

Univerzita Hradec Králové
Pedagogická fakulta
Katedra českého jazyka a literatury

Koncept antihrdiny a jeho znaky v Kubrickově díle
Mechanický pomeranč
Bakalářská práce

Autor: Simona Vítková

Studijní program: Mediální a komunikační studia

Studijní obor: Jazyková a literární kultura

Vedoucí práce: PhDr. Jan Mervart Ph.D.

Univerzita Hradec Králové
Pedagogická fakulta

Zadání bakalářské práce

Autor: Simona Vítková

Studijní program: B7202 Mediální a komunikační studia

Studijní obor: Jazyková a literární kultura

Název závěrečné práce: **Koncept antihrdiny a jeho znaky v Kubrickově díle
Mechanický pomeranč**

Název závěrečné práce AJ: Conception of antihero and its signs in Kubricks work The
clockwork orange

Cíl, metody, literatura, předpoklady: Typizace různých druhů antihrdinů a následné
aplikování při zkoumání Kubrickova filmu
Mechanický pomeranč. Zvláště pak hlavního
hrdinu Alexe DeLarge.

Garantující pracoviště: Katedra českého jazyka a literatury, Pedagogická fakulta

Vedoucí práce: PhDr. Jan Mervart Ph.D.

Konzultant:

Oponent: Mgr. Ladislav Čejchan

Datum zadání závěrečné práce: 27.8. 2012

Datum odevzdání závěrečné práce: 16.12.2014

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala (pod vedením vedoucího práce) samostatně a uvedla jsem všechny použité prameny a literaturu.

V Hradci Králové 10.12.2014

Simona Vítková

.....

Poděkování

Tímto bych chtěla poděkovat svému vedoucímu bakalářské práce PhDr. Janu Mervartovi Ph.D. za jeho čas, cenné rady a hlavně ochotu, kterou věnoval mé bakalářské práci.

Anotace

VÍTKOVÁ, Simona. *Koncept antihrdiny a jeho znaky v Kubrickově díle Mechanický pomeranč*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2012, 40 s. Bakalářská práce.

Práce zkoumá fenomén antihrdiny a to především ve filmové tvorbě s důrazem na tvorbu režiséra Stanleje Kubricka. Zkoumá a vytyčuje typologii antihrdinů a tyto aspekty pak uplatňuje při zkoumání filmu *Mechanický pomeranč*, tedy především jeho hlavního hrdiny Alexe DeLarge.

Klíčová slova:

antihrdina, Kubrick, *Mechanický pomeranč*, typologie, MacDowell, Alex DeLarge

Annotation

VÍTKOVÁ, Simona. *Koncept of antihero and its signs in Kubrick's work The clockwork orange* Hradec Králové: Faculty of Education, University of Hradec Králové, 2012, 40 pp. Bachelor Degree Thesis.

The work explores the phenomenon of anti-hero, especially in films with an emphasis on the creation of director Stanley Kubrick. Examines and identifies a typology of anti-heroes and then applies these aspects when examining the film *A Clockwork Orange*, particularly its main character Alex DeLarge.

Keywords:

antihero, Kubrick, *The clockwork orange*, typology, Mac Dowel, Alex DeLarge

Obsah

1. Úvod.....	8
2. Typologie antihrdinů.....	9
2.1 Padouch.....	9
2.2 Psychopat.....	10
2.3 Mstítel.....	11
2.4 Gangster.....	13
2.5 Asociál.....	15
2.6 Morální dilema.....	17
3. Comicsoví antihrdinové.....	18
3.1 Hulk.....	18
3.2 Blade.....	19
3.3 Constantine	20
3.4 Sin City	20
4. Stanley Kubrick.....	21
5. Malcolm McDowell.....	24
6. Mechanický pomeranč.....	25
6.1 Alex deLarge.....	27
6.2 Kostým.....	28
6.3 Vliv na mládež.....	30
6.4 Zobrazení násilí.....	31
6.5 Náprava mládí.....	33
6.6 Vláda jako nepřítel.....	33
6.7 Hudba.....	35
7. Závěr.....	37
8. Použitá literatura.....	39
9. Obrazové přílohy.....	41

Úvod

Pojem *antihrdina* jako takový je v odborné literatuře velmi úzce popsán. Ve většině případů se vysvětlení tohoto pojmu zestručňuje na prostý výklad ve smyslu „opak hrdiny“. Obecný výklad tohoto termínu, ať už v literatuře či ve filmu, je postava nevyňikající žádnou kladnou vlastností. Naopak u ní převažují vlastnosti neutrální, či spíše záporné. Ve velice úzkém slova smyslu je tato definice samozřejmě správná, nicméně stejně tak jako nic není černé nebo bílé, nedá se ani určit jakýsi „prototyp“ antihrdiny.

Ve filmové (potažmo literární) tvorbě se setkáváme s antihrdiny, kteří se vyznačují širokou škálou charakterových vlastností. Důvody k označení postavy jakožto antihrdina však nemají původ pouze v povahových rysech postavy. Jsou úzce spjaty i s dějem příběhu, a situacemi, do kterých se postava dostává.

V této práci se nejprve zaměříme na typologii antihrdinů. V první části práce si vymezíme několik základních typů antihrdinů s ohledem na jejich charakterové vlastnosti a zároveň si je představíme na konkrétních postavách z filmové tvorby.

Druhá část práce bude zaměřena již pouze na film *Mechanický pomeranč*¹, kde budou konkrétně aplikovány poznatky z části první. Tedy představíme si antihrdinu Alexe DeLarge² a rozebereme jeho antihrdintví do hloubky s ohledem na různé aspekty jeho osobnosti, příběhu v němž se nachází, nebo dobu ve které byl film natočen.

1 *Mechanický pomeranč* [A clockwork orange] [film] Režie: Stanley KUBRICK. Velká Británie/USA, 1971.

2 Alex DeLarge je hlavním hrdinou *Mechanického pomeranče* a to jak v knižní, tak ve filmové adaptaci.

2. Typologie antihrdinů

Jak již bylo předestřeno v úvodu, v následujících odstavcích si vymezíme několik základních typů antihrdinů. Vzhledem k tomu, že se bude jednat pouze o můj subjektivní výběr, takto vzniklá kategorizace nemůže být tedy považována za dogmatickou. S ohledem na rozsáhlost filmového žánru a charakterů, které se v něm objevují, je zřejmé, že tento výčet by bylo možné ještě rozšířit. Téměř v každém díle (ať už filmovém či literárním) se objevuje nějaký antihrdina. Zejména proto, že je samozřejmým předpokladem k zápletce a tedy rozvinutí příběhu. Abychom rozsáhlost pole pro výběr co nejvíce zúžili, zaměříme se pouze na filmové antihrdiny, kteří v příběhu hrají hlavní roli. Tedy nikoliv na ty, kteří se objevují pouze jako nutná vedlejší záporná postava sloužící k posunutí děje či vytvoření zápletky.

2.1 Padouch (obr. příloha 1)

Padouchem bychom mohli nazývat toho „nejčistšího“ ze všech antihrdinů. K jeho negativnímu zákeřnému chování ho nevedou žádné zvláštní pohnutky, které by měly souvislost například s jeho minulostí či psychickým stavem (alespoň se tedy o nich v příběhu nedozvídáme).

Do této kategorie můžeme zařadit především žánr hororu a thrilleru. Tím máme na mysli především hororové filmy ze současnosti, kde hlavní úlohou záporného hrdiny je opravdu pouze jen pronásledovat a zabíjet kladné hrdiny bez nějakého hlubšího smyslu. V hororovém žánru je však velmi tenká hranice mezi tím, kdy je hlavním postavou padouch a kdy jeho oběť, která zůstane nejdéle naživu a nakonec nad ním zvítězí. Označit hororového padoucha jakožto hlavního antihrdinu je tedy vždy diskutabilní.

Dr. Jekyll a pan Hyde³ (USA, 1931) byl natočen podle románové předohy R. L. Stevesona z roku 1886 v hlavní roli s Fredericem Marchem. Doktor Jekyll se pouští

³ *Dr. Jekyll a pan Hyde* [Dr. Jekyll and Mr. Hyde] [film]. Režie Rouben MAMOULIAN, USA, 1931

do riskantního experimentu s lidskou duší, a nakonec se mu podaří oddělit kladné charakterové vlastnosti od pudového zla. „*Jekyllovy experimenty mají za cíl, povrchně řečeno, oddělit dobro a zlo v člověku, aby jeho špatné já už nikdy nemělo šanci na seberealizaci.*“⁴ Zrodí se tak Pan Hyde (v překladu tedy příznačně Pan Skrytý), stinná stránka Jekyllovy povahy. Čisté zlo. Pan Hyde se však nečekaně vymkne Jekyllově kontrole, probouzí se v něm nezván a dělá co ve své temné podstatě uzná za vhodné, aniž by ho doktor Jekyll byl schopen ovládat a usměrňovat.

O deset let později byl natočen remake díla⁵, kde se v roli Dr. Jekylla objevil Spencer Tracy. Obě verze si mohou kvalitou směle konkurovat, avšak první snímek z roku 1931 byl ve své době velmi šokující a znepokojivý.

Hyde ztělesňuje zlo ve své nejsyrovější podobě a jeho antihrdinství filmové tvůrce odjakživa láká. Stevensonův román čerpající z psycho analýzy Sigmunda Freuda⁶ byl zfilmován více než dvacetkrát, ať už se filmaři drželi linie originálního příběhu, či z něj jen čerpali. V různých verzích se tak objevuje například Hydovo potomstvo, či se jen využívá Freudových poznatků o rozpolcené osobnosti a pracuje se s nimi.

2.2 Psychopat (obr. příloha 2)

Psychopatem budeme nazývat takového antihrdinu, který trpí některou psychickou poruchou, či mentální úchytkou. Právě tu však dokáže více či méně ovládat ve svůj prospěch.

Haniball Lecter ztvárněný Anthony Hopkinsem v **Mlčení jehňátek**⁷ (USA, 1991) se na plátně za celý film objeví dohromady 17 minut ze 119ti. Hopkins se tak stává rekordmanem, neboť podal herecký výkon natolik přesvědčivý a děsivý, že tato

4 SCHNEIDER, Steven Jay *101 hororů, které musíte vidět, než umřete*, Praha: Slovart s.r.o. 2010, str. 14

5 *Dr. Jekyll a pan Hyde* [Dr. Jekyll and Mr. Hyde][film] Režie: Victor FLEMING, USA 1941.

6 Sigmund Freud je považován za zakladatele psychoanalýzy. Lidská psychika je podle něj rozdělena do tří částí: vědomí, předvědomí a nevědomí.

7 *Mlčení jehňátek* [The silence of the lambs][film] Režie: Jonathan DEMME, USA 1991.

role je vůbec nejkratší part ve filmové historii, který kdy získal Oscara za mužský herecký výkon v hlavní roli. Ačkoliv je Haniball původním povoláním psychiatr, sám své duši pomoci nedokáže a trpí drastickou poruchou. Je to kanibal, který si své oběti nevybírá podle skutků, či zlých činů, ale prostě podle toho, na kterého má zrovna chuť.

I když se děj filmu na první pohled točí kolem sériového vraha Buffalo Billa, který unáší mladé ženy a stahuje je z kůže, je to jen zdání. Ústředním antihrdinou je právě Haniball Lecter, zavřený ve věznici pro nejtěžší zločince s maximální ostrahou, kde si odpykává svůj doživotní trest. Stále uznávaný psychiatr pomáhá agentce FBI (Jodie Foster) k dopadení Buffalo Billa. Haniball ale nic nedává zadarmo a tak za každou informaci, kterou agentce poskytne, žádá příběh z jejího života. Započíná se tak úchvatné drama, ve kterém Lecter hraje prim a umě tahá za nitky ve vlastní prospěch.

