

THOMAS C. FOSTER

JAK

CINEFILŮV PRŮVODCE

ČÍST

PO SVĚTĚ POHYBLIVÝCH OBRÁZKŮ

FILM

HOST

NEJLEPŠÍ KNIHA
SEZONY NA TEMA
HOLLYWOOD
THE NEW YORK TIMES
BOOK REVIEW

THOMAS C. FOSTER

JAK ČÍST FILM

CINEFILŮV PRŮVODCE
PO SVĚTĚ POHYBLIVÝCH
OBRÁZKŮ

THOMAS C. FOSTER

JAK

CINEFILŮV PRŮVODCE

ČÍST

PO SVĚTĚ POHYBLIVÝCH OBRÁZKŮ

FILM

BRNO 2017

Copyright © 2016 by Thomas C. Foster

Translation © Lucie Chlumská, 2017

Czech edition © Host — vydavatelství, s. r. o., 2017
(elektronické vydání)

ISBN 978-80-7577-421-7 (PDF)

ISBN 978-80-7577-422-4 (ePUB)

ISBN 978-80-7577-423-1 (MobiPocket)

předmluva

**Po skončení
titulků**

11

úvod

Svébytný jazyk

22

kapitola 1

**Vidět znamená
věřit**

43

kapitola 2

**Kamera přemýšlí
za nás**

55

kapitola 3

**Záběr, scéna,
sekvence!**

70

kapitola 4

Mlčetí zlato

89

kapitola 5

**Mezi temnotou
a světlem**

99

kapitola 6

Obraz nadevše

107

kapitola 7

**Blízko
a daleko**

121

kapitola 8

**Umění
bez barvy**

132

kapitola 9

**Co se děje
na plátně, než se
pohodlně
usadíte**

144

kapitola 10

**Kdo je
tady hrdina?
A jaký je jeho
příběh?**

156

mezihra

**30—60—30:
A jedem!**

172

kapitola 11

**Kolik hlav?
A kde jsou?**

178

kapitola 12

V obraze

191

kapitola 13

Naprosto typické

207

kapitola 14

**Z románu
do filmu**

230

kapitola 15

Kouzlo filmu

249

kapitola 16

**Do stejného
filmu dvakrát
nevstoupíš**

266

kapitola 17

**Naslouchejte
hudbě**

281

domácí úkol

**(Velmi krátké
vyrušení)**

293

kapitola 18

Obrazně řečeno

295

kapitola 19

**Mistři všeho,
na co sáhnou**

311

kapitola 20

Otestujte to

327

závěr

**Buďte jako
kultovní režiséři**

343

příloha

**Kinematografická
cvičení aneb užijte si
zábavu s filmy**

351

Brendě: Navždy.

PO SKONČENÍ TITULKŮ

Takže, dva lidé vycházejí z kina. Já vím, zní to jako začátek špatného vtipu, ale vydržte. Říkejme jim třeba Lexi a Dave. Vyhodí do koše prázdné obaly od popcornu a kelímky, a jak pomalu mizí do tmy, Lexi řekne: „Celkově je ten film poměrně věrně originálu. Co na něj říkáš?“

„Paráda,“ odpoví Dave. „Prostě Šílenej Max. Velkolepý, hlasitý, ujetý. Přesně film pro mě. Co ty?“

„Taky skvělý. Ne ten příběh, i když ten taky nebyl špatnej. Ale spíš ta myšlenka za tím. Bylo to umělecký dílo.“ Lexi se na okamžik zamyslí. „Bláznivý, hlučný umělecký dílo.“

„Umělecký dílo? No to teda nevím. Umění jsou ti cizí chlápci. Bergman, Fellini, a jak se jmenuje ten Japonec? Možná i Woody Allen. Víš co, taková ta nuda.“

„Takže ty si jako myslíš, že akční film nemůže bejt umělecký dílo?“

„Chci říct, že je jedno, jestli to je umění, nebo ne. Je to dobrej příběh se spoustou akce. To stačí. Bouračky, exploze, sexy holky, kytary, ze kterejch šlehaj plameny. Co víc tam chceš hledat?“ Dave se teď cítí trochu vyčerpaný.

