

**FILOZOFICKÁ FAKULTA UNIVERZITY PALACKÉHO V OLOMOUCI**

**Katedra divadelních, filmových a mediálních studií**

**Proměny hlavní postavy ve filmech a knihách s Jamesem Bondem**

*(Transformations of the main character in films and books with James Bond)*

Bakalářská práce

**Jiří Vladimír Matýsek**

Filmová věda – Česká filologie

Vedoucí práce: Mgr. Luboš Ptáček, Ph.D.

OLOMOUC 2012

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracoval samostatně a uvedl veškeré použité prameny a literaturu.

V Olomouci, 24. dubna 2012

Děkuji Mgr. Luboši Ptáčkovi, Ph.D. za odbornou pomoc, připomínky a podnětné názory při psaní této bakalářské práce. Také děkuji PhDr. Janu Schneiderovi, Ph.D. z Katedry bohemistiky Univerzity Palackého za zapůjčení odborné literatury k tématu. Tato práce by nemohla vzniknout bez pomoci několika přátel, za jejichž pomoc při psaní a také vzhledu do úskalí některých teoretických textů též děkuji.

## Obsah

Úvod.....	5
1. Téma a cíl bakalářské práce.....	6
2. Metodologie a kritika pramenů.....	6
3. „Postava“ z pohledu literárních teorií.....	10
4.1 Aristotelova „Poetika“ .....	10
4.2 Proppova „Morfologie pohádky“ .....	11
4.3 Algirdas Julien Greimas a „teorie aktantů“, Roland Barthes .....	13
4.4 Seymour Chatman a teorie „existentů“ .....	15
4.5 Teorie fikčních světů .....	16
4. Transformace filmové/literární postavy Jamese Bonda.....	18
5.1 James Bond v knihách a povídkách Iana Fleminga (s přihlédnutím k obecně pojaté filmové podobě postavy).....	18
5.2 Sean Connery (1962–1967, 1971) .....	21
5.3 George Lazenby (1969) .....	24
5.4 Roger Moore (1973–1985) .....	28
5.5 Timothy Dalton (1987 – 1989) .....	31
5.6 Pierce Brosnan (1995 – 2002).....	35
5.7 Daniel Craig (2006 - ?) .....	39
5. James Bond jako komiksový hrdina .....	43
Závěr .....	46
Anotace .....	47
Annotation.....	48
Seznam pramenů a literatury .....	49
Prameny .....	49
Literatura .....	51
Shrnutí.....	54
Summary .....	55
Příloha.....	56

## Úvod

Bondovky (filmové i ty knižní) se během více než čtyřiceti let staly pojmem, o němž je možno uvažovat v intencích samostatného žánru s poměrně vyhraněnou poetikou. Jejich ústředním bodem, tím, co bondovky odlišuje od jiných špionážních filmů a románů, je hlavní postava. Fikční svět je formován podle postavy. Pravidla tohoto světa jsou sice v mnohém pevně zakotveny v našem světě reálném, postava Jamese Bonda do něj vnáší určité charakteristické rysy, ze světa reálného si vybírá konkrétní věci, které slouží vybudování postavy (Bond cestuje do exotických lokací, užívá si toho nejvyššího luxusu apod.) Postava se od doby, kdy byla spisovatelem Ianem Flemingem stvořena, stala nejznámějším prototypem „tajného agenta“. Rejstřík vlastností tohoto typu postavy rozšířil (vedle již známých motivů – oddanost vládnoucí moci, schopnost operovat v kritických situacích, boj s nepřítelem, který ohrožuje svět) o šarm, kterému neodolá žádná z žen<sup>1</sup>, které se pohybují v jeho blízkosti. Filmový Bond přidává ještě cynický humor a nadhled.

Postupem času se Bond proměňuje v „superhrdinu“. Tento fakt potvrzují adjektiva, která vyplňují titulky na propagačních materiálech k filmům a knihám: *Neohrožený* (agent Jejího veličenstva), *Největší*, *Nejlepší*... Pro Jamese Bonda není nic nemožné a za téměř šedesát let<sup>2</sup>, po které si udržuje divácký a čtenářský zájem se vyšplhal až na úroveň nejznámějších osobností 20. století, ať už reálných či fiktivních. Filmový teoretik Karel Thein jej ve své eseji o filmu *Jeden svět nestačí* (1999) dokonce srovnává s Winstonem Churchillem a Mickeyem Mousem Walta Disneyho: „Jestliže s prvním jmenovaným sdílí schopnost kupit chybu za chybou, a přesto se nikdy nezmylit v tom podstatném, od druhého převzal elegantní nesmrtelnost, která je běžně vyhrazena jen kresleným hrdinům.“<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Snad jen Xenie Onatoppová (Famke Janssen) ve *Zlatém oku* byla silnější než James Bond a z dlouhé řady „bond-girls“ tak značně vybočuje.

<sup>2</sup> První román Iana Fleminga s Jamesem Bondem, *Casino Royale* vyšel v roce 1953 u nakladatelství Jonathan Cape v Londýně.

<sup>3</sup> THEIN, Karel. *Mrtví se nebaví*, In: THEIN, Karel. *Rychlost a slzy: filmové eseje*. V tomto souboru vyd. 1. Praha: Prostor, 2002. 524 s. Střed; sv. 51. ISBN 80-7260-073-7

## 1. Téma a cíl bakalářské práce

Cílem bakalářské práce *Proměny hlavní postavy ve filmech a knihách s Jamesem Bondem* je prozkoumat, k jakým transformacím dochází v postavě Jamese Bonda v jednotlivých příbězích tohoto hrdiny a to jak v jejich knižních, ale hlavně filmových, podobách. Zkoumá také, jaký vliv má změna představitele hlavní role na celkové pojetí postavy. Tento pohled také určil rozdělení textu bakalářské práce do jednotlivých kapitol: Každá se věnuje jednomu hereckému představiteli a tomu, které prvky fikčního charakteru byly akcentovány a které naopak marginalizovány. Ignorována není ani knižní podoba této postavy.

## 2. Metodologie a kritika pramenů

Na „fenomén jménem James Bond“, lze v rámci analýzy postavy, ať už tuto postavu analyzujeme jakkoli – metodami gender studies, psychoanalyticky nebo např. strukturalisticky, nahlížet dvěma odlišnými způsoby:

- a) centrem je postava Jamese Bonda a ta v sobě přenáší, nezávisle na fikčním světě, hlavní divácké potěšení;<sup>4</sup>
- b) James Bond je jen součástí komplexního univerza a případné změny hlavní postavy nevedou k nabourání diváckých očekávání.

Ve své bakalářské práci se soustředím na hlavní postavu a to, jakým způsobem se během let proměňuje. První část textu obsahuje shrnutí teoretického bádání v oblasti literární postavy. Zde považuji za stěžejní knihu Bohumila Fořta *Literární postava: Vývoj a aspekty narativních zkoumání*<sup>5</sup> z roku 2008. Tento text lze považovat za průvodce po naratologickém výzkumu literárních postav a lze jej velmi dobře použít pro základní orientaci. Postupy nastíněné ve Fořtově práci, rozšířené o informace získané četbou textů významných literárních teoretiků (Vladimír Propp – *Morfolo-*

---

<sup>4</sup> Pokud by byl filmový/knižní charakter zařazen do fikčního světa s odlišnými pravidly, jsem si jistý, že při zachování důležitých vlastností, by stále zůstal Bondem. Koneckonců – i v samotné bondovské sérii k tomu došlo, když se část jedenácté bondovky, filmu *Moonraker*, odehrává ve vesmíru a spíše než bondovský fikční svět připomíná fikční svět žánru science-fiction.

<sup>5</sup> FOŘT, Bohumil. *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008. 111 s. Theoretica & historica; sv. 2. ISBN 978-80-85778-61-8.

gie pohádky<sup>67</sup>, Algirdas J. Greimas – *On Meaning: Selected Writings in Semiotic Theory*<sup>8</sup>, Roland Barthes – *Úvod do strukturální analýzy vyprávění*<sup>9</sup> a Seymour Chatman – *Příběh a diskurs*<sup>10</sup> a kniha *Dohodnuté termíny*<sup>11</sup>.) se pokouším aplikovat na charakter Jamese Bonda. Protože se jedná o literárně-teoretické texty, jejich aplikace na filmovou naraci nemusí vždy fungovat očekávaným způsobem.

Teoretické uchopení problému filmových postav je stále na okraji zájmu teoretiků – např. David Bordwell a Kristin Thompsonová, v jejich základní publikaci *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*<sup>12</sup> postavy ignorují. Dosud nebyla poskytnuta odpovídající typologie filmových postav, která by se alespoň částečně přiblížila k propracovaným systémům vzniklým na základě studia literatury. Proto nezbyvá, než se metodologicky opřít o již zaběhané a funkční systémy.

Druhá, stěžejní, část mé bakalářské práce se zabývá analýzou sedmi podob Jamese Bonda. Základní rozdělení je na dvě skupiny – James Bond literární a James Bond filmový. Podoba prvního jmenovaného je vytvořena na základě informací získaných analýzou Flemingových textů (zejména českých překladů, v jednom případě anglického originálu).

Nejvíce se soustředím na filmovou podobu Bonda. Každému hereckému představiteli je věnována jedna kapitola, v níž jsou analyzovány a interpretovány stěžejní prvky, kterými konkrétní herecký představitel postavu obohatil, případně, o které je připravil. To je demonstrováno vždy na jednom filmovém titulu, přičemž je použito i informací získaných analýzou jiných filmů s konkrétním představitelem. Na tuto

---

<sup>6</sup> PROPP, Vladimír J. *Morfologie pohádky*, In: PROPP, Vladimír Jakovlevič a ŠMAHELOVÁ, Hana, ed. *Morfologie pohádky a jiné studie*. Vyd. tohoto souboru 2. Jinočany: H & H, 2008. 343 s. ISBN 978-80-7319-085-9

<sup>7</sup> Proppův systém si pro použití v této práci vyžádal určité úpravy. Více o nich a o důvodech těchto změn v příslušné kapitole. Podobný zásah si vyžádala i Greimasova *teorie aktantů*

<sup>8</sup> GREIMAS, Julien A. *On Meaning: Selected writings in semiotic theory*. University of Minneapolis: Minnesota Press. 235 s. ISBN 0-8166-1518-7

<sup>9</sup> BARTHES, Roland. *Úvod do strukturální analýzy vyprávění*, In: KYLOUŠEK, Petr, ed. *Znak, struktura, vyprávění: výběr z prací francouzského strukturalismu*. Vyd. 1. Brno: Host, 2002. 324 s. Strukturalistická knihovna; 10. ISBN 80-7294-016-3, s. 9 - 43

<sup>10</sup> CHATMAN, Seymour. *Příběh a diskurs: narativní struktura v literatuře a filmu*. Vyd. 1. Brno: Host, 2008. 328 s. Teoretická knihovna; 21. ISBN 978-80-7294-260-2

<sup>11</sup> CHATMAN, Seymour. *Dohodnuté termíny: rétorika narativu ve fikci a filmu*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2000. 259 s. ISBN 80-244-0175-4

<sup>12</sup> BORDWELL, David, THOMPSON, Kristin. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*, Vyd. 1. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011, 680 s. ISBN: 978-80-7331-217-6

skutečnost je však vždy upozorněno. Výběr analyzovaného filmu byl pragmaticky podmíněn co největší odlišností od filmů ostatních a tudíž největším množstvím postihnutečných rysů. Největší prostor v této části bakalářské práce věnuji své vlastní interpretaci.

Základem pro tuto interpretaci bylo vytvoření tabulky s řadou (37) vlastností, které považuji za stěžejní pro Jamese Bonda. Následně byla zkoumána přítomnost/nepřítomnost konkrétní vlastnosti/znaku. Touto binární metodou se mi podařilo vytvořit přehlednou kostru, od které se odvíjí další interpretace. Ta se soustředí výhradně na imanentní (tj. v jednotlivých textech (literárních i filmových) přímo obsažené) informace. Pokud se opírám o recenze, příp. studie/populární články jednotlivých filmů v nejrůznějších periodikách (ze zahraničních např. internetový archiv časopisů Sight & Sound, z domácích populární časopisy Cinema<sup>13</sup> nebo Premiere<sup>14</sup>, z odbornějších např. Cinepur<sup>15</sup>), děje se tak v případech, kdy výše jmenované texty podporují/vyvracejí danou interpretaci. Pramenem pro analýzu filmů jsou DVD vydání z tzv. Ultimate Edition z roku 2006. Za podstatné inspirační zdroje pro napsání stěžejní části textu mé práce považuji zejména následující publikace: Sborník studií *James Bond a major Zeman: Ideologizující vzorce vyprávění*<sup>16</sup> a také články Radomíra D. Kokeše<sup>17</sup>, které vyšly v časopise Cinepur, případně jsou publikovány na autorově blogu<sup>18</sup>. Dále dílčí studie v knihách *The James Bond Phenomenon (A Critical Reader)*<sup>19</sup> od Christopa Lindnera nebo *Cultural History of James Bond films*<sup>20</sup> od Jamese Chapmana. Jednu z prvních bondovských interpretací, text *James Bond dossier* z pera Kingsley Amise, se mi přes veškerou snahu nepodařilo sehnat.

---

13 ROSNER, Heiko. Protřepat, nemíchat, In. CINEMA, 1/2003, s. 60 – 67

14 KOKEŠ, Radomír D. RE-007 /aneb bondovsky nebondovské Casino Royale, In Cinepur č. 49, 1/2007, s. 38 - 41

16 Konkrétně se jedná o studie: Agent bez těla Blanky Činátlové, James Bond a herní prostor ve filmu Joanny Derdowské a Špioni a my Miroslava Štochla

17 I když ten se na bondovky dívá poněkud odlišným způsobem, než je prezentován v textu této práce. Za stěžejní považuje fikční svět, nikoliv postavu

18 Dostupné zde: Douglasovy poznámky k filmům, seriálům a vyprávění [online]. Dostupné z WWW: [citováno 12.10.2011] <<http://douglaskokes.blogspot.com>>

19 LINDNER, Christoph. The James Bond Phenomenon: A Critical Reader, Manchester University Press, 2003, 268 s. ISBN 07-190-6541-0

20 CHAPMAN, James. Licence to Thrill: A Cultural History of James Bond Films. Columbia University Press, 2001. 336 s. ISBN 97-802-3112-049-4



Základní fakta (obsazení, roky premiér apod.) čerpám z populárně pojatých encyklopedických publikací Alastaira Dougalla *Tajemný svět agenta 007*<sup>21</sup> a z knihy Andyho Lanea a Paula Simpsona *Akta Bond*<sup>22</sup>. Využity byly též údaje na internetových filmových databázích CSFD.cz a IMDB.com.

Potřebnou orientaci v procesu adaptace knih do filmu mi usnadnily knihy Timothyho Corriganova *Film and Literature: An introduction and reader*<sup>23</sup> a Seymoura Chatmana *Dohodnuté termíny: Rétorika narativu ve fikci a filmu*<sup>24</sup>. Tyto části však tvoří pouze marginální část mé práce. Ta se procesem adaptace literárního díla nezabývá, není jejím tématem. Četba těchto textů se stala pouze orientačním základem pro další práci.

Závěrečná část mé práce obsahuje jednu krátkou interpretaci, která Jamese Bonda pojímá na obecnější rovině: *James Bond jako komiksový hrdina*. Tento relativně samostatný text se snaží o poněkud jiný přístup k postavě Jamese Bonda a zaměřuje se na jeden z rysů, které tuto postavu v mnohém určují a značnou měrou se podílejí na neutuchajícím diváckém/čtenářském zájmu, jemuž se James Bond v nezměněné míře těší už téměř šest dekad.

---

<sup>21</sup> DOUGALL, Alastair. *James Bond: tajemný svět agenta 007*. Praha: Cesty, 2001. 141 s. ISBN 80-7181-516-0.

<sup>22</sup> LANE, Andy a SIMPSON, Paul. *Akta Bond: neoficiální průvodce po dobrodružstvích největšího tajného agenta světa: rozšířený a aktualizovaný*. V Mladé frontě vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 2009. 407 s. ISBN 978-80-204-1790-9

<sup>23</sup> CORRIGAN, Timothy (ed.). *Film and Literature: An Introduction and Reader*, 2. Vyd., Routledge, 2011. ISBN 978-0415560108

<sup>24</sup> CHATMAN, Seymour. *Dohodnuté termíny: rétorika narativu ve fikci a filmu*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2000. 259 s. ISBN 80-244-0175-4

### 3. „Postava“ z pohledu literárních teorií

Zkoumání postavy, jako jedné z naratologických kategorií, patří k nejčastějším<sup>25</sup> cílům výzkumu literárních vědců (vedle zkoumání výstavby samotného vyprávění a v poslední době stále aktuálního pojmání entity vypravěče a s tím spojeného problému tzv. fokalizace). Snad každý z literárněvědných směrů obohatil „teorii postavy“ o vlastní ideologický přístup či pracovní metodu. Je proto přinejmenším zarážející, že se tak důležitým prvkem vyprávění – vždyť je to právě „postava“, kolem které vyprávění vzniká a i my, lidé v reálném světě jsme vlastně postavami, kolem nichž se sprádají narativy – je téměř opomíjena filmovou naratologií.

