

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Diplomová práce

**Významný směr či hnutí v dějinách evropské
kinematografie:**

**Spaghetti western – evropské pojetí amerického
žánru**

Bc. Roman Freiberg

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Katedra filozofie

Studijní program Humanitní studia

Studijní obor Evropská kulturní studia

Diplomová práce

**Významný směr či hnutí v dějinách evropské
kinematografie:**

**Spaghetti western – evropské pojetí amerického
žánru**

Bc. Roman Freiberg

Vedoucí práce:

Mgr. Jan Kastner

Katedra filozofie

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2013

Prohlašuji, že jsem práci zpracoval samostatně a použil jen uvedených pramenů a literatury.

Plzeň, duben 2013

.....

Poděkování

Na tomto místě bych rád poděkoval svému vedoucímu práce, Mgr. Janu Kastnerovi, za užitečné rady a připomínky, které mi při psaní diplomové práce velice pomohly.

Obsah

1 ÚVOD	1
2 WESTERN.....	3
2.1 Americký western	4
2.2 Evropský western	8
3 SPAGHETTI WESTERN – FENOMÉN ITALSKÉ KINEMATOGRAFIE 60. A 70. LET	9
3.1 Základní rozdíly mezi originálem a novou variantou	11
3.2 Proměna hlavní postavy.....	12
3.3 Obraz nefunkčnosti společnosti.....	14
3.4 Funkce křesťanských symbolů	15
3.5 Typy režisérů spaghetti westernů	16
3.6 Politizace spaghetti westernu.....	19
3.7 Význam hudební složky.....	21
4 VYBRANÍ PŘEDSTAVITELÉ SPAGHETTI WESTERNU A JEJICH DÍLA.....	22
4.1 Sergio Leone	22
4.1.1 Pro hrst dolarů (1964).....	24
4.1.2 Pro pár dolarů navíc (1965).....	27
4.1.3 Hodný, zlý a ošklivý (1966).....	30
4.1.4 Tenkrát na Západě (1968).....	32
4.1.5 Kapsy plné dynamitu (1971).....	35

4.2 Sergio Corbucci	36
4.2.1 Django (1966)	37
4.2.2 Navajo Joe (1966)	40
4.2.3 Velké ticho (1968).....	42
4.2.4 Žoldněř (1968)	45
4.3 Sergio Sollima	48
4.3.1 Velká přestřelka (1966)	49
4.3.2 Tváří v tvář (1967)	52
4.4 Giuseppe Colizzi	54
4.4.1 Bůh odpouští, já ne (1967)	54
4.4.2 Trumfové eso (1968)	56
4.5 Enzo Barboni	57
4.5.1 Pravá a levá ruka ďábla (1970)	58
4.5.2 Malý unavený Joe (1972)	60
4.5.3 Podivné dědictví (1972).....	62
4.6 Enzo G. Castellari.....	63
4.6.1 Keoma (1976).....	64
5 ZÁVĚR	66
6 SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A PRAMENŮ.....	70
6.1 Použitá literatura	70
6.2 Použité prameny	71
6.3 Použité DVD.....	72
7 RESUMÉ	75
8 PŘÍLOHY	76

8.1	Příloha č. 1: Pro hrst dolarů – informace.....	76
8.2	Příloha č. 2: Pro pár dolarů navíc – informace.....	76
8.3	Příloha č. 3: Hodný, zlý a ošklivý – informace	77
8.4	Příloha č. 4: Tenkrát na Západě – informace.....	77
8.5	Příloha č. 5: Kapsy plné dynamitu – informace	78
8.6	Příloha č. 6: Django – informace	78
8.7	Příloha č. 7: Navajo Joe – informace.....	79
8.8	Příloha č. 8: Velké ticho – informace	79
8.9	Příloha č. 9: Žoldnér – informace	80
8.10	Příloha č. 10: Velká přestřelka – informace	80
8.11	Příloha č. 11: Tváří v tvář – informace	81
8.12	Příloha č. 12: Bůh odpouští, já ne – informace.....	81
8.13	Příloha č. 13: Trumfové eso – informace.....	82
8.14	Příloha č. 14: Pravá a levá ruka ďábla – informace	82
8.15	Příloha č. 15: Malý unavený Joe – informace	83
8.16	Příloha č. 16: Podivné dědictví – informace.....	83
8.17	Příloha č. 17: Keoma – informace	84

1 ÚVOD

Téma své diplomové práce jsem si zvolil vzhledem k mému velkému a dlouhodobému zájmu o světovou kinematografii. Westernový žánr ve svých různých podobách patří mezi mé oblíbené. Rozhodl jsem se proto zaměřit se na jednu z jeho nejznámějších a nejvýraznějších evropských variant – westerny natáčené v Itálii v 60. – 70. letech 20. století. Cílem mé práce je tedy uvést základní charakteristiky subžánru zvaného spaghetti western, včetně některých jeho výrazných představitelů a jejich tvorby.

Tato práce bude mít tři hlavní části. V první se budu zabývat obecnou charakteristikou tohoto žánru. Nejdříve uvedu stručný popis westernu z hlediska jeho místa v kinematografii, jaká témata zpravidla zpracovává, která období postihuje apod. V první podkapitole bude zkratkovitě vylíčena historie amerického westernu (včetně nejdůležitějších představitelů, děl atd.). Druhá podkapitola bude věnována evropským westernům, respektive některým evropským státům, v nichž příspěvky tomuto žánru v různé míře také vznikaly.

Ve druhé části se zaměřím na základní aspekty spaghetti westernu jakožto populární evropské variace původně amerického žánru. Uvedu především podstatné rozdíly mezi americkými a italskými westerny (například jak se liší titulní postavy), jak bývá v italských westernech vylíčena společnost, jakou funkci mají zobrazované křesťanské symboly, několik základních typů režisérů spaghetti westernů, spjatost tohoto subžánru s politickými aspekty a význam hudebního doprovodu pro tyto snímky. Tato část mé práce bude vycházet především z článku Jana Švábenického *Spaghetti western – italská varianta amerického vzoru*, publikovaného v odborném filmovém časopisu *Cinepur*, v němž se autor tematikou spaghetti westernu podrobně zabývá.

V poslední části bude uvedeno několik představitelů tohoto subžánru, včetně některých jejich titulů. Vybral jsem šest režisérů, z nichž každý natočil několik děl tohoto subžánru a různým způsobem k němu

výrazně přispěl. Nejvíce prostoru bude věnováno dílům Sergia Leonemu, jenž bývá považován za nejvlivnějšího a nejlepšího představitele spaghetti westernu.¹

Každý analyzovaný film bude rozdělen do tří ústředních oddílů. Nejprve uvedu obecné informace o titulu, tedy jeho hlavní tvůrce (scénář, kamera, hudba) a herecké obsazení (vždy uvedu pouze důležité role). Tato data budou zobrazena jako přílohy. Poté bude následovat stručný děj filmu, jenž bude sloužit čtenářům pro seznámení s tématem. Poslední částí bude rozbor snímku, v němž budu u většiny uvádět názory a postřehy různých odborných filmových teoretiků a kritiků, které se pokusím doplnit vlastními. V těchto rozbořech budou zpravidla zmíněny klady, popřípadě zápory daných děl. Velmi často budou uvedeny spojitosti a odlišnosti s ostatními popisovanými snímky. V různé míře se budu zabývat také například typologií postav, konkrétními scénami atd.

¹ FILA, Kamil. A svůj stetson odhazuji v dál. *Cinema*, 2008, č. 203, s. 33.

2 WESTERN

Western se objevil v dějinách kinematografie velmi záhy – už v prvním desetiletí 20. století se stal naprosto běžným žánrem. Z části je bezesporu založen na dějinné realitě, poněvadž kovbojové, osadníci, bandité a různé indiánské kmeny se skutečně na americkém západě vyskytovali.²

Western je v první řadě nejtypičtější americký žánr, dalo by se říci jakýsi „nadžánr“, pod nějž může spadat spousta druhů příběhů: akční i psychologické, hrdinské i antihrdinské, epické, dobrodružné i intimní, lyrické atd. Základní westernové postupy a schémata mnohdy přejímají dokonce i sci-fi příběhy či kriminální a gangsterské filmy.³

Western lze proto chápat jako jakousi vypravěčskou laboratoř, v níž se mohou uplatňovat různé nové postupy vtěsnané do sice mírně staromódního, ale zato poměrně snadno rozpoznatelného rámce. Tento žánr sloužil jako pole pro technické inovace (zvuk, barva, kamerové jeřáby, širokouhlé formáty, objektivy s proměnlivou ohniskovou vzdáleností) i pro oslovování rozličných typů publika prostřednictvím různých hrdinů – zastánců práva i desperátů.⁴

Většina westernů vypráví příběhy zasazené do poloviny 19. století, na tzv. Starý americký západ. Děj některých westernů se odehrává v době bitvy o Alamo v roce 1836, jiné například až po americké občanské válce. Zájem tvůrců obvykle končí tzv. indiánskými (siouxskými) válkami, které vyvrcholily bitvou u Wounded Knee roku 1890 (pár pozdních westernů se zabývá i mexickou revolucí v roce 1920). Toto poměrně dlouhé období poskytlo mnoho doložených historických incidentů i mytizujících historek.⁵

² BORDWELL, David; THOMPSONOVÁ, Kristin. *Umění filmu : Úvod do studia formy a stylu*, s. 434.

³ FILA, Kamil. A svůj stetson odhazují v dál. *Cinema*, 2008, č. 203, s. 32.

⁴ Tamtéž.

⁵ Tamtéž.

Mnoho westernů obsahuje mimo jiné také biblické motivy (bratr proti bratru, návrat nezdárného syna, sebeobětující se spasitel) a některé mohou sloužit jako studie toho, jak funguje společnost v přechodu z „primitivního“ do „vyspělého“ stadia. Velkou roli často mívají železnice, telegraf či tisk, je tematizováno „překračování hranic“ (států, společenských rozdílů, morálky, popřípadě přechodů mezi civilizací a divočinou). U většiny žánrových děl můžeme zaznamenat, že něco zásadního končí. A obvykle nejde jen o změnu v životě jedné osoby, ale o proměnu společnosti. Filmové westerny 40. a 50. let kladly důraz na hodnoty cti a oběti a byly tudíž dosti konzervativní, zatímco westerny 60. a 70. let nabízejí spíše pesimistický a cynický pohled na svět a oslavují rebely proti systému, jejichž brutalita byla odpovědí na nespravedlivé uspořádání světa.⁶

Podstatné změny se projevily také v portrétování původních obyvatel Ameriky. Rané (němé) zobrazovaly indiány jako nečestné špinavé divochy a bestie, které si nezaslouží nic jiného než smrt. Tento přístup postupně slábnul, až se nakonec přešlo k okázalým sympatiím s trpícími „přírodními lidmi“, jimž byla sebrána půda, kultura i důstojnost.⁷

2.1 Americký western

Komerční možnosti využití prvků a rekvizit Divokého západu zaznamenal už v 70. letech 19. století přímý účastník historických událostí plukovník W. F. Cody, známější pod přezdívkou Buffalo Bill, zakladatel cirkusu, v němž vystupovali Indiáni, kovbojové, pistolníci, koně a bizoni. Kinematografie se již ve svých počátcích obracela k podobné tematice a zanedlouho vytvořila diváky neobyčejně vřele přijímaný mýtus o americkém západě. Tvůrci jako Edwin S. Porter (*Velká vlaková loupež* [1903]), Thomas H. Ince (*Custerův poslední boj* [1911]) a herci W. S. Hart (postava kovboje Broncha Billyho) či Tom Mix, kteří mýtus vytvořili, byli

⁶ FILA, Kamil. A svůj stetson odhazují v dál. *Cinema*, 2008, č. 203, s. 33.

⁷ Tamtéž.

brzy nahrazení zručnými řemeslníky a ti dovedli principy westernu k dokonalosti.⁸

Mezi klasická díla amerického westernu 20. a 30. let patří například *Krytý vůz* (1923, rež. James Cruze), *Ocelový oř* (1924, rež. John Ford), *Ve staré Arizoně* (1929, rež. Raoul Walsh), *Billy Kid* (1930) a *Texaští jezdci* (1936, oba rež. K. Vidor).⁹

Zlatý věk amerického westernu zahájil John Ford klasickým snímkem *Přepadením* (1939), jenž ho svými antirasistickými *Stopaři* (1956) také ukončil. V obou filmech příhodně ztvárnil hlavní roli John Wayne, herec nejčastěji spojovaný s Fordem i s celým žánrem. Waynea do svých snímků pravidelně obsazoval i další významný americký režisér spjatý s tímto žánrem, Howard Hawks. Společně natočili například snímky *Rio Bravo* (1959) či *El Dorado* (1966). Do zlaté éry žánru dále spadají například některé psychologické westerny Anthonyho Manna (*Winchester '73*, *Odhalená stopa*, *Vzdálená země*, *Muž z Laramie*) s nově pojatým, tvrdším a zahořklejším typem hrdiny (zpravidla v podání Jamese Stewarta).¹⁰ Mezi velké klasiky žánru nepochybně patří také proslulý remake filmu Akiry Kurosawy *Sedm samurajů* (1954) nazvaný *Sedm statečných* (1960) režiséra Johna Sturgese, jenž však natočil několik zdařilých westernů před i po tomto legendárním díle (např. *Přestřelka u ohrady O.K.*, *Poslední vlak z Gun Hillu*, *Hodina pušek*), dále také *V pravé poledne* (1952) Freda Zinnemana s Garym Cooperem v hlavní roli neústupného šerifa, který se dobrovolně rozhodne čelit čtveřici nebezpečných zločinců, kteří se mu chtějí pomstít.

Šedesátá léta byla pro USA obdobím změn. Válka ve Vietnamu změnila náhled na hrdinství hraničářů, na války s indiány i na moralizující

⁸ BERNARD, Jan; FRÝDLOVÁ, Pavla. *Malý labyrint filmu*, s. 481, 482.

⁹ Tamtéž, s. 482.

¹⁰ BERGAN, Ronald. *...ismy : Jak chápat film*, s. 93.

dělení světa na dobro a zlo. Cynismus doby zviklal i důvěru Američanů ve vlastní minulost, na níž western hodně závisel.¹¹

Vedle Eastwooda, jenž logicky navázal na vlastní světový ohlas (na němž měla největší zásluhu Leoneho „dolarová“ trilogie, která bude v této práci analyzována) filmy jako *Pověste je výš* (1968), *Dva mezci pro sestru Sáru* (1970) a jím režírovaný *Tulák z širých plání* (1973), se dařilo v 60. a 70. letech udržovat v USA žánr při životě přinejmenším ještě dvěma filmařům: Monte Hellmanovi a hlavně Samu Peckinpahovi. Hellman *Jízdou v bouři* (1965) a *Střílením* (1967), v obou případech s Jackem Nicholsonem v hlavní roli. Hellman se později různým způsobem podílel i na italských westernech, ovšem v době, kdy už měly svoje nejlepší časy za sebou. Spolu s Peckinpahem se stali průkopníky méně idylizujících, tzv. revizionistických westernů, z nichž za klasiku platí zejména Peckinpahova *Divoká banda* (1969). Film, pro nějž je příznačná obrovská deziluze, nelítostné vraždění a cynické repliky jako odraz vyprázdněného vnitřního světa ztroskotanců všeho druhu, od desperátů až po jejich lovce. Zde, ale třeba také v Peckinpahově *Majoru Dundee* (1965), *Baladě o Cable Hogueovi* (1970) a *Patu Garrettovi a Billym Kidovi* (1973), se sešly atributy typické pro americké westerny té doby: stará westernová čest dostává jinou podobu, pistolníci jsou z náhlé neschopnosti se uživit rychlým tasením nervózní, protože nic jiného neumějí, a ani nechtějí dělat. Často ve scénáři neodvratně špatně skončí – závěrečná ohromná přestřelka či smrt pod koly automobilu jsou snadno pochopitelným vzkazem, že jejich svět nemá žádnou perspektivu.¹² Tento vývojový směr westernu souvisel také s rostoucím množstvím násilnických a syrově realistických scén (tato skutečnost byla částečně ovlivněna konkurencí evropských westernů, zejména italské produkce). Filmoví kovbojové přestali umírat konvenčním a abstraktním způsobem. Výstřely z koltů a

¹¹ BERGAN, Ronald. ...ismy : Jak chápat film, s. 93.

¹² JORDÁN, Karel. *Tenkrát na Západě*, s. 194, 195.

pušek v nich začaly dělat „skutečné“ otvory, z nichž se řinula krev, pěstní souboje se měnily v jatka atd.¹³

Velmi úspěšnými a ceněnými žánrovými díly byly na přelomu 60. a 70. let také například čtyřmi Oscary ověněný příběh dvou sympatických bankovních lupičů *Butch Cassidy a Sundance Kid* (1969) George Roye Hilla s Paulem Newmanem a Robertem Redfordem, nebo adaptace románového dramatu Thomase Bergera *Malý velký muž* (1970) režiséra Arthura Penna (známý především gangsterským snímkem *Bonnie a Clyde*) s Dustinem Hoffmanem v hlavní roli stovacetiletého starce, jenž vzpomíná na svůj život vojáka a obchodníka, zejména však bílého člena indiánského kmene Čejenu.¹⁴

80. léta nebyla pro western příznivým obdobím - kinům po celém světě vládla moderněji pojatá filmová dobrodružství (*Hvězdné války*, *Indiana Jones*, *E. T. – Mimoszemšťan* aj.). V tomto desetiletí vzniklo ve Spojených státech pouze několik děl, která si získala pozornost. Jmenovat můžeme například námětem i formou klasické *Silverado* (1985), do něhož režisér Lawrence Kasdan obsadil mnoho budoucích hereckých hvězd – Dannyho Glovera, Jeffa Goldbluma a hlavně Kevina Costnera. Stagnující vývoj žánru potvrdil Eastwoodův nikterak výjimečný *Bledý jezdec* (1985). Zajímavým zpestřením byly *Mladé pušky* (1988), které moderním ztvárněním života Billyho Kida a jeho bandy cílily především na mladou generaci (snímek se dokonce o dva roky později dočkal pokračování).¹⁵

Mnohem lépe na tom byl žánr na začátku devadesátých let, kdy se hned dvěma různými způsobem netypickým westernům podařilo získat Oscara za nejlepší film roku. Prvním je režijní debut Kevina Costnera *Tanec s vlky* (1990), který se svým vyzněním otevřeně staví na stranu utlačovaných indiánů, druhým jsou *Nesmiřitelní* (1992) Clinta Eastwooda,

¹³ PLAZEWSKI, Jerzy. *Dějiny filmu*, s. 354.

¹⁴ JORDÁN, Karel. *Tenkrát na Západě*, s. 197, 198.

¹⁵ Tamtéž, s. 200, 201.

kteří jsou pro svoje syrové a nepřikrášlené ztvárnění Divokého západu označováni za „antiwestern“. Po zbytek 90. let se však westernu už tak dobře nedařilo. Opět sice vzniklo několik poměrně zajímavých děl (například hvězdně obsazené *Rychlejší než smrt* [1995] režiséra Sama Raimiho), ale jinak začal western znovu poněkud stagnovat.

Několik pokusů o oživení oblíbeného žánru přišlo i po roce 2000, z těch zdařilejších můžeme jmenovat například Costnerovu *Krajinu střelců* (2003), Howardovy *Ztracené* (2003), Mangoldovo *3:10 vlak do Yumy* (2007) nebo Tarantinova *Nespoutaného Djanga* (2012).

2.2 Evropský western

Westerny se ale nenatáčejí pouze ve Spojených státech. Tento žánr se v různé míře objevuje i v evropských zemích. Ve většině z nich se ovšem westernové snímky natáčejí pouze sporadicky.

Kupříkladu ve Velké Británii vznikl v koprodukcii s Kanadou pozoruhodný snímek *Zálesák* (1966), jenž vypráví syrový příběh brutálního lovce kožešin a jeho nedobrovolné němé manželky. Dále můžeme uvést nepříliš známý snímek *Shalako* (1968), v němž se představili Sean Connery a Brigitte Bardot, nebo *Chatovu zemi* (1972) režiséra Michaela Winnera, v níž Charles Bronson ztělesnil roli indiánského míšence a nezaslouženého psance, jenž je nucen čelit skupině pronásledovatelů v jím dokonale prozkoumaném území pustiny u Tabernas. Z westernů natočených ve Francii stojí za zmínění především *Rivalové pod rudým sluncem* (1971), které natočil Terence Young, režisér několika filmů o Jamesi Bondovi. Titul je zajímavý především vynikajícím mezinárodním obsazením hlavních rolí – ztvárnili je Američan Charles Bronson, Švýcarka Ursula Andress, Francouz Alain Delon a Japonec Toshiro Mifune (známý hlavně kvůli své spolupráci s režisérem Akirou Kurosawou).¹⁶ Také na území bývalého Československa vzniklo několik

¹⁶ JORDÁN, Karel. *Tenkrát na Západě*, s. 122-127.

westernově laděných snímků. Tím pravděpodobně nejznámějším a nejúspěšnějším je *Limonádový Joe aneb Koňská opera* (1964) Oldřicha Lipského. Tento snímek je ovšem v první řadě parodií žánru, nežli jeho regulérním příspěvkem.

