důvody a důsledky a nad globální i domácí politikou. V průběhu boje vás však úplně absorbuje mechanika přežití.“ V tomto smyslu Scott poukazuje na absenci širšího politického kontextu ve filmu, zároveň ji však do jisté míry omlouvá režisérovým záměrem. Jeho hodnocení kategorie tedy lze označit za ambivalentní.

Reflexí reprezentace americké politiky ve filmu je také již zmíněný kritický komentář Richarda Corlisse: „Na—at na Taliban! křičí anglicky jeden z

vesničanů, jako by podával expertní výpověď před skeptickým světovým soudem. Ano, *to je, proč jsme v Afghánistánu.*” Curliss tímto naznačuje, že se film ústy místních pokouší o širší obranu celé americké invaze do Afghánistánu.

Hodnocení kategorie tedy lze v **jednom případě označit za ambivalentní a v druhém za negativní.**

Tabulka 7.2 Výsledná tabulka reprezentace pro film *Na život a na smrt*

Reprezentace skrze:	NEGATIVNÍ POLOHA	POZITIVNÍ POLOHA
Americké vojáky	XXXX	X
Civilní obyvatelstvo	XXX	
Nepřítele	X	
Reakce americké veřejnosti	-	-
Reakce rodin	-	-
Americkou politiku	XX	X

## 7.4 Shrnutí

Snímek *Na život a na smrt* se po svém uvedení setkal s vlažným a v případě těch nejrespektovanějších periodik až negativním kritickým přijetím. Nejkritizovanějším elementem bylo vykreslení samotných hlavních postav, které čtyři z pěti vybraných kritiků vnímali jako příliš ploché, nepřiměřeně hrdinské, a tedy nevěrohodné. Předmětem kritiky je také nedostatečná konfrontace postav s ústřední morální otázkou okupace cizí země.

Obdobná kritika plochosti a nedostatečné propracovanosti se týká také reprezentace místních. Michael O’Sullivan vnímá tento nedostatek především ve vztahu k postavě místního obyvatele Gulaba, který předvede obdivuhodné hrdinství, avšak film ho neodmění dostatečným časem na plátně. Ještě důrazněji se proti reprezentaci místních ohrazuje Richard Corliss, který tyto postavy vnímá jako nepropracované nástroje k obhajobě samotné invaze do Afghánistánu.

Podobné kritiky se také od Michaela O’Sullivana dostává způsobu reprezentace nepřítele, zejména ústředního antagonisty. Ten je dle autora reprezentován

genericky, bez snahy hlouběji prozkoumat jeho historii a motivace. Kategorie reprezentace reakce veřejnosti je kritikou, podobně jako filmem samotným opomenuta. Stejně tak se texty nevyjadřují k poměrně podpůrně vyznívajícímu elementu reakce rodin.

Úplná absence politického kontextu ve filmu je A. O. Scottem přijata s jistou mírou pochopení, a to kvůli žánru a zaměření samotného filmu. Naproti tomu Richard Corliss tento element ve filmu vnímá jako přítomný skrze reprezentaci místních obyvatel, jejich přijetí a pomoc okupujícím vojákům považuje za svého způsobu politický vzkaz snímku.

## 8. ANALÝZA FILMU MEGAN LEAVEY

### 8.1 Představení filmu

#### 8.1.1 Shrnutí obsahu

Snímek Megan Leavey režisérky Gabriely Cowperthwaite z roku 2017 je hranou adaptací skutečného příběhu stejnojmenné příslušnice americké námořní pěchoty. Dvacetiletá, v životě stále tápající studentka Megan se po tragické smrti své nejlepší kamarádky přihlásí do námořní pěchoty a následně se stane vojenským psododem. Je jí přidělen temperamentní, agresivní německý vlčák jménem Rex, ke kterému si hlavní hrdinka musí obtížně najít cestu. Po čase však mezi oběma vznikne nerozlučné pouto a Rex své vodičce dokonce v tvrdém boji zachrání život. Oba však utrpí zranění a jsou od sebe odloučeni. Následně se Megan pouští do boje s armádní byrokracií, aby mohla Rexe adoptovat a zajistit mu klidné stáří. Po rozsáhlé veřejné kampani, do které se vkládají dokonce i média a politici, se to Megan podaří a Rex zůstává po jejím boku až do své smrti.

Oficiální žánrové zasazení filmu je: „životopisné/válečné/drama“. Ačkoliv se určitá část filmu odehrává v aktivním boji a obsahuje i akční scény, celkově se jedná o ten nejcivilnější a nejintimněji laděný snímek ze všech hodnocených. Podstatnější část filmu se zabývá životem a „bojem“ hlavní hrdinky zpátky doma v Americe a spíše využívá vyprávěcí konvence životopisného dramatu.

#### 8.1.2 Forma a narativ

Film je vyprávěn lineárně a striktně se drží pohledu hlavní hrdinky. Expoziční část snímku se opírá o voiceover hlavní hrdinky a také čas zrychlující montáže včetně oné – pro žánr takřka povinné – výcvikové. Tato série obrazů z mariňáckého výcviku se na rozdíl od ostatních analyzovaných filmů nese spíše v odlehčenějším, nepatetickém duchu, a to především díky užití rozpustilé rockové hudby propůjčující celé sekvenci ironický nádech.

Osobní hledisko reflektuje i práce s kamerou, často se opírající o detailní záběry na obličej samotné Megan a emoce, které v sobě nese. Do takto intimně blízkých kompozic s hlavní představitelkou kamera nepouští ani Meganina chvilkového milence desátníka Rodrigueze, ale pouze jejího psa Rexe. Jejich fyzicky blízké interakce takto evokují až haptický a většině diváků povědomý pocit splynutí člověka a zvířete. To kamera občas umocňuje užitím podhledů evokujících pohled psa. Film takto umně využívá formální prostředky k umocnění ústředního vztahu filmu. V akčnějších scénách samotného boje kamera již tradičně přijímá ruční, chaotičtější estetiku. I tyto situace však snímá výhradně subjektivním pohledem hlavní hrdinky a divákovi poskytuje pouze informace, které má ona sama. Akcent je zde spíše na subjektivní zkušenosti než na mechaniku boje.



Autorem původní hudby ke snímku je zkušený filmový skladatel a syntetizér Mark Isham. Tóny jeho kompozic jsou spíše subtilního charakteru a namísto strhávání zbytečné pozornosti pouze podprahově akcentují podstatné emoční momenty. Režisérka Gabriela Cowperthwaite také hojně využívá hudbu převzatou, a to jak diegeticky k umocnění atmosféry daného místa a momentu, tak nediegeticky k montážím a emočním vrcholům. Právě nejvýraznějším příkladem tohoto použití je závěrečná, podtitulková píseň „Rise“ od Eddieho Veddera. Tato akustická folková skladba zde působí až jako jakási antiteze klasického vojenského patosu a její volba opět dokazuje jednoznačné zakotvení filmu v civilní a osobní rovině.

Tím, že film vstupuje do drsného, maskulinního světa armády očima sice odhodlané, ale křehké a zranitelné ženy, nabízí odlišný a neokoukaný pohled na válku. Daří se mu to především díky široce ceněnému hereckému výkonu hlavní představitelky – Kate Mara. Její portrét Megan je uměřený, civilní a vždy silně empatický. V podobném duchu se nesou i ostatní herecké výkony. I armádní kolegyně Megan hovoří civilně, často za pomoci vojenské hantýrky a drsnějších vtípků. V krizových situacích reagují lidsky, chybují a ukazují svůj strach.

Režisérka Gabriela Cowperthwaite evidentně volila využívané filmové prostředky s cílem zakotvit film v komorní osobní rovině, a tedy vypravěčsky čerpat spíše z konvencí dramatu než válečného filmu.

## **8.2 Analýza reprezentace americký hodnot**

### **8.2.1 Reprezentace amerických hodnot skrze americké vojáky.**

Klasická montáž z drsného vojenského „přijímače“ nabízí typické obrazy vojenského drilu plného neustálého křiku výcvikových seržantů, lezení na překážky či plazení v bahně. Její potenciálně klišovitě vyznění však rozmělnuje užití odlehčenější rockové skladby, takže celá scéna působí spíše jako ironický pošklebek nad armádními konvencemi. I přesto se film v jednom případě přiblíží tradičnějšímu vojenskému patosu, a to v upřímně idealistické montáži příprav před odletem na irácké bojiště. V ní za zvuku neironicky povznášející hudby slyšíme velitele seržanta Deana říkat: „Zítřka od chvíle, co vystoupíte z letadla, musíte jednat, věřit svému výcviku, věřit partnerovi, věřit sami sobě!“

Americké vojáky film konkretizuje takřka výhradně v postavách Megan a jejích kolegů z jednotky vojenských psů. Ačkoliv se snímek opět zaměřuje na vojáky se specifickým zaměřením, na rozdíl od jiných analyzovaných snímků je neportrétuje jako archetypální, misi oddané profesionály. Dojem lidskosti až citlivosti těchto vojáků pomáhá vytvořit především fakt, že většinu svého času tráví snahou vybudovat si blízký a důvěrný vztah se svým psem. V tomto smyslu portrétovaným vojákům více než na širších důvodech války záleží na přežití svých

nejbližších spolubojovníků, především pak svých psů. Jejich konverzace se většinu času týká spíše oblíbených sportovních klubů než vojenské taktiky. Pohled filmu na vojáky, ale především na samotnou Megan, je vzhledem do vojenské zkušenosti z pohledu členky neprivilegované pracující třídy, pro kterou je armáda spíše pracovní příležitostí než posláním. Vojenské prostředí ale zároveň Megan pomůže překonat její největší charakterovou překážku, tedy neschopnost navazovat kontakt s ostatními lidmi. Armáda ji donutí chovat se komunitně a týmově, čímž jí vštěpí jednu z esenciálních amerických hodnot.

Naproti tomu ale v jednom konkrétním případě negativní reprezentace hodnot slyšíme epizodní postavu nadřízeného vojáka směřovat na adresu Megan sexistický komentář. Naopak v jistém smyslu pozitivní reprezentaci představuje citlivý a empatický Meganin kolega desátník Morales, který ji jakožto nováčka varuje před nástrahami nového bojiště. Jeho komentáře v sobě sice nesou silnou empatii vůči kolegyni, zároveň ale také jistou xenofobii a antipatii vůči místním/nepříteli. „Na psovody je vypsána odměna, a ještě větší na psovodky, takže tě budou chtít zabít. Pokud tě nebudou chtít znásilnit. Pak tě znásilní a zabijí až pak. A pokud někdo z nich vytáhne mobil, tak „bum“. Jsi mrtvá,” říká mimo jiné Morales.

Samotná Megan se jakémusi hodnocení širšího smyslu své mise nejvíce přiblíží, když Rexovi před odletem do Iráku říká: „Zítřejí odjíždíme. Nejsme na to vůbec připravení. Ale lidi na nás spoléhají, a když to uděláme špatně, tak lidi umřou. Takže to uděláme dobře. Jasný?“

Ve vztahu k místním projevují vojáci silnou nedůvěru a s ní spojené neurvalé zacházení. To je nejzřejmější ze scény prvního Meganina aktivního nasazení, kde má společně s kolegy za úkol kontrolovat Iráčany projíždějící checkpointem. Zde vojáci donutí sympatického místního a jeho malého syna vystoupit z auta a před všemi se odhalit, zatímco čmouchací pes prochází jejich autem. Ve stejné scéně také voják drsně shodí místního z motorčky poté, co neuposlechne jeho výzvu. Když Megan projevívá lidskost tím, že zvědavému dítěti prozradí Rexovo jméno, dostane se jí od kolegy tvrdého napomenutí. „Nesmíš říct jméno svého psa! Já viděl o trochu starší děti přivolat psa s detonátorem v ruce!“

Podobně neurvale se vojáci projevují také vůči místnímu muži, jehož dům prohledávají. Jejich chování ale vzápětí film do jisté míry omluví tím, že muž se následně skutečně ukáže jako spojenec teroristů přechovávající doma zbraně.

Podstatná část snímku se ovšem neodehrává na bojišti, ale „doma“ v USA, kde také dochází k reprezentaci vojáků v byrokratických funkcích. Ti se pro Megan stávají novým nepřítelem při její snaze adoptovat Rexe. Tento nový antagonista je ve filmu nejvýrazněji konkretizován v podobě neempatické veterinářky, která svým arogantním rozhodnutím označí Rexe za „neadoptovatelného“. Vzhledem k absenci konkretizovaného bojového nepřítele ve filmu (více v dané kapitole) se

tato postava stává jedním z nejvýraznějších personifikovaných antagonistů filmu.

Vzhledem k různorodosti povahy reprezentace amerických vojáků ve filmu lze polohu kategorie označit za **ambivalentní**.

### **8.2.2 Reprezentace amerických hodnot skrze civilní obyvatelstvo nepřítele**

Díky omezenému prostoru, který film věnuje samotné „irácké“ části, se v něm také dostává menší míry reprezentace místních. Tu lze pozorovat především ve třech případech jejich interakce s americkými vojáky.

Prvním a nejvýraznějším momentem je již zmíněná scéna Meganina prvního nasazení, kterou provází již taktéž míněný monolog desátníka Martineze exponující krutost nepřátelských bojovníků. Tato slova doprovází žánru již známé záběry na skupinky zahalených žen a nedůvěřivě vyhlížejících mužů na ulicích. Snímek takto podobně jako další analyzované filmy vytváří dojem anonymního nepřítele splývajícího s místními.

V následné první větší interakci s místními prohledávají vojáci auto sympatického, seriózně vyhlížejícího muže středního věku a jeho asi sedmiletého syna. Oba ponižující prohlídku pokorně absolvují a otec dokonce vojákům s úsměvem anglicky vysvětluje, že jede do Bagdádu kvůli obchodu. Syn se mezitím hlavní hrdinky bezelstně zeptá na jméno jejího psa. Když se muž pokusí vlídně předat vojákům vizitku, psovodští psi se na něj pokusí skočit. Prohlídka nakonec neprokáže přítomnost žádných výbušnin a muž se svým synem odjíždí. Toto setkání lze tedy označit za jednoznačně pozitivní reprezentaci místních.

Druhým relevantním momentem je scéna domovní prohlídky u místního muže. Ten přes překladatele obhajuje, proč má doma tolik modlitebních kobereců a zároveň dodává: „Máme rádi Ameriku... Děkujeme, že nám pomáháte v boji proti povstalcům.“ „Há, tohle ti uvěří jenom blbec!“ kontruje neempaticky voják. Pár chvil Rexova hledání však odhalí, že muž skutečně ve svém domě schovává zbraně, a tedy že celou dobu lhal. Setkání lze tedy jasně označit za případ negativní reprezentace místních.

Třetí za zmínku stojící setkání je zároveň nejkratší. Odehraje se, když Meganinu skupinu během odminovávání cesty překvapí proti nim rychle jedoucí civilní auto. Po varovných výstřelech vozidlo zastaví a vystoupí z něj vystrašený mladý místní muž. Ten s rukama nad hlavou pouze bezradně opakuje: „Nestřílet, nestřílet!“ Když se k němu hlavní hrdinka se svým psem přibližuje, detonuje vedle nich v zemi schovaná nálož, kterou Rex neodhalil. Výbuch oba zraní a rychle přeorientuje směřování scény i celého filmu. Dotyčný místní muž se již v následných záběrech nevyskytuje a jeho osud film nijak nevysvětlí ani to, zda byl součástí atentátu na vojáky. Z těchto důvodů lze tento případ reprezentace označit

za ambivalentní.

Vzhledem k tomu, že tři nejvýraznější momenty reprezentace vyznívají v jednom případě pozitivně, v jednom negativně a v jednom ambivalentně, lze reprezentaci místních ve snímku celkově označit za **ambivalentní**.

### 8.2.3 Reprezentace amerických hodnot skrze nepřítele

Přístup k reprezentaci nepřítele ve filmu do značné míry připomíná již analyzovaný snímek *Smrt čeká všude*. I zde absentuje konkretizovaný, zosobněný nepřítel. Nepřátelské bojovníky film většinu času reprezentuje nepřímou, skrze popisy z úst samotných amerických vojáků. Nejvýraznějším příkladem tohoto principu je již výše zmíněný monolog desátníka Moralese. Ten obsahuje nejen sugestivní popis nepřítelovy krutosti, ale dotkne se také jeho specifické averze vůči ženám. Tím implicitně obžalovává diametrálně odlišené hodnoty nepřítele. Později ve filmu Meganin kolega mezi běžnou řečí zmíní: „Víš, co jsem slyšel? Že prej nepřítel ukradne psa, přidělá na něj bombu a pošle ho majiteli.“

K bojové konfrontaci s nepřítelem dojde pouze jednou a podobně jako v případě *Smrt čeká všude* se jedná o konfrontaci na velkou dálku. Nepřítele reprezentuje jen několik vzdálených siluet a neutuchající palba. Nejkonkrétněji nepřítele zahlédneme v sekundovém velkém celku formou neidentifikovatelné postavy držící RPG. Nikdy nevidíme nepřítelovu tvář, emoce či způsob komunikace.

Za zmínku stojí také fakt, že irácké bojovníky ve filmu nelze jasně označit za hlavní antagonisty filmu. Vzhledem k tomu, že válečná část je pouze jednou z kapitol Meganina příběhu, jsou i její váleční protivníci spíše jen dílčí překážkou. Skutečným nepřítelem, tedy silou bránící hrdince v dosažení jejího cíle, je ve výsledku spíše americká vojenská byrokracie. V tomto smyslu nelze za nejvýraznějšího personifikovaného antagonistu filmu označit žádného z bojujících povstalců, ale spíše již zmíněnou postavu krutě neempatické vojenské veterinářky.

Ačkoliv film nepřítele nekonkretizuje a jeho roli spíše upozadňuje, lze všechny dílčí momenty jeho reprezentace ve snímku označit za **negativní**.

