

Aldona Witkowska

Czarny romans, wściekła pulpa i hektolitry krwi, czyli spaghetti western w wydaniu Quentina Tarantino

Media – Kultura – Komunikacja Społeczna 9, 247-250

2013

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Aldona Witkowska

Czarny romans, wściekła pulpa¹ i hektolitry krwi, czyli spaghetti western w wydaniu Quentina Tarantino

Black romance, furious pulp and hectoliters of blood, in other words spaghetti western in Quentin Tarantino's vision

Django, reż. Quentin Tarantino, USA 2012.

Słowa kluczowe: postmodernizm, spaghetti western, konwencja, cytaty, gra
Key words: postmodernism, spaghetti western, convention, citation, game

„Kradnę z każdego filmu, co się da...”² – przyznał bez cienia zażenowania Quentin Tarantino, odpowiadając na kierowany w jego stronę zarzut plagiatu. Od tamtej pory już nieraz udowodnił, że jego skłonność do dokonywania mniejszych bądź większych zapożyczeń zupełnie nie przeszkadza w tworzeniu świeżych i oryginalnych dzieł. W filmowym postmodernistycznym świecie Tarantina wyeksploatowany do cna kryminał, film gangsterski, film wojenny czy kung-fu zyskuje zupełnie nowe życie.

Teraz przyszedł czas na western, i to nie byle jaki, bo western kąśliwie okreśłany mianem „spaghetti”. W zaproponowanej przez siebie wizji przynależącego do tego podgatunku filmu *Django* z 1966 roku swoje „złodziejskie zapędy” reżyser doprowadził do skrajności. Zgodnie z funkcjonującym w branży filmowej powiedzeniem „dobrzy twórcy pożyczają, a genialni kradną”³ Tarantino przywłaszczył sobie nie tylko tytuł westernu, występujące w nim utwory muzyczne, ale też jego gwiazdę – Franca Nero. Co więcej, pełnymi garściami korzystał także ze swoich własnych filmów. Tytułowy Django, podobnie jak Clarence z *Prawdziwego romansu*, musi stawić czoła brutalności i złu tego świata, by móc wieść szczęśliwy żywot z ukochaną. Zamiast sprzedawcy komiksów Clarence’a i call girl Alabamy mamy niewolnika i jego piękną żonę, Broomhildę.

¹ *Wściekła pulpa*, „Film” 1994, nr 11, s. 36.

² E. Ciapara, *Obsesje Tarantino*, „Film” 2004, nr 4, s. 50.

³ M. Chaciński, *Klatki z jatką*, „Polityka” 2003, nr 42, s. 63.

Chęć przedstawienia czarnej wersji westernu oddaliła Tarantina od fabuły obrazu, który go zainspirował. Twórca zrezygnował z Meksykanów i Ku-Klux-Klanu na rzecz niemieckiego łowcy nagród, jego czarnoskórego waleta i okrutnych plantatorów. Tarantino zabieg zmiany rasy zastosował nie po raz pierwszy. Tworząc w 1997 roku film na podstawie powieści *Rumowy poncz*, zmienił nazwisko i rasę głównej bohaterki książki. Tak powstał najmniej krwawy z jego filmów, nostalgiczny kryminał *Jackie Brown*. Reżyser zadał sobie tyle trudu, by móc przywrócić do łask przebrzmiałą gwiazdę filmów *blaxploitation* – Pam Grier. Inny cieszący się sympatią Tarantina czarnoskóry aktor, Samuel L. Jackson, przyczyn fascynacji reżysera czarną kulturą upatruje w fakcie, że w głębi duszy Tarantino jest czarny⁴. Być może dlatego uzurpuje sobie prawo do nadużywania obraźliwego określenia „nigger”, którym *Django* jest naszpikowany.

Mimo że świat *Django* to twarde, dzikie Południe, film pełen jest także nietuzinkowych postaci kobiecych, od lubujących się w luksusie „house niggers” po tajemniczą, niebieskooką tropicielkę. Kobiety w filmach Tarantina zazwyczaj dzielą się na zwiastujące kłopoty lolitki oraz twarde i niebezpieczne wojowniczkę. Postać doświadczonej przez życie Broomhildy pasuje się gdzieś pomiędzy. Można pokusić się o stwierdzenie, że stanowi ona młodszą wersję Jackie Brown. Grająca ją Kerry Washington ma wszelkie predyspozycje, by stać się nową muzą Tarantina – reżyser uwielbienie dla stóp Umy Thurman zamienił na eksponowanie całego ciała urodziwej Kerry Washington.

