



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

KOMIKA VE FILMU „ŠPATNEJ POLDA“

Jindřich Fila, DiS.

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Ústav animace a audiovize
akademický rok: 2010/2011

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Jindřich FILA**
Osobní číslo: **K09392**
Studijní program: **B 8209 Teorie a praxe audiovizuální tvorby**
Studijní obor: **Režie a scenáristika**

Téma práce: **1. Teoretická část:
Komika v dramatických situacích**

**2. Praktická část:
Scénář hraného filmu, délka minimálně 20 min.**

Zásady pro vypracování:

1. Teoretická část:

Rozsah práce: minimálně 15 normostran textu bez započítání obsahu, rejstříku a obrazových příloh. Formální podoba 1 ks v pevné vazbě s popisem na hřbetu i horní desce spolu s CD-ROM. Dále 2 ks práce, které mohou být v kroužkové vazbě. Práci je třeba rovněž odeslat do knihovny UTB Zlín v elektronické podobě ve formátu pdf. Pokyny k vypracování: prostudujte a analyzujte dostupné materiály z profesního hlediska a formulujte závěry a získané vědomosti.

2. Praktická část:

Výstupní dílo předložte na 1 ks CD (nosič řádně popište) a 3 ks scénáře v kroužkové vazbě (řádně popsané). Součástí celé práce budou vyplněné a předané formuláře Prohlášení autora bakalářské práce a podklady pro katalog FMK UTB ve Zlíně.

Rozsah bakalářské práce:

Rozsah příloh:

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná/umělecké dílo**

Seznam odborné literatury:

Dějiny filmu, ISBN 978-80-7331-091-2, ISBN 978-80-7106-898-3

Žánr ve filmu, ISBN: 80-7004-116-1

Cinepur, ISSN 1213-516X

Vedoucí teoretické části:

Mgr. Tomáš Binter

Ústav animace a audiovize

Vedoucí praktické části:

doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.

Ústav animace a audiovize

Datum zadání bakalářské práce:

31. ledna 2011

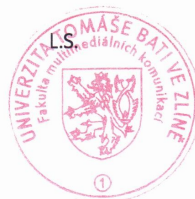
Termín odevzdání bakalářské práce:

16. května 2011

Ve Zlíně dne 31. ledna 2011

doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.

děkanka



Ing. Eva Šviráková, Ph.D.

ředitelka ústavu

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- odevzdáním bakalářské/diplomové práce souhlasím se zveřejněním své práce podle zákona č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, bez ohledu na výsledek obhajoby ¹⁾;
- beru na vědomí, že bakalářská/diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou/diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3 ²⁾;
- podle § 60 ³⁾ odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 ³⁾ odst. 2 a 3 mohu užít své dílo – bakalářskou/diplomovou práci - nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské/diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské/diplomové práce využít ke komerčním účelům.

Ve Zlíně 10. 2. 2011


.....
Jindřich Fila

¹⁾ zákon č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, § 47b Zveřejňování závěrečných prací:

(1) Vysoká škola nevydělečně zveřejňuje disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce, u kterých proběhla obhajoba, včetně posudků oponentů a výsledku obhajoby prostřednictvím databáze kvalifikačních prací, kterou spravuje. Způsob zveřejnění stanoví vnitřní předpis vysoké školy.

(2) Disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce odevzdané uchazečem k obhajobě musí být též nejméně pět pracovních dnů před konáním obhajoby zveřejněny k nahlázení veřejnosti v místě určeném vnitřním předpisem vysoké školy nebo není-li tak určeno, v místě pracoviště vysoké školy, kde se má konat obhajoba práce. Každý si může ze zveřejněné práce pořizovat na své náklady výtisky, opisy nebo rozmnoženiny.

(3) Platí, že odevzdáním práce autor souhlasí se zveřejněním své práce podle tohoto zákona, bez ohledu na výsledek obhajoby.

²⁾ 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, § 35 odst. 3:

(3) Do práva autorského také nezasahuje škola nebo školské či vzdělávací zařízení, užije-li nikoli za účelem přímého nebo nepřímého hospodářského nebo obchodního prospěchu k výuce nebo k vlastní potřebě dílo vytvořené žákem nebo studentem ke splnění školních nebo studijních povinností vyplývajících z jeho právního vztahu ke škole nebo školskému či vzdělávacímu zařízení (školní dílo).

³⁾ 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, § 60 Školní dílo:

(1) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení mají za obvyklých podmínek právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla (§ 35 odst. 3). Odpírá-li autor takového díla udělit svolení bez vážného důvodu, mohou se tyto osoby domáhat nahrazení chybějícího projevu jeho vůle u soudu. Ustanovení § 35 odst. 3 zůstává nedotčeno.

