

Srovnání autorských přístupů k žánru sociálního thrilleru ve filmech **Get Out** a **Parasite**

Michael Semerád

Bakalářská práce
2023



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Ateliér Audiovize

Akademický rok: 2022/2023

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení:	Michael Semerád
Osobní číslo:	K21469
Studijní program:	B0211P310005 Teorie a praxe audiovizuální tvorby
Specializace:	Režie a scenáristika
Forma studia:	Prezenční
Téma práce:	1. Teoretická část: Srovnání autorských přístupů k žánru sociálního thrilleru ve filmech Get Out a Parasite 2. Praktická část: Režie audiovizuálního díla (vyrobeného v systému řízené výroby FMK) v minimální délce 12 minut, ve výstupní kvalitě uvedené ve Výrobní knize AAV. viz Zásady pro vypracování

Zásady pro vypracování

1. Teoretická část: Rozsah práce: minimálně 15 normostran textu bez započítání obsahu, rejstříku a obrazových příloh. Formální podoba: Jednotná formální úprava teoretické části práce, její uložení a zpřístupnění se řídí aktuální verzí příslušné směrnice rektora. Student odevzdává 1 ks fyzické (tištěné) práce v pevné vazbě. Tištěná verze práce obsahuje originální „Zadání DP/BP“ včetně příslušných podpisů a studentem podepsané Prohlášení o původnosti práce. Práce v elektronické podobě obsahuje nascanované „Zadání DP/BP“ se všemi formálními náležitostmi a také nepodepsané Prohlášení studenta o původnosti práce. Plný text elektronické verze ve formátu PDF/A a případné přílohy (zkomprimované do jednoho zip souboru) student odevzdá nahráním do IS/STAG a do příslušné složky na NAS-AAV (viz níže). Pokyny k vypracování: prostudujte a analyzujte dostupné materiály z profesního hlediska a formulujte závěry a získané vědomosti do podoby akademického/odborného textu.

2. Praktická část: Příпустné varianty praktické části: 1) Režie audiovizuálního díla (vyrobeného v systému řízení výroby FMK) v minimální délce 12 minut, ve výstupní kvalitě uvedené ve Výrobní knize AAV. 2) Režie souboru audiovizuálních děl oficiálně schváleného před odevzdáním Výrobní komisí ateliéru Audiovizuální tvorba, ve výstupní kvalitě uvedené ve Výrobní knize AAV. 3) Tři scénáře v rozsahu 10 – 15 stran, či dva scénáře v rozsahu 20 – 25 stran. Varianta musí být schválena před odevzdáním Výrobní komisí ateliéru Audiovizuální tvorba. Další požadované materiály praktické části: a) Upoutávka, teaser či trailer na předložené audiovizuální dílo (var. 1 a 2). b) Písemná explikace z pohledu dané specializace. Minimální rozsah 2 normostrany (var. 1, 2, 3). c) Anotace (var. 1, 2, 3). d) Technický scénář (var. 1). e) Štábová listina (var. 1, 2). V případě, že je dílo autorským počinem nebo není součástí praktické části SZZ studenta Produkce, je nutné dodržet doložení požadovaných materiálu a – h dle zadání specializace Produkce. Tato data odevzdává za projekt vždy jeden člověk. Nezbytná je konzultace s vedením AAV. Všechny odevzdávané materiály musí splňovat vnitřní technické normy dle Výrobní knihy AAV pro odevzdávání prací a musí být řádně popsány (jméno, název, logo fakulty, formát, rozlišení). Součástí závěrečné práce je vytištěný a podepsaný formulář „Údaje o bakalářské práci studenta“.

Uložení na NAS: Ve složce na NAS-AAV, označené „Bakalářská / Magisterská práce“ uložte: 1. Teoretickou práci ve formátu PDF/A a případné přílohy (zkomprimované do jednoho zip souboru) dle specifikací výše. 2. Vytvořte podsložku Praktická práce, která bude obsahovat materiály částí a- h. Řádně nazvaný film/absolventské dílo odevzdávejte ve formátech splňujících vnitřní technické normy AAV pro odevzdávání prací. 3. Vytvořte podsložku s názvem Katalog, která bude obsahovat „Podklady pro katalog FMK UTB ve Zlíně“: 10 kusů obrazové dokumentace praktické části závěrečné práce pro využití v publikacích FMK. Formát pro bitmapové podklady: JPEG, barevný prostor RGB, rozlišení 300 dpi, 250 mm delší strana. Formáty pro vektory: AI, EPS, PDF. Loga a texty v křivkách. V samostatném textovém souboru uveďte jméno a příjmení, login do portálu UTB, obor (ateliér), typ práce, přesný název práce v češtině i v angličtině, rok obhajoby, osobní e-mail, osobní web, telefon. Přiložte svou osobní fotografii v tiskovém rozlišení.

Rozsah bakalářské práce: viz Zásady o vypracování
Forma zpracování bakalářské práce: tištěná/elektronická

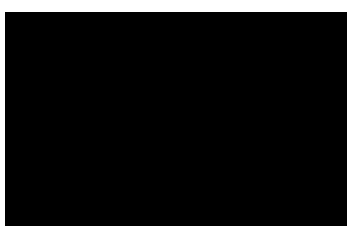
Seznam doporučené literatury:

- BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. Umění filmu: úvod do studia formy a stylu. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011. ISBN isbn978-80-7331-217-6.
- THOMPSON, Kristin a David BORDWELL. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*. Praha: AMU, 2007. ISBN 978-80-7331-091-2.
- Altman, R. (1999). *Film/Genre* (1999th ed.). British Film Institute.
- Yuan, J., & Harris, H. (2018, February 22). The First Great Movie of the Trump Era. *Vulture*.
- Schulze, J. (2019). The Sacred Engine and the Rice Paddy: Globalization, Genre, and Local Space in the Films of Bong Joon-ho. *Journal of Popular Film and Television*, 47(1), 21–29.

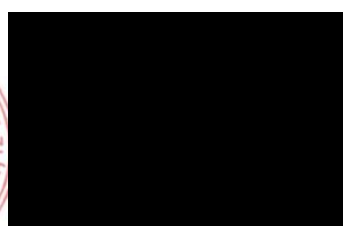
Vedoucí teoretické části: **MgA. Irena Kocí, Ph.D.**
Ateliér Audiovize

Vedoucí praktické části: **MgA. Irena Kocí, Ph.D.**
Ateliér Audiovize

Datum zadání bakalářské práce: **1. prosince 2022**
Termín odevzdání bakalářské práce: **19. května 2023**



Mgr. Josef Kocourek, Ph.D.
děkan



MgA. Irena Kocí, Ph.D.
vedoucí ateliéru

Ve Zlíně dne 1. prosince 2022

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ / DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- bakalářská/diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou/diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3;
- podle § 60 odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 odst. 2 a 3 mohu užít své dílo – bakalářskou/diplomovou práci – nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské/diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské/diplomové práce využít ke komerčním účelům;
- pokud je výstupem bakalářské/diplomové práce jakýkoliv softwarový produkt, považují se za součást práce rovněž i zdrojové kódy, popř. soubory, ze kterých se projekt skládá. Neodevzdání této součásti může být důvodem k neobhájení práce.

Prohlašuji, že:

- jsem na bakalářské/diplomové práci pracoval samostatně a použitou literaturu jsem citoval. V případě publikace výsledků budu uveden jako spoluautor.

Ve Zlíně dne:

Jméno a příjmení studenta:

.....
podpis studenta

ABSTRAKT

Má práce má za cíl přiblížit práci s žánrem jako tvůrčí proces, který zároveň umožňuje sdělovat závažné společenské téma. Na filmech *Get Out* a *Parasite* prověřuji platnost teze, že přístup k žánru a diváckému očekávání se dá chápat jako autorský rukopis.

Klíčová slova: žánr, sociální thriller, autorský rukopis, analýza, *Get Out*, *Parasite*

ABSTRACT

My work aims to approach working with genre as a creative process, which at the same time makes it possible to communicate an important social theme. On the films *Get Out* and *Parasite*, I test the validity of the thesis that the approach to genre and audience expectations can be understood as an author's unique style.

Keywords: genre, social thriller, authorial signature, analysis, *Get Out*, *Parasite*

Rád bych poděkoval MgA. Ireně Kocí, Ph.D, za neutuchající podporu po celou dobu mého studia. A Julii Stříbrné za korektury. Díky ní bude tato práce čitelná i pro všechny ostatní.

Prohlašuji, že odevzdaná verze bakalářské/diplomové práce a verze elektronická nahraná do IS/STAG jsou totožné.

OBSAH

ÚVOD	10
TEORETICKÁ ČÁST	11
1 OBEČNÁ VÝCHODISKA PRÁCE	12
2 METODY PRÁCE	13
2.1 ŽÁNŘ	13
2.2 ANALÝZA STYLU	13
2.3 KOMPARATIVNÍ ANALÝZA	14
3 FILMOVÝ ŽÁNŘ	15
3.1 OBEČNÁ DEFINICE ŽÁNŘU	15
3.2 ŽÁNŘ JAKO SPECIFICKÁ KATEGORIE	15
3.3 KLASIFIKACE ŽÁNŘŮ DLE JOHNA TRUBYHO	16
3.3.1 Pořadí žánřů	16
3.4 KLASIFIKACE ŽÁNŘŮ DLE BLAKE SNYDERA	17
3.4.1 Definice žánřů	17
3.5 PRAVIDLA ŽÁNROVÉHO VYPRÁVĚNÍ	19
3.5.1 Nákup a prodej žánřů	19
3.5.2 Kombinování žánřů	20
3.5.3 Povznesení žánru	21
3.6 PŘEDVÍDATELNÝ VÝVOJ ŽÁNŘŮ	22
3.7 THRILLER	23
3.7.1 Záhada	23
3.7.2 Zranitelný hrdina	23
3.7.3 Příběhový svět	24
3.8 SOCIÁLNÍ THRILLER	24
3.8.1 Definice Jordana Peela	25
3.8.2 Umění sociálního thrilleru	25
3.8.3 Charakteristika	25
ANALYTICKÁ ČÁST	27
4 ANALÝZA STYLU	28
4.1 GET OUT – UTEČ (2017)	28
4.1.1 Úvodní scéna	28
4.1.2 Téma	28
4.1.3 Motiv	29
4.1.4 Rasový podtext	29
4.1.5 Potlačení podezření	30
4.1.6 Zdroj napětí	31
4.1.7 Záhada	31
4.1.8 Fun & Games	31
4.1.9 Midpoint	31
4.1.10 Společenská satira	32
4.1.11 Darkest point	32
4.1.12 Rezoluce	32
4.1.13 Autorské zpracování	32
4.2 PARASITE – PARAZIT (2019)	34
4.2.1 Hollywoodské zpracování	34
4.2.2 Úvodní scéna	34
4.2.3 Téma	34
4.2.4 Motiv	35
4.2.5 Fun & Games	35
4.2.6 Midpoint	35
4.2.7 Zápach chudoby	36
4.2.8 Darkest point	36
4.2.9 Překvapivá vražda	37

4.2.10	Zacyklenost.....	37
4.2.11	Autorské zpracování.....	37
5	KOMPARATIVNÍ ANALÝZA.....	39
5.1	SPOLEČENSKÉ TÉMA	39
5.2	OPRESIVNÍ SVĚT.....	39
5.3	ZÁHADA.....	40
5.4	ĎLEDÁNÍ PRAVDY	40
5.5	ÚHEL POHLEDU	41
5.6	ANTAGONISTA	42
5.7	PŘEKVAPIVÁ VRAŽDA.....	42
5.8	LOVE STORY	43
5.9	DĚJOVÉ ZVRATY	43
	ZÁVĚR.....	45
	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	46
	INTERNETOVÉ ZDROJE	47
	FILMOVÉ ZDROJE.....	48

ÚVOD

Lidé si vyprávějí příběhy již po tisíce let jako způsob zábavy, která je propojuje se světem. Jsou nedílnou součástí naší kultury a naše jedinečná obsese příběhem napovídá tomu, že s námi budou i po nespočet dalších generací. Příběhy jsou způsobem, jak můžeme zkoumat sami sebe, naši povahu a jak komunikujeme mezi sebou. Zároveň umožňují uniknout ze stereotypu každodenního života. Mohou být vtipné, smutné nebo napínavé, ale bez ohledu na emoce, které v nás vyvolávají, pohlcují naši pozornost.