Kristin Thompsonová a David Bordwell se ve své stěžejní práci *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu* téměř vyhýbají funkci postav. Jen letmo se tohoto tématu dotknou v deváté kapitole o filmových žánrech. Zde se autoři zabývají konvencemi, které, podle nich jednotlivé žánry odlišují. A jednou z nich je to, co Thompsonová s Bordwellem nazývají „typem postavy“. S vlastní typologií však nepřicházejí. Autoři píšící o filmu (již zmíněný Bordwell s Thompsonovou<sup>26</sup> nebo Jerzy Plazewski<sup>27</sup> – všichni se ve svých shrnujících pracích o dějinách filmu zabývají postavami jen velmi povrchně) se obvykle spokojí s aplikací literárněvědných postupů na filmový narativ. Nelze jinak, než se i v této práci vydat stejným směrem

V následujícím textu se budu zabývat několika literárněvědnými přístupy a pokusím se je aplikovat na pojetí postavy Jamese Bonda v té podobě, v jaké se objevuje na filmovém plátně.

#### 4.1 Aristotelova „Poetika“

Prvním, kdo se vědecky zabýval naratologickou kategorií postavy, byl bezesporu Aristoteles ve své *Poetice*. Ta předjímá mnohá z témat, kterými se literární teorie zabývá do dnešních dnů.

---

<sup>25</sup> Seymour Chatman ve své knize *Příběh a diskurs* tvrdí opak: „Je pozoruhodné, jak málo bylo dosud v literární historii a kritice řečeno k teorii postavy.“ (CHATMAN, *Příběh a diskurs*, s. 112) Prolistování, sice tenkou, ale informačně výživnou, knihou českého teoretika Bohumila Fořta však, podle mého názoru, vypovídá o opačném stavu.

<sup>26</sup> THOMPSON, Kristin a BORDWELL, David. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*. 1. vyd. Praha: AMU, 2007. 827 s., [24] s. barev. obr. příl. ISBN 978-80-7331-091-2

<sup>27</sup> PŁAŻEWSKI, Jerzy a TABERY, Karel, ed. *Dějiny filmu 1895-2005*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2009. 901 s. ISBN 978-80-200-1689-8.

Druhá kapitola tohoto stěžejního díla začíná slovy: „Umělci předvádějí činné lidi“<sup>28</sup>. Autor divadelní hry tak napodobuje jednání reálných lidí a zasazuje je do kontextu svého díla. Každá z postav potřebuje alespoň jeden rys, který ji odlišuje od postav ostatních. Tyto rysy jsou čtenářům/divákům prezentovány jednáním postav. „Jednání“ a jeho důsledky jsou tak pro Aristotela mnohem důležitější, než samotný vykonavatel tohoto jednání.

Důležitým rysem postav, který do jisté míry ovlivňuje výsledné žánrové zařazení textu, je rozdělení postav na „dobré“ a „špatné“, „vždyť povaha je snad vždycky dána tímto dvojím, tj. co do charakteru se všichni liší čestností nebo špatností.“<sup>29</sup> Tato prostá dichotomie dobrý/špatný je bez potíží aplikovatelná na jakékoliv umělecké dílo, v jehož centru stojí příběh. Film a filmové bondovky nevyjímaje. Zejména záporná strana dvojice (špatný) je v případě bondovek velmi často karikována. Dobro v kladných postavách je na druhou stranu relativizováno a v případě některých ztvárnění hrdiny<sup>30</sup> o něm i lze oprávněně pochybovat.

#### 4.2 Proppova „Morfologie pohádky“

Ruský formalismus přinesl jedno z nejdůležitějších děl, které se zabývaly teorií literární postavy. Vladimir Jakovlevič Propp je autorem první – a dodnes hojně užívané a citované – typologie postav. Jako materiál pro svůj výzkum si zvolil klasickou ruskou pohádku, tzv. „skaz“.

Propp rozděluje postavy v tradičních pohádkách na sedm typů. Jsou to:

- a) Škúdce
- b) Dárce
- c) Pomocník
- d) Hledaná osoba
- e) Odesílatel
- f) Hrdina

---

<sup>28</sup> ARISTOTELES. *Poetika*, Orbis, Praha, 1962, s. 36

<sup>29</sup> ARISTOTELES. *Poetika*, Orbis, Praha, 1962, s. 36

<sup>30</sup> Zejména druhý film s Timothyem Daltonem, *Povolení zabít* vyvolává oprávněné pochybnosti o kladnosti Jamese Bonda.

### g) Nepravý hrdina

Funkce postav se mohou v rámci jedné konkrétní postavy prolínat<sup>31</sup>. Stejně tak může dojít k situaci, kdy je jedna funkce rozdělena mezi více jednajících postav.

V *Morfologii pohádky* se Propp ve zkoumání postav dále zaměřuje na způsoby uvádění nových postav do děje, atributy jednotlivých postav a jejich funkci. Tyto dvě kategorie jsou však velmi úzce spjaté s materiálem, jehož výzkumem se Propp zabýval – pohádkou, a pro účely zkoumání samotného fenoménu postavy postrádají relevanci.

Na druhou stranu – rozdělení jednajících postav podle jejich funkcí lze použít téměř bez úprav jak na knihy Iana Fleminga, tak na filmového Jamese Bonda. Jako nepoužitelná se ze sedmi funkcí jeví funkce ve výčtu uvedená jako poslední, *nepravý hrdina*. V bondovkách se nikdo za hlavního hrdinu nevydává, jedním z důležitých rysů těchto filmů/knih je právě jasně definovaný hrdina, jehož funkce ve fikčním světě je nezpochybnitelná. Funkci *hledané osoby* přiřazují hlavní záporné postavě, která však mnohdy stojí na úplném vrcholu (a často v utajení) a s hrdinou – Bondem, se vůbec nemusí střetnout<sup>32</sup>. Naopak – Bond se často střetává s postavami, které jsem zařadil do kategorie *škůdce*. V některých případech je tato funkce, v duchu Proppových tezí, rozdělena mezi několik postav (ve filmu *Diamanty jsou věčné* je to dvojice vrahů, pan Wint a pan Kidd, ve filmu *Žiješ jenom dvakrát* Bond čelí celé anonymní armádě). Poněkud problematickou kategorií se jeví funkce *pomocníka*. Bond většinou pracuje sám, ale v některých filmech tuto funkci obsazuje agent CIA Felix Leiter. Často je tato funkce určena kladné ženské hrdince. Funkci *pomocníka* mohou do jisté míry substituovat technická zařízení, kterými Bonda vybavuje oddělení Q. Jsou to však zařízení, věci, které nemají vlastní funkci bez toho, aniž by je někdo ovládal. *Odesílatelem* je, s jednou výjimkou<sup>33</sup>, vždy šéf tajné služby, M. Pokud se ve filmu vyskytuje postava s funkcí *dárce*, je jím vždy vynálezce Q. V *Casinu Royale* tuto funkci přebírá agent CIA Felix Leiter, který Bondovi

<sup>31</sup> Autor uvádí jako příklad pohádkovou postavu Železného mužička, „který prosí o puštění z vězení, pak daruje Ivanovi sílu a dá mu kouzelný ubrus a nakonec mu pomáhá zabít draka, je zároveň dárce i pomocníkem.“ PROPP, Vladimír J., *Morfologie pohádky*, s. 71

<sup>32</sup> Tak je tomu např. ve filmu *Srdečné pozdravy z Ruska*, kde by tuto funkci obsazoval Ernst Stavro Blofeld. Film je ale vystavěn tak, nemá tuto funkci reálně obsazenu, Bond nehledá osobu, ale věc – šifrovací stroj.

<sup>33</sup> Film *Povolení zabíjet* z roku 1989, kdy Bond od začátku jedná na vlastní pěst a proti vůli vedení

předá důležitý finanční obnos ve chvíli, kdy prohraje vládou svěřené peníze a je nucen odstoupit ze hry.

Kompletní tabulka, v níž jsou k jednotlivým funkcím přiřazeny konkrétní postavy z jednotlivých filmových příběhů, je uvedena v Příloze.

### 4.3 Algirdas Julien Greimas a „teorie aktantů“, Roland Barthes

Z Proppovy *Morfologie pohádky* vychází Algirdas J. Greimas, vedle Rolanda Barthes (viz níže) jeden z nejvýznamnějších představitelů francouzské poválečné sémiotiky. Proppovy teze kombinuje s raným strukturalismem Claude-Lévi Strausse a s metodami strukturální lingvistiky, tak jak je ve svém *Kurzu obecné lingvistiky* prezentoval Ferdinand de Saussure.

Greimas přichází se systémem *narativní gramatiky*. Jeho centrálním bodem je dvojice pojmů, *aktant* a *aktér*. „(...) a distinction between *actants*, having to do with narrative syntax, and *actors* which are recognizable in the particular discourses in which they are manifested<sup>34</sup>.“<sup>35</sup> *Aktanty* jsou tedy abstraktními jednotkami narativní gramatiky, *aktéry* jejich konkrétními realizacemi. Nelze ovšem uvažovat o tom, že *Aktant* = *Aktér*. „(...) if *actant* can be manifested in discourse by several *actors*, the converse is equally possible<sup>36</sup>“<sup>37</sup>. *Aktér* realizovaný v konkrétním diskurzu tak může být výslednou realizací několika *aktantů* a obráceně.

Greimas vyčlenil šestici základních typů aktantů, která by měla bez potíží pokrýt základní narativní struktury. Jsou to *subjekt*, *objekt*, *příjemce*, *vysílač*, *pomocník*, *protivník*. Vztahy mezi nimi jsou „založeny na touze a komunikaci, jejichž vzájemnou kombinací se dostáváme k termínu *aktanciální role*.“<sup>38</sup> Greimas „aktanciální roli“ definuje takto: „These roles are defined both by the *position* of the actant in the logical linking of the narration (its syntactic definition) and by its *modal invest-*

---

<sup>34</sup> „(...) rozdíl mezi *aktanty*, které spadají do narativní syntaxe, a *aktéry*, jež jsou rozpoznatelné v konkrétním diskurzu, který reprezentují“, Překl. aut.

<sup>35</sup> GREIMAS, Algirdas Julien. *On Meaning: Selected writings in semiotic theory*, s.106

<sup>36</sup> „(...) rozdíl mezi *aktanty*, které spadají do narativní syntaxe, a *aktéry*, jež jsou rozpoznatelné v konkrétním diskurzu, který reprezentují“, Překl. aut.

<sup>37</sup> Tamtéž, s. 107

<sup>38</sup> FOŘT, Bohumil. *Literární postava*, s. 25

ment (its morphological definition), thus making grammatical regulation of narrativity possible<sup>39</sup>.<sup>40</sup>

Aplikujeme-li tyto aktanciální role např. na jeden z nejklassičtější pojatých příběhů Jamese Bonda, film *Goldfinger*, dostaneme následující: (Pro srovnání je v tabulce uveden i zatím poslední film, *Quantum of Solace*).

	<b>Goldfinger (1964)</b>	<b>Quantum of Solace (2008)</b>
<i>Subjekt</i>	James Bond	James Bond
<i>Objekt</i>	Auric Goldfinger	Quantum (organizace)
<i>Přijemce</i>		
<i>Vysílač</i>	M	M
<i>Pomocník</i>	Felix Leiter, Q, Jill Mastersonová	Camille
<i>Protivník</i>	Auric Goldfinger, Oddjob, Pussy Galore	Dominic Greene, MI6*

\* do jisté míry stojí Bond proti svým vlastním lidem, kteří se mu snaží zabránit v dalším postupu

Je vidět, že role *objektu* je, podobně jako u Proppovy teorie, vyhrazena nejvyššímu protivníkovi, v případě *Quanta* je jím nadřazená organizace, nikoliv Dominic Greene, kterého Bond pronásleduje. Jedna role zůstává opět neobsazena – *přijemce*. Pokud bychom tuto roli pojímali kladně, stál by v této pozici buď sám Bond, nebo jemu nadřazená MI6 – jak Bond tak MI6 by měly z Bondova jednání nějaký prospěch. Při negativním pojetí by se tato pozice dublovala s pozicí *protivníka*, který je přímým cílem Bondova jednání.

Algirdasův generační a metodický souputník Roland Barthes se ve svém textu *Úvod do strukturální analýzy vyprávění* z roku 1967 zabývá přímo Jamesem Bondem z pera Iana Fleminga (konkrétně románem *Goldfinger*), ale využívá jej v kapitole, v níž se Barthes zabývá narací a podobou vyprávěče. Kapitola o postavách je spíše analýzou již dokončených systémů Vladimira Proppa, Clauda Bremonda (ten se zaměřuje na „zkoumání funkcí a rolí, které tyto postavy zaujímají ve světech své specifické interakce“<sup>41</sup>) a Tzvetana Todorova, který „rozlišuje mezi apsychoickým vyprávěním (soustředěným na akce či dění) a vyprávěním psychologickým

<sup>39</sup> „Tyto role jsou definovány jak *pozicí* aktantu v logickém propojení narativu (syntaktická definice) a jejího modálního zapojení (morfologická definice), vytvářejíce tak gramatickou regulaci narativu možnou.“ Překl. aut.

<sup>40</sup> GREIMAS, Algirdas Julien. *On Meaning: Selected writings in semiotic theory*, s.110

<sup>41</sup> FORT, Bohumil. *Literární postava*, s. 26

(soustředěným na postavu-charakter). Tyto dva typy vyprávění se vzájemně doplňují a soustředění buďto na postavu nebo na děj jsou symptomatické pro konkrétní (typy) vyprávění.<sup>42</sup> Z tohoto úhlu pohledu by byly Flemingovy knihy spíše vyprávěním apychologickým. V jejich centru stojí probíhající akce. James Bond, byť postava s řadou charakteristických rysů, které v mnohém determinují podobu fikčního světa, je „jen“ centrem, kolem něhož se vyprávění konstruuje. Jen stěží můžeme říci, že by Fleming zdůrazňoval Bondovy osobní zkušenosti a prožitky.

Barthes ve své práci *S/Z*, analýze románu *Sarrasine* od Honoré de Balzaca opouští tvrzení, že postava je podřízena jednání. „Jsou to narativní vlastnosti odkrývané ve svém vlastním kódu.“<sup>43</sup> A dále tvrdí, v rozporu k tomu co sám hlásal v roce 1966, kdy zaútočil na psychologickou podstatu: „Postava je tedy kombinatorický produkt: kombinace je relativně stabilní a více či méně komplexní, tato komplexnost určuje „osobnost“ postavy.“<sup>44</sup>

#### 4.4 Seymour Chatman a teorie „existentů“

Teoretik Seymour Chatman nadřazuje pojem *události* pojmu *akce*, přičemž *akce* je přisouzena jen činným *agentům*. Pro působení na pasivní *agenty* přichází Chatman s termínem *děni*. Vykonavatelem akce je činitel, akce působí na trpitele. „Je-li toto jednání z hlediska osnovy (vyprávění) významné, označujeme činitele nebo trpitele jako postavy.“<sup>45</sup> Chatman přiřazuje postavám (a jiným existentům příběhu) čtyři základní typy činností: nonverbální akce, mluvení, myšlení a emoce, vnímání a pocitky.

Postavy podle Chatmana charakterizují *rysy*, „Jakýkoli rozlišitelný, relativně stálý způsob, jak se jeden jednatel liší od druhého.“<sup>46</sup> Použijeme-li termín *rys* v naratologii, můžeme mluvit o tzv. *narativním adjektivu*.