(2) Není-li sjednáno jinak, může autor školního díla své dílo užít či poskytnout jinému licenci, není-li to v rozporu s oprávněnými zájmy školy nebo školského či vzdělávacího zařízení.

(3) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení jsou oprávněny požadovat, aby jim autor školního díla z vydělků jim dosaženého v souvislosti s užitím díla či poskytnutím licence podle odstavce 2 přiměřeně přispěl na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložily, a to podle okolností až do jejich skutečné výše; přitom se přihlídnou k výši vydělků dosaženého školou nebo školským či vzdělávacím zařízením z užití školního díla podle odstavce 1.

Prohlašuji, že jsem na teoretické části bakalářské práce pracoval samostatně a citace jsem zřetelně označil. Stejná verze práce je uložena i ve školním systému STAG ve formátu PDF.

.....

ABSTRAKT

Tato práce se zabývá principy komiky ve vybraném filmu, které lze uplatnit v praxi při realizaci jiných filmových děl. V první kapitole se snaží definovat komiku v obecné rovině a ve druhé nastínit některé konkrétní postupy a účinky. Text je zároveň analýzou problematicky přijímaného filmu a upozorňuje tak na úskalí, které komika sebou nese.

Klíčová slova:

komika, komično, komedie, satira, drama, thriller, film, špatnej polda, analýza

ABSTRACT

This work deals with the principles of comics in the given film; these are principles that could be applied in practice during realization of other film works as well. In the first chapter we try to define the comedy in general and in the second one we outline some specific processes and their effects. The text is also an analysis of problematically received film and draws attention to the pitfalls which comicality entails.

Keywords:

comicality, comic, comedy, satire, drama, thriller, film, bad lieutenant, analysis

Chtěl bych upřímně poděkovat Mgr. Tomáši Binterovi za trpělivost.

OBSAH

ÚVOD.....	9
1. DEFINOVÁNÍ POLDY.....	11
2. KOMICKÝ POLDA.....	20
2.1 Vzhled.....	20
2.2 Gesta a pohyby.....	22
2.3 Charakter.....	23
ZÁVĚR.....	25
PRAMENY.....	26

ÚVOD

Film svérázného německého režiséra Wenera Herzoga *Špatnej polda* (*The Bad Lieutenant: Port of Call New Orleans*, 2009) nebyl v době svého uvedení přijímán zrovna jednoznačně: distributoři prezentovali film jako thriller/drama¹, což ještě více mátl diváky, kteří osobitou kombinaci žánrových a nežánrových postupů příliš neocenili. Dobře to ilustrují internetové filmové databáze, např. jedna z nejpopulárnějších RottenTomatoes.com, která shromažďuje novinářské kritiky a uživatelské recenze z anglicky mluvících zemí: u novinářů snímek sice sklízí úspěch (87 % všech recenzí je kladných), zato pouze 52 % diváků pokládá film za nadprůměrný². V našich končinách na zavedené Československé filmové databázi se *špatnej polda* (dále jen *Polda*) se svými 66 % pomalu blíží k nadprůměrnému hodnocení³, ale komentáře často naráží na podobné výtky jaké zde uvádí přímo zakladatel webu a filmový fanoušek Martin Pomothy aka Pomo:

„Prazvláštny halucinogénny patvar bad-cop thrilleru s vynikajúcim Cageom a sexy Mendeskou. Neeticky atraktívna temnota ktoré síce baví, ale zároveň neuspokojuje "vyššie zmysly" tak ako by mohla. Bez Cagea by to zapadlo prachom bez povšimnutia. V rámci jeho filmografie posledných rokov ale svetlá chvíľa.“⁴

Když si to shrneme, tak *Polda* slibuje kriminální drama o zkorumpovaném policistovi, nabízí prověřené herce s Nicolasem Cagem v čele a aby těch producentůvých jistot nebylo málo, jedná se o remake ceněného filmu *Poručík* (*Bad Lieutenant*) s

1 Viz internetová filmová databáze <http://www.imdb.com/title/tt1095217/> (k 3. 5. 2011)

2 Viz http://www.rottentomatoes.com/m/bad_lieutenant_port_of_call_new_orleans/ (k 3. 5. 2011)

3 Viz <http://www.csfid.cz/film/244328-spatnej-polda/> (k 3. 5. 2011)

4 Viz <http://www.csfid.cz/uzivatel/1-pomo/komentare/> (k 3. 5. 2011)

Harvey Keitelem z roku 1992. Přitom jsou reakce diváků vlašné

Tento markantní nepoměr v názorech (diváci vs kritika) upozorňuje na jistou výjimečnost.