„Vše, co potřebujete vědět o životě, najdete v příbězích.“¹ John Truby přichází s jednoduchou, ale zásadní myšlenou, že vyprávění příběhů není jenom disciplína psaní, ale také o zkušenosti, jak žít. Filmové žánry nejsou jenom přehledné kategorie, ale důkladně se zaměřují na formy naší životní existence. Nejsou pouze kategorií podobného druhu zábavy, ale umožňují představovat důležitá témata způsobem, který je strhující, a navíc celosvětově srozumitelný.

Žánry pohltily veškerou populární tvorbu, filmy, seriály, knihy i videohry. To se může zdát značně limitující, co se týče originální autorské tvorby. Když všichni pracují se stejnými žánry budou všichni dělat i stejné filmy? Filmový žánr, ale není pevně daný soupis pravidel, ale neustále se vyvíjející se formou vyprávění příběhů.

Zároveň skrze ně lze představit zásadní sociální problém současné společnosti. Umění žánru sociálního thrilleru ve filmech *Parasite* a *Get Out*, kde si nás podmaňují režiséři Bong Joon-ho a Jordan Peele svým autorským žánrovým zpracováním, kde hlavním záporákem jsme my, společnost.

¹ Truby, J. (2022). The anatomy of genres: How story forms explain the way the world works [e-kniha]. Picador. <https://books.apple.com/cz/book/the-anatomy-of-genres/id1600082717> (s. 7/637)

TEORETICKÁ ČÁST

1 OBECNÁ VÝCHODISKA PRÁCE

Práce má za cíl porovnat autorské přístupy k žánru sociálního thrilleru režisérů Jordana Peela a Bong Joon-ha a ve filmech *Get Out* a *Parasite*. Ověřuje tezi, zda se práce s žánrem a diváckým očekáváním dá považovat za autorský rukopis a jakých prostředků filmového stylu k tomu využívají.

Get Out – Uteč (USA, 2017)² je celovečerní debut amerického scenáristy a režiséra Jordana Peela. Ten byl do té doby známý především jako komediální herec a tvůrce skečové show *Key & Peele*.³ Ve 38 letech tak vkročil do režie celovečerního filmu jako etablovaný tvůrce, kdy film produkovalo a distribuovalo hollywoodské studio Universal. Filmová databáze IMDb ho žánrově kategorizuje jak horror, mysteriózní a thriller.⁴

Parasite – Parazit (Jižní Korea, 2019)⁵ je sedmým celovečerním filmem jihokorejského scenáristy a režiséra Bong Joon-ha. Jedná se o jednoho ze zásadních tvůrců současné jihokorejské a světové kinematografie. Produkční společností je jihokorejská společnost CJ Entertainment, která produkovala i jeho předchozí filmy jako *Ledová Archa* (2017) a *Pečeť vraha* (2003). Filmová databáze IMDb *Parasite* žánrově kategorizuje jako drama a thriller.⁶

Tyto dva filmy jsem si zvolil z toho důvodu, že oba pracují se současným společenským problémem své dané země a ve spojení se strhujícím žánrovým zpracováním dosáhly celosvětového diváckého i kritického úspěchu. S uvedením *Get Out* do kin se znovuobjevil zájem o žánr sociálního thrilleru a otevřela se debata o tom jaké další filmy lze takto kategorizovat. V případě *Parasite* se jedná o kulminaci autorského přístupu, který spojuje žánrové konvence se sociální realitou. Dva filmy z opačných stran světa, které jsou globálně srozumitelné.

Navíc práce představuje obecnou definici žánrů, jak je lze klasifikovat a pravidla pro jejich kombinování. Praktické postupy toho, jak v dnešním silně saturovaném zábavním průmyslu s nimi musí scénárista tvořivě pracovat, aby dosáhl žánrové originality.

² Detailnější přehled k dispozici zde: <https://www.csfd.cz/film/439153-utec/prehled/>

³ Detailnější přehled k dispozici zde: <https://www.csfd.cz/film/328842-key-and-peelee/prehled/>

⁴ IMDb.com. (2017, February 24). *Get out*. IMDb. https://www.imdb.com/title/tt5052448/?ref_=vp_close

⁵ Detailnější přehled k dispozici zde: <https://www.csfd.cz/film/505790-parazit/prehled/>

⁶ IMDb.com. (2019, November 8). *Parasite*. IMDb. https://www.imdb.com/title/tt6751668/?ref_=fn_al_tt_1

2 METODY PRÁCE

2.1 Žánr

Pro pochopení metod fungování filmových žánrů využívám knihu od Johna Trubyho, *The Anatomy of Genres: How Story Forms Explain the Way the World Works*.⁷ Ten s žánry pracuje z praktického hlediska scenáristy a odkrývá na jakých principech, fungují. Pro zcela odlišnou kategorizaci žánrů využívám knihy od Blake Snydera, *Save the Cat: The Last Book on Screenwriting You'll Ever Need*.⁸ Chápaní žánrové problematiky navíc doplňuji o poznatky filmového teoretika Ricka Altmana z knihy *Film/Genre*.⁹

2.2 Analýza stylu

Pro analýzu toho, jak tvůrci autorsky přistupují k zobrazování sociálního tématu využívám analýzu stylu, tak jak ji definuje David Bordwell a Kristin Thompsonová v knize *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*.¹⁰

Tu zaměřuji na to, jakých charakteristických postupů režiséři využívají ve filmech *Get Out* a *Parasite* k tomu, aby konkrétně komunikovali společenské téma divákovi.

Analýza stylu je postavena na čtyřech následující krocích:

První krok je určení organizační struktury filmu. Hledáme vývojové vzorce, které využívají v průběhu celého děje. Jakou formu narace volí, práce s hlediskem a dávkováním informací divákovy. Druhý krok je určení charakteristického postupu. Snažíme se rozpoznat charakteristické postupy, které režisér využívá pro dosažení určitého efektu. Třetí krok je vypracování vzorců postupů. Hledáme, jak jsou uspořádané a jaké reakce v nás vyvolávají. Čtvrtý, a poslední, krok je navrhnutí funkce charakteristických postupů a vzorce, které je vytvářejí. Jakou funkci a efekt má zvolený postup.¹¹

⁷ Truby, J. (2022). *The anatomy of genres: How story forms explain the way the world works* [e-kniha]. Picador. Dostupné z: <https://books.apple.com/cz/book/the-anatomy-of-genres/id1600082717>

⁸ Snyder, B. (2005). *Save the cat: The last book on screenwriting you'll ever need* [e-kniha]. M. Wiese Productions. Dostupné z: <https://a.co/d/fSOWCYk>

⁹ Altman, R. (1999). *Film/Genre* (1999th ed.). British Film Institute. ISBN 978-0851707174

¹⁰ BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. *Umění filmu: úvod do studia formy a stylu*. Přeložil Petra DOMINKOVÁ, přeložil Jan HANZLÍK, přeložil Václav KOFROŇ. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, [2022]. ISBN 978-80-7331-629-7

¹¹ Tamtéž (s. 399–400).

2.3 Komparativní analýza

Komparativní analýzu zvolených filmů využívám pro porovnání přístupů k žánrům, tak jak je definuje John Truby. Podobnosti a rozdílnosti v tom jakých postupů využívají k tomu, aby přišli s originálním žánrovým zpracováním sociálního thrilleru. Zaměřit se chci na jeho hlavní postupy jako: uchopení společenského tématu, budování a rozkrývání záhady, skrytý antagonista a dějové zvraty.

3 FILMOVÝ ŽÁNŘ

3.1 Obecná definice žánru

Koncept žánru je spojený s příběhy už od dob Aristotela, jak píše ve své *Poetice*: „*Epická poezie a tragédie, komedie také a dithyrambic: poezie a hudba flétny a lyry ve většině jejich forem jsou ve svém obecném pojetí způsoby napodobování. Liší se však jedním od druhého ve třech ohledech – médiem, předměty, a způsobem napodobování, přičemž jsou v každém případě odlišné.*“¹² Přišel tak se základem kategorizace žánrů, které se během historie neustále vyvíjela. Ta, ale nemá jasnou trajektorii vývoje, je plná rozporů bez uspokojivého konce.¹³ Jisté je však jedno, že žánry jsou stále součástí vývoje naší lidské existence.

Žánry jsou zároveň i prodejním nástrojem. Pomáhají prodávat vstupenky a získávat si nové fanoušky. Proto je pro scenáristu zásadní ovládnout zákonitosti, na kterých všechny žánry fungují. John Truby pracuje s takzvanými *beaty*. Těch každý žánr obsahuje až 20. Beat je dle Trubyho, moment v příběhu, který má specifický účel, jako je posunout děj, rozvinout postavu nebo vytvořit napětí. Může se jednat o scénu či sekvenci. Tvrdí, že každý žánr má specifickou sadu *beatů*, které jsou nezbytné pro vytvoření uspokojivého příběhu v daném žánru.¹⁴

Žánr tak funguje jako systém příběhu. Princip toho, že forma následuje obsah, kdy každý příběh přichází s novou výzvou a žánr přichází s odpovědí, jak ji vyřešit. „*Každý z vybraných žánrů slouží jako unikátní okno do toho, jak určitá část světa funguje a jak ji nejlépe konfrontovat.*“¹⁵

3.2 Žánr jako specifická kategorie

Dle Ricka Altmana můžeme filmy smysluplně kategorizovat na bázi několika zvolených proměnných – podle státu, období vzniku, studiové či nezávislé produkce, hraný, dokumentární, krátkometrážní nebo celovečerní atd. Možností je nespočet. Abychom filmy mohli kategorizovat do určitého žánru je nutné využít specifický výběr proměnných, podle kterých filmy posuzujeme. Filmy společného žánru spojuje specifické téma, struktura a

¹²Aristotle. The Poetics of Aristotle [online] Release Date: November 3, 2008. Dostupné z: <https://www.amherst.edu/system/files/media/1812/The%252520Poetics%252520of%252520Aristotle%25252C%252520by%252520Aristotle.pdf> (s. 3)

¹³ Altman, R. (1999). *Film/Genre* (1999th ed.). British Film Institute. ISBN 978-0851707174 (s. 1).

¹⁴ Truby, J. (2022). *The anatomy of genres: How story forms explain the way the world works* [e-kniha]. Picador. Dostupné z: <https://books.apple.com/cz/book/the-anatomy-of-genres/id1600082717> (s. 12/637)

¹⁵ Tamtéž (s. 11/637)

styl.¹⁶ Kombinace těchto tří faktorů je nutná, abychom mohli filmy žánrově kategorizovat. Zvolené téma nám totiž určuje strukturu vyprávění. Z toho vychází i použití stylistických prostředků, tak, aby téma bylo co nejefektivněji komunikováno divákovi.

3.3 Klasifikace žánrů dle Johna Trubyho

Klasifikace a chápání žánru jsou produktem několika vlivů: lidského vnímání, formou média (literatura, filmy a seriály) a dané kultury v místě, kde daný žánr vznikl.¹⁷ John Truby definuje 14 základních žánrů, které buď samy o sobě nebo v různých kombinacích tvoří prakticky veškerou současnou tvorbu: Horror, Akční, Mýtický, Memoár, Coming-of-Age, Sci-fi, Krimi, Komédie, Western, Gangsterský, Fantasy, Thriller, Detektivní, Romantický.

Ty potom můžeme rozdělit do jednotlivých žánrových rodin na základě podobných charakteristik: Mytická rodina (Akční, Western, Mýtický); Krimi rodina (Detektivní, Krimi, Thriller, Gangsterský); a rodina Spekulativní fikce (Horror, Sci-fi, Fantasy).¹⁸ Každý z těchto 14 hlavních žánrů může být rozdělen na další sub žánry, ale hlavní beaty zůstávají stejné.

