AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

FILMOVÁ A TELEVIZNÍ FAKULTA

BAKALÁŘSKÝ PROGRAM

REŽIE

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Udržitelnost a vývoj režijního stylu-

Na příkladu tvorby Quentina Tarantina

Vojtěch Komárek

Vedoucí práce:

Oponent práce:

Datum obhajoby:

Přidělovaný akademický titul: Bca

Praha, 2017

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

FILM AND TV SCHOOL

BACHELOR PROGRAME

DIRECTING

BACHELOR´S THESIS

A SUSTAINIBILITY AND PROGRESS

IN A DIRECTING STYLE OF QUENTIN TARANTINO

Vojtěch Komárek

Supervisor : Vít Olmer

Asigned academic degree: Bca

Praha, 2017

P r o h l á š e n í

Prohlašuji, že jsem bakalářskou/magisterskou/disertační práci na téma

Udržitelnost a vývoj režijního stylu- na příkladu tvorby Quentina Tarantina

vypracoval(a) samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne ....

podpis diplomanta

Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

Abstrakt

Práce se zabývá režijním stylem, jeho dlouhodobou udržitelností a vývojem. Tento proces dokumentuje na tvorbě slavného a kontroverzního režiséra Quentina Tarantina. Cílem textu je rozebrat autorovy tvůrčí postupy. Na příkladech několika filmů, které dělí delší časový odstup, ukázat posun jeho metodiky a všímat si zákonitostí, které se v Tarantinových filmech už od ranných prací nemění. Ty pokládají základy pro nové režijní postupy, kterými tento kultovní filmař obohacuje svou další tvorbu, bližší současnosti. Práce analýzou této poetiky vznáší názor na to, proč je Quentin Tarantino považován za jednoho z nejoriginálnějších režisérů posledního dvacetiletí.

Klíčová slova: Quentin Tarantino, vývoj režijního stylu, teoretická analýza, Reservoir dogs, Jackie Brown, Inglourious Basterds

Abstract

Topic of this thesis is a creation of a famous and controversial film director Quentin Tarantino. It is purpose is to analyze a directing style of the author. On examples of 2 movies which were made with a huge time distance I am trying to show a progress in his directing methods and also mentioning patterns which have not changed since the beginnings of Tarantino´s career. These patterns serve as a rudiments for inovative directing ways used in directors newer films. By documenting of author´s poetic this thesis tries to figure out why is Quentin Tarantino concidered as one of the most original film directors of the last decades.

Key words: Quentin Tarantino, Progress in Directing style, Theoretic analysis, Reservoir dogs, Jackie Brown, Inglourious Basterds

Obsah

1. Úvod 6
2. Režijní styl obecně 7
3. Quentin Tarantino 10
4. Reservoir dogs 12
   4.1 Témata a žánry 12
   4.2 Narativ 16
   4.3 Postavy a herectví 18
   4.4 Mizanscéna a kamera 21
   4.5 Montáž 23
   4.6 Zvuk a hudba 24
5. Inglourious Basterds 26
   5.1 Zúčtování s historií 26
   5.2 Narativ 27
   5.3 Explicitní násilí 29
   5.4 Formální styl Inglourious basterds 29
6. Závěr 32
7. Literatura 34
8. Zdroje 35

1. Úvod

Cílem každého filmového režiséra je najít si svůj osobitý režijní styl, který bude reprezentovat jeho tvorbu a na základě něj budou jeho filmy pro diváka rozpoznatelné. V této práci nejprve definuji, co to režijní styl je a jak s ním lze ve vývoji tvorby zacházet. Potom se dostanu ke Quentinu Tarantinovi, u kterého definuju jeho původní styl a pokusím se zjistit, jestli se mu ho povedlo v průběhu let udržet, případně, jak se proměnil. Tohoto tvůrce jsem si vybral z několika důvodů. Tím prvním je jeho prohlášení, že hodlá během své kariéry natočit jen omezený, předem určený počet filmů, které budou mít stejný styl. Jedná se ale o kultovního režiséra, který ušel zajímavou cestu od nezávislého filmu k velkým hollywoodským trhákům, což může pro jeho styl znamenat potenciální důvod ke změně režijních postupů. Zároveň je Tarantino autorem, který se pohybuje mezi různými žánry, přičemž každý z nich vyžaduje odlišný přístup. Pro analýzu udržitelnosti, či posunu prvků režijního stylu jsem si vybral 2 snímky: Reservoir dogs(Gauneři, 1992) a Inglourious Basterds(Hanební Pancharti, 2009). Pro tyto snímky jsem se rozhodl z několika důvodů. Zaprvé vznikly s velkým časovým odstupem a reprezentují prvotní a současnou tvorbu dosavadní Tarantinovy kariéry. Jejich vznik dělí několikaletá mezera, kdy měl autor čas svůj styl etablovat. Díla jsou navíc tématicky i obsahově velmi odlišná a můžou tak snadněji odhalit, jak urputně se Tarantino drží svého stylu či ho u různých předloh variuje. První z jmenovaných snímku je představitelem Tarantinovy nezávislé kinematografie, kdežto film Inglourious Basterds vznikl již jako velký studiový komerční film.

Navíc scénář k filmu napsal Tarantino už v roce 1998 a natočil ho až o deset let později, což svědčí o neměnnosti jeho vkusu. Dopředu již vím, že se v těchto filmech objevují základní prvky režisérova stylu, jakými jsou nelineární vyprávění nebo explicitně zobrazované násilí. Zajímá mě ale, zda i s těmito svými doménami pracuje v průběhu let a při změně žánrů či témat podobně a jak jim přizpůsobuje další složky filmového stylu. U každého z těchto filmů tedy analyzuji stejné prvky. Vyhodnotím žánr, téma a pak sleduji, jak mu režisér přizpůsobil práci s narativem, herci, mizanscénou, kamerou, střihem, zvukem. Zjišťuji v jakých složkách se Tarantino drží svého původního stylu a pokud jej někde posouvá dál, snažím se zjistit proč. Filmu Reservoir dogs věnuji při rozboru více prostoru, protože je to film stanovující režisérův styl. Inglourious Basterds mi poslouží především pro srovnání. Kromě zmíněných filmů, které budu podrobně analyzovat, se podívám komplexně na celou autorovu tvorbu, abych měl přehled o kontextu podoby každého snímku. K utvoření celkového názoru na Tarantinův styl mi pak pomůže i odborná literatura. Půjde o odborné publikace zabývající se jednak definicemi žánrů a složek režijního stylu. Nezanedbatelnou roli v sestavení celkového názoru na danou problematiku hrají i rozhovory s autorem režisérem a jeho spolupracovníky, kteří se v průběhu let široce vyjadřovali k autorským rozhodnutím, která učinili u jednotlivých projektů.

2. Režijní styl obecně

Režijní styl je soubor postupů, jakými uchopíme literární předlohu a zpracujeme ji v audiovizuální dílo. Je to rozhodnutí, které tvoří osobitý koncept narativu a formy. Nad tímto postupem má hlavní moc právě filmový režisér. Jeho výběr stylu předurčují už témata, která si pro svou tvorbu zvolí. Jeho úkolem je použít vzorce, které budou literární předlohu a dané téma podporovat tak, aby dosáhl u diváka vytouženého zážitku a dojmu. Volba stylu vychází i z dalších faktorů, jakými jsou režisérovy dispozice, režisérův vkus, nebo snaha o originalitu a dosud neviděné postupy, které mohou dostat film k širšímu publiku. V současné době je kinematografie v pokročilém stádiu vývoje a tak je již nemožné přijít s úplně ojedinělým režijním stylem. Každý styl je inspirován prací jiných autorů a to nejen z oblasti filmu, ale i dalších příbuzných uměleckých oborů. Najdou se i režiséři, kteří tvoří intuitivně a režírují jednoduše tak, jak cítí, že si daná látka žádá. I tím pak vzniká režijní styl. Sidney Lumet se k této otázce vyjádřil a to v jednom z posledních rozhovorů. Když se ho moderátor zeptal, jaké kvality by měl podle něj mít úspěšný režisér, odpověděl:

„Je tak těžké odpovědět, protože existuje mnoho různých způsobů režírování. Existují lidé, kteří to zkrátka musejí dělat znovu a znovu, pořád dokola, protože neví, co chtějí. Zjistí to, až když to vidí před sebou.(Jedním z takových byl Willy Wyler"[1]

Jako opačný příklad uvedu Alfreda Hitchcocka. Jde o autora, který měl dopředu jasně rozmyšlený soubor postupů, který opakovaně aplikoval u většiny svých filmů. Byť je známý především pro své mistrovství v budování napětí, jeho tvorbu poměrně často poznáme i z jakékoliv jednoduché scény, kde spolu třeba jen hovoří dva lidé. Hitchcock v takových situacích pracuje s mimodialogovými prvky, které vyvolávají dramatickou atmosféru a promyšleně nás vedou od jedné emoce ke druhé. Takovými prvky jsou dramatické obrazové kompozice, způsob, jakým na sebe postavy upírají pohledy, jak jsou zjednodušována jejich gesta, jak autor pracoval s odmlkami v konverzaci. Tím vším dokázal vyvolat pocit, že jedna postava má převahu nad druhou. To je ale jen malý zlomek skládačky Hitchcockova rukopisu.

V knize Rozhovory Truffaut-Hitchcock na toto téma naráží první jmenovaný. Vyjadřuje se k Hitchcockově filmu Nepravý muž.

„F. T. To mě nepřekvapuje. Právě u tohoto filmu jsem si často říkal, že kdybych četl scénář, nezdál by se mi dobrý. Je opravdu zapotřebí vidět film. Myslím, že kdyby tentýž scénář zfilmoval někdo jiný než vy, vznikl by špatný film. To je zcela pochopitelné, protože jak jinak bychom si mohli vysvětlit, že všichni, kdo dělají napínavé filmy v domnění, že jsou Hitchcocky, nutně ztroskotají?

[1] Visual History Interview with Sidney Lumet. Dostupné z: https://www.dga.org/Craft/VisualHistory/Interviews/Sidney-Lumet.aspx

A. H. To je pravda, protože mým největším štěstím je, že mám, aby se tak řeklo, monopol na tento druh projevu. Nikdo si nedá práci, aby ty zákony studoval."

F. T. Jaké zákony?

A. H. Zákony napětí, a to je vlastně příčina, proč mám celou tuhle oblast sám pro sebe. Selznick řekl, že jsem jediný režisér, kterému by mohl při práci na filmu plně důvěřovat. Ale když jsem pro něho jednu dobu pracoval, stěžoval si, že můj režijní styl je rébus, že je nesrozumitelný jako křížovky. A čím to? Protože jsem natáčel jen kousky filmu a nic víc. Beze mne je nemohli dát dohromady, nemohli sestavit sestřih jinak, než jak jsem ho měl já v hlavě při natáčení."[2]

Pojďme si obecně shrnout, co všechno režisérův filmový styl tvoří. Patří sem práce s narativní předlohou, kde se autor rozhoduje, jakým způsobem ji bude vyprávět. Může zvolit lineární či nelineární vyprávění, rozhoduje, přes kterou postavu bude příběh vyprávět a podobně. Zařadíme sem i casting, který má zásadní roli v tom, jak bude divák dané postavy vnímat. Při práci s herci pak může režie dosáhnout různého hereckého dojmu od stylizovaného po civilní herectví. Dalším prvkem stylu je práce s mizanscénou, kde se rozhoduje o lokacích, set designu, kostýmech, či osvětlení. Důležitý vliv na výsledný dojem z filmu má kamera, kde režisér ovlivňuje komponování záběrů či barevné provedení. V neposlední řadě pak do režisérského stylu patří také práce se střihem, zvukem a filmovou hudbou.

