

**Univerzita Karlova**

**Filozofická fakulta**

Ústav asijských studií

Studijní program: Historické vědy



**Bakalářská práce**

Diana Anh Kieu

**Zobrazení vietnamských žen ve vybraných dílech americké válečné  
kinematografie**

Vietnamese women portrayal in selected works of american war  
cinematography

Praha 2020

Vedoucí práce: Mgr. Ondřej Crhák

## **Poděkování**

Ráda bych poděkovala vedoucímu mé bakalářské práce Mgr. Ondřeji Crhákovi za cenné rady při psaní bakalářské práce. Taktéž bych chtěla poděkovat své rodině a přátelům za jejich bezmeznou podporu během studií.

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu, a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne

.....

Diana Anh Kieu

## **Anotace**

Tato bakalářská práce se zabývá zobrazením vietnamských žen ve vybraných dílech americké kinematografie, z nichž převážná většina, až na některé výjimky, byla uvedena krátce po vietnamské válce v 70. a 80. letech 20. století. Cílem práce je za pomoci odborné literatury a dalších zdrojů vykreslit americkou představu o vietnamských ženách, kterou si američtí vojáci přivezli z války, a která se následně promítla i v uměleckých dílech. Na základě vybraných amerických válečných filmů je výsledkem práce zjistit, zda-li se umělecké ztvárnění shoduje s představami popisovanými v odborné literatuře.

## **Klíčová slova:**

Vietnam, Vietnamská válka, film, gender, válečný film, Spojené státy americké

## **Annotation**

This bachelor thesis analyzes the portrayal of vietnamese women in selected works of american war cinematography, which most of them were released in 1970s and 1980s, shortly after the war had concluded. While using the references and other sources, this thesis aims to cover american perception of vietnamese women, which was brought from war back to the U.S. by american soldiers and which also found its way to artworks. Based on chosen american war movies, this thesis is supposed to find out, whether the artistic reproductions are the same as the imagos described in references.

## **Keywords:**

Vietnam, Vietnam War, movies, gender, war film production, United States of America

# Obsah

<b>1. ÚVOD</b> .....	<b>8</b>
<b>2. HISTORICKO-POLITICKÝ A SOCIOKULTURNÍ KONTEXT</b> .....	<b>10</b>
2.1. Počátky americké intervence ve Vietnamu .....	10
2.2. Americká válečná kinematografie .....	10
2.3. Zobrazení asijských žen v 70. a 80. letech v USA .....	11
2.3.1. Zobrazení vietnamských žen v americké kinematografii v 70. a 80. letech .....	13
2.3.2. Kategorizace asijských žen v americké kinematografii .....	13
2.4. Vietnamské ženy .....	14
2.4.1. Tradiční role vietnamských žen.....	14
2.4.2. Vietnamské ženy v období Francouzské Indočíny .....	14
2.4.3. Vzdělání žen ve Francouzské Indočíně.....	14
2.4.4. Vietnamské ženy během války ve Vietnamu .....	15
2.4.5. Ženy na severu Vietnamu během války .....	15
2.4.6. Ženy na jihu Vietnamu během války.....	16
<b>3. VYBRANÉ FILMY</b> .....	<b>18</b>
3.1. Lovec jelenů (The Deer Hunter, 1978) .....	18
3.1.1. Deskriptivní analýza filmu Lovec jelenů .....	19
3.1.2. Válečná oběť, matka, barová společnost, go-go tanečnice .....	20
3.2. Apokalypsa (Apocalypse Now, 1979) .....	20
3.2.1. Deskriptivní analýza filmu Apokalypsa.....	21
3.2.2. Studentka v áo dài, partyzána a válečná oběť .....	22
3.3. Četa (Platoon, 1986).....	22
3.3.1. Deskriptivní analýza filmu Četa .....	23
3.3.2. Aserktivní a pasivní <i>Lady bà ba</i> .....	25
3.4. Dobré ráno, Vietnam (Good morning Vietnam, 1987) .....	25
3.4.1. Deskriptivní analýza filmu Dobré ráno, Vietnam .....	25
3.4.2. Studentka v áo dài, <i>Lady bà ba</i> a barová společnost .....	28
3.5. Olověná vesta (Full Metal Jacket, 1987) .....	28
3.5.1. Deskriptivní analýza filmu Olověná vesta .....	28
3.5.2. Prostitutky a partyzána Vietkongu.....	30
3.6. Oběti války (Casualties of War, 1989) .....	30
3.6.1. Deskriptivní analýza filmu Oběti války .....	30
3.6.2. <i>Lady bà ba</i> .....	33
3.7. Nebe a země (Heaven and Earth, 1993).....	34
3.7.1. Deskriptivní analýza filmu Nebe a země .....	34

3.7.2. Role vietnamské ženy za války .....	37
3.8. Tichý Američan (The Quiet American, 2002) .....	37
3.8.1. Deskriptivní analýza filmu Tichý Američan .....	38
3.8.2. Dva druhy společnic a sestry samoživitelky .....	39
3.12. Zastoupení typů vietnamských žen ve výše uvedených válečných filmech .....	40
3.12.1. Tabulka: Zobrazení vietnamských žen v amerických válečných filmech .....	40
3.12.2. Shrnutí .....	40
<b>4. ZÁVĚR .....</b>	<b>42</b>
<b>5. POUŽITÉ ZDROJE .....</b>	<b>45</b>
5.1. Odborná literatura.....	45
5.1.1 Odborná literatura v angličtině.....	45
5.1.2. Odborná literatura v češtině .....	45
5.1.3. Odborná literatura ve vietnamštině.....	45
5.2. Prameny .....	46
5.2.1. Prameny v angličtině.....	46
5.2.2. Prameny v češtině .....	46
5.2.3. Prameny ve vietnamštině .....	46
5.3. Internetové zdroje .....	46
5.4. Filmy .....	47
<b>6. PŘÍLOHY .....</b>	<b>49</b>

# 1. ÚVOD

Vietnamská válka patří bezesporu mezi události, které výrazně zasáhly jak americkou společnost, tak následnou uměleckou tvorbu jakožto reakci na tento konflikt. Americká kinematografie té doby nejenže plnila uměleckou a zábavní funkci, ale navíc obsahovala i politicko-ideologický element ovlivňující veřejné mínění a vnímání války ve Vietnamu. Během období studené války byly v USA filmy hojně využívány jako nástroj politické propagandy a jako prostředek nevyřčené války se Sovětským svazem za účelem propagace základních myšlenek americké politiky a poukázání na výhody amerického stylu života.<sup>1</sup>

I v dnešní moderní době hrají filmy důležitou roli ve vnímání a formování společenských a kulturních stereotypů. Zobrazují totiž chování, názory a postoje různých sociálních a etnických skupin. Tato bakalářská práce konkrétně pojednává o problematice stereotypních zobrazení vietnamských žen, která vznikla v politicko-historických souvislostech americké společnosti. Cílem tak je nalézt, identifikovat a následně analyzovat a zhodnotit znázornění vietnamských žen v americké filmové produkci, a to na základě vizuálního obrazu, dialogů a konstrukce postav. Práce se zároveň snaží lehce nastínit problematiku uchopení rasových a genderových vztahů v tehdejší době. Čtenáři tak umožní pochopit, jak si Spojené státy skrze zážitky svých vojáků představovaly a následně vyobrazovaly svého nepřítele a „svěřence“.

Tato práce se dělí na dvě části, přičemž první z nich se věnuje historicko-kulturnímu kontextu. Druhá a obsáhlejší část již přímo navazuje rozbořem vybraných děl americké válečné kinematografie. Za pomoci deskriptivní analýzy stručně popíšu obsah každého filmu. Zaměřím se ale především na konkrétní postavy, jejich charakter, chování a zájmy. Při práci bylo zapotřebí opakované zhlédnutí rozebíraných děl, prepis dialogů a pečlivé vnímání detailů jako je oděv postav, jejich výrazy v obličeji nebo třeba i zvolená hudba v jednotlivých scénách. K analýze jsem využila knihy *Breaking the Glass Armor: Neoformalist Film Analysis* (1988) americká filmové teoretičky Kristin Thompsonová a *Jak správně napsat rozbor filmu* (2015) Radomíra D. Kokeše, který se také řadí mezi zastánce neoformalismu. Neoformalistická analýza sleduje text scénáře v širších souvislostech, utváří dílo ve vztahu k divákovi, sleduje

---

<sup>1</sup> ADKINS, T. a CASTLE, J. J. *Moving Pictures? Experimental Evidence of Cinematic Influence on Political Attitudes*. [online] [cit. 2020-05-11]. s. 1231-1236 Dostupné z: <http://eds.b.ebscohost.com/eds/pdfviewer/pdfviewer?vid=2&sid=2f9f8249-fcf0-4662-acc1-4dc21ef5e70d%40pdc-v-sessmgr03>

jeho reakci vyvolanou dílem a jeho formou, a to na pozadí historicko-kulturního kontextu.<sup>2</sup> Výchozím bodem pro tuto práci byla také publikace Sheridan Prasso *The Asian Mystique: Dragon Ladies, Geisha Girls, & Our Fantasies of the Exotic Orient* (2009). Tato kniha představuje zajímavý způsob analýzy kinematografie po jednotlivých desetiletích, a zároveň rozděluje způsoby zobrazení asijských žen na filmovém plátně. Použila jsem tedy její metodiku ke kategorizaci jednotlivých charakterů. Při analýze jsem si položila následující otázky: Do jaké míry se shoduje zobrazení vietnamských žen v posuzovaných filmech s rozdělením, jež vytvořila Prasso? Je nějaký typ žen, který Prasso opomenula? Jakým způsobem se liší vyobrazení vietnamských žen v amerických válečných filmech od reálné podoby? Proměňovalo se zobrazení vietnamských žen v průběhu 70. a 80. let?

Stěžejním zdrojem byly filmy, v nichž se vietnamské ženy objevují. Bylo však zapotřebí i filmů, jež realisticky přibližují tehdejší dobu a válečné prostředí. Předmětem této bakalářské práce jsou tedy následující filmy: *Lovec jelenů* (1978); *Apokalypsa* (1979); *Četa* (1986); *Dobré ráno, Vietname* (1987); *Olověná vesta* (1987); *Oběti války* (1989); *Nebe a země* (1993) a *Tichý Američan* (2002). Vybrala jsem si uvedená díla, neboť převážná většina z nich vznikla krátce po vietnamské válce v 70. a 80. letech, tudíž jsou velmi autentická. Pouze *Nebe a země* je film z devadesátých let a adaptace *Tichého Američana* byla uvedena v roce 2002. Pomocným zdrojem pro základní informace a zajímavosti o filmech mi byla Česko-Slovenská internetová filmová databáze [csfd.cz](http://csfd.cz), a také její dvě americké obdoby [IMDb.com](http://IMDb.com) a [rottentomatoes.com](http://rottentomatoes.com). Vzhledem k tématu práce je dostatek rozličných primárních zdrojů v angličtině. Sekundární zdroje jsou v češtině a v menší míře ve vietnamštině, které sloužily k doplnění vietnamských reálií.

Cílem bakalářské práce je tedy jasně vymezit označení vietnamských žen v americké kinematografii a přistupovat tak k nim. Následně vyhledávat, které příklady se objevují přímo ve výše uvedených filmech a zhodnotit úspěšnost pokrytí kategorizace vietnamských žen v amerických válečných filmech.

---

<sup>2</sup> KFS FF UK. *Neoformalismus a textová analýza*. [online] [2020-05-27]. Dostupné z: <http://film.ff.cuni.cz/rozcestnik/teorie/Neoformalismus.pdf>



## 2. HISTORICKO-POLITICKÝ A SOCIOKULTURNÍ KONTEXT

### 2.1. Počátky americké intervence ve Vietnamu

Konfliktu ve Vietnamu předcházela řada historických událostí, které ovlivnily geopolitický vývoj světa ve 20. století. V období počátku 2. světové války Američané dlouho zachovávali politiku neutrality a nevměšování se do evropských a asijských záležitostí. Americká veřejnost až do nečekaného útoku na Pearl Harbor nepředpokládala účast Spojených států ve válce. Po konci 2. světové války dochází k rozdělení světa na sféry vlivů světových velmocí, ve kterých soupeřili Sovětský svaz a Spojené státy. Ve vyostřující se situaci vydává prezident Truman svou doktrínu o zadržování komunismu a zároveň je schválen Marshallův plán na podporu evropských zemí zničených válkou. Roku 1950 začíná Korejská válka, která je první ze zástupných konfliktů mezi Západem a Východem.<sup>3</sup>

Spojené státy se objevují na scéně v období, kdy se Vietnam snaží osvobodit od dlouholeté francouzské nadvlády. Té byl sice během 2. světové války na krátkou dobu zbaven, zato jej však okupovalo Japonsko. Spojené státy ze začátku podporovaly udržení Francie v regionu kvůli politice zadržování komunismu. Na druhou stranu si nepřáli zachování koloniálního panství.<sup>4</sup> S těmito úmysly podpořily sjednocení a osamostatnění Vietnamu. Z důvodu úzkých vztahů Ho Či Mina a komunistických představitelů KS Číny se ovšem Spojené státy obávaly hrozby rozrůstající se komunistické ideologie a tzv. dominového efektu<sup>5</sup>. Tato teorie, stojící u zrodu americké angažovanosti ve Vietnamu, spočívá v jednoduchém předpokladu – padne-li Indočína do komunistických rukou budou ji jako domino následovat další státy v celém regionu jihovýchodní Asie včetně Austrálie.

### 2.2. Americká válečná kinematografie

Ačkoliv se válka ve Vietnamu stala námětem řady filmů, bylo toto téma v době, kdy konflikt stále probíhal, ještě poměrně málo zpracované. Na počátku 70. let byla vietnamská válka jako motiv považována hollywoodskými filmaři za neatraktivní jak po ekonomické, tak společenské

---

<sup>3</sup> GADDIS, J. L. *Studená válka*. s. 47-49

<sup>4</sup> Tamtéž. s. 121-122

<sup>5</sup> HISTORY. *Domino Theory*. [online] [cit. 2020-07-26]. Dostupné z: <https://www.history.com/topics/cold-war/domino-theory>

stránce.<sup>6</sup> Americké válečné úsilí se ocitlo na mrtvém bodě a více než kdy dříve se s rostoucími protesty projevovalo rozdělení americké společnosti spolu. Vyjma *Zelených baretů* (1968)<sup>7</sup> až do roku 1975 žádný z tvůrců nezvažoval zpracování tématu vietnamské války na filmovém plátně.<sup>8</sup>

Pozornost tvůrců válečných snímků se tedy na počátku 70. let upínala ke starším konfliktům. Film *M.A.S.H.* z roku 1970, stejně jako úspěšný stejnojmenný seriál z let 1972–1983, byl zasazen do Korejské války jakožto zástupným tématem pro Vietnamskou válku.<sup>9</sup> V průběhu 70. let zůstávala hlavním námětem hollywoodských producentů 2. světová válka – životopisný snímek *Generál Patton* (1970), *Bitva o Midway* (1976) nebo *Příliš Vzdálený Most* (1977).<sup>10</sup> V této době Francis Ford Coppola pracoval na námětu z vietnamské války v podobě *Apokalypsy* (1979), kterou nakonec předstihl snímek *Lovec Jelenů* (1978) a protiválečný muzikál *Vlasy* (1979), který natočil v americké produkci český režisér Miloš Formana. V 80. letech pokračoval započatý trend a vietnamská válka zůstávala oblíbeným námětem filmařů. Režisér Oliver Stone, který sám zažil bojové nasazení ve Vietnamu, natočil trilogie válečných snímků *Četa* (1986), *Narozen 4. července* (1989) a *Nebe a Země* (1993). Válečnou tematiku nese také film *Olověná vesta* (1987), *Dobré ráno, Vietname* (1987) a *Oběti války* (1989).