Chatman chápe postavu jako „paradigma rysů“. Rys se podle této teorie „může buď rozvinout, tj. vynořit se dříve či později během příběhu, nebo zmizet nebo být nahrazen rysem jiným. Jinými slovy, jeho pole působnosti může skončit.“<sup>47</sup>

---

<sup>42</sup> FOŘT, Bohumil. *Literární postava*, s. 31

<sup>43</sup> BARTHES, Roland. *Úvod do strukturální analýzy vyprávění*, Cit. podle: CHATMAN, Seymour. *Příběh a diskurs*, s. 120

<sup>44</sup> BARTHES, Roland. *S/Z*, Cit. podle CHATMAN, Seymour. *Příběh a diskurs*, s. 121

<sup>45</sup> CHATMAN, Seymour. *Příběh a diskurs*, s. 44

<sup>46</sup> GUILFORD, J.P. *Personality*, cit. podle CHATMAN, Seymour. *Příběh a diskurs*, s. 127

Vztáhneme-li „paradigma rysů“ na postavu Jamese Bonda zjistíme, že existuje řada rysů, které se na postavu postupně nabalovaly a dnes již tvoří její neoddelitelnou součást. Jsou to zejména šarm, schopnost kombinovat v sobě vojenskou tvrdost s talentem existovat ve vyšší společnosti. Dále je to záliba v hazardu, drahém odívání, řidičské, atletické a střelecké schopnosti a také schopnost improvizace. Na druhou stranu – najdeme i rysy, které se v průběhu celé série objevují a zase mizí. Nejvýraznější je touha po pomstě, vždy podložená nějakým traumatem minulosti.

V novějších naratologických zkoumáních se teoretici odvracejí od snahy vytvořit nějakou komplexní typologii postav a začínají narativy zkoumat z pohledu toho, kdo vypráví a jak, a také jakým způsobem jsou postavy reprezentovány v textu. I Seymour Chatman navázal na tento pohled a vrací se k pojmu „hledisko“. Podobným směrem se vydávají i teoretici Gérard Genette a Karl Stanzel.

#### **4.5 Teorie fikčních světů**

Nejnovějším vkladem do teorie postavy je přístup prezentovaný v rámci „teorie fikčních světů“. Fikční světy „jsou *sémiotické entity*, textově založené a rekonstruované akty čtenářských recepcí, které „ubytovávají“, jakožto homogenní referenční rámce, všechny fikční entity a propůjčují jim stejný status fikční existence.“<sup>48</sup> Tato teorie v sobě kombinuje poznatky filozofické, psychologické, mnohé si bere i z předchozích literárněvědných směrů.

Podle této teorie neexistuje pojitko mezi fikční postavou narativu a „reálným člověkem“. Je proto, dle mého názoru, scestné napadat příběhy Jamese Bonda z toho pohledu, že jsou nerealistické, porušují fyzikální zákony a svévolně manipulují s historií. Pokud James Bond dovede naskočit za letu do padajícího letadla, vyrovnat jeho let, těsně se vyhnout nebezpečným skalám a bezpečně odletět, je to událost, která je možná ve fikčním světě a vůbec není nutné (a ani žádoucí) snažit se zasadit tuto scénu do světa reálného.

Doleželovy „fikční světy“ představují velice důležitý vklad do literární teorie a také směr, který otevírá nové možnosti naratologických zkoumání.

---

<sup>47</sup> CHATMAN, Seymour. *Příběh a diskurs*, s. 132

<sup>48</sup> FOŘT, Bohumil. *Literární postava*, s. 89



James Bond je v následujícím textu vnímán jako součást fikčního světa, jako střed, kolem něhož je tento fikční svět budován. I přes to, že tato práce v mnohém z teorie fikčních světů vychází, tato teorie tvoří pouze její základnu, metodologicky se soustředí spíše na interpretaci.

#### 4. Transformace filmové/literární postavy Jamese Bonda

V následující kapitole se budu zabývat analýzou postavy Jamese Bonda. Analýza se zakládá primárně na interpretaci prvků imanentně obsažených přímo ve filmech/knihách. Základem pro tuto interpretaci bylo vytvoření tabulky charakteristických/typických vlastností této postavy. Ty pak byly pojímány jako znaky přítomné (+) nebo nepřítomné (–) v rámci analýzy binárních opozic. Tato tabulka se stala přehlednou kostrou pro další směřování práce.

##### 5.1 James Bond v knihách a povídkách Iana Fleminga (s přihlédnutím k obecně pojaté filmové podobě postavy)

Základní rozdíl mezi Bondem filmovým (slavnější a v popkultuře pevněji zakotvená podoba) a Bondem literárním, tak, jak jej Ian Fleming<sup>49</sup> stvořil, lze shrnout do velmi prosté dichotomie, vyjádřené hesly:

KNIHA: „Každý může být Bond!“

X

FILM: „Nikdo na světě není jako James Bond!“

Romány Iana Fleminga vytvořily podobu špionážní literatury pro druhou polovinu dvacátého století. James Bond je ztělesněním ideálního tajného agenta. Je oddaný Velké Británii, je často jediným, kdo může zachránit „civilizovaný“ svět, který právě Británie, společně se svým spojencem, Spojenými státy, reprezentuje. Fleming do Bonda zrcadlí své vlastní zkušenosti z práce v tajné službě a přidává, do jisté míry autobiograficky pojaté, ztvárnění svých oblíbených zálib. James Bond je chladnokrevný, tvrdý, fyzicky zdatný gentleman (s veškerými atributy, které jsou s „gentlemanstvím“ obvykle spojovány – např. vybrané společenské chování,

---

<sup>49</sup> Ian Fleming (1908 – 1964). Fleming se narodil do zámožné rodiny, studoval na Etonu, Královské vojenské akademii a na univerzitách v Curychu a Ženevě. Během 2. světové války pracoval v Britském námořnictvu, byl autorem několika návrhů, později využitých přímo v akci (např. použití mrtvých těl s falešnými tajnými dokumenty ke zmatení nepřítele). Svoji kariéru spisovatele zahájil až v roce 1952, první román s Jamesem Bondem, *Casino Royale*, vyšel o rok později. Do Flamingovy smrti vyšlo celkem dvanáct románů a devět povídek. Vedle knih s Jamesem Bondem je autorem dětské knihy *Chitty Chitty Bang Bang* a dvou non-fičních knih: *The Diamond Smugglers* (1957) a *Thrilling Cities* (1963) Ian Fleming Biography [online]. Ian Fleming.com. Dostupné z WWW: [citováno 2.4.2012] <<http://www.ianfleming.com/pages/content/index.asp?PageID=96>>

schopnost pohybovat se ve vyšší společnosti, komunikační schopnosti na úrovni), vybudovaný s důrazem na mužskou sexualitu. James Bond s oblibou tráví volný čas hazardními hrami (v knihách je to bakarát, bridge, případně ruleta), sází na dostihy, věnuje se golfu. Obklopuje se výraznými značkami (které Ian Fleming s ostentativní pečlivostí vždy jmenuje): Kouří cigarety Morlords, které zapaluje zapalovačem Ronson. Jezdí automobily značky Bentley (ve filmech přesedlal do Aston Martina), při svých cestách po světě se ubytovává v těch nejdražších hotelech (Ritz, Astoria nebo Savoy). Zde si dopřává ta nejdražší jídla (kaviár, křepelky, paštiku z husích jater, langusty nebo grilovaný mořský jazyk), která zapíjí podobně luxusními nápoji – šampaňským Blanc de Blanc Rut, ročník '45, calvadosem nebo černou kávou bez cukru. Fleming ve své posedlosti značkami došel tak daleko, že v textu jmenuje oblíbený Bondův vlasový šampón Pinaud Elixir.

Podobně přesný je Fleming, zaváděje do uměleckého textu postupy charakteristické spíše pro texty administrativní, při popisech přípravy na jednotlivé mise. Podtrhuje to tezi, týkající se knižního Jamese Bonda: „Každý může být Bond!“ Umberto Eco k tomu píše: „Fleming nešetří popisem hlavně u těch dějů, jichž by se čtenáři mohli sami zúčastnit (karty, večeře, turecká lázeň) a popis těch akcí, kterých by se čtenář nezúčastnil ani ve snu (např. útěk z hradu v závěsu na balónu) je velmi stručný. Otálení při děja-vu umožňuje čtenáři, aby se s *Bondem* ztotožnil a snil o tom, že je jako on.“<sup>50</sup> (zdůrazněno autorem práce). Filmové bondovky akcentují právě „atrakce“ – dramatické úniky z letícího letadla, automobilové honičky na úzkých serpentinách či souboje ve vzduchu. Relativní obyčejnost je nahrazena vzrušením a zdůrazňovanou neobyčejností.

Filmový Bond též opomíjí jeden ze zajímavých rysů, který podtrhuje Bondovu obyčejnost: Bond je většinu své pracovní doby úředníkem, je nucen procházet denní hlášení a držet noční služby stejně, jako každý jiný zaměstnanec MI6. Bond je v knize touto činností znuděný, často využívá nočních služeb k vlastnímu pátrání (zvláště po smrti manželky Tracy v knize *V tajné službě Jeho veličenstva* je přímo posedlý hledáním Blofelda, který zabil jeho ženu). Povinné noční služby jej ubíjejí a jdou velmi výrazně proti jeho požitkářskému způsobu života, jež je právě zdůrazňován přesnými popisy a výčty reálných značek.

---

<sup>50</sup> In: ECO, Umberto. *Šest procházek literárními lesy*, Votobia, Olomouc, 1997

Dostane-li se James Bond do akce, je to pro něj rozptýlení, prostor ke změně, možnost opustit ubíjející pracovní rutinu. Naproti tomu, filmový Bond na diváky působí spíše dojmem, že žije v permanentním vzrušení, obklopen akcí, krásnými ženami a luxusem. Knižní Bond je státní zaměstnanec (a na tento fakt je upozorňováno) a podle toho vypadá náplň jeho pracovního dne.

O možnost užívat si života, by Bond přišel v případě, kdyby vyměnil občasné vzrušení z akce, za usedlý, manželský život. „Vždycky jsem si myslel, že pokud se ožením, vezmu si letušku.“<sup>51</sup> Možnost manželství je ale o několik stránek později autorem připuštěna: „Bond neměl naprosto v úmyslu se ženit, ale kdyby už si někoho chtěl vzít, nebyla by to rozhodně bezvýrazná otrokyně.“<sup>52</sup> Bond se nakonec ožení jen jednou, s Terezou Di Vinchenzovou, (román *V tajné službě jejího veličenstva*, 1963) délka jejich svazku se však dá počítat pouze na hodiny. Terezina smrt patří k největším traumatům v Bondově životě. Toto trauma je v následující knize, *Žiješ jenom dvakrát*, 1964), akcentováno, Bond je poslán na misi do Japonska proto, aby se vzpamatoval z utržené ztráty. To, že se dostane na stopu Blofeldovi, je jen dílem náhody.

Několikrát naznačená „nehrdinskost“ Bonda v knihách Iana Fleminga je demonstrována také faktem, že se ve filmech neohrožený agent 007 několikrát dostává na hranu života a smrti a téměř umírá. Vrcholem je v tomto případě otevřený konec románu *Srdečné pozdravy z Ruska* (Nakladatelství XYZ, 2009): Bond je poraněn otrávenou čepelí ve špičce boty Rosy Klebbové. „Bond ucítil prudkou bolest v pravém lýtku. Bolest jakou způsobí jen prudké kopnutí. Ucukl a couvl. Muži se chopili Rosy Klebbové.“<sup>53</sup> Klebbová je sice poražena, ale Bondovými žilami již koluje jed, který pomalu začíná působit. Fleming celý román končí slovy: „Pomalou se otočil [Bond] na patě a dopadl na vínový koberec.“<sup>54</sup> Čtenář je zanechán v pochybnostech. Filmový divák je naproti tomu pokaždé ujišťován, že „James Bond se vrátí“. Tato informace diváka utvrzuje v „nesmrtelnosti“ jeho hrdiny (James Bond nejenže neumírá, ale ani nestárne, už více než čtyřicet let je reinkarnován). Knižní Bond je stále jeden a ten samý, nestárne, nemládne, už v první knize,

---

<sup>51</sup> FLEMING, Ian, *Kvantum útěchy*, In: *Velmi důvěrné*, Nakladatelství XYZ, Praha, 2008, s. 93

<sup>52</sup> Tamtéž, s. 97

<sup>53</sup> FLEMING, Ian. *Srdečné pozdravy z Ruska*, Nakladatelství XYZ, Praha, 2008, s. 290

<sup>54</sup> Tamtéž, s. 291

*Casinu Royale*, nacházíme hotovou postavu. James Bond v podstatě neprochází psychologickým vývojem. Na počátku každého z románů stojí Bond v „nulové podobě“, každý příběh stojí samostatně. Existují samozřejmě odkazy mezi romány, pro vývoj postavy však nemají hlubší význam. Jedinou výjimkou je, již několikrát zmíněný, román *V tajné službě jejího veličenstva*.

Romány Iana Fleminga jsou klasickou ukázkou dobře napsaného „lehkého čtení“. Od ostatních knih ze špionážního žánru je odlišuje především silná hlavní postava. James Bond, požitkář libující si v luxusu, cestující do těch nejexotičtějších lokalit a k tomu zachraňující celý svět před zkázou. To je hrdina, který si našel řadu oddaných čtenářů, inspiroval filmové scénáristy a stal se literární postavou, která ožívá v nových románech i mnoho let po smrti Iana Fleminga. Z těch známějších autorů napsali pokračování Jamese Bonda např. Kingsley Amis<sup>55</sup>, Sebastian Faulks<sup>56</sup> nebo nejnověji Jeffrey Deaver<sup>57</sup>.

## **5.2 Sean Connery (1962–1967, 1971)**

*Filmy: Dr. NO* (1962), *Srdečné pozdravy z Ruska* (1963), *Goldfinger* (1964), *Thunderball* (1965), *Žiješ jenom dvakrát* (1967), *Diamanty jsou věčné* (1971)

Prvním, a pro mnohé filmové diváky stále jediným, představitelem Jamese Bonda je skotský herec Sean Connery. Ten svým pojetím definoval podobu agenta 007, každý z dalších herců původní conneryovský model mohl jen obohacovat. *Goldfinger* je, podle Elisabeth Landenson, „(...) distilled essence of the James Bond phenomenon.“<sup>58,59</sup>

V prvních dvou filmech, *Dr. NO* (1962, r. Terence Young) a *Srdečné pozdravy z Ruska* (1963, r. Terence Young) je postava teprve utvářena. Na plátno jsou postupně přiváděny stěžejní rysy filmového charakteru – vztah k ženám, humor, akce, cestování do exotických lokací, gentlemanství. Ve třetím filmu, *Goldfinger* (1964, r. Guy Hamilton) je Bond prezentován jako dokončená, funkční filmová postava, která se pohybuje ve vyváženém fikčním světě. Tvůrcům se podařilo najít „zlatou

---

<sup>55</sup> Román *Colonel Sun* (Amis jej napsal pod pseudonymem Robert Markham)

<sup>56</sup> Román *Devil May Cry* (česky jako *Peklo pro zvané*, Nakladatelství XYZ, 2008)

<sup>57</sup> Román *Carte Blanche* vyšel v roce 2011, do češtiny nebyl dosud přeložen

<sup>58</sup> „(...) destilovanou esencí fenoménu James Bond.“ Překl. aut.

<sup>59</sup> LANDENSON, Elisabeth. *Pussy Galore*. In: LINDNER, Christoph. *The James Bond Phenomenon: A Critical Reader*, Manchester University Press, s. 185

střední cestu“ mezi akcí a humorem/nadhledem a vytvořit tak patrně nejvíce oceňovanou bondovku<sup>60</sup>. Úspěchy vyjádřené čísly jsou podobně vypovídající: „*Goldfinger* becomes the fastest money-maker in the history of cinema, grossing \$10,374,807 in fourteen weeks of its repase in the USA and Canada.<sup>61,62</sup>

Sekvence před titulky nemá žádnou spojitost s následujícím dějem, její funkce je však zřejmá: Divákům, kteří dosud neměli možnost Jamese Bonda poznat, v rychlosti představí základní rysy postavy. Bond je vynalézavý (maskování kachnou při potápění), nebojí se atletických výkonů (skok z vysoké zdi) ani rvaček. Bojuje proti zločinu (umístění výbušniny do výroby drog), ale po akci si rád užije (Bond sundává „pracovní oděv“ a v perfektně padnoucím bílém saku jde do baru). Scéna s ženou a následnou rvačkou přidává další rys: Ženy jsou pro Jamese Bonda hlavně hračkou na ukrácení krátké chvíle. Bez nejmenších skrupulí ji strčí do rány útočícímu muži, jen pro to, aby (zde naprosto negalantně) chránil sám sebe. Když útočníka nakonec srazí do vany a zlikviduje ho elektrickým proudem, lakonicky a notnou dávkou cynismu konstatuje: „Šokující...“<sup>63</sup>. Filmový charakter Jamese Bonda je v této chvíli hotov a děj filmu může začít.

