

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
Filozofická fakulta
Katedra divadelních, filmových a mediálních studií

Tragično ve filmech Christophera Nolana

Tragic in Christopher Nolan's movies

Bakalářská práce

Jiří Melmer

Obor: Teorie a dějiny dramatických umění

Vedoucí práce: Mgr. Luboš Ptáček, Ph.D.

Olomouc 2010

Prohlašuji, že jsem vypracoval bakalářskou práci samostatně s použitím uvedených pramenů a odborné literatury.

V Olomouci dne 29. dubna 2010

Jiří Melmer

Rád bych poděkoval panu Mgr. Luboši Ptáčkovi, Ph.D. za cenné rady a odborné vedení při zpracování bakalářské práce.

Anotace

Příjmení a jméno autora: Jiří Melmer

Název katedry a fakulty: Filozofická fakulta, Katedra divadelních, filmových a mediálních studií

Název bakalářské práce: Tragično ve filmech Christophera Nolana

Vedoucí bakalářské práce: Mgr. Luboš Ptáček, Ph.D.

Počet znaku: 76 931

Počet příloh: 0

Počet titulu použité literatury: 16

Klíčová slova: tragédie, tragično, film, Christopher Nolan,

Bakalářská práce „*Tragično ve filmech Christophera Nolana*“ popisuje tragické principy, ve filmovém díle Christophera Nolana. Děje se tak na základě určení motivů a rozboru postav. Část práce se zabývá pojmy tragédie, tragično a vymezením tragických principů. V další části jsou tyto principy aplikovány na filmy Christophera Nolana. Jsou to filmy: Memento (Memento, 2000 - r. Christopher Nolan), Insomnie (Insomnia, 2002 - r. Christopher Nolan), Dokonalý trik (The Prestige, 2006 - r. Christopher Nolan) a Temný rytíř (The Dark Knight, 2008 - r. Christopher Nolan).

Annotation

Author's name and Surname : Jiří Melmer

Name of Cathedra and Faculty : Filozofická fakulta, Katedra divadelních, filmových a mediálních studií

Name of bachelor work : Tragic in Christopher Nolan's movies

Head of work : Mgr. Luboš Ptáček, Ph.D.

Number of signs : 76 931

Number of attachment : 0

Used literature : 16

Key words : tragedy, tragic, movie , Christopher Nolan

The bachelor thesis "*Tragic in Christopher Nolan's movies*" tries to discover the occurrence of tragic principles in Christopher Nolan's movies. The basic to find out is done through themes (motives) assesment and persons analysis. One part of the thesis deals with terms „tragedy“, „tragic“ and definition (delimitation) of tragic principles. These principles are applied on Christopher Nolan's movies in the other parts of the thesis. The analyzed movies are: Memento (Memento, 2000 - r. Christopher Nolan), Insomnie (Insomnia, 2002 - r. Christopher Nolan), Dokonalý trik (The Prestige, 2006 - r. Christopher Nolan) a Temný rytíř (The Dark Knight, 2008 - r. Christopher Nolan).

Obsah

ÚVOD	8
KLASICKÁ TRAGÉDIE	10
TRAGÉDIE.....	10
PROBLÉM TRAGIČNA	11
ANTICKÉ TRAGIČNO	12
<i>Vina</i>	12
<i>Osud</i>	12
<i>Tragický hrdina</i>	13
<i>Tragický moment</i>	14
<i>Oběť, usmíření, svoboda</i>	14
<i>Katarze</i>	15
<i>Utrpení</i>	15
<i>Další kritéria tragična</i>	15
MODERNÍ TRAGÉDIE	17
KAŽDODENNÍ TRAGÉDIE	17
BŮH JE MRTVÝ, TRAGÉDIE ŽIJE	18
FILM A TRAGIČNO	20
MEMENTO	22
<i>Fabule</i>	22
struktura mementa	22
<i>Tragický hrdina, původ, vina a tragický moment</i>	23
<i>Osud, utrpení, oběť, usmíření, svoboda</i>	25
INSOMNIE	27
<i>Fabule</i>	27
<i>Původ a tragický hrdina, vina a tragický moment</i>	28
<i>Osud, utrpení, oběť, usmíření, svoboda</i>	29
DOKONALÝ TRIK	32
<i>Fabule</i>	32
určení hlavní tragické postavy	32
<i>Tragický hrdina, původ, vina a tragický moment</i>	33
<i>Osud, utrpení, oběť, usmíření, svoboda</i>	35
TEMNÝ RYTÍŘ	38
<i>Fabule</i>	38
Batmanovo universum	39
<i>Tragický hrdina, původ, vina a tragický moment</i>	40

<i>Osud, utrpení, oběť, usmíření, svoboda</i>	42
NOLANOVO POJETÍ TRAGIČNA	45
ZÁVĚR	47
PRAMENY A LITERATURA	49
LITERATURA.....	49
PRAMENY	51
<i>Články</i>	51
<i>Internetové zdroje</i>	52
<i>Filmy</i>	53

Úvod

Tragédie je a vždy byla spojována s antickým divadlem. Přežila svoji dobu, a to jak divadelní forma, tak i slovo, které se dostalo do podvědomí a běžné řeči. *Pro většinu současných lidí neznamená tragédie umělecké dílo, nýbrž skutečnou událost.*¹ V hovorové řeči se tragédie používá ve významu strašného neštěstí, nebo katastrofy. Dokonce Oxfordský slovník na prvním místě definuje tragédii jako „*události způsobující velké utrpení, ničení a neštěstí*“². Toto využití tragédie a tragična však nastalo až v 16 století³.