3.3.1 Pořadí žánrů

Pořadí, ve kterém těchto 14 žánrů rozlišujeme není náhodné. Existují v určité hierarchii, která je pevně daná. Ta je určena ze tří faktorů: hlavní charakterová chyba, kterou musí protagonista překonat; životní filozofie, kterou se žánr zabývá a jeho hlavní příběhová forma.¹⁹

John Truby představuje tento přehledný žebříček podle základního tématu, kterou se daný žánr zabývá:

- Horror: náboženství
- Akční: úspěch
- Mýtický: životní proces
- Memoár a Coming-of-Age: vytváření sebe sama
- Sci-fi: věda, společnost a kultura
- Krimi: moralita a spravedlnost

¹⁶ Altman, R. (1999). *Film/Genre* (1999th ed.). British Film Institute. ISBN 978-0851707174 (s. 14).

¹⁷ Truby, J. (2022). *The anatomy of genres: How story forms explain the way the world works* [e-kniha]. Picador. Dostupné z: <https://books.apple.com/cz/book/the-anatomy-of-genres/id1600082717> (s. 13/637)

¹⁸ Tamtéž (s. 13/637)

¹⁹ Tamtéž (s. 19/637)

- Komedie: mravy a morálka
- Western: vzestup a pád civilizace
- Gangsterský: korupce podnikání a politiky
- Fantasy: umění života
- Detektivní a Thriller: mysl a pravda
- Romantický: umění radosti

3.4 Klasifikace žánrů dle Blake Snydera

Se zcela odlišnou kategorizací žánrů přichází scenárista Blake Snyder ve své světoznámé knize *Save The Cat! The Last Book on Screenwriting You'll Ever Need*. V té se zaměřuje na praktické postupy toho, jak nejlépe prodat svůj scénář. Jak jasně artikulovat svůj nápad, tak aby dokázal zaujmout každého, od agenta, přes producenta až po ty nejdůležitější, diváky. Jasně odpovědi na otázky, které si klade každý: „*Co to je za film? O kom je? O co v něm půjde?*“²⁰ A právě filmové žánry nám pomáhají co nejrychleji na ně odpovědět, především na tu poslední. Blake Snyder to důvtipně vystihuje jednou větou: „*Dej mi to samé, ale jenom jiné!*“²¹

Jeden z hlavních významů žánru je co nejsnazší komunikace toho, co náš film nabízí a k jakým filmům má nejbliže. Pro scenáristu nabízí předem vyznačenou strukturu příběhu. Slouží jako nápověda k tomu, jaké charakterové typy použít, jaké emoce vyvolávat a jaký dát scénáři tón. Pro Snydera je standartní kategorizace žánrů jako, komedie, thriller, horror, nedostačující v tom, že mu tyto názvy nic přímo neříkají o tom, o jaké příběhy se jedná. Vytvořil si tak svou zcela originální kategorizaci deseti nejčastějších žánrů: *Monster in the House*, *Golden Fleece*, *Out of the Bottle*, *Dude with a Problem*, *Rites of Passage*, *Buddy Love*, *Whydunit*, *The Fool Triumphant*, *Institutionalized*, *Superhero*.

3.4.1 Definice žánrů

Monster in the House: příšera v domě, kterou jeho obyvatelé musí zabít, než ona zabije je. Koncept, který je spojený s lidským životem od samotného počátku, zabij nebo budeš zabit. Filmy jako *Čelisti*, *Exorcista*, *Vetřelec*.²² Žánr, který všichni známe jako horror. Blake

²⁰ Snyder, B. (2005). *Save the cat: The last book on screenwriting you'll ever need* [e-kniha]. M. Wiese Productions. Dostupné z: <https://a.co/d/fSOWCYk> (s. 125/324)

²¹ Tamtéž (s. 60/324)

²² Tamtéž (s. 64/324)

Snyder zde, ale dává důraz na dvě jeho nejdůležitější části, příšeru a uzavřené místo, kde před ní není úniku.

The Golden Fleece: hrdina se vydává na cestu za jedním cílem, tak aby nakonec našel jiný, sám sebe. Zní to jako žánr road movie, ale patří tam i filmy jako *Čaroděj ze země Oz*, *Hvězdné Války*, *Návrat do budoucnosti*.²³ Na první pohled odlišné filmy, ale jejich základ je stejný. Incidenty, které se hlavnímu hrdinovi přihodí na jeho cestě mu umožňují poznávat sebe sama.

Out of the Bottle: co kdybych mohl.... Přání je nedílnou součástí našeho každodenního života. Jak skvěle bychom se měli, kdyby se nám alespoň jedno z nich podařilo naplnit. Filmy jako *Maska*, *Lhář, lhář*, *Na Hromnice o den více*.²⁴ Hrdina musí přijít na to, že k lepšímu životu nelze využívat kouzel, ale je lepší být jako každý z nás.

Dude with a Problem: obyčejný chlápek se dostane do neobyčejných okolností. Dokážeme se tak ihned propojit s protagonistou a zajímá nás, jak si s neočekávaným problémem poradí. *Smrtonosná past*, *Schindlerův seznam*, *Terminátor* jsou příkladem tohoto žánru.²⁵ Přes své odlišnosti jejich základní koncept je stejný. Hrdina využívá svou jedinečnou individualitu, aby porazil mnohem silnějšího protivníka.

Rites of Passage: bolestivé životní proměny jsou součástí každého z nás. Protivník, který na nás útočí je častokrát neviditelný, neurčitý, těžko pojmenovatelný. *Obyčejní lidé*, *Ztracený víkend*, *28 dní* jsou toho příkladem.²⁶ Jsou postavené na postupném uvědomění toho, kdo nebo co opravdu stojí proti nám. Vítězství přichází, když přijmeme to, že některé síly jsou silnější jak my. Takový už život je.

Buddy Love: dva kluci/holky/rybky/ co si spolu můžou povídat a prožívat stejné zásadní situace. Jako ve filmech *48 hodin*, *Thelma & Louise*, *Hledá se Nemo*.²⁷ Já a můj nejlepší kamarád v jednom příběhu. Snyder ho označuje za love story v přestrojení. Proměna od vzájemného pohrdání až po jejich nerozdělitelnou lásku je základem vyprávění.

Whydunit: neptáme se, kdo to udělal, ale proč to někdo udělal. Zkoumáme temnou stránku lidské povahy, od závidění po vraždu. Překvapující odhalení toho, čeho jsme schopní. *Čínská*

²³ Snyder, B. (2005). Save the cat: The last book on screenwriting you'll ever need [e-kniha]. M. Wiese Productions. Dostupné z: <https://a.co/d/fSOWCYk> (s. 64/324)

²⁴ Tamtéž (s. 65/324)

²⁵ Tamtéž (s. 65/324)

²⁶ Tamtéž (s. 65/324)

²⁷ Tamtéž (s. 65/324)

čtvrť, *Občan Kane*, *Všichni prezidentovi muži* jsou krásným příkladem zásadního prvku tohoto žánru a tím jsou šokující odhalení.²⁸

The Fool Triumphant: nemusíme být chytráky, abychom se stali hrdinou. Hlupák, co se stane hrdinou je koncept, který je známý již po generace. Charlie Chaplin, Buster Keaton, Harrold Loyd jsou základním kamenem historie kinematografie. Nevzdávat se navzdory přesile je klíčem k jejich úspěchu. *Byl jsem při tom*, *Forrest Gump*, *Amadeus* pracují s tímto žánrovým principem.²⁹

Institutionalized: čeho lze dosáhnout, když je nás na to víc. Skupina se stejným cílem. Instituce, rodiny, jednotky. Důležitost skupiny, ale zároveň problém ztracení vlastní identity v ní. *Přelet nad kukaččím hnízdem*, *Americká krása*, *M.A.S.H.*, kde skupina dokáže svou vlastní sebedestrukci.³⁰

Superhero: neobyčejný hrdina v obyčejném světě. Jak těžké je nezapadat do společnosti. To je základ každého superhrdinského filmu. Vstupní brána pro nás, pro diváka, abychom se dokázali propojit s hrdiny, kteří jsou od nás na tolik odlišnější. Nezapadat pro svoji odlišnost je pocit, který dokáže pochopit každý. Nejedná se ale jenom o klasické komiksové superhrdiny, ale i filmy jako *Gladiátor*, *Čistá duše*, *Dracula*.³¹ Jak těžké je mít jedinečné schopnosti, když žijete ve světě obyčejných.

3.5 Pravidla žánrového vyprávění

John Truby přichází se třemi základními pravidly, které podle něj určují úspěch v dnešní silně konkurenční filmové a seriálové tvorbě.

3.5.1 Nákup a prodej žánrů

Ta je postavená na nákupu a prodeji žánrů. Úspěch scenáristy je tak přímo úměrný tomu, jak dobře dokáže pracovat se strukturou žánrů. To je pravidlo první. Nejde jen o to přidat do svého scénáře pár známých žánrových prvků. Každý žánr přímo diktuje strukturu vyprávění. Obsahuje své jedinečné příběhové beaty, které se propojují pod povrchem a tvoří příběhový systém, který vyjadřuje jedinečnou životní filozofii.³² Sekvence těchto beatů přímo vede

²⁸ Snyder, B. (2005). Save the cat: The last book on screenwriting you'll ever need [e-kniha]. M. Wiese Productions. Dostupné z: <https://a.co/d/fSOWCYk> (s. 65/324)

²⁹ Tamtéž (s. 65/324)

³⁰ Tamtéž (s. 65/324)

³¹ Tamtéž (s. 66/324)

³² Truby, J. (2022). The anatomy of genres: How story forms explain the way the world works [e-kniha]. Picador. Dostupné z: <https://books.apple.com/cz/book/the-anatomy-of-genres/id1600082717> (s. 12/637)

pozornost diváků. Když si tedy vybereme daný žánr, tak musíme použít všechny jeho beaty, jinak se diváci budou cítit okradeni.³³

3.5.2 Kombinování žánrů

Dnešní populární příběhy kombinují 3 až 4 žánry. To je druhé pravidlo. Podle Johna Trubyho je pro současného scenáristu zásadní znalost všech žánrů. Protože ovládnutí jednoho žánru už dnes nedostačuje. Mixování žánru je to, čím dokážeme dosáhnout originality příběhu, který svět ještě neviděl. Úspěch žánrového mixu se stál hlavním katalyzátorem úspěchu od doby, když ho George Lucas použil ve svých *Hvězdných válkách* (1977). Na první pohled se to zdá jako fantasy žánr ve vesmíru, takže s elementy sci-fi. Ale to není všechno, najdeme zde i beaty z klasického westernu a světelné meče z žánru samurajských filmů.³⁴

Výsledkem je hustý děj, který nečerpá beaty jenom z jednoho žánru, ale kromě fantasy využívá sci-fi, mýtický a akční žánr. Nedáváme tak divákovi možnost vydechnout, ale dokážeme ho neustále překvapovat. Diváci v dnešní době očekávají více příběhu za svůj věnovaný čas. Žijeme v době obsahu a diváci hledají místo kde získávají pocit, že ze svého času získávají nejvíce.

Čím více žánrů tím hutnější a zajímavější příběh tedy? Tak jednoduché to bohužel není. Kombinování žánrů může způsobit chaos. Beat z jednoho žánru nemusí umožnit použití dalšího z druhého žánru.³⁵ Umění mixování žánru je v tom, jaké beaty scenárista vybere a jak je dokáže zkombinovat.

John Truby navrhuje dvě pravidla pro kombinování žánrů:

1. Musíme znát všechny příběhové beaty žánru, ve kterém píšeme i když je všechny nevyužijeme ve svém příběhu.
2. Musíme umět aplikovat postupy z ostatních žánrů, abychom dokázali úspěšně napsat svůj vlastní příběh.

³³ Truby, J. (2022). *The anatomy of genres: How story forms explain the way the world works* [e-kniha]. Picador. Dostupné z: <https://books.apple.com/cz/book/the-anatomy-of-genres/id1600082717> (s. 12/637)

³⁴ Tamtéž (s. 15/637)

³⁵ Tamtéž (15- 16/637)

3.5.3 Povznesení žánru

Aby scenárista vynikl z davu musí povznést hlavní žánr se kterým pracuje. Pravidlo třetí. To, že známe všechny žánry a jejich specifika nám umožňuje napsat solidní žánrový příběh. Ale to bohužel nestačí. Není v tom žádný tvůrčí přístup, žádné překvapení, chybí tomu originalita, která by nás odlišovala od všech ostatních. Musíme povznést žánr, se kterým pracujeme. Práce s žánrem je tak skutečně autorským přístupem k tomu, jak vyprávíme příběhy.

