

Filth is my life: Vzpoura nevkusem ve filmech Johna Waterse – Female Trouble a Hairspray

Johana Kasalická

Bakalářská práce
2025



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Ateliér Audiovize

Akademický rok: 2024/2025

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení:	Johana Kasalická
Osobní číslo:	K22131
Studijní program:	B0211P310005 Teorie a praxe audiovizuální tvorby
Specializace:	Stříhová skladba
Forma studia:	Prezenční
Téma práce:	1. Teoretická část: Vzpouza nevkusem ve filmech Johna Waterse – Female Trouble a Hairspray 2. Praktická část: Stříhová skladba 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 naskanované ?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:

Přípustné varianty praktické části:

1) Stříhová skladba audiovizuálního díla (vyrobeného v systému řízené výroby FMK) v minimální délce 12 minut, ve výstupní kvalitě uvedené ve Výrobní knize AAV.

2) Stříhová skladba souboru audiovizuálních děl oficiálně schváleného před odevzdáním Výrobní komisí ateliéru Audiovizuální tvorba, ve výstupní kvalitě uvedené ve Výrobní knize AAV.

3) Projektová část (realizovaná prostřednictvím metody výzkumu uměním) stříhového charakteru úzce související s teoretickou částí práce. 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, 3).

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.

Forma zpracování bakalářské práce: tištěná/elektronická

Seznam doporučené literatury:

WATERS, John a EGAN, James. *John Waters: interviews. Conversations with filmmakers series*. Jackson: University Press of Mississippi, 2011. ISBN 978-1617031816.

WATERS, John. *Shock Value*. New York City: Running Press Adult, 2005. ISBN 978-1560256984.

BORDWELL, David a THOMPSON, Kristin. *Umění filmu: úvod do studia formy a stylu*. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2022. ISBN 978-80-7331-629-7.

TESAŘ, Antonín. Papež nevkus John Waters. Praha: *Cinepur*, 2021, roč. 30, č. 137, s. 26-33.

VAVREČKA, Ondřej. Myšlenkové finesy krále blitků / Pink Flamingos. Praha: *Cinepur*, 2005, roč. 14, č. 40, s. 42-43.

Vedoucí bakalářské práce: doc. MgA. Libor Nemeškal, Ph.D.
Ateliér Audiovize

Konzultant bakalářské práce: Mgr. Jana Bébarová, Ph.D.
Ateliér Audiovize

Datum zadání bakalářské práce: 2. prosince 2024

Termín odevzdání bakalářské práce: 16. května 2025

Mgr. Josef Kocourek, Ph.D.
děkan

MgA. Irena Pustina Kocí, Ph.D., MBA
vedoucí ateliéru

Ve Zlíně dne 2. prosince 2024

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- odevzdáním bakalářské práce souhlasím se zveřejněním své práce podle zákona č. 111/1998 Sb., v platném znění bez ohledu na výsledek obhajoby;
- bakalářská práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- jedno vyhotovení bakalářské práce v listinné podobě bude ponecháno Univerzitě Tomáše Bati ve Zlíně k uložení;
- na moji bakalářskou 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 Univerzita Tomáše Bati 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 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 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 práce využít ke komerčním účelům;
- pokud je výstupem bakalářské 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 práci pracoval(a) samostatně a použitou literaturu jsem řádně citoval(a); v případě publikace výsledků budu uveden(a) jako spoluautor;
- odevzdaná verze bakalářské práce a verze elektronická nahraná do IS/STAG jsou obsahově totožné.

Ve Zlíně, dne

.....
podpis autora

ABSTRAKT

Tato bakalářská práce se zabývá analýzou vyjadřovacích prostředků filmového nevkusu v režisérské tvorbě Johna Waterse. Cílem práce je analyzovat Watersovy odlišné přístupy k filmovému nevkusu na dvou vybraných snímcích – *Ženské problémy* (1974) a *Lak na vlasy* (1988). Výstup má čtenáři přiblížit charakteristiku pojmu nevkus, Watersův autorský styl a vývoj jeho přístupu k prezentaci filmového *trashe* i širšímu publiku.

Klíčová slova: John Waters, filmový nevkus, brak, perverze, queer, trash cinema, kultovní film, camp

ABSTRACT

This bachelor's thesis examines the film language of bad taste in the directorial work of John Waters. Its aim is to analyze Waters' contrasting approaches to bad taste in two selected films: *Female Trouble* (1974) and *Hairspray* (1988). The thesis seeks to familiarize readers with the concept of bad taste, explore Waters' directorial style, and trace the evolution of his approach presenting film *trash* to a broader audience.

Keywords: John Waters, bad taste, b-movie, perversion, queer, trash cinema, cult cinema, camp

Ráda bych poděkovala paní Mgr. Janě Bébarové, PhD., za nasměrování při výběru tématu a vedení mé bakalářské práce. Mé upřímné poděkování patří také mým rodičům a přátelům, za jejich oporu až do jejího dokončení.

OBSAH

ÚVOD.....	13
1 JOHN WATERS: CHARAKTER A TVORBA	14
1.1 REAKCE DIVÁKŮ A VEŘEJNOSTI.....	17
1.2 TRASH CINEMA.....	18
1.3 CULT CINEMA.....	19
1.4 KRÁLEM CAMPU	20
2 JE MOŽNÉ FILMOVÝ NEVKUS DEFINOVAT?	22
2.1 PROVOKACE NEVKUSEM: GORE A PERVERZE.....	24
2.2 QUEERNESS JAKO NEVKUS I KRÁSA	28
3 KOMPARAČNÍ ANALÝZA FILMŮ	32
3.1 ŽENSKÉ PROBLÉMY (1974).....	33
3.1.1 Narace a forma	34
3.1.2 Charakterizace postav	35
3.1.3 Herectví	38
3.1.4 Formální výrazové prostředky	39
3.2 LAK NA VLASY (1988).....	42
3.2.1 Narace a forma	44
3.2.2 Charakterizace postav	45
3.2.3 Herectví	47
3.2.4 Formální výrazové prostředky	49
ZÁVĚR	51
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....	53
SEZNAM INTERNETOVÝCH ZDROJŮ	54
SEZNAM CITOVANÝCH FILMŮ	56
SEZNAM OBRÁZKŮ	57

ÚVOD

Režisér John Waters mě oslovil svou otevřeností, svým přístupem k pohledu na svět, svou schopností provokovat, překračovat hranice konvencí a zpochybňovat zavedené normy filmové estetiky. Jeho snímky, pohybující se na pomezí žánrů *trash cinema*, *cult cinema*, *camp cinema* a *queer cinema*, přitahují diváky především svou rebelií proti „dobrému vkusu“. Přestože od jeho nejvýraznějších děl uplynulo již přes padesát let, jeho filmy se dodnes pravidelně objevují v žebříčcích nejkontroverznějších snímků všech dob.

V této bakalářské práci se zaměřím na analýzu specifických výrazových prvků Watersovy režisérské tvorby, s důrazem na transformaci jeho přístupu k filmovému nevkusu. Charakteristiku proměny filmového nevkusu představím na dvou vybraných snímcích z odlišných období jeho režisérské kariéry – raném nízkorozpočtovém filmu *Ženské problémy* (*Female Trouble*, 1974) a komerčně úspěšnějším a obecně divácky pozitivně hodnoceném *Lak na vlasy* (*Hairspray*, 1988). Tyto filmy představují dva významné body Watersovy tvůrčí trajektorie a ilustrují jeho vývoj od šokujícího undergroundového tvůrce k režisérovi schopnému komunikovat i s širším publikem.

Zásadní otázkou této práce je, jakým způsobem Waters transformoval své charakteristické prvky filmového nevkusu z raných, divácky náročnějších děl, do pozdější, přístupnější tvorby? Jak se z výrazových prostředků, které lze v jeho prvních filmech označit jako kontroverzní a transgresivní, staly v jeho pozdější tvorbě prvky vnímané jako stylizovaný kýč, nostalgická retro-estetika a přijatelná forma subverze mainstreamových hodnot?

Úvodní část práce bude věnována kontextualizaci Watersovy filmové tvorby a vymezení konceptu nevkusu v rámci audiovizuální děl. Na základě ukotvení tohoto teoretického pojmu definuji konkrétní aspekty nevkusu, které se stanou analytickými kategoriemi pro následný rozbor vybraných filmových děl.

1 JOHN WATERS: CHARAKTER A TVORBA

„Pokud někdo při sledování některého z mých filmů zvrací, je to jako kdyby mi tleskali ve stoje.“ (JW)¹

John Waters začínal s undergroundovými experimenty již od konce šedesátých let, kdy tvořil převážně pro úzký okruh svých přátel. K významnému průlomů v jeho undergroundové tvorbě došlo díky filmu *Růžoví plameňáci* (*Pink Flamingos*) v roce 1972, který společnost šokoval pobuřujícími, lacinými a vulgárními tématy. S každým pozdějším snímkem se Waters snažil překračovat hranice tabu a limity přijatelnosti pro veřejnost ještě více.

Typickými postavami Watersových snímků jsou outsideři, *freaks* (podivíni a šílenci) a *filth* (špína a lůza). Nezáleží jim na konvencích, nebo dodržování obvyklých mezi slušnosti. Jako „normální“ v nich vystupují právě tito outsideři a zbytek společnosti je považován za podivíny. Podobně nemravné a morálně pokleslé jsou i jeho typické děje – točící se kolem sexu, zločinu, či kombinace obojího. Stírají se hranice mezi správným a špatným, krásným a ošklivým. Filmovým nadšencům nabízí bizarnosti, perversnosti a působí na ně především šokem, který je následně doprovázený smíchem.

Hlavní hvězdou většiny filmů je *drag queen* (forma uměleckého sebevyjádření a performance – své oblečení a vystupování stylizují do přemrštěné stereotypní „ženskosti“) Divine, kterou hraje Harris Glenn Milstead. Dále zaznívají jména jeho baltimorských přátel jako je Mink Stole, Edith Massey, David Lochary a Mary Vivian Pearce, kteří se opakují i ve Watersových pozdějších filmech. K rodnému Baltimoru v Marylandu se John Waters, až na pár výjimek, vrací po celou svou kariéru. Většina jeho filmů byla natočena právě tam, zachycující kulturu místních menšin a výstředních osobností. Baltimore vždy představoval nejen místo, kde Waters udržoval svůj úzký okruh přátel, ale také prostor, kde se konaly první premiéry jeho snímků. Město se tak stalo nedílnou součástí jeho filmové identity.

V rámci jeho tvorby postavy často vynikají výrazným vzhledem a emočně nabitým stylem vystupování. V příběhových liniích se nacházejí i v extrémních situacích, kdy si například přivazují provázek párek k penisu, provozují incest, při sexu mezi těly usmrtí slepici, nebo pojídají čerstvé psí exkrementy. Dále je výrazným prvkem i brutalita a naturalistické scény – kanibalistické pojídání policistů, poprava zastřelením, useknutí

¹ WATERS, John. *Shock Value: a tasteful book about bad taste*. 3. vyd. Philadelphia: Running Press Book Publishers, 2005. s. 2

ruky, uhoření nebo přejetí autem. Všechny tyto explicitní scény nejsou ale zobrazeny realisticky a jsou tak spíše šokující či bizarní.

„Vždy jsem se snažil potěšit a uspokojit diváky, kteří si myslí, že už viděli všechno.“ (JW)²

Mimo obsese s násilím se do Watersovy tvorby promítá i jeho posedlost sériovými vrahy, především Mansonovou rodinou. Do dnešní doby se stále přátelí s vražedkyní Leslie Van Houten a na Mansonovu rodinu ve své tvorbě nemálo odkazuje – Divine v *Růžových plameňácích* projde okolo červeně nasprejovaného nápisu *FREE TEX WATSON*³ (propust'te Texe Watsona) a Beverly Sutphin v *Šesti vraždách stačí, maminko!* (*Serial Mom*, 1994) před spaním zdánlivě čte ornitologickou knihu, ale ve skutečnosti listuje obrázky Charlese Mansona. Waters ve svých knihách mluví zcela otevřeně o tom, že často chodíval sledovat soudní procesy, a že tato „soudní dramata“ vnímal jako bezplatné divadelní hry. Označuje je za „veřejné zábavy“, zábavnější než jakýkoliv film, kde člověk může sledovat „*real-life freaks*“ (skutečné podivíny) – obžalované, právníky i členy poroty. Waters ve svých filmech často využívá motiv soudních síní pro společenskou kritiku a komické situace. Postavy se v nich ocitají v různých rolích: Divine v *Růžových plameňácích* vede satirickou parodii na soudní proces, Dawn v *Ženských problémech* je naopak odsouzena, zatímco Beverly Sutphin v *Šesti vraždách stačí, maminko!* dokáže okouzlit celou soudní síň a získat ji na svou stranu.



Obrázek 1 – *Růžoví plameňáci* (1972), *Ženské problémy* (1974) – Soudní procesy

² WATERS, John. *Shock Value: a tasteful book about bad taste*. 3. vyd. Philadelphia: Running Press Book Publishers, 2005. s. 2

³ Byl členem Mansonovy rodiny a pravou rukou Charlese Mansona. Je známý hlavně jako jeden z hlavních pachatelů brutálních vražd, které sekta spáchala v srpnu 1969.