Každý režisér by zvolil jiný přístup k těmto složkám a každý scénář by byl v rukou různých režisérů zfilmován jinak. Proto je režisérův styl jakousi osobitou tváří filmu a je velmi důležitý nejen pro diváka. Měl by být podstatný pro tvorbu každého režiséra, protože to je prostředek, kterým se odlišuje od ostatních a prezentuje svoje osobité autorské vyjádření. Pro diváka pak jde o identifikační prvek, na základě nějž tvorbu svých oblíbených autorů pozná. U režisérů, kteří tvoří dlouhodobě, je zajímavé pozorovat, jak se jim daří si svůj styl udržet. Při střídání různých literárních předloh jde o poměrně těžkou disciplínu, proto se často setkáme s tím, že se autorův styl postupem let organicky mění. Někdy však může jít i o vývoj záměrný, způsobený vlastní snahou autora svůj styl zdokonalovat a posouvat ho dál se získáváním nových zkušeností, znalostí a možností. Důvodem může být rovněž reakce na vývoj diváckého publika, jehož vyzrálost se v průběhu let posouvá a s ní i očekávání a vnímání filmových děl.

Vývoji svého stylu s neubránil ani génius, jakým byl Alfred Hitchcock, čehož si ve slavném rozhovoru všiml Truffaut.

[2] HITCHCOCK, Alfred a François TRUFFAUT. Rozhovory Hitchcock - Truffaut. Přeložil Ljubomír OLIVA. Praha: Čs. filmový ústav, 1987, s. 51

„F. T. Ve vašich nových filmech je rozhodně mnohem méně efektů. Dnes je používáte jen tehdy, jestliže mohou vyvolat nějakou emoci, kdežto tenkrát jste se nezříkal ani efektů „jen tak pro radost". Řekl bych, že dnes byste si rozmyslel natáčet někoho přes skleněný strop.

H: To je změna stylu. Dnes bych se spokojil s houpajícím se lustrem."[3]

Změna stylu etablovaného režiséra ale může znamenat i divácký neúspěch, jelikož divák jde do kina s určitým očekáváním, kterého se mu nemusí dostat. K radikální změně stylu se proto uchyluje jen málokterý zavedený režisér, neboť podobou svých filmů utvořil se svými diváky jakousi nepsanou dohodu, co od něj mají očekávat.

[3] HITCHCOCK, Alfred a François TRUFFAUT. Rozhovory Hitchcock - Truffaut. Přeložil Ljubomír OLIVA. Praha: Čs. filmový ústav, 1987, s. 83

3. Quentin Tarantino

Pro pochopení kontextů režisérovy filmografie stručně shrnu pozadí vzniku jeho dosavadní tvorby.

Quentin Tarantino se narodil roku 1963 v Knoxville. Jeho dětství nebylo jednoduché. Matka jej porodila teprve v šestnácti letech a otec rodinu záhy opustil. Quentin měl odmalička k filmu silný vztah. Jako samotář trávil hodně času zavřený v pokoji a hltal televizní seriály, či komiksy. Později zatoužil být filmovému průmyslu více nablízku a tak začal navštěvovat kurzy herectví. K tomu si našel práci ve videopůjčovně. Ta mu poskytla téměř neomezený přístup k filmům, které sledoval ve velkém množství během pracovní doby. Dnes říká, že šlo o jeho filmovou školu. Filmy si zastavoval, pouštěl scény několikrát za sebou, studoval záběrování, střih, zvuk.

„Když se mě lidi ptají, zda jsem chodil do filmové školy, odpovídám, že jsem chodil na filmy."[4]

Později nabyde dojmu, že už rozumí tomu, jak filmy fungují a zatouží natočit svůj vlastní. Společné se svým kolegou Rogerem Avery se snaží své scénáře nabídnout studiu, ale neúspěšně. Rozhodnou se tedy vyrobit první amatérský film My best friend´s birthday na vlastní náklady. Ten sice natočí, ale nestihnou jej dostříhat. Střižna, kde se o to pokoušeli, totiž lehla popelem i s veškerým materiálem a tak jim zbyla jen hrubá verze filmu. Quentina to od další snahy neodradí a píše nové příběhy. Pravdivá romance a Takoví normální zabijáci jsou příběhy, které studia zaujmou a scénáře tak od Tarantina koupí. Druhý jmenovaný film pak režíruje slavný Oliver Stone. Avšak Tarantino je s jeho ztvárněním velmi nespokojený a odmítá být pod filmem podepsán. O Tarantinovy scénáristické služby je tehdy zájem, ale jako režiséra jej nikdo nezaměstná. Rozhodne se napsat další scénář s názvem Reservoir dogs a ten již nenabízet studiím, nýbrž se ujmout režijní práce sám. Výrobu hodlá pokrýt z vlastních zdrojů a má jít proto o poloamatérský nízkonákladový film. Scénář se ale zalíbí herci Harvey Keitelovi a rozhodne se jej zafinancovat. Tarantino má tak možnost režírovat svůj první snímek s profesionálními herci a kvalitní technikou. Film se mezi fanoušky stává později kultovní záležitostí a Tarantinovi vytvoří dobré jméno. Díky své rafinované struktuře vyprávění, neobvykle ryzím dialogům a explicitně snímanému násilí se režisér stává zapamatovatelným, protože šlo tehdy o originální prvky. Našla se ale i spousta odpůrců jeho tvorby, kteří kritizovali Tarantinovu absenci morálních hodnot postav a poukazovali hlavně na legendární scénu s řezáním ucha.

„Násílí je tolik přehnané a komiksově nadsazené, že má v člověku spíš vzbudit smích než zhnusení". Odpověděl Tarantino

[4] When I make a film, I am hoping to reinvent the genre a little bit. I just do it my way. I make my own little Quentin versions of them... I consider myself a student of cinema. It's almost like I am going for my professorship in cinema, and the day ... - Quentin Tarantino - BrainyQuote. Famous Quotes at BrainyQuote [online]. Dostupné z: https://www.brainyquote.com/quotes/quotes/q/quentintar750839.html

Protože přišel s něčím novým, má teď Quentin Tarantino otevřené dveře k dalším projektům a rozhodne se pro studio Miramax napsat a zrežírovat film Pulp Fiction. Z tohoto snímku přímo sálá jeho láska k filmu a znalost filmové historie. Film obsahuje velké množství odkazů a je inspirován všemi možnými směry od film noirů čtyřicátých let po teenagerské filmy let padesátých, či tvorbou období blaxplotation. Příběh má opět zajímavou narativní strukturu, chytré a zábavné dialogy a znovu nešetří explicitou a vulgaritou. Tarantinovi vybuduje jméno po celém světě, vyhrává cenu v Cannes a Oscara za nejlepší scénář.

Velkolepým přijetím filmu se dostává částečně na pole mainstreamové tvorby. Aby ze sebe nálepku mainstremového tvůrce sundal, navazuje snímkem Jackie Brown, který je spíše komorní. Tarantino jím proto nenaplnil velká očekávání a diváci film nehodnotí příliš kladně. Po několika letech psaní se tak na poli režie vrací opět s mnohem větším projektem- Kung-fu filmem Kill Bill. Snímek má velký komerční úspěch a Tarantino zde ukazuje schopnost pohybovat se i v jiných žánrec, když zvládne bravurně režírovat akční bojové scény. Kill Bill je právě pro svou akčnost a efektnost malým vybočením z Tarantinovy poetiky, byť v jeho stylu stále poznáme charakteristické rysy filmů jako je Pulp Fiction nebo Reservoir dogs. Následuje pokračování Kill Bill 2. Po něm přichází Quentin, jakoby si chtěl odpočinout, opět s malým filmem Grindhouse: Auto zabiják. Ten je sice svým stylem bližší typické Tarantinově tvorbě, ale hlavně v oblasti práce s postavami a dialogy. Budování narativu a vizuální stránka pak spadá do žánru slasher. O několik let později se Tarantino rozhodne zúčtovat s historií a začne psát filmy inspirované skutečnými událostmi. Prvním z nich je snímek z druhé světové války Inglourious Basterds(2009) o lovcích nacistů. Režisér zde podle očekávání ztvárňuje historické souvislosti po svém a tento koncept v jeho rukou působí velmi osvěžujícím dojmem. Podobně pak pracuje i v následujících filmech s historickým tématem- Django(2012) a Osm hroznýchch(2015). Všechny 3 snímky jsou svým stylem velmi podobné a pro Tarantinovu poetiku typické. Komerčně jde o jeho nejúspěšnější tvorbu.

Nyní představím několik výroků, které odhalují, jak tento režisér pracuje.

"Kradu z každého filmu, který byl kdy vytvořen. Pro mou práci je typické, že si vezmu tohle odtamtud a tamto odsud a pak to všechno mixuji dohromady."

„Když točím film, doufám, že trochu přetvořím žánr. Dělám to po svém. Snažím se vytvořit své vlastní Quentinovské verze. Považuji se za studenta filmu. Je to, jako bych šel za svým profesorským titulem v kinematografii a den, kdy zemřu, bude tím, kdy absolvuji. Je to celoživotní studium."

„Točím takové filmy, které bych chtěl sám vidět jako divák."[5]

[5] For Quentin Tarantino, classics are for borrowing from | Variety. Variety [online]. Copyright © Copyright 2017 Variety Media, LLC, a subsidiary of Penske Business Media, LLC. Variety and the Flying V logos are trademarks of Variety Media, LLC. [cit. 15.09.2017]. Dostupné z: http://variety.com/2013/film/markets-festivals/quentin-tarantino-the-great-recycler-1200703098/

4. Reservoir dogs

Film Reservoir dogs, který v českém překladu vyšel pod názvem Gauneři, vznikl roku 1992 jako Tarantinův celovečerní debut. Původně chtěl režisér film zafinancovat sám a natočit ho jen se svými přáteli, protože nemohl sehnat investora. Nakonec se mu podařilo přesvědčit Harvey Keitela, který autorovi i jeho scénáři věřil a ze svých zdrojů navýšil rozpočet na 1,2 milionů dolarů. Děj filmu se odehrává v Los Angeles a vypráví příběh o partě kriminálníků a krádeži diamantů. Tarantinovi se za pomoci Harveyho Keitela povedlo obsadit některé tehdejší i budoucí herecké hvězdy. Role Gaunerů ztvárnili Tim Roth, Michael Madsen, Steve Buscemi, Edward Bunker, sám režisér Quentin Tarantino a Harvey Keitel. Film roku 1992 získal Velkou cenu poroty na filmovém festivalu Sundance či Mezinárodní cenu kritiků na festivalu Toronto FF.

4.1 Témata a žánry

Film pojednává o partě kriminálníků, kteří se rozhodnou vykrást obchod s diamanty, přičemž celá akce ztroskotá. Pracují pro šéfa jménem Joe Cabot a jeho syna Eddieho. Joe všem rozdá krycí přezdívky podle názvů barev, pod kterými musí pracovat. Členy gangu jsou tedy pan Bílý, pan Oranžový, pan Modrý, pan Růžový, pan Světlý a pan Hnědý. Zde se Tarantino inspiroval filmem The taking of Pelham 1 2 3 (1974), ve kterém vystupují lupiči pod přezdívkami pan Modrý, pan Zelený, Pan Šedý a pan Hnědý.[6]

Reservoir dogs však nejsou filmem o samotné loupeži, ale o jejích následcích. Důležitou rovinou je příběh zraněného pana Oranžového a o tom, jak s ním gang zachází. D§ležitou roli hraje neopodstatněná krutost pana Světlého či možnost, že akce ztroskotala, protože je všechny někdo zradil. To všechno vede k morálním tématům, jako jsou loajalita, pravda a pomsta. Tarantinovy Reservoir dogs obecně nemají zřejmě příliš vysokou morálku, proto pro ně pravidla loajality a svědomí neplatí. Pouze pro tuto akci je stanoven určitý umělý morální kodex. Všichni jsou vázáni loajalitou k Joemu, šéfovi celé akce. Zároveň by měli být loajální a pravdomluvní i k sobě navzájem, neboť život každého člena party závisí na spolehlivosti jeho kolegů. Joe ale v jejich ctění daných pravidel příliš nevěří a proto se pojišťuje tak, že jim zakáže spolu sdílet informace z osobního života, dokonce i svá jména. Až když celá akce ztroskotá, uměle vytvořené zákony gangu padnou a všichni odkrývají svou pravou tvář. Jediný, kdo může morálku v partě udržet, je šéf Joe, který ale dorazí do skladiště, kde se celá zpackaná loupež řeší, pozdě. Jako následek celé nepovedené akce přichází násilí, které je dalším tématem filmu. Tarantino s ním pracuje velmi explicitně. Všechny střelné rány a uříznuté ucho působí velmi živě a spolu s uvěřitelným hereckým prožitkem sténajících raněných má divák možnost pocítit téměř fyzickou bolest

[6] 10 Films That Had The Biggest Influences On Tarantino's Reservoir Dogs « Taste of Cinema - Movie Reviews and Classic Movie Lists. Taste of Cinema - Movie Reviews and Classic Movie Lists [online]. Copyright © 2017. Taste of Cinema [cit. 15.09.2017]. Dostupné z: http://www.tasteofcinema.com/2014/10-films-that-had-the-biggest-influences-on-tarantinos-reservoir-dogs/2/

spolu s postavami na plátně. Například krvácení pana Oranžového, který v louži červené tekutiny umírá v průběhu celého filmu, je poměrně neobvyklým zobrazením, na které klasický Hollwood nebyl zvyklý. Právě explicitní zobrazení násilí, které dokonce působí, jako by autor zlehčoval jeho vážnost, vyvolalo velkou pozornost, mnohdy negativní. Například ke scéně, kde pan Světlý mučí policistu, zatímco tancuje v rytmu písně Stuck in the middle with you(Jsem do tebe zabouchnutý až po uši), se negativně vyjádřilo mnoho kritiků včetně Olivera Conollyho.

