

Univerzita Palackého v Olomouci  
Filozofická fakulta

Bakalářská práce

**Konstrukce hlavních ženských postav  
ve filmech Sicario (2015) a Wind  
River (2017)**

Adéla Ernstová

**Katedra divadelních a filmových studií**

Vedoucí práce: Mgr. Milan Hain, Ph.D.

Studijní program: Filmová studia/Televizní a rozhlasová studia  
minor

Olomouc 2022

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma *Konstrukce hlavních ženských postav ve filmech Sicario (2015) a Wind River (2017)* vypracovala samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato bakalářská práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Datum

.....

podpis

Ráda bych touto cestou vyjádřila poděkování Mgr. Milanu Hainovi, Ph.D. za jeho cenné rady, připomínky, a především trpělivost a ochotu při vedení mé bakalářské práce.

## Obsah

<b>Úvod</b> .....	5
<b>Teoretická část</b> .....	7
<b>1. Vyhodnocení literatury a pramenů</b> .....	7
1.1. Literatura .....	7
1.2. Prameny .....	11
<b>2. Metodologie</b> .....	13
2.1 Konstrukce filmové postavy podle R. Dyera .....	13
2.2 Typologie kriminalistek.....	18
<b>Analytická část</b> .....	23
<b>3. Taylor Sheridan a analyzované filmy</b> .....	23
3.1. Taylor Sheridan .....	23
3.2. Analyzované filmy .....	25
<b>4. Předchozí herecké role</b> .....	28
4.1 Emily Blunt .....	28
4.2 Elizabeth Olsen.....	29
<b>5. Analýza postav</b> .....	31
5.1 Kate Macer ( <i>Sicario</i> ).....	31
5.2 Jane Banner ( <i>Wind River</i> ).....	41
<b>6. Komparace postav</b> .....	52
<b>Závěr</b> .....	55
<b>Seznam použitých pramenů a literatury</b> .....	56
<b>Seznam citovaných děl</b> .....	62

## Úvod

Když jsem v roce 2015 na základě doporučení poprvé zhlédla snímek *Sicario: Nájemný vrah*,<sup>1</sup> zaujaly mě především postavy tohoto filmu, jmenovitě postava ztvárněná herečkou Emily Blunt. Ta zde hraje agentku FBI, Kate Macer.<sup>2</sup> Mou pozornost si získala faktem, že se jedná o téměř jedinou ženu ve filmu, zastávající v úřadu FBI významnou pozici, jejímž prostřednictvím je divákovi příběh vyprávěn. Film *Wind River* jsem poté našla náhodou, při čtení jednoho z článků o herečce Elizabeth Olsen, která zde představuje taktéž agentku FBI, Jane Banner. Stejně jako u *Sicaria* mě zaujala právě její postava, žena ve vysoké pozici, v převážně mužském světě. Při hledání bližších informací o filmu *Wind River*, který je inspirován skutečnými událostmi, jsem narazila na jméno režiséra a scénáristy Taylora Sheridanana. V rámci jeho filmografie mě poté překvapilo, že se jedná o scénáristu, který stojí také za *Sicariem*. Obliba obou hereček a zaujetí postavami, které ve filmech podle scénářů Taylora Sheridanana ztvárnily, vedla k napsání této bakalářské práce. Předmětem práce jsou tedy filmy *Sicario* (2015) a *Wind River* (2017),<sup>3</sup> které spojuje osoba výše zmíněného scénáristy Taylora Sheridanana. Mým cílem je analyzovat konstrukci hlavních ženských postav v těchto filmech. Tyto dvě postavy sdílí již na první pohled některé společné rysy, ať už fyzické nebo charakterové. Práce si klade za cíl postavy blíže analyzovat a odhalit způsob, jakým jsou konstruovány. Následná komparace má za cíl určit, zda tyto postavy Taylor Sheridan konstruoval podle určité šablony či vzorce.

Práce je rozdělena do dvou částí, teoretické a analytické. Teoretická část je věnována vyhodnocení literatury a pramenů, které jsem v rámci své práce použila. Další kapitola je věnována metodologii, tedy představení jednotlivých znaků tvořících filmovou postavu, které ve své publikaci *Stars* představil Richard Dyer. Dyerův přístup poté doplňuji typologií kriminalistek představenou v odborném článku „Zobrazování ženských hrdinek v současných kriminálních seriálech (Specifické prostředí amerických mainstreamových dramát)“ autorky Ivety Jansové. První kapitola analytické části je věnována představení zkoumaných filmů a osoby

---

<sup>1</sup> Pod tímto názvem vstoupil snímek do české distribuce, v průběhu práce ale používám pouze název *Sicario*.

<sup>2</sup> V práci užívám příjmení v nepřechýlené podobě.

<sup>3</sup> Oba filmy jsou v české distribuci známy pod svým originálním názvem a nepřekládají se.

scénáristy, v případě *Wind River* také režiséra, Taylora Sheridanana. V této části také představuji analyzované filmy. Další kapitola se blíže věnuje předchozím rolím obou hereček, jejichž znalost vstupuje do konstrukce filmové postavy. Následující kapitola se již věnuje analýze hlavních ženských postav podle dvou představených metodologických východisek. Součástí analytické části je také komparace zmíněných postav a odpověď na otázku, zda tyto postavy vykazují stejné, nebo podobné znaky konstrukce. Poslední kapitola je věnována závěru a shrnutí poznatků, které z analýzy postav vyplynuly. Ve své práci také okrajově zahrnuji genderovou problematiku, kterou nastiňuji v průběhu celého textu.

## Teoretická část

### 1. Vyhodnocení literatury a pramenů

#### 1.1. Literatura

O snímku *Sicario* byla napsána v roce 2017 bakalářská práce nazvaná *Neoformalistická analýza filmu Sicario: Nájemný vrah (2015)*.<sup>4</sup> Autorka se věnovala narativní a stylové složce filmu, stejně tak si v práci kladla za cíl definovat žánr, který filmu dominuje. Pro mé potřeby je důležitá především 7. kapitola, ve které autorka rozebírá barevnou paletu a její význam pro naraci, ale také postavy. Ve stejné kapitole se věnuje kostýmům a rekvizitám, které souvisí s postavou Kate Macer (Emily Blunt). *Sicariu*, jmenovitě *Transformaci hlavních postav v rámci narativní struktury filmu Sicario: Nájemný vrah*, se věnuje bakalářská práce z roku 2017.<sup>5</sup> Autor pomocí neoformalistické analýzy popisuje, jak je divákovi prezentována fyzická i psychická přeměna hlavních postav v čele s Kate Macer. Ačkoliv se práce věnuje postavám, pro mé potřeby ji nepovažuji za stěžejní, a to z důvodu velké popisnosti celé práce. Autor se potýkal s řadou metodologických problémů a práce nebyla hodnocena pozitivně. Z těchto důvodů k ní přistupuji jako k vedlejší, doplňkové literatuře a nepovažuji ji za příliš užitečný zdroj.

Přínosným se naopak ukázalo značné množství článků, rozhovorů a menších kritik uveřejněných převážně okolo uvedení filmu do kin. Tyto texty se povětšinou věnovaly filmu v rámci tvorby režiséra Denise Villeneuvea, popřípadě kameře nebo hudební složce. V článku „The politics of space within the Mexico–US border region: The War on Drugs and Geographies of Violence in *Sicario* (2015)“<sup>6</sup> autorka zasazuje *Sicaria* do kontextu politické situace na hranicích Spojených států s Mexikem a postavu Kate Marcer zde označuje jako náhradníka a svědka, skrze kterého recipienti

---

<sup>4</sup> KAPLÁNKOVÁ, Barbora. *Neoformalistická analýza filmu Sicario: Nájemný vrah (2015)*. Olomouc, 2017. bakalářská práce (Bc.). Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Mgr. Milan Hain, Ph.D.

<sup>5</sup> ŠVRČINA, Michal. *Transformace hlavních postav v rámci narativní struktury filmu Sicario: Nájemný vrah*. Brno, 2017. bakalářská práce (Bc.). Masarykova Univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Mgr. Petra Fajdlová.

<sup>6</sup> LOYO, Hilaria. THE POLITICS OF SPACE WITHIN THE MEXICO-US BORDER REGION: The War on Drugs and Geographies of Violence in *Sicario* (2015). In: *Velvet Light Trap* [online]. Spring, 2019, Issue 83, p60, 13 p. [cit. 2022-1-26]. Dostupné z: <https://www.proquest.com/scholarly-journals/politics-space-within-mexico-us-border-region-war/docview/2247704953/se-2?accountid=16730>.

příběh prožívají. Postavě Emily Blunt se alespoň v jednom odstavci věnuje Mark Kermode v recenzi nazvané „Sicario Review – Emily Blunt’s star quality lifts Mexican drugs thriller.“<sup>7</sup> Agentku Kate Macer zde označuje za jedinou morálně spolehlivou postavu. Nedostatky ve scénáři *Sicaria* řeší Marcel Arbeit v článku „Sicario / Žánrový traktát o neuchopitelném zlu.“<sup>8</sup> Některé scény označuje za nelogické či nedomyšlené, roli Emily Blunt se nevěnuje vůbec. Značná většina textů pojednávající o *Sicariu* se věnuje režii, kameře, stylové nebo narativní analýze, popřípadě zobrazování problematiky drog a násilí. Téměř žádný z nich se ale primárně nesoustředí na postavu Kate Macer.

V případě *Wind River*, stejně jako u *Sicaria*, lze najít poměrně velké množství článků, kratších recenzí a rozhovorů, pouze pár ze jmenovaných se ale soustředí na hlubší analýzu filmu nebo postav. Jednu z komplexnějších kritik *Wind River* představuje Jeff Firmin v časopisu *Film International*.<sup>9</sup> Firmin zde na *Wind River* nahlíží z politického a ideologického pohledu, popisuje snahu snímku o revizionismus, který se ale filmu nedaří. Naopak vyzdvihuje realisticky zachycené prostředí, ať už života v rezervaci, tak přírodních scenérií. Ve článku „The Hunting,“ uveřejněném ve *Film Journal International*,<sup>10</sup> se autor alespoň okrajově věnuje vztahu mezi dvěma hlavními postavami. O postavy se zajímá ve své kritice<sup>11</sup> také Ryan Gilbey, který vnímá některé dialogy jako zbytečné či přímočaré a přílišnou typologizaci některých postav za největší problém filmu.

Významnou, a zároveň jedinou odbornou,<sup>12</sup> reflexi *Wind River* představuje kniha *Women in the Western*, jmenovitě její 10. kapitola nazvaná „Western nostalgia,

---

<sup>7</sup> KERMODE, Mark. Sicario review – Emily Blunt’s star quality lifts Mexican drugs thriller. In: *The Guardian* [online]. 11. 10. 2015. [cit. 2022-1-26]. Dostupné z:

<https://www.theguardian.com/film/2015/oct/11/sicario-review-emily-blunt-star-quality-lifts-thriller>.

<sup>8</sup> ARBEIT, Marcel. Sicario, žánrový traktát o neuchopitelném zlu. In: *Cinepur* [online]. 25. 2. 2016. [cit. 2022-1-26]. Dostupné z <http://cinepur.cz/article.php?article=3601>.

<sup>9</sup> FIRMIN, Jeff. Wind River and the New (Old) Action Movie. In: *Film International* [online]. 2018, 16(1), 83-88 [cit. 2022-1-26]. ISSN 16516826. Dostupné z:

<https://www.ingentaconnect.com/content/intellect/fint/2018/00000016/00000001/art00009>.

<sup>10</sup> HAUN, Harry. THE HUNTING. In: *Film Journal International* [online]. 2017, 120(8), 42-43 [cit. 2022-1-28]. ISSN 15269884. Dostupné z:

[https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&AuthType=ip,shib&db=f3h&AN=124089566&auth\\_type=shib&lang=cs&site=eds-live&scope=site&auth\\_type=shib&custid=s7108593](https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&AuthType=ip,shib&db=f3h&AN=124089566&auth_type=shib&lang=cs&site=eds-live&scope=site&auth_type=shib&custid=s7108593).

<sup>11</sup> GILBEY, Ryan. Of wolves and men. In: *New Statesman* [online]. 2017, 146(5383), 55-55 [cit. 2022-1-26]. ISSN 13647431. Dostupné z:

[https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&AuthType=ip,shib&db=edsbro&AN=edsbro.A509162757&auth\\_type=shib&lang=cs&site=eds-live&scope=site&auth\\_type=shib&custid=s7108593](https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&AuthType=ip,shib&db=edsbro&AN=edsbro.A509162757&auth_type=shib&lang=cs&site=eds-live&scope=site&auth_type=shib&custid=s7108593).

<sup>12</sup> K datu odevzdání práce se jedná o jedinou odbornou nebo akademickou práci reflektující film *Wind River*.



revisionism and native American women in *Wind River*.<sup>13</sup> Autor kapitoly Robert Spindler zde popisuje nedostatečné zobrazování původních amerických žen<sup>14</sup> v žánru westernu a také zmiňuje dva typy, jak western tyto ženy zobrazuje.<sup>15</sup> Kapitola se věnuje především vykreslení postav původních amerických žen ve *Wind River*, nereflektuje film po stránce stylové ani narativní<sup>16</sup>. Spindler používá *Wind River* jako příklad neo-westernu po 11. září<sup>17</sup> a i přes jeho „pro-Native“<sup>18</sup> marketing ho řadí mezi další westerny, které se snaží o revizi v zobrazování těchto žen, ale neúspěšně.<sup>19</sup> Kapitola se postavě Jane Banner (Elizabeth Olsen) věnuje zhruba ve své polovině. Spindler vnímá agentku Jane Banner jako „druhé housle vůči Corymu (lovec, který ji pomáhá s vyšetřováním) a objekt lásky.“<sup>20</sup> Autor dále zmiňuje nevyváženost v zobrazování původních amerických obyvatel, ačkoliv film na první pohled pojednává právě o nich. Problematice zastoupení původních obyvatel ve *Wind River* se věnuje také článek „Indian Part, but Where’s the Indian Actor?“<sup>21</sup> V souvislosti s postavou Elizabeth Olsen je zde zmíněn především fakt, že se jedná o herečku bílé barvy pleti.

O osobě Taylora Sheridana nebyla doposud uveřejněna žádná biografie. Pro popis jeho dosavadní práce proto užívám spíše popularizační a také promo rozhovory, ať už v psané nebo video podobě.<sup>22</sup> Stejný postup jsem zvolila i u obou hereček. Ani

---

<sup>13</sup> SPINDLER, Robert. Western nostalgia, revisionism, and native american women in *Wind River* (2017). In: *Women in the Western* [online]. Edinburgh University Press, 2020. [cit. 2022-1-26]. ISBN 9781474444156.

<sup>14</sup> Kniha je napsána v anglickém jazyce a používá označení native American women, pro potřeby mé práce v českém jazyce překládám jako původní americké ženy.

<sup>15</sup> Spindler zde užívá rozdělení podle M. Elisy Marubio, která původní americké ženy v žánru westernu dělí na „celuloidové princezny“ a „sexualizované dívky“.

<sup>16</sup> Spindler se částečně věnuje Jane a její roli v naraci, více ale vyprávění nerozebírá (užití flashbacku, distribuce informací ad.).

<sup>17</sup> Teroristický útok na budovy Světového obchodního centra 11. září 2001.

<sup>18</sup> *Wind River* vystupuje proti násilí na původních amerických ženách, tomuto tématu se ale věnuji později v práci.

<sup>19</sup> SPINDLER, Robert. Western nostalgia, revisionism, and native american women in *Wind River* (2017). In: *Women in the Western*. Edinburgh University Press, 2020. [cit. 2022-1-26]. ISBN 9781474444132.

<sup>20</sup> Tamtéž.

<sup>21</sup> MAILLARD, Kevin Noble. Indian Part, but Where’s the Indian Actor? In: *New York Times* [online]. 2017, 166(57681), 10-10 [cit. 2021-11-06]. ISSN 03624331. Dostupné z: <https://www.proquest.com/newspapers/indian-part-wheres-actor/docview/1926272854/se-2?accountid=16730>.

<sup>22</sup> Například: MORROW, Justin. Filmmaker Taylor Sheridan has identified and perfected the traits of a Neo-Western. In: *No Film School*. [online]. 10. 1. 2018. [cit. 2022-1-28]. Dostupné z: <https://nofilmschool.com/2018/01/Watch-How-Wind-River-DirectorTaylor-Sheridan-Reinvented-the-Neo-Western>.

o jedné z nich nebyla uveřejněna oficiální biografie. Opět byly mým hlavním zdrojem rozhovory, ať už skupinové nebo individuální a různé články.

Hlavní výchozí literaturou je kniha Richarda Dyera *Stars*, a to její druhé vydání z roku 1998 s doslovem Paula McDonalda.<sup>23</sup> Publikace se zabývá *star studies* a jejím cílem „je zmapovat a rozvinout oblast práce v rámci filmových studií, jmenovitě filmových hvězd.“<sup>24</sup> První část knihy se věnuje historii hvězd, druhá část se soustředí na hvězdný obraz v průběhu let, typům hvězd a přibližuje „jak texty konstruují specifický hvězdný obraz“.<sup>25</sup> Třetí část se věnuje otázce, „jak hvězdy fungují ve filmech samotných“.<sup>26</sup> Její součástí je 7. kapitola nazvaná „Hvězdy a Postavy“ v rámci které Dyer představuje podkapitolu „Konstrukce postavy.“ V této podkapitole jsou představeny znaky, které podle Dyera tvoří filmovou postavu.

Jelikož práce analyzuje ženské postavy, které zastávají pozici kriminalistek, Dyerovo východisko doplňuji odborným článkem *Zobrazování ženských hrdinek v současných kriminálních seriálech (Specifické prostředí amerických mainstreamových dramát)*.<sup>27</sup> Jeho autorka představuje dvanáct typů žen kriminalistek, které se objevily v devíti krimiseriálech odvysílaných na českých komerčních stanicích v podzimní sezóně roku 2012. Jak již název napovídá, soustředila se pouze na seriály zahraniční, z americké televizní krajiny. Zároveň je potřeba brát v potaz, že Jansová vychází z určitého vybraného vzorku a nezahrnuje tak veškeré kriminalistky. Zmíněná typologie byla rozpracována v knize *Ženské hrdinky a jejich zobrazování v českých televizních krimiseriálech*.<sup>28</sup> Autorky se v ní věnují „zobrazování genderových identit v divácky celosvětově oblíbeném žánru krimi.“<sup>29</sup> Pro možnost komparace se zahraničními televizními krajinami poté využívají vybrané cizojazyčné krimi seriály a jejich ženské hrdinky. Kniha se zabývá

---

<sup>23</sup> DYER, Richard a MCDONALD Paul. *Stars*. New ed. London: BFI Pub., 1998. ISBN 08-517-0643-6.

<sup>24</sup> Tamtéž, str. 1.

<sup>25</sup> DYER, Richard a MCDONALD Paul. *Stars*. New ed. London: BFI Pub., 1998. ISBN 08-517-0643-6, str. 60.