Obrázek 2 – *Šest vražd stačí, maminko!* (1994), *Cry-Baby* (1990) – Soudní procesy

Od svých undergroundových počátků se Waters v sedmdesátých letech postupně přerodil v ikonu „*midnight movies*“ (půlnočních filmových projekcí).⁴ Jeho první filmy jako *Hag in Black Leather Jacket*, 1964 (*Čarodějnice v kožené bundě*, překlad aut.) (v kterém příslušník Ku-klux-klanu oddá rasově smíšený pár) a *Eat your makeup*, 1968 (*Sněž svůj make-up*, překlad aut.) (kde rekonstruovali záběry z atentátu na prezidenta Kennedyho – zhruba dva roky po skutečném atentátu) hledají své fanoušky převážně v malých undergroundových kinech. Jeho populárnější snímek *Mnohočetní maniáci* (*Multiple Maniacs*) z roku 1970, šokoval americké publikum tím, jak otevřeně znesvěcoval náboženské symboly. V jedné z nejprovokativnějších scén je postavě Lady Divine v kostelních lavicích zaváděn růženec do konečníku, zatímco ve zvukové stopě zaznívá popis křížové cesty. Waters umocňuje kontroverzi tím, že tuto sexuální linku prostřihává s inscenovanými scénami Ježíšovy cesty na Golgotu a jeho ukřižováním, čímž vytváří záměrně paralelu mezi sexuálním aktem a náboženským utrpením.⁵

Trash (v překladu odpad či šunt) *trilogie: Růžoví plameňáci* (1972), *Ženské problémy* (1974) a *Desperate Living* (*Život v zoufalství*, překlad aut.) (1977) je označována za absolutní vrchol nevksu Watersovy filmové tvorby. Tyto filmy, i přes jejich stále nízký rozpočet, se dostávají do kin mimo bublinu Watersových přátel. S režisérskou rostoucí popularitou, především díky *Růžovým plameňákům*, dostává Waters možnost točit filmy s vyšším rozpočtem. Oproti předchozím, výrazně nevkusným filmům, na kterých si Waters postavil základy, je jeho další tvorba vkusnější a uhlazenější. Lze jmenovat například filmy *Cry-Baby* (1990), *Šest vražd stačí, maminko!* (1994) nebo *Pecker* (1998). Největším hitem se stal komerčně úspěšný *Lak na vlasy* z roku 1988. V tomto případě se dostavil mainstreamový úspěch, zejména díky pozitivnímu poselství, společenskému komentáři

⁴ TESARĚ, Antonín. Zvrácený a nudný život heterosexuálů / Papež nevksu John Waters. *Cinepur*. 2021, roč. 30, č. 137, s. 27.

⁵ *Multiple Maniacs* mělo svou premiéru v baltimorském kostele, ve farní hale.

podanému s humorem, nostalgii šedesátých let a hodnocení *PG*, *parental guidance* (doporučený dohled rodičů – přístupností k širší veřejnosti).

1.1 Reakce diváků a veřejnosti

„Kariéru jsem si vybudoval na špatných recenzích.“ (JW)⁶

Waters je filmovými teoretiky vnímán jako hlavní představitel běčkových filmů, filmového *trashe*, *cult* (kultovních) filmů a *queer* (zastřešující označení pro lidi mimo většinovou sexuální orientaci a genderovou identitu) kinematografie. Od počátku působil na diváky svým outsiderským a punkovým stylem vyjadřování. Jeho nejkontroverznější film *Růžoví plameňáci*, si vysloužil od amerického týdeníku *Variety* recenzi „(...) *Bezpochyby jeden z nejodpornějších, nejhloupějších a nejodpudivějších filmů, jaký byl kdy natočen.*“⁷ Podobné recenze své tvorby pravidelně uchovával.

Waters za svůj umělecký život získal z recenzí kritiků několik označení, například *Pope of Trash* (Papež nevkusu/špíny) nebo *King of Filth* (Král hnusu/zvráceností). Přesto, že byla většina označení zamýšlena negativně, Waters opakuje, že je vnímá pouze oslavně. Watersovým hlavním cílem bylo představit divákům něco, co ještě neměli možnost vidět. Deset let nedostal pozitivní recenzi, a právě ty negativní Watersovi zajistily návštěvnost, a byly důkazem, že se mu povedlo diváky a kritiky šokovat.⁸

„Mohou to nenávidět, ale nemohou o tom nemluvit.“ (JW)⁹

Růžoví plameňáci a další významné filmy z jeho rané tvorby (především *trash trilogie*) se v několika zemích dostaly na seznamy zakázaných filmů.¹⁰ Mezitím snímek *Lak na vlasy* z jeho pozdější tvorby, který je možné vnímat jako jeho Hollywoodský vrchol, se

⁶ LOPEZ, Kristen. *John Waters Celebrates 'Hairspray' at 35*. Online. In: TheWrap. 2023. Dostupné z: <https://www.thewrap.com/john-waters-interview-hairspray-35th-anniversary/>. [cit. 2025-05-08].

⁷ LANG, Bret. *'Pink Flamingos': From 'Vile, Stupid and Repulsive' to One of the Greatest Movies of All Time*. Online. In: Variety. 2022. Dostupné z: <https://variety.com/2022/film/news/pink-flamingos-vile-stupid-repulsive-greatest-movies-of-all-time-john-waters-1235466190/>. [cit. 2025-05-08].

⁸ CAVANAUGH, Maureen a ACCOMANDO, Beth. *John Waters Still Shocking And Fun After All These Years*. Online. In: Kpbs. 2014. Dostupné z: <https://www.kpbs.org/news/arts-culture/2014/12/01/john-waters>. [cit. 2025-05-08].

⁹ LIEBENSON, Donald. *45 Years After Pink Flamingos, John Waters Says the Midnight Movie Is "Dead"*. Online. In: Vanity Fair. 2017. Dostupné z: https://www.vanityfair.com/hollywood/2017/03/john-waters-pink-flamingos-anniversary-midnight-movies?srltid=AfmBOopUbRjql2egt_144DRI128YIAVF9k2o8TUC-spLy1E9ScU524WX. [cit. 2025-05-08].

¹⁰ RUA, Fay. *How John Waters Changed Cinema Through "Bad Taste"*. Online. In: Cinemasters. 2021. Dostupné z: <https://www.cinemasters.net/post/how-john-waters-changed-cinema-through-bad-taste>. [cit. 2025-05-08].

stal celostátní senzací a výrazným muzikálem, který doposud hrají na většině středních škol v USA. Film satiricky komentuje téma rasové segregace a několikrát v něm zazní i lehčí vulgarismy. Sám Waters mainstreamový film natočit neplánoval, byl proto překvapen, že *Lak na vlasy* obdržel ohodnocení úrovně *PG*, neboli *parental guidance*¹¹. Nízký filmový rating Waters nejdříve vnímal jako nejhorší možný výsledek, později se ale ukázalo, že právě ohodnocení *PG* zajistilo filmu označení „film pro celou rodinu“. *Lak na vlasy* Waters popisuje jako svůj nejvíce vyhýbavý film. Film podporuje zkoumání tématu mezirasového randění, vystupuje v něm *drag queen* a v jedné z písniček v muzikálové verzi si dva muži vyznávají lásku. Waters poznamenává „(...) *Máme drag queens, mezirasové randění, a ani Florida si ještě nestěžovala!*“¹²

1.2 Trash cinema

Termín *trash cinema* popisuje filmový subžánr, který je charakteristický několika specifickými rysy. Nejčastěji se jedná o filmy natočené s minimálním finančním rozpočtem, a tudíž často i s nízkou technickou kvalitou. Filmy se vyznačují výrazně slabými hereckými výkony společně s groteskním a absurdním dějem. Mezi hlavní představitele *trash cinema* je možné zařadit Ed Wooda s jeho *Plánem 9* (1959) – považován za nejhorší film všech dob¹³, *Glen, nebo Glenda* (1953), nebo film *Barbarella* (1968). Jsou to filmy, které se s nízkým rozpočtem snaží napodobit velkorozpočtové žánrové filmy. Navzdory jejich nízké technické úrovni, podprůměrným hereckým výkonům a dějem s výraznými mezerami a nesrovnalostmi, jsou některé *trash* filmy označovány jako filmy „tak špatné, až jsou dobré“.

Jak můžeme rozeznat špatný film od dobrého *trash* filmu? Je možné je rozlišit? Waters ve své knize *Shock Value (Hodnota šoku, překlad aut.)* popisuje, že pro to musíme umět rozlišovat „dobrý“ nevкус (*good bad taste*) od „špatného“ nevкусu (*bad bad taste*). Abychom „dobrému“ nevкусu mohli rozumět, musíme mít hodně dobrý vkus.¹⁴ Náš vkus je úzce svázaný s naší znalostí a vzdělaností v oboru filmové kinematografie a filmových referencí. Abychom mohli označit film za „tak špatný, až je dobrý“ musíme být natolik znali

¹¹ Značí filmovou klasifikaci určující, že snímek je vhodný pro diváky od třinácti let výše. Dětem mladším třinácti let se doporučuje sledovat takto označené filmy pouze v doprovodu rodiče nebo jiné dospělé osoby.

¹² ALTER, Ethan. *John Waters explains why 'Hairspray' is his 'most devious' movie: 'Even racists like it!'*. Online. In: Yahoo. 2023. Dostupné z: <https://www.yahoo.com/entertainment/john-waters-hairspray-anniversary-ricki-lake-divine-drag-queens-racism-145321235.html?guccounter=1>. [cit. 2025-05-08].

¹³ MEDVED, Harry a MEDVED, Michael. *The Golden Turkey Awards: The Worst Achievements in Hollywood*. New York: Perigee Trade, 1980. 223 s.

¹⁴ WATERS, John. *Shock Value: a tasteful book about bad taste*. 3. vyd. Philadelphia: Running Press Book Publishers, 2005. s. 2

a vzdělání, abychom dokázali pojmenovat a ocenit, jak se dané dílo odklání od žádané formy. Jedním ze způsobů, jak se dále vzdělat a proniknout do světa *trash* kinematografie v českém prostředí, je návštěva *Festivalu otrlého diváka*, který pořádá kino Aero v Praze. Festival vytváří prostor pro filmové zážitky, které překračují „obyčejné“ promítání filmu. Od roku 2005 je každoroční program naplněný nejbizarnějšími „campy, krváky, akčňáky, béčky i céčky“ proslulé svou absurdností a „šokantností“. Jedním ze snímků promítaných v prvním ročníku festivalu byli právě *Růžoví plameňáci*. Pořadatelé filmové projekce doprovázejí nejrůznějšími interaktivními akcemi, kdy cinefilnímu publiku v tematickém oblečení nabízejí filmově tematické jídlo či pití. Tyto festivaly, promítající *trashe*, si získávají věrné publikum, které svým zápallem vytvářejí téměř kultovní komunitu.¹⁵

1.3 Cult cinema

Výraz *cult cinema* je úzce spojený s termínem *trash cinema*. Je to fenomén, který zahrnuje filmy většinou s malým komerčním úspěchem, ale velmi oddanou skupinou fanoušků. Často jde o filmy, které z počátku mainstreamem přijaty nebyly, ale postupem času si skupinu loajálních nadšenců našly. Opakovaně se jedná o filmy s výstředními prvky, nezávislé horory, nebo díla experimentální. John Waters si vzestup *cult cinema* spojuje s *midnight movies*. Již v letech 1967-68 se stal prvním půlnočním hitem film *Noc ožvlých mrtvol*¹⁶, který na projekci zaujal nízkorozpočtovým zobrazením násilí. Právě půlnoční projekce byly známé alternativním publikem, převážně mladým diváctvem. Už v době příprav Waters *Růžové plameňáky* zamýšlel pro půlnoční projekce v baltimorských kinech, neboť si uvědomoval, že by pro běžná kina nebyl přijatelný (zároveň měl v Baltimoru svůj úzký okruh podobně smýšlejících přátel). Po prvních úspěšných projekcích vydal netradiční trailer postavený pouze na reakcích diváků, kteří právě vyšli z promítání *Růžových plameňáků* (nebyl ukázán jediný záběr z filmu). Například divačka, oslovená na ulici před kinem, reportérovi odpovídá „Proč zůstat o půlnoci doma? Co tam uvidíš?“¹⁷. *Cult filmy*, stejně jako půlnoční filmy, vytvářejí právě diváci.

„... nemůžeš vytvořit půlnoční film; půlnoční filmy vytvářejí diváci.“¹⁸

¹⁵ *Festival otrlého diváka*. Online. (nedatováno). Dostupné z: <https://otrlydivak.cz/>. [cit. 2025-05-08].

¹⁶ TESAŘ, Antonín; ČENĚK, David; FLÍGL, Jiří a BLAŽEK, Jiří. *Krev, slzy a sperma: Čítanka filmového braku*. Praha: Casablanca, 2019. s. 23

¹⁷ *Pink Flamingos Trailer, 2010*. In: Youtube [online]. 26.1. 2010 [cit. 2025-05-08]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=vUd_6FF4AtM.

¹⁸ LIEBENSON, Donald. *45 Years After Pink Flamingos, John Waters Says the Midnight Movie Is “Dead”*. Online. In: Vanity Fair. 2017. Dostupné z: <https://www.vanityfair.com/hollywood/2017/03/john-waters-pink->

Právě divácká oddanost tyto filmy celosvětově každým rokem vrací na plátna *cult cinema* festivalů. Jako významné opakovaně promítané *cult filmy* je možné zmínit například *Drahá maminko* (1981), *Rocky Horror Picture Show* (1975), nebo proslulý a mezi mainstreamovým publikem nejznámější *Pokoj* (2003). Promítání těchto snímků je často doplněno doprovodným programem. Mimo nadšené fanoušky, kteří oblečení v precizních kostýmech přehrávající celý film před plátnem na jevišti, a fanoušky v hledišti opakující ikonické repliky slovo od slova s dokonalou intonací, bývá projekce doprovázena tematickými tradicemi a rituály. Nejedná se o pouhé sledování filmů v běžném pasivním smyslu, ale o kreativní interakci s díly a následnou tvorbu nových uměleckých výstupů na jejich základě.¹⁹ V českém prostředí se tento typ projekce, například k mnou dříve zmíněnému snímku *Rocky Horror Picture Show*, koná jednou až dvakrát ročně v pražském Kině Aero během *Festivalu otrlého diváka*.