„Neblaze proslulá scéna v Gaunerech, v níž je uříznuto jednomu člověku ucho, nemá vůbec žádné opodstatnění v jakémkoliv hlubším vhledu do psychologie filmových postav. Je obtížné představit si, že by mohla někoho zaujmout, kromě člověka s vyhraněným zájmem o právě tento druh mučení."[7]

Roku 1992 šlo o prvek, na který divák nebyl zvyklý a považoval ho za šokující. Pro některé diváky šlo o tak nesnesitelný zážitek, že během scény s řezáním ucha odcházeli z kina, což Tarantino zažil hned na prvním promítání festivalu Sundance, když pronesl

*„O čem to mluví? Je to nejlepší scéna filmu. Viděl jsi, kolik lidí odešlo pryč(z kina)? To je na ****!*"[8]

Režisér sám má v zobrazování násilí oblibu. Podle něj jde o prvek, který si má divák ve filmu užít. Uspokojuje touhu vidět věci, se kterými se v běžném životě nesetká. Obzvlášť uspokojující je pak vidět násilí proti antagonistům, či postavám, které se ti z pohledu diváka zaslouží trpět. Sám autor se k tomuto tématu vyjádřil v rozhovoru pro televizi CBS.

„Násilí je jen jedna z mnoha věcí, které se dějí ve filmech. Lidé se mě ptají, odkud pochází všechno to násilí v mých filmech. A já říkám: Odkud pochází všechnto to tačení ve filmech Stanley Donena? Když se mě zeptáte, jaký mám názor na násilí v běžném životě, řeknu, že negativní. Jde o jeden z nejhorších aspektů Ameriky. Ve filmech je ale násilí cool. Mám to rád"

Ať je jeho zobrazení tímto způsobem nutné k podpoře tématu či jde jen o manýru, násilí se v Tarantinově tvorbě neobjevuje bezúčelně. Skrze odplatu slouží jako prostředek k potrestání nemorálních skutků. Autor se jeho použitím v příběhu staví na stranu morálky. Téměř všechny postavy si z hlediska základních morálních principů svoji smrt zasloužily, snad kromě policistů. Ty jsou

[7] GREENE, Richard a K. SILEM MOHAMMAD, Quentin Tarantino a Filosofie- jak se filosofuje kleštěmi a letlampou, Přeložil Ladislav Šenkyřík, Praha: XYZ, 2009, s. 166.

[8] 5 things you didn't know about Quentin Tarantino's 'Reservoir Dogs' - Business Insider. Business Insider [online]. Copyright © 2017 Business Insider Inc. All rights reserved. [cit. 15.09.2017]. Dostupné z: http://www.businessinsider.com/quentin-tarantino-reservoir-dogs-trivia-2017-5/#mr-blondes-signature-dance-was-shot-on-the-first-take-5

ale podle morálky většiny Gaunerů také vinni. Jako by šlo rovněž o gangstery, kteří jen stojí na jiné straně, navlečení v jiných uniformách a bojující za hodnoty, které jim také nemusí být vlastní, otroci systému. Policisté, jakoby pro Gaunery byli méně než lidé, což podporuje dialog ve skladišti mezi panem Růžovým a panem Bílým.

„Pan Oranžový: Zabil jsi někoho?

Pan Bílý: Jen pár policajtů.

Pan Oranžový: Žádný reálný lidi?

Pan Bílý: Jen policajty"

Největší zášť chová k policistům pan Světlý, který jednoho z nich přivezl svázaného v kufru a chystá se ho mučit. Podle jeho morálního světa se tento policista jménem Marvin proti němu provinil.

„Trestá své nepřátele, protože si to-podle jeho úsudku-zaslouží. Z hlediska společenského kodexu, který vyznává, se činy pana Světlého nacházejí v hranicích konzistentně atributivního přístupu k problematice trestu. Na rozdíl od utilitarismu, podle kterého jistý zisk v oblasti lidského blaha ospravedlňuje násilí způsobené potrestáním, pan Světlý nepotřebuje ospravedlňovat to, co dělá, ve smyslu pozdějších důsledků. Světlý trestá Marvina, protože se mu Marvin pokusil zmařit plány, a tudíž se proti němu provinil."[9]

Diskutabilní je z tohoto pohledu rovněž smrt pana Oranžového. Ten byl na straně zákona, ale také porušil zásady loajality a pravdy. Jeho zabitím jakoby autor stavěl tyto principy nad zákon. Zdá se, že Tarantino vnímá morální principy jako něco, co vychází z přirozenosti člověka a co nemohou svázat ani uměle vytvořené konvence. Dobrým příkladem je úvodní scéna, ve které pan Růžový jako jediný nechce dát servírce spropitné, protože to není jeho přirozenost a má pro to své důvody. Ostatní to cítí jako něco morálně správného a důležitého. V průběhu filmu, ale zjistíme, že většina gangsterů, kteří spropitné dali, nemá morální problém např. se zabitím, zatímco pan Růžový jako jediný nikoho nezabil. Každý zde zkrátka funguje podle vlastních morálních pravidel.

[9] GREENE, Richard a K. SILEM MOHAMMAD, Quentin Tarantino a Filosofie- jak se filosofuje kleštěmi a letlampou, Přeložil Ladislav Šenkyřík, Praha: XYZ, 2009, s. 173.

„Jedním z důvodů, proč nás Tarantinovy filmy přitahují, je ten, že tradiční morálku máme při sledování Gaunerů neustále na pozadí svého vnímání a tak nám rámuje způsob, jakým pohlížíme na postavy a události, a ovlivňuje naše očekávání, jak by se jednotlivé postavy měly chovat. Tarantino nás, abychom tak řekli, hladí proti srsti a jeho postavy naše očekávání nenaplňují. „[10]

Gaunery lze označit za žánrový film. S jakým žánrem tu ale autor pracuje? Sám Quentin Tarantino tvrdí, že se inspiruje ve filmech všech možných žánrů a snaží se vytvořit svůj vlastní subžánr. Žánrovou inspirací pro tento film mu byla především tvorba Jeana- Pierre Melleville, jenž byl jedním z autorů, kteří etablovali pravidla žánru krimi.

„Melleville je takový Godard, ze kterého jsem nikdy nevyrostl.“ Říká Tarantino.[11]

V Reservoir dogs rozpoznáme především prvky gangsterky, konkrétně tzv. Heist filmu. To je subžánr krimi, kde je hlavním motivem příběhu loupež. V tomto filmu však loupež nikdy nespatříme, pouze se o ní mluví. Což je velmi neobvyklé vzhledem k tomu, že v Heist filmu jde principielně o dějový vrchol narace, jak je tomu například v kultovním Heist filmu Italian job(1969). Nejde ale o jediný autorský prvek, který posouvá žánr gangsterky. V tradičních gangsterkách éry do devadesátých let jsou ústředními hrdiny páchajícími zločin členové mafiánské rodiny. Tarantino svou partu ale složil z úplně cizích chlápků. To ukazuje, že se snažil vyhnout klasickým konvencím gangsterského filmu. Dalším možná trochu přehlíženým žánrem, jehož prvky zde rozpoznáme, je mysteriózní film. Nenajdeme tu sice detektiva rozkrývajícího případ, ale za to nám Reservoir dogs nabízí jiné principy tohoto podžánru krimi. Divák dostane málo informací o tom, co se vlastně stalo a proč. Nejprve netušíme, jaké události se seběhly v obchodě diamanty, a proč se celá akce pokazila. Dále odkrýváme, kdo by mohl být tajným policistou. Joe a Eddie pro nás nepřipadají jako iniciátoři akce v úvahu. Stejně tak pan Růžový s panem Bílým, kteří na možnost, že mají v partě krysu, přišli. Pan Světlý nemůže být skrytým policistou pro svou krutost, s níž uřízne ucho policejnímu strážníkovi. Pan Oranžový se zase nezdá být vhodným kandidátem proto, že byl při loupeži postřelen a my se domníváme, že právě policisty. Až téměř u konce se z flashbacku dozvíme, že pan Oranžový byl zraněn dámou na ulici a tím pádem ho zařazujeme na seznam podezřelých. Film zkrátka buduje napětí pomocí neukazování informací, nebo vhodným načasováním, kdy nám je autor ukáže.

[10] GREENE, Richard a K. SILEM MOHAMMAD, Quentin Tarantino a Filosofie- jak se filosofuje kleštěmi a letlampou, Přeložil Ladislav Šenkyřík, Praha: XYZ, 2009, s. 87.
[11] 10 Films That Had The Biggest Influences On Tarantino's Reservoir Dogs « Taste of Cinema - Movie Reviews and Classic Movie Lists. Taste of Cinema - Movie Reviews and Classic Movie Lists [online]. Copyright © 2017. Taste of Cinema [cit. 15.09.2017]. Dostupné z: http://www.tasteofcinema.com/2014/10-films-that-had-the-biggest-influences-on-tarantinos-reservoir-dogs/2/

4.2 Narativ

Nápad pro napsání tohoto příběhu získal Tarantino po zhlédnutí filmu City On Fire (1987), který vypráví podobný příběh. Jako inspiraci narativní struktury zase uvádí jiný Heist film Killing(1956) od Stanleyho Kubricka.[12]