<sup>26</sup> Tamtéž, str. 88.

<sup>27</sup> JANSOVÁ, Iveta. Zobrazování ženských hrdinek v současných kriminálních seriálech (Specifické prostředí amerických mainstreamových dramát). In: *Art Communication & Popculture*. 1(1), 2015, 57–68. Nitra: Publica.

<sup>28</sup> JANSOVÁ, Iveta a JEDLIČKOVÁ, Jana. *Ženské hrdinky a jejich zobrazování v českých televizních krimiseriálech*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2019. ISBN 978-80-244-5642-3.

<sup>29</sup> JANSOVÁ, Iveta a JEDLIČKOVÁ, Jana. *Ženské hrdinky a jejich zobrazování v českých televizních krimiseriálech*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2019. ISBN 978-80-244-5642-3.

také otázkou diverzity v českých krimiseriálech. Publikace je orientována převážně na českou televizní krajinu, i přes to ji ale považuji za vhodný doplněk pro mou analýzu. Typologie, která je aplikována podle vzoru Jansové, je zde rozšířena o nový, třináctý typ ženy kriminalistky. Typologie představená v obou textech není nutně vázána na televizní médium a lze ji tak použít i při analýze filmových postav. Jelikož se jedná o stěžejní metodologická východiska, věnuji jim samostatnou kapitolu.

Jako doplňující text k typologii kriminalistek, který se orientuje na kriminalistky ve světovém filmu, poté používám studii „Female Crime Fighters in Television and Film: Implications and Future Directions“<sup>30</sup> autorky Janet T. Davidson. Ta se zde věnuje zobrazování žen ve službě zákona jak v televizi, tak ve filmu. Svou studii zasazuje do žánru krimi, kam lze zařadit také *Sicario*<sup>31</sup> a *Wind River*. Davidson poukazuje na fakt, že to, jak televize a film tyto ženy zobrazuje, do velké míry ovlivňuje divácké vnímání a představu o reálném světě a policejní práci. V celém textu také upozorňuje, že tato problematika je, ať už v oboru filmových nebo televizních studií téměř nereflektována. Svou práci proto předkládá jako výzvu k většímu a hlubšímu zájmu o ženy v žánru krimi. Jako velký problém vnímá nedostatečnou pozornost věnovanou ženám kriminalistkám ve filmu.<sup>32</sup> Ať už v počtu filmů, které sledují ženské postavy v těchto rolích, nebo odborných prací, které se těmto postavám věnují.<sup>33</sup> Dále zmiňuje rozdíly mezi ženskými a mužskými postavami, například ve stupni dosažené hodnosti nebo v úkolech, které jsou jim přiřazovány.

## 1.2. Prameny

Prameny mé práce tvoří snímky *Sicario* a *Wind River*. V obou případech využívám oficiální DVD verze s českými titulky. V neposlední řadě v práci

---

<sup>30</sup> DAVIDSON, Janet T. Female Crime Fighters in Television and Film: Implications and Future Directions. In: *Sociology Compass* [online]. 2015, 9(12), 1015-1024 [cit. 2022-1-28]. ISSN 17519020. Dostupné z: [https://onlinelibrary.wiley.com/doi/full/10.1111/soc4.12330?saml\\_referrer=](https://onlinelibrary.wiley.com/doi/full/10.1111/soc4.12330?saml_referrer=).

<sup>31</sup> Stanovení dominantního žánru v *Sicariu* se věnuje již zmíněná bakalářská práce Barbory Kapláňkové.

<sup>32</sup> Nedostatečnou akademickou reflexi Davidson zmiňuje u různých druhů pořadů v průběhu celého textu. V odstavci „Women in films about criminal justice“ tuto skutečnost obzvláště zdůrazňuje. Ženám kriminalistkám v televizním médiu je oproti filmu věnována nepatrně větší pozornost. Navíc poukazuje na chybějící výzkumy či odborné práce ze současnosti. Tamtéž, str. 1021.

<sup>33</sup> Ve své studii zmiňuje výzkum, který se snažil o porovnání mužských a ženských postav na pozicích kriminalistů a kriminalistek, ale neuspěl z důvodu výrazně menšího počtu žen na této pozici. Ze 42 filmů byly v pouze 9 případech do těchto rolí obsazeny ženy. Tamtéž, str. 1021.

používám původní scénáře k oběma filmům, které jsou volně dostupné na internetu.<sup>34</sup> Jako velmi užitečný v rámci rozhovorů se poté ukázal YouTube kanál *DP/30: The Oral History of Hollywood*.

### *Shrnutí*

Výše jsem představila vybranou základní literaturu, ze které ve své práci primárně vycházím. O filmech, které jsou předmětem mé práce bylo doposud napsáno minimum odborné literatury. *Sicariu* se věnují dvě akademické práce, další odborná literatura se poté soustředí na stylovou složku filmu, zobrazování násilí, režijní pojetí nebo na *Sicario* nahlíží v kontextu filmů odehrávajících se na americko–mexické hranici.<sup>35</sup> *Wind River* není reflektován téměř vůbec. Užitečnou odbornou prací se ukázala kniha, respektive kapitola reflektující postavu Jane Banner a její funkci v rámci narace a také vztah vůči dalším postavám. U obou filmů tedy vycházím převážně z rozhovorů, recenzí a různých kritik uveřejněných volně na internetu, ale také v odborných periodikách. Další literaturou, kterou ve své práci užívám, jsou texty věnované ženám v žánru krimi a westernu.

---

<sup>34</sup> Scénář k *Sicariu* dostupný z:

<https://secureservercdn.net/198.71.233.72/p2z.144.myftpupload.com/pdf/Sicario.pdf>. [cit. 2. 3. 2022].

Scénář k *Wind River* dostupný z: [https://thescriptsavant.com/pdf/Wind\\_River.pdf](https://thescriptsavant.com/pdf/Wind_River.pdf). [cit. 2022-3-2]. Pravost obou scénářů byla konzultována s provozovatelem stránek a s vedoucím práce.

<sup>35</sup> Tzv. US–Mexico border films jsou filmy odehrávající se na nebo poblíž státní hranice Spojených států a Mexika. Filmy většinou sledují boj proti drogovým dealerům nebo kartelům. Filmům odehrávajícím se na americko–mexické hranici je věnován například tento článek: ATKINSON, Michael. Line in the Sand. In: *Sight & Sound*. [online]. 11/2015. [cit. 2022-1-28].

Dostupné z:

<https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&AuthType=ip,shib&db=f3h&AN=110368008&authType=shib&lang=cs&site=eds-live&scope=site&authType=shib&custid=s7108593>.

## 2. Metodologie

Cílem kapitoly je představit dvě základní metodologická východiska práce. Prvním je 7. kapitola knihy *Stars* „Konstrukce postavy,“ ve které jsou prezentovány znaky tvořící filmovou postavu. Druhým východiskem je typologie kriminalistek představená v odborném článku *Zobrazování ženských hrdinek v současných kriminálních seriálech (Specifické prostředí amerických mainstreamových dramát)*. Stejně jako v prvním případě představím jednotlivé znaky/typy, do kterých lze ženy kriminalistky zařadit.

### 2.1 Konstrukce filmové postavy podle R. Dyera

Hned na počátku kapitoly Dyer definuje filmové postavy jako „konstruované reprezentace osob.“<sup>36</sup> Na tuto definici navazuje a říká, že všechny dosavadní přístupy a teorie se soustředily na chybné aspekty této konstruované reprezentace a dále neřešily, jak konstrukce lze dosáhnout a jaká má pravidla.<sup>37</sup> Postavy se objevují ve všech fikčních dílech, ať už v podobě lidské, zvířecí nebo fantastické. Jsou nositeli příběhu, kteří buď věci dělají anebo jsou dělané jim.<sup>38</sup> V návaznosti Dyer představuje přístup Iana Watta, který na pojetí postavy nahlíží v rámci specifického kulturně-historického kontextu. Značnou pozornost věnuje novelistickému přístupu k postavě představeným W. J. Harveym v knize *Character and the Novel*. Mezi představené znaky patří například zvláštnost (nebo častěji používanější jedinečnost), zaoblenost (ve smyslu vrstevnatosti a komplexnosti postavy), konzistentnost a identifikace.<sup>39</sup> V další části se Dyer věnuje hvězdnému obrazu a jeho vlivu na filmovou postavu, který do jisté míry odpovídá pojetí postavy v románu.<sup>40</sup> Pro možnost porovnat, zda filmová postava nese některé znaky odpovídající románovému pojetí, je nutné generalizovat. Tato generalizace ale přináší jisté překážky. Například v případě znaku *zaoblenosti* nelze určit, do jaké míry je předvídatelnost postavy větší, než ji

---

<sup>36</sup> DYER, Richard a MCDONALD Paul. *Stars*. New ed. London: BFI Pub., 1998. ISBN 08-517-0643-6, str. 89.

<sup>37</sup> Tamtéž, str. 89.

<sup>38</sup> Tamtéž, str. 90.

<sup>39</sup> Tamtéž, str. 93–96.

<sup>40</sup> Tamtéž, str. 97.

zaoblenost, dovoluje. Zápětka ale postavám umožňuje určitou proměnu charakteru.<sup>41</sup> Charakter postavy není tvořen jedním záběrem, ale spoluprací tvůrců filmu a diváků skrze celý film. Postava je konstruována různými znaky, které film v rámci kinematografie používá. Dyerovým cílem je odhalit na základě kterých znaků konstrukce postavy probíhá, jakým způsobem, a jaké specifické problémy film pro tuto konstrukci představuje.<sup>42</sup> Dyer se staví do pozice publika/čtenáře/dekodéra filmů. Zároveň upozorňuje, že nepředpokládá naprostou vzájemnou shodu mezi tvůrci filmu a diváky v rámci chápání média, zároveň nepředpokládá naprosté odmítnutí a nepochopení.<sup>43</sup> Dyer se v 7. kapitole dále věnuje problémům, které sebou konstrukce postavy ve filmovém médiu přináší a vztahu hvězdného obrazu a filmové postavy. V následující části představuji jednotlivé znaky filmové postavy ve stejném pořadí, v jakém jsou prezentovány v knize.

### *Předchozí divácká znalost*

Kinosál můžeme navštívit již s určitými očekáváními/představami o dané postavě. Jedním z nich může být obeznámenost s dějem či hlavní zápletkou filmu. Příkladem mohou být filmy na motivy známé knihy, divadelní hry, televizního seriálu, nebo dalších tradičních příběhů. Někteří diváci mají určitá očekávání založená na znalosti původního zdroje filmu.<sup>44</sup> Dalším typem přechodí obeznámenosti s postavou je ztvárnění postavy všeobecně známé. Příkladem takové postavy je Sherlock Holmes, Dracula nebo Tarzan. Tyto postavy mohou být hrány jinými herci, v různém období. Určitý předpoklad si lze vytvořit i na základě propagačních materiálů. Reklamy, plakáty či rozhovory a články mohou vytvořit očekávání a představu o postavě a způsobu, jakým bude ztvárněna. Stejně tak lze očekávat určitý typ role/postavy na základě znalosti herecké hvězdy nebo žánru. Do formování představy může vstoupit také kritika snímku, ať už laická či profesionální. Dyer upozorňuje, že všechny výše zmíněné formy předchozí znalosti jsou očekávání, představy, které se mohou ale nemusí nutně vyplnit.<sup>45</sup>

---

<sup>41</sup> Tamtéž, str. 100.

<sup>42</sup> Tamtéž, str. 106.

<sup>43</sup> Tamtéž, str. 107. Jedním ze znaků je i jméno postavy, které tvůrci vybírali s určitým záměrem. Divák ale může v pojmenování nalézt jiný záměr, než byl původně zamýšlený.

<sup>44</sup> Jako příklad uvádí Dyer Marlona Brando jako Stanleyho Kowalski, nebo postavu Rhetta Buttlera (*Jih proti Severu*, 1939).

<sup>45</sup> DYER, Richard a MCDONALD Paul. *Stars*. New ed. London: BFI Pub., 1998. ISBN 08-517-

### *Jméno*

Jméno postavu specifikuje (na úrovni pohlaví) a zároveň může naznačovat její povahové rysy. Na základě jména lze postavu zařadit do společenské třídy, etnika, stejně tak může divák postavu „odhadnout“ na psychologické úrovni.<sup>46</sup> Jméno může zásadně ovlivnit identitu postavy. Pokud si sama zvolí jiné jméno, než je její pravé, nebo ji pojmenuje její okolí. Z původně vznešeného jména tak lze udělat jméno znějící obyčejně a naopak. Jméno herecké hvězdy je možné analyzovat stejným způsobem. Diváci navíc často odkazují na filmovou postavu právě jménem hereckého představitele/představitelky.<sup>47</sup>

### *Vzhled*

Vzhled postavy do velké míry odkazuje na její povahu, s různými stupni přesnosti. Může být rozdělen do tří kategorií – tvář, kostýmy a image herce či herečky.<sup>48</sup> Tvář lze popsat na základě rozsáhlých kulturních opozic jako je mužský – ženský, mladý – starý, pěkný – ošklivý, citlivý – necitlivý, štedrý – lakomý, milý – nepříjemný, a další. Určité typy tváří se staly charakteristickými pro větší skupiny postav jako například matky, obchodníci, lesby, zbabělci, intelektuálové a šlechta.<sup>49</sup> Oblečení, doplňky a účes nesou kulturní kódy a jsou všeobecně uznávané jako ukazatele povahy/osobnosti. Kostým (oblečení, doplňky, účes, make-up) odkazuje zároveň na společenskou pozici a temperament dané postavy. Image herce poté spočívá ve stavbě jeho tváře.<sup>50</sup>

### *Objektivní korelát*

Objektivní korelát ve filmu může představovat předmět či jeho část, mizanscéna/prostředí, střih nebo symbolika. Jedná se o předměty, popřípadě stylové postupy, které jsou spojovány s danou postavou. Dyer se odkazuje na definici

---

0643-6, str. 109.

<sup>46</sup> Tamtéž, str. 109. Dyer zde uvádí příklad jmen Kowalski a Dubois. Výslovnost prvního příjmení je tvrdší, naopak Dubois lze vyslovit měkce, jméno působí vznešeněji, jemněji.

<sup>47</sup> Tamtéž, str. 109.

<sup>48</sup> Tamtéž, str. 109.

<sup>49</sup> Tamtéž, str. 110.

<sup>50</sup> Tamtéž, str. 110.

objektivního korelátu Scholese a Kellogga a W. J. Harveyho. Podle Harveyho může korelát představovat snahu postavy o kontrolu nad věcmi.<sup>51</sup>

### *Mluva postavy a jak o ní mluví ostatní*

Co postava říká a jakým způsobem, naznačuje její osobnost přímo (postava mluví sama o sobě) a nepřímo (co o sobě postava prozradí). Diváci mají tendenci spoléhat na informace předané nepřímo. Zvláštní typ představuje voice-over, ať už jako vypravěč příběhu nebo nástroj odhalující vnitřní myšlenky postavy. Diváci považují za důvěryhodnější „vnitřní voice-over,“ jelikož má osobnější povahu.<sup>52</sup> Promluvy ostatních postav a jejich způsob může naznačovat osobnostní vlastnosti „naší“ postavy stejně jako postavy, která zrovna mluví. V tomto případě je těžké jasně říct, které ze stran důvěřovat. V obou případech se jedná o analyzování dialogů.<sup>53</sup>

### *Gesta a jednání/akce*

U postav můžeme rozlišit dva typy gest, a to formální a neformální. Oba druhy mohou sloužit jako ukazatele osobnosti a temperamentu, ale pouze formální gesta postihují sociální rovinu osobnosti.<sup>54</sup> Neformální gesta nabízejí přístup k „pravému já“ postavy.<sup>55</sup> Jednání označuje, co postava dělá v rámci děje. Jedná se tedy o akci, která posouvá narativ a souvisí s dějem filmu.<sup>56</sup> Dyer poukazuje na fakt, že gesta a jednání není vždy lehké rozeznat. Scéna, kdy postava zamává na jinou postavu může znamenat pouhý pozdrav, ale také spouštěč události, která zásadně ovlivní děj.

### *Struktura*

Nejnámější filmovou strukturou je děj. Struktura postavy ale může být rozšířena i nad jeho rámec. Pro určení struktury postavy, ale i děje, je důležitý způsob, jakým fikční díla čteme. W. J. Harvey rozlišuje mezi dvěma typy čtení, a to

---

<sup>51</sup> DYER, Richard a MCDONALD Paul. *Stars*. New ed. London: BFI Pub., 1998. ISBN 08-517-0643-6, str. 112. Jako příklad Dyer uvádí držení zbraně – postava s jistým úchopem získává ve scéně nad postavou nejistou, nezkušenou, jasnou dominanci.

<sup>52</sup> Tamtéž, str. 112. Druhý typ voice-overu má přístup pouze a přímo k dané postavě, zatímco co vševědoucí vypravěč má vůči postavě větší odstup.

<sup>53</sup> Tamtéž, str. 112.

<sup>54</sup> Tamtéž, str. 113. Jedná se o všeobecně uznávaná společenská, sociální gesta. Například podání ruky, zamávání ad.

<sup>55</sup> Tamtéž, str. 113.

<sup>56</sup> Tamtéž, str. 113.



časovým/postupným a prostorovým. Stejný rozdíl vnímá i Roland Barthes a čtení rozděluje do dvou čtenářských kódů: hermeneutický a proairetický. Hermeneutický kód je shodný s postupným čtením podle Harveyho. Věnuje se otázkám, které jsou pokládány během vyprávění. Proairetický kód představuje celkový tvar vyprávění, kterému divák rozumí k určitému bodu. Tento bod ale nutně nemusí být na konci filmu. Stejně důležité jako kódy samy je jejich vzájemné napětí, přičemž se kódy nemusí vždy vzájemně vylučovat.<sup>57</sup> Ve vztahu k ostatním znakům se nabízí dvě možnosti, jak postavu v rámci struktury uchopit. Na jedné straně stojí postavy jako funkční složka struktury a jejich osobnosti jsou určovány požadavky děje. Na druhé straně je struktura vnímána jako vycházející z postavy, děj má tedy vyjadřovat osobnost dané postavy. S tím souvisí způsob, jakým o postavě divák dostává informace. Další otázky vyvstávají při snaze o zasazení hvězdného obrazu do struktury. Dyer říká, že většina kritiků zabývajících se strukturou se přiklání k postavám jako k funkčním složkám struktury, jsou tedy podřazené ději.<sup>58</sup>

### *Mizanscéna*

Mizanscéna, jmenovitě svícení, barvy, rámování, kompozice a umístění/pohyb herců, podle Dyera umožňuje vyjádřit osobnost dané postavy a její stav mysli (duševní rozpoložení).<sup>59</sup> Významnost mizanscény dokládá na příkladu svícení v klasických hollywoodských filmech a filmech noir. Při analýze mizanscény více než u jiných znaků konstrukce vyvstává problematika interpretace a následného odvozování. Dyer připomíná, že všechny ostatní znaky jsou přijímány právě skrze mizanscénu.<sup>60</sup>

Dyer se sám staví do pozice diváka a počítá s možným rozdílem v chápání filmu mezi publikem a jeho tvůrci. Následující analýzy se z velké části spoléhají na (mou) diváckou zkušenost a chápání prezentovaných znaků, proto považuji Dyerův přístup za nejvhodnější. Počítá s aktivním zapojením diváka a využívání znalostí, které čerpá i z oblasti mimo filmové médium. Příkladem může být očekávání na

---

<sup>57</sup> DYER, Richard a MCDONALD Paul. *Stars*. New ed. London: BFI Pub., 1998. ISBN 08-517-0643-6, str. 115.