Odpověď se nachází v komice. A tu se na následujících stranách budu pokoušet definovat, včetně popisu jakým způsobem komika ve filmu funguje. Pro lepší pochopení práce doporučuji před čtením film zhlédnout.

1. DEFINOVÁNÍ POLDY

Jak vyplynulo z úvodu, rozklíčovat *Poldu* není jednoduché. Film se nejdříve tváří jako špinavé kriminální drama, kdy se Johny Cage coby detektiv Terence McDonagh se svým kolegou Stevem (Val Kilmer) vsázejí o to, za jak dlouho se nešťastník, zapomenutý v zatopené policejní cele, utopí. Neutěšená hudba a kamera v mírném nadhledu ukazuje zoufalého vězně nalepeného na mřížích (Obr. 1), působí dramatickým dojmem, jelikož dotyčný je ve značné nevýhodě a divák nezná důvod, proč by měl zemřít. Proto ironie policistů působí velmi drsně až přímočaře zle (Obr. 2). Tedy do chvíle, než McDonagh učiní hrdinský čin a k překvapení svého kolegy skočí pro nebožáka do vody.



Obr. 1: Zoufalý vězeň v bezvýchodné situaci.



Obr. 2: Nadřazený postoj policistů.

Doposud se McDonagh choval arogantně, ale tímhle skutkem jeho charakter dostává trhlinu - prokázal tím lidskost nebo chtěl jen pomoci své kariéře (záhy je povýšen na poručíka)? Kolega Stevie naopak obhájil charakter nadutce, když chtěl z místa definitivně odejít.

Tímto způsobem se protagonista postupně stává pro diváka záladnější - těžko odhaduje, co od něj může v následujících scénách očekávat, zda blafuje nebo je skutečně schopen toho, co naznačuje. Divák nikdy neví na čem ve skutečnosti je: když očekává odůvodněný vztek, McDonagh ho překoná dvakrát tak silnějším hysterickým výstupem, když čeká další lež a manipulaci, dostane se mu velmi upřímné zpovědi a pokud to definitivně vypadá, že z tohoto „průseru“ se už nemůže vyhrabat, mýlí se ze všeho nejvíce.

Princip překvapování diváka protagonistou je hlavním motorem celého filmu - zde můžeme sledovat gradaci. Nejdůležitější není příběh (tj. v kriminálce vyřešení případu), nýbrž samotná postava detektiva, okolo které se točí veškeré dění, která rozjíždí několik paralelních dějů, přitom vyřešení případu je jen jeden z nich.

Proto když chceme definovat žánr filmu, musíme na to jít přes hlavní postavu. Jenže jsme zjistili, že hlavní postava se chová nepředvídatelně a často je krok před divákem. Můžeme vyjít z toho, jak definují film distributoři: thriller pro konspirativnost poručíkova chování lze bez problémů akceptovat (zaplétá se s mafiány i politiky a diváka často provází napětí „co má za lubem?“), ale jeho postupný morální úpadek nemůžeme brát za drama, jak je nám tvrzeno, a to z prostého důvodu: film nekončí tragicky, nýbrž téměř happyendem. V kontrastu s tím, co by si zasloužil. Samozřejmě se dá polemizovat na kolik je poručík fyzicky závislý na drogách šťastným koncem, rozhodně však můžeme za dobrý konec označit všechny vyřešené problémy, jenž by v případě nezdaru

vedly k velkým finančním dluhům, totálnímu společenskému zdiskreditování, vyhození od policie a nejpravděpodobněji k zabití. Ve skutečnosti si poručík navíc přišel na slušný balík peněz.

Ale je i jiný argument popírající tragickou stavbu filmu - holá empirie při sledování. Koneckonců vzbuzování pocitů je pro medium pohyblivého obrazu naprosto příznačné. A nejde zdaleka jen o pocity vzrušivé či plačtivé, jak se poslední dobou rozmáhá napříč filmovou tvorbou bez ohledu na původ a zaměření, ale i pocity necitelnosti a nudy, jenž mohou mít též silný účinek. Sice hodně záleží na vkusu a rozpoložení diváka, zda se snaží daný film spíše niterně prožívat nebo se bavit, ale správně film diváka vede (naznačuje), jak ho má vnímat. A myslím, že ať se divák nachází v jakémkoli modu, u *Poldy* dochází ke konfliktu, se kterým se musí popasovat: Je to drama nebo komedie? Mám se smát, když poručíkova morálka je až děsivá? Když hrdina přitom vypadá směšně? A zároveň jeho schopnosti jsou hodné obdivu? Těžko se s jeho postavou lze ztotožnit, na to je příliš unikátní.