Jednou z nejvýraznějších evropských variant westernu představují jugoslávsko-východoněmecké „indiánky“ a „kovbojky“ natáčené v 60. letech podle knih známého německého spisovatele převážně dobrodružných románů Karla Maye o čestném a statečném náčelníkovi Apačů Vinnetuovi, jehož ve filmových verzích ztělesnil francouzský herec Pierre Brice, jenž se touto rolí nesmírně proslavil. Jednalo se o jednoduché a velmi naivní romantické příběhy, které se snažily své publikum naučit rasové toleranci a čestnému chování. Těmto filmům se říká různě, nejvhodnější je patrně termín „ostern“ (hříčka s německým der Ost – východ), poněkud zavádějící už je eastern, neboť tak se říká zejména kung-fu filmům z Hongkongu a samurajským filmům z Japonska, v nichž jsou patrné stopy westernového pojetí hrdiny-mstitele.¹⁷

Rapidně odlišnou, ale minimálně stejně zásadní vlnu představují italské westerny 60. a 70. let.

3 SPAGHETTI WESTERN – FENOMÉN ITALSKÉ KINEMATOGRAFIE 60. A 70. LET

V 60. letech dominovali italské filmové produkci tři typy filmů – horory, špionážní snímky a westerny. Italská hororová vlna, kterou započal Mario Bava filmem *Maska démona* (1960), se vyznačovala výraznou obrazovou stylizovaností - křiklavými barvami, hrou světla a stínů atd. Italské špionážní filmy byly napodobeninami bondovských titulů, takže také obsahovaly typické prvky jako mezinárodní špionáž, celosvětové ohrožení, různé technické pomůcky, exotické lokace apod. Finančně nejúspěšnějším a nejvlivnějším žánrem v Itálii 60. let se však

¹⁷ FILA, Kamil. A svůj stetson odhazují v dál. *Cinema*, 2008, č. 203, s. 34.

stal western.¹⁸ Pro italské westerny se vžilo označení „spaghetti western“ – přezdívka vzniklá kvůli italským exteriérům, potokům prolévané krve apod.¹⁹

Spaghetti western lze definovat jako určitý filmový proud (či směr) výhradně spojený s jedním obdobím, po němž zaniká, a nahrazují ho další cykly žánrových sérií. Objevují se i obdobné názory, že se jedná o žánrovou (či kinematografickou) tendenci, jejíž kořeny je nutno hledat ve společenskopolitické situaci Itálie 60. a 70. let a v produkčním a ekonomickém pozadí italského filmového průmyslu, jemuž spaghetti westerny zajišťují snad největší hospodářskou konjunkturu v dějinách kinematografie.²⁰

Na rozdíl od americké kinematografie, kde se natáčejí nepřetržitě od němé éry až po dnešek, jsou westerny v Itálii úzce spjaty s poměrně krátkým časovým údobím mezi první polovinou 60. a druhou polovinou 70. let. Od roku 1965, kdy nastává hlavní a největší tvůrčí rozmach spaghetti westernu, vzniká ročně kolem třiceti titulů až do doby poklesu diváckého zájmu. Jejich natáčení do určité míry závisí na poptávce publika, producentů a filmových studií, nikoli na národní tradici, historii a mýtech jako v USA. Proto také americký western i přes krizová období některých let nikdy úplně nevymizel z pevného žánrového repertoáru. Spaghetti western představuje vedle žánrové transformace a hybridizace prostředek k interpretaci sociální a politické problematiky soudobé Itálie i světových politických systémů, válečných konfliktů nebo kolonialismu v zemích Jižní Ameriky a Třetího světa. Oproti tomu americký western nelze považovat a priori za politický film.²¹

¹⁸ HUGHES, Howard. *Spaghetti Westerns*, p. 14.

¹⁹ SCHNEIDER, Steven J. *1001 filmů, které musíte vidět, než umřete*, s. 458.

²⁰ ŠVÁBENICKÝ, Jan. Spaghetti western – italská varianta amerického vzoru. *Cinepur*, 2008, č. 60, s. 12.

²¹ Tamtéž.

3.1 Základní rozdíly mezi originálem a novou variantou

Spaghetti western s americkým originálem ve skutečnosti souvisí (s výjimkou Leoneho) pouze okrajově – dalo by se říci, že jen ve vnějších rysech, které jsou již samy o sobě přizpůsobeny evropské kulturní tradici.²²

Rozdíl spočívá zejména v nepřetržitém natáčení westernů ve Spojených státech, zatímco v Itálii (a i dalších evropských zemích) existují období, kdy se westerny nenatáčely v podstatě vůbec. V Evropě se tento žánr objevuje zhruba v době, kdy si ho vyžadují aktuální společenské a kinematografické podmínky. Mnoha filmovým tvůrcům poskytly tyto produkce možnost skrze zvolený žánr westernu metaforicky zpracovávat témata, která mu nejsou vlastní a která by v rámci jiného žánru dějově situovaného do současnosti mohla být politicky nežádoucí. Americký western se vyznačuje pevným souborem žánrových konvencí, podle nichž je divák schopen žánr snadno rozpoznat a může od něho předem očekávat některé jeho charakteristické atributy jako časoprostorovou organizaci westernového městečka, přírodní exteriéry jako kontrast proti civilizaci, konflikt vybudovaný mezi ústředním hrdinou stojícím na straně zákona a zločinci, ale hlavně historické pozadí zásadních dějinných událostí americké občanské války, dobývání Západu bílými osadníky, rančerských a indiánských válek nebo obrazu historicky doložených postav pistolníků (např. Billy Kid, Jesse James), představitelů zákona (např. Wyatt Earp), vojenských důstojníků či indiánských náčelníků (např. Geronimo). Epické pojetí některých filmů a velké celky krajiny potvrzují upevňování legend a mýtů tradovaných o Divokém západě.²³

Ve spaghetti westernu naopak žádný z těchto aspektů nehraje klíčovou roli. Ustupují do pozadí právě z toho důvodu, že se nejedná o americký žánr, ale jenom o jeho novou žánrovou variantu, jejímž

²²ŠVÁBENICKÝ, Jan. Spaghetti western – italská varianta amerického vzoru. *Cinepur*, 2008, č. 60, s. 13.

²³ Tamtéž.

ústředním cílem není zobrazovat americkou společnost, dějiny, kulturní tradice či mýty. Tradiční hodnoty americké společnosti jsou v tematické struktuře nahrazovány nejen novými kulturními, sociálními a politickými stránkami Itálie 60. – 70. let, které skrze žánr westernu metaforicky reflektují tehdy aktuální problematiku země. Podstatným rozdílem, jímž se distancuje od zámořského modelu, je právě ono prolínání více žánrových rovin. Platí zde pravidlo, že není důležitý příběh, ale forma, kterou je ztvárněn.²⁴ Italští scénáristé se proto spíše než na etablování hrdého amerického národa zaměřili na revizi legend a hledání antihrdinů.²⁵

3.2 Proměna hlavní postavy

Ve spaghetti westernu procházejí přeměnou veškeré postavy, a současně se zde objevuje také spousta nových. Z ústřední postavy, která byla doposud obvykle koncipována jako představitel a nositel kladných hodnot a jednání v zájmu dobra a pořádku ve společnosti, se v italské době stává hrdina, jenž není konkrétní individuum s pevným společenským zázemím a postavením, ale postava terminologicky označovaná jako „gringo“ (označení cizince bílé pleti v Latinské Americe²⁶). Bezejmenný jezdec z neznáma, nejčastěji tulák nebo cizinec, jehož příchod na místo, kde vzápětí sehraje zásadní roli, naruší doposud fungující strukturu městské komunity. Muž beze jména zpravidla nehledá ve westernovém městečku azyl, jako tomu bývá v americkém westernu, poněvadž před nikým neutíká. Naopak vyhledává prostředí a možnosti k vylepšení svého osobního profitu. Tento základní model zavedený Sergiem Leonem se ale příchodem dalších filmových tvůrců začíná variovat. Nejobvyklejší polarita mezi gringem a grobiánským mexickým banditou bývá nahlížena sociální perspektivou. Oba stojí na opačné straně zájmů: materiálně orientovaný gringo pracuje především pro peníze nebo hmotné hodnoty, kdežto negramotný a naivní bandita

²⁴ŠVÁBENICKÝ, Jan. Spaghetti western – italská varianta amerického vzoru. *Cinepur*, 2008, č. 60, s. 13.

²⁵JORDÁN, Karel. *Tenkrát na Západě*, s. 63.

²⁶Kolektiv autorů. *Slovník cizích slov*, s. 125.

pocházející většinou z chudých mexických vrstev hájí privilegia společenské skupiny, k níž náleží. V některých případech sleduje stejný cíl jako jeho partner, kdy obě postavy proti sobě při honbě za ziskem neustále vymýšlejí různé podrazy a zrady. Evidentní společenská diferenciací poslání postav je zobrazena v sociálním modelu partnerství v politických spaghetti westernech, kde Američan využívá revolučních zmatků v Mexiku k sabotování revoluce. Sociálně založený bandita stojící na straně vzbouřenců a utiskovaných představitelů nižších vrstev naopak zastává kontrastní pozici. Gringo nevěří v ideál společnosti, je samotář a pohybuje se zpravidla mimo societu. Nevidí důvod ji chránit před nebezpečím, ovšem využívá ji pro peněžní prospěch, protože bývá najímán jako žoldák proti zločincům či k likvidaci nepohodlných osob.²⁷

Spaghetti westerny v podstatě úplně rozbíjejí představu o kladném, ušlechtilém a neúplatném hrdinovi hájícím zájmy společnosti (tudíž jako o vzoru morálky a bezúhonnosti), tak jak býval do té doby zobrazován v hollywoodských westernech. Rozličné manýry a zlozvyky, kterými pistolníci trpí (např. přežvykování doutníku, zapalování sirky o cokoli, s čím přijdou do styku, hlazení pouzdra nebo rukojeti revolveru, přejíždění konečky prstů přes nábojové pásy a spouště střelných zbraní) poukazují jednak na jejich sklon k fetišismu, za druhé prokazují jejich nervozitu, nesmělost, obavy, pochybnosti, lhostejnost či dokonce nudu. Bázliví antihrdinové odpovídají povaze a náklonnosti Italů ke zbabělým skutkům. Antihrdinové spaghetti westernu znázorňují více určitou skupinu italského národa než neohrožené hrdiny amerického westernu.²⁸

Nejvíce se takto koncipovanými rolemi proslavili herci jako Clint Eastwood, Lee Van Cleef či Franco Nero.²⁹

²⁷ŠVÁBENICKÝ, Jan. Spaghetti western – italská varianta amerického vzoru. *Cinepur*, 2008, č. 60, s. 13.

²⁸Tamtéž, s. 13, 14.

²⁹JORDÁN, Karel. *Tenkrát na Západě*, s. 63.

3.3 Obraz nefunkčnosti společnosti

Jedním z častých rysů spaghetti westernů je také neproduktivnost společnosti. Ta je určována především dvěma faktory: město je terorizováno buď bandou desperátů, popřípadě dvěma soupeřícími rodinnými klany, které znemožňují volný pohyb a běžný denní pracovní život (ze zde analyzovaných snímků je tento motiv charakteristický především pro Leoneho *Pro hrst dolarů* a Corbucciho *Djanga*), nebo je obýváno pasivní bohatou komunitou využívající k práci nižší sociální skupiny. Na rozdíl od amerických westernů, v nichž se města rozvíjejí a prosperují, se italská podoba žánru zaměřuje na rozpad společnosti z důvodu ustanovení zločinu a anarchie jako každodenní společenské hierarchie. Jedinou pracující osobou ve městě je hrobník, jehož pracovní sezóna začíná až příchodem titulní postavy, která v neustálých soubojích nemilosrdně likviduje své protivníky. Mnozí filmaři vykreslují hrobníka většinou jako člověka, jenž svůj cynismus a chamtivost maskuje pod veselou povahou (jeho postava je přímým odkazem na optimistické šprýmaře *commedia dell'arte*). Přitom tato postava vytváří třetí článek společnosti fungující hlavně na materiálních hodnotách, kterou tvoří bohatí a mocní městští bossové (a jim podřízené zločinecké bandy) a otrlý samotářský gringo.³⁰

Morální rozklad společnosti a rodinné instituce jako jejího základního elementu (časté téma v soudobé italské kinematografii) ve spaghetti westernech úzce souvisí zejména s korupcí soudců, bankéřů a i zástupců zákona, morální zkažeností a promiskuitou ženských postav (prostitutky, banditky, sadistické a zákeřné sexuální partnerky zločinných bossů), pasivitou, egoismem či strachem občanů westernového městečka postavit se proti vlivným gangsterům, psychopatickým násilníkům a chladnokrevným vrahům.³¹

³⁰ŠVÁBENICKÝ, Jan. Spaghetti western – italská varianta amerického vzoru. *Cinepur*, 2008, č. 60, s. 14.

³¹ Tamtéž.

3.4 Funkce křesťanských symbolů

Rozdílnost amerického a italského westernu lze nalézt také v obrazu náboženství. Do mnoha spaghetti westernů se promítá religiózní symbolika ve dvou pojetích: tematickém a vizuálním. V obou případech představuje jeden z jeho esenciálních prvků, protože zde u žádných dalších aspektů nenastává tak těsné sepejetí mezi tématem a stylem jako právě v případě křesťanské ikonografie. Americký western obvykle reprezentuje pro něj typickou protestantskou kulturu, kdežto mnoho italských tvůrců se zaměřuje na katolickou tradici pevně zakořeněnou ve starobylé evropské civilizaci.³²

Puritánské a nábožensky založené vdovy po zabitých občanech města vytvářejí kontrast k liberálně založeným prostitutkám a frivolním zpěvačkám pohybujícím se v saloonech a luxusním prostředí městských zbohatlíků. Ženské postavy tohoto typu jsou často zobrazovány v kostele nebo na hřbitově a svým statutem vdovy symbolizují rozpad společnosti, rodiny nebo úcty ke křesťanským hodnotám. Stylizace kostýmů záměrně připomínající světice z náboženských výjevů malířských děl je charakteristickým znakem ženských postav, jenž se při postupném budování vizuálního stylu spaghetti westernu stává jednou z jeho obecně platných norem.³³

V mnoha filmech fungují náboženské atributy jako metafora smrti. Filmaři proto také někdy zasazují soubojové scény do prostředí kostela nebo hřbitova (viz *Hodný, zlý a ošklivý*). Při závěrečném zúčtování používají někteří hrdinové religiózní předměty (zásadní roli zde zastává kříž) – k provokaci a ironizujícímu přístupu ke svým protivníkům, jimž daným předmětem předjímají jednoznačnou smrt bez jakékoli šance na vítězství. Jako silně věřící bývají ve spaghetti westernech zobrazováni Mexičané (chudí zemědělci i bandité), kteří mají hluboký respekt ke knězi,

³²ŠVÁBENICKÝ, Jan. Spaghetti western – italská varianta amerického vzoru. *Cinepur*, 2008, č. 60, s. 14.

³³ Tamtéž.

kostelu, náboženským symbolům atd. Tradiční angloamerické prostředí westernového města s vlekoucí se hlavní třídou a obousměrnými výjezdy z města je v italské variantě nahrazeno lidovou katolickou architekturou. Kruhový prostor místa, jehož středem bývá kašna, znemožňuje volný průjezd městem a izoluje ho od horizontálně roztáhlé krajiny, která je typická pro americký western. Součástí westernové scenérie sluncem rozpálené pouště a prašných plání se stává rozbořený kostel s rozvlekle se rozprostírajícím hřbitovem.³⁴

3.5 Typy režisérů spaghetti westernů

Tvrzení, že vznik spaghetti westernu je spojen v první řadě se Sergiem Leonem, je nesprávné, protože natáčení westernů v Itálii probíhalo již několik let před jeho příchodem. V liberalizaci zapovězených témat sehrávají velmi zásadní roli někteří španělští filmaři natáčející v té době často v koprodukcí s italskými společnostmi. Leoneho přístup nespočívá v průkopnictví spaghetti westernu jako italského modelu žánru, ale v jeho tematické a formální inovaci (jako první italský režisér vychází z inspiračního podnětu japonského samurajského filmu Akiry Kurosawy), která byla dále rozváděna dalšími režiséry. Jednotlivé audiovizuální složky jsou do detailů podřízeny kulturním prvkům a tradicím italské módy, designu i hudby, které pak různí autoři přizpůsobují vnějším stránkám žánru westernu. Tvůrce spaghetti westernů lze rozdělit podle zaměření do několika specifických skupin.³⁵

Režiséři jako Giuseppe Collizi, Alberto De Martino, Luigi Vanzi, Franco Giraldi, Michele Lupo nebo Duccio Tessari ve své tvorbě prosazovali záměrné znevažování seriózního pojetí originálu situačním humorem a gagy typickými pro italskou lidovou komedii. Vedle nekonvenčních formálních postupů současně uplatňovali cizorodé prvky vzdálené od jakékoli americké kultury a ironizují vážné situace. Někteří

³⁴ŠVÁBENICKÝ, Jan. Spaghetti western – italská varianta amerického vzoru. *Cinepur*, 2008, č. 60, s. 14.

³⁵ Tamtéž, s. 15.

filmaři navazovali na Leoneho a rozváděli dva ústřední aspekty, které ustanovil – bezejmenný málomluvný muž stylizovaný do hybridního anglo-mexického stylu (poncho, našikmený klobouk kryjící oči, přežvýkávaný doutník v koutku úst) a soukromá válka dvou rodinných gangů, do níž se materiálně zacílený antihrdina zaplete.³⁶

Jiní režiséři (například Lucio Fulci, Umberto Lenzi, Mario Bava, Sergio Martino) se vyznačovali ozvlášťňováním vizuální koncepce spaghetti westernu prolínáním žánrových rovin hororu a thrilleru. Dosahovali tím adekvátní gradace napětí v atmosféricky vybudovaných sekvencích. Mnoho scén se odehrává v noci v prostoru westernového městečka, případně jeho okolí (kostel, hřbitov apod.). Tma je většinou vytvářena prostřednictvím tmavých filtrů, častým postupem jsou pomalé panoramatické záběry kamery na prázdnou hlavní třídu městečka lemované mlhou nebo vířícím prachem při silném větru, do nichž náhle vstupují různé znepokojivé zvuky, které předznamenávají příchod nebezpečí či očekávané postavy.³⁷

Někteří tvůrci své filmy zakládali na komplikované zápletky postupně rozkrývané flashbacky a na rafinovaných metodách a tricích hlavních postav proti svým soupeřům. Mezi takové filmaře patří Enzo G. Castellari, Tonino Valerii, Gianfranco Parolini, Giorgio Ferroni, Giuliano Carnimeo, Ferdinando Baldi a další. Typickým rysem jejich filmů je ozvlášťňování tradičních příběhů pomsty, stíhání hledaných zločinců nebo dobrodružné cesty za ukrytým pokladem akčními scénami, v nichž kladou důraz na časoprostorovou organizaci pohybu postav, pádů, útěků, pronásledování, explozí nebo destrukcí různých objektů. Formální postupy jako jsou dynamické jízdy kamery, rychlé švenky i prudké nájezdy kamery na detail zde stojí přímo v rozporu s většinou strohým a statickým obrazem hollywoodských produkcí. Fyzická zdatnost a schopnosti pistolníků vycházejí ze soudobého pojetí dokonalé tělesnosti postav

³⁶ŠVÁBENICKÝ, Jan. Spaghetti western – italská varianta amerického vzoru. *Cinepur*, 2008, č. 60, s. 15.

³⁷ Tamtéž.

„supermanů“ a tajných agentů (v italské kinematografii se v té době rozvíjí obdoba britských bondovek zvaná *spionaggio*), stejně jako z předešlého modelu nepřemožitelného antického hrdiny z mytologických fantazií a pseudohistorických spektakulárních podívaných. Filmy těchto režisérů se také vyznačují důkladnou psychologizací postav a náladovými přechody mezi humornými a seriózními situacemi. Politické a sociální pozadí zde obvykle bývá nepodstatným prvkem.³⁸

S výrazně komediální podobou spaghetti westernu přichází na začátku 70. let Enzo Barboni, v jehož tvorbě nastává radikální obměna námětové stránky i stylových složek této neamerické podoby žánru v italské kinematografii. Zatímco někteří výše uvedení filmaři pouze pracují s humornými prvky (například komické postavy veselých hrobníků, alkoholických pistolníků, vystrašených barmanů chránících svůj bar před rozbitím při fyzických konfliktech v saloonu či situační humor při pěstních soubojích atd.), Barboni naplno koncipuje spaghetti western ve všech jeho složkách jako vyloženě komediální záležitost, která neobsahuje v podstatě žádnou vážnost, intenzivní napětí, natož explicitně zobrazované násilí. Ze samotářského individua, deprimovaného antihrdiny i cynického gringa se v Barboniho podání stává poměrně důvtipný, ale zároveň líný pistolník, jenž vede značně bezstarostný a zahálčivý způsob života. Hlavní postava je často zobrazována v odpočívající poloze na lehátku taženém koněm, v houpacím křesle, sudu nebo neckách (občas ironicky také v rakvi na hřbitově nebo v kostele), což má vyjadřovat zásadní proměnu hrdiny, popřípadě i jeho odchod na odpočinek. Zrychlené záběry při soubojích, podobně jako gagy a sarkastické narážky postav na své okolí fungují jako odkaz na estetické kánony němé grotesky. Akrobatická čísla a atletické výkony hereckých představitelů a kaskadérů vycházejí z poetiky evropské klauniády, manéže a cirkusu. Rafinovaně sestrojené dopravní prostředky hrdiny (loď na kolečkách, několikadílný bicykl, technicky vybavený a ozbrojený

³⁸ŠVÁBENICKÝ, Jan. Spaghetti western – italská varianta amerického vzoru. *Cinepur*, 2008, č. 60, s. 15.

dostavník) snímky obohacují o nové nekonvenční prvky. Někdy bývá v kontextu s odkazy na němou grotesku pro tento typ spaghetti westernu užíváno označení „slapstick spaghetti western“. Na různé – od Barboniho stylu obvykle se lišící – komediální podoby spaghetti westernu se v 70. letech zaměřují také někteří již zmínění tvůrci, zejména Castellari, Carnimeo, Lupo a některými posledními filmy také Sergio Corbucci.³⁹

Někteří z uvedených filmařů později prosluli jinými žánry, například Lucio Fulci a Mario Bava, z nichž se stali úspěšní hororoví tvůrci.⁴⁰

3.6 Politizace spaghetti westernu

Oblíbeným se stalo využití mexických revolučních námětů za účelem odsouzení aktuální politiky a světového řádu vůbec.⁴¹ Revoluční nálady a odpor proti sociálnímu útlaku však nejsou pouze témata politického modelu spaghetti westernu dějově situovaného do období mexické revoluce, ale také řady primárně nepoliticky pojatých filmů, kde vytvářejí záminku k rozehrání dramatických střetů mezi oběma protistranami – mexickými peóny (zemědělství dělníci v Latinské Americe⁴²) a zámožnými haciendáři. Pro některé levicově zaměřené filmaře (např. Damiano Damiani, Carlo Lizzani, Tinto Brass, Giulio Questi) představuje spaghetti western kromě jiného také únik před cenzurními orgány, a tím také možnost realizovat zakázané projekty. Angažovaný spaghetti western je možno chápat jako politický manifest levicových filmařů v italské žánrové kinematografii. Poskytuje totiž současnému divákovi obraz jasně rozlišených společenských vrstev: proletariátu, který zastupují chudí a vykořisťovaní Mexičané, a buržoazie, kterou tvoří bohatí majitelé pozemků, mocní městští bossové apod.⁴³ Takto politicky

³⁹ŠVÁBENICKÝ, Jan. Spaghetti western – italská varianta amerického vzoru. *Cinepur*, 2008, č. 60, s. 16.