1.4 Králem campu

„Ultimátní tvrzení campu: je to dobré, protože je to příšerné“²⁰

Camp, jako specifická estetika přehnanosti a zveličování, je převážně vnímaná jako umělecký a kulturní fenomén, který se vyznačuje směšným dějem a dějovými zápletkami, extrémním stylem hereckého přehrávání a přehnanými kostýmy. Po užívání slova v divadelních kruzích se *camp* dostal i do širšího oběhu. Lingvista John Ayto v oxfordském slovníku neologismu (1999) popsal *camp* jako „*outrageously affected or exaggerated in style*“²¹ – skandálně afektovaný, či stylově napjatý. Samotné slovo *camp* bylo spojené s chováním homosexuálních mužů s typicky „feminími“ pohyby a divadelním přehráváním. Historicky je tedy velmi úzce spojený s *queer* lidmi – s lidmi, kteří byli historicky od dobrého vkusu principiálně odstřiženi. Představitelé *campu* tak docenují špatnost a rebelují proti konvenčnímu, společností nastavenému „dobrému“ vkusu. *Camp* je jeden ze způsobů, jak na svět nahlížet jako na estetický fenomén – vyzdvihuje umělost, teatrálnost,

[flamingos-anniversary-midnight-movies?srsId=AfmBOopUbRjql2egt_144DRI128YlAVF9k2o8TUC-spLy1E9ScU524WX](https://www.filmfestival.cz/flamingos-anniversary-midnight-movies?srsId=AfmBOopUbRjql2egt_144DRI128YlAVF9k2o8TUC-spLy1E9ScU524WX), [cit. 2025-05-08].

¹⁹ TESAŘ, Antonín; ČENĚK, David; FLÍGL, Jiří a BLAŽEK, Jiří. *Krev, slzy a sperma: Čítanka filmového braku*. Praha: Casablanca, 2019. s. 87

²⁰ TESAŘ, Antonín; ČENĚK, David; FLÍGL, Jiří a BLAŽEK, Jiří. *Krev, slzy a sperma: Čítanka filmového braku*. Praha: Casablanca, 2019. s. 90

²¹ POKORNÝ, Martin. Susan Sontagová: Poznámky o fenoménu camp. *Labyrint revue*. 2000, roč. 2000, č. 7-8, s. 79

dekorativnost a obdivuje nevкус a ironii. *Campy* (campové) může být oblečení, písně, romány, lidé, stavby i nábytek – tento koncept se dá tedy převést i na filmový styl. Jako příklad *camp* filmů lze uvést *Pomádu* (1978), *Vždyť já jsem roztleskávačka* (1999), *Cry-Baby* (1990), nebo již dříve zmíněný *Rocky Horror Picture Show* (1975).

„Camp je umění, které se prezentuje vážně, ale nelze je brát tak docela vážně, protože je „příliš““²²

Z mužské homosexuální subkultury se tento pojem postupně dostal do obecného povědomí, přičemž v roce 2019 se *camp* stal hlavním tématem Met Gala, jedné z největších módních přehlídek.²³ Samotný termín se nakonec proměnil v pozoruhodný paradox – estetika, která měla být kontrakulturní, a od začátku se rozvíjet především v komunitním prostředí, se postupem času stává mainstreamovým pojmem. Ve Watersově tvorbě se *camp* estetika projevuje skoro v každém výrazovém prostředku – od mizanscény, dekorací, herců, teatrálního herectví po dějovou strukturu. Pro ikoničnost jeho snímků a využití těchto prostředků je Waters nazýván Králem *campu*.

²² SONTAG, Susan. Poznámky o fenoménu camp. *Labyrint revue*. 2000, roč. 2000, č. 7-8, s. 83

²³ DESK, Styles. *What Is Camp? The Met Gala 2019 Theme, Explained*. Online. In: The New York Times. 2019. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/2019/05/04/style/met-gala-what-is-camp.html>. [cit. 2025-05-08].

2 JE MOŽNÉ FILMOVÝ NEVKUS DEFINOVAT?

Nevkus představuje koncept, který je náročný jednoznačně definovat, přiblížit, či charakterizovat. Lze jej uchopit jako subjektivní vnímání audiovizuální tvorby vycházející z individuálních kulturních zázemí, geografické situovanosti a především osobních zkušeností a sociálního kontextu diváka. Samotný pojem se stává inherentně subjektivním pro každého jednotlivého diváka, neboť objektivní kategorizace audiovizuálního, či jakéhokoliv uměleckého díla jako nevkusného, je principiálně nemožná.

Při analytickém uchopení filmového nevkusy rovněž využívám konceptů jako je *brak* a *camp*. Tyto pojmy vnímám jako dvě odlišné kategorie, pro které však využívám zastřešující termín „nevkus“. Přestože se jedná o pojmy neakademického původu postrádající striktní vymezení a definici, jejich využití ve filmové publicistice, fanouškovské komunitě i filmové praxi přetrvává, neboť jasně vymezují autorský postoj, škálu hodnocení i kvalitu díla – na rozdíl od termínu *camp* je *brak* výrazně hierarchizující.

Filmy označované jako „*brakové*“ jsou většinou z nízkorozpočtových produkcí, technicky nekvalitní a jejich vznik je často motivován rychlým ziskem. K jejich charakteristickým znakům patří kulturní pokleslost a využívání násilných, erotických a kontroverzních motivů s cílem zaujmout diváky prostřednictvím bizarnosti. Filmy označované jako *campové* mohou (avšak nemusejí) disponovat adekvátní technickou kvalitou. Hlavním rysem je u nich přehnaná stylizace, se kterou ovšem pracují záměrně. Současně zahrnují prvky ironie a sebereflexe, jež *brakovým* filmům významně schází. Jejich „nízká kvalita“ a nevkusnost představuje umělecký záměr, což je staví do kontrastu s filmy *brakovými*, jejichž nevkusnost je často nezáměrná. Tvůrci *campových* děl jsou si přehnanosti, expresivnosti a komicnosti ve svých dílech vědomi a systematicky s nimi pracují jako s estetickými prostředky. Hlavní rozdíl mezi těmito termíny vnímám v míře autorské sebereflexe a uměleckého záměru.

Nevkus přesto stále vnímám jako zastřešující termín zahrnující obě kategorie *brak* a *camp* (a další označení jako jsou *běčka* a *céčka*). Tyto snímky, ať už záměrně či nikoliv, vykazují určitou míru kýčovitosti a klišé, často s primárním cílem generovat zisk. K definici filmového nevkusy můžeme dospět skrze vymezení filmového vkusu. Filmový vkus představuje naši představu ideálu a harmonie filmových výrazových prostředků – soulad mizanscény, dialogů, hereckých výkonů, hudby, barevnosti, kamerové práce, způsobu záběrování a střihové skladby. Ačkoliv je vnímání vkusu opět otázkou individuálního posouzení, lze identifikovat určitý většinový vkus, byť se neustále proměňuje a vyvíjí.

Filmový nevkus naproti tomu charakterizuje disharmonie výrazových prostředků nebo některého z jejich aspektů. Vykazuje příbuznost s pojmy jako nevzhlednost či otrhanost, v případě náročnějších děl pak i amorálnost, dekadence či laciná pokleslost. Díla označovaná jako "nevkusná" bývají spojována s nízkým společenským statutem. Jejich publikum se za svůj zájem o tyto snímky často stydí nebo k nim přistupují s určitou dávkou ironie a odstupem.²⁴

Ačkoli označení audiovizuálního díla jako „nevkusné“ nese primárně negativní konotace, lze toto hodnocení paradoxně využít jako účinnou marketingovou strategii. Produkční studio *The Asylum* postavilo svůj obchodní model na záměrně nízkonákladových napodobeninách slavných *blockbusterů* konkurence. Už v samotném konceptu této produkce se počítá s nekvalitním výsledkem, který osloví specifické publikum vyhledávající „špatné filmy“. Z těchto „špatných“ či „brakových“ děl se postupně formuje vlastní druh mainstreamové zábavy, nabízející oddech od náročných témat a sofistikovaných filmových zpracování. Při sledování takových snímků není třeba se soustředit na propracovaná témata ani precizní filmařskou práci – divák se nemusí soustředit vůbec.

Ačkoliv se ve své práci zabývám převážně provokativními filmy, „špatné filmy“ nemusí být nutně provokativní povahy. Jako příklad může posloužit *Žralokonádo* z roku 2013, o němž filmový publicista Antonín Tesař v knize *Krev, slzy a sperma: Čítanka filmového braku* poznamenává: „(...) oproti *Braindead*, 1992 nebo filmům studia Troman není *Sharknado* vůbec ofenzivní nebo provokativní. Není to konfrontační zábava testující limity vkusu diváků, ale rozjívený party film, který je záměrně tak tupý, že nemůže urazit nikoho.“²⁵ Diváci dávají přednost kolektivnímu smíchu nad absurditami a katastrofami, před obdivováním filmových skvostů. Snímky, které se od počátku prezentují jako absurdní zábava bez ambicí být brány vážně, se proměňují v „bezpečnou formu stupidity“ akceptovatelnou pro široké publikum.²⁶

Navzdory komplexnosti konceptu filmového nevkusů lze identifikovat několik jeho klíčových aspektů, které vnímám jako určující. V prvoplánové rovině jde o přehnané využití filmových prostředků, nekonzistentní či nemotivovaný vizuální styl, nebo přemrštěnou stylizaci bez obsahového opodstatnění. Filmový nevkus často charakterizuje také nadměrné

²⁴ TESAŘ, Antonín; ČENĚK, David; FLÍGL, Jiří a BLAŽEK, Jiří. *Krev, slzy a sperma: Čítanka filmového braku*. Praha: Casablanca, 2019. s. 9

²⁵ TESAŘ, Antonín; ČENĚK, David; FLÍGL, Jiří a BLAŽEK, Jiří. *Krev, slzy a sperma: Čítanka filmového braku*. Praha: Casablanca, 2019. s. 95

²⁶ TESAŘ, Antonín; ČENĚK, David; FLÍGL, Jiří a BLAŽEK, Jiří. *Krev, slzy a sperma: Čítanka filmového braku*. Praha: Casablanca, 2019. s. 100

využívání stereotypů, klišé a prvoplánových efektů sloužících k zjevné a laciné manipulaci diváka. Explicitní zobrazování sexuality, násilí a glorifikace amorálních hodnot a chování představují typické prvky nevkusu, které ve své tvorbě John Waters využívá. Právě tyto aspekty budu ve své práci sledovat.

2.1 Provokace nevkusem: Gore a perverze

Pro úspěšnou tvorbu „dobrých“ nevkusných filmů je zásadní se orientovat ve „špatných“ nevkusných filmech. Je třeba znát pravidla, abychom věděli, která porušit, a uměli si hrát s překračováním hranic vkusu. Sám Waters uvádí, že vyvolat v divákovi pocit znechucení není velkým uměním. Natočit celovečerní snímek o amputacích představuje pouze příklad „špatného“ nevkusu. „Dobrý“ nevkus by měl být zpracován kreativním způsobem a publikum by měl zaujmout svým osobitým, pokřiveným humorem.²⁷

Výrazným, a pro Waterse charakteristickým nevkusným prvkem, je jeho přístup k obsazování herců. Záměrně vyhledává herce, kteří se vymykají konvenčním mediálním představám o kráse, avšak disponují neobvyklou dávkou sebevědomí. Většina jeho děl obsahuje scény, v nichž jsou postavy výrazně odhalené, až obnažené, pro ty nejdeviantnější momenty. Proto je klíčové, aby herci nepocíťovali stud a vyzařovala z nich energie, která má za cíl tyto konvence zbořit. I tímto aspektem Waters provokuje diváky. Pokud se v běžném audiovizuálním obsahu vůbec setkáme s obézními postavami, médium často věnuje značnou část jejich *run-timu* studu či nejistotě. Být tlustý a sebevědomý zůstává v audiovizuálním světě do značné míry tabu, nebo terčem ohraných vtipů – zvláště, když si uvědomíme, že Waters *Ženské problémy* vytvořil před více než padesáti lety, tedy v době, kdy byly standardy krásy definovány mnohem přísněji a tělesná diverzita byla z mainstreamu systematicky vytlačována. Oproti tehdejšímu obecnému nepřijímání tělesné rozmanitosti se ve Watersových filmech postavy cítí ve své kůži dobře a vyzařují pocit neporazitelnosti. Toto ztvárnění se zásadně bouří proti nevyřčeným pravidlům, na které je diváctvo zvyklé.

„Obličej by měl znepokojoval, nikoliv uklidňovat.“(JW)²⁸

²⁷ WATERS, John. *Shock Value: a tasteful book about bad taste*. 3. vyd. Philadelphia: Running Press Book Publishers, 2005. s. 2

²⁸ WATERS, John. *Shock Value: a tasteful book about bad taste*. 3. vyd. Philadelphia: Running Press Book Publishers, 2005. s. 128

Waters se ostře vymezuje vůči obsazování herců, kteří vyhovují tradičním estetickým normám. Krása pro něj spočívá v lidské odlišnosti a výraznosti – právě ta činí herce podstatně poutavějším. Jaký smysl by mělo sledovat perfektně vypadající tváře bez nejmenší chyby či vzhledové vady? Jeho tvorba má diváka překvapit a upoutat, a proto se v jeho očích stává krásným ten herec, jehož vzhled je z hlediska estetických norem abnormální a nevkusný. V jeho dílech, zejména v *trash trilogii*, postavy nevkus a především nekonvenční vzhled oslavují. Například Donald a Donna Dasherovi ve filmu *Ženské problémy* glorifikují Dawninu kyselinou zjizvenou tvář. Na odkrývání jejích ran v nemocnici, se shromáždí přátelé z Lipstick Beauty salonu i Dawniny bývalé spoluzlodějky. Zatímco zdravotní sestra odkrývá její poraněnou tvář, Donald Dasher je připraven s fotoaparátem a přátelé s dárky a zrcátkem.



