

UNIVERZITA JANA AMOSE KOMENSKÉHO PRAHA

MAGISTERSKÉ PREZENČNÍ STUDIUM

2014–2016

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Veronika Nagyová

Významní filmoví tvorcovia – Quentin Tarantino

Praha 2016

Vedoucí diplomové práce: PhDr. Soňa Štroblová

JAN AMOS KOMENSKY UNIVERSITY PRAGUE

MASTER FULL-TIME STUDIES

2014-2016

DIPLOMA THESIS

Veronika Nagyová

The famous filmmakers – Quentin Tarantino

Prague 2016

The Diploma Thesis Work Supervisor: PhDr. Soňa Štroblová

Prohlášení

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

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v univerzitní knihovně.

V Praze dne

Veronika Nagyová

Anotace

Predkladaná diplomová práca sa zaoberá tvorbou amerického režiséra a scenáristu Quentina Tarantina. Práca sa skladá z teoretickej a praktickej časti. Teoretická časť obsahuje štyri kapitoly. Prvá sa zaoberá stručnou biografiou a filmovou tvorbou Quentina Tarantina. Nasledujúca kapitola bližšie špecifikuje a rozoberá žánre ktoré vo svojej tvorbe používa. Najrozsiahlejšia z celej práce je tretia kapitola a rozoberá filmový jazyk a hlavné výrazové prostriedky autora. V štvrtej kapitole sa sústreďujeme na prínos režiséra pre svetovú kinematografiu. Praktická časť práce je rozdelená na dve kapitoly. Piata, analyzuje dva filmy Quentina Tarantina a šiesta ktorá porovnáva filmy navzájom.

Klíčová slova

Autor, film, kamera, režisér, Quentin, scenár, Tarantino, tvorca.

Annotation

The presented thesis deals with the work of American director and screenwriter Quentin Tarantino. Work consists of theoretical and practical parts. The theoretical part contains four chapters. The first deals with a brief biography and the film productions of Quentin Tarantino. The following section closer specifies and contemplates the genre that is used in his production. The most comprehensive of the entire work is the third chapter, which analyses cinematic language and the main means of expression of the author. The fourth chapter focuses on the director's contribution to the world cinematography. The practical part is divided into two chapters - the fifth one, analyzing two Quentin Tarantino's films, and the sixth one, which compares these two movies with each other.

Keywords

Author, camera, director, film, filmmaker, Quentin, script, Tarantino.

OBSAH

ÚVOD.....	8
TEORETICKÁ ČASŤ.....	10
1 ŽIVOT QUENTINA TARANTINA A JEHO FILMOVÁ TVORBA.....	10
1.1 Počiatky umeleckého života	10
1.2 Filmová tvorba Quentina Tarantina	12
2 QUENTIN TARANTINO A ŽÁNRE V JEHO DIELACH.....	20
2.1 Charakteristika filmu	20
2.2 Filmové žánre.....	21
2.3 Charakteristika žánrov vo filmoch Quentina Tarantina.....	25
3 FILMOVÝ JAZYK QUENTINA TARANTINA.....	29
3.1 Postmoderna a odkazy vo filmoch Quentina Tarantina.....	30
3.2 Dialógy.....	32
3.3 Násilie a rasizmus	34
3.4 Dejová línia.....	37
3.5 Hudba a soundtrack.....	38
4 PRÍNOS Q. TARANTINA PRE SVETOVÚ KINEMATOGRAFIU	42
PRAKTICKÁ ČASŤ	44
5 ROZBOR DVOCH FILMOVÝCH DIEL Q. TARANTINA.....	44
5.1 Pulp Fiction.....	45
5.1.1 Vývoj a vznik filmu	45
5.1.2 Chronologické zhrnutie deja	46
5.1.3 Rozbor scenára.....	47
5.1.4 Herecké obsadenie	50
5.1.5 Odkazy, symboly a opakujúce sa prvky vo filme.....	51
5.1.6 Techniky použité v záberoch	52
5.2 Jackie Brown.....	54
5.2.1 Vývoj a vznik filmu	54
5.2.2 Zhrnutie deja	55
5.2.3 Rozbor scenára.....	55

5.2.4 Herecké obsadenie	56
5.2.5 Odkazy, symboly a opakujúce sa prvky vo filme	58
6 POROVNANIE PULP FICTION A JACKIE BROWN	59
ZÁVER.....	62
SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ	64

ÚVOD

Americký režisér, scenárista a príležitostný herec Quentin Jerome Tarantino patrí k najzásadnejším režisérom súčasného filmového umenia. Jeho výrazný rukopis vznikol na základoch veľkého rozhľadu a vedomostí z oblasti filmu, hoci filmovú školu nikdy neštudoval. Dovoľuje si vo svojich filmoch porušovať zaužívané pravidlá a v úplne novom svetle ukazuje tradičné filmové postupy, ktoré už boli mnohokrát použité.

Dôvodom, prečo sme si vybrali práve tohto autora, je jeho prístup, akým tvorí a dokazuje, že aj prvky ktoré divák vidiel už nespočetne veľa krát, sa dajú inovovať a prezentovať úplne inak. Politické a spoločenské názory ktoré vo svojich filmoch prezentuje, sú často krát provokatívne a extravagantné. A aj to je jeden z dôvodov, prečo nám je tvorba tohto významného režiséra sympatická.

V prvej kapitole sme sa zamerali na stručnú biografiu a následne sme pokračovali podkapitolou, ktorá sa zaoberala jeho fascinujúcou filmovou tvorbou od počiatku až po súčasnosť. Druhá kapitola sa zaoberá konkrétnymi žánrami ktoré sa v Tarantinových filmoch objavujú a ako filmové žánre používa. Kapitola s názvom Filmový jazyk Quentina Tarantina je najrozsiahlejšia a rozoberá jednotlivé výrazové prostriedky, ktoré autora najviac zosobňujú a robia jeho filmy tak ikonickými. Posledná kapitola v teoretickej časti definuje prínos režiséra pre svetovú kinematografiu. V teoretickej časti práce sme čerpali z literárnych zdrojov, zaberajúcich sa samotným tvorcom, filmovou vedou a technikou. Tiež sme využívali internetové zdroje a periodiká, v ktorých sa o autorovi píše.

Najtvorivejšou časťou tejto diplomovej práce je praktická časť, v ktorej sme detailne rozobrali dva významné filmy z Tarantinovej dielne – *Pulp Fiction* a *Jackie Brown*. Hlavným dôvodom voľby práve týchto dvoch filmov, bol ich vzájomný kontrast. *Pulp Fiction* ako film, ktorý autora preslávil a otvoril mu dvere k svetovej režisérskej elite a *Jackie Brown* ako jeho najmenej rukopisné dielo, ktoré nie je publikom dostatočne docenené. V praktickej časti práce sú ťažiskovým zdrojom oba spomínané filmy.

Hlavným prínosom našej diplomovej práce je detailnejšie predstavenie tvorby Quentina Tarantina a objasnenie toho, v čom môže spočívať častá kritika a nedocenenosť filmu *Jackie Brown*.

Cieľom tejto práce je nie len predstaviť umelecký rukopis a tvorbu Quentina Tarantina, ale aj na základe detailnej analýzy dvoch filmov vysvetliť v čom spočíva kontrast medzi nimi a prečo treba na každý prizerať inak.

TEORETICKÁ ČASŤ

1 ŽIVOT QUENTINA TARANTINA A JEHO FILMOVÁ TVORBA

1.1 Počiatky umeleckého života

Quentin Tarantino sa narodil 27. marca v roku 1963 v americkom Knoxville, Tennessee. Matka, Connie Tarantino (rodená McHugh) je polovičná Indiánka s írskymi koreňmi. Jeho otec, istý Tony Tarantino, bol talianskeho pôvodu a v čase, keď sa Quentin narodil, pracoval ako zabávač a herec. Zoznámili sa, keď Connie cestovala do Los Angeles v čase, keď tam Tony študoval právo a popri tom si privyrábal ako zabávač. Vzali sa hneď potom, ako sa Connie stala nezávislou od rodičov, no manželstvo dlho nevydržalo. Následne, po rozpade manželstva, sa Quentinova matka rozhodla odísť z Los Angeles do Knoxville v americkom štáte Tennessee, kde žili jej rodičia. Quentina porodila vo svojich šestnástich rokoch a práve preto ho brala skôr ako mladšieho brata a mali priateľský vzťah. Svoje meno Quentin dostal podľa matkinej obľúbenej postavy "Quint Aspero", ktorého stvárňoval Burt Reynolds v seriáli "CBS Gunsmoke". V roku 1966, keď Connie doštudovala sociálnu prácu a presťahovala sa späť do Los Angeles, vtedy už s trojročným synom. Bývali v South Bay v južnej časti mesta, kde Quentin Tarantino vyrastal.¹ Tarantinova matka sa vydala za hudobníka menom Curtis Zasoupil hneď po príchode do Los Angeles a v tom období sa Quentin volal Quentin Jerome Zasoupil. Neskôr si Tarantino zvolil pre filmovú dráhu priezvisko po svojom biologickom otcovi. Všetci traja sa krátko po svadbe presťahovali do Torrence, čo je mesto v Los Angeles v South Bay oblasti.

V detstve a dospievaní Tarantina veľmi ovplyvnili filmy, komiksy, populárna hudba, televízne seriály a pop kultúra všeobecne. Už vtedy bolo jednoznačné, že jeho život sa bude točiť okolo filmovej scény. V láske k filmu ho veľmi povzbudzoval jeho otcim spolu s matkou. Umožnili mu vidieť filmy s obsahom pre dospelých ako sú napríklad

¹ HOLM, D.K. *Quentin Tarantino: The Pocket Essential: Quentin Tarantino*. 1. vyd. Pocket Essentials, 2004, s. 24. ISBN 1 904048 36 6.

Cernal Knowledge (1971) a *Deliverence (Vyslobodený, 1972)*. Po tom, čo sa jeho matka so Zastoupilom rozviedla, jej bolo chybné diagnostikované ochorenie Hodgkin's Lymphoma, čo je nádorové ochorenie. Tarantino šiel žiť opäť do Tennessee k starým rodičom. Po roku sa vrátil do Kalifornie. Jeho mama v tom období mala nového manžela za ktorého bola vydatá osem rokov. Tarantinova rodina ho v jeho vášni k filmu veľmi podporovala. Rovnako ako nový manžel jeho matky tak aj starí rodičia. Stará mama ho nechávala dívať sa na staré filmy so známym americkým hercom Johnom Waynom a jeho zápal pre filmovú tvorbu sa stával čím ďalej tým väčším. Keď mal Tarantino štrnásť rokov, napísal svoj prvý scenár s názvom Kapitán Peachfuzz a Ančovičkový bandita. Príbeh bol o zlodějovi, ktorý ukradol pizzu z pizzerie. Tento príbeh bol inšpirovaný filmom *Smokey and the Bandit (Policajt a bandita, 1977)* od Hala Needhama.

Quentin mal tiež veľkú záľubu v rozprávaní príbehov, no jeho kreativita bola veľmi nezvyčajná a nekonvenčná. “Vždy ma zabil a rozprával o tom ako zle sa cítil keď to robil. To bolo mi stačilo k tomu aby sa mi zjavili slzy v očiach”² povedala jeho mama. V lete, po svojich pätnástich narodeninách, dostal Tarantino domáce vazenie od svojej matky po tom, ako ukradol román Elemora Leonarda “The Switch” z Kmartu. Mal dovolené iba navštevovať komunitné divadlo v Torrance, kde participoval na hrách ako “Two plus two makes sex” (Dva plus dva sa rovná sex) alebo “Romeo and Juliet” (Rómeo a Júlia).³ Tarantino trávil radšej čas čítaním komixov alebo pozeraním filmov než študovaním. Jediným predmetom, ktorý ho v škole bavil, bola história, pretože ako sám povedal, bolo to ako pozeranie filmov.⁴ Keď mal Tarantino 15 rokov vyhodili ho z Narbonne strednej školy v Harbor City v Los Angeles. Po vyhodení zo strednej školy klamal o svojom veku a dostal prácu ako uvádzač v porno divadle v Torrance, ktoré sa volalo Pussycat Theatre. Neskôr začal navštevovať herecké hodiny v Los Angeles v James Best Theatre Company. Práve toto divadlo bolo pre neho veľkou inšpiráciou a

² SPENCE, R. *Quentin Tarantino Unchained: The Making of an Entrepreneur [online]*. [cit. 2016-03-02]. Dostupné na: <http://www.businessreviewusa.com/leadership/3887/Quentin-Tarantino-Unchained:-The-Making-of-an-Entrepreneur>

³ HOLM, D.K. *Quentin Tarantino: The Pocket Essential: Quentin Tarantino*. 1. vyd. Pocket Essentials, 2004, s. 26. ISBN 1 904048 36 6.

⁴ MILINGTYNE, G.A. *Film by Quentin Tarantino [online]*. [cit. 2016-03-02]. Dostupné na: <http://pubpages.unh.edu/~gm6/project/indextino.html>

mnoho ľudí, ktorých tam stretol, sa potom objavilo v jeho filmoch. Jedným z nich bol práve Craig Harmann, s ktorým neskôr produkoval *My Best Friend's Birthday* (*Narodeniny môjho najlepšieho priateľa*, 1987), čo bol prvý Tarantinov film. Tento amatérsky film bol natočený počas toho, ako pracoval vo videopožičovni na Manhattan Beach v Californii. Mal množstvo iných profesií pred tým, ale práca vo videopožičovni bola pre neho zásadnou. Práve na tomto mieste získal veľké množstvo encyklopédnych znalostí o filme a stretol ľudí ako Roger Avary, Jerry Martinez či Rand Vossler s ktorými neskôr spolupracoval na niekoľkých filmoch a tú istú videopožičovňu navštevoval Robert Rodriguez, známy režisér a v súčasnosti blízky Tarantinov priateľ. Spoločne trávili celé dni sledovaním všetkých filmov, ktoré im videopožičovňa poskytla. Sledovali množstvo scén veľa krát za sebou, študovali tvar scény, strih, hudbu, svietenie, hereckú prácu, dialógy. Tarantino bol filmom tak posadnutý, že niekoľkokrát vystupoval ako novinár, robil interview s režisérmi a ťahal z nich rady a skúsenosti. Herec Danny Strong opísal Tarantina ako fantastického predavača vo videopožičovni. Bol obrovský filmový nadšenec. Mal veľké filmové znalosti a snažil sa, aby ľudia pozerali naozaj skvelé filmy.⁵ Práve vďaka neustálemu sledovaniu filmov, toho vedel o réžii viac ako hocktorý absolvent filmovej školy. Netrvalo dlho a filmový samouk, ktorý nedoštudoval ani strednú školu, opustil videopožičovňu a začína pracovať pre malú hollywoodsku produkčnú spoločnosť Cineter, kde dostal na starosti úpravu a spracovávanie scenárov.

1.2 Filmová tvorba Quentina Tarantina

Obdobie, kedy Tarantino pracoval vo videopožičovni, bolo jedno z najzásadnejších a najprogressívnejších. Nielenže tam spoznal mnoho ľudí, s ktorými neskôr spolupracoval ale taktiež v tú dobu, v roku 1987, natočil svoj prvý amatérsky film *My Best Friend 's Birthday* (*Narodeniny môjho najlepšieho priateľa*, 1987), ktorý bol natáčaný s prestávkami niekoľko rokov. Zaobstaral si 16mm lacnú kameru a začal jednoducho natáčať so zámerom spraviť celovečerný čiernobiely film. Točil cez víkendy a poväčšine za celú výplatu.⁶ Na scenári, produkcií a réžii spolupracoval Craig

⁵ KEN.P *An interview with Danny Strong* [online]. [cit. 2016-03-02]. Dostupné na: <http://www.ign.com/articles/2003/05/19/an-interview-with-danny-strong?page=1a>

⁶ SMITH, J. *Quentin Tarantino*. Praha: Levné knihy, 2009, s. 15. ISBN 978-80-7309-793-6

Hamman a za kameru sa postavil Roger Avary, ktorý s ním neskôr spolupracoval aj na ďalších filmoch. Hoci ide o amatérsky film, ktorý nebol dokončený a nedostal sa do produkcie, je možné vďaka Tarantinovmu menu nájsť na internete kópie tejto snímky.

O scenáre, ktoré písal Tarantino, bol veľký záujem, no o Tarantina ako režiséra, naopak, vôbec. Začiatkom roku 1991 sa Tarantino snažil získať finančnú podporu pre film *Reservoir Dogs* (*Gauneri*, 1992), ku ktorému napísal scenár za necelý mesiac. Hotový scenár bol ponúknutý rôznym sponzorom a finančníkom, no nikto neprejavil záujem o to, aby ho podporil. Scenáre k filmom *True romance* (*Pravdivá romanca*, 1993) a *Natural born killers* (*Takí normálni zabijaci*, 1994), ktoré mal napísané, sa rozhodol nakoniec predať a použiť honorár na natočenie *Reservoir dogs*. V roku 1992 natočil Tarantino vybrané scény so Steveom Buscemim a ukázal ich ľuďom y filmovej brandže na posúdenie. Cez spoločného známeho sa spoznal so spisovateľom a režisérom Scottom Spiegelom, ktorého obdivoval a vzhliadal k nemu. Spiegla nadchol scenár *Natural born killers* a predstavil Tarantinovi producenta Lawrence Bendersa, s ktorým si hneď padli do oka. Vytvorili spolu prvú produkčnú spoločnosť Dog Eat Dog so zámerom zastrešiť *Reservoir dogs*. Film začali realizovať a do jednej z hlavných úloh sa podarilo Benderovi obsadiť Tarantinovho obľúbeného herca Harveya Keitela. Práve vďaka nemu sa scenár dostal do rúk Richardovi Gladsteinovi z LIVE America Inc., ktorého snom bolo realizovať film v ktorom bude hrať Keitel. V záverečných titulkoch môžeme vidieť Keitelovo meno označené ako koproducenta snímky. Film sa stal ihneď po uvedení do kín kultovou záležitosťou a mal obrovský úspech. Práve *Reservoir dogs* je prvý Tarantinov scenár, ktorý je technicky postavený na štyroch základných pilieroch, ktoré sa následne stali poznávacím znamením jeho písania aj keď absolútne odporujú “realizmu”, z ktorého boli Quentinove scenáre obviňované. Tými štyrmi technikami sú, radené podľa dôležitosti: dramatický monológ, dlhé a pomalé scény, náhly, dramatický zvrät tónu a anti-chronologická štruktúra.⁷ Tradičné scenáristické nepísané pravidlo znie, že by žiadna scéna nemala - až na výnimočné prípady – trvať dlhšie ako tri minúty. V *Reservoir Dogs* sú scény, ktoré presahujú tri minúty normou.

