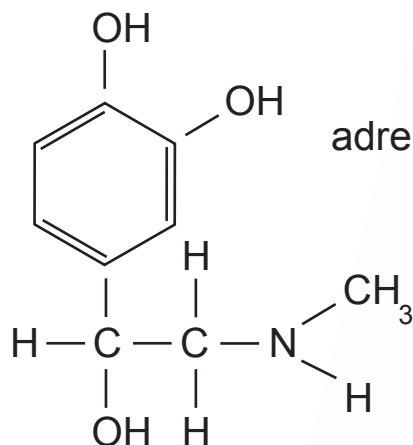


CO JE TO FILM?

Program otevřeného filmového vzdělávání Národního filmového archivu
Projektový den v kině Ponrepo



adrenalin

jméno a příjmení

datum

Pracovní list

Projektový den Rebelové bez svatozáře – Easy Rider & Co.



1. Ve kterém roce a městě vznikla v USA legendární líheň hereckých talentů, tzv. Actor's Studio, jakou metodikou výchovy herců se tato škola profesionálních herců, divadelních režisérů a dramatiků inspirovala a které tři hlavní osobnosti patřily k jejím zakladatelům?

2. Kterí dva z hlavních představitelů Group Theatre a Actor's Studia byli schopní zcela nevšední empatie k hercům, a Marlon Brando je proto řadí ke svým nejdůležitějším učitelům herectví?

3. Jmenujte minimálně pět filmů americké produkce, které v šedesátých a sedmdesátých letech tak či onak inspirativně kriticky reagují na tzv. americký sen?

4. Tři ze čtyř následujících filmů se kvůli svému „nonkonformně westernovému“, resp. nehrdinsky „antiwesternovému“ charakteru staly v americké kinematografii určitými předchůdci motorkové a drogové hippie-balady *Easy Rider*. Které to byly?

- a) *Plonková spodci* (*One-Eyed Jacks*, Marlon Brando, 1961)
- b) *El Dorado* (Howard Hawks, 1966)
- c) *Jízda v bouři* (*Ride in the Whirlwind*, Monte Hellman, 1966)
- d) *Střílení* (*The Shooting*, Monte Hellman, 1966)

5. Vysvětlete idiomatický význam názvu filmu *Easy Rider*, který se u nás již od roku 1969 nepřesně překládá jako *Bezstarostná jízda*, a pokuste se o vlastní interpretaci toho, jaký má tento idiom význam ve vztahu k jednání protagonistů snímku.

6. V květnu roku 1969 zastřelili dva vlasatí mladíci z mikrobusu značky Volkswagen na arizonské silnici motorizovaného policistu. Tato událost inspirovala vznik filmu, srovnatelného svým významem se snímkem *Easy Rider*. Jak se tento film jmenuje a kdo jej natočil?

DALŠÍ DOPLŇUJÍCÍ OTÁZKY

7. Kterého z těchto herců pokládal Marlon Brando za svého nejvýznamnějšího soupeře, jehož hereckých schopností si velmi vážil a pokoušel se mu nezištně pomoci v jeho osobních i profesních problémech?

- a) Paul Newman
- b) Montgomery Clift
- c) Rod Steiger
- d) James Dean
- e) Dennis Hopper

8. Jak se jmenoval protagonista amerického motorkového filmu z padesátých let, který byl ve Velké Británii zakázán až do roku 1968, a který herec tuto postavu ztvárnil?

Nápověda: Díky nevšednímu charismatu svého hereckého představitele se stal „nehrdinský hrdina“ tohoto filmu ikonickou postavou i pro mnohé americké motorkáře a část jedné scény s ním ze zmíněného snímku se opakovaně objevuje například i v experimentálním opusu amerického undergroundového filmaře Kennetha Angera Škorpión se probouzí (*Scorpio Rising*, USA 1964), ve kterém se námět desperátských motocyklistů pojí s homosexuálními motivy.

9. V padesátých letech se Marlon Brando po dobu zhruba jednoho roku dostavoval na četná filmová natáčení společně se svým oblíbeným mývalem, kterého pojmenoval Russell. Když se američtí novináři Branda ptali, co pro něj jako pro slavnou hereckou hvězdu mohou udělat, Brando s mývalem v náručí reagoval slovy: „Můžete mi říct, kde by si tady mohl můj mýval zasouložit?“ Jak Brandovo soužití s mývalem Russellem nakonec dopadlo?

- a) Mýval Russell se zabil při pádu z traverzy ve čtvrtém patře domu, kde Brando bydlel.
- b) Russell při natáčení filmů opakovaně tropil různé neplechty, s oblibou například překusoval různé kabely, až ho jednoho dne zabil elektrický proud, a členům filmového štábu tak posloužil jako jeden z chodů večeře.
- c) Brando na mývala nedal dopustit, po dobu jednoho roku se o něj staral a poté ho vypustil na svobodu do volné přírody.