Obrázek 3 – *Ženské problémy* (1974) – Odkrytí zjizvené tváře

Celá skupina pronáší: „*Je to jako vernisáž.*“, „*Dechberoucí krása!*“, „*Jsi tak úchvatná, že bych mohl nad tvou krásou plakat.*“ Její zjizvenou tvář přirovnávají k odhalení uměleckého díla a jsou naprosto okouzleni. Waters tak z něčeho, co by běžně vyvolávalo odpor a politování, vytváří objekt oslavy, srovnatelný s vrcholnými uměleckými díly. Dawn se pak vší oslavou cítí jako nejúžasnější umělecký artefakt, a to navzdory své zjizvené tváři – „*Všichni na mě civěli a zírali, jako bych byla princezna.*“

Watersovu obsesi s násilím lze sledovat již od jeho raného mládí²⁹ a promítá se do značné části jeho tvorby, v kontextu této práce nejvýrazněji do snímku *Ženské problémy*. Podobně jako Chip, syn protagonistky v jeho pozdějším filmu *Šest vražd stačí, maminko!*,

²⁹ Jako dítě navštěvoval vrakoviště – fascinovaly ho bouračky a zničená auta. Miloval převrácená auta, promáčknuté střechy a rozbitá čelní skla. Stejně jako postava Taffy ve filmu *Ženské problémy* si hrával na autonehody, a napodoboval je.

i Waters v dospívání propadl béčkovým *gore*³⁰ hororům, které jsou primárně založené na extrémní brutalitě.

“Chvěji se při pomyslení, jak nudný by byl můj život bez pulzujícího vzrušení z násilí, které mě neustále obklopuje.” (JW)³¹

Většina kritiků a konzervativnějších diváků, kteří na Watersovu tvorbu reagují negativně, na základě znehodnocení křesťanských hodnot, sexuální pokleslosti, či přemíře násilí, přehlíží její hlavní účel – pobavit diváka. Rovněž je důležité vnímat, jakým stylem násilí Waters zobrazuje. Jeho zpracování imituje stylizaci béčkového hororu, nesnaží se působit věrohodně, a ve své podstatě násilí neglorifikuje, spíše paroduje.

Například useknutá ruka tety Idy na konci filmu *Ženské problémy* připomíná spíše halloweenskou rekvizitu než realitu. V tom samém filmu je podobně nerealisticky zpracována i vražda Earla Petersona, otce Taffy. Scéna je snímána zezadu přes Taffyina záda, čímž se samotný čin skrývá za kamerovým úhlem. Ani samotné bodání nepůsobí přesvědčivě – je patrné, že nůž míří do vzduchu a ne do těla. Chybí také zvukový efekt pronikání čepele do masa, který by tvůrci pravděpodobně použili, kdyby usilovali o realistické a „*gruesome*“ (hrozivě odporné) vyznění scény.



Obrázek 4 – *Ženské problémy* (1974) – Useknutá ruka Idy a ubodání Earla Petersona

Také útok kyselinou, kterého se dopustí teta Ida, je zobrazen velmi „levně“ – natolik, že jako diváci spíše vnímáme komický rozměr situace, než abychom ji brali vážně. Kdyby scéna působila realisticky a Divine by věrohodně křičela bolestí, tak bychom se

³⁰ Z původního významů „sražená krev“. Slovo datované z 15. až 16. století, odvozeno od staroanglického *gor* (výkal, špína). Dnes především spojováno s *gore* horory, jako podžánrem hororů, který se vyznačuje extrémním, explicitním zobrazením násilí, krve a zohavování lidského těla.

³¹ WATERS, John. *Shock Value: a tasteful book about bad taste*. 3. vyd. Philadelphia: Running Press Book Publishers, 2005. s. 24

pravděpodobně asi těm násilnostem nemohli smát bez výčitek. Režisér zde záměrně nezobrazuje násilí realisticky, protože jeho primární funkcí je pobavit. Při krvavých scénách tak divákům netuhne krev v žilách – naopak se smějí. Přestože jsou některé zločiny zobrazeny jako brutální, samotné filmy je nikdy neprezentují s vážností.



Obrázek 5 – *Ženské problémy* (1974) – Útok kyselinou

Watersova antiestetika a perverze se později objevují i v přijatelnější podobě. Příkladem může být jeho konvenčnější film *Šest vražd stačí, maminko!*, v němž si postava paní Jensonové s potěšením nechá olizovat chodidla svým psem. Tento jednoduchý gag – dále už neopakovaný – je plně slučitelný s mainstreamovou komedií širší veřejnosti a běžný v komediích počátku 21. století.

Na opačném konci spektra však stojí perverze, které jsou obecně považovány za nepřijatelné – například únos a inseminace omámených dívek (na kterém si Marblesovi v *Růžových plameňácích* vybudují své podnikání), soulož dvojice se slepicí mezi těly, nebo sexuálně zabarvené komentáře směřované k šestiletému dítěti. Waters tyto hranice záměrně překračuje a vysmívá se jim. Například na začátku *Ženských problémů* je protagonistka Dawn znásilněna Earlem Petersonem – obě postavy hraje Divine. Divák tak více než minutu sleduje, jak je Dawn znásilňována „sama sebou“.



Obrázek 6 – *Ženské problémy* (1974) – Znásilnění ve dvojroli Divine

Waters si byl dobře vědom toho, že v rámci svých nízkorozpočtových začátků musí divákům nabídnout audiovizuální zážitek, který jim žádné velké filmové studio, byť s multimilionovým rozpočtem, nemůže poskytnout. – *Něco, z čeho by se jim v uličkách zvedal žaludek. Něco, co by jim navždy zůstalo v paměti.*³²

2.2 Queerness jako nevкус i krása

„Všichni víme, že jsi krásná, jen tomu hloupému světu to dochází trochu déle. Vždycky to tak bylo.“³³ – Donald Dasher, *Ženské problémy*

Watersovým blízkým spolupracovníkem a přítelem byl již od počátku jeho filmové tvorby Harris Glenn Milstead, známý pod svým *drag queen* uměleckým jménem „Divine“ (označení něčeho božského, nebo nebeského).³⁴ Když sám Waters o příteli mluví, popisuje, že Divine vnímá jako „jeho“, když je mimo svůj kostým a uměleckou roli, a jako „ji“, když vystupuje v *dragu*.³⁵ Vzhledem k tomu, že se tato práce soustředí na Divine a její umělecký projev, budu pro přehlednost a konzistenci používat ženský rod a její umělecké označení „Divine“.

Její specifické ztvárnění *dragu* nebylo v 70. letech zcela typické. Počátky *drag* kultury se vztahují k obrazům ženského *genderu* (neboli společenské očekávání a normy stereotypní povahy) a ženě jako estetickému a sexuálnímu objektu.³⁶ *Drag queens* měly být štíhlé, okouzující, vystupovat v plesových šatech a špercích na soutěžích krásy.³⁷ Divine však nikdy neusilovala o napodobení nebo ztvárnění ženy, či ženské postavy. Jejím cílem nebylo napodobovat ženský charakter, ale působit jako monstrum.³⁸

V sedmdesátých letech byla Divine terčem opovržení jak ze strany dalších *drag queens*, tak široké veřejnosti. Jako jedna z prvních své doby se postavila proti konvencím ladnosti, uhlazenosti a líbivosti, tedy základním aspektům „správné“ *drag queen*. Svým

³² WATERS, John. *Shock Value: a tasteful book about bad taste*. 3. vyd. Philadelphia: Running Press Book Publishers, 2005. s. 12

³³ WATERS, J. (režisér). (1974). *Female Trouble* [film]. USA: Dreamland Productions.

³⁴ Narážka na katolickou víru a výrazy, které Waters slýchal v dětství.

³⁵ Harris Glenn Milstead sám označoval *drag* za své „work clothes“ (=pracovní uniformu) – mimo svá vystoupení v *dragu* nebýval a s ženskou identitou se neztotožňoval.

³⁶ TESÁŘ, Antonín; ČENĚK, David; FLÍGL, Jiří a BLAŽEK, Jiří. *Krev, slzy a sperma: Čítanka filmového braku*. Praha: Casablanca, 2019. s. 31

³⁷ SIMON, F. (režisér). (1968). *The Queen* [dokumentární film]. USA: Grove Press.

³⁸ MORGAN, Kim. *John Waters interviewed by Kim Morgan*. Online. In: BFI. 2022. Dostupné z: <https://www.bfi.org.uk/sight-and-sound/interviews/john-waters-interviewed-kim-morgan>. [cit. 2025-05-08].

vystupováním částečně zesměšňovala nejen *drag queens* usilující o naplnění tradičních konvencí, ale i samotný *drag* jako uměleckou formu.

„Chtěl jsem, aby (Divine) byl Godzillou dragu. Chtěl jsem, aby ostatní *drag queens* utíkaly s pláčem.“ (JW)³⁹



Obrázek 7 – Ženské problémy (1974) – Drag stylizace Divine (Harris Glenn Milstead)

Divine své charaktery stavěla na negativních stereotypech a výstřednosti. Používala křiklavý make-up a nosila nápadné oblečení, které zvýrazňovalo její robustní postavu. Její charaktery se bez ostychu procházejí po ulici v upnutých šatech s leopardím potiskem s hlavou hrdě vztyčenou, bez náznaku studu.

Filmy Johna Waterse – zejména jeho *trash trilogie* – otevřeně zobrazují *queer* postavy, které se nepodřizují žádným společenským normám, ani stereotypnímu vnímání genderu. Žijí ve světě deviací a perversí, do něhož nikdy nepronikne konvenční realita. Jeho filmový svět se s realitou běžných lidí nikdy přímo nestřetává. Jediný moment, kdy Waters věnuje pozornost vnějšímu pohledu na svůj svět, představují ikonické záběry Divine, která se sebevědomě prochází po ulicích jako modelka po přehlídkovém mole. Tento záběr se v *Růžových plameňácích* stal natolik úspěšným, že jej Waters opakovaně použil i ve svých dalších filmech.

³⁹ *Divine Trash*, 1998. In: Youtube. 17.12. 2018 [cit. 2025-05-08]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=vUd_6FF4AtM.



Obrázek 8 – *Růžoví plameňáci* (1972), *Ženské problémy* (1974) – *Procházející se Divine*

Divine sledujeme v křiklavém make-upu a těsně přiléhavých šatech, jak se prochází po ulici v Baltimoru. Z chodníku si dělá vlastní přehlídkové molo – směje se, nebo mrká do kamery, a to i přesto, že ji sledují kolemjdoucí. Celá scéna je doplněna vhodnou písní *The Girl Can't Help It* od Little Richarda (*Ta holka si nemůže pomoci*). V podobné, i když kratší sekvenci ve filmu *Ženské problémy* si Divine opět na ulici popoběhne či zapózuje – někdy kolemjdoucím, jindy sama pro sebe. Ve svém světě je pro všechny okolo, i sama pro sebe, hvězdou. I když publikum mizí z dohledu, její výkon pokračuje – s naprostou jistotou, radostí a obdivem ke své vlastní kráse.

Růžoví plameňáci vznikli jen pár let po Stonewallských nepokojích⁴⁰ – protestech, které spustily první vlnu aktivismu za *queer* práva. Přestože je tento film považován významnými režiséry a kritiky za zásadní dílo americké kinematografie a milník *queer* filmu⁴¹, nelze Watersovu tvorbu vnímat jako aktivistický manifest *queer* estetiky v tradičním slova smyslu. Ve svých filmech se Waters jen zřídka výslovně vyjadřuje k genderové, nebo sexuální odlišnosti od normy. Tyto pojmy nejsou přímo pojmenovávány ani reflektovány – jeho postavy jednoduše existují mimo kategorie. Například v závěrečné ikonické scéně *Růžových plameňáků* se reportéři ptají Divine: „*Divine, jsi lesba?*“ na což odpovídá: „*Ano, dělala jsem všechno*“. Rozhovor dále směřuje ke vzrušení z čerstvé krve, zastávání kanibalismu a požívání exkrementů. Odlišná sexuální orientace je to poslední, co by v kontextu Watersových filmů představovalo problém.

⁴⁰ Stonewallské nepokoje (anglicky *Stonewall riots* nebo *Stonewall uprising*) byly série protestů a střetů mezi policií a LGBTQ+ komunitou, které vypukly 28. června 1969 v New Yorku, konkrétně v Greenwich Village před gay barem Stonewall Inn. Došlo ke spontánním protestům, násilným střetům a demonstracím, které trvaly několik dní - nepokoje byly zlomovým bodem v dějinách LGBTQ+ hnutí.

⁴¹ TESAŘ, Antonín; ČENĚK, David; FLÍGL, Jiří a BLÁŽEK, Jiří. *Krev, slzy a sperma: Čítanka filmového braku*. Praha: Casablanca, 2019. s. 92

„Děsím se toho, že jednou skončíš v kanclu, budeš mít děti a slavit výročí
svatby. Svět heterosexuálů je zvrácený a nudný život“⁴² – Teta Ida,
Ženské problémy

Ve filmu *Ženské problémy* se zmínky o sexuální orientaci objevují jen výjimečně. Za povšimnutí stojí scéna, v níž se teta Ida snaží svému synovci Gatorovi dohodit známého jménem Ernie. Gator její snahu odmítá a opakovaně zdůrazňuje, že je heterosexuál. Teta Ida však namítá: „Ale můžeš se změnit. Teplý lidi jsou prostě lepší. Byla bych na tebe tak pyšná jako na teplouše, kdybys měl milého přítele kadeřníka“.⁴³ Nejenže je zde *queerness* vnímaná jako normální, Waters ji ironicky staví nad většinovou sexuální orientaci.

⁴² WATERS, J. (režisér). (1974). *Female Trouble* [film]. USA: Dreamland Productions.

⁴³ WATERS, J. (režisér). (1974). *Female Trouble* [film]. USA: Dreamland Productions.

3 KOMPARAČNÍ ANALÝZA FILMŮ

V této části se na základě dvou konkrétních snímků budu věnovat analýze výrazových prostředků nevkuusu ve filmech Johna Waterse a pokusím se vymezit Watersův umělecký styl.

Hlavním důvodem, proč jsem zvolila právě tyto dva filmy z Watersovy filmografie, je jejich na první pohled výrazná odlišnost jak v užitých vizuálních prostředcích, tak v komunikovaných tématech. *Lak na vlasy* byl uveden až čtrnáct let po *Ženských problémech* a oba filmy tak vznikaly ve velmi odlišných podmínkách – od rozpočtu, distribuci, až po společenskou atmosféru. Cílem mé analýzy je popsat vývoj a proměnu stylistických prvků a srovnat rozdílné přístupy ke ztvárnění kýče a *trash* estetiky v kontextu filmu určeného pro úzkou skupinu diváků a filmu určeného širšímu publiku.