⁷ SMITH, J. *Quentin Tarantino*. Praha: Levné knihy, 2009, s. 26. ISBN 978-80-7309-793-6

Divák sa ponára striedavo do komédie, drámy, násilia a zase späť veľkou rýchlosťou. *Reservoir Dogs* je teda prvý Tarantinov celovečerný film, ktorý si sám režíroval aj napísal.

V roku 1993 bol sfilmovaný Tarantinov scenár *True Romance*, ktorý predal, a nakoniec ho zrežíroval Tony Scott. Práve scenár k tomuto filmu, bol vôbec prvý, ktorý kedy Tarantino dokončil. Z predchádzajúcich scenárov, ktoré písal, bol najbližšie k dokončeniu koncept pomenovaný *The Open Road* a nakoniec bol zdrojom materiálu, z ktorého vznikol *True Romance*. K sfilmovaniu *True Romance* však viedla dlhá cesta. Po mesiacoch snaženia, kedy sa nedarilo projekt dokončiť, ho Tarantino odsunul a začal písať *Natural Born Killers*, o ktorom sa domnieval, že ho bude môcť zrealizovať o polovicu lacnejšie ako *True Romance*. Rozhodol sa, že scenár k *True Romance* predá, a zo získaných financií zrealizuje *Natural Born Killers*. Inšpiráciou pre tento scenár bola Tarantinova skúsenosť z väzenia, do ktorého sa dostal v roku 1989 na osem dní, za opakované parkovanie na zakázanom mieste. Práve tam sa prvý krát priblížil k prostrediu, o ktorom neskôr písal.

„S niektorými väzňami dokonca sympatizoval. Napríklad s gangstrami, ktorí ho sami od seba vzali pod svoju ochranu. Pobyt vo väzení znamenal vo vývoji *Quentinovho písania veľký obrat. Mohol teraz písať o veciach, ktoré naozaj zažil, a nie iba videl v televízii alebo v kine.*“⁸

Nakoniec ho však tiež predal filmárovi Samuelovi Hadid za 13 000 dolárov, čo bola najnižšia možná čiastka, stanovená úniou spisovateľov Writers Guild of America. Približne v tej dobe začal Tarantino pracovať ako poradca pri vytváraní scenárov v produkčnej spoločnosti, kde pracoval aj vyššie spomenutý Tony Scott, ktorý neskôr natočil *True Romance*. Hoci boli práva na tento film už predané, producenti boli nadšení, že režisér takého formátu akým je Scott, má oň to záujem. Scott ponúkol Tarantinovi, aby sa ujal réžie, no ten túto zaujímavú ponuku odmietol. Medzitým sa

⁸ CLARKSON, W. *Palba od boku: Portrét Quentina Tarantina*. Brno: Jota, 1996, s. 111. ISBN 80-85617-82-X

Tarantino objavil vo vedľajšej úlohe v romantickej komédii *Sleep With Me (Vyspi sa somnou, 1994)* a taktiež poskytol pomoc ohľadom scenára pri akčnom filme *Crimson Tide (Krvavý piliv, 1995)* ktorý natáčal Tony Scott.

O rok neskôr bol natočený druhý film ktorý, napísal Tarantino, *Natural Born Killers*, režisérom Oliverom Stoneom. Pôvodný scenár sa dva krát prepisoval a práve to bol dôvod, prečo Tarantino odmietol aby jeho meno bolo v záverečných titulkoch uvedené vedľa “napísal” ale iba “príbeh podľa”. Aj cez Stoneov nesúhlas bol v polovici devaťdesiatych rokov v Spojenom kráľovstve knižne vydaný pôvodný scenár filmu. Krátko potom bolo Tarantinovi ponúknuté aby režíroval film *Speed (Nebezpečná rýchlosť, 1994)* ale odmietol. Tarantinova pozícia na filmovom trhu rýchlo stúpila a od spoločnosti Tristar dostal priestor na vytvorenie akéhokoľvek filmu s tým, že ho finančne podporia. Po napísaní scenára mal Tristar vyplatiť Tarantinovi jeden milión dolárov, no po tom, čo predložil štúdiu a scenár, z projektu odstúpili. Našťastie spoločnosť Miramax sa ponúkla, že film finančne zastreší a poskytla Tarantinovi nezávislé štúdio. Následne vzniká jeho najznámejší a najkultovejší film vôbec – *Pulp Fiction (Pulp Fiction: Historky z podsvetia, 1994)*. Film vyhral v roku 1993 v Cannes Zlatú palmu za najlepší film. Toto dielo sa stalo nesmrteľnou klasikou a do dnes je považované za jeden z najlepších filmov vôbec. Po *Pulp Fiction (Pulp Fiction: Historky z podsvetia, 1994)* prišla vlna kritiky a dohady o tom, či je vlastne umelec a inovátor alebo len nevkusný amatér. Inovácia, s akou Tarantino prišiel, sa uprieť nedá a znakom skutočne vynikajúcich filmov je, že keď sa na ne pozeráte znovu a znovu, sú po každý krát lepšie než očakávate, a to aj vtedy, keď čakáte, že budú najlepšími filmami, aké ste kedy videli.“⁹

V roku 1995 Tarantino participoval na konkrétnych epizódach jedného z najdlhšie vysielaných dramatických seriálov v histórii americkej televízie - *Emergency Room (ER) – Materhood (1995)*. Neskôr ako hlavný producent Tarantino, spolupracoval na filme *Killing Zoe (Zabiť Zoe, 1994)*, ktorý točil Roger Avary. V roku 1995 natočil Tarantino spolu s ďalšími režisérmi, Allison Andersovou, Alexandrom Rockwellom a Robertom Rodriguezom, nie veľmi divácky ocenený film *Four Rooms (Štyri izby 1995)*.

⁹ SMITH, J. *Quentin Tarantino*. Praha: Levné knihy, 2009, s. 169. ISBN 978-80-7309-793-6

Po uvedení na trh sa na túto snímku zniesla obrovská vlna kritiky a kritických recenzií. V *Chicago Sun – Times* sa Tarantino priaznivec Roger Ebert vyjadril, že film sa mu zdá nedostatočne pripravený. Veľmi kriticky znelo pokračovanie Ebertovej recenzie,

“Tieto štyri segmenty sú veľmi rozdielnej kvality. Na užitočnom meradle sprievodcov Michelin, jeden je zlý výlet, ďalší je horšia vychádzka a ďalšie dva sú kolosálne plytvanie filmového pásma”¹⁰

V roku 1990 Tarantino vytvoril scenár k filmu *From Dusk Till Dawn (Od súmraku do úsvitu, 1996)*, ktorý bol spracovaný podľa námetu Roberta Krutzmana, človeka, ktorý pracuje pri filme na make – upe a špeciálnych efektoch. Bol súčasťou filmov ako *Austin Powers in Goldmember (2002)* alebo *Hulk (2003)*. Spoznali sa cez Scotta Spiegel, filmára ktorý sa poznal s Tarantinom cez ďalších spoločných známych. Spiegel navrhol pre Kutzmanov plánovaný projekt Tarantina ako skúseného scenáristu. Po prečítaní *True Romance* a *Natural Born Killers*, zaplatil Tarantinovi 1500 amerických dolárov aby vytvoril scenár tak, aby bol dostatočne akčný. Bol to prvý zaplatený scenár ktorý kedy písal. V roku 1992 sa spoznal s Robertom Rodriguezom na filmovom festivale v Toronte, kde Rodriguez priniesol ukázať *El Mariachi (1992)*. Od začiatku si veľmi rozumeli a priateľstvo medzi týmito dvoma režisérmi trvá dodnes. *“Tento vzťah je možné chápať ako analógiu profesionálneho a osobného partnerstva medzi Gerogem Lucasom a Stevenom Spielbergom, ktoré začalo za podobných okolností v rámci inej generácie mladých nezávislých filmárov.”¹¹*

Rodriguez si prečítal scenár k filmu *From Dusk Till Dawn* a scenár ho natoľko oslovil, že chcel film spracovať a natočiť. Točil sa v roku 1995 na hranici medzi Texasom a Mexikom a v roku 1996 mal premiéru. Tarantino a Rodriguez zarobili na filme každý po 2,35 milióna dolárov. Zaujímavosťou je, že do roku 2000 bol tento film v Írsku zakázaný. Tamajším cenzorom sa nepáčila postava Harveyho Keitela (Jacob Fuller) a fakt, že veľká časť filmu sa odohráva v striptízovom bare.

¹⁰ EBERT.R *Four rooms review* [online]. [cit. 2016-03-02]. Dostupné na http://www.rottentomatoes.com/m/four_rooms/reviews/

¹¹ SMITH, J. *Quentin Tarantino*. Praha: Levné knihy, 2009, s. 213. ISBN 978-80-7309-793-6

Ďalším filmom, na ktorom sa Tarantino posadil na režisérsku stoličku, sa volal *Jackie Brown* (*Jackie Brownová*, 1997). Po *Pulp Fiction*, bolo veľmi náročné naplniť očakávania divákov a obhájiť významné režisérske postavenie. Natočením *Pulp Fiction*, Tarantino vytvoril film, ktorý bol označovaný za najlepší film desaťročia a bolo veľkou výzvou natočiť niečo, čo dokáže pokoriť tak vysoko nastavenú latku. Tarantino sa rozhodol napísať scenár k adaptácii románu *Rum Punch* od Elmera Leonarda. Tento spisovateľ, ktorý sa narodil v New Orleans, bol v roku 1985 časopísom *Time* označený za Detroitského Dickensa. Najväčšie zmeny v pôvodnom románe spravil Tarantino v tom, že v románe premenoval hlavnú postavu z Jackie Burke na Jackie Brown, príbeh preniesol z Floridy do Kalifornie, a že z pôvodnej belošskej hlavnej postavy spravil afroameričanku.

Po tomto filme Tarantino dlhšie nič nenatočil. S novým filmom prišiel až o šesť rokov neskôr, no pracovať na ňom začal ešte počas natáčania *Pulp Fiction*, kedy prechádzal platonickým “umeleckým románikom” s herečkou Umou Thurman, ktorá v *Pulp Fiction* hrala hlavnú úlohu. Prišiel na myšlienku vytvoriť kolážovú gangstareku o odplate, v ktorej by hrala Thurman hlavnú úlohu. O filme *Kill Bill* (2003) sa hovorilo, že bude plný krvi a sám Tarantino o ňom prehlásil, že to bude najakčnejší film všetkých čias. Počas filmového festivalu v Stockholme, kde Tarantino predstavoval *Pulp Fiction*, dostal dávku inšpirácie a napísal behom noci veľkú časť scenára a ešte v ten večer telefonoval riaditeľovi Miramaxu, Harveyemu Weinsteinovi, aby mu prečítal časť scenára. Konečná podoba 222 stránkového scenára trvala Tarantinovi jeden rok s tým, že písal prakticky každý deň. Minutáž tohto filmu bola približne 180 minút, teda tri hodiny. Tarantinovi aj filmovému štúdiu sa to zdalo príliš dlhé, a tak na koniec *Kill Bill* rozdelil na dva diely a do kín išli s polročným odstupom.

V scenári *Kill Bill - vol. 1* je značne cítiť Tarantinov rukopis aj cez to všetko ako sa zásadne odlišuje od jeho predchádzajúcich scenárov. Dve základné črty Tarantinových scenárov, vpád reality do žánrových klišé a vtipné dialógy, sa v tomto snímku takmer neobjavujú. Dialógy sú omnoho viac funkčné, občas ležérne a vecné. Hoci sa vzdal týchto základných princípov, iné ponechal. Dejová línia je opäť nelineárna.

No v tomto prípade sa nesnaží diváka zmiast' chronológiou príbehu ako napríklad pri *Pulp Fiction*, ale všetko je jasne vysvetlené pomocou kombinácie titulkov a zoznamu, ktorý hlavná postava neustále kontroluje.

Kill Bill je strhujúci príbeh o pomste zahrňujúci znaky westernu, kreslených čiernobielych komiksov, japonského animovaného filmu a kung – fu. Prvá časť bola odpremiérovaná v kinách na jeseň v roku 2003 a druhá o pol roka neskôr, na jar v roku 2004. Táto snímka mala oveľa väčší úspech ako sa čakalo a *Kill Bill* nepochybne patrí medzi kvalitné filmy ktoré stoja za zhladnutie.

V roku 2007 uviedol Tarantino spolu so svojim starým známym, režisérom Robertom Rodriguezom, dvojfilm *Grindhouse: Death Proof (Grindhouse: Auto zabiják, 2007)*, ktorý sa v našich kinách premietal v rozdelenej podobe. Prvá časť sa volala *Grindhouse: Planet Terror (Grindhouse: Planéta Teror, 2007)* a režíroval ju Rodriguez. Je to v poradí piaty Tarantinov celovečerný film. Projektom *Grindhouse* si obaja režiséri chceli splniť svoje sny a vzdať poctu tradičným Běčkovým filmom zo sedemdesiatych rokov. Tarantino spojil žáner slasher - tradičná hororová vyvražďovačka a exploitation – filmy plné násilia, sexu a gore efektov. U tohto filmu sa nedostavilo toľko úspechu ako v predchadzajúcom a sám Tarantino sa vyjadril, že tento film považuje za svoj najslabší. Tarantino si svoje režisérske postavenie obhájil o dva roky neskôr, kedy vyšiel v poradí jeho šiesty celovečerný film s názvom *Inglourious Bastards (Nehanební bastardi, 2009)*. Tento film má v jeho filmografii po roku 2000 rovnaké postavenie, aké mal *Pulp Fiction* v deväťdesiatych rokoch. Vojnová dráma ktorá sa opiera o citlivú tému druhej svetovej vojny, je dokonalá hra s diváckym očakávaním. Tarantino dostal z každého herca maximum a kvalitne spracované dialógy držia diváka v napätí od začiatku do konca. Táto snímka získala najviac nominácií na Oscara zo všetkých Tarantinových filmov a to presne osem. Jedná sa o prvý Tarantinov film, ktorý sa zaoberá vážnou historickou udalosťou. Na scenári pracoval takmer desať rokov a aj cez množstvo diskusií kvôli minutáži, má film vo výsledku len 153 minút.

V poradí siedmy Tarantinov film a zároveň druhý, ktorý otvára vážnu historickú tému, prichádza v roku 2012. Je ním western *Django Unchained (Divoký Django, 2012)*. Hlavná téma tohto filmu je vzhľadom na históriu opäť veľmi citlivá. Tentokrát sa

Quentin pustil do amerického otrokárstva pred občianskou vojnou a za hlavného hrdinu si zvolil afroamerického otroka menom Django. To, že Tarantino natočí western, nebolo až tak prekvapujúce, pretože prvky tohto žánru sme už videli aj v predošlom *Kill Bill 2*. Táto snímka tiež obsahuje Režisérove klasické prvky ako záľuba v morbidnom čiernom humore a teatrálnom násilí, ktoré ale v jeho podaní získavajú karikatúrnu a nadnesenú podobu. Na film dostal rozpočet sto miliónov dolárov a podľa tržieb sa jedná o jeho komerčne najúspešnejší film vôbec.

Ôsmim filmom Quentina Tarantina a zároveň v poradí tretím, ktorý sa zaoberá historickými témami, mal premiéru v kinách pomerne nedávno, na konci roku 2015. Tentokrát sa dej filmu odohráva v období po občianskej vojne v zasneženom Wyomingu. *The Hateful Eight (Osem Hrozných, 2015)* je konverzačné dráma, ktorá sa žánrovo nesie vo westernovom duchu. Je to zatiaľ Tarantinov najdlhší film a v podstate sa takmer celý film odohráva v jednej miestnosti.

Čo bude nasledovať ďalej nikto nevie, no Tarantino niekoľko krát vyjadril, že po svojom desiatom celovečernom filme začne písať divadelné scenáre. Už jeho posledný film obsahuje z veľkej časti divadelné prvky.

2 QUENTIN TARANTINO A ŽÁNRE V JEHO DIELACH

2.1 Charakteristika filmu

Film, zvukové záznamy a video majú zásadný vplyv na povahu a vývoj takmer všetkých ostatných starších umení a naopak nimi boli do značnej miery utvárané. Ale zatiaľ čo spektrum umenie je široké, doména filmu a záznamových umení je ešte širšia. Filmy, dosky a pásky sú médiá: tj, sú sprostredkovateľmi alebo kanálmi komunikácie. Umenie môže byť ich hlavným užitím, ale zjavne nie iba jediným.¹²

Mohlo by sa zdať, že vzhľadom k vývoju má film najbližšie k fotografii a to aj vďaka podobnému médiu na ktorom sa dlhé roky uchovával. Nie je to však celkom presné, pretože film bol ovplyvnený všetkými druhmi umenia, či už sa jedná o fotografiu, maliarstvo, hudbu či literatúru. Film sa stáva pre diváka bohatým zážitkom najmä preto, lebo umožňuje v rámci rozšírenia o obrazovú zložku nevenovať pozornosť iba sprostredkovaniu deja autorom, ale aj sledovať konflikt medzi rozprávaním a tým, čo sa deje na obrazovke. Pri filme sme ochudobnený o možnosť vyprofilovať si podľa vlastnej fantázie postavy, miesta či situácie, pretože obraz preberá hlavnú úlohu a sprostredkováva nám presný výklad situácie.

Najvýraznejší rozdiel medzi javiskovou drámou a sfilmovanou drámou, rovnako ako medzi sprostredkovaním deja v próze a sprostredkovaním deja vo filme, spočíva v uhle pohľadu. Hru sledujeme ako chceme, film vidíme iba tak, ako filmár chce aby sme ho videli. A vo filme tiež máme možnosť vidieť omnoho viac. Je známou pravdou, že javiskový herec hrá svojím hlasom, zatiaľ čo filmový herec využíva svoju tvár.¹³

¹² MONACO, J. *Jak číst film: svět filmů, médií a multimédií : umění, technologie, jazyk, dějiny, teorie*. Praha: Albatros, 2004, s. 60. ISBN 80-00-01410-6.

¹³ MONACO, J. *Jak číst film: svět filmů, médií a multimédií : umění, technologie, jazyk, dějiny, teorie*. Praha: Albatros, 2004, s. 44. ISBN 80-00-01410-6.

2.2 Filmové žánre

Filmový žánre je akýmsi vodítkom alebo v samotnej filmovej produkcii nálepkou, ktorá pomáha všetkým, ktorí prichádzajú s konkrétnym dielom do styku, v rýchlej orientácii a predstave o čom dané dielo vypovedá, aké výrazové prostriedky používa a pre akú cieľovú skupinu je určené. Žánre označuje významovú a kompozičnú formu, ktorá zoskupuje konkrétne ustálené znaky a postupy. Závisí od zvolenej témy, kompozície, kontextu a technickej formy. Samotný koncept žánru vznikol na počiatku systému hollywoodskych štúdií a uľahčoval rozhodovanie počas výroby a propagácie filmu.¹⁴ Jednotlivé filmové žánre sa inšpirovali terminológiou, ktorá je používaná v literatúre a literárnej teórii. V historickom vývoji k samotnej filmovej terminológii a pomenovaniu žánrov prispeli ako samotný tvorcovia, filmoví teoretici, ktorí filmové diela analyzujú, tak aj samotní diváci.