### 2.3. Zobrazení asijských žen v 70. a 80. letech v USA

Téma zobrazení asijských žen na obrazovkách bylo zpracováno pouze úzkou skupinou autorů.<sup>11</sup> V jejich pojetí jsou Asiaté vnímáni na základě stereotypů, které se utvářely již v koloniálním období. Dwight E. Brooks a Lisa P. Hébert nastiňují zobrazení asijských mužů v severoamerických médiích jako „žluté nebezpečí“ (yellow peril), zatímco ženy jsou často objektem exotické sexualizace – tzv. „žlutá horečka“ (yellow fever).<sup>12</sup> Dochází ke stereotypnímu vyobrazení asijských mužů jako nemaskulinních, zatímco u asijských žen je

<sup>6</sup> SUID, L. *Hollywood and Vietnam*, vol 4, issue 2. s. 136-148 [online] [cit. 2020-07-26]. Dostupné z: <https://www.filmcomment.com/article/hollywood-and-vietnam/>

<sup>7</sup> ČSFD. *Režie*. [online] [cit. 2020-07-26]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/21731-zelene-barety/prehled/>

<sup>8</sup> SUID, L. *Hollywood and Vietnam*. [online] [cit. 2020-07-26]. Dostupné z:

<https://www.filmcomment.com/article/hollywood-and-vietnam/>

<sup>9</sup> The Entertainment Weekly Inc. *The Entertainment Weekly Guide to the Greatest Movies Ever Made*. s. 49

<sup>10</sup> IMDb. *Storyline*. [online] [cit. 2020-07-26]. Dostupné z: <https://www.imdb.com/title/tt0075784/>

<sup>11</sup> O tomto tématu napsali DISSANAYAKE, W.: *Colonialism and nationalism in Asian cinema* (1994), HAMAMOTO, D. Y.: *Monitored peril: Asian Americans and the politics of TV* (1994), XING, J.: *Asian America through the lens: History, representations, and identity*, vol.3 (1998) a LEE, E. K.: *A history of Asian American theatre*, vol. 26 (2006).

<sup>12</sup> MARCHETTI, G. *Romance and the “Yellow Peril“: Race, Sex, and Discursive Strategies in Hollywood Fiction*. s. 2-4.

zdůrazňována jejich ženskost a jemnost. V důsledku toho je vytvořen předsudek, že Asiaté nejsou dostatečně mužní, tudíž jsou asijské ženy ohromeny silným bílým mužem.<sup>13</sup>

Zhruba od 50. let se v pojetí amerických médií začíná vytvářet stereotyp gejši či lotosového květu – jemné asijské ženy, která se nesobecky stará o blaho muže.<sup>14</sup> Toto vyobrazení má původ u amerických vojáků, kteří se ke konci 2. světové války seznámili s japonskými ženami tzv. utěšujícími ženami (comfort women).<sup>15</sup> Další prohloubení pohledu na asijské ženy jako na utěšitelky a společnice přinesla Korejská válka v letech 1950–1953, během níž byly utěšující ženy transportovány do Koreji<sup>16</sup> a již se účastnila řada vojáků, kteří poté o pár let později sloužili ve vyšších důstojnických pozicích i ve Vietnamu.

V 70. a 80. letech se postavy asijských žen objevovaly v amerických seriálech *M.A.S.H.* (1972–1983), *Happy Days* (1974–1984) nebo *The Courtship of Eddie's Father* (1969–1972) jako oběti války, prostitutky a nevěsty. Televizní sitcomy 70. let tak prezentovaly asijské ženy jako ženy podřízené manželovi.<sup>17</sup> V 80. letech přichází seriál *Shogun* (1980) o zakázané lásce. Po americké intervenci ve Vietnamu se reflektují zkušenosti z války v seriálech *After M.A.S.H.* (1983–1984), kde jsou asijské ženy zobrazeny jako manželky, služebné a jedinci závislí na muži a v *China Beach* (1988–1991) jako chůvy a pracovnice v salónech krásy.<sup>18</sup> Michael Cimino, režisér *Lovce Jelenů*, napsal roku 1985 scénář ke snímku *Rok Draka* (1985), který popisuje příběh policisty a veterána z vietnamské války Whita, jehož úkolem je zřídit pořádek v newyorské čínské čtvrti. White se zaplete s televizní moderátorkou Tracy Tzu, která je ztělesněním progresivní, drzé, nezávislé a svádějící „*Dragon Lady*“. Přesto je White v jejich vztahu dominantním a v průběhu filmu je Tracy přeměněna na submisivní „*China Doll*“.<sup>19</sup>

---

<sup>13</sup> BROOKS, D. E. a HERBERT, L. P. *Gender, race, and media representation*. s. 297-312. Dostupné z: [https://www.corwin.com/sites/default/files/upm-binaries/11715\\_Chapter16.pdf](https://www.corwin.com/sites/default/files/upm-binaries/11715_Chapter16.pdf)

<sup>14</sup> PRASSO, S. *The Asian Mystique: Dragon Ladies, Geisha Girls, & Our Fantasies of the Exotic Orient Asian Mystique*, s. 88-94; MOK, T. A. *Getting the message: Media images and stereotypes and their effect on Asian Americans*. s. 91

<sup>15</sup> CAPRIO, M. E. *The Journal of Japanese Studies*, Vol. 38, No. 1 (WINTER 2012). s. 163-167. [online]. [cit. 2020-06-16] Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/41337606>

<sup>16</sup> Tamtéž.

<sup>17</sup> PRASSO, S. *The Asian Mystique: Dragon Ladies, Geisha Girls, & Our Fantasies of the Exotic Orient Asian Mystique*. s. 62-65

<sup>18</sup> Tamtéž. s. 62-65. s. 63-71

<sup>19</sup> Tamtéž. s. 98-100

### 2.3.1. Zobrazení vietnamských žen v americké kinematografii v 70. a 80. letech

Jak poukazuje Sheridan Prasso, na přelomu 70. a 80. let započalo v americké kinematografii zpětné hodnocení konfliktu ve Vietnamu a na asijské ženy bylo nahlíženo optikou navrátilivších vojáků, tedy především jako na prostitutky či oběti války.<sup>20</sup> Výjimkou byl film *Dobré ráno, Vietname* (1987) a *Nebe a země* (1993) Naopak stereotyp vietnamské prostitutky je zachycen v Kubrickově *Olovené vestě* (1987) nebo v dokumentárním filmu *Hearts and Minds* (1974). Tichá poddajnost vietnamské dívky Phuong v *Tichém Američanovi* (2002) je zase alegorií k celému koloniálnímu Vietnamu.<sup>21</sup>

### 2.3.2. Kategorizace asijských žen v americké kinematografii<sup>22</sup>

Prasso rozděluje ve své knize *The Asian Mystique: Dragon Ladies, Geisha Girls, & Our Fantasies of the Exotic Orient* zobrazení asijských žen na dvě kategorie:<sup>23</sup>

#### a) Dominantní

Do této kategorie patří tzv. *Dračí dámy* (Dragon Lady), *Dominatrix* a mistryně bojových umění (Martial Arts Mistress), kterým Prasso přivlastňuje určité vlastnosti. Jsou prohnané, chytré, vypočítavé, mocné, neempatické, potlačují emoce, jsou chladné a sexuálně aktivní.

#### b) Submisivní

Mezi submisivní patří gejša (Geisha Girl), *Lotosový květ* (Lotus Flower), služebná, *Porcelánová panenka* (China Doll), prostitutka a válečná oběť. Obecně jsou tyto ženy submisivní, poslušné, uctivé, bezmocné a závislé na pomoci druhých. Prasso do této kategorie zařadila také lstivé ženy a sexuální nymfy – manipulativní, mající tendence ke vzdorování a neposlušnosti.

Také Jessica Hagedorn ve svém článku *Asian Woman in Film: No Joy, No Luck*, který původně vyšel v magazínu *Ms.* rozděluje asijské ženy na submisivní, tiché, jemné *Lotosové květy* a na démonizované, sexualizované *Dračí dámy*. Jedná se o extrémní vyobrazení v médiích, nicméně vždy jsou asijské ženy vyobrazeny buď tak či onak.<sup>24</sup>

---

<sup>20</sup> Tamtéž. s. 96

<sup>21</sup> Tamtéž. s. 97

<sup>22</sup> Tato kategorizace bude nadále pomocným vodítkem při analýze vybraných filmů.

<sup>23</sup> PRASSO, S. *The Asian Mystique: Dragon Ladies, Geisha Girls, & Our Fantasies of the Exotic Orient Asian Mystique*. s. 87

<sup>24</sup> BRAUDY, L. *The Hollywood Sign: Fantasy and Reality of an American Icon*. s. 349-356

## 2.4. Vietnamské ženy

### 2.4.1. Tradiční role vietnamských žen

V konfuciánské tradici, která se do Vietnamu dostala skrze tisícileté období závislosti na Číně,<sup>25</sup> má žena nízké postavení ve společnosti. Podléhá totiž „třem závislostem“ (*tam tông*) – než se žena vdá, zodpovídá se svému otci, po sňatku svému manželovi a v případě manželovi smrti nejstaršímu synovi. Žena krom toho také musí ovládat „čtyři ctnosti“ (*tứ đức*) – zručnost (*công*), skromnost (*dung*), správnou mluvu (*ngôn*) a správné chování (*hạnh*).<sup>26</sup>

Pokud je muž nevrlý, nemůže za své emoční rozpoložení. Žena by se naopak měla postarat a mužovo blaho a neodmlouvat.<sup>27</sup> Zpravidla je poslušná a submisivní. Jakmile se přivdá do cizí rodiny, její život je v rukou manžela, uctívá manželovy předky a stará se o jeho rodinu.<sup>28</sup> Do roku 1945 bylo ve Vietnamu povoleno mnohoženství. Pokud manželka nebyla schopná porodit manželovi syna, měl muž právo si najít vedlejší manželku nebo konkubínu. Žena se v domácnosti starala o vaření, krmení dobytka, práci na poli, a také se podílela na spravování rodinných financí. Ženy z bohatších rodin byly navíc zručné ve tkaní, předení a vyšívání.<sup>29</sup>

### 2.4.2. Vietnamské ženy v období Francouzské Indočíny

Zásadní roli na poli ženské emancipace v tomto období sehrál tisk a žurnalistika. Díky těmto faktorům se otevřel prostor pro diskuzi ženského postavení ve společnosti a práva žen (*nữ quyền*). Také vznikají první periodika psaná pro ženy – časopis *Nam Phong* (1917–1934), noviny *Nữ Giới Chung* (1918), noviny *Phụ Nữ Tân Văn* (1929–1935), ženský sloupek *Nhòn Đàn Bà* v časopisu *Đông Dương tạp chí* (1913–1919).<sup>30</sup> Diskuze o společenském postavení samozřejmě otevřela i otázku rovnosti mezi pohlavími (*nam nữ bình đẳng*) a rozvířila debatu na téma, jaká má být moderní dívka.<sup>31</sup>

### 2.4.3. Vzdělání žen ve Francouzské Indočíně

Až do školských reforem ve 20. století se vietnamským dívkám nedostávalo plnohodnotného vzdělání. Byly vedeny pouze k dosažení *čtyř ctností* a výuka probíhala výhradně v domácím prostředí. Podle konfuciánských tradic se vzdělávali hlavně muži, aby následně absolvovali

---

<sup>25</sup> MARR, D. G. *Vietnamese tradition on trial*. s. 191, 199; HLAVATÁ, L. spol. *Dějiny Vietnamu*. s. 29-37

<sup>26</sup> MARR, D. G. *Vietnamese tradition on trial*. s. 192

<sup>27</sup> Tamtéž. s. 193

<sup>28</sup> Tamtéž. s. 193

<sup>29</sup> LÊ, Thị Nhâm Tuyết. *Phụ nữ Việt Nam qua các thời đại*. s. 82-84; MARR, D. G. *Vietnamese tradition on trial*. s. 193; ANDERSON, H. E. *Fighting for Family: Vietnamese women and the American war*. s. 297

<sup>30</sup> MARR, D. G. *Vietnamese tradition on trial*. s. 191, s. 205

<sup>31</sup> MARR, D. G. *Vietnamese tradition on trial*. s. 192

úřednické zkoušky a mohli se uplatnit ve státním aparátu. Ženy dle tradice k těmto zkouškám nesměly, a proto jim nebylo umožněno chodit do konfuciánských škol.<sup>32</sup> Až za přítomnosti Francouzů se zřizují první dívčí školy (1887), které vyučují podle francouzských osnov a ve francouzštině. V roce 1907 se otevírá Tonkinská bezplatná škola (*Đông Kinh Nghĩa Thục*), což byla škola moderního typu, kam mohly dívky chodit na hodiny historie, kultury a politiky. V tomto období dochází také k plošnému zavedení latinizované vietnamštiny (*quốc ngữ*).<sup>33</sup>

#### 2.4.4. Vietnamské ženy během války ve Vietnamu

Území dnešního Vietnamu se v historii potýkalo s nespočtem nájezdů, tudíž byly vietnamské ženy odjakživa schopny čelit utlačování ze strany okolních sousedů, především Číny. Nejznámější ženské bojovnice, které se vypořádaly s vetřelci, byly sestry *Trung* (*Trung Trác* a *Trung Nhi*), které jsou dodnes uctívány jako národní hrdinky.<sup>34</sup> O dvě století později se objevuje na scéně vietnamská „Johanka z Arku“ – Paní Triệu (*Bà Triệu*), která také bojovala proti čínským nájezdům.<sup>35</sup> V neposlední řadě zde byly ženy, které statečně bojovaly ve válkách proti Francouzům a následně Američanům, čímž v podstatě pokračovaly v linii hrdinských vietnamských žen zakotvené ve vietnamské identitě.

#### 2.4.5. Ženy na severu Vietnamu během války

„*Mluvíme-li o ženách, mluvíme o polovině společnosti [Nói phụ nữ là nói phần nửa xã hội].*“<sup>36</sup> Ho Či Min tušil, že by ženy mohly hrát důležitou roli v osvobozeneckém hnutí. Dle něj se otázka žen týká celé společnosti, neboť ženy představují její nemálo důležitou polovinu a k osvobození lidu je nejprve třeba osvobození žen. Dále také vyžadoval zbavení se mnohoženství a konkubinátu, podporoval zajištění lepší zdravotní péče pro ženy a rovnocenné pracovní příležitosti pro obě pohlaví.<sup>37</sup> Od založení Komunistické strany Indočíny v roce 1930, se začínají ženy aktivizovat také v Národní frontě osvobození Vietnamu (Việt Minh) s cílem sjednotit Vietnam pod taktovkou komunistického odboje a také v Ženském svazu, který byl úzce propojen s komunistickou stranou.<sup>38</sup> Hlavním cílem Ženského svazu bylo během 50. až 70. let 20. století mimo jiné osvobodit jižní Vietnam od sil Francie a posléze Spojených států

---

<sup>32</sup> Tamtéž. s. 197, 199-200

<sup>33</sup> Tamtéž. s. 200

<sup>34</sup> HLAVATÁ, L. aspol. *Dějiny Vietnamu*. s. 33-34

<sup>35</sup> TAYLOR, K.W. *A History of the Vietnamese*. s. 29

<sup>36</sup> LÊ, Duẩn. *Phải đứng trên quan điểm giai cấp mà nhận xét vấn đề phụ nữ*. s. 15.

<sup>37</sup> ANDERSON, H. E. *Fighting for Family: Vietnamese women and the American war*. s. 308-309.