<sup>58</sup> Tamtéž, str. 115–116. Dyer se dále věnuje problematice hvězdného obrazu a struktury a konceptualizaci struktury. Pro potřeby analýz ale nepovažuji zbylý text za stěžejní.

<sup>59</sup> Tamtéž, str. 117.

<sup>60</sup> Tamtéž, str. 117.

základě propagačních materiálů nebo předchozí znalost postavy (znalost literární předlohy pro filmovou postavu). Pomocí výše jmenovaných znaků je mým cílem analyzovat dvě hlavní ženské postavy a identifikovat, které znaky mají společné a které znaky byly v rámci konstrukce upřednostněny nebo naopak upozaděny.

## 2.2 Typologie kriminalistek

Jak již bylo řečeno, postavy, které jsou předmětem analýzy zastávají obdobnou pracovní pozici, ve které lze vyzorovat určité podobnosti s dalšími ženami kriminalistkami jak ve filmovém, tak televizním médiu. Jak ve studii z roku 2015 zmiňuje Janet T. Davidson, akademická či jiná odborná reflexe žen kriminalistek ve filmech prozatím neexistuje.<sup>61</sup> Proto jsem pro mé potřeby zvolila práci věnující se kriminalistkám v televizních seriálech, která představuje jejich typologii a kterou lze aplikovat i na kriminalistky filmové. Metodologie vznikla na základě metody zakotvené teorie, která „nedisponuje striktně danými výzkumnými pravidly, pouze zastřešuje určité strategie výzkumu, jejichž cílem je vytvoření nové teorie.“<sup>62</sup> Touto novou teorií je následující typologie obsahující třináct typů a tři subtypy: kriminalistka profesionálkou, vědkyní a policistkou, šéfkou, matkou a dcerou, velkou/malou sestrou, nejlepší přítelkyní/„buddy“, volavkou, obětí, „kyborgem“, „lesbou“, „butch“/„femme“ ženou, „mužem“, minoritní typy kriminalistek<sup>63</sup> a kriminalistka doplňkem.<sup>64</sup>

### *Kriminalistka profesionálkou, vědkyní a policistkou*

Jedná se o nejběžnější typ a označuje kriminalistky při výkonu práce. Zároveň je jediným typem, do kterého lze zařadit všechny kriminalistky. Vyznačuje se

---

<sup>61</sup> DAVIDSON, Janet T. Female Crime Fighters in Television and Film: Implications and Future Directions. In: *Sociology Compass* [online]. 2015, 9(12), 1015-1024 [cit. 2022-1-28]. ISSN 17519020. str. 1021. Dostupné z: [https://onlinelibrary.wiley.com/doi/full/10.1111/soc4.12330?saml\\_referrer=](https://onlinelibrary.wiley.com/doi/full/10.1111/soc4.12330?saml_referrer=).

<sup>62</sup> JANSOVÁ, Iveta. Zobrazování ženských hrdinek v současných kriminálních seriálech (Specifické prostředí amerických mainstreamových dramát). In: *Art Communication & Popculture*. 1(1), 2015, 57–68. Nitra: Publica., str. 58.

<sup>63</sup> JANSOVÁ, Iveta. Zobrazování ženských hrdinek v současných kriminálních seriálech (Specifické prostředí amerických mainstreamových dramát). In: *Art Communication & Popculture*. 1(1), 2015, 57–68. Nitra: Publica.

<sup>64</sup> JANSOVÁ, Iveta a Jana JEDLIČKOVÁ. Ženské hrdinky a jejich zobrazování v českých televizních krimiseriálech. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2019. ISBN 978-80-244-5642-3, str. 68.

explicitním zobrazováním pracovní náplně (zatykáni, vyslychání ad.) a také stylem oblékání (uniforma, kalhotový kostým, laboratorní plášť ad.). Přejchod z tohoto typu lze zaznamenat například pomocí změny kostýmu nebo provozování činnosti přímo nesouvisející s prací.<sup>65</sup> Kriminalistku za vědkyni a policistku lze označit, pokud vykonává vědeckou a policejní práci zároveň. Ukazatelem toho typu je jeho zmínění v dialozích postav.<sup>66</sup>

#### *Kriminalistka šéfkou*

„Společným rysem hrdinek-šéfek je častá vokalizace faktu, že jsou vedoucími.“<sup>67</sup> Tento fakt bývá opakovaně zmiňován a často také zbytkem týmu karikurován nebo zesměšňován. Ženy ve vedoucích pozicích také ve většině případů za svůj úspěch doplácí v osobním životě. Typ lze identifikovat na základě kostýmů (společenské oblečení) a způsobu chování.<sup>68</sup>

#### *Kriminalistka matkou a dcerou*

Každá žena kriminalistka spadá do kategorie dcera, ne vždy je ale tato skutečnost reflektována a dále rozpracována. Role dcery poté může být zobrazena třemi způsoby: vřelý/fungující vztah s rodiči, odcizení od nebiologických rodičů a problematický vztah s rodiči s tzv. „temným spouštěčem.“<sup>69</sup> Typ matka a dcera lze rozeznat ve starostlivosti, obavou o bezpečnost blízkých a také vřelostí. Jak Jansová upozorňuje, tento typ nelze opustit, ale může být pouze upozaděn.<sup>70</sup>

#### *Kriminalistka velkou/malou sestrou a nejlepší přítelkyní/„buddy“*

Sociální role sestry se projevuje v případě starší sestry snahou o ochranu a idolizací sestry mladší. Tento typ lze rozeznat „pouze formou explicitního slovního vyjádření.“<sup>71</sup> Za nejlepší přítelkyní/„buddy“ lze kriminalistku označit v případě, že s další hlavní postavou udržuje přátelský vztah založený na zásadně rozdílných

<sup>65</sup> JANSOVÁ, Iveta. Zobrazování ženských hrdinek v současných kriminálních seriálech (Specifické prostředí amerických mainstreamových dramát). In: *Art Communication & Popculture*. 1(1), 2015, 57–68. Nitra: Publica. str. 59.

<sup>66</sup> Tamtéž, str. 59.

<sup>67</sup> Tamtéž, str. 59.

<sup>68</sup> Tamtéž, str. 60.

<sup>69</sup> Tamtéž, str. 60.

<sup>70</sup> Tamtéž, str. 60.

<sup>71</sup> Tamtéž, str. 61. Sourozenecké vztahy ale mohou být vykresleny i daleko komplexnějším způsobem.

povahách. Přátelství mezi dvěma ženskými postavami bývá zobrazováno intimněji než mezi postavami opačného pohlaví. Stejně jako u „znaku sestry“ je tento typ nejsnadněji rozpoznatelný při verbálním vyjádření, ale také pomocí „gest a činů – důvěra a podpora, nasazování života za druhého či záchrana/pomoc.“<sup>72</sup>

#### *Kriminalistka volavkou a obětí*

U typu volavky se kriminalistky stávají návnadou k dopadení pachatele či alespoň k získání zásadních informací, které mohou vést k vyřešení případu. Důležitým (rozpoznávacím) znakem je výrazné přestrojení. Zatímco ženy kriminalistky jsou většinou stavěny do pozice prostitutek, kriminalisté v přestrojení se ocitají v sociálně významnějších pozicích.<sup>73</sup> Typ kriminalistky obětí se může objevit ve dvou rovinách: fyzické nebo psychické zranění. S psychickým zraněním souvisí již dříve zmíněný „temný spouštěč“, který většinou bývá důvodem pro výběr pozice kriminalistky. K rozeznání typu dochází přímým zobrazením daného činu/ubližení, ale i vzpomínkovými sekvencemi.<sup>74</sup>

#### *Kriminalistka „kyborgem“ a „lesbou“*

V případě „kyborga“ se jedná o méně častý typ, který se projevuje především v určité asociálnosti či společenské neobratnosti daných kriminalistek, zároveň se vyznačující vysokou mírou logického myšlení. Odhalení typu probíhá ve vlastních promluvách kriminalistek. Typ „lesba“ s sebou nese stereotypní označení. Objevuje se jako narážka na vykonávání tradičně mužské práce a jeho přítomnost lze odhalit opět v rámci dialogů, případně i vizuálně.<sup>75</sup>

#### *Kriminalistka „butch“/„femme“ ženou a mužem*

Výrazy butch a femme se obvykle pojí s typy lesbických žen, v kontextu představené typologie ale označují ženy obecně – mají vyjadřovat umístění „na

---

<sup>72</sup> JANSOVÁ, Iveta. Zobrazování ženských hrdinek v současných kriminálních seriálech (Specifické prostředí amerických mainstreamových dramát). In: *Art Communication & Popculture*. 1(1), 2015, 57–68. Nitra: Publica. str. 61. K autorčinu výčtu bych dodala i méně „formální gesta“ jako je například typický pozdrav, vtipy (dialogy), kterým rozumí pouze daná dvojice, ale také společné trávení času mimo pracovní dobu.

<sup>73</sup> Tamtéž, str. 61.

<sup>74</sup> Tamtéž, str. 62.

<sup>75</sup> Tamtéž, str. 62–63.

symbolické maskulino-feminní škále.<sup>76</sup> Toto umístění lze nejspíše nejlépe identifikovat pomocí oblečení, kdy „butch“ kriminalistky nosí například kalhotový kostým a „femme“ kriminalistky boty na podpatku. U typu kriminalistka mužem se jedná o symbolické mužství. Kriminalistky se nechávají oslovovat stejně jako jejich mužští kolegové, výjimkou není ani zesměšňování těchto kolegů. Toto „mužství“ se projevuje na rovině vyjadřování spíše než na rovině fyzické.<sup>77</sup>

Poslední, třináctý typ, přinesla analýza kriminalistek v českých seriálech,<sup>78</sup> a to typ *kriminalistka doplnkem*. Tento typ představuje ženy jako postavy navíc, dosazené z důvodu alespoň částečné genderové vyváženosti týmů. Jansová ve svém článku také představuje tři subtypy, kterými jsou kriminalistka partnerkou, postavou alternativního světa a mravně-sociální altruistkou (jedná se o již zmíněné minoritní typy doplněné kriminalistkou doplnkem). První subtyp odkazuje na romantický život dané kriminalistky, druhý na křížení žánrů, které ozvláštňuje děj, a třetí na kriminalistky, které nutně za svou práci nepotřebují finanční ohodnocení.<sup>79</sup>

Výše představené znaky poskytují představu o typech kriminalistek, které jsou zobrazovány v televizním médiu jak v zahraničí, tak v české televizní krajině. Ačkoli se primárně soustředí na kriminalistky seriálové, považují typologii za vhodnou z důvodu již na první pohled identických znaků s postavami, které jsou v této práci analyzované. Práce si neklade za cíl přinést zásadní poznatky či plně adaptovat typologii na kriminalistky filmové. Její snahou je přiřazení kriminalistek k určitému typu a alespoň částečně zaplnit mezeru v akademických pracích, které se tomuto tématu (ne)věnují. Stejně jako u znaků filmové postavy je mým cílem dokázat, zda scénárista Taylor Sheridan konstruoval stejný nebo podobný typ kriminalistky. Jak poznamenává Jansová, u každého typu kriminalistky je popsán způsob konstrukce (maskování) a dekonstrukce (demaskování) například pomocí kostýmů nebo promluv.<sup>80</sup> Cílem analýz jednotlivých postav je najít znaky, které patří

---

<sup>76</sup> Tamtéž, str. 63. Jansová zmiňuje, že „butch“ kriminalistky se často setkávají s nevráživostí ze strany kolegů, zatímco „femme“ kriminalistky bývají často podceňované.

<sup>77</sup> Tamtéž, str. 64.

<sup>78</sup> Analýza v knize *Ženské hrdinky a jejich zobrazování v českých televizních krimiseriálech*. JANSOVÁ, Iveta a Jana JEDLIČKOVÁ. *Ženské hrdinky a jejich zobrazování v českých televizních krimiseriálech*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2019. ISBN 978-80-244-5642-3.

<sup>79</sup> Tamtéž, str. 64.

<sup>80</sup> Tamtéž, str. str. 57.

k maskování a demaskování jednotlivých typů kriminalistek a na jejich základě určit, ke kterým typům analyzované kriminalistky lze přiřadit.

## Analytická část

### 3. Taylor Sheridan a analyzované filmy

Cílem kapitoly je představit osobu Taylora Sheridana, jeho dosavadní tvorbu, inspirační zdroje a vysvětlit pojem moderní/současná americká hranice. V této části také krátce představuji filmy, které jsou předmětem práce.

#### 3.1. Taylor Sheridan

Taylor Sheridan je v českém kontextu pravděpodobně známý jako herec vedlejších rolí. Jako příklady lze uvést seriály *Zákon gangu* (FX, 2008–2014)<sup>81</sup> a *Veronica Mars* (UPN, 2004–2006).<sup>82</sup> Podle svých vlastních slov nebyl až tak dobrým hercem<sup>83</sup> a po několika dekádách se herecké kariéry vzdal ve prospěch té scénářistické. Během tří let byly zfilmovány všechny z jeho do té doby napsaných scénářů, a to v pořadí, v jakém byly zamýšleny. Filmy vyšly v roce 2015, 2016 a 2017 v pořadí *Sicario*, *Za každou cenu*<sup>84</sup> a *Wind River*. Sám Sheridan tyto filmy nazývá trilogií, která je tematicky propojená a bývá označována jako trilogie moderní/současné americké hranice.<sup>85</sup> Po úspěchu s filmovými scénáři se Sheridan vrátil zpět na televizní obrazovky, a to jako tvůrce, scénárista a režisér<sup>86</sup> amerického seriálu *Yellowstone* (Paramount Network, 2018–). Jeho prozatím posledním snímkem je *Kdo mi jde po krku* (*Those Who Wish Me Dead*, 2021), který se dočkal rozporuplných reakcí.<sup>87</sup> V současné době se podílí, opět jako tvůrce a scénárista, na

---

<sup>81</sup> V českém překladu jako *Zákon gangu*.

<sup>82</sup> Seriál se dočkal pokračování v roce 2019, v něm ale Taylor Sheridan neúčinkoval.

<sup>83</sup> WASLEY, Alice. *Sicario Screenwriter Taylor Sheridan on Writing Great Dialogue*. In: *The Credits*. [online]. 10. 11. 2015. [cit. 2022-1-25]. Dostupné z: <https://www.motionpictures.org/2015/11/sicario-screenwriter-taylor-sheridan-on-writing-great-dialogue/>.

<sup>84</sup> Za film *Za každou cenu*, v originálním znění *Hell or High Water*, byl Sheridan nominován na Oscara za nejlepší původní scénář.

<sup>85</sup> GOLDBERG, Matt. *Taylor Sheridan on ‚Wind River‘, and How It Connects to ‚Sicario‘, and ‚Hell or High Water‘*. In: *Collider* [online]. Dostupné z: <https://collider.com/wind-river-taylor-sheridan-interview/>. V anglickém originále modern/contemporary American frontier.

<sup>86</sup> Režijně se podílel pouze na vybraných epizodách.

<sup>87</sup> Filmu bývají nejčastěji vytýkány dialogy a chybějící logická návaznost. Také bývá označován jako jeho doposud nejhorší počín. Pro představu například:

[https://www.rottentomatoes.com/m/those\\_who\\_wish\\_me\\_dead/reviews?type=top\\_critics](https://www.rottentomatoes.com/m/those_who_wish_me_dead/reviews?type=top_critics).

seriálech *Mayor of Kingstown* (Paramount Network, 2021–) a *1883* (Paramount +, 2021–). Inspiraci pro psaní scénářů Sheridan čerpá z vlastního života. Vyrůstal na ranči v Texasu a během nepříliš hvězdné herecké kariéry nějaký čas žil v rezervaci s původními americkými obyvateli.<sup>88</sup>

Výše jsem zmínila, že Sheridanovy filmy z minulého desetiletí bývají označovány jako trilogie moderní/současné americké hranice a jsou tematicky propojené. Jedním z hlavních témat, které Sheridan ve svých filmech prozkoumává, je role otce, jmenovitě jeho selhání. V *Sicariu* toto téma reprezentuje Alejandro (Benicio del Toro) a jeho cesta za pomstou, jelikož nedokázal ochránit svou rodinu, především dceru. *Za každou cenu* sleduje příběh dvou bratrů, kteří se spácháním zločinu snaží získat zpět rodinnou farmu. Toby (Chris Pine) chce pomocí ukradených peněz zajistit lepší život svému synovi. Ve *Wind River* se Cory (Jeremy Renner) pouští na lov vraha mladé dívky, která je v podobném věku, ve kterém zamřela jeho vlastní dcera. Dalším spojujícím prvkem je opakující se motiv hranice, rozdělení. *Sicario* prozkoumává americko–mexickou státní hranici, z části se přímo v Mexiku také odehrává. *Za každou cenu* zůstává na americkém území, v Texasu, představuje ale hranici mezi jednotlivými obyvateli, lze říct i mezi sociálními vrstvami. *Wind River* se poté soustředí na hranici uvnitř Spojených států, a to soužití původních amerických obyvatel žijících v rezervacích, s okolním světem. Všechny filmy také prezentují hranici mezi dobrem a zlem, mezi ctěním morálních hodnot a jejich porušováním pro „dobrou věc“. Třetím společným prvkem je poté subžánr neo-westernu. V případě *Sicaria* lze (neo)western spatřit primárně v mizanscéně. *Za každou cenu* pracuje s žánrem westernu opět především skrze mizanscénu, velké, rozlehlé pláne, také ale využívá typické ikonografie. Například kovbojských klobouků nebo oblečení, vysokých bot, košilí a výrazných pásků. *Wind River* western reflektuje jak v rámci lokací, mizanscény, tak na úrovni postav. Lovec Cory zde jako „osamělý jezdec“ loví nejen zvěř na nekonečných zasněžených pláních a postava Elizabeth Olsen svým zapojením do případu plní roli „jezdce přijíždějícího do problémového města.“<sup>89</sup> K žánru westernu se Sheridan vrací i ve své další tvorbě,

---

<sup>88</sup> RODRICK, Steven. Taylor Sheridan Has Become Our Generation's Greatest Western Storyteller. In: *Esquire* [online]. 19. 6. 2018. [cit. 2022-1-28]. Dostupné z: <https://www.esquire.com/entertainment/movies/a20717314/taylor-sheridan-sicario-day-of-the-soldado-yellowstone-interview-2018/>.

