

UNIVERZITA JANA AMOSE KOMENSKÉHO PRAHA

BAKALÁŘSKÉ PREZENČNÍ STUDIUM

2010 – 2013

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Pavel Machajdík

**Slavní filmoví tvůrci a jejich přínos pro světovou
kinematografii se zaměřením na filmový žánr western**

Praha 2013

Vedoucí bakalářské práce: PhDr. Soňa Štroblová

JAN AMOS KOMENSKY UNIVERSITY PRAGUE

BACHELOR FULL-TIME STUDIES

2010 - 2013

BACHELOR THESIS

Pavel Machajdík

**Famous Filmmakers And Their Contribution To World
Cinema With Focus On the Western Genre**

Prague 2013

The Bachelor Thesis Work Supervisor: PhDr. Soňa Štroblová

Prohlášení

Prohlašuji, že předložená bakalářská práce je mým původním autorským dílem, které jsem vypracoval samostatně. Veškerou literaturu a další zdroje, z nichž jsem při zpracování čerpal, v práci řádně cituji a jsou uvedeny v seznamu použitých zdrojů.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v univerzitní knihovně.

V Praze dne 15. 3. 2013

Pavel Machajdík

Poděkování

Rád bych poděkoval PhDr. Soně Štroblové za odborné vedení práce a RNDr. Jaroslavu Hukovi, CSc. za cenné rady při formátování.

Anotace

Bakalářská práce se zabývá filmovými tvůrci a jejich přínosem pro světovou kinematografii se zaměřením na filmový žánr western. Rozebírá historii tohoto žánru, specifický filmový jazyk a rozděluje western na jednotlivé subžánry. Podle těchto poznatků potom analyzuje vybraný film.

Klíčové pojmy

Bakalářské práce, Divoký západ, filmový jazyk, filmy, herci, historie westernu, kovboj, režiséři, subžánry westernu, western.

Annotation

Bachelor thesis deals with filmmakers and their contribution to world cinema with focus on the western genre. Analyzes history of this genre, film language specifics and divides western into subgenres. According to these knowledges it analyzes selected movie.

Key words

Actors, bachelor thesis, cowboy, directors, film language, history of western genre, movies, western, western subgenres, Wild West.

OBSAH

ÚVOD.....	8
1 HISTORIE	10
1.1 10. a 20. léta	10
1.2 30. léta	12
1.3 40. léta	14
1.4 50. léta	15
1.5 60. léta	19
1.6 70. léta až současnost	21
2 SPECIFICKÝ FILMOVÝ JAZYK	24
2.1 Charakter westernové postavy.....	24
2.2 Typy postav	27
2.3 Prostředí.....	30
2.4 Příběh.....	31
2.5 Hudba	32
3 SUBŽÁNRY WESTERNU	35
3.1 Spaghetti western	35
3.2 Revizionistický western	40
3.3 Eastern (Red western)	42
3.4 Český western.....	45
4 ANALÝZA VYBRANÉHO FILMU	47
ZÁVĚR	52
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....	53
PŘÍLOHY	56

ÚVOD

Bakalářská práce se bude zabývat filmovým westernem a jeho složkami. Western za dobu své existence prošel mnoha fázemi a zaznamenal mnoho změn. Bylo by velmi subjektivní určovat, které změny byly pozitivní, a které naopak tomuto žánru neprospěly. Práce se proto bude opírat pouze o fakta a vlastní názor bude ponechán stranou.

Cílem této práce je přehledně shrnout informace o vývoji westernu a subžánrech, které se z tohoto původně čistě amerického žánru vyvinuly, přiblížit jeho charakteristické postavy a znaky, a podle těchto náležitostí analyzovat vybraný film. Cílem je také vytvořit čistě českou práci, která se zabývá tímto tématem.

A právě proto, že podobná práce v českém jazyce zatím chybí, jsou zdroji z velké části zahraniční knihy a zahraniční internetové zdroje.

Pro přehled a orientaci je nejprve důležité popsat historii tohoto žánru, která se táhne od samého počátku dvacátého století, tedy od samého začátku filmu vůbec, až po současnost.

Po přehledu historie, který bude první kapitolou, se práce bude věnovat specifickému filmovému jazyku, kterým k nám western promlouvá. Je třeba se zaměřit na charakter hlavní postavy, jednotlivé stereotypní role, které se ve westernech objevují, a samozřejmě také na prostředí, ve kterém se příběhy odehrávají. V neposlední řadě do tohoto výčtu patří hudba, která western doprovází a je neodmyslitelnou součástí tohoto žánru.

Třetí kapitola přiblíží jednotlivé subžánry westernu. A to konkrétně revizionistický western, jehož produkce začala v šedesátých letech, a který bourá do té doby známé prvky a klišé klasického amerického westernu. Dále se práce bude věnovat spaghetti westernu, který má své kořeny ve slunné Itálii a proslavil Sergia Leoneho a Clinta Eastwooda. Tato kapitola bude také obsahovat bližší informace o red westernech, které pochází z východní Evropy, a díky kterým známe Vinnetoua a jeho pokrevního bratra Old Shatterhanda. A nebylo by dobré opomenout ani český western, protože Limonádový Joe je filmem, který si pochvalovali kritici na celém světě.

Čtvrtá kapitola vychází z poznatků, které jsou popsány v prvních třech. Jedná se o analýzu vybraného filmu. Konkrétně tato bakalářská práce rozebírá spaghetti western italského režiséra Sergia Leoneho „*Hodný, zlý a ošklivý*“ z roku 1966, který je klenotem westernové kinematografie a důkazem brilantní Leoneho režie.

1 HISTORIE

Ve světě filmů některé věci zůstávají a jiné se mění. Western byl dlouhou dobu jedním z těch žánrů, které zůstávaly nehybné. V jakémkoli z nich netrvalo dlouho rozlišit dobráky od zloduchů. Po chvíli parádní akce ti dobří zvítězili, napravili chyby, které ti špatní napáchali a vyjeli vstříc západu slunce. V současnosti je ale tento scénář jen těžce představitelný a nejspíš by ani nebyl velmi populární, protože neodráží stávající skutečný svět. Nyní mají „good guys“ zpochybnitelné vlastnosti, naopak „bad guys“ se často vyznačují záchvěvy charakteru. Jako důležité se objevují postavy dříve takřka neviditelné, ženy, gayové, černoši. Tyto změny způsobené rozvojem společnosti daly westernu novou chuť do života a ta vyústila ve filmy, které by v prvotní éře tohoto žánru nemohly být pravděpodobně ani vymyšleny, natož natočeny. I díky těmto změnám a vlivům si western, jako jeden z nejstarších žánrů, udržel svou dlouhotrvající popularitu a byl schopen rozšířit svou diváckou základnu.¹

Filmová historie westernu se, stejně jako historie samotného populárního filmu, datuje do roku 1903. Western se jako jediný žánr může pyšnit tím, že je jeho historie paralelní s filmem vůbec. „*Velká vlaková loupež*“ (The Great Train Robbery, 1903) Edwina S. Portera byla totiž prvním komerčním snímkem.²

1.1 10. a 20. léta

Stejně jako „*Velká vlaková loupež*“ byla většina prvních westernů točena na Východním pobřeží. Bylo to z důvodu obav před Edison's Patents Company, která se snažila monopolizovat točení filmů v Americe. Některé malé a nezávislé společnosti se začaly přesouvat na západ, takže v desátých a na začátku dvacátých let dvacátého století víc a víc společností produkovalo své westerny v blízkosti

¹ VARNER, P. *The A to Z of westerns in cinema*. Lanham, Md: Scarecrow Press, 2009. ISBN 978-081-0868-885.

² SIMMON, S. *The invention of the western film: a cultural history of the genre's first half-century*. New York: Cambridge University Press, 2003, s. 5. ISBN 05-215-5581-7.

Los Angeles. Bylo to díky lepší scénérii, levnějším pracovním silám a také díky blízkosti mexických hranic.

V Kalifornii roku 1914 vtrhnul skvělým způsobem do filmového průmyslu Cecil B. De Mille. Nejprve spolu s Oscarem Apfelem napsal scénář pro „*Indiánskou nevěstu*“ (The Squaw Man, 1914), působivou adaptaci hry Edwina Miliona Roylea z roku 1906 o Angličanovi, který se ožení s indiánkou. Potom sám převzal interpretaci „*The Virginian*“ (1914), knihu od Owena Wistera, která byla v roce 1995 vybrána mezi 12 nejlepších westernových novel. V obou snímcích excelovali Dustin Farnum a Winifred Kingston. Právě Dustin a jeho mladší bratr William, který hrál hlavní roli v „*The Spoilers*“ (1914) od Colina Campbella, byli až do příchodu Williama S. Harta hvězdami filmového plátna.³

William S. Hart⁴ byl jednou z prvních westernových hvězd. K filmu se dostal až v jeho padesáti letech. Jeho rysy ho pasovaly do role světem unavených a počasím zdrsnělých chlápků. Stejně jako později mnoho westernových hrdinů, i Hart byl tím dobrým zločincem. I přes konvenční zápletky jeho westernů však právě jeho rysy společně s odrbanými kalhotami a dalšími detaily dodávali jeho filmům realistickou autenticitu.⁵ Hned jeho první film byl ale částečně zklamáním. Jako vycházející hvězda se objevil v „*On the Night Stage*“ (1915) Reginalda Barkera. V roce 1916 už ale exceloval v několika snímcích, které většinou sám režíroval nebo režírovat pomáhal. Pro příklad „*Hell's Hinges*“ (1916) nebo „*The Aryan*“ (1916). V tomtéž roce se v dobrých westernech objevili ještě dva důležití muži, kteří si ke svým počínům napsali scénáře. Byli jimi Douglas Fairbanks, úspěšnější mimo western, v „*The Good Bad Man*“ (1916) a Harry Carey v „*A Knight of the Range*“ (1916).⁶

Dalším režisérem desátých let byl Frank Borzage, který se držel nízkorozpočtových westernů, jako například „*Střelkyně*“ (The Gun Woman, 1918). Příběh, ve kterém hlavní hrdinka zastřelí svého milence poté, co se dozví, že přepadá

³ HOFFMAN, H. *Western film highlights: the best of the West, 1914 – 2001*. University of Michigan: McFarland & Co., 2003. s. 4. ISBN 0-7864-1563-0.

⁴ Viz Obrázek 1.

⁵ THOMPSON, K. a D. BORDWELL. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*. 2., opr. vyd. Překlad Helena Bendová. Praha: Akademie múzických umění, 2011, s. 84. ISBN 978-80-7331-207-7.

⁶ HOFFMAN, H. *Western film highlights: the best of the West, 1914 – 2001*. University of Michigan: McFarland & Co., 2003. s. 6. ISBN 0-7864-1563-0.

dostavníky. Borzage se snažil o vážnější tvorbu, ale western přece jen brzy opustil a je známější spíš pro své komedie.

Jedním z posledních úspěšných nízkorozpočtových westernů dvacátých let byl „*Krytý vůz*“ (The Covered Wagon, 1923) Jamese Cruze. I díky dechberoucí scéně brodění přes řeku a nabitému obsazení se stal hitem. Do popředí se ale začaly dostávat snímky velkolepější, jako například „*Železný oř*“ (The Iron Horse, 1924), pojednávající o stavbě první transkontinentální železnice. Film byl natočen pod taktovkou Johna Forda, který přešel od Universalu k Fox Film Corporation a stal se jejich předním režisérem. Tento snímek byl jeho padesátým filmem. Jeho dalším westernem byl snímek „*Tři počestní darebové*“ (Three Bad Men, 1926) z roku 1926. Poté s westerny na dlouhých třináct let skončil a vrátil se k nim až snímkem „*Přepadení*“ (The Stagecoach, 1939).⁷

1.2 30. léta

Cenu Academy Award za Best Picture, tedy Oskara za nejlepší film v roce 1930/31, dostal snímek „*Cimarron*“ (1931) Wesleyho Rugglese o Edně Ferber, která se zúčastnila prvního osidlování krajiny v roce 1889. Snímek s Irene Dunne a Richardem Dixem v hlavních rolích byl jediným westernem, který toto ocenění získal až do roku 1990, kdy na něj dokázal navázat „*Tanec s vlky*“ (Dances with Wolves, 1990) a o dva roky později „*Nesmiřitelní*“ (Unforgiven, 1992).

Začátkem třicátých let se až do pozdních čtyřicátých objevovaly rok co rok stovky nenákladných „béčkových“ westernů od menších studií jako Columbia, Universal nebo Republic. Některé z nich byly seriálové nebo měly několik dílů. Jiné byly takzvané „horse operas“, kde si hrdinové prozpěvovali. Byly populární díky Genovi Autrymu a Royi Rogersovi. Z těchto koňských oper se v této dekádě vyvinuly kratší, nenáročné, nenákladné a nenásilné B-westerny, kterým se říká „singing cowboy films“. Ty vyzdvihovaly muzikálové a hudební talenty. Prvním takovým muzikálovým

⁷ THOMPSON, K. a D. BORDWELL. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*. 2., opr. vyd. Překlad Helena Bendová. Praha: Akademie múzických umění, 2011, s. 164. ISBN 978-80-7331-207-7.

westernem, který představil „singing cowboy film“ na plátně, byl „*Montana Moon*“ (1930) s mladičkou hvězdou Joan Crawford.⁸

V polovině třicátých a na začátku čtyřicátých let byl nejvíce vydělávající hvězdou tohoto subžánru Gene Autry⁹. A to hlavně díky „singing cowboy films“ od nově zformované společnosti Republic Pictures, ve kterém si prorazil cestu. Poprvé se objevil ve velmi populárním snímku „*In Old Santa Fe*“ (1934) a jeho první role ve westernu byla v „*Tumbling Tumbleweeds*“ (1935). Také se objevil ve dvanáctidílném sci-fi-westernovém seriálu „*The Phantom Empire*“ (1935) jako postava Radio Ranch.¹⁰

Dalším teprve začínajícím westernovým hercem byl John Wayne. Ten sbíral zkušenosti v tuctech B-westernů během třicátých let, než ho objevil John Ford ve snímku „*Four Sons*“ (1928). Ford doporučil Waynea Raoulu Walshovi, který tohoto dvaadvacetiletého herce obsadil ve snímku „*The Big Trail*“ (1930). Ten je o cestě vlaku z Missouri do Oregonu. Protože to byl v podstatě remake zmiňovaného „*Krytého vozu*“, tak i přestože byl natáčen jak na 35 mm, tak i na revoluční širokoúhlý 70 mm proces zvaný Grandeur, stal se propadákem. Johnu Waynovi se podařilo katapultovat se mezi hereckou smetánku až ve filmu Johna Forda „*Přepadení*“ v roce 1939.

„*Přepadení*“ bylo prvním Fordovým neněmým westernem, který udal nový směr v tomto žánru. Měl klasickou běčkovou akci, dlouhou stopáž a kladl inteligentní důraz na charakter postav. Tyto prvky transformovaly western na status áčkových filmů. Měl formativní vliv na další B-westerny točené po jeho vzniku.

Ve stejném roce jako „*Přepadení*“ natočil Ford ještě další snímky s důrazem na akci a charakter postavy. „*Young Mr. Lincoln*“ (1939) a „*Bubny víří*“ (*Drums Along the Mohawk*, 1939) s Henry Fondou v hlavní roli.¹¹

Westerny se totiž začaly koncentrovat na postavu a její charakter. Z B-westernového Johna Waynea jako Ringo Kida, mstivého, ale ušlechtilého pistolníka, se tak Fordovi

⁸ FILMSITE. *Western Films* [online]. [cit. 2012-12-15]. Dostupné z: <http://www.filmsite.org/westernfilms2.html>

⁹ Viz Obrázek 2.

¹⁰ BRODE, D. *Shooting stars of the small screen: encyclopedia of TV Western actors (1946-present)*. 1st ed. Austin: University of Texas Press, 2009, s. 30. Ellen and Edward Randall series. ISBN 02-927-1849-7.

¹¹ FILMSITE. *Western Films* [online]. [cit. 2012-12-15]. Dostupné z: <http://www.filmsite.org/westernfilms2.html>

podarilo udělat plnohodnotnou, charismatickou westernovou hvězdu. A opravdu, Wayne byl v té době jedinou opravdovou westernovou ikonou, která se z tehdejších jednoduchých zápletek vynořila.¹²

1.3 40. léta

Čtyřicátá léta znamenala rozkvět klasického westernu a režisér John Ford byl považován za největšího mistra ve svém oboru. Nicméně zde byli i další, kteří také přispěli k úspěchu žánru. Například historicko-dobrodružná sága z koloniální Ameriky namířená proti indiánům od Kinga Vidora „*Cesta na severozápad*“ (Northwest Passage, 1940) se Spencerem Tracym jako lídrem bandy Roger's Rangers, kteří s indiány bojují o území nebo první barevný western točený v populárním Monument Valley od Davida Millera „*Billy the Kid*“ (1941).