„No, všechno? Tu rychlost. To, jak ty věci vypadají — víš, jak byly ty akční scény naplánovaný, kde stála kamera, když se točil ten záběr. Nevím, prostě všechny ty věci, který z filmu dělají to, co je. A samozřejmě ta hudba,“ vysvětluje Lexi a snaží se, aby to neznělo povýšenecky. „Prostě všechny ty další věci.“

„Podle mě si všechny ty další věci vymejšíš. Jako třeba co?“

„No já nevím,“ říká Lexi. „Vem si třeba toho hlavního padoucha. Jak se jmenuje? Nadsmrťas Joe? Je jako Darth Vader. Víš, jak mu musí pomáhat do té masky a dýchacích přístrojů, nebo co to bylo. I když možná je spíš jako Jabba Hutt.“

„No když jsme u tohohle přirovnání, tak Jabba Hutt byl spíš ten druhý týpek, ten, co měl chodidla jak květináče a stříbrnej nos — Požírač lidí. Ten byl dost nechutnej.“

„Když odhlídneme od postav, ten film byl prostě po vizuální stránce mistrovskej kousek. Kdo jinej by dokázal vymyslet ty šílence na těch tyčích? Víš, který myslím, ty, jak se pohupují mezi autama jako střelení skokani o tyči nebo tak něco. A taky jak to bylo natočený. Celej ten film, každá scéna nebo záběr nebo jak se tomu říká, všechno to vypadalo dokonale. Jako dokonalá verze sama sebe. Nevím, jak to líp vysvětlit. Prostě umění, no. Buď to chápeš, nebo ne.“

„Jak myslíš, no,“ říká Dave se smíchem, když nasedají do auta. „Moc přemejšlíš, profesorko. Já zůstanu u obyčejnýho koukání na film. A jestli budeš dál takhle plácát, platíš celou pizzu.“

Vítejte ve světě neoficiální filmové kritiky. Necháme naše mladě jít do pizzerie samotné a mezitím si rozebereme důsledky jejich konverzace. Samozřejmě mají pravdu oba: Dave, který trvá na svém právu dívat se na filmy tak, jak chce on, což je, řekněme, pasivně, a brát je jako pouhou jednoduchou zábavu, i Lexi, která tvrdí, že jde možná o něco víc, než si její doprovod připouští nebo je schopen rozeznat.

Sluší se na tomto místě uvést, že zmíněným Maxem se myslí film *Šílený Max: Zběsilá cesta* (2015), nikoli jeho šestatřicet let starý originál nebo další snímek ze série, *Bojovník silnic*, a už vůbec ne *Dóm hromu*. Částečně za to může fakt, že rozpočet nejnovější verze by mohl rozpočet originálu slupnout jako jednohubku. Jednoduše řečeno, George Miller měl k dispozici takové zdroje, o nichž se mu v roce 1979 ani nesnilo. A všechny je použil.

Takže otázka zní: Co jsou to „ty všechny další věci“? Což vede k další otázce: A záleží na tom? A k další: Mělo by nás to zajímat, a pokud ano, proč?

Tyto tři otázky si zaslouží odpovědi, takže tady jsou, v lehce převráceném pořadí. Zaprvé, ať už myslíme „těmi všemi dalšími věcmi“ cokoli, záleží na nich ohromně. Když uděláte byt jen nepatrnou změnu, třeba jinak rozestavíte nábytek v místnosti, celá scéna bude najednou vypadat jinak, protože postavy nebudou moci projít prostorem stejně, jako to udělaly předtím. Namísto pravého profilu uvidíte jen temeno hlavy. Pokud jste to takhle chtěli, pak je to skvělé. A to je jen jedna drobná změna v jedné scéně. Ve filmu *Šílený Max: Zběsilá cesta*, který naši mladí přátelé právě viděli, je sekvence, kdy hrdinové musí uprostřed gigantické honičky, jež tvoří větší část filmu, projet úzkým průsmykem. Z toho se stane ucho jehly, neboť se tuny skály sesypou dolů a v průsmyku zbude, po odstranění závalu, jen úzká štěrbina, kterou musí kamiony projet — prakticky jen malý otvor ve skále uprostřed strmého kaňonu. Ten má pod palcem motorkářský gang, jehož členové se oblékají jako psychotičtí ewoci¹, živí se tím, že vydírají kohokoli, kdo chce projet, a drží stráž na skalách, přičemž u toho vypadají jako Apačové v polovině filmů s Johnem Wayneem v hlavní roli. Furiosa (Charlize Theronová) s motorkáři uzavře dohodu, kterou však oni nedodrží, a ona musí se svým lidským nákladem rychle uprchnout, zatímco gang odstřelí část kaňonu, aby zabránil útoku Furiosina nepřítele (a současně jejího šéfa) Nadsmrťase Joea.