### 8.2.4 Reprezentace amerických hodnot skrze reakce americké veřejnosti

Výrazné momenty reflektující reakci veřejnosti se ve filmu objevují především v závěru, kdy se Megan rozhodne využít veřejný aktivismus k dosažení svého cíle adoptovat Rexe. V krátké scéně vidíme hlavní hrdinku stát před petičním stánkem a žádat kolemjdoucí o podpisy. Následně sledujeme náhodnou ženu empaticky naslouchat Meganině příběhu a přidávat svůj podpis. Žena se s Megan rozloučí

podpurnými slovy: „Díky za vaši službu.“

Hlavní hrdinka také podstoupí několik televizních rozhovorů, ve kterých moderátoři vždy vyzdvihují její zásluhy. „Ale navzdory zranění jste oba pokračovali v plnění úkolu. To je úžasné,“ zní například z úst jedné z nich.

Nakonec nejvýraznějším momentem reprezentujícím podporu veřejnosti je poslední scéna, ve které je Megan s Rexem slavnostně představena publiku velkého stadionu před začátkem baseballové hry. „Seržant Rex a desátník Leavey prostřednictvím svého společného úsilí a oběti zachránili nesčetné lidské životy a my jim tady za to dnes děkujeme,“ říká do mikrofonu vojenský důstojník, zatímco celý stadion jásá. Návštěvníci na znamení respektu vstávají a uznale pokývují.

Reprezentaci amerických hodnot ve filmu skrze reakci veřejnosti lze jasně označit za **pozitivní**.

### 8.2.5 Reprezentace amerických hodnot skrze reakce rodin

Komplikované rodinné vztahy hlavní hrdinky jsou podstatným motivem filmu. Nemožnost dalšího soužití s dominantní, neempatickou matkou je katalyzátorem Meganina rozhodnutí vstoupit do armády a její následná dlouholetá cesta za narovnáním vztahu s oběma rozvedenými rodiči tvoří ve filmu svébytný dramatický oblouk. V úvodu se dostává prostoru pouze Meganině matce, v závěru pak příběh otevírá prostor i postavě otce.

„Neměla jsem nic. Ani rodinu, která vás podpoří,“ říká hned v úvodním voiceoveru protagonistka, zatímco sledujeme její matku razantně a neempaticky křičet do telefonu: „Ne, je mi jedno, jestli to chce! Nechci, aby se válela doma a flákala se tady!“ Když následně Jackie Leavey zjistí, že se její dcera chystá narukovat, krutě dceři vzkazuje: „Jen abys věděla, útekem nic nevyřešíš, protože nic jiného neumíš!“ Jackie nakonec dorazí na Meganinu slavností vojenskou promoci, avšak s tak velkým zpožděním, že je již dávno po ceremoniálu. „Nechápu, proč chceš tohle dělat,“ říká matka hned v následující scéně své dceři. Posledním hřebíčkem do rakve celého setkání je pak moment, kdy se Jackie své dcery nepřímo zeptá na to, kolik peněz dostane v případě, že Megan padne v boji.

K rodinnému kontextu se pak film vrací ve své poslední třetině, kdy se Megan znovu sžívá s civilním životem. Její boj s posttraumatickým stresem a stesk po Rexovi se u matky nesetkává s pochopením. To vyvrcholí scénou, ve které Jackie poměrně necitlivě daruje dceři nového psa jako „náhradu“ za Rexe. Když se její snaze dostane tvrdého odmítnutí ze strany Megan, křičí v následné hádce na svou dceru: „Nemůžeš se vrátit do mého domu jako nějaký válečný hrdina a takhle se mnou mluvit jen proto, že jsi byla zraněná.“ Situace nakonec vyústí v to, že Megan odejde za svým doposud odcizeným otcem Bobem.

Ze strany Meganina otce přichází větší, byť ne absolutní empatie. Když v noci oba probudí hlasitý zvuk klaksonu auta, hlavní hrdince to podvědomě připomene válečné trauma a spustí paranoidní reakci. Vystrašenou Megan otec následně chápavě uklidňuje: „To nic, to nic, to je jen auto. To byl jen alarm, miláčku.“ Nejpodstatnějším momentem Bobovy empatie pak je jeho rozsáhlý monolog k dceři, jež rezignuje na život. S pochopením v něm popíše její bolest a zároveň ji vyzve, aby i přesto nadále žila, aby převzala iniciativu a bojovala za adopci Rexe. Otec je v aktivizaci Megan úspěšný, nakonec ve scéně na stadionu vidíme jeho dojatý výraz, když sedí po boku tleskající Jackie.

Snímek po většinu času reprezentuje reakci rodiny skrze postavu matky jako nechápavou, odmítavou a cynickou. Toto vyznění naruší až postava otce, který sice jen ve dvou, ale podstatných momentech nabízí Megan pochopení a empatii. Z těchto důvodů lze reprezentaci reakce rodiny ve filmu označit za **ambivalentní**.

### 8.2.6 Reprezentace amerických hodnot skrze politiku

Kontext americké politiky dostává ve filmu určitý prostor až v samotném závěru. Výjimku tvoří jeden, a to spíše subtilní moment konverzace Megan a její matky v baru po její promoci. V televizi na pozadí zde můžeme sledovat záběry na nechvalně známý projev tehdejšího amerického ministra zahraničí Colina Powella v OSN, ve kterém na základě posléze vyvráceného tvrzení, že Sadám Hussein disponuje zbraněmi hromadného ničení, obhajuje invazi do Iráku. I když důvod využití tohoto historického záběru je spíše dramaturgický (připomenutí časového rámce), jedná se o obraz dnes již tak notorický, že v sobě vždy nese i určitou polemiku.

Výraznější moment reprezentace americké politiky přijde až ke konci, když se Megan pokouší zajistit veřejnou podporu pro svou snahu adoptovat Rexe. Hlavní hrdinka zde bez předchozí domluvy osloví na schodech kongresu senátora Chucka Schumera a poprosí jej o pomoc. Překvapený politik přeruší konverzaci se svými spolupracovníky a empaticky vyslechne Meganin příběh. Z následného novinového titulku čteme, že politik ve věci skutečně intervenoval ve prospěch hlavní hrdinky. Film se zde věrně drží skutečnosti, protože reálný senátor Schumer (pozdější lídr demokratické většiny v senátu a jeden z nejvýznamnějších demokratických politiků) tuto roli v příběhu skutečně sehrál.

S výjimkou krátkého, ambivalentně vyznívajícího záběru na Colina Powella je politický kontext ve filmu (především skrze senátora Schumera) reprezentován jako empatický a nápomocný. Proto lze polohu kategorie označit za **pozitivní**.

Tabulka 8.1 Výsledná tabulka reprezentace pro film Megan Leavey

Reprezentace skrze:	NEGATIVNÍ POLOHA	POZITIVNÍ POLOHA
Americké vojáky	X	X
Civilní obyvatelstvo	X	X
Nepřítele	X	
Reakce americké veřejnosti		X
Reakce rodin	X	X
Americkou politiku		X

### 8.3 Analýza kritické reakce

#### 8.3.1 Použité zdroje

Hledání relevantních kritik pro analýzu film Megan Leavey komplikuje fakt, že se jedná o komornější, nekontroverzní snímek, který se nedostal do hledáčku všech médií. Z doposud využívaných periodik se lze obrátit pouze na text Neila Genzlingera z The New York Times (Genzlinger 2017) a text Marka Jenkinse z The Washington Post (Jenkins 2017). V dalších třech případech se práce opře o jiné, obdobně zavedené a respektované zdroje, které snímek reflektovaly. Konkrétně se bude jednat o recenzi Roberta Abelea pro The Lost Angeles Times (Abele 2017), což je deník s druhým největším nákladem v USA. Další bude text Sheri Linden pro The Hollywood Reporter (Linden 2017) – tradiční magazín s devadesátiletou tradicí zaměřený na film a zábavní průmysl. Nakonec práce využije také recenzi Sheily O'Malley pro webovou stránku RogerEbert.com. (O'Malley 2017). Portál založený asi nejpopulárnějším americkým kritikem Rogerem Ebertem publikuje i po jeho smrti recenze vybraných kritiků a stále se řadí mezi ty nejdůvěryhodnější zdroje filmové kritiky.

### 8.3.2 Reprezentace amerických hodnot skrze americké vojáky.

Kategorie reprezentace amerických vojáků je opět v textech – tou nejčastěji reflektovanou. Hovoří o ní čtyři z pěti vybraných textů a s větším či menším entuziasmem všichni oceňují specifické zasazení filmu do prostředí jednotky psovodů a lidský přístup režisérky k portrétování vojáků, který je ani neglorifikuje, ale ani nehaní.

V tomto duchu se vyjadřuje Sheri Linden pro *The Hollywood Reporter*, když píše: „Film oslavuje heroismus Levey, Rexe a dalších, zároveň je ale mnohem komplexnější než pouze jakýsi ‚hurá-hurá chvalozpěv‘.“ Dále ve svém textu Linden zmiňuje důraz snímku na neelitní, naverbované vojáky. „Megan Leavey portrétuje vojenský život jako kariéru pracovní třídy... Ve tvrdé, ale soucitné roli, která vystihuje celkový pohled filmu na vojenské sounáležitosti, vidíme Commona [pozn. americký rapper] jako seržanta Gunnyho Martina – nekompromisního vojáka, který se stane mentorem ztracené Megan.“

Podobně chválí zasazení příběhu také Sheila O'Malley pro [RogerRbert.com](http://RogerRbert.com). „Megan Leavey je vzácných druh: Válečný film, který skutečně zobrazuje válku jinak, skrze subkulturu vevnitř již známe sub-kultury. Skrze svět jednotek vojenských psovodů,“ konstatuje O'Malley. Její kolega Robert Abele z *Los Angeles Times* formuluje své uznání takto: „...Megan Leavey se tak v konečném důsledku stává raritou mezi filmy tematizujícími armádu: Dojemným portrétem dvou válečných hrdinů, z nichž ani jeden není lidský muž.“

Jediný mírně polemický komentář na adresu reprezentace amerických vojáků ve snímku nabízí Neil Genzlinger pro *The New York Times*, který ale svou výhradu vzápětí sám omluví, když píše: „Film zobrazuje poměrně zidealizovaný pohled na vojenskou službu, především tu ženskou. Ale samotná válka zde ve skutečnosti není ústředním tématem, tím je vztah mezi ženou a psem.“ Kritickou reakci na reprezentaci amerických vojáků ve filmu lze tedy ve **dvou případech označit za pozitivní a v jednom za ambivalentní.**

### 8.3.3 Reprezentace amerických hodnot skrze civilní obyvatelstvo nepřítelů

Reflexe této kategorie je ve vybraných textech absentující.

### 8.3.4 Reprezentace amerických hodnot skrze nepřítelů

Reflexe této kategorie je ve vybraných textech absentující.



### 8.3.5 Reprezentace amerických hodnot skrze reakce americké veřejnosti

Reflexe této kategorie je ve vybraných textech absentující.

### 8.3.6 Reprezentace amerických hodnot skrze reakce rodin

Motiv Meganiny odmítavé, neempatické matky zmiňují ve svých recenzích čtyři z pěti kritiků, avšak povětšinou jen v rámci popisu děje, nehodnotícím, konstatovacím způsobem.

Jedinou výjimku tvoří Sheri Linden píšící pro The Hollywood Reporter, která hodnocení této kategorie nejvíce přiblížila. Ve své recenzi nejdříve chválí scénář a jeho schopnost „najít nuance v každé slovní výměně... což je obzvláště pravda na domácí frontě.“ Následně pak recenzentka chválí herecké výkony, když píše: „Falco [pozn. představitelka matky] je v roli cepující matky nabízející nesnesitelně nevhodné dárky tradičně úžasná a Patton [představitel otčima] se s dobromyslnou nešikovností ujímá role druhého manžela, kterým její dcera pohrdá.“

Ještě větší uznání pak vyslovuje k reprezentaci postavy Meganina biologického otce (Bradley Whitford) a jeho povzbudivé promluvě v závěru filmu. „... Whitford vkládá do svého povzbužujícího proslovu bolestnou něhu muže, který se snaží dostat svou dceru zpět do běžného života. Říká jí, aby našla to, co by pro ni skutečně stálo za to [znovu žít]. V tomto pronikavém a soucitném filmu režisérky Cowperthwait je Meganina bez váhání pronesená odpověď – „Rex“ – nejen mocně evidentní, ale také dostatečná.“

Kritickou reakci v této kategorii lze tedy **v jednom případě označit za pozitivní.**

### 8.3.7 Reprezentace amerických hodnot skrze americkou politiku

Způsobem reprezentace americké politiky ve filmu se v recenzích zabývají tři autoři. Nejkladněji se k němu staví Sheri Linden, jež chválí konkrétní moment negativní reprezentace americké politiky: „V televizi vysílané vystoupení Colina Powella, během kterého svědčí o zbraních hromadného ničení, poskytuje veškerý potřebný komentář k politice posílající vojáky – ty lidské i ne-lidské – do boje.“

Ambivalentnější postoj pak zastává Robert Abele, který na jednu stranu chválí subtilní přístup režisérky, která filmu nevnucuje konkrétní agendu, zároveň však dodává „... Jasně, to tomu dodává určitý přívětivý, apolitický nádech náborového videa pro ozbrojené síly – zejména když vidíme Commona, hrajícího ochotně nápomocného seržanta, který je vždy na hranici úsměvu.“

Nejkritičtěji se proti reprezentaci americké politiky vymezuje Mark Jenkins,

který míru, s jakou film zkoumá politické pozadí invaze, nepovažuje za dostatečnou. Jenkins píše: „Kontext vojenského konfliktu je rychle naznačen scénou, v níž sledujeme tehdejšího ministra zahraničí Colina Powella obhajovat válku před Organizací spojených národů. Znovu ale toto téma není nikdy otevřeno. Newyorčanka Megan je zjevně příliš zaneprázdňena fanděním Yankees na to, aby přemýšlela o moudrosti americké invaze, a to i když jí doslova exploduje do obličeje.“

Hodnocení kategorie kritiky lze tedy označit v **jednom případě za pozitivní, v jednom za ambivalentní a v jednom za negativní.**

Tabulka 8.2 Výsledná tabulka kritické reakce pro film Megan Leavey

Reprezentace skrze:	NEGATIVNÍ POLOHA	POZITIVNÍ POLOHA
Americké vojáky	X	XXX
Civilní obyvatelstvo	-	-
Nepřítele	-	-
Reakce americké veřejnosti	-	-
Reakce rodin		X
Americkou politiku	XX	XXX

#### 8.4 Shrnutí

Mezi analyzovanými filmy se snímek Megan Leavey vymyká svým žánrovým zasazením. Je totiž stejně tak válečným filmem jako autobiografickým dramatem a tomu režisérka Gabriela Cowperthwaite přizpůsobila také svůj přístup k vyprávění. Její pohled na americké vojáky není ani glorifikační, ani odsuzující, ale spíše intimní, nesoudící a striktně soustředěný na malou, specifickou skupinu, svou ženskou protagonistku. Takovouto reprezentaci amerických vojáků většina kritiků oceňovala.

Tradičně hodně komentované kategorie reprezentace civilního obyvatelstva a reprezentace nepřítele v tomto případě zůstaly ze strany vybraných kritiků bez

komentáře. To lze na jednu stranu přičíst již zmíněné žánrové rozkročenosti filmu, který dává oběma kategoriím jen omezený prostor. Zároveň se však může jednat formu jisté úlitby před tím, aby v kritice musela zaznít pochvala negativní reprezentace iráckých povstalců, což může implicitně zavánět postojem schvalování celé války. Stejně tak překvapivě není hodnocena ani silně pozitivní reprezentace reakce veřejnosti. Obdobný obraz veřejného semknutí a podpory v sobě nesl pouze Americký sniper, který si za něj však odnesl kritické komentáře ze strany recenzentů.

Protože film klade silný důraz na život hlavní hrdinky i po její válečné zkušenosti, dává také ze všech vybraných filmů nejvíce prostoru rodinnému kontextu. Jeho ambivalentní postoj zahrnující počáteční nedůvěru a odrazování i závěrečnou empatii a starostlivost, je skoro všemi kritiky v textech popsán, ale vyjma jedné kladné reakce nehodnocen.

Polarizující se mezi kritiky stala kategorie reprezentace americké politiky, kterou reflektují tři kritici. Dva z nich se shodně odkazují na moment, kdy v televizi sledujeme nechvalnou tiskovou konferenci Colina Powella, avšak každý z nich její vyznění interpretuje jinak. Sheri Linden jej považuje za „veškerý nutný komentář“, zatímco třeba Mark Jenkins jej vnímá jako nedostatečný a celému filmu vytýká nízkou míru zkoumání „moudrosti americké invaze“.

## 9. ANALÝZA FILMU POVINNOST A ČEST

### 9.1 Představení filmu

#### 9.1.1 Shrnutí obsahu

Snímek Povinnost a čest z roku 2012 je režijním debutem dvou bývalých kaskadérů Mikea McCoya a Scotta Wauga a zaštiťuje se inspirací skutečnými událostmi. Na rozdíl od ostatních analyzovaných filmů se Povinnost a čest nesoustřeďuje na jedno konkrétní bojiště, ale namísto toho sleduje členy elitní jednotky námořní pěchoty SALs zasahovat hned na několika kontinentech.