Jednou z hvězd počátku čtyřicátých let byl Errol Flynn, který ukazuje své nadání pro atletiku a romantického ducha ve třech filmech produkovaných Warner Bros. a režírovaných Michaellem Curtizem. Hraje honáka dobytka po Občanské válce v „*Dodge City*“ (1939), kde je jedna z nejlépe natočených barových rvaček vůbec, bývalého důstojníka Unie ve „*Virginia City*“ (1940) a důstojníka jezdeckva v „*Santa Fe Trail*“ (1940). V roce 1941 ještě ztvárnil pod taktovkou Raoula Walshe okázalého generála Custeru v jeho historicky nepřesně zromantizované biografii „*Sedmá kavalérie*“ (They Died With Their Boots On, 1941). V osmi jeho filmech mu po boku sekundovala Olivia de Havilland.¹³

Po Druhé světové válce se John Ford¹⁴ vrátil k filmování ve svém oblíbeném Monument Valley a natočil temnou verzi přestřelky u O. K. Corral, tedy nic jiného než ohromující a legendární klasiku „*Moje drahá Clementine*“ (My Darling Clementine, 1946) opět s Henry Fondou jako Wyatt Earpem. Tento snímek se ukázal být dalším milníkem ve filmovém westernu. Právě kvůli tomuto filmu se ale neshodl se studiem,

¹² IMAGES JOURNAL. *The Western: An Overview* [online]. [cit. 2012-12-15]. Dostupné z: <http://www.imagesjournal.com/issue06/infocus/western4.htm>

¹³ FILMSITE. *Western Films* [online]. [cit. 2012-12-15]. Dostupné z: <http://www.filmsite.org/westernfilms3.html>

¹⁴ Viz Obrázek 3.

a tak obnovil své staré Argosy Pictures, ve kterém od roku 1947 do roku 1953 produkoval jedenáct ze třinácti svých filmů.¹⁵

V končících čtyřicátých letech natočil Ford takzvanou „cavalry“ trilogii, která byla zaznamenána také díky svému úžasnému vyobrazení krajiny Monument Valley v Arizoně, a také díky srdečné a vojenské perspektivě na vítězství Západanů nad indiány. Trilogii tvoří filmy „*Fort Apache*“ (1948), s Henry Fondou jako arogantním poručíkem, který nenávidí indiány, „*Měla žlutou stužku*“ (She Wore a Yellow Ribbon, 1949), s Johnem Waynem jako Nathanem Brittlesem, kapitánem jezdeckta ve vysloužilém věku, který zabráni indiánskému povstání po bitvě na Little Big Horn, a „*Rio Grande*“ (1950.)¹⁶

1.4 50. léta

Rozvleklá Studená válka a stále intenzivnější Válka v Koreji měla za příčinu americké nahlížení do minulosti svého národa. Hledání tradičních hodnot poskytlo prvotní a základní materiál pro westerny, které v tomto politickém klimatu vznikaly. Western se stal obrovsky populárním. Publikum bylo nyní více sofistikované a požadovalo komplexnější témata a zápletky, než jednoduché koňské opery z minulosti. S tímto rozvojem začali tvůrci westernů přehodnocovat chování k indiánům, které bylo do té doby dosti nevybíravé.

Filmy jako „*Zlomený šíp*“ (Broken Arrow, 1950), „*Across the Wide Missouri*“ (1951) nebo „*Devil's Doorway*“ (1950), kde hráli indiánské role běloši a kde indiánky, které se zapletly s bělochem, byly nemilosrdně zavražděny, už v padesátých letech neměly úspěch. Sehrály ale důležitou roli v uvědomění si obrovských nespravedlností, kterých se Američané na indiánech dopustili. Jakmile se Američanům otevřely oči, změnil se i pohled na Divoký západ samotný. Westerny se začaly líčit pochmurně až temně.¹⁷

¹⁵ THOMPSON, K. a D. BORDWELL. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*. 2., opr. vyd. Překlad Helena Bendová. Praha: Akademie múzických umění, 2011, s. 345. ISBN 978-80-7331-207-7.

¹⁶ FILMSITE. *Western Films* [online]. [cit. 2012-12-15]. Dostupné z: <http://www.filmsite.org/westernfilms3.html>

¹⁷ IMAGES JOURNAL. *The Western: An Overview* [online]. [cit. 2012-12-15]. Dostupné z: <http://www.imagesjournal.com/issue06/infocus/western5.htm>

Ve filmu „*Střelec*“ (The Gunfighter, 1950) hraje Gregory Peck unaveného pistolníka Jimmyho Ringa, který by se dal rád na odpočinek. Přestávají ho bavit neustálé výzvy k souboji od namyšlených mladíků. Ve snímku „*V pravé poledne*“ (High Noon, 1952) zase dochází na Hranici k určitému morálnímu úpadku. Gary Cooper jako šerif Will Kane musí ve svém městečku žadonit o pomoc. Obává se totiž příjezdu poledního vlaku, ve kterém je Frank Miller. Pistolník, který k šerifovi necítí nic jiného, než čirou nenávist.

Jako protireakci na snímek „*V pravé poledne*“ vytvořil Howard Hawks „*Rio Bravo*“, (1959). Nevěřil, že by respektovaný šerif pobíhal po městečku a žebrol o pomoc. Namísto toho je John Wayne, jako John T. Chance, skoro proti celému městu sám po tom, co zatkne jednoho rančera. Jenom s dvěma partnery vyčkává zalezlý ve vězení a čeká na příjezd maršála, který si má vězně vyzvednout, zatímco přátelé uvězněného vyčkávají v baru na ulici.¹⁸

Během 50. let čelil Hollywoodský western největší konkurenci, což byla plejáda koňských oper v televizi. Hollywood tak hledal cesty, jak udělat svou produkci zajímavější a zvednout tak diváky ze svých obývacích a přitáhnout je zpátky do kin. A tak se barevnost stala základní součástí westernů a produkovalo se více širokoúhlých počínů jako „*Vera Cruz*“ (1954) nebo „*Zlomené kopí*“ (Broken Lance, 1954), které zdůrazňovaly dominantní krajinu Západu.¹⁹

S příchodem barev dál western nehodlal být druhou částí dvojprogramu, ale měl ambice stát se programem hlavním. I méně epickým westernům se postupně prodlužovala stopáž. A ty monumentální, jako například „*Červená řeka*“ (Red River, 1948), „*Shane*“ (1953), „*Odhalené stopy*“ (The Naked Spur, 1953) nebo „*Rio Bravo*“ se pyšnily délkou kolem sto třiceti minut. Modelem pro některé z těchto úspěšných westernů se stala vášněmi a barvami nabitá sága „*Souboj na slunci*“ (Duel in the Sun, 1946).²⁰

¹⁸ METRO CLASSICS. *Short History Of The Western Genre* [online]. 2009 [cit. 2012-12-15]. Dostupné z: <http://metroclassics.blogspot.cz/2009/09/short-history-of-western-genre-and-why.html>

¹⁹ IMAGES JOURNAL. *The Western: An Overview* [online]. [cit. 2012-12-15]. Dostupné z: <http://www.imagesjournal.com/issue06/infocus/western5.htm>

²⁰ THOMPSON, K. a D. BORDWELL. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*. 2., opr. vyd. Překlad Helena Bendová. Praha: Akademie múzických umění, 2011, s. 350. ISBN 978-80-7331-207-7.

Dalším z několika zlomů ve westernovém žánru byl již zmíněný „*Shane*“ režiséra George Stevensa. Ač některými kritizován pro úplnou smyšlenost a zbytečný důraz na estetiku, posunul hranice tohoto filmového žánru o značný kus dál, ne-li jiným směrem. Tento western dokázal zkombinovat esteticky brilantní pohled na Divoký západ s šokujícím zobrazením násilí.²¹

Jiní režiséři se drželi daných konvencí. Takovými byli Anthony Mann a Budd Boetticher. Oba v padesátých letech natočili vysoce oceňované westerny plné lásky, úcty k přírodě a plné těžkých rozhodnutí, se kterými se musí hrdina potýkat. Ve spolupráci s Jimmy Stewartem a později Gary Cooperem vytvořil Mann monumentální pohled na Divoký západ formovaný hořkostí jeho hlavních postav ve filmech jako „*Zátočina řeky*“ (Bend of the River 1952), „*Odhalené stopy*“, „*Muž z Laramie*“ (The Man From Laramie, 1955) nebo „*Muž ze západu*“ (Man of the West, 1958). Bazin k těmto snímkům říká: „*Všechny Mannovy filmy odhalují dojímavou upřímnost v přístupu k westernu, vyvolávají nenucenou touhu splynout s dějem a nechat jeho okouzlující postavy obžít v promyšlených a podmanivých scénách.*“²²

A to samé by se dalo říct i o filmech Boettichera. Ve spolupráci s producentem Harry Joe Brownem a scénáristou Burtem Kennedym vytvořil filmy, ve kterých Randolph Scott hraje hrdinu posedlého odplatou. Tato série westernů začíná „*Seven Men From Now*“ (1956) a končí „*Comanche Station*“ (1960).²³

John Ford začal padesátá léta optimistickým a lyrickým „*Wagon Master*“ (1950), ale ve druhé polovině dekády se do jeho filmů začíná vkrádat zoufalství, úzkost a hořkost. Kde „*Wagon Master*“ schvaluje zásahy civilizace do krajiny, tam „*Pátrači*“ (The Searchers, 1956), považovaní za Fordovo mistrovské dílo, zpochybňují pohled na takzvané hrdiny a místo, které jim ve společnosti patří.

²¹ LANGFORD, Barry. *Film genre: Hollywood and beyond*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2005, p. 69. ISBN 07-486-1902-X.

²² BAZIN, A. *What is cinema?: Vol. II*. Essays selected and translated by Hugh Gray. Berkeley: Univ. of Calif. Press, 1971, p. 156. ISBN 978-052-0022-553.

"Each of Mann's films reveals a touching frankness of attitude toward the Western, an effortless sincerity to get inside its themes and there bring to life appealing characters and to invent captivating situations."

²³ IMAGES JOURNAL. *The Western: An Overview* [online]. [cit. 2012-12-15]. Dostupné z: <http://www.imagesjournal.com/issue06/infocus/western6.htm>

„Pátrači“²⁴ jsou příběhem Ethana Edwardse. Ten pronásleduje Komanče, kteří povraždili rodinu jeho bratra a unesli jeho sestřenicu Debbie. Doprovází ho Martin Pawley, který zjišťuje, že Edwards nechce Debbie, která se stala indiánkou, zachránit, ale zabít. A právě v tom je komplikovanost tohoto westernu, který je příkladem emocionální bohatosti hollywoodské tradice. Pýcha a oddanost hlavního hrdiny zápasí s agresivním rasismem a sexuální žárlivostí.²⁵

Před „Pátrači“ Ford nikdy nezpochybňoval rituály společnosti, jako to zde dělá John Wayne jako Ethan Edwards. Tyčící se vrcholky hor a vyprahlá a vypálená krajina odráží absurditu Ethanova nekonečného úkolu vypátrat dceru svého mrtvého bratra. Jeho hněv občas eskaluje, jako když v agónii zavraždí buvola. A jak ukazuje oprávněně proslulý konec, Ethan bude navždy odtržen od společnosti a bude navěky pátrat.²⁶

Jak se padesátá léta chýlila ke konci, western pokračoval v kroucení a ohýbání žánru samotného a zpochybňoval koncepci hrdinů a smyšlených příběhů. Výsledkem byl otřes divákova přesvědčení, že Hollywood poskytuje jednoduché dobrodružné příběhy, které byl zvyklý přijímat. Pro národ s dlouhodobou vášní pro zbraně bylo zpochybňování jejich účinnosti při vynucování práva příčinou toho, že se najednou do tohoto příliš složitého světa nehodil koncept klasického westernového hrdiny.

Podle těchto pravidel hraje „Velká země“ (The Big Country, 1958) Williama Wylerse. Gregory Peck zde ztvárňuje reprezentativního představitele moderní společnosti, který přichází Divoký západ činit respektovaným a změnit práva cti. Je opakem světa, který soudí statečnost podle ochoty bojovat. Tato éra, která začala na konci padesátých let, však pokračovala i v 60. letech.²⁷

²⁴ Viz Obrázek 4.

²⁵ THOMPSON, K. a D. BORDWELL. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*. 2., opr. vyd. Překlad Helena Bendová. Praha: Akademie múzických umění, 2011, s. 354. ISBN 978-80-7331-207-7.

²⁶ IMAGES JOURNAL. *The Western: An Overview* [online]. [cit. 2012-12-15]. Dostupné z: <http://www.imagesjournal.com/issue06/infocus/western5.htm>

²⁷ ČSFD. *Velká země* [online]. 2010 [cit. 2012-12-15]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/9878-velka-zeme/>

1.5 60. léta

John Ford v této éře předkládá introspektivní „*Muž, který zastřelil Liberty Valance*“ (The Man Who Shot Liberty Valance, 1962), bajkově prostý žalozpěv, ve kterém hrdinství Západu upadá korupcí, za kterou může železnice a Washingtonova politika.²⁸ Sam Peckinpah vypráví smutný příběh o absolvování cesty Starým západem „*Jízda vysočinou*“ (Ride the High Country, 1962). Fordův snímek ukazuje, že muži jako Tom Doniphon, v podání Johna Waynea, byli využíváni ke krocení hrůz Divokého západu, ale po ustálení civilizace neměli ve společnosti místo. Nikdy se neoženil a zemřel sám. Peckinpahova „*Jízda vysočinou*“ zase ukazuje propast mezi Starým a Novým západem, který je plný povozů bez koní a hornické spodiny.

V šedesátých letech studia začala zapomínat na Manna, Boettichera a jejich lekce klasiky a platilo pro ně, že čím hlasitější a větší, tím lepší. Výsledkem byly bijáky nabitě hvězdami. Pro příklad „*Alamo*“ (The Alamo, 1960), „*Jak byl dobyt Západ*“ (How the West Was Won, 1962) nebo „*Sedm statečných*“ (The Magnificent Seven, 1960), remake „*Sedmi Samurajů*“ (Shichinin no samurai, 1954) od Akiry Kurosawy.²⁹

Liberálnějšími westerny byly snímky „*Četař Rutlege*“ (Sergeant Rutlege, 1960) a „*Dva jeli spolu*“ (Two Rode Together, 1961). První experimentoval s retrospektivním vyprávěním a ten druhý s dlouhými statickými záběry.³⁰

Herci i režiséři začali stárnout a western jako žánr začal upadat. Po filmu „*Muž, který zastřelil Liberty Valance*“ natočil Ford už jen jeden snímek, a to „*Podzim Čejenu*“ (Cheyenne Autumn, 1964). Howard Hawks točil pouze variace na „*Rio Bravo*“, kterými byly „*El Dorado*“ (1967) a „*Rio Lobo*“ (1970). Delmer Daves, který natočil „*Zlomený šíp*“ nebo „*Jubal*“ (1956), upřednostnil velkoplošné soap opery. Budd Boetticher odešel do Mexika. Anthony Mann opustil westerny pro historické eposy.

²⁸ THOMPSON, K. a D. BORDWELL. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*. 2., opr. vyd. Překlad Helena Bendová. Praha: Akademie múzických umění, 2011, s. 354. ISBN 978-80-7331-207-7.

²⁹ IMAGES JOURNAL. *The Western: An Overview* [online]. [cit. 2012-12-17]. Dostupné z: <http://www.imagesjournal.com/issue06/infocus/western5.htm>

³⁰ THOMPSON, K. a D. BORDWELL. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*. 2., opr. vyd. Překlad Helena Bendová. Praha: Akademie múzických umění, 2011, s. 354. ISBN 978-80-7331-207-7.

S málem stoupajících westernových hvězd a Waynem, Fondou a Stwartem, na kterých byly vidět jejich léta, postrádal western živou a novou krev. V roce 1963 bylo v Hollywoodu natočeno pouhých jedenáct westernů oproti devadesáti v roce 1953 a hollywoodský western vypadal zranitelně. Rozhodující vývoj pro western se tak neudál v Americe, ale v Itálii, kde Sergio Leone a Clint Eastwood³¹ vytvořili legendárního Muže beze jména v Dolarové trilogii.³²

„Lakonický Clint Eastwood se zarostlou tváří se brouzdá světem groteskní absurdity rozprostřené na půdorysu samurajských filmů Akiry Kurosawy. Leoneho westerny jsou drsně realistické – zchátralá městečka, špinavá ponča a násilí příšernější, než jaké diváci kdy předtím viděli.“³³

V bohem zapomenutých, na prach vysušených mexických vesničkách, se nemytí a neoholení gangsteři naparují jako pávi a přitom tiše sbírají všechny peněženky ve městě. Eastwood proměnil jeho Muže beze jména ve stručného a výstižného anděla smrti, který přehodí svůj šál, aby odhalil pouzdro pistole, a přitom pokuřuje nebo spíš pocucává doutník. Přimhouřeně vykukuje zpod klobouku, zatímco hudba Ennia Morriconeho protrhne ticho jako bič.

Jako první předlohy si evropští režiséři brali „*Veru Cruz*“ a „*Sedm statečných*“ a s tradičními westernovými hodnotami a konvencemi nakládali absurdně a přehnaně. Americký idealismus byl nahrazen cynismem a materialismem a hrdinům byly přiřknuty téměř nadlidské schopnosti. Také násilí bylo extrémní. Pozdější filmy, jako „*Mé jméno je Nikdo*“ (My Name Is Nobody, 1973), šly za hranice ještě dále. Henry Fonda zde jednoručně vyhladí celou armádu.

Jediní američtí tvůrci šedesátých let, kteří soupeřili s těmi evropskými, byli Monte Hellman a Sam Peckinpah. Hellman, spolu s Jackem Nicholsonem, produkoval dva existenciální westerny, kterými byly „*Střelba*“ (The Shooting, 1966) a „*Jízda v bouři*“ (Ride in the Whirlwind, 1965). Peckinpah má na svědomí snímky

³¹ Viz Obrázek 5.

³² IMAGES JOURNAL. *The Western: An Overview* [online]. [cit. 2012-12-17]. Dostupné z: <http://www.imagesjournal.com/issue06/infocus/western6.htm>

³³ THOMPSON, K. a D. BORDWELL. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*. 2., opr. vyd. Překlad Helena Bendová. Praha: Akademie múzických umění, 2011, s. 468. ISBN 978-80-7331-207-7.