Je ovšem možné, že antická tragédie zanechala daleko hlubší odkaz v naší kultuře, než se na první pohled zdá. Její nejasný víceznačný význam nás znepokojuje dodnes. Podle Terryho Eagletona je tragédie v moderní době pokračováním filozofie jinými prostředky.⁴ Vysvětlování a rozborů antických i středověkých tragédií jsou přes staletí stále možná. Filozofové jako Nietzsche, Hegel, Jaspers přicházeli s novými významy tragédií. A samozřejmě, tragédie jsou stále na programech dnešních divadel.

Pokud tedy tragédie a její vysoký kredit v kultuře zůstává, je nasnadě otázka, zda pronikla hlouběji i do filmového umění, či snad zůstává jen jako torzo, které se do filmu dostalo náhodou přes jiné kulturní vlivy (divadlo, literatura).

Film jako nejmasovější umění minulého a současného století přebírá funkci divadla a literatury v moderním světě, včetně účinků tragična. Tato práce se soustředí na transformaci principů tragédie do současného filmu.

Pro demonstraci funkce tragických principů ve filmu jsem vybral díla režiséra Christophera Nolana. Vzhledem k velkému uznání, které se mu dostalo jak u odborné tak laické veřejnosti, za jeho poslední snímky. A také pro jeho úspěch

¹ EAGLETON, Terry. *Sladké Násilí : Idea tragična*. Brno : Host, 2004. 37 s.

² *The New Oxford dictionary of English*. první vydání. Oxford : Oxford University Press, 1998. 2152 s. ISBN 0-19-861263-X.

³ Tamtéž

⁴ EAGLETON, Terry. *Sladké Násilí : Idea tragična*. Brno : Host, 2004. 37 s.

Temného rytíře (The Dark Knight, 2008), který je kritiky často nazýván moderní tragédií⁵. Výběr filmů představuj průřez tvorbou tohoto tvůrce. Vynechal jsem pouze: **Doodlebug** (Doodlebug, 1997), díky jeho krátkometrážní formě, **Sledování** (Following, 1998), který je debutem a **Batman začíná** (Batman Begins, 2005) z důvodů zařazení jeho pokračování - **Temný rytíř** (The Dark Knight, 2008). Snímky, kterými se budu zabývat **Memento** (Memento, 2000), **Insomnie** (Insomnia, 2002), **Dokonalý trik** (The Prestige, 2006) a **Temný rytíř** (The Dark Knight, 2008).

Hlavní teoretickým zdrojem práce bude kniha Terryho Eagletona, **Sladké násilí: Idea tragična**. Eagleton pojedná o tragedii komplexně, polemizuje s autory starověku i novověku a neomezuje se jenom na sféru umění, ale zkoumá i přesahy do reálného života. Dalším důležitým autorem bude bezpochyby Aristoteles, jehož **Poetika** je základním dílem o tragédii. Samozřejmě neopomenu ani ostatní významné autory zabývající se tragédií.

Filmová literatura pokrývající důkladně dílo Christophera Nolana, bohužel neexistuje, proto se budu opírat o zdroje, jako jsou recenze, články a jiné. Filmologickou terminologii přejímám z knihy **Film art : an introduction** od Davida Bordwella a Kristin Thompsonové.⁶

⁵ Např. CONRAD, Kent. *Exploded goat* [online]. 2009-01-03 [cit. 2010-03-31]. The Dark Knight. Dostupné z WWW: <<http://www.explodedgoat.com/movieview.php?num=85>>.

⁶ BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin. *Film art : an introduction*. třetí vydání. New York : McGraw-Hill, 1990. 425 s. ISBN 0070064393.

Klasická Tragédie

Tragédie

Tragédie vznikla ve starém Řecku na přelomu 6. a 5. stol. př. n. l., a je považována za výlučně západní objev.⁷

Podle Aristotela se vyvinula řecká tragédie z dithyrambu, sborové písně zpívané s průvodem píšťaly na počest boha Dionýsa.⁸ Náměty byly čerpány z mýtů, původně o Dionýsovi, později z celé řecké mytologie. *Utváření tragédie úzce souviselo s probíhající demokratizací a „změnami zákazníka“, vznikala tragédie, komedie a řečnictví, což podmiňovala celá společnost, která byla představována „svobodnými občany“, nikoliv už pouze elitou.*⁹

Aristoteles v Poetice popisuje tragédii takto „*Je tedy tragédie zobrazení vážného a uceleného děje s určitým rozsahem, a to takové, při němž se používá řeči zkrášlené v každém úseku příslušnými prostředky zvlášť, děj se nevypráví, ale předvádějí se jednající postavy a soucitem a strachem se dosahuje očistění takových pocitů*“.¹⁰ Dále Aristoteles uvádí šest složek tragédie „*Jsou to děj, povahokresba, mluva, myšlenková stránka, výprava a hudba*“.¹¹ Za nejdůležitější z těchto složek považuje sestavení událostí. Tedy dějovou strukturu. Ta obsahuje několik základních rysů: katarzi (očistění), harmatii (hrdinův čin vedoucí k jeho zkáze), hybris (hrdinova pýcha díky níž odmítá varování), pathos (hrdinovo utrpení).

⁷ PETERKA, Mocná, et al. *Encyklopedie literárních žánrů*. první vydání. Praha : Paseka, 2004. 704 s.

⁸ ŠÍLENÝ, Tomáš. *Život v antickém Řecku*. páté vydání. Praha : Jednota českých filologů, 1947. 187 s.