⁴⁰JORDÁN, Karel. Tenkrát na Západě, s. 65.

⁴¹Tamtéž.

⁴²Kolektiv autorů. *Akademický slovník cizích slov : [A-Ž]*, s. 580.

⁴³ŠVÁBENICKÝ, Jan. Spaghetti western – italská varianta amerického vzoru. *Cinepur*, 2008, č. 60, s. 16.

orientovaní tvůrci se snaží ukázat, že všemu vládne touha po moci, zlatě, pozemcích apod.⁴⁴

Hlavní postava (cynický, materiálně založený gringo) bývá kvůli svému úsilí o osobní finanční obohacení některými režiséry koncipována jako představitel kapitalistické society a tudíž slouží ke kritice západního (především amerického) imperialismu a kolonialismu v zemích Latinské Ameriky a Třetího světa. Na stranu utlačovaných chudých zemědělců se staví pouze výjimečně, obvyklejší je, že se nechává najímat od vlivných a bohatých jedinců nebo společností k odstranění nepohodlných osob. Pro kategorii „mexických revolučních“ produkcí se někdy používá označení *Zapata western* (podle jednoho z vůdců mexických revolucionářů), u děl španělských filmařů se zase často objevuje termín *tortilla western*. Tato pojmenování mají rozlišit snímky s radikálním politickým poselstvím od těch, které sociální aspekty volí jen jako pozadí pro akčně laděný příběh zasazený do období moderních dějin USA.⁴⁵

Rozpoznatelný levicový pohled na mexickou revoluci můžeme nalézt i u žánrově zaměřených filmových tvůrců, zejména u Sergia Corbucciho, Sergia Sollimy nebo Giulia Petroniho. Třídní rozdíly zobrazené společnosti, v níž proti utlačovaným rolníkům a peónům stojí majetní haciendáři, policejní oddíly, armádní složka, nájemní zabijáci a někdy také cynický a materiálně zaměřený gringo hájící v první řadě svoje vlastní zájmy, jsou obvykle v pojetí těchto tvůrců často koncipovány jako společenský faktor, který má u antihrdiny vzbudit sociální uvědomí a na jeho základě se postavit na stranu pronásledované a znevýhodněné komunity, popřípadě určité rasové menšiny.⁴⁶

⁴⁴ JORDÁN, Karel. *Tenkrát na Západě*, s. 64.

⁴⁵ ŠVÁBENICKÝ, Jan. Spaghetti western – italská varianta amerického vzoru. *Cinepur*, 2008, č. 60, s. 16.

⁴⁶ Tamtéž.

3.7 Význam hudební složky

Italští skladatelé oproti homogenním symfonickým partiturám v amerických westernech vytvářejí instrumentálně i žánrově pestré kompozice, které mnohdy v experimentování s reálným i uměle vytvořeným zvukem rozbíjejí tradiční pojetí hudební ilustrace pro daný filmový žánr. Nejpopulárnější autor hudby pro spaghetti westerny Ennio Morricone se zaměřuje – především ve spolupráci s Leonem – hlavně na hudební motivy, které charakterizují ústřední postavy. V okamžiku, kdy ve filmu zazní některý z ústředních motivů, dává si ho divák do souvislosti s konkrétní postavou (velmi patrné je to například v *Tenkrát na Západě*). V situacích, kdy hudbu uslyšíme dříve, než se na plátně objeví postava, divák už tuší, který z hrdinů se vzápětí ocitne v záběru nebo ve scéně. Tato Morriconem zavedená metoda je následně dalšími skladateli – včetně Morriconeho ve spolupráci s jinými režiséry – porušována a nahrazována kompozičními postupy vyhovujícími individuální představě o zvuku a melodice v pojetí jednotlivých komponistů. V americkém westernu tradiční symfonická složka redukuje výrazový prostředek zvuku, instrumentálně založeného na několika málo opakujících se nástrojích, na patetickou glorifikaci krajiny a heroizaci postav. Ve spaghetti westernu má hudba naopak rituální funkci, protože vystihuje pozvolna gradujícím tempem dramatické scény přestřelek, soubojů, útěků a pronásledování. Pro příběhy situované na pomezí USA a Mexika je určující kulturní přesah hudby do folklórních a tanečních rytmů typických pro mexickou lidovou tradici. Sólový part pro trubku doprovázený hrou na kytaru představuje nejčastější motiv, který je instrumentálně variován a doplňován o další hudební témata. Skladatelé také využívají pro žánr netypické styly hudby od elektronických zvuků, experimentální kakofonie, prvků šumů a ruchů až po rytmickou melodiku jazzu a popu. Netradičnost se zde projevuje obzvláště ve volbě nástrojů značně vzdálených hollywoodským partiturám, mezi nimiž mají výsadní postavení židovská harfa, sicilské mandolíny, lesní roh, kostelní varhany, tuba, zvony, dále také jazzové dechové nástroje a soubor bicích a perkusních těles. Skladatelé často

vkomponovávají do partitur rušivé prvky střelby revolverů a pušek, svištění biče, dusot koňských kopyt nebo cvakání natahovacího kohoutku a spouště u pistole, čímž zvyšují intenzitu celé hudební složky. Vedle Morriconeho patří k nejznámějším autorům hudby pro spaghetti westerny Riz Ortolani, Bruno Nicolai, Luis Bacalov, Francesco De Masi, Carlo Rustichelli, Piero Piccioni aj. Každý z nich přitom dává přednost jiným hudebním nástrojům i jinak chápe zvuk sám o sobě. Mnozí komponisté většinou pracují s vybranými režiséry a postupně si upevňují specifický hudební styl, jako v případě ryze autorské dvojice Morricone – Leone.⁴⁷

4 VYBRANÍ PŘEDSTAVITELÉ SPAGHETTI WESTERNU A JEJICH DÍLA

Poslední část práce je věnována šesti italským režisérům, z nichž každý přispěl k tomuto filmovému směru svým specifickým způsobem.

4.1 Sergio Leone

Sergio Leone (1929 – 1989), fanoušek amerických komiksů a filmu noir, byl stejný cinefil jako režiséři nové vlny.⁴⁸ Následoval své rodiče, kteří pracovali jako herci u němeého filmu, do světa italské kinematografie. V roce 1948 pracoval jako asistent při filmování Zlodějů kol Vittoria De Sicy a objevil se tam v malé úloze německého kněze. V padesátých letech našel stálou práci u italsko-amerických koprodukcí historických velkofilmů z dob antiky. Koncem desetiletí se z tohoto typu filmů stala ve Spojených státech velká móda. Roku 1959 trend vyvrcholil, když Oscara za nejlepší film získal *Ben Hur*. Leone na něm pracoval jako pomocný režisér a právě on pomáhal při slavné scéně závodu čtyřspřeží. Během tohoto období se Leone stýkal s úspěšnými hollywoodskými režiséry, jako byli Robert Wise, William Wyler, Fred Zinneman a Raoul Walsh. V této fázi své kariéry byl Leone nájemný pracovník, třebaže dobře placený a

⁴⁷ŠVÁBENICKÝ, Jan. Spaghetti western – italská varianta amerického vzoru. *Cinepur*, 2008, č. 60, s. 17.

⁴⁸BORDWELL, David; THOMPSONOVÁ, Kristin. *Dějiny filmu*, s. 468.

uznávaný, jenž dodělával práci na filmech někoho jiného. V roce 1961 režíroval poprvé sám, a to film *Rhodský kolos*.⁴⁹ Proslavil se však zcela jiným žánrem.

Leone poskytl výjimečný přínos kinematografii naprosto jiného založení než jiní významní italské režiséři 60. let (Federico Fellini, Michelangelo Antonioni, Luchino Visconti, Pier Paolo Pasolini). Vybral si ryze americký filmový žánr, v době jeho proměn, kdy v horní vrstvě produkce Spojených států vznikaly pokusy oživit údajně ochabující zájem o tento druh podívané tím, že se do krajnosti přeháněly anebo pro změnu popíraly a degradovaly jeho mýty. Vznikaly různé podoby žánru – snad pro jeho oživení, možná jen bezděčná snaha, naštěstí nezdařilá, přivodit jeho zánik. Bez podobného záměru, spíše s úmyslem vzdát hold zámořskému předmětu obdivu jeho parafrázováním, začal Sergio Leone podnikat složitou operaci. Poté, co se natáčely imitace amerických westernů už běžně ve Španělsku i jinde a co Kurosawa přetvářel prvky tohoto žánru do svých samurajských příběhů, tento italský režisér přebudoval od základu stereotypy i prototypy zámořského modelu, jeho postavy, situace i jiné charakteristiky. Nepostřehnutelně, ale neodlučitelně k nim přidal ryze italské prvky včetně tak klasických, jako je *commedia dell'arte*, transplantoval je zpátky na Divoký západ – a výsledek: nový žánr či přinejmenším subžánr, spaghetti western. Nic, co by nahrazovalo originál, co by ho napodobovalo, odsuzovalo k zániku. Jenom obměna, nová možnost. A jak se zdá, jenom dočasně platná, nikoliv nevyčerpatelná: po trojici úspěšných filmů *Pro hrst dolarů* (1964), *Pro pár dolarů navíc* (1965) a *Hodný, zlý a ošklivý* (1966) přineslo *Tenkrát na Západě* (1968) ještě jednu variaci na zdařilý recept, ale film *Kapsy plné dynamitu* (1971) znamenal už citelný pokles – a také konec Leoneho přímé režijní účasti na italských westernech. Přenechal toto pole

⁴⁹ SCHNAKENBERG, Robert. *Tajné životy slavných filmařů*, s. 149, 150.

působnosti více či méně šťastným pokusům o pokračování a napodobování.⁵⁰

Leone potlačil jednak klasické westernové schéma souboje dobra a zla, tak psychologicko-filozofickou rovinu zdůrazňovanou v padesátých letech americkými klasiky žánru, jako byl John Ford. Oproti nim tematizoval v první řadě násilí, cynismus a hrdinu, jenž upřednostňuje hlavně vlastní finanční prospěch (evropští tvůrci nebyli v tomto ohledu vázání omezeními cenzury). Leone současně přenesl do westernu filmové postupy převzaté z autorského filmu: k použití dlouhých statických záběrů se inspiroval v Antonioniho existenciálních dramatech z padesátých let (*Dobrodružství, Noc*). Stejně jako téma a výrazná kompozice kamery charakterizuje Leoneho westerny také specifická hudba Ennia Morriconeho.⁵¹

4.1.1 Pro hrst dolarů (1964)

Obecné informace o snímku⁵²

Do malého mexického města San Miguel přijíždí do poncha oděný bezejmenný pistolník. Město je ovládáno dvěma konkurenčními gangy – Baxtery, skupinou amerických pašeráků zbraní, a Rojy, bandou mexických pašeráků alkoholu, vedených nelítostným Ramonem. Cizinec se nechá Rojy najmout, ale poté je svědkem masakru mnoha vojáků, při němž Mexičané ukradnou armádě zásilku zlata. Cizinec začne chytře stavět jednu stranu proti druhé, přičemž si od obou nechává platit. Současně se snaží zachránit život mexické ženě jménem Marisol a její rodině. Jeho lest je však Rojy brzy odhalena. Je jimi zajat a surově zbit, ale posléze se mu podaří uniknout. Mexičané předpokládají, že se skrývá u Baxterů a rozhodnou se pro nemilosrdný útok. Rojové podpálí jejich dům a vyvraždí celý klan, ale cizinci se mezitím podaří opustit město.

⁵⁰ OLIVA, Ljubomír. *Filmová Itálie*, s. 63.

⁵¹ TÖTEBERG, Michael. *Lexikon světového filmu*, s. 157, 158.

Skryje se v jeskyni, kde se zotaví ze svých zranění, a následně se vrací do města, aby se postavil Rojům. Nakonec se mu podaří porazit celý gang, zabít Ramona v čestném duelu a odjet z města s velkou sumou peněz.⁵³

Pro hrst dolarů nebyl první italský novodobý western, ale stal se převratným. Po nepříliš zdařilých nápodobách hollywoodského modelu totiž přišlo něco zcela nečekaného. Krize žánru ve Spojených státech, zkušenost se španělskými exteriéry a úspěch indiánek podle Karla Maye byly předpoklady, které napomohly vzniku tohoto legendárního snímku. Za pouhých 200 000 dolarů dokázal Sergio Leone (v úvodních titulcích uveden pod pseudonymem Bob Robertson) malý zázrak. Nejen, že se mu podařilo natočit úspěšný film, ale zároveň založil nový westernový subžánr. Pro natáčení posloužily madridské kulisy, nedávno objevená krajina poblíž Almerie a hlavně námět odvozený z Kurosawova samurajského filmu *Tělesná stráž* (*Yojimbo*, 1961) – tentýž námět byl pro filmové účely využit minimálně ještě jednou – v gangsterském snímku režiséra Waltera Hilla *Poslední zůstává* (1996) s Bruceem Willisem v hlavní roli. Titulním představitelem se stal Clint Eastwood, v té době pouze středně známý americký televizní herec. Podle scénáře nevypadal film příliš nadějně: vágně koncipovaný příběh „dobrého“ pistolníka, jenž se dobrovolně rozhodne oscilovat mezi dvěma zly. Anglické dialogy byly navíc údajně tak uboze sepsané, že kvůli nim roli odmítl původně oslovený Charles Bronson. Samotný Leone toužil nejvíce po hvězdném Henrym Fondovi, ten však nepřípadal vůbec v úvahu, neboť nízký rozpočet nedovolil angažovat ani Jamese Coburna, jenž požadoval za svou účast 25 000 dolarů (Eastwoodův honorář činil 15 000 dolarů).⁵⁴

Účinkování v tomto filmu (a v jeho dalších dvou volných pokračováních) Eastwoodovi přineslo světovou slávu. Obdobnými rysy samotářského mstitele, pro něhož jsou nevymluvnějšími zbraněmi tvrdé

⁵² Viz Příloha č. 1.

⁵³ HUGHES, Howard. *Spaghetti Westerns*, p. 35, 36.

pěsti a pistole a který se nezdráhá používat brutálních metod svých zlotřilých protivníků, se vyznačují rovněž hrdinové, které Eastwood ztělesnil v následujících desetiletích v mnoha akčních thrillerech s detektivními zápletkami. Komerční úspěch a velkou popularitu mu zajistila postava sanfranciského policisty Harryho Callahana, o jehož zápasech se zločinem pojednávají mimo jiné snímky *Drsný Harry* (1971, rež. D. Siegel), *Magnum Force* (1973, rež. T. Post) a *Násilník* (1976, rež. J. Fargo).⁵⁵

Pro hrst dolarů vstoupilo do kin v roce 1964 a porušilo většinu pravidel westernu – neobsahovalo takřka žádné hrdinství, čest ani mužské přátelství. Místo toho jen spousta násilí, zrada a hamižnost. „Muž beze jména“, jenž se zaplete do smrtelně nebezpečného souboje mezi dvěma rodinami, je cynický nájemný zabiják a jedná především ve vlastním zájmu.⁵⁶ Lidskost a soucit projevuje pouze snahou o záchranu života rodiny mexické ženy Marisol – když je dotázán, proč rodině pomáhá, odpoví: „Kdysi jsem znal někoho, jako jste vy, a jim nikdo nepomohl.“⁵⁷ Morální (či spíše amorální) dynamiku vytváří film pomocí stylu, který zdánlivě popírá všechna gramatická a syntaktická pravidla filmu: svévolně manipuluje filmovým časem, klade obsesivní důraz na detaily a akci zvýrazňuje prostřednictvím repetitivní hudby. Jejimi hlavními tématy se Ennio Morricone mimořádně proslavil – a naopak, hudební doprovod značně přispěl ke světovému úspěchu snímku.⁵⁸ Z konkrétních scén film proslul například finální přestřelkou - „muž beze jména“ má pod pončem skrytý plát oceli jako neprůstřelnou vestu a protože ví o obsesi svého soupeře mířit přímo na srdce, schválně ho provokuje slovy: „Miř na srdce, Ramone!“⁵⁹

⁵⁴ JORDÁN, Karel. *Tenkrát na Západě*, s. 70, 71.

⁵⁵ FIKEJZ, Miloš. *Slovník zahraničních filmových herců konce XX. století. A-K*, s. 393.

⁵⁶ D'AGOSTINI, Paolo. *Legendární filmy*, s. 255.

⁵⁷ FRAYLING, Christopher. *Spaghetti Westerns : Cowboys and Europeans from Karl May to Sergio Leone*, p. 182, 183.

⁵⁸ D'AGOSTINI, Paolo. *Legendární filmy*, s. 255.

⁵⁹ Tamtéž.

4.1.2 Pro pár dolarů navíc (1965)

Obecné informace o snímku⁶⁰

Na americkém jihozápadě je nebezpečný mexický bandita El Indio svým gangem osvobozen z místního vězení. Jakmile se mu podaří uprchnout, odměna za jeho dopadení stoupne na částku 10 000 dolarů. Dva američtí lovci lidí se rozhodnou ho vystopovat. Jedním je bývalý konfederační plukovník Douglas Mortimer, druhým je Manco, do poncha oděný samotář. Oba zjistí, že se El Indio pokusí vykrást nejlépe chráněnou banku na území El Pasa. S vědomím toho, že jdou oba po stejné kořisti, uzavřou spojení. Součástí jejich plánu je, že Manco osvobodí z vězení jednoho z Indiových mužů, aby se tak infiltroval do jeho gangu. Tomu se podaří získat bankovní sejf, uprchnout a skrýt se v malé mexické vesnici. Manco se rozhodne ukončit s plukovníkem spojení, poté se znovu přidává ke gangu, ale pak se objeví Mortimer a nabídne Indiovi, že mu pomůže otevřít sejf, aniž by byl poškozen jeho obsah. V noci se oběma mužům podaří skrýt kořist, ale posléze jsou chyceni a zbiti. Indio je nechá utéct, aby sám mohl uniknout s kořistí. Bandité jsou zlikvidováni během následné přestřelky a při závěrečném zúčtování Mortimer zabije India, čímž pomstí znásilnění a následnou smrt své sestry. Manco je připraven rozdělit se o odměnu, ale Mortimer mu dovolí ponechat si ji celou, neboť vše, o co stál, byla odplata.⁶¹

Za 600 000 dolarů natočil Leone velmi volné pokračování svého předchozího filmu. Jedním z podstatných rysů snímku je, že zde došlo k rozšíření počtu hlavních hrdinů: tulák Eastwood (znovu obsazený jen jako náhrada za finančně nedostupného Fondu, Bronsona či Lee Marvinu) má skvělého spoluhráče Douglase Mortimera v podání Lee Van Cleefa (hrál například jednoho ze čtveřice padouchů ve filmu *V pravé poledne*). Žánr byl snímkem obohacen o postavy lovců lidí, stopařů

⁶⁰ Viz Příloha č. 2.