<sup>89</sup> SPINDLER, Robert. Western nostalgia, revisionism, and native american women in *Wind River* (2017). In: *Women in the Western*. Edinburgh University Press, 2020. ISBN 9781474444132.



jako příklad lze uvést již zmiňovaný *Yellowstone*,<sup>90</sup> nebo *1883*.<sup>91</sup> V roce 2019 se Sheridan pustil do pro něj doposud neobvyklého projektu, a to reality show *Poslední kovboj* (Paramount Network, 2019–). Jak již název napovídá, v různých disciplínách mezi sebou o prvenství soutěží osm novodobých kovbojů. Své zaujetí westernem a Divokým Západem tak Sheridan převádí i do nonfikčních tvorby.

### 3.2. Analyzované filmy

*Sicario* sleduje příběh agentky FBI Kate Macer (Emily Blunt), které je nabídnuta šance zúčastnit se akce za účelem dopadení bosse mexického kartelu. Kate, stejně jako divákovi, nejsou ovšem dávány úplné informace a po boku agenta CIA Matta Gravera (Josh Brolin) a Alejandra (Benicio del Toro) se zaplétá do boje proti drogám, ale také snahy o odplatu a osobní pomstu. Snímek měl premiéru 19. května 2015 na Filmovém festivalu v Cannes.<sup>92</sup> Film byl nominován na nespočet cen v různých kategoriích, stejně tak se nominací dočkal Sheridanův původní scénář.<sup>93</sup> Zároveň se jedná o Sheridanovu scénářistickou prvotinu. Na problém Sheridan narazil během snahy o prodání scénáře. V několika případech mu bylo doporučeno, aby hlavní roli přepsal pro mužského představitele. Producenti vnímali hlavní ženskou protagonistku jako riziko a potenciální snížení zisků z filmu. V případě, že by Sheridan s úpravou souhlasil, film mohl dostat zhruba o třetinu větší rozpočet a předpokládaly se také daleko větší tržby.<sup>94</sup> Snímek režíroval Denis Villeneuve, celosvětové tržby filmu vynesly zhruba 85 milionů dolarů, s rozpočtem snímku kolem 30 milionu dolarů.<sup>95</sup> Film byl přijat kladně a je považován za jeden z nejlepších

---

<sup>90</sup> *Yellowstone* sleduje příběh rodiny vlastníků ranč. Seriál pracuje s typickou westernovou ikonografií, ať už na úrovni kostýmů, nebo v rovině záběrů.

<sup>91</sup> *1883* je seriál odehrávající se za časů Divokého Západu. Western je zde tedy akcentován více než v jiných Sheridanových dílech. Zároveň se jedná o prequel k seriálu *Yellowstone*.

<sup>92</sup> IMDb. *Sicario*: Release Info. [cit. 2022-1-28]. Dostupné z: [https://www.imdb.com/title/tt3397884/releaseinfo?ref\\_=tt\\_dt\\_rdat](https://www.imdb.com/title/tt3397884/releaseinfo?ref_=tt_dt_rdat).

<sup>93</sup> IMDb. *Sicario*: Awards. [cit. 2022-1-28]. Dostupné z: [https://www.imdb.com/title/tt3397884/awards/?ref\\_=tt\\_awd](https://www.imdb.com/title/tt3397884/awards/?ref_=tt_awd).

<sup>94</sup> KEEGAN, Rebecca. Why Emily Blunt's 'Sicario' role was almost rewritten for a man and how the FBI helped her get tough. *In*: Los Angeles Times [online]. 24. 9. 2015. [cit. 2022-3-16]. Dostupné z: <https://www.latimes.com/entertainment/movies/la-et-mn-emily-blunt-sicario-20150924-story.html>.

<sup>95</sup> IMDb. *Sicario*. [cit. 2022-1-28]. Dostupné z: [https://www.imdb.com/title/tt3397884/?ref\\_=nm\\_filmg\\_dr\\_9](https://www.imdb.com/title/tt3397884/?ref_=nm_filmg_dr_9)

snímků roku 2015. Benicio del Toro za ztvárnění Alejandra získal čtyři ceny,<sup>96</sup> Emily Blunt žádnou z nominací neproměnila.

*Wind River* se soustředí na vyšetřování a dopadení vraha mladé původní Američanky (Kelsey Asbille) v rezervaci ve Wyomingu. Do rezervace přijíždí na žádost kmenové policie agentka FBI, Jane Banner (Elizabeth Olsen). Ta se, společně s místním lovcem Corym (Jeremy Renner), snaží vypátrat vraha navzdory vlastní nepřipravenosti a chybějícím zdrojům. Film měl premiéru 21. ledna 2017 na Filmovém festivalu Sundance.<sup>97</sup> Taylor Sheridan získal ocenění za průlomovou režii<sup>98</sup> a film uspěl také na Mezinárodním filmovém festivalu v Karlových Varech, kde byl oceněn Diváckou cenou.<sup>99</sup> Snímek se setkal několik týdnů před plánovaným uvedením do kin s problémem ohledně distribuce. Distributorem byla společnost Weinstein Company a v roce 2017 se začala objevovat obvinění ze sexuálního obtěžování vůči Harveymu Weinsteinovi, jednomu ze základajících členů společnosti. Tvůrci filmu i herci se od společnosti distancovali a zisky původně plynoucí distribuční společnosti byly věnovány kmenu Tunica-Bilox a National Indigenous Women's Resource Center, které má za cíl vytvoření statistiky pro násilné činy na původních amerických ženách.<sup>100</sup> Celosvětové tržby filmu činily téměř 44 milionů dolarů, rozpočet snímku tedy čtyřikrát překročily.<sup>101</sup> *Wind River* je většinou uváděn jako Sheridanův režisérský debut. Jak sám říká v jednom z rozhovorů, *Wind River* se od zbylých dvou filmů liší a má pro něj osobní význam, proto se režie ujal on sám.<sup>102</sup> Jeho prvním režijním počinem je ale horor *Vile* (Odporná hra, 2011). V žádném oficiálním rozhovoru nelze dohledat důvod, proč Sheridan film ve své

---

<sup>96</sup> Jedná se o ocenění za nejlepší mužský herecký výkon ve vedlejší roli. IMDb. *Sicario*: Awards. [cit. 2022-3-16]. Dostupné z: [https://www.imdb.com/title/tt3397884/awards/?ref\\_=tt\\_awd](https://www.imdb.com/title/tt3397884/awards/?ref_=tt_awd).

<sup>97</sup> IMDb. *Wind River*: Release Info. [cit. 2022-1-28]. Dostupné z: [https://www.imdb.com/title/tt5362988/releaseinfo?ref\\_=tt\\_dt\\_rdat](https://www.imdb.com/title/tt5362988/releaseinfo?ref_=tt_dt_rdat).

<sup>98</sup> Ocenění od Hollywood Film Awards a cena Un Certain Regard za nejlepší režii v Cannes. IMDb. *Wind River*: Awards. [cit. 2022-1-28]. Dostupné z:

[https://www.imdb.com/title/tt5362988/awards/?ref\\_=tt\\_awd](https://www.imdb.com/title/tt5362988/awards/?ref_=tt_awd).

<sup>99</sup> IMDb. *Wind River*: Awards. [cit. 2022-1-28]. Dostupné z: [https://www.imdb.com/title/tt5362988/awards/?ref\\_=tt\\_awd](https://www.imdb.com/title/tt5362988/awards/?ref_=tt_awd).

<sup>100</sup> KEEGAN, Rebecca. Taylor Sheridan Wrested *Wind River* Back from the Weinstein Company. In: *Vanity Fair* [online]. 1. 12. 2017. [cit. 2022-1-28]. Dostupné z:

<https://www.vanityfair.com/hollywood/2017/12/wind-river-oscar-campaign>.

<sup>101</sup> IMDb. *Wind River*. [cit. 2022-1-28]. Dostupné z:

[https://www.imdb.com/title/tt5362988/?ref\\_=fn\\_al\\_tt\\_1](https://www.imdb.com/title/tt5362988/?ref_=fn_al_tt_1).

<sup>102</sup> GOLDBERG, Matt. Taylor Sheridan on ‚*Wind River*‘ and How It Connects to ‚*Sicario*‘ and ‚*Hell or High Water*‘. In: *Collider* [online]. 4. 8. 2017. [cit. 2022-1-28]. Dostupné z: <https://collider.com/wind-river-taylor-sheridan-interview/>.

filmografii neuvádí. Některé zdroje uvádí jako důvod Sheridanovu známost se scénáristou a producentem filmu,<sup>103</sup> jednalo se tedy o přátelskou výpomoc. Jiné spekulují nad opomíjením filmu kvůli jeho negativnímu přijetí jak ze strany diváků, tak filmové kritiky.

---

<sup>103</sup> Jedním ze článků, který odůvodnění nabízí, pochází dokonce ze začátku roku 2022. Dostupné z: <https://screenrant.com/taylor-sheridan-writer-director-best-tv-show-movie-ranked-imdb/>.

## 4. Předchozí herecké role

Jelikož do konstrukce postavy vstupuje také předchozí znalost daného herce či herečky, je potřeba představit jejich předešlé role. Tato část si proto klade za cíl ve zkratce popsat dosavadní role obou hereček a představit filmy, ve kterých se objevily. Cílem není poskytnout ucelený přehled veškeré filmografie a rolí, ale obecně postihnout dosavadní hereckou kariéru analyzovaných hereček a jejich postav.

### 4.1 Emily Blunt

Emily Blunt se poprvé dostala do širšího povědomí účinkováním v divadelní hře *The Royal Family* (2001) po boku například Judi Dench.<sup>104</sup> První filmové role Blunt poté ztvárnila v televizních filmech, například postavu Isoldy, dcery hlavní postavy, ve filmu *Královna bojovnice* (2003). V dalších letech následovaly převážně seriály, například *Foylova válka* (ITV, 2002–2015). Jednalo se o menší, vedlejší role a kritického uznání (mimo divadlo) se Blunt dostalo poprvé za televizní film *Gideonova dcera* (2005). Za roli dcery politika získala Zlatý glóbus pro nejlepší herečku ve vedlejší roli.<sup>105</sup> Dalšího uznání se dočkala za roli lesby Tamsin ve filmu *Moje léto lásky* (2004). Zlom v kariéře nastal pro Blunt s rolí Emily ve filmu *Ďábel nosí Pradu* (2006). Snímek se stal velmi úspěšným, a ačkoliv opět ztvárnila vedlejší roli, právě ona bývá označována za nejlepší postavu filmu. Za ztvárnění asistentky módní ředitelky byla nominována na Zlatý glóbus. Nominaci ji vynesla také role britské královny ve filmu *Mladá Victoria* (2009) a film *Lov lososů v Jemenu* (2011, role cílevědomé konzultantky Harriet). Rok 2012 byl pro Blunt ve znamení akčního sci-fi thrilleru *Looper* a další romantické komedie. Po menší pauze se do kin vrátila s kriticky i divácky oceňovaným filmem *Na hraně zítřka* (2014), opět akční sci-fi. Ve stejném roce se objevila v muzikálu *Čarovný les* (2014). O rok později bylo jejím jediným filmem *Sicario*.

---

<sup>104</sup> PALLARDY, Richard. Emily Blunt. In: *Encyclopædia Britannica* [online]. 19. 2. 2022. [cit. 2022-3-18]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/biography/Emily-Blunt>.

<sup>105</sup> Tamtéž.

Výše zmíněný výběr předchozích rolí Emily Blunt ukazuje široké rozpětí žánrů. Od romantických komedií nebo dramát, ve kterých povětšinou hrála „pouhé“ objekty zájmu, se přesunula k hlavním rolím, a to i v žánru akčních filmů. Blunt je schopna vykreslit zpívající manželku pekaře stejně dobře jako příslušnici armády bojující proti mimozemšťanům. Velmi důsledně odděluje osobní život od pracovního a o svém soukromí příliš často nemluví. Také se nevyskytuje na žádných sociálních sítích. Její verzatilita je jedním z důvodů (vedle otevřené, přátelské osobnosti a smyslu pro humor), kvůli kterým se jedná o jednu z nejoblíbenějších a nejvytíženějších hereček současnosti. Blunt není, pokud zrovna nepropaguje nový projekt, ve veřejném prostředí příliš viditelná, doposud ji také nepotkal jakýkoli skandál, který mohl negativně ovlivnit její hvězdný obraz. Blunt dosáhla hvězdného statutu „bezproblémové“ herečky, která si pečlivě vybírá projekty a dokáže zahrát charakterově velmi rozdílné postavy. Zároveň je nepravděpodobné, že její hvězdný obraz významným způsobem ovlivnil konstrukci postavy v *Sicariu*.

## 4.2 Elizabeth Olsen

Na rozdíl od Emily Blunt se Elizabeth Olsen pohybovala v prostředí divadla a filmu již od raného dětství, především díky svým straším sestrám. Právě v jejich filmech si Olsen poprvé vyzkoušela herectví, kterému se dále věnovala i ve škole.<sup>106</sup> Její první významnější rolí se stala postava Sarah v nezávislém hororu *Silent House* (2011). Ačkoliv se film nedočkal výrazného úspěchu, Olsen se díky němu dostala k dalším rolím v celovečerních filmech. Následoval taktéž nezávislý snímek *Martha Marcy May Marlene* (2011), který bývá označován<sup>107</sup> jako jeden z jejich nejlepších filmů. Hraje zde mladou ženu, které se po dvou letech podaří utéct od kultu a má problém rozeznat představy a realitu. Výkon Elizabeth Olsen vyzdvihují například

---

<sup>106</sup> Elizabeth Olsen Biography. In: *The Biography.com* [online]. 28. 8. 2019. [cit. 2022-3-18]. Dostupné z: <https://www.biography.com/actor/elizabeth-olsen>.

<sup>107</sup> *Martha Marcy May Marlene* „předběhly“ filmy z marvelovského universa, k dnešnímu dni ale v žádné jiné roli nedostala takový prostor. Zároveň se jedná o její první hlavní filmovou roli. BRUCE, Amanda. 10 Best Elizabeth Olsen Movies, Ranked (According To Rotten Tomatoes). In: *screenrant.com* [online]. 18. 12. 2019. [cit. 2022-04-28]. Dostupné z: <https://screenrant.com/elizabeth-olsen-best-movies-rotten-tomatoes/>.

filmoví kritici Roger Ebert<sup>108</sup> nebo Peter Bradshaw,<sup>109</sup> za roli Marthy si také odnesla několik ocenění.<sup>110</sup> Následovaly vedlejší postavy ve filmech *Červená světla* (2012, mysteriózní drama, přítelkyně hlavního hrdiny) nebo film *Oldboy* (2013, mysteriózní thriller, přítelkyně hlavního hrdiny). V roce 2015 nastal pro Olsen zlom a byla obsazena do role Wandy Maximoff/Scarlet Witch ve filmu *Avengers: Age of Ultron*. Přidala se tak k celosvětově oblíbené a komerčně úspěšné superhrdinské franšíze a roli si zopakovala v několika dalších filmech. Po úspěchu v *Avengers* následoval životopisný snímek *Spatřil jsem světlo* (2015, manželka hlavní postavy). Rok 2017 ji kromě role ve *Wind River* přinesl také postavu Taylor v nezávislém filmu *Ingrid míří na západ* a postavu ošetřovatelky Zooney ve snímku *Kodachrome*.

Výše vybrané role ukazují Elizabeth Olsen převážně jako herečku v menších, nezávislých produkcích, až do roku 2015. Za svou dosavadní kariéru hrála v romantických komediích či dramatech, psychologických filmech ale i mainstreamově úspěšných snímcích. V počátcích své kariéry byla brána převážně jako mladší sestra slavných dvojčat Olsenových, v průběhu let si ale dokázala širokou škálou různých rolí vydobýt „vlastní jméno“ a stát se uznávanou herečkou. Popularita Elizabeth Olsen a její vnímání jako schopné herečky stoupla díky *Wind River*, především ale díky dalším pokračováním filmů o *Avengers*. K její oblibě přispěla také skromnost a snaha o co nejvíce normální život mimo média a sociální sítě. Stejně jako Emily Blunt je na veřejnosti aktivní převážně v čase premiér filmů nebo seriálů. Striktně odděluje své soukromí od pracovního života a její hvězdný obraz lze také definovat jako „bezproblémová“ herečka schopna zahrát superhrdinku stejně dobře jako ošetřovatelku umírajícího fotografa.<sup>111</sup> „Nevýrazný“ hvězdný obraz Elizabeth Olsen se velmi podobá obrazu Emily Blunt. Stejně jako u Blunt je tedy pravděpodobnost, že by její hvězdný obraz zasáhl do konstrukce postavy ve *Wind River*, malá.

---

<sup>108</sup> EBERT, Roger. The psychic damage of a cult group. In: *RogerEbert.com* [online]. 26. 10. 2011. [cit. 2022-3-18]. Dostupné z: <https://www.rogerebert.com/reviews/martha-marcy-may-marlene-2011>.

<sup>109</sup> BRADSHAW, Peter. Martha Marcy May Marlene – review. In: *The Guardian* [online]. 2. 2. 2012. [cit. 2022-3-18]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/film/2012/feb/02/martha-marcy-may-marlene-review>.

<sup>110</sup> Například Indiana Film Journalists Association. Ocenění si odnesl také režisér filmu, a to z festivalu v Cannes. IMDb. Martha Marcy May Marlene: Awards. [cit. 2022-3-18]. Dostupné z: <https://www.imdb.com/title/tt1441326/awards/>.

<sup>111</sup> Role Zooney ve filmu *Kodachrome*.

## 5. Analýza postav

Analýzy se nejprve soustředí na znaky filmové postavy představené Richardem Dyerem. Cílem je popsat, které znaky a jak se u jednotlivých postav projevují. Následně se zaměřují na zobrazení obou postav jako kriminalistek a na základě maskování a demaskování jednotlivých typů určit, k jakým druhům kriminalistek je možné postavy přiřadit.

### 5.1 Kate Macer (*Sicario*)

S postavou agentky FBI Kate Macer (Emily Blunt) se divák poprvé setkává již v úvodní scéně filmu. Sledujeme ji a zbytek zásahové skupiny tvořené dalšími agenty FBI a speciální jednotkou SWAT. Začátek filmu se celkově od Sheridanova scénáře liší. První postavou, která je ve scénáři představena, je Alejandro. Postavu Kate Sheridan představuje detailem na oko (specifikuje i jeho modrou barvu), film se rozhodl pro detail na celou tvář. Zatímco ve scénáři se má Kate v tichosti modlit, snímek ponechává momenty těsně před samotnou akcí bez monologu.<sup>112</sup> Po představení Kate následuje záběr na muže, se kterým si vymění pohled a mírné přikývnutí. S žádným dalším členem týmu podobná interakce neproběhne, lze tak usuzovat, že se jedná o bližšího kolegu.

Na základě předchozích rolí není úplným překvapením vidět Emily Bluntv roli agentky. Ve filmech *Looper* a *Na hraně zítřka* již dokázala, že se po fyzické stránce hodí i do akčnějších a náročnějších rolí. Že její postava nebude „pouhou agentkou“ bojující proti kartelu, ale velká část pomyslného boje se bude odehrávat také na psychické úrovni,<sup>113</sup> naznačuje jeden z oficiálních plakátů k filmu.