James Bond nemá v *Goldfingerovi* moc prostoru na to, pracovat promyšleně a podle předem daného plánu. Fakt, že většinu filmu stráví v zajetí Aurica Goldfingera (Gert Fröbe) mu značně ztěžuje situaci. Většina jeho akcí se tak soustředí na snahu podat zprávu o tom, co se chystá. k samotné operaci Grand Slam – Bond vstupuje do závěrečného dějství – samotná operace Grand Slam – s vědomím, že veškeré jeho pokusy selhaly a je jediným, kdo může Goldfingerovi zabránit v provedení jeho plánu. To, že mu nakonec pomůže armáda, kterou varovala (a vůbec celou akci pomohla překazit výměnou nervového plynu za neškodný) pilotka Aurica Goldfingera, Pussy Galore (Honor Blackmanová), je pro Bonda stejným překvapením jako pro diváky. Conneryho Bond tak potvrzuje výrazný rys filmového/knižního charakteru, schopnost improvizovat a s úsměvem vybruslit z jakékoliv situace. Bondovské

---

<sup>60</sup> Svědčí o tom nejen vysoká divácká hodnocení na serverech CSFD.cz nebo IMDb.com, ale také fakt, že byl *Goldfinger*, jako jediná bondovka zařazen do knihy editované Stevenem Jay Schneidrem *1001 filmů, které musíte vidět, než umřete* (Volvox Globator, 2006)

<sup>61</sup> „*Goldfinger* se stal nejrychleji na sebe vydělavším filmem v dějinách filmu, když vydělal 10 374 807 dolarů během čtrnácti týdnů od jeho uvedení v USA a Kanadě,“ Překl. aut.

<sup>62</sup> BENNETT, Tony, WOOLLACONAT, Janet. *The Moments of Bond*, In. LINDNER, Christoph. *The James Bond Phenomenon: A Critical Reader*, Manchester University Press, 2003, s. 20

<sup>63</sup> *Goldfinger* [Film]

improvizace jsou tak vždy hravé (např. jeho útěk z vězení) a vnáší do celkového pojetí fikčního světa humor, jeden z důležitých rysů bondovského universa.

Conneryho James Bond není – tak jako ten pozdější Rogera Moora – vševědoucí. Dobře se vyzná v bourbonu, jeho znalosti zlata jsou však velice povrchní. Zřejmě je též neúcta ke svěřenému státnímu majetku – rys, který se sice přenáší do ostatních příběhů (Bond nikdy nevrátí svěžené speciální vybavení nepoškozené), ale jen málokdy je na tento fakt explicitně upozorňováno. Instruktaž v oddělení Q, kterou musí Bond projít před misí, přežívá jen s krajním sebezapřením a práci oddanému vynálezci jen přiděluje problémy svou úsměvnou rozjívěností.

Scéna předání nového vybavení představuje asi nejvýraznější zlom v první etapě filmových bondovek. Bond se začátku shání po svém vozu Bentley. Prý dosloužil. Tím, že Bond bude od teď jezdit v Aston Martinu a tato značka se pro něj stane do značné míry signifikantní, se de facto odšťihuje od své knižní minulosti (byť se bude stále hrdě odvolávat na Iana Fleminga<sup>64</sup> a po nějakou dobu ještě bude čerpat z Flemingových románů) a vydává se na vlastní cestu.

Jedním z důležitých rysů, který se postupně stal znakem, odlišujícím Bonda od jiných podobných postav, bylo výrazné sexuální jiskření mezi Bondem a ženskými postavami. Pussy Galore, zpočátku pilotka jdoucí na ruku Auricu Goldfingerovi, později se přidávající na Bondovu stranu, má daleko k pozdějším typickým „Bond-girls“<sup>65</sup>. Silná, emancipovaná žena se sice ve filmu stala pouze pilotkou (v knize byla šéfkou zločineckého syndikátu), ale zůstal jí důležitý znak – sexuální přitažlivost, která na Bonda (logicky) silně působí.<sup>66</sup> Bond, zvyklý nad ženou dominovat, nachází v Pussy objekt, který se mu v mnoha ohledech vyrovná. A je to hlavně daň dobovému úzu, že Bond nakonec Pussy Galore získá. Šedesátá léta nebyla dobou zralou pro hrdinky z pozdějších bondovek, které Jamese Bonda dokonce převyšují.

Tilly Mastersonová (Tania Malletová), postavená od začátku do pozice „hodné“ má stejný cíl jako Bond: Dostat se na kobylku Goldfingerovi, a to proto, že nechal zabít její sestru, Jill (Shirley Eatonová). Její pomsta je však nepromyšlená a nakonec umí-

---

<sup>64</sup> V titulcích často uváděné „Ian Fleming’s James Bond“

<sup>65</sup> A vlastně i předchozím. Ursula Andressová ve filmu *Dr. NO*, je bond-girl více než typickou a jejich další pojetí v mnohém definující.

<sup>66</sup> Ve filmu je přeci jen tento rys poněkud otupen (a Bondova situace značně ulehčena), tím, že není zdůrazňován fakt, že knižní Pussy Galore byla lesbička.

rá Bondovou vinou, když ten poněkud podcení schopnosti Goldfingerova nohsleda Oddjoba. I při Bondově snaze ji zachránit, zůstává Tilly, podobně jako Pussy Galore, velmi silnou ženskou postavou, kterou lze opět jen stěží nazvat „bond-girl“. „She avoids either becoming or refusing to become canonical bond-girl by being killed by Oddjob in skirmish<sup>67</sup>.<sup>68</sup>. Bonda její smrt nijak nezasáhne. Smrtí její sestry, Jill, byl viditelně otřesen, je možné uvažovat i určitých pocitech viny, že ji nedokázal ochránit. Svou roli patrně hraje i způsob její smrti.

*Goldfinger* tak zároveň vytvořil kompletní definici Jamese Bonda a zároveň fikční svět obohacuje o nové prvky, které se pak přenášely do dalších příběhů. Díky pevnému ukotvení hlavní postavy je *Goldfinger* asi nejvyváženější bondovkou vůbec, z toho pak plyne divácká oblíbenost filmu. Sean Connery se stal Bondem – prototypem. V pozdějších bondovských filmech už jen těžil z toho, co vybudoval během prvních tří let svého působení v roli Jamese Bonda.

### 5.3 George Lazenby (1969)

*Film: V tajné službě Jejího veličenstva* (1969)

Pět bondovských filmů v pěti letech<sup>69</sup>, celá pětice velmi kvalitní, pomohlo založit nejdéle trvající filmovou sérii v dějinách. Ze Seana Conneryho udělala hvězdu první velikosti, ale ve 37 letech už začínal být poněkud starý na roli neohroženého agenta. Magazín Time k tomu poznamenává: „Působí nespůj a unavený. Jako by chtěl říct, že tohle bude jeho poslední bondovský film. Je čas skončit.“<sup>70</sup> Není od věci poznamenat, že Connery se Bondem stal ještě dvakrát: Poprvé v roce 1971 ve filmu *Diamanty jsou věčné*, kdy musel nahradit George Lazenbyho (viz dále), podruhé v „neoficiální“ bondovce *Nikdy neříkej nikdy* (1983, r. Irvin Kershner).

Connery náhle opustil sérii po filmu *Žiješ jednom dvakrát* (1967, r. Lewis Gilbert) Producenti Albert R. Broccoli a Harry Saltzman potřebovali rychle najít náhradníka, aby udrželi pravidelné tempo „jeden film s Jamesem Bondem za dva roky“. Volba nakonec padla na George Lazenbyho. Bývalý agent společnosti Morris Motor

---

<sup>67</sup> „Vyhýbá se přijetí či odmítnutí role kanonické bond-girl svou smrtí během přepadení.“ Překl. aut.

<sup>68</sup> LANDENSON, Elisabeth. *Pussy Galore*, In. LINDNER, Christoph. *The James Bond Phenomenon: A Critical Reader*, Manchester University Press, s. 191

<sup>69</sup> Dr. NO (1962), Srdečné pozdravy z Ruska (1963), Goldfinger (1963), Thunderball (1965), Žiješ jenom dvakrát (1967)

<sup>70</sup> Cit. In: ROSNER, Heiko. *Protřepat, nemíchat*, In. CINEMA, 1/2003, s. 62



Company<sup>71</sup>, lyžařský instruktor a také jeden z nejlépe placených modelů v Evropě se nakonec stal jediným představitelem agenta 007, který se objevil pouze v jednom filmu.

Scénář filmu *V tajné službě Jejího veličenstva* (On Her Majesty's Secret Service) z pera Richarda Maibauma se poměrně věrně drží stejnojmenné knižní předlohy Iana Fleminga. James Bond se, v přestrojení za genealoga sira Hillaryho Braye vydává do alpského sídla Piz Gloria, aby zabránil svému odvěkému rivalovi Ernstu Stavro Blofeldovi (Telly Savalas) v dalším pokusu o ovládnutí světa. Už předloha přidává druhou, romantickou linii. James Bond se poprvé ve své kariéře zamiluje a na konci se Tracy Di Vinchenzovou (Diana Riggová), ožení.

Z filmu přímo číší snaha vypadat jinak než předchozí bondovské filmy. Režii byl pověřen debutant Peter R. Hunt, alpské exteriéry značně zvětšují měřítko filmu, akce je epičtější – obě vrcholné akční scény, sjezd na lyžích a bitka s Blofeldem v bobové dráze, však právě na této epičnosti ztroskotávají. Jejich délka a snaha ukázat co nejvíce spektakulárních kousků se mívá účinkem a tyto scény svou nekonečnou délkou spíše nudí.

Film překvapivě – ve srovnání s předchozími – staví na romantické linii. Blofeldova snaha poškodit světové hospodářství je nastíněna jen velmi povrchně a nejasně, ve srovnání s pečlivým popisem všech podrobností v knižní předloze.

Představení nové reinkarnace Jamese Bonda je v úvodní scéně oddáleno. Jasně vidíme – podle atributů, jako je rychlá jízda, v detailu zapalovaná cigareta a skládací puška<sup>72</sup> – že se jedná o agenta 007. Ale už od začátku stojí v neobvyklé roli zachránce. Zachránce ženy, která si jeho pomoc ani nežádá. Nakonec se 007 přece jen ocitá v situaci, která je mu, jakožto fikčnímu charakteru bližší. V akci se projevuje další odlišnost od „conneryovského“ pojetí: James Bond musí vynaložit podstatně více energie k tomu, aby protivníka přemohl. Častěji je též sám v kritičtějším ohrožení, uniká na poslední chvíli. Toto odsunutí akční scény až na druhé místo v předtitulkové sekvenci je prvním z výrazných rozdílů, kterými se nový Bond odlišuje.

---

<sup>71</sup> George Lazenby [online]. MI6 – The Home of James Bond. Dostupné z WWW: [citováno 12.2.2012]<<http://www.mi6-hq.com/sections/bonds/lazenby.php3>>

<sup>72</sup> Použita již ve filmu *Srdečné pozdravy z Ruska*

Místo, aby problémům předcházel, tak se Bond do nich – mnohdy vlastním příčiněním – dostává. Viz například scéna, v níž je vyloženě začátečnickým způsobem polapen Blofeldovou asistentkou Irmou Buntovou (Ilse Steppatová)<sup>73</sup>. Zachován však zůstal smysl pro improvizaci. K němu se Bond uchyluje, v duchu výše uvedených tvrzení, až ve chvílích, kdy zklame přímočarý přístup. Šestá bondovka je též jedním z mála případů, kdy se James Bond spolehne na naprostou náhodu a před pronásledovateli jej zachrání, neplánovaně se objevivší, Tereza.

James Bond působí zmateně, ztrácí půdu pod nohama, jeho počínání v akci je nejisté. Feministická kritička Molly Haskellová ve své recenzi pro magazín *Village Voice* píše následující: „(...) I speak of the new and obsolete James Bond, played by a man named George Lazenby, who seems more comfortable in a wet tuxedo than a dry martini, more at ease as a donnish genealogist than reading (or playing) playboy and who actually dares to think that one woman who is his equal is better than a thousand part-time playmates.“<sup>74,75</sup>

Nad Jamesem Bondem tak získává navrch (a Lazenbymu i více, jak se zdá, sedí nově získané alter ego – sir Hillary Bray, prototyp nepraktického vědce. Ten se po večerech proměňuje ve zkušeného „lva salónů“ a teoreticky by mohl být zábavnou (když už ne zajímavou) postavou, kdyby jen jej hrál zdatnější herec než Lazenby. I přes to všechno lze tuto dvojitou hru (Bonda na Braye a Lazenbyho na Bonda) přijmout.

Herecky Lazenby selhává zejména ve třetí poloze, kterou od něj film žádá. Role romantického milovníka se nehodí ani pro fikční charakter, ani pro jeho představitele. Část filmu, v níž Bond tráví společný čas s Tracy je doslova urážkou celého bondovského universa. Způsobem natočení, důrazem na kýčovitost a stereotypní opakování již stokrát použitých rádooby romantických motivů a formálních postupů

---

<sup>73</sup> Na tomto místě se hodí poznamenat větu, kterou v úvodní scéně pronese sám Lazenby: „It Won't Happen to the other man“, v českém dabingu podstatně explicitněji přeložená jako „To by se Connerymu nestalo“ – jako by se stíral rozdíl mezi fikčním světem a reálným světem, kde jsou filmy natáčeny. K odkazům předchozích filmů se *V tajné službě jejího veličenstva* hlásí i v úvodních titulcích, do nichž jsou zakomponovány záběry z předchozích filmů.

<sup>74</sup> „Mluvím o novém a zakrnělém Jamesi Bondovi, kterého hraje člověk jménem George Lazenby, jež vypadá, že se cítí mnohem pohodlněji v mokřím smokingu než se suchým martini, více v klidu jako doyenský genealog, než předstíraný playboy, a který si dovoluje myslet, že jedna žena, jež je mu vyrovná, je lepší než skupina playmates na částečný úvazek.“ Překl. aut.

<sup>75</sup> HASKELL, Molly, *Village Voice*, 25. prosince 1969

(sluneční paprsky svítící skrz listoví, procházky po pláži, nákup šperků...) je tak šestá bondovka degradována na úroveň těch nejslabších zástupců „červené knihovny“.

Příběh Bondovi předepisuje zdlouhavé, sentimentální monology a nutí jej promlouvat ve větách typu: „Vždycky mě učili, že chyby se mají napravovat. Zvlášť mezi přáteli. Nebo milenci.“<sup>76</sup> Je-li těchto několik vět předneseno v patřičném prostředí – v tomto případě je jím španělská hacienda – divák najednou, chtě nechtě, opouští fikční svět Jamese Bonda a přenáší se do fikčního světa jihoamerických telenovel.

Ve filmu *V tajné službě Jeho veličenstva* tak dochází k téměř totální destrukci hlavního charakteru. Zůstaly pouze ty nej povrchnější atributy – pití martini s vodkou, představovací floskule, vztah ke slečně Moneypenny, přístup ke „svěřenému státnímu majetku“<sup>77</sup>.

Nejvíce kritických výhrad po premiéře filmu logicky směřovalo na hlavního představitele. Recenzent *The Observer* Tom Milne dokonce po shlédnutí filmu věřil, že se bude jednat o jednu z posledních bondovek. „All the pleasing oddities and eccentricities and gadgets of the earlier films have somehow been lost.“<sup>78</sup> („Všechny ty příjemné zvláštnosti a zařízení z předchozích filmů nějakým zvláštním způsobem zmizely,“ překl. aut.) Pohled na šestou bondovku se v průběhu let měnil, dnes už je přijímána mnohem shovívavěji, než tomu bylo v šedesátých letech.

Faktem ale zůstává, že i přes nesporné inovace v příběhu, byl Lazenby hereckým představitelem, který fikční charakter nijak neobohatil a mezi všemi herci, jež kdy Bonda hráli, patří k těm nejméně zapamatovatelným.

---

<sup>76</sup> *V Tajné službě Jeho veličenstva* [Film]

<sup>77</sup> Q (Desmond Llawellyn) o Bondově neúctě k e svěřenému státnímu majetku, *V tajné službě Jeho veličenstva* [Film]

<sup>78</sup> MILNE, Tom. *One day of delights*, *The Observer*, 21. 12. 1969

#### 5.4 Roger Moore (1973–1985)

*Filmy: Žít a nechat zemřít* (1973), *Muž se zlatou zbraní* (1974), *Agent, který mě miloval* (1977), *Moonraker* (1979), *Jen pro tvé oči* (1981), *Chobotnička* (1983), *Vyhlička na vraždu* (1985)

Po fiasku s obsazením nevýrazného George Lazenbyho se producenti bondovské série rozhodli ještě jednou, naposledy získat pro roli Jamese Bonda Seana Conneryho, pro mnohé fanoušky dosud jediného pravého představitele agenta 007. „It was the money, that brought him back”<sup>79,80</sup> Conneryho honorář činil 1,25 milionu dolarů<sup>81</sup>.