Jednoduchou empirií lze tedy zjistit, že divák v popsaném kontrastu pociťuje komiku. Záměrně nepíši „smích“, jelikož smích nemusí být nutným projevem komiky a smát se můžeme i bez komických příčin. Když film obsahuje komiku, má z filmových žánrů blízko ke komedii. Přestože oficiálně nikde není uvedeno, že by *Polda* měl být komedií, používáním komických postupů vzbuzuje podobná citová pohnutí. Zkrátka a jednoduše jsou diváci, kteří se u tohoto filmu hodně baví. Spokojme se pro teď s konstatováním, že to není kvůli nešikovnosti tvůrců, jelikož to vyplývá z dalšího popisu.

Postoupíme hlouběji v definování *Poldy* a pokusím se zjistit, o jaký typ komiky by se mohlo jednat. Budu vycházet z knihy *Teorie komiky* od Vladimíra Boreckého, kde uvádí čtyři základní konfigurace komiky. Postupně je budu procházet a

porovnávat s filmem. První konfiguraci NAIVITU Borecký popisuje takto:

„Subjekt vytváří komiku bezděčně, aniž by si toho byl vědom. Stává se tak předmětem smíchu pro druhé, kterým je naopak komika zřejmá. Z hlediska subjektu lze jeho situaci vyjádřit: jsem k smíchu, aniž bych si toho byl vědom.“⁵

Poručík McDonagh si je vědom svého zranění zad a tím i svého komického vzhledu. Jenže s bolestivým zdravotním stavem se smiřuje pomocí drog, které mu dávají zapomenout na svůj hendikep, navíc je plně zaměstnán řešením jiných problémů, tudíž to vypadá, jakoby si svých směšných pohybů a vizáže vědom nebyl. Rozdíl oproti běžným filmovým komediím spočívá v tom, že ani okolí ho na to nijak neupozorňuje, přestože to je důrazně viditelné, zvláště když je pod vlivem omamných látek. Dá se to vysvětlit skutečností, že většina jeho kolegů zná příčinu zranění a mají pro groteskní vystupování vysvětlení. A těm ostatním protagonista nedá prostor o tom přemýšlet. Zůstává tak čistě na divákovi, aby se tímto kontrastem bavil sám, nemůže se jednoduše opřít o okolní postavy, jak to bývá ve filmových komediích obvyklé. Dá se to definovat jako rozdíl mezi „vtipem“ a „komikou“, jelikož vtip se dělá a komika je objevována - vtip na rozdíl od komiky vyžaduje účast dalších lidí. Sigmund Freud k tomu poznamenává:

„[Komično] může se spokojit pouze s dvěma osobami, s jednou, která komično nachází, a s druhou, na níž je objevováno. Třetí osoba, které je komično sdělováno, zesiluje komický pochod, ale nepřipojuje k němu nic nového.“⁶

5 Vladimír Borecký: Teorie komiky, Hynek, Praha, 2000, s. 40.

6 Sigmund Freud: Totem a tabu, Práh, Praha, 1991, s. 125

Čili je-li filmová komedie obecně chápána na principu „vtipu“, vysvětluje to, proč do ní *Polda* není zahrnut.

Pokračujme v rozkrývání filmu dál a podívejme se na druhou konfiguraci komiky - IRONII:

„Ironie představuje vědomé zaměření na předmět nebo ve vyhrocené formě proti předmětu, druhé osobě apod. Jejím cílem je výsměch, úšklebek, pošklebek či posměch, kterým subjekt dosahuje pocitu superiority⁷. Z ironie vylučujeme sebeironii, která má již ráz HUMORU. Z hlediska subjektu lze situaci vyjádřit: je mi k smíchu druhý (druzí, nějaký předmět, situace), jsem schopen se vysmívat druhým, nikoli však sobě. Ironie se opírá o sebeidentifikaci, ale není v ní uzrálá identifikace s druhým.“⁸

Například scéna z filmu na začátku této kapitoly, kdy se oba policisté v nadřazené pozici vysmívají zatopenému vězni. Policisté nemají žádnou vazbu k dotyčnému, čili u nich nefunguje identifikace a proto se mu mohou bezostyšně smát. Ovšem pro diváka je to komplikovanější: postavy teprve poznává a tak nemá důvod přát někomu něco zlého, neví, jak to postavy doopravdy myslí, může jenom čekat, jak to dopadne, aby si podle toho vytvořil obrázek. Jinak řečeno: úvodní scéna je součástí expozice filmu a divák si tak nemůže ironii postav plnohodnotně užít pro nedostatek informací. Každopádně scéna prozradí, jakým směrem se film bude ubírat - ironickým humorem, tzn. že divákovi bude znemožňována identifikace s hlavní postavou. Těžko se ztotožníme s amorálním policistou, který překračuje svoje pravomoci ve svůj prospěch a jehož drzost nebetyčně stoupá přímo úměrně se zvětšující se