---

<sup>112</sup> SHERIDAN, Taylor. *Sicario* [filmový scénář]. Dostupný z:

<https://secureservercdn.net/198.71.233.72/p2z.144.myftpupload.com/pdf/Sicario.pdf>. [cit. 2022-3-2].

<sup>113</sup> Michal Švrčina se ve své práci věnuje stejnému plakátu, vnímá ho ale spíše jako doklad k dominantnímu žánru filmu, a to psychologickému dramatu. ŠVRČINA, Michal. Transformace hlavních postav v rámci narativní struktury filmu *Sicario*: Nájemný vrah. Brno, 2017. bakalářská práce (Bc.). Masarykova Univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Mgr. Petra Furdlová. str. 15–17.



Obr. 1 (Zdroj: Rotten Tomatoes: Sicario pictures [online]. [cit. 2022-4-28]. Dostupné z: [https://www.rottentomatoes.com/m/sicario\\_2015/pictures](https://www.rottentomatoes.com/m/sicario_2015/pictures).)

Všechny ostatní postavy, stejně jako samotný děj jsou zakresleny v Kateině hlavě. Divák tak dostává ještě před příchodem do kinosálu určitou představu, kdo bude hlavní postavou, popřípadě vypravěčem příběhu. Jak již bylo zmíněno v jedné z předchozích kapitol, *Sicario* byl kriticky i divácky kladně přijímaný film, stejně tak se dostalo uznání i Sheridanovu prvnímu scénáři k filmu *Za každou cenu*. Na základě výše zmíněného tak lze očekávat Emily Blunt jako hlavní postavu se zkušenostmi s akčními sekvencemi, ale i vyobrazením budoucího vnitřního konfliktu. Stejně tak lze očekávat pozitivní reakci na filmcelkově, a to díky předchozí znalosti nejen kritických ohlasů a úspěšného autora scénáře.

Jméno Kate pochází původně z řečtiny, zároveň se jedná o odvozeninu jména Katherine, případně Catherine. Význam jména bývá nejčastěji vykládán jako čistota, lze jej ale chápat také jako utrpení.<sup>114</sup> Význam čistoty do velké míry odpovídá roli Kate v narativu. Kromě jejího kolegy Reggieho (muž představený ihned po Kate), který je ovšem vedlejší postavou, se jedná o nejmorálnější postavu, kterou film prezentuje. V jedné z recenzí je dokonce prezentována jako jediná morálně spolehlivá postava.<sup>115</sup> Její čistota se tedy projevuje skrze následování nejen morálních pravidel, ale také právních předpisů a zákonů. Stejně tak na postavu sedí druhý možný výklad

<sup>114</sup> Katherine. In: *Behind the Name* [online]. [cit. 2022-3-18]. Dostupné z: <https://www.behindthename.com/name/katherine>.

<sup>115</sup> KERMODE, Mark. Sicario review – Emily Blunt’s star quality lifts Mexican drugs thriller. In: *The Guardian* [online]. 11. 10. 2015. [cit. 2022-3-18]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/film/2015/oct/11/sicario-review-emily-blunt-star-quality-lifts-thriller>.



jména, a to utrpení. Sám Sheridan zmínil, že cílem bylo „vléct postavu skrze absolutní peklo, protože jsem chtěl vléct diváky peklem a potřeboval jsem kanál. Potřeboval jsem náhradníka.“<sup>116</sup> Postava Kate tedy slouží jako prostředník mezi násilím a diváky a prožívá utrpení jak po fyzické, tak psychické stránce. Je nutné také zmínit, že v anglicky mluvících zemích se jedná o poměrně běžné jméno. Kate tedy můžeme vnímat zároveň jako jednu z mnoha, nikterak nevyčnívajících z davu. Příjmení Macer zní při výslovnosti poměrně tvrdě, může tak odkazovat na Kateinu výdrž a odolnost.<sup>117</sup>

„Když jsem postavu psal, napsal jsem ji jako trochu hubenou. Je typem člověka, který si svou pozici získal pomocí odvahy, vytrvalosti a houževnatosti, spíše než skrze syrovou, přirozenou schopnost.“<sup>118</sup> Těmito slovy komentoval Sheridan výběr Emily Blunt do role Kate. (Obr. 2). Zajímavý je ale fakt, že Sheridan Kate po



Obr. 2

vzhledové stránce příliš nespecifikuje. Kromě barvy očí a tmavě hnědých vlasů<sup>119</sup> nepřibližuje ani její věk. Na základě vzhledu lze Kate přisoudit věk kolem 30 let. Je stále mladá, zároveň už si stihla vybudovat uznávanou pozici a vést vlastní tým. Věk lze odhadnout i vůči ostatním postavám. Reggie bude pravděpodobně ve velmi podobném věku, ostatní muži, ať už Matt, nadřízený Jennings nebo Alejandro jsou

<sup>116</sup> WASLEY, Alice. Sicario Screenwriter Taylor Sheridan on Writing Great Dialogue. In: *The Credits* [online]. 10. 11. 2015 [cit. 2022-3-18]. Dostupné z: <https://www.motionpictures.org/2015/11/sicario-screenwriter-taylor-sheridan-on-writing-great-dialogue/>.

<sup>117</sup> Kateino příjmení zní v původním scénáři Macy.

<sup>118</sup> WASLEY, Alice. Sicario Screenwriter Taylor Sheridan on Writing Great Dialogue. In: *The Credits* [online]. 10. 11. 2015 [cit. 2022-3-18]. Dostupné z: <https://www.motionpictures.org/2015/11/sicario-screenwriter-taylor-sheridan-on-writing-great-dialogue/>.

<sup>119</sup> SHERIDAN, Taylor. *Sicario* [filmový scénář]. Dostupný z: <https://securerusercontent.net/198.71.233.72/p2z.144.myftpupload.com/pdf/Sicario.pdf>. [cit. 2022-3-2]. str. 2, 9.

ale viditelně starší.<sup>120</sup> I přes možný mírný fyzický nedostatek, který je pro práci speciální agentky potřeba, ovšem zastává vedoucí pozici v týmu osvobozující rukojmí. Respekt od nadřízených ale i dalších členů týmu si vysloužila kvůli tvrdé práci spíše než na základě přirozených predispozic.

Ačkoliv je jasné, že Kate je drobnější postavy, tento fakt není divákovi přímo prezentován. Kate vidíme buď v černé uniformě nebo neformálním, každodenním oblečení. V prvním případě jsou na uniformě umístěny další prvky jako ochranná vesta, nebo chrániče na rukách i nohou. Oblečení, které Kate nosí mimo práci je poté volnějšího střihu. Na Katein možný fyzický nedostatek v podobě až příliš hubené postavy a s tím související menší síly tedy není přímo upozorňováno. Že je Kate štíhlejší je poznat především ve tváři (Obr. 3). Kate nenosí v práci ani osobním životě žádný make-up. Vzhledem k práci, kterou vykonává, je tato volba logická. Kate se ale vyhýbá jakýmkoli úpravám i ve volném čase. Poznámku na její vzhled si neodpustí ani kolega Reggie ve scéně v baru.<sup>121</sup> Podle kategorií představených Dyerem lze Kateinu tvář zařadit jako ženskou, mladou, pěknou a citlivou.<sup>122</sup> Na základě její tváře je také nejvíce patrný vnitřní rozkol a pomalý rozpad, kterému Kate čelí. S postupem děje působí její tvář čím dál více unaveně a strhaně (Obr. 4). Vnitřní proměna je demonstrována také skrze barvy Kateina kostýmu, kdy přechází od



Obr. 3

<sup>120</sup> Tohoto úkazu si všimla ve své studii již představená Janet T. Davidson. Ženy kriminalistky ve filmech bývají kolem 30. roku života, zatímco jejich mužští protějšky jsou zpravidla starší, minimálně 30 let a výše. DAVIDSON, Janet T. Female Crime Fighters in Television and Film: Implications and Future Directions. In: *Sociology Compass* [online]. 2015, 9(12), 1015-1024 [cit. 2022-1-28]. ISSN 17519020. str. 1022. Dostupné z: [https://onlinelibrary.wiley.com/doi/full/10.1111/soc4.12330?saml\\_referrer=](https://onlinelibrary.wiley.com/doi/full/10.1111/soc4.12330?saml_referrer=).

<sup>121</sup> *Sicario*, čas 1:05:00.

<sup>122</sup> DYER, Richard a MCDONALD Paul. *Stars*. New ed. London: BFI Pub., 1998. ISBN 08-517-0643-6, str. 110.

různých odstínů modré barvy trička přes šedou až k barvě bílé, která symbolizuje Kateinu prohru a jistou odevzdanost.<sup>123</sup>



Obr. 4

Stejně jako make-up absentují jakékoli doplňky v podobě šperků nebo obyčejných hodinek, jedinou věcí, která by mohla být nazvaná doplňkem, je její zbraň. Postava Kate v rámci kostýmu nenesí nic, co není nezbytně nutné a nemá daný účel. Lze ji nazvat až odosobněnou, jelikož oblečením ani doplňky nedotváří svou povahu, nedává najevo své pocity nebo momentální náladu. Po většinu času má Kate také svázané vlasy, a to opět z čistě praktických důvodů. Rozpuštěné by ji překážely během výkonu práce, navíc ale působí více žensky. Katein účes nese i další význam. Scény, kdy má svůj každodenní účes pozměněný a vlasy nechá volně rozpuštěné, prezentují Kate jako zranitelnou. V první scéně se nachází ve sprše a vymývá si z vlasů krev. Následně sama sebe uklidňuje před zrcadlem.<sup>124</sup> Ve druhé scéně s rozpuštěnými vlasy je téměř udušena ve svém bytě mužem, kterého potká v baru a který pracuje pro kartel.<sup>125</sup>

Jak je zmíněno výše, Kate se vyhýbá doplňkům nebo oblečení, které by ji jakýmkoli způsobem personifikovaly, popřípadě by podle nich byla jasně rozeznatelná. Předmětem, který si s Kate lze neodmyslitelně spojit, se v průběhu narativu stává cigareta. Kate je nám zprvu představena jako nekuřačka, po událostech na přechodu mexicko-americké hranice ovšem po cigaretě znovu sáhne. To, že po zhruba 18 měsících opět propadla kouření, se dozvídáme od jejího partnera

<sup>123</sup> KAPLÁNKOVÁ, Barbora. *Neoformalistická analýza filmu Sicario: Nájemný vrah (2015)*. Olomouc, 2017. bakalářská práce (Bc.). Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Mgr. Milan Hain, Ph.D., str. 47–48.

<sup>124</sup> *Sicario*, 0:07:14.

<sup>125</sup> Tamtéž, 1:08:20.

Reggieho.<sup>126</sup> Podobným způsobem můžeme vnímat i již zmíněný význam účesu. Vlasy sepnuté dozadu jsou pro Kate charakteristické. Tento typ úpravy vlasů odkazuje na její pracovní život, který do velké míry konzumuje její osobní. Stejně tak mají svůj význam vlasy rozpuštěné, které symbolizují „neostrážitou Kate.“ Typ účesu a cigaretu tedy lze vnímat jako reflexi Kateina psychického rozpoložení a také jako charakteristické prvky pro její osobu.

Ačkoliv je Kate hlavní postavou, skrze kterou je celý příběh vyprávěn, jistě není postavou s největším počtem dialogů. Postava Kate neplýtvá slovy, vyjadřuje se jasně a krátce, s jistotou může být označena za spíše málomluvný typ osobnosti. Spíše než o věcech mluvit, je pro ni důležitější jít do akce a přinést výsledky. V promluvách Kate se scénář a film příliš nerozchází. Často používá vulgarismy, v několika případech také zvedá hlas. Zvýšení hlasu se poté objevuje především ve scénách, kdy je Kate svědkem porušení protokolu nebo nespravedlnosti.<sup>127</sup> Při běžné konverzaci ji lze označit za neutrální, mluví klidně, s rozmyslem a nedává najevo téměř žádné emoce. Sama o sobě Kate příliš informací nesdílí. Ve většině scén je v distribuci informací o své osobě zdrženlivá. Příkladem je dialog v konferenční místnosti těsně po výbuchu v úvodních minutách filmu.

*Matt: Jste vdaná?*

*Kate: Jestli jsem vdaná? (rozhlíží se po ostatních v zasedací místnosti a je otázkou mírně zaskočena)*

*Matt: Máte manžela?*

*Kate: Rozvedená.*

*Matt: Děti?*

*Kate: Ne. Něco dalšího?*

Z prvního rozhovoru mezi Kate a Mattem je patrná nechuť na otázky osobnějšího rázu odpovídat. Ačkoliv mohou být důležité pro další postup (Kate má jet do Juarézu, města ovládaném gangy a korupcí), Kate je vnímá jako absurdní a nelogické. Její reakce naopak působí velmi logicky. V tuto chvíli netuší, do jakého druhu operace se poté přihlásí a prozatím nezná ani Matta. Dotazy osobnějšího rázu

---

<sup>126</sup> Tamtéž, 0:53:00.

<sup>127</sup> Ke zvýšení hlasu se Kate přiklání především ve scénách s Mattem, případně Alejandrem. Ohradila se ale také proti svému přímému nadřízenému. Spíš než o zvýšení hlasu, se ale jednalo o důraznější tón. (*Sicario*, čas 1:02:15).

tedy vnímá jako neopodstatněné. Další informace ohledně jejího života mimo práci se dozvídáme ve scéně s Reggie, který je zároveň jedinou postavou, která se o Kate upřímně zajímá a které se dokáže alespoň částečně otevřít.

*Reggie: Musím ti koupit novou podprsenku, ženská.*

*Kate: Potřebuju toho spoustu...*

*Reggie: Jen říkám. Nějaká hezká krajka.*

*Kate: Už je to dlouho, co mě někdo viděl v podprsence, kromě tebe. Nedívej se na mě takhle. Nechci tvoji lítost.*

*Reggie: Jaké bylo setkání s Evanem?*

*Kate: Nevím...*

*Reggie: Chybí ti?*

*Kate: Zeptej se mě na něco jiného.*

Malé množství informací, které narativ o Kate předkládá, je částečně dokresleno promluvami dalších postav o ní. Příkladem může být již zmiňovaná scéna v konferenční místnosti, kde o Kate, v její nepřítomnosti, mluví nadřízení.

*Už tři roky vede náš tým pro únosy. Dávám jí dost zabrat, ale ona ani nemrkne. Je v první linii. Když půjdou ke dnu [vysoce postavení členové kartelu], nikdo nebude mít větší radost než Kate. Takže je drsňačka. [...] Od prvního dne vyráží dveře.*

*Matt: „Líbí se mi.“*

Kromě uvedených scén o Kate další postavy příliš nemluví. Absence promluv ale do velké míry odpovídá vývoji narativu. Před poslední akcí se Kate dozvídá pravý důvod, proč byla přijata do týmu. Její přítomnost sloužila čistě jako zákonná pojistka, jelikož pro operace na americkém území je potřeba dohled agenta FBI. Kate byla tedy pouze jakýmsi doplňkem týmu, který měl posvětit zákonnost akcí a postupů. Stejným způsobem byla vnímána v dialozích ostatních postav. Po většinu času její přítomnost téměř nerefletovaly, pouze v případě, kdy se Kate ozvala a ohradila vůči praktikovaným postupům. Výjimku tvoří monolog (Kate ve scéně mlčky sedí, nelze

tedy scénu označit za plnohodnotný dialog) Alejandra v jedné z posledních scén filmu.<sup>128</sup>

*Alejandro: Vypadáš jako malá holka, když se bojíš. Připomínáš mi moji dceru, kterou mi vzali.*

Způsob, jakým o Kate mluví ostatní postavy lze rozdělit na dva druhy. Prvním z nich je určitý obdiv, náklonnost, a to ze strany nadřízených a Reggieho. Ve druhém z nich se o Kate prakticky nemluví a pokud ano, je brána jako přítěž nebo doplněk.

Postava Kate zásadním způsobem ovlivní děj hned v několika případech. Prvním z nich je její rozhodnutí vydat se do banky, před kterou o chvíli předtím zabavili značnou část peněz, a pokusit se o vystavění případu proti jednomu ze členů kartelu.<sup>129</sup> I přes varování Matta se do banky vydá. Výsledkem jejího jednání je poté napadení a téměř udušení u ní doma. V druhém případě se rozhodne neuposlechnout příkazy Matta a velitele speciální jednotky a vydá se při honbě za drogovými dealery špatným podzemním tunelem. Následkem jejího jednání je několik výstřelu Alejandra do Kateiny ochranné vesty. Ve třetím případě Kate, která úspěšně najde cestu tunely zpět na americké území, uhodí Matta a následně mu vyhrožuje nahlášením všech akcí, u kterých byla přítomna a které neprobíhaly podle protokolů. Ačkoliv v této scéně Kate pravděpodobně poprvé za celý film působí v silnější pozici, ze které lze kontrolovat další dění, opak je pravdou. Kate je sice během svých slov o nahlášení všeho, co viděla, snímána z podhledu a je tak umocněna pomyslná síla, kterou v danou chvíli drží (Kate stojí na vyvýšeném místě a Matt před ní klečí), následkem jejího jednání je ale vyhrožování z rukou Alejandra, pokud nepodepíše dokument o mlčenlivosti.

Kate sice ve výše zmíněných případech zásadně ovlivní děj, faktem ale zůstává, že po většinu času je využívána jako pouhý pěšák a „slouží“ ostatním postavám. Divák je stejně jako Kate držen v nevědomosti, strukturu vyprávění chápe stejně jako ona. Ve většině případů jsou oběma prezentovány stejné informace (výjimkou je například scéna, kdy Alejandro k výsledku nevyužívá standardní praktiky, tato scéna je odhalena pouze divákovi). Sám Sheridan zmiňoval Kate jako

---

<sup>128</sup> *Sicario*, čas 1:49:20. Alejandro zmiňoval podobnost Kate a další ženě z jeho blízkého okolí již po napadení Kate v jejím bytě. V Sheridanově scénáři má Kate Alejandrovi připomínat zavražděnou manželku, ne dceru.

<sup>129</sup> *Sicario*, čas 1:00:00.

určitého prostředníka mezi vyprávěním a diváky. Podle rozdělení struktury, které Dyer prezentuje, děj v případě *Sicaria* vychází z postavy Kate. Informace, které o ni dostáváme, jsou kusovité, pro hrubou představu o její povaze a předchozím životě to sice stačí, plnohodnotný obraz o Kate, ale divákovi prezentován není. Nejvíce se o její povaze dozvídáme již na začátku filmu (scény v konferenční místnosti). S ubíhajícím syžetem se tyto informace potvrzují, žádné zásadní, nové poznatky už ale do konstrukce přinášeny nejsou.