Film rámuje voiceoverová narace protagonisty filmu poddůstojníka Dava. „Svůj život každý muž žije podle kodexu, étosu. To tě vede domů...“ popisuje hrdina hned v úvodu. Jednotka je vysazena na Kostarice, kde zachrání unesenou agentku CIA. Přitom odhalí plány na rozsáhlý teroristický útok na území USA pod vedením ukrajinského pašeráka Christa a jeho radikálně islamistického společníka Abu Shabalema. Tým následuje jejich stopu na Filipíny, do Somálska či oblasti Tichého oceánu a celý film vrcholí na mexicko-americké hranici. Zde se pomocí podzemních tunelů pokoušejí teroristé dostat do USA. Američtí vojáci je v následné přestřelce dokáží eliminovat, avšak jejich velitel – poručík Rorke při tom přijde o život. Film v závěru odhaluje, že úvodní idealistická narace poddůstojníka Dava byla ve skutečnosti dopisem pro Rorkeho čerstvě narozenou dceru.

#### 9.1.2 Forma a narativ

Film je vyprávěn lineárně a zaujímá „vševědoucí“ pohled. Divák tedy sleduje situace a dozvídá se kontexty, ke kterým postavy přístup nemají. To, spolu s globálností celého příběhu a jeho spletností detektivním rázem představuje další prvek, který si film vypůjčuje ze špionážního žánru. Maskulinní a konzervativní étos filmu nastoluje již úvodní narace protagonisty. „To nejhorší na stáří je, že tě ostatní muži přestanou vnímat jako nebezpečného... Být nebezpečný je posvátné,“ slyšíme například. Právě téma síly „nebezpečných mužů“ a zároveň neutuchajícího bratrství, které mezi nimi vzniká, je ústředním motivem filmu. Davovův voiceover následně provází dosti přímočarou expozici jednotlivých členů týmu, doplněnou dokonce o „armádní“ grafiku se základními informacemi.

S vyjadřovacími prvky kamery film pracuje silně eklekticky. V bojových scénách film přijímá krajně realistickou až dokumentární stylizaci. Nejevidentnějším prvkem této stylizace je bezpochyby použití tzv. „helmet cams“, tedy kamer umístěných přímo na helmách vojáků. Tyto méně kvalitní, třesoucí se záběry evokují pocit až dokumentárního záběru a diváka staví přímo doprostřed akce jako jejího účastníka. Kamera také často zaujímá pozici zpoza

ramena vojáka, čímž asociuje pohled známý z videoher. Film si dokonce na několika místech vypůjčí záběry z náborových videí americké armády. Ve vrcholných momentech explozí či smrti si snímek naopak osvojuje stylizovanější estetiku. Sledujeme fetišistické, zpomalené záběry výbuchů či zpřehledňující nadhledy z dronů. Na zpomalené záběry film také sází, když zdůrazňuje vřelost a blízkost vztahu hrdinů ke svým rodinám.

Původní hudba Nathana Fursta není nápadná a sází spíše na osvědčené principy. Chvilé napětí doprovázejí pravidelné beaty evokující metronom, pod dramatickými akčními scénami zní rychlé, krátké smyčky a momenty reflexe a katarze zase provází tklivé melodie celého orchestru. Film na několika místech pracuje i s hudbou diegetickou, nejvýrazněji pak ve scéně přepadení agentky Morales, kdy z rádia znějící odlehčená latinskoamerická píseň propůjčuje celému momentu jistý ironický nádech. Sound design se drží realistické stylizace a poctivě pomáhá vtáhnout diváka do boje věrnými zvuky střelby, výbuchů či armádních letadel. Film také pracuje s momenty filmového ticha, jimiž umocňuje jak chvíle napětí, tak reflexe.

Specifikem snímku je, že rolí vojáků (včetně hlavního hrdiny) se ujali skuteční příslušníci elitní jednotky SEAL amerického námořnictva, postavy dokonce nesou jejich skutečná jména. Tento fakt napomáhá uvěřitelnosti během akčních scén, zároveň se však negativně projevuje na kvalitě hereckých výkonů. Scénář v tomto svém nehercům příliš nepomáhá, když jim do úst vkládá relativně šroubované, vojenským charakterům nesedící repliky. „Christo si to dal na Romana Polanskeho a zmizel,“ říká například dosti nepřesvědčivě velitel Otto.

Obecně lze říct, že režiséři Mike McCoy a Scott Waugh využívají formální prostředky především k maximalizaci imerze a efektности akčních sekvencí. V této oblasti také dávají prostor těm experimentálnějším prostředkům, jako jsou již zmíněné „helmet cams“, zatímco scény expoziční a vztahové se formálně drží spíše žánrových konvencí.

## **9.2 Analýza reprezentace americký hodnot**

### **9.2.1 Reprezentace amerických hodnot skrze americké vojáky**

Již od prvních minut filmu je především z narace poddůstojníka Dava zřejmý idealistický a obdivný pohled, který snímek vůči svým armádním protagonistům a jejich poutu zaujímá. „Tvůj otec byl můj šéf a já jeho vrchní poddůstojník... Existuje mezi námi bratrství a záviseli jsme jeden na druhém více než rodina,“ říká ze začátku Dave pod idylickým obrazem dvou surfujících přátel/válečníků. Následně sledujeme členy týmu a jejich rodiny, jak si v silně komunitním duchu na pláži společně užívají poslední chvíle před odletem mužů do akce. Tvůrci moment využívají k expozici jednotlivých protagonistů, kterou poskytuje opět

Dave skrze voiceover. Při představování svých kolegů často zdůrazňuje jejich chudý původ nebo lásku k rodině. „Mikey byl u SEALs už dvacet let. Byl ale tak skromný, že to nikomu neříkal. V helmě měl vždycky fotku své ženy a v kapse pramen jejích vlasů,“ říká například.

Motiv oddanosti rodině film také spojuje s patriotismem a službou vlasti. Když se velitel Rorke před odletem na misi loučí s těhotnou ženou, balí si s sebou také americkou vlajku zděděnou po dědečkovi, padlém v druhé světové válce. Poté co padne sám Rorke, píše Dave dopis jeho dceři a uzavírá jej básní z pera indiánského náčelníka Tecumseha. Báseň složí jako vyjádření Rorkeho i Davových hodnot, které silně konvenují s těmi americkými: „Žij svůj život tak, aby strach ze smrti nikdy nevstoupil do tvého srdce. Neobtěžuj nikoho kvůli jeho náboženství; respektuj ostatní v jejich názorech a požaduj, aby oni respektovali ty tvé. Miluj svůj život, zdokonaluj svůj život, zkrášluj všechny věci ve svém životě. Usiluj o to, aby tvůj život byl dlouhý a jeho účelem bylo sloužit tvým lidem.“

Hodnoty bratrství a obětavosti film akcentuje také chováním vojáků v samotném boji. V závěru filmu velitel Rorke obětuje vlastní život a skočí na granát, aby ochránil své spolubojovníky. - Samotný protagonista utrhne hned celou sérii zásahů do hrudníku, ale i tak se z posledních sil chopí pistole a zastřelí antagonistu filmu – teroristu Shabala. S lehkým úsměvem pak upadá do bezvědomí. Celý končí věnováním skutečným padlým vojákům speciálních sil amerického námořnictva, jejichž jména se následně objeví na obrazovce.

Jediným momentem jistého hodnotového setkání s nepřítelem je scéna výslechu gangstera Christa. Ten v jeho průběhu prohlásí: „Jediní lidé, kterým se zodpovídám, je má rodina. Mé ženě a mému dítěti.“ Zanedlouho na-to mu velitel Otto podává telefon, s tajně pořízenými záběry Christovy rodiny. Ačkoliv konkrétní výhrůžka nikdy nepadne, možnost, že jim bude ublíženo, evidentně visí ve vzduchu. Na základě tohoto „argumentu“ Christo přistoupí na spolupráci s Američany. Jedná se o moment nejpozitivnější reprezentace nepřítele a nejnegativnější reprezentace amerických vojáků.

Celkově lze reprezentaci amerických hodnot skrze americké vojáky ve filmu označit jasně za **pozitivní**.

### **9.2.2 Reprezentace amerických hodnot skrze civilní obyvatelstvo nepřítele**

Ústřední bojové scény ve filmu se často odehrávají v uzavřených a kontrolovaných prostředích jako džungle nebo oceán, kde není prvek místních přítomný. V závěrečné bitvě v mexickém slumu dojde pouze ke dvěma drobným

interakcím s civilisty. V prvním případě voják vtrhne do domu člena gangu, kterého na místě zastřelí, zatímco jeho křičící žena svírá v rukou malé dítě. O trochu později má voják na mušce nečekaně vyběhnuvšího civilistu, po kterém však nevystřelí.

Civilisté se nejvýrazněji objeví v úplném úvodu snímku, který zobrazuje drastický bombový útok na základní školu. Z množství anonymních dětí zde vystoupí do popředí dvě nejzkonkretizovanější postavy civilistů – americký velvyslanec a jeho syn. I jejich prostor se však omezuje na několik replik o zmrzlíně. Vzápětí jsou všichni civilisté – tedy děti, zaměstnanci školy i velvyslanec – zabiti výbuchem.

Místní obyvatelé jsou ve filmu v podstatě vždy nekonkretizovaní a anonymizovaní. Ani v jednom případě se nejedná o aktivní postavy se specifickým charakterem nebo vlastní agendou. Proto lze reprezentaci amerických hodnot skrze civilní obyvatelstvo označit jako **absentující**.

### 9.2.3 Reprezentace amerických hodnot skrze nepřítele

Hodnoty nepřítele jsou reprezentovány především skrze jeho činy, a to již v první scéně filmu. V ní sledujeme islámského radikála a hlavního antagonistu filmu Shabala řídit zmrzlinářský vůz plný výbušnin. Terorista s ním vjíždí do areálu školy a láká k sobě množství dětí. Následně se vzdálí a nechá vystrašenou, zfanatizovanou ženu spáchat sebevražedný atentát.

Hodnoty sadismu, egoismu a fanatismu projevuje nepřítel také samotnou povahou svých připravovaných velkých útoků na USA. Má se jednat o sebevražedné atentáty mířené na americké civilisty za pomoci vest speciálně upravených pro maximální vražednou efektivitu. Motiv náboženského fanatismu je přítomen také v dialozích teroristů. Například když Shabal povzbuzuje vystrašenou ženu, která má spáchat sebevražedný útok, slovy: „Potkáš svého manžela v nebi.“

Antagonisté rozlišnost svých hodnot od těch amerických v dialozích několikrát přímo pojmenují. Tyto repliky mají sloužit jako obžaloba Ameriky, ale v kontextu na ni vrhají spíše pozitivní světlo. Ukrajinský gangster napojený na teroristy například přes telefon vzkazuje mučené agentce CIA: „Proč si vy Američani pořád myslíte, že se můžete srát do toho, jak se žívím?“ Ještě konkrétnější obžalobu vznáší přímo Shabal, když ve svém video-manifestu říká: „Vy Američané vědomě, či nevědomě napomáháte genocidě našich lidí tím, že trváte na dodržování určitých pravidel, a také svou kontinuální okupací všech muslimských zemí. S milostí Alláha, který je slavný a vznešený, Amerika nikdy nebude v bezpečí, dokud nebudeme v bezpečí my.“

Reprezentaci hodnot nepřítele ve filmu lze jednoznačně označit za **negativní**.

#### 9.2.4 Reprezentace amerických hodnot skrze reakce americké veřejnosti

Hlas americké veřejnosti ve filmu nijak nefiguje. K jisté, byť nepřímé reflexi reakce veřejnosti se film přiblíží ve dvou momentech. V obou případech se jedná o komentáře z úst antagonistů, kteří popisují, jak vliv amerických masových médií pomůže jejich snaze zasít chaos a paniku mezi Američany. Když výrobce unikátně smrtících sebevražedných vest své dílo představuje Shabalovi, dodává zasněně: „Když jednu takovou vezmeš na stadion, do kasina, nebo nákupního centra... americká média vytvoří takovou paniku. A pak to přijde. Totální ekonomický kolaps.“ V obdobném duchu se později vyjadřuje také Christo, ve své výslechové scéně, když vojákům odhaluje sebevražedný plán islamistů. „Myslíte si, že teď je vaše ekonomika v prdeli? Jen si představte, co s tímhle udělají média.“

Tyto dvě zmínky adresující negativní roli amerických médií při amplifikaci dosahu teroristických činů lze chápat jako postoj filmu k roli americké veřejnosti. Jedná se ale pouze o reprezentaci nepřímou a jen skrze mediální kontext. Konkrétní reprezentace americké veřejnosti, ať už skrze jednotlivce, či média, ve filmu chybí, a proto lze tuto kategorii označit za **absentující**.

#### 9.2.5 Reprezentace amerických hodnot skrze reakce rodin

Snímek nabízí nejpodpůrnější a nejidealističtější reprezentaci reakce rodin ze všech analyzovaných filmů. Nejenže je celý rámován dopisem adresovaným dceři jednoho z padlých vojáků, snímek také rodinný kontext využívá jako nástroj k identifikaci se s postavami.

Expoziční scéna, ve které nám jsou představeni všichni členové týmu, se odehrává na velkém rodinném setkání. Sledujeme ženy, partnerky a děti, jak si navzájem povídají, smějí se a užívají poslední hodiny před odletem mužů do boje. Z romantických zpomalených záběrů zachycujících vřelé interakce rodin je zřejmý jejich postoj, pochopení a snad i jistá hrdost na manžele/otce.

Nejsilněji je pak rodinný kontext akcentován v motivu poručíka Rorkeho. Jeho sledujeme loučit se před odletem s těhotnou ženou (postavou, která v samotném filmu ani ve finálních titulcích nemá jméno). Ta ve scéně působí ustaraně, ale zároveň podpůrně a chápavě. „Jsem na tebe hrdá,“ řekne s upřímným úsměvem svému muži. Posléze dodává usměvavě sebe-ujišťující. „Bude to OK. Bude to v pohodě.“ Rorkeho žena mu nakonec citlivě, ale přesvědčivě řekne: „Ráda bych se ti dívala do očí, až se narodí naše první dítě.“ Poručík Rorke pak v průběhu filmu mnohokrát zmiňuje, jak moc se těší jak na své dítě, tak na úlohu otce. Těsně před výskokem z letadla přímo do akce řekne Rorke svému kolegovi: „Jediná věc lepší než toto je být táta.“



Asi nejpodstatnějším elementem testujícím postoj rodiny ve filmu je Rorkeho smrt a následný pohřeb. Při něm si jeho žena párkrát utře slzy, jinak však udržuje důstojný, až mírně usměvavý pohled, jenž jako by akcentoval její pochopení manželovy oběti. V jejím obličejí není zášť či odpor, a to ani v momentu, kdy jí armádní důstojník předává americkou vlajku jako symbol vděčnosti. Následně předává ještě druhou, tu Rorkeho osobní, a žena chápavě pokývne a přijme důstojníkovu kondolenci. V epilogu pak vidíme Rorkeho ženu plakat a zároveň se usmívat nad Davovým dopisem a laskavě sledovat svou dceru. Vdova nakonec dopis pokládá na Rorkeho vlajku ležící na polici, kterou nyní už nezdobí jen dědečkova vzpomínková plaketa, ale i ta vnukova.

Reprezentaci reakce rodin ve filmu lze jasně označit za **pozitivní**.

### 9.2.6 Reprezentace amerických hodnot skrze politiku

Ačkoliv snímek vznikl v těsné spolupráci s americkou armádou, samotný děj se jakékoliv reflexi politického kontextu vyhýbá. Proto lze tuto kategorii reprezentace ve filmu označit jako **absentující**.

Tabulka 9.1 Výsledná tabulka reprezentace pro film *Povinnost a čest*

Reprezentace skrze:	NEGATIVNÍ POLOHA	POZITIVNÍ POLOHA
Americké vojáky		X
Civilní obyvatelstvo	-	-
Nepřítele	X	
Reakce americké veřejnosti	-	-
Reakce rodin		X
Americkou politiku		X

## 9.3 Analýza kritické reakce

### 9.3.1 Použité zdroje

Jaký výchozí texty pro analýzu kritické reakce byly opět vybrány recenze z britského deníku *The Guardian* od Petra Bradshawa (Bradshaw 2012) a veřejnoprávního rozhlasu BBC Radio 4 ve formě videorecenze Marka Kermode (Kermode 2012). Z amerických periodik byly stejně tak znovu vybrány texty z deníků *The New York Times* od Jeannette Catsoulis (Catsoulis 2012) a *The Washington Post* od Marka Jenkinse (Jankins 2012). Prací obvykle využívaný magazín *The New Yorker* snímek nerecenzoval, a proto jej pro účely analýzy práce nahrazuje opět text z magazínu *Time* z pera Richarda Corlisse (Corliss 2012).

### 9.3.2 Reprezentace amerických hodnot skrze americké vojáky.

Vůči způsobu reprezentace amerických vojáků ve filmu se vymezili všichni vybraní kritici. Nejkritičtější postoj (podobně jako u ostatních nejdělečnýchích filmů) zauímají britští kritici. Peter Bradshaw pro *The Guardian* nejprve s tvrdou ironií kritizuje výkony samotných vojáků/neherců: „Pokud jsou jejich bojové schopnosti na stejné úrovni jako ty herecké, je zázrakem, že se Amerika už dávno nestala komunistických chalífátem.“ Závěrečnou heroickou obětí Rorkeho pak Bradshaw přirovná ke „komiksu o druhé světové válce z pera chlapce školního věku.“

Bradshawův kolega Mark Kermode ve své videorecenzi pro BBC Radio 4 napadá způsob, jakým se film zaštiťuje autenticitou příběhu i protagonistů. „... celé to iritující, neironické: ‚Toto je příběh skutečného hrdinství.‘ Přisahám, že jsem si nejprve myslel, že je to celé gag.“ Poté snímek přirovnává k ironické komedii *Tropická bouře*.