⁹ CANFORA, Luciano. *Dějiny řecké literatury*. druhé vydání. Praha : KLP, 2004. 119 s.

¹⁰ ARISTOTELES. *Poetika*. první vydání. Praha : Svoboda, 1996. 69 s.

¹¹ Tamtéž, 70 s.

V tragédiích se řeší problémy mravního či náboženského řádu. Tragický konec hrdiny poukazuje na význam těchto řádů a hodnot. Zároveň řeší závažné události, přesahující lidský život a povznášející hrdinu i společnost.

Nejslavnější období tragédie bylo samozřejmě v antickém Řecku v 5. století př. Kr., ale svoji „renesanci“ tragédie zažila v alžbětinské Anglii a Francii 17. století.

Problém tragična

Tragično je filozoficko-estetický problém. Zjednodušeně by se tragično dalo nazvat ideou, nebo principem tragédie, ale jak uvádí Pavis „*Celková a úplná definice tragična není možná, protože jevy a díla, jejichž by se týkala, jsou příliš rozmanité a historicky proměnlivé.*“¹²

Přesto se v této práci pokusím nastínit alespoň základní rysy tragična a problémy se kterými je tento pojem spojen.

Pavis rozděluje tragično na literární a umělecké, které se vztahuje především k tragédii (podle Aristotela) a antropologické, metafyzické a existenciální. Druhé zmíněné odvozuje od tragického umění z tragické situace lidské existence (Hegel, Schopenhauer, Nietzsche, Scheler, Lukács, Unamuno).

Esencialisté jako Paul Ricoeur věří, že skrze pochopení podstaty tragédie v řeckém pojetí můžeme všechny ostatní tragédie pochopit jako analogie k tragédii řecké.¹³

A o pochopení tragédie tady jde především. Přestože se může zdát, že za dobu své dlouhé existence musela tragédie odhalit všechna svá tajemství, je tomu přesně naopak. Od Aristotelovy poetiky se učenci neustále snaží najít tu správnou ideu tragična. Možná sama tragédie představuje neredukovatelné mystérium a temnotu

¹² PAVIS, Patrice. *Divadelní slovník*. první vydání. Praha : Divadelní ústav, 2003. 407s.

¹³ EAGLETON, Terry. *Sladké Násilí : Idea tragična*. první vydání. Brno : Host, 2004. 22 s.

v lidských záležitostech, kterou něco tak nízkého jako poznání nemůže proniknout.¹⁴

Právě esencialistické pojetí které nastínil Paul Ricoeur, může pomoc rozluštit otázku jak moc se vlastně řecká kultura, potažmo tragédie a tragično, zapsala do moderní kultury.

Pro rozeznání rozdílů je třeba poznat nejen tragično jako teoretický rozbor znaků, ale i to jak bylo vnímáno ve starém Řecku a jak ho vnímáme dnes.

Antické tragično

Vina

Tragická vina neboli *harmatia*, podle Aristotela hrdina *neupadá do neštěstí pro svou špatnost a zlou povahu nýbrž pro nějaké pochybení*.¹⁵ Aristoteles výrazně ovlivněný Oidipem se odvolává právě na jeho vinu. Oidipus jednal nevědomky, to ale nijak nesnižuje zodpovědnost za spáchané činy. Vina samozřejmě může být i vědomá, za příklad může posloužit Antigona, avšak vždy je činitelem osud. Z toho plyne Hegelův výklad, že *tragičtí héroové jsou právě tak vinni jako nevinni*¹⁶. Kromě viny může být *Harmatia* považována za omyl, nebo dokonce hřích.

Osud

¹⁴ Tamtéž, 43 s.

¹⁵ ARISTOTELÉS. *Poetika*. první vydání. Praha : Svoboda, 1996. 81s..

¹⁶ HEGEL, Georg Wilhem Friedrich. *Estetika : druhý svazek*. první vydání. Praha : Odeon, 1966. 352 s.

Podle F. Shlegela, *výjimečnost tragédie spočívá v potvrzení svobodného ducha a smyslu pro důstojnost a nadpřirozený řád věcí tváří v tvář neúprosnému osudu.*¹⁷

Hrdinova budoucnost je předurčena osudem, přesto s osudem zápasí, i když vždy marně. Poražení osudem je nezbytné pro nastolení řádu. Je to typické pro tragického hrdinu pokud se hrdina „nevzpírá bohům“ není samozřejmě tragickým hrdinou. Osud ukazuje střetnutí s absolutnem, proti kterému se dá bojovat, ale lidský život ho nemůže nikdy obsáhnout. Proto konfrontace končí často smrtí. Osud může pocházet z věštby, přání bohů, společnosti, nebo vzniká jednoduchým řetězením vlastních činů, které vedou k neodvratnému konci tragického hrdiny.

Tragický hrdina

Aristoteles¹⁸ se zmiňuje o postavách nikoliv přímo o tragickém hrdinovi. *V řecké mytologii byl hrdina postava na úrovni poloboha*¹⁹ Hrdina neboli rek, je osoba co vykonala významné události (hrdinské činy), díky nimž se stala slavným. Tragický hrdina je však termín, překračující tyto definice. Ukazuje postavu, přes kterou je nám představen tragický osud. Přesněji podle Raymonda Williamse se „běžný tragický děj odehrává skrze hrdinu“.²⁰ *Tragický hrdina se obětuje pro stát nebo národ, anebo aby usmířil popudlivé bohy, a jenž za to získá obdivný soucit svých bližních.*²¹ *Tragický hrdina nemusí nutně zemřít, i když občas by bylo milosrdnější, kdyby se tak opravdu stalo*²². Pro hrdinu je tedy důležité obětování se. Nesmí se však pasivně odevzdat, ale zápasit s osudem.