<sup>38</sup> Tamtéž. s. 309-310

za pomoci „Kampaně tří odpovědností“ (*Phong trào ba đăm đàng*) a „Kampaně pěti dobrých“ (*Phong trào năm tốt*).

Úkolem žen tak bylo podporovat muže v boji, vzít na sebe starost o celou domácnost a zastoupit muže na pozicích v průmyslu a zemědělství.<sup>39</sup> Ve Vietnamské lidové armádě dohromady sloužilo na jeden a půl milionu žen. V regulérních vojenských jednotkách to bylo přibližně 60 000 žen. Nicméně ženy tvořily 70–80 % mládežnických dobrovolníků, kterých celkem čítalo kolem 170 000 členů. Tito mladí dobrovolníci pracovali soustavně na Ho Či Minově stezce a snažili se ji udržet v provozu navzdory americkému bombardování.<sup>40</sup>

#### 2.4.6. Ženy na jihu Vietnamu během války

Na jihu operoval přibližně 1 000 000 příslušníků Národní fronty osvobození jižního Vietnamu (známá jako *Việt Cộng*). Z tohoto počtu představovaly ženy asi 60 000 bojovnic Vietkongu, což odpovídá přibližně jedné třetině partyzánských sil. Naopak na straně Armády Vietnamské republiky (*Lục quân Việt Nam Cộng hòa*) se ženy do konfliktu nezapojovaly přímo, spíše plnily pomocné role. Podporovaly své muže ve službě nebo tvořily zdravotnický personál.<sup>41</sup>

Madam Nhu (Trần Lệ Xuân), švagrová tehdejšího prezidenta Vietnamské republiky Ngô Đình Diệma, se sama považovala za jednu z ženských bojovnic, které brání zemi před vnějšími vetřelci a utlačovateli, dokonce založila Hnutí solidarity žen (*Phong trào Liên Đới Phụ nữ*) – polovojenskou ženskou organizaci, která například učila mladé dívky používat zbraně.<sup>42</sup> Madam Nhu spustila v roce 1956 kampaň za rozsáhlou změnu v rodinných vztazích (*bộ luật Gia Đình*)<sup>43</sup> a podařilo se jí zavést „morální zákony“, které vzešly v platnost o dva roky později. Zakazovaly rozvody, cizoložství, potraty, antikoncepci a taneční zábavy, čímž se snažila snížit prostituci v Saigonu a okolí, která vznikla kvůli přesunu venkovského obyvatelstva do měst a z důvodu vysoké poptávky amerických vojáků po sexuálních službách.<sup>44</sup> Snažila se vyrovnat komunistům v jejich emancipovaném přístupu k ženám. Chtěla

---

<sup>39</sup> HÀ Thị Khiết. *Phong trào phụ nữ “ba đăm đàng” - một mốc son trong lịch sử phụ nữ Việt Nam*. [online] [cit. 2020-07-25]. Dostupné z: [http://hoilhp.org.vn/images\\_upload/files\\_508.pdf](http://hoilhp.org.vn/images_upload/files_508.pdf)

<sup>40</sup> ANDERSON, H. E. *Fighting for Family: Vietnamese women and the American war*. s. 298, 310-311.

<sup>41</sup> Tamtéž. s. 300

<sup>42</sup> Karnow, S. *Vietnam: A History*. s. 280-284; MAI, Sơn. *Madam Nhu Trần Lệ Xuân: Quyền Lực Bà Rồng*. s. 134

<sup>43</sup> MAI, Sơn. *Madam Nhu Trần Lệ Xuân: Quyền Lực Bà Rồng*. s. 109

<sup>44</sup> STUR, H. M. *Beyond Combat: Women and Gender in the Vietnam War Era*. s. 49

se stát hlasem vietnamských žen, nicméně zde narazila na problém, neboť nebyla typickou vietnamskou ženou z chudého venkova a nedokázala tak ztělesnit jejich zástupce.<sup>45</sup>

---

<sup>45</sup> MAI, Sơn. *Madam Nhu Trần Lệ Xuân: Quyền Lực Bà Rông*. s. 108



### 3. VYBRANÉ FILMY (seřazení vzestupně podle roku uvedení)

Válečných filmů o vietnamské válce bylo natočeno neskutečně mnoho, a proto bylo důležité vytvořit užší seznam rozebíraných děl. Téma bakalářské práce navíc výběr filmů velice usnadnilo, neboť se bylo možné zaměřit pouze na ty, v nichž se objevují postavy vietnamských žen. Do seznamu bezpochyby spadají nejnámější filmové klasiky, které reflektují válku ve Vietnamu a jsou uznávané filmovými odborníky i běžnými diváky. U následujících děl je vždy stručně popsán děj a případně i okolnosti natáčení či zajímavosti.

Za pomoci metody deskriptivní analýzy jsou poté rozebírána jednotlivá díla. Tento typ analýzy filmu je nejspíše nejadekvátnější vzhledem k její univerzálnosti. Analýza vychází také z neoformalistického směru, který utváří dílo ve vztahu k divákovi, sleduje jeho reakci vyvolanou dílem, a to na pozadí historicko-kulturního kontextu.<sup>46</sup> Oslovuje samotného diváka a podporuje jeho vlastní interpretaci díla. Metoda dokonce počítá s tím, že divák podá co nejsubjektivnější náhled. Deskriptivní analýza společně s narativní analýzou určitých dialogů mají za úkol vytvořit ucelený a srozumitelný celek. Některé citace dialogů ovšem obsahují pejorativně zabarvená nebo místy vulgární slova, která nebyla pozměněna, aby se poukázalo na emoce či postoj postav. Při analýze bylo kromě přepisu dialogů využito i pečlivého sledování jiných detailů jako například oděv a výraz v obličejí postav, zvolená hudba v jednotlivých scénách, zvuková vodítka i motivovaný či nemotivovaný pohyb kamery. Na závěr každého filmu stojí shrnutí typů ženských postav, jež jsou v dílčích dílech zastoupeny.

#### 3.1. Lovec jelenů (The Deer Hunter, 1978)

Režisér: Michael Cimino

Lovec jelenů je psychologický film odehrávající se v Clairtonu (Pensylvánie) a ve Vietnamu. Byl nominován na devět oscarových ocenění, z nichž nakonec získal pět – nejlepší film, nejlepší režisér, nejlepší mužský herecký výkon ve vedlejší roli (Christopher Walken), nejlepší mix zvuku a nejlepší střih. Tehdy devětadvacetiletá Meryl Streep byla poprvé nominována za nejlepší ženský herecký výkon ve vedlejší roli.

Film doprovází hned několik kontroverzí. Například sovětská delegace při promítání *Lovce jelenů* na 29. ročníku mezinárodního filmového festivalu *Berlinale* projevila rozhořčení

---

<sup>46</sup> KFS FF UK. *Neoformalismus a textová analýza*. [online] [2020-05-27]. Dostupné z: <http://film.ff.cuni.cz/rozcestnik/teorie/Neoformalismus.pdf>

nad negativním vyobrazením Vietnamců. Tehdejší země východního bloku vyjádřily solidaritu stažením svých filmů z festivalu.<sup>47</sup> Pasáže z vietnamského prostředí jsou surové a drsně realistické. Zvláště když se Steven, Mike (Robert De Niro) a Nick (Christopher Walken) dostanou do rukou Vietkongu, který si zahrává s jejich životy skrze ruskou ruletu. Psychických ani fyzických následků už se ani jeden nezbaví, přičemž každý z nich s nimi bojuje jinak. V tomto filmu jsou vietnamské ženy zobrazeny jen ve dvou obsáhlejších scénách s minimem dialogů.

### 3.1.1. Deskriptivní analýza filmu *Lovec jelenů*

Celá první třetina filmu se točí okolo Stevenovy svatby. Další den brzy z rána vyrazí parta kamarádů na jejich oblíbený lov jelenů. Idylický výlet do přírody krátce na to střídají záběry na Vietkongem vypálenou vesnici ve Vietnamu. V záběru je bojovník Vietkongu prohledávající vesnici, ve které se válejí po zemi mrtvá těla vesničanů a amerických vojáků, mezi nimiž je i Mike v bezvědomí. Vietkongský bojovník nalezne podzemní úkryt vesničanů, kde se skrývá stařešina a matky s dětmi. Vhodí do něj granát, jehož výbuch Mika přivádí zpět ke smyslům. Po chvíli divák vidí, že přežila jedna žena nesoucí v náručí kojence,<sup>48</sup> kterou bojovník vzápětí chladnokrevně zastřelí, načež jej Mike zapálí plamenometem.<sup>49</sup> Po této scéně přilétá americký vrtulník na pomoc a Mike, Nick a Steven se spolu shledávají.

Druhá scéna, v níž lze nalézt interakci s vietnamskou ženou, se odehrává v Mississippi Queen baru,<sup>50</sup> který Nick navštíví po pobytu v nemocnici. V baru tančí u tyčí go-go tanečnice na píseň *Midnight train to Georgia* (Gladys Knight & The Pips).<sup>51</sup> Nick si sedá k baru a hned se jej ujme mladá barová společnice (Nongnuij Timruang).<sup>52</sup> Ruku mu položí kolem ramen a koketuje s ním. Na sobě má tílko a mini sukni. Poté spolu odcházejí do horního patra, kde se nachází její ložnice s malým dítětem v dětské postýlce.<sup>53</sup> Společnice: „*Okay, what you like call me now? [OK, jak bys mi teď chtěl říkat?]*“ a rozepíná mu přitom opasek.

---

<sup>47</sup> Berlin International Film Festival. *1979 Yearbook*. [online] [cit. 2020-07-18]. Dostupné z: [https://www.berlinale.de/en/archive/jahresarchive/1979/01\\_jahresblatt\\_1979/01\\_jahresblatt\\_1979.html](https://www.berlinale.de/en/archive/jahresarchive/1979/01_jahresblatt_1979/01_jahresblatt_1979.html)

<sup>48</sup> *Lovec jelenů* [The Deer Hunter] [film]. (1:09:30)

<sup>49</sup> Tamtéž. (1:10:10)

<sup>50</sup> Mississippi Queen bar byl svého času nejoblíbenější go-go bar v Bangkoku. Tehdejší nejlepší tanečnice Nongnuij Timruang si dokonce zahrávala ve filmu barovou společnicí. [online]. [cit. 2020-07-18]. Dostupné z: <https://www.thebigchilli.com/feature-stories/the-original-hippie-behind-mississippi-queen-patpongs-legendary-soul-bar>

<sup>51</sup> *Lovec jelenů* [The Deer Hunter] [film]. (1:42:40)

<sup>52</sup> Tamtéž. (1:43:14)

<sup>53</sup> *Lovec jelenů* [The Deer Hunter] [film]. (1:44:07)

„Společnice: *You like to call me Linda*<sup>54</sup> *now? [Chtěl bys mi teď říkat Linda? ]*

Nick: *Linda, yeah. [Jo, Linda.]*

Společnice: *You call me Linda, just like home. [Říkej mi Linda, přesně jako doma.]*

Nick: *No! [Ne!]*“

V tu chvíli Nick odbíhá k oknu, společnice za ním, ale Nick už nemá zájem. Odhodí jí na postel a dítě začne plakat.<sup>55</sup> Společnice poté Nickovi nadává a jde utěšit své dítě.

### 3.1.2 Válečná oběť, matka, barová společnice, go-go tanečnice

V *Lovci jelenů*, ač velmi zřídka, se objevuje několik vietnamských žen různých rolí a povolání. Válečnou oběť, kterou zastřelil bojovník Vietkongu a barovou společnici však spojuje jedna věc. Obě byly matkami malých dětí. Nejenže musely pracovat, ať už na poli či jako společnice, ale zároveň se staraly o domácnost a své potomky. A také se zde objevily go-go tanečnice. V tomto případě se analýza shoduje s kategorizací dle Prasso, kdy jsou tyto typy žen submisivního charakteru.

## 3.2. Apokalypsa (Apocalypse Now, 1979)

Režisér: Francis Ford Coppola

*Apokalypsa* má tři verze. Originální z roku 1979, která je dvě a půl hodiny dlouhá, druhá z roku 2001 je o hodinu delší a poslední *Apocalypse Now: Final Cut* vyšla v loňském roce. Tato analýza se zabývá originální verzí z roku 1979. Sice zde vietnamské ženy nejsou zobrazeny ve velké míře, ale spadá do seznamu klasických děl o vietnamském konfliktu. Stejně jako film *Olověná vesta* byla i *Apokalypsa* natočena za základě vzpomínek na válku Michaela Herry a ve spolupráci s Johnem Miliusem. Film je rovněž inspirován knihou *Srdce temnoty* (1902) od Josepha Conrada, jejíž děj se odehrává v bývalém belgickém Kongu.<sup>56</sup> Film byl nominovaný na osm oscarových ocenění a získal dvě – za nejlepší zvuk a nejlepší kameru. Příběh pojednává o kapitánovi Willardovi (Martin Sheen), který má za úkol zpacifikovat plukovníka Waltera E. Kurtze (Marlon Brando), který se údajně zbláznil a vede partyzánskou válku proti Vietnamcům i proti Američanům. Willard se připojí k hlídkovému člunu, kterému velí vrchní námořní

---

<sup>54</sup> Linda (Meryl Streep) se s Nickem zasnoubila na svatbě jejich přátel v první třetině filmu.

<sup>55</sup> *Lovci jelenů* [The Deer Hunter] [film (1:44:55-1:45:00)]

<sup>56</sup> PERRY, K. E. *Francis Ford Coppola: 'Apocalypse Now is not an anti-war film'* [online]. [cit. 2020-07-24]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/film/2019/aug/09/francis-ford-coppola-apocalypse-now-is-not-an-anti-war-film>

poddůstojník Phillips (Albert Hall) s posádkou – Lance B. Johnson (Sam Bottoms), Jay „Chef“ Hicks (Frederic Forrest) a Tyrone „Clean“ Miller (Laurence Fishburne). Záběrů k analýze je bohužel poměrně málo.

### 3.2.1. Deskriptivní analýza filmu Apokalypsa

Celkem se vietnamské ženy objevily pouze ve dvou krátkých scénách. První z nich se odehrává během ničení vesnice americkým letectvem. Tato scéna je známá díky záběrům na přilet helikoptér mířících směrem k vesnici za doprovodu hudebního motivu *Jízda Valkýr* (Richard Wagner). Partyzáni vyzývají vesničany, ať se utíkají schovat. Tato scéna se odehrává na dvorku školy. Mladé slečny v bílém tradičním vietnamském kroji *áo dài*<sup>57</sup> se ujímají menších žáků.<sup>58</sup> Příslušníci Vietkongu jsou vybaveni těžkými zbraněmi, a proto se vojáci rozhodnou přistát. Doběhnou na nádvoří, kde vybuchne nastražená výbušnina a jeden z amerických vojáků utrpí vážná zranění. Je nutné okamžitě vyslat helikoptéru a odvézt zraněného vojáka, zároveň chtějí odvézt i starší pár, který se tváří, že o výbušnině nevěděl.<sup>59</sup> Poté, co dostanou raněného do helikoptéry, tak jsou na řadě podezřelí manželé. V tu chvíli přibíhá mladá vietnamská partyzánka s šátkem *khăn rằn*, odvádí manžele a vhadzuje do helikoptéry granát schovaný ve slaměném klobouku.