Děsivosti na postavě přidává také specifický zvuk, který v originálním znění vydává Anthony Hopkins (v původním scénáři nebyl použit, vymyslel si jej sám Hopkins). Tento zvuk připomíná psa, který vetří potravu a chvěním spodní čelisti se snaží analyzovat, o jaký druh potravy se jedná. A nesmíme také zapomenut na dnes již legendární kožený náhubek, který Lecter nosí, aby nemohl nikoho pokousat.

2.3 Mstitel (obr. příloha 3,4)

Hlavní hrdina, jehož pronásleduje tragická minulost do té doby, než přijde čas staré křivdy pomstít.

Quentin Tarantino platí ve filmovém světě za jednoho z nejvýraznějších režisérů a scénáristů moderní doby. Své kvality prokázal i v akčním thrilleru **Kill Bill vol. I**⁸ (USA 2003) a **Kill Bill II**⁹ (USA 2004). Hlavní antihrdinka, která si říká „Nevěsta“ (Uma Thurman) je členkou zabijáckého komanda. Jednoho dne se rozhodne odejít, začít s normálním životem a provdat se. V den sňatku jí však přepadne její šéf Bill

8 *Kill Bill* [Kill Bill – The whole bloody affair][film], Režie: Quentin TARANTINO, USA 2003

9 *Kill Bill II* [Kill Bill vol. 2][film], Režie: Quentin TARANTINO, USA 2004

spolu se zbytkem gangu a z jejího svatebního dne se tak stane poprava. Nevěsta ale útok zázračně přežije a po několika letech v komatu se probouzí s jedinou myšlenkou. Na pomstu.

Vzhledem k tomu, že se divák o Nevěstiných kriminálních činech a kariéře nájemné vražedkyně v minulosti nic nedozvídá a seznamuje se s ní teprve v okamžiku, kdy je bezpráví pácháno na ní, stává se pro něj čistou mstitelkou a často dost drastický způsob její pomsty plně podporuje. Příběh je po Tarantinovsku rozdělen do jednotlivých kapitol, která jsou chronologicky zpřeházena a děj rychle plyne díky bleskovému střihu, kterým se Tarantino inspiroval u starých Kung-fu filmů, či klasických spaghetti westernů. „*Čínské a japonské obrazy bojového umění, Bruce Lee, téma násilí a pomsty, meče, virtuózní akrobacie, Jakuza a hongkongké akční filmy utvářejí „srdce“ prvního filmu a jsou smíchány v závratném tempu. Hojně odkazy především k Sergiu Leonemu a Enniui Morriconemu odhalují Tarantinovu inspiraci béčkovými filmy a italskou kinematografií šedesátých a sedmdesátých let.*“¹⁰

U Tarantina zůstaneme i u filmu **Nespoutaný Django**¹¹ (USA 2013). Django je černý otrok, kterému se dostává příležitosti dostat se z pout a osvobodit svou manželku, od které byl odloučen a ta nyní přežívá u jiného otrokáře. Ve společnosti německého lékaře, který mu pomohl uprchnout, se vydávají na cestu za pomstou a láskou. V případě Djanga je jeho antihrdinství naprosto pochopitelné vzhledem k osudu, kterým byl stížen, kvůli barvě své kůže za dob před Občanskou válkou.

Jedním z nejzásadnějších snímků světové kinematografie (ať už z historického, kritického, či diváckého úhlu pohledu) je film **Tenkrát na západě**¹² (Itálie, USA 1968). Jill (Claudia Cardinale) přijíždí k opuštěné usedlosti svého budoucího muže a jeho rodiny a čeká jí děsivé zjištění. Celá rodina byla vyvražděna těsně před jejím příjezdem. Rozhodne se tedy najít muže, který je za jejich smrt zodpovědný a pomstít se.

Čistý western zasáhl již několik generací diváků a stal se tak klasikou světové kinematografie. Ač se toho v celém filmu vlastně mnoho nenamluví, řečeno je přeci

10 D'AGOSTINI, Paolo, *Legendární filmy*, Praha, Mladá fronta, 2009. 1. vyd. Str. 557

11 *Nespoutaný Django* [Django unchained] [film], Režie: Quentin TARANTINO, USA 2012

12 *Tenkrát na západě* [Once upon a time in the west] [film], Režie: Sergio LEONE, Itálie/USA 1968.

víc než dost. Zásahu na tom má přede všim ostatním hudba. Italský hudební skladatel Ennio Morricone¹³ věnoval každé z hlavních postav zvláštní hudební obraz. Zvláště pak skladba přiřknutá hlavní ženské antihrdince (bývalá prostitutka, která přijíždí začít nový život) dodnes platí za jednu z nejúžasnejších symfonií filmové hudby a přidává celému bezmála dvouhodinovému snímku ještě více na hloubce.

Kromě Jill se ve snímku objevuje ještě jeden mstitel. Muž, který si říká Harmonika. Přijíždí do města, aby si vyřídil účty s vrahem svého bratra, který je zároveň (jak se později dozvídáme) i vrahem manžela Jill. I muži jménem Harmonika stvořil Morricone zvláštní hudební obraz. Tato skladba se postupem času stala synonymem pro typický westernový výjev boje muže proti muži a byla nespočetněkrát použita v jiných dílech.

2.4. Gangster (obr. příloha 5)

Období 30. let bylo v Americe úrodnou půdou pro filmy s gangsterkou tematikou. Všichni mají stále ještě v živé paměti období prohibice (tzv. Roaring Twenties – Bouřlivá dvacátá léta) a války zneprátených mafiánských rodin při soupeření o nadvládu nad ilegálním obchodem s lihovinami. Soudobou ikonou organizovaného zločinu byl chicagský gangster Al „Scarface“ Capone.

Rok poté, co bylo na Svatého Valentýna zavražděno sedm zneprátených členů Caponeho gangu, přichází do kin **Zjizvená tvář**¹⁴ (USA 1932). Nejde o čistý životopisný dokument, ale podobnost hlavního antihrdiny Tonyho Camonteho s Al Caponem není v žádném případě náhodná. Na plátně se objeví celkem 28 vražd, avšak většinu z nich divák neuvidí. Oběti umírají jako stíny na stěnách, či skryty za clonou kouře z vystřelených kulek. Tento způsob zobrazování násilí přispívá k divákově sympatiím s hlavním antihrdinou, ke kterému pocítujeme odpor i lásku zároveň. Ambivaletní pocity posiluje také to, že jde o mladého muže z chudých poměrů, který si chce splnit svůj americký sen o slávě, bohatství a moci.

13 Ennio Morricone za svůj život složil hudbu k více než 500 filmům a seriálům. Mezi nejznámější melodie patří kromě *Tenkrát na západě* hudba k filmu *Hodný, zlý a ošklivý* a skladba *Chi Mai* z filmu *Profesionál*.

14 *Zjizvená tvář* [Scarface] [film], Režie: Howard HAWKS, Richard ROSSON, USA 1932

„Amorálnost je bezuzdná: policisté jsou brutální a úplatní, novináři jsou cyničtí ostouzeči. Naproti tomu Caponovský protagonista Tony „Zjizvená tvář“ Camonte (Paul Muni) je alespoň upřímný ve své chtivé touze po moci a všemocných dolarech.“¹⁵ I z tohoto důvodu se tvůrci setkali se značnými problémy s cenzurou. Mnoho scén muselo být pozměněno, a dokonce byla uměle přidána scéna, ve které rozhořčení občané města požadují, aby byl Tony dopaden a předán spravedlnosti. Zřejmě to mělo posloužit jakožto probuzení morálního citění v divákovi a zmírnit tak sympatie, které chová k hlavnímu antihrdinovi. I přes mnohé úpravy a snahu zastřít násilnou náladu filmu, je Scarface v zobrazování zločinu mnohem přímočařejší než jeho předchůdci (Malý Ceasar, Veřejný nepřítel).

O padesát let později se do diváckého povědomí dostal remake **Zjizvená tvář**¹⁶ z roku 1983, který děj příběhu přesouvá do současnosti. V hlavní roli Al Pacino jako Tony Montana. Kubánský uprchlík, který se dostává do Miami spolu s dalšími tisíci, kteří mohli vycestovat do USA se souhlasem Fidela Castra. Většina z nich dostala toto povolení hlavně proto, že na Kubě platili za kriminální živly a Castro se tak velmi vynalézavě dokázal zbavit svých odpůrců. Tony se zpočátku živí společně se svým kamarádem příležitostnými pracemi pro podsvětí. Při jedné předávce drog se jim dostanou do rukou ukradené peníze. Tony za ně vybuduje své vlastní drogové impérium. Splní si svůj sen. Má obrovský dům, krásnou manželku a spousty peněz a moci. *„Tony sní o absolutní kontrole: nad svým vlastním tělem, nad srdcem a věrností svých blízkých a nad rajónem svého zločineckého impéria. Ale po vyšňupání hory kokainu si na svých bezpečnostních kamerách dokonce ani nevšimne těch, kteří ho přišli zabít.“¹⁷*

Zjizvená tvář nabízí pohled rychlý vzestup a ještě strmější pád muže, který se rozhodl vzít štěstí do vlastních rukou. Moc, které se mu dostává, je natolik opojná, že zastře ostatní smysly a způsobí paranoii nejvyššího kalibru. Tony nakonec umírá zastřelen (lépe řečeno snad „rozstřílen“) v obrovské fontáně, která je součástí jeho sídla.

15 SCHNEIDER, Steven Jay. *1001 filmů, které musíte vidět, než umřete*. 2. aktualizované a upr. Vyd. Praha: Volvox Globator 2007. str. 104.

16 *Zjizvená tvář* [Scarface] [film], Režie: Brian DE PALMA, USA 1983

17 SCHNEIDER, Steven Jay. *1001 filmů, které musíte vidět, než umřete*. 2. aktualizované a upr. Vyd. Praha: Volvox Globator 2007. str. 706

Gangsterská tematika se promítla také ve filmu **Bonnie a Clyde**¹⁸ (USA, 1967). Zde antihrdinství hlavních postav umocňuje ještě fakt, že ač se příběh odehrává ve 30. letech, je z něj cítit i odpor k autoritám v Americe konce 60. let, kdy byl film natočen. Příběh je inspirovaný skutečnou dvojicí bankovních lupičů Bonnie Parkerové a Clyda Barrowa. Tento mladý pár měl za dobu svého loupeživého života na svědomí čtrnáct lidských životů. „*Jsou mladí... Jsou zamilovaní... a zabíjejí lidi*“¹⁹, i tak zněl jeden z reklamních sloganů, které se objevovaly na filmových plakátech. Právě velká porce romantiky způsobuje v divákovi vlnu sympatií k ústřední dvojici, a jejich zločinecké řádění odsouvá kamsi do ústraní.

Ve filmu je vidět i historický posun v zobrazování násilí. Ve srovnání se Scarface z roku 1932 (o níž jsme se zmiňovali výše), kde násilí ve většině případů jen tušíme a domýšlíme si, je Bonnie a Clyde už mnohem přímočařejší. V závěru filmu zamilovaný pár umírá v divoké palbě a režisér Arthur Penn závěrečnou sekvenci předkládá ve zpomaleném záběru s detaily na kulky prorážející těla hlavních hrdinů. Tento přístup samozřejmě při prvním uvedení do kin značně pohoršil americkou veřejnost. I přes počáteční odmítnutí kritiky je nicméně tento snímek dnes již klasikou světové kinematografie.