¹⁷ EAGLETON, Terry. *Sladké Násilí : Idea tragična*. první vydání. Brno : Host, 2004. 60 s.

¹⁸ ARISTOTELÉS. *Poetika*. první vydání. Praha : Svoboda, 1996. 226 s.

¹⁹ PAVIS, Patrice. *Divadelní slovník*. první vydání. Praha : Divadelní ústav, 2003. 183 s.

²⁰ EAGLETON, Terry. *Sladké Násilí : Idea tragična*. první vydání. Brno : Host, 2004. 53 s.

²¹ Tamtéž, 75 s.

²² Tamtéž, 122 s.

Northrop Frye²³ rozlišuje tragického hrdinu.

1. Hrdina je nadřazen lidem, je božskou bytostí - příběh bude mýtus
2. Hrdina je člověk co výkonná podivuhodné činy - romance
3. Hrdina je vůdce, jeho chování podléhá společenské kritice a řádu přírody.
Typický hrdina podle Aristotela. – vysoký mimetický mód – vysoká tragédie
4. Hrdina není nadřazen lidem, je obyčejným člověkem. – nízký mimetický mód
5. Hrdinova moc či inteligence je na nižší úrovni – ironický mód

Tragický moment

Je dáván do spojitosti s konfliktem. Obě strany se dostávají do střetu zájmů, jejich požadavky jsou stejně oprávněné. Popřením práva jedné strany vzniká provinění. Utváří se tak protichůdné požadavky na hrdinu. Nevyhnutelný a neřešitelný konflikt se stává tragickým. *Kosmický řád byl narušen a musí být za každou cenu obnoven skrze lidské utrpení.*²⁴ Hrdina, přináší oběť k nastolení stavu před konfliktem – tedy řádu.²⁵

Oběť, usmíření, svoboda

Tyto pojmy, ač každý znamená něco zcela jiného, jsou vlastně svými souvislostmi velmi příbuzné. Významy všech se opírají o čtvrtý pojem a tím je **Mravní řád**. Ten byl v tragédii vždy přítomen a je jedním ze základních hybatelů ideje tragična. Tragický hrdina přináší oběť, dobrovolně! Tím se vzdává své svobody, a dosahuje usmíření s mravním řádem, nebo chceme-li s absolutnem. Hrdina přijmutím trestu dokazuje svoji velikost, stává se tragickým hrdinou. Pro diváky má právě tato část katarzní účinek.

²³ FRYE, Northrop. *Anatomie kritiky*. první vydání. Brno : Host, 2003. 440 s. ISBN 80-7294-078-3.

²⁴ EAGLETON, Terry. *Sladké Násilí : Idea tragična*. první vydání. Brno : Host, 2004. 114 s.

²⁵ Slovo řád je zde důležité protože staří Řekové rozlišovali dva stavy věci řád a chaos

Katarze

Katarze je pojem z lékařství, vyjadřoval očistění těla. Do umění ho poprvé přenesl Aristoteles, který ho dal do spojitosti s očistěním ducha od vášní. Katarzi prožívají diváci na konci tragédie, vzniká uvolnění a souznění s osudem hrdiny.

Katarze, se od ostatních kritérií tragična liší tím, že se nevztahuje k vnitřnímu stavu tragédie, ale k divákům. Katharsis, má *v divákovi zanechat dojem duševní povznesení a psychologického a morálního obohacení.*²⁶ Ovšem není vyloučeno, že to samé se odehraje i v hrdinovi samotném. Katarze tedy patří do tragična, stejně neodvratně jako osud, nebo tragický hrdina.

Utrpení

Utrpení je kritérium, které se s tragédií logicky spojuje a je její součástí. *O tragédii se obvykle říká, že učí moudrosti skrze utrpení*²⁷, ukazuje lidské jednání jako něco co dává smysl, a to i přesto, že je úsilí často marné. Takovéto chování je považováno za vznešené.

Významné je to, že zápas vedeme. Stejně jako v životě není důležité, že zemřeme, je to neodvratitelné, ale důležité je, jaký povedeme život. Tragédie má stejnou filosofii, není rozhodující, že tragický osud naplníme, ale jak si povedeme, než se k němu dostaneme. Utrpení nás má dovést k lepšímu já.

Skrz utrpení by se u diváka měla projevit katarze, proto je nedílnou součástí tragédie. Tragédie bez utrpení nemůže být, jako by si diváci hrdiny, jenž neprožije utrpení, nemohli vážít. Tragický hrdina se může bát smrti i utrpení, ale musí je přijmout.

Další kritéria tragična

²⁶ PAVIS, Patrice. *Divadelní slovník*. první vydání. Praha : Divadelní ústav, 2003. 409 s.

²⁷ EAGLETON, Terry. *Sladké Násilí : Idea tragična*. první vydání. Brno : Host, 2004. 59 s.

Mezi další kritéria tragična mohou být považovány záležitosti, které by ve starém Řecku, nebo dokonce i později, považovali za samozřejmé. Je to například princip výjimečnosti, neboli **aristokratická příslušnost** hlavního hrdiny, **vliv bohů** a nadpřirozených sil, nebo **příbuzenské souvislosti a rodové provinění**.