Herecké výkony si stejně tak bere na mušku Richard Corliss pro *Time* a píše o nich: „Jsou to [protagonisté] hrdí bojovníci, urputní přátelé, oddaní manželé a dost toporní herci.“ Neherce ale vzápětí do jisté míry omlouvá nekvalitním scénářem, když píše: „...oni [protagonisté] ani hrát nemohli, protože postavy, které hrát měli, jsou jen heroickým papírovým výstřižkem.“ Corliss se dále také ohrazuje vůči fantazijní reprezentaci elitních mariňáků jakožto obrazu moderní války proti teroru. „Když [protagonisté] střelí, nedochází k vedlejším ztrátám. Jsou to hrdinové souborů na pěsti, kteří nestřelí od svých počítačů rakety na afghánské vesnice.“

Jeannette Catsoulis stejně jako ostatní také nejprve okomentuje herectví, zároveň ale vůči armádním nehercům vyjádří jisté pochopení: „... ať už mají tito bojovníci jakékoliv talenty, ten herecký mezi nimi není. A proč by také měl být? Jsou to seriózní, vysoce trénovaní lidé, kteří jsou nuceni číst přehnaně

sentimentální naraci a vyměňovat si mužné, ale významné pohledy, ke kterým je nutí plačtivé tóny houslí.“ Recenzentka ve svém textu také nadnese obvinění, že participace vojáků/neherců na filmu nemusela být úplně dobrovolná.

Nakonec výtky k hereckým výkonům i kvalitě scénáře zmíní také Mark Jenkins píšící pro The Washington Post. „[Rorke] evidentně není trénovaný v pronášení replik a vyjadřování emocí. I tak je ale koženost hereckých výkonů vojáků menší problém než celý příběh globální konspirace, kterým prochází.“

Postoj kritiků k reprezentaci amerických vojáků ve filmu lze ve všech **pěti případech označit za negativní.**

### **9.3.3 Reprezentace amerických hodnot skrze civilní obyvatelstvo nepřítel**

Konkrétní reflexe reprezentace místního obyvatelstva je v textech kritiků **absentující.**

### **9.3.4 Reprezentace amerických hodnot skrze nepřítel**

Reprezentaci nepřítel ve filmu se věnují tři z vybraných kritiků. Nejkonkrétněji se k tématu vyjádřil Peter Bradshaw, který považuje rasový kontext castingu antagonistů za problematický: „Film se nikdy nepřiblíží čemukoliv, co by mohlo připomínat věrohodné rasové profilování, a tak z Filipínců dělá sebevražedné atentátníky (cože?). Ukrajinský padouch zase působí jako kultivovaný záporák z filmů o Jamesi Bondovi. Čas si krátí hraním na housle ve své zbrojovce,“ kritizuje Bradshaw.

Rasovou stereotypizaci kritizuje také Richard Corliss, který tvrdí: „Téměř všechny etnické a náboženské stereotypy jsou ve filmu zastoupeny včetně jednoho, který se v poslední době ve filmech příliš neobjevuje: lakomý křivonosý Žid.“ Corliss dále pokračuje kritikou tezovitosti reprezentace nepřítel: „Záporáci zde mají stejný zájem na mučení žen a zabíjení školáků jako na vydělávání špinavých miliard nebo na zničení Velkého Satana (USA),“ píše kritik.

Pejorativní přívlastek „křivonosý“ použije ve svém textu také Jeannette Catsoulis, která taktéž kritizuje tezovitost a prvoplánovost scénáře: „...scénář poslepovaný Kurtem Johnstadem obsahuje unesenou důstojnici CIA, křivonosého padoucha a staré ženy, které všívají výbušniny do sebevražedných vest.“

Reflexi reprezentace nepřítel lze ve **třech z pěti vybraných textů označit za negativní.**

### 9.3.5 Reprezentace amerických hodnot skrze reakce americké veřejnosti

Reflexe reprezentace reakce americké veřejnosti je ve vybraných textech **absentující**.

### 9.3.6 Reprezentace amerických hodnot skrze reakce rodin

Silně pozitivní reprezentaci reakcí rodin kritici buďto nezmiňují, nebo ji popisují čistě konstatujícím způsobem. Skoro jako by jen faktický popis řekl o filmu vše potřebné. Mark Jenkins například píše: „Rorke je syn vojáka, pro kterého bylo „být nebezpečný posvátné“ (Ve filmu je mnoho podobných replik.). „Také se zrovna zjišťuje, že jeho žena čeká jejich první dítě.“

Jasně kritické stanovisko k reprezentaci rodinného kontextu vyjadřuje pouze Richard Corliss, když píše: „Scénář... zdůrazňuje vojenský žargon... a doma také dojemné sblížení členů týmu se svými ustaranými rodinami. Jeden člen SEALs má pět dětí, další očekává své první dítě. Jeden nosí v kapse uniformy americkou vlajku svého dědečka. A tak dále, klišé vydávající se za hluboké myšlenky.“

Kritickou reakci na reprezentaci reakcí rodin tedy lze v **jednom případě označit za negativní**.

### 9.3.7 Reprezentace amerických hodnot skrze americkou politiku

Ačkoliv v samotném filmu konkrétní reprezentace politického kontextu absentuje, kritici se i přesto (či právě proto) k jeho politickým implikacím vyjadřovali hojně. Terčem byl především vliv a míra součinnosti americké armády při vzniku snímku. Nejkonkrétněji se v tomto smyslu vyjádřil Richard Coliss: „Hrdinové nezpochybňují misi. Když vtrhnou do rozličných cizích zemí, aby zlikvidovali povstalce, nikdo neřekne: „Hej, my jsme ti vetřelci. Oni tady žijí.“ Samozřejmě, že film je propagandou ministerstva obrany, které poskytuje zbraně pro hollywoodské filmy od *Top Gunu* po sérii *Transformers* Michaela Baye,” píše kritik.

Na podobnost s *Top Gunem* upozorňuje také Peter Bradshaw, který píše: „V 80. letech údajně *Top Gun* přiměl mladé muže hromadně vstupovat do armády; tento směšně špatný film je spíše přiměje hromadně vstupovat do Společnosti fanoušků Jona Stewarta [pozn. americký komik].

Bradshawův britský kolega Mark Kermode dokonce věnuje asi třetinu své videorecenze zamyšlení nad tím, jak podstatné je téma součinnosti americké armády v produkci některých filmů a kolik by bez této spolupráce skutečně stály. I on následně zmíní *Top Gun*. Když se poté začne věnovat samotnému filmu, Kermode nevyřkne v tomto ohledu žádné konkrétní obvinění. Implikace jeho

předchozích slov je však zřejmá.

Nakonec z účelovosti film obviní i Jeannette Catsoulis, která píše: „Není překvapením, že výsledný produkt působí jako nadupaná náborová reklama s celovečerní stopáží a promítaná v multiplexech.“

Kritickou reakci na reprezentaci politiky ve filmu lze ve **čtyřech případech označit jako negativní.**

Tabulka 9.2 Výsledná tabulka kritické reakce pro film Povinnost a čest

<b>Reprezentace skrze:</b>	<b>NEGATIVNÍ POLOHA</b>	<b>POZITIVNÍ POLOHA</b>
Americké vojáky	<b>XXXXX</b>	
Civilní obyvatelstvo	-	-
Nepřítele	<b>XXX</b>	
Reakce americké veřejnosti	-	-
Reakce rodin	<b>X</b>	
Americkou politiku	<b>XXXX</b>	

## 9.4 Shrnutí

Povinnost a čest je jediným analyzovaným filmem, který v sedmi zkoumaných kategoriích reprezentace nezískal od kritiků jedinou pozitivní reakci. Všechny pět vybraných recenzí shodně kritizovalo herecké výkony a mnozí také teovitost a plochost, se kterou scénář vojáky reprezentuje. Na přetřes se dostal i samotný princip reprezentace války proti teroru skrze silně idealistický pohled na jednu elitní jednotku, která vzrušujícím způsobem zasahuje hned na několika kontinentech.

Podobně jako film samotný kritici nijak nereflektovali reprezentaci civilního obyvatelstva a reakce veřejnosti. Silně pozitivní pohled filmu na reakce rodin byl kritiky často zmiňován, avšak formou čistě popisnou a konstatující. Z těchto strohých vět sice lze implicitně vycítit jistou míru ironie/kritiky, avšak nelze je označit za evidentní, konkrétní kritiku. Ta v této kategorii přichází pouze v případě jednoho textu.

Zatímco snímek samotný se jakékoliv konkretizaci politického kontextu evidentně vyhýbá, kritici se na tuto kategorii v recenzích naopak silně zaměřují. Ústředním bodem kritiky hned pro čtyři z nich není nutně to, co film zobrazuje, ale spíše okolnosti, za kterých vznikl. Recenzenti polemizují o míře součinnosti americké armády při produkci snímku a také o jeho skutečném účelu. Hned tři texty v tomto kontextu zmiňují hit osmdesátých let Top Gun a jeho vliv na zvýšené počty nových armádních rekrutů. V jednom textu dokonce v souvislosti s analyzovaným filmem padne expresivní pojem „propaganda“.

## 10. ANALÝZA FILMU MOSUL

### 10.1 Představení filmu

#### 10.1.1 Shrnutí obsahu

Analýzou snímku Mosul se práce dostává do paradoxního momentu, protože hrdiny třetího kritiky nejlépe hodnoceného amerického filmu reflektujícího válku proti teroru nejsou američtí vojáci. Ti se v něm dokonce vůbec nevyskytují. Celovečerní debut úspěšného amerického scenáristy Matthewa Michaela Carnahana (*Světová válka Z, Deepwater Horizon*) v produkci blockbusterových velikánů Anthonyho a Joea Russoových (*Avengers: Endgame*) totiž vypráví o týmu elitních iráckých policistů, bojujících v ruinách Mosulu s Islámským státem. Právě toto rozhodnutí vyprávět příběh očima samotných Iráčanů bylo pro tvůrce od začátku klíčové. Producent Joe Russo se vyjádřil, že film nemůže mít bílého představitele, protože „... jediné, co bílí lidé kdy udělali, je, že na jejich [Iráčanů] zemi útočili.“ Snímek měl premiéru na Filmovém festivalu v Benátkách, jeho distribuci však zkomplikovala pandemie covidu. Po několika dalších festivalových uvedeních byl film zakoupen a zveřejněn streamovací platformou Netflix.

Protagonistou filmu inspirovaného skutečnými událostmi je mladý irácký policista Kawa. Toho hned v úvodu sledujeme v krvavé přestřelce se členy ISIS, během níž zemře jeho strýc. Kawa a jeho policejní parťák Jameel jsou na poslední chvíli zachráněni elitním devítičlenným SWAT týmem irácké policie. Tuto skupinu drsných mužů spojuje jedna věc. Všichni přišli o člena rodiny rukou teroristů. Kawa, který tuto zkušenost právě prodělal také, se k týmu přidává, zatímco jeho parťák Jameel, který již bojovat nechce, slibuje, že se postará o jeho otce.

Tým je vůči novému členovi nejprve nedůvěřivý, což ještě umocní fakt, že Kawův parťák Jameel brzy vyradí polohu týmu nepříteli a při následném útoku přijde jeden člen týmu o život. Kawa si postupně důvěru začne získávat, avšak jeho spolubojovníci mu ale stále odmítají odpovědět na otázku, co je skutečným cílem jejich mise. To působí ještě podezřeleji, když sledujeme velitele týmu Jasema uplácet vojáky na checkpointech, vyhýbat se kontaktu s jinými členy irácké policie či rozdělovat týmu peníze neznámého původu.

Tým se nakonec probouje do samotného srdce Mosulu, za oběť však padne mnoho jeho členů včetně samotného velitele. Když zbytek skupiny konečně prokopne poslední dveře, vidíme za nimi ženu a dceru jednoho z jejich členů – Waleeda. Film nakonec odhaluje, že právě toto bylo celou dobu cílem mise. Dostat každého člena zpět k jeho rodině. Žít, mít potomky a obnovit tak zničený Mosul.

### 10.1.2 Forma a narace

Film se drží osvědčené metody vyprávění skrze nováčka, který je vtažen do nového prostředí, v němž se musí zorientovat a divák s ním. Snímek ubíhá striktně lineárně bez jediného flashbacku nebo flashforwardu. I přes velké měřítko příběhu i celého konfliktu si snímek stále drží komorní až intimní nádech. Vyprávění se drží protagonisty a důsledně zaznamenává jeho charakterovou proměnu. Již od počátku exponuje téma rodiny, které v průběhu děje dále subtilně zpřítomňuje, aby jej mohlo na konci znovu silně akcentovat a ustanovit motiv rodiny jako ústřední téma filmu.

Vizuálně si film drží „vojenského realismu“, podobnému například výše analyzovanému snímku *Smrt čeká všude*. Dominuje ruční kamera pohybující se společně s hrdiny takřka jako další člen týmu. Delší záběry a sugestivní vizuální efekty často vytváří dojem skutečně se bortícího, vybuchujícího, padajícího světa kolem diváka. Kameraman Mauro Fiore se drží úzkých záběrů na obličej a celé chaotické dění kolem nich. Toto podstatné formální rozhodnutí vytváří klaustrofóbní, nepřehledný, ale silně immersní pocit z boje. Odbočku od realismu snímek učiní až v úplně poslední scéně shledání Waleeda s rodinou. Zde do pokoje svítí z okna silné oranžové světlo, které zalije celý prostor a momentu propůjčuje melancholickou, až snovou stylizaci.

Sound design na sebe neupozorňuje žádnou nepřirozenou stylizací, ale poctivě podporuje vizuál pomocí přesných, autentických zvuků, z nichž některé dokonce pochází ze záznamů pořízených přímo v oblasti bojů. Spolupracuje také minimalistická hudba ostříleného skladatele Henryho Jackmana. Frekvence jejího užití je umírněná (např. momenty napětí film raději buduje tichem) a její působení vždy subtilní, táhlými tóny podporující atmosféru momentu. Největšího prostoru se hudbě pak dostane v emocionální, závěrečné scéně filmu a pod následnými titulky, kde letmo využije táhlý ženský vokál, splývající se zvukem syntetizátoru. Diegetická hudba se takřka neobjevuje, pouze v jednom případě lze ze sluchátek jednoho z policistů slyšet ozvěny rapové skladby.

Dialogy ve filmu jsou věcné a autentické, reflektující specifický kulturní kontext Iráku, ve kterém se film odehrává. Přichýlení k jisté jazykové stylizaci lze sledovat ve dvou scénách. Když se dva malí sourozenci hádají, zda opustit nebezpečné místo, využívají při tom výborně strukturované a trochu pateticky formulované argumenty, ne zcela úměrné jejich věku. „To tě [rodiče] nic nenaučili?“ říká jeden chlapec. Jeho bratr kontruje: „Mě učili, ať se starám o bratra! Co tebe?“ „Mě učili, ať držím slovo!“ slyšíme od dětí. Druhým podobným momentem je konfrontace velitele Jasema s iránským plukovníkem, při níž navzájem dehonestují historii svých zemí. „Ani nemáte skutečnou zemi. Už od Babylonu. Založil ji opilej britskej břídil a francouzskej byrokrat se špatnou mapou!“ vmete Íránec svému protějšku až moc dokonale zformovaný argument.

Herecky je film obsazen a ztvárněn výjimečně přesvědčivě. Všichni



protagonisté, antagonisté i epizodní postavy vytvářejí dojem, že do prostředí patří a dobře ho znají. Emoce hlavních představitelů jsou uvěřitelné a empatii evokující. Výrazná (a na relativně krátké ploše proběhnuvší) proměna hlavního hrdiny je i díky výjimečnému výkonu jeho představitele Adama Bessa přesvědčivá. Celkové přesvědčivosti samozřejmě napomáhá i fakt, že celý film je v arabštině, laickému divákovi tak jakékoliv případné dialogové neduhy zůstávají skryty.

Je zřejmé, že konečným cílem mise režiséra Carnahana bylo navodit pocit maximální autenticity a přesvědčivosti a vytvořit tak závažný film reflektující velmi nedávné, výjimečně tragické události. V tomto smyslu nedává při využívání formálních prostředků skoro žádný prostor stylizaci a jednotlivé výrazové prostředky naopak „krotí“, aby nakonec vyčníval pouze příběh.

## **10.2 Analýza reprezentace americký hodnot**

### **10.2.1 Reprezentace amerických hodnot skrze vojáky**

Hrdiny filmu je skupina devíti ostřílených příslušníků SWAT týmu irácké policie, kteří se však odtrhli od svého velení a nyní bojují „na vlastní pěst“. Cíl jejich mise je po většinu filmu neznámý, a to i samotnému protagonistovi. Snímek může reprezentuje s důslednou ambivalencí střídající momenty silně pozitivní i silně negativní reprezentace v krátkém sledu za sebou.

Hned v prvním setkání s příslušníky týmu je sledujeme brutálně podřezat jediného přeživšího zajatce a rabovat mrtvé. Zároveň je však vidíme modlit se a truchlit nad jedním ze svých padlých „bratrů“ a jejich evidentní sounáležitost a citlivost kontrastuje s krutostí, kterou před chvílí prokázali. Velitel Jasem nabídne Kawaovi místo v týmu, protože stejně jako každý z nich i on nyní přišel kvůli válce o člena rodiny – svého strýce. Tímto je hned v začátku exponován motiv rodiny, který následně ve vztahu k ústředním postavám nabude ještě většího významu.

Po Kawaově narukování vytváří film v divákovi pocit podezření týkající se skutečného cíle mise. Když se na to protagonistů zeptá, ostatní členové týmu odmítají odpovědět a namísto toho si mezi sebou předávají peníze, jejichž původ není objasněn. Na checkpointech podplácejí stráž, aby mohli projet bez záznamu, a v ulicích se schovávají před pohledy ostatních policistů.

Následně ovšem film kontruje momentem silně pozitivní reprezentace, ve kterém tým zastavuje svá Humvee a nabízejí svezení dvěma chlapcům uvízlým v nebezpečné oblasti. Děti se však nemohou dohodnout, zda nabídku přijmout, a zabředávají mezi sebou do vypjaté debaty. Velitel Jasem i přes výzvy svých spolubojovníků, že na nebezpečném místě nesmí stát tak dlouho, odmítá jet dál a vlídně chlapce přemlouvá. To vše s empatií, kterou od něj divák dosud neviděl.