“Až viac diel so styčnými vlastnosťami, ktoré ich navzájom činia podobnými, nazývame žánrom. Do takého skupenstva sa filmové dielo zapája vedome a zámerne tým, že opakuje výrazné prvky určitého prototypu. Prototypom sa stáva film, ktorý bol umelecky alebo divácky natoľko úspešný a spoločenský dopyt, ktorý vyvolal je natoľko výrazný, že si vyžiadal napodobovanie, rozvíjanie alebo obmeňovanie pôvodného vzoru.”¹⁵

Filmový žánre je orientačným bodom pre všetkých, ktorí sa na výrobe alebo konzumácii diela zúčastňujú. Vďaka žánru môže produkcia alebo dramaturgia začleniť cieľovú skupinu, stanoviť pravidlá podľa pevnej štruktúry diela, vrátane dialógov a scén. Divák má pri konzumácii presne daný smer, ktorým môže dielo zaradiť a má predstavu o konštrukcii diela zo strany tvorca. Žánrová klasifikácia umožňuje presnejšie zaradenie diela a zjednodušuje to výber na konkrétne cieľové skupiny, ktoré daný žánre aktívne vyhľadávajú.

Jean-Mare Schaeffer rozdelil žánrové filmy do piatich základných rovín:

¹⁴ RONALD, B. *...ismy : Jak chápat film*. Nakladatelství Slovart, 2011, s. 7. ISBN 978-80-7391-496-7

¹⁵ KLOS, E. *Dramaturgie je když-: filmový průvodce pro začátečníky i pokročilé*. Praha: Československý filmový ústav, 1987, s. 251. Filmová dílna.

„ 1. Rovina vypovedania – otázka „kto vypovedá“ nám umožňuje odlíšiť kategóriu dokumentárneho a fiktívneho filmu: je možné vypovedajúcemu položiť otázku „je to pravda?“ (dokumentárny film), alebo je táto otázka nepodstatná (fikcia).

2. rovina určenia – otázka „komu je film určený?“ vymedzuje napr. Kategóriu filmov pre deti či rodinného filmu

3. rovina funkcie – otázka „čo film robí?“ (komédia rozosmieva, horor v nás vyvoláva strach, reklama nám predáva tovar)

4. rovina sémantická – kategorizácia filmov na základe jednotlivých prvkov špecifického žánrového „slovníku“ (motívy, postavy, rekvizity, hviezdy: kovboji a salóny patria do westernu, vesmírne koráby do sci-fi, Hugh Grant do romantickej komédie)

5. rovina syntaktická – súbor širších formálnych a významotvorných štruktúr spätých s daným žánrom (napr. stret s civilizáciou s divočinou vo westerne)¹⁶

V rámci vývoja sa žánre buď uplatnia a vyvinú alebo zanikajú. V historickom vývoji filmových žánrov dochádza k častému prepojovaniu jednotlivých žánrových kategórií. Často sa to stáva pri situácií, keď ani tvorca, ani divák alebo kto konkrétne dielo komentuje, nedokáže dielo zaradiť do jedného konkrétneho špecifického žánru. Práve tak vznikajú spojenia životopisná dráma, akčná komédia, historická dráma a tak ďalej.

V ktorejkoľvek databáze, zaoberajúcej sa filmovým umením, nájdeme množstvo žánrov alebo pod-žánrov jednotlivých filmov. Žánre sa vyvíjajú a sú v značnej miere ovplyvnené vývinom kinematografie a filmu ako takého. Aj na českej databáze www.csfd.cz nájdeme rôzne typy pod-žánrov. My sme sa rozhodli napísať stručnú charakteristiku základných filmových žánrov, ktoré sa objavujú v dielach Tarantina.

¹⁶ KUČERA, J. *Pojem: Filmový žánr*. [online]. [cit. 2016-02-04]. Dostupné na: <http://www.cinepur.cz/article.php?article=942>

Komédia

Komédia pochádza vo forme literárneho žánru už z dôb antiky. Vo filme je to jeden z najstarších žánrov a jeho vývoj pochádza z divadla. Comedia dell'arte, cirkusy a burlesky sú formáty, z ktorých sa komediálny žáner formoval. Hlavnou charakteristikou tohto žánru je cieľ diváka pobaviť a rozosmiať. Dialógy alebo scény sú zámerné navrhnuté tak, aby vyprovokovali diváka k smiechu. Častými nástrojmi sú použité vtipy v dialógoch, zámerné zveličené situácie, charaktery, vzťahy a iné. Komédia sa hrá s nadsázkou ako deja, tak aj charakterov jednotlivých postáv. Humor v komédií môže byť verbálny alebo neverbálny. Na základe toho sa ďalej rozdeľuje konverzačná komédia alebo groteska. Dej konverzačnej komédie obsahuje zápletku a často sa objavujú rozhovory, ktoré samé o sebe nie sú humoristické. Konverzačné komédie sú tvorené často na základe literárnej predlohy. Grotesky boli prvým komediálnym filmovým žánrom. Objavuje sa v nich vždy niečo zdanlivo nelogické a obsahujú neobvyklý humorný dej, ktorý je plný situačných zvrátov. A práve nelogickosť vytvára povahu groteska.¹⁷ Za koniec nemej grotesky sa považuje príchod zvuku do filmu.¹⁸ Príchodom zvuku sa začala rozvíjať situačná a slovná komika.

Dráma

Dráma vznikla a vyvíjala sa v Starovekom Grécku a témy boli inšpirované a čerpané z mytológie. Výstavba tohto žánru obsahuje expozíciu čo je uvedenie do deja, kolíziu, krízu ako vyvrcholenie drámy, peripetiu a katastrofu, teda rozuzlenie zápletky. Tento žáner by mal zobrazovať vážne situácie, realistické postavy a životné situácie a príbehy, zahrňujúce intenzívny vývoj charakteru. Postavy by mali z pohľadu diváka pôsobiť uveriteľne. Riešia konflikty, ktoré vyústia v katarziu. Dráma môže ale nemusí končiť smrťou alebo tragédiou. Vo filme sa dráma postupne tiež vyvíjala, až vzniklo množstvo druhov drám, akými sú napríklad rodinná dráma, politická dráma, vojnová dráma, kriminálna dráma atď.

¹⁷ SCHULTZ, K. *Groteska*. [online]. [cit. 2016-02-04]. Dostupné na: <http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/antologie/avantgarda/AVA2/70.pdf>

¹⁸ *Žánr ve filmu*. Praha : Národní filmový archív, 2005, s. 97. ISBN 80-7004-116-1.

Akčný film

Tento žáner sa presadil v Hollywoode v 80. rokoch 20. Storočia. Akčné filmy sa skladajú a zahŕňajú niekoľko žánrov, ako napríklad western, historické, sci – fi alebo aj komédiu. Toto filmové spracovanie zahŕňa veľké množstvo akcie a rýchlych strihov, ktoré vytvárajú dramatické momenty. Objavujú sa tam často kaskadérske kúsky, automobilové naháňačky, deštruktívne krízy ako sú záplavy, požiare a iné. Pre diváka tento žáner vytvára pútavý zážitok, plný napätia zo strhujúcou dejovou líniou. Častý námiet je hrdina, bojujúci za spravodlivosť, ktorý svojou silou prekonáva nepriateľov a nástrahy.

Gangsterka

Gangsterky alebo kriminálky obsahujú zlovestné činy, zločincov či gangstrov, bankových lupičov, ktorí pôsobia mimo zákona. Kriminálne alebo gangsterské filmy bývajú často kategorizované k filmom noir alebo k detektívnym filmom z dôvodu základných podobností medzi týmito filmovými normami. Počiatky a inšpirácia tohto žánru siahajú do obdobia americkej prohibície.

Western

Jeden z najstarších a najtrvalejších filmových žánrov, ktorý vo veľkej miere určoval smer amerického filmového priemyslu. Vychádza z americkej westernovej kultúry a obsahuje veľmi rozoznateľné znaky ako sú kone, zbrane, zaprášené chodníky divokého západu, kovbojov alebo indiánov.

Spaghetti western je subžáner klasického westernu a vznikol v Taliansku v šesťdesiatych rokoch 20. storočia. V spaghetti westerne sa objavuje priamočiary dej a násilný a plytký hrdina, ktorého minulosť často nie je bližšie špecifikovaná. Medzi najznámejších predstaviteľov tohto žánru patrí režisér Sergio Leone, ktorý natočil *Once Upon a Time in the West (Vtedy na Západe, 1968)*. Americkí filmoví kritici označili tento žáner spaghetti western v hanlivom a zosmiešňujúcom zmysle, pretože pochybovali o tom, že európske štúdiá dokážu vytvoriť kvalitné dielo tak typickej

americkej témy. Paradoxne, práve diela v žánri spaghetti westernu sú dnes považované za vrcholné diela westernu ako takého.

2.3 Charakteristika žánrov vo filmoch Quentina Tarantina

„Tarantino žánre zneužíva a diváka „unáša“ do sveta, kde chvíľku potom, čo ho uistí, že bude všetko pri starom, brutálne zmení pravidlá a štýl rozprávania. Robí to rafinovaným spôsobom, ktorý v milovníkoch žánrov spôsobuje „stockholmský syndróm“.“¹⁹

Tarantino pristupuje k filmovým žánrom veľmi nekonvenčne. Na podklade už vyskúšaných štylistických a rozprávačských vzorcov vytvára úplne nové techniky a koláže. Často krát práve v dosť neuveriteľných kombináciách, ktoré si doposiaľ nikto nedovolil týmto spôsobom prezentovať. Charakterizovať žáner, ako uzatvorený kategorizovaný celok vo filmoch Tarantina je priam nemožné. Každý jeho film obsahuje prvky iného žánru a žánrové princípy sa v nich menia každú minútu. Hoci sa takmer vždy objavuje akcia, krvavé scény a násilie, nejedná sa o akčný snímok, aj keď pochádza z prostredia divokého západu, nemôžeme hovoriť o westerne a aj keď obsahuje jednoznačné groteskné prvky nie je to groteska. Posledný Tarantinov film *Hateful Eight (Osm Hrozných, 2016)*, je opäť vystavaný z niekoľkých žánrových línií. Na základe konkrétnych a jasne vymedzených znakov (kostýmy, lokácie, charaktery, téma) môžeme povedať, že sa jedná o westernový žáner, no vzápätí sa divák, po pol hodine, ktorá sa odohrávala v zasnežených horách, ocitá až do konca filmu v jednej miestnosti, ktorá je plná absurdných zvrátov, krvi a napínaveho odkrývania dôkazov. Tým sa nám otvárajú jednoznačné prvky žánrov ako sú groteska, horor a detektívka. Film je viac-menej celý konverzačný a preto môžeme do tohto žánrového mixu kľudne pridať ďalší žáner, a to konverzačná dráma. Tarantino v tomto filme čerpá z televíznych westernov z konca päťdesiatych rokov typu Corbucciho *Velkého ticha* alebo westernov Johna Forda.

¹⁹ FISH, Lp. *Tarantino bez emocií o povaze zla* [online]. [cit. 2016-02-04] Dostupné na: <http://a2larm.cz/2016/01/tarantino-bez-emocii-o-povaze-zla/>

Brutalita, ktorá sa vo filme objavuje, je podobná v hororoch alebo detektívkach Agathy Christie. Najviac ale čerpá sám zo seba či už ide o *Reservoir Dogs*, *Kill Bill*, *Inglourious Basterds* alebo *Django: Unchained*.²⁰

Spolu s *Hateful Eight* aj predposledné dva Tarantinove filmy *Inglourious Basterds*, *Django: Unchained* obsahujú spoločné znaky a majú tendenciu v divákovi potvrdzovať že sa jedná o konkrétne zaradený žáner. To však nie je tak úplne jednoznačné. Vo všetkých troch filmoch sa objavuje podobná téma, a to významná historická udalosť. No o historický film sa nejedná. V *The Hateful Eight* a *Djangovi* sa Tarantino opiera o nosné prvky westernu, pričom *Django* môžeme nazvať aj černošským exploatačným filmom (blaxploitation). Čiastočne sa prvky tohto žánru objavujú aj v *Kill Bill vol. 2* a to najmä vo zvolených charakteroch a prostrediach. No rozhodne ani jeden z menovaných nie je žánerovo čistý western. V dnešnej dobe je takmer nemožné vytvoriť jednotnú definíciu filmových žánrov.

„Podľa Michaila M. Bachtina je žáner pevnou formou, v ktorej sa odlieva umelecká skúsenosť. S tým sa pravdaže dá súhlasiť. V tejto súvislosti je zaujímavé uvažovať ďalej - žáner je jedným z pohľadov na skutočnosť. Jednou z mnohých možností jej interpretácie, interpretácie v zmysle Ecoovského určovania významu. Film (a nielen film) túto skutočnosť interpretuje neustále. Neustále ju reflektuje, interpretuje a následne analyzuje aj intelektuálny súbor predstáv o svete, ktorý je otvoreným, stále sa vyvíjajúcim systémom. Preto ani žáner nemôže byť nikdy uzavretý, nikdy nemôže byť dokonalý. Môže sa však takým zdať.“²¹

Ak vo všeobecnosti je dnes už ťažšie konkretizovať filmový žáner kvôli interpretácií autora, pri Tarantinových filmoch sa táto komplikovanosť znásobuje. Práve kombinovanie žánrov, ktoré vo svojich filmoch využíva, je jeho autorským rukopisom.

Pred poslednou trojicou filmov, ktoré sme spomínali vyššie, Tarantino uviedol do kín dvojdielny film *Kill Bill*, ktorý mal na marketingových materiáloch uvedený slogan „najlepší akčný a kung-fu film všetkých čias“. V tejto snímke sa tvorca odvoláva na

²⁰ Čech, M. *Osm hrozných: recenze filmu*. [online]. [cit. 2016-02-04]. Dostupné na: <http://avmania.e15.cz/osm-hroznych-recenze-filmu>

²¹ *Žánr ve filmu*. Praha : Národní filmový archív, 2005 s. 91. ISBN 80-7004-116-1.

žánre, ktoré sa doposiaľ v iných jeho filmoch neobjavili, a to kung-fu filmy a samurajské filmy. Objavujú sa tu všetky nedokonalosti, ktoré obsahujú klasické čínske kung-fu filmy ako napríklad nekvalitný materiál, obsahujúci priznané zrno na obraze, veľké zmeny vo veľkosti záberov a podobne. Tarantino sa opiera o tradičné znaky kung-fu filmov, no zasadil ich do inovatívnej a funkčnej formy, ktorú tvaroval podľa seba. Hoci sa v tomto filme upiera pozornosť najmä na klasické kung-fu filmy viac ako na iné žánre, objavujú sa vo filme prvky spaghetti westernu, talianskeho giallo hororu alebo tradičného japonského anime. Western tu zastupuje najmä hudba, ktorú komponoval Ennio Morricone, dnes už Tarantinov dvorný filmový skladateľ. Dôkazom toho, že Tarantino mixuje žánre a vytvára si vlastnú žánrovú líniu, je, že každá časť tohto filmu má absolútne odlišné žánrové zaradenie. *Kill Bill vol. 1* bol akčný a dynamický film, zatiaľ čo *Kill Bill vol.2* sa podobá skôr konverzačnej dráme, ktorá bližšie charakterizuje hlavne postavy a motívy ich konania a bojovú scénu tu nájdeme len jednu.

Na rozdiel od ostatných Tarantinových filmov, *Jackie Brown* je filmom, na ktorom je najmenej cítiť jeho žánrovú rozmanitosť. Film je inšpirovaný literárnym románom a Quentinov rukopis sa tu objavuje vo forme dlhých dialógov a dejových zvrátov. Oproti jeho ostatným filmom je výrazne žánrovo umiernennejší. Oproti predchádzajúcemu *Pulp Fiction* má *Jackie Brown* omnoho menej akcie a násilia. Žánrovo obsahuje prvky kriminálky so zápletkou a blaxploitation filmu.

„K svojim predchádzajúcim námetom sa vrátil v *Jackie Brownovej* (1997), šílenom filme s kriminálnou zápletkou, v ktorej oživil kariéru kráľovnej „blaxploitation“ Pam Grier.“²²

Mnohí kritici považovali *Jackie Brown* za Tarantinov neúspech, obzvlášť po tak oceňovanom filme, akým bol *Pulp Fiction*. Dá sa povedať, že filmy pred *Jackie Brown* bolo žánrovo možné jednotne zaradiť do približne rovnakej kategórie. *Pulp Fiction* aj *Reservoir Dogs* boli gangsterky plné násilia a brutality štylizované do komixu a obsahovali viac akcie ako *Jackie Brown*. No práve v prípade *Reservoir Dogs* si

²² RONALD, B. ...ismy : *Jak chápat film*. Nakladatelství Slovart, 2011, s. 262. ISBN 978-80-7391-496-7

Tarantino dovoľuje poprieť tradičné znaky žánru, v akom sa film nachádza. Hoci sa jedná o gangsterský film, kde sa skupina zločincov pripravuje na lúpež, divák neuvidí ani streľbu, ani akciu a dokonca ani samotnú lúpež. Celé napätie, ktoré by pri klasickom gangsterskom filme mal divák práve z týchto akcií, vytvára Tarantino len za pomoci dialógov. Ďalším dôkazom mixovania žánrov v jeho filmoch sú prvky románu, ktoré sa v *Reservoir Dogs* objavujú.

„Reservoir Dogs majú viac epickú, románovú štruktúru, než bežne poskladaný žánrový film... Umelý žánrový vzorec, zasadený do banálnych, reálnych súvislostí, produkuje žánrové postavy (bez mena), ktoré však zápasia s normálnymi, veľmi konkrétnymi ľudskými problémami.“²³

Tarantino potvrdzuje vo všetkých svojich filmoch, že nie je žánrovo etablovaný a dokáže z každého žánru vybrať to najviac charakteristické a vyskladať z toho vlastné dielo. Každý jeho film potvrdil, že aj najviac zaužívané kliše v jednotlivých žánroch dokáže znovu oživiť a prezentovať ho v úplne netradičnej a nezaužíwanej forme. Pretvára veci ktoré už divák videl nespočetne veľa krát do novej nepredvídateľnej podoby a práve to robí jeho filmy tak originálnymi.