⁶¹ HUGHES, Howard. *Spaghetti Westerns*, p. 47.

neodbytně mířících pro odměnu vypsanou za dopadení či zabití hledaných zločinců. Přestože obě postavy mají poměrně daleko do jednorozměrných romantických hrdinů zlatého věku hollywoodských westernů, v tomto díle jsou to stále ještě víceméně na straně dobra stojící profesionální pistolníci – příští filmový vývoj tuhle vlastnost promění k horšímu (snadno pozorovatelné je to například už v Leoneho završení trilogie). Různě staří, různě kultivovaní a různě motivovaní muži, kteří však mají společný cíl: banditu El India. Stejně jako v *Pro hrst dolarů*, i zde byla ústřední záporná postava ztvárněna hercem Gianem Mariou Volontém (toto obsazení stejného herce do jiné role je jedním z dokladů nepříliš pevné provázanosti mezi jednotlivými částmi trilogie). Tentokrát představuje psychopatického vraha, sexuálního násilníka a nelítostného šéfa bandy. Van Cleef přiletěl na natáčení do Evropy s představou jen několika málo scén a tudíž byl druhou hlavní rolí zaskočen. Byl to však start k jeho velké italské kariéře. Podobně jako v *Pro pár dolarů navíc* obvykle ztvárňoval role inteligentních a uhlazených pistolníků, většinou oděných do černého haveloku. Plukovník Mortimer je ve filmu popsán jako kuřák lulky, vlastník mohutného střeleckého arzenálu, čtenář novin (podle nich poznáme, že se děj odehrává v roce 1876) a znalec kyselin k otevření nedobytných sejfů.⁶² Jeho hlavní motivací je pomsta Indiovi za znásilnění a smrt sestry (podobně koncipovaný motiv pomsty se objevuje také v Leoneho pozdějším *Tenkrát na Západě*), zatímco Mancovi jde pouze o finanční odměnu. Ze všech tří částí dolarové trilogie je právě zde Eastwoodova postava nejvíce cynická, chladnokrevná a materiálně založená. V *Pro hrst dolarů* projeví soucit a ušlechtilost, když ze zcela nezištných důvodů pomáhá rodině mexické ženy Marisol, která se stala obětí konfliktu dvou znepřátelených gangů. Ve snímku *Hodný, zlý a ošklivý* sice jedná většinu času více sobecky a vypočítavě než zde, ale minimálně v jedné scéně se opět projeví alespoň trochu lidsky (když umírajícímu vojákovvi, na nějž narazí při své honbě za ukrytým zlatem, umožní naposledy si párkrát potáhnout kouř ze svého doutníku). V *Pro*

⁶² JORDÁN, Karel. *Tenkrát na Západě*, s. 73, 74.

pár dolarů navíc žádná ani takto subtilně polidšťující pasáž není – Manco je v podstatě nemilosrdným egoistickým vrahem, z nějž kladný charakter dělá pouze to, že nezabíjí nevinné a neozbrojené lidi, ale pouze ty, na něž je vypsána vysoká odměna a kteří ho mohou ohrozit na životě (motiv nelítostných a morálně pochybných lovců lidí zajímavě a velmi kriticky pojal režisér Sergio Corbucci ve filmu *Velké ticho*, který bude v této práci také analyzován).

Titulní hrdinové se díky své rozdílnosti skvěle doplňují: Manco odvádí tu špinavější práci, Mortimer je pokaždé na správném místě a bez větších potíží vykonává stejně užitečnou službu spravedlnosti. Další zajímavou hereckou posilou je Klaus Kinski. Zkušený představitel charakterních rolí i rozmanitých psychopatů (ztvárnil například ústřední zápornou roli v již zmiňovaném *Velkém tichu*). Zde se představil jako zlý hrbáč, jenž je jedním z členů Indiova gangu, jehož v jedné pasáži Mortimer zesměšní škrtnutím sirky právě o jeho tělesný defekt (a v následném souboji je Mortimerem i zastřelen).⁶³

Za výrazně větší rozpočet pořídili Leone a architekt Carlo Simi mnohem více lokací a kulis. Poblíž andaluského Tabernas bylo postaveno El Paso, u Madridu Tucumcari a White Rocks, v Římě byla pořízena dekorace Santa Cruz a natočeny interiéry. Objevili také malebnou vesnici Los Albaricoques, představující Agua Caliente (úkryt Indiovi bandy po uloupení sejfu). Leone použil pro děj důležité flashbacky, které objasňují logiku konání postav Mortimera a India. Také je zde přítomna promyšlená choreografie soubojů, zásadní poznávací znamení spousty dalších italských westernů. Rafinovaně prodlužované a stupňované napětí, velmi detailní záběry očí, kapky potu stékající po obličejí, Morriconeho hudební doprovod znamenitě eskalující dramatičnost. Manco je symbolizován flétnou, plukovník Mortimer židovskou harfou, India doprovází kytarový riff a zvon. Klíčové jsou něžně hrající kapesní hodinky, které Indio používá

⁶³ JORDÁN, Karel. *Tenkrát na Západě*, s. 75.

také pro odpočítávání před každým svým střeleckým soubojem (včetně onoho finálního mezi ním a Mortimerem, jemuž s puškou v ruce přihlíží Manco). V několika málo momentech zazní také mohutná Bachova varhanní fuga.⁶⁴

4.1.3 Hodný, zlý a ošklivý (1966)

Obecné informace o snímku⁶⁵

Během americké občanské války se nájemný pistolník Sentenza přezdívaný Krásnoočko se dozví o zmizelé zásilce zlata konfедераční armády a vydává se hledat jediného muže, jenž ví, kde se nalézá – konfедераčního důstojníka Billa Carsona. Mezitím lovec lidí zvaný Blondřák se spolčí s mexickým banditou Tucem kvůli podvodu s odměnou za Tucovu hlavu. Poté však Blondřák Tuca zradí. Mexičan ho proto odvede do pouště, aby ho tam mučil a posléze zabil. Tam se náhodou setkají s umírajícím Carsonem, který každému z nich část toho, kde se zlato nalézá. Tuco ví, že je ukryté v hrobě na válečném hřbitově v Sad Hillu, zatímco Blondřák zná jméno konkrétního hrobu. Poté se oba do kláštera fungujícího jako válečná nemocnice, kde slouží Tucův bratr Pablo, aby se tam Blondřák zotavil ze svých zranění. Když se pak vydají na cestu v převleku za konfедераční vojáky, jsou zajati unionistickou patrolou vzati do vězeňského tábora, v němž Krásnoočko slouží jako seržant. Mučením se z Tuca pokusí dostat jméno hřbitova a pak ho poslat do vězení, kdežto Blondřák se rozhodne pomoci Krásnoočkovi a jeho gangu zlato najít. Tucovi se ovšem podaří uniknout z vlaku, jenž ho měl odvézt do vězení, znovu se spojí s Blondřákem a společně zlikvidují Krásnoočkův gang, ale jeho vůdce jim unikne. Během směřování k hřbitovu dvojice zasáhne do bitvy o strategicky důležitý most, jenž se jim povede zničit. Nakonec najdou obrovský hřbitov i konkrétní hrob s ukrytým zlatem, ale objeví se také Krásnoočko a dojde ke střeleckému

⁶⁴ JORDÁN, Karel. *Tenkrát na Západě*, s. 75.

⁶⁵ Viz Příloha č. 3.

souboji. Blondák zastřelí Krásnoočka a přechytračí Tuca, vezme si polovinu pokladu a odjede. Tuca nezabije, ale zanechá ho na hřbitově se svázanýma rukama a bez koně.⁶⁶

Fabule snímku naprosto popírá střetnutí dobra a zla, příběh postrádá klasického kladného hrdinu, nevyznívá nijak heroicky ani demytizačně (na rozdíl od pozdějších amerických antiwesternů, viz *Nesmiřitelní*), na pozadí pátrání po ukrytém pokladu evokuje atmosféru kruté občanské války. Pomalá hudba s delšími záběry spoluvytváří lyrický rozměr filmu nahrazující tradiční westernovou nostalgii po mizejícím světě romantických hrdinů Divokého západu. Až do absurdnosti je dovedena sekvence krvavé a bezvýhodné bitvy o strategicky důležitý most.⁶⁷

Pátrání po pokladu prokládají scény svérázného vyřizování účtů mezi Blondákem a Tucem, které snímek obohacují o černý humor. Komicky vyznívá zejména Tuco Eliho Wallacha, mírně natvrdlý mexický hrubián a bandita, jenž nemá žádné zábrany a je obdařený schopností přežít jakoukoli situaci. V závěrečné sekvenci Wallach stylizuje svůj herecký výkon do podoby „tančící křisy“ (nahrbení těla, pokrčení rukou, vyceněné zuby, grimasa v obličeji).⁶⁸

Na rozdíl od závěrečných statických soubojů v předchozích částech trilogie a v následném *Tenkrát na Západě* se kamera před klíčovou scénou roztočí v rychlé, několikanásobné kruhové panorámě. Tomu napomáhá architektonické řešení hřbitova, hroby jsou uspořádány v sestupující spirále, celková kompozice připomíná antický amfiteátr. Závěrečný souboj se stává další variací věčného vyřizování účtů mezi Blondákem a Tucem.⁶⁹

Třetí část dolarové trilogie o „bezejmenném muži“, snímek *Hodný, zlý a ošklivý*, definitivně potvrdila Leoneho pověst filmové legendy.

⁶⁶ HUGHES, Howard. *Spaghetti westerns*, p. 67, 68.

⁶⁷ TÖTEBERG, Michael. *Lexikon světového filmu*, s. 158.

⁶⁸ Tamtéž.

⁶⁹ Tamtéž.

Režisér se příliš nezajímá o samotnou zápletku – hlavní devizou *Hodného, zlého a ošklivého* jsou čistě filmařské prostředky. Leone pečlivě komponuje každý širokoúhlý záběr, jako by maloval obrovské krajinné plátno, přičemž se často pouští do extrémních detailů: většinou přitom vidíme jen o málo víc než oči dané postavy. Leone posouvá příběh kupředu výraznou stříhovou technikou, často v rytmu vynikající hudby Ennia Morriconeho, v níž se zvláštní instrumentace a zvuk elektrických kytar prolínají s tradičnější orchestrací. Z každého záběru filmu odkapává styl jako kapky potu z tváří jeho protagonistů. *Hodný, zlý a ošklivý* doslova splývá s tvářemi Eastwooda, Wallacha a Van Cleefa jako vzájemných soupeřů v duelu všech proti všem na starém hřbitově. Tato scéna byla od doby svého vzniku ve filmové historii nesčetněkrát imitována a parodována. Morriconeho hudba zesiluje se zrychlujícími stříhy z jedné tváře na druhou, které zachycují každé hnutí očí, každou ruku sahající po revolveru. Příběhově banální, ale zcela okouzující snímek je dílem, jež mistrně přepsalo pravidla westernového žánru tak, aby vyhovovala jedinečné Leoneho.⁷⁰

Obrovský úspěch „dolarové“ trilogie oživil produkci spaghetti westernů a učinil z Leoneho, Morriconeho a Eastwooda světové celebrity. Ačkoli se Leoneho tvorba odehrávala v populárním žánru, jeho pestrý, vysoce osobní přínos k reinterpetaci ustálených konvencí se ukázal stejně významný jako úsilí těch uměleckých režisérů, kteří se pokoušeli navázat a znovuuchopit tradici neorealismu.⁷¹

4.1.4 Tenkrát na Západě (1968)

Obecné informace o snímku⁷²

Na pustém americkém jihozápadě chladnokrevný pistolník Frank, placený zmrzačeným železničním magnátem Mortonem, vyvraždí celou

⁷⁰ SCHNEIDER, Steven J. *1001 filmů, které musíte vidět, než umřete*, s. 458.

⁷¹ BORDWELL, David; THOMPSONOVÁ, Kristin. *Dějiny filmu*, s. 469.

rodinu irského přistěhovalce McBaina ve snaze získat jejich půdu, která umožní Mortonově železnici pokračovat směrem k Tichému oceánu. Ovšem krátce po tomto masakru přijíždí McBainova nová manželka Jill z New Orleans do města a pokouší se odhalit, kdo zabil jejího manžela. Ze zločinu je obviněn psanec jménem Cheyenne, jenž se snaží prokázat svoji nevinu. Mezitím se objeví záhadný střelec hrající na harmoniku (podle ní je také přezdíván) a začne Jill ochraňovat před pokusy Frankových ničemů o její zabití. Pak je však Jill Frankem zajata a donucena k prodeji své půdy, ale do aukce zasáhne Harmonika a půdu koupí za odměnu, kterou získal za dopadení Cheyenna. Když si Morton uvědomí, že si Frank začíná uzurpovat jeho pozici, podplatí jeho muže a obrátí je proti němu. Frank však přežije a vydá se za Mortonem, jenž byl mezitím přepaden Cheyennovými muži a tudíž ho Frank nalézá už téměř mrtvého. Poté se Frank rozhodne vyhledat Harmoniku. Následně je odhaleno, že Harmonika chce Franka zabít, protože Frank před mnoha lety zabil jeho bratra. Tajemný mstitel zabije Franka a odjede pryč s mrtvým Cheyennem, jenž byl smrtelně zraněn při střetu s Mortonovými muži, a Jill ponechá se železničními pracovníky na ranči, z něhož se brzy stane nádraží.⁷³

Tenkrát na Západě nemělo původně vůbec vzniknout, jelikož Leone měl dojem, že westernový žánr už zcela vyčerpal. Chtěl reflektovat historii i tehdejší dobu už trochu jiným způsobem: v hlavě se mu rýsovalo velice ambiciózní gangsterské téma, ale to si nakonec muselo ještě dlouho počkat (svůj vysněný gangsterský epos nazvaný *Tenkrát v Americe* se mu podařilo zrealizovat až v roce 1984). Nabídka amerických producentů na italský western byla ovšem po velkém úspěchu jeho předchozí trilogie finančně mimořádně zajímavá. Leone jim za vložené tři miliony dolarů

⁷² Viz Příloha č. 4.

⁷³ HUGHES, Howard. *Spaghetti Westerns*, s. 96, 97.

natočil snímek, jenž sice nebyl zpočátku kasovně příliš výnosný, ale posléze začal být označován za jeho opus magnum.⁷⁴

Leoneho vrcholné westernové dílo přichystalo pro Charlese Bronsona bezejmennou roli pomstu hledajícího Harmoniky a pro Henryho Fondu mrtvolně bledého modrookého zabijáka Franka, který dost pošramotil jeho image Wyatta Earpa (bylo to poprvé, kdy tento herec, představující vždy kladné postavy, ztělesnil zloducha⁷⁵). Úvod, v němž Woody Strode, Al Mulock a Jack Elam čekají na vlak, přičemž je obtěžuje moucha a kapající voda, představuje bravurní, do detailu přesně provedenou scénu fascinující délky, během níž se až do Bronsonova příjezdu a následné přestřelky vůbec nic nestane. Teprve poté se dá film do pohybu.⁷⁶ Leone původně počítal, že na Harmoniku bude na nádraží čekat jiná trojice desperátů, a sice Eastwood, Van Cleef a Wallach. Zlikvidováním hrdinů jeho předchozích spaghetti westernů chtěl naznačit naprosté osvobození právě od dolarové trilogie. Skvěle vymyšlený žert se ale neseťkal s kladným přijetím – všichni tři herci totiž měli (paradoxně právě Leonem) výborně rozjetou kariéru, tou dobou založenou hlavně na westernových rolích.⁷⁷

Protagonisté představují ukázkové westernové typy. Cheyenne ztělesňuje banditu starého ražení, jemuž očividně odzvonilo a nakonec musí zemřít, protože nedokáže zabít mrzáka. Frank je chladnokrevný zabiják s ambicí proniknout do čela železniční společnosti, ale nechápe, že ke skutečné moci pouhý revolver nestačí. Morton – s nádechem osobní tragičnosti – je kapitalista, který se v cestě za vlastními cíli nezastaví před žádným zločinem a jehož sen dovést trať až na břeh Pacifiku skončí v louži u trati. Mstitel Harmonika je enigmatický muž bez

⁷⁴ JORDÁN, Karel. *Tenkrát na Západě*, s. 84.

⁷⁵ SCHNEIDER, Rolf, et al. *100 slavných filmů světové kinematografie*, s. 95.

⁷⁶ SCHNEIDER, Steven J. *1001 filmů, které musíte vidět, než umřete*, s. 489.

⁷⁷ JORDÁN, Karel. *Tenkrát na Západě*, s. 86, 87.

identity, jehož jedinou touhou je zabít Franka v souboji. Proto nakonec odjíždí do neznáma, odkud přišel.⁷⁸

Natáčení v ateliéru probíhalo v Římě, většina venkovních scén se točila – dle tradice italských westernů – nikoli v Arizoně, nýbrž ve Španělsku.⁷⁹

Tenkrát na Západě je první Leoneho film, který uvádí násilí do opravdového politického kontextu, ukazuje prstem na zkorumpovaného (a zmrzačeného) železničního magnáta, který „za sebou nechává dvě lesklé slizké stopy jako hlemýžď“, když pomocí výhrůžek získává půdu a zaměstnává padouchy a nohsledy, aby se zbavil nepohodlných osadníků, kteří nechtějí po dobrém odejít. Nenasytná civilizace zamořuje otevřenou krajinu, a zatímco Harmonika se snaží vystopovat sadistu, který oběsil jeho bratra, ovdovělá prostitutka Jill se pokouší naplnit sen zavražděného manžela o opravdové komunitě Západu a bandita Cheyenne touží jen po tom, aby ho všichni nechali být. S nádhernými širokouhlými kompozicemi a přímočarým vyprávěním příběhu jde o opravdový western, který vítězí na body jak délkou, tak šíří záběru.⁸⁰

4.1.5 Kapsy plné dynamitu (1971)

Obecné informace o snímku⁸¹

Uprostřed mexické revoluce Juan Miranda, negramotný mexický bandita, a jeho synové plánují vyloupit banku v Mesa Verde. Na cestě se setkají s Johnem Mallorym, irským odborníkem na výbušniny a bývalým členem Irské republikánské armády, který je na útěku před zákonem. Společně se jim podaří vyhodit banku do vzduchu, ale Juan netuší, že je využívána k zadržování politických vězňů a Juan je proto okamžitě

⁷⁸ TÖTEBERG, Michael. *Lexikon světového filmu*, s. 490.

⁷⁹ SCHNEIDER, Rolf, et al. *100 slavných filmů světové kinematografie*, s. 95.

⁸⁰ SCHNEIDER, Steven J. *1001 filmů, které musíte vidět, než umřete*, s. 489.

⁸¹ Viz Příloha č. 5.

považován za revolucionářského hrdinu. Mallory pracuje pro vzbouřence vedené doktorem Villegou, ale úspěch vzpoury vede k vládním represím, pod velením nenávislného plukovníka Gunthera Ruize. Revolucionáři se rozdělí, Mallorymu a Juanovi se podaří zastavit postup armády při útoku na most, ale mezitím jsou jinde chyceni a zabiti Juanovi synové a Villega je mučením dohnán ke zradě mnoha klíčových osob ve své organizaci. Nakonec se rebelové rozhodnou zaútočit na armádní vlak. V následné bitvě je Ruiz zabit a Mallory je těžce raněn. Když se Juan vydá pro pomoc, Mallory spáchá prostřednictvím exploze sebevraždu.⁸²

Po *Tenkrát na Západě* chtěl Leone westernový žánr definitivně opustit, ale na nátlak producentů a naléhání titulních představitelů se do režie westernového snímku ještě jednou pustil. Opožděně zpracoval téma mexické revoluce druhého desetiletí 20. století a nezvykle se setkal s jasně politickým podtextem. Film byl velmi drahý, ale komerčně propadl. V hlavních rolích se objevili Leone vysněný James Coburn a Rod Steiger (nahradil původně plánovaného Eliho Wallacha). Leone nechtěl točit polopaticky společensky vyhrocené příběhy, takže zrod mexického lidového vojevůdce Juana Mirandy a tamní úlohu uprchlého irského specialisty na výbušniny Johna Malloryho dokončil bez velkého nadšení, ale přesto řemeslně opět nadprůměrně a jako obvykle ve spolupráci s Morriconem.⁸³

4.2 Sergio Corbucci

Sergio Corbucci (1927 – 1990) se po velmi prostých veselohrách, sentimentálních příbězích, příspěvcích mytologické vlně a činnosti v dalších odvětvích filmové produkce stal jedním z předních a nejhodnotnějších tvůrců italských westernů. Této činnosti se věnoval – právě tak jako těžení z módního neapolského populismu nebo z tematiky násilí v italské společnosti – s bezpečným smyslem vystihnout módnost a

⁸² HUGHES, Howard. *Spaghetti Westerns*, p. 129.

⁸³ JORDÁN, Karel. *Tenkrát na Západě*, s. 96.

vyhnout se čemukoliv, co by vyžadovalo závazněji se vyslovit, vyjádřit vlastní názor k životu, ke společnosti a tehdejší době (či dějinám).⁸⁴ V této práci se zaměřím na čtyři westerny tohoto filmaře, které se od sebe různou měrou odlišují.

4.2.1 Django (1966)

Obecné informace o snímku⁸⁵

Záhadný cizinec jménem Django přichází do bezejmenného, bahnitého městečka. Brzy odhalí, že oblast je řízena dvěma soupeřícími skupinami – mexickými bandity vedenými generálem Rodriguezem a bandou bývalých konfедераčních vojáků v rudých kuklách, které vede fanatický major Jackson. Django chce zabít Jacksona, protože zabil jeho ženu. V bitvě na hlavní ulici vyjme kulomet z rakve, kterou má neustále u sebe, a zlikviduje skoro celý gang, ale Jackson unikne přes hranice do Mexika. Django se spojí s Rodriguezem, společně zaútočí na Fort Cheriba, základnu mexické armády, a ukradnou odtamtud spoustu zlata. Jejich akce tedy uspěje, ale generál nechce dát Djangovi jeho část výtěžku. Podvedený Django uloupí všechno zlato, ale je bandity dopaden a mučen, zatímco zlato skončí utopeno v tekoucím písku. Mexičané Djangovi rozdrťí prsty na rukou. Poté jsou však bandité chyceni do pastí majora Jacksona a zmasakrováni. V závěru Django čelí Jacksonovi a jeho mužům na opuštěném hřbitově, blízko hrobu Djangovy ženy. Přestože mu byly rozdrčeny prsty, nakonec se mu přece jen podaří zastřelit všechny své protivníky.⁸⁶

Django je zřejmým dokladem faktu, že italský western nesouvisí jen s Leonem. Sergio Corbucci prokázal na začátku 60. let profesní kvality v historických velkofilmech *Romulus a Remus* (1961) či *Spartakův syn*

⁸⁴ OLIVA, Ljubomír. *Režiséři – Itálie*, s. 65, 66.