*„Pilot: They blew the shit out of it. [Vyhodili to tam do vzduchu.]*

*Kilgore: Fucking savages. [Zas\*aní divoši.]*

*Druhý pilot: Holy Christ, she 's a SAP.<sup>60</sup> I'm gonna get that dink bitch. Get over there, Johnny. Out the right skid right up her ass. [Prokrista, ona je z Vietkongu. Sejmu tu žlutou couru. Leť tam Johnny. Vezmi to zprava přímo nad její prdel.]<sup>61</sup>*

Všichni tři poté utíkají, ale vojáci z helikoptéry je zastřelí. Další scéna, v níž se krátce mihla postava vietnamské ženy, se odehrává při plavbě po řece, během níž narazili Willard a poddůstojník Phillips s posádkou na obchodní člun se čtyřmi pasažéry, z nichž jednou z nich je vietnamská dívka, která má na sobě bílou halenku, černé kalhoty a slaměný klobouk na hlavě. Poddůstojník Phillips nařídil posádce provést rutinní kontrolu. „Chef“ nedobrovolně

---

<sup>57</sup> ELLIS, C. *Ao Dai: the National Costume*. [online]. [cit. 2020-07-24]. Dostupné z: <https://web.archive.org/web/20080705105011/http://www.thingsasian.com/stories-photos/1083>

<sup>58</sup> *Apokalypsa* [Apocalypse Now] [film]. (36:45-38:20)

<sup>59</sup> Tamtéž. (42:22)

<sup>60</sup> SAP je zkratka pro sapper, což byli členové Vietkongu nebo Vietnamské lidové armády vyzbrojení výbušninami, a jejichž úkolem bylo vyhazovat určitá místa do povětří. [online]. [cit. 2020-07-26]. Dostupné z: <http://vietproduct.com/v2/module/dicts/action/view/id/136/start/SAP>

<sup>61</sup> *Apokalypsa* [Apocalypse Now] [film]. (43:12-43:29)

prohledává člun, a přitom mladou dívku odhodí stranou. Ve vyostřené situaci udělala dívka několik rychlých pohybů, posádka zpanikařila a spustila bezhlavou palbu. Všechny lidi bezdůvodně postříleli, přestože na lodi nakonec nenašli žádné zbraně ani zásoby jídla pro Vietkong.<sup>62</sup> Zjistí, že dívka stále žije a Phillips ji chce vzít ošetřit, ale Willard dívku na místě zastřelí. V tu chvíli si všichni uvědomí, kdo je opravdovým velitelem posádky.

### 3.2.2. Studentka v áo dài, partyzánska a válečná oběť

Ve scéně při ničení vesnice bylo možné zhlédnout dva typy vietnamských žen, a to studentky v bílém áo dài, jež se ochrannitelsky postaraly o menší děti, ale i partyzánska, která je upozornila před hrozícím náletem Američanů. Dále zde figurovala partyzánska, která se pokusila zachránit život podezřelým manželům a zároveň se zbavila několika nepřátel vhozením granátu do jejich helikoptéry. Ve druhé výše popisované scéně se objevila nevinná obyčejná dívka, jejíž život byl ukončen naprosto zbytečně. Zde lze vidět povýšený vztah k vietnamskému obyvatelstvu skrze bezmyšlenkové zabíjení a označení Vietnamců pejorativně zabarvenými přezdívkami *dinks* a *savages* (žlutáci a divoši). Ve snímku se objevily postavy studentek a partyzánek, které Prasso do své kategorizace nezahrnula. Partyzánska by však bylo možné přirovnat k typu *Mistryně bojových umění*.

### 3.3. Četa (Platoon, 1986)

Režisér: Oliver Stone

Snímek byl natočený režisérem Oliverem Stonem, který zažil válku ve Vietnamu na vlastní kůži. Stone se ve svých filmech o tématice vietnamské války poměrně dosti věnuje – *Četa*, *Nebe a země* a *Narozen 4. července*. Film *Četa* získal čtyři oscarová ocenění: nejlepší film, nejlepší režisér, nejlepší kamera a nejlepší hudba. Poukazuje na přátelství, strach a běsnění během války. Podobně jako ve filmu *Oběti války*, se nebojuje jen proti nepříteli, ale i mezi samotnými vojáky uvnitř čety nebo i vnitřně proti sobě samotným. Poselství filmu uvádí postava Chrise Taylora (Charlie Sheen): „*We did not fight the enemy, we fought ourselves, and the enemy was in us [Nebojovali jsme s nepřitelem, bojovali jsme sami se sebou a nepřítel byl v nás]*.“ Oliver Stone také poukazuje na sociální a rasovou nerovnost mezi vojáky, o které se obecně tehdy moc nepsalo.<sup>63</sup> Navzdory tomu, že ve filmu *Četa* tolik nejsou zobrazovány

---

<sup>62</sup> *Apokalypsa* [Apocalypse Now] [film]. (1:12:34-1:16:44)

<sup>63</sup> RUSSELL, F. Weigley. *Putting the Poor in Uniform* [online]. [cit. 2020-05-18]. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/1993/04/11/books/putting-the-poor-in-uniform.html>

vietnamské ženy, byla pro potřeby této práce vybrána, protože patří mezi nejvýznamnější snímky vycházející z konfliktu ve Vietnamu.

### 3.3.1. Deskriptivní analýza filmu Četa

V předcházející scéně se Četa dostává do nastražené pasti Vietkongu, při jejímž výbuchu, přichází o dva muže. Dlouho nemohou najít jednoho svého člena, nakonec jej však naleznou zavražděného cestou k nedaleké vesnici, kterou se v rozružení vydají drancovat. Nejprve jdou do chýše staré paní, která nesouhlasně křičí. Voják na ni řve, ať se tak hloupě nedívá a kopne jí do keramického nádobí před slaměným domem. Bunny (Kevin Dillon) střílí směrem k praseti. Malá holčička sedí opodál bez jakéhokoliv výrazu v obličeji.<sup>64</sup> Kontrolují celou vesnici, včetně zásob jídla a sýpek rýže. Vietnamské ženy sedící nad svými sýpkami nic nenamítají. Oblečené jsou v tmavých kalhotách, halence *áo bà ba* a některé mají na hlavě také kónický klobouk. Puškou se vojáci probírají sýpkami a zbraněmi popohání ženy, aby se zvedly a šly se přidružit k ostatním vesničanům.<sup>65</sup> V jiné části vesnice Barnes objevuje skrýš v zemi. Chvilí na to z ní vytahují nejprve dívku, která křičí: „*Đừng bắn! Má, má oi, em<sup>66</sup> lén, bá [Nestřílejte! Mami, mami, sourozenci, pojd'te nahoru, tati!]*“<sup>67</sup> Matka s oběma dcerami nařikají, ale vojáci i přesto shazují dolů granát.

Francis s Chrisem objevují v domě další skrýš, ve které se schovává matka se svým postiženým synem.<sup>68</sup> Vzápětí za nimi do domu přichází Bunny s O'Neillem. Když Chris vytahuje ženu nahoru, žena zoufale křičí: „*Don't bắn, don't bắn! No VC! [Nestřílejte, nestřílejte! Nejsme VC!]*“<sup>69</sup> Francis nechápe, co se s Chrisem stalo. Chris střílí bezhlavě muži pod nohu. Objevuje se tak Chrisova skrytá temná stránka, o které nejspíš ani on sám nevěděl. Nakonec se vzpomene, je v šoku a stydí se sám za sebe. Bunny ale pobaven tímto výstupem, rozbije muži hlavu o zem. Matka se sklání nad bezvládným tělem a nařiká.<sup>70</sup> Čeká ji však stejný osud jako jejího syna.

Nyní se celá četa shromáždí nad podezřelým mužem kvůli jizvám na těle. Ze všech stran do něj strkají, aby přiznal, co chtějí slyšet. Jeho žena jej běží chránit: „*Ờ đây không có VC!*

---

<sup>64</sup> Četa [Platoon] [film]. (46:02)

<sup>65</sup> Tamtéž. (46:17)

<sup>66</sup> Zde byl obtížnější překlad slova *em*. *Em* v tomto případě znamená mladší sourozenec. Sice lze spatřit malou holčičku, která stála vedle vojáků se starší sestrou a matkou, ale poté se v jednom krátkém momentu v díře krčí k sobě dvě mužské postavy – nejspíše bratr dívek s otcem.

<sup>67</sup> Četa [Platoon] [film]. (46:42)

<sup>68</sup> Tamtéž. (47:44)

<sup>69</sup> Tamtéž. (48:00)

<sup>70</sup> Četa [Platoon] [film]. (50:18)

[*Tady není Vietkong!*]” Její muž se jí snaží uklidnit. Jeho žena si však nedá říct: „*Ông đê tòi nôi!* [*Nechej mě mluvit!*]“ Žena středního věku s našťvaným výrazem v obličeji míří své rozhořčení převážně na Barnese. Její muž se jí snaží domluvit, ona už však není zcela pod kontrolou. Všichni už jsou vysílení z pražícího se slunka, tropického vlhka a neutichající ženy. Dusná atmosféra vygraduje Barnesovou čistou střelou do ženina břicha.<sup>71</sup> Okamžitě se ozývá její malá dcera, která seděla na zemi pohromadě s ostatními dětmi z vesnice. Všichni vesničané panikaří, tuší, že budou další na řadě. Barnes se dostal do stavu, kdy už nevykazuje žádné emoce. Popadne holčičku a upustí jí ke svým rodičům.<sup>72</sup> „*This is his daughter right? [To je jeho dcera, že?]*“, říká Barnes a míří přitom hlavě pistole k hlavě holčičky. V té chvíli přichází na scénu Elias a jejich potyčka alegoricky připomíná boj dobra proti zlu.

V 57. minutě je následně záběr na Tonyho (Ivan Kane), Morehouse (Kevin Eshelman), Juniora (Reggie Johnson) a Bunnyho (Kevin Dillon), jak v houští znásilňují vietnamské dívky.<sup>73</sup> Chris přichází a rozhodne se zasáhnout: „*Let her go! You hear me! You asshole! Let her go! [Nech ji jít! Slyšíš mě?! Blbečku?! Nech ji jít]*“ Zvedá jednu ze znásilněných dívek ze země.

„*Tony: What the fuck is your problem Taylor? She's a fucking dink. [Co to s tebou ku\*va je Taylore? Ona je přece pos\*aný žluťák.]*

*Chris: She's a fucking human being, man! Fuck you! [Ona je pos\*aná lidská bytost. Jdi do prdele.]*

*Tony: Go fuck a cherry,<sup>74</sup> Taylor. [Na\*er si Taylore.]“*

Nakonec je celá vesnice vypálena. Muži jsou spoutáni a odváděni jako vězni, malé děti nesou američtí vojáci v náručí a vietnamské ženy nuceně opouštějí své domovy. S sebou mají pouze zásoby jídla, které jsou schopny unést. Za zády nechávají své hořící, zpustošené domy, všechny dobytek a drobný majetek.

---

<sup>71</sup> Tamtéž. (52:26)

<sup>72</sup> Tamtéž. (53:19)

<sup>73</sup> Tamtéž. (57:10-57:55)

<sup>74</sup> Zde se jedná o slangový výraz americké armády během války. Cherry stojí za označením pro neposkvrněnou ženu – pannu. Dostupné z:

[http://www2.iath.virginia.edu/sixties/HTML\\_docs/Resources/Glossary/Sixties\\_Term\\_Gloss\\_A\\_C.html#Letter%20C](http://www2.iath.virginia.edu/sixties/HTML_docs/Resources/Glossary/Sixties_Term_Gloss_A_C.html#Letter%20C)

### 3.3.2. Asertivní a pasivní *Lady bà ba*

V této analýze se objevil typ žen, které měly na sobě typický venkovský úbor,<sup>75</sup> tedy černé kalhoty a halenku *áo bà ba*, podle které je pojmenován typ vietnamských ženských postav v tomto snímku – *Lady bà ba*.<sup>76</sup> První asertivní *Lady bà ba* byla starší paní, které voják rozkopř keramické nádoby. Rozhořčeně totiž nadávala na vojáka a nenechala si líbit jeho chování oproti paní, která stála tiše opodál nebo také mámě postiženého muže. Ta by mohla být skutečně rozhněvaná, když jí před očima zabili syna. Druhou ženou byla bezpochyby asertivní manželka podezřelého vesničana, kterého četa dlouho vyslýchala. Tato žena se nenechala nadále zastrašovat a šikanovat americkými vojáky. Pasivními *Lady bà ba* byly ostatní ženy ve vesnici, které přihlížely, jak jim vojáci prohrabávají domy, sýpky rýže a všechny osobní věci. V tomto duchu byly zobrazeny ženy sedící u sýpek, dále také matka s dcerami, které nechaly ve skryšii v podzemí své mužské členy rodiny. Svým způsobem zde tedy lze uplatnit kategorizace žen na submisivní a dominantní.

## 3.4. Dobré ráno, Vietnam (Good morning Vietnam, 1987)

Režisér: Barry Levinson

Film je založen na skutečném příběhu radiového diskžokeje Adriana Cronauera (Robin Williams), který byl roku 1965 přidělen k rozhlasové stanici v Saigonu, aby bavil americké jednotky ve Vietnamu. Oproti předchozím hlasatelům se stal díky svému zapálenému a energickému vysílání velmi oblíbeným mezi vojáky.<sup>77</sup> Snímek svým podáním z komediálního pohledu rozhlasového DJ představuje odlišný pohled na konflikt ve Vietnamu. Spíše než na samotné válečné běsnění, se zaměřuje na absurdně překroucené chování jednotlivců v rámci armádní hierarchie. Za roli Cronauera v tomto snímku obdržel Robin Williams *Zlatý Glób* za nejlepší mužský herecký výkon, stejně tak jako oscarovou nominaci za nejlepší mužský herecký výkon.

### 3.4.1. Deskriptivní analýza filmu Dobré ráno, Vietnam

To, že má Cronaeur (Robin Williams) veliký zájem o ženy si divák všimne již v páté minutě filmu, kdy přichází do nového místa práce, do *Armádní rádiové stanice Saigon*. Ve vestibulu

---

<sup>75</sup> TRAN, R. *Vietnamese Clothing: History & Traditional Culture* [online]. [cit. 2020-05-11]. Dostupné z: <https://vietnamdiscovery.com/culture-arts/vietnamese-clothing/>

<sup>76</sup> Jedná se o vlastní označení ženských postav na jihovietnamském venkově objevující se ve válečných filmech. Je inspirováno označením *Dragon lady* a názvem typických venkovských halenek - *áo bà b*.

<sup>77</sup> ROTTEN TOMATOES. *Movie info*. [online] [cit. 2020-05-18]. Dostupné z: [https://www.rottentomatoes.com/m/good\\_morning\\_vietnam](https://www.rottentomatoes.com/m/good_morning_vietnam)



sedí dvě vietnamské ženy v *áo dài* s vojákem.<sup>78</sup> Poté, když bere Edward Garlick (Forest Whitaker) Cronauera na projížďku městem, Cronauer opět neví, na kterou dívku se dívat dříve, je zcela okouzlen krásou Vietnamek. Následně přijedou do populárního baru U Jimmyho Waha (Cu Ba Nguyen), kde tráví svůj volný čas američtí vojáci. Cronauer v jednu chvíli zaregistruje, že kolem okna prochází Trinh (Chintara Sukapatana), ztělesnění vietnamské krásy a jemnosti, a usmyslí si, že s ní musí mluvit. Vyběhne z baru a utíká za ní. Ta jej ale slušně odmítne a odjíždí na rikše pryč. Cronauer se nenechá odbýt a jede přes celé město za rikšou na kole. Až dojede ke škole, kam chodí Trinh na lekce angličtiny. Za úplatek učitelu se Cronauer dostane do třídy a ujímá se místo něj hodin angličtiny.