²³ GINDL-TATÁROVÁ, Z. *Hollywoodoo: filmové ilúzie podľa zaručených receptov* Bratislava: Slovenský filmový ústav. 2001, s. 68. ISBN 80-85187-22-1

3 FILMOVÝ JAZYK QUENTINA TARANTINA

„Film ako taký môžeme chápať ako jazyk. Je to súbor znakov a ich systémov, ktoré pôsobia na recipienta v rôznych technologických (záber, kamera...) aj komunikačných rovinách (dialóg, gesta...) a dávajú tak dohromady celok, z ktorého si divák sám vytvorí svoj záverečný dojem.“²⁴

Filmy Quentina Tarantina sú špecifické svojim filmovým jazykom, ktorý je jednoznačne rozpoznateľným. Hoci v každom filme sa objavujú nové formy spracovania, či už technologické alebo komunikačné, stále sa drží svojho autorského rukopisu a priniesol úplne nový pohľad na to, ako pristupovať k už zaužívaným pravidlám. Jeho extravagantnosť ktorú prezentuje, nevoní každému, no aj cez to si vybudoval vo filmovom svete svoje pevné miesto, ktoré si zaslúži práve aj vďaka novým formám, ktoré priniesol. Tarantino už roky potvrdzuje, že jeho inovatívnosť a provokácia, ktorá ešte stále vzbudzuje v ľuďoch pohoršenie, patrí k tomu najlepšiemu čo moderný svetový film ponúka.

“Tarantino, ako sa zdá, teší divákov, bez toho aby si to uvedomoval, iba s pomocou nechválne známych tém svojich filmov, bez akejkoľvek estetiky. Jednoducho sa vydal na cestu, na ktorej nám servíruje násilie, sprosté dialógy a narážky na gýčovitú popkultúru, pretože to je práve to, čo miloval a pamätal si z filmov, televíznych show a nahrávok, do ktorých bol potopený už od detstva.“²⁵

V tejto kapitole budeme bližšie špecifikovať konkrétne prvky filmového jazyka ktoré využíva vo svojich filmoch Tarantino. Zameriame sa na vplyvy, ktoré sú v jeho filmoch rozpoznateľné, jednotlivé výrazové prvky, ktoré sa objavujú v každom jeho filme, technológie, aké využíva, ako pracuje s hudbou, strihom, kamerou a podobne. Uvedieme znaky ktoré, sa v jeho filmoch objavujú a bezpochyby sú súčasťou toho, čo robí Tarantinove filmy tak originálnymi a jedinečnými.

²⁴ MONACO, J. *Jak číst film: svět filmů, médií a multimédií : umění, technologie, jazyk, dějiny, teorie.* Praha: Albatros, 2004, s. 153-155. ISBN 80-00-01410-6.

²⁵ ANDREW, G. *Podivnější než ráj.* Praha: Volvox Globator, 2001, s. 306. ISBN- 80-7207-376-1

3.1 Postmoderna a odkazy vo filmoch Quentina Tarantina

„Postmodernizmus so svojou komplikovanosťou dal podnet ku vzniku obrovského množstva vysvetľujúcej literatúry (vrátane množstva základných príručiek, z ktorých každá má na vec vlastný pohľad). Veľa z týchto textov samozrejme uvádza Pulp Fiction ako hlavný príklad postmoderných tendencií súčasnej kultúry. Na film Pulp Fiction sa dokonca odkazuje tak, akoby jeho príslušnosť k postmodernizmu bola akosi automatická, evidentná, samozrejmalá.“²⁶

Tarantino už od detstva navštevoval rôzne kultúrne podujatia spolu so svojou matkou, ktorá bola veľmi mladá, a tak sa veľmi rýchlo dostal do pozície jej rovnocenného kamaráta. Sledoval s nadšením umelecky náročné filmy, ktoré striedal s totálnymi neestetickými brakmi. K úplnému ponoreniu do popkultúry sedemdesiatych rokov mu prispeli neskoršie práce v pornokine a vo videopožičovni, ktoré mu otvorili úplne iné možnosti k sledovaniu filmov.

„Tu kdesi majú korene ošukávacie rozhovory o herečkách a hudobných skupinách, ktorých nonšalantná, pomalá atmosféra vždy veští ticho pred búrkou. Reservoir Dogs sa hneď v úvodných minútach filmu zladujú príjemným klebetením o Madonne, neskôr v aute si podobný rozhovor zopakujú ako relaxačnú rozcvičku tesne pred akciou, ...“²⁷

Častým nástrojom na sprostredkovanie osobných poznatkov autora v oblasti modernej kultúry je dialóg (dialóg gangstrov o Madonne v *Reservoir Dogs* alebo rozhovor dvoch hlavných postáv v *Pulp Fiction* o hamburgri vo Francúzku).

Rozhľad v populárnej kultúre, ktorým Tarantino vyniká, sa objavuje vo všetkých jeho filmoch v premyslenej podobe. Do prezieravo rozvrhutej štruktúry scenárov vkladá odkazy na svetovo známe filmy alebo spomína rôzne známe prvky z postmodernej kultúry.

²⁶ POLAN, D.. *Pulp Fiction*. Praha: Casablanca 2007, s. 81. ISBN 978-80-903756-3-5

²⁷ GINDL-TATÁROVÁ, Z. *Umelecké filmové dielo a komercia z hľadiska praktickej dramaturgie*. Bratislava: Artpress s.r.o. 2000, s.47. ISBN 80-85182-72-6

„A práve toto neviazané nadšenie pre všetky aspekty modernej populárnej kultúry, akokoľvek obskúrne, lacné, banálne či „politicky nekorektné“ je hlavnou príčinou jeho popularity.“²⁸

Len naozaj všímavý divák si uvedomí, v čom je skrytý odkaz na iné dielo. Nie vždy sú odkazy interpretované hovoreným slovom. Vo veľa prípadoch odkazy nájdeme v inej forme ako slovnej: v hudbe (skladba *Like a Virgin* od Madonny, ktorá nadväzuje na debatu gangstrov), v kostýmoch (kombinéza hlavnej postavy v *Kill Bill* ktorá je rovnaká ako kombinéza Brucea Lee v *Game of Death*), vo veľkosti a kompozícií záberov (scéna v *Pulp Fiction* kde Marsellus Wallace skríži cestu Butchovi je identická so scénou v *Psycho* od Alfreda Hitchcocka), vo veciach (vo filme *From Dusk Till Dawn* sa objaví pivo značky Chongo rovnako ako v Rodriguezovom filme *Desperado*), v gestách (vo filme *Kill Bill vol.I* hlavná hrdinka nakreslí prstami štvorec rovnako ako to urobila Mia Wallace v *Pulp Fiction*) v samotných postavách (v *Django: Unchained* sa hlavná postava stretne s hercom Francom Nereom, ktorý hral postavu Djanga v dvoch sphagetti westernoch) a podobne.

Hoci toto Tarantinove „vykrádanie“ sa už stalo akousi akceptovateľnou estetikou, ktorá nevyhnutne patrí k jeho dielam, stále si nájde svoju skupinu odporcov. Práve časté odkazy a gýčové prvky, ktoré robia jeho filme tak špecifickými, sú paradoxne terčom častej kritiky a nepochopenia. Pre mnohých sú jeho diela brakom bez vyššej estetickej hodnoty, ktoré sa len povrchno opierajú o zaužívané a existujúce motívy a pre iných je práve to kľúčom k dokonalosti jeho diel. Staršej generácií sa môže takáto stratégia podobáť plagiátorstvu či vykrádaniu, no sám Tarantino sa svojou inšpiráciou nijak netají. Intertextualitu dokonca vyšperkoval ešte precíznejšie a to tak, že ju rozširuje na svoju vlastnú tvorbu. V *Reservoir Dogs* sú slovné narážky na postavu z *Pulp Fiction* a z *True Romance*, vo všetkých troch filmoch sa objavuje postava menom Bonnie a v *Reservoir Dogs* sa objavuje brat Vincenta Vegu z *Pulp Fiction*.²⁹

Ďalšia kritika, ktorá sa objavuje v súvislosti s odkazmi na prvky pop-kultúry v Tarantinových filmoch, hovorí o nezmyselnosti, akou ich Tarantino používa.

²⁸ ANDREW, G. *Podivnejší než ráj*. Praha: Volvox Globator, 2001, s. 306. ISBN- 80-7207-376-1

²⁹ ANDREW, G. *Podivnejší než ráj*. Praha: Volvox Globator, 2001, s. 309. ISBN- 80-7207-376-1

Málokedy majú odkazy nejaký súvis s charakterizáciou postavy alebo jej príbehom. Nie je však nijakým tajomstvom že Tarantino svoje postavy nijak bližšie divákovi nepredstavuje. Nesnaží sa vytvoriť vzťah medzi postavou a divákom, a preto nie je dôležité spájať odkazy, ktoré vo filme prezentuje s minulosťou alebo charakterom postavy. Tak ako aj iné charakteristické črty Tarantinovej tvorby, boli vo filme *Jackie Brown* potlačené, tak práve aj diskusie postáv o pop-kultúre sa tu objavujú výrazne menej. Je však otázne, či absencia týchto „nezmyselných“ dialógov je kvôli predchádzajúcej kritike alebo len ďalším experimentom autora.

„Filmová postmoderna stále ešte nemá (napriek neutíchajúcej konjunktúre v rôznych národných kinematografiách) na ružiach ustlaté. Jej tvrdí odporcovia argumentujú predovšetkým zjavným spriemerňovaním, ktoré prináša. No vďaka jej metóde a zároveň nemilosrdne postupujúca komercializácia umenia stáva predmetom vlastnej parodizácie... Popri masových produktoch mediálneho kultúrneho braku sa tak v špičkových novátorských dielach postmoderny darí ponúknuť čosi neopakovateľné a originálne, nastoliť rýdzo súčasný uhol pohľadu na veci okolo...“³⁰

3.2 Dialógy

Ďalšou neodmysliteľnou devízou vo filmoch Quentina Tarantina sú jednoznačne dialógy. Tie často krát presahujú klasickú minútáž a sú do detailu prepracované. V mnohých prípadoch by sme v súvislosti s dominujúcim žánrom v jeho filme, čakali akciu, ktorú však Tarantino bravúrne zvláda nahradiť vypoinkovaným dialógom. Diváka drží v napätí a gradácia ktorú vytvára za pomoci dialógu, ho absolútne vtiahne do deja a atmosféry filmu. Režisér sa niekoľkokrát vyjadril že inšpiráciu vo veľkej miere čerpá z literárnych diel, a že po dokončení svojho desiateho filmu prestane režírovať filmy a bude písať knihy a divadlo. A práve výstavba jeho napätia vo filme za pomoci dialógov je veľmi rozšírenou metódou v dramatických divadelných hrách. Dialógmi, ktoré často krát trvajú viac ako tri minúty, ktoré sa môžu na prvý dojem zdať nesúvisiace s dejom, si Tarantino pripravuje diváka na neočakávaný zvrät, ktorý nedovolí divákovi vydýchnuť. V *Pulp Fiction* je typická ukážka tejto metódy. Scéna, v

³⁰ GINDL-TATÁROVÁ, Z. *Umelecké filmové dielo a komercia z hľadiska praktickej dramaturgie*. Bratislava: Artpress s.r.o. 2000, s.59. ISBN 80-85182-72-6

ktorej John Travolta a Uma Thurman idú do baru a vedú siahodlhú diskusiu, je následne vygradovaná do takmer desaťminútového záveru, ktorý vyráža divákovi dych. V *Inglourious Basterds* môžeme vidieť takýchto zvrátov, ktoré sú predpripravené dialógom, hneď niekoľko. Najznámejšou je hneď prvá scéna, kde nacistický lovec židov vedie debatu s francúzskym mliekarom, ktorý skrýva pod podlahou židov. Častým javom v Tarantinových filmoch sú práve stolové dialógy. Veľké množstvo rozhovorov vedú postavy sediace za stolom. Je to jeho trademark, podobne ako záber z kufra auta, ktorý sa objavuje tiež opakovane v jeho filmoch. Posledný Tarantinov film *Hateful Eight* bol vystavený kritike práve kvôli dialógom. Kritici mu vyčítali, že film je príliš zdĺhavý a v podstate je to len verbálna spúška. Práve tento film je koncipovaný ako divadelná hra, takže tak treba k nemu pristupovať. Mnohí ho prirovnávajú práve k *Reservoir Dogs*, kde hlavnou doménou celého filmu sú práve dialógy. Je klasickou normou, že jedna scéna by nemala trvať dlhšie ako tri minúty. V *Reservoir Dogs*, sú scény ktoré presahujú túto dĺžku takmer v celom filme. Udržať divákovu pozornosť pri takejto dĺžke scén, je veľmi náročné. Tarantinovi sa to darí práve vďaka profesionálne napísaným dialógom, ktorý spracováva určitú myšlienku, ktorou sa zaoberá do hĺbky alebo nechronologickým dejom, ktorý následne zobrazí tú istú postavu v úplne odlišnom svetle. Neutíchajúca verbálna tvorivosť, ktorú Tarantino používa vo filmoch, by ho mohla definovať ako dialógového génia. Dialóg, ktorý sa objavuje vo filme *True Romance* medzi Draxelom a Clarencom, dokonale ukazujú dve hlavné funkcie, ktoré Tarantino s obľubou používa.

„Výborne to ilustruje dve hlavné funkcie tarantinovských monológov. Jednou je ukázať postavu spôsobom, ktorý sa vymedzuje proti normám vtedajšej hollywoodskej scenáristiky, vernejšie odráža to, ako tarantinova generácia (tzv. „generation X“, generácia vášnivo ponorená do pop-kultúry, generácia Breta Eastona a Douglasa Copelanda), skutočne hovorí. Druhou funkciou je poskytnúť prestávku, priestor medzi šokmi a náhlymi zvratmi, spomaliť, dezorientovať divákov medzi jednotlivými sekvenciami a tak si ich „predvariť“ než príde ďalšia veľká zmena nálady filmu alebo odhalenie ďalších častí príbehu“³¹

³¹ SMITH, J. *Quentin Tarantino*. Praha: Levné knihy, 2009, s. 82. ISBN 978-80-7309-793-6

3.3 Násilie a rasizmus

„O svojom vzťahu k násiliu vo filme som hovoril už pred uvedením Reservoir Dogs a nemám k tomu čo dodať. Snáď iba jedno: násilie vo filme patrí k bežným vyjadrovacím prostriedkom. To je všetko. Filmové postavy môžu na plátne robiť rôzne veci. Násilie je prirodzené ako napríklad prijímanie potravy. Je možné mať rád násilie v kine alebo nemať rád brutálne filmy, rovnako ako nemusíte mať radi grotesky alebo muzikály“³²

Násilie je jeden z najvýraznejších a najdiskutovanejších prvkov ktoré sa objavujú v Tarantinových filmoch. Často krát zobrazuje násilie podobne ako v brakových béčkových filmoch, kde karikatúrne pridáva k intenzite zobrazeniu násilia za pomoci špeciálnych efektov, striekania krvi, odlietavajúcich končatín, rozprskávajúcich hláv apod. Aj táto forma zobrazovania má svoju podstatu v Tarantinovej posadnutosti populárnou kultúrou.

Vo filmoch Tarantina je častým úkazom, že k smrti alebo násilnému zločinu nedáva žiadnu emotívnu väzbu. Celkový dojem z násilia, ktoré Tarantino vytvára, je až paradoxne komický a zbagatelizovaný. Často krát postava násilne zomrie len tak mimochodom, v rámci dialógu bez nejakého výraznejšieho upozornenia a zotrávania pri násilnom momente. Diváka pripraví na nasledujúce násilie pragmatickým a často nesúvisiacim dialógom aby odľahčil od vážnosti a brutality ktorá bude nasledovať.

“Násilie je kričľavé a existuje bez vážnych emocionálnych konsekvencií k charakterom (postavám) vo filme, k tvorcovi, ktorý to stvoril, a k divákovi, ktorý sa potrebuje iba smiať nasledujúcej komédií. Ako taká, ma sekvencia atribúty násilia v kreslenom filme, ktoré môžu byť extrémne kričľavé a deštruktívne vo svojich fyzických efektoch ale nie je s nimi spojená žiadna bolesť alebo utrpenie.“³³

Takýto druh násilia sa objavuje takmer v každom jeho filme no najvýraznejšie je to v *Pulp Fiction*, *Inglourious Basterds* a v najnovšom *Hateful Eight*. Zobrazuje to ale

³² BRW. *Američan v Evropě*. Satelit č. 3. 1995

³³ PRINCE, S. *Savage cinema, Sam Peckinpah and the Rise of Ultraviolent Movies*, University of Texas Press, 1999. s. 43. ISBN 978-0292765825

veľmi premyslene. Divák nemá pocit že sa deje niečo zlé a nemá potrebu sprotiviť si postavu, ktorá vykonáva vraždu alebo niečo zlé. To súvisí aj s tým, že Tarantino nedovolí divákovi vytvoriť si osobnejší „vzťah“ s postavou. Tým pádom aj to je jeden z dôvodov prečo divák nemusí zaujať negatívny postoj voči tomu, keď postava vykonáva niečo zlé. Ako príklad uvedieme najnovší film *Hateful Eight*, kde si Tarantino dovoľil niečo, čo by máloktorému autorovi prešlo u kritikov a divákov tak ľahko. Násilie na žene tu použil ako jeden z hlavných zdrojov humoru. Už to je dosť odvážny krok, s ktorým by si nedovolil operovať každý. Žena je v podstate záporná postava (vrahyňa, ktorú lovec vedie na popravu) a tak divákovi nepríde až tak nesprávne ju potrestať, hoci sa jedná o ženu. Nie len že je spáchané násilie na žene ale k tomu je to spracované humorne a tak sa divák na tom zabáva. Ďalší príklad toho, ako Tarantino zľahčuje záporné konanie, je scéna z filmu *Pulp Fiction*, kde sa muž a žena chystajú na prepadnutie bufetu. Divák je svedkom zaujímavého kontrastu, kedy tuší že sa bude diať niečo násilné, no zároveň si postavy vyznávajú lásku a nežne sa oslovujú milostnými zdobneninami.

„Keď sledujeme Schwarzeneggerov polmetrový biceps, ktorý v pravom uhle zvierá samopal a len krátkym pootočením zbrane zastrel naraz päťdesiat ľudí v Komande (Commando, 1985) , alebo drukujeme Bruecovi Willisovi. Keď krvavo likviduje bandu desperádov v Smrtonosnej pasci, nikto sa na mieru brutality nestážuje. U Tarantina je však násilie zvláštnym spôsobom zosobnené: nečakaný skrat, ktorý vyvolá v ľuďoch hneď po tom, čo sa kráľovsky bavili na nejakej absurdite, je pre väčšinu divákov neznesiteľný a hlbinne znepokojujúci, núti ich spytovať vlastné svedomie.“³⁴

Tarantino používa násilia ako formu šokovania diváka. Divák je usadený do príjemného a ničím nerušeného dialógu alebo scény, zosilnené premyslene zvoleným soundtrackom, a následne ho vytrhne z komfortnej zóny krv, násilie a brutalita. Je otázne, či chce Tarantino vyvolať v divákovi zlé svedomie alebo súciti, no všetko je do detailu premyslené a dovolí divákovi vidieť len to, čo chce on sám. Prvý celovečerný Tarantinov film, *Reservoir Dogs*, bol použitý ako materiál psychologičky menom

³⁴ GINDL-TATÁROVÁ, Z. *Umelecké filmové dielo a komercia z hľadiska praktickej dramaturgie*. Bratislava: Artpress s.r.o. 2000, s.49. ISBN 80-85182-72-6

Rachel Shawnová, ktorá ho premietala počas svojej prednášky. Výskum sa zaoberal vplyvom zobrazovaného násilia a agresie na diváka.