Narativní struktura je velmi zajímavá. Autor v rámci syžetu nepoužívá klasickou tříaktovou strukturu, příběh vypráví zcela nelineárně. Expozicí je scéna u stolu, kde se parta zločinců uvolněně baví a my se z jejich dialogu dozvídáme velmi základní informace o jejích charakterech. Scéna začíná uprostřed konverzace ještě v černé a po jejím skončení zatím netušíme, jakou roli pro příběh bude hrát. Tato scéna ale patří v rámci fabule až zhruba do poloviny vyprávěného příběhu. Jde o situaci chvilku před tím, než dojde k loupeži, která je spouštěčem všech hlavních událostí. Po expozici následují úvodní titulky. Následuje elipsa, která nás nečekaně vhodí do dramatické situace ve zběsile ujíždějícím autě, které řídí pan Bílý. Na zadním sedadle leží těžce postřelený pan Oranžový a hlasitě sténá. Oba se pak dostávají na místo srazu, do skladiště. Tam očekávají zbytek party. Z jejich dialogu se dovídáme, že loupež se příliš nepovedla a nejsou si vědomi toho, kdo zůstal naživu a koho zatkla policie. Domnívají se, že někdo z party je podrazil a podal policii informace o akci. Do skladiště s různým časovým odstupem začínají přicházet zbylí zločinci a všichni jsou přesvědčeni, že některý z nich je buď policejní práskač, nebo samotný policista. U obchodu s diamanty, který se rozhodli vyloupit, na ně totiž čekalo velké množství policistů. Zatímco pan Oranžový umírá na zemi, ostatní se dohadují, kdo je ona „krysa". Divák má možnost se k této dedukci připojit, ale k dispozici mu jsou pouze informace, které vyčte z aktuálního chování postav. Dosud se totiž narace tváří objektivně a nedává nám nad postavami žádnou výhodu. Vidíme pouze to, co se děje ve skladišti, stejně jako všichni zúčastnění. Až později nám autor dovypráví retrospektivně příběhy 3 postav - pana Bílého, pana Světlého a pana Oranžového. Tyto mini příběhy se odehrávají ještě před začátkem celé loupeže a v rámci fabule tak patří ještě před expoziční scénu. Ukazují, jak se jednotliví protagonisté k akci dostali. Kapitoly nadepsané jménem každé z postav jsou většinou oddělené scénou, jež ukazuje dění ve skladišti. Tam situace pomalu eskaluje. Pan Světlý přivezl v kufru policistu jako rukojmího, ostatní odjedou schovat svá auta, zatímco on ve skladišti zůstává sám a policistu mučí. Když se ho chystá zabít, zasáhne pan Oranžový, ležící v litrech své krve, a zastřelí pana Světlého. Mučenému policistovi oznamuje, že také pracuje pro policii jako tajný agent. Vypršel čas, který dal Tarantino divákovi na odhalení člena gangu, který partu podrazil. Divák v ten okamžik získává nad zbytkem gangu výhodu, ví o této záležitostí víc. Až nyní může autor dát divákovi nahlédnout do života pana Oranžového a naši výhodu nad věděním ostatních postav ještě zvětšit. Proto přichází poslední kapitola představující charakter -

[12] 10 Films That Had The Biggest Influences On Tarantino's Reservoir Dogs « Taste of Cinema - Movie Reviews and Classic Movie Lists. Taste of Cinema - Movie Reviews and Classic Movie Lists [online]. Copyright © 2017. Taste of Cinema [cit. 15.09.2017]. Dostupné z: http://www.tasteofcinema.com/2014/10-films-that-had-the-biggest-influences-on-tarantinos-reservoir-dogs/2/

MR. Orange. Ukazuje policistovu přípravu na infiltraci do gangu. V rámci této kapitoly nás elipsa zavede do situace, kdy parta kriminálníků sedí v baru a popíjí. Pan Oranžový jim vypráví fiktivní historku, kterou se, jak jsme viděli v předchozí scéně, naučil nazpaměť, aby působil jako autentický gangster. V rámci jejího vyprávění se objevuje první čistě subjektivní narativní prvek celého filmu. Historku pana Oranžového vidíme v jakémsi falešném flashbacku, kde působí, jako by se skutečně stala. Tarantino tím ještě více předkládá divákovi jeho výhodu vševědoucího, zatímco tím degraduje nevědomost členů gangu a zároveň relativizuje pravdu. S tímto množstvím informací, které divák o panu Oranžovém má, se stává v podstatě jeho komplicem a najednou mu na něm záleží více než na ostatních. Brzy se dostáváme opět do skladiště, kam se vrátil zbytek party, který byl předtím ukrýt auta. Jsou zde všichni, kteří přežili. Pan Oranžový vylíčí svoji verzi situace, která zavinila, že je pan Světlý mrtvý. Prohlásí, že právě pan Světlý byl oním práskaček. Tomu ale nevěří nejlepší přítel pana Světlého- Eddie a rozhodne se pana Oranžového zabít. Za panem Oranžovým ale stojí pan Bílý, který si klade za vinu Oranžového zranění a je díky tomu k němu loajální. Všichni na sebe vytáhnou pistole a postřílí se. Přežije pouze nezúčastněný pan Růžový, který utíká s kradenými diamanty a pan Bílý s panem Oranžovým, kteří oba postřelení leží na zemi. Pan Oranžový pak oznámí panu Bílému, že oním práskaček je skutečně on, čímž se pan Bílý stává jediným přeživším členem gangu, který se to kdy dozvěděl. Pravda ale pro něj neznamená zdaleka tolik jako zničená loajalita a život ve vězení, tak pana Oranžového zabije. V ten moment vtrhne dovnitř policie a zastřelí pana Bílého.

Film tedy začíná scénou, kdy jsou všichni členové party naživu a končí scénou, kdy nezůstal naživu ani jeden muž kromě pana Růžového. Tato zajímavá narativní struktura drží diváka neustále v pozornosti, ale zároveň vyžaduje jeho trpělivost. Hlavním cílem Tarantinova nelineárního vyprávění je ale dosáhnout nulové předvídatelnosti následujících událostí, v čemž tkví atraktivita této techniky. Některé věci nám nakonec autor neprozradí vůbec, což nutí diváka si během vyprávění vytvořit vlastní představu, která se proměňuje, ale není nakonec zničena, či potvrzena autorovou interpretací. Divák se ani na konci filmu např. nedozví, co se vlastně stalo v obchodě s diamanty a rozběhlo tak celý řetěz událostí. V některých případech ví tedy postavy více, než my. Zajímavé je rovněž, že Tarantino téměř nikdy neukazuje příčinu daných situací, ale jen následek. Proč jsou v jednotlivých kapitolách představujících charaktery zobrazeny vhledy do života poze 3 postav? Jde o charaktery, které jsou hlavními hybateli děje, a proto o nich potřebujeme vědět nejvíce informací zejména k pochopení jejich smrti, kdy každá postava zemřela pro jinou hodnotu. Tyto flashbacky slouží k tomu, aby v divákovi vyvolaly zvědavost spíše, než aby ho mátly, což většinou funkce flashbacků je. Sám autor tyto scény ale za flashbacky ani nepovažuje.

„Nejde o flashback. Novely se vrací v čase zpět neustále. Flashbacky pochází, podle mého názoru, z osobní perspektivy. Tyto ne, jde o perspektivu

narace. Posouvají se dozadu a dopředu jako kapitoly. Mám rád odhalování informací a rozhodování se nad tím, c co odhalím a kdy to odhalím."[13]

Naprostou většinu fabulačních informací se dozvídáme pomocí dialogů. Dokonce i o smrti pana Modrého, který zahynul při akci, se dozvíme jen z povídání pana Světlého. Tarantino má velmi zajímavý styl tvorby dialogů. Jsou zčásti věcné, velmi detailní a konkrétní. Jeho dialogy tvoří napětí pomocí kontrastu. V různých situacích jeho charaktery říkají věci, které jdou na první pohled proti akci na plátně. V podstatě jako by nechal své postavy říkat, co je napadne. Jde o další prvek, který jeho vyprávění činí velmi neočekávané a zároveň často dodává filmu humor.

Například ve scéně, kdy pan Světlý řeže policistovi ucho, ptá se ho, jaký má hudební vkus. Zrovna zde je násilí tímto způsobem zlehčováno.

Dialog by měl posouvat děj. V Tarantinových filmech se to neděje vždycky. Některé dialogy přímo posouvají děj, ale jiné tvoří tématické odbočky, které buď představují myšlení charakterů, nebo fungují jen jako autorův komentář k různým tématům. V těchto odbočkách se často setkáme s odkazy na svět popkultury, kde Tarantino vkládá postavám do úst reference na hudbu, či filmy, které má sám rád. Obecně působí dialogové výměny často absurdně a ironicky. Dojem, který vyvolávají v divákovi, je rozporuplný. Mluvený projev postav je velmi čistý s kvalitním přednesem, charaktery mluví spíše tak, jako bychom si v běžném životě přáli mluvit, než jak doopravdy mluvíme, což působí zcizovacím efektem, a vyvolává dojem určité stylizovanosti. Postavy ale používají velké množství sprostých slov a baví se o všem bez servítek, čímž zcizení poněkud eliminují, neboť jde o prvek jakési autenticity.

4.3 Postavy a herectví

Nejprve představím důležité postavy filmu:

Pan Světlý(Michael Madsen)- je sadistický psychopat čerstvě propuštěný z vězení. Zdá se být od party emocionálně odtržený. Působí dominantně a nezúčastněně. Necítí se být součástí party. Neuznává autoritu svého šéfa. Nerespektuje ani názory svých kolegů, kteří mu nadávají, že v obchodě s diamanty udělal chybu. Má pocit nedotknutelnosti a ospravedlňuje tím své bezdůvodně násilné chování. Je ochotný riskovat všechno, jen aby naplnil své potěšení, když se rozhodne zabít policistu. Ze všech členů gangu je jeho kontakt s realitou nejmenší. Pan Světlý věří, že když se odvážíte mu bránit v tom, co chce, zasloužíte si zemřít.

[13] Reservoir Dogs: Point of View. Shmoop: Homework Help, Teacher Resources, Test Prep [online]. Copyright © 2017 Shmoop University, Inc. All rights reserved. [cit. 15.09.2017]. Dostupné z: https://www.shmoop.com/reservoir-dogs/point-of-view.html

Pan Růžový(Steve Buscemi)- je kriminálník, který má z celé party naopak nejlepší kontakt s realitou, možná dokonce lepší než policista v utajení pan Oranžový. Je velmi jistý ve výkladu faktů, ale jejich interpretace je ovlivněna jeho emociální vyprázdněností. Když se například vrátí do skladiště z nepovedené loupeže a na zemi vidí pana Oranžového v litrech krve, zeptá se pana Bílého. „Je to špatné?" Pan Růžový také žádné osobní vztahy se svými kriminálními kolegy nepěstuje. Jeho odměřenost a držení si odstupu nad vším, co vyvolává emoce, ale působí, na rozdíl od pana Světlého, jako rozhodnutí způsobené strachem. Strachem z vlastního neúspěchu. I kvůli tomuto strachu se snaží usměrňovat emocionální výlevy ostatních. Ne že by mu záleželo na nich, ale jen na vlastním prospěchu.

Pan Bílý(Harvey Keitel)- je profesionál ze staré školy, který už se zločinu věnuje velmi dlouho. Je loajální jednak k Joemu, kterého vnímá skoro jak otce a stejně tak ke svým partnerům. Loajalita je hodnotou, která dříve bývala důležitá i mezi gangstery. Pan Bílý působí, že bere svou zločineckou kariéru jako životní poslání. Na rozdíl od ostatních jde pro něj o něco víc než jen o práci. Myslí si, že spolu se svými kumpány reprezentují společností nedoceněné jedince, kteří si teď od ní berou, co jim patří. Jeho morální hodnoty jsou vyšší, než u většiny členů gangu. Jako nejstarší gauner se cítí zodpovědný za nezdar celé akce a řádění pana Světlého, které je mu proti srsti. Také mu záleží na osudu zraněného pana Oranžového. Zákony gangu ctí ale natolik, že jej neodveze do nemocnice, protože by to mohlo znamenat nebezpečí pro gang. Jak důležité jsou pro něj hodnoty ukazuje na konci filmu, když za porušení loajality zastřelí svého nejoblíbenějšího gangstera- pana Oranžového.

Pan Oranžový(Tim Roth)- je policista v utajení, který gang infiltroval. Zdá se, že jeho motivací k odhalení gangu není vykonat spravedlnost. Riskuje svůj život, jen aby všem dokázal, jak je skvělý. To zřejmě souvisí s nedostatkem sebevědomí, což nám ukazuje scéna, kdy opouští byt a do zrcadla několikrát řekne svému odrazu, že je dobrý a všechno se mu podaří. Zdá se proto, že má narcistní sklony. Nepůsobí jako velký profesionál a podobně jako u zbytku gangu, i v jeho chování najdeme známky nedospělosti, což jakoby podporovaly i plakáty adolescentních hrdinů na stěnách jeho bytu. Pan Oranžový působí jako manipulátor. Využije svého zranění, aby s panem Bílým zapředl osobní konverzaci a vytáhnul z něj cenné informace. Poté ho prosí, aby jej držel za ruku. Osobní diskuze spolu s fyzickým kontaktem pak pana Bílého s panem Oranžovým sblíží. K zajímavé situaci dojde mezi oběma na samém konci, kdy pan Oranžový prozradí Bílému, že je policista v utajení. Nabízí se 2 možnosti interpretace takového rozhodnutí. Buď cítil, že už se blíží jeho konec a chtěl zemřít s vyřčenou pravdou, nebo šlo jen o další narcistní akt, kdy jen toužil po tom, aby někdo obdivoval jeho schopnost fungovat v gangu po celou dobu jako skrytý policista.