Producenti Albert R. Broccoli a Harry Saltzman tak získali dva roky na to, najít za Conneryho odpovídající náhradu, která umožní Bondovi zůstat na úrovni i v letech sedmdesátých. Volba nakonec padla na Rogera Moora, který se nakonec stal nejdéle sloužícím představitelem Jamese Bonda v celé sérii. Byl jím dvanáct let, celkem v osmi filmech. Už v šedesátých letech byl Moore, podle serveru mi6-hq.com žhavým kandidátem Iana Fleminga na roli Jamese Bonda. Podle producentů vypadal však příliš mladistvě, byl proto nahrazen Connerym.<sup>82</sup>

První bondovkou, v níž se Roger Moore objevil, byl film *Žít a nechat zemřít* (1973, r. Guy Hamilton), svoji analýzu podoby postavy však budu soustředit na film následující, *Muž se zlatou zbraní* (1974, r. Guy Hamilton).

James Bond se v tomto filmu, poněkud netradičně, stává vykonavatelem pomsty někoho jiného. Konkrétně se jedná o milenku profesionálního nájemného zabijáka Francisca Scaramangy (Christopher Lee), Andreu Andersovou (Maud Adamsová). Zabití Scaramangy je jen uměle vytvořeným důvodem pro to, aby byl do celé akce zapojen Bond, jediný člověk, před kterým má Scaramanga respekt.

---

<sup>79</sup> „Byly to peníze, které jej přivedly zpět.“ Překl. aut.

<sup>80</sup> Sean Connery v exkluzivním interviu pro *The Day*, 27. dubna 1971, This is The Only One [online]. MI6 – The Home of James Bond. Dostupné z WWW: [citováno 12.3.2012] <[http://www.mi6-hq.com/sections/articles/history\\_press\\_daf\\_sean\\_connery\\_returns.php3?t=&s=articles&id=03035](http://www.mi6-hq.com/sections/articles/history_press_daf_sean_connery_returns.php3?t=&s=articles&id=03035)>

<sup>81</sup> ROSNER, Heiko. *Protřepat, nemíchat*, In. CINEMA, 1/2003, s. 64

<sup>82</sup> „Fleming was rumored to have brought up Moore's name as a suggestion for James Bond when casting "Dr. No", however Moore was viewed as "young looking" despite being older than Sean Connery. In the end, Moore made his debut older than his predecessor, Connery.“ Roger Moore [online]. MI6 – The Home of James Bond. Dostupné z WWW: [citováno 12.3.2012] <<http://www.mi6-hq.com/sections/bonds/moore.php3?s=bonds&id=02041>>

Oba muži, Bond i Scaramanga, představují ve svých oborech špičku a nestojí mezi nimi žádný spor. James Bond, poprvé za svou kariéru čelí rovnocennému soupeři. Scaramanga považuje Bonda za svou nejvyšší metu, ve svém labyrintu – cvičišti, má dokonce jeho figurínu. Oba muži jsou si v mnohém podobní: Bond i Scaramanga pracují sami (jako jeden z mála Bondových protivníků nemá Scaramanga svého pomocníka na “špinavou práci”), sami sebe považují za neomylné a nepochybují o svých schopnostech. Jejich střet je tak jakýmsi „soubojem Titánů“, jak jejich duel Scaramanga trefně nazve, bojem o to, kdo zůstane na světě jako jediný, nepřemožitelný, hrdina.

Situace, v níž se James Bond nachází, obohacuje postavu, resp. fikční svět o nový rozměr. Bond už není jen osobou, která je známá úzkému okruhu zasvěcených. Stává se člověkem, kterého předchází činy a skutečně se dostává na podobnou úroveň jako jeho soupeř. Je-li Scaramanga obávanou a nebezpečnou postavou, které se mohou obávat vlády zemí i podsvětí, je i James Bond úplně stejný. Scaramanga také, podle Heiko Rosnera, získal „fiktivní bondovský svět do té doby nemyslitelný otisk v realitě každodenního šílenství – co byl totiž Scaramanga jiného, než zvýrazněnou verzí člověka, který sám sebe nazýval „nájemným revolucionářem“, Carlose<sup>83?84</sup>

Roger Moore, vědom si toho, že nemůže konkurovat fyzicky mnohem zdatnějšímu Seanu Connerymu, pojal postavu Jamese Bonda poněkud odlišně. Více než na atletické schopnosti vsadil na humorný nadhled a čím dál tím šílenější zápletky, byť i ty se stále držely při zemi proti tomu, co mělo bondovskou sérii potkat v devadesátých letech.

To, že James Bond zachraňuje svět a lidstvo před jistou zkázou, se v moorovských bondovkách děje jakoby mimochodem. James Bond se v sedmdesátých letech mění v sebejistého hrdinu, který nastalé situace řeší s velkou dávkou humoru. Ten do hry vnáší zejména dost náhodný a nepromyšlený postup řešení problémů. Bond se do spousty ošemetných situací dostává vlastní vinou, viz např. scéna z *Muže se zlatou zbraní*, v níž pronikne do sídla průmyslníka Hai Feta, vydává se za Scaramangu. Hai Fetovo sídlo opouští spokojen s výsledkem svého plánu, netuší však, že jej jeho

---

<sup>83</sup> Jedná se o Iljiče Ramireze Sancheze, známějšího jako Carlos „Šakal“, zapojený v průběhu 70. let do mnoha forem mezinárodního terorismu. Stal se též jednou z postav románu Federicka Forsytha *Šakal*.

<sup>84</sup> ROSNER, Heiko. *Protřepat, nemíchat*, In. CINEMA, 1/2003, s. 66

vlastní samolibost zavádí do pastí. A z té by se, nebýt asistence poručíka Hipa, jen těžko dostal sám.

Sebeironický nadhled se tak stává jedním z rysů, které charakterizují léta, v nichž byl Roger Moore Jamesem Bondem. Dalším rysem (který se do série vrátil až s přestávkou s příchodem Pierce Brosnana), je důraz na vzhled. Upravování kravat po nebezpečné akci, perfektně padnoucí košile a obleky, egoistický důraz sama na sebe a vlastní potěšení (Bond např. nemá problém s tím, že vymění jednu ženu za druhou, přičemž ta první stále zůstává ve stejném pokoji, zavřená v šatní skříni. Vedou ho k tomu nejen pragmatické důvody (Andrea Andersonová jej může dovést ke Scaramangovi, ale i prostá ženská přitažlivost: Andrea je pro Bonda mnohem atraktivnější než jeho asistentka Mary Goodnightová). Ve vztahu k ženám je Moorův Bond dominantní. Proti Andree se nebojí použít tvrdého násilí (kroučí jí ruku za zády, naznačuje možnost úderu), jen aby se dostal ke kýženým informacím. Na druhou stranu – okamžitě po získání informací Bond přepne ze „zlého muže“ na „romantického milovníka“ a scéna pokračuje dále v tomto módu. Ač se ve filmech s Rogerem Moorem vyskytuje ženských postav velké množství, jakoby se vytrácelo erotické napětí, které bylo ve filmech s Connerym jasně patrné a vytvářelo jistou část atraktivity Jamese Bonda pro diváky.

Hned v první scéně s Jamesem Bondem (*Muž se zlatou zbraní* je jednou z mála bondovek, v nichž Bond nevystupuje v předtitulkové sekvenci), dokazuje Bond své znalosti šéfovi M. Tato scéna se pro pozdější Moorovy výstupy v roli Bonda stala poměrně charakteristickou a z našeho pohledu na postavu svědčí o jediném: James Bond má akutní potřebu dokazovat sobě a svému okolí svoji (domnělou?) nadřazenost. Před šéfem se může blýsknout hlavně intelektuálně. Otázka „Co víte o ..., 007“ je proto příležitostí nejen k humoru, ale i ke zdůraznění charakteristického rysu fikční postavy.

Nejdůležitějším vkladem Rogera Moora do bondovské série je tak zřejmě humor a nadhled, který se na dlouhou dobu stal důležitým poznávacím znamením bondovek. Po celou dobu působení Moora v roli agenta 007 se daří držet podobu postavy v konstantní podobě, nijak zvlášť se nemění, veškeré vlastnosti jsou vyvážené a charakter je funkční. Postupný rozpad bondovské série nastává spíše na rovině příběhu přílišným zapojováním naprosto nepravděpodobných zápletek (tento trend

však dosáhne svého vrcholu až v devadesátých letech) do dříve sevřeného rámce, který pevně tkvěl v realitě. Kontinuitu série, její funkčnost a atraktivitu tak musí udržovat hlavní postava.

### 5.5 Timothy Dalton (1987 – 1989)

*Filmy: Dech života (1987), Povolení zabíjet (1989)*

V polovině osmdesátých let se James Bond ocitnul na křižovatce. *Vyhliídka na vraždu* (A View to a Kill, r. John Glen) prokázala jednu důležitou věc – bondovky se pomalu, ale jistě začaly vyčerpávat. Mnohokrát recyklovaný příběh o snaze ovládnout svět, byť se zajímavou dvojicí geneticky modifikovaných padouchů, sice pobavil diváky – stal se třináctým nejnavštěvovanějším filmem roku<sup>85</sup> a tržby překročily 30 milionový<sup>86</sup> rozpočet více než o polovinu – ale zároveň prokázal nezanedbatelný problém v obsazení hlavní role.

Roger Moore byl na Jamese Bonda příliš starý. Naplno se projevil propastný rozdíl mezi Bondovým vzhledem a činnostmi, které mu přisoudil scénář Richrada Maibauma a Michaela J. Wilsona. Jen těžko lze osmapadesátiletému Moorovi věřit tak náročné sportovní výkony, jako je úvodní pronásledování po schodišti Eiffelovy věže. Jak poznamenal magazín Newsweek: „Roger vypadá spíš než agent s povolením zabíjet jako gentleman s přáním odejít.“<sup>87</sup>

Bond, pokud chtěl přežít, nutně potřeboval mladou krev. Zároveň bylo nutné provést i změny ve stylové rovině. V návštěvnostech kin vedly filmy, jejichž hrdinové byli tvrdí a nekompromisní, filmy, v nichž byl kladen důraz na akci a humor byl odsunut na druhou kolej. V roce 1985 jsou v desítce nejnavštěvovanějších filmy *Rambo II* a *Rocky IV*, obsazují druhé a třetí místo v žebříčku. Naproti tomu, bondovka *Vyhliídka na vraždu*, zůstává hluboko za jmenovanými na nižších příčkách žebříčku, až na třináctém místě.<sup>88</sup>

---

<sup>85</sup> 1985 Yearly Box Office Results [Online]. Boxofficemojo.com. Dostupné z WWW [Citováno: 11.1.2012] <<http://www.boxofficemojo.com/yearly/chart/?yr=1985&p=.htm>>

<sup>86</sup> A View to a Kill production budget [Online]. Wolfram Alpha. Dostupné z WWW [Citováno: 11.1.2012] <[http://www.wolframalpha.com/input/?i=A+View+to+a+Kill+production+budget&lk=1&a=ClashPrefs\\_\\*Movie.AViewToAKill1985Danjaq.MovieProperty.ProductionBudget->](http://www.wolframalpha.com/input/?i=A+View+to+a+Kill+production+budget&lk=1&a=ClashPrefs_*Movie.AViewToAKill1985Danjaq.MovieProperty.ProductionBudget->)>

<sup>87</sup> Cit. In.: ROSNER, Heiko. *Protřepat, nemíchat*, In. CINEMA, 1/2003, s. 64

<sup>88</sup> 1985 Yearly Box Office Results [Online]. Boxofficemojo.com. Dostupné z WWW [Citováno: 14.12.2011] <<http://www.boxofficemojo.com/yearly/chart/?yr=1985&p=.htm>>

Bez narušení pravidelné dvouroční kontinuity mezi jednotlivými bondovskými tituly byl ohlášen nový představitel nepřemožitelného agenta – Timothy Dalton.

Druhá (a poslední) „daltonovská bondovka“ *Povolení zabít* (Licence to kill, r. John Glen) uzavírá třetí dekádu Jamese Bonda na filmovém plátně na velmi nízké kvalitativní úrovni. Film, spíše než bondovku připomíná „revenge movie“<sup>89</sup> střížený podle klasického schématu.

James Bond se, poprvé v celé své kariéře, staví proti vlasti, Královně a vedení tajné služby. Jeho hon na drogového krále Franze Sancheze (Robert Davi) není službou světu, ale pouhou osobní mstou. Sanchez totiž nechal zmrzačit Bondova přítele Felixe Leitera (David Hadison). Ten se na začátku filmu žení. Ztělesňuje tak to, čeho James Bond nemůže nikdy dosáhnout, resp. sám sebe dobrovolně uzavírá do krátkodobých vztahů se ženami a to buď z úcty k mrtvé Tracy z příběhu *V tajné službě jejího veličenstva*, nebo z vnitřní obavy, že jeho život je natolik nebezpečný, že není schopen své manželce nabídnout stabilní zázemí. Sám sebe by manželstvím možná odsoudil k nudnému životu.

*Povolení zabít* drobně variuje pojetí Bondových sexuálních vztahů. Je zachována dichotomie Hodná (Pam Bouvierová<sup>90</sup>) x Zlá (Lupe Lamora<sup>91</sup>), žádná z nich ale není černobílou, plochou postavou. Bond zaujímá poměrně chladný postoj k oběma. Jak Pam, tak Lupe jsou pro něj pouhým prostředkem k dosažení pomsty. Mezi oběma ženami se vytváří rivalita, James Bond je na konci nucen, pro uspokojení potřeb diváka, volit. Podíváme-li se na závěrečné scény předcházejících i následujících bondovek zjistíme, že James Bond končí výhradně s jednou s dívek, podle pravidel fikčního světa s „hodnou“. *Povolení zabít* uzavírá scéna na večírku, kde jsou ženy obě, přičemž obě jsou do Jamese zamilované.

To, že je James Bond oficiálně mimo službu a proměňuje se v nekompromisního mstitele, se projevuje na několika rovinách. Modifikace těchto rovin tak vede ke značně odlišnému vnímání celého fikčního charakteru, pokud jej srovnáme s tím, co mohl dosud divák od Bonda očekávat.

---

<sup>89</sup> Film o pomstě

<sup>90</sup> Agentka CIA, pracuje na Sanchezově případu, pracuje tudíž na vlastní pěst a Bond jí spíše kříží plány

<sup>91</sup> Sanchezova milenka, několikrát Bondovi pomůže



Ve filmu téměř schází humor, který se stal nedílnou součástí bondovek od nástupu Rogera Moora v roce 1973. Celý film (i sám James Bond) se bere velmi vážně a velmi citelně mu chybí nadhled.

Hlavní tematická linie – Bondova pomsta, se napojuje na vedlejší příběh o obchodu s drogami. Je to podruhé, kdy Bond bojuje proti organizovanému zločinu. V obou případech se tak scénáristé vyhýbají zasazení děje do reálných lokací, tak jak je to v bondovkách zvykem. Bond téměř vždy cestuje do reálných míst. Tato „cestopisnost“ je jedním z dědictví z Flemingových románů. V případě *Povolení zabít* se tak značná část příběhu odehrává ve fiktivní banánové republice Isthmus.<sup>92</sup>

V *Povolení zabít* dochází i k posunu na linii kladný – záporný hrdina. James Bond sice stále (většinou) neútočí, ale likvidace protivníků si nezadá se sadistickou nápaditostí některých hrdinů dobových akčních filmů. Několikeré vyhození z letícího letadla/vrtulníku, zastřelení harpunou, rozdrčení v drtičce kokainu, upálení, sežrání žralokem, usmažení v akváriu s elektrickým rejnokem. To jsou jen některé z bizarních smrtí v tomto filmu. Tato změna může být motivována dvěma věcmi: Bond touží po pomstě za zmrzačení nejlepšího přítele Felixe Leitera a od toho se odvíjí jeho absolutní neúcta k protivníkům. Druhým důvodem může být snaha scénáristů přiblížit se ke kasovně úspěšnějším filmům s tvrdými, nekompromisními hrdiny. Vedla-li změna realizovaná v pátém filmu s Jamesem Bondem, *V tajné službě jejího veličenstva*, k celkovému zjemnění fikčního charakteru a ke zdůraznění jeho romantických rysů, obrat provedený v *Povolení zabít* je přesně opačný. Od vyváženého, „středového“ Bonda ustáleného ve filmech s Rogerem Moorem se skokem přesouváme na opačný pól. Zdůrazněna je Bondova nekompromisnost, tvrdost a vážnost.