„Zistila, že skúmané osoby boli po expozícii násilných scén z filmu Gauneri prekvapení vlastným pôžitkom: okrem odporu, ktoré v nich scény plné naturalisticky zachyteného násilia vyvolali, ich zároveň obrazy násilia fascinovali.“³⁵

Ďalšie diskusie ohľadom Tarantinových filmov vyvoláva téma rasizmus. Hoci sa nejedná o fyzické násilie, je to téma natoľko vážna, že sme ju zaradili do podkapitoly násilia, ako verbálne násilie. V máloktorých filmoch sa používa slovo „neger“ tak často ako práve v Tarantinových. Po *Pulp Fiction* sa začalo diskutovať o tom, akou formou Tarantino toto slovo používa.³⁶ Tarantino vyrastal v štvrti s vysokou populáciou afroameričanov a niekoľkokrát bol postavený pred kritiku jeho častého používania slova neger. V *Pulp Fiction* môžeme spozorovať Tarantinov postoj k tejto kritike, a to odkazom ktorý je v scéne, kde Jimmie, beloch ktorého stvárňuje práve sám Tarantino, použije pri debate s Julesom slovo neger niekoľko krát. Divák už pred tým, ako sa Jimmie objavil na scéne vie, že je Julesov priateľ. V rýchlom zábere keď sa kamera vzdialuje, vidíme, že Bonnie, Jimmieho manželka je černoška. Z postáv, ktoré majú bielu pleť, používa toto slovo najčastejšie. Tarantino tým dáva jasne najavo že slovo neger nepoužíva v kontexte rasovej problematiky, ale skôr pre zosmiešnenie rasizmu ako takého alebo pre uveriteľnosť postavy. Samuel L. Jackson, dlhoročný priateľ Tarantina, ktorý v *Pulp Fiction* hrá všetky scény s Jimmiem sa vyjadril na Tarantinovu adresu že má blízky vzťah k černošskej kultúre a rád píše černošské postavy. Vo svojich filmoch používa slovo neger vo veľmi širokom význame. Kontexty, v akých je toto slovo používané vypovedajú o postave, nie o autorovi ktorý tieto slová napísal.³⁷ Ďalším jasným dôkazom toho, aký postoj má Tarantino voči rasovej neznášanlivosti je film *Django: Unchained*, kde hlavnou témou je práve černošské otrokárstvo.

³⁵ ČERMÁK, I. *Lidská agrese a její souvislosti*. Žďár nad Sázavou: Fakta, 1999. s. 72. ISBN 80-902614-1-8.

³⁶ SMITH HANNIBAL, C. *Tarantino and the n-word: Why I hated „The Hatefull Eight [online] [cit. 2016-02-22]*. Dostupné na: <http://www.houstonchronicle.com/local/gray-matters/article/Tarantino-and-the-n-word-Why-I-hated-The-6735878.php>

³⁷ SMITH, J. *Quentin Tarantino*. Praha: Levné knihy, 2009, s. 144-147. ISBN 978-80-7309-793-6.

Vo filme sa objavuje niekoľko zosmiešňujúcich a jednoznačných prvkov, ktoré prezentujú Tarantinov názor na rasizmus.

3.4 Dejová línia

U Tarantina je zaužívaným zvykom, že filmy rozdeľuje do kapitol. Často krát sú zoradené nechronologicky a paralelne sa objavuje viac dejových línií a príbehov. Táto forma spracovania príbehu je častá v komixovom žánri, kde autor preplieta dohromady niekoľko navonok nesúvisiacich príbehov. Filmová kritička Pat Dowelová tvrdí, že táto štruktúra, nie je tak nová ako by sa mohlo zdať. Je presvedčená, že Tarantino sa inšpiroval televíznymi sitcomami, ktorých príbeh je v podstate tiež prerušovaný, či už reklamami v televízii, alebo divákom samotným keď prepína televízne kanály. Tieto dramatické formy ktoré sú zaužívané práve v televízii, Tarantino využíva k svojim naratívny prekvapeniam. Ako príklad uvádza hneď úvodnú scénu v *Pulp Fiction*, kde Honey Bunny a Pumpkin plánujú lúpež. Táto scéna je podobná úvodným upútavkám v televízii, ktoré sú uvedené pred reklamným spotom a divák na ne zabúda. Presne to použil Tarantino a neskôr sa tejto scéne vracia.³⁸ Hoci nechronologické rozprávanie príbehu sa nepribližuje k naratívnej celistvosti, formálna štruktúra je ako celok celistvá. Týmto Tarantino dokazuje, že dokáže bravúrne a pochopiteľne vyrozprávať príbeh, ktorý nie je chronologicky zoradený. Tiež je divák stimulovaný k tomu, aby si sám poskladal kúsky, ktoré nám režisér rozhádzal. Niekoľkokrát sa na túto tému v rozhovoroch vyjadril aj sám režisér.

„Nie že by som bol nejaký rebel, čo chce vymedziť lineárny príbeh... som iba proti tomu, aby sa hovorilo, že je to jediný spôsob, ako to celé urobiť.“³⁹

Nechronologický postup, ktorý Tarantino využíva, pomáha k vývoju príbehu a k dosiahnutiu konkrétneho účinku. Manipuluje divákom a vťahuje ho do deja ako sa mu zachce. Píše scenáre veľmi divadelne a práve dezorientovanie diváka patrí ku klasickým divadelným postupom. Často krát poskytne divákovi najprv odpoveď a až potom ukazuje otázky.

³⁸ POLAN, D.. *Pulp Fiction*. Praha: Casablanca 2007, s. 34. ISBN 978-80-903756-3-5.

³⁹ SMITH, J. *Quentin Tarantino*. Praha: Levné knihy, 2009, s. 126. ISBN 978-80-7309-793-6.

Tento motív môžeme vidieť napríklad vo filme *Reservoir Dogs*, kde sa divák až po diskusii dozvie že jedna z postáv je policajt. Divák by sa pozeral na postavu úplne inak, keby už od začiatku vedel že jeden z gangstrov je policajt.

Je však pravda, že nelineárnym dejom sa vyznačujú skôr Tarantinove staršie snímky. Posledné filmy sú poväčšine rozprávané chronologicky a priamočiaro bez snahy zmiast' diváka. *Django: Unchained* obsahuje v podstate len pár flashbackov hlavnej postavy kvôli vysvetleniu a jeden nechronologický záber, v *Inglourious Basterds* sa nachádzajú len drobné flashbacks ktoré chronológiu mierne rozbijajú a lineárna štruktúra, ktorá je zakončená šťastným koncom sa objavuje aj vo filme *Jackie Brown*.

3.5 Hudba a soundtrack

„Súhra obrazovej a zvukovej stránky filmu je pre mňa veľmi dôležitá, má takmer prvoradý význam. Kedykoľvek píšem scenár, mám v hlave aj sprievodnú hudbu pre väčšinu scén. Snažím sa tak vyjadriť osobnosť každej postavy, naznačiť jej individualitu práve výberom piesne. Je to jeden z najprostejších a najrýchlejších spôsobov, ako ju charakterizovať.“⁴⁰

Tarantino je známy svojim citom pre voľbu soundtracku do filmu. Tak ako aj pri iných zložkách jeho tvorby, tak aj pri zvolenom soundtracku nie je nič náhoda. Často krát je zdanlivo prekvapivá, no všímavejší divák vie, že aj v tomto smere má Tarantino všetko detailne premyslené.

Hudbou zámerne rozbúrava atmosféru, ktorú navodzuje obraz. Konkrétny príklad je známa scéna z *Reservoir Dogs*, kde provokatívne použil pieseň „Stuck in the Middle with You“ od skupiny Stealers Wheel ktorej príjemná a pohodová melódia vôbec nekorešponduje s napínavou scénou v ktorej sa odohráva mučenie. Táto skladba tu zaznie diageticky (to znamená že má zdroj priamo vo svete, v ktorom sa príbeh odohráva, nie mimo neho) čo je tiež častá forma používania hudby v Tarantinových filmoch. V *Pulp Fiction* je väčšina hudby práve diagetická.

⁴⁰ BRW. *Američan v evropě*. Satelit č 3. 1995

Tarantinov kvalitný výber a voľbu hudby do filmu potvrdzuje aj fakt, že aj keď nekladá do svojich filmov komerčne známe skladby, čo by mohlo v rámci vypočítavosti a predajnosti určite fungovať, jeho soundtracky patria k najpredávanejším. Zo soundtracku z filmu *Pulp Fiction*, ktorý vydala spoločnosť MCA, sa predalo cez tri milióny kópií a v hitparádach sa držal cez dva roky.⁴¹ Hudba v jeho filmoch je zámerne štylizovaná. Aj v nej nájdeme mnoho odkazov, ako napríklad Mia v *Pulp Fiction* si púšťa skladbu od skupiny Urge Overkill „Girl, You’ll Be A Woman Soon“ tesne pred tým ako sa predávkuje alebo v byte Butcha sa nachádza keramická socha klokana a počas toho hrá pieseň v ktorej sa spieva o kapitánovi klokanovi. Tarantinova vášeň v mixovaní žánrov sa odráža aj v hudobnej sfére. V *Inglourious Basterds* asociuje hudba odlišný filmový žáner. Tiež sa v tomto filme vyskytuje aj metalové gitarové sólo a práve to nemôžeme pokladať za súčasť typického soundtracku do filmu, ktorého hlavnou témou je historická udalosť. Tiež sa vo filme objavuje známa skladba od Beethovena „Für Elise“, ktorá sa vo vtipnejšej podobe objavuje aj v *Django: Unchained*. Ďalším netypickým javom vo filmovej hudbe Tarantina je hudobný žáner rap. Tento žáner je veľmi nezvyčajný v kombinácii s témami, ktoré zobrazuje vo svojich filmoch Tarantino. V minulosti bol tento hudobný žáner veľmi striktno ohraničený a určený len určitej skupine ľudí (či už z rasového hľadiska alebo z sociálno-geografického). V dnešnej dobe je ale rap považovaný za jeden z najviac počúvaných žánrov. Už nie je tak vyhradený ako v minulosti a kombinuje sa často aj s vážnou hudbou. Preto sa nedá povedať, že voľba tohto hudobného žánru v súvislosti s témami, aké Tarantino zobrazuje, by bola nekompatibilná. S tým súvisí aj černošská estetika, ku ktorej má tento „biely“ režisér blízko. Prejavuje sa to práve v spôsobe, akým používa soundtrack napríklad k filmu *Pulp Fiction*. Využíva ho ako motív, ktorý je základom iných, komplikovanejších štruktúr a práve takto sa to používa v typicky černošskom žánri blaxploitation.⁴²

„V Pulp Fiction kládol Tarantino veľký dôraz na surf rock, pretože mal dojem, že navodzuje náladu podobnú spaghetti westernu, a pieseň „Misirlou“ (z ktorej sa po uvedení filmu stal hit) po zvukovej stránke prirovnal k hudbe z Leoneho snímku Dobrý,

⁴¹ COOKE, M. *Dějiny filmové hudby*. Praha: Casablanca, 2011, 485 s. ISBN 978-80-87292-14-3.

⁴² POLAN, D. *Pulp fiction*. Praha: Casablanca, 2007, 68 s. ISBN 978-80-903756-3-5.

zlý, škaredý (*Il buono, il brutto, il cattivo*, 1966). Vplyv spaghetti westernu sa v otvorenejšej podobe vrátil vo filme *Kill Bill*, v ktorom zaznejú drnkajúce gitary, mexické trúbky, pánove flauty, hvízdajúce melódie a prevzaté skladby od Morriconeho, Bacalova a Armanda Tovajoliho (...) *Kill Bill 2* obsahuje hudbu od mexického režiséra a muzikanta Roberta Rodrigueza a v oboch snímkoch figurujú tiež skladby hip-hopového umelca The Rza, ktorý je známy svojou slabosťou pre kung-fu filmy.⁴³

Rovnako, ako neurčito pracuje Tarantino s filmovými žánrami pracuje s tými hudobnými. Často využije hudobný štýl, ktorý absolútne nespadá do žánrového konceptu samotného filmu. Je to jedna z ďalších techník, ktoré mu dopomáhajú nabúrať očakávanie publika. Hoci sa na prvý pohľad toto extravagantne mixovanie žánrov, či už hudobných alebo filmových, môže zdať nepochopiteľné, tento autor to robí premyslene a presne vie, čo tým chce divákovi povedať a aké pocity v ňom chce vyvolať.

„Po tom, čo umiestnite všetky dialógy a zvukové efekty, prichádza na rad hudba. V ideálnom prípade by ste mali pribrať skladateľa už v predprodukčnej fáze, aby začal na témach a motívoch pre film pracovať v predstihu.“⁴⁴

Je zaujímavé, že Tarantino sa v minulosti vyjadril, že ho znervózňuje predstava, že by mal spolupracovať s nejakým hudobným skladateľom. Obával sa toho, že nechá toľko zodpovednosti na niekom, kto sa nechá príliš uniesť a výsledok sa Tarantinovi nemusí páčiť.⁴⁵ Toto tvrdenie však evidentne prehodnotil, pretože práve posledný film *Hateful Eight* obsahuje 90% skladieb, skomponovaných skladateľom Enniom Morricone, ktorého skladby už používal v predchádzajúcich filmoch. Zaujímavosťou je, že celý soundtrack k tomuto filmu sa nahrával v Prahe.

⁴³ COOKE, M.. *Dějiny filmové hudby*. Praha: Casablanca, 2011, 567 s. ISBN 978-80-87292-14-3.

⁴⁴ JONES, T. PATMOR, CH.. *Škola filmaření: včetně nejnovějších digitálních postupů a technologií*. Praha: Slovart, 2013, 126 s. ISBN 978-80-7391-867-5.

⁴⁵ COOKE, M. *Dějiny filmové hudby*. Praha: Casablanca, 2011, 485 s. ISBN 978-80-87292-14-3.

4 PRÍNOS QUENTINA TARANTINA PRE SVETOVÚ KINEMATOGRAFIU

„Ak už je jeho postavenie ako umelca akékoľvek, Quentin Tarantino je určite pozoruhodným fenoménom. V polovici deväťdesiatych rokov, keď mu bolo niečo cez tridsať rokov, mal za sebou réžiu iba dvoch filmov, bol so Stevenom Spielbergom pravdepodobne najznámejším filmárom západného sveta. Aj keď podľa latky hollywoodskych kasových trhákov mali Reservoir Dogs a Pulp Fiction iba mierny úspech, mnohí milovníci filmov a videa, predovšetkým mladá mužská populácia, ich považujú za mylník súčasnej americkej kinematografie.“⁴⁶

Spôsob akým začal Tarantino tvoriť film, spočiatku rozdelilo publikum na dva tábory. Jedna skupina ľudí ho kritizovala a považovala za gýčového amatéra ktorý zámerne porušuje filmové pravidlá aby pobúril a umelo šokoval. Druhá skupina ľudí si ho hneď zamilovala, považovala za génia ktorý sa nebojí inovovať a pretvárať zabehnuté dogmy.

Veľa sa toho zmenilo v roku 1994, keď za film *Pulp Fiction* dostal najprestížnejšiu filmovú cenu, Zlatú Palmu. Tá mu zároveň prispela k zaslúženému rešpektu a obhájila Tarantinove režisérské kvality. Už o desať rokov neskôr, zasadol Tarantino no tomto festivale do poroty. *Pulp Fiction* sa zapísal do dejín svetovej kinematografie ako jeden z najzásadnejších filmov.

„Stal sa módou aj modlou, stelesnením generačného štýlu, zrodil celosvetovú tarantinovsku vlnu, mnoho filmových citácií a oddaných napodobiteľov, ale žiadneho druhého rovnocenného druhého Tarantina.“⁴⁷

Tarantino svojou nepredvídateľnosťou dostal každého diváka do pozície, že čaká zo zatajeným dychom na jeho ďalší film. Nikto si nedovoľuje odhadnúť vopred, čo Tarantino vytvorí, pretože každé dielo ktoré vznikne jeho rukami, šokuje a prinesie niečo iné. Či sa jedná o žánrový prechod z gangsterských filmov cez kung-fu až

⁴⁶ ANDREW, G. *Podivnejší než ráj*. Praha: Volvox globator, 2001, 305 s. ISBN 80-7207-376-1

⁴⁷ ŠPÁČILOVÁ, M. *Šílený samouk z videopůjčovny mění film: Americký režisér Quentin Tarantino porušuje všemožná zavedená filmařská pravidla- a diváci jsou nadšení*. Mlada Fronta Dnes. 2005 ISSN 1210-1168

k westernu, alebo opätovné porušenie filmových pravidiel, za každým prinesie niečo, čo publikum vôbec nečaká. Práve porušovanie žánrových konvencií je jeden z najsilnejších znakov Tarantinovej tvorby. Nieкто by si mohol povedať, že to môže byť pre režiséra kontraproduktívne pretože nemá svoj autorský rukopis a stálu formu tvorby, ale výnimka potvrdzuje pravidlo a práve to je to ,čo robí Tarantina jedinečným. Aj keď každý jeho film, obsahuje absolútne odlišné prvky a techniky, je nadmieru rukopisný a autorský.

„Tarantinove silné nadsadené rozprávania sa odvíja podľa vlastnej vyšínutej logiky- ktorý väčšinou pochádza zo vzrušenia nad fraškovito líčením násilím, narážkami na análny styk s rasistickými urážkami- a pripomína erotické sny štrnásť ročných utajených homosexuálov (alebo presnejšie štrnásť ročného utajeného homosexuála ukrytého v každom z nás) Režisér zvláda polohu chytrej nadsádzky s takým prehľadom a presvedčivosťou, že jeho drzý film doslova iskrí nečakanými zvratmi a odbočkami.“⁴⁸

Veľký vplyv na jedinečnosť Tarantinových filmov má fakt, že si scenáre píše a tvorí úplne sám. Autorovi sa tak otvára viac možností a môže natočiť film podľa vlastných predstáv a vízií. Práve to mu dopomáha k dosiahnutiu lepšieho a presnejšieho výsledku ku komunikácii s divákom skrz svoje autorské dielo. Tým pádom vzniká autorský film v ktorom je vplyv a rukopis režiséra cítiť o mnoho viac ako pri filmoch, v ktorých scenár píše jedna osoba, a režiruje druhá. Okrem Tarantina rovnakým spôsobom z nových režisérov tvoria aj David Lynch, Woody Allan alebo James Cameron.