Nabídku nakonec přijme pouze mladší chlapec a velitel následně ve městě najde rodinu ochotnou se o něj postarat. Jeho novým pěstounům za to Jasem odevzdá štos peněz a přidá výhrůžku, že pokud chlapce opustí, on se to dozví.

Když se v dalším průběhu filmu tým dostává do bojů, sledujeme další negativní reprezentaci krutosti, tentokrát již přímo ze strany hlavního hrdiny. Zatímco na začátku protestuje vůči sadistickému podříznutí zajatce, nyní se to samé chystá udělat on sám polomrtvému bojovníkovi Islámského státu. V tom ho však zastaví velitel Jasem slovy: „Jen ať trpí.“ Kawa krutý nápad přijme, a když se jeho kolega po chvíli chystá ukončit zajatcovo utrpení, Kawa ho zastavuje a říká: „Nech ho, ať trpí.“ O několik chvil později se protagonista setká se svým bývalým policejním partnerem Jameelem, který před nedávnem vyzradil polohu týmu nepříteli, takže při následném útoku přišel jeden z jeho členů o život. Jameel se plačtivě pokouší vysvětlit, že mu bojovníci Islámského státu vyhrožovali zabitím rodiny. Kawa jej však navždy umlčí několika ranami sekerkou do hlavy. V dalším boji již vidíme protagonistu v boji zblízka běžně zabíjet nožem stejně jako jeho spolubojovníci.

Podstatnými momenty reprezentace jsou také chvíle reflektující přístup ústředních hrdinů k jejich náboženství, tedy islámu. Film je reprezentuje jako evidentně zbožné, modlí se nejen nad svými mrtvými, ale také pravidelně v průběhu dne, a to i v poměrně vypjatých situacích. Snímek však také subtilně, ale vědomě několikrát naznačí, že jejich výklad islámu je minimálně v sociálních otázkách spíše umírněný. V jedné z mála odlehčených scén členové týmu sledují arabskou telenovelu o ženách. V ní nejsou ženy nijak zahalené a řeší obdobné problémy jako v podobných pořadech na Západě. Jeden z vojáků, evidentně znalý děje, pak začne ostatním vysvětlovat kontext komplikovaných ženských vztahů v seriálu a ostatní se tomu smějí. Když jiný voják okomentuje herečku jako „moc pěknou“, velitel Jasem odpoví. „Jedna manželka je až až. Natož pak tři.“

Nejvýraznější moment této reprezentace umírněného pojetí islámu představuje závěrečná scéna filmu. Tým konečně osvobozuje rodinu jednoho svého člena – Waleeda. V emotivním momentu setkání plačící Waleed objímá svou dceru a sundává jí hidžáb, což pak činí i jeho manželka. Waleed před oběma ženami klečí a láskyplně je svírá. Manželka mu zdrceně sděluje, že je těhotná s dítětem počatým skrze nucené manželství během okupace. Tato situace by v kontextu dogmatického pojetí jejich náboženství byla značně problematická a pro ženu i nebezpečná. Waleed se ale své ženě naopak omlouvá slovy: „Je to moje vina.“ Manželku se samozřejmostí dále přijímá. Tato reprezentace přístupu hlavních hrdinů k víře je nepochybně vědomou volbou tvůrců, která napomáhá západnímu divákovi ke snadnější identifikaci s protagonisty.

Zmíněný závěr filmu pak představuje jednoznačně nejsilnější moment pozitivní reprezentace celé ústřední skupiny iráckých policistů. Vyvrací původní podezření ohledně jejich skutečné motivace, ale naopak ji zakotvují v hluboce

lidské pohnutce. „Tohle celé byl plán majora Jasema,“ vysvětluje Kawaovi jeho kolega, zatímco sleduje objímající se rodinu. „Mladí můžou mít víc dětí. A čím víc dětí, tím dřív město obnovíme.“ Kawa nyní chápe, za co bojují. Za rodinu a nový život pro celý Mosul. Tímto sdělením se příběh uzavírá a film tak končí akcentem hodnoty rodiny.

Dílejší momenty představující negativní reprezentaci policistů film průběžně vyvažuje obdobně silnými momenty reprezentace pozitivní. Závěr filmu pak hrdiny nejenže „vykoupí“, ale také odprezentuje jejich motivaci jako jednu z nejhumánnějších a nejpochoptitelnějších.

Proto lze říct, že ve filmu převládá **pozitivní** reprezentace amerických hodnot skrze vojáky.

### **10.2.2 Reprezentace amerických hodnot skrze civilní obyvatelstvo nepřítelů**

Civilisté ve filmu většinou figurují v roli anonymních obětí teroristického násilí. Bojácně vykukují z oken či utíkají po ulici. Když protagonisté vjíždí do samotného Mosulu, naskýtá se jim pohled na planinu posetou zástupy místních obyvatel prchajících z města. Ostřelovači Islámského státu je najednou začínají náhodně zabíjet. Civilisté se v panice rozbíhají a někteří z nich padají mrtví na zem. Vidíme také šokem oněmělou ženu sklánět se nad svým mrtvým dítětem.

Civilisty film zkonkretizuje ve dvou výrazných momentech. V jednom případě se jedná o reprezentaci negativní, a to ve scéně, kdy hrdinové náhodně najdou zajatého Jameela, bývalého parťáka protagonisty, který vyrazil jejich polohu nepříteli. Ve vypjaté situaci se zraněný Jameel pokouší hájit. Tvrdí, že byl mlácen a že mu teroristé vyhrožovali smrtí příbuzných žijících v Americe. Jeho vysvětlení však nikoho ze zúčastněných nezajímá a jeho bývalý kolega jej následně umlátí sekerkou.

Druhá a výraznější konkretizace civilistů naopak představuje reprezentaci pozitivní. Když hlavní představitelé nabídnou odvoz do bezpečí dvěma chlapcům, zažehnou/rozpoutají tím mezi nimi hádku konfrontující hodnotu věrnosti a hodnotu bezpečí. Starší bratr odmítá se slovy: „Nemůžeme odsud odejít. Slíbil jsem to otcí.“ Když vidí, že jeho mladší bratr chce nabídky využít, křikne na něj: „Tys jim [rodičům] to taky slíbil! ... To tě nic nenaučili?“ Sourozenec kontruje: „Mě učili, ať se starám o bratra! Co tebe?“ „Mě učili, ať držím slovo!“ odmítá nadále pomoc starší bratr. Ve výměně mají oba pochoptitelné argumenty a s oběma lze empatizovat. Sourozenci se nakonec rozdělí a do bezpečí jede pouze ten mladší. Velitel Jasem později ve městě nabídne mladé rodině peníze za to, aby se o chlapce postarala. Manžel se nejprve zdráhá, ale jeho žena jej přerušuje a rozhodne, že se o dítě postarají. Pak se k dítěti láskyplně sklání a s otázkou – „Bolí

tě to, broučku?“ – chlapce objímá. Tento moment je pozoruhodný nejen z hlediska pozitivní reprezentace této civilistky, ale také z hlediska již výše zmíněné reprezentace liberálnější formy islámu, přiřkávající ženám autoritu.

Negativní reprezentace civilistů skrze postavu Jameela je ve filmu zmírněna pochopitelností jeho pohnutek a zároveň jak všudypřítomným utrpením místních, tak především výraznějším motivem dvou válkou rozdělených bratrů a obětavé ženy, která se jednoho z nich ujme. Proto lze reprezentaci civilistů ve filmu označit za **pozitivní**.

### 7.1.1 Reprezentace amerických hodnot skrze nepřítele

Žádný bojovník Islámského státu ve filmu nevystupuje jako konkretizovaná postava s vlastní agendou. Přesto jsou ale hodnoty nepřítele filmu přítomny skrze jeho činy. Oddanost teroristů myšlence ISIS evidujeme hned v úvodní přestřelce, ve které bojovník křičí: „Za Islámský stát!“ Později slyšíme z hlediska hodnot dosti výmluvné rádiové vysílání teroristů, ve kterém všem svým nepřátelům vzkazují: „Vám i vašim bezbožným spojencům uřežeme hlavy. Z vašich žen budou naše otrokyně a vaše děti budou sloužit chalífátu, s Boží pomocí.“ Za zmínku stojí také arabský nápis na jedné ze zdí města, reflektující ambice radikálů vytvořit nové impérium: „S boží pomocí budeme Řím,“ zní vzkaz.

Nejkonkretizovanějšími postavami nepřítele je dvojice ostřelovačů, zabíjejících prchající civilisty, údajně jako trest za to, že teroristům odmítají sloužit jako živé štíty. Dva snipery sledujeme při nastalé přestřelce, jak se kryjí před palbou hrdinů filmu. Věta – „Počkej, až budou nabíjet“ – je jedinou, kterou od nich slyšíme předtím, než jsou zabiti. Jednoho z bojovníků pak ještě vidíme střídavě nabírat a ztrácet vědomí, zatímco členové SWAT týmu mu nehodlají trápení ukončit. Těchto nemnoho momentů neprozrazuje o dvou antagonistech nic specifického, a jsou tedy stále primárně reprezentováni skrze své činy.

Reprezentaci nepřítele ve filmu lze jasně označit za **negativní**.

### 10.2.3 Reprezentace amerických hodnot skrze reakci americké veřejnosti

Kategorie ve filmu **absentuje**.

### 10.2.4 Reprezentace amerických hodnot skrze reakce rodin

Po většinu filmu hraje rodinný kontext důležitou, ale pouze implicitně reprezentovanou roli. Hned v úvodní scéně protagonista přijde o svého strýce, což se stane důležitým faktorem v jeho rozhodnutí připojit se ke SWAT týmu. Motiv rodiny občas také vyvstane v konverzacích mužů a připomene ho také postava

Jameela argumentující ohrožením svých příbuzných. Drobným, ale silným momentem pozitivní reprezentace v této kategorii je také rodina, která se ujme jednoho bratra nalezeného vojáky.

Konkrétní moment reprezentující reakci rodiny je ve filmu jeden, avšak velmi silný a pro vyznění filmu klíčový. Když se nakonec Waleedovi podaří prostřílet se ke své rodině, přichází od ní reakce značné úlevy a vděčnosti. Označit jejich postoj za „podporující“ je v tomto případě nedostačující pojem. Film nakonec odhalí, že záchrana rodin byla celou dobu cílem protagonistů a rovnou je také zmíněn syn jednoho ze členů jako objekt další mise.

Reprezentaci reakce rodin ve filmu lze jasně označit za **pozitivní**.

### 10.2.5 Reprezentace amerických hodnot skrze politiku

Ve filmu se nikdy ani zprostředkovaně neobjeví žádná konkrétní politická figura a širší příčiny konfliktu jsou adresovány zřídka a jen implicitně. Politický podtext se občas objeví v dialozích, například: „Co dělá irácký voják speciálních sil v Iráku s americkou zbraní a municí od NATO?“ křičí v jednu chvíli ironicky velitel Jasem. Pár politicky zabarvených replik také zmiňuje Ameriku, jako když na otázku velitele, zda Kawa přišel o některého člena rodiny kvůli ISIS, protagonista odpovídá: „Některé zabili Američani, někteří s nimi utekli.“ Jindy, když se hrdinové radí, jak napadnout úkryt teroristů, navrhuje jeden z nich přivolání amerického leteckého útoku. Velitel Jasem ale odmítá, protože podle něj Američané „srovnají všechno se zemí, protože oni to znovu budovat nemusí“. Pak debatu rázně ukončí slovy: „Už mi nemluv o Američanech, to je za námi.“

Ve vztahu k reprezentaci politiky lze také zmínit moment konfliktu mezi iráckým velitelem Jasemem a iráckým plukovníkem Isfahanim. V horlivé debatě oba muži vytahují historicko-politické pozadí svých zemí. Iránec říká: „Ani nemáte skutečnou zemi. Už od Babylonu. Založil ji opilej britskej břídil a francouzskej byrokrat se špatnou mapou!“ Na to Iráčan kontruje: „A vaši zemi založila banda naštvanejch děcek s rukojmíma!“

Všechny zmíněné dílčí reprezentace politiky ale slouží spíše k dokreslení autenticity postav a prostředí. Film se nikdy nepokouší výrazněji adresovat politické pozadí konfliktu. Proto lze reprezentaci hodnot skrze politiku ve filmu označit za **absentující**.

Tabulka 10.1 Výsledná tabulka reprezentace pro film Mosul

Reprezentace skrze:	NEGATIVNÍ POLOHA	POZITIVNÍ POLOHA
Vojáky		X
Civilní obyvatelstvo		X
Nepřítele	X	
Reakce veřejnosti		X
Reakce rodin		X
Politiku	-	-

### 10.3 Analýza kritické reakce

#### 10.3.1 Použité zdroje

Vzhledem k tomu, že film byl nakonec vydán na VOD platformě, nedostal se do hledáčku tolika kritiků jako filmy se standardní kinodistribucí. Nijak jej nereflektoval The Washington Post, ale ani například The New Yorker, ve kterém v roce 2017 vyšel článek, který se stal pro film inspirací. Práce se tedy opře o recenze z The Guardian od Hanny Flint (Flint 2020), The New York Times od Bena Kenigsberga (Kenigsberg 2020), Hollywood Reporter od Boyda Van Hoeiji (Van Hoeiji 2020) a portálu RogerEbert.com s textem od Roxany Hadadi (Hadadi 2020). Pátým zdrojem je uznávaný deník Chicago Sun Times, konkrétně v něm zveřejněná kritika z pera Richarda Roepera (Roeper 2020), bývalého kolegy slavného Rogera Eberta.

#### 10.3.2 Reprezentace amerických hodnot skrze vojáky

Britská kritička Hanna Flint píšící pro The Guardian věnuje takřka celou svou recenzi reflexi ojedinělé snahy filmu reprezentovat konflikt nikoliv pohledem „bílých lidí“, ale přímo pohledem Iráčanů. Její hodnocení vyznívá ambivalentně. Nejprve tuto ambici chválí slovy: „Oceňuji, že bratři Russoové využili svůj vliv, aby přinesli arabský příběh do Hollywoodu, a že k jeho vyprávění použili herce a členy štábu z Blízkého východu a severní Afriky.“ Stejně tak vyzdvihuje fakt, že se „arabská komunita může vidět na plátně reprezentována pozitivním způsobem

jako hrdinové, ne jako teroristé nebo podřízené vedlejší postavy“. Jako pozitivum zmíní také „působivé“ herecké výkony představitelů Kawae a velitele Jasema. Hned vzápětí ale dodává, že i přesto postavám chybí „emoční hloubka“. Ještě podstatněji však kritizuje fakt, že i přes dobré úmysly filmu byl i tak najat „americký bílý režisér“, aby tuto reprezentaci Iráčanů zprostředkoval. V tomto smyslu konstatuje, že film i přes úctyhodnou ambici stále v nějaké míře obsahuje „bílé spasitelství“.

Obdobnou námitku vyjádří také Roxana Hadadi v textu pro RogerEbert.com „Mosul režíroval a napsal filmař, který nepochází z regionu, na který se tyto filmy zaměřují a který implicitně kritizují,“ tvrdí. Kritička zároveň ale chválí výkon představitelů Jasema (Suhail Dabbach) a dodává, že celkový pohled filmu skrze samotné Iráčany vytváří „některé nepochybně uspokojujivé momenty“. Recenzentka celkově tedy také zaujímá ambivalentní postoj k reprezentaci vojáků ve snímku.

Ambivalentně i ve třetím případě vyznívá také názor Bena Kenigsberga v jeho krátkém textu pro The New York Times. V něm kritik vyzdvihuje jiný pohled filmu, ale zároveň zmiňuje, že se jinak snímek spíše opírá o žánrové konvence. „Film vyvažuje svou obdivuhodnou ambici (je to americký film, ale postavy mluví arabsky) jinak neotesanými postupy a drsnými dialogy typickými pro příběh o pomstě,“ píše Kenigsberg.

Nejpozitivněji se k reprezentaci vojáků ve filmu staví Richard Roeper pro Chicago Sun Times. Považuje ji za „hluboce dojemnou poctu skupině dobrých a morálních mužů, kteří byli válkou emocionálně a v některých případech i fyzicky zraněni, ale i tak se odmítají vzdát.“ Výkon Suhailho Dabbacha vnímá jako hodný pozornosti Americké filmové akademie a celý film označuje za jeden z nejlepších roku 2020.

Celkově lze kritickou reakci na reprezentaci vojáků ve filmu označit **ve třech případech za ambivalentní a v jednom případě za pozitivní.**

### **10.3.3 Reprezentace amerických hodnot skrze civilní obyvatelstvo nepřítelů**

Kritici reprezentaci civilistů ve filmu buďto nezmiňují, nebo pouze konstatujícím stylem popisují. Jedinou výjimkou je Roxana Hadadi, která chválí snímek za „promyšlené zkoumání boje iráckého lidu přežít každý den v zemi, která se zdá být neustále pod útokem“.

Kritickou reflexi reprezentace civilního obyvatelstva lze tedy v **jednom případě označit za pozitivní.**

### 10.3.4 Reprezentace amerických hodnot skrze nepřítele

Reprezentaci nepřítele ve filmu většina kritiků komentuje pouze okrajově a v popisném stylu. Výjimkou je opět Roxana Hadadi, která s pohledem filmu na nepřítele mírně polemizuje, když snímkem využitě obrazy hrůzného počínání Islámského státu označuje za „neoriginální“.