„Major Dundee“ (1965), „Divoká banda“ (The Wild Bunch, 1969), „Balada o Cable Hogueovi“ (The Ballad of Cable Hogue, 1970) a „Pat Garret a Billy the Kid“ (1973)³⁴

„Divoká banda“ zůstává klasickým americkým westernem pozdních šedesátých let. Tento snímek měl na vývoj westernu největší dopad z celé Peckinpahovy tvorby. Je točený za Války ve Vietnamu a odehrává se roku 1913 v Mexiku. Kritiky i diváky byl střídavě odsuzován a vyzdvihován pro velké množství krve a zpomalené scény extrémního násilí. Hrdinové jsou stárnoucí zločinci, kteří se odmítají změnit, i když změna znamená přežít. Pomalu je odsouvá mechanizace a osidlování. Zpomalené záběry násilí jsou nepochybně brutální, ale dovolují přestárlým hrdinům ukončit jejich životy posledním záchvěvem slávy. A díky širokouhlému obrazu je film takřka dojemnou elegií na western samotný.³⁵

Po „Divoké bandě“ byl duch westernů tatam. Ty nové, ať se zaměřovaly na realitu nebo byly přehnanými parodiemi, neuspěly při hledání publika. Jedinou významnou výjimkou byly filmy Clinta Eastwooda. Po jeho spaghetti westernech se jako Muž beze jména objevil ještě ve filmech „Pověste je výš“ (Hang ‘em High, 1968) a „Tulák z širých plání“ (High Plains Drifter, 1973).

Jedním ještě úspěšnějším byl „Cooganův trik“ (Coogan’s Bluff, 1968), kde Clint Eastwood, jako zástupce šerifa, musí z New Yorku přivést uprchnuvšího zabijáka. Převedení charakteru Muže beze jména do moderní doby připravilo Eastwoodovi půdu stát se „Drsným Harrym“ (Dirty Harry, 1971). Po „Tulákovi z širých plání“ se Eastwood v příštích dvaceti letech objevil pouze ve dvou westernech.³⁶

1.6 70. léta až současnost

V sedmdesátých letech se objevila skupina revizionistických westernů, které obnažily pravdu a odhalily pravý život na Hranici. S filmy jako „Culpepperovi hoši“ (Culpepper Cattle Co., 1972), „Velká Northfieldská loupež“

³⁴ IMAGES JOURNAL. *The Western: An Overview* [online]. [cit. 2012-12-19]. Dostupné z: <http://www.imagesjournal.com/issue06/infocus/western6.htm>

³⁵ FILMSITE. *Western Films* [online]. [cit. 2012-12-19]. Dostupné z: <http://www.filmsite.org/westernfilms3.html>

³⁶ IMAGES JOURNAL. *The Western: An Overview* [online]. [cit. 2012-12-19]. Dostupné z: <http://www.imagesjournal.com/issue06/infocus/western6.htm>

(Great Northfield Minnesota Raid, 1972) nebo „*Psanci*“ (The Long Riders, 1980) se vytratil pro žánr charakteristický optimismus a přišlo zoufalství. Ve všech snímcích se objevovalo téma smrti a konce Západu. Počiny jako „*Tom Horn*“ (1980) nebo „*Střelec*“ (The Shootist, 1976), což byl poslední snímek Johna Wayna, ukazovaly smrt pistolníka. „*Monte Walsh*“ (1970) zkoumá, co se stane kovbojům, jejichž umění bylo potlačeno technologí.
V „*Baladě o Cable Hogueovi*“ hrdina umírá pod koly automobilu, což symbolizuje právě konec Divokého západu jako takového. Ale smrt nebyla pouze obrazná, protože umírali jak herci, tak filmaři.

V sedmdesátých letech zemřeli John Ford, Howard Hawkes, Raoul Walsh, Delmer Daves a King Vidor. A se smrtí Johna Wayna v roce 1979 i velká část americké víry ve western. Bez přispění těchto pardálů, kteří Západ opravdu znali, se nové filmy staly druhořadými vzpomínkami bez života a energie. A po „*Nebeské bráně*“ (Heaven's Gate, 1980), nejnákladnějším filmu své doby, který u publika obrovsky propadl, prohlásil Hollywood western za padlý žánr³⁷

Western prokulhal osmdesátá léta s několika nadějemi na uzdravení. „*Silverado*“ (1985) se pokusilo obnovit stará klišé, zásobovalo scény rychlou střelbou, uchvacujícími obrazy a chtělo u diváka docílit otevřených úst, ale přes všechnu snahu nepůsobilo originálně a skutečně. Dokonce i „*Bledý jezdec*“ (Pale Rider, 1985) Clinta Eastwooda zklamal klonováním „*Shanea*“. „*Mladé pušky*“ (Young Guns, 1988) se pro western snažily získat mladistvé publikum, ale po malém úspěchu už nebyla pro něco podobného šance.³⁸

Jak se western probojovával i léty devadesátými, našel konečně spásu v „*Tanci s vlky*“³⁹ Kevina Costnera. Ten pohltit publikum a odnesl si Academy Award za Best Picture. Krátce na to uchvátila minisérie „*Osamělá holubice*“ (Lonesome Dove, 1989), podle novely Larryho McMurtryho, která vyhrála Pulitzerovu cenu. Pak v roce 1992 následovali „*Nesmiřitelní*“ Clinta Eastwooda. Velkolepé rozjímání na Starém západě, plné hořké ironie a násilí. „*Nesmiřitelní*“

³⁷ IMAGES JOURNAL. *The Western: An Overview* [online]. [cit. 2012-12-21]. Dostupné z: <http://www.imagesjournal.com/issue06/infocus/western6.htm>

³⁸ LANGFORD, Barry. *Film genre: Hollywood and beyond*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2005, p. 69. ISBN 07-486-1902-X.

³⁹ Viz Obrázek 6.

si domů také odnesli Oscara za nejlepší film. Krátce po těchto úspěších se objevily další filmy s podobnými ambicemi. Od filmu „*Banda: Pomsta Jessieho Leea*“ (Posse, 1993), černý western s rapovým soundtrackem, po inspirující snímek „*Rychlejší než smrt*“ (The Quick and the Dead, 1995), který byl splynutím hororu a spaghetti westernu.⁴⁰

Legendární „*Přestřelka u ohrady O.K.*“ (Gunfight at the OK Corral, 1957) poskytla materiál pro dva filmy. Ambiciózní, ale nezáživný snímek Lawrence Kasdana „*Wyatt Earp*“ (1994) a přerušovaně oslňující „*Tombstone*“ (1993) George Cosmatose.

Po roce 2000 se westerny objevují už jen opravdu zřídka. Za zmínku určitě stojí „*Opravdová kuráž*“ (True Grit, 2010) s výbornou kamerou, velmi povedenou technickou stránkou, ne úplně westernovým soundtrackem, přísným Jeffem Bridgesem a deseti nominacemi na Oscara.⁴¹

Posledním natočeným westernem na závěr výčtu historie je „*Nespoutaný Django*“ (Django Unchained, 2012), film Quentina Tarantina, s jasně antirasistickou tematikou, propracovaným scénářem a hektolitry krve. Film je poctou pro westernový žánr, ze kterého vychází většina Tarantinových filmů.⁴²

Ani mírné oživení žánru v devadesátých letech nevyhouplo western do centra dění. Stále má sílu zaujmout, ale postupné vzdalování od Divokého západu oslabilo jeho autoritu. Jestliže Západ reprezentoval jednodušší časy v americké historii, nyní je poznat, že síla zbraně, jak bylo ukázáno v „*Nesmiřitelných*“, může ze zastánce práva udělat stejně nebezpečného člověka, jako jsou zločinci. Jak mýty a hrdinové amerického Západu upadají, western se stává jen dalším z plejády žánrů, který se vzdaluje s každým uběhnutým rokem.⁴³

⁴⁰ FILMSITE. *Western Films* [online]. [cit. 2012-12-21]. Dostupné z: <http://www.filmsite.org/westernfilms5.html>

⁴¹ ČSFD. *Opravdová kuráž* [online]. 2010 [cit. 2012-12-21]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/268611-opravdova-kuraz/>

⁴² ČSFD. *Nespoutaný Django* [online]. 2013 [cit. 2012-12-21]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/294824-nespoutany-django/>

⁴³ IMAGES JOURNAL. *The Western: An Overview* [online]. [cit. 2012-12-21]. Dostupné z: <http://www.imagesjournal.com/issue06/infocus/western7.htm>

2 SPECIFICKÝ FILMOVÝ JAZYK

Éra amerického starého západu, jak se také Divokému západu přezdívá, začala v polovině 19. století a trvala až do jeho konce. Toto teritorium, řídké obydlené indiány a hustě obydlené milionovými stády bizonů, se rozkládalo na západ od řeky Mississippi až ke Skalistým horám. Tyto prémie a stepi představovaly pás, který se táhl 3200 km od severu na jih a 800 km z východu na západ. Po rozhodnutí vlády o nuceném přestěhování původních obyvatel sem začali pronikat američtí osadníci a doufali v lepší a bohatší život. Naproti tomu indiánům bylo vnuceno území, které bylo pro osadníky neužitečné, nebo ho zkrátka nechtěli. A tak se poctivým Američanům naskytla obrovská příležitost. Ti nepoctiví viděli své příležitosti v kradení dobytka, hazardu, vylupování bank či přepadání dostavníků. Na většině území totiž fungovalo úplné bezprávie, takže zákon často bral do ruky rozružený dav, který odsoudil obžalovaného křikem k následnému zlynčování. Později se ke slovu dostali samozvaní strážci a po nich začaly státy konečně prosazovat spravedlnost prostřednictvím mužů zákona. Nebylo však zaručeno, že tento šerif bude čestný a spořádaný. A právě díky tomuto bezprávie a době, kdy se každý musel postarat sám o sebe, mohl vzniknout jeden z nejspecifičtějších filmových žánrů a jeho hlavní postavy. Nesmrtelní šerifové, charizmatičtí padouši, odvážní indiáni nebo neodolatelné salónní tanečnice. Western je rozpoznatelný hudbou, kostýmy, jazykem, prostředím i dějovou linií. Nechává se vést prostředky, které jej určují, tvarují a dělají z něj jedinečnou záležitost.⁴⁴

2.1 Charakter westernové postavy

Klasický westernový hrdina je muž bílé pleti. Většina příznivců žánru má typického westernového hrdinu spojeného s Johnem Waynem. Filmový svět westernu je plný mužných typů, násilí a alkoholu. Whisky a jiné alkoholické nápoje jsou charakteristickým znakem pro tvrdé chlapy. A často jim pomáhají získat kuráž a vůli pokračovat ve své misi. Podmínky pro život na Západě byly drsné a často pouze ti opravdu nejsilnější, v Darwinovském slova smyslu, mohli přežít. Westerny jsou filmy

⁴⁴ CALLERY, S. *Divoký západ: temné dějiny*. 1. vyd. Praha: Grada, 2011. ISBN 978-80-247-3794-2.

o opravdových chlapech pro pánské publikum. Pro lásku a ženské postavy vůbec, není v tomto žánru příliš mnoho prostoru.⁴⁵

Westernový hrdina je postava zpravidla velmi klidná. Je osamělý a určitým způsobem melancholický. Jeho melancolie vychází z jednoduchého poznání, že život je nevyhnutelně skutečný a vážný, ne z neúměrnosti jeho povahy. Jeho osamělost je přirozená. Není sám kvůli osobní situaci, ale samota k němu patří a doplňuje ho. Nevyhledává lásku, ale je připraven ji přijmout, pokud nemusí nabízet víc, než je sám ochoten dát. Neustále se ocitá v situacích, ve kterých je láska bezvýznamná a nedůležitá. Pokud existuje žena, kterou miluje, tak právě ta většinou jeho motivům nerozumí. Ona je totiž proti zabíjení a sama nechce zemřít a on jí nedokáže vysvětlit, že nemá smysl proti takovým věcem bojovat. Jeho svět se z těchto věcí skládá. Divoký západ, jenž postrádá dotek civilizace, je místem, kde muži mají jakousi hlubší moudrost a ženy jsou pouze barovými společnicemi.⁴⁶

Kovboj má vždycky dost času. I když nosí odznak šerifa nebo vlastní ranč, zdá se být nezaměstnaným. Můžeme ho vidět u baru nebo hrát poker. Hru, která příhodně vystihuje jeho talent zůstat v klidu i ve vypjatých situacích. Nebo se možná potuluje někde po pláních s nějakým zvláštním motivem. Pokud vlastní ranč, je v pozadí. Není důležité, jestli vlastní i něco jiného, než své zbraně, koně a jedno oblečení, které má celý film. Jako překvapivé se jeví, pokud odněkud vytáhne náhradní tričko nebo dokonce peníze. Pravidlem je, že nemáme tušení, kde spí a nikdy nás nenapadne, že je chudý. Ve westernech neexistuje bohatství a chudoba jako taková. Statky plné dobytka a zásilky zlata, které se v zápletkách tak hojně objevují, jsou veličiny morální, ne materiální. Nejsou předmětem sporu, ale jeho příčinou. Pokud se westernový hrdina nechá zaměstnat, což bývá obvykle velmi neproduktivní, není to proto, že by si potřeboval vydělat na živobytí a už vůbec ne proto, že by se chtěl někam posunout. Kam by se měl chtít posouvat? Kovboj je vždycky tam, kde chce být. Jede si v klidu na svém koni, tváří v tvář smrti, ale většinou dokáže vytasit svou zbraň o trochu rychleji a vystřelit o něco přesněji, než kdokoli, koho by mohl potkat. Western prezentuje sebe

⁴⁵ MLÉČKOVÁ, K. *Western Goes East: Limonádový Joe and its possible interpretations*. [online]. Brno, 2006. [cit. 2013-01-06]. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filosofická fakulta, Katedra Anglistiky a Amerikanistiky, Vedoucí diplomové práce: doc. PhDr. Tomáš Pospíšil, Dr. Dostupné z: http://is.muni.cz/th/52272/ff_m/text.pdf

⁴⁶ WARSHOW, R. *The immediate experience: movies, comics, theatre*. Enlarged ed. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2001, p. 107. ISBN 06-740-0726-3.

sama bez obalu, záhad a nejasností i s násilím a ostatními aspekty pro western typickými.⁴⁷

Kromě násilí western také oslavuje bílou rasu a její vítězství nad divokou a opuštěnou krajinou. Jiné rasy, jako indiáni, černoši nebo asiati, se objevují pouze zřídka, aspoň tedy v éře klasického westernu. Nicméně černošských kovbojů na Divokém západě nebylo málo. Po veteránech z řad Konfederace byli černoši druhou nejpočetnější skupinou mezi kovboji. Avšak až do hnutí za občanská práva černochů v šedesátých letech byli černoši z westernů vyloučeni a pokud byli natočeni, byli zobrazováni jako komické postavy. S indiány, pro které byl Západ domovem, se zacházelo podobně. Obvykle byli znázorňováni jako divoši a reprezentovali protivníky civilizovaných bílých Američanů. Jak se žánr vyvíjel, přestala být orientace na bělochy tak dominantní a režiséři začali brát v úvahu i jiné etnické skupiny a také měnili úhel pohledu na ně.⁴⁸

Za co westernový hrdina bojuje? Víme, že bývá na straně práva a pořádku a samozřejmě můžeme říct, že za tyto věci bojuje. Ale tyto neurčité cíle se neshodují s jeho pravými motivy, pouze mu nabízejí příležitost. Pokud se od něj chce vysvětlení, obvykle ze strany ženy, pravděpodobně odpoví, že dělá to, co musí. Pokud již spravedlnost nevyžaduje jeho ochranu, zůstává bez poslání. A pokud se ocitne v situaci, kdy se právo na Západě rozmáhá a usazuje, a kdy je nucen přiznat, že jeho práce je u konce, často to končí jeho smrtí nebo odjezdem na nějakou vzdálenější část Hranice. Ochraňuje svou image a čest. Tím je jeho odkaz nesmrtelný. Ať už prohraje nebo vyhraje, odkaz je stejný. Nebojuje pro získání výhody, ani pro pravdu, ale pro to, čím je. Hrdina westernu je poslední gentleman a filmy, které vyprávějí jeho příběhy, jsou poslední formou umění, ve které si koncept cti zachovává svou sílu.

Dalším důležitým znakem westernu je tendence uniknout do imaginárního světa. S tím může být spojován obrovský úspěch westernů u publika. Američané byli nostalgičtí ohledně minulosti, kdy půda byla rozlehlá a dostupná za minimální ceny.

⁴⁷ WARSHOW, R. *The immediate experience: movies, comics, theatre*. Enlarged ed. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2001, p. 108 - 109. ISBN 06-740-0726-3.

⁴⁸ MLÉČKOVÁ, K. *Western Goes East: Limonádový Joe and its possible interpretations*. [online]. Brno, 2006. [cit. 2013-01-06]. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Katedra Anglistiky a Amerikanistiky, Vedoucí diplomové práce: doc. PhDr. Tomáš Pospíšil, Dr. Dostupné z: http://is.muni.cz/th/52272/ff_m/text.pdf

Američané chtěli věřit v mírumilovné osidlování a civilizování pouště, v nové začátky. Fakt, že tato „kultivace“ měla za následek brutální invazi a etnickou čistku, nebyl ve westernech až do šedesátých let uváděn. Do té doby v tomto žánru neexistovaly pokusy vyprávět pravdu a tak demytizovat Divoký západ.⁴⁹

2.2 Typy postav

Ve westernech se objevuje celá řada typických postav, které se navzdory proměnám tohoto žánru stále opakují a ukazují tak určitou stereotypnost těchto filmů.