Podle Johna Trubyho existují tři způsoby, jak toho dosáhnout:

1. Překroutit příběhové beaty
2. Vyjádřit životní filozofii žánru v tématu
3. Prozkoumat příběhové formy života, které jsou unikátní pro daný žánr

3.5.3.1 Překroutit příběhové beaty

„*Nejde o porušování pravidel ale jejich ohýbaní.*“³⁶ Divák dostává stejné žánrové beaty, které očekává, ale zůstává překvapen nad jejich novým a nečekaným zpracováním. Žánr jim dává zároveň jistotu daného pohledu na svět, který očekává. Pracujeme s daným základem, ale dáváme mu svůj nový pohled.

3.5.3.2 Vyjádřit životní filozofii žánru v tématu

Schován za příběhovými beaty žánru je celý způsob vidění světa a jak v něm žít.³⁷ Jak se v něm má správně zachovat. A to je zásadní pro proces psaní. Musíme zůstat věrní této filozofii a jestli naše téma je pro daný žánr správně zvolené. Každý žánr má svůj specifický pohled na to, jak žít:

- Horror: Postav se smrti a svým duchům z minulosti.
- Akční: 90 procent úspěchu spočívá v akci.
- Mýtický: Hledej nesmrtelnost tím, že najdeš svůj osud v tomto životě.
- Memoár a Coming-of-Age: Zkoumej svůj život, abys vytvořil své pravé já.

³⁶ Truby, J. (2022). *The anatomy of genres: How story forms explain the way the world works* [e-kniha]. Picador. Dostupné z: <https://books.apple.com/cz/book/the-anatomy-of-genres/id1600082717> (s. 17/637)

³⁷ Tamtéž (s. 17/637)

- Sci-fi: Udělej správná rozhodnutí nyní, abys zajistil lepší budoucnost pro všechny.
- Krimi: Chraň slabé a postav viníky před soud.
- Komedie: Úspěch přichází, když se zbavíš všech přetvářek a ukážeš ostatním, kdo skutečně jsi.
- Western: Když pomůžeš ostatním vytvořit si domov, vytvoříš civilizaci, kde každý může žít svůj nejlepší život.
- Gangsterský: Nenechte se zotročit absolutní mocí a penězi, jinak zaplatíte nejvyšší cenu.
- Fantasy: Objev v sobě kouzlo, které dělá ze života samotného uměleckou formu.
- Detektivní a Thriller: Hledej pravdu a přisuzuj vinu navzdory nebezpečí.
- Romantický: Naučit se milovat je klíčem ke štěstí.

3.5.3.3 Prozkoumat příběhové formy života, které jsou unikátní pro daný žánr

Když se na život díváme skrze příběh tak nám dává možnost ho pochopit. Lidský mozek funguje na principu příběhu. „*Morálka, kultura, obchod, sport, válka, náboženství, politika, spravedlnost, společnost a mysl jsou některé z velkých činností, které tvoří lidský život.*“³⁸ Každý žánr si bere za své, aby nám určitou část života objasnil.

3.6 Předvídatelný vývoj žánrů

Dle Ricka Altmana je vývoj žánrů předvídatelný. Žánrové filmy musí být stejné, aby se daly zařadit, ale zároveň se musí každým filmem vyvíjet, aby stále dokázali oslovit diváky. Variace je nutná proto, aby se žánrové filmy nestaly sterilními. Paradigma chápání k vývoji žánru jako k životnímu cyklu. Úvodní fáze je spojená s objevováním a získáváním popularity, která přerůstá v sebeuvědomění, jak ze strany tvůrců, tak ze strany diváků, až do toho bodu, kdy se žánrové vzorce opakují natolik, že je diváci dokážou předpovídat a nudí se.³⁹ Cyklus vývoje, reakce, sebeuvědomění a konečné sebedestrukce. Tenhle trend se neustále opakuje v průběhu historie žánrového filmu.

³⁸ Truby, J. (2022). The anatomy of genres: How story forms explain the way the world works [e-kniha]. Picador. Dostupné z: <https://books.apple.com/cz/book/the-anatomy-of-genres/id1600082717> (s. 9/637)

³⁹ Altman, R. (1999). Film/Genre (1999th ed.). British Film Institute. ISBN 978-0851707174 (s. 21).

3.7 Thriller

Thriller je součástí detektivního žánru. Sdílí stejné příběhové beaty a fascinaci tím, jak funguje lidská mysl, která prahne po nalezení pravdy.⁴⁰ Detektivní žánr můžeme znát i jako *mystery*, kdy odhalení záhadné vraždy je hlavním cílem hlavního hrdiny – vyšetřovatele. Thriller můžeme znát jako *suspense*, je formou detektivního příběhu s tím rozdílem, že vyšetřovatel je ve smrtelném nebezpečí, což funguje jako hlavní zdroj napětí, který je tímto žánrem proslulý.⁴¹

3.7.1 Záhada

Hlavní princip tohoto žánru je postavený na tom, že hlavní protivník nám zůstává skrytý až do konce filmu. Protivníkův plán je záhada, která přímo utváří strukturu příběhu. Protagonista je nucený tuto záhadu vyřešit. Jak přibližuje John Truby: „*Když se blíže podíváme na detektivní beaty, vidíme, že sledují indukční proces mysli. Induktivní uvažování znamená jít od objektu nebo vodítka k úplnému příběhu o tom, kdo spáchal zločin.*“⁴² To nutí diváka řešit hádanku společně s hlavním hrdinou.

Thriller má společnou hlavní emoci s horrorem a tím je strach. S tím rozdílem, že horror zdůrazňuje iracionální mysl, zatímco thriller vyjadřuje racionální mysl.⁴³ Pracuje se stejnou životní filozofií jako detektivní žánr, kdy život je o kladení otázek, hledání pravdy a připisování viny s tím rozdílem, že nás tohle hledání v thrilleru může zabít. Je součástí kriminální žánrové rodiny společně s detektivním, krimi a gangsterským žánrem.

3.7.2 Zranitelný hrdina

Pracuje s vraždou, která teprve nastane s jedním hlavním podezřelým. Hlavním hrdinou je obyčejný člověk, který narazí na něco podezřelého a rozhodne se to vyšetřit. Nemá žádné speciální schopnosti a má fyzickou nebo psychickou slabost, díky které je náchylný k útoku. K překonání této slabosti dochází společně s vyřešením záhady. Hlavní příběhovou strategií je umístit zranitelného hrdinu do zdrcujícího prostředí, který uniká hledáním pravdy. Lež a klam využívá primárně protivník, ale může i protagonista. Jak konstatuje John Truby: „*V*

⁴⁰ Truby, J. (2022). The anatomy of genres: How story forms explain the way the world works [e-kniha]. Picador. Dostupné z: <https://books.apple.com/cz/book/the-anatomy-of-genres/id1600082717> (s. 501/637)

⁴¹ Tamtéž (s. 501/637)

⁴² Tamtéž (s. 500/637)

⁴³ Tamtéž (s. 499/637)

*životě je klam cesta jak predátora, tak kořisti. Proto čím více klamání použije protivník i hrdina, tím lepší bude zápleтка.*⁴⁴

Co dělá thrillery tolik strhující oproti detektivnímu žánru je to, že hrdina musí vyřešit záhadu na útěku před útokem protivníka, kterého se snaží dopadnout. Kdy se tohle vyšetřování stává vyšetřováním strachu samotného.⁴⁵ Postupně odkrývá všechny vrstvy protivníka a dostává se tak postupně hlouběji až k jeho jádru. Nejčastější grafické znázornění je proto spirála. A přímo souvisí s hlavním příběhovým beatem, jak popisuje John Truby: *"Tento tvar zápletky také ukazuje společnost na progresivně hlubších úrovních: z toho vyplývá, že to, jak společnost skutečně funguje, je mnohem horší, než jsme si mysleli."*⁴⁶

3.7.3 Příběhový svět

Zásadní příběhový beat, se kterým thriller pracuje je příběhový svět, který se zaměřuje na zotročující společnost. Ukazuje ji na samotném vrcholu i na nejhlubším dně. Elementy jako: přetvářky, které vytvářejí kontrastní světy: venku versus uvnitř, veřejné versus soukromé, povrchní lži versus hlubší pravda; ztráta jednotlivce; korporace s jasnou hierarchií; nebo kontrast bohatství a chudoby.⁴⁷ Často můžeme narazit na techniku falešné utopie – schopnost společnosti zotročit své členy tak, že si myslí, že jsou svobodní. Klasický thriller pracuje s obyčejným každodenním světem a zaměřuje se na domácí či rodinnou situaci. Ale pod touto zdánlivě normální nebo dokonce utopickou přetvářkou je realita temných tajemství a korupce.⁴⁸

Slabost protivníka umožňuje jeho odhalení a konečné dopadení které je nejčastěji podle Johna Trubyho: *"Stejně jako v řecké tragédii je velkou slabinou protivníka thrilleru často arogance nebo přílišná pýcha."*⁴⁹ To, že se povyšuje nad pouhého vyšetřovatele, je fatální chyba, které se protivník dopouští a je začátkem jeho konce.

3.8 Sociální thriller

Nejedná se o klasický příklad sub žánru thrilleru. Zmínku o něm nalezneme od 70. let minulého století, ale nenašli bychom ho jako soudržný žánr součástí žánrových teorií. Od

⁴⁴ Truby, J. (2022). The anatomy of genres: How story forms explain the way the world works [e-kniha]. Picador. Dostupné z: <https://books.apple.com/cz/book/the-anatomy-of-genres/id1600082717> (s. 509/637)

⁴⁵ Tamtéž (s. 520/637)

⁴⁶ Tamtéž (s. 521/637)

⁴⁷ Tamtéž (s. 511/637)

⁴⁸ Tamtéž (s. 511/637)

⁴⁹ Tamtéž (s. 525/637)

uvedení *Get Out* v kinech se sociální thriller zpopularizoval a tento termín se aplikoval na širokou škálu nových filmů, které se zabývají komplexními problémy, jako je rasa, třída, útlak a sexualita nebo pohlaví, a také zpětně na minulé klasiky.

3.8.1 Definice Jordana Peela

V roce 2017 ho režisér a scenárista Jordan Peele znovuobjevil a tohoto označení využil, aby dokázal definovat žánr svého celovečerního debutu *Get Out – Uteč* (2017). Popsal sociální thriller jako thriller/hororové filmy, kde hlavním padouchem je společnost. „*Snazil jsem se zjistit, jaký žánr tento film je (Get Out), a hororu se to úplně nepovedlo. Psychologický thriller to nedokázal, a tak jsem se zamyslel, sociální thriller. Tím špatným je společnost – ty věci, které jsou nám všem vrozené a poskytují to dobré, ale nakonec dokazují, že lidé budou do určité míry vždy barbarští.*“⁵⁰ Přímo tak podporuje poznatky Johna Trubyho, že v současnosti úspěšné filmy kombinují několik žánrů dohromady. Sociální thriller tedy není jenom odnoží thrilleru, ale propůjčuje si i hororové prvky.