Díky komplikované struktuře vyprávění, která sleduje více postav najednou, v tomto filmu nenajdeme hlavní postavu odpovídající všem definicím protagonisty. Postavy filmu můžeme rozdělit jen na důležité, které mají pro vývoj děje a závěrečnou katarzi nějaký zásadní vliv, a ty méně důležité, kterým autor nevěnuje příliš pozornosti. Mezi 4 nejdůležitější postavy patří určitě pan Světlý, pan Bílý, pan Oranžový a pan Růžový. Obecně působí všichni Reservoir dogs jako cool chápci. Jsou sebevědomí, chladnokrevní, pohotoví, vždy dobře oblečení. I díky zvolenému typu herectví, působí tito gauneři jako prototypy ideálních kriminálníků a divák je už od začátku vnímá jako fiktivní postavy, které mají k normálním lidem daleko. To ale neznamená, že s nimi nemůžeme sympatizovat. Naopak. Tento dojem je pro nás přitažlivý.

Později v průběhu děje ale zjišťujeme, že za elegantními saky se skrývá parta nevyzrálých mužů. Neustále vtipkují a nevěnují práci stoprocentní koncentraci, za což je kárá i šéf Joe. Možná to nebylo autorovým záměrem, ale Gauneři působí poněkud jako postmoderní zločinci. Oblékají se jako Blue Brothers, rozebírají Madonniny texty, hádají se o to, kdo má nejlepší přezdívku. Říkají si puberťácké vtipy o ženské sexualitě, sami ale působí, jakoby k opačnému pohlaví neměli vztah. [14]

Faktem je, že se ve filmu žádná žena neobjevuje. Možná proto použil Tarantino jako úvodní scénu dialog o textu písně Like a Virgin. Jakoby tím o svých charakterech říkal, že jsou v určitých oblastech života také panny. Celkově zkrátka pod slupkou drsných gangsterů, jak na sebe rádi tito Reservoir dogs nahlížejí, rozkryjeme časem komicky působící nedospěláky. Možná i tenhle aspekt chování Gaunerů způsobil nezdar akce. Když dáte zbraně do rukou mužům, kteří se chovají, jako by byli na hřišti, mnoho lidí přijde o život.

V kontrastu s touto dětinskostí jsou však Gauneři, poháněni vysokou hladinou testosteronu, násilní a krutí. V jejich neočekávaném chování ale autor opět boural stereotyp typického gangstera. Neumí se ovládat. Pan Světlý podlehné své psychopatické touze ubližovat a rozhodne se upálit policistu. Pan Oranžový nemužně brečí a naříká, že zemře, zatímco nesnesitelně dlouho krvácí na podlaze skladiště. Pan Bílý, působící jako velezkušený veterán se zase nechá nachytat panem Oranžovým a ve slabé chvilce mu prozradí své pravé jméno a

[14] BBC - Culture - Why Reservoir Dogs is really an anti-violence film. BBC - Homepage [online]. Copyright © 2017 BBC. [cit. 15.09.2017]. Dostupné z: http://www.bbc.com/culture/story/20170117-why-reservoir-dogs-is-really-an-anti-violence-film

místo, kde vyrostl. To má principem gangu zakázané a ohrožuje tím především svoji bezpečnost.

Kvůli absenci hlavního protagonisty, skrze kterého by byl příběh vyprávěn, si divák musí vybrat s kým sympatizovat na základě chování a motivace. Zpočátku se zdá, že motivace všech Gaunerů je úspěšná loupež. Po neúspěchu akce se motivace mění, byť ji všichni mají podobnou- přežít a vyhnout se vězení. Motivace pana Oranžového je nám navíc velkou část filmu skryta. Nevíme, že jde o tajného policistu, který chce gang udat. I jeho se ale po zpackaném přepadení týká motivační změna, je postřelen a jde mu zejména o přežití. Jako největší profesionál se ukáže pan Růžový. Ten, který už v expozici filmu ukazuje svoji odlišnost od zbytku party, když nechce zaplatit spropitné, nakonec působí jako jakýsi rozhodčí v této skladištní hře. Je to on, kdo má u sebe od začátku tašku s kradenými diamanty. Je to on, kdo přijde s tvrzením, že mají v týmu krysu. Několikrát zároveň usměrňuje hašteřící se členy gangu, kteří se mezi sebou chtějí poprat. Nakonec také jako jediný přežije, protože nezastává žádné hodnoty, kvůlu kterým by mu stálo za to zemřít. Nepostaví se na ničí stranu. Jako by tím autor říkal, že lpění na hodnotách nemá smysl.

4.4 Mizanscéna a kamera

Většina scén se odehrává v interiérech, do kterých postavy nevidíme vcházet, ani vycházet. Je zde tedy určitá anonymita místa, která vyvolává pocit tajemnosti. Nejdůležitějšími prostory, ve kterých se příběh odehrává, jsou skladiště a kancelář šéfa Joea. Všechny tyto místnosti působí esteticky velmi čistě, jakoby se dlouhé monology a dialogy Gaunerů odehrávaly v divadelních kulisách. Sám autor se inspirací divadlem netají a zrovna v tomto aspektu je zřejmá. Barvy a rekvizity, které jsou součástí lokací, nemají žádný symbolický význam. Zároveň ani neovlivňují posouvání příběhu. Pouze pomáhají dotvářet charaktery a to zejména ve scénách, kdy nahlédneme do jejich domácího prostředí. Ať už jde o kancelář Joea, kde vidíme, že si šéf akce potrpí na luxus, či byt pana Oranžového, který odhaluje nedospělost postavy v podobě superhrdinských plakátů na zdi. Pokud jde o rekvizity, Gauneři zachází jen s tím, co mají od začátku u sebe. Jejich kostýmy jsou elegantní saka s bílou košilí a úzkou černou kravatou. Tarantino tímto jednotným dresscodem nedělá od začátku z žádné postavy méně nebo více důležitou. Všichni jsou si rovni, zároveň takové kostýmy skýtají určitou anonymitu. Byť se autor snaží přetvářet žánr, zrovna zde odkazuje na typicky elegantně oděné mafiány z ikonických gangsterek. Jedinými členy gangu, kteří mají odlišné kostýmy, jsou Joe a Eddie. Důvodem je jejich neangažovanost v samotné akci.

Kamera, na rozdíl od některých jiných, již zmíněných prvků, nefunguje v kontrastu s dějem. Po většinou hereckou akci vhodně podporuje. Dynamické situace jsou snímány tzv. handheld kamerou, zatímco nedramatické akce, jako dialogy ve skladišti, zabírá kamera většinou staticky. Ve dvou scénách byl využit i steadycam. V expoziční situaci v bistru a ve scéně, kdy pan Světlý mučí policistu, krouží kamera kolem akce a odkrývá nebo zakrývá jednotlivé postavy. Jde o jednu z Tarantinových „značek".

Mezi takové typicky Tarantinovské záběry pak patří třeba tzv. „trunk shot". Kamera je umístěná v kufru auta a sleduje pana Světlého společně s jeho dvěma kumpány, jak jej otevírá. Podobný hluboký podhled je pak použit ještě v jiných situacích. Co se týká kompozic obecně, převažují detaily, polodetaily a polocelky. Zejména ve skladišti kamera občas komponuje i větší celky. Ty jsou zpravidla statické a používají vnitrozáběrovou montáž. Postavy zde různě mění své pohyby i umístění v obrazu a opět tak vyvolávají dojem, jako by stály na divadelním jevišti. Se širším rámováním obrazu se tu ale setkáme minimálně, což nás většinou drží blízko dění a vyvolává v nás pocit, že jsme Gaunerům blízko. Za pozornost stojí rámování obrazu ve scénách, kde dojde k nějakému násilí. Kamera pokaždé od samotného aktu odhlédne podobně, jako by to udělal divák, a odhalí v zápětí až jeho následek, ať už pomocí pohybu kamery či vnitrozáběrové akce. Například scéna s řezáním ucha nám nejprve představí břitvu v ruce pana Světlého. Rázem ale odjede od aktu řezání a zakomponuje dveře s nápisem. Pan Světlý se pak do kompozice vrátí s již uříznutím uchem v ruce. Přestože divák samotné řezání neviděl, ukázání ostré břitvy na začátku a výsledku na konci, v něm vyvolává pocit, že byl celému aktu téměř fyzicky přítomen. Co se týká volby ohniskových vzdáleností, film nepracuje s širokými ani s dlouhými ohnisky. Výjimkou je pouze úvodní titulková sekvence snímaná zoomem, kde jdou proti kameře všichni členové party. Zde se setkáváme s prvním neobvyklým vizuálním prvkem tohoto filmu- slow motion. V kontextu současné kinematografie jde o druh záběru, na který je divák zvyklý. V počátcích devadesátých let se ale jednalo o málo vídanou techniku, obzvlášť díky způsobu, jakým ji Tarantino používá. Slow motion byl a je zpravidla používán ke zpomalení dramatické akce. Tarantino ale zpomaluje naopak velmi nedramatické akce, jako jsou právě úvodní pomalá chůze Gaunerů či sušení rukou na taletě v podání pana Oranžového. Zdá se že Tarantino používá zpomalovačky jako prvek subjektivizace. V jeho podání podporuje vnitřní rozpoložení postav. V případě pana Oranžového umocňuje zobrazení strachu z policistů, kteří stojí na toaletách za ním. Dalším ne příliš obvyklým vizuálním prvkem jsou nadpisy kapitol. Tarantino zde ukazuje inspiraci literaturou. Sám říká, že jeho filmy by v podobě textu mohly fungovat jako novely.

4.5 Montáž

Tarantinova střihačka Sally Menke, se kterou dosud stříhal všechny své filmy, pověděla Guardianu několik věcí, které definují jejich společnou práci.

„Hudba je jedna z jeho posedlostí, takže jsem spoustu dobrých scén stříhala podle hudby. Je velmi specifický. Myslím, že chodí spát se svým iPodem, protože hudba tvoří i rytmus jeho režírování. Já nejprve zpracuju scénu tak, aby fungovala emocionálně a dramaticky. Pak Quentin přijde, vložíme pod scénu jeho song a začneme si hrát.“[15]

Po úvodní titulkové sekvenci Gaunerů jdoucích do akce následuje tzv. flashforward, který nás posune v rámci syžetu poměrně daleko do budoucnosti- je po akci a pan Bílý s panem Oranžovým ujíždí autem pryč. Další sekvence jsou vzhledem k nelineární struktuře vyprávění stříhané paralelně. Někdy mají i časovou souslednost a později se setkají, tam pak můžeme hovořit o křížovém střihu. Takovým příkladem je scéna, kdy Eddie jede autem a spěchá do skladu ve strachu, že když dorazí pozdě, Gauneři nevyřeší nastalou situaci dobře. Střihem se dostáváme do skladu, kde sousledně probíhá akce přivazování uneseného policisty k židli. Eddie brzy přijíždí do skladiště. Tyto scény ve skladišti pak několikrát přeruší flashbacky. Jde o kapitoly, které představují jednání jednotlivých postav v minulosti před akcí. Ty jsou uvozeny rozetmívačkou a nadpisem s názvem kapitoly. Flashbacky se vždy vrací zpět do aktuálního dění ve skladišti až na jednu výjimku. Po kapitole pana Oranžového následuje scéna odehrávající se ještě před akci, kde čtyři Gauneři jedou autem a uvolněně se baví. Flashback představující pana Oranžového je navíc zajímavý v tom, že na rozdíl od ostatních Flashbacků neobsahuje jen jednu scénu, ale hned několik situací mapujících přípravu pana Oranžového na infiltraci gangu. V rámci této flashbackové kapitoly se navíc setkáváme s dalším, již zmíněným, zajímavým střihem, který funguje jako flashback. Pan Oranžový vypráví Gaunerům historku o jedné akci, kterou kdysi dávno zažil a zatímco povídá, my celou scénu vidíme v obraze. Jde však o fiktivní příběh, takže jeho zobrazení lze považovat spíše za subjektivní představu než flashback. Ze zmíněné scény v autě, která následuje po kapitole pana Oranžového, kde se všichni zúčastnění smějí vlastním vtipům, se elipsou dostáváme do místnosti, kde před tabulí stojí Joe a rozdává instrukce. Jde o zajímavý střih. Joe totiž ihned na začátku záběru slovně reaguje na akci předchozí scény v autě, když říká: „Vás baví povídat blbé vtipy a hihňat se, co?“ .