*Cronauer: First thing I'd like to know is what subject this is. [Nejprve bych rád věděl, co za předmět tohle je.]*

*Starší paní: Is it English? [Angličtina?]*

*Cronauer: Yes, it is. And how lucky for me. Thank you very much for playing. [Ano, to je. A jak jsem rád. Mnohokrát děkuji za spolupráci.]<sup>79</sup>*

Starší paní se objevuje v několika scénách. Chodí pravidelně na všechny lekce, je pilnou a aktivní studentkou. Když skončí hodina, tak si chce Cronauer promluvit s Trinh, zastaví jej však její bratr Tuán (Trần Thanh Tùng), ať na dívku zapomene. Domluví se ale, že Tuán vezme Cronauera na trh a ten na oplátku Tuána do baru. V baru potkávají Cronauerovy kolegy, kteří závidí vojákům, kteří sedí naproti nich na baru ve společnosti tří krásných vietnamských žen. Jedna má na sobě zlaté *áo dài*, druhá je v modrých kyticzkovaných mini šatech. Nohu má opřenou o barovou židli, je nakloněná k vojákovi, který jí poplácává po stehně. Třetí má na sobě fialové šaty s broží a delší fialové visací náušnice. Má zelené oční stíny a krátké vlasy sepnuté sponou do vlasů. Nikdo nebyl natolik odvážný, že by si dívky přivolal, stěžují si Cronauerovi. Ten dívky zavolá a děvčata bez váhání přicházejí k jejich stolu ladnou chůzí a sedají si jim na klín. Při této scéně je detailní záběr na kratší verzi *áo dài* s rozparkem a bez dlouhých kalhot, které se obvykle k *áo dài* nosí.<sup>80</sup> I v tomto snímku se tedy zobrazují barové společnice oblékající se do vietnamského kroje, zároveň však vyzývavě upraveného. Jednoho dne Tuán přijde za Cronauerem, že mu domluvil schůzku s Trinh a její rodinou. Cronauer je rád za každou chvíli strávenou s Trinh. Dokonce na trhu rozdává peníze jejím příbuzným, aby

---

<sup>78</sup> *Dobré ráno, Vietname* [Good morning Vietnam] [film]. (5:45-5:56)

<sup>79</sup> Tamtéž. (30:02)

<sup>80</sup> *Dobré ráno, Vietname* [Good morning Vietnam] [film]. (35:50-36:22)

si nakoupili, co chtějí. Trinh se tváří smutně nejspíše protože se jí Cronauer líbí a její rodině taky, ale pocházejí z odlišných kultur.<sup>81</sup>

Cronauerovi se ještě jednou naskytne šance se více sblížit s Trinh i její rodinou, když navštíví její domov na venkově. Trinh obvykle ve městě nosí bílé *áo dài*. Tentokrát má na sobě béžovou halenku a dlouhé černé kalhoty. Zezačátku se někteří její příbuzní dívají na Cronauera jako na vetřelce. Když však rozesměje plačící dítě a následně i zbytek rodiny, tak jej přijmou. Trinh a Cronauer mají později chvíli jen pro sebe, procházejí se mezi rýžovými poli a Trinh mu definitivně oznamuje, že mezi nimi nikdy nebude žádný hlubší vztah.

*„Trinh: You not understand. We no future together, Cronauer. My country maybe no future. [Ty nerozumíš. My nemáme společnou budoucnost, Cronauere. Moje země možná nemá žádnou budoucnost.]*

*Cronauer: Hey, I like you. I just wanna be your friend, okay? I know it sounds dumb. [Hele, mám tě rád, chci s tebou být jen kamarád, OK? Víím, zní to hloupě.]*

*Trinh: I not can do this, Cronauer. No. No friend, Cronauer. [Já tohle nemůžu Cronauere. Ne. Žádní přátelé Cronauere.]“*

*„Trinh: My brother, okay, friends, but Vietnam ladies, not friends. Please, okay? Not friends. [Neutěšuj mě. Můj bratr, OK, přátelé, ale ve Vietnamu ženy nemají mužské přátele. Prosim, OK? Žádní přátelé.]*

*Cronauer: Of course. [Samozřejmě.]“<sup>82</sup>*

Pro samotnou Trinh to nejspíše nebylo jednoduché rozhodnutí, protože se jí Cronauer očividně líbil, ale jak mu v této scéně sama vysvětluje, neví, jak dopadne válka. Co bude s její rodinou a co je čeká, takže vztah s Američanem možná nemá smysl, pokud by ji měl v brzké budoucnosti opustit, a ještě k tomu by si nemuseli rozumět. Do podobné situace se dostala hlavní hrdinka filmu *Nebe a země*, ta se ovšem nakonec rozhodla opačně. Zajímavostí na tomto snímku jsou záběry na končící válku, kdy jsou místní studenti a studentky naštvaní a protestují v ulicích.<sup>83</sup>

---

<sup>81</sup> Tamtéž. (50:30-51:10)

<sup>82</sup> Tamtéž. (1:14:40 – 1:15:05)

<sup>83</sup> *Dobré ráno, Vietname* [Good morning Vietnam] [film]. (1:28:20- 1:30:30)

### 3.4.2. Studentka v áo dài, Lady bà ba a barová společnost

Ve snímku *Dobré ráno, Vietname* bylo možné zhlédnout několik typů vietnamských žen. Jedna z hlavních postav Trinh byla typicky jemnou a okouzlující studentkou v áo dài. Postava studentky se také zjevuje v podobě starší paní, která chodí na lekce angličtiny a v podobě protestujících studentek. Zároveň byla také sestrou Tuána a trávila i přes svá studia hodně času se svou rodinou. Dále se zde zobrazila *Lady bà ba* v podobě paní na trhu a příbuzných Trinh. A v Jimmyho baru nechyběly barové společnosti, které byly oproti Trinh oblečeny dosti netradičně. Americký muž je v tomto díle zobrazen jednoznačně dominantně vůči vietnamské ženě.

### 3.5. Olovená vesta (Full Metal Jacket, 1987)

Režisér: Stanley Kubrick

Film vznikl na základě knižní předlohy Gustava Hasforda *The Short-Timers* (1979) a za pomoci konzultací s autorem knih vzpomínek na vietnamskou válku Michaellem Herrou.<sup>84</sup> Kubrick, Hasford a Herra získali za toto dílo oscarové ocenění za nejlepší scénář. Děj se v první polovině filmu odehrává ve výcvikovém táboru *Marine Corps Recruit Depot Parris Island* v Jižní Karolině a ve druhé polovině ve městech Đà Nẵng a Huế během *Ofenzívy Tét*. Tento film odkrývá divákům tvrdý výcvik vojáků před nasazením do války. Ukazuje fyzický i psychický trénink vojáka. Zároveň se zde otevírá téma genderu, neboť hodně filmových kritiků poukázalo na Kubrickovo vyobrazení maskulinity. Zvláště ve scénách z výcvikového tábora, kde seržant Hartman šikanuje mladé rekruty. Učí je poslušnosti a fyzické i psychické vytrvalosti, a to takovým způsobem, že zpochybňuje jejich sexualitu, maskulinitu a ponižuje je před sebou navzájem. Seržant se je snaží zlomit, aby se z nich stali macho muži schopni zabít a přežít válku. Vojáci tak na bojišti ve Vietnamu uplatňují až přehnaně agresivní mužnost a heterosexuální.<sup>85</sup>

#### 3.5.1. Deskriptivní analýza filmu Olovená vesta

Ve druhé polovině snímku se divák objevuje ve Vietnamu za písni *The Boots Are Made for Walkin'* (Nancy Sinatra), která doprovází vietnamskou prostitutku při přecházení cesty k americkým vojákům. V kontrastu s okolními Vietnamkami v obyčejném oblečení, případně

---

<sup>84</sup> CLINES, F. X. *Stanley Kubrick's Vietnam*. [online] [cit. 2020-07-22]. Dostupné z: <https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/library/film/062187kubrick-jacket.html>

<sup>85</sup> STUR, H. M. *Beyond Combat: Women and Gender in the Vietnam War Era*. s. 169

v bílém *áo dài*, vyniká růžovým tílkem, černou koženou minisukní, bílou kabelkou, podpatky a cigaretou v ruce. Při chůzi se jí boky vyzývavě vlní ze strany na stranu a projíždí si přitom rukama vlasy. Když přijde k Jokerovi (Matthew Modine) a Raftermanovi (Kevyn Major Howard), tak smlouvají o ceně nabízené služby. Shodnou se a Rafterman fotí Jokera s prostitutkou, přičemž ona pózuje a nadzvedá si přitom sukni. Joker při focení vysvětluje Raftermanovi, jak si vybírat prostitutky.

*„Joker: You know, half these gook whores are serving officers in the Viet Cong. The other half have got T.B.<sup>86</sup> Make sure you only fuck the ones that cough. [Viš, polovina těchto žlutých šlapek obšťastňuje důstojníky Vietkongu. Ta druhá polovina má tuberkulózu. Ujisti se, že šu\*áš jen ty, které kašlou.]“<sup>87</sup>*

Podle použití Jokerova označení „křovák“ (gook) lze soudit, jak povrchní vztah Američané k místním měli.

Další scéna, ve které se objevuje vietnamská prostitutka se odehrává u zničené budovy, kde se natáčí rozhovor s vojáky. Na motorce za nimi přijíždí pasák s mladou prostitutkou, výrazně mladší než z předchozí popisované scény. Dívka vysedá z motorčky a také kroutí boky ze strany na stranu. Stojí před vojáky a má ruce v bok. Cowboy (Arliss Howard) je zdraví slovy: *„Good morning, little schoolgirl. I'm a little schoolboy, too. [Dobré ráno malá školačko. Já jsem taky malý školák.]“* Pasák poté s vojáky smlouvá o ceně. Tato část poukazuje na postoj vojáků vůči mladé prostitutce. Na jednu stranu ji mile nazývají zdobnělinami jako školačka (schoolgirl) a „dítko“ (baby-san) a na druhou stranu ji vnímají pouze jako sexuální objekt.

Naopak k závěru filmu, když je jeden z členů čtyř smrtelně postřelen, je maskulinita vojáků poněkud zpochybněna. Dlouho nedokáže lokalizovat odstřelovače až nakonec zjistí, že jím byla mladá vietnamská partyzána. Joker, který ji našel, se nedokázal sám ubránit proti její střelbě. Dívka byla oděna v černé halence s dlouhými rukávy a černých kalhotách. Na krku měla kostkovaný černobílý šátek *khăn rằn* typický pro obyvatele delty Mekongu, obývané etnikem khmérů, a který nosili vojáci Vietkongu i Rudí Khmerové.<sup>88</sup> Rafterman však Jokera z její palby zachrání. Dívku sice několikrát zasáhne, ale ještě neumírá. Mezitím příběhovou i ostatní vojáci a stojí nad mladou partyzánkou, která doslova prosí o zastřelení. T.h.e. Rock:

---

<sup>86</sup> T.B. je zkratka pro infekční onemocnění tuberkulózy.

<sup>87</sup> *Olověná vesta* [Full Metal Jacket] [film]. (47:20-47:26)

<sup>88</sup> NGUYỄN, Hữu Phước. *Khăn rằn, đã xong vai trò của một thời?* [online]. [cit. 2020-05-09]. Dostupné z: <http://www.khanran.com/blogs/khan-ran-mot-thoi>

„No more boom-boom for this baby-san. [Už žádné bum bum pro tohle bejby.]“ Z tohoto výroku lze opět cítit sexuální podtext. T.h.e. Rock (Sal Lopez), Donlon (Gary Landon Mills), Animal Mother (Adam Baldwin) i Rafterman ji chtějí nechat trpět. Jokerovi to svědomí nedovolí, a nakonec ji sám zatřelí.

### 3.5.2. Prostitutky a partyzánska Vietkongu

V *Olovené vestě* se tedy vyskytly tři scény zobrazující vietnamské ženy. Ve dvou scénách jsou ženy vyobrazeny jako prostitutky utěšující mužské sexuální touhy a potřeby. Co je ale zajímavější, tak je zobrazení vietkongské partyzánsky ve třetí scéně. Z překvapení mladých vojáků lze z filmu cítit zboření jejich představ z výcviku v první části filmu i ze styků s místními prostitutkami ve městech. Všechny tři jsou však nevyzpytatelné ženy, vybočující z normy, ať už přímočarým chováním, tak i odhalujícím oblečením. Normou je myšleno chování a vystupování žen v rámci konfuciánských hodnot.

## 3.6. Oběti války (*Casualties of War*, 1989)

Režie: Brian De Palma

Toto dílo bylo natočeno podle skutečného incidentu (1966), během něhož byla vietnamská dívka unesena, brutálně znásilněna a zavražděna americkými vojáky. Svědectví jednoho z nich sepsal Daniel Lang v říjnovém článku roku 1969 pro *The New York Times*.<sup>89</sup> Ve filmovém zpracování je nastíněna tematika konfliktu s nepřítelem i problematika vnitřního konfliktu účastníků a také porušování základních morálních norem, kdy vojáci kolektivně znásilňují ženy a děti. Tento jev je běžný během válečných konfliktů, kdy dochází k situačnímu násilí. To je často podmíněno okolnostmi a přerůstá až ve skupinovou zábavu příslušníků silnější strany.<sup>90</sup> Z celé čety se vymyká pouze jeden voják Eriksson, který si zachoval tvář a morální hodnoty a nespočetněkrát vyzýval své spolubojovníky k zachování lidskosti a zdravého rozumu. Co ovšem člověk zmůže proti většině. Krom toho není snad boj proti skutečnému nepříteli, tedy Vietkongu důležitější?

### 3.9.1. Deskriptivní analýza filmu *Oběti války*

První záběr na vietnamskou dívku je na začátku filmu, kdy se Eriksson (Michael J. Fox) na krátkou chvíli probouzí ve vlaku ze svého snu. Mladá dívka mu okamžitě připomíná dívku

---

<sup>89</sup> LANG, D. *Casualties of War* [online]. [cit. 2020-05-09]. Dostupné z: <https://www.newyorker.com/magazine/1969/10/18/casualties-of-war>

<sup>90</sup> COLLINS, R. *Violence*. s. 83, 89, 92-93.

z Vietnamu.<sup>91</sup> Chvíli na to znovu upadá do spánku a před očima se nám objevují retrospektivní vzpomínky z války. Četa se nyní nachází ve vietnamské vesnici, kde si doplňuje munici a nabírá síly. Eriksson zde přichází do prvního kontaktu s dětmi a probíhá interakce s vietnamským děvčátkem.<sup>92</sup> Četař Meserve (Sean Penn) jej upozorňuje, že by neměl jít, co mu místní dávají. Člověk dle něj nikdy neví, jestli obyčejný vesničan nepatří k Vietkongu, a že ani oni sami už to často neví. V této vesnici je poté zastřelen jeden z jejich kamarádů. Četa se večer připravuje na cestu do nejbližšího města, kde má za cíl uspokojit nejen své sexuální potřeby, ale třeba i ukonejšit smutek. Do samotného města nejsou nakonec vpuštěni a v tuto chvíli proběhne následující dialog:

*„Meserve: Fucking Cong is in town tonight. Charlie's in the whorehouse. [Pos\*ani Vietkongové šli dnes v noci do města. Buzny jsou v bordelu.]*

*Eriksson: No shit? Didn't you know? [Nekecej. Ty jsi to nevěděl?]*

*Meserve: Charlie's gotta get laid too. He works hard killing us. Don't he? [Buzny si taky musí dát pohov. Usilovně pracují, aby nás zabili, nebo ne?]*<sup>93</sup>

Nepřítel je tak porazil nejen na bojišti, ale i „v posteli“.<sup>94</sup> Toho samého večera ukazuje Meserve své četě a novému přírůstku Diazovi (John Leguizamo) plán jejich další cesty a ukazuje na mapě, že se zastaví ve vesnici Nghĩa Hành. V noci se procházejí mezi chatrčemi až si nakonec vyberou podle vzhledu svoji oběť. Matka o dceru bojuje, snaží se ji vytrhnout vojákům, ale bez šance. Matku odvrhnou na postel, stejně tak otce dívky a odnášejí Oanh<sup>95</sup> (Lê Thu Thuý) s sebou. Když matka vidí, že nemají v úmyslu Oanh pustit, podává desátníkovi Clarkovi aspoň její šátek, načež jí ho Clark strčí do pusy a odvádí Oanh pryč. Záběr se dále soustředí na naříkající matku se sestrou.