Hrdina

V prvních westernech byl obrázek hrdiny velmi idealizovaný. Byl to pohledný, lehce ženský typ, obvykle oděn do zářivě bílého oblečení. Musel se také chovat podle určitých pravidel. Nesměl využít výhodu, která nebyla férová, vždycky musel říkat pravdu, být milý na děti, být dobrým pracovníkem a udržovat si čisté nejen šaty, ale i myšlenky, projev, akci a osobní zvyky. Také nesměl pít a kouřit. V dnešních westernech by tato pravidla volala spíše po parodii, než aby se brala vážně. Jeden aspekt se ale u hrdiny nemění. A to ten, že stojí na straně dobra, které zastupuje zákony. Není důležité, odkud přichází, ale to, že pomáhá městu uklidnit spory. Jak se žánr vyvíjel, hrdina začal být agresivnější a brutálnější a střílení se mu provádělo snadněji. Příkladem je John Wayne skoro ve všech svých rolích. Jako Tom Doniphon v „*Muži, který zastřelil Liberty Valance*“ (The Man Who Shot Liberty Valance, 1962) pomůže městu zbavit se padouchů a ještě k tomu zachránit život svého přítele. Nakonec tento přítel získá ženu, na kterou si Tom myslel a jako klasický westernový hrdina zůstává sám. V dalších rolích hrdinů ho můžeme vidět ještě například v „*Přepadení*“ (Stagecoach, 1939) nebo v „*Pátračích*“ (The Searchers, 1956).⁵⁰

⁴⁹ WARSHOW, R. *The immediate experience: movies, comics, theatre*. Enlarged ed. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2001, p. 110 - 111. ISBN 06-740-0726-3.

⁵⁰ MLÉČKOVÁ, K. *Western Goes East: Limonádový Joe and its possible interpretations*. [online]. Brno, 2006. [cit. 2013-01-10]. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filosofická fakulta, Katedra Anglistiky a Amerikanistiky, Vedoucí diplomové práce: doc. PhDr. Tomáš Pospíšil, Dr. Dostupné z: http://is.muni.cz/th/52272/ff_m/text.pdf

Antihrdina

S příchodem revizionistického westernu v šedesátých letech prošel hlavní hrdina důležitými změnami. Jak žánr postupoval vstříc demytologizaci, hrdina se stával čím dál tím reálnějším. Jeho kladné vlastnosti se začaly pomalu vytrácet a záporné vyvstávaly na povrch. Dalo by se říct, že vlastně porušoval všechna pravidla klasického kovboje. Antihrdina se nezamýšlí, jestli má střílet, dělá to s takovou lehkostí, jako si objednává další sklenku whisky. A může být klidně i bankovní lupič, jako v „*Butch Cassidy a Sundance Kid*“ (1969), ale publikum ho bude stejně milovat a držet mu palce, aby se mu podařilo ukrást spoustu peněz a bezpečně zmizet. V porovnání se svým kladným protějškem, tedy hrdinou, je tento také sexuálně vyspělejší. O ženy se zajímá. Občas se dokonce s nějakou zaplete, i když pouze dočasně. Trvání a význam tohoto vztahu je přímo úměrný výběru antihrdinovy partnerky. Většinou se jedná o svobodnou a zkušenou ženu, která se pohybuje v okolí salónu. Klasickým příkladem antihrdiny je Blondie z Dolarové trilogie Sergia Leoneho, kterého hraje Clint Eastwood. Dalším příkladem je Jack Crabb z „*Malý velký muž*“ (Little Big Man, 1970), který je zmatený, nešikovný, slabý a necharakterní, ale přesto dokáže díky svému štěstí přežít.⁵¹

Padouch

Tato kategorie zahrnuje nemalý počet bankovních lupičů, překupníků zbraní nebo alkoholu, zlodějí dobytka a atd., zkrátka padouchů. Ti patří na stranu temna a zla, kde se právo ignoruje nebo vůbec není. Hranice byla takovýchto typů plná. Těžili z nedůrazného právního systému a anonymní krajiny. Kdyby tito mizerové neexistovali, westernový žánr by postrádal základní faktor pro vystavění příběhu, a totiž konflikt kladných a záporných postav. Bez zločinců bychom si nedokázali plně uvědomit a hlavně ocenit kvality hrdiny.

Podstata westernu bývá téměř pohádková. Hrdinové vítězí a padouchové prohrávají. Hranice mezi dobrem a zlem je však velmi tenká, a proto může být klidně hrdinou bývalý trestanec, který se nedávno napravil. Zářným příkladem je The Ringo Kid

⁵¹ MLÉČKOVÁ, K. Western Goes East: Limonádový Joe and its possible interpretations. [online]. Brno, 2006. [cit. 2013-01-11]. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filosofická fakulta, Katedra Anglistiky a Amerikanistiky, Vedoucí diplomové práce: doc. PhDr. Tomáš Pospíšil, Dr. Dostupné z: http://is.muni.cz/th/52272/ff_m/text.pdf

v „*Přepadení*“, který se na palubu dostane v poutech a v cíli je rozhodnutý se oženit a usadit. Takovýto zvrát může vytvořit morální napětí a udělat tak příběh zajímavějším. Populární je také spojit hrdinu a padoucha příbuzenským vztahem. Na rozdíl od hrdinů se zločinci často formují do skupin a band. Dohromady je svádí chamtivost, touha po penězích nebo záliba v násilí. Obvykle má gang vůdce, který je nejchamtivější, nezkorumpovanější a ostatní se ho bojí. Zločinci jsou nejčastěji vyobrazeni v tmavém oblečení s neoholenou tváří, popřípadě knírem. Dobrým příkladem padoucha je Ian MacDonald jako Frank Miller ve filmu „*V pravé poledne*“ (High Noon, 1952).⁵²

Žena

Život v nehostinném písčitém prostředí byl plný odříkání pro muže, a ještě větší výzvou byl pro ženy. Ty často představovaly mužné role. Zastávaly typicky mužské fyzické práce a ještě k tomu musely fungovat jako matky. Ženské postavy ve westernech musely mít silný charakter. Ale zaměřit na ženu plnohodnotnou pozornost bylo možné až v šedesátých letech, s příchodem revizionistického westernu. Důvodem, proč hrály méně významné role, minimálně v klasické éře, je ten, že jejich postavy byly podstatou pasivní. Muž byl tím, který měl zbraň, jezdil na koni, a tím vlastně vytvářel filmovou akci. A ženy byly na mužích závislé. Jejich hlavním úkolem bylo nechat se zachránit a představovat pro kovboje jakousi první cenu pro vítěze.⁵³

Prvním typem ženy, který se ve westernech objevuje, je takzvaná dcera rančera. Pro tu je typická slabost, naivita a znalost dobrých mravů. Obvykle má krásné vlasy a hezkou pleť a připomíná anděla, což také upozorňuje na její duševní čistotu. Příklad za všechny je Amy v podání Grace Kelly⁵⁴ ve snímku „*V pravé poledne*“. Druhým typem ženy je salónní tanečnice. Na rozdíl od dcery rančera je zkušená, nezávislá a sexuálně agresivní. Nejčastěji na ni narazíme v baru, nebo přesněji na baru, jak tancuje, popíjí a kouří. Zkrátka baví muže. Většinou žije přímo v salónu nebo v nejbližším hotelu. Někdy to může být také bohatá vdova, která na černém trhu

⁵² MLÉČKOVÁ, K. *Western Goes East: Limonádový Joe and its possible interpretations*. [online]. Brno, 2006. [cit. 2013-01-11]. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Katedra Anglistiky a Amerikanistiky, Vedoucí diplomové práce: doc. PhDr. Tomáš Pospíšil, Dr. Dostupné z: http://is.muni.cz/th/52272/ff_m/text.pdf

⁵³ CAMERON, I., A. a D. PYE. *The book of westerns*. New York: Continuum, 1996, p. 303. ISBN 08-264-0818-4.

⁵⁴ Viz Obrázek 7.

obchoduje se zbraněmi, alkoholem nebo drogami. Není potom divu, že když ze šuplíku vytáhne zbraň, tak s ní i obstojně zachází. Někdy také drží nějaké tajemství, které je často spojené s hrdinou a jeho temnou minulostí. Takovým příkladem je Helen Ramirez v podání Katy Jurado ve filmu „*V pravé poledne*“, která je přesným opakem duchovní nevinosti Amy.⁵⁵

2.3 Prostředí

Jednoduchost prostředí tohoto žánru vyvstává přímo z elementů, které byly dlouho chápány jako ty, které western dělají tím, čím je. Jsou jimi široké a rozsáhlé krajiny nebo volný pohyb jezdců na koních. Zbraně představují viditelný morální střed westernů, naznačující neustálou přítomnost možného násilí a krajina a koně představují materiální stránku, tedy sféru akce. Ale krajina a koně nesou taktéž morální znaky. Fyzická svoboda, kterou reprezentují, náleží k morální otevřenosti Západu a odpovídá faktu, že zbraně jsou nošeny na viditelných místech.⁵⁶

„*Publikum bere tento rys jako samozřejmost, ale kdyby nebylo, byla by jeho absence zaznamenána okamžitě. Hned v prvním desetiletí dvacátého století se westernové lokace staly nepostradatelnými.*“⁵⁷ A i úspěch evropských filmů závisel na autentickém westernovém vzhledu. Namísto amerického Monument Valley používali evropští režiséři lokace ve Španělsku nebo Chorvatsku. Dlouhé záběry doširoka otevřené venkovské krajiny, které asociující pocit svobody, jsou režiséry westernu používány velmi často. Tyto záběry jsou obvykle bez lidí, a pokud jsou přítomni, tak jako miniaturní figurky, aby kontrastovali s vyprahlými prostory krajiny. Tyto záběry mají na publikum dvojí efekt. Jsou buď spojovány se svobodou, nebo mohou zdůrazňovat lidskou bezvýznamnost ve vztahu k přírodě. Krajina může být také překážkou ve vývoji

⁵⁵ MLÉČKOVÁ, K. *Western Goes East: Limonádový Joe and its possible interpretations*. [online]. Brno, 2006. [cit. 2013-01-12]. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filosofická fakulta, Katedra Anglistiky a Amerikanistiky, Vedoucí diplomové práce: doc. PhDr. Tomáš Pospíšil, Dr. Dostupné z: http://is.muni.cz/th/52272/ff_m/text.pdf

⁵⁶ WARSHOW, R. *The immediate experience: movies, comics, theatre*. Enlarged ed. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2001, p. 109. ISBN 06-740-0726-3.

⁵⁷ PETRO, Patrice. *Fugitive images: from photography to video*. Bloomington: Indiana University Press, 1995, p. 116. ISBN 02-532-0890-4.

“*The audience takes this feature for granted, but if it wasn't there its absence would be noticed immediately. So in the first decade of 20th century western locations had gone from being a novelty to a necessity.*”

příběhu a to v případě, kdy má film formu cesty a všudypřítomná krajina, která hrdinu obklopuje, musí být překonána. Jedním z významných prvků krajiny charakteristických pro western je kaktus. Zpustlý kaktus se špičatými trny se podobá osamělému kovbojovi, který se toulá pouští.

Prostředí se také týká žánrově nekonečný souboj a napětí mezi divočinou a civilizací. Divočinou je myšlena neposkvřená krajina amerického Západu. Civilizace se do westernu vměšuje a proniká do něj stavbou železnice, používáním telegrafu nebo příchodem tisku. Kolize těchto dvou světů nabízí nepřeborné množství zápletek, příběhů a spousta bohatého westernového materiálu. Co víc, tyto příklady „vyspělé“ technologie s sebou obvykle nesou nástup pomyslného konce, zavření Hranice a úpadek klasického Divokého západu takového, jaký byl před příchodem technologií.⁵⁸

2.4 Příběh

Pokud se blíže podíváme na strukturu westernových příběhů, najdeme jednoduchý vzorec, který se v odlišných variacích opakuje v průběhu dekad. Hrdina přijede do města, kde zjistí, že je místní komunita tyranizována padouchy. Tak městu pomůže se darebáků zbavit, a po splnění svého úkolu z města zase odjíždí. Obvykle je za své velkolepé činy odměněn láskou té nejkrásnější ženy z města, jejíž city nemůže opětovat. Charaktery, které se ve westernech objevují, se za dobu existence tohoto žánru nezměnily. Změnily se pouze způsoby, jakými na sebe vzájemně působí. Byly objeveny čtyři základní struktury příběhů. Jsou jimi klasická zápletka, varianta odplaty, tematika přechodu a profesionální zápletka. Každá zápletka souvisí s určitým časovým obdobím, takže změny v jednotlivých příbězích reflektují žánrové změny uvnitř westernu. Hrdina, padouch a společnost jsou zde porovnávání v souvislosti se základními protiklady jako například dobrý a zlý, tzn. hrdina a společnost proti padouchům. Dalším příkladem je

⁵⁸ MLÉČKOVÁ, K. *Western Goes East: Limonádový Joe and its possible interpretations*. [online]. Brno, 2006. [cit. 2013-01-13]. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Katedra Anglistiky a Amerikanistiky, Vedoucí diplomové práce: doc. PhDr. Tomáš Pospíšil, Dr. Dostupné z: http://is.muni.cz/th/52272/ff_m/text.pdf

protiklad muže a ženy. Ten znamená, že se slabá žena zamiluje do silného muže. Nebo právě silný a slabý, kdy stojí silný hrdina i padouch proti slabé společnosti.⁵⁹

Klasická zápleтка je příběh, ve kterém osamělý cizinec dorazí do městečka, které je v potížích, a zbaví ho veškeré špíny. Získá si tak respekt obyvatel a lásku místní oslnivé ženy. Klasická zápleтка se datuje od roku 1930 do roku 1955 a patří sem například „*Shane*“ (1953).

Ve variantě na odplatu je hrdina více spojován s padouchy, než se společností. Kvůli své síle a slabotě společnosti z ní naopak vystupuje a pokračuje ve své cestě za pomstou. Do této kategorie patří Fordovy klasiky „*Přepadení*“ a „*Pátrači*“. Časově toto období začíná ještě za éry klasického westernu a pokračuje až do šedesátých let.

Tématika přechodu odbočuje od klasické zápletky tím, že je hrdina na začátku zařazen ve společnosti a opouští ji až na konci. V tomto příběhovém vzorci je společnost stabilní a postupně se k hrdinovi stává nepřátelskou. Samozřejmostí je role padouchů jako v klasické zápleтке. Zářivým příkladem je Zinnemannovo „*V pravé poledne*“.

Nejvýraznější rys profesionální zápletky je ten, že se hrdina oprostuje od svojí samoty a utváří ozbrojenou skupinu s dalšími pistolníky. Spojuje je společná práce nebo úkol, obvykle konaný ve prospěch společnosti, která sama není schopna si s problémem, většinou v podobě zloduchů, poradit. Hrdinové této zápletky nejsou tak kladní, jako ti předešlí, takže by vlastně měli být považováni za antihrdiny. Historicky se jedná o roky 1968 až 1970, tedy „*Divoká banda*“ (Wild Bunch, 1969) Sama Peckinpaha a „*Butch Cassidy a Sundance Kid*“ Roye Hilla.⁶⁰

2.5 Hudba

Pravděpodobně žádný filmový žánr nepotřebuje hudbu tak, jako western. Je v něm tolik prázdného prostoru, který je vyplněn tak, že tichá krajina ožívá. Ožívá zvukem pouště, větru a písku. V divočině je tak málo života, že je každý zvuk zesílený a zintenzivňuje

⁵⁹ JUMP CUT: A REVIEW OF CONTEMPORARY MEDIA. *Structured Cowboys* [online]. 2005 [cit. 2013-01-13]. Dostupné z: <http://www.ejumpcut.org/archive/onlinessays/JC18folder/6gunsSociety.html>

⁶⁰ MLÉČKOVÁ, K. *Western Goes East: Limonádový Joe and its possible interpretations*. [online]. Brno, 2006. [cit. 2013-01-13]. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filosofická fakulta, Katedra Anglistiky a Amerikanistiky, Vedoucí diplomové práce: doc. PhDr. Tomáš Pospíšil, Dr. Dostupné z: http://is.muni.cz/th/52272/ff_m/text.pdf

smysly. Westernová hudba je duší filmu. Je nedílnou součástí zážitku, který s sebou sledování westernové tematiky nese. „*Dokáže být divoká jako nezkrocený kůň a také uklidňující jako melodie houslí v půlnočním Grand Canyonu.*“⁶¹

Žádný western není považován za dobrý, pokud nemá kvalitní soundtrack. To platí od prvních westernů, pokračuje přes Dolarovou Trilogii a končí u „*Tance s vlky*“ (Dances With Wolves, 1990) a „*Nespoutaného Djanga*“ (Django Unchained, 2012). Jestliže je western oblíbený pro syrové prostředí, rozličnost charakterů nebo nevázanost Divokého západu, westernová hudba je tím, co vtahuje do děje. Westernový fanoušek nemůže popřít, že hudební složka bývá tou, která má na zážitek dlouhotrvající dopad. Tento efekt, vytesaný jmény jako Ennio Morricone, Dimitri Tiomkin, Victor Young, Elmer Bernstein nebo Dominic Frontiere, je věčný, a jejich hudba je stejně působivá, jako byla před lety.⁶²

Režisér Sergio Leone si tento fakt velmi dobře uvědomoval a rozuměl syntéze mezi vizuální a hudební stránkou filmu. Často měl hudbu napsanou ještě před natáčením a někdy ji také při natáčení pouštěl. Téměř pro všechny Leoneho filmy skládal hudbu Ennio Morricone, se kterým blízce spolupracoval, aby se ujistil, že duch filmu je uchován právě v hudbě.⁶³

Hudba, kterou Morricone⁶⁴ skládal, bude vždycky rezonovat tímto žánrem. Podařilo se mu zachytit něco tak jiného, nadčasového a charakteristického pro western, že bude vždy rozpoznatelný a nebude možné jeho hudbu zapomenout. Nebyl pouze mistrem v komponování, ale také inovátorem své doby. Ve filmu „*Pro hrst dolarů*“ (Per un pugno di dollari, 1964) například kvůli rozpočtu využíval zvuky předmětů, které zdůrazňovaly filmovou akci.⁶⁵

⁶¹ MOST WANTED WESTERN MOVIES. *Western Movie Themes* [online]. 2011 [cit. 2013-01-15].