3.8.2 Umění sociálního thrilleru

Před uvedením filmu *Get Out* do kin byl Peele kurátorem série pro Brooklyn Academy of Music s názvem *The Art of Social Thriller*. Do jeho výběru patřily filmy: *Rosemary's Baby*, *Night of the Living Dead*, *The Shining*, *Guess Who's Coming to Dinner*, *Rear Window*, *Funny Games*, *Misery*, *The Silence of the Lambs*, *Candyman*, *Scream*, *The People Under the Stairs*, a *The Burbs*.⁵¹ Peele přiznává svou inspiraci: „*Takže jsem si myslel, že když dokážete natočit film tak zábavný jako *Rosemary má děťátko* a *Stepfordské paničky*, které by měly mít stejně urážlivou představu – že muži se chystají konspirovat proti ženám – mohli byste to udělat s rasou.*“⁵²

3.8.3 Charakteristika

Charakteristickým znakem sociálního thrilleru je to, že pracuje s žhavými, politicky nabitými problémy, které nás zneklidňují. Naším skutečně největším strachem je lidstvo a jeho schopnost zla. A stejně tak nebezpečí způsobená člověkem, jako je válka, terorismus a společnost samotná. Podíváme-li se blíže, horory a thrillery byly vždy plné sociálního vhledu

⁵⁰ Yuan, J., & Harris, H. (2018, February 22). The First Great Movie of the Trump Era. Vulture. <https://www.vulture.com/article/get-out-oral-history-jordan-peeel.html>

⁵¹ Jordan Peele: The art of the social thriller. Screen Slate. (n.d.). Retrieved April 18, 2023, <https://www.screenslate.com/series/jordan-peeel-art-social-thriller>

⁵² Yuan, J., & Harris, H. (2018, February 22). The First Great Movie of the Trump Era. Vulture. <https://www.vulture.com/article/get-out-oral-history-jordan-peeel.html>

– neodmyslitelně nabité podtextem našich společných traumat, strachů a neklidu. Sociální thrillery jsou ale uzpůsobeny tak, aby nám připomněly, že skutečné hrůzy na nás čekají, jakmile opustíme temnotu kinosálu a znovu vstoupíme do civilizace. Jak přibližuje Peele: „*Je to o představě, že abychom našli to nejděsivější monstrum, nemusíme hledat nic jiného než lidského démona. A když mluvím o lidském démonovi, mluvím o zlu, kterého jsme schopni kolektivně.*”⁵³ Co odlišuje dobrý sociální thriller je to, že odhaluje mnohvrstevné a složité pocity kolem politických témat, které se ve společnosti často redukují na jednoduché binární rozložení – my nebo oni.

⁵³ Yuan, J., & Harris, H. (2018, February 22). The First Great Movie of the Trump Era. Vulture. <https://www.vulture.com/article/get-out-oral-history-jordan-peeel.html>

ANALYTICKÁ ČÁST

4 ANALÝZA STYLU

4.1 Get Out – Uteč (2017)

Get Out začíná s jednoduchou premisou. Mladý Chris, který chodí se svou přítelkyní Rose, souhlasí, že se setká s jejími rodiči na jejich panství. První setkání s rodiči svého partnera či partnerky funguje jako situace, do které se dokáže vcítit každý. Přirozený strach, který tahle situace vzbuzuje je zde zesílena unikátním úhlem pohledu protagonisty. Chris je černoch a Rose je běloška. *Hádej, kdo přijde na večeři* (1967) jako čerstvý pohled na sociální thriller, díky tomu, že hlavní postava je černoch. Od toho se přímo odvíjí zvolené narativní postupy, které rozvíjí téma rasismu, přesněji o současném nedostatečném uznání jeho stále existence. Kdy rozpouští rozdíl mezi aktivním rasismem a pasivním přiblížením. Rasový podtext slouží jako zdroj stupňujícího se napětí a vytváří tak záhadu, kterou se divák společně s Chrisem snaží rozluštit.

4.1.1 Úvodní scéna

Už od úvodní scény je divákovi jasné, že tohle nebude obyčejný film o prvním setkání s rodiči. Film začíná prázdnou potmělou ulicí amerického předměstí. Z temnoty vychází mladý černoch, který telefonuje a zavtipkuje, že se zde cítí „jako pěst na oko“ a nám dochází, že jsme v bělošské čtvrti. V protisměru projíždí bílé auto a hned jak projede kolem něj, tak zpomaluje a otáčí se jeho směrem a následuje ho. To vše sledujeme v jednom dlouhém plynulém záběru. „Dneska ne. Já ne“, na místě se otáčí a jde po chodníku zpátky. Když se otočí zpět na auto, tak vidíme, že už stojí a má otevřené dveře, a vychází z něj píseň *Run, Rabbit Run!* (1932). Než stihne zaregistrovat kam řidič zmizel, tak ze stínu se na něho vrhá postava celá v černém a středověké křižácké helmě. Dusí ho do bezvědomí a následně táhne jeho bezvládné tělo ke kufru auta. Následuje první střih filmu na velký celek, na místo, kde se celá tahle situace odehrála – zcela poklidné předměstí. Předměstí není obětí, ale unikátně zdrojem nebezpečí. Únosce nasedá do auta a odjíždí. Začínají úvodní titulky a divák má tak možnost zpracovat, co se právě stalo. Zůstává s neklidným pocitem, že tato situace se bude opakovat. Je zaháčkován.

4.1.2 Téma

Tato scéna ihned rozvíjí a upřesňuje téma filmu – cílené vykořisťování černošských těl. Zároveň představuje způsob, jak toho dosahují, a to skrze opakující se motiv takzvaného *sunken place*. Stav mysli, kdy člověk není schopný jednat a myslet sám za sebe. Dalšího

postupu, kterého si můžeme povšimnout je provázanost temné minulosti se současností. Středověká křížácká helma a píseň *Run, Rabbit Run!*, která získala svůj význam během druhé světové války a existuje i ve variaci *Run, Adolf Run!*.

Toto propojení mezi minulostí a současností se poté zaměřuje na tematiku otroctví. Dům rodičů Rose připomíná plantážnické panství. Bohatá bělošská rodina a černošské služebnictvo. Bílé sloupořadí vstupní části domu připomínající sídlo Calvina Candieho z filmu *Nespoutaný Django* (2012). Tento vzorec se prolíná napříč celým filmem a slouží jako zdroj napětí. Na první pohled nevinné prostředí, které skrývá temné tajemství.

4.1.3 Motiv

K první dramatické situaci v příběhu Chrise, která naznačuje, že je něco špatně, souvisí se srážkou jelena. Když se k němu Chris přibližuje, tak se opět využívá dlouhých nepřerušovaných záběrů pro budování pocitu napětí. Chris nenachází jelena mrtvého, ale paralyzované, nedokáže ovládat své tělo a projevuje známky vědomí. Motiv *sunken place* připomenut. Jelen je ve spojení s Chrisem, slouží jako předtucha toho, co ho čeká. Divou zvěř lovíme právě kvůli jejímu tělu. Tato předtucha se naplňuje, když je Chris svázaný rodinou Rose a před sebou na zdi spatří jako trofej hlavu jelena.

4.1.4 Rasový podtext

Jedinečná specifická úhlu pohledu, který filmu Chris dává, umožňuje využití nových autorských postupů, jak přímo komunikovat divákovy sociální téma filmu. To umožňuje komplexní práci s naším diváckým očekáváním. Kdy stejně jako Chris nevíme, co můžeme očekávat.

Chris na začátku filmu vtipkuje: „*Nechci, aby mě honili s brokovnicí*“ a pokud nám má film *Hádej, kdo přijde na večeři* něco připomenout, tak je to to, že bychom měli očekávat určitý odpor od bělošské rodiny. Jordan Peele, zde ale proměňuje naše očekávání, rodina Rose vítá Chrise s otevřenou náručí, a dokonce i objetím. To sledujeme v jednom dlouhém nepřerušovaném záběru, který končí na černošském zahradníkovi, který celou situaci sleduje. Tento vzorec dlouhých plynulých záběrů v nás vyvolává napětí a neklid z toho co přijde.

I když rodina působí jako progresivní liberálního smýšlení, proniká zde v určitých momentech jejich fixace na rasu. První subtilní zmínky si můžeme povšimnout hned po jejich příchodu do domu. Kdy se Rose zmiňuje o tom, že po cestě srazili jelena a její otec

Dean na to reaguje: „*Jeden mrtvý, pár set tisíc ještě zbývá.*“. Spojení jelena s Chrisem v tuhle chvíli přímo prozrazuje Deanův skrytý rasismus: „*Nemám rád jelena, štvou mě. Roztahují se. Jsou jako krysy. Ničí ekosystém.*“ Můžeme to chápat jako reakci na to, jak pozitivní vývoj černošské komunity v současné společnosti může, pro některé bělochy, znamenat hrozbu pro jejich ekosystém života. Zároveň si zde můžeme povšimnout předtuchy toho co má Dean s Chrisem v úmyslu: „*Když vidím mrtvého jelena u cesty, tak si řeknu: Jako začátek dobrý.*“

4.1.5 Potlačení podezření

Peele využívá techniky, jak potlačit naše podezření o tom, že rodina je jeho rasistickým protivníkem. Když Dean Chrisovi představuje okolí domu tak přímo upozorňuje na to, jak nevhodně musí okolnosti na Chrise působit. Bohatá bílá rodina, velký dům a černošští sluhové. Pokud by mohl, tak by volil Obamu i po třetí. Tím si snaží získat důvěru Chrise i nás jako diváků. Tímto vzorcem film představuje další důležité téma a to, jak dnešní liberální společnost může být oslepena a neuvědomovat si svůj rasismus vlastním přesvědčením o tom, jak progresivní je. To se stává charakteristickým postupem k tvorbě rasového napětí v dialozích. Kdy jejich rasistické smyšlení zůstává stále skryto pod povrchem a probublává na povrch neustálou potřebou se vyjadřovat k rase.

Nejčistší inkarnací tohoto tématu a techniky je přítelkyně Chrise, Rose. Která se dokáže vcítit do svého přítele v rasově motivovaných situacích a zastat se ho. Když po srážce jelena policista vyžaduje legitimaci po Chrisovi, tak se ho zastává a policistu konfrontuje, že na to nemá právo, když auto neřídil. I když to pro Chrise není problém, tak Rose trvá na svém a policista to nechává být. Tahle situace zároveň slouží jako předtucha toho, že policie nemůže být jeho poslední záchranou, jak bývá v hororových a thrillerových filmech zvyklostí. Kdy už jenom přítomnost černochoha v tomhle sousedství je důvod pro znepokojení.

Příklady každodenního rasismu se stávají vzorcem budování důvěry v Rose tím, že Chrise empaticky chápe a zastává se ho. Dalším příkladem je první společná večere s rodinou, kde se nám představuje bratr Rose, Jeremy. Ten je ze všech členů rodiny nejvýraznější ve svých názorech na rasu. Přirovnává Chrise k bestii, kdyby na sobě fyzicky pracoval, jak jeho genetické predispozice mu to umožňují. Tohle stanovisko vyvolá v Rose, v následující scéně po večeri ve společném pokoji, obrovské rozhořčení. Je naštvaná na to, jak se celá její rodina k němu chová s rasovým kontextem. Rose je více angažovaná v problému než Chris, ten

působí smířeně jako kdyby to pro něj byl každodenní stereotyp. Rose si během této scény upevňuje Chrisovu důvěru a získává si pevně na svou stranu i diváky.

4.1.6 Zdroj napětí

Jordan Peele tak pracuje s unikátním zdrojem napětí, které je zakořeněné v rasovém podtextu a využívá ho k budování důvěry ve skrytém antagonistovi rodiny Rose. Slouží tedy jako dvojsečná zbraň. Tohoto vývojového vzorce využívá proto, aby odhalení toho, že Rose je hlavním antagonistou v tomto příběhu bylo ještě o to více zdrcující. Když se na tento vzorec podíváme zpětně, tak Rose se nezastávala Chrise, protože s ním soucítila, ale využívala to jako pojistku k tomu, aby Chris neutekl ještě předtím, než se její rodině podaří naplnit jejich zlomyslný plán.

4.1.7 Záhada

S výsledky jejich plánu se Chris mohl setkat již po svém příjezdu na panství rodiny Rose. Pokaždé když se snaží navázat kontakt s černošským služebnictvem, tak nenalézá společnou řeč, kterou očekává, ale dostává se mu až nepříjemně poslušné reakce. Služebnictvo působí až nepřírozeně nadšeně z toho, že můžou sloužit. Zde můžeme vidět přímou inspiraci *Stepfordskými paničkami* (1975), které pracují s „dokonalým“ prototypem ženy, jako domácí hospodyně, která je od toho, aby sloužila muži. Zde se jedná o vzorec, který vzbuzuje podezření a buduje tak záhadu, kterou se Chris snaží rozluštit. Aby se nakonec sám stal obětí. Kdy rodina chce využít jeho těla, aby do něj mohla vložit mozek bělocha.

4.1.8 Fun & Games

Zahradní oslava, kterou uspořádala rodina Rose je součástí tohoto vývojového vzorce. Hosté se ke Chrisovi sice chovají velice mile a vřele, ale nedokáží si odpustit zmínku o jeho rase. Tato ambivalence se postupně stupňuje a vzbuzuje nepříjemné napětí. Jak scéna postupuje, Chris se cítí čím dál více nevhodně, kvůli příliš podlézavému chování a rasově podbarveným komentářům hostů. Tento neklid a podivná setkání, která zažívá, se stávají charakteristickým postupem pro umocnění napětí a předtuchy toho, že tady něco nehraje.