Další den Eriksson mluví s Meservem a Hatcherem (John C. Reilly) a podotýká, že co udělali, není správné. Ani jeden z nich nechce nic takového slyšet a odvěti, že se to ve válkách děje. Když vyjdou kopec, sedí chvíli a odpočívají. Oanh začíná silně kašlat. Clark při pohledu

---

<sup>91</sup> *Oběti války* [Casualties of War] [film]. (1:30)

<sup>92</sup> Tamtéž. (12:36)

<sup>93</sup> Charlie vychází z britského slangu (a right) Charlie, zkráceně Charlie Ronce. Ronce se rýmuje s ponce označující zženštilého muže, homosexuála. [online] [cit. 2020-05-09]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/List\\_of\\_LGBT\\_slang\\_terms#cite\\_note-\(a\\_right\)\\_Charlie-36](https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_LGBT_slang_terms#cite_note-(a_right)_Charlie-36)

<sup>94</sup> MORAN, James. *Casualties of Genre, Difference, & Vision: Casualties of War* [online]. [cit. 2020-05-11]. Dostupné z: <https://www.slantmagazine.com/film/casualties-of-genre-difference-and-vision-casualties-of-war/>

<sup>95</sup> Jméno dívky ani jednou ve filmu nezazní, ale podle IMDb.com se tak jmenuje. [online]. [cit. 2020-05-11]. Dostupné z: <https://www.imdb.com/title/tt0097027/>

na Oanh praví: „*I'm definitely gonna fuck this bitch [tuhle k\*u rozhodně o\*ukám]*,“ ale vzápětí na to se hezky ptá, co jí je a jestli je v pořádku. Ve 38. minutě si Meserve sedá k Oanh, podává jí polní láhev, aby zapila Aspirin. Vzápětí na to jej ale vyprovokuje Eriksson, když opět zpochybňuje Meservovy záměry s dívkou: „*She 's a VC whore and we 're gonna have fun with her. I ain't no fucking VC. Now this? This here 's a VC. [Je to šlapka Vietkongu a my si s ní užijeme trochu zábavy. Já nejsem žádný pos\*aný Vietkong. Ale tohle? Tohle tady je Vietkong.]*“ A vytáhne přitom Oanh za šátek ovázaný kolem krku ze země.

V kontrastu s předchozí scénou, kdy si Meserve jako by vzpomněl, jaký je jeho hlavní úkol ve Vietnamu – pomáhat,<sup>96</sup> kdy se k Oanh choval ochranářsky, po tomto rozhořčení hodí s Oanh o zem.<sup>97</sup> Četa se posouvá dál, tentokrát nechá Oanh nést velký batoh. Díky záběrům na její nohy si divák poprvé všimne, že je bosa. Zároveň je zajímavé, že je k batohu připevněna zbraň. Následně dorazí k chatrči a Oanh jako správná hospodyňka vezme bambusový košík, uklízí a zametá.<sup>98</sup> Eriksson dává Oanh napít a všimne si řezné rány na zádech. Svléká jí halenku, Oanh zpanikaří, nicméně Eriksson chce pouze utřít rány, čímž se Oanh nakonec uklidní. Celá četa stojí venku před chatrčí, Oanh stojí u vchodu a čeká, co se bude dít. V následující scéně je Eriksson v rozepři s ostatními, neboť se odmítá podílet na znásilnění. Meserve odvětí: „*Don't you like girls? You ain't got a pair? Is that your problem? Eriksson here don't want to ball the dink. [Nejsi na holky? Nelíbí se ti žádná? To je tvůj problém? Tady Eriksson nechce p\*cat žlu'andu.]*“ Zpochybňuje tak jeho sexuální orientaci a celá četa si z Erikssona utahuje.<sup>99</sup> Meserve předvádí zbytku čety, že opravdovou zbraní ve válce je penis a demonstrativně si sahá do rozkroku, popadne Oanh a hodí s ní na palandu.

Druhého dne, kdy je celá četa na hlídce, Eriksson zůstává s Oanh sám. Rozpoutá jí svázané ruce, ale Oanh se po traumatickém zážitku logicky bojí i jeho. Po vysvobození je při dramatické hudbě široký záběr na její zohyzděný obličej s hrůzou v očích.<sup>100</sup> Eriksson je zděšen a uváží, že musí být Oanh vyčerpaná, podává jí jídlo a vodu. Oanh jej prosí: „*Ông cho đi về nhà đi. [Vezměte mě domů.]*“

---

<sup>96</sup> odkaz na Erikssonův výrok: pro sebe říká: „*Jesus, we're supposed to be here to help these people.*“

<sup>97</sup> *Oběti války* [Casualties of War] [film]. (41:11)

<sup>98</sup> Tamtéž. (45:00)

<sup>99</sup> Opět je zde narážka na maskulinitu.

<sup>100</sup> *Oběti války* [Casualties of War] [film]. (1:01:02)

„Eriksson: *You, me, we go. We're gonna di di. Okay? We're gonna go home. [Vy, já, my půjdeme. My di di,*<sup>101</sup> *OK? Půjdeme domů.]*

Oanh: *Ông đừng làm... [Nedělejte to...]*“

Očividně zde dochází k neporozumění, kdy se Oanh bojí, že jí chce Eriksson také ublížit.

„Eriksson: *Mama-san? [Máma?]*<sup>102</sup>

Oanh: *Má, ông cho về gặp má [Máma, vy mě vezmete domů za mámou?]*

Eriksson: *Ville... nya? [Vesnice...nya]*<sup>103</sup>

Oanh: *Nhà? Ông cho về gặp má? [Domov? Vy mě vezmete domů za mámou?]*

Eriksson: *Oh thank god. [Díky bohu]*“

Eriksson si ale uvědomí, že s Oanh nemůže utéct, protože by byl považován za dezertéra. Oanh ale naléhá: „*Ông giết tôi về, ông ơi! [Doved'te mě domů, pane!]*“ Postava Oanh se tak stává závislou na americkém vojákovi.<sup>104</sup> Není čas na útěk, protože se pro ně vrací Clark. Fyzický stav Oanh se dost zhoršil. Meserve vydává rozkaz, aby Oanh zabili, protože by je její kašel prozradil před Vietkongem. Navíc už jsou na cestě i americké posily. Při scéně, která se odehrává na kolejišti ji Clark chladnokrevně ubodá. Oanh, ale není mrtvá a následuje dramatická scéna za orientální hudby, kdy se Oanh zvedá a jde bezcílně po kolejišti. Eriksson už nestihne zabránit chladnokrevnému střelení jeho spolubojovníků. Eriksson se ze svého snu probouzí. Dívka, jež se objevila v úvodní scéně zrovna vystupuje. Běží za ní a podává jí šátek, který si ve voze zapomněla. Pozdraví se při této interakci vietnamsky „*chào cô*” - „*chào*” [*dobrý den slečno – dobrý den*].

### 3.6.2 Lady bà ba

Ve filmu jsou ztvárněny hlavně venkovské, rolnické ženy. Ať už v podobě Oanhině matky a sestry či jí samotné. Také je zde umožněn pohled na americkou Vietnamku. Podle složek s papíry držících v náruči se jedná o mladou studentku. Její oblečení zase napovídá tomu, že se nejspíš integrovala do majoritní společnosti. Navíc má krátké vlnité vlasy, což Asiatky

---

<sup>101</sup> Di di je myšleno vietnamsky *đi đi* = imperativní výraz slovesa *jít*.

<sup>102</sup> Zde lze polemizovat, že se mělo jednat o slovo *máma*. Ve skutečnosti *mama-san* znamená japonsky žena vyšší autority, zvláště tedy paní *geisha* domu nebo *baru* (s barovými společnicemi).

<sup>103</sup> Toto slovo pochází z francouzského *ville* = město. Předpokládám, že chtěl Eriksson říct *vesnice* a *nya* je nejspíše *zkomolenina nhà* = dům, domov.

<sup>104</sup> Opět se zde objevuje symbol amerického hrdinství, kdy americký voják pomáhá a chrání vietnamský lid.



přirozeně nemívají. Oproti ní měla Oanh na sobě obyčejné černé kalhoty a halenku *áo bà ba*. Nejen Oanhino oblečení bylo fádní, ale ani její charakter nebyl nijak výrazný. Nebojovala příliš o svou svobodu, panenství ani život. Nepokusila se použít zbraň, i když s ní neuměla zacházet. Dokonce ani nedokázala sama utéct, když mohla. Z analýzy je patrné, že se jedná o pasivní a křehkou dívku, závislou na pomoci amerického vojáka.

### 3.7. Nebe a země (Heaven and Earth, 1993)

Režisér: Oliver Stone

Nebe a země je posledním dílem z trilogie válečných filmů z Vietnamu režiséra Olivera Stona po snímcích *Četa* (1986) a *Narozen 4. července* (1989). Film je založen na životopisných knihách *When Heaven and Earth Changed Places: A Vietnamese Woman's Journey from War to Peace* a *Child of war, woman of peace* spisovatelky Lê Lý Hayslip (vlastním jménem Phùng Thị Lê Lý), která pochází z vesnice Bình Kỳ poblíž města Đà Nẵng. Děj provází životem vietnamské dívky Lê Lý (Lê Thị Hiệp), dcery rolníků. Do její vesnice jednoho dne přijdou bojovníci Vietkongu, které verbují mladé muže do boje a následně přijedou i jihovietnamské jednotky. Dívka později odchází do Saigonu, kde se seznámí se seržantem Danem Butlerem (Tommy Lee Jones). Brzy se do sebe zamilují a vezmou se. Během dramatického útěku amerických vojsk z jižního Vietnamu Lê Lý odjíždí s manželem a dvěma dětmi do Spojených států. Jejich manželství se zanedlouho ocitá v troskách, Butler se propadá do depresí, a nakonec spáchá sebevraždu.

#### 3.7.1. Deskriptivní analýza filmu Nebe a země

Hned v úvodu filmu vtáhne Lê Lý diváka do děje a vypráví o historii Vietnamu a historii její rodné vesnice. Jejím vzorem je maminka, se kterou chodívá pracovat na pole. Maminka je oblečená v halence *áo bà ba*, černých kalhotách, na hlavě má slaměný klobouk a usmívá se na Lê Lý svými černě lakovanými zuby.<sup>105</sup> Jednoho dne do poklidné vesnice vpadne Vietkong, který se snaží vesničany verbovat do partyzánského hnutí. Pravidelně přichází a vedou setkání s místními.<sup>106</sup> Tatínek jednou Lê Lý vysvětluje, že svoboda není dar, musí se za ni bojovat, a že

---

<sup>105</sup> Černě lakované zuby byly až do příchodu Francouzů symbolem krásy a dospělosti žen ve Vietnamu. Poté se ideály krásy přizpůsobily francouzskému vlivu. ZUMBROICH, T. J. "Teeth as black as a bumble bee's wings": *The ethnobotany of teeth blackening in Southeast Asia*. s. 393. Dostupné z: <http://eds.b.ebscohost.com/eds/pdfviewer/pdfviewer?vid=2&sid=6be80a09-9b38-4d3a-bcbd-2e43b4df03b4%40pdc-v-sessmgr05>

<sup>106</sup> *Nebe a země* [Heaven and Earth] [film]. (8:40-11:05)

až přijde nepřítel, bude muset být dcerou i synem.<sup>107</sup> Zanedlouho přicházejí i vládní vojáci s americkými poradci. Starší děti se musí účastnit vojenského výcviku, aby byli připraveni čelit komunistickým rebelům. Lê Lý říká, že mezi muži z Vietkongu a muži z jihovietnamské armády není rozdíl. Obě strany jim rabují vesnici, prohledávají domy a znásilňují ženy.

Při rodinné večeři si maminka stěžuje, že si její nejmladší dcera Lê Lý neváží práce. Tatínek ji ovšem brání, začnou se s maminkou hádat a on jí přitom uhodí. Dívka se cítí provinile a utíká za plačící maminkou. Ta dceři vysvětluje, že v budoucnu nesmí odmílovat svému muži.<sup>108</sup> Dalšího dne vesničané vykopávají podzemní tunely pro potřeby Vietkongu. Když přicházejí do vesnice vládní vojáci s americkými vojáky, tak si mladé partyzánky dávají znamení a několikrát si převléknou halenky různých barev, aby zmátly nepřítele. Následně vybuchne granát, který nepřítele zabije.<sup>109</sup> Při vyšetřování mladou Lê Lý odvedou od rodiny k výslechu. Mučí ji, dávají jí elektrické šoky, natrou jí chodidla medem, která pak štípají mravenci a do výstřihu jí hodí živého hada. K ničemu se ale nepřizná a je nakonec propuštěna. Ihned po svém návratu je ale zadržena Vietkongem a obviněna ze spolupráce s nepřítelem. Má být zabita, ale místo toho ji vojáci znásilní. Poté raději odchází do Saigonu.

V této scéně je divák uveden do zcela odlišného prostředí velkoměsta. Je zde zachycena moderně oblečená mladá žena s rozpuštěnými vlasy, jak si za doprovodu písně *Can't Take My Eyes off You* (Frankie Valli) užívá pozornosti kolemjdoucích.<sup>110</sup> S matkou se jim podaří získat práci služebných v majetnější rodině. S pánem domu započne intimní vztah, který vyústí v početí nemanželského dítěte. Paní domu zjistí, že je Lê Lý těhotná, když ji přistihne, jak uctívá předky jejího manžela. Matka Lê Lý poté žádá o slitování paní domácí, že je Lê Lý přeci pouhá neškodná služebná a navrhuje, jestli by Lê Lý nemohla být pánovou druhou ženou. Paní domu však matku i s dcerou vyhodí a pán domu je posílá do Đà Nẵngu. Tatínek se za Lê Lý styděl, že je neprovdanou matkou. Lê Lý si v Đà Nẵngu obstarává obživu prodejem cigaret a nelegální marihuany, přičemž si odmítá přivydělat sexem za peníze s vojáky jako její sestra Kim. Kim díky své práci vypadá zcela odlišně od Lê Lý, která má vždy na sobě prosté a nevýrazné oblečení. Kim nosí zkrácené *áo dài* s výstřihem, visací náušnice, sluneční brýle a výrazný make-up inspirovan americkými modelkami z plakátů, které ji visí doma na zdi.<sup>111</sup> Také sní o tom, že po válce odletí se svým stálým zákazníkem do Ameriky. Sestry se

---

<sup>107</sup> Tamtéž. (13:17). Tato část odkazuje na roli ženy za války, která je blíže popsána v teoretické části práce.

<sup>108</sup> Tamtéž. (19:30-19:42)

<sup>109</sup> Tamtéž. (23:48-24:26)

<sup>110</sup> Tamtéž. (35:20)

<sup>111</sup> *Nebe a země* [Heaven and Earth] [film]. (48:50-52:59)

nepohodnou a Lê Lý skončí na ulici, žije se sběrem odpadků na skládce, kde jednoho dne objeví rozčtvrcené tělo prostitutky.