⁸⁵ Viz Příloha č. 6.

⁸⁶ HUGHES, Howard. *Spaghetti Westerns*, s. 53, 54.

(1962), několika komediích a natočil také pár řadových westernů, viz *Minnesota Clay* (1965) nebo *Johnny Oro* (1966). U *Djanga* odrazil nedůvěru producentů (nutili mu dva pomocné režiséry), ke scénáři přizval mladšího bratra Bruna, byl omezen limitovaným rozpočtem a přesto se mu podařilo vytvořit zajímavého nového hrdinu. Jeho veterán americké občanské války nejezdí na koni, ale vleče se pustinou se sedlem a táhne za sebou rakev na lanu (jeden z nejtypičtějších a nejsnáze zapamatovatelných motivů filmu). Kolem roku 1869 se připlete do konfliktu mezi mexickou bandou sadistického generála Rodrigueze a ještě brutálnějším rudým Ku Klux klanem bývalého konfедераčního majora Jacksona, mstí smrt své manželky (a to pomocí kulometné střelby), zachraňuje bičovanou prostitutku, při mučení jsou mu rozdrceny prsty na ruku, a přece se mu v závěrečném souboji na hřbitově podaří zlikvidovat majora i jeho ozbrojené nohsledy. Corbucci zde poprvé nabídl zraněného hrdinu, osudem donuceného bojovat i vítězit přes zobrazenou krutou bolest.⁸⁷ *Django* je (podobně jako některé další Corbucciho spaghetti westerny) chvílemi skutečně brutální a krvavý snímek (přestože žádný z násilných výjevů není zobrazen explicitně – kamera v těchto případech nikdy nesnímá detaily), viz scéna, v níž je jednomu z Jacksonových mužů konkurenčními mexickými bandity uříznuto ucho (a posléze je mu dokonce vloženo do úst), popřípadě již zmiňovaná pasáž rozdrcení prstů.

Tradiční rozžhavené pouště, vysušená koryta řek a oslňující slunce tu k zahlédnutí příliš nejsou. Všude je od pohledu studené bahno a obloha je takřka neustále kovově šedá. Těžko říci, do jaké míry to byl záměr, nicméně depresivní atmosféře snímku to určitě prospělo. K výslednému efektu určitě přispěl fakt, že se natáčelo hlavně v podzimním Římě a okolí.⁸⁸

Na rozdíl od dolarové trilogie zde nejde jen o peníze, ale podstatnými hybateli ději jsou silná nenávisť, fanatismus a rasismus.

⁸⁷ JORDÁN, Karel. *Tenkrát na Západě*, s. 76.

⁸⁸ Tamtéž.

Humoru je velmi málo a je vždy černý, víra v podstatě žádná: i kněz je udavač a celkově morálně pochybným charakterem. Django (jméno získal podle jazzového kytaristy Djanga Reinhardta, jenž po ztrátě několika prstů vytvořil geniální vlastní styl, viz hlavní postava se zmrzačenýma rukama) je zde méně klasický kovboj a více osudový hrdina. Franco Nero, jeho představitel, byl tou dobou pětadvacetiletý filmový nováček. Pro roli extravagantního pistolníka byl typově dokonalý: fyzicky skvěle vybavený, s dramatickým pohledem oslnivě modrých očí, potřebně laxně vláčný, ale přitom potřebně drsný ve výsledné akci. Nero se tak stal pro Corbucciho tím, co znamenal Eastwood pro Leoneho. Snímku velmi prospěl architekt Carlo Simi, kralující v ponurých interiérech, jenž po „muži beze jména“ vytvořil další legendární kostým: pěšák Django má unionistické jezdecké kalhoty, vyfutrovaný plášť a placatou vojenskou čepici. Vedle rakve s kulometem se ukázaly poměrně zásadními také jeho rukavice bez prstů, umožňující bleskové vystřílení případných protivníků. Skvělou a nezapomenutelnou hudbu pro film složil Luis Bacalov, Argentinec ve službách italských tvůrců, pozdější držitel Oscara, známý také prací pro kontroverzního režiséra Piera Paola Pasoliniho. Ústředním tématem byla v tomto případě úspěšná píseň s barytonem Roberta Fia, moderním kytarovým sólem a textem opěvujícím hlavní postavu.⁸⁹

Django se stal fenoménem, a to i přesto, že se oficiálně nepromítal ve Velké Británii a v USA, částečně kvůli násilným a krvavým scénám. Kromě jediného oficiálního pokračování s Francem Nerem (polozapomenutý a kritikou zatracovaný *Django se vrací* z roku 1987) se toto jméno objevilo v názvech dalších zhruba padesáti filmů. A to pouze proto, že původní snímek o někom jiném byl lstivě přejmenován po velmi populárním hrdinovi. Tudíž se jako „nepravý“ Django objevili i herci jako Gianni Garko, Anthony Steffen nebo Terence Hill (ten byl v oné roli Nerovi velice podobný a takřka dosahoval jeho charismatu), kteří byli souběžně slavní ve vlastních westernových rolích. *Django* byl Corbucciho komerčně

⁸⁹ JORDÁN, Karel. *Tenkrát na Západě*, s. 76, 77.

nejúspěšnější film, jenž měl navíc dopad na mladší režisérskou generaci. Inspiraci můžeme nalézt především ve filmech Quentina Tarantina. Například v *Gaunerech* (1992), v nichž je také jedné postavě uříznuto ucho, či v jeho zatím posledním snímku, jenž na Corbucciho dílo otevřeně odkazuje už svým názvem – *Nespoutaný Django* (2012).⁹⁰ Tarantino v něm dokonce použil i titulní Bacalovu píseň a některé jeho další skladby (v Tarantinových filmech často zaznívají hudební skladby převzaté z různých spaghetti westernů).

4.2.2 Navajo Joe (1966)

Obecné informace o snímku⁹¹

Gang lovců hlav, vedený sadistickým míšencem Duncanem, pustoší krajinu a nevybíravě útočí na indiánské tábory a masakruje jejich obyvatele kvůli penězům za skalpy. Když je vyplácení odměn za skalpy náhle zrušeno, začne Duncanův gang terorizovat místní městečko Esperanza. Jeho obyvatelům se rozhodne záhadný indián jménem Joe. S bandity tajně spolupracuje městský lékař, jenž jim řekne o vlaku převážejícím spoustu peněz. Bandité vlak přepadnou, ale Joe jim loupež překazí a peníze skryje. Poté je však bandity ve městě zajat, následně ho ale osvobodí Estella, mladá indiánská žena. Duncan a jeho banda obsadí celé město, jeho obyvatele uvězní v kostele, ale Joe vyláká lovce skalpů do pouště. Tam postupně zlikviduje celý gang, dokud nezůstane naživo pouze Duncan. Během závěrečného duelu odehrávajícím se na indiánském pohřebišti se Duncan dozví, že při jedné ze svých akcí zavraždil a skalpoval Joeovu ženu. Joe zabije Duncana, ale je smrtelně zraněn. Peníze pošle zpět do Esperanzy na svém koni, zatímco sám zůstane na pohřebišti a připraví se na setkání se svými předky.⁹²

⁹⁰ JORDÁN, Karel. *Tenkrát na Západě*, s. 77.

⁹¹ Viz Příloha č. 7.

⁹² HUGHES, Howard. *Spaghetti Westerns*, s. 59, 60.

Navajo Joe je jednou z prvních úspěšných rolí budoucí herecké hvězdy Burta Reynoldse, ačkoliv on sám často uvádí, že je to jeho nejhorší film. V pořadí pátý Corbucciho western se však určitě řadí mezi jeho nejlepší příspěvky tomuto žánru, v neposlední řadě pro Reynoldsovo ztvárnění Joea, jenž bez cizí pomoci zlikviduje velký gang lovců skalpů. Reynolds během první poloviny snímku sotva promluví (a když už, jsou to velmi stručné a jednoduché fráze), ale přesto se jedná o jeden z jeho nejzdařilejších výkonů. Stejně jako Clint Eastwood se i on objevoval v televizních amerických westernech, když byl obsazen do tohoto filmu. *Navajo Joe* z něj však superhvězdu neudělal (dokonce opustil Itálii ještě před koncem natáčení, takže Corbucci pak musel dotočit snímek bez něj). Jedním z nejvýraznějších aspektů Corbucciho díla je hudební doprovod Ennia Morriconeho, jenž zahrnuje mnoho indiánských pokřiků a vřeštění, stejně tak jako několik účinně zjemňujících kompozic, které adekvátně doprovázejí scény Joea s krásnou indiánskou dívkou Estellou (hraná italskou herečkou Nicolettou Machiavelli).⁹³

Navajo Joe je mnohem více filmem s poselstvím, nežli jsou Corbucciho předchozí westerny. Zde opustil téma skrytého rasismu, o němž částečně pojednával *Django* (jenž se soustředil na bývalé konfедераční vojáky pokoušející se pokračovat v konfliktu), a přišel se zápornou postavou, kterou je míšenec nesnášející indiány. V mrazivé úvodní sekvenci se Duncan zastaví poblíž tábora Navajů a usmívá se na mladou ženu (Joeova manželka), která myje své oblečení v řece. Poté jí bez varování zastřelí a skalpuje. Jeho psychologická rozpolcenost je vysvětlena v působivé scéně, v níž on sám popisuje, proč nemá rád bělochy (jako byl jeho otec), ani indiány (jako byla jeho matka). V tomto filmu (na rozdíl od *Djanga*) tudíž Corbucci umožnil hlavnímu padouchovi, aby osvětlil své motivace.⁹⁴ Obě hlavní postavy touží pomstě. Duncan

⁹³ HUGHES, Howard. *Spaghetti Westerns*, s. 60, 61.

⁹⁴ Tamtéž, s. 61.

kvůli svému deprimujícímu dětství, kdežto Joe chce zabít Duncana za to, co provedl jeho ženě (stejně jako Django ve stejnojmenném filmu).⁹⁵

Snímek je na svou dobu velmi násilný a řadí se mezi Corbucciho nejotevřenější, co se týče zobrazování násilí. Obsahuje scény krutého bití, přesvědčivé kaskadérské výkony (pod dohledem Reynoldse jakožto bývalého kaskadéra) a různé typy zabití (kulkou, tomahavkem, nožem, skalpelem a uškrcením). Vztah Joea a jeho oddaného koně je Corbucciho malým ústupkem tradičním hollywoodským westernům (v samém závěru kůň dokonce dopraví peníze zpět do města místo Joea), ačkoliv ostatní aspekty filmu (indiánský hrdina, mírně pesimistický konec) jsou pochopitelně ovlivněny především pochmurnějšími westerny 50. let, zabývajícími se vztahy kovbojů a indiánů, viz *Apač* (1954), *Indiánský bojovník* (1955), *Poslední vůz* (1956) aj.⁹⁶

4.2.3 Velké ticho (1968)

Obecné informace o snímku⁹⁷

V zasněžených končinách Utahu se v horách skrývají psanci, aby se tak vyhnuli polapení krutým gangem lovců odměn vedených nelítostným Locem. Když místní žena, Pauline, přijde Locovým přičiněním o svého manžela, pošle pro němého pistolníka přezdívaného Silence, jenž brání psance proti Locově tyranii. Silence dorazí do města Snow Hill, kde má také nevyřízené účty se zkorumpovaným a zákeřným smírčím soudcem Pollicutem, mužem odpovědným za jeho němost – když byl Silence ještě dítě, jeho rodiče byli Pollicutovými lidmi zabiti a aby nemohl Silence proti nim svědčit, prořízli mu hrdlo a učinili ho tak němým. Silence ustřelí Pollicutovi jeden palec na ruce, takže nemůže střílet z pistole. Pollicut se za to chce pomstít a najme si Loca, aby Silence zabil, ale

⁹⁵ HUGHES, Howard. *Once Upon a Time in the Italian West*, s. 90.

⁹⁶ HUGHES, Howard. *Spaghetti Westerns*, s. 61.

⁹⁷ Viz příloha č. 8.

v přestřelce je Locův gang zlikvidován. Silence je raněn, ale poté je Pauline ošetřen. Pak je však Silence u Pauline doma přepaden a Pollicut mu nechá rozdrtit ruce, ovšem sám při tomto útoku zemře. Mezitím Loco zajme psance z hor. V závěrečném zúčtování se Silence pokusí zachránit Locem držené psance, ale on i Pauline jsou chladnokrevně zastřeleni Locem a jeho lidmi. Ti pak zmasakrují i všechna rukojmí.⁹⁸

Po „podzimně“ drsném *Djangovi* přišel Sergio Corbucci o dva roky později s ještě brutálnějším a pochmurnějším „zimním“ westernem. Odehrávající se na konci 19. století a vycházející z dobových reálií, posunutých do svérázné oslavy vítězného zla, které je obhajováno zdánlivě dobrými úmysly a naplňováním zákona. Lovci lidí, tedy sběrači finančních odměn za dopadení uprchlíků před spravedlností, byli ve spaghetti westernech častými hlavními protagonisty už od Eastwooda a Van Cleefa (viz *Pro pár dolarů navíc*), ovšem Corbucci z nich udělal již spíše zabijáky lidí - vražedné komando, pro něž heslo z plakátu „živý nebo mrtvý“ automaticky znamená povel k likvidaci.⁹⁹

Jednou z devíz snímku bylo rozhodnutí nahradit původní Utah okolím italského horského střediska Cortina D'Ampezzo. Znamé centrum zimních sportů umožnilo vyjížděky do výborně vybraných lokací, často přímo poblíž horských silnic. Použití filtrů a dobarvení pomohlo vytvořit z tamních lesů a zasněžených plání sugestivní objekt kamery Silvana Ippolita, který nabídl dlouhé přejezdy s koňmi po břicho se bořícími do sněhu, prodírání šedými bezlistými háji, doplňky klobouků proti mrazivému chladu nebo návštěvu nejen vizuálně ztraceného městečka Snow Hill.¹⁰⁰

I k tomuto netypickému spaghetti westernu složil hudbu Ennio Morricone. K tradičně silným melodickým nápadům připojil newwesternově

⁹⁸ HUGHES, Howard. *Spaghetti Westerns*, s. 88.

⁹⁹ JORDÁN, Karel. *Tenkrát na Západě*, s. 82, 83.

¹⁰⁰ Tamtéž, s. 83.

melodramatickou doprovodnou hudbu, příležitostně doplněnou například neočekávaným využitím sitáru.¹⁰¹

K silnému dojmu dopomohli také výtečně vybraní herci. Pro Jean-Louise Trintignanta byla role Silence splněným snem v podobě potřebně zjednodušeného, ale kvalitního hraní. Trintignant toužil po westernové úloze, ale problém spočíval v jeho neznalosti angličtiny. Řešení přišlo právě v podobě němého hrdiny příhodně nazývaného Silence (*mlčení*). Toto rafinované východisko z nouze vhodně doplnilo i děj: dětský svědek vraždy rodičů je připraven o hlasivky, aby nemohl o zločinu promluvit.¹⁰² Trintignantův Silence svou vnějškovou stylizací (strniště, doutník, strnulý výraz ve tváři) velmi připomíná Eastwoodova antihrdinu v dolarové trilogii. Navíc je kvůli onomu závažnému zranění zde dotážen do jakési až černohumorné dokonalosti jeden z charakteristických rysů mnohých hrdinů tohoto subžánru – málomluvnost.

Největší pozornost na sebe ale strhává Klaus Kinski jako Loco, herci jeho typu naprosto odpovídající role bezcitného vraha, jenž si naplno užívá smrtící mašinérii až nacistického typu. Mrtvoly jsou všude okolo něj – nechává je například zmrznout ve sněhových závějích, aby si je později vyzvedl, vláčí je na provaze za dostavníkem, střílí syny před matkami a dokonce k tomu přidá mravokárnou poučku. Loco je vyloženě amorální, ale přitom dokonale krytý právem. Štvanci zde nejsou nutně nebezpeční zločinci, spíše zubožené oběti bídy, zato jejich pronásledovatelé skrývají pod paragrafy vražednou mánii. Občané měst jsou většinou nevďeční, zkorumpovaní a úskoční. Šerif je ve snaze o nápravu ve městě tragicky osamocený. Lovec lidí Loco je nelidský a odsouzeníhodný, jeho parta tzv. „ochránců zákona“ jsou přitom těmi skutečnými a nejhoršími možnými desperáty. Němý hrdina je do jisté míry sympatický, ale krutě trestaný a na konci umírající.¹⁰³

¹⁰¹ JORDÁN, Karel. *Tenkrát na Západě*, s. 83.

¹⁰² Tamtéž.

¹⁰³ Tamtéž, s. 84.

Velké ticho je temný, až pesimistický film. Absentuje jakýkoliv odlehčující humor (dokonce i ten černý, který jinak určitě není spaghetti westernům cizí) či nadsázku. Nejvíce se tato zcela záměrná vážnost projevuje v naprosto netypickém závěru, jenž se vymyká tradičním žánrovým konvencím a i diváckým očekáváním. Málokterý western končí tak negativně a depresivně – dobro, ať už jakkoliv relativizované a nejednoznačné, prohraje, zlo zvítězí. Divák může po zastřelení Silence, Pauline a Locem držených rukojmí očekávat, že nakonec přeci jen přijde nějaká satisfakce – ta se však v žádném případě nekoná.

Takto laděný konec byl však na producenty až příliš tvrdý a tak donutili Corbucciho natočit optimistický alternativní závěr, v němž kladné postavy (včetně předtím utopeného šerifa) přežijí a zvítězí, zatímco zlosynové zahynou. Ten skutečně vznikl, ale nikdy nebyl oficiálně použit (dá se však najít v bonusech na DVD verzi snímku). Závěrečné titulky, v nichž je uvedeno, že obdobné brutální činy zapříčinily zákonný zákaz lovu na lidi za krvavé peníze, krutost předchozího masakru spoutaných zajatců jen umocnily. V Itálii promítaná podstatně sestříhaná verze se komerčně moc neprosadila a úspěch ve Francii a Německu nemohl nahradit neblahý fakt, že snímek nebyl promítán ve Spojených státech. Posloužil však jako inspirace pro Clinta Eastwooda, jenž leccos z něj využil ve filmech *Pověste je výš* (motiv zkažených lovců lidí), *Joe Kidd* (Silenceova zbraň) nebo v *Nesmiřitelných*.¹⁰⁴

4.2.4 Žoldněř (1968)

Obecné informace o snímku¹⁰⁵

Během mexické revoluce je polský žoldněř Kowalski najat bohatým majitelem dolu Garciou, aby dopravil stříbro z jeho dolu v mexickém Sierra Palu do bezpečí v Texasu. Ale venkovský důlní pracovník Paco a

¹⁰⁴ JORDÁN, Karel. *Tenkrát na Západě*, s. 84.

¹⁰⁵ Viz Příloha č. 9.

jeho lidé převezmou kontrolu nad dolem. Kowalski se k nim připojí, aby na revoluci společně zbohatli. Kowalski učí Paca některé základní taktiky během putování jejich skupiny napříč Mexikem a z Paca se brzy stává slavný vůdce revoluce. Garcia se však chce pomstít a najme si pistolníka Curlyho, aby dopadl a zabil Kowalského a Paca. Garcia s vojenským oddílem a dělostřelectvem zaútočí na Pacovu základnu v Santa Rositě. Přestože dojde k obrovskému krveprolití, Kowalski, Paco a jeho dívka uniknou. Curlymu se podaří je dosáhnout, ale je zabit při souboji v aréně. Garcia nakonec Kowalského a Paca zajme. Ale předtím, než dojde k jejich popravě, utečou oba do pouště, kde poté zlikvidují Garcii a zbytek jeho lidí. Kowalski chce obnovit jejich spolupráci a zasáhnout do jiné revoluce, ale Paco se rozhodne pokračovat v boji se svými druhy v Mexiku, takže se jejich cesty rozdělí.¹⁰⁶

Žoldněř představuje první z Corbucciho trilogie politických spaghetti westernů (dalšími jsou *Companeros* [1970] a *Co my máme společného s revolucí?* [1972]). Všechny tři jsou zábavně laděnými dobrodružstvími zasazenými do Mexika, obsahujícími mimo jiné zbraňový arzenál moderního válečnictví: kulometry, granáty, automobily, motocykly a dvojplošníky. Corbucci staví proti těmto věcem postavy pokorných venkovanů a jejich selské kořeny – prostý vesnický život je v kontrastu se vším tímto vybavením. V každém z těchto filmů se objevuje postava Evropana (polský žoldněř, švédský pašerák zbraní nebo italský divadelní herec), jenž se zaplete do revoluce. Buď záměrně (jako v *Companeros*) nebo pouze náhodou (zbylé dva tituly). *Žoldněř* je považován za nejlepší z této trojice a také byl ohromně vlivný, když na konci 60. a začátku 70. let přišla vlna italských i amerických westernů s tématem Mexické revoluce.¹⁰⁷

Na scénáři filmu se podílel Luciano Vincenzoni (*Pro pár dolarů navíc, Hodný, zlý a ošklivý* aj.) a opět se zde pracuje s trojicí ústředních

¹⁰⁶ HUGHES, Howard. *Spaghetti Westerns*, p. 103.