7 Pojem „superiorita“ označuje nadřazenost, právě když se smějeme chybám druhým nebo při zesměšnění druhého.

8 Vladimír Borecký - tamtéž.

závislostí na drogách. Pokud jím sami nejsme. Díky citové neangažovanosti můžeme sledovat situace z odstupu a vysmívat se mu.

„HUMOR představuje ironický výsměch, který prochází sebereflexí, tj.: je napřed vztažen na vlastní osobu a druhým se vysmívá až sekundárně prizmatem sebevýsměchu. Základním laděním humoru je tedy výsměch sobě samému, jenž může zahrnout i okolí, ale zaměřením na sebe ztrácí ironický hrot. Z hlediska subjektu jde o situaci, kdy jsem schopen reflektovat v první řadě vlastní směšnost. Humor přesahuje prostou sebeidentifikaci v autonomní morálce, akceptující druhého.“⁹

Poručík McDonagh během svého jednání sebereflexi neuplatňuje, právě naopak – chová se čím dál více exaltovaně. Což dává smysl, vzhledem k tomu, že celý film pojednává o fetišákově ve vypjatých až extrémních situacích. V takovém případě se těžko dopustíte něčeho sebereflekujícího. Až v úplném závěru, v klidné atmosféře místního oceanária, může poručíkův náhlý úšklebek znamenat zhodnocení vlastní situace. Nebo zase viděl dalšího leguána. Divák to má opět jinak: v postavě poldy na základě svých zkušeností poznává obdobné situace a životní peripetie. Humor pak spočívá vtom, že v něm vidí sám sebe.

Poslední základní konfigurací je ABSURDITA, která dle Boreckého nemá rysy naivní nevědomosti,

„ale prostřednictvím naivity a nesmyslu se osvobozuje od ironického či humorného zaměření. Absurdita je nadána komickou dimenzí, s níž jsme se ostatně setkali již u ironie. Operuje s nesmyslem záměrně jako s určitou metaforou

9 Vladimír Borecký – tamtéž.

světa a je si plně vědoma své absurdity."¹⁰

To znamená, že absurdní komika využívá efektu bezděčnosti (tj. neúmyslnosti), ale užívá ji úmyslně. Vzniká údiv, překvapení z neuspořádanosti. Na pomoc si můžeme vzít příklad od samotného Bergsona, který absurditu aplikuje na slovní komiku:

*„Komické slovo získáme tehdy, vložíme-li absurdní myšlenku do formy vžité fráze.“*¹¹

A nyní to převedeme na film: vložíme-li do žánrových ustálených postupů (žánrové řemeslo) něco nesmyslného, co se neváže na danou situaci, vznikne absurdita. Toho je v *Poldovi* více než dostatek, např. nikdo se nepozastaví nad autonehodou kvůli krokodýlovi na dálnici nebo jak při jakékoli činnosti je polda schopen mimoděk zabavit/získat drogy. Film ovšem nenechává nic náhodě a též absurditu exponuje v samotném úvodu: situace jediného zapomenutého vězně v policejní cele, kde mu hrozí utopení, je absurdní. Divák ji ale přijme, protože se stala na pozadí řádění hurikánu Katrina v roce 2005, kdy bylo postiženo zejména New Orleans, kde se film odehrává. Jak známo, při přírodních katastrofách vzniká chaos, rozpadají se hodnoty a absurdita je na denním pořádku. Absurdita má motivaci, může následovat její pečlivá gradace, která postupně posiluje účinky komiky.

Jak píše sám Borecký, tyto základní konfigurace komiky se v čisté podobě prakticky neobjevují. V konkrétní komice dochází ke kombinaci. Z výše napsaného *Polda nejvíc uplatňuje* dvě z nich - absurditu a ironii. Když budeme hledat

10 Vladimír Borecký – *tamtéž*, s. 35.

11 Henri Bergson: *Smích, Naše vojsko, Praha, 1993, s. 55*

vhodné označení pro tuto kombinaci, narazíme na *satiru*:

„[Satira je] označení pro umělecký, zejména literární žánr, využívající komičnosti, výsměchu, karikatury a ironie ke kritice nedostatků a záporných jevů. Využívá se zejména v aforismech, epigramech, parodiích, pamfletech, komediích a fraškách.“¹²