⁴⁸ SCHNEIDER, S. *1001 filmů, které musíte vidět, než umřete*. Praha: Volvox Globator, 2012. 839 s. ISBN 978-80-7207-843-1.

PRAKTICKÁ ČASŤ

5 ROZBOR DVOCH FILMOVÝCH DIEL QUENTINA TARANTINA

V praktickej časti diplomovej práce sme sa rozhodli analyzovať a vytvoriť rozbor dvoch filmových diel Quentina Tarantina. V rámci teoretickej časti diplomovej práce nebol priestor na detailnejšiu analýzu konkrétnych filmov a preto ich rozoberieme v praktickej časti. Pri výbere filmov sme zvažovali žánrový kontrast, obsahovú rôznorodosť a kritiku, ktorá sa vzťahovala k oboj filmom. *Pulp Fiction*, prvý film ktorý sme si vybrali, sa stal neodmysliteľnou súčasťou svetovej kinematografie a patrí k najzásadnejším dielam 90tych rokov. *Jackie Brown* je film, ktorý nasledoval po *Pulp Fiction*, a je Tarantinov najmenej rukopisným filmom. Často je označovaný ako tiež svojho predchodcu a Tarantinove najslabšie dielo.

V analýze oboch diel sa budeme venovať detailnému rozboru z hľadiska vývoja a vzniku filmu, uvedieme podrobný rozbor scenára, herecké obsadenie, bližšie špecifikujeme odkazy na iné diela a intertextualitu, ktorá sa vo filmoch objavuje, zameriame sa na hlavné zábery a technické spracovanie. Výskum v tejto praktickej časti bude spočívať v porovnaní oboch diel, a predovšetkým v objasnení, v čom spočíva kvalita a jedinečnosť oboch filmov. Vzhľadom k tomu, že film *Jackie Brown*, ktorý bude druhým rozoberaným, je z nášho pohľadu nedostatočne docenený, budeme sa snažiť objasniť, čo môže byť dôvodom častej kritiky a v čom spočíva jeho inakosť. Práve touto analýzou by sme teda chceli obhájiť kvality oboch filmov a poukázať na odlišnosť medzi nimi a tiež na skutočnosť, že nie je adekvátne ani jeden z nich označovať za menej kvalitný. Hlavným zdrojom pre nás budú samotné filmové diela a literatúra.

5.1 PULP FICTION

Tento film sa stal fenoménom a kultovým symbolom vo svetovej kinematografii. Máloktorý film vyvoláva aj dvanásť rokov po jeho premiére tak vášnivé a emotívne reakcie publika ako práve *Pulp Fiction*. Získal najprestížnejšie ocenenia a dodnes sa scény, postavy alebo hudba z neho zobrazujú v rôznych podobách. Do rokov, kedy tento film vznikol, sa zapísal ako neodmysliteľná súčasť a symbol. Pre mnohých je *Pulp Fiction* aj do dnes najlepším autorovým dielom. Reakcie, ktoré spustil, sú tým, čo ho robí znamenitým. V prípade tohto filmu sa nejedná o to čo chcel divákovi odkázať ale o to, že publiku ponúka úplne nový rozmer filmového zážitku, ktorý balansuje na hrane morálnosti a vzrušujúcich obrazov a zvukov, ktoré sa divákovi páčia.

5.1.1 Vývoj a vznik filmu

Po obrovskom úspechu *Reservoir Dogs* sa Tarantino rozhodol odcestovať do Amsterdamu, kde si prenajal byt s tým, že tam pripraví materiál, ktorý má už dlhšie rozpracovaný do finálnej podoby. Prvotná myšlienka na *Pulp Fiction* napadla Tarantinovi pred mnohými rokmi. Na príbehu spolupracoval so svojim dlhoročným kamarátom Rogerom Avarym, ktorý je spoluautorom scenára. Režisér sa neskôr vyjadril, že na to, ako má napísať scenár tak, aby dosiahol účinok, ktorý požadoval, prišiel neskôr, keď so strihačkou Sally Menkeovou editovali predchádzajúci film *Reservoir Dogs*.

Počas písania scenára v Amsterdame zmenil niekoľko krát názov a postupne začal byť osobnejší. Bolo to po prvý raz, čo Tarantino žil mimo USA a v samotnom filme je niekoľko odkazov na jeho postrehy zo života v Amsterdame.

Tarantino v marci 1992 odniesol finálny scenár štúdiu Tristar, ktoré mu malo vyplatiť jeden milión dolárov. Tristar nakoniec z projektu vycúvalo a prenechalo výrobu niekomu inému. Konečná verzia sa im zdala príliš plná násilia. V Los Angeles Times v dobe príprav *Pulp Fiction* však vyšlo vysvetlenie, ktoré hovorí o tom, že spoločnosť Tristar sa chce zamerať na výrobu komerčnejších filmov s kvalitnejším hereckým obsadením, a preto nemá záujem o nízkorozpočtové experimenty. Na zastrešenie

projektu sa ponúkla firma Miramax, ktorú viedli bratia Harvey a Bob Weinsteinovci a ponúkli Tarantinovi nezávislé štúdio. Práve toto štúdio využíval až do roku 2005, pokiaľ bratia Weinsteinovci neodišli z Miramaxu.

5.1.2 Chronologické zhrnutie deja

Nájomní vrahovia Vincent Vega a Jules Winnfield vyzdvihnú cenný kufrík. V kufríku sa nachádza nešpecifikovaný obsah, ktorý je veľmi žiadaný. Vincent pred tým nešťastnou náhodou zabije svojho kolegu, ktorý šiel s nimi v aute a ktorého tiež najal Marsellus Wallace, známy gangster. Z tejto nepríjemnej situácie im pomôže The Wolf, ku ktorému sa idú naraňajkovať. Práve na tomto mieste Jules prekazi lúpež a vyhlási že plánuje skončiť s kriminálnym životom. Rozhodne sa ešte odprevadiť Vincenta späť do Marsellusovej základne, kam mali odniesť kufrík. Na mieste vidia Marsellusa, ako sa baví s Butchom Coolidge, bitkárom a boxerom, ktorého Marsellus platí za to, aby nechal v ringu súpera vyhrať. Vincent sním prehodí pár slov tiež. V ten istý večer dostane Vincent za úlohu vziať pani Miu Wallaceovú, manželku Marsellusa, na večeru, pretože Marsellus je odcestovaný mimo mesta. Počas večera si Mia v domnienke, že užíva kokain vezme príliš veľkú dávku heroínu a predávkuje sa. Vincent sa jej snaží zachrániť život, a to sa mu aj podarí. Po nepríjemnej udalosti, ju vezme späť domov, a dohodnú sa že o tom nebudú nikomu hovoriť. Hoci je Butch Coolidge podplatený, rozhodne sa, že nasledujúci zápas zvíťazí. Nechtiac zabije svojho súpera pri tom, ako privádza zápas do víťazného konca. Sám na seba stavil veľké peniaze, pretože vedel že sa do stávkových kruhov dostalo, že zápasy sú podplatené. Vincent je najatý, aby zabil Butcha pri príležitosti, keď sa rozhodne po zápase opustiť Californiu. Butch zabije Vincenta a Marsellus naháňa Butcha sám, pretože Jules sa rozhodol s prácou nájomného vraha skončiť. Butch aj Marsellus sa dostanú do rúk dvoch chlapov z nejakej nešpecifikovanej farmy, a tí ich majú v pláne oboch znásilniť a neskôr zavraždiť. Butchovi sa podarí zmiznúť a neskôr oľutuje a vracia vyslobodiť aj Marsellusa. Marsellus za odplatu a vďaka odpúšťa Butchovi dlh pod jedinou podmienkou, a to že opustí Los Angeles.

5.1.3 Rozbor scenára

Z hľadiska štruktúry je *Pulp Fiction* menej zložitý ako napríklad filmy *Reservoir Dogs* alebo *Jackie Brown*. Tým, že má v sebe omnoho viac kľúčových a podstatných momentov, ktoré sú z hľadiska deja dôležité, a tým že je nechronologický je však oveľa bohatší na štruktúru ako oba spomínané filmy.

Práve nechronologický postup scén je to, čo robí túto snímku tak pútavou. Tento postup sa často objavuje v komiksoch. Rovnako ako v *Reservoir Dogs*, tak aj tu dokazuje, že filmy s nechronologickým postupom je možné točiť kvalitne a tak dobre, aby im bolo možné porozumieť. *Pulp Fiction* sa skladá zo šiestich častí:

1. Prologue 1
2. Prologue 2
3. „Vincent Vega and Marsellus Wallace’s wife“
4. „The Gold Watch“
5. „The Bonnie Situation“
6. Epilogue

V takomto poradí sa objavia časti vo finálnej verzii filmu. Keby sme v rámci zachovania chronológie chceli prehádzať jednotlivé scény, nasledovali by v poradí 2, 5, 1, 6, 3, 4. Zaujímavosťou je, že záverečná scéna končí presne tam, kde film začal.

Prológ 1: V bufete má veľmi nápadne podobné prvky s *Reservoir Dogs*. V rovnakom prostredí (bufet) s rovnakým hercom (Tim Roth) s veľmi podobnou tematikou v dialógu (rozhovor Pumpkina a Honey Bunny o prepadnutí banky). Následne je divák svedkom rýchlej akcie a náhleho zvratu, keď po siahodlhom a romantickom dialógu obaja prepadnú bufet v ktorom sa nachádzajú. Hneď pri prvej scéne tak môžeme vidieť príklad toho, ako Tarantino ničí a zároveň naplňa očakávania divákov. Po prestrihu na druhú časť, ktorá by pri zachovaní chronologického postupu bola vlastne prvá, divák zostáva v napätí, čo sa ďalej odohrá v bufete. Druhá scéna prebieha v aute, kde Vincent a Jules vedú dialóg o Vincentovej dovolenke v Európe. Práve táto scéna je odkaz na Tarantinov pobyt v Amsterdame, kde písal scenár k *Pulp Fiction*. Diskusia, ktorá v aute prebieha, diváka opäť upokojí po tom, ako ho v prvej časti nečakane prekvapil. Scéna z auta pokračuje v byte, do ktorého prichádzajú Jules a Vincent, aby vzali kufrík. V

tejto scéne Tarantino uplatnil znova svoju tradičnú silu dialógov, kedy drží diváka v napätí pred neočakávaným zvratom. Jules, ktorý bol doteraz vyprofilovaný ako pokojný a vtipný charakter, sa ukáže ako nekompromisný vrah, ktorý zabije neozbrojeného muža v byte. Po dialógu, ktorý vedú Vincent a Jules v byte s ďalšími dvoma chlapmi, začne strelba a objaví sa titulok časti tretej a otvára sa nové miesto a iná situácia. „Vincent Vega a žena Marsellusa Wallace“ je jedná z najvýraznejších častí filmu. Veľmi nezvyčajné na tejto scéne je, že v nej dominuje ženská postava. V *Reservoir Dogs* počas celého filmu neprehovori jediná ženská postava. V tejto časti vezme Vincent Vega na večeru Miu Wallace, manželku Marsellusa, jeho šéfa. Marsellus je odcestovaný mimo mesta a poveril Vincenta, aby zabavil jeho manželku. Už v druhej časti filmu Tarantino nadviazal na postavu Mii Wallace dialógom, ktorý viedli Vincent a Jules. Spomínali v ňom, že Marsellus ublížil chlapíkovi, ktorý masíroval jeho žene chodidlá. Nijak bližšie ju nekonkretizoval a divák tak nemá možnosť si postavu profilovať. Je očividné, že Vincent a Mia spolu na stretnutí flirtujú a že sa zblížili. Už po niekoľkýkrát Tarantino vykreslil postavu Vincenta ako kultúrne nevzdelaného človeka, čo je v porovnaní s jeho predošlými postavami rozdielne. Mia a Vincent spolu tancujú a bavia sa a následne odchádzajú do domu, kde žije Mia s Marsellusom. Počas toho, ako je Vincent na toalete a zbiera odvahu, Mia nájde v jeho kabáte heroín. Heroín je v balíčku na kokaín, pretože Vincentov díler nemal prázdnu nádobku na heroín, Mia si myslí že to je kokaín a predávkuje sa. Vincent ju nájde ležať v bezvedomí na gauči, a okamžite ju berie k svojmu dílerovi, aby mu pomohol. Scéna, kde sa Vincent a jeho díler Lance snažia oživiť Miu, sa výrazne podobá čiernej komédii alebo groteske. Zatiaľ, čo sa hádajú kto pichne Mii adrenalín do srdca, Lanceova žena sa snaží hystericky dostať „mŕtvolu“ zo svojho domu. Celá scéna je v samotnej podstate veľmi vtipná, hoci by nemala byť. V divákovi sa miešajú pocity groteskného humoru s vážnou situáciou kde ide o život. Na koniec sa im podarí Miu prebrať. Pred tým ako Mia vojde do domu, dohodne sa s Vincentom, že celá situácia ostane ich tajomstvom.

Časť nazvaná „The Gold Watch“ je ukážkou úplne iného čierneho humoru. Vidíme desaťročného Butcha Coolidga ako sedí pred televíziou a pozerá rozprávky. V tom príde do miestnosti kapitán Koons a rozpráva o zlatých hodinkách. Vysvetľuje, že to je dôležité dedičstvo, kde boli vyrobené, spomína mená všetkých predchádzajúcich vlastníkov. Zahŕňa ho množstvom informácií a jednou z nich je, že počas vojny vo

Vietname si ukryl hodinky do zadku. Tarantino groteskne ubral z dôležitosti Butchovej rodinnej histórie. Táto scéna sa pohybuje na hranici vážnosti a komickosti. Americká spoločnosť je veľmi citlivá na vtipy o armáde a práve tu Tarantino mnohých pobúrila. Zároveň táto scéna nepriamo vytvára pocit v divákovi, že Butch by mal byť ďalší v rodine, ktorý by sa mal stať hrdinom. Práve tu sa ukazuje sila Tarantinových dialógov. Kladie dôraz na detaily, cieleným monológom, ktorý vedie Koons, podkresáva zásadný moment, keď Butch dostáva hodinky. Od tejto chvíle má Butch hodinky všade pri sebe a sú pre neho nesmierne dôležité. Následná scéna ukazuje, že Butch o stretnutí s Koonsom sníval a práve sa rozhodol spraviť najnebezpečnejší krok vo svojom živote, v ringu vyhrať, aj keď ho Marsellus podplatil, aby prehral. Butch po vyhranom zápase nastupuje do taxíku, ktorý šoféruje žena, ktorá je nadšená zo správ v rádiu o tom, že muž ktorého Butch porazil, zomrel. Butch sa stretáva s Fabienne, jeho priateľkou a vedú dialóg na motelovej izbe. Dialóg výrazne pripomína rozhovor z *Reservoir Dogs*. Keď Butch zistí že Fabienne nechala doma zlaté hodinky, rozhodne sa vrátiť a nájsť ich, hoci riskuje život. Butch prichádza do svojho bytu a všetko prebieha bez problémov. Začne si pripravovať raňajky, a zrazu divák zistí, že Butch vidí niečo, čo divák nevidí. Zrazu sa ozve zvuk splachovania a z toalety vychádza Vincent. Butch ho okamžite zastrelí. Následne Butch uteká a na ulici natrafí na Marsellusa. Začnú spolu bojovať no v tom sa dostanú do zajatia dvom chlapom z nie bližšie špecifikovanej farmy. Tí ich majú v pláne znásilniť a zabiť.

Butchovi sa podarí uniknúť a vracia sa späť po Marsellusa. Tu prichádza zaujímavá scéna, kedy Butch príde do bazáru a vyberá si zbraň, ktorou chce zabiť násilníkov. Rozhodne sa pre samurajský meč. Tarantino neskrýva svoju vášeň pre samurajské filmy. Butch vyslobodí Marsellusa a ako odmenu dostane slobodu pod podmienkou, že opustí Los Angeles. Predposledná časť „The Bonnie Situation“ je najpriamočiarejšia. Vincent v nej nešťastnou náhodou zabije chlapíka ktorý sedí s ním a s Julesom v aute. Rozhodnú sa ísť za svojim kamarátom, ktorému hovoria Wolf, aby im pomohol sa tela zbaviť. Táto časť začína zaujímavým dialógom, kde sa Jules urazí na Vincenta za to že popiera fakt že unikli smrti. Po ukončení časti „The Bonnie Situation“ odchádzajú Vincent a Jules do bufetu, ktorý už je divákovi známy z Prologue 1.

V bufete sa práve nachádzajú aj Vincent a Jules a zatiaľ, čo je Vincent na záchode, bufet prepadne Pumpkin a Honey Bunny. Vincent sa vracia zo záchoda a vidí že od Julesa žiadajú peňaženku a kufrík. Ozbrojený Vincent ich nechá odísť s peňaženkou pod podmienkou že prestanú ohrozovať ľudí a nechajú mu kufrík.

5.1.4 Herecké obsadenie

John Travolta v úlohe Vincenta VEGA si touto úlohou obhájil svoju, vtedy upadajúcu slávu. Pred *Pulp Fiction* sa objavil v hlavných úlohách vo filmoch *Saturday Night Fever* (*Horúčka sobotňajšej noci, 1978*) a *Grease* (*Pomáda, 1978*). Tieto filmy mu priniesli slávu, no po nich sa objavil len v nekvalitných béčkových filmoch. Spočiatku sa mu ponuka, ktorá prišla od Tarantina, hrať nájomného vraha ktorý užíva heroín, veľmi nepozdávala no nakoniec ju vzal. A prijatie tejto úlohy sa mu oplátilo, pretože za túto úlohu dostal niekoľko ocenení a nominácií na Oscara. Pôvodne sa uvažovalo o tom, že táto úloha prípadne Michaelovi Madsenovi, ktorý v *Reservoir Dogs* hral úlohu Vica VEGA. Mnoho kritikov uviedlo túto postavu za Travoltovu životnú úlohu. Sám Travolta sa niekoľkokrát vyjadril, že by pre Tarantina spravil čokoľvek, pretože mu dal druhú šancu v hereckej kariére. Scéna kde Vincent Vega tancuje s Miu Wallace u mnohých divákov vyvolala sentimentálne spomienky na tancujúceho Travoltu v *Grease*.

Samuel L. Jackson je dnes už stálicou v Tarantinových filmoch. Okrem *Pulp Fiction* sa objavil v hlavnej úlohe v najnovšom Tarantinovom filme *Hateful Eight* a tiež v *True Romance*, *Django: Unchained*, *Kill Bill vol. II*. Jackson sa pred *Pulp Fiction* objavil vo filmoch niekoľkých známych režisérov ako napríklad Steven Spielberg, Martin Scorsese či Spike Lee. Je známym faktom, že Tarantino a Jackson sú dobrými priateľmi a o kvalitnom výkone v úlohe Julesa nikto nepochyboval.