S podobnou originální elipsou se setkáme ve filmu vícekrát, když například postava na konci jedné scény začne monolog a dokončí jej po střihu na začátku jiné scény odehrávající se s časovou prodlevou. Zatímco téměř 80% stopáže provází nelineární vyprávění podpořené paralelní montáží, kde nám autor dává

[15] Sally Menke on editing all of Quentin Tarantino's films | Film | The Guardian. [online]. Copyright © 2017 Guardian News and Media Limited or its affiliated companies. All [cit. 15.09.2017]. Dostupné z: https://www.theguardian.com/film/2009/dec/06/sally-menke-quentin-tarantino-editing

přeskakováním v čase různé informace o charakterech i situacích, kterými prošly, když do skladu postupně dorazí všichni přeživší, včetně šéfa Joea, zbytek příběhu je dovyprávěn lineárně. Autor už podle svého uvážení poskytl divákovi všechny informace, které jsou potřebné k pochopení závěrečných událostí. V rámci jednotlivých scén se pracuje s klasickým ostrým střihem, který nepůsobí jako rušivý element pro plynulost vnímání akcí. Tarantino nicméně se stříháním akcí šetří. Často používá dlouhé záběry, čímž nechává vyniknout živost dialogových výměn, které jsou vyplněné přirozenými pauzami nebo významnými očními kontakty. V těchto záběrech se setkáváme s vnitrozáběrovou montáží.

Někdy s délkou záběrů pracuje Tarantino rafinovaně, jako by nás držel uvězněné v situaci bez možnosti si vydechnout. Příkladem může být opět již několikrát zmíněná scéna, kde pan Světlý mučí policistu. Poté, co si prohlíží uříznuté ucho ve své ruce, vydá se z ničeho nic směrem ke dveřím skladiště. Opouští skladiště a vychází ven, kde svítí slunce a slyšíme ruchy města. To představuje chvilkovou úlevu. V tom ale pan Světlý otevírá kufr a vytahuje kanystr s benzínem. Vše se stále odehrává v jednom dlouhém záběru. Pan světlý kráčí zpět do potemnělého skladiště a my tušíme, co bude následovat. Ikdyž bychom rádi zůstali ještě chvíli mimo očekávanou hrůzu, díky volbě jednoho záběru máme pocit, že nemůžeme uniknout. Pan Světlý za sebou zavírá dveře a vrací se do potemnělého skladiště, kde jako předzvěst následných událostí hraje pořád tatáž skladba, která hrála už při prvním mučení. Pan Světlý polévá policistu benzínem a škrtá zapalovač. Toto napětí přeruší až výstřely pana Oranžového.

4.6 Zvuk a hudba

Film pracuje s realistickým zvukem. V každé scéně slyšíme několikavrstvou stopu, která pracuje s velkým počtem ruchů, které se v dané lokaci můžou aktuálně nacházet, což dodává všem scénám živost. Některé zvuky dokonce Tarantino záměrně zesiluje a v rámcí zvukového schématu znějí hlasitěji, než je běžné, což působí poněkud stylizovaně, ale zároveň to na daný zvukový objekt klade důraz, což funguje, jako by ho zoomovala i kamera. Většinou se takto pracuje se zvuky, které vyluzují lidé a daným momentům to dodává velmi naturalistický efekt. Zvuk ve filmu mnohdy posouvá příběh namísto obrazu. Nejlepším příkladem je asi závěrečná scéna, kdy pan Bílý drží pistoli u hlavy panu Oranžovému. Pouze ze zvuk use dozvíme, že dovnitř vtrhla policie a zaznělo několik výstřelů. Z nastavení situace si domyslíme, že pan Bílý zastřelil pana Oranžového, načež byl zastřelen policií. Tato technika ale zapojuje divákovu fantazii v domýšlení si událostí. Jakoby si autor na konci myslel, že divákovi dal už tolik informací, že konec si domyslí, aniž by mu jej ukázal obrazově. Že se Tarantino inspiruje ve všech uměleckých směrech ukazuje i jeho práce s hudbou. Gauneři mají zajímavý soundtrack.

„Jedna z věcí, kterou dělám, když začínám psát scénář, nebo mám jen nápad na film, projdu si svoji hudební kolekci a jen tak si začnu pouštět písně. Snažím se najít ducha filmu. Pak, „boom", najednou najdu jednu, dvě nebo tři

skladby a řeknu si například: „Oh, tohle bude skvělý song pro úvodní titulkovou sekvenci.“[16]

V první řadě je potřeba říci, že film příliš hudbou neplýtvá. Dialogové výměny jsou ponechány jen s kontaktním zvukem a ruchy, čímž vyniká jejich živost. Když ale autor hudbu použije, jde většinou o scénu, kde bychom ji příliš nečekali a navíc způsobem, jaký je neobvyklý. Gauneři nemají soundtrack složený přímo pro film. Autor pracuje s již existujícími skladbami. Zde konkrétně s hudbou 60. – 80. let žánrů pop rock, funk, nebo soul. Celý hudební koncept zde funguje fiktivní radiová show uváděná komikem Stevenem Wrightem, který svým monotńním hlasem komentuje radiový program a vyplňuje tak pauzy mezi některými scénami, kdy je ve střihu použita zatmívačka. Všechny tyto komentáře působí nediegeticky jako voice over. Že jde o radiovou show se dozvíme, až když si pan Světlý k mučení policisty naladí rádio a z něj se ozve stejný hlas, uvádějící další song. Zatímco většina hudby je ve filmu rovněž nediegetická, tato konkrétní píseň s názvem Stuck in the middle with you zní přímo z rádia. Jde o veselou píseň a pan Světlý tancuje s břitvou v ruce do jejího rytmu. Úlohou filmové hudby je podporovat dění v obraze a pomáhat dotvářet emoce, které má daná scéna vyvolat.

Skladba, kterou zde používá Tarantino, ale není vůbec v harmonii s děním v obraze a s emocemi, které tato akce vyvolává. Funguje naprosto samostatně a v takovém kontrastu, že působí až šokujícím dojmem. Jde o techniku, kterou používal hojně Stanley Kubrick a definovala ji hudební teoretička Zoffie Lissa. Podle ní filmová hudba, která není s děním v obraze v souznění v těchto složkách – rytmus, emocionální působení, text- funguje rázem odděleně a najednou je stejně důležitá jako obraz. Vypráví vlastní příběh, dává obrazu nový význam a vytváří originální umělecký dojem. Jde o podobný princip jako u Ejzenštejnovy intelektuální montáže. Ta je definovaná tak, že když dáme vedle sebe 2 na první pohled nesourodé prvky(záběry), dostaneme zcela nové vyznění. Kubrick například používal tuto techniku k decharakterizaci postav. Tarantinovi jde v této scéně o něco podobného. Zároveň volbou této techniky dává scéně svůj autorský komentář, který říká, že jde jen o legraci v podobě filmového násilí, čímž toto mučení zlehčuje.[17]

[16] Quentin Tarantino Explains The Art of the Music in His Films | Open Culture. The best free cultural & educational media on the web | Open Culture [online]. Copyright ©2006 [cit. 15.09.2017]. Dostupné z: http://www.openculture.com/2014/09/quentin-tarantino-the-art-of-the-music-in-his-films.html

[17] Counterpoint in Film Music: An Audiovisual Essay on Vimeo. *Vimeo | The high-quality home for video hosting and watching on Vimeo* [online]. Copyright © 2017 Vimeo, Inc. All rights reserved. [cit. 15.09.2017]. Dostupné z: https://vimeo.com/95030117

5. Inglourious Basterds

Film vznikl roku 2009 a odehrává se na území Německa a Francie, kde byl také natočen. Jedná se o první díl historické trilogie, kde Tarantino zpracovává příběhy založené na tématech světových dějin. V hlavních rolích se objevili Melanie Laurent, Christoph Waltz, či Brad Pitt. Film byl nominován na 9 Oscarů, mj. za kameru, střih či zvuk. Proměnil nakonec jedinou nominaci za nejlepší mužskou vedlejší roli pro Christopha Waltze.

5.1 Zúčtování s historií

Hollywoodským historickým filmům je často vyčítáno, že se nedrží reálií a přetváří je kvůli atraktivitě příběhu. Tarantino zde z reálných událostí vychází naprosto minimálně, ale svým extrémním přístupem zcela přiznaně. Do nacistického Německa za druhé světové války přijíždí parta amerických Židů, kteří loví nacisty a berou si jejich skalpy. Pod vedením poručíka Aldo Raine se jim nakonec podaří zlikvidovat všechny hlavní představitele Třetí říše včetně samotného Hitlera. Povede se jim to za pomoci Soshanny, jejíž příběh sledujeme paralelně. Jde o francouzskou dívku se židovskými kořeny, která se chce pomstít Němcům za povraždění její rodiny a tak zosnuje akci, kdy zapálí Pařížské kino plné říšských představitelů, ve kterém dosud pracovala jako promítač. Všem se jim pak plete do cesty německý plukovník přezdívaný lovec Židů- Hans Landa.

Quentin Tarantino se v tomto snímku rozhodl zúčtovat s historií a přepsat dějiny po svém. Filmový teoretik David Cox se k tomu vyjádřil takto:

„Jak mohla historie dovolit Hitlerovi zabít se tak mizerně v nudném bunkru? Pouze spektakulární armagedon židovské pomsty, jaký přináší Inglourious Basterds, měl správně ukončit život vůdce. Realita to provedla špatně."[18]

Jak je Tarantinovým zvykem, témata filmu jsou opět morální. Znovu se tu řeší loajalita a její porušení se většinou trestá smrtí. Jde zejména o loajalitu vůči režimu, ale i loajalitu vůči svému poslání. Tím hlavním tématem je pak pomsta. V tomto případě jde o pomstu proti Nacismu obecně. Hanební pancharti nejsou v této pomstě nijak osobně zainteresovaní. Mohou zabíjet nacisty, protože to považují za morálně správné vzhledem k tomu, jak Nacismus zničil svět. Jde ale spíše o bandu psychopatů, kteří tento boj používají jen jako alibi pro svou touhu po násilí. Tarantino volbou tohoto příběhu postavil v podstatě úrodnou půdu pro animální a zvrácené pudy svých postav. Válka je období, které bourá obecné principy morálky a základní nemorální skutky mohou být ospravedlněny, pokud jsou učiněny proti nepřátelské straně. Stejně jako Pancharti i plukovník Hans

[18] Between the lines: Quentin Tarantino's Inglourious Basterds is cinema's revenge on life | David Cox | Film | The Guardian. [online]. Copyright © 2017 Guardian News and Media Limited or its affiliated companies. All [cit. 15.09.2017]. Dostupné z: https://www.theguardian.com/film/filmblog/2009/aug/20/inglourious-basterds-tarantino-change-history

Landa zabíjí a nechává zabíjet jen proto, že mu to umožňuje jeho status. Jedinou z hlavních postav, která má v pomstě nějaký osobní interest, je Soshanna. Nacisté jí vyvraždili rodinu a tak se hodlá pomstít tím, že zabije vedení Třetí říše. Ani ona se tedy nemstí konkrétní osobě, která by jí ublížila, ale zástupně bojuje proti systému. Ten v sobě skýtá i dobré lidi, kteří jen stojí na uměle stanovené nepřátelské straně. To Soshanna nezohledňuje, její touha po pomstě je silnější, což ji staví ve ctění morálky téměř na podobnou úroveň jako výše zmíněné postavy.