Dalším důležitým faktorem pro výběr těchto dvou snímků, který je pojí dohromady, je postava ženské *teenage* protagonistky. V *Ženských problémech* sledujeme Dawn Davenport – středoškolačku posedlou svými vytouženými „cha-cha heels“, z níž se během krátké doby stává svobodná matka, striptérka, zlodějka a nakonec kriminálnice odsouzená k trestu smrti. Naproti tomu v *Laku na vlasy* sledujeme Tracy Turnblad, dívku, která si jde za snem stát se nejpopulárnější tanečnicí v *The Corny Collins Show*, přičemž se zasadí o ukončení rasové segregace v Baltimoru.

Klíčové téma, jak uvádí filmový publicista Antonín Tesař, zní pro obě postavy obdobně: „*Co je třeba udělat, abychom se staly hvězdami?*“.⁴⁴ Obě hrdinky jsou sebevědomé a výrazně motivované, přičemž v průběhu filmu neprocházejí zásadním charakterovým vývojem. Jejich příběhy sice končí zcela rozdílně – zatímco Tracy získá korunku královny nejpopulárnější taneční show v Baltimoru, Dawn umírá na elektrickém křesle – přesto obě cítí radost z naplnění svého cíle. Dawn se v závěrečné scéně sama cítí jako královna krásy – pózuje své spoluvězeňkyni a přímo do kamery vzkazuje poděkování a lásku těm, kteří ji „dostali na křeslo“. Právě ono elektrické křeslo se pro ni stává nástrojem k dosažení nejvyššího statusu – smrti pro umění, celebrity a uznání.

V následující analýze se podrobněji zaměřím na rozdílnou práci s postavami a jejich charakterem, herecké výkony i na formální výrazové prostředky, které definují Watersův

⁴⁴ TESAŘ, Antonín; ČENĚK, David; FLÍGL, Jiří a BLAŽEK, Jiří. *Krev, slzy a sperma: Čítanka filmového braku*. Praha: Casablanca, 2019. s. 128

odlišný přístup ke komunikaci kýče a ironie. V jednotlivých částech se pokusím přiblížit Watersův styl a specifickou formu nevkuasu a filmového *trashe*.

3.1 Ženské problémy (1974)

Druhý celovečerní film Johna Waterse *Ženské problémy*, často označovaný jako jeho „magnum opus“, byl uveden dva roky po úspěchu *Růžových plameňáků*. Oba filmy tvoří základ *trash trilogie*. Pokud započítáme i Watersovy krátkometrážní snímky, jedná se o jeho páté režijní dílo. *Ženské problémy* se vyznačují výraznou výstředností, nadsazenou teatrálností a groteskní stylizací. Waters záměrně přepisuje společenské normy krásy a vkusu a prezentuje je jako nejvyšší formu umění.

Vizuální styl působí záměrně amatérsky, přičemž kostýmy a mizanscéna evokují vrchol extravagantního *trashe* – to filmu dodává surovost a estetiku spjatou s kýčem. Rozpočet filmu, stejně jako u *Růžových plameňáků*, činil pouhých 25 000 amerických dolarů⁴⁵. Waters opět spolupracoval se svou skupinou přátel a herců z Baltimoru, známou jako *Dreamlanders*, tvořenou členy jeho vlastní produkční společnosti *Dreamland Productions*. Mezi hlavní představitele patří Divine, David Lochary, Mary Vivian Pearce, Mink Stole, Edith Massey a Cookie Mueller.

Ústředním tématem filmu je černohumorný komentář k posedlosti slávou, násilím a morálním úpadkem. Waters satiricky glorifikuje zločin a prezentuje jej jako zdroj krásy a půvabu – heslo „*Crime is Beauty*“ (Zločin je krása) se stává hlavním mottem antagonistů. Po úspěchu *Růžových plameňáků* si byl Waters vědom, že už nebude stačit publikum šokovat pouze pomocí explicitních odporností a extrémních výstředností, které od něj již diváci čekají. Ve své knize *Shock Value* uvádí: „Vím, že nikdy nenatočím pokračování *Růžových plameňáků*, protože by muselo končit tím, že Divine se vykadí a pes to sní.“⁴⁶

Namísto šokujících akcí předchozího filmu – kanibalismu, olizování nábytku, detailních záběrů řitního otvoru nebo pojídání exkrementů – zde šok staví na znepokojivých ideálech

⁴⁵ *Female Trouble*. Online. In: Catalog AFI. (nedatováno). Dostupné z: <https://catalog.afi.com/Catalog/moviedetails/55549>. [cit. 2025-05-08].

⁴⁶ WATERS, John. *Shock Value: a tasteful book about bad taste*. 3. vyd. Philadelphia: Running Press Book Publishers, 2005. s. 22

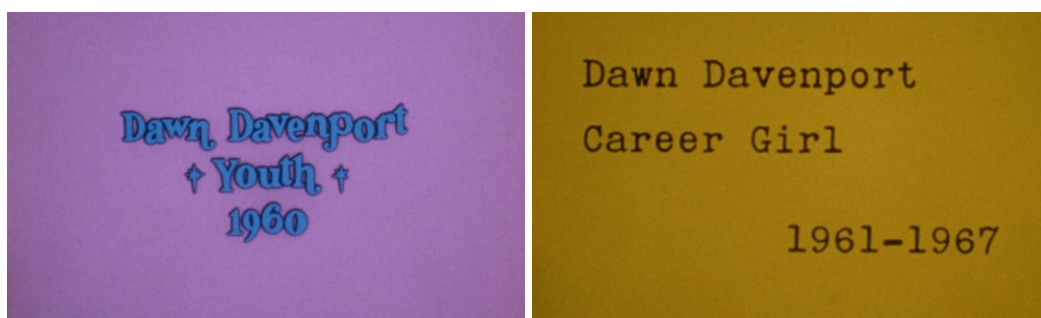
a fascinaci zločinem jako vrcholem krásy. Výsledkem je film oscilující mezi neklidnou černou komedií a alegorickým komentářem o šílenství slávy.⁴⁷

3.1.1 Narace a forma

Antonín Tesař ve svém článku *Papež nevkusu* o tvorbě Johna Waterse, publikovaném v filmovém časopise *Cinepur*, poznamenává: *Waters nikdy nebyl mistrem precizní režie. Jeho filmy naopak působí stylisticky až záměrně ledabyle.*⁴⁸ Jedním z příkladů tohoto přístupu je snímek *Ženské problémy*. Děj filmu plyne v čistě chronologickém sledu, bez jakýchkoliv retrospektiv (*flashbacků*) či odboček z přímé časové linie. Zároveň se drží tradiční hollywoodské narativní struktury bez výraznějších odchylek nebo nečekaných zvratů ve stavbě příběhu.⁴⁹

Film je od samého začátku nabitý dramatickými událostmi ze života hlavní postavy Dawn Davenport. Ačkoliv sledujeme její život už od středoškolských let, už v jedenácté minutě filmu je znásilněna a ve čtrnácté minutě na odpudivém gauči porodí dceru Taffy. Většina filmu působí jako zběsilá smršť událostí v Dawnině životě, které se neustále stupňují. Klíčová životní rozhodnutí a zásadní události, jež by si v jiných filmech zasloužily detailní popsání a kreativní ztvárnění, jsou zde často odbyty v řádu desítek vteřin. Od momentu, kdy Dawn poprvé potká Gatora (synovce tety Idy a kadeřníka ze salónu *Lipstick Beauty*), až po jejich svatbu, uběhne na plátně sotva minuta.

Waters tuto smršť životních epizod odděluje pomocí stylizovaných obrazových interpunkcí – titulků s rokem nebo časovým obdobím, doplněných tematickým hudebním doprovodem.



⁴⁷ HARRIS, David. *Revisit: Female Trouble*. Online. In: Spectrum Culture. 2019. Dostupné z: <https://spectrumculture.com/2019/01/28/revisit-female-trouble/>. [cit. 2025-05-08].

⁴⁸ TESAŘ, Antonín; ČENĚK, David; FLÍGL, Jiří a BLAŽEK, Jiří. *Krev, slzy a sperma: Čítanka filmového braku*. Praha: Casablanca, 2019. s. 27

⁴⁹ TESAŘ, Antonín; ČENĚK, David; FLÍGL, Jiří a BLAŽEK, Jiří. *Krev, slzy a sperma: Čítanka filmového braku*. Praha: Casablanca, 2019. s. 27



Obrázek 9 – Ženské problémy (1974) – Vizuální interpunkce oddělující životní období

Dawnin život sledujeme od útěku z domova během středoškolských let až po její smrt na elektrickém křesle, přičemž po celou dobu filmu jsme svědky událostí z perspektivy Dawn jako protagonistky příběhu.

3.1.2 Charakterizace postav

“Jsem tak zasraně krásná, že to sama nemůžu vystát!”⁵⁰ – Dawn Davenport, Ženské problémy

Watersovy postavy jsou expresivní, výrazné a *trashy*. Většinou jde o podivíny, šílence a jedince stojící mimo společenské normy. Je obtížné je přesněji charakterizovat, protože jejich chování neodpovídá běžné logice – nereagují na události v příčinných souvislostech, ale spíše výbušně, často zcela iracionálně řízení téměř nekontrolovatelnými emocemi.

Jedním z nejvýraznějších pojmů těchto postav je jejich výřečnost a množství slov, jimiž diváka zahlcují. Ondřej Vavrečka, autor článku *Myšlenkové finesy krále blitků* v filmovém časopise *Cinepur*, píše: „Každé hnutí duše musí být vyřčeno, byť i nepatrné záchvěvy emoce musí být zajaty jazykem, ve kterém není místo pro nedořešenost.“⁵¹ Postavy

⁵⁰ WATERS, J. (režisér). (1974). *Female Trouble* [film]. USA: Dreamland Productions.

⁵¹ VAVREČKA, Ondřej. Myšlenkové finesy krále blitků / Pink Flamingos. Online. *Cinepur*. 2005, roč. 14, č. 40, Dostupné z: <https://www.cinepur.cz/rubriky/896-myslenkove-finesy-krale-blitku-pink-flamingos>. [cit. 2025-05-08].

rozvlačně a v často rozvleklých metaforách popisují své dojmy a emoce. Tato dramatizace se stylově přibližuje televizním *soap operám*, zatímco banální práce s mizanscénou a kamerou se přibližuje zpracování divadelního představení. Například Dawnina promluva k dceři Taffy ohledně rozvodu s Gaturem: „*Jdu se teď ponořit do dlouhé, horké, zkrášlující vany a... pokusit se smýt smrad pětiletého manželství. Někdo v tak křehkém věku, jako jsi ty, Taffy... by mohl těžko pochopit, jak dlouhé, těžké a bolestivé rozhodnutí to z mé strany bylo. Jsem teď svobodná žena a můj život teprve začíná.*“ V tomto okamžiku si Waters nastavuje vlastní pravidla – Dawn nikdy dceři nevěnovala větší péči ani pozornost. Její proslov k Taffy není ničím motivován a neodpovídá jejich dosavadní vztahové dynamice. Postavy se zkrátka chovají nahodile a nepředvídatelně.

Dawn, jako hlavní postava, svými teatrálními výstupy a činy ukazuje, že pro dosažení svého místa v záři reflektorů je ochotná udělat cokoliv. Její představa „slávy“, která existuje jen v její hlavě, se postupně zvrhává až do chvíle, kdy ji zkaženost zcela pohltí. Dawn ze svých absurdních iluzí nikdy nevystoupí – i uškrcení vlastní dcery Taffy považuje za umělecký čin. Nechápe závažnost situace, ani reálný dopad vlastního konání – během soudního líčení svého právníka označuje za tiskového mluvčího a těsně před popravou rozdává autogramy, protože svou smrt vnímá jako vrcholné ocenění. Přestože Dawn projde několika životními etapami, její charakter neprochází žádným výraznějším vývojem. Stejně afektovaně a teatrálně se projevuje už během střední školy, když pronáší: „*Doufám, že mě zatknou. Nenávidím tuhle školu a všechny ty tupý učitele, který jsou úplně mimo.*“. Mění se pouze její vizuální styl – od šedesátkového „*white trash chic*“ postupně přechází k extrémnějšímu vzhledu.



Obrázek 10 – *Ženské problémy* (1974) – Vizuální proměna Dawn

„*Máme teorii, že zločin přidává člověku na kráse*“⁵² – Donald Dasher,
Ženské problémy

⁵² WATERS, J. (režisér). (1974). *Female Trouble* [film]. USA: Dreamland Productions.

Manželé Dasherovi Dawn od začátku podporují v jejích bludných představách. Využívají ji jako nástroj k otestování svých zločineckých teorií – za spáchané činy ji odměňují novým nábytkem, oblečením a především pozorností hodnou hvězdy. Vystupují jako archetyp bohaté vrstvy odpojené od reality, která vnímá kontakt s chudobou jako formu zážitkového turismu. Jejich snobské poznámky však postavy nijak nezpochybňují – naopak obdivují jejich životní styl, vzhled a garderobu: „*Stejně bych si už měla převléknout. Mám to na sobě skoro pět hodin.*“, „*Nejíme skoro žádnou formu nudlovitých těstovin, ale ze slušnosti si dám malou porci.*“

U Watersových antagonistů lze pozorovat opakující se vzorec. Manželský pár Dasherových (David Lochary a Mary Vivian Pearce) značně připomíná dvojici Marblesových (Lochary a Mink Stole) z *Růžových plameňáků*. Waters sám v rozhovorech uvádí, že ve svých filmech považuje za „good guys“ postavy, které se starají především o sebe a ostatní nesoudí. Oproti tomu „bad guys“ jsou ti, kteří jsou plní závisti, nenávisti, soudí ostatní a vyžadují veškerou pozornost.⁵³ Antagonisté tedy nejsou nutně ti, kdo páchají amorální činy, ale ti, kdo manipulují a zneužívají ostatní pro svůj prospěch.