Dostupné z: <http://most-wanted-western-movies.com/western-movie-themes/>

„*They could be as wild as an untamed horse and they could be as soothing as a violin's deep voice from an open grand canyon at midnight.*“

⁶² EXAMINER. *Ennio Morricone: Master of Western Music* [online]. 2010 [cit. 2013-01-15]. Dostupné

z: <http://www.examiner.com/article/ennio-morricone-master-of-western-music>

⁶³ MOST WANTED WESTERN MOVIES. *Western Movie Themes* [online]. 2011 [cit. 2013-01-16].

Dostupné z: <http://most-wanted-western-movies.com/western-movie-themes/>

⁶⁴ Viz Obrázek 8.

⁶⁵ EXAMINER. *Ennio Morricone: Master of Western Music* [online]. 2010 [cit. 2013-01-16]. Dostupné

z: <http://www.examiner.com/article/ennio-morricone-master-of-western-music>

Tvořil jednoznačně a neoddiskutovatelně jedny z nejlepších hudebních doprovodů. Zřejmě nejlegendárnější hudbou, kterou zná snad úplně každý, aniž by možná věděl odkud, je ta k „*Tenkrát na Západě*“ (*C'era una volta il West*, 1968). Skladby *A Man With Harmonica* nebo *Once Upon a Time In West* zaručeně způsobují husí kůži. Dalším skvostem je hudba k „*Hodný, zlý a ošklivý*“ (*Il buono, il brutto, il cattivo*, 1966). „*Tento filmový soundtrack je rozpoznatelný na kilometry daleko. Svým zvukem připomíná brečící hyenu.*“⁶⁶ Morricone se stal legendou žánru a jeho hudba nedílnou součástí nejen westernové kultury.⁶⁷

⁶⁶ MOST WANTED WESTERN MOVIES. *Western Movie Themes* [online]. 2011 [cit. 2013-01-16]. Dostupné z: <http://most-wanted-western-movies.com/western-movie-themes/>

„*This western movie soundtrack is recognizable from a mile, such a unique piece of western film music from Ennio Morricone. This iconic theme was designed in places to mimic the sound of crying hyena.*“

⁶⁷ EXAMINER. *Ennio Morricone: Master of Western Music* [online]. 2010 [cit. 2013-01-16]. Dostupné z: <http://www.examiner.com/article/ennio-morricone-master-of-western-music>

3 SUBŽÁNRY WESTERNU

Western prošel během let své existence různorodým vývojem, který ho rozděluje na různé subžánry. Ty se jednotlivě vyvíjely každý svým směrem a mají jiné charakteristické prvky.

3.1 Spaghetti western

V šedesátých letech začali kritici vnímat změnu westernu, který se začal vyvíjet, a většina z nich si pravý začátek invaze do jejich privilegovaného, typicky amerického žánru spojuje se Sergio Leonem a jeho Dolarovou trilogií. Několik z nich si dovolilo přiznat, že už byli ve skutečnosti znuděni klasickou hollywoodskou verzí, nový náhled Leoneho uvítali, a že díky němu měl úspěch celý tento westernový subžánr.⁶⁸

Spaghetti western je pojmenování pro zahraniční produkci westernů zasazených většinou mezi roky 1960 – 1980. Je základem pro všechny ostatní subžánry westernu. Kvůli svému italskému původu začal být kritiky používán právě tento termín. Zpočátku se výraz spaghetti používal kvůli hanobení těchto westernů, ale postupem času, kdy začaly být italské westerny kritiky oceňovány, se sousloví spaghetti western začalo vyslovovat s respektem.

Svou velikost tento subžánr dokazuje postupnou koprodukcí se Španěly, Francouzi, Němci, někdy Jugoslávci a Američany. Několikajazyčné obsazení však nutilo k post-synchronnímu zvuku a většina filmů neměla oficiálně převažující jazyk.

Typické složení týmu sestávalo z italského režiséra, italsko-španělského technického personálu a italsko-španělsko-německo-amerického obsazení. Z amerických řad se často jednalo o zacházející hvězdy Hollywoodu nebo naopak o ty vycházející, jako například o mladého Clinta Eastwoda v Dolarové trilogii Sergia Leoneho.

Většina spaghetti westernů měla nízký rozpočet a k filmování používala nenákladné lokace. Mnoho z nich bylo natočeno v krajinách amerického jihozápadu a severního Mexika. Velmi populární byla také poušť Taberna ve Španělsku a studia Texas

⁶⁸ THE SPAGHETTI WESTERN DATABASE. *Introduction* [online]. 2011 [cit. 2013-01-20]. Dostupné z: <http://www.spaghetti-western.net/index.php/Introduction>

Hollywood, Mini Hollywood a Western Leone. Dále se točilo ve střední a jižní Itálii (Valle del Treja, Camposecco, Castelluccio, Gran Sasso).⁶⁹

Evropské westerny jsou staré jako filmy samy. Už v roce 1896, rok po prvním promítání bratrů Lumiérů, natočil Gabriel Veyre „*Indian Banquet*“ (1896), a Joe Hamman hrál Arizona Billa ve francouzských filmech v letech 1911 – 1912. Za vůbec první spaghetti western, ne však filmový, je považována opera Giacomo Pucciniho „*Děvče ze Západu*“ (*La fanciulla del West*, 1910).

Prvním italským westernem je „*La Vampira Indiana*“ (1913), režírovaná otcem Sergia Leoneho Vincenzem, a jeho matkou v hlavní roli. Snímek je kombinací westernu a upírského filmu.

Opravdu první „špageták“ není jednoduché určit. V roce 1958 to mohl být americko-britský film točený ve Španělsku „*The Sheriff of Fractured Jaw*“ (1958) od Raoula Walshe nebo jedna z italských komedií „*La Sceriffa*“ (1959) a „*Il Terrore dell' Oklahoma*“ (1959).⁷⁰

Roku 1964 nastal v tomto žánru průlom. Bylo natočeno více než dvacet (většinou) koprodukovaných italských a půl tuctu španělských westernů. Největší komerční úspěch jednoznačně zaznamenal první díl již zmiňované Dolarové trilogie Sergia Leoneho „*Pro hrst dolarů*“ (*Per un pugno di dollari*, 1964). Neotřelý styl, inovativní kamera, důraz na zvukovou složku a příběh rámovaly úspěch celého žánru.

Protože je „*Pro hrst dolarů*“ filmem nízkorozpočtovým a veleúspěšným, nebylo nic jednoduššího, než aplikovat již použitý koncept. A tak se začaly rodit spaghetti westerny s hrdinou, jehož zručnost se zbraněmi je stejně nezměrná jako zručnost Clinta Eastwooda, a který nejlépe i vypadá jako Clint Eastwood. Takto začali kariéru například Franco Nero, John Garko nebo Terence Hill. Někteří u tohoto žánru zůstali celou kariéru jako Anthony Steffen.

Hlavní postava se tedy přidala k nějakému gangu se svým vlastním utajeným cílem, cestou potkala zaručeně Mexikánce (Gian Maria Volonté z „*Pro hrst dolarů*“,

⁶⁹ ALL ABOUT SPAGHETTI. *What Are Spaghetti Westerns and Where Did The Name Come From* [online]. 2009 [cit. 2013-01-20]. Dostupné z:

<http://www.allaboutspaghetti.com/spaghetwesterns.html>

⁷⁰ THE SPAGHETTI WESTERN DATABASE. *Introduction* [online]. 2011 [cit. 2013-01-20]. Dostupné z: <http://www.spaghetti-western.net/index.php/Introduction>

jinak Tomas Milian nebo častěji Fernando Sancho). Dcery rančerů, popřípadě barové služby nebo tanečnice byly nahrazeny mladou hispánkou, ne nepodobnou Marisol v podání Marianne Koch. Pro příklad Niceoletta Macchiavelli nebo Rosalba Neri. Padouchové opakovaně a nemilosrdně terorizují bezbranné oběti atd.

Filmaři se samozřejmě pokoušeli i o napodobení celkového vzezření, minimálně o pointu a ukončení děje, ale čeho nikdy nedosáhli, byla zvuková složka. Spoustu skladatelů jako Luis Enrique Bacalov, Francesco Di Masi nebo Carlo Savina se pokoušeli, a samozřejmě i složili k westernům kvalitní hudbu, ale přiblížit se geniálnímu Ennio Morriconemu byl doslova nadlidský úkol.⁷¹

Po druhém dílu Leoneho Dolarové trilogie, „*Pro pár dolarů navíc*“ (Per qualche dollaro in più, 1965), začal udávat trend právě tento snímek. Hlavními hrdiny ve filmech „*Arizona Colt*“ (1966) nebo „*Any Gun Can Play*“ (Vado...l'ammazzo e torno, 1966) byli ti, kteří zabíjejí za odměnu. V jiných filmech se proti těmto „bounty killers“ bojovalo, jako ve snímcích „*Velký klid*“ (Il grande silenzio, 1968) nebo „*A Minute To Pray, A Second To Die*“ (Un minuto per pregare, un instante per morire, 1968).

Přesný koncept Leoneho filmu, tedy mladý „bounty killer“ a jeho starší souputník, byl využit ve snímcích „*Day of Anger*“ (I giorni dell'ira, 1967) a „*Death Rides a Horse*“ (Da uomo a uomo, 1967). Stejně jako ve filmu „*Pro pár dolarů navíc*“ zde toho staršího a zkušenějšího ztvárnil Lee Van Cleef po boku Giulano Gemmy, respektive Johna Phillipa Lawa.

Začali se také objevovat dvojice rozličných hrdinů, kteří spolu ze začátku spolupracují, ale nakonec se ukáže, že má každý jiné motivy. V následujících letech po vydání „*Pro pár dolarů navíc*“ se těchto dvojic, po vzoru mladého Eastwooda a jeho staršího kumpána Lee Van Cleefa, objevilo nespočet. Třeba mstitel kontra tajný armádní důstojník v „*Balíku dolarů*“ (Un fiume di dollari, 1967) nebo zastánce práva a vyhnanec v „*And the Crow Will Dig Your Grave*“ (Prega dio...e scavati la fossa, 1968).⁷²

⁷¹ FILMSITE. *Western Films* [online]. [cit. 2013-01-20]. Dostupné z: <http://www.filmsite.org/westernfilms5.html>

⁷² THE SPAGHETTI WESTERN DATABASE. *Introduction* [online]. 2011 [cit. 2013-01-23]. Dostupné z: <http://www.spaghetti-western.net/index.php/Introduction>

Opět po vzoru Leoneho klasiky, a třetího dílu dolarové trilogie „*Hodný, zlý a ošklivý*“ (Il buono, il brutto, il cattivo, 1966), jsou natáčeny filmy, kde hlavní hrdinové opakovaně utváří aliance, aby se následně, nejčastěji kvůli zlatu, mohli podrazit. Toho jsou důkazem snímky „*One Dollar Too Many*“ (I tre che sconvolsero il West (Vado, vedo e sparo), 1968) nebo „*Kill Them All and Come Back Alone*“ (Ammazzali tutte e torna solo, 1968). Filmy „*Sabata*“ (1969) a „*If You Meet Sartana Pray for Your Death*“ (Se incontri Sartana prega per la tua morte, 1968) od Gianfranca Paroliniho představují podobné postavy jako byl Mortimer v Leoneho „*Pro pár dolarů navíc*“, jen bez motivu odplaty a mnohem lepším uměním se zbraní. V těchto velmi podobných rolích můžeme jako Sabatu vidět samotného Lee Van Cleefa a jako Sartanu Johna Garka. Oba tyto snímky mají víc dílů.⁷³

Kromě spaghetti westernů od Sergia Leoneho byl tím nejvlivnějším „*Django*“ (1966) Sergia Corbucciho s Francem Nerem⁷⁴ v titulní postavě Djanga. Tato postava eskalovala motiv násilí masakrováním svých nepřátel kulometem. Django je rozpolcen několika motivy a jeho volby přinášejí neštěstí a utrpení nejen jemu, ale i jeho nejbližší ženě. Jako důkaz vlivu se postava Djanga objevuje v nemalém množství nenavazujících westernů. I když ne jako Django, vnesl Franco Nero do „*Massacre Time*“ (Le colt cantarono la morte a fu...tempo di massacro, 1966) podobnou atmosféru, kde byl charakter jeho původní postavy cítit. Další typ hlavní postavy, ne nepodobný Djangovi, ztvárnil Giuliano Gemma ve filmech „*Adiós gringo*“ (1965), „*For a Few Extra Dollars*“ (Per pochi dollari ancora, 1966) nebo „*Wanted*“ (1967). Hraje zde pokřiveného hrdinu Garyho, který se musí očistit od nespravedlivých obvinění. Motiv pokřiveného hrdiny ženoucího se za pomstou, a spaghetti westernů o odplatě vůbec, je nespočet. Mezi ty komerčně úspěšné patří „*Tenkrát na Západě*“ (C'era una volta il West, 1968), „*A Reason to Live, a Reason to Die*“ (Una ragione per vivere e una per morire, 1972), „*Viva Django*“ (W Django, 1971).⁷⁵

⁷³ THE SPAGHETTI WESTERN DATABASE. *Introduction* [online]. 2011 [cit. 2013-01-23]. Dostupné z: <http://www.spaghetti-western.net/index.php/Introduction>

⁷⁴ Viz Obrázek 9.

⁷⁵ FLAVORWIRE. *10 Essential Spaghetti Westerns* [online]. 2012 [cit. 2013-01-23]. Dostupné z: <http://flavorwire.com/305762/10-essential-spaghetti-westerns/view-all>

Zapata westerny jsou nazývány ty filmy, ve kterých se objevuje dvojice revolucionářského Mexického bandity a na peníze orientovaného bělocha. Prvním takovým je „*A Bullet for the General*“ (El chuncho, quien sabe?, 1966) Damiana Damianiho následovaný trilogií Sergio Sollimy „*The Big Gundown*“ (La resa dei conti, 1966), „*Face to Face*“ (Faccia a faccia, 1967) a „*Run, Man, Run!*“ (Corri uomo corri, 1968). Dále sem patří „*The Mercenary*“ (Il mercenario, 1968) a „*Compañeros*“ (Vamos a matar, compañeros, 1970) Sergia Corbucciho a „*Tepepa*“ (1969) Giulio Petroniho. Často jsou interpretovány jako levicová kritika klasického Hollywoodského pojetí mexických revolucionářů a imperialismu obecně.⁷⁶

V roce 1968 dosáhla vlna spaghetti westernů svého vrcholu. Celá třetina jich byla italské produkce. A další odvětví bylo na obzoru. Začaly se objevovat komedie, jejichž rozrůstání započal Enzo Barboni s „*Pravá a levá ruka ďábla*“ (Lo chiamavano Trinita, 1970) a navazujícím „*Trinity Is Still My Name*“ (...continuavano a chiamarlo Trinita, 1971) s Terencem Hillem a Budem Spencerem⁷⁷ v hlavních rolích. Dal tak italským filmařům další podněty k modelování tohoto konceptu.

Barboniho snímky jsou parodií na klasické i spaghetti westerny, kde je použití zbraní minimální a výskyt krve takřka nulový. Namísto toho je příběh tažen barovými rvačkami v podání rychlého, ale líného Trinityho a jeho velkého, silného a otravného bratra Bambina. Mexičtí bandité byli odsunuti na okraj společnosti nebo úplně vymizeli. Díky pacifismu a nepoužívání zbraní se objevují kněží nebo celé náboženské skupiny.

Řeč těla Hilla i Spencera šla těžko napodobit a tak není divu, že v nejúspěšnějších filmech Trinity éry účinkovali právě původní protagonisté, ať už Terence Hill „*Man of the East*“ (E poi lo chiamarono il magnifico, 1972), nebo Bud Spencer „*It Can Be Done Amigo*“ (Si puo fare...amico, 1972).

Zmínění hodné pokusy napodobit Trinityho jsou snad jen „*Cipolla Colt*“ (1975) s Francem Nerem a „*Sometimes Life Is Hard – Right Providence?*“ (La vita, a volte, e molto dura, vero Provvidenza?, 1972) a „*Here We Go Again, Eh, Providence?*“

⁷⁶ SCOOPWEB. *Zapata Western News* [online]. 2012 [cit. 2013-01-23]. Dostupné z: http://www.scoopweb.com/Zapata_western

⁷⁷ Viz Obrázek 10.

(*Ci risiamo, vero Provvidenza?*, 1973) v podání Tomase Miliana, jehož postava byla modelována podle Charlieho Chaplina.