Radomír D. Kokeš ve své analýze<sup>93</sup> fikčních světů v bondovkách zařazuje *Povolení zabít* do čtvrté, fikční svět revidující, kategorie. Tato revize, která by měla vést k obohacení fikčního světa Jamese Bonda – v rámci přejímání prvků z jiných, žánrově částečně spřízněných filmů se tak skutečně děje – má ale za následek přesně opačný efekt na postavu. James Bond jako fikční charakter budovaný

---

<sup>92</sup> V prvním filmu, v němž šlo o obchod s drogami, *Žít a nechat zemřít*, odjíždí James Bond na ostrov San Monique v Karibiku.

<sup>93</sup> KOKEŠ, Radomír D. *Návod na použití Jamese Bonda* [Online]. Cinepur.cz. Dostupné z WWW [Citováno: 17.1.2012] <<http://cinepur.cz/article.php?article=1616>>

v předchozích patnácti filmech je najednou rozbořen, jsou mu doslova „ukradeny“ charakteristické rysy a je snížena na úroveň plochých akčních hrdinů.

James Bond je sice akčním hrdinou, jeho cílové publikum je ale poněkud jiné. Divácké očekávání, v bondovkách jeden z nejpodstatnějších rysů, není jen nabouráváno. Je jediným, mocným pohybem zbořeno. Nevyhnutelně tak dochází k rozštěpení publika na dvě skupiny: „Revizionisty“ a „tradicionalisty.“

„Tradicionalista“ očekává, že se mu dostane klasického „bondovského vzorce“, a to na obou rovinách, na rovině postavy i na rovině stylu. Očekává určité neměnné prvky, přičemž divácké očekávání nepramení ze zásadních dějových zvrátů či (jakkoliv nápaditých) aktualizací hlavní postavy. Divácký požitek spíše pramení z toho, jakým způsobem bude naloženo s již známou sumou prvků. Do této sumy je samozřejmě počítána i řada typických vlastností Jamese Bonda. Zůstane-li zachován vzorec, „tradicionalistovi“ nezabrání nic – změna prostředí, zápletka atp. aby si příběh užil.

Dojde-li k revizi – v případě *Povolení zabít* provedené v podstatě na všech rovinách<sup>94</sup> - divácký zážitek „tradicionalisty“ je výrazně ochuzen a dochází k frustraci. Očekávání nejsou naplněna.

Už z podstaty bondovek je jasné, že příležitosti k úpravám základního schématu sice jsou, ale stále větší možnosti představuje pouhé variování a hraní si s opakováním a očekáváním. Divácká zkušenost napovídá, že mnohem snesitelnější jsou změny fikčního světa (např. že se fikční svět bondovek vyvíjí společně se světem reálným), než změny hlavního charakteru. James Bond by, v rámci možností, měl zůstat pevným bodem, kolem kterého se fikční svět proměňuje. S tímto problémem se, jak bude rozebráno později, potýká i dosud poslední bondovský film *Quantum of Solace*.

Dvojitá aktualizace šestnácté bondovky tak hlavně vede k destrukci postavy. V předcházejících filmech neměl divák problém se s Jamesem Bondem ztotožnit, považovat jej za ztělesnění vlastních dobrodružných snů. Těžko ale lze toto očekávat od pomstychtivého monstra v černém. *Povolení zabít* je jedním z nejtvrdějších

---

<sup>94</sup> Bond se stává mstitelem, bojuje sám za sebe, padouchem je v podstatě bezvýznamný obchodník s drogami...

zásahů do po dlouhá léta budované podoby této postavy a vyústila v dosud nejdelší pauzu mezi bondovkami – celých šest let a následný pokorný návrat producentů ke klasičtějšímu pojetí Jamese Bonda.

### **5.6 Pierce Brosnan (1995 – 2002)**

*Filmy: Zlaté oko (1995), Zitrtek nikdy neumírá (1997), Jeden svět nestačí (1999), Dnes neumírej (2002)*

Svým razantním skokem (doslova) vstoupil do filmové série o Jamesi Bondovi irský herec Pierce Brosnan. Už v prvním filmu, *Zlaté oko* (Goldeneye, r. Michael Cambell), na jehož analýzu bude tato kapitola soustředěna, do jisté míry definoval styl bondovek, které se odehrávají v post-sovětské éře. Pro Bonda to v první řadě znamenalo změnu protivníků. Svět najednou musel čelit jiným nebezpečím, než je Rusko za železnou oponou.

Režiséru Michaelu Cambellovi se v prvních dvaceti minutách filmu povedl doslova husarský kousek. Vytvořil dokonalý most mezi Bondem-minulosti a Bondem-budoucnosti. Během prvních dvaceti minut hladce naváže na stěžejní rysy postavy a nastaví laťku zobrazené akce pro nové desetiletí.

James Bond je do příběhu uveden jako člověk vybavený atletickými schopnostmi, jež se nebojí extrémních sportů. Zde je to bungee-jumping<sup>95</sup>. V nejnižším bodě zhoupnutí se vytaší se speciálním vybavením a znalý divák může jen uznale pokývat hlavou – Bond se stále spoléhá na svého vynálezce Q. V následující akční scéně jsou potvrzeny další důležité rysy postavy – mírně cynický nadhled, schopnost improvizace a oddanost Královně a misi. Závěr celé sekvence před úvodními titulky přináší do bondovek velkou dávku komiksové absurdity. Bond, porušuje svým chováním veškeré fyzikální zákony. Za letu totiž (samozřejmě bez padáku) dožene padající letadlo, nastoupí do něj a ještě je tak duchapřítomný a schopný, že jej dovede zvednout a zabránit tak jeho roztříštění o skálu. Primární funkce Jamese Bonda akčního hrdiny je naplněna.

Druhá charakteristická podoba Jamese Bonda je naplněna po titulkové sekvenci. Bond, v doprovodu psychologičky vyslané, aby na něj napsala posudek, sjíždí ve svém automobilu Aston Martinu (další typický doplněk odkazující k Bondově fil-

---

<sup>95</sup> V posledním filmu s Piercem Brosnanem je do akce uveden stojící na surfovém prkně.

mové prehistorii) serpentiny nad Monte Carlem. Její snaha o psychologickou analýzu se rozpadá ve chvíli, kdy je Bond předjet dívkou v červeném ferrari. Výzva k závodu je přijata. V této scéně se spojují dva rysy Bondovy osobnosti: Neodolá hazardu v jakékoliv formě a nemůže si nechat ujít příležitost ke sblížení se zajímavou ženou. Svoje metody zkoušel i na psycholožku, dívka v rychlém autě je pro něj mnohem zajímavějším soustem. Když ale okolnosti ukáží, že je dívka pro něj nedostupná, nemá nejmenší problém vrátit se k psycholožce.

Z „dívkou v červeném“ se později stane jedna ze stěžejních postav v následujícím příběhu. V klasickém rozdělení Hodná x Zlá zaujímá Xenie Onatopová (Famke Janssenová) pozici zlé. Xenie se v několika scénách stává jedinou ženou v bondovské historii, která dokázala Jamese Bonda srazit na lopatky. Muži jsou pro ni jen hračkami, ale jen málokterý jí dovede odolat. Dvakrát Bonda téměř uškrtní, dvakrát je Bond nucen improvizovat a zachrání se v podstatě jen příhodné souhře okolností. Tyto scény nabourávají obvyklou tezi, která se s Bondem pojí, tj. že je neporazitelný. Tady je (téměř) poražen ženou. Nad ženami měl<sup>96</sup> vždy navrch a zakládal si na tom. V těchto scénách je tak narušeno Bondovo vlastní ego a divákům je dokázáno, že i James Bond může narazit na obtížného protivníka, přičemž nezáleží na tom, zda je to muž, nebo žena.

Podobnou ranou Bondovu, celkem charakteristickému, šovinismu (žena je pro něj buď „hračkou“ na ukrácení dlouhé chvíle, nebo nutným – i když ne vždy vítaným – spojencem, který mu slouží k dosažení jeho vlastních cílů. Tento postoj si často musí dokazovat. K ženám se však nestaví – většinou – z pozice síly, dává přednost svému šarmu a schopnosti zapůsobit jednoduchými, ale účelnými prostředky), je dosazení ženy (Judi Denchová) na pozici šéfa MI6.

Od začátku je patrná jejich vzájemná averze. Jak bylo napsáno výše, pro Jamese Bonda je oddanost Koruně a službě tím nejvyšším. Dosud byl na pozici M vždycky muž<sup>97</sup> a často byl také jedinou autoritou, kterou byl Bond ochoten poslouchat. Ve *Zlatém oku* čelí situaci, kdy Korunu v jeho životě reprezentuje žena, svým vzhledem připomínající trochu chytřejší účetní. Její označení Bonda jako „sexistického,

---

<sup>96</sup> S výjimkou filmu *Diamanty jsou věčné*, kdy je napaden dvojicí atletických vražednic a zachráněn až přicházejícími federálními agenty.

<sup>97</sup> 1962 – 1979 Bernard Lee, 1983 – 1989 Robert Brown

mysogynního dinosaura a přežitek studené války<sup>98</sup> do jisté míry vystihuje situaci Jamese Bonda jako filmové postavy v polovině devadesátých let.

Politický přerod let 1989 – 90 postavil Bonda na křižovatku. Pád Železné opony náhle zrušil dosud jasné rozdělení světa na Hodný Západ a Zlý Východ. Ostré kontury nepřítele se velmi výrazně otupily a politická korektnost se nutně musela odrazit i v bondovkách, které ve své dlouhé historii velice jasně odrážely momentální stav ve světovém politicko-společenském dění.

*Zlaté oko* se z velké části odehrává v Rusku. V této „západní verzi post-sovětského Ruska“ stále zůstávají trosky původního režimu (výmluvně demonstrováno ve scéně Bondova setkání s Alexem Traveyanem (o vztahu Bonda k této postavě viz dále), které se odehrává na „smetišti“ dějin, mezi sochami sovětských vůdců, srpy a kladivy) a na vysokých postech stále zůstávají lidé, kteří pamatují minulou éru. James Bond je poprvé během své kariéry přímo v Rusku, a ač měly hranice padnout, stále je hlavním nepřítelem, alespoň zpočátku, ruská armáda a generál Urumov.

Poněkud komplikovanější pojetí vztahu Bonda a hlavního protivníka vnáší do hry postava Alexe Traveyana (Sean Bean), bývalého britského agenta a zároveň kozáckého pohrobka, jehož cílem je se pomstít Británii za zradu, kterou Koruna spáchala na jeho rodině, resp. etniku. James Bond devět let žije s hluboko ukrytým traumatem ze smrti Alexe, s nímž byl poslán na akci do Archangelska (předtitulková sekvence). Zjištění, že je to právě Traveyan, kdo stojí za krádeží a odpálením zbraně Zlaté oko, výrazně mění situaci. Neosobní, podle klasického vzorce nalinkovaná mise, mající za cíl zachránit svět, se tímto jediným zjištěním mění v osobní záležitost, v osobní Traveyanovu pomstu na Bondovi. Ten je pro něj reprezentantem Britského impéria a jeho likvidací by vytvořil jakousi předehru pro velké finále, zničení Londýna.

James Bond, devět let se ve skrytu duše zabývající hledáním pravdy o tom, kde se stala v Archangelsku chyba, je viditelně vyveden z konceptu. Na petrohradském smetišti proti němu stojí jeho bývalý, domněle mrtvý, přítel, živý a zdravý a stává

---

<sup>98</sup> „(...)you're a sexist, misogynist dinosaur. A relic of the Cold War (...)“ M (Judi Dench), *Zlaté oko*, cit. podle Internet Movie Database (Imdb.com)

se jeho hlavním oponentem. Pokud jde o schopnosti, jsou si oba muži rovni.<sup>99</sup> Jejich finální souboj na vrcholku satelitu je tak mnohem napínavější, než obvykle bývají střety Bond vs. Záporná postava. Bond se dostává do ohrožení života, chladnokrevnost a oddanost Královně se mísí se vzpomínkami a ty, jakoby ho obíraly o schopnost rychlého rozhodnutí. Od pádu z výšky a jisté smrti ho tak dvakrát zachrání spíše náhoda a vycvičený reflex, než promyšlené konání.

Pierce Brosnan vnesl do série, resp. zdůraznil, Bondovu zálibu v oblečení. Pouze se dvěma výjimkami – úvodní scéna v Archangelsku a finále na Kubě – se Bond objevuje pouze v obleku, často dokonce s kravatou. Dbá také na to, aby tento oblek dobře vypadal, při honičce v tanku se například schovává uvnitř. A scéna je koncipována tak, že to nevypadá, že by se vyhýbal vnějšímu nebezpečí. Spíše mu vadí prach ulpívající na jeho značkovém oděvu.

*Zlaté oko* přesouvá bondovky do žánru akční komedie. Humor do příběhu vnáší právě James Bond svými cynickými hláškami a drobnými vtipnými detaily.

Celé éra Pierce Brosnana, rámovaná lety 1994 (film *Zlaté oko*) a 2002 (film *Dnes neumírej*, r. Lee Tamahori), je érou, v níž do bondovek začaly pronikat ve zvýšené míře prvky absurdity a řada přiznaně nereálných prvků. Tato míra s přelomem tisíciletí roste a v posledním filmu s Piercem Brosnanem se tak dočkáme honičky dvou aut na ledě, přičemž jedno z nich se umí stát neviditelným. Jak uvádí Michal Šobr ve své recenzi: „Tentokrát se ovšem u příležitosti bondových čtyřicátin a čtvrté Brosnanovy mise pro MI6 všichni odvázali, přepískli nadsázku a zašli ve virtuální euforii mnohem dál, než dokáže ustát i ten nejotrlejší agent.“<sup>100</sup> Stejný autor zároveň naznačuje, i přes své celkové osmdesátiprocentní hodnocení, že bondovkám jako takovým toto pojetí spíše nesvědčí: „(...) nastoluje otázku, kam až je možné s technologií (*digitální*, pozn. aut.) zajít, aby se ze starosvětské špionážní klasiky nestala nechtěná parafráze *Matrixe*, *Doby ledové* či neviditelných taškařic Randalla a Hopkirka.“<sup>101</sup> S posledním Brosnanovým vystoupením v roli agenta 007 se tak vytrácí „reálný kontext“, v němž se bondovky dosud – v rámci možností toho, jak je

---

<sup>99</sup> Pokud bychom se vrátili zpět k Proppově *Morfologii pohádky*, *Zlaté oko* by byla jediná bondovka, u níž by se dalo teoreticky uvažovat o obsazení funkce *Nepravého hrdiny*. K úplnému naplnění funkce této postavy ale schází jeden důležitý rys: Alex Traveyan se nikdy za Jamese Bonda nevydává.

<sup>100</sup> ŠOBR, Michal. *Dnes neumírej*, In. CINEMA, 1/2003, s. 55

<sup>101</sup> Tamtéž.

vybudován fikční svět – držely. Jak se tato změna projevuje na postavě? James Bond se v průběhu čtyř filmů (a pouhých osmi let) mění z nadprůměrně atleticky založeného tajného agenta v superhrdinu, variantu hrdiny počítačových her, a řadí se tak mezi nekonečnou řadu podobně koncipovaných postav. Pomalu tak ztrácí svou, na detailech postavenou, jedinečnost.

*Dnes neumírej* tak postavu opět dostává na křižovatku. Stejně jako při předchozích změnách na postu hlavního představitele, je Bond (jako fikční charakter) v krajním ohrožení své existence pro další generace filmových diváků. Zároveň, tyto neuvážené změny vedou k odlivu stávajících fanoušků a jen velmi obtížnému náboru fanoušků nových. Pokud by se jejich první shlédnutou bondovkou stalo např. právě *Dnes neumírej*, jen s obtížemi se pak budou adaptovat na starosvětské pojetí filmů ze sedmdesátých nebo šedesátých let.

### **5.7 Daniel Craig (2006 - ?)**

*Filmy: Casino Royale (2006), Quantum of Solace (2008)*

*Quantum of Solace* (r. Marc Forster, 2008) představuje v celé bondovské sérii významný zlom. Pokud se Mikeu Cambellovi v předchozím filmu *Casino Royale* podařilo sérii (již podruhé) restartovat, vytvořit „Jamese Bonda 21. století“ a vrátit celý tento popkulturní fenomén zpět na pevnou, realistickou zem, film Marca Forstera jde už od prvních vteřin svou vlastní cestou. Hlavní nosný prvek celé dlouhé série, postava agenta 007, se postupně vytrácí pod nánosem nepřehledných akčních scén a přímočarého příběhu o eko-teroristovi Dominicu Greenovi (Mathieu Almaric).

Je nepsaným pravidlem, že pokud se James Bond postaví proti svým nadřízeným, Královně a zemi a vydá se za vlastními cíly, vznikají bondovky sice revizionistické, vrhající nové světlo na celý fenomén, ale přičící se duchu série.