*Tradicionalisté trvají na tom, že hlavní aktéři musí být vždycky vznešení.*²⁸ Antičtí tragičtí hrdinové pocházeli většinou z několika rozvětvených rodin, jejich příbuzných, či jinak spřízněných. Patří sem, samozřejmě i levoboční bohů. Božský původ, přímo předurčoval stát se hrdinou. Zvláště díky tomuto téměř uzavřenému rodovému společenství, vznikla další zajímavá součást tragédie, dědičná vina. Je to princip dědičného hříchu, který je spáchán, nejde odčinit a jeho následky ponесou další generace. Hříchem je tedy už samotné zplození potomků, těch co ponесou vinu, která způsobí tragédii.

Vliv bohů je v tragédii častý. Podle Northrop Frye *Je-li hrdina již z podstaty nadřazen lidem a jejich okolí, je božskou bytostí a jeho příběh bude mýtem v běžném smyslu příběh o bohu. Podobné příběhy sice mají v literatuře důležité místo, většinou se však vymykají obvyklým literárním kategoriím.*²⁹

Přestože se v tragédiích objevují bohové či jiné nadpřirozené postavy či jevy, pracuje tragédie v „realistickém“ módu. Divák ví, že hrdina nemůže situaci vyřešit pomocí kouzelných předmětů ani jinak podobným způsobem.

²⁸ EAGLETON, Terry. *Sladké Násilí : Idea tragična*. první vydání. Brno : Host, 2004. 124 s.

²⁹ FRYE, Northrop. *Anatomie kritiky*. první vydání. Brno : Host, 2003. 49 s.

Moderní tragédie

Každodenní tragédie

Znovu se dostáváme k výkladu slova tragédie. *V každodenním jazyce se slovo tragédie používá ve významu něčeho velmi smutného.*³⁰ Pád letadla, potopení lodi, havárie auta, ztráta potomka či neuděláním maturity, jsou události nevšedního významu, které způsobují utrpení. Nazýváme je tragédiemi (někdy s přívlastky lidské či osobní). V běžném užívání máme i slova tragický příběh, tragikomedie či tragikomično.³¹

*Ve dvacátém století tragédie nezhynula.*³² Klasická tragédie ustoupila do pozadí, ale neztratila se, což je důležité zjištění. Tragédie jsou stále zajímavé pro inscenování, a tragično nás stále zajímá z hlediska morálního, filosofického či uměleckého. Proč, v naší moderní době stále inscenujeme hry staré přes dva a půl tisíce let?

Otázka se prohlubuje s uvědoměním si, že nové tragédie jsou psány po celou tuto dobu. Samozřejmě, že v historii byly doby, které tomuto žánru nepřály, ale tragédie zatím vše dokázala přežít.

Jsou však tato „nová“ díla opravdové tragédie? Termín moderní tragédie, jak ho například používá ve své knize Raymond Williams³³, může být uspokojující pro definování dnešní tragédie, ale stěží může stačit třeba na renesanční autory. Zde by se hodilo říkat novověká tragédie, to by snadněji odlišilo starověké a novověké autory. Všeobecná aplikace novověké tragédie by však problematicky dávala dohromady díla Williama Shakespeara a Arthura Millera. Proto budu rozlišovat

³⁰ Tamtéž, 20 s.

³¹ PAVIS, Patrice. *Divadelní slovník*. první vydání. Praha : Divadelní ústav, 2003. 183 s.

³² EAGLETON, Terry. *Sladké násilí : Idea tragična*. první vydání. Brno : Host, 2004. 273 s.

³³ Tamtéž 40 s.

mezi antickou (řeckou), novověkou a moderní tragédií. Moderní tragédii řadím přibližně posledních sto padesát let nazpět.³⁴

Bůh je mrtvý, tragédie žije

Tragické vize se změnila, náboženská podstata tragédie ustoupila do pozadí, nebo úplně zanikla. Bůh je mrtvý³⁵ jak pravil Nietzsche. Proměnil se i náhled na tragédie, jak píše Eagleton v *„rukou teoretiků spíše než autorů se dostala do demokratické éry, kde se ke cti, hierarchii a hrdinství obrací se shovívavostí, a starobylý osud a moderní svobodu staví do protikladu. Hodnotu utrpení vyzvedá nad snahu se utrpení zbavit, kvůli mýtu zavrhuje rozum, kvůli podstatě náhodu“*³⁶. Tento výklad můžeme chápat i jako nedostatečné přizpůsobení se tragédie současným hodnotám. Jenže o to v tragédiích nejde, a nikdy nešlo. Naopak vždy tragédie byla brána jako univerzální, nebo možná aktualizace, do jakékoliv doby. Fakt, že dnešní morálka má jiné hodnoty, než jsou ty tragické, neznamená, že tragédie dnes už nemá platnost. Kdyby tomu tak bylo, není možné, aby se antická tragédie hrála do dnes.

Nadčasovost je však spíše problém moderní tragédie než řecké. *Historie a tragédie jsou elementy protichůdné: jakmile za osudem tragického hrdiny objevujeme historické pozadí, hra ztrácí povahu individuální tragédie a dosahuje objektivitu historické analýzy.*³⁷ Pokud se hrdina v moderní tragédii obětuje, je to buď za udržení, nebo změnu historické situace, která je stejně neudržitelná. Historické změny vedoucí k nynějšímu stavu, tedy revoluce, jsou přímo opakem

³⁴ Raymond Williams ve své knize, *Modern Tragedy*, vyjmenovává autory přibližně s tohoto období –

Ibsena, Millera, O'Neill, Williamse, Čechva, Becketta, Tolstoj, a další.