Leoneho „*Tenkrát na Západě*“ (*C'era una volta il West*, 1968), „*Duck, You Sucker!*“ (Giu la testa, 1971) a spolurežirování „*Mé jméno je nikdo*“ (*Il mio nome e Nessuno*, 1973) sice ještě měly úspěch, ale už neinspirovaly filmaře natolik, aby imitovali předlohy. Naopak, v „*Mé jméno je nikdo*“ hraje Terence Hill postavu podobnou Trinitymu a „*Duck, You Sucker!*“ si odborníci vyložili jako kritiku na zapata westerny. V polovině sedmdesátých let se například „*Keoma*“ (1976) nebo „*Four of the Apocalypse*“ (*I quattro dell'apocalisse*, 1975) pokusily vrátit k éře před Trinitym, ale spaghetti western už byl jako žánr v podstatě mrtvý.⁷⁸

3.2 Revizionistický western

Revizionistický western bere stanovené konvence klasického amerického westernu a kompletně je převrací naruby. Kde klasické westerny obdivují civilizovanou povahu americké společnosti, tam filmaři, kteří se začali objevovat na konci šedesátých let, začínají používat filmový western jako optimální prostředek ke kritizování konzervativní americké společnosti a jejích tradičních hodnot. Dosahovali toho používáním příběhů, nástrojů a vizualizací, které byly přímo opačné těm právoplatně ustanoveným. „*Důležitost westernu, odvozená od dychtivosti národní ideologie uplatnit americkou výjimečnost jako základ pro vyhnutí se důležitým rozhodnutím.*“⁷⁹

Revizionisté dělali přesný opak a otevřeně se bouřili proti této národní ideologii. Filmaři byli občas schopni zpochybnit ideu americké výjimečnosti a způsobu civilizování tím, že vyprávěli příběhy, které byly zaměřené na typicky neamerické sociální skupiny.⁸⁰

⁷⁸ THE SPAGHETTI WESTERN DATABASE. *Introduction* [online]. 2011 [cit. 2013-01-23]. Dostupné z: <http://www.spaghetti-western.net/index.php/Introduction>

⁷⁹ RAY, R. B. *A certain tendency of the Hollywood cinema, 1930-1980*. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1985, p. 74. ISBN 06-911-0174-4.

„*As we have seen, the western's importance derived from the national ideology's eagerness to assert an American exceptionalism as the basis for avoiding difficult choices.*“

⁸⁰ METRO CLASSICS. *A Short History Of The Western Genre, And Why The Wild Bunch Was Ahead Of Its Time* [online]. 2009 [cit. 2013-01-24]. Dostupné z: <http://metroclassics.blogspot.cz/2009/09/short-history-of-western-genre-and-why.html>

Například film „*Malý velký muž*“ (Little Big Man, 1970), režírovaný Arthurem Pennem a s Dustinem Hoffmanem v hlavní roli, ukázal problém předsudků sympatickým vyobrazením skupiny amerických indiánů, kteří jsou nuceni vychovat bělocha jako své vlastní dítě.⁸¹

Silné ženské postavy a použití antihrdinů jsou v revizionistických westernech také samozřejmostí. „*Butch Cassidy a Sundance Kid*“ (1969) George Roye využívá oboje. Hlavní postavami, které ztvárnili Paul Newman a Robert Redford⁸², jsou sympatičtí bankovní lupiči z nechvalně známého Hole-in-the-Wall gangu. Etta, milénka Sundance, kterou hraje Katherine Ross, bojuje proti ženským stereotypům opakovaným stavěním se mužům do cesty.⁸³

Použití zločinců jako filmových hrdinů je výsměchem tradičním westernům, ve kterých vládne právo a pořádek. Další filmaři zveřejňovali svou kritiku vůči americké společnosti použitím vizuálních narážek a metafor. Chtěli dokázat, že stanovené konvence westernu jsou pryč a ideály americké společnosti již nejsou patřičné.⁸⁴

Například „*McCabe a paní Millerová*“ (McCabe and Mrs. Miller, 1971) je filmem, ve kterém režisér Robert Altman nahradil čisté modré nebe a jedinečné uspořádání dřívějších westernů ponurou oblohou a mdlými barvami. Vyměnil suché a písečné ulice typického westernového města za nepořádek a bláto. Snímek ukazuje, jak je komunita na Hranici, postavená na alkoholu a prostituci, převálcována ještě větším a nemilosrdným kapitalismem.⁸⁵

„*Tulák z širých plání*“ (High Plains Drifter, 1973) Clinta Eastwooda je temně groteskní převyprávění „*Tělesné stráže*“ (Yojimbo, 1961). Eastwoodův hrdina před přestěhováním vypálí do základů město plné sadistů. V roce 1985 natočil Lawrence Kasdan „*Silverado*“ (1985). Film hodný povšimnutí také právě kvůli roli Dannyho Glovera, který je jako afroamerický pistolník jednou z mála výjimek tohoto žánru.

⁸¹ ČSFD. *Malý velký muž* [online]. 2013 [cit. 2013-01-25]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/7197-maly-velky-muz/>

⁸² Viz Obrázek 11.

⁸³ ČSFD. *Butch Cassidy a Sundance Kid* [online]. 2013 [cit. 2013-01-25]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/15031-butch-cassidy-a-sundance-kid/>

⁸⁴ THE FLEA MARKET. *Defining the 'Revisionist Western'* [online]. 2010 [cit. 2013-01-25]. Dostupné z: <http://chrisphilpott.co.nz/b/?p=38>

⁸⁵ ČSFD. *McCabe a paní Millerová* [online]. 2013 [cit. 2013-01-25]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/119-mccabe-a-pani-millerova/>

V roce 1990 sesbíral Oskary revizionistický snímek Kevina Costnera „*Tanec s Vlky*“ (Dance With Wolves, 1990), který vypráví o vážné situaci Siouxů. Pohledem bílého vojáka z Občanské války, v podání samotného Costnera, film prezentuje Siouxe jako idylické a vznešené divočky a je k nim až nebezpečně blahosklonný.

V roce 2005 pak natočil Ang Lee film o romanci dvou kovbojů „*Zkrocená hora*“ (Brokeback Mountain, 2005), který se dočkal tří Oskarů a svou homosexuální zápletkou rozčeřil vody amerických westernových klišé.⁸⁶

Za revizionistické jsou tedy považovány ty filmy, které odmítají konvence a stanovené myšlenky klasického westernu a v širším slova smyslu ideologii americké společnosti jako celku.⁸⁷

3.3 Eastern (Red western)

Evropské produkční společnosti začaly s westerny v polovině šedesátých let, tedy ve chvíli, kdy pomalu uvadala éra klasického amerického westernu a začínala éra westernu revizionistického. Evropa se tedy ujala dalšího vývoje a rozvoje tohoto žánru. Režiséri začali ohýbat do té doby čistě americkou záležitost, která se zabývala historií osídlení západní části Ameriky, a kde hrála kruciólní roli americká krajina.

S prvním problémem se evropské produkce popasovaly velmi dobře. Podle některých dokonce lépe, než původci tohoto žánru. Například německá produkční společnost DEFA zobrazovala koexistenci mezi indiány a bílými osadníky velmi realisticky. Dokonce nabízela do té doby výjimečný úhel pohledu. Běloši byli zobrazováni jako ti špatní a zkorumpovaní lidé, kteří ubližují v míru žijícím indiánům.

Jedním z důvodů tohoto více reálného historického kontextu byla i demytizace žánru během éry revizionismu. Dalším důvodem je pravděpodobně fakt, že Evropané, na rozdíl od Američanů, nebyli součástí těchto mýtů, a byli tak schopni toto téma

⁸⁶ ČSFD. *Zkrocená hora* [online]. 2013 [cit. 2013-01-25]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/176253-zkrocena-hora/>

⁸⁷ METRO CLASSICS. *A Short History Of The Western Genre, And Why The Wild Bunch Was Ahead Of Its Time* [online]. 2009 [cit. 2013-01-27]. Dostupné z: <http://metroclassics.blogspot.cz/2009/09/short-history-of-western-genre-and-why.html>

uchopit objektivnějším způsobem. V případě parodie způsobem, který dokázal atmosféru lépe odlehčit.

Také problém americké krajiny zvládli producenti dobře. Produkční společnosti samozřejmě neměly dostatek prostředků na stěhování celého štábu do Grand Canyonu, takže hledali místa jiná. A nemusely chodit daleko. Vyprahlé pláně Chorvatska nebo lokace v Mongolsku, Rumunsku a Rusku nabízely ideální prostředí pro simulaci Divokého západu. Western začal být u evropského publika velmi rychle populární, a ačkoli jsou westerny umístěny do specifického prostoru a času, jejich zápletka může být tak univerzální, že dokáže zaujmout široké spektrum diváků.⁸⁸

I německé westerny dostaly své označení podle jídla. Kraut westerny, jak se jim říká, mohou být rozlišovány ve dvou kategoriích.

Do první skupiny patří východoněmecké westerny od produkční společnosti DEFA, které byly natočeny v letech 1966 – 1983. Těm se říká Indianerfilme, tedy Indiánky, a tvoří širší skupinu Red westernů. Je to série dvanácti snímků, ve kterých hraje hlavní roli Jugoslávec Gojko Mitić, který se stal ve Východním Německu hvězdou.

Jak už jejich název napovídá, jsou tyto filmy o jednotlivých indiánských kmelech a jejich náčelnících, jako například „*Chingachgook, Velký Had*“ (Chingachgook, der Grose Schlange, 1967), „*Osceola*“ (1971) nebo „*Tecumseh*“ (1972).

Indiánky jsou jedinečné tím, že nevyzdvihují bělochy a poskytují širší a objektivní spektrum rozdílných postav Divokého západu. Narazíte v nich nejen na statečného indiána a zkorumpovaného bílého zločince, ale také na indiánské zrádce a bělošské přátele původních obyvatel.⁸⁹

S přístupem východoněmeckých režisérů byli ti západoněmečtí v přímém kontrastu. Westerny ze Západního Německa byly založené na novelách úspěšného německého spisovatele Karla Maye. Příběhy těchto filmů se točily okolo pokrevního bratrství Vinnetoua, náčelníka Apačů, a Old Shatterhanda, jeho bělošského přítele,

⁸⁸ WILDEAST. *Phenomenon "Indianerfilm"* [online]. 2001 [cit. 2013-01-27]. Dostupné z: <http://www.wazel.org/wildeast/babook.htm>

⁸⁹ MLÉČKOVÁ, K. *Western Goes East: Limonádový Joe and its possible interpretations*. [online]. Brno, 2006. [cit. 2013-01-27]. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Katedra Anglistiky a Amerikanistiky, Vedoucí diplomové práce: doc. PhDr. Tomáš Pospíšil, Dr. Dostupné z: http://is.muni.cz/th/52272/ff_m/text.pdf

tedy Pierra Brice a Lexe Barkera⁹⁰, kteří je hrají. Jejich vztah byl idealizovaný stejně jako vyobrazení indiánů samotných.

Západoněmečtí filmaři uměli spojit vizuální a hudební stránku. Záběry zdevastované krajiny byly umně doprovázeny melancholickou hudbou. Soundtrack k *Vinnetouovi* byl velmi populární v celé Evropě. Co se týče vizuální stránky, režiséři našli zalíbení v Jugoslávii, která svou krajinou působila velmi autenticky.⁹¹

Po tom, co se westerny dostaly na území Evropy, zde tento žánr zdomácněl a začaly ho produkovat i jiné země. Francie vytvořila značný počet westernů označovaných jako *camembert westerny* a připojila se tak do kategorie westernů označovaných podle jídla.

Nejvíce debatovaný francouzský western je „*Dynamite Jack*“ (1961) Jeana Bastii, který je parodií na westerny americké. *Camemberty* se rozšířily také do francouzských kolonií, kterými v té době byly Maroko a Alžírsko. Právě alžírští režiséři Fellag a Allalou koupili práva na „*Dynamite Jacka*“, kterého předělali do politické satiry reflektující náboženskou situaci v zemi. Alžírská verze nese název „*Dynamite Moh*“ (1996), což je zkrácené jméno pro Mohammeda, tedy islámského proroka. Vzhledem k přístupu muslimské komunity k jakékoli kritice či parodii ze strany Západního světa adresované jejich prorokovi, bylo zfilmování tohoto tématu velmi odvážné.⁹²

Další zemí, která by v tomto výčtu neměla být opomenuta, je Rusko. Příběh je většinou rámován Ruskou občanskou válkou ve Střední Asii ve dvacátých letech dvacátého století. Zápletka je zpravidla tvořena konfliktem mezi ruskou Rudou armádou a takzvanými *Basmachi*, což byl pejorativní termín používaný Rudou armádou pro Turkestánské (dnešní území Turecka) islámské radikály.⁹³ Odpor *Basmachi* proti bolševické brutalitě může být vnímán právě jako politická alegorie založená na vztahu amerických osadníků a původních obyvatel Ameriky.

⁹⁰ Viz Obrázek 12.

⁹¹ WILDEAST. *Phenomenon "Indianerfilm"* [online]. 2001 [cit. 2013-01-27]. Dostupné z: <http://www.wazel.org/wildeast/babook.htm>

⁹² MLÉČKOVÁ, K. *Western Goes East: Limonádový Joe and its possible interpretations*. [online]. Brno, 2006. [cit. 2013-01-27]. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filosofická fakulta, Katedra Anglistiky a Amerikanistiky, Vedoucí diplomové práce: doc. PhDr. Tomáš Pospíšil, Dr. Dostupné z: http://is.muni.cz/th/52272/ff_m/text.pdf

⁹³ POSPEC - BLOG. *Hnutí Basmachi (1916-1931)* [online]. 2011 [cit. 2013-01-28]. Dostupné z: <http://pospec-blog.blogspot.cz/2011/11/hnuti-basmachi-1916-1931.html>

Dnes už kultovní „*Bílé slunce pouště*“ (Beloe Sulntse Pustyni, 1969) není jen nejúspěšnějším ruským westernem, ale také jedním z nejpopulárnějších ruských filmů vůbec. Příběh se týká zmíněné Basmachské rebelie, která kombinuje prvky dramatu a komedie. Soundtrack k filmu obsahuje známé hity a obohatil ruský jazyk. Dalším filmem s podobným tématem je například „*Strážce*“ (Telohranitel, 1979).⁹⁴

3.4 Český western

Parodie jako forma předpokládá dobrou znalost samotného žánru, který je parodován. Tak tomu ale navzdory úspěchu „*Limonádového Joe*“ (1964)⁹⁵ v Československu nebylo. Distribuce amerických westernů byla totiž v té době kvůli následkům Druhé světové války vzácná a důvody pro diváckou oblibu tohoto snímku je tedy třeba hledat jinde.

Zaprvé je to vícevrstvý humor, který do tohoto snímku Oldřich Lipský mistrně zakomponoval. Film je postaven na parodii amerických westernů, takže bourá všechny jeho klasické klišé. Také je dokreslován gagy a obecnými komediálními prvky, které s westernem nekorespondují a znalost westernu jako žánru postrádají, ale publikum je oceňuje.

Druhým aspektem, který prolomil pomyslné hranice parodie, byla popularita a tradice amerického Divokého západu v Československu. Okouzlení Divokým západem mělo v Československu dlouhou tradici, která se datuje do devatenáctého století a je spojená se zrozením trampů a jejich čundrováním.⁹⁶

Western a trampování mají mnoho podobných znaků, jako například lásku k přírodě a přežití v ní, či pocit absolutní svobody. Romantický nádech amerického Západu byl také vyvolán distribucí klasických rodokapsů, tedy románů do kapsy.

⁹⁴ MLÉČKOVÁ, K. *Western Goes East: Limonádový Joe and its possible interpretations*. [online]. Brno, 2006. [cit. 2013-01-28]. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filosofická fakulta, Katedra Anglistiky a Amerikanistiky, Vedoucí diplomové práce: doc. PhDr. Tomáš Pospíšil, Dr. Dostupné z: http://is.muni.cz/th/52272/ff_m/text.pdf

⁹⁵ Viz Obrázek 13.

⁹⁶ ČSFD. *Limonádový Joe aneb Koňská opera* [online]. 2013 [cit. 2013-01-28]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/5991-limonadovy-joe-aneb-konska-opera/>

Ortodoxní fanoušci Divokého západu se postupně oddělili od trampů a vytvořili Country & Western skupinu, paralelní s původní americkou C&W. Začali organizovat akce, které kopírovaly život na Západě. Bály, festivaly s westernovou tematikou, jízdu na koních atd. Kvůli komunistickému režimu, který samozřejmě tato proamerická hnutí nepodporoval, bylo mnoho těchto aktivit drženo v tajnosti.⁹⁷

V roce 1964, kdy byl „*Limonádový Joe*“ natočen, se okamžitě setkal s úspěchem. Lidé jednak obdivovali kulturu amerického Západu a druhým důvodem byl fakt, že se český režisér rozhodl pustit do žánru, který byl v tehdejší východní Evropě považován spíš za exotický.