Karikatuře postavy se budu věnovat v druhé kapitole, leč konečně můžeme *Špatného poldu* definovat jako satiru. Ta se nachází mimo svébytné žánrové označení, jelikož má spoustu podob díky schopnosti obsáhnout v sobě v podstatě jakýkoliv žánr. Však také latinský pojem „satura“, z kterého je odvozena, znamená „všehochuť“.¹³

A k vyobrazování přežití v lidské „vyspělé“ civilizaci plné paradoxů, se satira náramně hodí. Možná proto hlavního hrdinu tak fascinuje bezcílné vegetování zvířat, které se zdá být oproti tomu lidskému pinožení tak bezstarostné.

Filozof Henri Bergson vyzoroval, že základem komiky je „tuhý mechanismus“¹⁴. Jde o to, že život sám o sobě je proměnný, organický, neustále ve vývoji. Pokud do této živé souvislosti zasáhne něco automatického, tupě opakujícího, vzniká směšnost, kterou nazývá „roztržitostí“. Člověk se směje proto, jelikož ví, že život mechanický není - i když se tak zdánlivě může jevit (čtvero roční období), víme, že neprobíhá stejně (ne každou zimu sněží). Problém je ten, že člověk má potřebu racionalizovat, měřit a „škatulkovat, přitom ony výsledky, pojmy a hodnoty neustále prochází vývojem ve zrychlujícím tempu a to klade požadavek na pohotové přizpůsobení. Neschopnost přizpůsobení se, ono zatuhnutí, nám podle Bergsona připadá směšné, z čehož

¹² Viz <http://cs.wikipedia.org/wiki/Satira> (ke 14. 5. 2011)

¹³ Tamtéž.

¹⁴ Henri Bergson: Smích, Naše vojsko, Praha, 1993, s. 46

vyvozuje jakýsi nápravný účinek výsměchu - dotyčný je veřejným zostuzením upozorněn na svoji nenormálnost. Tím komiku spojuje s necitelností a nápravnou funkcí.

Z definice satiry již víme, že má podobný účinek - používá se ke kritice nedostatků a záporných jevů ve společnosti. Komická postava poručíka nám tak ukazuje, jak náročné je žít v současné době, jaké požadavky na bystrost a schopnost řešit několik věcí naráz to na jedince klade. Díky komičnosti získáme odstup a můžeme si to uvědomit z nadhledu a srovnávat sami se sebou. Bohužel z historie předchozích filmových satir víme, že ne vždy mají na své příjemce „nápravný“ efekt, např. *Mechanický pomeranč* (A Clockwork Orange, 1971) Stanleyho Kubricka byl obviňován z navádění k násilí a sám režisér ho ve Velké Británii nechal stáhnout z kin kvůli vyhrožování zabitím. Satira umí být mnohoznačná a spoléhá se na zkušenosti a interpretační schopnosti samotného příjemce.

2. KOMICKÝ POLDA

V první kapitole jsem určil komičnost filmu na základě jeho hlavního elementu - poručíka - a divácké konfrontace s ním. Nyní se zaměřím podrobněji, čím je poručík komický. Už víme, že film odpovídá pojetí satiry, která vedle absurdity a ironie využívá možnosti karikatury, kterou v této kapitole budu více rozvádět. Základem karikatury je zdůrazňování nějakých osobních vlastností, vzhledu či důležitého povahového rysu.¹⁵ Při popisu budu převážně vycházet ze statí Henriho Bergsona, jehož souhrnná práce *Smích* je velmi vhodná pro aplikaci komična na filmové složky, přestože s ním jiní filozofové a teoretikové nesouhlasí v celé její šíři.

2. 1 Vzhled

"Co je komický vzhled? Odkud se bere směšný výraz tváře? A co zde rozlišuje komické od ošklivého?(...)KOMICKOU SE MŮŽE STÁT KAŽDÁ OHYZDNOST, KTEROU DOKÁŽE NAPODOBYT DOBŘE ROSTLÝ ČLOVĚK. Nebude to potom tak, že hrbáč bude dělat dojem člověka jenž o sebe nedbá? Má nepěkně nahrbená záda a působením materiální tvrdošijnosti, ZTUHLOSTI, setrvává ve svém návyku. Snažte se hledět jen vlastníma očima. Nepřemýšlejte a nerozumujte. Smažte všechno, co víte; hledejte naivní, bezprostřední a prvotní dojem. Nabudete jistě dojmu podobného. Uvidíte před sebou člověka, jenž ztuhnul v určité tělesné poloze a - pokud to tak lze říci - udělal ze svého těla grimasu."¹⁶

Vzhled bývá obecně považován jako jedna z nejčastějších příčin smíchu. Proč nám poručík připadá směšný? (Obr. 3)

¹⁵ <http://cs.wikipedia.org/wiki/Karikatura> (k 15. 5. 2011)

¹⁶ Henri Bergson: *Smích, Naše vojsko*, Praha, 1993, s. 23



Obr. 3: Poručík vypadá komicky.