³⁵ NIETZSCHE, Friedrich. *Tak pravil Zarathustra*. Olomouc : Votobia, 1995. 9 s.

³⁶ EAGLETON, Terry. *Sladké násilí : Idea tragična*. první vydání. Brno : Host, 2004. 271 s.

³⁷ PAVIS, Patrice. *Divadelní slovník*. první vydání. Praha : Divadelní ústav, 2003. 410 s.

tragédie. Důvodem je požadavek revoluce na změnu stávajícího řádu, ten má tragédie naopak potvrdit. Vnímání konfliktu je posunuto, změna může být dobrá, protože stávající stav není. To je proti-tragické. Narušení rovnováhy v antické tragédii je vinnou hrdiny, a jeho obětí se vrací řád.

V řecké tragédii byly konflikty ze své povahy neřešitelné, pokud ale neexistuje předurčenost, vnímáme možnost téměř všemocné změny. Přesto ani tentokrát se v tragédii nevyhneme utrpení, chybí sice bohové, nezmizel však věčný „nepřítel“ a tím je osud. Následkem hrdinových činů se dá do pohybu sled událostí vedoucí k tragickému konci. Za osudem v moderní tragédii můžeme vidět sled kauzalit vedoucí k logickému konci.

Aristokratický princip či dědičná tragédie jsou dalšími složkami tragična, které se vytratily nebo se objevují jen vzácně. Pro moderní tragédie nemá tato idea opodstatnění. Z důvodů lepšího ztotožnění jsou v moderních tragediích, namísto králů a polobohů, obyčejní lidé. Arthur Miller tvrdí: *jestliže by bylo velebení tragické akce, opravdu jenom záležitostí vznešených charakterů, je nepředstavitelné, aby masy chovaly tragédii v úctě nad všechny ostatní formy, nebo jí byly schopny porozumět.*³⁸ Zde vzniká opačná otázka, že různé národnostní, kulturní či sociální rozdíly zabrání pochopení tragického osudu jednoho určitého člověka. To se ovšem v tragediích nestává a to ani v moderních ani starověkých. V antickém Řecku byl tento problém vyřešen, dokonalou znalostí mýtů a mytologie odkud hrdinové pocházeli. Ani moderní tragédie s tím nemá problémy. *„Jediná kvalifikace, která se vyžaduje, je být příslušníkem stejného živočišného druhu. Co se týče jiných kategorií, jako je společenské postavení, profese, původ, pohlaví či etnická příslušnost, na těch vůbec nezáleží.“*³⁹

Tragédie, ztrátu bohů, neměnného mravního řádu, aristokratů, dědičného prokletí a tím pozměnění ostatních složek, zdá se přežila. Stavím se tedy k myšlence smrti tragédie nesouhlasně.

³⁸ MILLER, Arthur. *Tragedy and the Common Man . The Theater Essays of Arthur Miller* [online]. 1978, [cit. 2010-04-11]. Dostupný z WWW: <<http://theliterarylink.com/miller1.html>>.

³⁹ EAGLETON, Terry. *Sladké Násilí : Idea tragična*. první vydání. Brno : Host, 2004. 137 s.

Film a tragično

Pro někoho je tragédie a film neslučitelný pojem. Tragédie byla navržena tak, aby se hrála na divadle, a stále je tak vnímaná, jako divadelní hra. Od řeckého inscenování se moderní představení výrazně liší, nicméně stále je to divadlo.

Televizi v běžné populaci věnujeme více času než knize, do kina se chodí častěji než do divadla. Návštěvnost divadel, vůči filmu je v dnešní době výrazně menší,⁴⁰ film zabírá stále více rolí původně určenou divadlu. Film je kulturním fenoménem, a jako takový je i výrazně politicky, nábožensky či jinak ovlivňován. Můžeme předpokládat, že ve starověkém Řecku bylo divadlo v podobném postavení. *Provozování divadelních her, náleželo k náboženskému kultu a bylo povinností státní.*⁴¹

Tragédie, jak už jsem zmínil, je považována za výlučně západní objev,⁴² ostatně jako film.

Dělí je od sebe tisíce let a spojuje je přízeň davů, přesto mohou existovat souběžně. Jak se pokusím dokázat, dokonce se proplétají a společně tvoří umělecká díla.

Je až s podivem, že nevzniká mnoho filmových zpracování tragédie. Pokud vznikne film přímo na námět antické tragédie tak je většinou modifikována, jako například **Oidipus král** (Edipo re, 1967) či **Medea** (Medea, 1988). Novověké tragédie jsou častěji zpracovávány, zvláště filmové adaptace Williama Shakespeara. Známé jsou tradiční verze Laurence Oliviera,⁴³ slavným režisérem

⁴⁰ Česká republika v číslech 2009 [online]. 15.12. 2009 [cit. 2010-04-11]. Český statistický úřad. Dostupné z WWW: <<http://www.czso.cz/csu/2009edicniplan.nsf/p/1409-09>>.

⁴¹ ŠÍLENÝ, Tomáš . *Život v antickém řecku*. páté vydání. Praha : Jednota českých filologů, 1947. 116 s.

⁴² PETERKA, Mocná, et al. *Encyklopedie literárních žánrů*. první vydání. Praha : Paseka, 2004. 704 s.