Tady je namátkou jen několik otázek, které bylo třeba u této scény vyřešit: s kolika motorkáři bude Furiosa vyjednávat, kde budou v rámci kaňonu rozmístěni ostatní z nich, co je vede k tomu, že se uprostřed pouště oblékají do kožichů, jak bude průjezd kaňonem vypadat před sesuvem skály a po něm a kde budou během vyjednávání další postavy. Každý

1 Jedná se o postavy z filmové série *Hvězdné války*.

(pozn. překl.)

záběr zahrnuje stovku takových rozhodnutí. Minimálně. Důkaz? Pojdme zkusit jiného režiséra. Tak třeba Judd Apatow, který se Georgi Millerovi podobá asi nejmíň ze všech režisérů, které znám, mluvil v pořadu *Fresh Air* stanice NPR o režírování filmu *Vykolejená* (2015) a o spolupráci s Amy Schumero-
vou, jež je autorkou scénáře a zároveň hraje hlavní roli: „[Při] natáčení musíte udělat milion rozhodnutí. Tím myslím, že v každé vteřině jste mohli zabírat jiný obličej, mohli jste použít jiný vtip, využít jinou hudbu, takže je tam tolik věcí k diskuzi, a celkově to vlastně nemohlo dopadnout lépe.“ Nezáleží na tom, jestli jde o *Sedmou pečeť*, *King Konga* (kteréhokoli) nebo třeba *Vykolejenou*, princip zůstává stejný: každý záběr vyžaduje sérii rozhodnutí a výběrů, počínaje tím, kdo se objeví na obrazovce, a konče osvětlením nebo filtry na objektivě.

Mezi další rozhodnutí, která je třeba při natáčení a následném zpracování scény udělat, patří: lidé (jejich postavení na scéně, počet, vzdálenost od kamery), úhel snímání, postavení a vzdálenost kamery, osvětlení, rekvizity, délka záběru, jasnost zvuku, hudba v pozadí a jaký záběr bude předcházet a následovat. Jinými slovy: kolik lidí je na scéně, co mají (nebo nemají) na sobě, zda jsou v tu chvíli snímáni dohromady, nebo zvlášť, zblízka, nebo zdálky, jaká (pokud vůbec nějaká) hudba hraje na pozadí, jak jasně je osvětlena scéna, mluví postavy zřetelně, nebo mumlají... zkrátka, kolik a jakých vizuálních a auditivních informací scéna unese, než se pod tím nápořem zhroutí, a jak málo jich je potřeba, aby byla scéna funkční?

Zadruhé, musí nás to vůbec zajímat? Nemusí, jak je vidno z toho, že Dave se baví i tak: je spokojený s tím, co viděl, a nepotřebuje vidět víc. Koneckonců multiplex není filmová škola a nikdo nás z ničeho nezkouší. Na druhou stranu Lexi to zajímá. Všímá si ve filmu něčeho, co je nezávislé na jeho kvalitě: někdo zařídil, aby ten film vypadal a zněl a působil přesně tak, jak působí. Výsledek může být povedený, nebo nepovedený, ale v každém případě musel ten dotyčný absolvovat obrovskou řadu rozhodnutí a nezbytných kroků. Důležitější

však je, že Lexi se chce zajímat, a to je přesně to, co tyto dva přátele odlišuje a z čeho si můžeme vzít ponaučení.

Zajímat se o to, jak filmy fungují, je otázkou volby. Nemusíte to dělat. Některým filmům tím dokonce prospějete. Film nás navíc k pasivitě vybízí: už sám zážitek sezení v sále s plátnem, na němž se vše zobrazuje v nadživotní velikosti, kde například hlavy mohou mít tři metry na výšku, nás dokáže pohltit. Je snadné sledovat obří obrazovku, aniž bychom ji u toho analyzovali. A nejen to, uvážíme-li, jak jsou filmy v dnešní době nabitě akcí a prostě hlubších myšlenek, zkrátka určené jen pro pobavení (a přiznejme si, někdy je to opravdu zábava), je jednodušší a docela přirozené neklást si u letního trháku zbytečné otázky. Na co bychom se asi tak ptali? Proč mají na sobě postavy spandex?