4.1.9 Midpoint

Těsně před první hodinou se film razantně proměňuje a odhaluje skutečné záměry antagonistů. Nejde o Chrisovo seznamování s její rodinou, ale o vylákání na chladnokrevnou dražbu jeho těla, jak za dob otrokářství. Přátelskost, kterou projevují běloši vůči Chrisovi

není ze zdvořilosti k jeho osobě, ale všechny směřují na obdiv jeho těla. Konkrétně vizualizované téma toho, že rasismus je stále v naší společnosti, jenom je skrytý pod rouškou korektnosti, která se v dnešní době očekává. Přátelskost je jenom novou formou, jak z něj profitovat. Rasismus v Americe neskočil zvolením Obamy.

4.1.10 Společenská satira

Jediným příčetným spojencem zůstává Chrisův kamarád Rod. Slouží jako komická úleva, a především skrze něj se vyjadřuje společenská satira. Rod podle vodítek, co mu vykomunikoval Chris, přichází pro nás s prakticky přesnou hypotézou toho, že pomocí hypnózy tato rodina dělá z černochů poslušné otroky. Na což se mu Policie vysměje. Film se tak zbavil Chrisovi poslední záchrany v podobě zásahu zákona.

4.1.11 Darkest point

Chris se ocitá svázaný k židli v podzemí domu a je konfrontován se skutečnými úmysly rodiny Rose. Chris je dehumanizován na pouhou lidskou skořápku, která bude sloužit jako nové tělo pro mozek bohatého bělocha. Vše se zdá být ztraceno, Chris se nemá, jak bránit hypnóze, která ho dělá uvězněným ve svém vlastním těle. Chrisovi se ale podaří z výplně kožené opěrky židle odpárat bavlnu a tou si zacpává uši. Historický význam bavlny spojený s otrokářstvím zde slouží jako nástroj vzpoury, která je začátkem jeho osvobození.

4.1.12 Rezoluce

Když na konci filmu Chris leží nad krvácející Rose a vidí přijíždějící blikající světla policie, tak automaticky odevzdaně zvedá ruce nad hlavu a Rose naopak prosí o pomoc. Protože pokud nám něco okolnosti naznačují tak s největší pravděpodobností bude podezřelý Chris i když je nevinný. Tak jak si Jordan Peele nachystal kontext pro tuto situaci na začátku filmu, během incidentu s jelenem a policistou. Nejsou to však policejní majáky, ale auto letištní bezpečnosti, pro kterou pracuje Rod. Ten funguje jako komediální deus ex machina, která svým humorem dává konci filmu pozitivní nádech: „*Já ti říkal, ať tam nejezdíš.*“

4.1.13 Autorské zpracování

Jordan Peele dal žánrovému filmu novou perspektivu, kterou zužitkoval v konkrétních filmových postupech, které aktivně vyjadřuje jeho zvolená témata. Specifičnost hlavní postavy a problému, do kterého se dostal, dali vzniknout kreativním způsobům vyjádření závažného sociálního problému. Kombinace potlačení podezření a nové zdroje napětí, které

jsme takto ještě neviděli zpracované. Práce s diváckým očekáváním je prostorem pro autorskou invenci. Ve spojení s žánrem dostáváme přesně, to, co očekáváme ale novým svěžím způsobem.

Film se tak stal celosvětovým hitem a se svým skromným rozpočtem 4,5 miliónů dolarů se mu v kinech podařilo vydělat přes 250 milionů dolarů.⁵⁴ Povznesení zažitých žánrových konvencí jako lákavá podívaná pro diváka.

⁵⁴ Get out (2017) - financial information. The Numbers. (n.d.). Retrieved April 18, 2023, from [https://www.the-numbers.com/movie/Get-Out-\(2017\)#tab=summary](https://www.the-numbers.com/movie/Get-Out-(2017)#tab=summary)

4.2 Parasite – Parazit (2019)

Premisa parazita je postavená na důmyslném schématu chudé rodiny Kimů, kterým se postupně podaří infiltrovat bohatou rodinu Parků. Necháávají se zaměstnat bez toho, aniž by rodina Parků tušila, že všichni jsou součástí jedné rodiny. Film je tak uspořádán, aby vyjádřil téma třídní nerovnosti a iluzi společenské mobility, pohybu z nižší vrstvy směrem k té vyšší. Zdůrazňuje ostrý kontrast mezi životy bohatých a chudých a způsoby, jak se vzájemně ovlivňují a vykořisťují. Parazitování navzájem.

4.2.1 Hollywoodské zpracování

I když se jedná o jihokorejský film, tak narativní struktura má podobu klasického hollywoodského trojaktového zpracování. Tohoto trendu si můžeme povšimnout napříč tvorbou režiséra Bong Joon-ha. At' už tvořil anglicky mluvený blockbuster *Ledová archa* (2013) nebo detektivní příběh ze své rodné Jižní Koreji *Pečeť vraha* (2003). Jihokorejské filmy, které jsou univerzálně srozumitelné i za hranicemi své země. Jeho obdiv hollywoodskou filmovou produkcí je zde jasně vidět. Postupně se mu mistrovsky podařilo přenést dané koncepty na jeho vlastní tvorbu. *Parasite* se tak stal celosvětovým hitem.

4.2.2 Úvodní scéna

Jak lze komunikovat iluzi společenské mobility skrze filmový styl? Téma filmu je nám komunikováno hned od prvního záběru. Výhled na chudinskou čtvrt' skrze okna sklepního bytu, který je zčásti v podzemí a pouze okna ho spojují se světem nahoře. Kamera se pohybuje směrem dolů a odhaluje, že rodina doslova žije na pomezí dvou světů a snaží se propojit s tím bohatším nahoře. Aby si mohly na internetu najít novou práci, tak si musí kleknout ke svému záchodu, aby mohli parazitovat na připojení k Wi-Fi nad nimi.

4.2.3 Téma

Z úvodní scény je nám jasné, že film bude následovat problémy jedné chudé rodiny Kimů. Po vzoru klasické trojaktové struktury se zaměřuje na jednu hlavní postavu, syna Ki-Woo. Ten chce sebe a svou rodinu vymanit z chudoby vytrvalou prací. Věří, že společenská mobilita je možná. Je tedy nositelem tématu filmu. Jeho rodina se živí skládáním krabic od pizzy. Nejsou v tom příliš dobří, takže jsou zvyklí se ze svých problémů vychytrale vymlouvat, aby pro sebe získali co nejvíce. Taktika, která předznamenává vývoj další části filmu.

4.2.4 Motiv

První výraznější změna v jejich životě přichází, když přijíždí kamarád Ki-Wooa na návštěvu a nabízí mu, aby za něj doučování angličtiny pro dívku z bohaté rodiny Parků. Ki-Woo sice nemá žádné oficiální vzdělání, ale hlavní předností jeho rodiny je důmyslné klamání. Kamarád navíc rodině přináší dar v podobě kamene. Ten je symbolicky a motivem přímo spojený s Ki-Wooem a jeho přesvědčením, že se může posunout ve společnosti výš. A pomáhá tak v průběhu filmu konkrétně komunikovat téma filmu divákovi.

4.2.5 Fun & Games

První bod obratu nastává, když Ki-Woo přichází do luxusní vily bohaté rodiny Parků na pohovor. Cesta k vile je do strmého kopce. Využití širokých záběrů ukazuje Ki-Wooa jako maličkou postavu, která do tohoto světa nepatří. Vývojový vzorec, který se v průběhu filmu opakuje. Musí vystoupat několik dalších schodů, aby se mu odhalila soukromá oáza v podobě uzavřené zahrady a luxusní dvoupatrové vily. Ki-Woo dokáže přechytračit nepříteli bystrou matku Yeon-kyo, získává práci a zároveň dokáže dohodit práci učitelky umění své kamarádce Jessice, což je ve skutečnosti jeho sestra.

Jako vedlejší příběh slouží interakce Ki-Wooa s jeho otcem Ki-Taekem, ten je pro něj mentorem a připomenutím toho, že jeho přesvědčení nemusí být pravdivé. Ki-Taek se mu zmiňuje o několika jeho pokusech se dostat do vyšší společenské vrstvy, několika zkrachovalých podnikání a že skončil tam, kde začal. I když tvrdě a vytrvale dřel nedosáhl svého cíle. Slouží tak jako připomenutí toho, co se může stát i Ki-Wooovi. Ten jeho zkušenostem nevěnuje pozornost a jde si slepě za svým cílem. Postupně, hravými lstmi a důmyslnými intrikami se rodině Kimů podaří infiltrovat celé služebnictvo rodiny Parků, aniž by oni cokoliv tušili.

4.2.6 Midpoint

V polovině filmu, tak vzniká netradiční moment, kdy hlavní konflikt se zdá být vyřešen a náš hrdina dosáhl svého. Bohatá rodina Parků odjela na víkend mimo město a oni tak mají luxusní vilu celou jenom pro sebe. Užívají si hostiny a alkoholu přímo v jejich obýváku. Ničím nerušený výhled na zahradu. Symbol luxusu, protože výhled v jejich vlastním bytě jim nabízí pouze chudinskou čtvrť a močící opilce. Rodina Kimů je spokojeně opilá a film by v tuhle chvíli mohl klidně končit. Je to ale pocit falešné výhry. Zvonek přesně ohraničuje první polovinu filmu.

U hlavních dveří stojí bývalá hospodyně. Poté co ji matka Choong-Sook pouští dovnitř, odhaluje ve sklepech skrytý vchod do podzemí vily. Jeden dlouhý nepřerušovaný záběr cesty dolu po schodech, přetváří nadlehčený tón první poloviny filmu a mění s v něco mnohem temnějšího a závaznějšího. Skrytá místnost a v ní další parazit, její zadlužený manžel. Stačí jediné uklouznutí a celá rodina Kimů padá ze schodů a jejich snažení visí na vlásku. Bývalá hospodyně je poznává a má tak jedinečnou páku, kterou je může vydírat. Symbolika pohybu dolů jako k jejich pohybu na společenském žebříčku. Když se jim daří, pohybují se směrem nahoru, když se objevují překážky tak směrem dolů. Společenská mobilita vizualizována jako charakteristický postup.

Neočekávaný návrat rodiny Parků komplikuje situaci a rodině Kimů se daří uklidit parazita zpět do podzemí. Bývalou hospodyně shazují ze schodu a přichází tak první záchvěv smrti. Film dostává mnohem temnějších kontur a přichází s otázkou čeho je rodina Kimů schopná, aby dosáhla svého cíle.

4.2.7 Zápach chudoby

Během příjezdu rodiny Parků zůstává krom matky Choong-Sook zbytek rodiny uvězněný pod stolem v obýváku. Jediného aspektu chudoby, ze kterého se rodina Kimů nedokáže vyhat a zbavit, je jejich zápach. Doslova smrdí chudobou. Zápach tak originálně slouží jako katalyzátor konfliktu mezi chudou a bohatou rodinou. Především pro otce Ki-Taeka. Zatímco leží ukrytý pod stolem, tak musí snášet jednu narážku za druhou na jeho nesnesitelný zápach od bohatého otce Dong-Ik. Myšlenka toho, že i když se jim podaří se dostat společensky výš, tak stejně pro bohaté budou smrdět chudobou. To je součástí vývojového vzorce podlamování vztahů rodiny Kimů a Parků.

4.2.8 Darkest point

Poté, co se rodině podaří uniknout, musí se za hustého deště dostat zpět domů. Musí sejít několik desítek schodů. Vzorec vertikální pohybu tak přímo odráží pohyb rodiny Kimů mezi společenskými vrstvami připomenut. Když sejdou dolů, tak zjišťují, že se jejich byt mezitím vytopil. Jediné, co zachraňuje syn Ki-woo je darovaný kámen. Symbolika toho, že i přes nesnáze se nevzdává svého cíle.