2.5. Asociál (obr. příloha 6)

Lidé žijící na okraji společnosti, bída, nebo utrpení. To vše člověka odjakživa na pohled láká. Aneb nic nepotěší tak, jako neštěstí druhých. Zvláště pak u mladé generace jsou filmy se sociální tematikou vítány s nadšením. Obzvláště pak ta díla, jež zobrazují drogovou závislost. Některé vztyčují varovný prst, jiné zase divákovi předkládají drogovou závislost, jako něco, co je vlastně veliká zábava.

Mezi ta, která sklidila největší oblibu mládeže i širší veřejnosti patří **Requiem za sen**²⁰ (USA, 2000) podle románu H. Shelbyho jr. z roku 1978. Příběh o mladých narkomanech, kteří se naivně rozhodnou prodejem heroinu vydělat velké peníze a pak

18 *Bonnie a Clyde* [Bonnie and Clyde] [film], Režie: Arthur PENN, USA 1967

19 TÖTEBERG, Michael. *Lexikon světového filmu*. Upravené české vyd. Praha: Orpheus 2006, str. 60

20 *Requiem za sen* [Requiem for a dream] [film], Režie: Darren AROFONSKY, USA 2000

skončit se závislostí, se dočkal filmového zpracování až o 22 let později po napsání. Sklidil obrovský úspěch jak u diváků, tak u kritiků a dnes je již v tomto žánru považován za kultovní. Režisér Darren Arofonsky nám naservíroval pohled na život narkomana s tísnivou syrovostí. „*Obrazově je Rekviem v mnohém poplatné snímku Trainspotting Dannyho Boylea, nebo filmům Spika Leea. Avšak na rozdíl od Boylea, jehož film o drogách zahrnuje pouze sekvence subjektivních halucinací, Arofonsky odolává pokušení předkládat divákům jakákoli objektivizovaná stanoviska. Celý film je natočený v subjektivním napětí vybuzeném drogou*“²¹. Tento režisérský přístup spolu s vynikající hudbou z pera Clinta Mansella (hlavní hudební téma bylo poté v různých úpravách použito i ve filmech *Pán Prstenů*, *Saw* či *Šifra mistra Leonarda*) způsobí, že se marnost a zoufalství postav vrývá divákovi hluboko pod kůži a při závěrečných titulcích se cítí stejně na dně, jako hlavní antihrdina Harry v podání Jareda Letta.

Harry je Mladý muž, jehož svět tvoří čtyři rohy. Jeho milenka, nejlepší přítel, matka a největší láska jeho života, heroin. Jared Leto ve filmu působí tak křehce, až vzbuzuje dojem ptáček, které vypadlo z hnízda a potřebuje naši ochranu. Kvůli této roli zhubl 11 kilo a dokonce se spřátelil s několika skutečnými narkomany, aby působil co nejdůvěryhodněji. Nutno podotknout, že se mu to skutečně podařilo.

Tísnivý pocit beznaděje a zoufalství graduje ve filmu po celou dobu. Vrcholem se pak stávají závěrečné scény, kdy se rychlými střihy přesouváme od postavy k postavě. Harry končí v nemocnici s amputovanou paží, ve které měl obrovský zánět kvůli nitrožilní aplikaci heroinu. Jeho lásku Marion vidíme na zvráceném večírku, kde na stole uprostřed velké skupiny mužů souloží s další ženou, aby si tak vydělala peníze na další dávku. Harryho nejbližší přítel Tyron se na svět už dívá jen skrze vězeňské mříže. A konečně Harryho matka, která se snažila zhubnout za pomoci léku s obsahem stimulantů, končí v psychiatrické léčebně.

Oproti tomu partička skotských feťáků v čele s Markem Rentonem (Evan McGregor) ve filmu **Trainspotting**²² (1996) podle románu I. Welshe svět závislosti vykresluje jako místo plné humoru. I když mnohdy toho nejčernějšího. Zasluhou

21 SCHNEIDER, Steven Jay. *1001 filmů, které musíte vidět, než umřete*. 2. aktualizované a upr. Vyd. Praha: Volvox Globator 2007. str. 907

22 *Trainspotting* [Trainspotting] [film, Režie: Danny BOYLE, Velká Británie 1996

tvůrců Johna Hodge, Dannyho Boyla, Andrew McDonalda a samozřejmě hereckého obsazení je Trainspotting ideálním obrazem antihrdinů. Užívání drog zde není zobrazeno jako přitažlivá volba, jak žít svůj život. Nicméně neobjevuje se tu ani žádné morální pobídnutí, které by drogy odsuzovalo a zvedalo pomyslný varovný prst. „Jenže odmítnutí Boylea a Hodgeho zaujmout morální stanovisko patří ve skutečnosti k zásadním vlastnostem snímku – nejsme tu kvůli tomu, abychom Rentona a jeho kamarády soudili; jsme jen svědky toho, jak se jejich životy s bezútěšným humorem propadají do nicoty.“²³

2.6. Morální dilema (obr. příloha 7)

Postavy s morálním dilematem jsou nejvíce diskutabilní kategorií antihrdinů. Jejich konečné rozhodnutí může jednomu divákovi připadat správné a jiný jej za ně může nenávidět a odsoudit. Mnohdy se dá říct, že ve svém (i když mnohdy záporném) rozhodnutí nemají na vybranou. Proto je velmi těžké označit postavu s morálním dilematem, jakožto antihrdina.

Román S. Kinga **Zelená míle** se dočkal filmového zpracování roku 1999²⁴ Hlavní hrdinou je zde Paul Edgecomb (Tom Hanks), dozorce ve věznici pro nejtěžší zločince. Sem přicházejí odsouzení už jen čekat na smrt v elektrickém křesle. Dilema, které z Edgecoma dělá antihrdinu přichází až v závěru filmu, kdy zabije „boží zázrak“ Johna Coffey, obrovského černého prostřáčka obviněného z vraždy dvou malých děvčátek, kterou ale, jak se dozvídáme v průběhu filmu, nespáchal. John má nadpřirozené léčitelské schopnosti. Dokáže uzdravovat pomocí dotyku. V závěru se tak Edgecomb dostává do nezávidění hodné situace. Jakožto vrchní dozorce věznice je povinen vyřknout rozkaz k popravě nevinného.

V Zelené míli se tak setkáváme hned se dvěma antihrdiny najednou. Ačkoliv oba jsou do této role postaveni proti své vůli. Paul Edgecomb se stává antihrdinou sám před sebou, neboť s vědomím, že popravil nevinného musí žít až do konce svého velmi

23 SCHNEIDER, Steven Jay. *1001 filmů, které musíte vidět, než umřete*. 2. aktualizované a upr. Vyd. Praha: Volvox Globator 2007. str. 867

24 *Zelená míle* [Green mile] [film], Režie: Frank DARABONT, USA 1999

dlouhého života (díky zázračnému dotyku Johna Coffeyho, se dožívá přes sto let). A potom je tu sám John Coffey. Zázračný léčitel, o jehož nevinně nepochybuje jen osazenstvo „Zelené míle“.

Režisér Frank Darabont odvedl svou práci na Zelené míli opravdu výborně. Film byl nominován na čtyři Oscary. Největším uznáním se však staly slova S. Kinga. Označil totiž Zelenou míli jako nejvěrnější z adaptací jeho děl.

3. Comicsové antihrdinové

Historie comicsu je velmi hluboká a tento žánr velmi široký. Vybrala jsem tedy ty postavy comicsového vesmíru, které vynikají nejvíce antihrdinskými rysy a zároveň byly filmově zpracovány. O nich si povíme něco blíže na následujících řádcích.

3.1.Hulk (obr. příloha 8)

Přední americký fyzik Bruce Banner je právě ve fázi testování svého nového vynálezu, gamma bomby. Do areálu se však při testování zatoulá teenager a Bruce, ve snaze uchránit ho před výbuchem, sám sebe vystaví obrovské dávce záření. To způsobí, že se z něj při rozčilení stává obrovské monstrum Hulk, který není příliš bystrý, ale zato je velmi silný a vzteklý.

Hulk je vlastně „průkopníkem“ comicsových antihrdinů. Tvůrci „*Stan Lee a Jack Kirby byli v té době na vrcholu, ale Hulk představoval odvážnou odchylku i pro mimořádně kreativní tým Marvel Comics. Jednalo se totiž o hlavní postavu superhrdinského komiksu zcela postrádající jakékoli typicky hrdinské atributy.*“²⁵ Hulk se zpočátku netěšil mezi comicsovými fanoušky velké oblibě a stal se tak charakterem, který se objevoval převážně jako vedlejší postava, nebo nepřítel hlavního hrdiny v

25 GRAVETT, Paul. *1001 komiksů, které si musíte přečíst než zemřete*. 1. vyd. Praha: Plus 2013. str. 236

jiných příbězích. Jak ale jeho popularita stoupala, dočkal se několika zfilmování i vlastního televizního seriálu.

V Hulkovi lze v poněkud modernějším kabátku nalézt inspiraci v Doktoru Jekyllovi a panu Hydovi, kterým jsme se již věnovali v předchozí kapitole. Hulk je čisté zlo, i když oproti panu Hydovi se u něj dají nalézt (ač nechtěně) i hrdinné prvky. V comicsu se Hulk dostává do situací, kdy jeho síla pomůže dobré věci.

3.2. Blade (obr. příloha 9)

Stejně tak jako Hulk, se i další komiksový antihrdina objevoval zpočátku jen jako vedlejší postava. Blade, lovec upírů se poprvé objeví v Marvelovském komiksu *The Tomb of Dracula* (vydáno roku 1973) a poté ještě v mnoha dalších, než se autoři rozhodli věnovat mu vlastní prostor.

Ačkoliv filmové zpracování komiksu **Blade**²⁶ (USA, 1998) platí za takzvaný „béčkový“ snímek, dočkal se celkem slušné popularity. Wesley Snipes jakožto černý přízrak v dlouhém koženém kabátě s věčně nasazeným drsným výrazem ve tváři budí respekt, kdekoliv se objeví. Zvláště působivá je pak scéna na začátku filmu, kdy se Blade objeví v upířském hudebním klubu a vyhladí téměř všechny návštěvníky. Při této scéně z reproduktorů na diskotéce zní remix skladby *Confusion* hudebního seskupení *New order* z roku 1983. Nutno podotknout, že právě soundtrack filmu velmi pomohl pozvednout úroveň.

Blade jako polo-člověk, polo-upír nenávidí svůj původ a smyslem jeho života se stává snaha zbavit svět všech upírů. Hlavně pak zvítězit nad vůdcem „upířské mafie“ Deaconem Frostem (Stephen Dorff), který se pomocí temného rituálu chystá stát „bohem krve“, a získat tak nadvládu nad lidskou rasou.

26 *Blade* [Blade] [film], Režie: Stephen NORRINGTON, USA 1998

3.3. Constantine (obr. příloha 10)

Jednou z nejpovedenějších a comicsovými fanoušky nejuznávanějších filmových adaptací comicsových příběhů je **Constantine**²⁷ (USA, Německo 2005). John Constantine (Keanu Reeves) coby samozvaný exorcista a lovec démonů je odmalička požehnán (či proklet) darem, o nějž nestojí. Je schopen komunikovat s nadpřirozenými démonickými bytostmi. Hlavním důvodem, který ho podporuje v jeho úsilí bojovat proti zlu, však není ušlechtilost, nýbrž sobecká touha zavděčit se Bohu. Constantine se totiž v minulosti pokusil o sebevraždu a je si dobře vědom, že ho Bůh ve svém království nehodlá vítat s otevřenou náručí, neboť si nevážil života, jenž mu byl dán a navíc kouří jako tovární komín. Comicsový hrdina Constantine se poprvé objevil jako vedlejší postava v sešitě *Bažiňák* z roku 1985. Dočkal se však takové oblibě, že mu tvůrci věnovali vlastní sérii *Hellblazer*²⁸.