W najnowszym obrazie Tarantina zabrakło miejsca dla Thurman, ale nie zabrakło go dla innych „stałych” aktorów. Twórca ten znany jest z angażowania tych samych artystów po kilka razy oraz „ładowania” ich do swoich obrazów w jak największej ilości. Sam tłumaczy to zjawisko w następujący sposób: „Moim problemem jest to, że chciałbym zaangażować do swoich filmów tak wielu aktorów, że chyba nie starczy mi na to czasu. Staram się więc angażować do jednego filmu tylu, ilu jest to możliwe. Trafna obsada jest dla mnie bardzo ważna”⁵.

W związku z powyższym lista „etatowych” aktorów Tarantina jest dość długa. Harvey Keitel zagrał Pana Białego we *Wściekłych psach* i Pana Wolfe’a w *Pulp Fiction*, a także ojca rodziny w *Od zmierzchu do świtu*. Tim Roth natomiast był Panem Pomarańczowym we *Wściekłych psach*, Dziubaskiem w *Pulp Fiction* oraz boyem hotelowym w *Czterech pokojach*. Najwięcej jednak zawdzięczają filmowej twórczości Tarantina Michael Madsen i Uma Thurman. Postacie Pana Blondyna i Mii Wallace przeszły do historii kina. Również wspomniany już Samuel L. Jackson swoje najlepsze role zagrał w filmach Tarantina.

Reżyser, znajdujący przyjemność w poprawianiu poprzednich ról swoich aktorów, Jacksona traktuje wyjątkowo. Aktor ten, biorąc udział w kolejnych

⁴ mw, *Jackie Brown*, „Cinema” 1997, nr 11, s. 50.

⁵ *Wściekła pulpa*, s. 38.

projektach Tarantina, zdaje się nieustannie kreować postać wrednego cwaniaka oddanego swojemu pracodawcy. W *Pulp Fiction* wcielił się w płatnego zabójcę, w *Jackie Brown* zagrał gangstera, a w *Django* występuje w niezbyt chlubnej roli „wujka Toma”.

Christoph Waltz, najnowszy nabytek z wyżej wymienionych, rolę elokwentnego Kinga Schultza przyćmił nawet zdobywcę Oscara Jamiego Foxxa. Waltz, mogący pochwalić się bogatą filmografią, dołączył do grona aktorów odkrytych na nowo. Nie bez powodu Tarantino nazywany jest „wskrzeszaczem karier”. Udało już mu się reaktywować Pam Grier, Umę Thurman i Johna Travoltę. Być może niewielka, acz wyrazista rola Big Daddy’ego podniesie z upadku również Dona Johnsona.

W przypadku wciąż rozchwytywanego Leonarda DiCaprio Tarantino zastosował inny zabieg, a mianowicie grę z wizerunkiem. Przewrotny reżyser z etatowego amanta i uroczego chłopca uczynił brutalnego plantatora, południowca pełną gębą. Tak samo twórca postąpił z Robertem De Niro, w *Jackie Brown* grającym nierozgarniętego kryminalistę, czy z Dennisem Hopperem, angażując go do roli poczciwego byłego policjanta w *Prawdziwym romansie*. Chwył stosowany przez Tarantina został nazwany przez Zygmunta Kałużyńskiego kontrastowym przypadkowym komizmem⁶. Niewątpliwie kontrastowym komizmem reżyser objął również aktorów najnowszego filmu. Niegdysiejszy obiekt westchnień, przystojny policjant z Miami, gra chciwego, podstarzałego „tatuśka”, a Christoph Waltz z bezwzględnego nazisty z *Bękartów wojny* przeistoczył się w przerażonego okrucieństwami niewolnictwa, na swój sposób sympatycznego, łowcę nagród.