*Quantum of Solace* bezprostředně navazuje na děj *Casina Royale* a pokračuje jen pár minut po skončení děje předchozího filmu. Dynamická úvodní honička v sobě kombinuje starého Bonda – skvělé řidičské schopnosti za volantem tradičního Aston Martina, schopnost improvizace a (v této chvíli) také rafinovanost, s níž se zbavuje svých protivníků. Titulková scéna v *Quantu* nepředstavuje záměrný předěl

mezi sekvencemi<sup>102</sup>. Tato sekvence nečekaně přerušuje dějové kontinuum. Ve snaze dodržet bondovský vzorec – v průběhu děje stejně mnohokrát ostentativně narušovaný – je divák nepříjemně vytržen z příběhu ve chvíli, kdy jej začíná pohlcovat.

Spíše než snaha zabránit krádeži vody v jihoamerické Bolívii, motivuje Jamese Bonda touha po pomstě. Stává-li se hlavní motivací postavy trauma minulosti, pravidelně způsobené ztrátou milované osoby<sup>103</sup>, mění se Bond v nezastavitelný, nekompromisní stroj na zabíjení. V případě filmu *Quantum of Solace* Bond výrazně omezuje mluvený projev, používá jen velmi úsečné věty a dříve než se ptá, tak útočí – často naprosto neopodstatněně: Pokud např. postava vtrhne do místnosti k osobě, kterou nikdy neviděla, přičemž dotyčný by jej měl přivést na další stopu v jeho pátrání, podle elementární logiky by jej měl napřed vyslechnout. James Bond v *Quantu* napřed útočí a pak se ptá, pokud je koho.

Zatím poslední natočená bondovka<sup>104</sup> též porušuje jedno z nepsaných pravidel a přichází s „Jamesem Bondem (téměř) bez sexu“. Erotické jiskření mezi Bondem a řadou žen, které se objevují v jeho okolí, patří ke stěžejním částem celého bondovského světa od prvních knih Iana Fleminga. Vždyť už v prvním filmu série, *Dr. NO* (r. Terence Young, 1962), je James Bond divákům představen v casinu (hazardní hra, další z podstatných prvků pro výstavbu postavy, je v *Quantum of Solace* opominut úplně), domlouvajíc si schůzku se Sylvíí Trenchovou<sup>105</sup>.

Žena, v tomto případě Camille (Olga Kurylenko), je snížena do funkce „nutného zla“. Spolupráce s ní se nakonec ukáže jediným způsobem, jak se dostat k vytouženému cíli, pomstě za smrt Vesper Lyndové (Eva Green) z *Casina Royale*. James Bond zaujímá ke Camille spíše mentorský až mírně ochranný vztah. Kdyby mohl, pracoval by na vlastní pěst. Proti tradičnímu pojetí bondovek s ní

---

<sup>102</sup> Mnohé scény před titulky v předchozích bondovkách ani nesouvisely s hlavním dějem – viz např. expozice ve filmech *Goldfinger* (r. Guy Hamilton, 1964) nebo *Chobotnička* (r. John Glen, 1983). Tyto sekvence mají za úkol diváka snadno vpravit do univerza následujícího příběhu. V příbězích jako *Casino Royale* (r. Mike Cambell, 2006) nebo *Zlaté oko* (r. Mike Cambell, 1995) jsou scény před titulky s následujícím dějem neoddělitelně propojeny. Vytvářejí nejen dynamický začátek příběhu, ale zároveň pomáhají vystavět motivace (případně vysvětlit okolnosti příběhu) hlavní postavy.

<sup>103</sup> Pátrání po Blofeldovi ve filmu *Diamanty jsou věčné* je motivováno smrtí manželky Tracy v předcházejícím filmu, osobní pomstou je i honba po padouchu Sanchézovi v *Povolání zabíjet*. Částečně pod vlivem rozjitřených citů Bond pracuje i ve filmu *Zitrtek nikdy neumírá*, v němž mediální magnát Elliot Carver nechá zabít svou ženu Paris proto, že je to Bondova ex-milenka.

<sup>104</sup> *Skyfall*, dvacátá třetí bondovka, má premiéru naplánovanou na 28. října 2012

<sup>105</sup> Plánovaná schůzka se ale uskuteční až ve filmu následujícím, *Srdečných pozdravech z Ruska* (1963)



Bond nenaváže dočasný milenecký vztah. Rychlý polibek na rozloučenou v závěru hlavního děje je tak spíše než důkazem vzniknuvšího vztahu, výsledkem „přátelství“, vzniklého jako důsledek společně prožitých chvil ohrožení.

Druhá z žen – aby zůstal zachován alespoň obvyklý počet, když už ne dichotomie dobrá/zlá – Strawberry Fieldsová (Gemma Artertonová) – je snížena na pouhou funkci estetického prvku a jen velmi okrajově (a pro děj naprosto nepodstatně) je naznačeno, že se s ní Bond vyspí. Její smrt, která je zřejmým odkazem na třetí bondovku, *Goldfinger* z roku 1964, Bondem nijak nepohne. Zneužil ji pro splnění úkolu, aniž by zvážil rizika, jimž může agentku Fieldsovou (je spíše úřednicí než aktivně činným členem tajné služby) vystavit.

S příchodem Daniela Craiga jako by Bond opustil svůj vrozený dandyovský naturel. „James potřebuje hotelová zrcadla, aby se mohl oholit nebo zkontrolovat, jak mu padne motýlek nebo smoking. Ověřuje si utváření svého já, jež se odehrává scelováním a formováním povrchu těla, zvěcněného oděvem.“<sup>106</sup> Oděv je ochranná slupka, která vytváří postavě masku. Bond v *Casinu Royale* ještě zrcadel využívá. Smoking se sice stává „pracovním oděvem“ pro akci v casinu, ale Bond se do něj obléká přeci jen s jistou dávkou sebestřednosti a s důrazem na detail. Ve filmu *Quantum of Solace* se Bond objeví ve smokingu jen jednou (pátrání v opeře). Vrcholem módy je v tomto případě sako (mnohdy bez kravaty) a to je často zašpiněno, potrháno a zmačkáno. V předchozích bondovkách chodil James Bond (rys patrný zejména ve filmech s Piercem Brosnanem) v perfektně padnoucím saku i do nejdrsnější akce. A často z ní vyšel nepošpiněn.

Craigův Bond naproti tomu stráví podstatnou část filmu v džínách a tričku, což je, z pohledu reálného světa, oblečení mnohem vhodnější pro „akčnější verzi Jamese Bonda“. Do závěrečné akce v hotelu Perla de Las Dunas v Bolívii pak nastupuje v – opět na Bonda velmi neobvyklém oblečení – černé košili, lehké bundě a riflích. Posledně jmenovaná součást oděvu je v bondovské sérii úplné novum, ani v 80. letech Bond (Timothy Dalton) džíny nenosil. Je to jedno z největších porušení bondovských konvencí, k nimž se tvůrci *Quantum o Solace* odhodlali.

---

<sup>106</sup> ČINÁTLOVÁ, Blanka. *Agent bez těla*, In: BÍLEK, Petr A., ed. *James Bond a major Zeman: ideologizující vzorce vyprávění*. Vyd. 1. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2007. 132 s. Scholares. ISBN 978-80-87053-06-5, s. 19

Ze skupiny rysů postavy, které považují za stěžejní při budování celého fikčního světa je velmi omezen nadhled. *Quantum of Solace* se bere až příliš vážně. Do děje míchá skutečné problémy, snaží se v divácích vyvolat reakci na věci, které by s bondovským universem nemusely mít nic společného. Na postavě se tato ztráta nadhledu výrazně odráží na opuštění od humoru (i když v celé sérii mnohdy cynického). Bondova tvrdost, touha po pomstě i zobrazení násilí tak postrádá do jisté míry zlehčující a tím i vyvažující protipól.

*Quantum of Solace* je tak jedním z filmů v sérii, kdy James Bond přestává být Bondem a stává se jen zapomenutelným a zaměnitelným akčním hrdinou, který má silnou tendenci přiblížit se ke svému konkurentovi Jasonu Bourneovi z trojice filmů *Agent bez minulosti* (r. Doug Liman, 2002), *Bourneův mýtus* (r. Paul Greengrass, 2004) a *Bourneovo ultimátum* (r. Paul Greengrass, 2007). Jak k tomu poznamenává Václav Rybář v měsíčníku Premiere: [Bond] „jako mávnutím kouzelného proutku (...) přišel o svou identitu a stal se pouhým pěšákem, kterého drží ve sféře diváckého zájmu jen značkové oblečení a snaživý Daniel Craig.“<sup>107</sup>

---

<sup>107</sup> RYBÁŘ, Václav. *Quantum of Solace*, In. PREMIERE, 12/2008, s. 47

## 5. James Bond jako komiksový hrdina

Lze o fikčním charakteru Jamese Bonda uvažovat jako o superhrdinovi, který by se dal postavit na stejnou úroveň jako Superman, Batman, Kapitán America nebo další, *komiksoví* superhrdinové?

Superhrdina bývá obecně chápán jako typ fikčního charakteru, který vládne speciálními, přirozeně se objevivšími či získanými, schopnostmi, jehož posláním je chránit veřejnost. Do jisté míry lze tuto definici vztáhnout i na Jamese Bonda: Jedná se o fikční charakter a jeho primárním úkolem je chránit veřejnost, v tomto případě zastoupenou Velkou Británií a jejími státními zájmy. Pojem „superhrdina“ bývá tradičně spojován s postavami v komiksech, aplikace tohoto pojmu čistě na literaturu/film přináší jisté obtíže v naplnění jedné z podmínek širší definice pojmu: Superhrdina by měl být vybaven nějakou zvláštní schopností, většinou uměle získanou. Ale Bond zůstává stále člověkem. Superhrdinu, pokud tedy přistoupíme na to, že superhrdinou je, z něj dělají pouze jeho schopnosti získané výcvikem. Ian Fleming svou postavu stvořil jako „ideálního tajného agenta“ a do jisté míry tak definoval literárně-filmový archetyp, který se už dostal do kulturní encyklopedie čtenářů a diváků. Jamese Bonda (bráno jako forma pro konkrétní obsah) zná každý, pro každého je toto jméno vyplněno určitou sumou obecných vlastností: Bond je neohrožený, odvážný, žádná žena<sup>108</sup> mu neodolá. Při práci si pomáhá řadou technických vy-možností – ty zde suplují výše uvedenou nutnost mít nějaké speciální schopnosti, aby mohl být fikční charakter zahrnut pod definici superhrdiny.

Filmy, oproti knize, silně podpořily tendenci vidět Bonda jako nadčlověka: „Filmový James Bond tak nikdy nebyl tatáž osoba jako ve Flemingových knihách a ona bondovská dokonalost, neporazitelnost, vybavení dokonalou technikou a fatální neodolatelnost pro ženské postavy je víceméně až filmovým příspěvkem k bondovskému mýtu“<sup>109</sup>. Speciální schopnosti ve fikčním světě bondovek vyvažují technická zařízení, kterými jej zásobuje oddělení Q a fyzické nedostatky jsou tak dorovnávány pomocí nejmodernějších technologií, což je mimochodem postup,

---

<sup>108</sup> Ve filmech je snad jedinou výjimkou silně dominantní Xenie Onatopová (Famke Janssenová) ve filmu *Zlaté oko*.

<sup>109</sup> KOKEŠ, Radomír D. RE-007 /aneb bondovsky nebondovské Casino Royale, In Cinepur č. 49, 2007, č. 1, s. 38–41

kterým Christopher Nolan „polidštil“ komiksového Batmana v restartu série *Batman začíná*.

Status Jamese Bonda – superhrdiny aktivně posilují propagační hesla na plakátech k jednotlivým filmům. Adjektiva, jež hrdinu charakterizují, jakoby vyšla ze slovníku komiksových autorů. Namátkou: „James Bond is back in (action)!<sup>110«111</sup>, „No limits. No fears. No substitutes<sup>112«113</sup> nebo „It’s the Biggest. It’s the Best. It’s a Bond. And Beyond<sup>114«115</sup>. Statut superhrdiny je, resp. byl<sup>116</sup>, tak ustavován už v propagaci. A protože každý z komiksových hrdinů má svůj symbol, je možné dvě nuly a sedmičku postavit na stejnou úroveň jako červené ES Supermana nebo „smajlíka s krvavou skvrnou“ Komedianta ze Strážců Alana Moora.

Lze ale najít jeden podstatný rozdíl, který Bonda od ostatních superhrdinů odlišuje a staví ho do specifické pozice. James Bond se neschovává za maskou, nevytváří si novou identitu. Klasický superhrdina je rozštěpen mezi dvě identity<sup>117</sup>, na této schizofrenii je postavena celá věrohodnost charakteru: „zatímco věrohodnost sériových superhrdinů komiksového typu Batmana, Supermana či „originálního“ (...) Indiana Jonese zajišťuje jejich dvojí existence (všednodenní a „noční“ – s maskou), náš muž Bond zůstává dokonale celistvý: ve skutečnosti ho nikdy nepřistihneme v jeho lidské nahotě – bez kostýmu“<sup>118</sup>. James Bond v sobě nenese žádná traumata minulosti (jako Batman), není „návštěvníkem z jiného vesmíru“ (jako Superman), ani svoje síly nezískal zásahem vyšší moci (Kapitán Amerika, Spider-man). To, že na něj lze nakonec pohlížet jako na superhrdinu a řadit ho k výše jmenovaným je jen výsledkem snah producentů udělat postavu zajímavější a přinést divákům tolik žádané vzrušení a vytržení z každodenního života. Tyto prvky se postupně staly nedílnou součástí „bondovského vzorce“, který, ač zdánlivě nezměnitelný nakonec dosáhl bodu, kdy vyčerpal sám sebe a po dvaceti filmech bylo třeba vrátit se zpět ke koře-

---

<sup>110</sup> „James Bond je zpět v akci.“ Překl. aut.

<sup>111</sup> Mnohokrát použité heslo, např. u filmů *Srdečné pozdravy z Ruska* nebo *V tajné službě jejího veličenstva*

<sup>112</sup> „Bez omezení. Beze strachu. Bez náhražek.“ Překl. aut.

<sup>113</sup> K filmu *Zitřek nikdy neumírá*.

<sup>114</sup> „Je největší. Je nejlepší. Je to Bond. Navždy.“ Překl. aut.

<sup>115</sup> K filmu *Agent, který mě miloval*

<sup>116</sup> Od obsazení Daniela Craiga do role agenta 007 je tato „komiksová stylizace hrdiny“ důsledně nabourávána a do popředí se dostává tradiční, realistický, model přejatý z knih Iana Fleminga.

<sup>117</sup> Batman / Bruce Wayne, Superman / Clark Kent, Ozymandias / Adrian Veidt apod.

<sup>118</sup> PROKOPOVÁ, Alena. Těšitel James Bond, In Cinepur č. 15, 3/2000, s. 14-17

nům. Tento tah rozčílil mnohé „bondovské puristy“<sup>119</sup>, ale i ti nakonec uznali, že další variace na stejné téma by celou sérii spíše pohřbila, než aby jí do žil vlila novou energii.

Za zdánlivě realistickou fasádou posledních dvou filmů<sup>120</sup> stále občas prosakují „superhrdinské momenty“ – např. pokus o autodefibrilaci v *Casinu Royale*. Pokud se podaří vyvážit poměr reality a komiksovosti, může James Bond přetrvat i v 21. století. V mnohém jiný, ale při citlivé práci scénáristů stále ten James Bond, jakého diváci chtějí.

---

<sup>119</sup> Nebál bych se sám sebe za jednoho z těchto puristů označit.

<sup>120</sup> *Casino Royale* (r. Martin Campbell, 2006) a *Quantum of Solace* (Marc Forster, 2008)

## Závěr

Bakalářská práce *Proměny hlavní postavy ve filmech a knihách s Jamesem Bondem* se soustředila na to, jakým způsobem se vyvíjí tento fikční charakter a jaké jsou vlivy, které tuto postavu formovaly a formují. James Bond si udržuje stabilní diváckou a čtenářskou přízeň už téměř šedesát let. Jedním ze závěrů této práce je, že kontinuitu série udržuje zejména fikční charakter. Ten byl v podstatě vybudován během prvních tří filmů (*Dr. NO*, *Srdečné pozdravy z Ruska* a *Goldfinger*), samozřejmě na základě převzatém z knih Iana Fleminga) a v následujících filmech dlouhé bondovské série už dochází pouze k modifikacím.

Tyto modifikace jdou však mnohdy proti jádru postavy a často tuto postavu narušují natolik, že se James Bond, jasně definovaná filmová postava s řadou nosných vlastností, rozpadá a vytrácí.