Uma Thurman dostala v podstate ako prvá výraznejšia ženská postava priestor v Tarantinovom filme. Dovtedy sa ženské postavy veľmi v jeho filmoch neobjavovali a už vôbec nie v hlavnej úlohe. Pred *Pulp Fiction* sa objavila v *Henry and June* (1990) od Philipa Kaufmana a *Dangerous Liaisons* (*Nebezpečné známosti, 1988*). Do úlohy Mii Wallecovej ju obsadil hneď po prvom stretnutí.

Uma Thurman mala s Tarantinom skvelé osobné vzťahy a neskôr sa objavila v úlohe hlavnej postavy v *Kill Bill*. Dlho sa hovorilo o tom, že Tarantino v nej vidí svoju múzu, čo sa dnes pretransformovalo o partnerského vzťahu.

Ďalším zaujímavým menom je určite Bruce Willis, ktorého dnes veľa ľudí pozná skôr z akčných filmov *Die Hard* (*Smrtonosná pasca*, 1988). Do povedomia divákov sa však dostal vďaka úlohe sebavedomého chlapíka v seriáli *Moonlight* (*Mesačný svit*, 1985). V dobe, keď putoval do kín *Pulp Fiction*, mali premiéry ďalšie dva filmy, v ktorých Willis hral. Tie však neboli veľmi úspešné a práve úloha boxera v *Pulp Fiction* mu umožnila predviesť svoj herecký talent. Po *Pulp Fiction* si zahral v troch filmoch, ktoré sú dodnes jeho najlepšími a najkvalitnejšími. Sú nimi *Twelve Monkeys* (*12 opíc*, 1995), *Sixth Sense* (*Šiesty zmysel*, 1999) a *Unbreakable* (*Vývolený*, 2000). Willis sa však po *Pulp Fiction* už v žiadnom Tarantinovom filme neobjavil.

5.1.5 Odkazy, symboly a opakujúce sa prvky vo filme

Pulp Fiction je v často uvádzaný ako hlavný príklad pop-kultúrnej biblie. Dôvodom sú práve odkazy a opakujúce sa prvky, ktoré sa vo filme objavujú. Vo väčšine prípadov sa týkajú populárnej kultúry. Dalo by sa povedať, že v tomto filme má všetko svoj dôvod, intertextualitu a odkazy na iné diela, či už filmové, hudobné alebo umelecké. Objavuje sa tu tiež mnoho odkazov na súkromný život Tarantina alebo jeho postrehy zo života. Tento režisér využíva vo svojich filmoch intertextualitu omnoho pevnejšie a rovnorodejšie ako iní režiséri a na základe toho divák nedokáže jednoducho odhaliť, kde presne by mal hľadať citácie, na ktoré Tarantino nadväzuje. Dokáže priam ničiť divácke očakávanie.

Úvodná scéna, kde Jules a Vincent rozoberajú Vincentovu nedávnu cestu do Francúzska, pri ktorej navštívil McDonald a upozorňuje na iné pomenovanie burgeru, je odkaz na interview s Tarantinom v roku 1998, v ktorom hovoril o americkej kultúre, o svojej prvej ceste do cudziny, počas ktorej navštívil McDonald. Dialóg medzi nimi sa veľmi nápadne podobá rozhovoru medzi Jimem a Huckleberrym Finnom od Marka Twaina. V tomto dialógu sa postavy rozprávali tiež o Francúzoch a ich angličtine. Scéna, kde Marsellus Wallace skríži cestu utekajúcemu Butchovi, je kompletná kópia známej scény

z filmu *Psycho* (*Psycho*, 1960) od Alfreda Hitchcocka. Zaujímavé je, že Miu, ktorú stvárňuje Uma Thurman, nazýva Vincent, ktorého hrá John Travolta, „cowgirl“ a ona ho zase nazýva „cowboy“. Uma Thurman hrala v minulosti v *Even Cowgirls Get the Blues* (*Aj na kovbojky občas padne smútok*, 1994) a Travolta hral v *Urban Cowboy* (*Mestký kovboj*, 1980). Jules spomína film od Johna Lee Thompsona *The Guns of Navarone* (*Zbrane z Navarone*, 1961). John Travolta mal hlavnú úlohu v troch filmoch, v ktorých bol pohybový talent podstatnou súčasťou jeho postavy. V *Saturday Night Fever* (*Horečka sobotnej noci*, 1977), *Grease* (*Pomáda*, 1978) a *Look Who's Talking* (*Ktože to hovorí*, 1989). Vo filme *Pulp Fiction*, mu dal Tarantino tiež priestor v tanečnej scéne s Umou Thurman v bare Mazaný králiček. Je to jedna z mnohých Tarantinových premyslených narážok na predošlé Travoltove úlohy.

Tarantino prepája svoje filmy a postavy navzájom. Je takmer isté, že Vincent Vega je brat Vicu Vegu z *Reservoir Dogs*. Samozrejme sa aj v tomto filme objavuje známy Tarantinov záber, ktorý je točený z kufra auta (neskôr sa objavil vo všetkých Tarantinových filmoch, okrem posledného *Hateful Eight*) a to hneď v ôsmej minúte. Tak ako aj v ostatných Quentinových filmoch, aj v *Pulp Fiction* sa objavuje ďalší jeho trademark, a to cigarety značky Red Apple, ktoré sú neexistujúcou značkou cigariet, vymyslenou samotným autorom. Postava Bonnie, Jimmyho ženy, ktorá v *Pulp Fiction* má samostatnú kapitolu, je spomenutá aj vo filme *Reservoir Dogs*. Objavila sa tu diskusia o rovnakej téme ako v *Reservoir Dogs* (o povinnostiach poistenej banky voči zlodejom) ktorú rozoberajú Honey Bunny a Pumpkin. Umu Thurman označia v *Pulp Fiction* prívlastkom „najsmrteľnejšia žena sveta“ v súvislosti s tým, že je manželkou najobávanejšieho gangstra. Nie je náhodou, že toto označenie pravdepodobne nadväzuje na úlohu pomstychtivej nevesty v *Kill Bill*, ktorú zhodou okolností hrala práve Uma Thurman.

V Tarantinových filmoch je každé slovo, každá scéna premyslená a odkazujúca na niečo hlbšie. Pre diváka, ktorý je Tarantinov fanúšik, a pozná jeho tvorbu, je táto forma odkazov pridanou hodnotou. Môže si pozrieť film niekoľkokrát a vždy nájde niečo nové čo si predtým nevšimol. Aj táto Taratinova črta, je jednou z mnohých vecí, ktoré tento režisér zvláda bravúrne a nenapodobiteľne.

5.1.6 Techniky použité v záberoch

Od doby kedy Tarantino natočil *Pulp Fiction*, sa v jeho filmoch veľa zmenilo. Týka sa to aj technickej stránky jeho filmov. Štýl, akým pracuje kamera, veľkosti záberov, kompozície alebo farebnosť. Dnes už sú jeho obrazy omnoho kvalitnejšie a je známy práve tým, že aj dnes využíva staré techniky s veľmi širokým obrazom. *Pulp Fiction* obsahuje mnoho klasicky „gýčových“ techník ako napríklad zadná projekcia ulice počas jazdy autom, zobrazenie grafického štvorca na obraze počas toho, ako Mia povie Vincentovi, že je konzervatívny alebo dlhé kamerové prechody. Tie sa objavujú pomerne často pri prechode z jedného priestoru do druhého. Z ulice pred nočným klubom do domu Marsellusa, z chodby boxerskej arény do miestnosti, kde leží mŕtvola Butchovej obete alebo z horného poschodia bazáru do jeho spodného priestoru, kde Butch objaví znásilneného Marsellusa. Kamera v tomto filme pracuje rovnako prezieravo s diváckym vnímaním a napätím, ako to má vo zvyku samotný autor. Prispôbuje sa napätiu a dráme, ktorá práve prebieha v scéne. Napríklad v scéne, kde zachraňujú život Mii Wallecovej, je priznaný kameraman a obraz je roztrasený. Práve táto technika je využívaná v momentoch, kedy autor chce divákovi dopriať realistickejší pôžitok. Pri druhej scéne, kde idú v aute Vincent a Jules, je použitý zaujímavý psychologický trik za pomoci kamery. Scéna sa začína v širokom zábere kedy sa pred kamerou objavujú obaja herci, sediaci vedľa seba. Kamera ich zaberá spredu. Počas tohto obrazu nevzniká žiaden konflikt ani výmena názorov medzi postavami. Akonáhle zmenia tému, v ktorej sa ich názory nezhodujú, uhol záberu sa mení a kamera ich zachytáva z profilu. Vďaka zmene uhla kamery autor zdôrazňuje divákovi, že postavy si už nie sú tak blízke. Tarantinova schopnosť ukrývať do filmov symboly a dvojzmysly sa ukazuje aj za pomoci technického spracovania. Počas debaty Butcha a Marsellusa o tom aby Butch prehral zápas, môžeme vidieť, že je osvetlená len polovica Marsellusovej tváre. To môže podporovať fakt, že sa Butch rozhoduje medzi dobrom alebo zlom. Pozadie je nasvietené takmer celé do červena čo sa ideálne hodí k Marsellusovej priam až diabolskej povahe. Objavuje sa tu aj klasický Tarantinov záber, ktorý je dnes už neodmysliteľná súčasť jeho filmov, a to pohľad z kufra auta. Dodnes sa Tarantino nikdy nevyjadroval, prečo tento záber používa v každom svojom filme, no môžeme ho nájsť vo všetkých jeho filmoch okrem posledného *Hateful Eight*.

5.2 Jackie Brown

Jackie Brown je v poradí tretím Tarantinovým filmom. Pre mnohých divákov je práve táto snímka najslabším dielom režiséra. Označovať ho za najslabší nie je rozhodne správne. Je rozdiel medzi tým, čo je nekvalitné a tým, čo sa značne vymyká rukopisu autora. Práve odlišnosť sa ukazuje ako hlavný spúšťač kritiky na tento film. Pre divákov, ktorí Tarantinove diela milujú kvôli množstvu násilia, brutality a neosobných vzťahov medzi postavami, je *Jackie Brown* rozhodne sklamanie. Je však nesprávne odsúdiť toto dielo a prizerať naň s rovnakým metrom ako na ostatné filmy Tarantina. Toto dielo je inšpirované existujúcim románom a to je základný rozdiel medzi ostatnými jeho filmami a *Jackie Brown*. Tým, že základný pilier pre tento film napísal niekto iný ako Tarantino, je jednoznačné vysvetlenie, prečo je *Jackie Brown* výrazne odlišná od ostatných Tarantinoviek. Nemusí to však automaticky znamenať nižšiu kvalitu filmu.

5.2.1 Vznik a vývoj filmu

Po *Pulp Fiction*, ktorý zožal obrovský úspech, boli na Tarantina, ako režiséra kladené vysoké nároky. *Pulp Fiction* bol v krátkej dobe po premiére označený ako film desaťročia a získal niekoľko filmových ocenení. Jeho ďalší film bol teda vystavený tlaku a očakávaniu, hoci ešte nebol ani zverejnený. Po dvoch filmoch, ktoré si Tarantino napísal sám, sa rozhodol, že ďalší film bude adaptácia románu. A tak sa aj stalo. Tarantino napísal scenár podľa románu Elmora Leonarda s názvom *Rum Punch*. Elmor Leonardo je spisovateľ, narodený v New Orleans v roku 1925. Časopis *Times* ho v roku 1985 prirovnal k známemu spisovateľovi Charlesovi Dickensovi. Tarantino bol Leonardov fanúšik už od detstva. Počas natáčania *Pulp Fiction* sa mu dostala do rúk neoficiálna verzia jeho románu s názvom *Rum Punch* a rozhodol sa, že ho chce zadaptovať. Nemohol sa do scenára pustiť hneď, pretože stále točil *Pulp Fiction*, no neskôr, hoci dostal práva na ďalšie dva romány od Leonarda, sa rozhodol *Rum Punch* prepísať do filmovej podoby. Leonardo bol s výsledkom viac ako spokojný a vyjadril sa, že to je najlepší scenár aký kedy čítal. *Jackie Brown* mala premiéru v roku 1997.

5.2.2 Zhrnutie deja

Príbeh je o štyridsaťročnej letuške menom Jackie Brown. Pracuje v malej leteckej spoločnosti, v ktorej si privyrába popri nelegálnej práci, ktorú robí pre gangstra a pašeráka zbraní Ordella Robbieho. Letisková polícia ju zadrží pri pašovaní peňazí do Spojených štátov amerických. Jackie je vystavená hrozbám väzenia zo strany polície a zároveň hrozbe smrti zo strany Ordella. Polícia jej ponúkne aby pre nich pracovala a vyhla sa tak väzeniu. Keďže si uvedomuje že ak ju polícia prepustí, Ordell ju zabije, predstiera, že ponuku prijíma a rozhodne sa poštvať proti sebe Ordella a políciu. Obe strany prikloní na svoju stranu a presvedčí ich že bojuje spolu s nimi proti tomu druhému. Takto sa jej podarí prehovoriť Ordella aby jej zveril všetky svoje peniaze s tým, že ich prepašuje do Los Angeles. Polícii však Jackie povie, že pašuje omnoho menšiu čiastku peňazí ako naozaj má, a tak si časť peňazí nechá. Príbeh končí šťastne, a to tak, že Ordella zabije Ray Nicolette, ktorý pôvodne Jackie zatkol a Jackie je medzitým voľná.

5.2.3 Rozbor scenára

Scenár, ktorý napísal Tarantino, je z veľkej časti presnou adaptáciou Leonardovho románu. Príbeh, hlavné scény a aj niektoré pôvodné dialógy sú zachované. Sfilmovaný scenár podľa literárnej predlohy je vždy o niečo bohatší na dialógy, pretože obrazom a dialógom informuje diváka, zatiaľ čo v knihe to je napísané. V tomto filme Tarantino zachoval z päťdesiatich percent Leonardove dialógy a zvyšok doplnil svojimi. To je jeden z dôvodov, prečo tento film nie je podobný ostatným dielam Tarantina. Pôvodný román *Rum Punch* sa odohrával na Floride, no režisér ho preniesol do Kalifornie. Ďalšia výrazná zmena nastala v hlavnej postave, a to najmä vo farbe pleti. V pôvodnom románe vystupovala beloška menom Jackie Burke zatiaľ čo vo filme je afroameričanka, ktorá sa volá Jackie Brown. Tarantino v tomto filme ukázal svoj scenáristický um úplne v inom svetle ako sme u neho zvyknutí. Ide do väčšej hĺbky vo vzťahu diváka a postáv a tiež vo vzťahoch postáv medzi sebou. Scénu, kde Jackie a Max vedú dialóg, napísal on a nie Leonardo. Je nabitá estetickou erotikou a pri tom nie je vulgárna ani groteskná ako sme u Tarantina zvyknutí. *Jackie Brown* nemá tak zložitú štruktúru scenára ako napríklad *Pulp Fiction*. Jej príbeh je zreteľný a priamočiary, no aj cez to je potrebné aby

sa divák sústredil, pretože sa tam objavujú dôležité detaily, ktoré sú ľahko prehliadnuteľné. Hoci je postava Jackie Brown oveľa osobnejšia ako postavy napríklad v *Pulp Fiction*, Tarantino zachoval istým spôsobom svoj klasický prvok, a to, že aj keď Jackie celý film klame obom stranám, divák ju neškatuľkuje a nevníma ako zápornú postavu. Scenár je napísaný tak, že divák prijme fakt, že Jackie je v bezvýchodiskovej situácii, a preto nemá na výber. A s týmto sa tiež stretávame aj pri zápornej postave gangstra Ordella, ktorý hrá síce zápornú postavu, no divák má tendenciu ho vnímať viac ako niekoho, kto sa snaží skrátka prežiť. Scenár tohto filmu je veľmi odlišný od iných autorských filmov Tarantina, a je cítiť, že je inšpirovaný dielom iného autora. Už v žiadnom inom jeho filme sa neobjavuje tak nekomplikovaná štruktúra.

5.2.4 Herecké obsadenie

Práve hlavná postava v tomto filme je to, čo je z celého filmu najsilnejšie. Pam Grierová, je známou predstaviteľkou filmového žánru blaxploation. Blaxploation je v podstate nízkorozpočtový žánr, ktorý je cielený pre černošské publikum. Grierová ako známa predstaviteľka tohto žánru, sa objavila vo filmoch ako *Hit Man* (*Hit Man*, 1971), *Coffy* (*Coffy*, 1973) alebo *Sheba baby* (*Sheba Baby*, 1975). Tarantino sa vyjadroval niekoľkokrát, že už pri čítaní románu si predstavoval Grierovú v hlavnej úlohe. Už pri *Pulp Fiction* sa ju snažil obsadiť do role Mii ale na koniec sa mu tam nehodila, a tak ju neobsadil ani do žiadnej vedľajšej úlohy. V období, keď ju obsadil do filmu *Jackie Brown*, ju mnoho divákov považovalo už za utíchajúcu hviezdu. Pam Grierová mala v tej dobe niečo po štyridsiatke a presne toľko mala hlavná postava v *Rum Punch*. Ďalší dôvod obsadiť ju do hlavnej úlohy. Pre mnohých bolo prekvapením že Grierová, ako ikonická postava blaxploitation žánru, je obsadená do hlavnej úlohy absolútne odlišného žánru. Tarantino chcel ukázať jej skvelé herecké schopnosti práve v žánri, v ktorom nie je až tak usadená. V úlohe Jackie Brown Grier ukázala, že dokáže hrať aj bežnú postavu, ktorá nie je nijako feministicky smerovaná.

Do úlohy ďalšej hlavnej postavy Tarantino obsadil už svoju hereckú stálicu, Samuela L. Jacksona. Tento herec sa objavil v hlavnej úlohe aj v predošlom *Pulp Fiction*, a neskôr v *Kill Bill 2*, v *Django: Unchained* a v najnovšom *Hateful Eight*. Jackson a Tarantino sú aj v osobnom živote blízkymi priateľmi. V *Jackie Brown* si Jackson zahrál postavu

gangstra, pre ktorého Jackie pašovala peniaze. V tejto úlohe hrá Jackson úplne odlišne ako v *Pulp Fiction*, čo dokazuje jeho obrovské herecké kvality. Divák s ním sympatizuje aj keď hrá v podstate zápornú postavu zločinca.

Podobný príklad utíchajúcej hviezdy ako bolo v prípade Johna Travolta pred *Pulp Fiction*, alebo Pam Grier pred *Jackie Brown*, je aj Robert Foster, ktorého Tarantino obsadil do úlohy Maxa Cherryho. Foster chcel Tarantino už do filmu *True Romance* alebo *Reservoir Dogs*, no na koniec ho ani do jedného filmu neobsadil. Pred *Jackie Brown* pracoval len na menších projektoch a najvýraznejším filmom, v ktorom sa objavil, bol film od Disney, sci-fi *The Black Hole* (*Čierna diera*, 1979). Za úlohu v *Jackie Brown* bol Foster nominovaný na Oscara a jeho herecká kariéra sa znova rozbehla. Neskôr sa objavil v ďalších filmoch a najznámejšie z nich boli *Mulholland Drive* (2001) od Davida Lyncha alebo komerčne známy film *Charlie's Angels: Full Throttle* (*Charlieho Anjeli: Na plný plyn*, 2003).