Postavu Kate a její osobnost do velké míry odráží prostředí, ve kterém se pohybuje. Její byt vypadá nezařízeně, téměř nezabydleně, nepůsobí jako domov, ale místo, kde Kate přečkává volné chvíle, než opět nastoupí do akce. Podobně nehostinně působí i prostředí pouště či polopouště, ať už na americké či mexické straně, ve kterém se odehrává (nejen) závěrečná sekvence *Sicaria*. Prostor tedy koresponduje s povahou Kate, stejně jako použitá barevná paleta. Dominantními barvami jsou modrá a béžová, případně doplněné barvou černou. Jak zmiňuje Kaplánková, modrá reprezentuje spravedlnost, dodržování pravidel, určitou čistotu, béžová poté morální neutralitu.<sup>130</sup> Kostým Kate přechází od odstínů modré, přes béžovou až po bílou. Jedná se o zrcadlení Kateina duševního stavu skrze barvy. Z tohoto popisu nápadně vyčnívá již představená scéna v baru, kde je sloučeno hned několik barev, navíc podstatně výraznějších, než je pro film běžné. Sekvenci a její barevnou škálu je možné vyložit jako zmatek, který v tu samou chvíli prožívá Kate. Potřebovala si zajít na pivo a uvolnit se po událostech v bance a rozhovoru s nadřízenými a zároveň poznala muže, který o ní jeví očividný zájem. V takové situaci ji syžet představuje poprvé, je proto logické, že se sekvence od ostatních výrazně liší. Mizanscéna v případě postavy Kate odráží její psychické rozpoložení především skrze barvy a nehostinně působící prostředí. Dominantní jsou poté exteriéry a velké celky zabírající rozlehlé pláně, ve kterých Kate může působit ztraceně, stejně jako v morálním souboji, který po celou dobu vede.

Kate žije svou prací, které podřizuje vše ostatní. Na její soukromý život není kladen přílišný důraz. Nevystupuje zde nikdo z jejích přátel ani dalších kolegů (vyjma Reggeiho), informace o bývalém manželovi se ve filmu objeví pouze dvakrát. Ve

---

<sup>130</sup> KAPLÁNKOVÁ, Barbora. *Neoformalistická analýza filmu Sicario: Nájemný vrah (2015)*. Olomouc, 2017. bakalářská práce (Bc.). Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Mgr. Milan Hain, Ph.D., str. 41.

scénáři je zmíněný pravděpodobný důvod rozvodu, kterým byla přílišná časová vytíženost obou partnerů, Kate si také jednou volá se svou matkou, i když ne příliš ochotně.<sup>131</sup> Kate je tedy prezentována jako profesionálka zachovávající chladnou hlavu, i když ve zdech domu najde pohřbeno přes zhruba 30 těl. Film divákovi ukazuje její každodenní pracovní náplň, které odpovídá také styl oblečení a chování. Zároveň není agentkou „z řady“, ale vede vlastní tým, který má za úkol vysvobození rukojmích. Za svou vedoucí pozici ale platí téměř neexistujícími vztahy na soukromé úrovni.<sup>132</sup> Tento „implicitní trest“<sup>133</sup> staví ženské kriminalistky do rolí špatných matek, přítelkyň nebo manželek. Za svou kariéru a pozici tedy platí nenaplněním dalších sociálních rolí. V případě Kate byl implicitním trestem zmíněný rozvod. Z dialogů o Kate se dozvídáme, že je všeobecně respektována a její pracovní nasazení je uznáváno i v nejvyšších kruzích FBI. Právě proto, a faktu, že nemá rodinu (která by Kate mohla držet od plnohodnotného nasazení v akci), si ji Matt Graver vybere do týmu.

Již jsem zmiňovala Alejandrovu „slabost“ pro Kate, a to z důvodu podobnosti se zesnulou dcerou. Právě Alejandro ji zachrání před napadením a škrcením v jejím bytě, stejně tak se jí ve více případech ptá, zda je v pořádku. I jeho varování v poslední scéně, ačkoliv v kontextu vyhrožování, působí jako doporučení a alespoň malá snaha o ochranu Kate. O Kate a její dobro se stará také Reggie, kterého *Sicario* prezentuje jako Kateina parťáka, ale především jako (pravděpodobně jediného) přítele. Kate upozorňuje na její zanedbaný vzhled, diví se, když opět začne kouřit a prokáže upřímný zájem a strach, když po napadení dorazí ke Kate domů.<sup>134</sup>

*Kate: To je v pořádku, Regu.*

*Reggie: Myslel jsem, že je to kamarád.*

*Kate: Já vím.*

*Reggie: Chceš, abych tu zůstal?*

*Kate: Ne. Jsem v pohodě.*

---

<sup>131</sup> SHERIDAN, Taylor. *Sicario* [filmový scénář]. [cit. 2022-3-18], str. 11,12. Dostupný z: <https://secureservercdn.net/198.71.233.72/p2z.144.myftpupload.com/pdf/Sicario.pdf>.

<sup>132</sup> JANSOVÁ, Iveta. Zobrazování ženských hrdinek v současných kriminálních seriálech (Specifické prostředí amerických mainstreamových dramát). In: *Art Communication & Popculture*. 1(1), 2015, 57–68. Nitra: Publica. str. 57.

<sup>133</sup> JANSOVÁ, Iveta a Jana JEDLIČKOVÁ. *Ženské hrdinky a jejich zobrazování v českých televizních krimiseriálech*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2019. ISBN 978-80-244-5642-3, str. 121.

<sup>134</sup> *Sicario*, čas 1:11:45.



*Reggie: Určitě?*

*Kate: Jsem v pohodě.*

Na události před výše popsanou scénou/dialogem navazuje napadení Kate. Po vysvobození Alejandrem a příjezdu policistů se Kate dozvídá, že ji Matt nechal sledovat a kontakt s někým od kartelu předpokládali. Kate se tak dostala do pozice volavky a zároveň oběti, a to po fyzické i psychické stránce. V části věnované promluvám zmiňuji fakt, že Kate se nevyhýbá vulgarismům. Zároveň ale nelze říct, že by jich užívala nadbytek. Reaguje tak na situace, které ji zaskočily nebo se kterými nesouhlasí. Příkladem může být scéna, ve které napadá Matta kvůli postupu při převozu zadrženého přes americko-mexickou hranici.<sup>135</sup> Společně s poměrně „hrubějším“ způsobem vyjadřování, obvykle připadajícím mužským protagonistům, je potřeba zmínit Kateino poněkud genderově neutrální oblečení, kdy v případě triček není plně jasné, zda jsou určena pro ženu či muže. Podobně neurčitě působí i typ obuvi, který Kate po většinu filmu nosí.

Při analýze postavy Kate Macer se objevilo několik poznatků. Dyerem představený znak gest se v tomto případě ukázal jako neuchopitelný. Kate nedisponuje téměř žádnými gesty, která by napovídala cokoli o její osobnosti. I to ale o charakteru Kate vypovídá. Spíše než důraznou gestikulací nebo mimikou své názory prezentuje přímo – ať už vokálně nebo fyzicky (Mattovi dá jako výraz svého nesouhlasu pěstí). Důležitým znakem se naopak ukázal vzhled a mizanscéna, které odráží Katein vnitřní svět nejvýrazněji. Podle představené typologie kriminalistek ji můžeme zařadit do několika typů. Prvním z nich je kriminalistka profesionálkou, dále šéfkou, pomyslnou dcerou, nejlepší přítelkyní, volavkou a obětí a tzv. „butch“ kriminalistkou. Do jaké míry naplňuje jednotlivé znaky a typy je rozebráno v kapitole věnující se komparaci postav.

## **5.2 Jane Banner (*Wind River*)**

Před samotnou analýzou postavy Jane Banner je nutné zmínit, že se nejedná o hlavní postavu filmu. Není jí tedy dáno tolik prostoru a k analýze přistupuji s vědomím, že pravděpodobně nebude vykreslena ve stejné míře a hloubce jako

---

<sup>135</sup> *Sicario*, čas 0:38:30.

postava agentky Kate Macer. První zmínka o Jane je až v 16. minutě filmu, kdy lovec Cory pronáší směrem k náčelníkovi kmenové policie: „Tady jsou tvoji federálové.“<sup>136</sup> O scénu později již vidíme poněkud zmatenou Jane, která se snaží skrze sněhovou bouři dojet podle navigace na dané místo. Již první setkání mezi Corym a Jane navozuje směr, kterým se jejich vztah bude ubírat. Cory plní v rámci narativu roli průvodce a učitele Jane. Janein nástup na scénu je poměrně suverénní a uvozuje budoucí vztah s dalšími postavami.

Elizabeth Olsen se stala známou především díky superhrdinské franšize *Avengers*, jak ale ukazuje kapitola věnující se jejím předchozím rolím, je schopna zahrát i charakterově náročnější postavy, jako ve filmu *Martha Marcy May Marlene*. Na základě její předešlé filmografie lze od jejího výkonu ve *Wind River* očekávat jak fyzickou akci, tak věrohodné vykreslení vnitřního světa agentky FBI. *Wind River* se dočkal všeobecného uznání, stejně tak jako jeho scénárista a v tomto případě i režisér Taylor Sheridan, znalost jeho předchozí práce a obeznámenost s výkony Elizabeth Olsen vstupuje pozitivně do diváckého očekávání.

Jméno Jane má původ v hebrejštině, angličtině a staré francouzštině. Každý jazyk měl svou vlastní, mírně pozměněnou verzi. Jedná se o ženskou podobu jména John, ve francouzštině Iohannes a význam jména se v hebrejštině vykládá jako „Bůh je milostivý.“<sup>137</sup> Jedná se o velmi užívané jméno, které se ve spojení s příjmením Doe dočkalo v angličtině i vlastního specifického významu. Jane Doe je anonymní, fiktivní označení pro blíže nespécifikovanou ženu. Často se používá v soudních materiálech,<sup>138</sup> nebo ve špionážních, akčních a kriminálních filmech, kde agentky potřebují uchovat svou vlastní identitu v bezpečí. Postava Jane Banner je zásadní pro vývoj celého vyšetřování vraždy. Případ a jeho okolnosti na Jane zapůsobí natolik, že se rozhodne vraždu vyšetřovat i bez pomoci FBI, respektive speciálního týmu vyšetřujícího násilná úmrtí. V souvislosti s významem jména tedy lze spojit její milosrdnost, kdy se pouští do na první pohled téměř nevyřešitelného případu, jelikož má k dispozici pouze malý tým na několik stovek kilometrů čtverečních zasněžených plání, ve kterých našli tělo Natalie. Jane je zároveň začínající agentka, nikterak se

---

<sup>136</sup> *Wind River*, čas 16:00.

<sup>137</sup> Jane. In: *she knows* [online]. [cit. 2022-4-20]. Dostupné z: <https://www.sheknows.com/baby-names/name/jane/>.

<sup>138</sup> Jane Doe. In: *Vocabulary.com* [online]. [cit. 2022-4-20]. Dostupné z: <https://www.vocabulary.com/dictionary/Jane%20Doe>. Pro muže se poté zažilo pojmenování John Doe.

(prozatím) nelišící od zbytku nováčků v FBI. Podobně ji vnímají i místní obyvatelé, pro které je pouze dalším agentem, který se o dění v rezervaci příliš nezajímá. Vyšetřování vraždy probíhá v indiánské rezervaci, do které Jane nezapadá. Ačkoliv se tedy jedná o rozšířené jméno a lze ji vnímat jako jednu z mnoha, v prostředí rezervace naopak působí jako výjimka a něco neobvyklého, a to kvůli etnickému původu a své pracovní pozici (v rezervaci se příliš agentů FBI nevyskytuje).

Sheridan popisuje ve scénáři Jane jako 28letou, se „špinavými“ blond vlasy, které ji padají do pěkného obličej. <sup>139</sup> Elizabeth Olsen Jane „propůjčila“ ve scénáři nezmíněné modré oči (Obr. 5).



Obr. 5

Po fyzické stránce Jane Sheridan nijak nespécifikuje, v jenom z rozhovorů ale casting Elizabeth Olsen jako Jane rozebral. V rozhovoru popisuje, že Elizabeth Olsen byla první, která na film kývla, zároveň byla vhodná jako po fyzické stránce, kdy hledal herečku s atletickým typem postavy, mladou, ale zároveň již dostatečně vospělou, aby diváci uvěřili jejím schopnostem. <sup>140</sup> Ačkoliv Sheridan fyzickou stránku do scénáře nezahrnul, v mysli určitý typ herečky již měl. Tvář lze podle Dyera zařadit do následujících kategorií: ženská, mladá, pěkná a jelikož Jane několikrát během filmu ukáže i určitou emocionální zaujatost případem, lze ji zařadit také do kategorie citlivá. *Wind River* představuje Jane ve dvou typech kostýmu. Prvním z nich je její formální, pracovní oblečení. V kalhotovém kostýmu s botami na podpatku přijíždí do

<sup>139</sup> SHERIDAN, Taylor. *Wind River* [filmový scénář]. [cit. 2022-4-20]. str. 23. Dostupný z: [https://thescriptsavant.com/pdf/Wind\\_River.pdf](https://thescriptsavant.com/pdf/Wind_River.pdf).

<sup>140</sup> DP/30: Oral History Of Hollywood. *Wind River*, Taylor Sheridan (some spoilers). In: *YouTube* [online]. 4. 8. 2017. [cit. 2022-4-20]. čas 13:05. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=nNcH6zUn72A>.

rezervace poprvé (Obr. 6). Jak sama říká, zrovna byla u soudu (v Las Vegas) a s sebou měla pouze nepříliš teplou bundu.<sup>141</sup>



*Obr. 6*

Kalhotový kostým, celý v černé barvě, poté vymění za zapůjčenou zimní soupravu v barvě modré. Další den si již opatří vlastní zimní oblečení, opět v tmavých barvách, doplněné světle modrým svetrem. Modrou barvu má na sobě také náčelník místní kmenové policie (Obr. 7). Kostým, ve kterém Jane poprvé dorazila, působí formálně a odpovídá její pracovní pozici, do prostředí rezervace se ovšem nehodí. Stejně jako postava agentky FBI. Opakem je vypůjčená modrá kombinéza, později



*Obr. 7*

doplněna rukavicemi a čepicí, která se hodí do zasněženého prostředí a ženy v rezervaci ji využívají při každodenním nošení. Jane navíc vypadá díky výrazné modré barvě a dalším barevným aplikacím mladší, než ve skutečnosti je. Kombinéza původně patřila Coryho dceři, které bylo v době úmrtí 16 let, tato informace ale Jane

---

<sup>141</sup> *Wind River*, čas 16:50.

zůstává prozatím utajena. Modrá barva na obou představitelích zákona reprezentuje víru v právo, odlišuje je od ostatních postav a staví je do pozice morální, ale i právní autority.



*Obr. 8 (Jane je čtvrtá zleva.)*

Výše popsané oblečení později doplní o černou neprůstřelnou vestu, která zakryje modrý svetr a Jane se tak v rámci kostýmu neliší od zbylých členů týmu, kteří taktéž nosí tmavé barvy (ve dvou případech doplněné béžovými kalhotami) (Obr. 8). Výjimkou ohledně jinak formálního oblečení Jane je scéna, kdy se obléká do vypůjčené modré zimní kombinézy. Žena podávající ji oblečení ji varuje před pohodlím kombinézy, a přitom pronese narážku na typ spodního prádla, jaký Jane nosí. Tato poznámka ale zapadá do všeobecného vnímání postavy Jane, kterému se budu blíže věnovat v části promluv.

Kromě zbraně a odznaku agentky FBI, který Jane neustále nosí na krku a částečně ji charakterizuje, nevidíme žádné jiné doplňky. Jane ale během celého vyšetřování, kromě její závěrečné scény v nemocnici, nosí make-up. Ten sice není nijak výrazný, ale odpovídá každodenní činnosti její práce, kterou je po většinu času přítomnost u soudu, popřípadě práce z kanceláře, ale ne v terénu. Co se týče účesu, Jane si nechává vlasy většinu času rozpuštěné, případně volí způsob, kdy má horní polovinu vlasů svázanou a nepadají ji do obličeje. Ve scéně blížící se přestřelky (Obr. 8) má vlasy rozpuštěné, ale schované pod čepicí a bundou. Jane se tedy nevyhýbá určitému vylepšení zevnějšku, které praktikuje i při práci v terénu.

Janein příjezd do rezervace působí již od první chvíle velmi suverénně. Na místo přijíždí naprosto nepřipravená (jede sama bez jakéhokoli zimního oblečení

nebo dalšího vybavení), tato nepřipravenost vede již z počátku k nedůvěře v její schopnosti.<sup>142</sup>

*Jane: Jsem Jane Banner.*

*Ben (náčelník kmenové policie): Jenom vy?*

*Jane: Jo, jenom já.*

*[...]*

*Jane: Je mi líto, že se setkáváme za takových okolností. Ukážete mi tělo? Nechci být hrubá, ale mrzne mi tady zadek, takže ... Čím rychleji, tím líp.*

*Ben: Bude to o dost horší, když tam půjdete oblečená takhle.*

*Cory: Tělo je 8 kilometrů daleko sněžným skútreem, než bychom tam dojeli, byla byste mrtvá.*

*Jane: Když mi volali, byla jsem u soudu v Rivertonu, takže mám jen tohle.*

*Ben: Měla byste mít v autě zimní výstroj.*

*Jane: Tohle není vládní vozidlo. Pronajala jsem si ho. Přiletěla jsem z Vegas. Byla jsem jen nejbližší agent k místu činu. Myslíte si, že to nezvládnu?*

*[...]*

*Ben: Vidíte, co nám poslali?*

Z prvního dialogu mezi třemi budoucími vyšetřovateli vraždy je patrné, jak Jane přistupuje k případu. Na místo dorazila, i když ne vlastní chybou, naprosto nepřipravená. Díky zimě celá konverzace působí, jako by jí Jane chtěla mít co nejdříve za sebou a neuvědomuje si, že pro ni rutinní případ znamená těžký zásah do života celé komunity. V tuto chvíli také netuší, že pro Coryho má celý případ velmi osobní rovinu. Věta „Myslíte si, že to nezvládnou,“ v kontextu neodkazuje pouze na její problém s oblečením, z promluv Bena, a především jeho výrazu je patrné, že v Jane a její schopnosti nemá přílišnou víru. Sama celé situaci nepomáhá, když během dialogu odvětlí, že byla pouze nejbližším agentem k místu činu. Během výše představeného dialogu Jane pronese, že do Las Vegas byla umístěna, ale pochází z Floridy. V žádném dalším dialogu se o Jane a jejím soukromí nebo kariéře u FBI nedozvídáme. O pár scén později je ale patrné, že Jane si je svých nedostatků vědoma, a to, když se převléká do zimní kombinézy.<sup>143</sup>

---

<sup>142</sup> *Wind River*, čas 16:50.

<sup>143</sup> *Wind River*, čas 18:30.

*Žena (Coryho tchýně): Máte rukavice?*

*Jane: Ne.*

*Žena: Pro boha. Co si mysleli, když vás sem poslali.*

(Jane se poněkud otráveně a dotčeně podívá z okna, je si vědoma, že nemá odpovídající vybavení, zároveň je to již několikátá poznámka na její inkompetenci.)