Oproti komiksu je filmový charakter Constantina mnohem temnější. V originále se jedná o blond'atého angličana, který miluje svou přítelkyni. *„Hellblazer si zachoval výrazně britský ráz, a nejen díky tomu, že jeho správci byli většinu britští scénáristé, včetně Warrena Ellise, Gartha Ennise a Mikea Careyho, ale také proto, že věčně trousí britské společenské a politické komentáře – ovšemže vždy přibarvené do nadpřirozena.“*²⁹ Ve filmové adaptaci už je to tmavovlasý Američan, který se životem proplétá sám a společnost mu dělá jen cigareta věčně přilepená v koutku úst. První návrh scénáře, který se držel původní podoby, se nedočkal zájmu investorů a tak byl charakter poněkud „potemněn“. Díky tomu, teď John Constantine platí za jednu z nejcharismatictějších postav filmových adaptací comicsů.

3.4. Sin City (obr. příloha 11)

Roku 1991 začala vycházet komiksová série výtvarníka Franka Millera **Sin City**. *„Můžeme říci, že Miller v Sin City rozehrál černou a temnou symfonii. Jediné*

27 *Constantine* [Constantine] [film], Režie: Francis LAWRENCE, USA/Německo 2005

28 *Hellblazer* vycházel už od roku 1988 a skončil 300. dílem roku 2013.

29 GRAVETT, Paul. *1001 komiksů, které si musíte přečíst než zemřete*. 1. vyd. Praha: Plus 2013. str. 525

*bílé plochy na stránce často představují bílé čáry znázorňující všudypřítomný déšť, které nechávají ze tmy vystupovat ztemnělé postavy.*³⁰ Neobvyklým zpracování comicsu stylem *noir*³¹ se inspirovali i filmaři a v roce 2005 vyšel stejnojmenný snímek. Na režii se podíleli Robert Rodriguez, Quentin Tarantino a i tvůrce samotného comicsu Miller. Film bohužel nezískal takovou oblibu jako původní comics. Fanoušky mu byla vytýkána nedostatečná síla a jednoduché dialogy.

*Sin City se antihrdiny jen hemží. „Miller zabydlel své město výimečnými postavami: šílený Marv, malá vražedkyně Miho, nepodplatitelný policajt Hartigan, který nehledá postranní cestičky, a tajemstvím opředená barová tanečnice Nancy. Někomu se lépe smůla na paty, jiného semelou náhodné události, další se prostě snaží přežít, ale všichni mají máslo na hlavě.*³²

Dílo je rozděleno do jednotlivých kapitol a postava, která je v jedné hlavním hrdinou, se v zápětí objevuje v další kapitole, jako postava vedlejší. Namátkou zmíníme *Roarka*. Sadistického pedofila, který znásilňuje a zabíjí mladé dívky. Avšak zároveň je synem senátora, takže je velmi těžké postavit ho spravedlnosti. *Marv* je obrovský rvač se zjizvenou tváří. Jeho nejoblíbenější zábavou je pití po barech a rvačky. Jedné noci se však seznámí s prostitutkou, která žádá jeho ochranu a on selže. Rozhodne se tedy pomstít jedinou ženu, která k němu kdy cítila nějaké sympatie.

4. Stanley Kubrick

Abychom mohli lépe porozumět Kubrickově práci a zvláště pak režisérským schopnostem, představíme si jeho život a rychlým průřezem projdeme jeho tvorbou.

Kubrick se již od dětství vášnivě věnoval fotografování, kdy ho k této činnosti vedl hlavně jeho otec. Doma měli vlastní temnou komoru, takže i zázemí bylo pro tento koníček vynikající. Když zemřel prezident Roosevelt, Kubrick ve svých šestnácti letech vyfotografoval prodavače novinového stánku, kterak truchlí nad smrtí váženého

30 GRAVETT, Paul. *1001 komiksů, které si musíte přečíst než zemřete*. 1. vyd. Praha: Plus 2013. str. 596

31 Noir je francouzské slovo, které znamená „černý“. Jednoduše řečeno jde tedy o černobílé zpracování.

32 GRAVETT, Paul. *1001 komiksů, které si musíte přečíst než zemřete*. 1. vyd. Praha: Plus 2013. str. 596

prezidenta. V ten moment se z amatérského fotografa stává profesionál. Fotku otiskl časopis *The Look*, v té době jeden z největších časopisů v zemi. Když Kubrick dokončil střední školu, stal se jedním z dvorních fotografů tohoto časopisu, a nafotil další tisíce snímků, díky nimž získával zkušenosti. Převážně fotografoval prostředí boxu. Právě v tomto prostředí inspiraci pro svůj první film **Den zápasu** [Day of the fight]. Jednalo se spíše o pokus o film. Na konci snímku nafilmoval skutečný souboj dvou boxerů. Po natočení tohoto krátkometrážního dokumentu ukončil svou spolupráci pro *Look* a začal se věnovat pouze filmu.

Prvním skutečným filmem, který natočil, byl **Strach a touha** [Fear and desire]. Vzhledem k tomu, že neměl dostatečné finanční možnosti pro produkci, jeho otec vybral svou životní pojistku, aby snímek mohl být natočen. I když ho Kubrick později vyřadil z oběhu, otevřela se mu díky tomuto filmu brána k dalším možnostem natáčení a hlavně k finanční podpoře studia.

Stežky slávy [Paths of glory] byl film, který Kubrickovi otevřel dveře do Hollywoodu (i přesto, že byl ve Francii přes dvacet let zakázán, kvůli nelichotivému zobrazování francouzského důstojnictva).

Zlom přišel s filmem **Spartakus**. Kubrick původně tento film režirovat neměl, ale na výslovné přání Kirka Douglase, který po třech natáčecích dnech žádal o výměnu režiséra, se tohoto úkolu zhostil. Nutno dodat, že bravurně. Ve třiceti letech spolupracoval s Laurencem Olivierem a Charlesem Laughtonem, a to naprosto bez obav. Vzhledem k tomu že neměl ale volnou ruku ve změnách, necítil se při natáčení dobře. Bylo to Douglasovo dílo, a Kubrick do něj nemohl zasahovat. Je možné, že by Spartakus dnes vypadal úplně jinak, dostalo-li by se Kubrickovi více tvůrčí svobody. Spartakus se stal kasovním úspěchem, který mu dal možnost mít plnou kontrolu nad dalšími filmy, které točil. Nyní měl peníze i moc a tím pádem konečně možnost natočit příběh, který zbožňoval. **Lolitu**. Na scénáři spolu s Kubrickem spolupracoval i autor knižní předlohy, Vladimir Nabokov. Přesto se film však velmi odlišuje od předlohy. Co se týče dějové linky, ta zůstává beze změn. Kubrick však Lolitu natočil způsobem, který více zobrazoval lidský úděl, než erotičnost příběhu jako takovou.

Nabokov měl po napsání knihy problémy najít vůbec někoho, kdo by ji vydal.

Británie i Amerika od ní dávali ruce pryč. Uspěla až ve Francii, kde byla vydána jako součást červené knihovny. Nebylo tedy překvapením, že uvedení filmu do kin neproběhlo hladce. Kubrick ho musel sestříhat a poupravit, aby byla vůbec možná distribuce. Později se nechal slyšet, že kdyby věděl, co Lolitu čeká, nikdy by ji nenatočil.

Další film v pořadí však vyvolal ještě větší rozruch, než Lolita. **Dr. Divnoláska, aneb jak jsem se přestal bát a začal mít rád bombu** [*Dr. Strange Love. Or: How I learned to stop worrying a love the Bomb*] (1964). Film pojednávající o poválečném období, kdy nad světem visela hrozba nukleární katastrofy. Kubrickovi se podařilo dokonale vykreslit nebezpečí a šílenost doby, ve které se děj odehrával a ač je to neuvěřitelné, dokázal nebezpečí atomové bomby podat tak zábavným způsobem, že Dr. Divnoláska si své diváky nachází dodnes.

Ačkoliv jeho filmy nikdy nezískají zpočátku příznivé recenze, v šedesátých letech už Kubrick získává pověst geniálního a uznávaného režiséra. Díky tomu už není svazován požadavky filmových studií a ve spolupráci s autorem sci-fi románů Arthurem C. Clarkem natočí **2001: Vesmírná odysea** [2001: Space odyssey], čímž otevírá novou etapu filmových dějin a získává skutečně světový věhlas. 2001: Vesmírná odysea byla vytvořena v době, kdy Amerika a Rusko soupeřili v kosmických misích ve snaze probádat neprobádané a třeba i najít či kontaktovat mimozemské civilizace. O to se snaží i Vesmírná odysea. Jedná se o epos plný otázek bez odpovědí a i přes jeho náročnost se stává jedním z nejzásadnějších děl světové kinematografie.

V roce 1971 vznikl **Mechanický pomeranč** [A clockwork orange], o němž si toho mnoho řekneme v následujících kapitolách. Snad jen zmíníme, že se zde opět projevil Kubrickovo umění šokovat a v tomto případě poprvé šokoval opravdu silně. Nesouhlas některých lidí ve Velké Británii se snímkem byl tak silný, až došlo k vyhrožování Kubrickovi i jeho rodině. Ten tedy nařídil stáhnout v Británii film z promítání. Filmové studio tím přišlo o obrovské zisky, avšak na budoucí spolupráci s Kubrickem jim záleželo mnohem víc. Film se tedy v Británii nepromítal až do jeho smrti.

Po neúspěšném **Barry Lyndonovi** se Kubrick vrací zpět na půdu science fiction

a roku 1980 podle románu S. Kinga natočí hororové **Osvícení** [The shining]. Tímto snímkem má možnost získat umělecké zadostiučinění a zároveň vytvořit film, který bude mít komerční úspěch. To se mu nakonec i povedlo. Jack Nicholson v hlavní roli pod jeho vedením odvedl vynikající práci a i to dopomohlo k takovému věhlasu snímku.

Přišla chvíle, kdy Kubrick zatoužil natočit válečný film. Po Stezkách slávy, které byly považovány spíše za protiválečný snímek, se pustil do zpracování románu *The short timers*. Ten napsal válečný veterán a dopisovatel z Vietnamu Gustav Hasford. Zobrazení války ve Vietnamu tak, jako nikdy předtím vyšlo pod názvem **Olověná vesta** [Fullmetal jacket]. Síla Olověné vesty tkví nejvíce ve způsobu snímání kamer, který Kubrick pro film zvolil. Ta se dívá zdánlivě nezúčastněně a jako boží oko jen pozoruje děj.

Poté o Kubrickovi filmařský svět na nějakých deset let neslyšel. Novinové plátky o něm psali, že je na pokraji šílenství a ubývá mu síl. Kubrick po celou tu dobu neposkytl žádný rozhovor a ani se nepokoušel tyto historky nějak vyvracet. Se Stevenem Spielbergem probírali natočení filmu *A.I. Umělá inteligence*, ale vzhledem k tomu, že k vyobrazení příběhu, tak jak Kubrick zamýšlel bude zapotřebí spousta speciálních efektů, rozhodli se spolupráci o pár let odložit. Počítačová technologie zažívala velký rozvoj, a tak bylo opravdu moudré ještě vyčkat. Místo toho Kubrick vyprodukoval *Spalující touhu* [Eyes wide shut] (1999) s Tomem Cruisem a Nicole Kidman v hlavních rolích. Tady se snažil ukázat pravdu o mezilidských vztazích a sexualitě. To byl zároveň poslední snímek jeho režijní kariéry, neboť 7. března 1999 umírá.