Scénárista Jiří Brdečka však před „*Limonádovým Joe*“ napsal ještě jednu westernovou parodii, kterou vytvořil spolu s Jiřím Trnkou. Byla jí v roce 1949 „*Árie Prérie*“ (1949), loutková parodie Fordovy klasiky „*Přepadení*“ (Stagecoach, 1939).⁹⁸

Další český western se objevil v roce 1958. Byl jím film „*Smrt v sedle*“ (1958) v režii Jindřicha Poláka s Rudolfem Jelínkem v hlavní roli. Sedmnáctiletý hrdina si při jízdě na koni připadá jako pravý kovboj a všechno je pro něj hrou. Avšak jen do chvíle, kdy narazí na opravdový zločin.⁹⁹

⁹⁷ WESTERNERS INTERNATIONAL - CZ. *Kdo je westerners international - cz?* [online]. 2009 [cit. 2013-01-28]. Dostupné z: <http://www.westerners.cz/kdo-je-wicz.php>

⁹⁸ MLÉČKOVÁ, K. *Western Goes East: Limonádový Joe and its possible interpretations*. [online]. Brno, 2006. [cit. 2013-01-28]. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Katedra Anglistiky a Amerikanistiky, Vedoucí diplomové práce: doc. PhDr. Tomáš Pospíšil, Dr. Dostupné z: http://is.muni.cz/th/52272/ff_m/text.pdf

⁹⁹ ČSFD. *Smrt v sedle* [online]. 2013 [cit. 2013-01-28]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/7401-smrt-v-sedle/>

4 ANALÝZA VYBRANÉHO FILMU

Není to tak dávno, co byl Sergio Leone režisérem pouze kultovním. Spaghetti western byl často považován za parodii žánru samotného a Leone byl pouze tím nejschopnějším z plejády těch, kteří italské westerny režírovali. Dnes ale i lidé, kteří o westernech vědí jen málo, znají jeho jméno. Mnohými je považován za nejlepšího režiséra westernů všech dob.¹⁰⁰

Jeho snímek „*Hodný, zlý a ošklivý*“¹⁰¹ (*Il buono, il brutto, il cattivo*, 1966) je na vrcholu žebříčku, nejen westernů, ale i filmů, u velkého procenta populace. Quentin Tarantino ho označil za nejlépe režírovaný film vůbec. Odkazy na něj můžeme najít v módě, baseballu, politice, hudbě a mnoha dalších odvětvích s filmem nesouvisejících. Hudba Ennia Morriconeho byla použita i zneužita tak často, že se stala jednoznačně rozpoznatelnou pro lidi všech generací na celém světě.

Po druhém dílu dolarové trilogie měl Leone v hlavě několik nápadů. Životopisný film o Calamity Jane se Sophií Loren, remake „*Viva Villa!*“ (1934), o životě Pancho Villy, a válečný dobrodružný film.

Někteří tvrdí, že „*Hodný, zlý a ošklivý*“ vznikl právě kombinací válečného filmu a životopisu o Pancho Villovi. Leone nebyl zaujat ani tak mexickou revolucí a postavou Pancha, jako spíš Wallacem Beerym, který ho v původním snímku ztvárnil. Ve svém filmu chtěl zachovat jeho charakter, ale s jiným kontextem. Neměl být altruistou starajícím se o osud jeho lidí, ale nezodpovědným příživníkem procházejícím válkou díky vynalézavosti a využívání konfliktu ve svůj prospěch.

Pozadím snímku není mexická revoluce, ale americká občanská válka. Původní Leoneho volbou pro ošklivého byl Gian Maria Volonté, ale bál se, že by jeho postava vyzněla jako neuropat a to nechtěl. Když potom viděl Eli Wallacha, bylo mu jasné, že našel toho správného herce, který na roli pasuje.¹⁰²

¹⁰⁰ SERGIO LEONE: FISTFUL OF LEONE. *Welcome!* [online]. 2007 [cit. 2013-02-02]. Dostupné z: <http://www.fistful-of-leone.com/>

¹⁰¹ Viz Obrázek 14.

¹⁰² SPAGHETTI WESTERN DATABASE. *The Good, The Bad and The Ugly - Review (scherpschutter)* [online]. 2013 [cit. 2013-02-04]. Dostupné z: [http://www.spaghetti-western.net/index.php/The_Good,_The_Bad_and_The_Ugly_-_Review_\(scherpschutter\)](http://www.spaghetti-western.net/index.php/The_Good,_The_Bad_and_The_Ugly_-_Review_(scherpschutter))

„*Hodný, zlý a ošklivý*“ je třetí a také nejpovedenější částí dolarové trilogie, ve které hraje Clint Eastwood. Herec, který si udělal jméno postavou beze jména. Ve filmu „*Pro hrst dolarů*“ (Per un pugno di dollari, 1964) byl prospěchářem, v „*Pro pár dolarů navíc*“ (Per qualche dollaro in più, 1965) zabíjel za peníze, a v „*Hodný, zlý a ošklivý*“ je opět prospěchářem. Z trojice hodný, zlý a ošklivý je on sice tím dobrým, ale stejně jako v předchozích dvou filmech jsou jeho hlavním hnacím motorem peníze.

Když se v „*Pro pár dolarů navíc*“ No Name v podání Clinta Eastwooda objevil vedle Colonele Mortimera, ztvárněného zkušeným Lee Van Cleefem, byla jeho postava, respektive Eastwood, tahounem snímku. Nyní, když byl přidán třetí charakter, stojí film na ošklivém. Eli Wallach jako Tuco je svou ošklivou povahou stěžejním bodem mezi dobrým a zlým. Pro ani jednoho z nich ale není jednoslovný popis jejich charakterem v pravém slova smyslu.

Blondie je hodný, protože není tak ošklivý jako Tuco a ten je zase tak ošklivý jenom proto, že není tak zlý jako Angel Eyes ztvárněný Lee Van Cleefem. Všichni tři jsou nemilosrdní prospěcháři kdykoli připraveni zabít, pokud je to nutné a zločinci v tradičním westernovém slova smyslu.¹⁰³

Zápletka je relativně jednoduchá. Tuco, mexický zločinec, se spolčí s americkým „bounty hunterem“. Američan vydá Mexičana, shrábne odměnu a těsně před oběšením jej osvobodí přestřelením lana. Takhle dvojice cestuje od města k městu a opakuje tento podfuk pořád dokola.

Angel Eyes je najatý, aby hledal vojáka Konfederace jménem Bill Carson, který zná podrobnosti o ukrytém zlatu.

Tyto dvě linie se protnou ve chvíli, kdy Tuco vede Blondieho, který ho podrazil, do pouště, aby ho zabil. Jenže potkají umírajícího Billa Carsona, který jim řekne o zlatě, které je ukryté na hřbitově. Tucovi řekne název hřbitova a Blondiemu název hrobu, ve kterém je poklad ukryt. Obléknou se tedy jako vojáci Jihu, ale jsou zajati Uníí a převezeni do zajateckého tábora. Tuco převezme identitu Billa Carsona a přiláká tak

¹⁰³ SPAGHETTI WESTERN DATABASE. *The Good, The Bad and The Ugly - Review (scherpschutter)* [online]. 2013 [cit. 2013-02-04]. Dostupné z: [http://www.spaghetti-western.net/index.php/The_Good,_The_Bad_and_The_Ugly_-_Review_\(scherpschutter\)](http://www.spaghetti-western.net/index.php/The_Good,_The_Bad_and_The_Ugly_-_Review_(scherpschutter))

pozornost Angela Eyese, který je v táboře jako seržant. Po dlouhé sérii incidentů s nekonečnými podrazy a změnami společenství tito tři¹⁰⁴ přijedou na hřbitov...¹⁰⁵

Dílo je hluboce zakořeněno v pikareskním románu a commedia dell'arte. Pikareskní příběh tří dobrodruhů honících ten samý poklad je doplňován krátkými, ale dojemnými scénami z války. Můžeme zachytit náznaky a záblesky ponižujících poprav a mučení, a vše vrcholí vleklou scénou zákopové války na Langstone Bridge.

Krutost války je definována atmosférou filmu a účinkujícími postavami. Tři hlavní postavy mohou působit jako gauneři, ale v porovnání s válkou, která je ukázána jako spojení absolutní destrukce a bolesti, vyznívá hlavní dějová linie téměř komediálně. Ale válka zde, na druhou stranu, také zachraňuje životy (příjezd konfederačního dostavníku zabrání smrti Blondieho; minomet odstřelí trám, na kterém má být Blondie oběšen atd.). Tyto aspekty jen dokazují absurditu války a vlastně i života samotného.¹⁰⁶

Postavy v „*Hodný, zlý a ošklivý*“ jsou zobrazeny tak, jak je definují jejich činy a jejich vzájemná konfrontace.

Tuco, tedy Ošklivý, je otevřený a přímý, jednající podle základních pravidel. Nevyužívá své pozice, ani nevykazuje známky lítosti nebo nenávisti. Jeho pocity jsou proměnlivé, ale nikdy ne hrané. Pokud se je pokouší zahrát, jako například když se snaží Blondiemu dokázat, že jeho jediný a pravý přítel, vyznívá jako dítě žebrající o bonbon.

V porovnání s Tucem jsou hodný i zlý vypočítaví. Blondie postrádá Tucovy bezprostřední silné emoce, ale má větší citění k lidským problémům. Nerozumí pravému významu války, ale rozumí neštěstí lidí zapojených v ní. Rozumí jejich psychické i fyzické bolesti. Také před závěrečnou přestřelkou vyprázdní Tucovi zásobník, aby ho nemusel zabít.

Zlý Angel Eyes je ukázán jako chladnokrevný profesionál, který, pokud dostal zapláceno, se sadistickým úsměvem zneškodní kohokoli a cokoli. Duševně je přesným

¹⁰⁴ Viz Obrázek 15.

¹⁰⁵ ČSFD. *Hodný, zlý a ošklivý* [online]. 2013 [cit. 2013-02-05]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/5910-hodny-zly-a-osklivy/>

¹⁰⁶ SPAGHETTI WESTERN DATABASE. *The Good, The Bad and The Ugly - Review (scherpschutter)* [online]. 2013 [cit. 2013-02-04]. Dostupné z: [http://www.spaghetti-western.net/index.php/The_Good,_The_Bad_and_The_Ugly_-_Review_\(scherpschutter\)](http://www.spaghetti-western.net/index.php/The_Good,_The_Bad_and_The_Ugly_-_Review_(scherpschutter))

opakem Blondieho. Necítí empatii, ale rozumí mechanismům války tak dobře, že to dokáže využít ve svůj prospěch.¹⁰⁷

Postavy byly herci dovedeny k dokonalosti. Ti, kteří je hrají, jsou tak známí, že je těžce představitelné, že by Leone mohl mít pro roli Angel Eyease v hlavě někoho jiného. Chtěl Charlese Bronsona, stejně jako ho původně chtěl ve filmu „*Pro hrst dolarů*“. Lee Van Cleef podepsal smlouvu až na poslední chvíli, dokonce točil souběžně s „*Velkou přestřelkou*“ (*La resa dei conti*, 1966).

Leoneho vztah s Cleefem a Wallachem byl výborný, ale s Eastwoodem to tak růžové nebylo. Podle Leoneho si Clint za natáčení řekl příliš velkou částku (250 000 \$) a navíc byl nespokojený, protože měl podle něj Wallach lepší roli.

Zdrojem inspirace pro Leoneho vyprávění byl italský film z roku 1959, „*Velká válka*“ (*La Grande Guerra*, 1959), režírovaný Mariem Monicellim, o dvou ne úplně statečných vojácích, kteří se snaží vyhnout nebezpečím války. Druhým zdrojem byla novella „*Deux Amis*“ od Guy de Maupassanta, pojednávající o dvou francouzských rybářích, kteří se nechtěně ztratí na hranicích při Prusko-francouzské válce.

Obě díla jsou bezstarostná na povrchu, ale provokativní a těžce pesimistická uvnitř. V „*Hodný, zlý a ošklivý*“ je na toto dobrodružství tří lidí často pohlíženo s nadhledem a humorem, ale jsou zde také přestřelky, vykonstruované scény fyzického a psychického mučení a chvíle silně brutální. Dále obrázky zdemolovaných měst, znetvořených lidí, improvizovaných válečných nemocnic plných těžce zraněných a zlodějů kopajících si svůj vlastní hrob před popravou. Často jsou tyto scény, dokonce i americkými kritiky, popisovány jako nejpůsobivější vylíčení Občanské války.¹⁰⁸

Film je také hořkým nastíněním konfliktů 20. století. Scény armád bojujících na zkrvaveném bitevním poli u mostu vypadají jako odkaz na bojiště První světové války.

Oproti prvním dvěma dílům Dolarové trilogie byla produkce i natáčení místa hezčí, lépe vypadala, a to díky vyššímu rozpočtu. Film byl natáčen v květnu a červnu roku 1966

¹⁰⁷ FISTFUL OF PASTA. *The Good, The Bad and The Ugly* [online]. [cit. 2013-02-05]. Dostupné z: <http://fistfulofpasta.com/index.php?go=reviews/gtbtuss>

¹⁰⁸ SPAGHETTI WESTERN DATABASE. *The Good, The Bad and The Ugly - Review (scherpschutter)* [online]. 2013 [cit. 2013-02-04]. Dostupné z: [http://www.spaghetti-western.net/index.php/The_Good,_The_Bad_and_The_Ugly_-_Review_\(scherpschutter\)](http://www.spaghetti-western.net/index.php/The_Good,_The_Bad_and_The_Ugly_-_Review_(scherpschutter))

na několika místech ve Španělsku a interiéry byly natočeny v Roman Elios Studios. Na jihu Španělska bylo použito několik známých lokací jako například Tabernas, La Calahorra nebo Cortijo de los Frailes. Další scény byly natáčeny v Colmenar Viejo a Manzanares El Real, blízko Madridu. Sekvence na Langston Bridge se točila na severu Španělska blízko řeky Arlanza za městem Burgos. V tom samém regionu, blízko Contreras, byl postaven i hřbitov Sad Hill, na jehož stavbě, která trvala celé dva dny, se podílelo 250 vojáků.¹⁰⁹

„*Hodný, zlý a ošklivý*“ je pravděpodobně dokonalosti tak blízko, jak jenom film může být. Je zábavný, násilný a výmluvný. Pár vtipů může být nevýrazných nebo bez chuti a je nasnadě se ptát, jak se Angel Eyes stal seržantem v zajateckém táboře za tak krátkou chvíli, ale scény jako přestřelka v městě duchů nebo celá závěrečná scéna, Tuco běžící kolem hrobů na Sad Hill, patří k nejlepším filmovým zážitkům. Nemluvě o celé sekvenci na Langstone Bridge, která je v podstatě filmem ve filmu. Morriconeho hudba je jedna z nejlepších jeho skvělé kariéry. Pro filmového fanouška, natož pak fanouška westernu, je tento film třešní na dortu a zosobněním filmu samotného.¹¹⁰

¹⁰⁹ FISTFUL OF PASTA. *The Good, The Bad and The Ugly* [online]. [cit. 2013-02-06]. Dostupné z: <http://fistfulofpasta.com/index.php?go=reviews/gtbtuss>

¹¹⁰ SPAGHETTI WESTERN DATABASE. *The Good, The Bad and The Ugly - Review (scherpschutter)* [online]. 2013 [cit. 2013-02-06]. Dostupné z: [http://www.spaghetti-western.net/index.php/The_Good,_The_Bad_and_The_Ugly_-_Review_\(scherpschutter\)](http://www.spaghetti-western.net/index.php/The_Good,_The_Bad_and_The_Ugly_-_Review_(scherpschutter))

ZÁVĚR

V bakalářské práci byly shrnuty poznatky týkající se westernového filmového žánru. Pro přehlednost byla historie westernu rozdělena do jednotlivých období, ve kterých se žánr vyvíjel. Bylo popsáno, jak se formovaly znaky tohoto žánru a jakou na ně měla vliv časová vymezenost. V práci byly jmenovány důležité filmy, které jsou s westernem spjaty, a které byly právě pro vývoj tohoto žánru důležité.

Dále se práce zaměřila na specifický filmový jazyk, který má každý žánr jiný, a proto bylo důležité určit složky toho westernového. V této kapitole byly rozebrány typy a charakteristiky žánrově stereotypních postav, jako jsou hrdina, antihrdina, padouch nebo žena. Byly popsány typy příběhů, které se ve westernech často objevují, prostředí, ve kterém se odehrávají, a hudba, která je doprovází.

Třetí kapitola byla rozdělena na westernové subžánry, které žánru dominují. Spaghetti western natáčený většinou v Evropě, který zviditelnil hlavně Sergia Leoneho, a který převzal štafetu po klasickém westernu. Revizionistický western, s počátkem v šedesátých letech, kdy formování společnosti přimělo filmové tvůrce dívat se na westernová témata z jiných úhlů pohledu, než bylo do té doby běžné. Red western, natáčený a často i odehrávaný ve východní Evropě nebo v Rusku, který obrátil role kovbojů a indiánů, a také český western, kterému dominuje „*Limonádový Joe*“ a jeho úspěch po celém světě.

V poslední části práce byl analyzován film „*Hodný, zlý a ošklivý*“ a v podstatě tak byla vytvořena jakási nepsaná praktická část, i když ne na základě vlastního šetření, ale na podkladech informačních zdrojů. Poznatky vylíčené v předchozích kapitolách tak byly aplikovány na konkrétní snímek.

Cílem práce bylo vytvořit česky psaný dokument, který by mohl sloužit jako informační zdroj pro ty, kteří se o filmový western zajímají nebo o tomto žánru hledají informace. Práce přináší výčet, případně krátký popis celé řady westernových filmů, zmiňuje množství herců, hereček a režisérů, kteří se na filmování podíleli, a to chronologicky, podle období. Podává podrobnější informace o jednotlivých subžánrech a vymezuje znaky a charakteristiky, které dělají western tím, čím je. Tedy žánrem, který si dokázal udržet pozornost publika už více než sto let.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

Seznam použitých českých zdrojů

CALLERY, S. *Divoký západ: temné dějiny*. 1. vyd. Praha: Grada, 2011, 64 s. ISBN 978-80-247-3794-2.

THOMPSON, K. a D. BORDWELL. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*. 2., opr. vyd. Překlad Helena Bendová. Praha: Akademie múzických umění, 2011, 827 s. ISBN 978-80-7331-207-7.

Seznam použitých zahraničních zdrojů

BAZIN, A. *What is cinema?: Vol. II*. Essays selected and translated by Hugh Gray. Berkeley: Univ. of Calif. Press, 1971, 200 p. ISBN 978-052-0022-553.