Naskytne se jí také příležitost pracovat v kanceláři americké armády. Při pohovoru je však málem znásilněna. Jednoho dne je oslovena dvěma vojáky, kteří od ní chtějí sexuální služby za hodně peněz, protože si jako „čistá dívka“ vydělá dostatečně na pár měsíců dopředu. Lê Lý se podívá se na své malé dítě a neochotně souhlasí. V dalším záběru již jede samostatně na motorce a už má také jako tehdy její sestra Kim nalakované nehty a visací náušnice. Díky kamarádce se seznamuje s Američanem Stevem Butlerem. Postupně se blíže seznamují a zamilují se do sebe. Steve jí nosí dárky, a nakonec ji požádá o ruku. Nejprve jej odmítá s tím, že nehledá muže a že si najde lepší ženu, ale on jí odpovídá, že hledá hodnou orientální ženu a Lê Lý nakonec souhlasí. S odchodem americké armády odjíždí se Stevem do San Diega, ovšem ještě před odjezdem se vrací na venkov za svou rodinou. Po příjezdu do Spojených Států naráží na ohromný kulturní rozdíl. Butlerova sestra ji označí za malou roztomilou „*Porcelánovou panenku*“.<sup>112</sup> Při vstupu do domu překvapeně sahá na koberec. Na návštěvě chce hned pomoci s přípravou čaje, ale je usazena s tím, že je host. V kuchyni je ohromena velikostí lednice.<sup>113</sup>

Za tónů písně *Sugar Sugar* (The Archies) je vyobrazen americký způsob života – konzumerismus a plýtvání jídlem. Jednoho dne je přítomna setkání se Stevovým přítelem, který ji zcela ignoruje a mluví před ní o tom, že ženy z Orientu udělají cokoli, co se sexu týče a Butlerovi příbuzní ji ještě k tomu vnucují jídlo s tím, že má být vděčná a má myslet na děti ve Vietnamu. Steve se jí ve výbuchu vzteku zastane, že nemůže jíst za celý Vietnam a vysvětluje ostatním, že nemá proč být vděčná. Lê Lý je šťastná, že chápe její pocity.<sup>114</sup> Postupně se objevují problémy s jejich dětmi, které odmítají mluvit vietnamsky a ve škole raději tvrdí, že jsou Mexičané. Spolu s procitnutím z amerického snu následují také neshody v manželství se Stevem. Ten upadá do stále hlubších depresí a manželství spěje k rozvodu. Steve chce vzít děti na výlet a Lê Lý chce jet s nimi. Steve ji nechce pustit se slovy: „*You’re gonna stay right goddamn here and fix lunch! [Zůstaneš zatraceně tady a budeš vařit oběd!]*“<sup>115</sup> Butler unáší děti a chce výhrůžkou donutit Lê Lý, aby na něj při rozvodu přepsala dům. Při návalu deprese nakonec Steve páchá sebevraždu.

---

<sup>112</sup> Tamtéž. (1:26:18)

<sup>113</sup> Tamtéž. (1:26:55-1:27:33)

<sup>114</sup> Tamtéž. (1:33:10-1:34:48)

<sup>115</sup> *Nebe a země* [Heaven and Earth] [film]. (1:48:45-1:49:06)

Na konci filmu se Lê Lý i s dětmi navrací po letech zpět za rodinou do Vietnamu. Snaží se obnovit kontakt s otcem svého prvního dítěte i vztahy se svou rodinou. Zjišťuje, že jí její bratr pohrdá, protože se vdala za nepřítele a nezažila složitou dobu po konci války, kdy se musela celá země znovu postavit na nohy.<sup>116</sup>

### 3.7.2. Role vietnamské ženy za války

*Nebe a Země* ze všech posuzovaných filmů nabízí nejvíce autentický pohled na vietnamskou ženu. Zachycuje proces jejího dospívání a přerodu v dospělou ženu, která by neměla jednoduché životní postavení ani v tradiční vietnamské společnosti, natož za válečných okolností, které ji postihly. Nepřízni osudu dokáže Lê Lý čelit díky psychické podpoře rodiny a duchovní víře, díky které dokáže nacházet odpovědi na důležité životní otázky a nachází v ní klid a sílu v překonávání překážek, kterými musí během svého života projít. Ve filmu jsou věrně vyobrazeny různé sociální třídy, napříč nimiž se hlavní postava pohybuje v průběhu života. Tyto rozdíly také pramení z odlišných poměrů ve městě a na venkově. Obě prostředí jsou zde důsledně vykreslena, a to včetně rozdílů v oblékání, kdy městské ženy nosí více Západem inspirovanou módu, zatímco venkovské ženy nosí strohé oblečení – většinou halenku *áo bà ba* a černé kalhoty.

## 3.8. Tichý Američan (The Quiet American, 2002)

Režisér: Phillip Noyce

*Tichý Američan* je novodobou filmovou interpretací knihy Grahama Greena z roku 1955.<sup>117</sup> Ta byla taktéž námětem pro stejnojmenný snímek režiséra Josepha L. Mankiewizce z roku 1958.<sup>118</sup> Příběh je zasazen do kulis Saigonu na počátku 50. let, kdy se francouzská koloniální nadvláda nad Vietnamem pomalu chýlila ke konci. Za této vyhrocující se situace hlavní vypravěč Thomas Fowler (Michale Caine), stárnoucí britský novinář, udržuje poměr s mladou vietnamskou společnicí Phuong (Đỗ Thị Hải Yến). Do Saigonu přijíždí americká mise s cílem pomoci obyvatelům rozvrácené země. Její součástí je také zdánlivě slušný a taktní Američan Alden Pyle (Brendan Fraser), s nímž Fowler naváže přátelský poměr. Ve snímku jsou vykresleny poměry v tehdejší rozpolceném Vietnamu, kdy je patrné narůstající napětí ve společnosti před nevyhnutelným koncem kolonizace země Francouzi. Pomyslným vrcholem je

---

<sup>116</sup> Tamtéž. (2:03:04)

<sup>117</sup> GREEN, G. *Tichý Američan*. Mladá fronta, 1957. s. 172

<sup>118</sup> IMDb. *Writers* [online]. [cit. 2020-07-25]. Dostupné z: <https://www.imdb.com/title/tt0052106/>

surové vyobrazení bombového útoku v Saigonu, kdy je divák konfrontován s děsivými následky na civilních obyvatelích. Jedná se tedy o snímek, který se zabývá událostmi předcházejícími vietnamské válce.

### 3.8.1. Deskriptivní analýza filmu Tichý Američan

Hlavní postavy Fowler a Phuong jsou již od začátku filmu ve vztahu. Fowler je ženatý britský novinář, který je pracovně ve Vietnamu. Phuong pochází z lepší rodiny, ale po smrti otce se musely společně se starší sestrou uživit samy. Pracovala jako hostestka v podniku Arc en Ciel než se jí ujal Fowler. Nyní s Fowlerem bydlí a ten si ji udržuje. Jejich typické večery jsou strávené Fowlerovým kouřením opia, povídáním si a milováním. Fowler Phuong také brává do společnosti, nejčastěji do jejího bývalého pracoviště. Phuong si vždy obleče *áo dài*, kterého má v šatníku více barev a vzorů, což podtrhuje její sociální status. *Áo dài* je totiž šité na míru a ne každý si může dovolit jich mít více. Také má vždy dlouhé upravené vlasy sepnuté dozadu a v uších perleťové náušnice. Celkový vzhled vždy působí perfektně. Kromě toho Phuong ovládá plynule francouzštinu i angličtinu, což tehdy nebylo samozřejmostí, zvláště u dívek.<sup>119</sup> Jejich harmonický vztah má ovšem jeden problém, jímž je Fowlerova manželka v Londýně. Pochází z katolické rodiny, tudíž se s Fowlerem nechce nechat rozvést. Phuong ale miluje Fowlera natolik, že jeho situaci chápe a respektuje, navíc jí nevadí ani jeho pokročilejší věk. Jen její starší sestra Hai (Phạm Thị Mai Hoa) není s jejich vztahem spokojená. Zvláště když přichází na scénu vhodnější kandidát.

Jednoho dne, v hotelu Continental, potkává Fowler mladého Pyla, který je do Vietnamu vyslán z Ameriky za účelem ekonomické pomoci zemi. Když se Fowler s Pylem prochází po městě, zastaví se za Phuong u okna mléčného baru. V tu chvíli se Pyle na první pohled zamiluje a Fowler si říká: „*I should have realised how saving a country and saving a woman could be the same thing to someone like Pyle. [Měl jsem si uvědomit, že záchrana země a záchrana ženy mohou znamenat to samé pro někoho jako je Pyle.]*“ Phuong je tak zobrazena jako ztělesnění celé země, jež musí být ochraňována a zabezpečena. *Tichý Američan* tímto přináší otázku záměny záchrany země za záchranu ženy, kdy Američan v poblouznění vietnamskou dívkou začne zaměňovat svůj záměr pomoci místním za pomoc jí samotné. Večer, když v salonku přichází Fowler za doprovodu Phuong k mužům na baru, tak ji Fowler oficiálně seznamuje s Pylem. Rozhodnou se poté, že se přesunou do Arc en Ciel.<sup>120</sup> Pyle se vydává na cestu společně

---

<sup>119</sup> Více informací o vzdělání dívek ve Vietnamu se nachází na začátku práce.

<sup>120</sup> *Tichý Američan* [The Quiet American] [film]. (12:50-14:10)

s ostatními pány, ale zabloudí do jiného podniku, který není tak noblesní jako Arc en Ciel. Když jej jde Fowler vyprovodit, nachází Pyla v hloučku hostesek, které mají svým vzhledem daleko k Phuong. Inspirované americkým způsobem oblékání a líčení jsou oděné do netradičních verzí *áo dài*. Mají na sobě zkrácenou verzi *áo dài* s výstřihem či rozparkem na stehně. Mají výrazné oční stíny a červenou rtěnku. Když se Pyle s Fowlerem dostaví do Arc en Ciel, setkávají Hai, které se Pyle pro Phuong moc líbí. Říká sestře vietnamsky, že je hezký, mladý a ještě k tomu bohatý. Hai má k Fowlerovi rezervovaný vztah a naznačuje, že by byl Pyle lepší volba. Toho večera Pyle vyzve Phuong k tanci a konverzují spolu.<sup>121</sup>

Pyle se zanedlouho svěří Fowlerovi, že Phuong nemůže spustit z hlavy, a že by se rád ucházel o její ruku. Dokud Phuong žije s Fowlerem, tak si ji žádný slušný vietnamský muž nevezme. Fowler si to však nepřizná a tvrdí, že Phuong žádného manžela nepotřebuje, protože má jeho.<sup>122</sup> Po určité době Pyle přichází k Fowlerovi a Phuong na návštěvu. Když se Fowler dozví, že Pyle zaměstnal Hai u Američanů, rozhodne se, že tuto zprávu trumfne. Oběma oznámí, že jeho manželka souhlasí s rozvodem.<sup>123</sup> To se mu ale vymstí, když mu do kanceláře vpadnou Pyle, Phuong i Hai se zamítavým dopisem od manželky v ruce. Phuong se poté odstěhuje k Pylovi. Ten jí říká, jak se těší až spolu poletí do jeho země. Phuong mu vypráví o kamarádce, kterou její francouzský přítel chtěl vzít k sobě do Francie, ale nechal ji čekat samotnou na letišti.<sup>124</sup> Phuong tuší, že i přes všechny sliby ji čeká stejný osud. Když se však přijde na Pylovi skutečné záměry ve Vietnamu a je odstraněn komunisty, tak se Phuong nakonec vrátí zpátky k Fowlerovi, který ji ujistí, že s ní zůstane ve Vietnamu.

### 3.8.2. Dva druhy společnic a sestry samoživitelky

V tomto snímku se divák shledává se dvěma typy společnic. Nejprve s klasickými, které lze vidět i v ostatních vybraných dílech. Ty jsou většinou oblečené v tílku nebo živůtku s hlubokým výstřihem a v mini sukni. Případně mají zkrácené tradiční *áo dài* s výstřihem nebo jiným ozvláštňením. Postava Phuong spadá do typu společnice pro vyšší společnost, neboť je vzdělaná, slušně vychovaná, a proto se také obléká adekvátně k prostředí, ve kterém se pohybuje. Je něžná, ale trochu naivní. Ve filmu s ní Fowler, Pyle i její starší sestra nakládají podle vlastních potřeb a nikdo se neptá, jak si svůj život představuje sama Phuong. Nechává tak svůj osud napospas ostatním. Její sestra je naopak ráznější, nezdráhá se mluvit napřímo

---

<sup>121</sup> Tamtéž. (19:20-20:54)

<sup>122</sup> Tamtéž. (33:31-37:00)

<sup>123</sup> Tamtéž. (55:50-56:05)

<sup>124</sup> Tamtéž. (1:02:50-1:03:55)

s muži a dát najevo, co si myslí. Snaží se Phuong vnútit Pyla, myslí však na dobro své sestry. Tyto její vlastnosti ovšem byly důležité, aby se sestry bez rodiny dokázaly o sebe postarat.

### 3.12. Zastoupení typů vietnamských žen ve výše uvedených válečných filmech

V níže uvedené tabulce se nachází seznam rozebíraných filmů a typy vietnamských žen, jež se ve filmech objevily. Tato tabulka znázorňuje, ve kterých filmech se úspěšně podařilo zobrazit co nejzajímavější škálu vietnamských žen.

#### 3.12.1. Tabulka: Zobrazení vietnamských žen v amerických válečných filmech

	válečná oběť	studentka/mladá slečna v áo dài	matka/sestra/dcera	Lady bà ba	prostitutka	barová společnice	go-go tanečnice	partyzánka
Lovec jelenů	✓		✓			✓	✓	
Apokalypsa	✓	✓						✓
Četa	✓		✓	✓				
Dobré ráno, Vietnam		✓	✓			✓		
Olověná vesta					✓			✓
Oběti války	✓		✓	✓				
Nebe a země	✓		✓	✓	✓	✓		✓
Tichý Američan		✓	✓			✓		

#### 3.12.2. Shrnutí

Na první pohled je jasné, že nejvíce typů vietnamských žen pokrýl film *Nebe a země*. Není to ovšem náhoda, neboť byl snímek natočen na základě vzpomínek na válku Lê Lý Hayslip, která si na vlastní kůži zažila všechny role. Z analýzy a z tabulky si čtenář všimne, že byly vietnamské ženy nejčastěji zobrazeny jako válečné oběti, společnice a rodinné příbuzné – matky, sestry a dcery, které živily a chránily své rodiny. Další fakt, který vybrané filmy

spojuje jsou hanlivé a posměšné přezdívky (křováci, šikmoočka, žluťáci<sup>125</sup>), kterými američtí vojáci nazývali Vietnamce. Výjimkou byly případy, kdy se hlavní hrdina zamiloval do vietnamské ženy. Pokud se tato fakta porovnají s typy, které vypožorovala Sheridan Prasso, jež byly popsány v podkapitole 2.3.2. *Kategorizace asijských žen v americké kinematografii*, zjistíme, že se kromě prostitutky nebo společnice a válečné oběti příliš neshodují. Prasso totiž nebrala v potaz role žen jako matek, dcer, sester, studentek toužících po svém osobním rozvoji a vzdělání, ženám starajícím se o domácnost a obživu rodiny, pracujících na rýžových polích a partyzáanky bojující za svou zemi. Na druhou stranu je nutno zmínit, že nerozebírala podrobně více filmů jako tomu bylo v této práci.