⁴³ **Jindřich V.** (Henry V, 1944), **Hamlet** (Hamlet, 1948) a **Richard III.** (Richard III, 1955)

věnující se Shakespearovým tragédiím je i Franco Zeffirelli.⁴⁴ Z novějších autorů se jimi zabývá Kenneth Branagh⁴⁵ a další režiséři. U moderních tragédií bych jmenoval **Smrt obchodního cestujícího** (Death of a Salesman, 1985) či filmová zpracování Tennesseeho Williamse.

Všechna tato díla mají literární předobraz, ovšem tragický princip, jak se pokusím dokázat, se objevuje i v dílech čistě filmových, jsou to snímky Christophera Nolana.

V následujících kapitolách se budu zabývat filmy režiséra Christophera Nolana a aplikovat na ně principy spojené s tragičnem.

⁴⁴ **Romeo a Julie** (Romeo and Juliet, 1968), **Otello** (Othello, 1986) a **Hamlet** (Hamlet, 1990)

⁴⁵ **Jindřich V.** (Henry V, 1989), **Hamlet** (Hamlet, 1996)

Memento

Podle krátké povídky „Memento mori“ svého bratra Jonathana, natočil Christopher Nolan film **Memento** (Memento, 2000 - r. Christopher Nolan). Dílo je zajímavé svojí výstavbou, kdy je nám děj vypravován od konce do začátku.

Fabule

Leonard trpí poruchou paměti, ráno se probouzí v hotelovém pokoji a neví, kde je a co tam dělá. Ztrácí pravidelně paměť, proto si tetuje na tělo vzkazy, dělá fotografie a na ně zápisky. Tento systém nepoužívá, jenom aby se zorientoval v normálním životě, ale také i k pomstě smrti své ženy.

Leonard se snaží najít vraha své ženy, pomocí indicií, které nachází a hned zaznamenává. Pokaždé musí dát všechny informace znovu dohromady. Systém zápisků je velmi jednoduchý, proto se mu stává, že některé údaje jsou zavádějící. Jak se ukáže tak většina informací vedla k jiným závěrům, než měla.

Leonard ve skutečnosti už dávno zabil člověka, kterého honil. Instrukce, podle kterých teď žije, si nastražil tak, aby jako vraha ženy určil svého společníka, který ho využíval. Navíc svojí ženu nevědomě zabil sám. Tuto událost si ovšem nakonec zatají sám před sebou.

struktura mementa

K správnému pochopení motivů i postav v Mementu je důležité znát i jeho strukturu vyprávění. Vzhledem tomu, že hrdina permanentně zapomíná je nespolehlivým vypravěčem. Zároveň jsou nespolehlivé i jeho činy vůči ostatním postavám.⁴⁶

⁴⁶ To je také zapříčiněno hrdinovou amnesií, hrdina je zmaten a k vedlejším postavám se chová pokaždé jinak.

Příběh poznáváme pozpátku. Nejprve jsou nám odhaleny činy hrdiny, pak motivace a nakonec se dozvídáme, jak se k těmto motivacím dopracoval. Důležité je, že každý návrat v čase nám odhalí důvod, proč hrdina jednal v předcházející části právě tímto způsobem. Většinou jsou jeho činy vlastně nelogické, protože si sám nepamatuje, proč je dělá. Divák je na tom z počátku stejně, je postaven před situaci, o které neví, jak se do ní hrdina dostal a musí se zorientovat.

Naprosté zmatení, které prožívá hrdina na začátku filmu, zažívá v úvodu i divák. Jeho pozice se postupně proměňuje, protože si pamatuje předchozí (chronologicky následující) činy. Může si k nim přiřadit i motivace a vyhodnotit jejich správnost. Celý film si sestavuje na základě nespolehlivých sdělení, které postupem času odhaluje a koriguje. Hrdina ovšem zůstává stále v nevědomosti.

*Filmový text je především produktem diachronního sdělení, to znamená, že jeho segmenty můžeme časově definovat ve vztahu k tomu, co jim předcházelo stejně tak jako tomu, co po nich následovalo.*⁴⁷ V Mementu si chronologicky správnou i logickou strukturu divák sestaví v mysli.

Jak už bylo zmíněno na začátku, hlavní hrdina je nespolehlivým vypravěčem, přesto právě on nám sděluje svojí minulost. Souběžně s pozpátku sestavenými scénami je vypravován příběh, který se odehrál před hlavním dějem. Ve struktuře filmu odděluje jednotlivé retrospektivy, aby nevznikl zmatek, tyto scény jsou černobílé. Jsou to vlastně dva příběhy jdoucí proti sobě, které se v jednom bodě spojí v jeden. Na konci filmu. Zde se taky odhalí vratkost hrdinova podání minulosti.

Velmi složitá struktura a nespolehlivost hrdinů, problematizují výklad tohoto filmu ve světle tragických principů. Přesto i zde jsou motivy, které můžeme přiřadit k tragičnu.

Tragický hrdina, původ, vina a tragický moment

⁴⁷ ČESÁLKOVÁ, Lucie. FLASHBACK. *Cinepur* [online]. 2006, 48, [cit. 2010-04-24]. Dostupný z WWW: <<http://www.cinepur.cz/article.php?article=941>>.

V Mementu vzniká problém jak hodnotit hrdinu, který si nic nepamatuje, a nemůžeme předpokládat, že v budoucnu si něco pamatovat bude. Takový hrdina se jen těžko může poučit se svých chyb, a pokud nezná svoje činy, nemůže jich litovat. Přesto v jistých chvílích zjišťuje skutečný stav věcí a může se k nim postavit s dostatečnou morální zodpovědností.⁴⁸

Hlavní postava Leonard, je hrdinou ironického modu. Podle Northropa Fry je *oproti nám moc či inteligence hrdiny na nižší úrovni, takže máme pocit, že sledujeme příběh plný poroby, zklamání a absurdity.*⁴⁹ Hrdina sice nemá přímo nižší inteligenci, ale způsob jakým zapomíná, ho uvádí do stavu stálé nevědomosti. Tím se snižuje i jeho moc v sociální skupině. Hrdina je využíván a zneužíván okolím. Na rozdíl od ostatních podobných hrdinů si Leonard nic nepamatuje a stává se tak stále terčem těch samých lidí.