10. V šedesátých letech vznikla celá řada tzv. narkofilmů, tj. snímků, které tak či onak tematizují drogový prožitek. Které dva z následujících čtyř filmů patří k těm formálně i obsahově nejhodnotnějším?

- a) *Chappaqua* (Conrad Rooks, USA-Francie 1966)
- b) *Trip* (Roger Corman, USA 1967)
- c) *Úlet* (*Psych-Out*, Richard Rush, USA 1967 – v české videodistribuci byl tento snímek v devadesátých letech distribuován pod lehce „ulítlým“ titulem *Podlomená mysl*)
- d) *Performance* (Donald Cammell, Nicolas Roeg, GB 196–1970)

SPRÁVNÉ ODPOVĚDI

1. V roce 1947 v New Yorku. Inspirována byla metodou ruského herce, divadelního režiséra, teoretika a pedagoga Konstantina Sergejeviče Stanislavského, jehož přístup ovlivnil už ve třicátých letech tzv. Group Theatre, kde působili mj. Elia Kazan, Harold Clurman, Cheryl Crawford, Stella Adler a Robert Lewis. A právě Kazan, Crawfordová a Lewis založili v roce 1947 Actor's Studio, jehož ředitelem se stal v roce 1951 Lee Strasberg.

2. Stella Adler a Elia Kazan.

3. Jde mj. o následující filmy:

Easy Rider (Dennis Hopper, 1969), *Alicina restaurace* (*Alice's Restaurant*, Arthur Penn, 1969), *Zabriskie Point* (Michelangelo Antonioni, 1969), *Malé životní etudy* (*Five Easy Pieces*, Bob Rafelson, 1970), *Last Movie* (Dennis Hopper, 1971), *Dvouproudá asfaltka* (*Two-Lane Blacktop*, Monte Hellman, 1971), *King of Marvin Gardens* (Bob Rafelson, 1972).

4. a), c), d).

5. V knize Marka Williamse *Road Movies – the Complete Guide to Cinema on Wheels* (kterou jsem si v roce 1995 zakoupil v New Yorku a posléze ji daroval knihovně NFA v Bartolomějské ulici v Praze 1) nalezneme několik zajímavých citátů režiséra a také jednoho ze dvou hlavních protagonistů snímku *Easy Rider* Dennise Hoppera, které se týkají mj. toho, že tento film byl podle Hopperových slov „uvědomelou reflexí rozkladu amerických morálních imperativů“: „Na začátku filmu Peter (Fonda) a já uděláme velmi americkou věc – spácháme zločin, jdeme po lehce vydělaných penězích. Sáhne po těch lehce vydělaných penězích a pak jsme svobodní. Tohle je jedním z velkých problémů naší země: každý jde po lehce vydělaných penězích. Myslím, že Američané mají v podstatě pocit, že zločin je v pořádku, když vás nechytí, že zločin je v pořádku, když vám to projde.“ Právě v této souvislosti je na místě upozornit na nepřesný až zavádějící český překlad originálního názvu snímku *Easy Rider* titulem *Bezstarostná jízda*, jenž usnadňuje prostomyslné vnímání smyslu díla především jako obžaloby netolerantního systému, ničícího nevinné mladé individualisty (jak čteme i v celé řadě recenzí na film). Leč nevinnost obou protagonistů opusu *Easy Rider* je pochopitelně velmi sporná: svou cestu za pochybnou svobodou financují totiž špinavým handlem – prodejem kokainu, nebezpečné návykové drogy, která navíc již zcela postrádá onen idealistický význam, jaký má marihuana. S tím souvisí i idiomatický význam spojení *easy rider* – v doslovném překladu se jedná o bezstarostného jezdce, z významového hlediska jde však o příživníka, parazita, pasáka, žijícího z laciného požitku, jaký poskytuje svému druhovi prostitutka. Termín *easy rider* tedy sice hraje i na strunu touhy po volné, nespoutané existenci, podstatný je však způsob, jakým je jí dosaženo v případě hrdinů filmu, kteří se – abychom se pokusili symbolický význam titulu *Easy Rider* vyjádřit v češtině – „jenom vezou, přicházejí k něčemu lacině“.