Po příjezdu na místo, kde našli tělo Natalie, ale Jane prokáže, že zná postupy a ví, jak se v dané situaci zachovat. Pokládá otázky veliteli kmenové policie, má podezření na znásilnění a okamžitě mu dá pokyny, jak postupovat dál. Jelikož má na místě nejvyšší autoritu, je to právě ona, kdo rozhodne, že se jedná o vraždu, kterou zapíše do dokumentů. Zároveň si je vědoma, že se v místním prostředí nevyzná, na rozdíl od Coryho, kterého požádá o pomoc.<sup>144</sup>

*Jane: Co myslíte vy?*

*Cory: Vím jen to, co říkají stopy.*

*Jane: Nic jiného nemáme.*

*Cory: Pojdte, ukážu vám to.*

[...]

*Jane: Byl byste ochotný mi pomoci?*

*(Obrací se na Bena, jestli ji Cory může pomoci s vyšetřováním. Ten odpovídá, že Cory pro něj nepracuje.)*

*Jane: Promiňte, co, že to vlastně děláte?*

*Cory: Jsem lovec.*

*Jane: Lovec pum?*

*Cory: Lovec predátorů.*

*Jane: Dobře. Tak co kdybyste jednoho ulovil taky pro mě.*

*Cory: Dobře.*

Ačkoliv Jane mluví klidně, s rozmyslem, dalo by se říct až neutrálně, dokáže se také rozčílit. A to ve scéně, kdy soudní lékař nemůže zapsat jako příčinu smrti vraždu, jelikož se oběť udusila vlastní krví.<sup>145</sup>

---

<sup>144</sup> *Wind River*, čas 22:20.

<sup>145</sup> *Wind River*, čas 26:50.

*Soudní lékař: Nebude se vám to líbit. Zemřela na krvácení do plic. [...]*

*Jane: Vy jste to nezapsal jako vraždu?*

*Lékař: Nemůžu.*

*Jane: Musíte zvážit okolnosti. Byla znásilněná, opakovaně. Zbitá.*

*Lékař: Podívejte, okolnosti jsou váš obor. Ne můj. Pojdte, ukážu vám to.*

*Jane: Ne, nepotřebuju to vysvětlit.*

*Lékař: Dá se to označit za vraždu, jistě. [...] Ale nemůžu příčinu smrti zapsat jako vraždu.*

*Jane: A já nemůžu do rezervace povolat tým FBI, pokud to nezapišete jako vraždu. Podívejte, nejsem tu, abych to vyřešila, jsem tu, abych zjistila příčinu smrti a poslala sem tým, co to vyřeší.*

*[...]*

*Lékař: Všichni víme, že je to vražda. Nemůžu to ale napsat do úmrtního listu.*

*Jane: Dobře, děkuju. (S ironickým úklonem a nakloněním hlavy.)*

*Ben: Oceňuji vaše zapálení. Takhle se federálové běžně nechovají. Ale Randy (lékař) je na naší straně.*

*Jane: Až moji nadřízení uvidí zprávu, budou mě chtít zpět ve Vegas. Víím, že moc nápomocná nejsem, ale... Jsem všechno, co máte.*

Jane je viditelně celou situací a její nespravedlností dotčena. Je si vědoma, že bez týmu FBI vraždu těžko kmenová policie vyšetří, vzhledem k tomu, jakému dlouhodobému podstavu a nedostatku zdrojů čelí. Zároveň zde nastává mírná změna v postavení Bena vůči Jane. Váží si jejího zapálení a snahy o vyřešení případu. Také vidí, že Janein prvotně poněkud odosobněný přístup mohl značit pouze nejistotu a strach z výzvy, která před ní stojí. Pokud se Jane podařilo vylepšit svou reputaci alespoň před Benem, opačná situace nastává při návštěvě rodiny zavražděné.<sup>146</sup>

*[...]*

*Jane: Proč jste své dceři dovolili zůstat u chlapa, kterého jste nikdy neviděli, jehož jméno ani neznáte.*

*Otec Natalie: Byla dospělá.*

*Jane: Sotva.*

*Jane: Podívejte, nechci vás urazit, jen se snažím porozumět situaci, pane*

---

<sup>146</sup> *Wind River*, čas 31:10.



*Hansone. Snažím se pomoci.*

*Otec: Proč když vy lidé chcete pomoci, začínáte s urážkami. Nevím, proč mi to neřekla. Ale bylo jí 18 a já se rozhodl jí věřit. Rozhodl jsem se špatně.*

*Jane: Dobře. A co... Vaše žena, mluvila s ní vaše dcera?*

*Otec: Mluvíte vy se svou matkou?*

*Jane: Jmenuje se Annie, je tady?*

*Otec: Je v ložnici.*

*Jane: Chtěla bych s ní mluvit.*

*Otec: Poslužte si.*

(Ben jí prstem a pohybem hlavy naznačuje, aby do ložnice nechodila.)

*Jane: Nevadí vám to, že ne?*

*Otec: Nepotřebujete moje svolení, jste dospělá. Sotva.*

*Jane najde matku Natalie v ložnici zakrvácenou a pořezanou, následně se omlouvá a celá situace ji mrzí.*

Jak ukazují dialogy, Jane v průběhu syžetu prochází jistou změnou ve svém přístupu k případu. Nabývá nových zkušeností, učí se, jak komunikovat s pozůstalými i svědky. Během první přestřelky také v sebeobraně zastřelí potencionálního svědka, popřípadě pachatele. Je to pravděpodobně buď úplně první, nebo jedno z prvních zabití. Její promluvy se střídají od neutrální, formální formy po emocionálně zbarvené, kdy dává najevo především hněv. Zvláštní místo poté zastávají dialogy s Corym, především ten, kdy ji Cory vypráví o úmrtí své dcery. Jane má po jeho příběhu velmi blízko k slzám.<sup>147</sup> Cory je také jedinou postavou, se kterou a díky které vidíme Jane se smát, a to hned ve dvou případech. Na začátku jsem Jane specifikovala jako agentku znající a dodržující pravidla a předpisy. Dialog po závěrečné přestřelce na ropné stanici ale ukazuje její posun i v této rovině, kdy Corymu dá svolení k pronásledování vraha.<sup>148</sup>

*Jane: Dejte mi svou vysílačku. (Jane byla několikrát postřelena a potřebuje si co nejdříve zavolat pomoc.) Dostaňte ho.*

*Cory: Nepřivedu ho zpátky. Musíte to vědět.*

*Jane: Já vím. Dostaňte ho.*

---

<sup>147</sup> *Wind River*, čas 55:20.

<sup>148</sup> *Wind River*, čas 1:23:20.

Jane působí alespoň v první polovině filmu až arogantně. Již jsem zmiňovala ironický úklon vůči soudnímu lékaři. Stejně tak Jane často lehce natáčí hlavu. Děje se tak ve chvílích, kdy se zamýšlí, případně něčemu nerozumí nebo se jí něco „nepozdává.“ V závěrečné přestřelce poté využívá své pravomoci a rázným krokem, se zdvihnutou rukou naznačující zastavení blížící se palby prochází středem kruhu, kdy každý míří na každého. Gesto doprovází slovy: „*FBI, FBI. Toto je federální pozemek a já jsem jediná, kdo tu má autoritu.*“<sup>149</sup> Jane si na výraznou gestikulaci příliš nepotrpí, ve zmíněné scéně ale používá všeobecně chápaného a přijímaného gesta, aby alespoň prozatím situaci uklidnila. Tato scéna je příkladem, kdy se Jane rozhodne jednat, není ale prvním. Za první lze označit její rozhodnutí nahlásit vraždu. Jelikož se jedná o závažný trestný čin, který spadá pod jurisdikci FBI, do rezervace by byl povolán speciální tým, který by případ převzal a vyřešil. Nakonec se tak ovšem kvůli soudnímu lékaři nestane. Díky její houževnatosti a snaze o spravedlnost se rozhodne zůstat a případ řešit i bez potřebných zdrojů.<sup>150</sup> Dalším okamžikem, kdy postava Jane posouvá narativní linii kupředu, je scéna, kdy se rozhodne vejít sama, oslabena pepřovým sprejem do domu. Výsledkem jejího jednání je zastřelení jednoho z možných svědků či podezřelých. Navíc se jedná již o druhé úmrtí v rezervaci během několika hodin. Třetím případem je Janeino svolení jet na ropnou stanici a poptat se na v pořadí již druhého zavražděného, který zde pracoval jako ochranka. Díky její bystrosti navíc všem dojde, že zbytek strážní na ropné stanici má s oběma vraždami něco společného. Posledním jednáním, které zásadně ovlivní děj, je poté její rozhodnutí a svolení k dopadení a potrestání vraha mimo zákon. Ona sama vraha postřelí, nakonec je to ale Cory, kdo se ujme spravedlnosti.<sup>151</sup>

Divák o Jane příliš informací nedostává. Ona sama zmíní, že pochází z Floridy (zmiňuje Fort Lauderdale nacházející se na jihu Floridy). Žádné jiné informace o ni ale nedostáváme. Není řečeno, ani naznačeno, jak dlouho u FBI je – kromě toho, že je zřejmě stále nováčkem, nebo co ji k práci v agentuře vedlo. Úplně absentují veškeré informace ohledně jejího soukromého života. Ani jednou se nezmíní o svém životě na Floridě, případně v Las Vegas, nereaguje ani na poznámku o matce, kterou pronese otec Natalie. Informace o Jane jsou distribuovány zásadně

---

<sup>149</sup> *Wind River*, čas 1:08:00.

<sup>150</sup> Ačkoliv se nejedná o následek jejího rozhodnutí, kvůli nepřítomnému týmu FBI nakonec několik (nejen) policistů v závěrečné přestřelce zemře.

<sup>151</sup> To nakonec slíbil i otci Natalie v jednom z dialogů.

v dialozích, její povaha poté skrze promluvy Jane, které jsou v některých případech velmi emocionálně zabarvené. Podle Dyerova rozdělení postav v rámci struktury lze tedy Jane označit za postavu podřazenou ději.

Jane je profesionálkou. Striktně dodržuje daná pravidla, která ovšem ve dvou případech poruší, vždy je to ale za cílem dosažení spravedlnosti. *Wind River* ji ukazuje při klasické náplni její práce, a to ohledání místa činu, přítomnost na zdravotní prohlídce zavražděné, spolupráce s dalšími policejními složkami. Kromě modré zimní kombinézy odpovídá její profesionalitě také kalhotový kostým, ve kterém do rezervace přijela, později oblečení vhodné do daného terénu. Nevyhýbá se na jedné straně více feminnímu způsobu oblékání, jako jsou boty na vysokém podpatku, na druhé straně ale přizpůsobuje oblečení a obuv danému terénu, ve kterém se pohybuje. Jane má na území rezervace nejvyšší pravomoci. Má právo zatknout jak příslušníky kmenové policie, tak například zástupce místního šerifa. Tato vedoucí pozice ji ale nepřísluší přirozeně – do rezervace přijela nově, respekt jí z počátku přináší pouze odznak. Díky autoritě dané zákonem je fakticky vedoucím týmu a rozhoduje o dalším postupu, i když na doporučení ostatních. Od ochranky se jí také dostává oslovení madam, vzhledem k její funkci. V tomto případě je ale použito spíše ironicky, jako výsměch. Jane je zraněna několika výstřely do ochranné vesty, a to následkem špatného vyhodnocení situace, kdy plně neodhadla možné nebezpečí ze strany pracovníků ostražné stanice.

Do analýzy postavy Jane Banner vstoupil významným způsobem fakt, že se jedná o postavu vedlejší. Není jí tedy dáno tolik prostoru a její konstrukce je založena především na dialozích a jejím projevování emocí. Na základě výše popsaného Jane zapadá podle typologie Jansové do tří kategorií kriminalistek. První z nich je kriminalistka profesionálka, dále kriminalistka šéfkou a obětí.

## 6. Komparace postav

Předchozí kapitola přinesla pomocí metodologie představené Richardem Dyerem a typologie kriminalistek představené Ivetou Jansovou analýzu postav dvou ženských kriminalistek. Zásadní pro konstrukci Kate Macer se stal především znak vzhledu a mizanscény. Vzhled a prostředí, ve kterém se Kate pohybuje, nejlépe zrcadlí její duševní stav a vnitřní souboj, který lze nazvat soubojem mezi dobrem a zlem a morálních hodnot, který je hlavním tématem *Sicaria*. Znak, který v případě Kate nedoznal užití, jsou gesta. Během celého filmu se u Kate téměř neobjevují, především ale nijak nezrcadlí její osobnost nebo momentální psychické rozpoložení. V případě Jane Banner se jako nejpodstatnějším znakem ukázal být způsob, jak a co o sobě Jane říká a jak o ní a s ní mluví další postavy. Všechny informace o Jane se dozvídáme skrze dialogy. Ačkoli je Jane postavou vedlejší, v porovnání s Kate mluví ve většině scén. Konstrukce postavy Jane probíhá také na úrovni vzhledu – kostýmů, které jsou realisticky a prakticky motivované a odpovídají celkové percepci postavy Jane. Neuchopitelným znakem se při její konstrukci stala mizanscéna. *Wind River* v případě Jane nevyužívá speciálních stylových postupů, které by o jejím charakteru distribuovaly informace. Stejně tak v případě agentky Banner absentuje objektivní korelát, který Dyer identifikoval jako objekt či stylový postup, který se pojí s danou postavou. V případě Kate Macer se objektivní korelát objevuje, a to skrze cigaretu, která má význam pomalého „rozkladu“ Kate a jejích hodnot. Jane sice nečelí stejnému morálnímu dilemu jako Kate, její dialogy a celkové herectví ale působí daleko emotivněji (mimo Kateinu finální scénu, ve které pláče). Postava Jane je konstruována i pomocí emocí – je vznětlivá, dokáže se pro věc „zapálit“, také si ale uvědomuje své chyby a během vyšetřování se učí.

Přes jmenované rozdíly v konstrukci ale obě postavy prochází vývojem. Kate je na počátku schopnou agentkou, která se přihlásí na pro ni osudovou akci a je donucena přehodnotit a zradit morální hodnoty. Jane je na počátku nezkušená, poměrně arogantní a do vyšetřování nechává ve velké míře vstupovat své pocity a osobní názory. Na konci se jí ale dostane uznání od Coryho, podaří se jí případ vyřešit a v určitém smyslu dospěje a posune se v osobní i pracovní rovině dál. V případě Kate je tento vývoj opačný. Ze zásadové agentky, která věří v právo a práci, kterou vykonává, se pod vlivem okolností přerodí v po psychické stránce částečně

poškozenou agentku, která musela své ideály zradit pro záchranu vlastního života. Zatímco Jane se pomyslně posune kupředu, nasbírání nové zkušenosti, a vyřeší případ, Kate se posouvá zpět a musí znovu nalézt smysl v tom, co dělá.

Společným jmenovatelem postav je také jejich profesionalita. Obě staví práci na první místo, na rozdíl od Kate ale Jane nečeká implicitní trest. Obě jsou, alespoň na chvíli, šéfkami, zastávají vedoucí pozici. Kate měla vlastní tým, který ale musela opustit a sama se stala pouhým členem týmu jiného. Jane byla zpočátku řadovou agentkou, díky pravomocem, které jí poskytuje odznak FBI později vede vyšetřovací tým. Obě se také stanou oběťmi. V případě Jane se jedná především o ublížení fyzické, Kate se ale setká i s tím psychickým, a to, když se dozví, že se bez jejího vědomí stala zároveň volavkou.

Nejasně uchopitelným typem se stala kriminalistka dcerou. Ani jedna z postav není prezentována jako dcera – není zmíněna rodina, nejsme svědky telefonátů například s matkou. Přesto postava Kate může být do tohoto typu částečně zařazena. V analýze upozorňuji na specifický vztah mezi ní a Alejandrem. Tomu Kate připomíná zavražděnou dceru. Nejedná se tedy o přímý vztah otec – dcera, ale pouze pomyslný, na symbolické úrovni. Jistá podobnost je zřetelná i ve vztahu Jane a Coryho, na rozdíl od případu Kate ale není tento symbolický vztah explicitně vyjádřen, pouze naznačen skrze modrou zimní kombinézu. Postavu Kate lze přiřadit k typu kriminalistky nelepší přítelkyně, a to vůči postavě kolegy Reggieho, se kterým, jako s jedinou z postav, sdílí i svůj soukromý život. Postava Kate je vykreslena skrze oblečení a vzhled (absence make-upu) téměř genderově neutrálně. Jane naopak film zobrazuje v botách na vysokém podpatku i v lehkém make-upu. Podle maskování typu butch/femme kriminalistky obě patří na pomyslný střed symbolické maskulino-feminní škále.

Posledním společným znakem obou postav je vztah vůči mužským postavám. Ani v jednom případě není Kate ani Jane upozadovaná, nebrána dostatečně vážně nebo zpochybňovaná proto, že se jedná o ženu. V případě Kate ji ostatní mužské postavy (v tomto kontextu Alejandro a Matt) „neberou“ z důvodu přehnaného idealismu a lpění na předpisech. Jane je brána za nekompetentní z důvodu nedostatečných zkušeností a nováčkovské arogance. Mužské postavy ale pro obě

slouží také jako určití průvodci. Pro Jane je jím Cory,<sup>152</sup> v případě Kate jsou jím Matt i Alejandro, kteří ale spíš než o snahu Kate zasvětit, usilují o pravý opak. Pozici pomyslného průvodce, učitele potvrzuje také fakt, že obě ženské kriminalistky jsou mladší oproti svým mužským protějšků<sup>153</sup> (vyjma Reggieho).

---

<sup>152</sup> Robert Spindler referuje o Jane jako o objektu zájmu Coryho. Své tvrzení ale dále nerozvádí a nedoplňuje argumenty. Na základě analýzy se ale romantický vztah mezi Jane a Corym neprojevil. I proto ho zasazují do pozice učitele, průvodce, a ne potenciálního partnera. SPINDLER, Robert. *Western nostalgia, revisionism, and native american women in Wind River (2017)*. In: *Women in the Western*. Edinburgh University Press, 2020. [cit. 2022-1-26]. str. 147. ISBN 9781474444132.

<sup>153</sup> Tohoto faktu si všimla Janet T. Davidson ve své studii. DAVIDSON, Janet T. *Female Crime Fighters in Television and Film: Implications and Future Directions*. In: *Sociology Compass* [online]. 2015, 9(12), 1015-1024 [cit. 2022-4-20]. ISSN 17519020. str. 1022. Dostupné z: [https://onlinelibrary.wiley.com/doi/full/10.1111/soc4.12330?saml\\_referrer=](https://onlinelibrary.wiley.com/doi/full/10.1111/soc4.12330?saml_referrer=).