¹⁰⁷ Tamtéž, p. 104.

postav – dvěma kladnými (Kowalski a Paco) a jednou zápornou (Curly). Na námětu filmu se částečně podílel také Franco Solinas (*Velká přestřelka*). Snímek disponuje vhodnou hudbu od Morriconeho a Nicolaie, která zahrnuje melodie typické pro mexické slavnosti, ale také několik temnějších témat. Ovšem největšími klady filmu jsou skvěle vypadající výprava a herecké obsazení. Franco Nero (po *Djangovi* jeho další spolupráce s Corbuccim) byl obsazen do role Kowalského, polského žoldáka v dlouhém plášti, jehož motto (když je dotázán ohledně své loajality) zní: „Já jsem na svojí straně“. Jeho postava je po celou dobu ztělesněním chladnokrevnosti. Kromě jeho profesionalismu a ledového klidu, s nímž nepohne žádné ohrožení, je pro něj typické škrtání zápalkou (kvůli připálení cigarety) o nejrůznější věci – ženský korzet, botu, klobouk, zuby atd. Nero natočil mezi *Djangem* a *Žoldněřem* tři westerny (*Adios Django* [1966], *Čas masakru* [1966] a *Muž, pýcha a pomsta* [1967]), také se neúspěšně pokusil prorazit v Hollywoodu rolí Lancelota v muzikálu *Kamelot* (1967), ale právě *Žoldněř* představuje jednu z jeho nejlepších westernových rolí a film samotný byl kasovním hitem. Ve Spojených státech, kde byl promítán v roce 1970, to byl dokonce Corbucciho nejúspěšnější western.¹⁰⁸

Tony Musante je v roli Paca taktéž dobrý (v podstatě se jedná o variaci na postavu Cuchilla v podání Tomase Milliana ze Sollimova westernu *Velká přestřelka*), ale Jack Palance jako Curly, černě oděný nájemný pistolník a vlastník saloonu, je tím, kdo na sebe ve svých scénách strhává pozornost. Palance natočil některé ze svých nejlepších děl v Evropě a ve spaghetti westernech byl pokaždé dobrý, ale v Corbucciho filmech (zde a v *Companeros*) skvěle hraje vyšinuté postavy. V *Žoldněři* se v jedné scéně zdvořile zeptá jednoho ze svých zabijáků, jenž zrovna nezvládl svou práci, jestli má ženu nebo děti (nemá ani jedno), předtím než ho zabije probodnutím vidlemi. Ve druhé polovině filmu je Curly Pacovými lidmi vysvělečen a ponechán nahý v poušti mnoho

¹⁰⁸ HUGHES, Howard. *Spaghetti Westerns*, p. 104, 105.

kilometrů od civilizace, ale pak se mu konečně podaří Paca, jenž se skrývá na rodu, dohnat. Jejich střelecký souboj v býčí aréně značně připomíná vrcholnou pasáž Leoneho *Pro pár dolarů navíc*. Paco (v převleku za klauna) čelí Curlymu, zatímco Kowalski duelu přihlíží a je tudíž v pozici jakéhosi rozhodčího. Když dojde k palbě, zpočátku se zdá, že Curly přežil, dokud krev nezačne stékat z jeho bílého karafiátu, který nosí na hrudi, a pak se zhrouť k zemi. Curlyho záliba v křižování se (jako Tuco v *Hodném, zlém a ošklivém*) je kompenzována jeho nemilosrdnými metodami. V jedné scéně se ptá zraněného bandity na místo, kde se nachází Paco. Když mu není bandita ochoten pomoci, Curly mu vloží granát do úst, vytáhne pojistku a nechá ho explodovat.¹⁰⁹

Žoldněř je zdařilou směsí explozivní akce a revolučních myšlenek a rozhodně patří mezi nejzajímavější Corbucciho westerny.¹¹⁰

4.3 Sergio Sollima

Sergio Sollima (nar. 1921) přispěl k vlně italských westernů třemi snímky (*Velká přestřelka* [1966], *Tváří v tvář* [1967], *Corri, uomo, corri* [1968]), jimiž se zařadil mezi nejdůležitější eurowesternové režiséry. Dále natočil například dva bondovsky koncipované špionážní snímky o agentu 3S3 a podílel se také na tvorbě populárních dobrodružných filmů a seriálů o Sandokanovi s Kabirem Bedim v hlavní roli.¹¹¹ Ve své práci se budu zabývat jeho prvními dvěma westerny.

¹⁰⁹ HUGHES, Howard. *Spaghetti Westerns*, p. 105, 106.

¹¹⁰ Tamtéž, p. 106.

¹¹¹ JORDÁN, Karel. *Tenkrát na Západě*, s. 81.

4.3.1 Velká přestřelka (1966)

Obecné informace o snímku¹¹²

Bývalý představitel zákona Jonathan Corbett, jenž se v současnosti živí jako lovec odměn, je najat bohatým texaským železničním magnátem Brokstonem, aby dopadl mexického zločince Cuchilla Sancheze, přezdívaného „Kudla Sanchez“, který údajně znásilnil a zabil dvanáctiletou dívku. Corbett pronásleduje Cuchilla napříč Texasem, ale jeho kořisti se neustále daří ho přelstít. Nejprve se schovává mezi skupinou mormonů a posléze na ranči ovládaném vdovou se sadomasochistickými sklony. Poté Cuchillo uteče do Mexika, skryje se v klášteře a pak se vrátí ke své ženě do rodného města. Corbett ho tam sleduje, ale Cuchillo mu opět proklouzne mezi prsty, načež přijedou Brokstone, jeho osobní strážce baron von Schulenberg a Brokstoneův zeť Chet a naverbují ozbrojený sbor mexických pistolníků. Pronásledují Cuchilla až do pouště, ale při závěrečném zúčtování vyjde najevo, že skutečným vrahem je Brokstoneův zeť – hon na Cuchilla byl jen propracovanou lstí, která měla zajistit, aby Brokstoneovo jméno zůstalo čisté. Cuchillo v duelu zabije pravého viníka, zatímco Corbett zastřelí barona a pak i Brokstonea. Ozbrojený sbor je poté, co je spravedlnosti učiněno zadost, rozpuštěn. Corbett a Cuchillo se rozdělí a jdou si každý svou cestou.¹¹³

Velká přestřelka je italský western okrajově se dotýkající politiky, ovšem jinak než mexické revoluční epeje. Na námětu a scénáři pracoval levicově orientovaný Franco Solinas, ale taktéž zkušený westernový tvůrce Sergio Donati (např. *Tenkrát na Západě*). Poslední slovo měl Sergio Sollima jako režisér, doplňující kolegy Leoneho a

¹¹² Viz Příloha č. 10.

¹¹³ HUGHES, Howard. *Spaghetti Westerns*, s. 76.

Corbucciho nejen křestním jménem na slavné trio režisérů spaghetti westernů.¹¹⁴

Sollima ve svých spaghetti westernech ustoupil od Leoneho osamělého hrdiny a více reflektoval střet bohatých a chudých, mocných a bezmocných, vládnoucích a ponižovaných.¹¹⁵

Samotný příběh se až do poloviny jeví velmi jednoduše – jako víceméně klasické pronásledování nebezpečného zločince ochráncem zákona. Zásadní zlom přichází ve scéně, kdy se oba hlavní protagonisté ocitnou ve stejném vězení – tam Cuchillo Corbettovi sdělí, že on není pravým pachatelem zločinu a že vina na něj byla svedena proto, že byl jeho nedobrovolným svědkem a tudíž zná skutečného pachatele.

Film výtečně vrcholí dlouhou několikafázovou scénou, v níž postupně dojde hned ke třem soubojům (předchází ji obří štvance na osamocenému Cuchilla). První (a patrně i nejzásadnější) ze tří závěrečných duelů, v němž se proti sobě postaví Cuchillo a skutečný vrah Chet, asociuje hned dva jiné slavné westerny. Jedním je *Pro pár dolarů navíc*, které připomíná celkovým uspořádáním souboje (dva muži chystající se na osudové střetnutí a třetí, jenž mu se zbraní v ruce přihlíží) a současně přítomností Lee Van Cleefa, jenž se však tentokrát nachází v pozici přihlížejícího, kterou v Leoneho filmu zastával Clint Eastwood. Druhým snímkem je *Sedm statečných*, které připomíná samotným soubojem – v obou titulech kladný vrhač nožů (v *Sedmi statečných* jím byl jeden z ústředních hrdinů v podání Jamese Coburna) zvítězí nad záporným střelcem. Po zabití Cheta následuje duel mezi Corbettem a baronem, který už je však svou koncepcí tradiční (oba muži používají revolver). Když Corbett zastřelí barona, pokusí se jeho i Cuchilla zabít Brokstone. Cuchillo ovšem hodí Corbettovi pušku a ten s ní Brokstonea zastřelí.

¹¹⁴ JORDÁN, Karel. *Tenkrát na Západě*, s. 81.

¹¹⁵ Tamtéž.

Toto ohromné závěrečné zúčtování Sollima zinscenoval podle přátelského návodu Sergia Leoneho. Mezi hlavní klady snímku určitě patří Lee Van Cleef v roli bývalého šerifa Corbetta, který v době začátku natáčení sotva dokončil filmování Leoneho *Hodného, zlého a ošklivého*. Zůstal mu po něm černý oděv, lulka, boty a pás s koltem napříč. Roli Cuchilla, druhou titulní postavu filmu, získal Tomas Milian, přes Ameriku až do Itálie dorazivší Kubánek. Právě Sollimova *Velká přestřelka* ho posunula z pozice exotického příhrávače k příštím několika hlavním rolím, které z něj udělaly hvězdu především v zemích třetího světa, toužících po vítězcím domorodci. Millianův Cuchillo je rovnocenným partnerem Van Cleefova Corbetta a také předobrazem mnoha Millianem samotným nebo jinými herci ztělesňovaných špinavých, ale vnitřně neposkvřených hrdinů z lidu. Američan Walter Barnes (pochytivý železniční inženýr Jones v prvním dílu *Vinnetoua*) zde dostal svou největší spaghetti-westernovou roli. Jeho Brokstone představuje po honu (včetně toho na člověka) patologicky toužícího zbohatlíka. Památná je obzvláště jeho zhodnocení Corbettovy inteligence mírně ironickými slovy: „Na senátora jste příliš chytrý.“ Nepříliš známý Gérard Herter se zde stal vzhledově poněkud komickým, ale současně značně nebezpečným a nevypočitatelným rakouským baronem (typ postavy pro spaghetti western rozhodně nezvyklý) v úloze Brokstoneova osobního strážce, disponujícího neobvyklou belgickou pistolí. Filmu výrazně pomáhá také Morriconeho hudba, vedle zajímavého doprovodu doplněná úspěšnou písní *Run, Man, Run* v podání zpěvačky Christy. Skladba obstála i jako samostatný hit, celý soundtrack pak patří v rámci spaghetti westernu k nejvíce ceněným. Podílela se na něm také sopranistka Edda Dell'Orso (spolupracovala s Morriconem i na jiných kompozicích, viz *Pro pár dolarů navíc*), barona von Schulenbergu doprovází Beethovenova klavírní skladba *Pro Elišku* a nechybí ani sbor, jenž sugestivně vykřikuje například slovo „Never“.¹¹⁶

¹¹⁶ JORDÁN, Karel. *Tenkrát na Západě*, s. 81, 82.

Velká přestřelka představuje Sollimův největší mezinárodní průlom a je také důkazem faktu, že k drsnosti a cynismu spaghetti westernu lze rozumně přidávat i spravedlnost, humanitu a soucit.¹¹⁷ Jde o film, jenž je zábavný, napínavý, nápaditý, a vzhledem k žánru i poměrně překvapivý.

4.3.2 Tváří v tvář (1967)

Obecné informace o snímku¹¹⁸

Profesor historie Brad Fletcher onemocní tuberkulózou. Rozhodne se proto opustit svou práci na Bostonské univerzitě a odjede směrem na západ, aby se tam zotavil. Tam neúmyslně pomůže k útěku nechvalně proslulému míšeneckému banditovi Beauregardu Bennettovi a uvědomí si, že se mu zamlouvá styl drsného, amorálního života, jaký psanci vyznávají. A to natolik, že když Beau dá dohromady svůj starý gang, aby znovu terorizoval jihozápad, Brad se k němu připojí. Jedním z Beauových lidí je také nováček jménem Charley Siringo, který ovšem není bandita, ale muž zákona pracující pro Pinkertonovu detektivní agenturu. Jeho úkolem je vypátrat Beua a zlikvidovat jeho gang. Zatímco se skrývají s dalšími odpadlíky v horách, kde je místními lidmi Beau považován za lidového hrdinu, Brad postupně ztrácí své svědomí a nakonec je přijat do gangu. Brzy začne podkopávat Beauovo vedení, ale jeho první loupež, přepadení banky ve Willow Creek, skončí velkým neúspěchem – Siringo přepadení prozradí, gang je zlikvidován a Beau zatčen. Pouze Brad unikne bez zranění. Následně sám sebe ustanoví jako nového vůdce psanců a naverbuje větší a brutálnější bandu darebáků. Ovšem úřady vyšlou početnou skupinu ozbrojených mužů, která má za úkol všechny psance zlikvidovat. Beau unikne z vězení a připojí se k Bradovi, ale až poté, co je jejich komunita napadena najatými střelci. Objeví se však Siringo a zastaví pistolníky předtím, než zabijí Beua a Brada. Brad postřelí Siringo, načež Beau zabije Brada. Siringo nechá Beua jít,

¹¹⁷ JORDÁN, Karel. *Tenkrát na Západě*, s. 82.

¹¹⁸ Viz Příloha č. 11.

protože si je vědom toho, že se Beau změnil a že už to není ten nemilosrdný zločinec, jakým býval dříve.¹¹⁹

Na základě úspěchu *Velké přestřelky* se Sollima rozhodl natočit tento western, který on sám považuje za svůj nejlepší. Ústřední zápletka je v některých aspektech velmi podobná jeho předchozímu dílu (bandita na útěku a muž zákona na jeho stopě), ale *Tváří v tvář* je komplexnějším snímkem. Někdy bývá považován za podobenství vzestupu italského fašismu, což ale Sollima popíral a tvrdil, že film je o změnách, které mohou nastat, když se různé osobnosti ocitnou v odlišném prostředí (mezi civilizovanými lidmi se člověk stává též civilizovaným, mezi násilníky taktéž násilníkem apod.). Na rozdíl od *Velké přestřelky* se zde Sollima nesoustředí na vztah mezi psancem (Beau) a představitelem zákona (Siringo), ale na sblížení zločince na útěku a vzdělaného a zbabělého profesora (Brad). Tento kulturní střet představuje jádro filmu. Brad se postupně učí, jak se stát psancem, zatímco Beau si začíná uvědomovat, že v životě existují důležitější věci, než je vykrádání bank a zabíjení ochránců zákona.¹²⁰

Snímek také čerpá z mnoha historických zdrojů (gang Jesseho Jamese, jenž na jihu Spojených států představoval vážný problém po skončení občanské války) a hladce propojuje některé podstatné politické a sociální postřehy (včetně těch, které se týkají vykořisťování lidu, morální přijatelnosti války apod.) – a to opět bez zasazení děje do průběhu mexické revoluce. Film má ovšem i svoje nedostatky: na westernový příběh je v něm přehnaně mnoho dlouhých dialogů a některé vedlejší charaktery jsou vylíčeny zkratkovitě (nejvíce patrné je to u Siringa), což vynikne obzvlášť při srovnání s *Velkou přestřelkou*. Ovšem titulní trojice je obsazena skvěle. Milian s apačským účesem předvádí výkon, který bývá považován za jeden z jeho nejlepších, zatímco Berger přesvědčivě ztvárňuje čestného muže zákona podle vzoru Jonathana Corbetta

¹¹⁹ HUGHES, Howard. *Spaghetti Westerns*, p. 85, 86.

¹²⁰ Tamtéž, p. 86.

v podání Lee Van Cleefa. Nejzajímavější je ale Gian Maria Volonté, divadelní herec, jenž předtím hrál mexické bandity v prvních dvou dílech dolarové trilogie a některých dalších spaghetti westernech. Do své role zdvořilého, ale naivního městského profesora vnáší patos a hloubku, které mohly snadno učinit jeho výkon vysoce nepřesvědčivým, což se nakonec nestalo. A stejně jako filozofování o výchově, smrti, morálce a důvěře, je zde také dostatek přestřelek pro příznivce akčních scén. Nepovedená loupež je výtečným pouličním bojem (podobným přepadením Northfieldské banky Jamesovým gangem) a finále může připomenout závěrečnou konfrontaci hlavní trojice v Leoneho *Pro pár dolarů navíc*.¹²¹

Tváří v tvář vyniká zejména netradiční dvojicí titulních postav, které v průběhu filmu projdou velmi podstatným a nečekaným vývojem. A i přes mírnou zdlouhavost a pro žánr poměrně typickou povrchnost se jedná o dostatečně zajímavý snímek.

4.4 Giuseppe Colizzi

Giuseppe Colizzi (1925 – 1978) za svůj život zrežíroval pouhých šest filmů.¹²² V prvních čtyřech (*Bůh odpouští, já ne* [1967], *Trumfové eso* [1968], *Boot Hill* [1969], *Dva machři mezi nebem a peklem* [1972]) účinkovala v titulních úlohách známá herecká dvojice Terence Hill a Bud Spencer. Tři z těchto snímků jsou spaghetti westerny, ve své práci se zaměřím na první dva.

4.4.1 Bůh odpouští, já ne (1967)

Obecné informace o snímku¹²³

¹²¹ HUGHES, Howard. *Spaghetti Westerns*, p. 86, 87.

¹²² Dostupné z: http://www.imdb.com/name/nm0171562/?ref_=fn_al_nm_1#Director. Citováno dne 25. 4. 2013

¹²³ Viz Příloha č. 12.

Brutální a nemilosrdný lupič Bill San Antonio se svou bandou přepadne vlak převážející 300 000 dolarů, a aby nemohla být prozrazena jeho totožnost, jeho lidé postřílí všechny cestující ve vlaku. Přežije pouze jeden, který identitu pachatele sdělí muži jménem Hutch, jenž pracuje pro pojišťovací společnost jako vyšetřovatel. Ten se spojí s pistolníkem Catem, který Billa zná. Oba si dosud mysleli, že Bill zemřel poté, co se utkal s Catem ve střeleckém souboji. Dvojice zjistí, kam Bill peníze ukryl. Cat však raději pracuje sám a tak se pokusí získat peníze bez Hutche. Je však dopaden Billovými lidmi, ale Hutchovi se podaří ho zachránit a společně uniknou s penězi, které dobře ukryjí. Posléze jsou oba Billem a jeho lidmi dopadeni, a jelikož nechtějí prozradit, kam peníze ukryli, začne je Bill mučit. Cat následně přechytračí jednoho z Billových mužů a dostane se tak na místo, kde jsou peníze ukryty. Posléze se na místo úkrytu dostanou i Bill a Hutch, jemuž se mezitím podařilo utéct ze zajetí Billových mužů. Bill Hutche postřelí, ale pak je on sám zabit Catem.

Giuseppe Colizzi, jenž tímto filmem režijně debutoval, jako první sestavil velmi populární dvojici Terence Hill – Bud Spencer (byť Hill zde byl pouhým záskokem). Zábavný a nenáročný mix násilí a humoru, promyšlené pěstní souboje a další atributy následujících společných filmů už byly pomalu na dohled, zatím to však ještě nebylo zcela jisté.¹²⁴ *Bůh odpouští, já ne* má totiž svým pojetím mnohem blíže ke klasickým napínavým spaghetti westernům, nežli ke komediálním taškařicím ve stylu pozdějších Barboniho snímků s touto slavnou dvojicí (*Pravá a levá ruka ďábla*, *Malý unavený Joe*). Například hned v úvodní scéně vidíme přepadený vlak a v něm desítky mrtvých lidí (a v průběhu filmu ještě mnoho dalších mrtvých přibude). Bláznivý humor typický pro pozdější filmovou tvorbu tohoto dua (groteskní pěstní souboje, slovní humor) se zde vůbec nevyskytuje, přítomen je pouze černý humor. Dobrým příkladem je scéna, v níž Bill vstoupí do baru, kde se nachází Cat, s nímž

¹²⁴ JORDÁN, Karel. *Tenkrát na Západě*, s. 101.

si chce promluvit o samotě. Ale jelikož se tam nacházejí ještě další lidé, Bill pronese: „Je tady moc lidí.“ A hned poté všechny kromě Cata zastřelí.

Na filmu je také znát vliv Leoneho stylu. Hillův Cat je zjevně inspirovaný Eastwoodovým málomluvným cynickým pistolníkem a ve scénách střeleckých soubojů Colizzi po vzoru Leoneho používá detailní záběry očí.

4.4.2 Trumfové eso (1968)

Obecné informace o snímku¹²⁵

Cat a Hutch přijíždějí do města, aby vrátili ukradené peníze a vyzvedli si odměnu za zlikvidování Billa San Antonia. Jejich plán však selže, protože jako důkaz mají pouze Billovy boty a klobouk. A tak se rozhodnou vydírat místního bankéře, jenž tajně spolupracoval s Billem, aby jim dal peníze, které požadují. Ty následně jeho přičiněním skutečně dostanou, ovšem bankéř poté zachrání před šibenicí svého starého přítele Cacopoulose, protože doufá, že mu pomůže získat peníze zpět. Cacopoulos však touží nejenom po penězích, ale také po pomstě. Před patnácti lety byl totiž bankéřem a dalšími dvěma muži ponechán v poušti po úspěšně spáchané loupeži. Poté, co ihned po osvobození zabije bankéře, se mu podaří Cata a Hutche vysledovat a okrást je. Tito dva ho pronásledují, až se jim podaří ho dostihnout. Cacopoulos je ujistí, že dostanou své peníze zpět, ale poté, co zastřelí druhého z trojice zrádců, jim opět unikne. Posléze ho dvojice náhodou opět objeví. Cacopoulos jim sdělí, že veškeré peníze prohrál v kasinu, které vlastní poslední z tria mužů, jimž se chce Cacopoulos pomstít. Společně vymyslí plán, jak podvodem vyhrát peníze zpět. Ten nevyjde podle jejich očekávání, ale Cacopoulovi se podaří dokončit svou odplatu.