Nić wzajemnych powiązań między kolejnymi obrazami Tarantina jest niezwykle długa i zawiła. Jak przystało na dzieła postmodernistyczne, są one utworami otwartymi, nieustannie do siebie nawiązują i wzajemnie się przeplatają. Dwadzieścia lat wcześniej reżyser, tworząc *Wściekłe psy*, wykorzystał brutalną scenę obcięcia ucha, którą zasłynął włoski *Django*. Dziś ponownie, sięgając do źródła swej inspiracji, czerpie z własnego dorobku. W *Django* pojawia się częsty u Tarantina motyw dokonanej w akcie zemsty kastracji, a sceny walki w posiadłości Candie’go nasuwają nieodparte skojarzenia z krwawymi jatkami z *Kill Billa*, *Wściekłych psów* czy *Prawdziwego romansu*. Tarantino wykorzystuje nie tylko te same motywy, aktorów, ale też imiona i nazwy. Postać Broomhildy pojawia się w filmie nie tylko po to, by nawiązać do pochodzenia Schultza poprzez niemiecką baśń o Brunhildzie i Zygfrydzie. Otóż główny cel stanowi pojawienie się imienia Zygfryd, które – tak się składa – jest również imieniem jednego z bohaterów filmu *Cztery pokoje*.

Znamienna dla Tarantina plątanina cytatów, odwołań i aluzji jest niczym innym jak grą z odbiorcą. Zadaniem widza jest ich odnajdywanie oraz czerpanie z owego procederu przyjemności i satysfakcji. Wielbicieli talentu reżysera do umieszczania w obrazie filmowym „smaczków” proponowaną

⁶ Z. Kałużyński, *Czarna farsa*, „Polityka” 1998, nr 52, s. 57.

przez niego grę ochoczo podejmują. Jednym z takich smakołyków, którym chętnie delektują się widzowie, jest muzyka. U Tarantina stanowi ona nie tylko miłą dla ucha oprawę, ale funkcjonuje na prawach jednego z bohaterów. Utwory, dobierane skrupulatnie zanim jeszcze powstanie film, uzupełniają rys bohatera i podkreślają jego cechy. Tak było w przypadku *Girl, You'll Be a Woman Soon*, w rytm której Uma Thurman kusi widzów i Johna Travoltę⁷, oraz piosenki, która zagrzewa do działania sadystycznego Pana Blondyna. Tym razem reżyser również nie zawodzi. Oprócz tytułowej piosenki *Django* pojawia się utwór odnoszący się do postaci Schultza – *His Name Was King*. Największe emocje jednak budzi współczesna kompozycja *Freedom*. Mimo obecności na ekranie głównych bohaterów gra ona rolę pierwszoplanową.

Muzyka u Tarantina, od czasów pamiętnej piosenki *Like a Virgin*, jest także jednym z cytatów kultury masowej, za pośrednictwem których postacie tworzone przez reżysera komunikują się. Według Bronisława Wildsteina, rozmowy o ikonach popkultury, czarnoskórych aktorkach czy stacjach muzycznych stanowią odzwierciedlenie rzeczywistości istniejącej w głowie twórcy, który elementy kultury masowej traktuje jak bohaterów ulubionych książek i filmów⁸.

Obcując z dziełami Quentina Tarantino, odbiorca doskonale zdaje sobie sprawę ze sztuczności prezentowanego mu na ekranie świata. Nie inaczej jest w przypadku *Django*. Reżyser nieustannie sygnalizuje, że snuta przez niego opowieść jest rodem ze świata filmu – od pierwszych dźwięków amerykańskiej wersji utworu *Django*, poprzez niewielki epizod Franca Nero, po niepozostawiające żadnych wątpliwości wypowiedzi bohaterów. Schultz na przykład uświadamia Django, że przemierzając kolejne stany u jego boku, będzie grał pewną postać i może wybrać dowolny kostium. Najnowszy film *enfant terrible* amerykańskiego kina jest intrygujący jak *Pulp Fiction*, krwawy jak *Kill Bill* i romantyczny jak *Prawdziwy romans*. To krwawa baśń o pięknej Broomhildzie i walecznym Django.

Bibliografia

- Chaciński M., *Klatki z jatką*, „Polityka” 2003, nr 42.
 Ciapara E., *Obsesje Tarantino*, „Film” 2004, nr 4.
 Kałużyński Z., *Czarna farsa*, „Polityka” 1998, nr 52.
 mw., *Jackie Brown*, „Cinema” 1997, nr 11.
 Wildstein B., *Śmieszna dwuznaczność świata, który oszalał*, „Znak” 1995, nr 9.
Wściekła pulpa, „Film” 1994, nr 11.

⁷ E. Ciapara, dz. cyt., s. 52.

⁸ B. Wildstein, *Śmieszna dwuznaczność świata, który oszalał*, „Znak” 1995, nr 9, s. 217.