Zaujímavým hercom, ktorý sa v *Jackie Brown* objavil, hoci len v malej úlohe, je známy Robert De Niro. Tento herec je známy z mnohých úspešných filmov, ako je napríklad *Raging Bull* (*Zúriaci býk*, 1980) od Martina Scorseseho. Vo filme obsadil malú úlohu bývalého väzňa ktorý nepovie takmer žiadne slová. Aj bez slov však túto úlohu zahral bravúrne a presvedčivo. Scenár k filmu dal De Niropi producent Lawrence Bender z Miramaxu a po prečítaní mal De Niro záujem stať sa súčasťou tejto snímky.

Ďalšou postavou bola priateľka gangstra Ordella, Melanie. Tú stvárnila herečka Bridget Fondová, ktorá sa pred tým objavila len v menších vedľajších úlohách. Objavila sa vo filmoch *Single White Female* (*Spolubývajúci*, 1992) a *The Godfather Part III*. (*Krstný otec III.*, 1990). V *Jackie Brown* hrala postavu, ktorá nemala veľa pozitívnych stránok a udržuje vzťah s chladnokrvným gangstrom.

Do úlohy Raya Nicoletta obsadil Tarantino herca Michaela Keatona, ktorý však spočiatku úlohu odmietal, pretože si myslel že sa do nej nehodí. Tento herec sa v minulosti objavil v známych filmoch od režiséra Tima Burtona, napríklad v oboch filmoch *Batman* (1989, 1992). Zaujímavosťou je, že táto postava sa objavila aj v druhom románe od Elmora Leonarda s názvom *Out of Sight* ktorý bol tiež

zadaptovaný režisérom Stevenom Soderberghom vo filme *Sex, lies and videotape (Sex, klamstvá a videokazeta, 1989)*.

5.2.5 Odkazy, symboly a opakujúce sa prvky vo filme

V prípade tohto filmu je trochu zradné hovoriť o intertextualite, a to najmä z dôvodu, že je to adaptácia na román. Samotný príbeh bol už vytvorený a Tarantinom bol len dotvorený a prispôsobený k sfilmovaniu. Aj napriek tomu si Tarantino neodpustil svoj zvyk v kódovaní rôznych odkazov do filmu a votrel tam kúsok seba.

Opäť sa tu objavuje opakovane väznica s názvom Susanville, ktorú spomínali aj postavy vo filme *Reservoir Dogs*. Zaujímavé je, že sa vo filme vyskytuje mnoho odkazov na predchádzajúci film *Pulp Fiction*. Gangster Ordell spomína v jednej scéne o reštaurácii s názvom Roscoe's House of Chicken and Waffles. Táto reštaurácia naozaj existuje a objavuje sa aj v *Pulp Fiction*. Jackie jazdí nie len na rovnakej značke auta ale je to aj to isté auto v ktorom jazdil Butch v *Pulp Fiction* a zároveň prvé auto, ktoré si Tarantino kúpil. Pekáreň s názvom Teriaki Donut, ktorú obľubuje Marsellus v *Pulp Fiction*, sa objavuje aj v *Jackie Brown*.

Logo samotného filmu sa veľmi nápadne podobá na logo k filmu *Fox Brown (1974)* v ktorom si hlavnú úlohu zahrala práve Pam Grier. Na konci filmu, v záverečných tituloch, si môžeme všimnúť poďakovanie dcéry istého D'angela. V tú dobu, keď Tarantino točil *Jackie Brown*, mal za priateľku známu herečku Miru Solvino. Jej otec sa v sedemdesiatych rokoch objavil v jednom seriály ktorý sa volal *Superstar*, kde hral postavu menom Bert D'Angelo.

6 POROVNANIE PULP FICTION A JACKIE BROWN

Po rešpekte ktorý Tarantino získal za *Pulp Fiction* boli mnohí fanúšikovia po uzretí *Jackie Brown* sklamaní. Nedočkali sa toho, čo očakávali, považovali film za veľké sklamanie a predchádzajúci úspech označovali len za náhodu. Častá kritika, ktorá sa na tento film zniesla, bola však podľa nášho názoru len dôvodom nedostačujúcej informovanosti.

Zásadný rozdiel medzi týmito dvoma filmami spočíva v autorstve. Film *Pulp Fiction* si Tarantino napísal a vymyslel úplne sám, čiže sám ovplyvňoval dej, postavy, chronológiu a podobne. Na rozdiel od toho, *Jackie Brown* vytvoril a napísal spisovateľ Elmor Leonardo. Vo filme je teda cítiť výrazný zásah niekoho iného a to je práve možný kameňom úrazu a dôvodom častej kritiky. *Jackie Brown* často diváci a kritici vyčítajú prílišnú umiernenosť a absenciu tarantinovských výrazových prvkov. Je pravda, že *Jackie Brown*, nemá taký komixový štýl rozprávania príbehu ako *Pulp Fiction* alebo *Reservoir Dogs*, no aj napriek tomu nemožno uprieť tomuto filmu dostatočné množstvo typických režisérovyh prvkov. Objavuje sa tu tradičné a rafinovane zobrazené násilie interpretované cez nečakané vraždy, konverzačné scény plné prepracovaných a dvojzmyselných dialógov alebo odkazy na iné populárne diela.

Ďalším veľkým rozdielom medzi *Pulp Fiction* a *Jackie Brown* sú postavy. Tarantino sa v *Jackie Brown* omnoho viac vnoril do ich charakteru a sústredil sa predovšetkým na vzťahy medzi postavami, ktoré pod jeho režisérskym umom skutočne dýchajú a cítia. Sú to všetko ľudia, ktorí sa snažia s ostatnými vychádzať alebo nájsť spôsob ako utiecť z nepriaznivej situácie. Nie je bežné vidieť v jeho filmoch tak intímne a hlboké zobrazenie vzťahov a emócií, ako práve tu. Na rozdiel od *Pulp Fiction*, sa tu objavuje dávka romantiky, ktorá je zobrazená práve cez túžby a lásku dvoch postáv. Sám Tarantino sa vyjadril, že sa jedná o milostný príbeh starších ľudí a s vyspelejším nastavením. V *Pulp Fiction*, ideme iba po povrchu, režisér nedovolil divákovi dozvedieť sa o postavách niečo osobnejšie, či už z ich života alebo z pocitov.

Jackie Brown je decentná dráma, v ktorej charaktery postáv sú do špiku kosti prepracované a rôznorodé. Do veľkej miery za to môže pôvodný autor románu Elmor Leonardo, ktorý do deja vložil dávku psychológie a pocitov, ktoré skrotili Tarantinov exhibicionizmus. Konštruktívny a vznešený štýl, akým je tento film natočený, je veľmi pôsobivý. Žiaden z dialógov, ktoré vo filme prebiehajú, nepôsobí na diváka prázdne alebo zbytočne. Obsahujú tiež obvykle tarantinovské gýčové hlášky, no výrazne menej ako sme zvyknutí. K napínavému finále sa dostávame oproti predošlým dielam o čosi pokojnejšie a trpezlivejšie. To môže po *Pulp Fiction* byť pre fanúšika trochu nuda, no zároveň pre človeka, ktorý neholduje až tak kečupovej krvi a nadávkam, skvelý filmový zážitok.

Kamera v *Jackie Brown* je tiež omnoho umiernennejšia a nenápadnejšia ako v predošlých filmoch. Kamera len nenápadne pozoruje životy postáv, kamera je často zasadená na stred pri veľkosti záberu amerického detailu a strieda sa s veľkým detailom. Je tam veľa detailných záberov na prsty na rukách alebo nohách alebo na chodidlá. Miestami akoby mal divák pocit že sa jedná o dokumentárny štýl točenia. Kamera je väčšinou statická a nijak extrémne sa nepohybuje po scéne a oproti *Pulp Fiction*, sa preostruje výrazne menej. Po dvoch predošlých filmoch, má *Jackie Brown* aj odlišný začiatok. Zatiaľ čo *Pulp Fiction* aj *Reservoir Dogs* začínali scénov, kde postavy viedli dialóg, v *Jackie Brown* začína scéna snímaním hlavnej postavy ktorá mlčí.

Jackie Brown je veľmi osobný film, v ktorom sa Tarantino neklíže po povrchu (najmä čo sa týka postáv) ale ide naozaj do hĺbky. Film je omnoho viac zameraný na vzťahy medzi postavami a emóciami, ako v predošlých snímkoch a to je dôvod prečo ho diváci môžu považovať za netarantínovski. My si myslíme, že obsahuje všetky výrazove prostriedky na ktoré sme u tohto režiséra zvyknutý, len v umiernennejšej forme ktorej dôvodom je aj odlišný žánrový rámec ako v predošlých dvoch filmoch. Je to kvalitná kriminálka ktorá obsahuje zaujímavé dejové zvraty a výborne herecké obsadenie.

Nie je adekvátne mať od *Jackie Brown* rovnaké očakávania ako od *Pulp Fiction*. Na film treba pozerieť úplne odlišným pohľadom a vnímať ho ako iný žáner. V dnešnej dobe je pre diváka o niečo jednoduchšie pozerieť na *Jackie Brown* triezvejším pohľadom, pretože Tarantinova filmografia je od vzniku tohto filmu, o veľa bohatšia.

Divák je už zvyknutý že v prípade tohto autora nie je možné čokoľvek predpokladať, pretože stále prinesie niečo nové. Preto v období, keď Jackie Brown vyšla, diváci porovnávali film len s jedinečným *Pulp Fiction*, a *Reservoir Dogs*, čo boli v podstate žánrovo rovnaké snímky.

ZÁVER

Hlavným cieľom tejto diplomovej práce bolo bližšie predstaviť významného režiséra Quentina Tarantina a jeho filmovú tvorbu. Výskum v praktickej časti sa zameriaval na analýzu dvoch filmových diel, ktoré sú výrazne odlišné. Pomohol nám objasniť základné rozdiely medzi oboma filmami, ktoré spočívajú v autorstve a vo výrazových prvkoch, ktoré autor používa. Snažili sme sa sprostredkovať detailnejší pohľad na obe diela, ktorý má pomôcť nazerať na každý z filmov jednotlivo. Film *Jackie Brown* si rozhodne zaslúži minimálne rovnakú pozornosť, akú má kultová snímka *Pulp Fiction*, pretože hoci je štruktúra filmu oveľa konvenčnejšia a zdanlivo neobsahuje prvky charakteristické pre všetky ostatné Tarantinove filmy, ide o kvalitné a prepracované dielo, zasluhujúce si väčšiu pozornosť a uznanie, akých sa mu v súčasnosti dostáva.

Prvá kapitola sa zaoberala Tarantinovou stručnou biografiou a sústredili sme sa v nej predovšetkým na život pred filmovou tvorbou. V druhej podkapitole sme chronologicky rozobrali všetky jeho filmy ktoré natočil od svojich začiatkov až po súčasnosť. Pre nedostatok obsahového priestoru sme sa však venovali iba stručnej charakteristike jednotlivých filmov. V druhej kapitole sme upriamili pozornosť na žánre, ktoré sa objavujú vo filmoch Tarantina a uviedli sme konkrétne žánrové prvky ktoré sa v jeho dielach nachádzajú. Kapitola tretia, ktorá je obsahovo najrozsiahlejšia, pojednáva o autorovom filmovom jazyku a uvádza jednotlivé výrazové prostriedky a techniky, ktoré využíva. Zamerali sme sa na postmoderný vplyv, jasne čitateľný v Tarantinových filmoch, na spôsob, akým pracuje s dialógmi, na časté zobrazovanie násilia v jeho snímkach alebo na hudbu, ktorá patrí k najsilnejším prvkom jeho diel. Štvrtá kapitola je poslednou z teoretickej časti diplomovej práce a uvádza prínos autora pre svetovú kinematografiu. Hovoríme v nej o tom, v čom spočíva osobitý štýl autora a ako inovuje zaužívané filmové pravidlá.

Nedostatok rozsahu nám neumožnil detailne rozobrať všetky Tarantinove filmy, a preto sme sa v praktickej časti rozhodli pre analýzu a komparáciu vybrať dva filmy z autorovej filmografie. Podrobne sme rozoberali dej filmov, intertextualitu a odkazy, ktoré sa v nich nachádzajú, herecké obsadenie a podobne. Pre konkrétny výber týchto

dvoch filmových diel sme sa rozhodli z dôvodu štruktúrnej rozmanitosti a osobnej potreby zdôrazniť kvalitu oboch snímok, nakoľko jedna z nich nie je divácky veľmi docenená.

V teoretickej časti diplomovej práce boli pre nás ťažiskovými poznatky, ktoré sme získali z odbornej literatúry, internetových zdrojov či periodík. Poznatky, ktoré sme získali z týchto prameňov, sme následne sumarizovali, porovnávali aby nám pomohli vytvoriť si vlastné ucelené komentáre k danej téme. V praktickej časti sme čerpali zo samotných filmových diel, ktoré sme mali v k dispozícii audiovizuálnej podobe.

Domnievame sa, že stanovený cieľ ktorý sme si na začiatku práce určili, sa nám podarilo splniť. Predstavili sme tvorbu Quentina Tarantina a na základe analýzy filmov *Pulp Fiction* a *Jackie Brown* sme uviedli, v čom spočíva jedinečnosť každého z nich a že odlišnosť ktorá sa v *Jackie Brown* nachádza, nemusí automaticky znamenať v porovnaní s ostatnými počínmi tohto jedinečného autora nižšiu kvalitu.

SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

Seznam použitých českých zdrojů

SMITH, J. *Quentin Tarantino*. Praha: Levné knihy, 2009. ISBN 978-80-7309-793-6.

CLARKSON, W. *Palba od boku: Portrét Quentina Tarantina*. 1. vyd. Brno: Jota, 1996. ISBN 80-85617-82-X.

MONACO, J. *Jak číst film: svět filmů, médií a multimédií : umění, technologie, jazyk, dějiny, teorie*. 1. vyd. Praha: Albatros, 2004. ISBN 80-00-01410-6.

RONALD, B. *...ismy : Jak chápat film*. Nakladatelství Slovart, 2011. ISBN 978-80-7391-496-7.

KLOS, E. *Dramaturgie je když-: filmový průvodce pro začátečníky i pokročilé*. 1. vyd. Praha: Československý filmový ústav, 1987. Filmová dílna.

Žánr ve filmu. 1. Vyd. Praha : Národní filmový archív, 2005. ISBN 80-7004-116-1.

ANDREW, G. *Podivnější než ráj*. Praha: Volvox Globator, 2001. ISBN- 80-7207-376-1.

POLAN, D. *Pulp Fiction*. Praha: Casablanca 2007. ISBN 978-80-903756-3-5.

ČERMÁK, Ivo. *Lidská agrese a její souvislosti*. 1. vyd. Žďár nad Sázavou: Fakta, 1999. ISBN 80-902614-1-8.

COOKE, Mervyn. *Dějiny filmové hudby*. 1. vyd. Praha: Casablanca, 2011. ISBN 978-80-87292-14-3.

JONES, Ted a Chris PATMORE. *Škola filmaření: včetně nejnovějších digitálních postupů a technologií*. V Praze: Slovart, 2013. ISBN 978-80-7391-867-5.

SCHNEIDER, Steven Jay. *1001 filmů, které musíte vidět, než umřete*. 3., aktualiz. vyd. Překlad Ladislav Šenkyřík. Praha: Volvox Globator, 2012. ISBN 978-80-7207-843-1.

Seznam použitých zahraničních zdrojů

HOLM, D.K. *Quentin Tarantino: The Pocket Essential Guide*. Summersdale Publishers. 1vyd. 2004. ISBN 1 904048 36 6.

GINDL-TATÁROVÁ, Z. *Umelecké filmové dielo a komercia z hľadiska praktickej dramaturgie*. Bratislava: Artpress s.r.o. 2000. ISBN 80-85182-72-6.

GINDL-TATÁROVÁ, Z. *Hollywoodoo: filmové ilúzie podľa zaručených receptov*. Bratislava: Slovenský filmový ústav. 2001. ISBN 80-85187-22-1.

PRINCE, S. *Savage cinema, Sam Peckinpah and the Rise of Ultraviolent Movies*, University of Texas Press, 1999. ISBN 978-0292765825.

Seznam použitých internetových zdrojů

SPENCE, R. *Quentin Tarantino Unchained: The Making of an Entrepreneur* [online]. [cit.2016-03-02]. Dostupné na: <http://www.businessreviewusa.com/leadership/3887/Quentin-Tarantino-Unchained:-The-Making-of-an-Entrepreneur>

MILINGTYNE.G.A *Film by Quentin Tarantino* [online]. [cit. 2016-03-02]. Dostupné na: <http://pubpages.unh.edu/~gm6/project/indextino.html>

KEN.P *An interview with Danny Strong* [online]. [cit. 2016-03-02]. Dostupné na: <http://www.ign.com/articles/2003/05/19/an-interview-with-danny-strong?page=1a>

EBERT.R *Four rooms review* [online]. [cit. 2016-03-02]. Dostupné na http://www.rottentomatoes.com/m/four_rooms/reviews/

KUČERA, Jakub. *Pojem: Filmový žánr*. [online]. [cit. 2016-02-04]. Dostupné na: <http://www.cinepur.cz/article.php?article=942>

SCHULTZ, Karel. *Groteska*. [online]. [cit. 2016-02-04] Dostupné na: <http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/antologie/avantgarda/AVA2/70.pdf>

FISH, Lp. *Tarantino bez emocí o povaze zla* [online]. [cit. 2016-02-04] Dostupné na: <http://a2larm.cz/2016/01/tarantino-bez-emoci-o-povaze-zla/>

ČECH, M. *Osm hrozných: recenze filmu*. [online]. [cit. 2016-02-04]. Dostupné na: <http://avmania.e15.cz/osm-hroznych-recenze-filmu>

SMITH HANNIBAL, C. *Tarantino and the n-word: Why I hated „The Hatefull Eight* [online] [cit. 2016-02-22]. Dostupné na: <http://www.houstonchronicle.com/local/gray-matters/article/Tarantino-and-the-n-word-Why-I-hated-The-6735878.php>

BIBLIOGRAFICKÉ ÚDAJE

Jméno autora: Veronika Nagyová

Obor: Sociální a mediální komunikace

Forma studia: prezenční studium

Název práce: Významní filmovi tvorcovia – Quentin Tarantino

Rok: 2016

Počet stran textu bez příloh: 54

Celkový počet stran příloh: 0

Počet titulů českých použitých zdrojů: 12

Počet titulů zahraničních použitých zdrojů: 4

Počet internetových zdrojů: 9

Vedoucí práce: PhDr. Soňa Štroblová