5. Malcolm McDowell

Krátce si nyní představíme i herce, který ztvárnil hlavního hrdinu v *Mechanickém pomeranči*, Malcolma McDowella. Poprvé v hlavní roli se McDowell objevil ve snímku **Kdyby...** [If..] (Velká Británie, 1968). Zde se objeví jako mladý student internátní školy, vedené vojenským způsobem. Ve škole je všudypřítomná

šikana, ale bere se tu jako naprosto přirozená součást života. Studenti se v drtivé většině tomuto režimu přizpůsobí, dokonce se navzájem terorizují. Mick (McDowell) se rozhodne zakročit a vede spolužáky k revoltě. Tento film se zařadil mezi nejprovokativnější díla 60. let. McDowell zde hrál svou první hlavní roli.

Kdyby byl McDowellův třetí filmový počín, díky kterému se dostal do širšího povědomí a právě tady si ho všiml Stanley Kubrick. V době, kdy hledal představitele pro filmového Alexe (hlavního hrdinu Mechanického pomeranče) měl Kubrick u sebe promítače 24 hodin denně 7 dní v týdnu a stále dokola si nechával přehrávat scény z filmu, kde se Malcolm objevil. Poté už měl konečně jasno. O dalších možných představitelích Alexe už ani nepřemýšlel. McDowell o knize Mechanický pomeranč nikdy předtím neslyšel. Po prvním přečtení jí nerozuměl ani slovo (v knize je hojně používán jazyk, který vymyslel Burgess, jakási směs ruštiny a angličtiny), musel si ji tedy přečíst ještě několikrát, než pochopil váhu Burgessova příběhu.

Alex DeLarge se stal McDowellovou životní rolí, která už nebyla žádnou jinou překonána. Ve své pozdější herecké kariéře se objevuje převážně v záporných rolích psychopatů a zločinců. K tomu přispívají nejen jeho ostře řezané rysy obličeje a démonický pohled v očích, ale zřejmě i jistá nálepka zlého hochy, kterou mu nasadila právě role v Mechanickém pomeranči.

6. Mechanický pomeranč

Už Burgessův román z roku 1959, jež sloužil jako inspirace pro natočení filmu, se nedočkal zprvu kladného hodnocení a kritiky byl spíše odmítán jako příliš skandální dílo pro svou násilnou povahu. Zdrcující kritika zároveň románu přidala cejch nezfilmovatelného díla.

Tohoto nesnadného úkolu se zhostil až o deset let později právě Stanley Kubrick, který se do Burgessovy knihy zamiloval po prvním přečtení. Kubrick byl znám jakožto režisér, který se nebojí riskovat a šokovat. Byl tedy tím nejpovolanějším pro vtisknutí příběhu Alexe a jeho partičky kamarádů na filmová plátna.

Pro Alexe a jeho frendíky³³ je představou nejlépe stráveného večera začít pár sklenicemi mlíka+ (mléko obohacené nějakou psychotropní látkou) a poté se vydat do noci za trochou ultranásilí. Tu zbijí bezdomovce pod mostem, tady se zase vloupou do domu starého spisovatele a jeho manželky, kterou znásilní a starého muže zmrzačí tak, že je odsouzen ke zbytku života na invalidním vozíku. Poslední násilná výprava již ale nevyjde přesně podle Alexových představ. Po vniknutí do domu opuštěné ženy, která žije jen se svými kočkami, Alex podcení své síly a ženě rozrazí hlavu, až zemře. Žena ještě předtím stihne zavolat policii a tak Alexovi nezbyvá, než rychle prchat. Dočká se ale zrady z vlastních řad. Jeho společníkům se přestala líbit Alexova vůdčí povaha a tak této situace využijí a před domem staré ženy ho oslepí skleněnou lahví. Náš antihrdina je tedy dopaden a odsouzen.

Aby se dostal dříve z vězení, dobrovolně se přihlásí jako pokusný králík do vědecké experimentální terapie pod záštitou ministerstva. Má být upraveno jeho vědomí a pozměněn charakter tak, že již nebude schopen násilného chování. Pomocí behaviorální terapie se to skutečně podaří. Z Alexe se ale stává loutka neschopná svobodného uvažování a jednání podle vlastní vůle. Takzvaný mechanický pomeranč. Jakmile je proměna v patolízalského ubožáka dokonána, Alex je vypuštěn zpět na svobodu jako nový sociálně začleněný jedinec. Svobodu ale není schopen náležitě ocenit ani si jí užít, neboť se setkává tváří v tvář své minulosti. Pomstí se na něm skupina bezdomovců, jejichž druha zbil. Setkává se opět se svými někdejšími nejlepšími přáteli. Ti se mezitím přidali ironicky do řad policie a setkání se svým starým vůdcem si patřičně vychutnají. Málem Alexe utopí v kádi s vodou. A nakonec dochází i k odplatě ze strany starého spisovatele, který využije Alexovu nynější slabost pro děsivou pomstu.

Alex se pokusí o sebevraždu a náhle je miláčkem národa, jakožto oběť krutého politického systému a hraní si na Bohy. Je tedy vyléčen a je mu navrácena zpět jeho sadistická duše.

„Kubrickova poutavá představa nepřiliš vzdálené budoucnosti je v některých drobnostech zábavně zastaralá (vinylové gramodesky, Alexův psací stroj IBM) a násilí,

³³ *Frendíky* nazýval Alex své kamarády ve slangu, který si vymyslel Burgess pro román. Jedná se o směs ruštiny a angličtiny a dokonce některé novotvary.

za které byl při svém uvedení tak ostře kritizován, je podle současných standardů velice krotké.³⁴ Zdá se, že nejděsivějším aspektem filmu, který nutil tehdejší diváckou obec i kritiky odvracet zrak od brilantního snímku, je právě ta aktuálnost a vědomí, že tohle nemusí být žádné sci-fi. Protože „obraz bezcílně se potloukajících chuligánů, kteří ulevují své nudě nesmyslným násilím, je mrazivě aktuální, stejně jako ústřední téma snímku: křehkost individuality a osobních práv člověka nepřizpůsobujícího se představám státní moci.“³⁵

6.1. Alex DeLarge (obr. příloha 12)

Násilí a zlo člověka odedávna přitahují v jeho nejryzejší podstatě. Konvence nám však brání vypustit tuto pudovou potřebu násilí a Alex je oním pootevřeným kohoutkem vypouštějícím kus zuřivosti z každého z nás. Postavy zločinců jsou pro kinematografii mnohem přitažlivější, než čistí hrdinové. Je mnohem jednodušší zobrazovat antihrdiny, než vychvalovat kladné postavy a poukazovat na to, jak by si z nich měl divák vzít příklad.

Alex DeLarge svou popularitou jakožto antihrdina dalo by se říci předběhl dobu a nastínil tak věci budoucí. V sedmdesátých letech, kdy byl film uveden do kin, nebylo úplně běžné, aby bylo zfilmováno tak troufalé dílo, jako byl Burgessův román. „Nejkontroverznější film Stanleje Kubricka, sociální vědecko-fantastickou bajku natočenou v roce 1971, stáhl sám režisér na téměř třicet let z kin navzdory fenomenálnímu úspěchu během premiérového promítání, které však provázela též zdrcující kritika. Film se znovu objevil opředený tajuplnou pověstí nedlouho po jeho smrti.“³⁶ Stanley Kubrick zemřel roku 1999. Tou dobou Hollywoodu už od osmdesátých let vlád kult mužných kladných hrdinů, kteří spasí svět.

Současná divácká obec zdá se ale, prahne spíše po opaku a stále častěji se

34 SCHNEIDER, Steven Jay. *1001 filmů, které musíte vidět, než umřete*. 2. aktualizované a upr. Vyd. Praha: Volvox Globator 2007. str. 536

35 SCHNEIDER, Steven Jay. *1001 filmů, které musíte vidět, než umřete*. 2. aktualizované a upr. Vyd. Praha: Volvox Globator 2007. str. 536

36 SCHNEIDER, Steven Jay. *1001 filmů, které musíte vidět, než umřete*. 2. aktualizované a upr. Vyd. Praha: Volvox Globator 2007. str. 536

záporní, či mysteriózní hrdinové objevují v hlavních rolích filmů. I to je jeden z důvodů, proč se Mechanický pomeranč stále těší oblibě mezi mladými diváky a nezdá se, že by tato popularita měla klesnout. Alex je totiž obrazem ryzího antihrdiny. Mladý muž, který tráví čas se svými kumpány v baru a poté vyrazí ven za trochou ultranásilí a sexu.

Postava Alexe, jak ho známe z filmového ztvárnění Mechanického pomeranče, je zásluhou především Kubricka a McDowela. Kubrick se však snažil co nejvíce držet románové předlohy, takže se mu nedá téměř nic vytknout.

Ač je Alex prachsprostý ničema a ztělesnění zla, divák se s ním ve výsledku jakýmsi způsobem psychologicky ztotožňuje. Antihrdina vyjde ze všeho nakonec jako vítěz, neboť vládní konání je společností odsouzeno jakožto zcestné. Téměř každá postava příběhu je chvíli obětí a chvíli katem. Ač je Alex samotné zlo, jeho charakter je velmi dvojznačný. Nevědomky nás nutí mít se na pozoru před některými rysy naší vlastní povahy. Náš postoj k němu je velmi ambivalentní a vyvíjí se od opovržení až k soucitu.

6.2. Kostým

Vzhledem k tomu, že v knize není Alexovo oblékání nijak blíže popsáno, v tomto ohledu měl Kubrick ve své volbě volnou ruku. Během kostýmových zkoušek se McDowell a jeho kolegové převlékali nespočetněkrát. Vyzkoušeli mnoho různých kostýmů, ale nic pro perfekcionalistu Kubricka nebylo dost dobré. Při pauze, kterou trávili všichni společně, přišla náhodou řeč na kriketový oblek, který měl McDowell s sebou v autě. Ten sestával z bílé košile a kalhot se suspenzorem. Kubrick ho požádal, aby si oblek před ním vyzkoušel. Výsledný dojem gentlemana vypadal velmi zajímavě a kostým byl téměř hotov. Hlavní kostymérka Milena Kanonerová měla obrovskou krabici, která byla plná nejrůznějších doplňků. Malcolm McDowell si mezi nimi vybral elegantní černou buřinku, která pro něj představuje jakýsi symbol Londýna a britské státní moci. To bylo velmi příhodné i vzhledem k Alexově anarchistickému postoji k anglické monarchii a k vládě jako takové vůbec. Jakmile k buřince přibyla

ještě vycházková hůl (ve které Alex skrýval dýku), Alex vzbuzoval na první pohled dokonale uhlazeného anglického gentlemana, který se vypravil na kriketový zápas. Kostým byl již téměř perfektní.