Na zemi tělocvičny záchraného centra se ptá svého mentora, otce Ki-Taeka, jaký je další plán. Ten odpovídá, že v životě je nejlepší nemít žádný plán, protože potom nemůže být člověk nikdy zklamaný. Během toho, co to říká, tak syn Ki-Woo čím dál tím pevněji svírá

darovaný kámen. Nikdy předtím tolik netoužil po dosažení svého cíle. Aby ho získal, tak ho bude muset doslova vzít do svých vlastních rukou. Vývojový vzorec spojený s kamenem, tak přímo odráží vnitřní přesvědčení hlavního hrdiny.

4.2.9 Překvapivá vražda

Musí jít hluboko do sebe, aby přišel s novým plánem. Během narozeninové oslavy rodiny Parků zabije darovaným kamenem parazita z podzemí vily. Tak aby udržel tajemství jeho rodiny v bezpečí. V tomhle plánu se doslova ztrácí, když je připravený zabít parazita, který útok očekává a zamotává ho v připraveném provazu. Ki-Woo se snaží o útěk, ale zakopává a padá na zem. Parazit z podzemí bere jeho darovaný kámen a hází ho o jeho hlavu. Symbolicky jeho vlastní touha se stala jeho zhoubou.

Propuká chaos na narozeninové oslavě, kdy překvapivým vrahem se stává mentor a otec Ki-Taek, který už nedokáže překonat pohrdání zápachem chudého otce Dong-Ika a probodává ho. Je tak nucený se stát novým skrytým parazitem v podzemí vily.

4.2.10 Zacyklenost

Syn Ki-Woo úder do hlavy přežil a zotavil se z něj. I když se darovaného kamene zbavuje v řece, jeho naivita v možnou společenskou mobilitu zůstává stejná. Stále věří, že když bude vytrvale pracovat dostane se tak vysoko, že bude moci koupit vilu, ve které je jeho otec uvězněn a vysvobodit ho. Což podporuje snová sekvence, jak toho krok za krokem dosáhne. Jeho představa působí rozumně, jednoduše až. Jako plán, který bychom v takovém případě měli všichni.

Konec filmu ale naznačuje, proč je jeho plán pouhou představou. Končí úplně stejným záběrem, kterým začíná. Výhledem na chudinskou čtvrť skrze okna jejich sklepního bytu. Kamera se pohybuje směrem dolů a odhaluje syna Ki-Wooa. Ten je na stejném místě jako na začátku filmu. I přes všechno, co zažil je stále přesvědčený, že může dosáhnout svého cíle. Samotná víra v možnou společenskou mobilitu je součástí celého problému.

4.2.11 Autorské zpracování

Bong Joon-ho představil dlouhotrvající problém současné společnosti ve strhujícím žánrovém zpracování, které si získalo celosvětový úspěch a uznání. S rozpočtem 15,5

milionů dolarů se filmu celosvětově podařilo v kinech vydělat přes 250 milionů dolarů.⁵⁵ Na předávání cen Akademie získal 4 Oscary, včetně ocenění za nejlepší film.⁵⁶ To vše, aniž by opustil svou rodnou Jižní Koreu. Důkaz toho, že narativní a stylistické postupy Hollywoodu efektivně fungují i za jeho hranicemi. Bong Joon-ho si zároveň udržel svůj autorský rukopis v jeho promyšlené práci s diváckým očekáváním. Poctivě se drží žánrové kostry vyprávění, ale nachází momenty, kterými dokáže diváky šokovat. S tím souvisí i jeho mistrovská práce s tonálními přechody napříč filmem. Od nadlehčených momentů rodinné komedie až po odhalování děsivých tajemství thrilleru. Tento vyvíjející rukopis lze sledovat napříč jeho tvorbou a *Parasite* je jeho dokonalou syntézou. Divácky přívětivé žánrové zpracování s autorskou invencí, která posouvá jeho hranice.

⁵⁵Gisaengchung (2019) - financial information. The Numbers. (n.d.). Retrieved April 18, 2023, from [https://www.the-numbers.com/movie/gi-saeng-chung-\(South-Korea\)-\(2019\)#tab=summary](https://www.the-numbers.com/movie/gi-saeng-chung-(South-Korea)-(2019)#tab=summary)

⁵⁶Gisaengchung – Awards - imdb. (n.d.). Retrieved April 18, 2023, from <https://www.imdb.com/title/tt6751668/awards>

5 KOMPARATIVNÍ ANALÝZA

5.1 Společenské téma

Základní téma thrilleru je objevování našich skutečných nepřátel, kdy nejtěžší vyšetřování je o těch, kteří nám jsou nejbližší.⁵⁷ S tím pracují oba filmy originálním způsobem. Ve filmu *Get Out* se daří vytvořit opravdu silný vztah mezi protagonistou a antagonistou, aniž by si to diváci vědomě uvědomovali. Slepé přehlížení toho, že i přes liberální tvář bělošské komunity a rasismu je stále skrytý uvnitř. Ve filmu *Parasite* je množství a formy antagonistů hned několik – bohatá rodina Parků, bývalá hospodyně nebo její manžel ukrytý v podzemní vily. Nakonec se jím stává samotný protagonista syn Ki-Woo, který i na konci filmu stále věří, že vytrvalou prací se dokáže dostat ve společnosti výše. Jeho přesvědčení je pro něho největším antagonistou. Faktorů k rozdělení společnosti na bohaté a chudé je hned několik. Nelze si ukázat na jediného určitého viníka, ale slepé přesvědčení toho, že každý se může stát bohatým je skutečným nepřítelem.

Základní akcí protagonisty thrilleru je vyšetřování, během kterého musí unikat jeho útokům.⁵⁸ V případě *Get Out* se to Chrisovi podaří poté, co postupně zabije všechny členy rodiny Rose. Nachází tak vysvobození. V *Parasitovi* vražda, kterou vykoná otec Ki-Taek, ale znamená přesný opak, kterým se uvězňuje do života vlastního uvěznění. Postavení svým trýznitelům, tak může mít dva možné osudy. *Get Out* zde má blíže k horroru, kdy zabíjení slouží jako cesta za osvobozením. *Parasite* pracuje se zabitím jako nástrojem pro uvědomění si své vlastní viny za společenským problémem.

5.2 Opresivní svět

Co oba filmy dělá klasickými thrillery je práce s obyčejným každodenním světem, který je zaměřený na rodinnou situaci. Pod touto normální fasádou je však skrytá temná skutečnost plná tajemství. Příběhový svět thrilleru je opresivní, v momentě, kdy zotročující společnost stojí v cestě protagonisty.⁵⁹ Buduje se z prvků jako je: přetvářka, ztráta individuality nebo kontrast mezi bohatstvím a chudobu.

Prvky, se kterými oba filmy efektivně pracují, kdy přetvářka je tím hlavním. V případě *Parasite* se jedná i o hlavní kouzlo filmu. Kreativní způsoby, které může protagonista využít

⁵⁷ Truby, J. (2022). The anatomy of genres: How story forms explain the way the world works [e-kniha]. Picador. Dostupné z: <https://books.apple.com/cz/book/the-anatomy-of-genres/id1600082717> (s. 542/637)

⁵⁸ Tamtéž (s. 544/637)

⁵⁹ Tamtéž (s. 510/637)

k prolhaní se ve společenském žebříčku výš. Z chudoby k bohatství, pouhým předstíráním, že jsme někým jiným. V případě *Get Out* je přetvářka součástí plánu antagonisty, jak lapit černošské tělo protagonisty.

V obou případech se jedná o takzvanou techniku falešné utopie, schopnost společnosti ztročit své členy tak, že si myslí, že jsou svobodní.⁶⁰ Ve snímku *Parasite* se jedná pouze o přetvářku toho, že se chudá rodina dostala ve společenském žebříčku výš, ale tenhle pokrok je postavený na lži. Stačí pouze její odhalení a rozpadne se jako domek z karet. Ve filmu *Get Out* je to přesvědčení toho, že rasismus opravdu ve společnosti vyprchal. Ta se spíše naučila jednat tak, aby působila progresivně, ale rasismus zůstává skrytý a probublává na povrch. Na první pohled politicky korektní, avšak stále se jedná o vykořisťování černošské komunity.

5.3 Záhada

Co dělá *Parasite* a *Get Out* skvělými detektivní příběhy je to, jak postupně rozkrývají korupci od té nejmenší, až po celé schéma, které nám na úvodu filmu bylo skryto.⁶¹ Film *Get Out* zneužívá černošských těl pro to, aby do nich byly preparovány mozky bohatých bělochů. *Parasite* se soustředí na tajemství, na první pohled, dokonalé vily bohaté rodiny Parků. V jejím podzemí se skrývá další místnost a další člověk, který na nich tajně parazituje. Oba tak pracují s žánrovým principem postupného odhalování zkaženosti společnosti, která nám zůstala na první pohled skrytá.

Oba filmy se zaměřují na ukázání té nejhorší části naší mysli. Čeho jsme schopní pro dosažení vyšší společenské vrstvy či nového lepšího těla. Thriller je kombinací detektivního žánru a horroru, kdy hlavním cílem je odhalit vraha, který se aktivně snaží protagonisty zbavit.⁶² Oba filmy pracují s konceptem domu, který skrývá děsivé tajemství ve svém podzemí. *Get Out* má v tomto případě blíže k hororovému žánru, kdy pracuje s klasickým konceptem odlehlého uzavřeného místa, ze kterého není úniku.

5.4 Hledání pravdy

Hledání pravdy je hlavním hnacím motorem děje obou filmů. V *Get Out* musí protagonista odkrýt tajemství, které skrývá dům a rodina jeho přítelkyně. *Parasite* toto hledání prohazuje

⁶⁰ Truby, J. (2022). The anatomy of genres: How story forms explain the way the world works [e-kniha]. Picador. Dostupné z: <https://books.apple.com/cz/book/the-anatomy-of-genres/id1600082717> (s. 511/637)

⁶¹ Tamtéž (s. 500/637)

⁶² Tamtéž (s. 544/637)

a tvoří tím tak nový druh napětí. Zda bohatá rodina Parků zjistí, že jejich služebnictvo je součástí jedné chudé rodiny. Vytváří se tak silný emociální vztah mezi protagonistou a antagonistou, protože jsou v neustálém blízkém kontaktu.

Slabost protagonisty je ve spojení se zločinem antagonisty a je tak náchylný na jeho útoky.⁶³ V *Get Out* je to trauma Chrise, kdy nepomohl své matce během její nehody. Místo toho, aby se ji vydal hledat, zůstal ve svém pokoji. Jeho tělo zamrzlo při sledování televize. Této slabosti poté využívá matka Missy, aby ho zhypnotizovala a dokázala ovládnout jeho tělo a jeho mysl uvěznit uvnitř.

V *Parasitovi* je to slepá ambice rodiny Kimů. Jsou tak pohlceni touhou zlepšit svůj vlastní život. Nedokážou zvážit důsledky svých činů a následný dopad. Který by mohl mít špatný vliv na ostatní. To se jim stává osudné na konci filmu, kdy veškeré jejich snažení zůstává vniveč a film tak končí na stejném místě, kde začal, se slepým přesvědčením, že vertikální společenská mobilita je možná. Cyklus sebezničení, který postava není schopná překonat.

5.5 Úhel pohledu

Co dělá thrillery napínavé je omezený úhel pohledu protagonisty.⁶⁴ Oba filmy pracují na první pohled se spokojenou zámožnou rodinou žijící v luxusním domě. Postupem filmu rozkrýváme jeho tajemství a co skrývá jeho podzemí. V *Get Out* se jedná o operační sál na získávání černošských těl. Ve filmu *Parasite* je to skrytá místnost s dalším lidským parazitem. Omezený úhel pohledu umožňuje divákům prožívat stejnou frustraci a napětí jako hlavní hrdina. O to víc nás šokují odhalení, na které přichází.

Thriller zdůrazňuje intenzitu protagonistových emocí.⁶⁵ Hrdina se cítí ztracený, nejistý a zoufalý. Tento proces můžeme jasně prožívat v *Get Out*. Chris chce být nejdříve přijat rodinou své přítelkyně, zároveň se však snaží rozkrýt podivná tajemství, na které postupně naráží. Rodina Kimů, ve snímku *Parasite*, žije v neustálém strachu z odhalení, nejdříve od bohaté rodiny Parků a poté od parazita v podzemí vily.