Hadadi se také kriticky dotýká reprezentace kulturně-náboženské, která v případě hrdinů i civilistů vychází vstřícně západnímu hodnotovému nastavení. Hadadi píše: „Některé Carnahanovy volby se spoléhají na určité západní stereotypy, aby zdůraznily hrůznost Islámského státu (když titulky označuje jejich kampaň znásilnění, mučení a vražd jako ‚středověkou‘, jako by křížové výpravy nebyly zahájeny katolickou církví; nebo muž strhávající šátek z hlavy mladé dívky ve scéně, která má představovat osvobození).“

Svou kritiku Hadadi zároveň ale vyvažuje pochvalou momentů, kdy film negativní reprezentaci Islámského státu vkládá do širšího politického kontextu. „[Film] spojuje své odmítnutí projevít jakoukoli sympatii k Islámskému státu s promyšleným, i když poněkud nedostatečně rozvinutým komentářem o historii Iráku a jeho vztazích se Spojenými státy, sousedním Íránem a bývalým nepřítelem Kuvajtem,“ píše recenzentka.

Kritickou reflexi reprezentace nepřítele ve filmu lze tedy v jednom případě označit za **ambivalentní**.

### 10.3.5 Reprezentace amerických hodnot skrze reakce veřejnosti

Reflexe reprezentace reakce veřejnosti ve filmu je ve vybraných textech **absentující**.

### 10.3.6 Reprezentace amerických hodnot skrze reakce rodin

Výše zmíněný komentář Roxany Hadadi o způsobu kulturně-náboženské reprezentace ve filmu lze chápat také jako stanovisko ke způsobu reprezentace rodin ve filmu. Kritička v poslední větě totiž vyjadřuje výhrady vůči závěrečné scéně shledání Waleeda s rodinou, konkrétně již zmíněnému momentu sundání dceřina šátku. Tento obraz recenzentka jmenuje jako příklad momentu nadbíhajícímu západním stereotypům, když píše: „...nebo muž strhávající šátek z hlavy mladé dívky ve scéně, která má představovat osvobození.“ V tomto případě lze tedy její postoj k reprezentaci rodin vnímat jako negativní.

Podobně se k momentu se šátkem vztahuje také Boyd Van Hoeij pro Hollywood Reporter. Ten ve svém textu chválí reprezentaci skutečných Iráčanů, avšak závěrečnou scénu vnímá v tomto smyslu jako nešťastné vybočení z filmem



nastavené autenticity. „Setkání jednoho z členů SWAT, Waleeda, s jeho manželkou a mladou dcerou působí trochu jako moment z laciné televize. Slunce se valí do místnosti skrze vlnící se oranžové závěsy, vytvářející zlatavý nádech, zatímco voják objímá svou ženu a dceru a v láskyplném gestu sundává dceři šátek. To, co mělo být katarzním, emocionálním momentem, působí spíše jako něco poněkud přeslazeného a příliš očividného – snaha zalíbit se západnímu vkusu ve filmu, který jinak byl plný oceli, potu, krve a písku,“ píše kritik. Jeho postoj k reprezentaci rodinného kontextu se tedy dá označit za negativní.

Kritickou reflexi reprezentace reakce rodin ve filmu lze tedy v **jednom případě označit za ambivalentní a v jednom za negativní.**

### **10.3.7 Reprezentace amerických hodnot skrze politiku**

V konkrétní rovině se k reprezentaci politiky ve filmu vyjadřují dva kritici. V prvním případě je to komentář Roxany Hadadi, který se vztahuje nejen k reprezentaci nepřítele ale také politického kontextu. Kritička chválí film za momenty, ve kterých se dotýká širšího politického kontextu celé situace. „[Film] spojuje své odmítnutí projevit jakoukoli sympatii k Islámskému státu s promyšleným, i když poněkud nedostatečně rozvinutým komentářem o historii Iráku a jeho vztazích se Spojenými státy, sousedním Íránem a bývalým nepřítelem Kuvajtem,“ píše Hadadi.

Výrazně se pak reprezentaci politiky ve filmu věnuje Boyd Van Hoeij. Ten na jednu stranu konstatuje, že film „...dává přednost dojmu autentického zážitku, než jakékoli hlubší charakterizaci nebo geopolitickému kontextu“. Následně ale vyjadřuje výraznou pochvalu slovy: „Carnahan úctyhodně upozaduje odkazy na americkou kulturu a Spojené státy. Slyšíme jeden ostrý komentář o tom, že Američané mají tendenci jednoduše bombardovat všechno v Iráku, protože to nemusí znovu stavět.“ Jedním z nejkrásnějších prvků v jinak velmi tvrdém filmu je právě onen pocit, že tito muži bojují na domácí půdě a za své vlastní město. Tento pocit chybí z pochopitelných důvodů v jiných amerických filmech zasazených do této oblasti.“

Kritickou reakci na reprezentaci politiky ve filmu lze tedy **ve dvou případech označit jako pozitivní.**

Tabulka 10.2 Výsledná tabulka kritické reakce pro film Mosul

Reprezentace skrze:	NEGATIVNÍ POLOHA	POZITIVNÍ POLOHA
Vojáky	XXX	XXXX
Civilní obyvatelstvo		X
Nepřítele	X	X
Reakce veřejnosti	-	-
Reakce rodin	XX	X
Politiku		XX

## 10.4 Shrnutí

Kritici svorně cenili snahu filmu zaujmout perspektivu samotných Iráčanů a v tomto smyslu také kvitovali způsob reprezentace hlavních hrdinů. Velké chvály se dostalo výkonu Suhailho Dabbacha v roli velitele Jasema. Zároveň však ze strany recenzentů zaznívaly také polemické a kritické komentáře k této reprezentaci. Tou vícekrát zmíněnou je samotný fakt, že bílý mužský režisér filmu nepochází z daného regionu, takže dílo stále v nějaké míře trpí syndromem „bílého spasitele“.

Reprezentaci civilního obyvatelstva se autoři věnovali jen okrajově a její pozitivní vnímání je patrné jen z textu Roxany Hadadi. Tato recenze je také jedinou, která konkrétně komentuje reprezentaci nepřítele. Tu na jednu stranu chválí za to, že obrazy hrůzných zločinů teroristů jsou občas doplněny širším politickým kontextem, zároveň ale reprezentaci nepřítele v některých případech obviňuje z nadbíhání západním stereotypům.

Podobnou výhradu má Hadadi také k závěrečné scéně reprezentující reakci rodiny, v čemž ji podpoří také Boyd Van Hoeij. Ten označuje moment sundání dceřina hidžábu za „snahu zalíbit se západnímu vkusu“. Naopak reprezentaci politického kontextu kritici chválí především za upozadění role Ameriky, případně za její dílčí zmiňování v polemickém kontextu.

# 11. VÝSLEDKY ZKOUMÁNÍ

## 11.1 Společné znaky všech filmů

I přes již na první pohled zjevné rozdílnosti filmů v obou zkoumaných kategoriích, lze i tak vyzorovat několik tendencí, které sdílejí. Tou nejvýraznější je, že všechny vybrané filmy nahlíží na válku pohledem vojáků speciálních, až elitních útvarů. Ať už se jedná o pyrotechniky, psovody, SEALs, či irácký SWAT tým, vždy jsou to lidé speciálně vyškolení, plnící specifické úkoly. Tím se protagonisté těchto filmů liší o typických hrdinů snímků druhoválečných, či vietnamových, kteří bývají řadovými, často naverbovanými vojáky a válečníky se teprve musí stát.

Důležitým pojítkem všech filmů je také snaha zaštitovat se reálnými událostmi. Pět z šesti vybraných filmů je inspirováno skutečnými událostmi a tři z nich jsou dokonce přímo biografickými (Americký sniper, Na život a na smrt, Megan Leavey). Jedinou výjimkou je snímek Smrt čeká všude, jehož scenárista se však také odvolává na inspiraci mnoha rozhovory se skutečnými vojáky. Tuto tendenci snímků reflektujících válku proti teroru lze chápat jako snahu zaštitit se jakousi nevyvratitelnou skutečností v příbězích, jejichž dějiště jen kontroverzní a politicky problematické.

S tím souvisí i všeobecná neochota analyzovaných snímků reflektovat výrazněji politický kontext. Ať už ty nejdělečnější, či kriticky nejceněnější, všechny filmy se politiky dotýkají jen letmo, spíše implicitně, anebo vůbec. Žádné z vybraných děl nemá ambici komplexně hodnotit široké geopolitické pozadí konfliktů, ve kterých se odehrávají. Svou šíří záběru naopak zužují na spíše intimní portréty, až charakterovou studii hrdiny, či hrdinů. Dokumentují jejich osobní cestu, proměnu ideálů, boj uvnitř jich samotných, traumata, či vztahy s rodinami. Právě reflexi rodinného kontextu se ve filmech také dostává většího prostoru, což vyplývá i z faktu, že hrdinové se dobrovolně účastní polarizující války, což do rodinných vztahů vnáší specifickou dynamiku.

Nakonec, filmy spojuje také jednoznačná preference realistického vyprávění. V bojových scénách skoro vždy využívají ruční kameru a záměrně chaotické snímání k vytvoření pocitu autenticity a imerze. Výrazná kamerová stylizace je výjimečná. Všechny snímky jako by si chtěli zachovat určitý civilní étos, což reflektuje třeba i častější užití jemnějších, akustických písní pod závěrečnými titulky.

## 11.2 Způsob reprezentace v nejdělečnějších filmech a její kritické přijetí

### 11.2.1 Přehled

Pro získání přehledného souhrnu reprezentace v kategorii nejvýdělečnějších filmů (Americký sniper, Na život a na smrt, Povinnost a čest) spojí práce jejich výsledky do jedné tabulky.

**Tabulka 11.1 Zkombinovaná tabulka reprezentace pro kategorii finančně neúspěšnějších filmů**

<b>Reprezentace skrze:</b>	<b>NEGATIVNÍ POLOHA</b>	<b>POZITIVNÍ POLOHA</b>
Americké vojáky		<b>XXX</b>
Civilní obyvatelstvo	<b>XX</b>	<b>XXX</b>
Nepřítele	<b>XX</b>	
Reakce americké veřejnosti		<b>X</b>
Reakce rodin	<b>X</b>	<b>XXX</b>
Americkou politiku	-	-

Obdobná tabulka vzniká také spojením výsledků kritické reakce na nejvýdělečnější filmy.

**Tabulka 11.2 Zkombinovaná tabulka kritické reakce na reprezentaci v kategorii finančně nejúspěšnějších filmů**

<b>Reprezentace skrze:</b>	<b>NEGATIVNÍ POLOHA</b>	<b>POZITIVNÍ POLOHA</b>
Americké vojáky	XXXXXXXXXXXXX	XX
Civilní obyvatelstvo	XXX	
Nepřítele	XXXXXX	
Reakce americké veřejnosti	XX	
Reakce rodin	X	X
Americkou politiku	XXXXXXX	X

Již na první pohled lze pozorovat určité tendence reprezentace v těchto filmech a jasnější je také postoj kritiků, který vůči nim zaujali. Na následujících stránkách se práce pokusí z těchto dat vyvodit závěry pro každou z kategorií reprezentace. Vyzkoumaný způsob reprezentace v každé kategorii práce konfrontuje se kritickou reakcí na něj. Práce tedy porovná způsob reprezentace, který vybrané filmy nabízí, se způsobem reprezentace, který preferují kritici.

### **11.2.2 Reprezentace amerických hodnot skrze americké vojáky**

Hrdiny všech tří filmů jsou suverénní, elitní vojáci posílání na ty nejobtížnější mise. Všichni jsou dobrými manžely, případně i otci, avšak ve vztahové rovině jsou pro ně snad ještě podstatnější jejich spolubojovníci, ke kterým cítí absolutní loajalitu. Jsou maskulinní a v jistém smyslu i konzervativní (Chris Kyle i v civilním světě oslovuje lidi “pane”). A všichni v sobě chovají silný patriotismus. Chris Kyle jasně deklaruje, že jeho cílem je ochránit Ameriku, poručík Rourke si na každou misi balí dědečkovu americkou vlajku. Muži se nepídí po příčinách, či kontextech války, pouze v ní spravedlivě bojují. Zbytek armády je, i přes byrokratické zádrhly či jednoho necitlivého velitele,

reprezentován taktéž jako profesionální a vlastenecký.

Tento způsob reprezentace označují kritici hned v několika případech souslovím spojením “flag waving” tedy “vlajkou mávající. Vlastenecký étos postav, případně filmů jako celků, je nejobvyklejším předmětem kritiky. Recenzenti vlastenecké motivace postav zpochybňují a obviňují je spíše z touhy po vzrušení a násilí. V několika případech dokonce znevěrohodňují pravdivost skutečných příběhů, kterými se filmy inspirovali, pouze ale formou letmé zmínky či otevřené otázky. “Shodou okolností se vede také hodně debat o tom jak pravdivé či nepravdivé některé jeho [příběhu] části jsou.” říká například Mark Kermode o snímku Na život a na smrt.

Maskulinní étos děl je novináři často popisován jako “mačismus”, kterým se filmy pokouší odvézt divákovu pozornost od absence zkoumání hlubšího politického kontextu konfliktů. Právě zaujetí jasnějšího politického postoje je častým požadavkem kritiků. Dle nich by se postavy měli více ptát na politicky nepřijemné otázky a konfrontovat svůj patriotismus s morální obhajitelností invaze, které se účastní.

### **11.2.3 Reprezentace amerických hodnot skrze civilní obyvatelstvo nepřítele**

Vybrané nejvýdělečnější filmy nabízejí veskrze ambivalentní reprezentaci civilistů. Ti v nich bývají konkretizováni a jejich činy ovlivňují osudy hrdinů. Můžeme sledovat momenty silně pozitivní reprezentace, ve kterých místní projeví loajalitu, odvahu či smysl pro komunitu. Stejně tak ale snímky obsahují období silné momenty opačného vyznění připisující místním zrádnost, nevěrohodnost nebo nevděčnost. Těmito momenty filmy do jisté míry omlouvají neurvalé chování vojáků vůči místním. Tato ambivalence charakteru místních je ještě podpořena filmy zdůrazňovaným splýváním civilistů a nepřítele. V kombinaci s kulturně stereotypizujícím snímáním (nedůvěřivé ženy v burkách, hloučky nevraživě vyhlížejících mužů) vytváří tyto filmy při pohledu na civilisty pocit podezření a nedůvěry. Tím více pak ale překvapují momenty pozitivní reprezentace.

Kritické zhodnocení této kategorie reprezentace je u dvou ze tří filmů absentující. Výrazně jej recenzenti adresují pouze v případě snímku Na život a na smrt, který obsahuje dva již zmíněné, diametrálně odlišně vyznívající momenty reprezentace místních. Svorná kritika směřuje především na plochost a stereotypnost zobrazených místních. Ti podle kritiků postrádají jakékoliv hlubší vykreslení, pozadí, nebo vlastní agendu, která by z nich udělala více, než jen západní stereotyp. Z využití takového stereotypu obžalovává film jeden z kritiků, a to především kvůli zobrazení skupiny obyvatel zastávající pro-americký postoj a sympatii k americkým vojákům. Celkově kritici požadují ve

filmech více prostoru pro reprezentaci místních, jejich utrpení a pohledu na celý konflikt.

#### **11.2.4 Reprezentace amerických hodnot skrze nepřítele**

Ve všech vybraných nejvýdělečnějších filmech je nepřítel konkretizován. Jedná se tedy o svébytné, mluvící postavy v jejichž porážku je divák veden doufat. Snímky jasně deklarují hodnotovou odcizenost antagonistů skrze jejich slova a hlavně činy plné fanatismu, krutosti, využívání civilistů či podlého stylu boje. Díla se nepokoušejí nabídnout pohled antagonistů na konflikt, nebo jakkoliv racionalizovat jejich konání.

Tento pohled, podobně jako v případě civilistů, kritici považují za stereotypní. Ohrážují se proti “orientalistickému” vidění obyvatel středního východu a jejich rasové stereotypizaci. Odmítají nedostatečně hluboké vykreslení nepřítele a důvodů jeho boje. Recenzenti tedy často volají po přidání nepřítelova úhlu pohledu, protože “v každé válce, každá strana vypadá pro tu druhou jako nepřítel.”

#### **11.2.5 Reprezentace amerických hodnot skrze reakce veřejnosti**

Motiv reakce veřejnosti obsahují pouze dva z celkových šesti analyzovaných filmů z čehož lze vyčíst jistou obezřetnost snímků vůči reprezentaci této kategorie. Důvodem může být fakt, že momenty vyjádření názorů běžného amerického občana či médií, mohou být ze strany diváka snadno interpretovány jako způsob vyjádření postoje samotného filmu, a to v obou kategoriích analyzovaných filmů. Ve dvou filmech slyšíme postavy letmo kritizovat roli amerických masmédií, jedná se však o komentáře dílčí a krátké. Moment reprezentující jasně podpůrný postoj veřejnosti obsahuje pouze Americký sniper a to v závěrečné scéně veřejného vzednutí během pohřbu hlavního hrdiny. Scéna byla recenzenty kritizována, protože dle nich příliš akcentuje patriotismus a nabízí sentimentální konec hrdinovi jež byl v realitě mnohem komplikovanější. V jiných případech není kritiky tato kategorie reflektována.

#### **11.2.6 Reprezentace amerických hodnot skrze reakce rodin**

Reakci rodin v nejvýdělečnějších snímcích reprezentují dva z nich čistě pozitivně a jeden ambivalentně. Rodiny v těchto filmech vyjadřují svým protějškům jednoznačné pochopení pro jejich práci a úskalí s ní spojená, přičemž výměnou nabízí emocionální zázemí a podporu. V případě Amerického snipera lze sledovat také polemiku ze strany manželky, avšak stále motivovanou starostí o manžela.

Právě poslední, ambivalentněji vyznívající pohled rodiny ve filmu Americký sniper, je také jedinou, kriticky kladně ohodnocenou reprezentací reakce rodiny mezi všemi nejvýdělečnějšími filmy. Naopak čitě pozitivní až idealistický obraz rodiny ve filmu Svoboda a čest je odmítnut jako “kliše”.