Obrázek 11 – *Ženské problémy* (1974), *Růžoví plameňáci* (1972) – Dasherovi a Marblesovi

Jedinou postavou, která vyčnívá nad ostatními svou relativní lidskostí, je Taffy. Přes otřesné dětství zpočátku vzbuzuje naději, že by mohla být méně zkažená než ostatní. Postupně se ale stává stejně výstřední a destruktivní, jako její okolí. Ke konci filmu se však snaží o nápravu – připojí se k Hare Krišna hnutí, a osvobodí tetu Idu z obří ptačí klece, do které ji uvěznila její matka. Nakonec i tato snaha o vykoupení je důvodem k její smrti – je

⁵³ John Waters: „*Stop blaming your parents*“. Online. In: The Talks. (nedatováno). Dostupné z: https://the-talks.com/interview/john-waters/?fbclid=IwZXh0bgNhZW0CMTEAAR0CBkzPsMNIH4qxZ5VfTlobc0WBbPdYjJnt13i0C8jGc4z7r8Qy9zDT_I_aem_atbUw4JsVeZa07OsrJoUOQ. [cit. 2025-05-08].

uškrcena. Taffy se jako jediná postava pokouší o vykoupení a vykazuje určitý charakterový oblouk, který však končí smrtí.

3.1.3 Herectví

“Podporuju přehrávání, čím afektovanější výkon, tím víc se mi líbí.”(JW)⁵⁴

Postavy ve filmech Johna Waterse afektovaně ječí, přehrávají a opakovaně deklarují své cíle. Tento výrazně stylizovaný herecký projev je doplněn specifickou intonací – postavy často mluví zpomaleně, s důrazem na každé slovo. Místo aby konverzace či hádky probíhaly jako dynamická přestřelka replik, působí spíše jako pečlivě artikulovaná výpověď, v níž postavy reagují s mírným zpožděním a důkladně si vyměňují názory. Charakteristická je i výrazná artikulace, nadsazená gesta a silná mimika. Postavy mluví hlasitě, emotivně a často křičí. Například ve chvíli, kdy Gator oznámí, že opouští Baltimore, teta Ida místo prostého zklamání propadne hysterii – svalí se na zem, zoufale nařiká a křičí na všechno kolem sebe.



Obrázek 12 – *Ženské problémy* (1974) – Hysterická teta Ida po odchodu Gatora

Zároveň není vždy zcela jasné, zda jsou postavy ve filmu obsazeny herci, či neherci. Místy se zdá, jako by se neřídili scénářem, ale improvizovali, podle pocitů hrané postavy, nebo jako by Waters hercům předem sdělil pouze základní význam scény a nechal je jednat dle vlastního uvážení. Přestože mohou jejich výstupy působit improvizovaně, Waters sám uvádí, že žádná improvizace neprobíhala. I když byly některé scény hotové během dvou jetí,

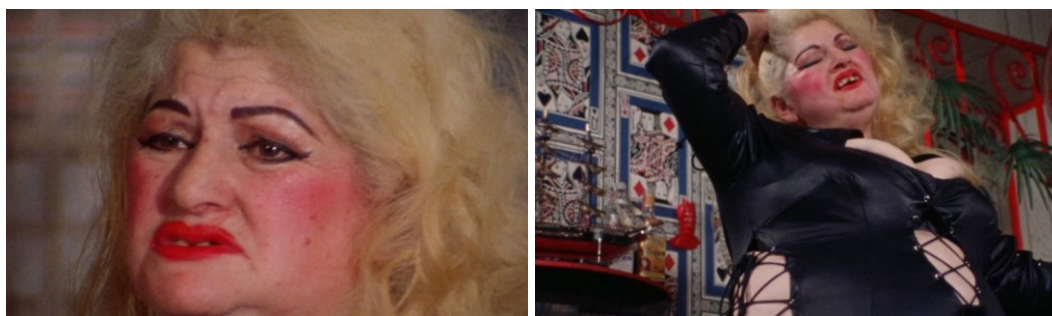
⁵⁴ WATERS, John. *Shock Value: a tasteful book about bad taste*. 3. vyd. Philadelphia: Running Press Book Publishers, 2005. s. 138

předcházelo jim několika týdenní čtení scénáře, od kterého se herci při natáčení neodchylovali.⁵⁵

3.1.4 Formální výrazové prostředky

Postavy ve filmech Johna Waterse šokují především svým vzhledem. Jak již bylo zmíněno, Waters záměrně obsazuje herce, kteří neodpovídají běžnému, zejména audiovizuálnímu, standardu krásy. Vlasy, oblečení, make-up a celkový styl všech postav jsou přehnané do extrému. Pokud je postava obézní, bývá oblečena do co nejtěsnějších šatů s výřezy, a pokud má působit jako módní ikona, objevuje se v každé scéně v jiném extravagantním oblečení. Jejich oděvy mají výrazné barvy, siluety i detaily a odrážejí jejich sociální status. Vizualní zpracování připomíná spíše divadelní než filmové kostýmy.

Stejně přehnaně pracuje Waters i s vyzdobenou scénou a rekvizitami. Scény jsou barevné, nápadné a nestydí se za svou umělost a přepjatost. Každý předmět působí, jako by byl pečlivě naaranžovaný podobně jako ve scénografii divadelního představení.



Obrázek 13 – *Ženské problémy* (1974) – *Vzhled tety Idy*

Dojem divadelnosti posiluje i velmi omezené kamerové pokrytí. Většina scén je natočena ve statických celcích, kde vidíme postavy zhruba od kolen nahoru, a málokdy se dostáváme do záběrů užších. Místo detailního rozzáběrování každé mluvící postavy, zůstává kamera v jednom celku, ve kterém sledujeme veškeré dění jakoby zpovzdálí. Tento způsob práce s mizanscénou v kombinaci s přefektovaným herectvím, umocňuje pocit, jako bychom sledovali divadelní inscenaci z prvních řad.

⁵⁵ WATERS, John. *Shock Value: a tasteful book about bad taste*. 3. vyd. Philadelphia: Running Press Book Publishers, 2005. s. 8



Obrázek 14 – *Ženské problémy* (1974) – Vizuální ztvárnění scén a velikosti záběrů

Zatímco zpracování scény působí promyšleně, práce s kamerou a záběrováním naopak často působí nahodile a „narychlo“. Kompozice záběrů bývá nevyvážená – herci jsou někdy příliš vysocí, nebo příliš malí vůči prostoru a mívají například „uříznuté hlavy“. Světelné zdroje a jejich věrné zobrazení stínů jsou také občasné ignorovány.



Obrázek 15 – *Ženské problémy* (1974) – Kompozice záběru a ostré stíny světla

Častokrát celé zpracování působí ledabyle, nebo jako „chyba“. Například ve scéně, kdy kamera po zhruba 45 sekundách plynulého záběru třech konverzujících postav bez zjevného důvodu přizoomuje (není opodstatněné příběhově, ani vizuálním stylem), načež dále záběr a herecká akce pokračuje. Dalším rušivým prvkem je nedodržování kontinuit – mezi záběry se mění výrazy postav, emoce nebo fyzické akce. V jednom záběru může být postava uplakaná a zničená, zatímco v následujícím už působí sebevědomě a vyrovnaně

a střihy často nastávají těsně před začátkem repliky, čímž na sebe zbytečně upozorňují (než kdyby byly v průběhu dané repliky). Také občas dochází k takzvanému „zvukovému kopnutí“⁵⁶, kdy není dostatečně zahlazená zvuková stopa mezi navazujícími záběry. Tyto momenty je možné vnímat jako technickou chybu, nebo jako nedostatek řemeslné preciznosti.



Obrázek 16 – *Ženské problémy* (1974) – Střih na užší záběr

Namísto toho, abychom tyto jevy označili výhradně za technické chyby, je možné je chápat i jako Watersova umělecká rozhodnutí. Například využití detailních velikostí záběrů – často nepřináší žádnou narativní hodnotu. Postavy v nich nereagují na zásadní události, jejich výrazy jsou nečitelné nebo významově prázdné a spíše doplňují chybějící akci, nebo působí jako vizuální výplň. Také přestřihy na ně jsou někdy velmi krátké a nesměřují děj ani emocionální vývoj postav žádným konkrétním směrem.



Obrázek 17 – *Ženské problémy* (1974) – Detailní záběry

Takové momenty mohou běžného diváka vytrhnout z děje, avšak v případě *Ženských problémů* jsou extrémní bizarnosti a *trashy* estetika filmu natolik dominantní, že se tyto

⁵⁶ Zvukový skok, který působí jako technická chyba, narušuje kontinuitu zvukové složky a vytrhává diváka z plynulého vnímání filmového dění.

„chyby“ stávají součástí jeho stylu a autenticity. Místo, aby působily rušivě, jsou přijímány jako přirozená součást Watersovy poetiky.

3.2 Lak na vlasy (1988)

Lak na vlasy uvedl John Waters v roce 1988 jako svůj osmý⁵⁷ celovečerní film. Na rozdíl od jeho předchozí kontroverzní a šokující tvorby se tento snímek prezentuje jako typická *feel-good* komedie vhodná pro celou rodinu. Waters se zde přibližuje „rodinné zábavě“ natolik, nakolik je to v jeho stylu možné, aniž by se zcela vzdal svých rebelských postav a jejich vzpurné povahy.⁵⁸ Jejich energie a odpor jsou však tentokrát nasměrovány k pozitivnímu a společensky přínosnému cíli. Díky optimistickému tónu, chytlavé hudbě a výraznému vizuálnímu stylu se *Lak na vlasy* stal Watersovým prvním mainstreamovým hitem a zároveň kultovním filmem. V roce 2002 vznikla jeho broadwayská muzikálová adaptace, v roce 2007 známá filmová muzikálová verze s Johnem Travoltou a v roce 2016 televizní speciál *Hairspray Live!*. S rozpočtem 2,8 milionu amerických dolarů⁵⁹ představoval tento snímek pro Waterse dosud nejnákladnější projekt. Největší rozdíl vnímám ve větším množství natáčecích lokací, rozsáhlejších scénách a větším počtu komparzistů – zejména na tanečních show a večerech.

Přestože film otevírá komplikovaná a vážná témata, jako je rasová segregace v Baltimoru roku 1962, nebo neustále přítomný *body-shaming* (negativní komentáře k tělesnému vzhledu) hlavní hrdinky, prezentuje je s nadhledem – prostřednictvím tance, hudby, humoru a absurdity. Výsledkem je politický film, který ovšem nikoho nepoučuje ani nemoralizuje a témata divákovi předkládá s jemnou ironií a směšností.

“Naše duše jsou černé, i když je naše kůže bílá”⁶⁰ – Link Larkin, *Lak na vlasy*

⁵⁷ Pokud započítáváme i jeho, často uváděný, středometrážní film *Eat Your Makeup* (*Sněž si svůj make-up*) z roku 1968.

⁵⁸ BILSON, Annie. ‘About as near to ‘family entertainment’ as John Waters has ever come’: *Hairspray* reviewed in 1988. Online. In: BFI. 2023. Dostupné z: <https://www.bfi.org.uk/sight-and-sound/reviews/about-near-family-entertainment-john-waters-has-ever-come-hairspray-reviewed-1988>. [cit. 2025-05-08].

⁵⁹ *Hairspray*. Online. In: Catalog AFI. (nedatováno). Dostupné z: <https://catalog.afi.com/Film/58743-HAIRSPRAY?sid=01f3fa13-10c3-4a71-9812-60c7136c15c8&sr=10.921956&cp=1&pos=0>. [cit. 2025-05-08]. Rozpočet filmu se podle různých rozhovorů a zdrojů odhaduje na částku mezi 2 a 5,6 milionu amerických dolarů.

⁶⁰ WATERS, J. (režisér). (1988). *Hairspray* [film]. USA: New Line Cinema.

Film se zabývá rasismem, sexismem a společenskou nerovností, ale činí tak skrze nostalgickou stylizaci. Kýčovitý vizuál odkazuje na estetiku šedesátých let a je doplněn dobovou hudbou a módou.⁶¹ Inspirací byl skutečný televizní pořad *The Buddy Deane Show*, vysílaný v Baltimoru v padesátých a šedesátých letech (černošští tanečníci měli vyhrazený pouze jeden den v měsíci – stejně jako je to zobrazeno ve filmu). Lidé, kteří ve filmu vystupují proti rasové integraci, jsou prezentováni jako karikatury: hloupí, pomatení a odtržení od reality. Dřívější Watersův šok je zde nahrazen jemnou ironií a absurditou.



Obrázek 18 – *Lak na vlasy* (1988) – Matka Penny navštěvující černošskou čtvrť

Například matka Penny Pingletonové, nejlepší kamarádky hlavní postavy, reaguje hystericky, když zjistí, že její dcera chodí s černošským chlapcem Seaweedem. Poté, co Penny tančí na večírku určeném pouze pro afroamerické tanečníky, je svými rodiči unesena a uzavřena v domě. Jejich cílem je „vyléčit“ ji z jejího zájmu o černošského chlapce a najímají k tomu psychologa Dr. Fredericksona, kterého hraje sám John Waters. Ten Penny doma navštěvuje (ve dveřích a oknech má mříže) a pokouší se ji „uzdravit“ pomocí hypnózy nebo šokové terapie.



Obrázek 19 – *Lak na vlasy* (1988) – Dr. Frederickson „lécící“ Penny

⁶¹ TESAŘ, Antonín; ČENĚK, David; FLÍGL, Jiří a BLAŽEK, Jiří. *Krev, slzy a sperma: Čítanka filmového braku*. Praha: Casablanca, 2019. s. 32

“Fungovalo to, protože jsem nemoralizoval. Získal jsem si vaši pozornost humorem.”(JW)⁶²

3.2.1 Narace a forma

Příběh je – stejně jako v *Ženských problémech* – vystavěn čistě chronologicky. Po úvodní expozici hlavní postavy, její rodiny a sociálního kontextu Baltimoru, přichází první „zkouška“: Tracy je na konkurzu vybrána jako tanečnice do dalšího vysílání televizní show. Následuje vzestup její popularity a seznámení s afroamerickou komunitou v Baltimoru. Klimax filmu přichází během finálního živého vysílání soutěže *Miss Teenage Hairspray* – Tracy s pomocí přátel a rodiny naruší rasově segregovaná pravidla vysílání. Tento moment je nejen vyvrcholením její osobní cesty jako tanečnice, ale také kulminací jejího aktivistického úsilí. Po dramatickém vrcholu následuje klesající akce: Tracy je zatčena, ale díky veřejné podpoře je brzy z ústavu pro mládež osvobozena. Film vrcholí jejím vítězstvím v soutěži *Miss Auto Show 1963* a ve stejnou dobu dochází ke zrušení rasové segregace v Baltimoru.