¹²⁵ Viz Příloha č. 13.

Trumfové eso dějově přímo navazuje na předchozí *Bůh odpouští, já ne*. Toto pokračování kvalitativně překonává svého předchůdce, a to především kvůli herecké účasti Eliho Wallacha, jenž zde ztvárnil roli velmi podobnou Tucovi z *Hodného, zlého a ošklivého*. A zatímco předešlý snímek má zápletkou blízko k *Pro pár dolarů navíc* (dva muži s odlišnými metodami se spojí, aby dopadli psychopatického banditu)¹²⁶, *Trumfové eso* má blíže právě k třetí části dolarové trilogie (mimo jiné kvůli neustálému uzavírání nových spojení mezi titulními postavami), ovšem liší se v tom, že zde „poklad“ není někde skrytý, pouze opakovaně mění majitele.¹²⁷

Už z nástinu děje může být patrné, že příběh je poněkud epizodický a nemá žádnou ústřední zápletku. Jednotícím prvkem je zde pouze snaha Cata a Hutche získat zpět své peníze.

Oproti předchozímu filmu, jenž byl naprosto vážně míněný a takřka bez humoru, je *Trumfové eso* uvolněnější a humornější. Ovšem stále jsou zde přítomna vážná témata (pomsta) a během filmu zemře mnoho lidí.

4.5 Enzo Barboni

Enzo Barboni (1922 - 2002) byl původně slavný kameraman, jenž je podepsaný mimo jiné i pod legendárním *Djangem*. Postupně přešel k režii zpočátku vážně míněných westernů, ale nejvíce uspěl svými komediemi, především těmi, v nichž účinkovala dvojice Terence Hill a Bud Spencer.¹²⁸ Po zde uvedených westernových komediích tento tvůrčí tým natočil ještě několik společných filmů (*Dva výtečníci*, *Jdi na to*, *Dvojníci*), které už ale se spaghetti westernem nikterak zásadně nesouvisí. Zde budou analyzovány pouze ty Barboniho tituly, které se mezi westerny řadí.

¹²⁶ Dostupné z: http://www.spaghetti-western.net/index.php/God_forgives..._I_don%27t!_Review. Citováno dne 25. 4. 2013.

¹²⁷ Dostupné z: http://www.spaghetti-western.net/index.php/Ace_High_Review. Citováno dne 25. 4. 2013.

¹²⁸ JORDÁN, Karel. *Tenkrát na Západě*, s. 89.

4.5.1 Pravá a levá ruka ďábla (1970)

Obecné informace o snímku¹²⁹

Líný a bezstarostný pistolník Trinity přijíždí do malého města a zjišťuje, že jeho poloviční bratr Bambino, který se dosud živil jako zloděj koní, se zde vydává za šerifa. Městu vládne zkorumpovaný rančer major Harrison, jenž má v úmyslu získat úrodné údolí skupiny mormonů, kteří tam sídlí. Harrison chce totiž využít toto území jako pastvinu pro své stádo koní. Aby se osadníků zbavil, najme si zlého, ale hloupého mexického banditu a jeho gang. Bambino učiní Trinityho svým zástupcem a společně začnou mormonům pomáhat proti Harrisonovým lidem. Ale čím více tato dvojice zasahuje do majorova plánu, tím odhodlanější je Harrison mormony vyhnat. Trinity se zamiluje do dvou mormonských žen (jelikož polygamie je mezi mormony povolena) a začne přemýšlet o tom, že se usadí, ale major se chystá na osadníky zaútočit. Ti nemají žádné zbraně, a tak Trinity a Bambino improvizují a pokouší se naučit mírumilovné mormony, jak se bránit. Bambino současně pomýšlí na krádež majorových koní. V masivním pěstním souboji, jenž následuje, se bratrům a mormonům podaří majora Harrisona a jeho gang porazit. Trinity dovolí osadníkům ponechat si Harrisonovo stádo, čímž zkaží Bambinovy plány na jejich krádež. Ten proto znechuceně odjíždí, Trinity ho však brzy následuje, protože si uvědomí, že není stvořený pro život plný tvrdé dřiny a modliteb.¹³⁰

Pravá a levá ruka ďábla je svéráznou a oddechovou parodií *Sedmi statečných* a Leoneho a Sollimových spaghetti westernů.¹³¹ Tato vynikající komedie, která obsahuje spoustu vtipných, ale i akčních momentů, učinila z Terence Hilla a Buda Spencera, kteří byli považováni za evropskou odpověď na Stana Laurela a Olivera Hardyho, superhvězdy. V počátcích své kariéry byl Hardy přezdíván „Baby“ Hardy, což možná

¹²⁹ Viz Příloha č. 14.

¹³⁰ HUGHES, Howard. *Spaghetti Westerns*, p. 122, 123.

¹³¹ Tamtéž, p. 25.

ovlivnilo Barboniho, když zvolil jméno Bambino pro Spencerovu postavu velkého a silného zarostlého muže, jenž vyniká v pěstních soubojích. Hill v roli Trinityho představuje bezstarostného a pravděpodobně nejkladnějšího pistolníka ze všech spaghetti westernů. Trinity je věčně zašpiněný, oděný v roztrhaném oblečení a pás s revolverem nosí zavěšený tak nízko, že na něj sotva dosáhne, a cestuje krajinou na koněm taženém lehátku. Dokáže však rychle tasit zbraň a groteskní akční scény umocňují komediální pojetí snímku. Na rozdíl od pozdějších komediálních italských westernů, Barboni tyto prvky nepřeháněl (jedinou výjimkou je dlouhý hromadný závěrečný pěstní souboj). Kromě toho mnohé napodobeniny tohoto filmu pozbyly svou účinnost, když se rozhodly naprosto vynechat úmrtí (v tomto díle je několik mrtvých), aby tím dosáhli mladšího publika.¹³²

Barboni dlouho chtěl natočit komediální western a scénář *Pravé a levé ruky ďábla* nabízel několik let. Po své úspěšné kameramanské kariéře v roce 1969 režijně debutoval westernem *Chuck Mool* a přijal pseudonym E. B. Clucher – toto jméno ho provázelo po celou dobu jeho kariéry. Film *Pravá a levá ruka ďábla* byl jeho průlomem a byl také tím, co spaghetti western potřeboval, protože tento subžánr začal postupně slábnout. Ačkoli jsou filmy tohoto typu obvykle označovány za bláznivé komedie, tento první příspěvek je zaměřen spíše na parodování westernů (zejména Leoneho a Sollimových děl, *Sedmi statečných*, *Rio Brava* aj.) a soustředí se na poměrně chytrý slovní humor raději než na otevřené pěstní konflikty, které se později staly standardem. Většina humoru je záměrně prostá – obzvláště pak říhání a nechutné stravovací návyky, které se také staly typickými elementy italských westernových komedií, přestože *Pravá a levá ruka ďábla* je v tomto ohledu vcelku umírněným dílem. Navíc zde titulní dvojice projevuje skvělé komediální načasování.¹³³

¹³² HUGHES, Howard. *Spaghetti Westerns*, p. 123.

¹³³ Tamtéž, p. 124.

Úhlavní zlosyn, elegantní major Harrison, byl ztvárněn Farley Grangerem, lépe známým pro své výkony v thrillerech Alfreda Hitchcocka *Provaz* (1948) a *Cizinci ve vlaku* (1951). Granger hraje majora jako uhlazeného jižanského gentlemana. Jeho role je sice vedlejší, ale i tak filmu hodně přidává.¹³⁴ Majorem najatý gang mexických banditů je komickou variací Leoneho renegátů, včetně jejich zlomyslného smíchu a bizarním smyslem pro čest. Jejich odměnou za zbavení se osadníků má být část majorových koní, ale bandité by byli raději, kdyby jeho koně mohli „ukrást“, protože pracovat za odměnu je pro ně ponižující. Barboniho vize Divokého západu je posměšná v každém ohledu - početné gagy na účet mormonů, parodická titulní píseň a nápaditá hudba Franca Micalizziho to dosvědčují.¹³⁵

4.5.2 Malý unavený Joe (1972)

Obecné informace o snímku¹³⁶

Po naprostém selhání plánu na krádež koní se Trinity a Bambino znovu dávají dohromady a opět se z nich stávají psanci. Ale při jejich prvním pokusu o loupež svoje oběti nejen neokradou, ale naopak jim pomohou a dají jim část svých peněz. Po příjezdu do Tescosy jsou mylně považováni za federální agenty, kteří mají vyšetřit kriminální aktivity bohatého rančera jménem Parker. Ten se bratry snaží podplatit, ale Trinity odhalí, že Parker vydělává jmění obchodem se zbraněmi ze San Jose, které pak prodává mexickým banditům. Celá Parkerova banda se skrývá v misii, společně s nevinnými mnichy. Dvojice nakonec mnichy zachrání, odhalí celou operaci, porazí Parkerův gang a zabaví jeho výnosy. Ty však musí předat policii.¹³⁷

¹³⁴ HUGHES, Howard. *Spaghetti Westerns*, p. 125.

¹³⁵ Tamtéž.

¹³⁶ Viz Příloha č. 15.

¹³⁷ HUGHES, Howard. *Spaghetti Westerns*, p. 132, 133.

Malý unavený Joe je volným pokračováním *Pravé a levé ruky d'ábla*, které potvrdilo status Hilla a Spencera jakožto nesourodého, tvrdě se bijícího a revolver rychle tasícího dua. Zároveň je to také jeden z komerčně nejúspěšnějších italských filmů, jaké kdy byly natočeny. Tentokrát příběh zahrnuje mimo jiné mnichy, prohnilé rančery a dokonce se zde objeví i rodiče hlavních hrdinů. Dějově je pokračování možná o něco slabší než předchůdce, ale přesto se stále jedná o zábavnou a vtipnou westernovou komedii. Oproti rychlému a ráznému stylu prvního dílu zde režisér Barboni (opět pod pseudonymem E. B. Clucher) některé scény hodně natahuje, takže se z filmu stává série několikaminutových skečů, z nichž většina se týká nějaké komické westernové situace (karetní hra, konflikt v saloonu nebo oběd v honosné francouzské restauraci). Přestřelky jsou nápaditější – Trinityho rychlé tasení je ještě umocněno zrychlením záběrů. V jedné scéně zvládá udeřit svého protivníka do tváře ještě před tím, než vytáhne svou zbraň (tyto komické efekty se objevily také například v Leonem produkované westernové komedii *Mé jméno je Nikdo*, kde jednu z titulních rolí hrál také Terence Hill), a jeho soupeři jsou pistolníci s parodickými jmény jako třeba Stinger Eastsmith a Wildcard Hendricks.¹³⁸

Pěštní souboje jsou podobně působivé a koncipované tak, aby byly tvrdé (zhruba ve stylu animovaných grotesek) a zároveň vtipné: kaskadéři létají vzduchem, jsou zasahováni různými věcmi (například kusy nábytku) atd.¹³⁹

Do filmu byl obsazen jeden z oblíbených herců režiséra Johna Forda – Harry Carey Jr. (byl to jeho první spaghetti western). Ztvárnil roli otce Trinityho a Bambina. Oproti *Pravé a levé ruce d'ábla* je zde méně povedených slovních hříček a replik, větší důraz je zde kladen na fyzický humor a na parodování westernů a náboženství. Místní peóni mají monokly, protože opilý falešný mniši je bijí po zpovědi, dávajíc jim tímto

¹³⁸ HUGHES, Howard. *Spaghetti Westerns*, p. 133.

¹³⁹ Tamtéž, p. 133, 134.

způsobem rozřešení. Bambino navštíví misii, aby si ověřil, zda to tak opravdu je, a skončí to zdemolováním zповědnice. Finální pasáží je – stejně jako v případě prvního dílu – dlouhý pěstní souboj, tentokrát zasazený do prostředí misie, kde se Trinity a Bambino (oblečení jako mniši) utkají s Parkerovým neozbrojeným gangem v hromadné potyčky. Na rozdíl od předchůdce, v tomto filmu není nikdo zabit. Evidentně šlo o vědomou Barboniho snahu zavděčit se mladším divákům, jakož i rozčarovaným příznivcům westernu, kteří už byli unaveni proléváním krve. To také vysvětluje, proč snímek rychle překonal Leoneho filmy a stal se komerčně nejúspěšnějším spaghetti westernem všech dob. Přitažlivost obou Barboniho filmů nevyrchala, jednoduchý a bláznivý humor docení hlavně děti, parodování westernů zase jejich rodiče. Zaslouhou obrovského úspěchu těchto westernových komedií se Hill a Spencer stali nejvýdělečnějšími komiky v Evropě, hrajícími ve ztřeštěných komediích.¹⁴⁰

4.5.3 Podivné dědictví (1972)

Obecné informace o snímku¹⁴¹

Vzdělaný anglický gentleman sir Thomas Moore se na přání umírajícího otce vydává na Divoký západ. Tam se setkává s trojicí otcových starých přátel, kteří se žijí jako zloději. Thomas se brzy zamiluje do krásné Candidy, dcery bohatého rančera Olsena, o níž však jeví zájem také drsný kovboj jménem Morton, jenž pro Olsena pracuje. Když se Morton dozví, že Thomas chce Candidu získat, začne mu vyhrožovat a snaží se ho donutit k odjezdu. Thomas se však dívky, do níž se zamiloval, nechce vzdát, a aby byl schopen Mortonovi čelit, požádá otcovy přátele, aby ho dostatečně připravili na nadcházející souboj. Po dlouhé a usilovné přípravě se Thomas s Mortonem před zraky celého města utká a zvítězí. Město nakonec musí opustit Morton a Thomas s Candidou získají od dívčina otce povolení k sňatku.

¹⁴⁰ HUGHES, Howard. *Spaghetti Westerns*, p. 135.

¹⁴¹ Viz Příloha č. 16.

Humor filmu spočívá především v kontrastu mezi chytrým, dobře vycištěným, ale příliš bezelstným Angličanem, jenž není zvyklý na drsné způsoby jednání, a většinou hodně neomalenými a omezenými kovboji.

Ve mnoha aspektech je film velice podobný předchozí dvojici Barboniho filmů (*Pravá a levá ruka ďábla*, *Malý unavený Joe*). I tento titul disponuje uvolněnou atmosférou (nejsou zde přítomna žádná vážná témata nebo pokusy o budování intenzivního napětí), slovním humorem a nadsazenými hromadnými pěstními souboji. Žádná z postav nezemře a příběh má šťastný konec. I zde v některých scénách dochází k parodování westernových konvencí (především ve scéně, v níž je Thomas Mortonem poprvé vyzván na střelecký souboj).

Od *Pravé a levé ruky ďábla* a *Malého unaveného Joea* se *Podivné dědictví* podstatně liší jen neúčastí Buda Spencera a především charakterem role, kterou zde Hill ztvárňuje. Zatímco Trinity představuje líného a bezstarostného pistolníka, Thomas je vzdělaný gentleman, který rozumí poezii, čte odborné knihy, provádí vědecké výzkumy a snaží se vyhnout jakémukoliv násilí.

Podivné dědictví je z hlediska zábavy a vtipnosti na velmi podobné kvalitativní úrovni jako předešlé Barboniho westernové komedie.

4.6 Enzo G. Castellari

Enzo G. Castellari (nar. 1938) disponuje bohatou a žánrově rozmanitou filmografií – mezi jeho snímky najdeme válečný film, sci-fi, kriminální thriller či komedii.¹⁴² Natočil i několik westernů, z nichž za nejlepší bývá označován *Keoma*.¹⁴³

¹⁴² Dostupné z: <http://www.imdb.com/name/nm0144758/#Director>. Citováno dne 25. 4. 2013.

¹⁴³ JORDÁN, Karel. *Tenkrát na Západě*, s. 97.

4.6.1 Keoma (1976)

Obecné informace o snímku¹⁴⁴

Po skončení občanské války se míšenec Keoma vrací do svého rodného města, které je utlačováno skupinou bývalých konfедераčních vojáků vedených mužem jménem Caldwell, zatímco populace je sužována morem, který ji rychle decimuje. Keoma zjistí, že z jeho starého mentora George je nyní městský opilec a jeho adoptivní otec Shannon není schopen zastavit Caldwellovu tyranii, třebaže jeho tři vlastní synové jsou členy Caldwellovy bandy. Poté, co Keoma zachrání před gangem těhotnou ženu, pochopí, že nemůže utéct a bude muset čelit svému osudu. Přesvědčí Shannona a George, aby mu pomohli čelit Caldwellově bandě, ale George je zabit, Caldwell zavraždí Shannona a pak zajme Keomu. Mezitím Keomovi nevlastní bratři spatří příležitost převzít vládu nad městem. Zabijí Caldwell a jeho muže, ale Keoma unikne a všechny je zabije v závěrečném souboji.¹⁴⁵

V 60. letech si Castellari budoval kariéru parodováním Leoneho westernů a propagoval spojení spaghetti westernu s komedií, ale skutečně uspěl až tímto mystickým stylem, jehož je *Keoma* představitelem. Scénář filmu je nepochybně ovlivněn zápletkou *Sedmé pečetě* (1957) Ingmara Bergmana (voják vracející se po své „křížové výpravě“ morem zamořenou krajinou).¹⁴⁶ Castellari hojně využívá flashbacy do hrdinovy minulosti, aby osvětlil jeho vztahy s nevlastním otcem a bratry.

Snímek byl nepochybně ovlivněn tvorbou Sama Peckinpaha, zejména *Divokou bandou*. Patrné je to především u akčních scén – stejně jako v několika Peckinpahových filmech, i zde herci při zásahu střílnou zbraní padají k zemi ve velmi zpomalených záběrech.

¹⁴⁴ Viz Příloha č. 17.

¹⁴⁵ HUGHES, Howard. *Spaghetti Westerns*, p. 139, 140.

¹⁴⁶ Tamtéž, p. 142.

Keoma je ponurý moralistický příběh, jemuž se podařilo říci něco nového v době, kdy se zdálo, že všechno podstatné už bylo řečeno. Film ovlivnil mimo jiné Eastwoodovy *Nesmiřitelné*, zejména v případě postavy Neda Logana (hraný Morganem Freemanem), jenž připomíná roli Woodyho Strodea v tomto snímku. Sám Franco Nero je na toto dílo mimořádně hrdý.¹⁴⁷

¹⁴⁷ HUGHES, Howard. *Spaghetti Westerns*, p. 142.

5 ZÁVĚR

Western má hluboce zakořeněnou tradici především ve Spojených státech. Díla tohoto žánru se tam natáčí od počátku 20. století až do dnešní doby. Western je kompatibilní s mnoha druhy příběhů, které se obvykle odehrávají v průběhu 19. století na Divokém západě. Hlavními postavami bývají nejčastěji ochránci zákona, kovbojové, desperáti, popřípadě také původní obyvatelé Ameriky. V USA tento žánr prošel několika zásadními stádii, přispělo k němu mnoho úspěšných, výrazných a oceňovaných tvůrců a v jeho rámci vznikl velký počet slavných a kvalitních děl. Pro Evropu je tvorba westernů sice méně příznačná, ovšem i na tomto kontinentu vznikl značný počet více či méně úspěšných a pozoruhodných snímků, které se k tomuto žánru řadí.

Jednu z nejpopulárnějších a nejzajímavějších variant představují italské westerny 60. – 70. let. Ty se od amerických žánrových děl v mnohém lišily. Spaghetti westerny se nesoustředí na tradiční hodnoty americké společnosti, ale například na kulturní, sociální a politické aspekty Itálie 60. a 70. let, které se snaží skrze daný žánr metaforicky reflektovat. Často zde platí pravidlo, že důležitější je forma, nežli obsah.

Další z evidentních změn souvisí charakterem ústředního hrdiny. Oproti čestným, ušlechtilým a statečným hrdinům z amerických westernů jsou titulní postavy spaghetti westernů spíše antihrdiny – zpravidla se jedná o cynické, egoistické a materiálně orientované pistolníky.

Dalším z obvyklých motivů je neproduktivnost společnosti, způsobená kupříkladu tím, že je město terorizováno dvěma konkurenčními gangy či ovládané bohatými rančery, zkorumpovanými úředníky apod.

Rozdíly lze najít také v obrazu náboženství – na rozdíl od amerického westernu, jenž reprezentuje převážně protestantskou kulturu, italská filmař se zaměřují více na katolickou tradici zakořeněnou v evropské civilizaci.

Režiséři spaghetti westernů se dají rozdělit podle stylu svých snímků do několika základních skupin. Kromě Leoneho a jeho následovníků jsou zde dále například experimentátoři, kteří pojímali western takřka jako thriller nebo horor. Dále také inovátoři, kteří tradiční westernové příběhy různým způsobem ozvláštňovali (například flashbaky postupně rozkrývajícími zápletku). S ryze komediální podobou spaghetti westernu přišel na počátku 70. let filmař Enzo Barboni.

Italské westerny také někdy obsahují zjevný politický podtext. Mnozí tvůrci byli levicově orientovaní a své filmy pojímali jako politický manifest. Častým tématem angažovaných spaghetti westernů byla mexická revoluce.

V italských westernech má ve většině případů velkou roli také hudební doprovod. Italští skladatelé různě experimentovali a vytvářeli instrumentálně i žánrově pestré kompozice, které se velmi lišily od tradičních symfonických partitur v amerických westernech. Nejslavnějším autorem hudby pro tento filmový směr je Ennio Morricone, jenž se obvykle zaměřoval na hudební motivy charakterizující hlavní postavy.