### **11.2.7 Reprezentace amerických hodnot skrze politiku**

Všechny vybrané, kasovně úspěšné filmy se důrazně vyhýbají reflexi politického kontextu. Ve filmech nevidíme žádného politika, politického komentátora, či nechvalně známý archivní záběr. Tato neochota snímků jakkoliv vstoupit do politických vod je častým terčem kritiky ze strany recenzentů. Ti vynechání politického kontextu ze strany snímků interpretují jako výraz jejich podpůrné pozice vůči válce. Přichází obvinění z vytváření nostalgie po Bushovské zahraniční politice a padá dokonce i pojem “propaganda”. Recenzenti volají po přidání zmínek o širších příčinách války či americkém mučení zajatců na základně Abu Ghraib. V tomto smyslu kritici nastavují alespoň nějaký moment odmítnutí války či zmínění amerických přečinů za svým způsobem nutný, pro každý film reflektující válku proti teroru.



## 11.3 Způsob reprezentace v kriticky nejceněnějších filmů a její kritické přijetí

### 11.3.1 Přehled

Tabulka 11.3 Zkombinovaná tabulka reprezentace pro kategorii kriticky nejceněnějších filmů

Reprezentace skrze:	NEGATIVNÍ	POZITIVNÍ
Americké vojáky	XX	XXX
Civilní obyvatelstvo	X	XXX
Nepřítele	XXX	
Reakce americké veřejnosti		X
Reakce rodin	XX	XXX
Americkou politiku		X

Tabulka 11.4 Zkombinovaná tabulka kritické reakce na reprezentaci pro kategorii kriticky nejceněnějších filmů

Reprezentace skrze:	NEGATIVNÍ	POZITIVNÍ
Americké vojáky	XXXX	XXXXXXXXXXXX XX
Civilní obyvatelstvo		XXX
Nepřítele	X	XXX
Reakce americké veřejnosti		X
Reakce rodin	XX	XX
Americkou politiku	XX	XXXXXXXX

### **11.3.2 Reprezentace amerických hodnot skrze americké vojáky**

V kategorii kriticky nejlépe hodnocených snímků nabízí převážně pozitivní reprezentaci amerických hodnot skrze vojáky pouze jeden. Ironické, či možná příznačné je, že film tyto hodnoty nepřisuzuje americkým vojákům, ale iráckým policistům. V dalších dvou případech (ve kterých již figurují američtí vojáci) dochází k reprezentaci ambivalentní. Hrdinové těchto filmů bojují s vlastními vnitřními démony, jsou rozpolcení, emocionální a boj je často vystavuje morálně komplikovaným situacím. Jejich rozhodnutí bojovat nejsou vždy motivována čistým patriotismem, ale také jinými, méně ušlechtilými pohnutkami. Pouze jeden, ze třech protagonistů je americký muž a jeho komplikovaný charakter obsahuje jak výjimečnou statečnost, tak i notnou dávku sobeckosti a egoismu. Třetí protagonistkou je žena, psovodka, kterou do armády nepřivedly ideály, ale rodinná situace. Všichni protagonisté se také dostávají do konfliktu s vojenskými strukturami, které jsou reprezentovány jako neempatické a chladně byrokratické.

Tento druh reprezentace se setkává s široce kladným přijetím ze strany kritiků. Chválí “demýtizaci” hrdinů, která je polidšťuje a zároveň vytváří prostor pro polemiku o celém smyslu války. Recenzenti také vítají možnost vidět válku jinak než prizmatem bílého mužského hrdiny. V tomto smyslu vítají přístup filmu Megan Leavey a Mosul za jejich neotřelý pohled reprezentující ty, jejichž příběhy vyprávěny nebývají.

### **11.3.3 Reprezentace amerických hodnot skrze civilní obyvatelstvo nepřítel**

Motivu civilního obyvatelstva dávají kriticky ceněné filmy obecně více prostoru a její vyznění bývá pozitivnější. Stále využívají motiv ambivalence mezi nepřitelem a místními, navíc ale obsahují zkonkretizované postavy civilistů, které bývají vykreslovány v silně pozitivním, až idealistickém světle. Poté co mu americký voják vtrhne do domu, místní muž a shodou okolností profesor, jej anglicky vítá a zve dále jako hosta. Jiný místní muž v saku je nevybíravě prohledáván vojáky a s úsměvem jim sanglicky vysvětluje že je obchodník. Dvě osiřelé irácké děti se hádají zda opustit domov a využívají k tomu silné, perfektně formulované argumenty. Obecně lze tedy říct, že místní obyvatelé v kriticky ceněných filmech jsou konkretizováni, mají vlastní agendu a jsou vykresleni v pozitivním světle.

Oproti častým komentářům k reprezentaci civilistů v nejuvdělečnějších snímcích byla stejná kategorie v případě filmů nejceněnějších hodnocena kritiky méně často. I tak se ale vždy jednalo o hodnocení pozitivní, chválící promyšlené zkoumání utrpení civilistů. Zároveň byl v těchto případech

akceptován i motiv ambivalence mezi nimi a nepřítelem.

#### **11.3.4 Reprezentace amerických hodnot skrze nepřítele**

Narozdíl od filmů nejvýdělečnějších v těch kriticky nejceněnějších není nepřítel nikdy konkretizován. Žádného specifického antagonistu páchajícího konkrétní činy ve jménu svých hodnot filmy nenabízí. Ve dvou ze tří vybraných snímků dochází ke konfrontaci s nepřítelem pouze na velkou dálku a reprezentuje jej pouze silueta. Film Mosul naproti tomu pouští protivníky blízko k hrdinům i kameře, avšak jejich osudem je vždy pouze okamžitá smrt, což zamezuje jakékoliv jejich hlubší charakterizaci. Nepřítel a jeho hodnoty jsou v těchto snímcích přítomny spíše skrze následky jeho krutých činů. Obecně lze tedy říct, že vybrané nejocenenější filmy reprezentují nepřítele jednoznačně negativně, avšak bez zkonkretizování do specifických filmových postav, anonymně, vzdáleně a často jen implicitně skrze následky jeho činů. To obrací pozornost zpět na americké vojáky bezradně střílející kolem sebe na nepřítele, kterého (fakticky i přeneseně) neznají.

Kategorie reprezentace nepřítele byla v tomto případě ze strany kritiků komentovaná méně, což se dá přičíst její (z hlediska recenzentů) menší “problematičnosti”. I tak lze v textech najít několik komentářů k této kategorii. Autoři reprezentaci “skrytého” nepřítele oceňují jako mnohem věrohodnější ztvárnění reality asymetrické války a zároveň jako vítaný posun od klasických zjednodušujících narativů. Jediný polemický komentář směřuje k reprezentaci zločinnů teroristů, kterou autorka považuje za neoriginální a západnímu vkusu nadbíhající.

#### **11.3.5 Reprezentace amerických hodnot skrze reakce veřejnosti**

Ze tří nejceněnějších filmů obsahuje element reakce veřejnosti pouze jeden a to snímek Megan Leavey. Ten končí momentem silně podpurné a identifikující se reakce během slavnostního vyznamenání hrdinky. V jeho vyznění a emočnímu naladění jej lze porovnat ze závěrečnou scénou Amerického snipera, která, byť ještě silněji, také pracuje s motivem veřejného sjednocení a podpory. Jeho závěr byl však kritiky odmítnut jako patetický a nadmíru patriotický, zatímco podobný moment v Megan Leavey nebyl nijak komentován. To naznačuje, že při svém hodnocení recenzenti nadřazují celkové vyznění filmu konkrétním momentům, nebo také, že si dle nich postava Megan toto přijetí narozdíl od Kylea zaslouží.

#### **11.3.6 Reprezentace amerických hodnot skrze reakce rodin**

Pouze v jednom případě je rodinný kontext reprezentován čistě pozitivně, ve zbylých dvou jde o reprezentaci ambivalentní. Již z toho je patrná diskrepance oproti snímkům nejvýdělečnějším, které tento motiv reprezentují vždy čistě pozitivně. Reakce rodin ve filmech *Smrt čeká všude* i *Megan Leavey* je dvojaká, nedochází v nich k úplné identifikaci ale spíše k polemice, někdy až skepsi. S výjimkou jedné pochvaly tuto reprezentaci kritici nehodnotili. *Mosul* naproti tomu staví dramatické jádro svého příběhu právě na záchraně rodiny a její reakci tedy reprezentuje jasně pozitivně. Této reprezentace už si recenzenti všímají a kritizují ji jako “přeslazenou” a západnímu vkusu nadbíhající. Tato ostražitost vůči pro-západnímu pohledu je u kritikou jistou tendencí.

### **11.3.7 Reprezentace amerických hodnot skrze politiku**

Podobně jako všechny filmy daného žánru se i ty vybrané nejceněnější snaží politickému kontextu spíše vyhnout. Narozdíl od těch nejvýdělečnějších v nich ale i tak lze častěji vystopovat politický podtext či kontext. Hrdina filmu *Smrt čeká všude* nebojuje pro ideály ale pro adrenalin, zatímco iráčtí policisté v *Mosulu* zase mezi řečí zmiňují destrukci spáchanou Američany. Těchto prvků si kritici všímají a oceňují je. V konečném důsledku pozitivní reprezentaci americké politiky obsahuje snímek *Megan Leavey*. Ten sice ukazuje nechvalně proslulé záběry Colina Powella i necitlivost vojenské byrokracie, nakonec však kontruje silně pozitivní reprezentací skutečného demokratického senátora Chucka Schumera. Jeho reprezentaci nikdo z kritiků nerozporoval, polemizovali ale o tom, zda je jeden záběr na Colina Powella dostatečným stanoviskem filmu k celé válce. Obecně lze ale říct, že kritici nepožadují konkrétní zpřítomnění politiky např. v postavách, ale očekávají přítomnost širšího a především polemického pohledu na politiku USA v alespoň dílčí formě.

## 11.4 Shrnutí

### 11.4.1 Zobecnění tendencí reprezentace

Jednoslovným zobecněním převládajícího způsobu reprezentace v obou skupinách filmů vzniká následující přehled.

Tabulka 11.5 **Zobecněné tendence reprezentace v nejuspěšnějších a nejcennějších filmech**

<b>Filmy</b>	<b>NEJUŚPĚŠNĚJŠÍ</b>	<b>NEJCENNĚJŠÍ</b>
Vojáci	<b>Heroičtí</b>	<b>Rozpolcení</b>
Civilní obyvatelstvo	<b>Nebezpečné</b>	<b>Trpící</b>
Nepřítel	<b>Konkretizovaný</b>	<b>Neviditelný</b>
Reakce veřejnosti	<b>Podpurná</b>	<b>Podpurná</b>
Reakce rodin	<b>Identifikační</b>	<b>Kritická</b>
Politika	<b>Absentující</b>	<b>Polemická</b>

### 11.4.2 Závěr

Co tedy za americké hodnoty považují divácky nejuspěšnější snímky a co za ně považují kritici a jimi ceněné filmy? Pro první zmíněné jsou americkými hodnotami především patriotismus, síla, statečnost, svoboda, rodina, věrnost a pospolitost. Jsou pro ně evidentní (“self evident” jak se píše v americké Ústavě) a nelze s nimi polemizovat. Tyto filmy lze označit za nositele dominantního diskurzu na kterém stojí konstrukce amerického mýtu. Oproti této vizi pak stojí kritici a jejich definice amerických hodnot. Těmi by dle nich měla být tolerance, altruismus, empatie, sebekritika, dekolonizace a globalismus. Tradiční americké hodnoty, jak je definují filmy “spojující”, pro ně nejsou nedotknutelnými, ale naopak mají být podrobeny polemice. V širším smyslu tedy představují snahu o dekonstrukci amerického mýtu.

Oba tábory se odvolávají na hodnoty, které opravdu lze vystopovat až k fundamentům americké identity (tak, jak pojmenovala v kapitole “Definice amerických hodnot”, tedy ke svobodě a jejímu šíření, komunitě,

individualismu, rodině, samostatnosti či vlastnímu sebeurčení. Ani jeden z pólů tedy nejde označit za mylný, či nepravdivý. Problémem je vědomá selektivita těchto hodnot, která oběma táborům umožňuje vytvořit jimi preferovaný, ale fakticky neúplný obraz amerických hodnot. Ty totiž ve své úplnosti vytváří komplikované kontradikce. Ve světě patriotismu, věrnosti a síly, jako by nebyl prostor pro empatii či toleranci. Naopak svět tolerance a sebekritiky, jako by zapovídal přítomnost patriotismu a síly. Oba světy jako tuto svou “polovinu obrazu” přijímali jako dostačující k dosažení vlastního cíle. V jednom případě diváckého úspěchu, v druhém kritických ovací.

Tento princip samozřejmě nelze označit za absolutní a v analyzovaných snímcích lze najít momenty naznačující snahu o překročení vlastního paradigmatu. Je názorem autora této práce, že nejvýraznější z nich obsahuje film Clinta Eastwooda - Americký sniper. Předposlední, silně idylická scéna rodinného semknutí a hrdinova triumfu nad sebou samým by ve “spojujícím” módu filmu měla být tou poslední. Obraz však přejde do černé a titulek suše sdělí, že protagonista byl ten den zabit veteránem, kterému se snažil pomoci. Dle autora práce se jedná moment vnášející do závěru snímku silnou ambivalenci. Eastwood tímto přichází s tvrdou kritikou války, nikoliv z politického ale čistě lidského hlediska. Na základě toho co dělá americkým vojákům a přeneseně také celé americké společnosti. Staví je proti sobě. Tímto také snímek rozměňuje následný obraz veřejného sjednocení během pohřbu, protože realita Kyleovy smrti představuje mnohem komplikovaněji realitu.

## 12. ZÁVĚR

### 12.1 Sjednocení a polemika

Co tedy za americké hodnoty považují divácky nejúspěšnější snímky a co za ně považují kritici a jimi ceněné filmy? Pro první zmíněné jsou americkými hodnotami především patriotismus, síla, statečnost, svoboda, rodina, věrnost a pospolitost. Jsou pro ně evidentní (“self evident” jak se píše v americké Ústavě) a nelze s nimi polemizovat. Tyto filmy lze označit za nositele dominantního diskurzu na kterém stojí konstrukce amerického mýtu. Oproti této vizi pak stojí kritici a jejich definice amerických hodnot. Těmi by dle nich měla být tolerance, altruismus, empatie, sebekritika, dekolonizace a globalismus. Tradiční americké hodnoty, jak je definují filmy “spojující”, pro ně nejsou nedotknutelnými, ale naopak mají být podrobeny polemice. V širším smyslu tedy představují snahu o dekonstrukci amerického mýtu.

Oba tábory se odvolávají na hodnoty, které opravdu lze vystopovat až k fundamentům americké identity (tak, jak pojmenovala v kapitole “Definice amerických hodnot”, tedy ke svobodě a jejímu šíření, komunitě, individualismu, rodině, samostatnosti či vlastnímu sebeurčení. Ani jeden z pólů tedy nejde označit za mylný, či nepravdivý. Problémem je vědomá selektivita těchto hodnot, která oběma táborům umožňuje vytvořit jimi preferovaný, ale fakticky neúplný obraz amerických hodnot. Ty totiž ve své úplnosti vytváří komplikované kontradike. Ve světě patriotismu, věrnosti a síly, jako by nebyl prostor pro empatii či toleranci. Naopak svět tolerance a sebekritiky, jako by zapovídal přítomnost patriotismu a síly. Oba světy jako tuto svou “polovinu obrazu” přijímali jako dostačující k dosažení vlastního cíle. V jednom případě diváckého úspěchu, v druhém kritických ovací.

Tento princip samozřejmě nelze označit za absolutní a v analyzovaných snímcích lze najít momenty naznačující snahu o překročení vlastního paradigmatu. Je názorem autora této práce, že nejvýraznější z nich obsahuje film Clinta Eastwoda - Americký sniper. Předposlední, silně idylická scéna rodinného semknutí a hrdinova triumfu nad sebou samým by ve “spojujícím” módu filmu měla být tou poslední. Obraz však přejde do černé a titulky suše sdělí, že protagonista byl ten den zabit veteránem, kterému se snažil pomoci. Dle autora práce se jedná o moment vnášející do závěru snímku silnou ambivalenci. Eastwood tímto přichází s tvrdou kritikou války, nikoliv z politického ale čistě lidského hlediska. Na základě toho, co dělá americkým vojákům a přeneseně také celé americké společnosti. Staví je proti sobě. Tímto také snímek rozměňuje následný obraz veřejného sjednocení během pohřbu, protože realita Kyleovy smrti představuje mnohem komplikovaněji realitu.

## 12.2 Ostrov svobody jako pokus východisko

V tomto kontextu se zde práce vrací ke své praktické části, předkládanému snímku *Ostrov svobody*, jakožto k pokusu autora reprezentovat hodnoty zároveň způsobem spojujícím i polemickým. Film představuje snahu o vytvoření narativu, ve kterém kategorie jako svoboda a loajalita nebo síla a altruismus mohou koexistovat.

Ústřední představitele snímku lze vnímat jako reprezentanty dvou souborů amerických hodnot. Jindřich v sobě nese svobodu, sílu, individualismus a (možná především) následování osobního štěstí tak, jak jej zmiňuje Deklarace nezávislosti USA. Jeho svoboda je svobodou fyzickou, svázanou s prostorem. Jeho, z jiné perspektivy uvažující protějšek, Eva, však také ve svém životním étosu čerpá z amerických hodnot. Řídí se hodnotami věrnosti, rodiny, vlastenectví a pospolitosti. Její svoboda je svobodou ve vztahu k vlastnímu myšlení. A film se ztotožňuje z oběma pohledy.