Přesto i v *Laku na vlasy* zůstávají příčiny a jejich následky do jisté míry bizarní. Konflikt mezi rodinou Tracy Turnblad a Amber Von Tussle lze chápat jako archetypální střet dvou rodin – „dobré“ a „zlé“. Tento jasně vymezený antagonismus je pro Watersovu tvorbu typický: manželé Marblovi, Dasherovi, nebo „*squares*“ (skupina slušných a upjatých středoškoláků) v *Cry-Baby* představují obdobně stylizované protivníky. V *Růžových plameňácích* soupeří dvě rodiny o titul „nejodpornějšího člověka na světě“, zatímco v *Laku na vlasy* bojují o důstojnost a prestiž svých dcer coby populárních tanečnic v *The Corny Collins Show*. Přestože tento konflikt slouží ve filmu spíše jako vedlejší a komediálně laděná podzápletk (na rozdíl od vážněji pojaté hlavní linie týkající se základních lidských práv), stále významně posouvá děj kupředu. Jasně definuje „dobro“ a „zlo“ – dvě protilehlé strany, jejichž střet kopíruje jednoduchý model sousedských rozepří. Tyto postupně eskalující

⁶² ALTER, Ethan. *John Waters explains why 'Hairspray' is his 'most devious' movie: 'Even racists like it!'*. Online. In: Yahoo. 2023. Dostupné z: <https://www.yahoo.com/entertainment/john-waters-hairspray-anniversary-ricki-lake-divine-drag-queens-racism-145321235.html?guccounter=1>. [cit. 2025-05-08].

konfrontace mezi „sousedskými rodinami“ nakonec vyústí ve velkolepé finále, v němž triumfuje „dobro“.⁶³



Obrázek 20 – *Lak na vlasy* (1988) – Franklin a Velma Von Tussle

3.2.2 Charakterizace postav

V *Laku na vlasy* stojí na straně „dobra“ Tracy Turnblad – „pleasantly plump“ (hezky oplácaná/baculatá) středoškolačka, která miluje tanec a pravidelně sleduje večerní vysílání pořadu *The Corny Collins Show*. Tracy je hlavní postavou, která dosáhne šťastného konce: stává se hrdinkou, bojovnicí za lidská práva a zároveň získá svou lásku – Linka Larkina. Většina silnějších filmových postav však v podobných filmech obvykle nedosáhne ani jednoho z těchto vítězství, zvláště ne lásky „nejpopulárnějšího kluka na škole“. Waters v rozhovorech poznamenává „Tracy byla zástupkyní všech, kteří se cítili jako outsideri – kvůli tomu, že byli tlustí, gay nebo nebyli bílí.“⁶⁴ Tracy opakovaně čelí nevyžádaným poznámkám o svém vzhledu, ale nikdy jim nevěnuje pozornost. Místo toho s jistotou vyzdvihuje spokojenost se svým tělem. Film tak přináší silné poselství o *positive self-image* (tedy zdravém/pozitivním vztahu k vlastnímu tělu) a zaměřuje se na to, co Tracy skutečně naplňuje – tanec a účast v taneční show.

⁶³ VAVREČKA, Ondřej. Myšlenkové finesy krále blitků / Pink Flamingos. Online. *Cinepur*. 2005, roč. 14, č. 40. Dostupné z: <https://www.cinepur.cz/rubriky/896-myslenkove-finesy-krale-blitku-pink-flamingos>. [cit. 2025-05-08].

⁶⁴ NEWLAND, Christina. *John Waters on Hairspray at 35: 'I gave it a happy ending, and in real life that didn't happen'*. Online. In: BBC. 2023. Dostupné z: <https://www.bbc.com/culture/article/20230608-john-waters-on-hairspray-at-35-i-gave-it-a-happy-ending-and-in-real-life-that-didnt-happen>. [cit. 2025-05-08].



Obrázek 21 – *Lak na vlasy* (1988) – Tracy Turnblad

Hlavní antagonistkou a soupeřkou Tracy je Amber Von Tussle, která ji neustále ponižuje kvůli její postavě a vzhledu, protože nemůže uvěřit, že by někdo s nadváhou mohl být oblíbený v populární televizní soutěži. Za její posedlostí slávou stojí ambiciózní rodiče, především matka Velma, která ji neustále usměrňuje v tanci i chování před kamerou, aby si co nejdéle udržela pozornost diváků. Opět se tak v Watersově tvorbě objevuje motiv žárlivosti u antagonistických postav – Amber nedokáže snést, že už není vnímána jako žádoucí ani Linkem Larkinem, ani fanoušky show.



Obrázek 22 – *Lak na vlasy* (1988) – Amber Von Tussle s rodiči

V obou srovnávaných filmech (*Ženské problémy* a *Lak na vlasy*) protagonistky usilují o dosažení svých cílů s obdobným přístupem – obě mají velké sebevědomí a sebedůvěru. Tracy od začátku nepochybuje o svém tanečním talentu a hned v úvodu filmu se rozhodne účastnit populární *The Corny Collins Show*. Místo toho, aby se během živého vysílání tance „Pony Time“ nenápadně přidala za ostatní tanečníky, s jistotou se postaví do čela – mezi hlavní taneční pár Linka a Amber – a tancuje bez jakéhokoli ostychu. Nejen pro sebe, ale také pro všechny kolem sebe. Sebevědomí a radost z tance jsou pro ni přirozené – stud ani pochybnosti pro ni neexistují.

„Konečně celý Baltimore ví, že jsem velká, blond a krásná.“⁶⁵ – Tracy Turnblad, *Lak na vlasy*

Podobně jako v *Růžových plameňácích*, kde postava Divine přijme ponižující označení „nejodpornější člověk na světě“ a na závěr filmu si dá do úst psí exkrement, Tracy v *Laku na vlasy* přijme urážku „*The Roach*“ (šváb), kterou jí dala Amber. Na finále *Miss Auto Show 1963* se objeví v růžových šatech s černými motivy švábů a zvolá: „*Nevím jak vy, ale já mám chuť tančit. Popadla mě taneční nálada!*“⁶⁶ Všichni přítomní se následně přidají a společně oslavují – tancem „*The Roach*“, který proměňuje původní urážku v triumf.

3.2.3 Herectví

V *Laku na vlasy* John Waters opět obsazuje Divine do dvojrole – jako Ednu Turnblad a zároveň rasistického manažera televizní stanice Arvina Hodgepilea. Tento prvek připomíná podobné herecké dvojení z *Ženských problémů*, avšak zde není zpracován perverzně či záměrně nechutně. Stává se spíše hravým *gagem* mezi režisérem a divákem, kteří „vědí více“ než samotné postavy filmu.



Obrázek 23 – *Lak na vlasy* (1988) – Dvoj role Divine

Divine zde poprvé ve Watersově tvorbě neztvárňuje hlavní roli, přesto její přítomnost zůstává výrazná. Její herecký projev je v *Laku na vlasy* sice tlumenější a méně přehrávaný než v předchozích filmech, ale její osobitý styl je stále zřetelný – například i v momentech, kdy se nachází jen v pozadí záběru, gestikuluje a hraje s intenzitou, jako by byla středem scény, přímo před kamerou.

⁶⁵ WATERS, J. (režisér). (1988). *Hairspray* [film]. USA: New Line Cinema.

⁶⁶ V originále: „*I don't know about you, but I feel like dancing. I've got the bug!*“ (ironický odkaz na urážku od Amber)

Za nejchaotičtější a současně nejlépe vystihující scénu Watersova přístupu k vážným tématům považuji protest před soutěží *Miss Teenage Hairspray*. Konflikt s policií sice začíná vhozením malé bomby demonstrantkou s transparentem „*Back to Africa*“ (Zpátky do Afriky), ale celkový tón zůstává především komický. Zábavní park, kde se soutěž odehrává, dál funguje v pozadí – horský vláček a rotační adrenalinová dráha se točí, jako by se nic nedělo – čímž vzniká bizarní kontrast mezi bezstarostností a eskalujícím chaosem. Waters rozehrává dokonale aranžovanou frašku plnou přehnaných momentů: moderátorka se snaží situaci uklidnit, ale znenadání je napadena náhodnou ženou z davu; postarší dáma bez jakéhokoli vysvětlení praští mladou dívku vedle sebe kabelkou; jiná žena útočí na Linka tak, že jej srazí úderem do kolen, na což Tracy reaguje plivnutím do její tváře a zabavením kabelky. Když je Tracy policií odváděna, Link se za ní zoufale plazí po zemi. Ačkoliv scéna tematizuje zásadní moment odporu proti rasové segregaci a policejní brutalitě vůči Afroameričanům, Waters její emocionální závažnost záměrně zlehčuje přehnanými fyzickými gagy a groteskními reakcemi postav.



Obrázek 24 – *Lak na vlasy* (1988) – Protest a plazící se Link Larkin

Přehánění a karikatura jsou zde nástrojem humoru. Například když Amber, z důvodu soutěžních nejasností, v *Miss Auto Show 1963* na okamžik získává korunku, Link reaguje teatrálním srdceryvným pláčem. V momentě, kdy je Tracy propuštěná z ústavu pro mladistvé a sotva překročí práh, obklopí ji dav podporovatelů a všichni společně v choreografii protančí ulici až do sálu, kde se soutěž koná. Zde se Tracy setká nejen s rodiči, ale i se svými bývalými rivaly – a Link, dosud na invalidním vozíku, náhle zázračně vstane, jako by jeho zranění bylo jen dočasnou nepříjemností.

„Zjistil jsem, že jediným způsobem, jak změním něčí politický názor, je tak, že ho rozesměju. Na tom je v podstatě založená celá má kariéra.“
(JW)⁶⁷

3.2.4 Formální výrazové prostředky

I v *Laku na vlasy* pracuje Waters s *trash* estetikou, avšak v mnohem mírnější podobě než v *trash* trilogii. Postavy už nejsou čistě nevkusné, ale stále si zachovávají svou extravagantnost a kýčovitost. Film se stává oslavou kulturního fetišismu – artefakty šedesátých let jsou zde přehnány do absurdních rozměrů: výrazný make-up, natupírované účesy, typické módní styly, barevná scéna a choreografie tanců jsou stylizovány až do karikurní podoby.⁶⁸ Tento nostalgický přístup kombinovaný s nenáročným humorem je pro diváky přístupnější, než předchozí „*queer fashion*“, nebo nevkusnější *camp*.

Zatímco v předchozích snímcích Waters stavěl především na vzhledu postav, v *Laku na vlasy* se vizuální přehnanost přesouvá do samotné mizanscény a prostředí. Waters zde pracuje s estetikou „*high-campu*“ (vysoce stylizovaného kýče) a *trashy* vizuálu. Scény působí uměle a přepjatě, ale zároveň přesně odrážejí status a charakter jednotlivých postav. Díky vyššímu rozpočtu mohl Waters věnovat detailnější pozornost výpravě – scény jsou precizně stylizované a každá dekorace působí jako vědomý výrazový prostředek, který má diváka vizuálně vtáhnout.



⁶⁷ John Waters: “Stop blaming your parents”. Online. In: The Talks. (nedatováno). Dostupné z: https://the-talks.com/interview/john-waters/?fbclid=IwZXh0bgNhZW0CMTEAAR0CBkzPsMNIh4qxZ5VfTlobc0WBbPdYjJnt13i0C8jGc4z7r8Qy9zDT_I_aem_atbUw4JsVeZa07OsrJoUOQ. [cit. 2025-05-08].

⁶⁸ BILSON, Annie. ‘About as near to ‘family entertainment’ as John Waters has ever come’: *Hairspray* reviewed in 1988. Online. In: BFI. 2023. Dostupné z: <https://www.bfi.org.uk/sight-and-sound/reviews/about-near-family-entertainment-john-waters-has-ever-come-hairspray-reviewed-1988>. [cit. 2025-05-08].



Obrázek 25 – *Lak na vlasy* (1988) – Vizuální ztvárnění scén

Oproti předchozí tvorbě, v níž Waters režíroval a obsluhoval kameru sám, u *Laku na vlasy* již díky vyššímu rozpočtu mohl spolupracovat se zkušeným kameramanem Davidem Insleym. To výrazně pozvedlo dřívější jednoduchou obrazovou kvalitu jeho tvorby. Waters tak mohl zdokonalit svůj charakteristický vizuální jazyk, jehož kořeny jsou zřetelné už v jeho rané tvorbě. Stejně jako v jeho předešlých filmech *Ženské problémy* či *Růžoví plameňáci* zůstává jeho kamerový styl silně ovlivněn divadelní estetikou – většina scén je snímána z odstupů, což divákovi umožňuje sledovat rozmístění postav v celém prostoru, podobně jako při sledování jevištní inscenace. Tato „divadelní perspektiva“ dominuje vizuálnímu stylu filmu, avšak Waters zde již prokazuje větší kamerovou sofistikovanost. Zatímco širší záběry zůstávají jeho preferovaným výrazovým prostředkem, strategicky využívá i užší kompozice – zejména ve chvílích, kdy chce zdůraznit emocionální napětí postav nebo intimnější interakce mezi nimi. Vzniká tak dynamičtější rytmus obrazu, který lépe udržuje divákovu pozornost.

Kamerové triky a efekty jsou v *Laku na vlasy* rovněž využity zajímavějším způsobem. Například ve scéně, kde Tracy sleduje v televizi zraněného Linka z nemocnice, vrcholí její emocionální reakce přehnaným gestem – začne televizní obrazovku líbat. Během jejího líbání přecházíme do pohledu televizní obrazovky a vidíme Tracy s vyplazeným jazykem olizující sklo, zatímco v pozadí stojí její kamarádka z nápravného zařízení.