McDowel při jedné procházce městem narazil na obchod s žertovným zbožím, kam spíše ze zvědavosti zavítal. Zaujaly ho tam dlouhé dámské umělé řasy. Spíše pro pobavení se v nich ukázal Kubrickovi. Nejprve si je nalepil pouze na jedno oko a Kubrick ho tak vyfotografoval. Po vyvolání fotek se ukázalo, že tento vzhled je velmi působivý a Alexova image byla v tu chvíli dovedena k dokonalosti. Zrodilo se tak „clockwork eye“ (mechanické oko). Umělé řasy, které Alex ve filmu nosí, jsou střídavě krátké a dlouhé a evokují tak tvar ozubeného kola. Zároveň to, že je má Alex přilepené pouze na jednom oku vzbuzuje dojem jakéhosi rebelství, vzepření se zaběhnutým konvencím. Tato image je dnes již legendárním zdrojem inspirace v různých sférách společnosti a při mnoha příležitostech. Můžeme tak potkat děti přestrojené na Halloween, stala se oblíbeným tématem pro maškarní kostýmy a i mnoho slavných osobností se nechalo třeba jen vyfotografovat ve stylu Alexe deLarge.

„Clockwork eye“ je zároveň i to první, které z celého filmu vidíme. Úvodní scénu filmu totiž otevírá záběr na Alexovu tvář, který se pozvolna rozšiřuje, až je divák seznámen s celou partičkou kamarádů, kterak společně sedí na pohovce v jejich oblíbeném baru, kam chodí na mléko s kapkou drogy. Tuto scénu doprovází podivná psychedelická hudba a v divákovi okamžitě začne doutnat pocit, že tahle sebranka si nebude příliš brát manýry.

Ve stejné době, kdy byl Mechanický pomeranč uveden do kin, začala se rodit nová generace mládeže. Na moderní scéně se objevil punk, coby nový druh hudby. Témata písní většiny interpretů se točily kolem anarchie a snaze postavit se proti útlaku většinové společnosti a státní moci. Stejně tak jako texty, se i oblékání členů kapel a jejich posluchačů odklánělo od konvenčních pravidel. Byla v něm velká míra extravagance a mimo jiné právě i kostýmy z Mechanického pomeranče se staly inspirací pro mladou generaci 70. let. Jak se později ukázalo, oblékání nebylo to jediné, v čem film mladé lidi ovlivňoval.

6.3. Vliv na mládež

Jak se mravy v Anglii postupem času uvolňovaly, mladým lidem se začalo dostávat velké svobody. 60. a 70. léta dostala takzvaný „Impuls mládeže“. Někteří lidé starší generace začali obviňovat mládež z rozvracení mravního společenského řádu. Tento strach některých lidí je dokonale vyobrazen právě v Mechanickém pomeranči. Obavy z činů zkažené mládeže jsou fenoménem, který ve společnosti přetrvává dodnes. A přesně toto je jeden z důvodů, který činí snímek nadčasovým.

„70. léta byla pro Británii a další západní země zlá. Lidé už se nemuseli bát náletů jako za války, ani netrpěli dlouhodobou nezaměstnaností jako ve třicátých letech, ale přesto žili v neklidné době. Začala se zvedat inflace, především kvůli strmému růstu světových cen ropy, které hrozivě vyskočily během arabsko-izraelské války v roce 1973, a kvůli celkovému zdražení dováženého zboží po devalvaci libry v roce 1972.“³⁷ Sedmdesátá léta v Evropě a zejména pak ve Spojeném království se tak nesla v duchu masivní urbanizace. Jak se střední vrstva obyvatelstva rozvíjela, vzrůstal zároveň i pocit nejistoty který vykrystalizoval až do podoby násilí páchaného mládeží. Zločinnost se vyšplhala téměř na dvojnásobek. Vzniká tak jakýsi nový druh násilí a antihrdinství je v módě. Formují se gangy mládeže, pouliční šarvátky jsou stále častější, a nakonec přichází na scénu skinheads, punkeři a podobné skupiny mladých buřičů se společnou myšlenkou. Kriminální činy jsou páčány převážně mladými lidmi z nižších společenských vrstev. Podle Burgessových slov se jedná o mládež, která není schopna sama nic vytvořit, a proto ničí. I Alex DeLarge žije spolu se svou rodinou v nevzhledném špinavém betonovém činžáku v bytě velikosti krabičky od sirek.

Několik měsíců po uvedení filmu do kin se začaly objevovat v novinách titulky plné násilných činů páchaných mladistvými. Oběti či svědci útoků často vypovídali, že je zbil gang z Mechanického pomeranče. Na Kubricka se sesypala vlna kritiky a byl obviňován z toho, že ovlivňuje mládež. Umění jako takové je přitom vždy obrazem doby a nedá se považovat za ovlivňování. Vlna nevole k filmu vyústila až k vyhrožování Kubrickovi a jeho rodině. Nechal tedy film v Británii do své smrti

37 WASSON, Ellis. *Dějiny moderní Británie*. 1. vyd. Praha: Grada, 2010. str. 333

stáhnout z kin.

Postupem času však věhlas Mechanického Pomeranče překonal kritiku a naopak snímek začal být natolik váženým uměleckým počinem, že se začal promítat i na školách a univerzitách. Na studijní půdě téměř po celé Evropě i v Americe se o filmu diskutovalo a analyzoval se. Pouze v Británii stále trval Kubrickův zákaz a k filmu nebylo možné se legálně dostat. Anglie se Alexe DeLarge opět dočkala až na konci devadesátých let, kdy Kubrick zemřel. Poté už reakce společnosti nebyly tak bouřlivé, vzhledem k tomu že míra násilí v médiích stále stoupá a divák časem vůči tomuto otupí.

V současnosti je již film spíše vnímán jako tragikomické zrcadlo doby. Ač od jeho natočení uběhlo již více než čtyřicet let, jeho poselství je stále mrazivě aktuální. Ovšem dnes již nehrozí nebezpečí, že by film byl opět obviněn, že kazí mravní výchovu mládeže, vzhledem k tomu že násilí je dnes všudypřítomné a snad již považováno za jakousi zvrácenou normu.

6.4. Zobrazení násilí

Stanley Kubrick je jeden z mála režisérů, kteří mají tu schopnost zobrazit násilí ač jen symbolicky, přesto však mnohdy děsivěji, než za použití množství zvláštních efektů a spousty umělé krve. Právě v Mechanickém pomeranči je tento jeho um nejvíce viditelný a divák ho tedy může patřičně ocenit.

Ve scéně, kdy Alex s partou kamarádů vtrhne do domu starého spisovatele a jeho manželky, je divákovi předložena skutečná brutalita jen v náznacích. „*Když vtrhnou do luxusního futuristického domu, zmrzačí zde manžela (Patrick Magee) a znásilní manželku (Adrienne Corri), přičemž Alex huláká „Singin' in the rain“ („Zpívání v dešti“) a do rytmu písně rozdává martenkami, které jsou zřejmě opět v módě, nelitostné kopance. Je zajímavé, že ačkoli znásilnění zůstává v paměti mnohých diváků jako obzvlášť ošklivá scéna, Kubrick skončí se záběry na ženino utrpení už ve chvíli, když Alex skončí rozstříháním jejího přiléhavého červeného oblečení.*“³⁸

38 SCHNEIDER, Steven Jay. *1001 filmů, které musíte vidět, než umřete*. Str. 536

Zatímco dochází ke znásilnění ženy, kamera zabírá pouze obličej spisovatele, který leží na zemi s roubíkem v ústech a s děsem v očích sleduje, co je právě pácháno na jeho manželce. Tomu předchází Alexův bláznivý tanec za zpěvu *Im singing in the rain* ze stejnojmenného muzikálového filmu, kde zněla v podání Gena Kellyho. Film *Zpívání v dešti*³⁹ je plný optimismu a stejně tak i jeho průvodní píseň. Kubrickovu produkčnímu týmu dalo velkou práci získat práva pro použití písně v Mechanickém pomeranči. To se sice podařilo, ale když se po uvedení filmu do kin setkal na jednom Hollywoodském večírku Malcolm McDowell s Genem Kellym, ten se zhnuseně otočil a odkráčel pryč. Nicméně právě ten optimismus a dobrá nálada, které z písně tryskají opět přispívá k jakémusi surrealistickému pocitu diváka. Celá scéna se děje jakoby někde mimo nás, vlastně není. Zůstává jen tísnivý pocit, který dělá z Alexe nenáviděného i milovaného antihrdinu. A za to je právě zodpovědné Kubrickovo symbolické až groteskní zobrazení násilí.

Stejně tak se konkrétního zobrazení násilného činu nedočkáme ani ve scéně, kdy se Alex dostane na „kočičí farmu“, kde žije pouze jedna obyvatelka společně se spoustou kočičích přítelkyň. Nakonec skončí zavražděna obřím penisem, výtvozem Holandského sochaře Hermana Makkinka. Celý obraz je pojat tak, jako by se křičící žena na zemi chystala k felaci obří skulptury, a v moment kdy je její lebka rozražena, rychlým střihem se záběr náhle soustředí na jednu z eroticky laděných maleb visících na stěně. Opět je tu použito groteskní zobrazení, či spíše nezobrazení násilného činu a přidává tak Alexovi na sympatiích.

Jediná opravdu násilná scéna je v celém filmu pouze jedna. Máme tím na mysli takový obraz, že divák skutečně na vlastní oči vidí, co se hrdinovi děje, aniž by byl záběr zamlžen pod rouškou tmy, či rychle sestříhán. Jedná se o situaci, kdy Alex po propuštění z „léčby“ jakožto nový člověk neschopný zlých činů, potkává své staré přátele, kteří se mezitím stali příslušníky policie. Ti ho odvedou na opuštěné prostranství, na kterém se nachází pouze plechové koryto plné vody. Alexovi se spoutanýma rukama za zády potápí hlavu pod vodu, do té doby, než se zdá, že už nemůže vydržet déle. (Tato scéna je natočena na jeden záběr kamery a stává se tak nebezpečnou i ve skutečnosti. McDowell byl vlastně skutečně topen pod vodou a po

39 *Zpívání v dešti* [Singin' in the rain] Režie: Gene KELLY, Stanley DONEN, USA 1952

celou dobu byli přítomni zdravotníci, kdyby se něco přece jen vymknulo kontrole.) Zločinec se tu stává obětí a paradoxně právě ta jediná scéna, kde je násilí předloženo divákovi v plné zbroji, se děje bezpráví právě na našem antihrdinovi. Máme tu tedy další moment, kdy sympatie diváka stoupají.

6.5. Náprava mládí

V Británii i Americe se dost hovořilo o tom, že mladí zločinci a gangsteři by se měli pochyťat a nějakým způsobem v nich nutkavou potřebu páchat násilí eliminovat. V Mechanickém pomeranči je použita jedna z metod behaviorální terapie. Takzvané *Averzivní podmiňování*. „Cílem této techniky je eliminovat nežádoucí chování, jako například alkoholismus, užívání drog nebo deviantní sexualitu. Podle behavioristické teorie, když je akce spojena s bolestí nebo trestem, reakce se zeslabuje nebo potlačuje. V rámci léčby to vyžaduje, aby pacient pocítil nepohodlí, kdykoliv udělá, nebo zamýšlí udělat tu činnost, která se má eliminovat.“⁴⁰ Alexovi tedy nasadí do očí svorky, aby je nemohl zavřít a pod vlivem látky způsobující nevolnost mu promítají filmy s násilnou tematikou. Když Kubrick Mc Dowellovi ukázal fotografii svorek, ten byl zděšen. Natáčení této scény bylo pro McDowella opravdu náročné. Nakonec se snažil šíleně vyprostit ze svěrací kazajky a vyrval si svorky z očí, čímž si poškodil rohovku. Naštěstí nijak vážně.