⁶³ Truby, J. (2022). The anatomy of genres: How story forms explain the way the world works [e-kniha]. Picador. Dostupné z: <https://books.apple.com/cz/book/the-anatomy-of-genres/id1600082717> (s. 513/637)

⁶⁴ Tamtéž (s. 514/637)

⁶⁵ Tamtéž (s. 517/637)

5.6 Antagonista

Kdo je skutečným podezřelým je otázka, se kterou pracují oba filmy. Thrillerový antagonist je postava, která nejlépe dokáže zaútočit na slabost protagonisty.⁶⁶ V *Get Out* je to přítelkyně Chrise a její rodina. V *Parasitovi* to je nejdříve rodina Parků, která doslova dokáže cítit jejich zápach chudobu a následně ukrytý parazit ve sklepě, který je vydírá. Nejčastější vadou a slabostí antagonisty je jeho přehnaná hrdost, která umožní jeho finální prohru.⁶⁷ Této vady si můžeme povšimnout u obou rodin. V *Get Out* se hrdost bílé rasy stává smrtelně osudové. Ve filmu *Parasite* se hrdost, v podobě averze k pachu chudoby, stává osudová pro otce rodiny Parků Dong-Ika. V obou případech se jedná o fatální chybu. V případě *Get Out* se při odhalování tajemství antagonisty využívá takzvaného ledovcového modelu, kdy odhalení přicházejí po částech a častěji, jak se blíží ke konci filmu. Stejně jako u ledovce, jeho nejděsivější část zůstává skryta pod povrchem.⁶⁸

Snižování podezření je technika, kterou využívají oba filmy, aby od jedné postavy vzali pozornost našeho vyšetřování. V *Get Out* se jedná o přítelkyni Rose, která se Chrise urputně zastává. V *Parasitovi* to je bývalá hospodyně a na závěr otec Ki-Taek, který se překvapivě stává vrahem.

Rozdíl oproti hororovému antagonistovi je v tom, že v thrilleru je mnohem střídmejší ve svých útocích.⁶⁹ Tady si opět můžeme povšimnout, že *Get Out* má blíže k hororovému žánru, zatímco *Parasite* je spíše klasický thriller. Schéma útoků je v *Get Out* určitou nadsázkou vykořisťování černošských těl, na první pohled, rasově liberálními bělochy. Můžeme se setkat i s externími případy emocionálních útoků v podobě takzvaného *gaslightingu*, kdy je antagonistou přímo zpochybňována jeho přičetnost.⁷⁰ Této techniky si opakovaně můžeme povšimnout u Rose ve filmu *Get Out*. *Parasite* je mnohem subtilnější ve svých útocích, které reprezentují boj se společenskou vertikálou.

5.7 Překvapivá vražda

V thrilleru očekáváme vraždu, která teprve nastane.⁷¹ *Get Out* i *Parasite* překvapují divácké očekávání tím, kdo ji vykoná. V *Get Out* se vrahem stává hlavní postava Chris, kdy musí

⁶⁶ Truby, J. (2022). The anatomy of genres: How story forms explain the way the world works [e-kniha]. Picador. Dostupné z: <https://books.apple.com/cz/book/the-anatomy-of-genres/id1600082717> (s. 525/637)

⁶⁷ Tamtéž (s. 525/637)

⁶⁸ Tamtéž (s. 526/637)

⁶⁹ Tamtéž (s. 527/637)

⁷⁰ Tamtéž (s. 528/637)

⁷¹ Tamtéž (s. 503/637)

postupně zabít všechny členy rodiny své přítelkyně Rose, nakonec i ji, aby se mohl vysvobodit ze spárů jejich zlověstného plánu. Ve filmu *Parasite* se vrahem stává otec Ki-Taek, který už nedokáže zvládnout pohrdání, jeho bohatého zaměstnavatele Dong-Ika Parka, který doslova cítí chudobu a musí si zacpat nos, aby ji dokázal snést. To je pro Ki-Taeka poslední kapka a bezcitně ho probodává.

5.8 Love story

Love story je častou žánrovou kombinací, se kterou thriller pracuje.⁷² V *Parasitovy* je to romantický vztah Ki-Wooa s dcerou bohaté rodiny Parků. Slouží jako další možná cesta, jak se dostat do bohatší společenské sféry. V *Get Out* je romantický vztah základem celého filmu. Vztah Chrise a Rose slouží jako prostor pro vzájemnou konverzaci nad tématem filmu, zda rasismus v Americe opravdu vymizel, jaké formy stále má a jak ovlivňuje život Chrise. Kreativní způsob, jak vybudovat důvěru v postavě, ze které se stává hlavní antagonista.

5.9 Dějové zvraty

Odhalení jsou zásadní součástí děje thrilleru a oba filmy s ním úhledně pracují. Jejich tempo roste s tím, jak se blížíme ke konci filmu.⁷³ S tímto postupem velice efektivně pracuje *Get Out*. Umožňují nám si postupně skládat hádanku dohromady, až dochází k tomu největšímu odhalení, že jeho přítelkyně Rose je hlavním antagonistou. *Parasite* je v této technice střídmější, ale šokující faktor si zanechává. Přesně v polovině vyprávění, se zdá, že je hlavní konflikt vyřešen, když v tu chvíli přichází nečekaný zlom. Nejsou jediní, kdo parazitují v tomto domě. Divák je tak v nejistotě, co se bude dít dál.

Oba filmy ale zároveň využívají žánrových očekávání, aby překvapovali diváka. Budují tak na první pohled známý žánrový příběh, ale převrací jeho typické beauty tak, že je divák překvapován až do konce filmu. To přímou souvisí i s míšením žánrů. Úvodní hodina *Parasita* se žánrově drží na pomezí sociálního dramatu a komedie a v polovině filmu se přehoupává do napínavého thrilleru. Jako kdyby jeden film skončil a plynule na to navázal druhý. V *Get Out* se s tímto míšením pracuje už od začátku. Po úvodní thrillerové scéně následuje romantická komedie, která se prokládá momenty napětí, které přerůstá v polovině filmu na thriller s hororovým koncem. V *Get Out* hned od začátku tušíme, že je něco

⁷² Truby, J. (2022). The anatomy of genres: How story forms explain the way the world works [e-kniha]. Picador. Dostupné z: <https://books.apple.com/cz/book/the-anatomy-of-genres/id1600082717> (s. 504/637)

⁷³ Tamtéž (s. 530/637)

v nepořádku a jsme v napětí co se bude dít dál. V porovnání s *Parasitem* není odhalení v polovině filmu tak šokující, ale je výsledkem budovaného napětí napříč filmem.

Finální odhalení je zásadní pro úspěšnost thrilleru. Je záludné v tom, že musí být šokující pro diváka, ale zároveň musí být důkladně připraveno tak, aby dávalo ve světě daného filmu smysl.⁷⁴ V případě *Get Out* je celý vztah s Rose a návštěva její rodiny pouze chladnokrevná léčka na získání jeho těla. V *Parasitovi* to je překvapující vražda z rukou otce Ki-Taeka. Poetická spravedlnost v obou případech.

⁷⁴ Truby, J. (2022). The anatomy of genres: How story forms explain the way the world works [e-kniha]. Picador. Dostupné z: <https://books.apple.com/cz/book/the-anatomy-of-genres/id1600082717> (s. 538/637)

ZÁVĚR

Cílem této práce bylo ověřit tezi, zda se práce s žánrem a diváckým očekáváním dá považovat za autorský rukopis. Nejdříve jsem definoval úhel pohledu na filmový žánr, jaké jsou možné jeho kategorizace, a především jak s ním lze kreativně pracovat. Skrze analýzu stylu filmů *Get Out* a *Parasite* jsem měl za cíl vyzorovat rozlišné postupy u autorského zpracování sociálního thrilleru a na závěr je komparativní analýzou porovnat.

Jak nastínil John Truby, tak práci s žánrem můžeme chápat jako autorský rukopis. Vědomá práce s žánrem je nutná k tomu, aby se žánr dokázal stále posouvat, nestagnoval a nestal se předvídatelným. Právě práce s diváckým očekáváním je zásadní pro autorskou invenci. Kdy filmy *Get Out* a *Parasite* jsou jeho efektivním příkladem. Oba se řídí zažitými konvencemi, které jsou jasně srozumitelné pro diváky, ale zároveň je stále dokáží překvapovat a šokovat.

Get Out jako nová žánrová perspektiva. Jordan Peele využil kreativních způsobů vyjádření závažného sociálního problému. Kombinace potlačení podezření a nové zdroje napětí. Práce s diváckým očekáváním jako prostor pro autorskou invenci. Ve spojení s žánrem dostáváme přesně to, co očekáváme, ale novým svěžím způsobem. Povznesení zažitých žánrových konvencí jako lákavá podívaná pro diváka.

Parasite je důkazem toho, že žánrové narativní a stylistické postupy Hollywoodu efektivně fungují i za jeho hranicemi. Bong Joon-ho a jeho autorský rukopis v jeho promyšlené práci s diváckým očekáváním. Kombinace nadlehčených momentů rodinné komedie a odhalování děsivých tajemství thrilleru. Divácky přívětivé žánrové zpracování s autorskou invencí, která posouvá jeho hranice.

Kombinování žánrů je aktuálním trendem, kdy samotný žánr sociálního thrilleru je výsledkem této syntézy. Propojuje postupy jak z thrilleru, tak hororu ve spojení se společenskou kritikou. Kdy zvolené společenská téma nám nabízí originální postupy filmového stylu. Tvůrčí žánrová syntéza, která dokáže představit závažné sociální téma strhujícím způsobem. Sociální thriller je tak prostorem pro autorský rukopis.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- Altman, R. (1999). *Film/Genre* (1999th ed.). British Film Institute. ISBN 978-0851707174.
- BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. *Umění filmu: úvod do studia formy a stylu*. Přeložil Petra DOMINKOVÁ, přeložil Jan HANZLÍK, přeložil Václav KOFROŇ. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, [2022]. ISBN 978-80-7331-629-7.
- Snyder, B. (2005). *Save the cat: The last book on screenwriting you'll ever need* [e-kniha]. M. Wiese Productions. Dostupné z: <https://a.co/d/fSOWCYk>
- Truby, J. (2022). *The anatomy of genres: How story forms explain the way the world works* [e-kniha]. Picador. Dostupné z: <https://books.apple.com/cz/book/the-anatomy-of-genres/id1600082717>

INTERNETOVÉ ZDROJE

- Yuan, J., & Harris, H. (2018, February 22). The First Great Movie of the Trump Era. Vulture. <https://www.vulture.com/article/get-out-oral-history-jordan-peelee.html>
- Jordan Peele: The art of the social thriller. Screen Slate. (n.d.). Retrieved April 18, 2023, <https://www.screenslate.com/series/jordan-peelee-art-social-thriller>
- Get out (2017) - financial information. The Numbers. (n.d.). Retrieved April 18, 2023, from [https://www.the-numbers.com/movie/Get-Out-\(2017\)#tab=summary](https://www.the-numbers.com/movie/Get-Out-(2017)#tab=summary)
- Gisaengchung (2019) - financial information. The Numbers. (n.d.). Retrieved April 18, 2023, from [https://www.the-numbers.com/movie/gi-saeng-chung-\(South-Korea\)-\(2019\)#tab=summary](https://www.the-numbers.com/movie/gi-saeng-chung-(South-Korea)-(2019)#tab=summary)
- Gisaengchung – Awards – imdb. (n.d.). Retrieved April 18, 2023, from <https://www.imdb.com/title/tt6751668/awards>
- Aristotle. The Poetics of Aristotle [online] Release Date: November 3, 2008.
Dostupné z:
<https://www.amherst.edu/system/files/media/1812/The%252520Poetics%252520of%252520Aristotle%25252C%252520by%252520Aristotle.pdf>
- IMDb.com. (2017, February 24). *Get out*. IMDb.
https://www.imdb.com/title/tt5052448/?ref_=vp_close
- IMDb.com. (2019, November 8). *Parasite*. IMDb.
https://www.imdb.com/title/tt6751668/?ref_=fn_al_tt_1

FILMOVÉ ZDROJE

- Peele, J. (2017). *Get Out*. Universal Pictures.
- Ho, B. J. (2019). *Parasite*. Neon.