Obrázek 26 – *Lak na vlasy* (1988) – Vizuální efekty a kamerové triky

ZÁVĚR

Cílem této práce bylo analyzovat specifické výrazové prvky ve filmech Johna Waterse a transformaci jeho přístupu k filmovému nevkusu. Na vybraných snímcích – *Ženské problémy* (1974) a *Lak na vlasy* (1988) – jsem zkoumala proměnu Watersova charakteristického rukopisu, který se v průběhu jeho kariéry adaptoval pro širší publikum. Waters využívá nevkus jako záměrný umělecký prostředek k provokaci, subverzi a překračování hranic společenské přijatelnosti – pracuje s fetiši, deviacemi, nekonvenčními sexualitami a vyzdvihuje vše, co většinová společnost považuje za nevzhledné či tabuizované.

V *Ženských problémech* se Watersův nevkus projevuje nespoutaně a nefiltrovaně – šokující scény, zvrhlý humor, emocionálně vypjaté postavy a amatérská technická kvalita vyvolávají v divákovi nevšední zážitek. Oproti tomu v *Laku na vlasy* Waters podobné motivy rafinovaně zjemňuje a obaluje nostalgií, čímž činí jeho revoltu přístupnější širšímu publiku, aniž by ztratila svůj subverzivní charakter. Watersova rebelie se projevuje v několika rovinách: zpochybňováním tradičních hodnot a konvencí americké společnosti sedmdesátých let, vyzdvihováním excentrických osobností na okraji společnosti (*drag queens*, kriminálníci, sociální outsideři) a kritikou konformity. Zatímco v raných filmech na společenské konvence útočí přímočarou provokací, v pozdější tvorbě se jeho kritika stává sofistikovanější a subtilnější – transformuje se do přístupné satiry. Místo přímé konfrontace diváka využívá humor, nostalgii a popkulturní reference jako nástroje k dekonstrukci zažitých představ o vkusu, normalitě a otázek lidských práv.

Prohloubené studium Watersovy výrazné osobnosti pomocí jeho filmografie, rozhovorů a autorských knih, mi poskytlo vzhled do jeho umělecké autenticity a inspirativní nonkomformity. Jeho radikální upřímnost, individualita a nepřizpůsobivost většinovým normám mi v průběhu práce nabídly osvobozující perspektivu. Waters se tak pro mě stal nejen fascinujícím filmovým tvůrcem a umělcem, ale hlavně inspirativním charakterem, jehož díla budu nadále s velkým zájmem sledovat a studovat jako příklad nekonvenčního umělce, který si i přes komerční úspěch dokázal zachovat svůj autentický styl a uměleckou integritu.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

MEDVED, Harry a MEDVED, Michael. *The Golden Turkey Awards: The Worst Achievements in Hollywood*. New York: Perigee Trade, 1980. ISBN 978-0399504631.

POKORNÝ, Martin. Susan Sontagová: Poznámky o fenoménu camp. *Labyrint revue*. 2000, roč. 2000, č. 7-8, s. 79-80. ISSN 1210-6887.

SONTAG, Susan. Poznámky o fenoménu camp. *Labyrint revue*. 2000, roč. 2000, č. 7-8, s. 80-86. ISSN 1210-6887. Přel. Martin Pokorný.

TESAŘ, Antonín, David ČENĚK, Jiří FLÍGL a Jiří BLAŽEK. *Krev, slzy a sperma: Čítanka filmového braku*. Praha: Casablanca, 2019. ISBN 978-80-87292-39-6.

TESAŘ, Antonín. Zvrácený a nudný život heterosexuálů / Papež nevkusu John Waters. *Cinepur*. 2021, roč. 30, č. 137, s. 26-33. ISSN 1213-516X.

WATERS, John. *Shock Value: a tasteful book about bad taste*. 3. vyd. Philadelphia: Running Press Book Publishers, 2005. ISBN 9781560256984.

SEZNAM INTERNETOVÝCH ZDROJŮ

ALTER, Ethan. *John Waters explains why 'Hairspray' is his 'most devious' movie: 'Even racists like it!'*. Online. In: Yahoo. 2023. Dostupné

z: <https://www.yahoo.com/entertainment/john-waters-hairspray-anniversary-ricki-lake-divine-drag-queens-racism-145321235.html?guccounter=1>. [cit. 2025-05-08].

BILSON, Annie. *'About as near to 'family entertainment' as John Waters has ever come': Hairspray reviewed in 1988*. Online. In: BFI. 2023. Dostupné

z: <https://www.bfi.org.uk/sight-and-sound/reviews/about-near-family-entertainment-john-waters-has-ever-come-hairspray-reviewed-1988>. [cit. 2025-05-08].

CAVANAUGH, Maureen a ACCOMANDO, Beth. *John Waters Still Shocking And Fun After All These Years*. Online. In: Kpbs. 2014. Dostupné

z: <https://www.kpbs.org/news/arts-culture/2014/12/01/john-waters>. [cit. 2025-05-08].

HARRIS, David. *Revisit: Female Trouble*. Online. In: Spectrum Culture. 2019. Dostupné

z: <https://spectrumculture.com/2019/01/28/revisit-female-trouble/>. [cit. 2025-05-08].

LANG, Bret. *'Pink Flamingos': From 'Vile, Stupid and Repulsive' to One of the Greatest Movies of All Time*. Online. In: Variety. 2022. Dostupné

z: <https://variety.com/2022/film/news/pink-flamingos-vile-stupid-repulsive-greatest-movies-of-all-time-john-waters-1235466190/>. [cit. 2025-05-08].

LIEBENSON, Donald. *45 Years After Pink Flamingos, John Waters Says the Midnight Movie Is "Dead"*. Online. In: Vanity Fair. 2017. Dostupné

z: https://www.vanityfair.com/hollywood/2017/03/john-waters-pink-flamingos-anniversary-midnight-movies?srsId=AfmBOopUbRjql2egt_144DRI128YlAVF9k2o8TUC-spLy1E9ScU524WX. [cit. 2025-05-08].

LOPEZ, Kristen. *John Waters Celebrates 'Hairspray' at 35*. Online. In: TheWrap. 2023.

Dostupné z: <https://www.thewrap.com/john-waters-interview-hairspray-35th-anniversary/>. [cit. 2025-05-08].

MORGAN, Kim. *John Waters interviewed by Kim Morgan*. Online. In: BFI. 2022.

Dostupné z: <https://www.bfi.org.uk/sight-and-sound/interviews/john-waters-interviewed-kim-morgan>. [cit. 2025-05-08].

NEWLAND, Christina. *John Waters on Hairspray at 35: 'I gave it a happy ending, and in real life that didn't happen'*. Online. In: BBC. 2023. Dostupné z: <https://www.bbc.com/culture/article/20230608-john-waters-on-hairspray-at-35-i-gave-it-a-happy-ending-and-in-real-life-that-didnt-happen>. [cit. 2025-05-08].

RUA, Fay. *How John Waters Changed Cinema Through "Bad Taste"*. Online. In: Cinemasters. 2021. Dostupné z: <https://www.cinemasters.net/post/how-john-waters-changed-cinema-through-bad-taste>. [cit. 2025-05-08].

DESK, Styles. *What Is Camp? The Met Gala 2019 Theme, Explained*. Online. In: The New York Times. 2019. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/2019/05/04/style/met-gala-what-is-camp.html>. [cit. 2025-05-08].

VAVREČKA, Ondřej. *Myšlenkové finesy krále blitků / Pink Flamingos*. Online. *Cinepur*. 2005, roč. 14, č. 40, Dostupné z: <https://www.cinepur.cz/rubriky/896-myslenkove-finesy-krale-blitku-pink-flamingos>. [cit. 2025-05-08].

Divine Trash, 1998. In: Youtube. 17.12. 2018 [cit. 2025-05-08]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=vUd_6FF4AtM.

Female Trouble. Online. In: Catalog AFI. (nedatováno). Dostupné z: <https://catalog.afi.com/Catalog/moviedetails/55549>. [cit. 2025-05-08].

Festival otrlého diváka. Online. (nedatováno). Dostupné z: <https://otrlydivak.cz/>. [cit. 2025-05-08].

Hairspray. Online. In: Catalog AFI. (nedatováno). Dostupné z: <https://catalog.afi.com/Film/58743-HAIRSPRAY?sid=01f3fa13-10c3-4a71-9812-60c7136c15c8&sr=10.921956&cp=1&pos=0>. [cit. 2025-05-08].

John Waters: "Stop blaming your parents". Online. In: The Talks. (nedatováno). Dostupné z: https://the-talks.com/interview/john-waters/?fbclid=IwZXh0bgNhZW0CMTEAAR0CBkkzPsMNIH4qxZ5VfTlobc0WBbPdYjJnt13i0C8jGc4z7r8Qy9zDT_I_aem_atbUw4JsVeZa07OsrJoUOQ. [cit. 2025-05-08].

Pink Flamingos Trailer, 2010. In: Youtube [online]. 26.1. 2010 [cit. 2025-05-08]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=vUd_6FF4AtM.

SEZNAM CITOVANÝCH FILMŮ

Barbarella [film]. Režie Roger VADIM. USA: Paramount Pictures, 1968.

But I'm a Cheerleader [film]. Režie Jamie BABBIT. USA: Lions Gate Films, 1999.

Cry-Baby [film]. Režie John WATERS. USA: Imagine Entertainment, 1990.

Desperate Living [film]. Režie John WATERS. USA: Dreamland Productions, 1977.

Female Trouble [film]. Režie John WATERS. USA: Dreamland Productions, 1974.

Glen or Glenda [film]. Režie Ed WOOD. USA: Screen Classics, 1953.

Grease [film]. Režie Randal KLEISER. USA: Paramount Pictures, 1978.

Hairspray [film]. Režie John WATERS. USA: New Line Cinema, 1988.

Mommie Dearest [film]. Režie Frank PERRY. USA: Paramount Pictures, 1981.

Multiple Maniacs [film]. Režie John WATERS. USA: Dreamland Productions, 1970.

Night of the Living Dead [film]. Režie George ROMERO. USA: Continental Distributing, 1968.

Pecker [film]. Režie John WATERS. USA: Fine Line Features, 1998.

Plan 9 from Outer Space [film]. Režie Ed WOOD. USA: Distributors Corporation of America, 1959.

Serial Mom [film]. Režie John WATERS. USA: Savoy Pictures, 1994.

Sharknado [film]. Režie Anthony FERRANTE. USA: The Asylum, 2013.

The Rocky Horror Picture Show [film]. Režie Jim SHARMAN. USA: 20th Century Fox, 1975.

The Room [film]. Režie Tommy WISEAU. USA: Wiseau-Films, 2003.

SEZNAM OBRÁZKŮ

<i>Obrázek 1 – Růžoví plameňáci (1972), Ženské problémy (1974) – Soudní procesy</i>	<i>15</i>
<i>Obrázek 2 – Šest vražd stačí, maminko! (1994), Cry-Baby (1990) – Soudní procesy.....</i>	<i>16</i>
<i>Obrázek 3 – Ženské problémy (1974) – Odkrytí zjizvené tváře</i>	<i>25</i>
<i>Obrázek 4 – Ženské problémy (1974) – Useknutá ruka Idy a ubodání Earla Petersona</i>	<i>26</i>
<i>Obrázek 5 – Ženské problémy (1974) – Útok kyselinou</i>	<i>27</i>
<i>Obrázek 6 – Ženské problémy (1974) – Znásilnění ve dvojroli Divine</i>	<i>27</i>
<i>Obrázek 7 – Ženské problémy (1974) – Drag stylizace Divine (Harris Glenn Milstead) ...</i>	<i>29</i>
<i>Obrázek 8 – Růžoví plameňáci (1972), Ženské problémy (1974) – Procházející se Divine</i>	<i>30</i>
<i>Obrázek 9 – Ženské problémy (1974) – Vizuální interpunkce oddělující životní období</i>	<i>35</i>
<i>Obrázek 10 – Ženské problémy (1974) – Vizuální proměna Dawn</i>	<i>36</i>
<i>Obrázek 11 – Ženské problémy (1974), Růžoví plameňáci (1972) – Dasherovi a Marblesovi</i>	<i>37</i>
<i>Obrázek 12 – Ženské problémy (1974) – Hysterická teta Ida po odchodu Gatora</i>	<i>38</i>
<i>Obrázek 13 – Ženské problémy (1974) – Vzhled tety Idy</i>	<i>39</i>
<i>Obrázek 14 – Ženské problémy (1974) – Vizuální ztvárnění scén a velikosti záběrů</i>	<i>40</i>
<i>Obrázek 15 – Ženské problémy (1974) – Kompozice záběru a ostré stíny světla.....</i>	<i>40</i>
<i>Obrázek 16 – Ženské problémy (1974) – Střih na užší záběr</i>	<i>41</i>
<i>Obrázek 17 – Ženské problémy (1974) – Detailní záběry</i>	<i>41</i>
<i>Obrázek 18 – Lak na vlasy (1988) – Matka Penny navštěvující černošskou čtvrť</i>	<i>43</i>
<i>Obrázek 19 – Lak na vlasy (1988) – Dr. Frederickson „léčící“ Penny</i>	<i>43</i>
<i>Obrázek 20 – Lak na vlasy (1988) – Franklin a Velma Von Tussle</i>	<i>45</i>
<i>Obrázek 21 – Lak na vlasy (1988) – Tracy Turnblad.....</i>	<i>46</i>
<i>Obrázek 22 – Lak na vlasy (1988) – Amber Von Tussle s rodiči.....</i>	<i>46</i>
<i>Obrázek 23 – Lak na vlasy (1988) – Dvoj role Divine</i>	<i>47</i>
<i>Obrázek 24 – Lak na vlasy (1988) – Protest a plazící se Link Larkin.....</i>	<i>48</i>
<i>Obrázek 25 – Lak na vlasy (1988) – Vizuální ztvárnění scén.....</i>	<i>50</i>
<i>Obrázek 26 – Lak na vlasy (1988) – Vizuální efekty a kamerové triky</i>	<i>50</i>