Za nejznámějšího a nejuznávanějšího režiséra spaghetti westernů je označován Sergio Leone. Ten učinil průlom svou westernovou variací samurajského filmu Akiry Kurosawy *Tělesná stráž* nazvanou *Pro hrst dolarů*. Jde o příběh drsného bezejmenného pistolníka, jenž se rozhodne poštvat proti sobě dva soupeřící gangy. V hlavní úloze se představil tehdy ještě nepříliš známý Clint Eastwood. Leone s Eastwoodem pak společně natočili ještě další dva filmy (*Pro pár dolarů navíc*, *Hodný, zlý a ošklivý*), v nichž Eastwood ztvárnil velmi podobně koncipovanou postavu. Všechny tyto tři filmy (označované jako dolarová trilogie) byly velmi úspěšné. Čtvrtým Leoneho westernem se stal proslulý snímek *Tenkrát na Západě*, v němž svou jedinou zápornou roli ztělesnil Leoneho oblíbený herec Henry Fonda. Film má několik navzájem propojených dějových linií, jedním z nejdůležitějších motivů příběhu je pomsta. Kromě jiného se snímek proslavil vynikající Morriconeho hudbou. Posledním westernem,

který Leone režíroval samostatně, jsou *Kapsy plné dynamitu*. Jde o příběh odehrávající se během mexické revoluce, ovšem tento Leoneho opus velký úspěch nezaznamenal.

Dalším populárním tvůrcem italských westernů byl Sergio Corbucci. Jeho žánrové příspěvky byly poměrně pestré. Některé pojednávaly různým způsobem o pomstě (*Django*, *Navajo Joe*, *Velké ticho*), jiné například o mexické revoluci (*Žoldnéř*). Corbucciho filmy jsou často hodně brutální, krvavé, někdy i depresivní a pesimistické (viz *Velké ticho*). Stejně jako Leone i Corbucci nejednou spolupracoval s Morriconem. V některých jeho filmech ztvárnil hlavní roli úspěšný westernový herec Franco Nero (proslavil se především úlohou Djanga).

Sergio Sollima patří mezi autory, z jejichž filmů lze vyčíst levicové smýšlení. V jeho dílech je vždy jedním z ústředních hrdinů chudý bandita s dobrým srdcem. I bez zasazení děje do průběhu mexické revoluce se mu dařilo ve svých počinech reflektovat střet bohatých a chudých, mocných a bezmocných apod.

Giuseppe Collizi se zapsal do dějin kinematografie tím, že jeho režijním debutem byl film, v němž se spolu poprvé setkali Terence Hill a Bud Spencer. Tato slavná herecká dvojice s Collizzim natočila dohromady čtyři snímky, z toho tři byly westerny. Ovšem humor a další charakteristické atributy tohoto dua v těchto westernech nejsou takřka vůbec přítomny, jelikož Collizziho režijní styl byl hodně ovlivněn Leoneho filmy.

S dvojicí Hill-Spencer nejednou spolupracoval taktéž režisér Enzo Barboni. A právě westernová díla tohoto tvůrce patří mezi nejlepší a především nejtypičtější snímky úspěšného dua. Spaghetti western v Barboniho pojetí je vyloženě komediální podívanou, která neobsahuje žádnou vážnost, krvavé násilí apod.

Mezi filmaře s rozmanitou filmografií patří také Enzo G. Castellari, jenž se mimo jiné snažil propagovat spojení spaghetti westernu

s komedií, ale za jeho nejlepší film spjatý s westernem je považován naprosto vážně se tvářící snímek *Keoma*, v němž Franco Nero hraje míšence, který se rozhodne bojovat s nebezpečným gangem ovládajícím jeho rodné město.

6 SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A PRAMENŮ

6.1 Použitá literatura

BERGAN, Ronald. *...ismy : Jak chápat film*. 1. vyd. Praha : Slovart, 2011. 159 s. ISBN 978-80-7391-496-7.

BERNARD, Jan; FRÝDLOVÁ, Pavla. *Malý labyrint filmu*. 1. vyd. Praha : Albatros, 1988. 507 s. ISBN neuvedeno.

BORDWELL, David; THOMPSONOVÁ, Kristin. *Dějiny filmu*. 1. vyd. Praha : Nakladatelství Lidové noviny, 2007. 827 s. ISBN 978-80-7106-898-3.

BORDWELL, David; THOMPSONOVÁ, Kristin. *Umění filmu : Úvod do studia formy a stylu*. 1. vyd. Praha : Nakladatelství Akademie múzických umění v Praze, 2011. 639 s. ISBN 978-80-7331-217-6.

D'AGOSTINI, Paolo. *Legendární filmy*. 1. vyd. Praha : Mladá fronta, a.s., 2009. 599 s. ISBN 978-80-204-2042-8.

FIKEJZ, Miloš. *Slovník zahraničních filmových herců konce XX. století. A-K*. 1. vyd. Praha : Volvox Globator, 2002. 742. ISBN 80-7207-487-3.

FILA, Kamil. A svůj stetson odhazují v dál. *Cinema*, 2008, č. 203, s. 30-34.

FRAYLING, Christopher. *Spaghetti Westerns : Cowboys and Europeans from Karl May to Sergio Leone*. London : I.B.Tauris & Co Ltd, 2006. 304 p. ISBN 978-1-84511-207-3.

HUGHES, Howard. *Once Upon a Time in the Italian West*. London : I.B.Tauris & Co Ltd, 2006. 288 p. ISBN 978-1-85043-896-0.

HUGHES, Howard. *Spaghetti Westerns*. London : Kamera Books UK, 2010. 160 p. ISBN 978-1-84243-303-4.

JORDÁN, Karel. *Tenkrát na Západě*. 1. vyd. Praha : Mladá fronta, 2011. 272 s. ISBN 978-80-204-2507-2.

Kolektiv autorů. *Akademický slovník cizích slov : [A-Ž]*. 1. vyd. Praha : Academia, 2001. 834 s. ISBN 80-200-0607-9.

Kolektiv autorů. *Slovník cizích slov*. 2. vyd. Praha : Encyklopedický dům, s. r. o., 1996. 366 s. ISBN 80-90-1647-8-1.

OLIVA, Ljubomír. *Filmová Itálie*. 1. vyd. Praha : Československý filmový ústav, 1987. 80 s. ISBN neuvedeno.

OLIVA, Ljubomír. *Režiséři – Itálie*. 1. vyd. Praha : Československý filmový ústav, 1984. 344 s. ISBN neuvedeno.

PLAZEWSKI, Jerzy. *Dějiny filmu*. 1. vyd. Praha : Academia, 2009. 904 s. ISBN 978-80-200-1689-8.

SCHNAKENBERG, Robert. *Tajné životy slavných filmařů*. 1. vyd. Praha : Knižní klub, 2010. 288 s. ISBN 978-80-242-3148-8.

SCHNEIDER, Rolf, et al. *100 slavných filmů světové kinematografie*. 1. vyd. Dobřejšovice : Rebo, 2008. 208 s. ISBN 978-80-7234-855-8.

SCHNEIDER, Steven J. *1001 filmů, které musíte vidět, než umřete*. 1. vyd. Praha : Volvox Globator, 2005. 960 s. ISBN 80-7207-560-8.

ŠVÁBENICKÝ, Jan. Spaghetti western – italská varianta amerického vzoru. *Cinepur*, 2008, č. 60, s. 12-17.

TÖTEBERG, Michael. *Lexikon světového filmu*. 1. vyd. Praha : Orpheus, 2005. 643 s. ISBN 80-903310-7-6.

6.2 Použité prameny

- <http://www.imdb.com/name/nm0144758/#Director>

- http://www.imdb.com/name/nm0171562/?ref_=fn_al_nm_1#Director
- http://www.imdb.com/title/tt0061576/fullcredits?ref_=tt_ov_st_sm#cast
- http://www.imdb.com/title/tt0064116/fullcredits?ref_=tt_ov_st_sm#cast
- http://www.imdb.com/title/tt0064860/fullcredits?ref_=tt_ov_st_sm#cast
- http://www.imdb.com/title/tt0067140/fullcredits?ref_=tt_ov_st_sm#cast
- http://www.imdb.com/title/tt0068154/fullcredits?ref_=tt_ov_st_sm#cast
- http://www.imdb.com/title/tt0068524/fullcredits?ref_=tt_ov_st_sm#cast
- http://www.imdb.com/title/tt0074740/fullcredits?ref_=tt_ov_st_sm#cast
- http://www.spaghetti-western.net/index.php/Ace_High_Review
- http://www.spaghetti-western.net/index.php/God_forgives..._I_don%27t!_Review

6.3 Použité DVD

- Balada o Cable Hogueovi (USA, 1970)
- Butch Cassidy a Sundance Kid (USA, 1969)
- Bůh odpouští, já ne (Itálie, 1967)

- Divoká banda (USA, 1969)
- Django (Itálie, 1966)
- El Dorado (USA, 1966)
- Gauneři (USA, 1992)
- Hodina pušek (USA, 1967)
- Hodný, zlý a ošklivý (Itálie, 1966)
- Kapsy plné dynamitu (Itálie, 1971)
- Keoma (Itálie, 1976)
- Malý unavený Joe (Itálie, 1972)
- Malý velký muž (USA, 1970)
- Mé jméno je Nikdo (Itálie, 1973)
- Navajo Joe (Itálie, 1966)
- Nesmiřitelní (USA, 1992)
- Nespoutaný Django (USA, 2012)
- Pat Garrett a Billy Kid (USA, 1973)
- Podivné dědictví (Itálie, 1972)
- Poslední vlak z Gun Hillu (USA, 1959)
- Pravá a levá ruka ďábla (Itálie, 1970)
- Pro hrst dolarů (Itálie, 1964)
- Pro pár dolarů navíc (Itálie, 1965)
- Přestřelka u ohrady O.K. (USA, 1957)

- Rio Bravo (USA, 1959)
- Sedm statečných (USA, 1960)
- Sedmá pečeť (Švédsko, 1957)
- Stopaři (USA, 1956)
- Tanec s vlky (USA, 1990)
- Tenkrát na Západě (Itálie, 1968)
- Tenkrát v Americe (USA, 1984)
- Tváří v tvář (Itálie, 1967)
- Trumfové eso (Itálie, 1968)
- V pravé poledne (USA, 1952)
- Velká přestřelka (Itálie, 1966)
- Velká vlaková loupež (USA, 1903)
- Velké ticho (Itálie, 1968)
- Winchester ´73 (USA, 1950)
- Žoldněř (Itálie, 1968)

7 RESUMÉ

The theme of my Diploma Thesis is: Significant Direction or Movement in the History of European Cinematography: Spaghetti Western – a European Take on an American Genre.

In the first unit of the thesis, I deal with a general characterization of western and a brief description of the history of this genre in the United States, a country, with this genre is often connected with, because it was basically invented there, and has a deeply rooted tradition there. I also briefly mention some European countries, that produce westerns.

The second unit of my thesis is dedicated to the basic aspects of Italian westerns of the 60s and 70s. There are mentioned above all differences from American works of this genre. Spaghetti westerns did not deal with traditional American values and culture that much, they counted on form, rather than on content, the main character was not a noble and brave representative of the law, but rather a cynical, egoistic and materialistic gunslinger. They also differ in its portrayal of religion – the American westerns represent Protestant culture, while the Italian ones represent Catholic culture. Also, for spaghetti westerns, an unproductive society is typical. Some works of this genre can be understood as a political manifesto of left-wing film-makers. Many Italian westerns include distinct, experimental music, that differs broadly from the musical scores of Hollywood westerns.

The final unit is dedicated to six authors of spaghetti westerns, including some of their work. The most famous and appreciated director of movies from this sub-genre is Sergio Leone. At first, he got famous with his so-called Dollar Trilogy (For a Fistful of Dollars, For a Few Dollars More, The Good, the Bad and the Ugly), its main character being played by Clint Eastwood. He later confirmed his success with his well-known film Once upon a Time in the West. The music to all of Leone's films was composed by the famous composer of film scores Ennio Morricone. Another important representative is Sergio Corbucci, whose films often

deal with the theme of revenge (Django, Navajo Joe, The Great Silence), but also with the theme of the Mexican revolution (The Mercenary). The third of the authors that I mentioned is Sergio Sollima, whose work contains distinctive left-wing feeling. There is also mentioned the work of Giuseppe Collizi, a film-maker influenced by the directorial style of Sergio Leone, who debuted with a film, in which Bud Spencer and Terence Hill met for the first time. This duo often collaborated with Enzo Barboni, an author of purely comedic westerns. The last of the mentioned directors is Enzo G. Castellari, whose mostly appreciated western is Keoma, which was released in the late 70s.

8 PŘÍLOHY

8.1 Příloha č. 1: Pro hrst dolarů – informace¹⁴⁸

Tvůrci

Scénář: Sergio Leone, Duccio Tessari, Tonino Valerii aj.

Kamera: Massimo Dallamano

Hudba: Ennio Morricone

Herecké obsazení

Clint Eastwood (cizinec), Gian Maria Volonté (Ramon Rojo),

Marianne Koch (Marisol), Wolfgang Lukschy (John Baxter)

8.2 Příloha č. 2: Pro pár dolarů navíc – informace¹⁴⁹

Tvůrci

Scénář: Sergio Leone, Luciano Vincenzoni, Sergio Donati

¹⁴⁸ HUGHES, Howard. *Once Upon a Time in the Italian West*, p. 1.

¹⁴⁹ Tamtéž, p. 40, 41.

Kamera: Massimo Dallamano

Hudba: Ennio Morricone

Herecké obsazení

Clint Eastwood (Manco), Lee Van Cleef (Douglas Mortimer),

Gian Maria Volonté (El Indio), Klaus Kinski („Divoch“)

8.3 Příloha č. 3: Hodný, zlý a ošklivý – informace¹⁵⁰

Tvůrci

Scénář: Sergio Leone, Luciano Vincenzoni, Sergio Donati

Kamera: Tonino Delli Colli

Hudba: Ennio Morricone

Herecké obsazení

Clint Eastwood (Blondák), Lee Van Cleef (Sentenza),

Eli Wallach (Tuco), Antonio Casale (Bill Carson)

8.4 Příloha č. 4: Tenkrát na Západě – informace¹⁵¹

Tvůrci

Scénář: Sergio Leone, Sergio Donati

Kamera: Tonino Delli Colli

Hudba: Ennio Morricone

¹⁵⁰ HUGHES, Howard. *Once Upon a Time in the Italian West*, p. 106.

¹⁵¹ Dostupné z: http://www.imdb.com/title/tt0064116/fullcredits?ref_=tt_ov_st_sm#cast. Citováno dne 25.4. 2013

Herecké obsazení

Charles Bronson („Harmonika“), Henry Fonda (Frank),
 Claudia Cardinale (Jill McBain), Jason Robards (Cheyenne),
 Gabrielle Ferzetti (Morton), Frank Wolff (Brett McBain)

8.5 Příloha č. 5: Kapsy plné dynamitu – informace¹⁵²**Tvůrci**

Scénář: Sergio Leone, Luciano Vincenzoni, Sergio Donati

Kamera: Giuseppe Ruzzolini

Hudba: Ennio Morricone

Herecké obsazení

Rod Steiger (Juan Miranda), James Coburn (John H. Mallory),

Romolo Valli (Villega), Antoine Saint-John (Gunther Ruiz)

8.6 Příloha č. 6: Django – informace¹⁵³**Tvůrci**

Scénář: Bruno Corbucci, Sergio Corbucci, Franco Rossetti aj.

Kamera: Enzo Barboni

Hudba: Luis Enriquez Bacalov

¹⁵² Dostupné z: http://www.imdb.com/title/tt0067140/fullcredits?ref_=tt_ov_st_sm#cast. Citováno dne 25. 4. 2013.

¹⁵³ HUGHES, Howard. *Once Upon a Time in the Italian West*, p. 57.

Herecké obsazení

Franco Nero (Django), Jose Bodalo (generál Rodriguez),
Eduardo Fajardo (major Jackson)

8.7 Příloha č. 7: Navajo Joe – informace¹⁵⁴**Tvůrci**

Scénář: Piero Regnoli, Fernando Di Leo

Kamera: Silvano Ippoliti

Hudba: Ennio Morricone

Herecké obsazení

Burt Reynolds (Joe), Aldo Sanbrell (Duncan),

Nicoletta Machiavelli (Estella), Fernando Rey (Jonathan)

8.8 Příloha č. 8: Velké ticho – informace¹⁵⁵**Tvůrci**

Scénář: Bruno Corbucci, Sergio Corbucci, Mario Amendola aj.

Kamera: Silvano Ippoliti

Hudba: Ennio Morricone

Herecké obsazení

Jean-Louis Trintignant (Silence), Klaus Kinski (Loco),

¹⁵⁴ HUGHES, Howard. *Once Upon a Time in the Italian West*, p. 81.

¹⁵⁵ Tamtéž, p. 193.

Frank Wolff (šerif Burnett), Luigi Pistilli (Henry Pollicut),
Vonetta McGee (Pauline Middleton)

8.9 Příloha č. 9: Žoldněř – informace¹⁵⁶

Tvůrci

Scénář: Franco Solinas, Giorgio Arlorio

Kamera: Alejandro Ulloa

Hudba: Ennio Morricone, Bruno Nicolai

Herecké obsazení

Franco Nero (Sergej Kowalski), Tony Musante (Paco Roman),

Jack Palance (Curly), Giovanna Ralli (Columba),

Eduardo Fajardo (Alfonso Garcia)

8.10 Příloha č. 10: Velká přestřelka – informace¹⁵⁷

Tvůrci

Scénář: Sergio Donati, Sergio Sollima

Kamera: Carlo Carlini

Hudba: Ennio Morricone

Herecké obsazení

Lee Van Cleef (Jonathan Corbett), Tomas Milian (Cuchillo),

¹⁵⁶ HUGHES, Howard. *Once Upon a Time in the Italian West*, p. 205.

¹⁵⁷ Tamtéž, p. 146.

Walter Barnes (Brokstone), Gerard Herter (baron von Schulenberg),
Angel Del Pozo (Chet Miller)

8.11 Příloha č. 11: Tváří v tvář – informace¹⁵⁸

Tvůrci

Scénář: Sergio Donati, Sergio Sollima

Kamera: Raphael Pacheco

Hudba: Ennio Morricone

Herecké obsazení

Gian Maria Volonté (Brad Fletcher), Tomas Milian

(Beauregard Bennett), William Berger (Charley Siringo)

8.12 Příloha č. 12: Bůh odpouští, já ne – informace¹⁵⁹

Tvůrci

Scénář: Giuseppe Colizzi, Gumersindo Mollo

Kamera: Alfio Contini

Hudba: Carlo Rustichelli

Herecké obsazení

Terence Hill (Cat Stevens), Bud Spencer (Hutch Bessy),

Frank Wolff (Bill San Antonio)

¹⁵⁸ HUGHES, Howard. *Once Upon a Time in the Italian West*, p. 170.

¹⁵⁹ Dostupné z: http://www.imdb.com/title/tt0061576/fullcredits?ref_=tt_ov_st_sm#cast. Citováno dne 25. 4. 2013.

8.13 Příloha č. 13: Trumfové eso – informace¹⁶⁰

Tvůrci

Scénář: Giuseppe Colizzi

Kamera: Marcello Masciocchi

Hudba: Carlo Rustichelli

Herecké obsazení

Terence Hill (Cat Stevens), Bud Spencer (Hutch Bessy),

Eli Wallach (Cacopoulos)

8.14 Příloha č. 14: Pravá a levá ruka d'ábla – informace¹⁶¹

Tvůrci

Scénář: Enzo Barboni

Kamera: Aldo Giordani

Hudba: Franco Micalizzi

Herecké obsazení

Terence Hill (Trinity), Bud Spencer (Bambino),

Farley Granger (major Harrison)

¹⁶⁰ Dostupné z: http://www.imdb.com/title/tt0064860/fullcredits?ref_=tt_ov_st_sm#cast. Citováno dne 25. 4. 2013.

¹⁶¹ HUGHES, Howard. *Once Upon a Time in the Italian West*, p. 229.

8.15 Příloha č. 15: Malý unavený Joe – informace¹⁶²

Tvůrci

Scénář: Enzo Barboni

Kamera: Aldo Giordani

Hudba: Guido De Angelis, Maurizio De Angelis, Franco Nicani

Herecké obsazení

Terence Hill (Trinity), Bud Spencer (Bambino),

Emilio Delle Piane (Parker)

8.16 Příloha č. 16: Podivné dědictví – informace¹⁶³

Tvůrci

Scénář: Enzo Barboni

Kamera: Aldo Giordani

Hudba: Guido De Angelis, Maurizio De Angelis

Herecké obsazení

Terence Hill (Thomas Moore), Yanti Somer (Candida Olsen),

Riccardo Pizzuti (Morton Clayton), Enzo Fiermonte (Frank Olsen)

¹⁶² Dostupné z: http://www.imdb.com/title/tt0068154/fullcredits?ref_=tt_ov_st_sm#cast. Citováno dne 25. 4. 2013.

¹⁶³ Dostupné z: http://www.imdb.com/title/tt0068524/fullcredits?ref_=tt_ov_st_sm#cast. Citováno dne 25. 4. 2013.

8.17 Příloha č. 17: Keoma – informace¹⁶⁴

Tvůrci

Scénář: Enzo G. Castellari, Nino Ducci, Mino Roli

Kamera: Aiace Parolin

Hudba: Guido De Angelis, Maurizio De Angelis

Herecké obsazení

Franco Nero (Keoma), William Berger (William Shannon),

Woody Strode (George), Donald O'Brien (Caldwell)

¹⁶⁴Dostupné z: http://www.imdb.com/title/tt0074740/fullcredits?ref_=tt_ov_st_sm#cast. Citováno dne 25. 4. 2013.