BRODE, D. *Shooting stars of the small screen: encyclopedia of TV Western actors (1946-present)*. 1st ed. Austin: University of Texas Press, 2009, 370 p. Ellen and Edward Randall series. ISBN 02-927-1849-7.

CAMERON, I., A. a D. PYE. *The book of westerns*. New York: Continuum, 1996, 320 p. ISBN 08-264-0818-4.

HOFFMAN, H. *Western film highlights: the best of the West, 1914 – 2001*. University of Michigan: McFarland & Co., 2003, 203 p. ISBN 0-7864-1563-0.

LANGFORD, Barry. *Film genre: Hollywood and beyond*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2005, 310 p. ISBN 07-486-1902-X.

PETRO, Patrice. *Fugitive images: from photography to video*. Bloomington: Indiana University Press, 1995, 314 p. ISBN 02-532-0890-4.

RAY, R. B. *A certain tendency of the Hollywood cinema, 1930-1980*. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1985, 411 p. ISBN 06-911-0174-4.

SIMMON, S. *The invention of the western film: a cultural history of the genre's first half-century*. New York: Cambridge University Press, 2003, 393 p. ISBN 05-215-5581-7.

VARNER, Paul. *The A to Z of westerns in cinema*. Lanham, Md: Scarecrow Press, 2009, 411 p.. ISBN 978-081-0868-885.

WARSHOW, R. *The immediate experience: movies, comics, theatre*. Enlarged ed. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2001, 302 p. ISBN 06-740-0726-3.

Seznam použitých internetových zdrojů

ALL ABOUT SPAGHETTI. *What Are Spaghetti Westerns and Where Did The Name Come From* [online]. 2009 [cit. 2013-01-23]. Dostupné z: <http://www.allaboutspaghetti.com/spaghettiwesterns.html>

ČSFD. *Butch Cassidy a Sundance Kid* [online]. 2013 [cit. 2013-01-25]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/15031-butch-cassidy-a-sundance-kid>

ČSFD. *Hodný, zlý a ošklivý* [online]. 2013 [cit. 2013-01-25]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/5910-hodny-zly-a-osklivy>

ČSFD. *Limonádový Joe aneb Koňská opera* [online]. 2013 [cit. 2013-01-25]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/5991-limonadovy-joe-aneb-konska-opera>.

ČSFD. *Malý velký muž* [online]. 2013 [cit. 2013-01-25]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/7197-maly-velky-muz>

ČSFD. *McCabe a paní Millerová* [online]. 2013 [cit. 2013-01-25]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/119-mccabe-a-pani-millerova>

ČSFD. *Nespoutaný Django* [online]. 2013 [cit. 2013-01-21]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/294824-nespoutany-django>

ČSFD. *Opravdová kuráž* [online]. 2010 [cit. 2013-01-21]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/268611-opravdova-kuraz>

ČSFD. *Smrt v sedle* [online]. 2013 [cit. 2013-01-25]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/7401-smrt-v-sedle>

EXAMINER. *Ennio Morricone: Master of Western Music* [online]. 2010 [cit. 2013-01-22]. Dostupné z: <http://www.examiner.com/article/ennio-morricone-master-of-western-music>

FILMSITE. *Western Films* [online]. [cit. 2013-01-14]. Dostupné z: <http://www.filmsite.org/westernfilms.html>

FISTFUL OF PASTA. *The Good, The Bad and The Ugly* [online]. [cit. 2013-02-20]. Dostupné z: <http://fistfulofpasta.com/index.php?go=reviews/gtbtuss>

FLAVORWIRE. *10 Essential Spaghetti Westerns* [online]. 2012 [cit. 2013-01-23]. Dostupné z: <http://flavorwire.com/305762/10-essential-spaghetti-westerns/view-all>.

IMAGES JOURNAL. *The Western: An Overview* [online]. [cit. 2013-01-16]. Dostupné z: <http://www.imagesjournal.com/issue06/infocus/western.htm>

JUMP CUT: A REVIEW OF CONTEMPORARY MEDIA. *Structured Cowboys* [online]. 2005 [cit. 2013-01-22]. Dostupné z: <http://www.ejumpcut.org/archive/onlinessays/JC18folder/6gunsSociety.html>

METRO CLASSICS. *Short History Of The Western Genre* [online]. 2009 [cit. 2013-01-19]. Dostupné z: <http://metroclassics.blogspot.cz/2009/09/short-history-of-western-genre-and-why.html>

MLÉČKOVÁ, K. *Western Goes East: Limonádový Joe and its possible interpretations*. [online]. Brno, 2006. [cit. 2013-01-24]. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filosofická fakulta, Katedra Anglistiky a Amerikanistiky, Vedoucí diplomové práce: doc. PhDr. Tomáš Pospíšil, Dr. Dostupné z: http://is.muni.cz/th/52272/ff_m/text.pdf

MOST WANTED WESTERN MOVIES. *Western Movie Themes* [online]. 2011 [cit. 2013-01-22]. Dostupné z: <http://most-wanted-western-movies.com/western-movie-themes>

POSPEC - BLOG. *Hnutí Basmachi (1916-1931)* [online]. 2011 [cit. 2013-01-28]. Dostupné z: <http://pospec-blog.blogspot.cz/2011/11/hnuti-basmachi-1916-1931.html>

SCOOPWEB. *Zapata Western News* [online]. 2012 [cit. 2013-01-23]. Dostupné z: http://www.scoopweb.com/Zapata_western

SERGIO LEONE: FISTFUL OF LEONE. *Welcome!* [online]. 2007 [cit. 2013-02-20]. Dostupné z: <http://www.fistful-of-leone.com>

SPAGHETTI WESTERN DATABASE. *The Good, The Bad and The Ugly - Review (scherpschutter)* [online]. 2013 [cit. 2013-02-04]. Dostupné z: [http://www.spaghetti-western.net/index.php/The_Good,_The_Bad_and_The_Ugly_-_Review_\(scherpschutter\)](http://www.spaghetti-western.net/index.php/The_Good,_The_Bad_and_The_Ugly_-_Review_(scherpschutter))

THE FLEA MARKET. *Defining the 'Revisionist Western'* [online]. 2010 [cit. 2013-01-25]. Dostupné z: <http://chrisphilpott.co.nz/b/?p=38>

THE SPAGHETTI WESTERN DATABASE. *Introduction* [online]. 2011 [cit. 2013-01-23]. Dostupné z: <http://www.spaghetti-western.net/index.php/Introduction>

WESTERNERS INTERNATIONAL - CZ. *Kdo je westerners international - cz?* [online]. 2009 [cit. 2013-01-28]. Dostupné z: <http://www.westerners.cz/kdo-je-wicz.php>

WILDEAST. *Phenomenon "Indianerfilm"* [online]. 2001 [cit. 2013-01-28]. Dostupné z: <http://www.wazel.org/wildeast/babook.htm>

PŘÍLOHY

Seznam obrázků

Obrázek 1: Willam S. Hart (dostupné z: http://www.latimes.com/includes/projects/hollywood/portraits/william_s_hart.jpg)



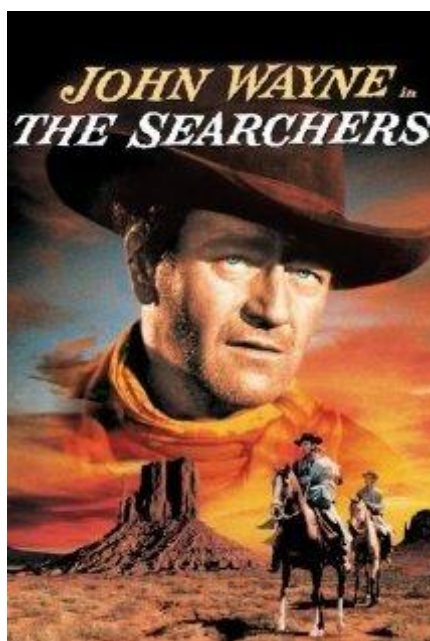
Obrázek 2: Gene Autry (dostupné z: <http://www.nndb.com/people/095/000043963/gene-autry-med.jpg>)



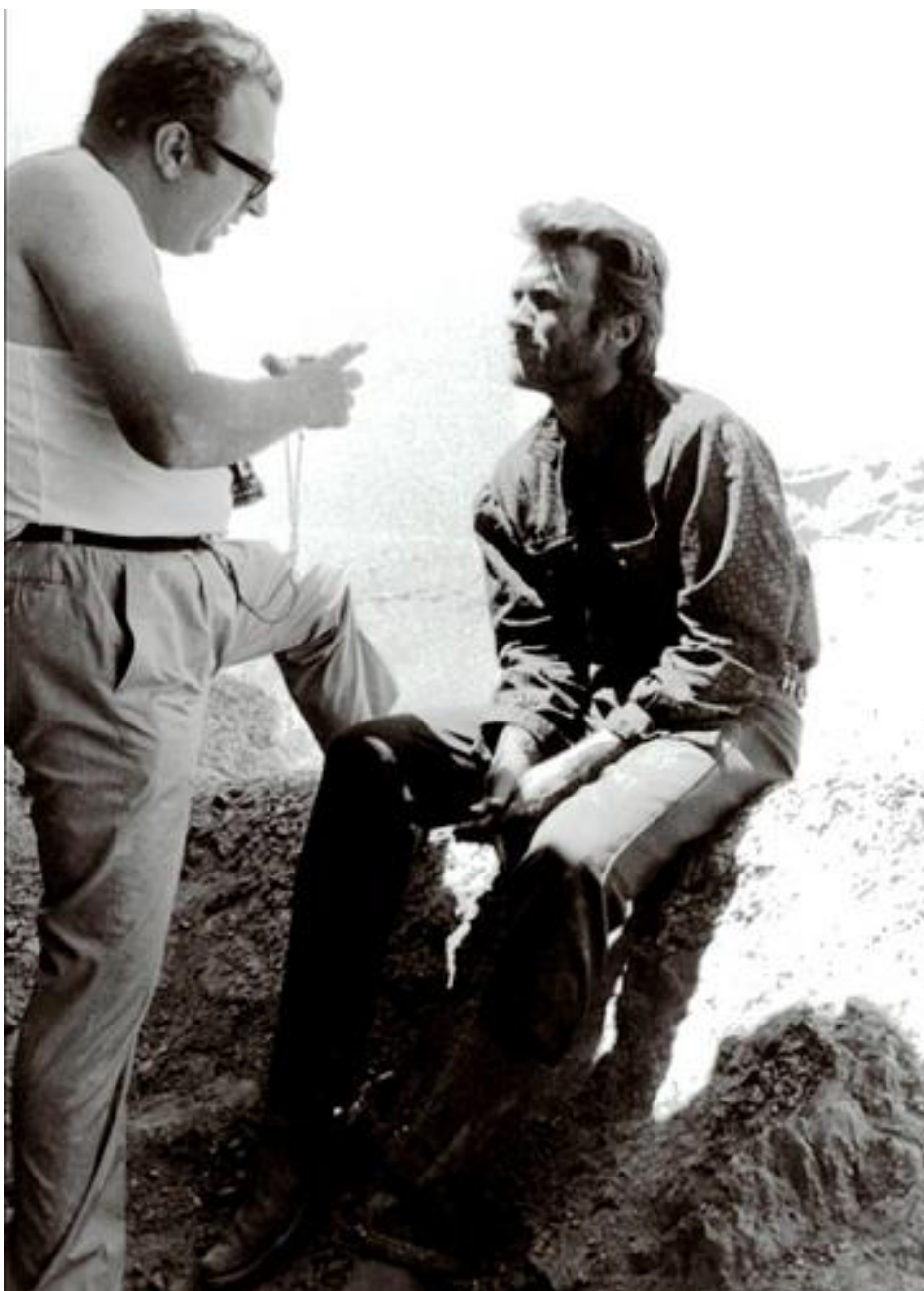
Obrázek 3: John Ford (dostupné z: http://www.upress.state.ms.us/images/books/books/fall2001/john_ford.jpg)



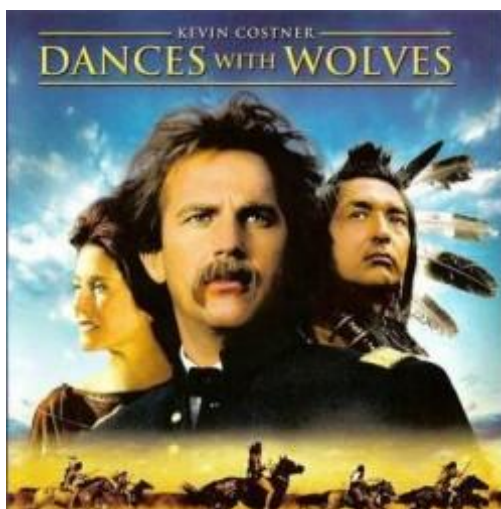
Obrázek 4: „Pátrači“ (dostupné z: http://ia.media-imdb.com/images/M/MV5BMTcwOTU1ODU2OF5BMl5BanBnXkFtZTcwNjA3Njk3OA@@._V1_SY317_CR4,0,214,317_.jpg)



Obrázek 5: Sergio Leone a Clint Eastwood (dostupné z:
http://farm9.staticflickr.com/8156/7700464356_49918573d5.jpg)



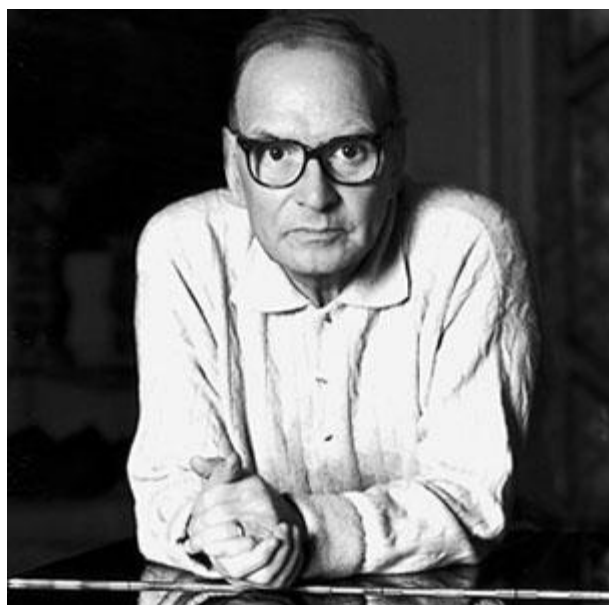
Obrázek 6: „*Tanec s vlky*“ (dostupné z: <http://www.postavy.cz/foto-dila/tanec-s-vlky-dances-with-wolves-foto.jpg>)



Obrázek 7: Grace Kelly (dostupné z: http://images.ookaboo.com/photo/m/GraceKellyHighNoonTrailerScreenshot1952_m.jpg)



Obrázek 8: Ennio Morricone (dostupné z: <http://www.songwriting-guide.com/images/EnnioMorricone.jpg>)



Obrázek 9: Franco Nero (dostupné z: http://www.dvdbeaver.com/film3/blu-ray_reviews51/django_blu-ray/900_django_blu-ray1x.jpg)



Obrázek 10: Terrence Hill a Bud Spencer (dostupné z: http://2.bp.blogspot.com/-IZRokRAsBO8/UIfx_ntHniI/AAAAAAAAACps/rh0mMHywprE/s1600/terence-hill-bud-spencer.jpg)



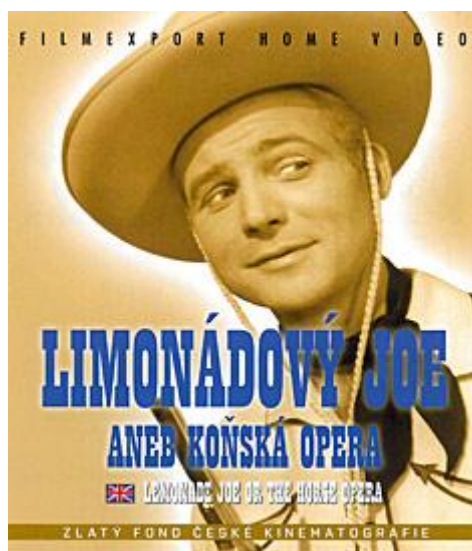
Obrázek 11: Paul Newman a Robert Redford (dostupné z: <http://scrapetv.com/News/News%20Pages/Entertainment/Images/paul-newman-robert-redford-butch-cassidy-and-the-sundance-kid.jpg>)



Obrázek 12: Pierre Brice a Lex Barker (dostupné z: http://img.ffffound.com/static-data/assets/6/80918dbaea72945fc8e70ad5a8ef82a2200b9405_m.jpg)



Obrázek 13: “*Limonádový Joe*“ (dostupné z: http://www.mat.cz/matclub/pujcovna/images/dvd/limonadovy_joe-bd.jpg)



Obrázek 14: „*Hodný, zlý a ošklivý*“ (dostupné z: http://ec1.images-amazon.com/images/I/51A2QPSBV2L_AA240_.jpg)



Obrázek 15: Clint Eastwood, Eli Wallach a Lee Van Cleef (dostupné z: http://danielmlehman.files.wordpress.com/2008/11/good-bad-and-ugly_trio.jpg?w=460)



BIBLIOGRAFICKÉ ÚDAJE

Jméno autora: Pavel Machajdík

Obor: Sociální a mediální komunikace

Forma studia: prezenční

Název práce: Slavní filmoví tvůrci a jejich přínos pro světovou kinematografii se zaměřením na filmový žánr western

Rok: 2013

Počet stran textu bez příloh: 45

Celkový počet stran příloh: 8

Počet titulů českých použitých zdrojů: 2

Počet titulů zahraničních použitých zdrojů: 10

Počet internetových zdrojů: 19

Vedoucí práce: PhDr. Soňa Štroblová