Při jeho letmém popisu asi každý víceméně dojde k podobným postřehům: svraštělý výraz, nedotažená kravata, límečky nakřivo, obří pistole nedbale zastrčená za kalhotami, nahrbený postoj a snad i o číslo větší oblek. To jsou prvky, které nám připadají směšné, protože postava prezentuje určitou profesi, od které z vlastní zkušenosti s realitou očekáváme jisté standardizované chování. Poručík už na první pohled porušuje zákonný předpis; nebo snad běžně potkáváte detektivy s pistolí mimo schované bezpečnostní pouzdro? Zde se uplatňuje nám už známý princip absurdity, jelikož kontrast co vidíme s tím co známe ze své zkušenosti, nám přijde směšný svou nesmyslností – takhle to přece ve skutečnosti být nemůže.

Vyjmenované prvky jeho směšného vzhledu mají společný jmenovatel – jakousi strnulost. Konstituce jeho těla je nepřirozeně zatuhlá v křivosti a vystřídá jen několik grimas v obličeji.

Bergson říká, že směšný výraz je takový,

„který nám připomíná něco ztuhlého, strnulého, takříkajíc v obvyklém pohyblivém vzhledu. Uvidíme tam jakýsi

ustálený zlovyk, nehybný úšklebek."¹⁷

Pro lepší představu onoho citátu, si opět pomůžeme kinematografií: kdybychom měli natočenou tvář jakéhokoli člověka za každé situace, krokováním snímek po snímku bychom našli grimasu, nějaký škleb, jenž dotyčný získal mechanickým opakováním. Když se pak dotyčnému podaří ustrnout v takové grimase (např. při únavě), ta se stává zdrojem komiky – ztuhlý výraz ukazující onen návyk, automatizmus.

Bergson dále tvrdí, že každý, i sebedokonalejší člověk, má někde alespoň náznak pokřivení či možnou grimasu a umění karikatury spočívá právě v zachycení tohoto náznaku a schopnosti zdůraznit ho. Ovšem pozor: zdůraznění, které z dotyčného přirozeně nevyvěrá, není zdaleka tak vtípné. Když si protagonista v expozici poraní záda, je mu doktorem oznámeno, že pro tlumení bolesti bude muset permanentně brát utišující léky. Jenže mu pomáhají i drogy a stává se z něho těžký feták šňupající a kouřící v podstatě cokoliv (nejradši kokain, protože ho udržuje v bystrosti). To se podepisuje na jeho strnulých výrazech. Omezená pohyblivost v kombinaci s analgetiky jsou tomu odůvodněním a díky tomu to nepůsobí samoučelně. Křečovité grimasy poručíka mohou přirozeně gradovat do karikatury se stoupajícím objemem zkonsumovaných drog a prodáváním vypjatých situací.

Stejně tak co se týče oblečení: Kdyby poručík neměl zkřivená záda, neměl by důvod mít větší oblek, aby se mohl pohodlněji hýbat. Větší oblek činí jeho vzhled komičtější a k tomu zdůrazňuje jeho zkřivení.

2.2 Gesta a pohyby

Tělo hlavní postavy je strnulé, otáčet může jen celým

¹⁷ Henri Bergson: Smích, Naše vojsko, Praha, 1993, s. 23

tělem, takže to vypadá, jakoby měl v sobě nějaký mechanismus:

„Držení, gesta a pohyby lidského těla jsou směšné do té přesné míry, v jaké nám připomínají jednoduchý mechanismus.“¹⁸

Je směšné pozorovat, jak se polda musí stále stejně vyrovnávat s každým sednutím, vystupováním z auta, chůzí do schodů, jak ho to omezuje v běžných činnostech. Připomíná jakousi loutku, která každý den musí snášet stejné příkoří. Divák má z těchto opakujících se pohybových problémů legraci, protože rozpoznává mechanismus, který je schopen předvídat. Po určité době jednoduše ví, jak se bude polda pohybově vypořádávat. O to komičtěji to vyznívá, s jakou automaticností tak činí bez jakéhokoli emoce s tím spojené.