Porovnejme to se čtením románů nebo poezie, kdy máme informace ve svých rukou — doslova. Sama podstata toho, co zažíváme, když otáčíme stránky a očima přejíždíme po řádcích textu, vyžaduje naši aktivní účast, což takřka nevyhnutelně vede k další aktivní interakci s textem. Myslím to takto: pokud chceme přerušit zážitek v kině, musíme vědomě vstát a odejít, kdežto při čtení tištěného textu už jsme aktivně zapojeni, takže chceme-li přestat, stačí jen zaklapnout knihu. Dokonce někdy ani to ne, což potvrdí každý, koho někdy s leknutím probudil zvuk knihy padající na zem. Jde o to, že v případě tištěného materiálu se v okamžiku ukončení naší interakce s ním posunujeme od činnosti k nečinnosti. Kdežto u filmu je naše základní zkušenost pasivní, takže jakékoli hlubší zapojení, včetně nejkrajnějšího projevu filmové kritiky — když při promítání odejdeme ze sálu —, představuje nutně aktivnější, a tudíž vědomější volbu. Rozhodnutí stát se aktivnějším studentem filmu nevyžaduje postoj všechno, nebo nic. Můžeme si zvolit, že si budeme všimát určitých aspektů filmů, aniž bychom se přitom museli stát filmovými teoretiky. Jeden z mých synů to dokonce střídá: některé filmy za trochu úsilí stojí, jiné nikoli. Někdy přijde z kina a popisuje film slovy: „Dost strašný, ale byla to sranda.“ Což mu v některých případech stačí.

To jsou ty filmy, však víte, s Adamem Sandlerem nebo Robem Schneiderem v hlavní roli. Nebo s oběma. Mimochodem, syn je opravdu dobrý filmový divák, když si myslí, že se mu investovaná energie vrátí i s úroky.

Po celou svou kariéru jsem se snažil přimět studenty, aby literaturu nejen četli, ale aby si také všímali, jak funguje. Většinou se mi to dařilo — nebo se tak v mých hodinách přinejmenším tvářili. Literární kritika, což je sám o sobě dost zatížený termín, nezkoumá, zda je lepší ten či onen spisovatel nebo jaký román či jaká báseň je nejlepší. Nebo alespoň ne v mém kurzu. Nechápejte mě špatně: samozřejmě že se snažím zadávat studentům kvalitní díla a ta mizerná vynechávat. Ale skutečným účelem kritiky, podle Fostera, je rozebrat knihy a básně a hry tak, abychom lépe pochopili, jak jsou složené dohromady. Jaké jsou stavební kameny tohoto sonetu, tohoto příběhu a jak v rámci vybraných textů fungují? Víte, zkrátka všechno ty ostatní věci. Velké věci jako symboly a obrazy. Maličkosti jako melodie slov a jejich umístění ve verši nebo na řádku. Ať už jsou konkrétní rysy jakékoli, základní otázka zůstává stejná: Jak se můžeme stát lepším čtenářem — pozornějším vůči detailům, aktivnějším, lépe naladěným na jemné nuance, všímavějším vůči všem významným stránkám daného díla? S filmy je to stejné. Samozřejmě, jsou tu rozdíly. Žádné délky verše, žádná metra nebo rýmová schémata, žádný vypravěč, u kterého bychom se museli pít po jeho věrohodnosti. Ale některé věci zas tak odlišné nejsou. Pořád tu máme postavy, pořád tu máme něco jako autorský pohled, obrazy, a dokonce symboly. Plus spoustu dalších věcí, které jsou vlastní právě jen filmům. Je nejenže možné, ale pro některé z nás i nevyhnutelné zacházet s filmem tak, jak zacházíme s jinými literárními počiny, tedy studovat jej, abychom zjistili, jak funguje. Za malý okamžik se do toho dáme.

Ale ještě předtím zbývá odpovědět na tu zásadní otázku. Proč by nás to mělo zajímat? Pro potěšení. Prostě a jednoduše: pro potěšení. No jistě, můžete tyto znalosti využít k tomu, abyste excelovali před celou třídou nebo se stali slavnými

kritiky s vlastním filmovým blogem. Můžete je dokonce využít k tomu, abyste jimi obtěžovali své přátele. Což nedoporučuji, ale je to koneckonců vaše věc. Navíc využívání analytických strategií je skvělým cvičením pro mozek a všem nám to může jen prospět. Ale o to tu nejde. Nejlepším argumentem, proč se naučit vidět na stříbrném plátně víc, je, že vám to přinese větší potěšení. Nemyslíte, že vědět, jak jsou udělány *Hvězdné války* nebo *Hobit*, je docela super? Nebo že si můžeme dobře popovídat i o jiných věcech, než je pouhá zápletky? Toto potěšení může mít samozřejmě mnoho podob. Tady je několik, které by vás mohly zaujmout:

- **Potěšení č. 1:** Pokud Lexi vytrvá na své cestě, naučí se mít v budoucnu ze sledování filmů větší potěšení než Dave, pro kterého filmy zůstanou jen povrchní zábavou — kdo co řekl a co se tam odehrálo a co bylo vtipné a co smutné atp. Na tom není samo o sobě nic špatného, ale může to být větší zábava. Navíc tím, že se naučíme vidět víc, o nic z té povrchní zábavy nepřijdeme. V naší kultuře panuje mylné přesvědčení, že když budeme díla, která čteme, posloucháme nebo sledujeme, analyzovat, tak tím zabijeme onu „prostou“ nebo „čistou“ zábavu. Vážně? Proč se pak všichni ti hudební nadšenci snaží ze všech sil proniknout do textů písní od Pink Floyd, Tupac, Beatles nebo Pearl Jam nebo bůhví koho všeho, aby odkryli i ten sebemenší významový detail? Proč by to dělali? A když jsme u toho, opravdu si myslíte, že po tom všem úsilí jim ta hudba přináší méně potěšení? Už jsem to někde říkal, ale opakování nezaškodí: nikdo, a tím myslím opravdu nikdo, nemá větší potěšení z četby než profesori literatury. Pravda, může to vypadat, že se jim kouří z hlavy, když přemítají o pěti nebo šesti nebo tuctu možných významů, závěrů a smyslu sdělení naráz, ale to, co se zvenčí může jevit jako zvuk zadřeného motoru, uvnitř zní spíš jako

velmi spokojené mručení. O zábavu tedy rozhodně nepřijdete, naopak, pravděpodobně si ji znásobíte.

- **Potěšení č. 2:** Můžete si užít i mizerné filmy. Abyste rozuměli, špatné filmy využívají mnoho stejných technik jako dobré filmy. Abych vám to dokázal, podíváme se spolu v průběhu i na některé snímky pochybné kvality. Nejde jen o to; jakmile zdokonalíte své kritické dovednosti, můžete prozkoumat méně kvalitní filmy a zjistit, v čem nefungují (nebo možná fungují navzdory, ba dokonce kvůli svým nedostatkům). Někdy je to ta jediná zábava, kterou vám mohou poskytnout. Druhá strana téže mince spočívá v tom, že začnete vnímat, co všechno skýtají velké filmy a co vám třeba dříve — když jste ještě byli méně zkušenými filmovými diváky — uniklo.
- **Potěšení č. 3:** Vědět víc je skvělý způsob, jak ohromit své přátele a zneškodnit své nepřátele. A koho by tohle nebavilo?

Pojďme si nyní udělat malou odbočku do pizzerie, kde Dave právě přemítá nad tím, jestli mu ve filmu něco neuniklo. Není si tím úplně jistý, samozřejmě — Lexiiny postřehy nebyly tak přesvědčivé, i když mířily správným směrem —, ale Lexiino viditelné nadšení z filmu jej přimělo o celé záležitosti znovu uvažovat. Ne že by jí to kdy přiznal. Ale zvažuje, že by se na příští film díval přece jen trochu jinak. Aby teda viděl, jestli v tom je nějaký to umění. Jako nic speciálního, rozumíš, jen možná jestli se tam jako něco neobjeví, když člověk dává trošku větší pozor, koukat, co se tam krom akce děje. Koukat na to jak ona.

Chcete vědět, jak to vypadá, když filmy dokonale chápete? Tohle prohlásil Anthony Lane o filmu *Šílený Max: Zběsilá cesta*:

Ten fantastický záběr [jak Max mizí v davu na konci filmu] umožnil Millerovi, aby získal odstup a podíval se na celou scénu shora. V tom spočívá klíč k jeho takřka mystické pověsti tvůrce

akčních filmů: jasný, instinktivní smysl pro to, kdy a kde se přestat zaměřovat na detail a přejít k širšímu záběru a zase zpátky. Tyto instinkty byly patrné už v prvním Šíleném Maxovi, který přes veškerou svou lacinost dokázal nabrat tempo, kdykoli se dostal na dálnici, a znovu se objevují i tady. Spojují Millera ani ne tolik se splašenými despoty moderních trháků typu Michaela Baye, jako spíš s režiséry hollywoodských muzikálů a s ranými choreografy honiček, v oněch němých dnech, kdy obrazy žily jen z pohybu. Ve filmu Šílený Max: Zběsilá cesta jsou Polecats — útočníci, kteří v plné rychlosti přeskakují z jednoho vozidla na další na dlouhých tyčích — následníky Bustera Keatona, jenž ve filmu Láska kvete v každém věku spadl ze střechy přes tři přístřešky a dopadl do úzkého okapu, který ho vynesl do vzduchoprázdna a zpátky skrz otevřené okno.

To je přece skvělé. Pozorování, porozumění, důraz na detail, pochopení filmové historie, to všechno v jednom. Lane, jak jeho čtenáři dosvědčí, je muž, který ví, co má a co nemá rád (jako v případě toho rýpnutí do Michaela Baye) a také proč si to myslí. Nemohu z vás udělat Anthonyho Lanea. Ksakru, ani ze sebe ho nedokážu udělat. Ani by to nebylo úplně žádoucí; dokonce i on by jistě souhlasil, že jeden takový docela stačí. Ale mohu z vás — z nás všech — udělat lepší filmové čtenáře. Informovanější. Uvědomělejší. Analytičtější. Díky čemuž zas na oplátku bude váš filmový zážitek bohatší a dokonalejší, neboť začnete vnímat všechny možnosti, které toto fascinující médium nabízí.

Takže otázka na vás zní: jste jako Dave, nebo jako Lexi? Jste nejšťastnější, když nemusíte nad filmy přemýšlet, a bere te je jako spotřební zboží určené ke zhlédnutí a následnému zahození? Nebo doufáte, že ze sledování filmů vykřešete něco víc, třeba že objevíte věci, o kterých si budete moci povídat se svými přáteli nad hrnkem latté? Chtěli byste jednoduše porozumět aspektům filmu, o nichž víte, že tam jsou, ale neumíte je sami jasně identifikovat? A co je nejdůležitější, chcete převzít odpovědnost za své filmové zážitky, skutečně

si filmy přisvojít? Potom se se mnou vydejte na malý výlet. Stejně nechcete skončit sami; myslím, že možná i Dave by se rád svezl s námi.

Poznámka k textu

Za celou historii kinematografie byly na celém světě natočeny tisíce filmů. Nebudeme se zmiňovat o všech, ale chvílemi to tak možná bude vypadat. V této knize se budu věnovat asi stovce snímků, některým jen letmo. I tak se vám z toho někdy může zatočit hlava. Pokusím se příklady vysvětlovat tak, abyste vše pochopili, i když jste daný film neviděli. Jestliže patříte k většině lidí, tak jste pravděpodobně neviděli starší, klasické filmy (pokud jste tedy nebyli mladí v době, kdy je dávali). Vyloučil jsem ze svého výběru takřka stejný počet filmů, jaký v něm nakonec zůstal, a snažil jsem se omezit svůj hlavní výklad na několik klasických děl, která reprezentují různé žánry: *Občan Kane* (experimentální/artový), *Shane*, *Přepadení* a *Sedm statečných* (klasické westerny), *Tenkrát na Západě* a *Butch Cassidy a Sundance Kid* (revizionistický western), *Annie Hall* (ztřeštěná komedie), *Maltézský sokol* (kriminální/noir), *V žáru vášně* (kriminální/neo-noir), *Lawrence z Arábie* (výpravný), *Lev v zimě* (historický / adaptace hry), *Psycho* (horor/thriller), *Zlaté opojení*² a *Moderní doba* (němés veselohry / komedie), *Hvězdné války* (sci-fi), *Dobryvatelé ztracené archy* (akční/dobrodružný), *Čaroděj ze země Oz* (fantasy) a *Kmotr* (gangsterka). Většinu z nich opakovaně uvádějí nejruznější televizní stanice, především ty zaměřené na klasická díla (kdo by to byl řekl, že?), a všechny jsou dostupné prostřednictvím předplacených služeb, jako je třeba Netflix. V ideálním světě by byly všechny volně ke zhlédnutí, ale v takovém světě bohužel nežijeme. U novějších filmů jsem

2 Známe také pod názvem *Zlatá horečka*. (pozn. překl.)