## Závěr

Cílem práce bylo identifikovat společné znaky na úrovni konstrukce postav a zjistit, zda postavy spadají do stejných typů kriminalistek. Dalším cílem bylo na základě analýz těchto postav zjistit, zda je scénárista Taylor Sheridan konstruoval podle určité šablony či vzorce. Na základě komparace postav lze říct, že Sheridan velmi pravděpodobně záměrně konstruoval podobné postavy kriminalistek. Obě jsou především profesionálkami, které staví svou práci na první místo. Postavy jsou v téměř totožném věku, stejné etnicity, nesou podobné fyzické znaky (štíhlá postava, podobná výška, barva očí). V obou případech se naopak ukázal jako upozaděný znak gest. Ačkoliv je zasadil do primárně mužského světa a žánru, ani v jednom případě nejsou za skutečnost, že jsou ženami v maskulinním prostředí, nebrány vážně. Obě nechává projít určitým vývojem, ať už dopředu, tak nazpět, stejně tak je obě postavil do rolí obětí. Sheridan tedy konstruoval podobné typy postav, pokaždé se ale při konstrukci soustředil na jiné znaky. V případě Kate Macer to byl její vnitřní svět a pomalý rozklad idejí a hodnot vyjádřený filmovým médiem skrze vzhled a mizanscénu. Při konstrukci Jane Banner se soustředil na přerod z arogantní, emocemi ovládané začínající agentky ctící právní předpisy v agentku vyrovnanou, se schopnostmi a s vědomím, že pravidla ne vždy vedou ke spravedlnosti. Její vývoj je ve filmovém médiu ztvárněn pomocí dialogů. Obě postavy také zapadají do širší konstrukce ženských kriminalistek ve filmu, což dokazuje shoda v několika bodech studie Janet T. Davidson.

V analýzách se jako nejdůležitější znaky podle Dyera ukázaly být vzhled, mizanscéna a jak postava mluví/jak o ni mluví ostatní. V rámci demaskování typologie kriminalistek se poté ukázal jako dominantní typ kriminalistka profesionálkou, šéfkou a obětí. Zvláštní pozici zaujal typ kriminalistka dcerou. Ani v jednom případě není dán této sociální roli prostor ve smyslu telefonátů s rodiči nebo řešení rodinných problémů. Přesto je postava Kate pomyslnou dcerou pro Alejandra a Jane má symbolický vztah otec a dcera s Corym. Jansová tento typ dcery do své metodologie nezahrnuje. V případě, že by se typologie kriminalistek adaptovala do prostředí filmu, mohl by to být jeden z frekventovaných typů zobrazování kriminalistek.

## Seznam použitých pramenů a literatury

### Prameny

1. SHERIDAN, Taylor. *Sicario* [filmový scénář]. [cit. 2022-4-20]. Dostupný z: <https://seureservercdn.net/198.71.233.72/p2z.144.myftpupload.com/pdf/Sicario.pdf>.
2. SHERIDAN, Taylor. *Wind River* [filmový scénář]. [cit. 2022-4-20]. Dostupný z: [https://thescriptsavant.com/pdf/Wind\\_River.pdf](https://thescriptsavant.com/pdf/Wind_River.pdf).
3. *Sicario: Nájemný vrah* [Sicario] [film]. Režie: Denis VILLENEUVE, USA: LIONSGATE, 2015.
4. *Wind River* [film]. Režie: Taylor SHERIDAN, USA: ACACIA ENTERTAINMENT, 2017.
5. DP/30: Oral Histroy Of Hollywood. Wind River, Taylor Sheridan (some spoilers). In: *YouTube* [online]. 4. 8. 2017. [cit. 2022-4-20]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=nNcH6zUn72A>.

### Literatura

1. ARBEIT, Marcel. Sicario, žánrový traktát o neuchopitelném zlu. In: *Cinepur* [online]. 25. 2. 2016. [cit. 2022-1-26]. Dostupné z <http://cinepur.cz/article.php?article=3601>.
2. ATKINSON, Michael. Line in the Sand. In: *Sight & Sound*. [online]. 11/2015. [cit. 2022-1-28]. Dostupné z: <https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&AuthType=ip,shib&db=f3h&AN=110368008&authtype=shib&lang=cs&site=eds-live&scope=site&authtype=shib&custid=s7108593>.
3. BRADSHAW, Peter. Martha Marcy May Marlene – review. In: *The Guardian* [online]. 2. 2. 2012. [cit. 2022-3-18]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/film/2012/feb/02/56ather-marcy-may-marlene-review>.



4. DAVIDSON, Janet T. Female Crime Fighters in Television and Film: Implications and Future Directions. In: *Sociology Compass* [online]. 2015, 9(12), 1015-1024 [cit. 2022-1-28]. ISSN 17519020. Dostupné z: [https://onlinelibrary.wiley.com/doi/full/10.1111/soc4.12330?saml\\_referrer=](https://onlinelibrary.wiley.com/doi/full/10.1111/soc4.12330?saml_referrer=).
5. DYER, Richard a MCDONALD Paul. *Stars*. New ed. London: BFI Pub., 1998. ISBN 08-517-0643-6.
6. EBERT, Roger. The psychic damage of a cult group. In: *RogerEbert.com* [online]. 26. 10. 2011. [cit. 2022-3-18]. Dostupné z: <https://www.rogerebert.com/reviews/57ather-marcy-may-marlene-2011>.
7. Elizabeth Olsen Biography. In: *The Biography.com* [online]. 28. 8. 2019. [cit. 2022-3-18]. Dostupné z: <https://www.biography.com/actor/elizabeth-olsen>.
8. FIRMIN, Jeff. Wind River and the New (Old) Action Movie. In: *Film International* [online]. 2018, 16(1), 83-88 [cit. 2022-1-26]. ISSN 16516826. Dostupné z: <https://www.ingentaconnect.com/content/intellect/fint/2018/00000016/00000001/art00009>.
9. GILBEY, Ryan. Of wolves and men. In: *New Statesman* [online]. 2017, 146(5383), 55-55 [cit. 2022-1-26]. ISSN 13647431. Dostupné z: <https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&AuthType=ip,shib&db=edsbro&AN=edsbro.A509162757&authtype=shib&lang=cs&site=eds-live&scope=site&authtype=shib&custid=s7108593>.
10. GOLDBERG, Matt. Taylor Sheridan on ‚Wind River‘ and How It Connects to ‚Sicario‘ and ‚Hell or High Water‘. In: *Collider* [online]. 4. 8. 2017. [cit. 2022-1-28]. Dostupné z: <https://collider.com/wind-river-taylor-sheridan-interview/>.
11. HAUN, Harry. THE HUNTING. In: *Film Journal International* [online]. 2017, 120(8), 42-43 [cit. 2022-1-28]. ISSN 15269884. Dostupné z:

<https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&AuthType=ip,shib&db=f3h&AN=124089566&authtype=shib&lang=cs&site=eds-live&scope=site&authtype=shib&custid=s7108593>.

12. IMDb. Martha Marcy May Marlene: Awards. [cit. 2022-3-18]. Dostupné z: <https://www.imdb.com/title/tt1441326/awards/>.
13. IMDb. Sicario. [cit. 2022-1-28]. Dostupné z: [https://www.imdb.com/title/tt3397884/?ref\\_=nm\\_flmg\\_dr\\_9](https://www.imdb.com/title/tt3397884/?ref_=nm_flmg_dr_9).
14. IMDb. Sicario: Awards. [cit. 2022-1-28]. Dostupné z: [https://www.imdb.com/title/tt3397884/awards/?ref\\_=tt\\_awd](https://www.imdb.com/title/tt3397884/awards/?ref_=tt_awd).
15. IMDb. Sicario: Release Info. [cit. 2022-1-28]. Dostupné z: [https://www.imdb.com/title/tt3397884/releaseinfo?ref\\_=tt\\_dt\\_rdat](https://www.imdb.com/title/tt3397884/releaseinfo?ref_=tt_dt_rdat).
16. IMDb. Wind River. [cit. 2022-1-28]. Dostupné z: [https://www.imdb.com/title/tt5362988/?ref\\_=fn\\_al\\_tt\\_1](https://www.imdb.com/title/tt5362988/?ref_=fn_al_tt_1).
17. IMDb. Wind River: Awards. [cit. 2022-1-28]. Dostupné z: [https://www.imdb.com/title/tt5362988/awards/?ref\\_=tt\\_awd](https://www.imdb.com/title/tt5362988/awards/?ref_=tt_awd).
18. IMDb. Wind River: Release Info. [cit. 2022-1-28]. Dostupné z: [https://www.imdb.com/title/tt5362988/releaseinfo?ref\\_=tt\\_dt\\_rdat](https://www.imdb.com/title/tt5362988/releaseinfo?ref_=tt_dt_rdat).
19. JANSOVÁ, Iveta a Jana JEDLIČKOVÁ. Ženské hrdinky a jejich zobrazování v českých televizních krimiseriálech. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2019. ISBN 978-80-244-5642-3.
20. JANSOVÁ, Iveta. Zobrazování ženských hrdinek v současných kriminálních seriálech (Specifické prostředí amerických mainstreamových dramát). In: *Art Communication & Popculture*. 1(1), 2015, 57–68. Nitra: Publica.

21. KAPLÁNKOVÁ, Barbora. Neoformalistická analýza filmu *Sicario: Nájemný vrah* (2015). Olomouc, 2017. bakalářská práce (Bc.). Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Mgr. Milan Hain, Ph.D.
22. Katherine. In: *Behind the Name* [online]. [cit. 2022-3-18]. Dostupné z: <https://www.behindthename.com/name/59atherine>.
23. KEEGAN, Rebecca. Taylor Sheridan Wrested Wind River Back from the Weinstein Company. In: *Vanity Fair* [online]. 1. 12. 2017. [cit. 2022-1-28]. Dostupné z: <https://www.vanityfair.com/hollywood/2017/12/wind-river-oscar-campaign>.
24. KEEGAN, Rebecca. Why Emily Blunt's 'Sicario' role was almost rewritten for a man and how the FBI helped her get tough. In: *Los Angeles Times* [online]. 24. 9. 2015. [cit. 2022-3-16]. Dostupné z: <https://www.latimes.com/entertainment/movies/la-et-mn-emily-blunt-sicario-20150924-story.html>.
25. KERMODE, Mark. Sicario review – Emily Blunt's star quality lifts Mexican drugs thriller. In: *The Guardian* [online]. 11. 10. 2015. [cit. 2022-1-26]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/film/2015/oct/11/sicario-review-emily-blunt-star-quality-lifts-thriller>.
26. LOYO, Hilaria. THE POLITICS OF SPACE WITHIN THE MEXICO-US BORDER REGION: The War on Drugs and Geographies of Violence in *Sicario* (2015). In: *Velvet Light Trap* [online]. Spring, 2019, Issue 83, p60, 13 p. [cit. 2022-1-26]. Dostupné z: <https://www.proquest.com/scholarly-journals/politics-space-within-mexico-us-border-region-war/docview/2247704953/se-2?accountid=16730>.
27. MAILLARD, Kevin Noble. Indian Part, but Where's the Indian Actor? In: *New York Times* [online]. 2017, 166(57681), 10-10 [cit. 2021-11-6]. ISSN

03624331. Dostupné z: <https://www.proquest.com/newspapers/indian-part-wheres-actor/docview/1926272854/se-2?accountid=16730>.

28. MORROW, Justin. Filmmaker Taylor Sheridan has identified and perfected the traits of a Neo-Western. In: *No Film School*. [online]. 10. 1. 2018. [cit. 2022-1-28]. Dostupné z: <https://nofilmschool.com/2018/01/Watch-How-Wind-River-DirectorTaylor-Sheridan-Reinvented-the-Neo-Western>.
29. PALLARDY, Richard. Emily Blunt. In: *Encyclopedia Britannica* [online]. 19. 2. 2022. [cit. 2022-3-18]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/biography/Emily-Blunt>.
30. RODRICK, Steven. Taylor Sheridan Has Become Our Generation's Greatest Western Storyteller. In: *Esquire* [online]. 19. 6. 2018. [cit. 2022-1-28]. Dostupné z: <https://www.esquire.com/entertainment/movies/a20717314/taylor-sheridan-sicario-day-of-the-soldado-yellowstone-interview-2018/>.
31. Rotten Tomatoes: Sicario pictures [online]. [cit. 2022-4-28]. Dostupné z: [https://www.rottentomatoes.com/m/sicario\\_2015/pictures](https://www.rottentomatoes.com/m/sicario_2015/pictures).
32. SPINDLER, Robert. Western nostalgia, revisionism, and native american women in *Wind River* (2017). In: *Women in the Western* [online]. Edinburgh University Press, 2020. [cit. 2022-1-26]. ISBN 9781474444156.
33. ŠVRČINA, Michal. Transformace hlavních postav v rámci narativní struktury filmu *Sicario: Nájemný vrah*. Brno, 2017. bakalářská práce (Bc.). Masarykova Univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Mgr. Petra Furdlová.
34. WASLEY, Alice. Sicario Screenwriter Taylor Sheridan on Writing Great Dialogue. In: *The Credits*. [online]. 10. 11. 2015. [cit. 2022-1-25]. Dostupné

z: <https://www.motionpictures.org/2015/11/sicario-screenwriter-taylor-sheridan-on-writing-great-dialogue/>.

35. Jane. In: *she knows* [online]. [cit 2022-4-20]. Dostupné z:  
<https://www.sheknows.com/baby-names/name/jane/>.

36. Jane Doe. In: *Vocabulary.com* [online]. [cit. 2022-4-20]. Dostupné z:  
<https://www.vocabulary.com/dictionary/Jane%20Doe>.

## Seznam citovaných děl

### Citovaná audiovizuální díla

1. *1883* [seriál] (Paramount+, 2021–)
2. *Avengers: Age of Ultron* [film] (Režie: Joss Whedon, 2015)
3. *Čarovný les* [film] (Into the Woods, Režie: Rob Marshall, 2014)
4. *Červená světla* [film] (Red Lights, Režie: Rodrigo Cortés, 2012)
5. *Ďábel nosí Pradu* [film] (Devil Wears Prada, Režie: David Frankel, 2006)
6. *Foylova válka* [seriál] (ITV, 2002–2015)
7. *Gideonova dcera* [televizní film] (Gideon's Daughter, Režie: Stephen Poliakoff)
8. *Ingrid míří na západ* [film] (Ingrid Goes West, Režie: Matt Spicer, 2017)
9. *Kdo mi jde po krku* [film] (Those Who Wish Me Dead, Režie: Taylor Sheridan, 2021)
10. *Kodachrome* [film] (Režie: Mark Raso, 2017)
11. *Královna bojovnice* [televizní film] (Boudica, Režie: Bill Anderson, 2003)
12. *Looper* [film] (Režie: Rian Johnson, 2012)
13. *Lov lososů v Jemenu* [film] (Salmon Fishing in the Yemen, Režie: Lasse Halström, 2011)
14. *Martha Marcy May Marlene* [film] (Režie: Sean Durkin, 2011)
15. *Mayor of Kingstown* [seriál] (Paramount Network, 2021–)
16. *Mladá Victoria* [film] (The Young Victoria, Režie: Jean-Marc Vallée, 2009)
17. *Moje léto lásky* [film] (My Summer of Love, Režie: Pawel Pawlikovski, 2004)
18. *Na hraně zítřka* [film] (Edge of Tomorrow, Režie: Doug Liman, 2014)
19. *Oldboy* [film] (Režie: Spike Lee, 2013)

20. *Poslední kovboj* [reality show] (Paramount Network, 2019–)
21. *Sicario: Nájemný vrah* [film] (Sicario, Režie: Dennis Villeneuve, 2015)
22. *Silent House* [film] (Režie: Chris Kentis a Laura Lau, 2011)
23. *Spatřil jsem světlo* [film] (I Saw the Light, Režie: Marc Abraham, 2015)
24. *Veronica Mars* [seriál] (UPN, 2004–2006)
25. *Vile* [film] (Odporná hra, Režie: Taylor Sheridan, 2011)
26. *Wind River* [film] (Režie: Taylor Sheridan, 2017)
27. *Yellowstone* [film] (Paramount Network, 2018)
28. *Za každou cenu* [film] (Hell or High Water, Režie: David Mackenzie, 2016)
29. *Zákon gangu* [seriál] (FX, 2008–2014)

#### **Citované divadelní hry**

*The Royal Family* (Theatre Royal Haymarket, 2001)

NÁZEV: Konstrukce hlavních ženských postav ve filmech *Sicario* (2015) a *Wind River* (2017)

AUTOR: Adéla Ernstová

KATEDRA: Katedra divadelních a filmových studií

VEDOUcí PRÁCE: Mgr. Milan Hain, Ph.D.

ABSTRAKT: Cílem bakalářské práce bylo zjistit, jakým způsobem jsou konstruované hlavní ženské postavy ve filmech *Sicario* (2015) a *Wind River* (2017) a jaké typy kriminalistek tyto filmy podle scénářů Taylora Sheridana představují. Analýzy postav byly provedeny pomocí znaků filmové postavy představených Richardem Dyerem v knize *Stars* a typologie kriminalistek představené Ivetou Jansovou v článku „Zobrazování ženských hrdinek v současných kriminálních seriálech (Specifické prostředí amerických mainstreamových dramát).“ Následná komparace postav odhalila nejdůležitější znaky konstrukce, a to vzhled, mizanscénu a jak postava mluví o sobě/jak o ní mluví ostatní. Upozaděným znakem se naopak ukázala být gesta. Obě postavy lze přiřadit k typům kriminalistek profesionálek, šéfek a obětí. Zvláštní pozici poté zaujal typ kriminalistka dcerou, jehož původní definice byla v tomto případě nedostatečná a nabídl se tak nový způsob, jak typ kriminalistky dcery uchopit. Na základě provedených analýz je pravděpodobné, že scénárista Taylor Sheridan dané postavy konstruoval podobným způsobem, ať už na úrovni fyzické, tak charakterové.

KLÍČOVÁ SLOVA: konstrukce postav, typologie, kriminalistky, *Sicario*, *Wind River*, Taylor Sheridan



TITLE: The Construction of Main Female Characters in *Sicario* (2015) and *Wind River* (2017)

AUTHOR: Adéla Ernstová

DEPARTMENT: The Department of Theatre and Film Studies

SUPERVISOR: Mgr. Milan Hain, Ph.D.

ABSTRACT: The aim of this thesis was to find out how the main female characters in the films *Sicario* (2015) and *Wind River* (2017) are constructed and what types of female crime fighters these films, based on scripts by Taylor Sheridan, represent. The analysis of the characters was conducted using the signs of film characters presented by Richard Dyer in *Stars* and the typology of female crime fighters presented by Iveta Jansova in "Representation of Female Protagonists in Contemporary Crime Series (Specific Settings of American Mainstream Dramas)." The subsequent comparison revealed the most important signs of the construction, namely appearance (face and costume), mise-en-scene and how the character speaks about herself/how others speak about her. The neglected feature, on the other hand, turned out to be gestures. Both characters can be assigned to the types of professional female crime fighters, bosses and victims. A special position was then taken by the type of the female crime fighter as daughter, whose initial definition was insufficient in this case, offering a new way to grasp the type of the female crime fighter as daughter. Based on the analyses, it is likely that screenwriter Taylor Sheridan constructed the characters in a similar manner, both on a physical and character level.

KEYWORDS: the construction of character, typology, female crime fighters, *Sicario*, *Wind River*, Taylor Sheridan