Zajímavé je, že i my, diváci, sympatizujeme s úkolem Panchartů. Jde v podstatě i o naši pomstu, jako bychom byli jedni z nich. Po scéně, kde v Pařížském kině němečtí diváci sledují násilný propagandistický film o zabíjení amerických vojáků a dávají najevo radostné emoce, čímž my jsme zhnuseni, přichází sekvence, kdy Soshanna podpálí kino a s pomocí Hanebných panchartů zmasakruje všechny zúčastněné. Když ale vidíme návštěvníky kina umírat, máme slastný pocit. Tarantino tímto inteligentním způsobem poukázal na to, kam jsme se jako společnost posunuli v otázce kulturní nenávisti. Nacismus tu totiž nepředstavuje v rámci tématu jen cíl pro ospravedlnitelnou pomstu, ale funguje i jako metafora pro obecné zlo. Z toho vychází konkrétnější téma a sice- jak pomsta ničí společnost. Film proto poukazuje na to, jak kulturně přijatelná nenávist vytváří děsivou davovou mentalitu.

Kromě dramatu rozpoznáme v tomto filmu opět více žánrů. Vedle prvků válečného filmu sem Tarantino vmísil svůj oblíbený žánr- western. V jeho definici najdeme téma souboje dobra se zlem a hlavní motiv většiny westernů- pomstu. Zde vedenou plukovníkem Aldem, rovněž nazývaným The Apache (Apač). Aldo a jeho parta si berou od svých nepřátel skalpy. Na jejich, domnělé straně dobra, je rovněž Soshanna. Ta si zase těsně před svou pomstou nakreslí na tváře indiánské bojové pruhy.

5.2 Narativ

Příběh je vyprávěn lineárně, nicméně ne v tříaktové struktuře. Je rozdělen na několik sekvencí, pět kapitol, které jsou pojmenované čísly. Úvodní kapitola exponuje plukovníha Landu, lovce Židů, neslouží ale jako expozice pro ostaní důležité postavy. Proto lze jako expozici pro celý filmy chápat celé úvodní 3 kapitoly. V té druhé je nám představen Aldo Raine a jeho parta. Ve třetí kapitole se setkáme se Soshannou. Byť jsme ji už částečně viděli i v kapitole první, až ve třetí kapitole s podnázvem" Německá noc v Paříži" odhalujeme její charakter i motivaci, což je pro další postavy účel i kapitol 1 a 2. Všechny kapitoly posouvají příběh a jejich děj běží v rámci fabule buď paralelně, nebo lineárně. V posledních dvou kapitolách se postavy i jejich příběhy setkají a pokračují spolu až do konce.

Inglourious Basterds nemají hlavní postavu. Pozornost je rozdělena mezi více postav, díky čemuž dostáváme na situace různou perspektivu. Jednou z nejdůležitějších postav je dokonce antagonista- Hans Landa. Kromě již

zmíněných protagonistů patří mezi důležité charaktery ještě oceňovaný válečný hrdina Frederick, který se dvoří Soshanně, či německá herečka Bridget von Hammersmark, která se přidá na stranu Panchartů, aby jim pomohla porazit Třetí říši.

Všechny postavy jsou velice rozdílné. Charakterové vlastnosti, detaily v chování, či ozvláštňující prvky image je dělají samostatnými a originálními. Najdeme zde spoustu psychopatů a sociopatů, z nichž nejvýraznější je Hans Landa. Jeho antagonismus vychází z kulturně historického kontextu. Jde o velmi zajímavý charakter, ale na stranu zla ho staví umělá příslušnost ke zlu, jak je zde nacismus vnímán. Plukovník Landa je výborný manipulant. Když sedí u stolu se židovkou Soshannou, kterou dlouho předtím hledal, aniž by znal její tvář, celou konverzaci působí, jakoby věděl, s kým má konečně tu čest. Naznačuje to debatou o mléku(dívka pochází z mlékárenské farmy) či otázkami, kterými ji drží v tenzi.

Tím se dostávám ke způsobu, jakým režisér vyvolává napětí a jak dosahuje nepředvídatelnosti, která je jeho doménou. V Inglourious Basterds pramení nepředvídatelnost z chování postav. Právě pokud jde o inteligentního plukovníka Landu, nikdy nevíme, co od něj čekat. Svoji nepředvídatelnost ukazuje už v první scéně, kdy dorazí na farmu hledat ukryté Židy a farmář mu nabídne víno. Landa odmítne s tím, že by si dal raději sklenici mléka.

Napětí pramení většinou ze samotných dialogů, které se často odehrávají mezi zástupci obou znepřátelených stran. Díky nastaveným principům víme, že výsledek každého dialogu pak může mít za následek jistou smrt jedné z postav, na kterých nám záleží. To nás drží neustále v tenzi. Obzvlášť pokud již Tarantinův styl známe a tím pádem víme, že i v nudné konverzaci může kdykoliv nečekaně zaznít výstřel, nebo třeba jen replika, která zásadně posune děj.

Dialogy jsou hlavním zdrojem fabulačních informací a víme díky nim všechno potřebné o charkterech a jejich motivacích vedoucích k příčinám akcí. Všechny akce nám pak autor ukáže a nic důležitého před divákem neskrývá. Výhodu vědění máme nad postavami naopak my a to nejen díky kapitolám, které jednotlivé příběhy oddělují, ale i díky jednomu zajímavému stylovému prostředku. Ve filmu se mluví čtyřmi jazyky. To je často využíváno k tomu, že jedna z postav nerozumí dialogu dalších postav. Díky této technice dokonce víme, co se stane Židům schovaným pod podlahou na začátku filmu, zatímco oni svůj osud neznají. Poručík Landa dostane během dialogu v angličtině od farmáře informaci, že ve sklepě schovává francouzské Židy, zatímco oba stojí na podlaze nad nimi. Německý poručík tedy nenápadně udělí pokyny vojákům, aby namířili na podlahu hlavně samopalů, zatímco přejde v dialogu do francouzštiny, předstírá, že se s farmářem loučí a děkuje za pohoštění. Pak jen udělí mávnutím rukou pokyn, aby vojáci zmasakrovali nic netušící Židy, kteří kvůli jazykové bariéře neměli šanci utéct.

5.3 Explicitní násilí

Inglorious basterds je zatím Tarantinův nejtvrdší film, pokud jde o explicitní násilí. Téměř každá vystřelená kulka skýtá příležitost pro litry krve letící vzduchem. Nejvýraznější smrti z hlediska násilného dojmu je ale umlácení jednoho z německých oficírů baseballovou pálkou, nebo uškrcení herečky Bridget von Hammersmark. Nejhůře z tohoto pohledu dopadne tělo Adolfa Hitlera rozstřílené doslova na kousky. Velmi živě působí i vyřezávání hákových křížů na čela nacistů, či jejich skalpování. Tarantino těmito prvky vůbec nešetří. Naopak. Uvědomuje si, že dnes jde již o zásadní značku jeho stylu, kvůli které diváci jeho filmy sledují. V tomto kontextu se zdá, jakoby jeho rané filmy násilím šetřily jen kvůli nepochopení tehdejší audience. V souvislosti s tématem a narací slouží násilí zpravidla jako nástroj pomsty. Hraje například ale i roli představení charakteru, který sám násilí nepáchá, ale pozoruje ho s velkým potěšením. Takovým příkladem jsou Hitler s Goebelsem v kině.

Někdy je ale míra násilí nadbytečná a pro posun dramatu nepotřebná. V takovém případě Tarantino ukazuje, že některé prvky používá manýristicky pouze pro obcesi svým stylem. Když Soshanna zapálí kino s nacisty a všechny východy jsou uzavřené, je jasné, že všichni uhoří a její pomsta se tak naplní. To ale autorovi skrz zbraně svých Hanebných Panchartů nestačí a proto panikařící hosty v kině ještě rozstřílí. Nejpatrnější je tato obcese explicitním zobrazením násilí při smrti Hitlera, do jehož mrtvého těla Aldovi muži střílí, dokud z něj nic nezbyde.

Obecně si ale divák Tarantinových filmů násilí užívá, obzvlášť, pokud je pácháno na někom, kdo si jeho dopad zasluhuje. V tomto případě se jedná o společného nepřítele většiny společnosti, proto zvolil autor ještě větší frekvenci jeho užití, než u předchozích filmů.

5.4 Formální styl Inglourious basterds

Většina příběhu se odehrává v interiérech, které působí stylizovaně, jako divadelní kulisy. Jsou esteticky velmi čisté a svými barvami i vybavením odpovídají ideálním prototypům daných prostor. Anonymita místa zde příliš neexistuje. Divák má přehled i o exteriérech, které budovy obklopují. Externí lokace působí podobně čistým dojmem. Například farma na vršku v krásně krajině s příjezdovou cestou, jako by vypadla z nějakého obrazu.

Quentin Tarantino používá v Inglourious Basterds v rámci mizanscény i symboliku. Prvním příklad najdeme ve scéně v kavárně, kde po dialogu se Soshannou típne Hans Landa svoji cigaretu do šlehačky na štrůdlu. Nedopalek, ze kterého se ještě kouří, působí jako komín mlékárenského statku, odkud Soshanna pochází. Landa tím dává najevo, že o jejím původu ví. Dalšími hojně

užívanými symboly jsou hákové kříže, které členové Panchartů vyrývají na čela přeživších nacistů, aby je společnost po válce rozeznala. Jiný ze zřejmých symbolů se opět týká Soshanny, která si během přípravy na pomstu kreslí červené pruhy na tváře. V indiánské symbolice představují tyto pruhy válečnou pohotovost.

Novým prvkem vizuální stránky je představení postavy skrze titulek. Jako to autor činí například u postavy Josepha Goebbelse, když při jeho prvních vteřinách na plátně zastaví obraz a pod jeho hlavou se objeví nápis. Joseph Goebbels: Druhý muž Třetí říše.

Kamera pracuje s rámováním i pohybem, který patří k typickému Tarantinovu stylu. Autor pracuje s velkými detaily, či používá jízdu kroužící dlouho v jednom záběru kolem dialogu dvou postav v první scéně na farmě. Tento záběr působí podobně bezúnikovým dojmem jako záběr pana Světlého chystajícího se na mučení v Reservoir dogs. Několikrát kamera zárámuje z podhledu tzv. trunk shot, nejvýrazněji pak na samém konci, kdy Aldo Raine se svým pobočníkem vyřízne v lese plukovníkovi Landovi na čelo hákový kříž. Slow-motion záběry opět vyjadřují vnitřní rozpoložení postav. Příkladem je zpomalená chůze Němce jdoucího na smrti k doupěti party plukovníka Alda.

Kamera používá několik dalších efektních postupů. V první řadě jde o pomalé nájezdy na detail obličeje. Ty vyvolávají v rámci dialogu napětí, nebo jen předznamenávají důležitost akce postavy, která bude po takovém nájezdu následovat. Jiné prvky spadají pod definici žánru western, jenž chce Tarantino tímto způsobem do vyprávění příběhu vpravit. Při přestřelkách, nebo těsně před nimi kamera často velmi rychle zazoomuje do velkého detailu obličeje. S těmito technikami se Tarantino seznámil už při natáčení filmu Kill Bill, který byl rovněž inspirovaný řadou westernů. Tarantinova střihačka Sally Menke k tomu řekla:

„S Tarantinem je to takový miš-maš. Studujeme jiné filmy a scény, ale jen abychom získali nějakou náladu, kterou potřebujeme pro naši scénu. Jako v Kill Billovi, když Uma Turman čelí „5.6.7.8." a my se dívali na některé close-upy Sergia Leone, abychom se inspirovali. Náš styl je napodobovat, ale je to všechno o rekontextualizaci filmového jazyka. Chceme, aby působil svěže v rámci nového žánru. Je to neuvěřitelně detailní práce."