2.3 Charakter

Polda je zajímavý případ: je zatuhlý ve výrazu, má mechanické pohyby, ale přitom má neuvěřitelně živou mysl - je bystrý, šrotuje mu to. Svůj úděl sice kompenzuje fetováním a závislost ho dodatečně deformuje ve výrazech a gestech, chování činí agresivnější, ale zároveň tím rozvíjí drzost a schopnost vymýšlet zdánlivě absurdní řešení, která ale dávají smysl. Drogy ho také neomezují v improvizaci. Pro tento výkon je to svým způsobem člověk hodný obdivu.

Poručíka taky nelze jednoznačně odsoudit jako darebáka. Záleží mu na svém otci, léčenému alkoholikovi, vzorně akceptuje jeho nespokojenou přítelkyni. Evidentně má opravdu rád svoji kamarádku/přítelkyni, exkluzivní šlapku Frankie. V těchto případech se chová jako normální člověk se smyslem pro rodinu. Dále se vyhýbá uplatňování fyzického násilí - volí

18 Henri Bergson – tamtéž, s. 25

spíše způsob domluvy, lhaní nebo jinou nenásilnou okliku.

Všechny tyto prvky ho činí životným, z masa a kostí. Občas to působí, jakoby byl vězeň svého těla. Bergson uvádí, že v komice je málo důležité, je-li charakter dobrý nebo špatný - pokud je nespolečenský, mohl by se stát směšný. Komika obecně vyjadřuje především jistou zvláštní nepřizpůsobivost osoby ve společnosti.¹⁹ Polda udivuje tím, jak neuvěřitelně přizpůsobivý dokáže být.

19 Tamtéž – s. 63

ZÁVĚR

Ve dvou kapitolách jsme zjistili, že zaškatulkovat *Špatnýho poldu* není jednoznačné. Vždy nás překvapí nebo rozesměje, případně s ním na krátký moment sympatizujeme (kdo by nechtěl, pouze v představách, být občas na jeho místě?). To činí film uvěřitelným. Přitom používá známých formulek žánru - policejního thrilleru a prvky dramatu. Ve výsledku stejně věříme, že by se to ve skutečnosti opravdu mohlo stát.

Důvodem je ona komika, která dokáže propojit normálně neslučitelné věci. Komika totiž funguje jako jakýsi tmel. Její účinky dávají divákovi prostor zhodnotit situaci z nadhledu a připravit se tak na další změnu.

Ve filmu se proto převážně používá ke změně rytmu, odlehčení, kruté pravdě a velmi často ke spojování žánrů. Když se tvůrce naučí odhalovat její principy fungování, může dosáhnout přesnějších účinků filmového díla na diváka.

PRAMENY

Borecký, Vladimír: TEORIE KOMIKY (kap. Taxonomie komiky),
Hynek, Praha, 2000, s. 25-41, ISBN 80-86202-65-8

Bergson, Henri: SMÍCH, Naše vojsko, Praha, 1993, ISBN 80-206-
0404-9

Freud, Sigmund: TOTEM A TABU (kap. Vtip a druhy komična),
Práh, Praha, 1991, s. 125, ISBN 80-86123-01-4

Boček, Jaroslav, O KOMEDII (kap. Technika anekdoty). Orbis,
Praha, 1963, s. 43-44, ISBN 11-039-63

Bachtin, Michail Michajlovič, FRANCOIS RABELAIS A LIDOVÁ
KULTURA STŘEDOVĚKU A RENESANCE, Odeon, Praha, 1975, s. 60,
ISBN 01-118-75

Dürrenmatt, Friedrich, STATI A PROJEVY O DIVADLE (kap.
Poznámka ke komedii), Orbis Praha, 1968, s. 103-104, ISBN 11-
003-69

Clair, René, PO ZRALÉ ÚVAZE (kap. Kritika i vzpomínání),
Orbis, Praha, 1964, s. 49, ISBN 11-019-64

<http://www.imdb.com/title/tt1095217/> (k 3. 5. 2011)

[http://www.rottentomatoes.com/m/bad_lieutenant_port_of_call_n
ew_orleans/](http://www.rottentomatoes.com/m/bad_lieutenant_port_of_call_new_orleans/) (k 3. 5. 2011)

<http://www.csfd.cz/film/244328-spatnej-polda/> (k 3. 5. 2011)

<http://www.csfd.cz/uzivatel/1-pomo/komentare/> (k 3. 5. 2011)

<http://cs.wikipedia.org/wiki/Satira> (ke 14. 5. 2011)

<http://cs.wikipedia.org/wiki/Karikatura> (k 15. 5. 2011)

<http://cinepur.cz/article.php?article=1846> (k 15. 5. 2011)