Zlomy přicházely vždy s výměnami představitelů. Každý z šesti herců, kteří dosud Jamese Bonda na filmovém plátně ztvárnili, fikční charakter drobně modifikovali. Někteří z představitelů vnášeli nové vlastnosti, jiní charakteristické rysy ubírali, či kladli důraz na rysy dříve marginalizované. Poukázáním právě na tyto mnohdy drobné detaily se mi podařilo tyto proměny zdůraznit a zasadit do celkového kontextu vývoje bondovek.

Filmová postava je pro bondovky klíčová, fikční svět je budován kolem ní. Pokud dochází ke změně ve fikčním světě (posun v reálném čase<sup>121</sup>, zařazení současných prvků, politické odkazy apod.) a hlavní postava si zachovává svoje charakteristické vlastnosti, je naplněn bondovský vzorec. Podíváme-li se na celou sérii s odstupem zjistíme, že výrazné změny, provedené na hlavní postavě celé sérii spíše škodí. Bondovké filmy, ty které obsahují přílišné množství změn, byly divácky méně úspěšné a dnes patří k filmům, které stojí na kvalitativním okraji celé série.

Celá série se však stále těší neutuchajícímu diváckému zájmu. O tomto svědčí i fakt, že na říjen 2012 je naplánovaná premiéra další bondovky, nazvané *Skyfall*. Jejím režisérem se stal Sam Mendes, v roli Jamese Bonda se potřetí představí Daniel Craig.

---

<sup>121</sup> James Bond svým vzhledem, používanou technikou i stylem natočení jednotlivých filmů reflektuje dobu, v níž byly filmy natočeny. To, že se tvůrci někdy vrací k „atmosféře“ starých bondovek, je věc jiná.

## **Anotace**

**Autor:** Jiří Vladimír Matýsek

**Katedra:** Katedra divadelních, filmových a mediálních studií

**Fakulta:** Filozofická

**Název diplomové práce:** Proměny hlavní postavy ve filmech a knihách s Jamesem Bondem

**Vedoucí diplomové práce:** Mgr. Luboš Ptáček, Ph.D.

**Počet znaků:** 79 984

**Počet příloh:** 1

**Počet titulů použité odborné literatury:** 20

**Klíčová slova:** James Bond, Ian Fleming, filmová postava, literární postava, proměny postavy, naratologie, interpretace, srovnání, adaptace

Bakalářská práce *Proměny hlavní postavy ve filmech a knihách s Jamesem Bondem* se soustředí na fikční charakter Jamese Bonda, tajného agenta Velké Británie. Téma práce se soustředí na proměny tohoto charakteru, jaké změny mohou být nalezeny ve filmech a knihách a jak tyto modifikace fungují s nebo proti klasickému „Bondovskému vzorci.“

## **Annotation**

**Author:** Jiří Vladimír Matýsek

**Department:** Department of Theatre, Film and Media Studies

**Faculty:** Philosophical

**Title of the Thesis:** Transformations of the Main Character in Films and Books with James Bond

**Supervisor of the Thesis:** Mgr. Luboš Ptáček, Ph.D.

**Number of characters:** 79 984

**Number of appendices:** 1

**Number of titles of used-literature:** 20

**Key-words:** James Bond, Ian Fleming, film character, literary character, transformations of the character, narratology, interpretation, comparison, adaptation

Thesis *Transformations of the main character in films and books with James Bond* is focused on the fictional character of James Bond, a secret agent of Great Britain. The topic of my thesis is concerned in the transformations of that character, what changes can be found in films and books and how these modifications work with or against the classical „James Bond Formula“.



## Seznam pramenů a literatury

### Prameny

#### Knihy:

FLEMING, Ian. *Goldfinger: (James Bond - agent 007)*. 1. vyd. v nakl. Pragma. Praha: Pragma, 1991. 158 s. ISBN 80-85213-08-7

FLEMING, Ian. *Casino Royale: James Bond 007*. V Praze: XYZ, 2006. 205 s. James Bond. ISBN 80-87021-70-3.

FLEMING, Ian. *Žít a nechat zemřít: James Bond 007*. V Praze: XYZ, 2007. 233 s. ISBN 978-80-7388-004-0

FLEMING, Ian. *Žít a nechat zemřít: James Bond 007*. V Praze: XYZ, 2007. 233 s. ISBN 978-80-7388-004-0.

FLEMING, Ian. *Diamonds are forever* [e-kniha], Ian Fleming Publications, V Londýně, 2008. ISBN 978-1-906772-05-5

FLEMING, Ian. *Kvantum útěchy; Velmi důvěrné: pět tajných nahlédnutí do života Jamese Bondy*. V Praze: XYZ, 2008. 213 s.; ISBN 978-80-7388-108-5

FLEMING, Ian. *Srdečné pozdravy z Ruska: 007*. V Praze: XYZ, 2009. 291 s., ISBN 978-80-7388-151-1

FLEMING, Ian. *V tajné službě Jeho veličenstva: James Bond 007*. Praha: XYZ, 2009. 283 s.; ISBN 978-80-7388-209-9

FLEMING, Ian. *Žiješ jenom dvakrát: James Bond 007*. V Praze: XYZ, 2011. 269 s.; ISBN 978-80-7388-491-8

#### Filmy:

*Dr. NO* (Dr. No), 1962, r. Terence Young [DVD]

*Srdečné pozdravy z Ruska* (From Russia with Love), 1963, r. Terence Young [DVD]

*Goldfinger* (Goldfinger), 1964, r. Guy Hamilton [DVD]

*Thunderball* (Thunderball), 1965, r. Terence Young [DVD]

*Žiješ jenom dvakrát* (You Only Live Twice), 1967, r. Lewis Gilbert [DVD]

*V tajné službě Jejího veličenstva* (In Her Majesty's Secret Service), 1969, r. Peter R. Hunt [DVD]

*Diamanty jsou věčné* (Diamonds are forever), 1971, r. Guy Hamilton [DVD]

*Žít a nechat zemřít* (Live and Let Die), 1973 [DVD]

*Muž se zlatou zbraní* (Man with the Golden Gun), 1974, r. Guy Hamilton [DVD]

*Agent, který mě miloval* (Spy who Loved Me), 1977, r. Lewis Gilbert [DVD]

*Moonraker* (Moonraker), 1979, r. Lewis Gilbert [DVD]

*Jen pro tvé oči* (For Your Eyes Only), 1981, r. John Glen [DVD]

*Chobotnička* (Octopussy), 1983, r. John Glen [DVD]

*Vyhliídka na vraždu* (A View to a Kill), 1985, John Glen [DVD]

*Dech života* (Living Daylights), 1986, r. John Glen [DVD]

*Povolení zabíjet* (Licence to Kill), 1989, r. John Glen [DVD]

*Zlaté oko* (GoldenEye), 1995, r. Martin Cambell [DVD]

*Zítřek nikdy neumírá* (Tomorrow Never Dies), 1997, r. Roger Spottiswoode [DVD]

*Jeden svět nestačí* (One World Is Not Enough), 1999, r. Michael Apted [DVD]

*Dnes neumírej* (Die Another Day), 2002, r. Lee Tamahori [DVD]

*Casino Royale* (Casino Royale), 2006, r. Martin Cambell [DVD]

*Quantum of Solace* (Quantum of Solace), 2008, r. Marc Forster [DVD]

## Literatura

ARISTOTELÉS. *Poetika*. 5. vyd., (v Orbisu 1. vyd.). Praha: Orbis, 1962. 96, [3] s. Knihovna divadelní tvorby.

BARTHES, Roland. *Úvod do strukturální analýzy vyprávění*, In: KYLOUŠEK, Petr, ed. *Znak, struktura, vyprávění: výběr z prací francouzského strukturalismu*. Vyd. 1. Brno: Host, 2002. 324 s. Strukturalistická knihovna; 10. ISBN 80-7294-016-3, s. 9 - 43

BÍLEK, Petr A., ed. *James Bond a major Zeman: ideologizující vzorce vyprávění*. Vyd. 1. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2007. 132 s. Scholares. ISBN 978-80-87053-06-5

BORDWELL, David, THOMPSON, Kristin. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*, Vyd. 1. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011, 680 s. ISBN: 978-80-7331-217-6

CORRIGAN, Timothy (ed.). *Film and Literature: An Introduction and Reader*, 2. Vyd., Routledge, 2011. ISBN 978-0415560108

DOUGALL, Alastair. *James Bond: tajemný svět agenta 007*. Praha: Cesty, 2001. 141 s. ISBN 80-7181-516-0.

ECO, Umberto. *Šest procházek literárními lesy: přednášky na Harvardově univerzitě*. Olomouc: Votobia, 1997. 196 s. ISBN 80-7198-248-2

FOŘT, Bohumil. *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008. 111 s. Theoretica & historica; sv. 2. ISBN 978-80-85778-61-8.

GREIMAS, Julien A. *On Meaning: Selected writings in semiotic theory*. University of Minneapolis: Minnesota Press. 235 s. ISBN 0-8166-1518-7

CHAPMAN, James. *Licence to Thrill: A Cultural History of James Bond Films*. Columbia University Press, 2001. 336 s. ISBN 97-802-3112-049-4

CHATMAN, Seymour. *Dohodnuté termíny: rétorika narativu ve fikci a filmu*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2000. 259 s. ISBN 80-244-0175-4

CHATMAN, Seymour. *Příběh a diskurs: narativní struktura v literatuře a filmu*. Vyd. 1. Brno: Host, 2008. 328 s. Teoretická knihovna; 21. ISBN 978-80-7294-260-2

LANE, Andy a SIMPSON, Paul. *Akta Bond: neoficiální průvodce po dobrodružstvích největšího tajného agenta světa: rozšířený a aktualizovaný*. V Mladé frontě vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 2009. 407 s. ISBN 978-80-204-1790-9

LINDNER, Christoph. *The James Bond Phenomenon: A Critical Reader*, Manchester University Press, 2003, 268 s. ISBN 07-190-6541-0

PLAŻEWSKI, Jerzy a TABERY, Karel, ed. *Dějiny filmu 1895-2005*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2009. 901 s. ISBN 978-80-200-1689-8.

PROPP, Vladimír J. *Morfologie pohádky*, In: PROPP, Vladimír Jakovlevič a ŠMAHELOVÁ, Hana, ed. *Morfologie pohádky a jiné studie*. Vyd. tohoto souboru 2. Jinočany: H & H, 2008. 343 s. ISBN 978-80-7319-085-9

SCHNEIDER, Steven Jay a kol. *1001 filmů, které musíte vidět, než umřete*. Vyd. 1. Praha: Volvox Globator, c2006. 960 s. ISBN 80-7207-560-8

THEIN, Karel. *Rychlost a slzy: filmové eseje*. V tomto souboru vyd. 1. Praha: Prostor, 2002. 524 s. Střed; sv. 51. ISBN 80-7260-073-7

THOMPSON, Kristin a BORDWELL, David. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*. 1. vyd. Praha: AMU, 2007. 827 s., [24] s. barev. obr. příl. ISBN 978-80-7331-091-2

### **Časopisecky publikované texty**

HASKELL, Molly, In *Village Voice*, 25. 12. 1969, ISSN: 0042-6180

KOKEŠ, Radomír D. RE-007 /aneb bondovsky nebondovské Casino Royale, In *Cinepur* č. 49, 1/2007, s. 38–41, ISSN: 1213-516X

MILNE, Tom. *One day of delights*, In *The Observer*, 21. 12. 1969, ISSN: 0029-7712

PROKOPOVÁ, Alena. *Těšitel James Bond*, *Cinepur* č. 15, 3/2000 s. 14–17, ISSN: 1213-516X

ROSNER, Heiko. *Protřepat, nemíchat*, In *CINEMA*, 1/2003, s. 60–67, ISSN: 1210-132X

RYBÁŘ, Václav. *Quantum of Solace*, In *PREMIERE*, 12/2008, s. 47 ISSN: 1212-8899

ŠOBR, Michal. *Dnes neumírej*, In *CINEMA*, 1/2003, s. 52–59, ISSN: 1210-132X

ŠOBR, Michal. *Zlaté oko*, In *CINEMA*, 1/1996, s. 14–19 ISSN: 1210-132X

## **Online zdroje**

Bond Lifestyle [Online] <<http://www.jamesbondlifestyle.com>>

Box office mojo [Online] <<http://www.boxofficemojo.com>>

CSFD.cz – Česko – slovenská filmová databáze [Online] <<http://www.csfd.cz>>

Cinepur.cz [Online] <<http://cinepur.cz>>

Douglasovy poznámky k filmům, seriálům a vyprávění – blog Radomíra D. Kokeše [Online] <<http://douglaskokes.blogspot.com>>

IMDB.com – Internet Movie Database [Online] <<http://www.imdb.com>>

MI6 Headquarters – MI6 – The Home of James Bond [Online] <<http://www.mi6-hq.com>>

Official website for Ian Fleming [Online] <<http://www.ianfleming.com>>

Sight & Sound – The International Film Magazine [Online]  
<<http://www.bfi.org.uk/sightandsound/>>

## **Další v textu citované filmy**

*Agent bez minulosti* (The Bourne Identity), 2002, r. Doug Liman [DVD]

*Batman začíná* (Batman Begins), 2005, r. Christopher Nolan [DVD]

*Bourneův mýtus* (The Bourne Supremacy), 2004, r. Paul Greengrass [DVD]

*Bourneovo ultimátum* (The Bourne Ultimatum), 2007, r. Paul Greengrass [DVD]

*Nikdy neříkej nikdy* (Never say never again) 1983, r. Irvin Kershner [DVD]

## **Shrnutí**

Bakalářská práce *Proměny hlavní postavy ve filmech a knihách s Jamesem Bondem* se soustředí na fikční charakter Jamese Bonda, tajného agenta Velké Británie. Téma práce se soustředí na proměny tohoto charakteru, jaké změny mohou být nalezeny ve filmech a knihách a jak tyto modifikace fungují s nebo proti klasickému „Bondovskému vzorci.“

## **Summary**

This thesis *Transformations of the main character in films and books with James Bond* is focused on the fictional character of James Bond, a secret agent of Great Britain. The topic of my thesis is concerned in the transformations of that character, what changes can be found in films and books and how these modifications work with or against the classical „James Bond Formula“.

## Příloha

### Aplikace Proppovy metody na filmy s Jamesem Bondem

	<b>Hrdina</b>	<b>Hledaná osoba</b>	<b>Škůdce</b>	<b>Dárce</b>	<b>Pomocník</b>	<b>Odesílatel</b>
<b>Dr. NO</b>	James Bond	Dr. No			Felix Leiter	M
<b>Srdečné pozdravy z Ruska</b>	James Bond		Red Grant		Kerim Bey	M
<b>Goldfinger</b>	James Bond	Auric Goldfinger	Oddjob	Q	Felix Leiter	M
<b>Thunderball</b>	James Bond	Emilio Largo	Domino Derval	Q		M
<b>Žiješ jenom dvakrát</b>	James Bond	Ernst Stavro Blofeld		Q	Tanaka	M
<b>V tajné službě Jeho veličenstva</b>	James Bond	Ernst Stavro Blofeld	Irma Bunt	Q	Marc Ange Draco	M
<b>Diamanty jsou věčné</b>	James Bond	Ernst Stavro Blofeld	Kidd + Wint	Q	Felix Leiter	M
<b>Žít a nechat zemřít</b>	James Bond	dr. Kananga	Tee Hee		Solitaire	M
<b>Muž se zlatou zbraní</b>	James Bond	Francisco Scarmanga	Nick-Nack	Q	Mary Goodnightová	M
<b>Agent, který mě miloval</b>	James Bond	Karl Stromberg	Jaws	Q		M
<b>Moonraker</b>	James Bond	Hugo Drax	Jaws	Q	Holly Goodheadová	M
<b>Jen pro tvé oči</b>	James Bond	Aris Kristatos		Q	Topol	M
<b>Chobotnička</b>	James Bond	Kamal Chán	Gobinda	Q		M
<b>Vyhliídka na vraždu</b>	James Bond	Max Zorin	May Day	Q		M
<b>Dech života</b>	James Bond	Georgij Koskov		Q		M
<b>Povolení zabíjet</b>	James Bond	Franz Sanchez	Dario	Q	Pam Bouvieur	
<b>Zlaté oko</b>	James Bond	Alex Traveyan	Urumov	Q	Natálie Simonovová	M
<b>Zítřek nikdy neumírá</b>	James Bond	Elliot Carver	Stamper	Q		M
<b>Jeden svět nestačí</b>	James Bond	Elektra Kingová	Renard	Q		M
<b>Dnes neumírej</b>	James Bond	Gustav Graves	Zao	Q		M
<b>Casino Royale</b>	James Bond	Le Chiffre		Felix Leiter	Felix Leiter	M
<b>Quantum of solace</b>	James Bond	Dominic Greene			Camille	M