„Při sledování Scorseseho a Schoonmakerovy práce jsem se naučila, jak zničit dojem toku času v akci, ale přesto posouvat postavy scénou. Jde o trik, který vytváří iluzi, že všechno je skutečné. Iluzi, že dochází čas. Všechno je to o napětí. Sledujete např. emocionální oblouk postavy, i když jen nalévá sklenici mléka, tak jako v úvodní scéně Inglourious Basterds. Na tuto scénu jsme velmi pyšní."[19] Sally Menke

[19] Sally Menke on editing all of Quentin Tarantino's films | Film | The Guardian. [online]. Copyright © 2017 Guardian News and Media Limited or its affiliated companies. All [cit. 15.09.2017]. Dostupné z: https://www.theguardian.com/film/2009/dec/06/sally-menke-quentin-tarantino-editing

Naopak akční scény používají velmi rychlý střih, který někdy působí až jako rapidmontáž. Opět jde o techniku, se kterou začal autor pracovat v bojových scénách Kill Billa. Ve filmu se setkáme i s klipovými montážemi záběrů s hudebním podkresem. Ta první představuje slavného zabijáka nacistů Huga Stiglitze. Druhá pak ve zkratce mapuje přípravu Soshanny na podpálení kina. Tento způsob zobrazení zde působí jako postup práce, či instruktážní video a svou přesností ukazuje Soshanninu připravenost a odhodlání. Tarantino je mistr kontrastů a pracuje s nimi i v rámci střihu. Soshannina scéna totiž pokračuje zajímavým křížovým střihem. Zatímco se chystá na svou pomstu, voják Frederick sleduje v kině film, jehož je hlavní postavou. Během promítání se rozhodne odejít za Soshannou do promítací místnosti. Soshanna tam Fredericka zabíjí, zatímco v kině vidíme na plátně jeho hrdinství, ve kterém nedotknutelně vraždí americké vojáky. V této scéně hraje píseň Cat People od Davida Bowie. Ta zde funguje s děním v obraze neharmonicky. Byť působí motivačním dojmem, je příliš veselá a vytváří pocit, že se židovská dívka chysta k něčemu mnohem snazšímu, než je likvidace hlavních představitelů říše. V práci s hudbou jde o Tarantinovu klasickou techniku. V soundtracku najdeme mnoho skladeb různých žánrů, mj. pop-rock, nebo RnB.

6. Závěr

Poznali jsme, že Tarantinův styl je založen na inspiraci jinými filmy i dalšími druhy umění. Skládá dohromady různé již existující nápady, přetváří je a dává jim novou tvář. Jeho cílem je šokovat neočekávatelností. Rád s divákem manipuluje. Hraje s ním hru, když ho drží v napětí, nebo mu nedává dostatek informací a nutí ho tak si věci domýšlet.

Quentin Tarantino byl už po svém prvním snímku Reservoir Dogs považován za zajímavého tvůrce. Zboural totiž tabu a klišé gangsterských filmů. Nebál se explicitně zobrazovat násilí a svým postavám vložil do úst spoustu peprných slov. Šlo o kontroverzní krok, a proto měl Tarantino problém sehnat společnost, která by film zafinancovala. Reservoir dogs a jejich dosud neviděné postupy ale byly překvapivě, až na drobnou úvodní kritiku, přijati velmi pozitivně.

Velká studia proto tohoto mladého režiséra oslovila a nabídla mu finanční prostředky na další projekty. Většina tvůrců přecházející z nezávislého filmu ke komerčnímu musí svůj styl změnit, nikoliv Tarantino. Jeho styl v sobě už od začátku skýtal komerční potenciál. Byl totiž inovativní, ale zároveň srozumitelný a tím pádem vhodný pro širší publikum. A tak po něm produkční společnosti naopak chtěly, aby si jej udržel. Jeho filmy se tedy v průběhu let rozšířily mezi různé typy diváků a Tarantino začal obohacovat spektrum témat, kterými se zabýval. Na jejich výběr už komerční aspekt mohl mít vliv. Po letech totiž jeho kontroverzní režijní styl rozeznalo tolik diváků, že volba točit film z prostředí druhé světové války, nebo western o jižanském otrokovi, může působit jako kalkul. Málokdo si totiž uměl představit podobné historické látky zpracované po tarantinovsku, protože na první pohled se zdálo, že tyto 2 světy spolu nemohou fungovat. To automaticky působilo pro diváky atraktivně a přilákalo je to do kina. Tarantinův styl nicméně působí tak jistě a pro autora je tolik důležitý, až se lze domnívat, že Tarantino přizpůsobuje výběr témat a psaní přetváření narativu svému stylu. Faktory jako přechod ke komerčnímu filmu, střídání témat či žánrů a s tím vším i rozšiřování divácké základny ale přeci jen autorův styl nenechaly v úplně původním stavu. Tarantino jej obohacuje o drobné formální postupy, např. kamery či střihu, aby dokreslil téma či žánr. Pracuje s ním v každém filmu trochu jinak. Snaží se pro danou látku volit vhodné postupy ze svého autorského arsenalu a ty, co se právě nehodí, si schová na příště.

Zásadně ale Quentin Tarantino, a to především z hlediska neformálního, svůj styl měnit nemusel, neboť stále funguje. V jeho filmech i nadále rozpoznáme pro něj typické prvky jakými jsou neobvyklá narativní struktura, dlouhé absurdní dialogy, explicitní násilí, originální charaktery často s příznaky psychických poruch, či zajímavou práci se soundtrackem. Rozdíl přišel pouze ve vnímání diváka. Tarantinův styl už dnes nepůsobí tak originálně jako dříve. Jeho šokující postupy, kterými ohromil svět kinematografie na začátku 90. let se i díky dalším autorům staly něčím běžným, na co si již divák zvyknul. Můžeme jmenovat např. bratry Coeny či Guie Ritchie, kteří v některých aspektech přišli s podobným

stylem, ať už byli Tarantinem inspirováni, či pouze využili toho, že on nastavením nového trendu otevřel těmto kontroverznějším metodám dveře. Přesto se Quentin Tarantino těchto prvků ve své tvorbě nevzdal, ikdyž už není jedním z mála, kdo s nimi pracuje a diváci je již přijímají s nadšením, nikoliv zděšením. Disciplína, ve které je ale dodnes jedinečný a obtížně napodobitelný, je jeho schopnost práce s narativem. Málokdo dokáže přinést na plátno tak zajímavé charaktery a dialogové výměny jako právě on. Sám režisér říká, že se chystá natočit už jen dva filmy. Udržitelnost svého stylu do budoucna totiž vnímá jako nemožnou. Není si jistý, že by jej dokázal dál posouvat pro další generace a být tak i nadále přijímán jako kvalitní režisér. To je problém většiny režisérů působících několik dekád. Během distribuce filmu Hateful Eight(2016) proto prohlásil:

„Nevěřím, že by měl člověk zůstat na jevišti, dokud ho lidi nebudou prosit, aby odešel. Líbí se mi představa odchodu, kdy budou chtít víc. Myslím, že režie je hra mladých. A líbí se mi koncept, jakým jsem propojil všechny své filmy od prvního po poslední. Nechci zesměšňovat nikoho, kdo přemýšlí jinak, ale já chci zkrátka skončit, dokud jsem stále dobrý. Líbí se mi představa, že skončím po deseti filmech. Po tomto(Hateful eight) mě čekají ještě 2. Není to vytesáno do kamene, ale je to plán. Snad se dostanu k tomu desátému, povede se mi dobře a nezkazím to. To mi zní jako dobré ukončení staříkovy kariéry.“[20]

[20] Quentin Tarantino Is Planning To Quit Making Movies Way Sooner Than We Thought . New Movies, TV Shows, Games | Celebrity News & Gossip | CINEMABLEND [online]. Copyright ©copyright 2017 [cit. 15.09.2017]. Dostupné z: http://www.cinemablend.com/new/Quentin-Tarantino-Planning-Quit-Making-Movies-Way-Sooner-Than-We-Thought-68154.html

7. Literatura

Bordwell, David, Thompson, Kristin, Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu. Praha: Akademie múzických umění, 2011

GREENE, Richard a K. SILEM MOHAMMAD, Quentin Tarantino a Filosofie - jak se filosofuje kleštěmi a letlampou, Přeložil Ladislav Šenkyřík, Praha: XYZ, 2009

HITCHCOCK, Alfred a François TRUFFAUT. Rozhovory Hitchcock - Truffaut. Přeložil Ljubomír OLIVA. Praha: Čs. filmový ústav, 1987.

8. Internetové Zdroje

For Quentin Tarantino, classics are for borrowing from | Variety. Variety [online]. Copyright © Copyright 2017 Variety Media, LLC, a subsidiary of Penske Business Media, LLC. Variety and the Flying V logos are trademarks of Variety Media, LLC. [cit. 15.09.2017]. Dostupné z: http://variety.com/2013/film/markets-festivals/quentin-tarantino-the-great-recycler-1200703098/

When I make a film, I am hoping to reinvent the genre a little bit. I just do it my way. I make my own little Quentin versions of them... I consider myself a student of cinema. It's almost like I am going for my professorship in cinema, and the day ... - Quentin Tarantino - BrainyQuote. Famous Quotes at BrainyQuote [online]. Dostupné z: https://www.brainyquote.com/quotes/quotes/q/quentintar750839.html

10 Films That Had The Biggest Influences On Tarantino's Reservoir Dogs « Taste of Cinema - Movie Reviews and Classic Movie Lists. Taste of Cinema - Movie Reviews and Classic Movie Lists [online]. Copyright © 2017. Taste of Cinema [cit. 15.09.2017]. Dostupné z: http://www.tasteofcinema.com/2014/10-films-that-had-the-biggest-influences-on-tarantinos-reservoir-dogs/2/

5 things you didn't know about Quentin Tarantino's 'Reservoir Dogs' - Business Insider. Business Insider [online]. Copyright © 2017 Business Insider Inc. All rights reserved. [cit. 15.09.2017]. Dostupné z: http://www.businessinsider.com/quentin-tarantino-reservoir-dogs-trivia-2017-5/#mr-blondes-signature-dance-was-shot-on-the-first-take-5

Reservoir Dogs: Genre. Shmoop: Homework Help, Teacher Resources, Test Prep [online]. Copyright © 2017 Shmoop University, Inc. All rights reserved. [cit. 15.09.2017]. Dostupné z: https://www.shmoop.com/reservoir-dogs/genre.html

Reservoir Dogs: Point of View. Shmoop: Homework Help, Teacher Resources, Test Prep [online]. Copyright © 2017 Shmoop University, Inc. All rights reserved. [cit. 15.09.2017]. Dostupné z: https://www.shmoop.com/reservoir-dogs/point-of-view.html

BBC - Culture - Why Reservoir Dogs is really an anti-violence film. BBC - Homepage [online]. Copyright © 2017 BBC. [cit. 15.09.2017]. Dostupné z: http://www.bbc.com/culture/story/20170117-why-reservoir-dogs-is-really-an-anti-violence-film

Sally Menke on editing all of Quentin Tarantino's films | Film | The Guardian. [online]. Copyright © 2017 Guardian News and Media Limited or its affiliated companies. All [cit. 15.09.2017]. Dostupné z: https://www.theguardian.com/film/2009/dec/06/sally-menke-quentin-tarantino-editing

Quentin Tarantino Explains The Art of the Music in His Films | Open Culture. The best free cultural & educational media on the web | Open Culture [online]. Copyright ©2006 [cit. 15.09.2017]. Dostupné z: http://www.openculture.com/2014/09/quentin-tarantino-the-art-of-the-music-in-his-films.html

Between the lines: Quentin Tarantino's Inglourious Basterds is cinema's revenge on life | David Cox | Film | The Guardian. [online]. Copyright © 2017 Guardian News and Media Limited or its affiliated companies. All [cit. 15.09.2017]. Dostupné z: https://www.theguardian.com/film/filmblog/2009/aug/20/inglourious-basterds-tarantino-change-history

Quentin Tarantino Is Planning To Quit Making Movies Way Sooner Than We Thought . New Movies, TV Shows, Games | Celebrity News & Gossip | CINEMABLEND [online]. Copyright ©copyright 2017 [cit. 15.09.2017]. Dostupné z: http://www.cinemablend.com/new/Quentin-Tarantino-Planning-Quit-Making-Movies-Way-Sooner-Than-We-Thought-68154.html

Evidenční list

Uživatel stvrzuje svým podpisem, že tuto práci použil pouze ke studijním účelům a prohlašuje, že jí vždy řádně uvede mezi použitými prameny.

Jméno	Instituce	Datum	Podpis