6.6. Vláda jako nepřítel

Kubrick se bouřil proti všem režimům, které byly zrovna u moci. Tvrdě soudil veškeré chyby, kterých se současný režim dopouštěl, ale zároveň si byl vědom, že ani anarchie by nebyla tou správnou cestou pro nastolení rovnováhy ve společnosti.

V Mechanickém pomeranči jako vykořisťovatel funguje léčebná metoda Ludovico, která je používána za posvěcení vlády. Dnes již naprosto běžné ovládní lidské mysli, se zdálo v době uvedení snímku jako děsivé sci-fi. Ve 20. stol. totalitní

40 HUNT, Morton, *Dějiny psychologie*, 1. vyd., Praha: Portál, 2010, str. 546

režimy přitom dovedly mentální manipulaci k dokonalosti. Ať už to byla lobotomie hojně využívaná nacisty, nebo zavírání sovětských disidentů do psychiatrických léčeben v 60. letech. Západní svět pak přidal šokovou terapii a chemickou léčbu.

V každé etapě lidských dějin, má mladá generace snahu bouřit se proti vládě. U mládeže soustavně vládne pocit, že společenské a politické změny probíhají příliš pomalu a často jsou zbytečné. Síla mladých lidí a možnost vzniku anarchie vzbuzuje respekt a obavy u vládních činitelů a tím pádem ještě více vzrůstá touha ovládat a usměrňovat. Lidská společnost se tak dostává do začarovaného kruhu a nejednou v historii již jsme byly svědky, kam až vládní útlak může vést.

Mechanický pomeranč pojednává o síle státní moci za doby nikoliv totalitního, ale zcela demokratického režimu. O to znepokojivější je představa experimentování s lidskou myslí. Zvláště v době uvedení do kin. Dnes je již divácká osvěta mnohem širší a člověk si je plně vědom skutečnosti, že téměř nic není nemožné.

Film pokládá zásadní otázku. Je možné nějakým způsobem nastolit rovnováhu tak, aniž by bylo nutno použít násilného zásahu do svobodné vůle jedince, či celého společenství? Nejblíže této myšlence je právě demokratický režim vlády, avšak ani zde není možno chovat se zcela podle individuálních pohnutek každého jedince. Alex DeLarge je toho jasným důkazem. Ač antihrdina, tak jedná pode své vlastní svobodné vůle a podle svých (i když ne společensky normativních) potřeb.

Vzhledem k tomu, že lidská společnost je sama o sobě v jádru násilná a krutá, nedá se tedy uvěřit tomu, že pokud svrheme vládu, nastane poté určitě změna k lepšímu. Alexova postava slouží jako malé zrcátko společnosti. Jak bychom se zachovali, pokud by se nám dostalo bezmezných svobody a možnosti vypustit svou pudovou stránku na denní světlo?

V Mechanickém pomeranči vystupuje vláda jako úplatná instituce jednající ve svůj prospěch. Snaží se za každou cenu udržet si dobrou vizitku před společností a odvrátit hrozící nepokoje. Ve filmu je zastoupená především ministrem, který si vybere Alexe jako pokusného králíka pro léčebnou metodu Ludovico. Z počátku velmi propaguje zázračný způsob změny lidského charakteru. Jakmile však Alex leží na nemocničním lůžku po pokusu o sebevraždu, obrací minist plášť a kajícně metodu

odsuzuje. Kubrick toto patolízalství umě vyobrazil právě ve scéně v nemocnici, kdy ministr krmí Alexe a ten si to se svým škodolibým úsměvem užívá.

6.7.Hudba

Alexovým nejoblíbenějším skladatelem je Ludwig van Beethoven. Jeho hudba je pro něj téměř jako droga. Tuto lásku mu přiřknul sám Burgess v knižní předloze. Trefil se tak mimořádně i do hudebního vkusu Stanleyho Kubricka, neboť vážnou hudbu ve svých dílech hojně využívá. Zde si můžeme připomenout *2001. Space odyssey*, kde Kubrick velmi nápaditě a působivě použil Strassův Wallz při pohledu na kosmickou loď plující vesmírem. Vůbec hudba jako taková je pro něj při tvorbě jeho filmů jednou z nejdůležitějších součástí tvůrčího procesu.

Vážná hudba je plná emocí a noblesy. Alexovi jako antihrdinovi tato láska ke klasické hudbě opět přidává na sympatiích v očích diváka. Ten kdo miluje Beethovena, přece nemůže být zase tak zlý, napadá nás. Avšak dobrý hudební vkus z jedince ještě neudělá dobrého člověka.

V Mechanickém pomeranči je tou nejzásadnější skladbou symfonie č. 9 d moll, od Ludwiga van Beethovena „*kteřá – podobně jako Symfonie č. 5 „Osudová“ - patří mezi nejznámější díla klasické hudby. Ostatně melodie hymny Evropské unie vychází právě ze závěrečné věty Beethovenovy Deváté, jak je všeobecně nazývána. Symfonie se stala vzorem pro řadu dalších děl symfonického repertoáru, do nichž skladatelé přidávali vokální složku, ať už sbor a sólisty, nebo jen sólisty – po Beethovenovi, který tuto složku včlenil do symfonie jako první, tak činili mnozí, třeba Mendelssohn, Mahler nebo Šostakovič.*“⁴¹ Kromě Mechanického pomeranče byla symfonie použita i ve filmech *Smrtonosná past* (1988), *Společnost mrtvých básníků* (1989), *Sestra v akci 2* (1993), *Ace Ventura: Zvířecí detektiv* (1994), *Nehynoucí láska* (1994), *Velmi nebezpečné známosti* (1999).

Alex se při této skladbě dostává do extáze a připravuje se na své oblíbené ultranásilí. Když ale podstoupí léčebnou metodu Ludovico, právě Beethovenova Devátá je použita jako hudební podkres pro filmy s násilnou tematikou, jež mu jsou

41 VALDEN, Milan, *Sto slavných děl klasické hudby*, 1. vyd.Praha: Mladá fronta, 2013, str.24

promítány. Milovaná skladba se tedy nedobrovolně stává nenáviděnou. Po ukončení terapie Alexovi nejen násilí, ale i poslech symfonie působí až fyzickou nevolnost a bolest. Toho nakonec zneužije i starý spisovatel, kterého Alex přepadl v jeho domě.

V tuto chvíli dochází k přeměně rolí. Kat se zničeho nic stává pouhou obětí. Sledujeme Alexe, kterak se v agonii svíjí na podlaze v zamčené místnosti. Jediná cesta ven vede z okna a příšerná bolest Alexe opravdu přinutí vyskočit. Kubrick rychlým střihem střídá pohled z Alexova utrpení na starého spisovatele, kterak v extázi za zvuku Beethovena naslouchá zoufalému volání o pomoc. V divákovi se opět ozývají ambivalentní pocity. Zatímco jedna část divákova svědomí přeje starému spisovateli za studena podávanou pomstu, druhá se nerada dívá na trpícího člověka a s Alexem soucítí. Alexovo antihrdinství tak v závěru příběhu nabírá ještě více na síle. V podání hudby měl Kubrick proti Burgessovi jakožto tvůrci románové předlohy velkou výhodu. Mohl ji divákovi cíleně zprostředkovat a umocnit tak pocity, jež vyvolává. V závěru snímku se tak dostáváme do Dostojevského světa *Zločinu a trestu* a stejně jako u Raskolnikova se stáváme mimo stojícími soudci a hodnotíme, zda je trest dostatečný, či přehnaný vůči činům, které byly hříšníkem napáchány.

7. Závěr

Jako hlavní cíl této práce jsem si stanovila objasnit a konkretizovat svět filmových antihrdinů. Při zkoumání jsem vytvořila 6 základních typů antihrdinů na základě jejich vlastností a chování kterým se projevují v daném příběhu, jehož jsou součástí. Poté jsem ještě stručně prozkoumala kategorii samu stojící, a tím jsou antihrdinové ze světa comicsu. Jak jsem již zmínila v úvodu, toto dělení je pouze můj subjektivní výběr, a nemůže být dogmatizován. Může však sloužit jako vodítko a průvodce oblastí filmových antihrdinů. U každého typu antihrdiny jsem pracovala s konkrétními příklady postav z filmových děl různých žánrů, které jsem blíže prozkoumala a popsala.

Při psaní práce jsem si stále více uvědomovala, jak je svět filmu obsáhlý a jeho

úplné prozkoumání je téměř nemožné. Pro utřídění poznatků, jsem byla tedy nejprve nucena vytvořit typologii antihrdinů podle svého nejlepšího svědomí a teprve potom hledat jejich zástupce ve filmové tvorbě.

Jakmile byla typologie antihrdinů vytvořena, mohla jsem se už věnovat pouze Mechanickému pomeranči. Tento snímek jsem si vybrala proto, že pro mne platí za jedno z nejstěžejnějších děl světové kinematografie. Stejně tak jako celá tvorba režiséra Stanleye Kubricka. Kubrick ve svých dílech otevírá divákovi novou dimenzi filmového umění a stejně tak tomu bylo i u Mechanického pomeranče.

Postava Alexe DeLarge je čistým antihrdinou. I proto jsem si ho určila jako vzorek hodný důkladnějšího prozkoumání a věnovala mu druhou část mé práce. Při zjišťování informací o tomto snímku jsem se dozvěděla mnoho zajímavostí a přesvědčila se o tom, že tento film měl ve své době hluboký dopad na veřejnost. Ať už diváckou, či kritickou obec.

Ačkoliv byl Burgessův román napsán o čtrnáct let později, je v mnohém poplatný Orwellovu *1984*. Obraz plížícího se totalitarismu je všudypřítomý. Stejně tak je ve snímku cítit sovětský vliv. V původní románové předloze je tento pocit mnohem silnější než ve filmu. Kubrick se zaměří především na slang, kterým Alex a jeho přátelé mezi sebou komunikují. Dále pak ve scéně kdy Alex po návratu z vězení domů zjišťuje, že mu jeho místo v rodině usurpoval mladý dělník a jeho rodiče ho přijali za svého. Oproti Burgessovi Kubrick do filmu vložil více západního pohledu na svět. Nezavírá oči před dravou sexualitou a násilím.

Ve filmu je Alexova postava rozpolcena na Alexe - mladíka na plátně a Alexe – vypravěče. Příjemný hlas vypravěče zjemňuje násilnou náladu snímku a Alex se stává divákovým poněkud zvráceným přítelem. Ač se nám Alex může jevit jako postava sebe zápornější, stále je to člověk který v jistém smyslu vede válku. Válku proti konformitě a odcizení doby, ve které žije. Stává se tak velmi nadneseně řečeno zlým dvojčetem Robina Hooda.

Dalším poznatkem, ke kterému jsem při psaní práce dospěla je, že ačkoliv jsou antihrdinové postavami neutrálními, či spíše zápornými, v naprosté většině případů si nakonec vydobudou divákův obdiv, či alespoň respekt. Tento zajímavý aspekt vlastně

vypovídá o psychologii společenského vnímání záporných jedinců (zejména ve filmové tvorbě). Antihrdinové se tak stávají zrcadlem našeho vlastního nitra.