Namísto odmítnutí jednoho z postojů je film oba reprezentuje jako legitimní a fundamentálně pravdivé. Ačkoliv je vyprávěn pohledem Jindřicha, snímek se pokouší promyšleně dávkovat prostor a argumenty obou stran, aby nikdy nedošlo k monologu jen jednoho z pohledů. Když z jedné strany přijde atraktivní hravost a oduševnělost v podobě zpěvu *Měsíční řeky*, z té druhé se ozvěnou vrátí světáckost ve znalosti angličtiny a romantická vize Hemingwaye a Kerouacka. Evin pádný argument o Jindřichově “přispívání” režimu prací elektrikáře zase kontruje vzpomínka na jeho zásadovost, když i jako malý odmítal zpívat svazácké písničky.

Nejvýrazněji je pak princip zpřítomněn během ústředního názorového střetu. Dialog byl psán s vědomím toho, že jeho závěrem nebude výhra jedné strany, ale “hodnotový gordický uzel”. V tomto smyslu je i každý argument formulován tak, aby na něj mohl následovat stejně elegantní protiargument. “Kdyby můj táta podruhé utek, tak by třeba v mých čtrnácti neumřel!... Tak ten můj má umřít z toho, že mě už nikdy neuvidí?” zní jedna z výměn ve filmu. Opět chybí vítěz, zůstává jen pravda kontrovaná pravdou. Postavy také argumenty protistrany chápou a ví, že jsou legitimní. Jejich názor na toho druhého se ani po vzrušené výměně názorů nezměnil. Ví, že se ocitli v bezvýchodné situaci, ve které však oba stále chtějí pro druhého fundamentálně to dobré. Východiskem je pouze popření své perspektivy svobody ze strany některého z hrdinů a film zde obžalovává stav světa, který je k tomu nutí.

Film tuto ekvivalenci podtrhuje také formálně. Polodetaily obou hrdinů jsou snímány stejnou optikou a využíván je často také frontální dvou-polodetail na oba. Tedy záběr přisuzující oběma rovnocennost. Formální zpřítomnění této snahy o rovnocennost představuje také např. způsob snímání scény zpěvu *Měsíční řeky*. Záběr na Evu začíná z úhlu pohledu Jindřicha a reprezentuje ji



jako atraktivní, křehkou a přitažlivou. Situačním pohybem kamery se ovšem z mizanscény stane dvou-polocelek reprezentující také Jindřicha a jeho reakci. Když nakonec hrdina překvapivě písničku přebírá v angličtině, dojíždí kamera do jeho polodetailu a propůjčuje mu dominanci.

Snímek sice zdánlivě končí vítězstvím jedné strany debaty, tedy tím že Jindřich zůstane s Evou v letadle, avšak emoce momentu je záměrně ambivalentnější, než běžný happyend. Eva Jindřicha přivíjí k sobě, ale zároveň mu jeeho rozhodnutí vyčítá. Jindřich ji sleduje pohledem spíše zdrceným nežli láskyplným. Stejně tak následné defillé pasažérů představujících reálný socialismus vrací do chvíle ambivalenci. Nakonec, podstatným formálním prostředkem pro umocnění ambivalence závěrečného momentu je také rozhodnutí pokračování záběru na ústřední dvojici i pod titulky. To dává vyprchat prvotní romantické emoci, a naopak vytváří prostor pro komplexnější otázky o možné budoucnosti jejich vztahu.

Důvodem, proč práce představuje Ostrov svobody jako možné východisko v diskuzi o reprezentaci hodnot je také jeho odhodlání stále zůstat filmem diváckým a zábavným. Snímek se pokouší skloubit polemický přístup k reprezentaci hodnot s tradičním a “pro-diváckým” vyprávěcím stylem. Drží se tradiční struktury romantického filmu a zachovává si to, co žánr dělá atraktivním. Nepozicuje se apriori jako “artový, či závažný” ale spíše jako sdílný a divácky atraktivní. To mu dává šanci vykročit k jinému druhu publika a vnést svůj pohled do širšího diskurzu.

Kinematografie se nemusí uvelebovat ani v bezpečí zjednodušujících, idealistických narativů, ale ani v notorickém, bezvýhodném popisu společenských nedostatků. Její ambicí by mohlo být také naznačení “cesty ven”. Měla by se pokoušet o hledání způsobů, jak společnost může zůstat spojená i při polemice, jak i v momentech nesouhlasu nalézat fundamenty, které nás spojují. V době celospolečenské “ideové segregace” je cenné vše, co její hranice překračuje. Kinematografie k tomuto má předpoklad, protože je ve své podstatě nástrojem empatie. Má schopnost vsadit diváka do zkušenosti někoho jiného a vytvořit k němu empatii. Dociluje toho skrze nalezení prvků univerzální, společné lidskosti, oněch věcí, na kterých se shodujeme. Je názorem autora této práce, že tato její schopnost v kombinaci s větší odvahou autorů spojovat i polemizovat zároveň, mohou být klíčem ke společenskému “znovu-potkání se”.

## SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY:

BERCOVITCH, Sacvan. Rituály souhlasu: symbolická konstrukce Ameriky a její proměny. Přeložil Martin POKORNÝ. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2017. Limes (Karolinum). ISBN 978-80-246-3243-8.

KOZÁK, Kryštof. České probuzení z amerického snu: proč a jak se v České republice zabývat Spojenými státy. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2019. ISBN 978-80-246-4280-2.

Obsahová analýza / formální obsahová analýza / kvantitativní obsahová analýza. AntropoWeb [online]. [cit. 2023-11-13]. ISSN 1801-8807. Dostupné z: <http://www.antropoweb.cz/cs/obsahova-analyza-formalni-obsahova-analyza-quantitativni-obsahova-analyza>

EMERSON, Ralph Waldo. Sebedůvěra. 1995. Zvláštní vydání. ISBN 80-95436-40-X.

CETTL, R. (2009). Terrorism in American cinema: An analytical filmography, 1960-2008. Jefferson, N.C: McFarland & Co.

PRATT, Julius W. "JOHN L. O'SULLIVAN AND MANIFEST DESTINY." *New York History*, vol. 14, no. 3, 1933, pp. 213–34. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/24470589>. Accessed 5 Sept. 2024.

JEFFERSON, Thomas a KREJČÍ, Miloš. Deklarace nezávislosti Spojených států amerických a Ústava Spojených států amerických s komentáři Miloše Krejčího. V nakl. Otakar II. 1. vyd. Praha: Otakar II., 2000. ISBN 80-863-5524-1.

HENSON, J. (2017). The Long War Onscreen: A Genre Study of the War on Terror in American Cinema. ProQuest Dissertations and Theses. Boston University

WESTWELL, Guy. Parallel Lines: Post-9/11 American Cinema. Wallflower Press; Illustrated edition, 2014. ISBN 0231172036.

DODDS, Klaus. "Review Article: Hollywood and the Popular Geopolitics of the War on Terror." *Third World Quarterly*, vol. 29, no. 8, 2008, pp. 1621–37, <http://www.jstor.org/stable/20455133>.

FIELD, Syd. *Screenplay: The Foundations of Screenwriting*. Rev. ed. New York, N.Y.: Delta Trade Paperbacks, 2005. ISBN 978-0-385-33903-2.

MCKEE, Robert. (1997) *Story: Style, Structure, Substance, and the Principles of Screenwriting*. Harper Collins.

BRADSHAW, Peter. American Sniper review – worryingly dull celebration of a killer. Online. The Guardian. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/film/2015/jan/15/american-sniper-review-clint-eastwood-bradley-cooper>. [cit. 2023-02-05].

KERMODE, Mark. Mark Kermode reviews American Sniper. Online. YouTube.com. Dostupné z: [https://www.youtube.com/watch?v=CFyrF\\_m-HrI](https://www.youtube.com/watch?v=CFyrF_m-HrI). [cit. 2023-04-07].

BRODY, Rachard. “American Sniper” Takes Apart the Myth of the American Warrior. Online. Dostupné z: <https://www.newyorker.com/culture/richard-brody/american-sniper-takes-apart-myth-american-warrior>. [cit. 2023-08-09].

SCOTT, Anthony Oliver. A Sniper Does His Deeds, but the Battle Never Ends. Online. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/2014/12/25/movies/american-sniper-a-clint-eastwood-film-starring-bradley-cooper.html>. [cit. 2023-18-05n. 1.0].

O’SULLIVAN, Michael. ‘American Sniper’ movie review: Clint Eastwood’s by-the-book interpretation of Chris Kyle’s story. Online. Dostupné z: [https://www.washingtonpost.com/goingoutguide/movies/american-sniper-movie-review-clint-eastwoods-by-the-book-interpretation-of-chris-kyles-story/2015/01/14/d36835aa-9a86-11e4-96cc-e858eba91ced\\_story.html](https://www.washingtonpost.com/goingoutguide/movies/american-sniper-movie-review-clint-eastwoods-by-the-book-interpretation-of-chris-kyles-story/2015/01/14/d36835aa-9a86-11e4-96cc-e858eba91ced_story.html). [cit. 2022-10].

KERMODE, Mark. The Hurt Locker and The Hangover. Online. The Guardian. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/film/2009/dec/13/hurt-locker-bigelow-hangover-tyson>. [cit. 2022-02].

BRADSHAW, Peter. The Hurt Locker review – blazingly powerful anti-war action film. Online. The Guardian. Dostupné z: <https://theguardian.com/film/2009/aug/28/the-hurt-locker-review>. [cit. 2022-02-07].

SCOTT, Anthony Oliver. Soldiers on a Live Wire Between Peril and Protocol. Online. The New York Times. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/2009/06/26/movies/26hurt.html>. [cit. 2022-04-06].

DENBY, David. Anxiety Tests. Online. The New Yorker. Dostupné z: <https://www.newyorker.com/magazine/2009/06/29/anxiety-tests-movie-reviews-hurt-locker-food-inc>. [cit. 2023-09-03].

CORLISS, Richard. The Hurt Locker: A Near-Perfect War Film. Online. Time Magazine. Dostupné z: <https://content.time.com/time/arts/article/0,8599,1838615,00.html>. [cit. 2023-04-04].

BRADSHAW, Peter. Lone Survivor – review. Online. The Guardian. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/film/2014/jan/30/lone-survivor-review>. [cit. 2023-12-01].

KERMODE, Mark. Mark Kermode reviews Lone Survivor. Online. In: . Dostupné z: [https://www.youtube.com/watch?v=5T586KQ\\_Llw](https://www.youtube.com/watch?v=5T586KQ_Llw). [cit. 2023-11-12].

SCOTT, Anthony Oliver. Soldiers Fighting, but Coping Most of All. Online. The New York Times. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/2013/12/25/movies/mark-wahlberg-stars-in-lone-survivor-by-peter-berg.html>. [cit. 2024-02-15].

O'SULLIVAN, Michael. 'Lone Survivor' movie review: Missing a chance to make a connection. Online. The Washington Post. Dostupné z: [https://www.washingtonpost.com/goingoutguide/movies/lone-survivor-movie-review-missing-a-chance-to-make-a-connection/2014/01/08/b72ffd9e-73d3-11e3-8def-a33011492df2\\_story.html](https://www.washingtonpost.com/goingoutguide/movies/lone-survivor-movie-review-missing-a-chance-to-make-a-connection/2014/01/08/b72ffd9e-73d3-11e3-8def-a33011492df2_story.html). [cit. 2022-05].

CORLISS, Richard. Lone Survivor: Why Are We in Afghanistan? Online. Time Magazine. Dostupné z: <https://entertainment.time.com/2013/12/25/lone-survivor/>. [cit. 2022-07].

GENZLINGER, Neil. Review: In 'Megan Leavey,' a Marine, Her Dog and a Bond Forged in War. Online. The New York Times. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/2017/06/08/movies/megan-leavey-review-kate-mara.html>. [cit. 2022-02-10].

JENKINS, Mark. 'Megan Leavey' is a canine-human love story. Online. The Washington Post. Dostupné z: [https://www.washingtonpost.com/goingoutguide/movies/megan-leavey-is-a-canine-human-love-story/2017/06/08/9cabd844-4ab7-11e7-a186-60c031eab644\\_story.html](https://www.washingtonpost.com/goingoutguide/movies/megan-leavey-is-a-canine-human-love-story/2017/06/08/9cabd844-4ab7-11e7-a186-60c031eab644_story.html). [cit. 2022-05-10].

ABELE, Robert. Review: 'Megan Leavey' tells a tale of two war heroes: a woman Marine and her bomb-sniffing K-9. Online. Dostupné z: <https://www.latimes.com/entertainment/movies/la-et-mn-megan-leavey-review-20170608-story.html>. [cit. 2022-05-10].

LINDEN, Sheri. 'Megan Leavey': Film Review. Online. Dostupné z: <https://www.hollywoodreporter.com/movies/movie-reviews/megan-leavey-review-1004924/>. [cit. 2022-05-10].

O'MALLEY, Sheila. Megan Leavey. Online. RogerEbert.com. Dostupné z: <https://www.rogerebert.com/reviews/megan-leavey-2017>. [cit. 2022-05-10].

BRADSHAW, Peter. Act of Valour – review. Online. The Guardian. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/film/2012/mar/22/act-of-valour-review>. [cit. 2023-04-11].

KERMODE, Mark. Mark Kermode Act of Valour. Online. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=-6ARjm2WUPk>. [cit. 2023-04-11].

CATSOULIS, Jeannette. Real Men Fight Real Wars and an Occasional Actor. Online. The New York Times. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/2012/02/24/movies/act-of-valor-starring-navy-seal-members.html>. [cit. 2023-09-15].

CORLISS, Richard. Act of Valor: Trained SEALs. Online. Time Magazine. Dostupné z: <https://entertainment.time.com/2012/02/25/act-of-valor-trained-seals/>. [cit. 2023-09-15].

JANKINS, Mark. "Act of Valor": Real SEALs foil terrorist plot. Online. The Wa. Dostupné z: <https://www.montereyherald.com/2012/02/22/act-of-valor-real-seals-foil-terrorist-plot/>. [cit. 2023-09-15].

FLINT, Hanna. With Mosul, the Russo brothers fall prey to white saviour syndrome. Online. The Guardian. Dostupné z:

<https://www.theguardian.com/film/2019/sep/20/with-mosul-the-russo-brothers-fallen-prey-to-white-saviour-syndrome>. [cit. 2023-11-23].

KENIGSBERG, Ben. 'Mosul' Review: In Iraq, This Time It's Personal. Online. The New York Times. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/2020/11/26/movies/mosul-review.html>. [cit. 2023-11-23].

HADADI, Roxana. Mosul. Online. RogerEbert.com. Dostupné z: <https://www.rogerebert.com/reviews/mosul-movie-review-2020>. [cit. 2023-11-23].

ROEPER, Richard. 'Mosul': Intense Netflix war film is one of the year's best. Online. Chicago Sun Times. Dostupné z: <https://chicago.suntimes.com/2020/11/25/21717759/mosul-review-netflix-movie-iraq-ninevah-swat-team-isis>. [cit. 2023-11-32].

VAN HOEIJ, Boyd. 'Mosul': Film Review | TIFF 2019. Online. The Hollywood Reporter. Dostupné z: <https://www.hollywoodreporter.com/movies/movie-reviews/mosul-1238849/>. [cit. 2023-11-23].

## **SEZNAM TABULEK**

Tabulka 1.1 Možné varianty konce filmu Ostrov svobody

Tabulka 5.1 Výsledná tabulka reprezentace pro film Americký sniper

Tabulka 5.2 Výsledná tabulka kritické reakce pro film Americký sniper

Tabulka 6.1 Výsledná tabulka reprezentace pro film Smrt čeká všude

Tabulka 6.2 Výsledná tabulka kritické reakce pro film Smrt čeká všude

Tabulka 7.1 Výsledná tabulka reprezentace pro film Na život a na smrt

Tabulka 7.2 Výsledná tabulka kritické reakce pro film Na život a na smrt

Tabulka 8.1 Výsledná tabulka reprezentace pro film Megan Leavey

Tabulka 8.2 Výsledná tabulka kritické reakce pro film Megan Leavey

Tabulka 9.1 Výsledná tabulka reprezentace pro film Povinnost a čest

Tabulka 9.2 Výsledná tabulka kritické reakce pro film Povinnost a čest

Tabulka 10.1 Výsledná tabulka reprezentace pro film Mosul

Tabulka 10.2 Výsledná tabulka kritické reakce pro film Mosul

Tabulka 11.1 Zkombinovaná tabulka reprezentace pro kategorii finančně nejúspěšnějších filmů

Tabulka 11.1 Zkombinovaná tabulka kritické reakce na reprezentaci pro kategorii finančně nejúspěšnějších filmů

Tabulka 11.3 Zkombinovaná tabulka reprezentace pro kategorii kriticky nejceněnějších filmů

Tabulka 11.4 Zkombinovaná tabulka kritické reakce na reprezentaci pro kategorii kriticky nejceněnějších filmů

Tabulka 11.5 Zobecněné tendence reprezentace v nejvýdělečnějších a nejceněnějších filmech

## **SEZNAM POUŽITÝCH SYMBOLŮ A ZKRATEK**

ČSSR - Československá socialistická republika

SEAL - Sea, Air, and Land Teams (Námořní, vzdušné a pozemní týmy Námořnictva Spojených států amerických)

SWAT - Special Weapons and Tactics (speciální zbraně a taktiky)

## **SEZNAM PŘÍLOH**

Příloha 1: Praktická část disertační práce - snímek Ostrov svobody





**Americký válečný film 21. Století: Na frontě hodnot**

**MgA. Petr Januschka**

**21st Century American War Cinema: On the Frontline of Values**

Vydala Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně, (14 pt)

nám. T. G. Masaryka 5555, 760 01 Zlín. (14 pt)

Rok vydání 2024

ISBN 978-80-.....