---

<sup>125</sup>THE SIXTIES PROJECT. *Glossary of Military Terms & Slang from the Vietnam War D-J*. [online]. [cit. 2020-07-25]. Dostupné z: [http://www2.iath.virginia.edu/sixties/HTML\\_docs/Resources/Glossary/Sixties\\_Term\\_Gloss\\_D\\_J.html#Letter%20'D'](http://www2.iath.virginia.edu/sixties/HTML_docs/Resources/Glossary/Sixties_Term_Gloss_D_J.html#Letter%20'D)



## 4. ZÁVĚR

V této práci jsem nashromáždila analýzy několika vybraných filmů a porovnála je s teoretickými východisky, čerpanými z odborné literatury. Většina filmů se uchylovala k obecně stereotypnímu způsobu zobrazení vietnamských žen a bohužel jim nebylo ve stopáži filmů poskytnuto větší množství času, a proto jsou vyobrazeny do značné míry zkratkovitě, černobíle a bez hlubšího rozboru. Výjimku v tomto ohledu představuje snímek *Nebe a země*, kde jsou postavy několika žen propracovány, a to včetně průběžného vývoje.

Nicméně se zcela neztotožňuji s jejím názorem na dělení čistě na submisivní a dominantní postavy. Zajisté například „*Dragon Lady*“ představuje dominantní typ ženy, ale například vyobrazení prostitutek nemusí být zcela submisivní, jak Prasso naznačuje. Nutno je ovšem podotknout, že ačkoliv Prasso v knize zmiňuje kratší pasáž o vietnamských ženách, rozboru podrobuje pouze pár děl. Na její průzkum jsem tedy chtěla touto prací navázat a doplnit jej o další aspekty, jako například postavy partyzánek či vesnických žen. Prasso také jednotlivé charaktery rozděluje podle vzhledu, povahy či povolání. Nebrala však v potaz postavení žen dle konfuciánských tradic, které určují ženu především do role dcery, manželky a matky podle principu *trojí poslušnosti (tam tông)*.

V americké kinematografii jsou vietnamské ženy vyobrazeny téměř výhradně ve filmech s válečnou tematikou a podle Prasso jsou situovány převážně do role prostitutek a společnic. Z výše provedených analýz ovšem zjišťujeme, že když posuzujeme z širšího měřítko filmových snímků, vychází nám jiné výsledky. Vietnamské ženy byly totiž zobrazeny jakožto válečné oběti a rodinné příbuzné, které byly vnímány také jako sexuální objekty.

Dialogy ve filmech jsem vybrala cíleně. Postavy vietnamských žen však ve filmech promlouvají jen zřídka. Často totiž vietnamské ženy nejsou ztvárněny Vietnamkami, tudíž mluvily lámanou vietnamštinou a nebylo jim rozumět. Smyslem uvedených ukázek bylo spíše podtrhnout pointu, a zároveň poukázat na postoj amerických vojáků, s nímž přistupovali k místnímu obyvatelstvu, k místním ženám, i k samotnému aktu války. Tento postoj se zdá být povrchním, ale ochránářským. Vojáci byly ze zabíjení, těžkého výcviku a drilu i otřesného horka frustrováni, což si vybíjeli na místních, i když bylo jejich úkolem je chránit. Tento přístup se nejprve v 70. letech propsal i do podoby válečných snímků. Ve starších dílech jsou tak Američané více vyobrazováni jako ochránci, kteří narazili na surový odpor. Naopak vietnamští bojovníci jsou líčeni jako křováci a šílenci z džungle (*gooks, savages*).

S postupujícím časem byl v 80. letech náhled na válku ve Vietnamu přehodnocen. Širší americkou veřejností byl akceptován fakt, že americké jednotky, byť prezentující civilizovanou zemi, se během konfliktu dopustily řady zbytečných masakrů a válečných zločinů.<sup>126</sup> Změnit se tedy muselo i vyobrazení americké intervence a s tím mimo jiné také způsob, kterými byly vykreslovány vietnamské ženy. Z této či pozdější doby pocházejí snímky *Dobré ráno, Vietname, Nebe a země* či *Tichý Američan*, které reprezentují odlišný pohled. Tyto filmy představují vztah Američanů s vietnamskými dívkami, které jsou založeny na lásce. Hlavní hrdinové těchto filmů jsou okouzleni čistými, jemnými a submisivními Vietnamkami. Představují si je jako správné orientální ženy s černými vlasy, které pro ně ztělesňují exotickou alternativu k ženám ve Spojených státech. Zde se nabízí srovnání s americkými ženami, proti nimž fyzicky drobné Vietnamky působily jako „*Porcelánové panenky*“.

Co je ovšem více pozoruhodné je míra emancipovanosti žen do mužské společnosti, která byla ve Vietnamu v tomto období na citelně vyšší úrovni než ve Spojených státech. V 60. a 70. letech bylo na americké ženy stále ještě nahlíženo částečně jako na strážce domácnosti a muž představoval hlavní zdroj obživy.<sup>127</sup> Ve Vietnamu naproti tomu se ženy ve velké míře zapojily jak do válečné snahy, tak do chodu hospodářství. Tento paradox byl hmatatelný například ve snímku *Nebe a země*.

V tomto filmu je zobrazen také další zjevů ve vietnamské společnosti válečného období, kdy řada žen opouštěla venkov a před hrůzami války utíkala do velkých měst, především do Saigonu. Při tom lze sledovat jejich vývoj, a to jak osobnostní, tak i ve způsobu chování či oblékání. V tomto konkrétním případě mohl divák sledovat přerod z chudé venkovské dívky v mladou městskou ženu. Ve městech více podléhaly západním módním vlivům, které byly inspirovány třeba Jackie Kennedyovou nebo ve Vietnamu Madam Nhu.<sup>128</sup> Líčení, červená rtěnka, nalakované nehty, kratší či vlnité vlasy již nebyly nutně znaky prostitutek, nýbrž si je osvojila řada mladých žen, které pouze měly svůj vzhled na základě vnějších vlivů.

Nelze si nepovšimnout, že tomuto tématu v posuzovaných snímcích většinou není věnováno delší množství stopáže, a proto jsou ženské postavy vykresleny poněkud černobíle.

---

<sup>126</sup> HISTORY. *Vietnam War Protests*. [online]. [cit. 2020-08-6]. Dostupné z: <https://www.history.com/topics/vietnam-war/vietnam-war-protests>

<sup>127</sup> FRIEDAN, B. *The Feminine Mystique*. s. 72

<sup>128</sup> HUỲNH, Bội Trân. *Visual arts of the republic of vietnam (the south) 1954-1975: The 'other'*. s. 203

Toto může být důsledkem nedostatečného zájmu amerického publika o skutečnou povahu žen ve Vietnamu, přesto je divákovi předestírán stereotypní obraz, který neodpovídá charakterové hloubce skutečných žen, což je ovšem velká škoda, neboť v sobě nesou podstatnou část historických a kulturních tradic celé země.

## 5. POUŽITÉ ZDROJE

### 5.1. Odborná literatura

#### 5.1.1 Odborná literatura v angličtině

ANDERSON, David L. *The Columbia history of the Vietnam war*. Columbia University Press, 2011. ISBN 9780231134804.

BRIGHAM, R. K. *ARVN: Life and Death in the South Vietnamese Army*. Lawrence: University Press of Kansas, 2006. ISBN 978-0700614332.

DEMERY, Monique. *Finding the Dragon Lady*. New York: Public Affairs, 2013. ISBN-13: 978-1610392815.

MARR, D. G. *Vietnamese tradition on trial, 1920–1945*. University of California Press, 1984. ISBN 0520050819.

PRASSO, S. *The Asian Mystique: Dragon Ladies, Geisha Girls, & Our Fantasies of the Exotic Orient*. Booklist, 2009. ISBN 9781586483944.

STUR, Heather Marie. *Beyond combat: women and gender in the Vietnam War era*. New York: Cambridge University Press, 2011. ISBN 9780521762755.

YOSHIMI, Y. Comfort Women. *Sexual Slavery in the Japanese Military During World War II, Asia Perspectives*. New York: Columbia University Press, 2002. ISBN 978-0-231-12033-3.

#### 5.1.2. Odborná literatura v češtině

HLAVATÁ, Lucie a kolektiv. *Dějiny Vietnamu*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2018. ISBN 9788074224966.

TILLY, Charles. *Politika kolektivního násilí*. Praha: Sociologické nakladatelství, 2006. ISBN 80-86429-60-1.

#### 5.1.3. Odborná literatura ve vietnamštině

MAI, Son. *Madam Nhu Trần Lệ Xuân: Quyền Lực Bà Rồng [Madam Nhu Trần Lệ Xuân: Moc Dračí dámy]*. Hà Nội: NXB Hội nhà văn, 2016. ISBN 9786045349960.

LÊ DUẬN. *Phải đứng trên quan điểm giai cấp mà nhận xét vấn đề phụ nữ [Potřeba nahlížet na otázku žen z hlediska sociálních tříd]*. Hanoj, 1960. NXB Phụ nữ.

LÊ Thị Nhâm Tuyết. *Phụ nữ Việt Nam qua các thời đại [Vietnamské ženy v průběhu let]*. Hanoj, 1975. NXB Khoa học xã hội.

## 5.2. Prameny

### 5.2.1. Prameny v angličtině

ADKINS, T. a CASTLE, J. J. *Moving Pictures? Experimental Evidence of Cinematic Influence on Political Attitudes*. [online] [cit. 2020-05-11]. s. 1231-1236 Dostupné z: <http://eds.b.ebscohost.com/eds/pdfviewer/pdfviewer?vid=2&sid=2f9f8249-fcf0-4662-acc1-4dc21ef5e70d%40pdc-v-sessmgr03>

CAPRIO, M. E. *The Journal of Japanese Studies, Vol. 38, No. 1 (WINTER 2012)*. s. 163-167. [online]. [cit. 2020-06-16] Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/41337606>

ITKOWITZ, Colby. 'The Dragon Lady': How Madame Nhu helped escalate the Vietnam War. [online]. The Washington Post, 2017. [cit.] Dostupné z: [https://www.washingtonpost.com/news/retropolis/wp/2017/09/26/the-dragon-lady-how-madame-nhu-helped-escalate-the-vietnam-war/?utm\\_term=.133466a07e16](https://www.washingtonpost.com/news/retropolis/wp/2017/09/26/the-dragon-lady-how-madame-nhu-helped-escalate-the-vietnam-war/?utm_term=.133466a07e16)

MERGEN, B. *The Color of Words: An Encyclopaedic Dictionary of Ethnic Bias in the United States* Philip H. Herbst. *American Studies International* [online]. 1999, 37(1), 91. [cit.] Dostupné z: <http://eds.b.ebscohost.com/eds/pdfviewer/pdfviewer?vid=10&sid=e2009b8f-e262-4c15-92c4-ed0689545353%40sessionmgr102>

SUID, L. *Hollywood and Vietnam, vol 4, issue 2*. s. 136-148 [online] [cit. 2020-07-26]. Dostupné z: <https://www.filmcomment.com/article/hollywood-and-vietnam/>

### 5.2.2. Prameny v češtině

KFS FF UK. *Neoformalismus a textová analýza*. [online] [2020-05-27]. Dostupné z: <http://film.ff.cuni.cz/rozcestnik/teorie/Neoformalismus.pdf>

### 5.2.3. Prameny ve vietnamštině

NGUYỄN Thị Tinh. *Tìm hiểu tư tưởng Hồ Chí Minh về vai trò của phụ nữ Việt Nam trong khối đại đoàn kết dân tộc xây dựng CNXH [Porozumění Ho Či Minově ideologii o roli vietnamských žen v národní jednotě při budování socialismu]*. *Tạp chí Khoa Học [Vědecký časopis]* [online]. 1992, no. 3+4, s. 64-69. [cit. 2020-07-30] ISSN 1859-3100.

## 5.3. Internetové zdroje

CLINES, F. X. *Stanley Kubrick's Vietnam*. [online] [cit. 2020-07-22]. Dostupné z: <https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/library/film/062187kubrick-jacket.html>

HÀ Thị Khiết. *Phong trào phụ nữ “ba đảm đang” - một mốc son trong lịch sử phụ nữ Việt Nam [Ženská kampaň „tři odpovědnosti“ – milník v historii vietnamských žen]*. [online] [cit. 2020-07-25]. Dostupné z: [http://hoilhpn.org.vn/images\\_upload/files\\_508.pdf](http://hoilhpn.org.vn/images_upload/files_508.pdf)

HISTORY. *Domino Theory*. [online] [cit. 2020-07-26]. Dostupné z: <https://www.history.com/topics/cold-war/domino-theory>

HISTORY. *Vietnam War Protests*. [online]. [cit. 2020-08-6]. Dostupné z: <https://www.history.com/topics/vietnam-war/vietnam-war-protests>

LANG, D. *Casualties of War* [online]. [cit. 2020-05-09]. Dostupné z: <https://www.newyorker.com/magazine/1969/10/18/casualties-of-war>

MORAN, James. *Casualties of Genre, Difference, & Vision: Casualties of War* [online]. [cit. 2020-05-11]. Dostupné z: <https://www.slantmagazine.com/film/casualties-of-genre-difference-and-vision-casualties-of-war/>

PERRY, K. E. *Francis Ford Coppola: 'Apocalypse Now is not an anti-war film'* [online]. [cit. 2020-07-24]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/film/2019/aug/09/francis-ford-coppola-apocalypse-now-is-not-an-anti-war-film>

THE SIXTIES PROJECT. *Glossary of Military Terms & Slang from the Vietnam War D-J*. [online]. [cit. 2020-07-25]. Dostupné z: [http://www2.iath.virginia.edu/sixties/HTML\\_docs/Resources/Glossary/Sixties\\_Term\\_Gloss\\_D\\_J.html#Letter%20'D](http://www2.iath.virginia.edu/sixties/HTML_docs/Resources/Glossary/Sixties_Term_Gloss_D_J.html#Letter%20'D)

TRAN, R. *Vietnamese Clothing: History & Traditional Culture* [online]. [cit. 2020-05-11]. Dostupné z: <https://vietnamdiscovery.com/culture-arts/vietnamese-clothing/>

#### **5.4. Filmy**

*Apokalypsa* [Apocalypse Now] [film]. Režie Francis Ford Coppola. USA, Omni Zoetrope, 1979.

*Četa* [Platoon] [film]. Režie Oliver Stone. USA/Velká Británie, Hemdale Film Corporation, 1986.

*Dobré ráno, Vietname* [Good morning Vietnam] [film]. Režie Barry Levinson. USA, Touchstone Pictures a Silver Screen Partners III, 1987.

*Lovec jelenů* [The Deer Hunter] [film]. Režie Michael Cimino. USA/Velká Británie, EMI, 1978.

*Nebe a země* [Heaven and Earth] [film]. Režie Oliver Stone. USA/Francie, Le Studio Canal +, Regency Enterprises, Alcor Films, Ixtlan, New Regency Productions, Kitman Ho Productions a Todd-AO, 1993.

*Oběti války* [Casualties of War] [film]. Režie Brian De Palma. USA, Columbia Pictures, 1989.

*Olověná vesta* [Full Metal Jacket] [film]. Režie Stanley Kubrick. USA/Velká Británie, Natant Productions a Harrier Films, 1987.

*Tichý Američan* [The Quiet American] [film]. Režie Phillip Noyce. USA/Německo/Austrálie, Miramax, 2002.

## 6. PŘÍLOHY

	válečná oběť	studentka/mladá slečna v áo dài	matka/sestra/dcera	Lady bà ba	prostitutka	barová společnice	go-go tanečnice	partyzána
Lovec jelenů	✓		✓			✓	✓	
Apokalypsa	✓	✓						✓
Četa	✓		✓	✓				
Dobré ráno, Vietname		✓	✓			✓		
Olověná vesta					✓			✓
Oběti války	✓		✓	✓				
Nebe a země	✓		✓	✓	✓	✓		✓
Tichý Američan		✓	✓			✓		

Příloha č. 1: Tabulka zobrazení vietnamských žen v amerických válečných filmech (zdroj:  
autorka)