Použitá literatura a zdroje:

RASMUSSEN, Randy. *Stanley Kubrick, seven films analyzed*. Ilustrované vydání, McFarland, 2005, 368 str. ISBN 0786421525, 9780786421527

LEE GENGARO, Christine. *Listening to Stanley Kubrick: The music in his films*. Ilustrované vydání, Rowman & Littlefield 2013, 305 str. ISBN 0810885646, 9780810885646

TÖTEBERG, Michael. *Lexikon světového filmu*. Upravené české vyd. Praha: Orpheus 2006, 800 str. ISBN 80-903310-7-6

FISCHER, Mark. *Kapitalistický realismus*. 1. vyd. Praha: Rybka Publishers, 2010, 107 str. ISBN 978-80-87-69-7

SCHRÖDER, Nicolaus, *Slavní filmový režiséři*. 1. vyd. Praha: Slovart, 2004, 288 str. ISBN 80-7209-643-5

D'AGOSTINI, Paolo, *Legendární filmy*, Praha, Mladá fronta, 2009. 1. vyd. 559 str. ISBN 978-80-204-2042-8

SCHNEIDER, Steven Jay. *1001 filmů, které musíte vidět, než umřete*. 2. aktualizované a upr. Vyd. Praha: Volvox Globator 2007, 1000 str. ISBN 978-80-7207-843-1

SCHNEIDER, Steven Jay *101 hororů, které musíte vidět, než umřete*. 1. vyd. Praha: Slovart s.r.o. 2010, 416 str. ISBN 978-80-7391-319-9

GRAVETT, Paul. *1001 komiksů, které si musíte přečíst než zemřete*. 1. vyd. Praha: Plus 2013, 960 str. ISBN 978-80-259-0160-1

HUNT, Morton, *Dějiny psychologie*, 1. vyd., Praha: Portál, 2010, 708 str. ISBN 978-80-7367-814-2

VALDEN, Milan, *Sto slavných děl klasické hudby*, 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 2013, 211 str. ISBN:978-80-204-3025-0

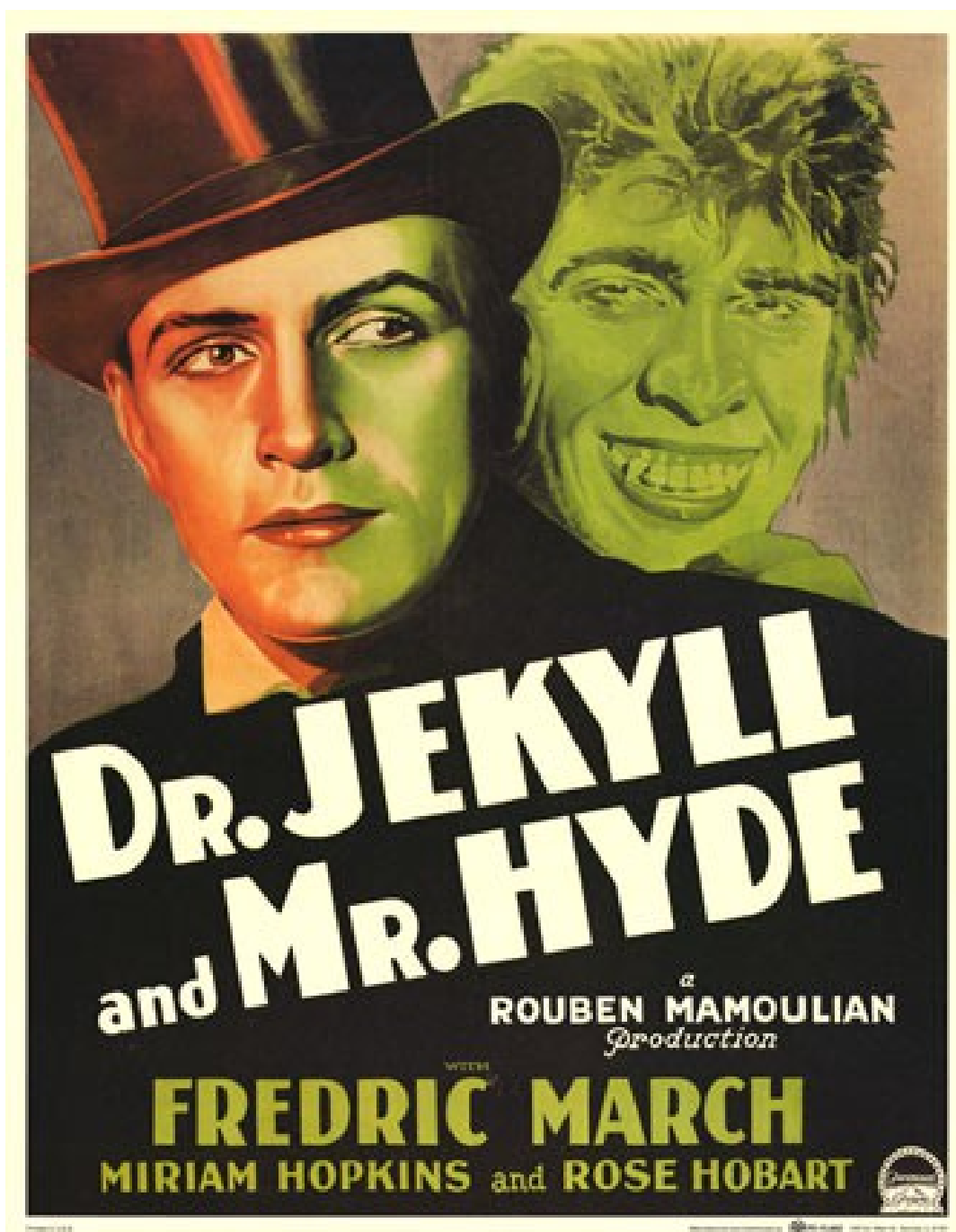
WASSON, Ellis. *Dějiny moderní Británie*. 1. vyd. Praha: Grada, 2010, 432 str. ISBN 978-80-247-3267-1

Great bolshy yarblockos! Making a Clockwork orange [dokumentární krátkometrážní video film]. USA 2007

Stanley Kubrick: A life in pictures [dokumentární film] Režie: Jan HARLAN, USA 2001

Once Upon a Time ... A Clockwork Orange [dokumentární film] Režie: Antoine DE GAUDEMAR, Francie 2011

Příloha 1 (*Dr. Jekyll a pan Hyde*)



[http://en.wikipedia.org/wiki/Dr._Jekyll_and_Mr._Hyde_\(1931_film\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Dr._Jekyll_and_Mr._Hyde_(1931_film))

Příloha 2 (*Mlčení jehňátek*)

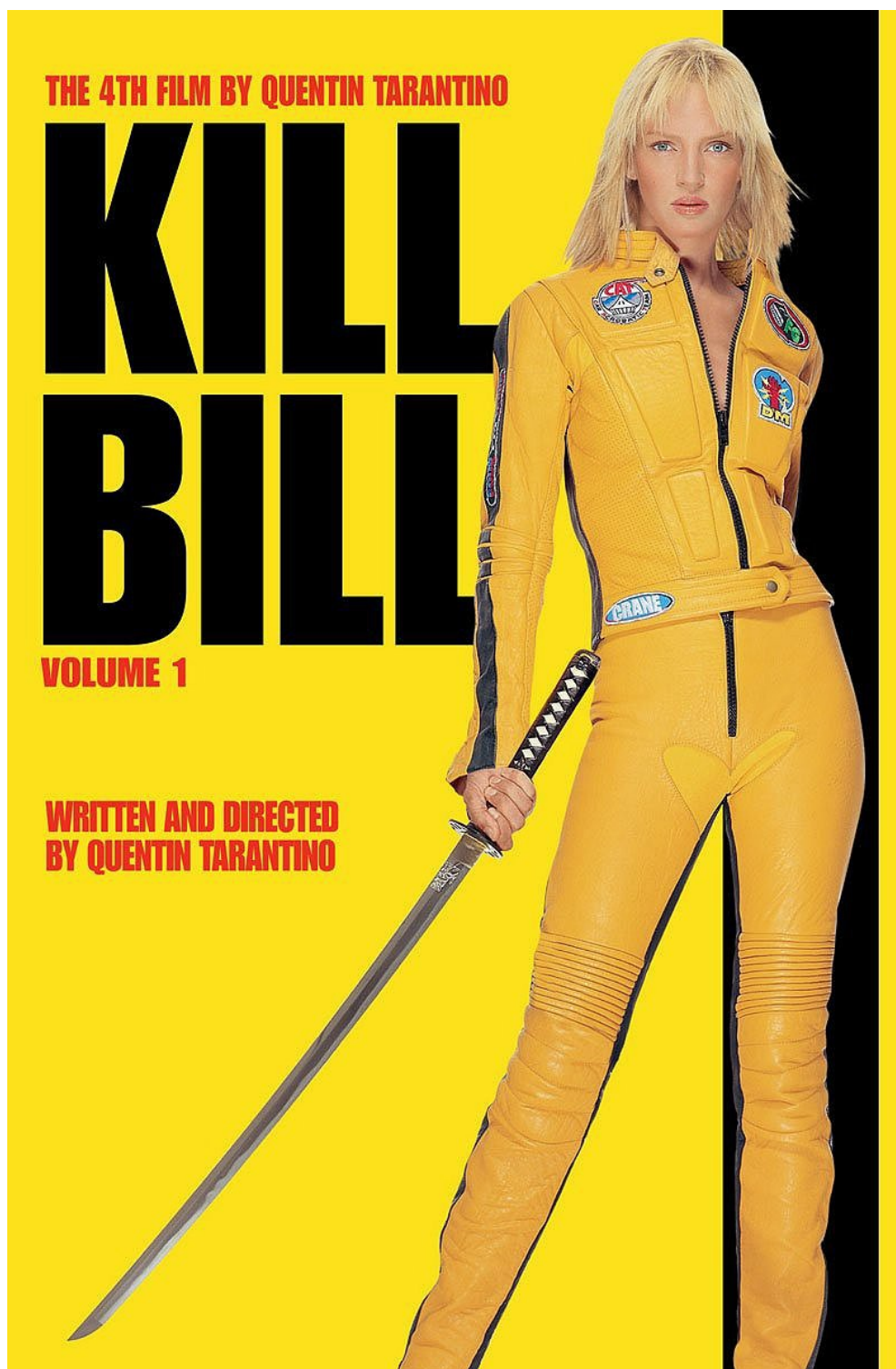


http://the-silence-of-the-lambs.wikia.com/wiki/Hannibal_Lecter

Příloha 3 (*Tenkrát na západě*)



http://www.rottentomatoes.com/celebrity/claudia_cardinale/pictures/community-11710611/



[http://www.rottentomatoes.com/m/kill bill vol 1/](http://www.rottentomatoes.com/m/kill_bill_vol_1/)

Příloha 5 (*Scarface – Tony Montana*)



<http://genius.com/2215211/The-specials-gangsters/Scarface>

Příloha 6 (*Trainspotting*)



<http://www.campusghanta.com/latest/trainspotting-a-case-study>

Příloha 7 (*Zelená míle*)



<http://thecinemacornerblog.blogspot.cz/2012/12/the-green-mile-1999.html>

Příloha 8 (*Hulk*)



<http://solutionsforstartup.wp.irishmiss.com/video-post-superman-vs-hulk/>

Příloha 9 (*Blade*)



<http://styleblazer.com/130763/15-actors-who-have-suited-up-for-superhero-roles-in-the-last-20-years/>

Příloha 10 (*Constantine*)



<http://thewolfmancometh.com/2014/01/20/constantine-2005-review/>



<http://www.metal-forum.cz/viewtopic.php?f=40&t=1966>

Příloha 11 (*Sin City*)



<http://www.jokol.cz/sin-city-mesto-hrichu/>

Příloha 12 (*Alex DeLarge*)



[http://www.empireonline.com/100-greatest-movie-characters/default.asp?
c=42](http://www.empireonline.com/100-greatest-movie-characters/default.asp?c=42)