Režisér Hopper volil pro svůj nekonformní western *Easy Rider* i symbolická jména protagonistů – klasických osobností Divokého Západu. Podle Hopperových interpretací byl sice Wyatt Earp mužem zákona, ale přesto se spolu se svými bratry zaplétal do dost pochybných kšeftů (třeba přestřelka u O. K. Corralu byla násilným převzetím moci). Billy the Kid se už vůbec s ničím nepáral – neskrýval, že je psanec a gauner. Když mu bylo jednadvacet, zabil už jednadvacet mužů. A Wyatt se od Billyho lišil vlastně jen šerifskou hvězdou. Wyatt podle Hopperovy vize představoval člověka, za nímž půjdete do války, Billy byl oním týpkem, který jede vedle něj a křičí: „Zabij ho!“ Hopper při své návštěvě Prahy v roce 1995 rovněž uvedl, že protagonisty svého filmu nechal v závěru odstřelit, protože zločinci musí podle filmových pravidel na konci zemřít.

V souladu s tím je také následující Hopperův výrok, problematizující nezávislost „nehrdinských hrdinů“ snímku *Easy Rider*: „Svoboda se už dávno stala děvkou, se kterou si to všichni klidánko rozdávají, dopřávají si tu svou, easy ride. Je nicméně na místě dodat, že uvedené autorské interpretace smysl filmu rozhodně nevyčerpávají; vzhledem k tomu, že jde o velmi otevřené dílo, nabízí se i celá řada dalších tak či onak nuancovaných vizí.“

6. *Modrá Electra Glide* (*Electra Glide in Blue*, James William Guercio, 1973).

ODPOVĚDI NA DALŠÍ DOPLŇUJÍCÍ OTÁZKY

7. b/ Jde o Montgomeryho Clifta.

8. Jde o postavu vůdce motorkového gangu Johnnyho ve filmu Laszla Benedeka *Divoch (The Wild One, USA 1953)*, kterého ztělesnil Marlon Brando.

9. c/

Mýval Russell sice jak v průběhu různých filmových natáčení, tak také u Marlona Branda doma velmi často „zlobil“, jednou skutečně málem spadl z traverzy domu ve čtvrtém patře a při natáčení překusoval zmíněné kabely, vše ale zdárně přežil; Brando ho po roce společného života vypustil zpět na svobodu do přírody.

10. a/, d/.

Pokud jde o narkofilm *Trip*, Jack Nicholson k němu sice původně napsal údajně velmi zajímavý scénář, ve kterém se pokoušel o zobrazení reálné vize drogového prožitku (Nicholson sám bral už na počátku šedesátých let pod lékařským dohledem LSD), avšak Roger Corman tento scénář svým neadekvátním režijním přístupem prakticky zničil, a výsledný snímek působí až tristně triviálně. Také Rushův opus *Úlet (Psych-Out)* není bohužel ničím více nežli konvenčním exploatačním filmem s ambicí zaujmout publikum zachycením bizarního světa hippies.

Naproti tomu autorský, autobiograficky laděný snímek Conrada Rookse *Chappaqua* nepochybně za pozornost stojí; i když jeho přijetí u diváků i kritiky bylo nejednoznačné, chválu si zaslouží mj. kameramanská práce Roberta Franka, zachycující různé aspekty drogové zkušenosti. Zajímavé je také herecké obsazení: Conrad Rooks, Jean-Louis Barrault, William Burroughs, Allen Ginsberg, Ravi Shankar, Ornette Coleman etc.

Kritik Peter Buckley se v recenzi narkofilmu *Trip* z roku 1971 svěruje s ryze osobním pocitem, že jediný snímek, který se svým dekadentním půvabem blíží drogovému prožitku, je *Performance*, natočená v letech 1968-69 a uvedená do kin v roce 1970 jako režijní debut Donalda Cammella a Nicolase Roega s Mickem Jaggerem a Jamesem Foxem v hlavních rolích pohasínající popové hvězdy a gangstera na útěku, střetávajících se v hudebníkově sklepním příbytku. V tomto případě nejde však o narkofilm, nýbrž spíše o gangsterské melodrama, jež ovšem právě nádherně psychedelickým vizuálním kaleidoskopem ke srovnání s Cormanovým *Tripem* vybízí. Už na počátku *Performance* se v komickém stylu a bleskurychlé montáži předvádí a ironizují běžné vzory žánru a s žongléřskou virtuozitou se postupně stírají hranice mezi realitou a fantazií, přičemž fascinující působivostí dosahují tvůrci pohráváním si s chaotickou propojeností „svatého“ světa zločinu a ambivalentních undergroundových emocí. Snímek byl díky nekonvenčnímu stylu i obsahu, soustředěnému se na zmatené hledání identity, právem připodobňován k Andersonovu *Kdyby* i k *Nehodě* Josepha Loseyho. Právě ve srovnání s vizuální, verbální, hudební i hereckou kultivovaností a spontánní imaginativností *Performance* se vyjevuje umělecká plytkost Cormanova *Tripu*.