O Leonardově původu toho moc nevíme, není pro příběh důležitý. Vzhledem k postižení jsou i jeho vzpomínky na dobu před ztrátou paměti značně pochybné, a nakonec se ukážou i jako nepravdivé. Můžeme tedy předpokládat, že rodovým prokletím netrpí a není ani aristokrat.

Leonardovým proviněním se stává smrt manželky, kterou zabil podáním nesprávné dávky inzulínu. Smrt byla nechtěná, protože si díky svému postižení nepamatoval předchozí dávky. Vzhledem k tomu, že si tento fakt nechtěl přiznat, vymyslel si fiktivní postavy, které vysvětlovali jisté události v jeho životě. Prvním byl vrah jeho manželky tajemný John G., kterého pronásleduje a stává se smyslem jeho života. Druhým byl Sammy Jankis, ten měl také trpět ztrátou paměti a zabít nechtěně svoji ženu inzulínem. Tyto postavy odcizují hrdinu od jeho činů a připisují jim jiný význam.

Tragickým momentem se stává útok, při kterém přišel Leonard o paměť i o manželku. Ovšem postupem času zjišťujeme, že se tento útok neodehrál tak jak nám ho vypráví. Vzhledem k nepravosti této scény se jeví motiv pomsty absurdním a tím i hrdinovo jednání.

⁴⁸ Tomu odpovídá scéna s konce filmu, kdy Leonard zjišťuje celý příběh.

⁴⁹ FRYE, Northrop. *Anatomie kritiky* první vydání. Brno: Host, 2003. 50 s.

Osud, utrpení, oběť, usmíření, svoboda

Hrdinovým utrpením je jeho paměť. Ranou osudu se dostal do situace, kdy si nepamatuje věci, které se staly před pár minutami. Toto postižení není trest za smrt manželky ale příčina. Sám hrdina vidí ztrátu paměti jako trest osudu za Sammyho Jankise. Toho jako vyšetřovatel pojišťovny měl neprávem nařknout s podvodu a simulování své amnézie. Ovšem i tato informace se ukáže jako nepravdivá.

Hrdinovo jednání je sice proviněním se proti řádu, zabijí drogové dealery i policisty, ale vše je v nevědomosti.⁵⁰ Jediným přečinem, který si uvědomuje se tak stává zabití Teddyho, policisty, který mu pomáhal, ale zároveň ho i využíval. Leonard si schválně vytváří stopy tak, aby označili Teddyho jako vraha jeho ženy. Toto provinění ovšem také nemá souvislost s Leonardovým utrpením.

Hrdinovo utrpení vychází z traumatu, že nedokázal zachránit manželku. Od této chvíle trpí poruchou paměti. Leonard má pocit, že jeho manželka při útoku umřela, to ovšem není pravda, zabil jí on sám. Přesto fakt, že tuto událost⁵¹ zahrnul, do sebou vytvořeného světa⁵² ukazuje, že ho tato příhoda výrazně traumatizovala. Leonard znovu nachází „vraha“ své ženy a možná se i opětovně dozvídá o skutečnosti. Vše ovšem pro něho začíná znovu za pár minut.

Tento fakt komplikuje nejenom zodpovědnost k činům, ale i nemožnost vývoje hrdiny. Hrdina se zdánlivě vyvíjí v divákových očích, čím více se o něm dozvídáme, ale fakticky zůstává stále stejný. Jeho činy neodpovídají přesně teoriím o hrdinově obětování se ve prospěch společnosti a znovuobnovení řádu.

Výjimku však tvoří konec filmu. Hrdina se vzdává poznání, o tom jak zavraždil svoji ženu, ve prospěch pomsty na Teddym. Tento čin by sice odpovídal vědomému vytváření si konstruktů a tak záměrným činům, ale hrdina se tímto činem jenom mstí. Nevytváří tak oběť v pravém slova smyslu, pouze se snaží

⁵⁰ To ovšem podle Aristotela neznamená, že nemusí tyto hříchy odčinit. ARISTOTELÉS. Poetika. první vydání. Praha : Svoboda, 1996. 226 s. ISBN 80-205-0295-5.

⁵¹ Manželé byli opravdu v bytě přepadeni, ale Leonardovo manželka pokus o znásilnění přežila.

⁵² Vycházím z podvědomě vytvořeného konstruktů.

potrestat jedno zlo druhým a přitom mu musí zůstat některé vědomosti zatajeny, ze zcela pragmatických důvodů. Tento čin není úplný, protože nemůžeme vyloučit, že se Leonard, pravdu o sobě dozví později.

Nenastává pro hrdinu osvobození, protože pravdu se rozhodne před sebou samým zatajit. Hrdina je stále v zajetí svých domněnek, představ a konstruktů. Na konci filmu se dobrovolně rozhoduje, že tímto způsobem života bude žít dál. To naznačuje, že není smířený s osudem, jinak řečeno pravda se mu nelíbí tak ji neakceptuje. Nenastává usmíření ani osvobození. Tento problém částečně vychází ze struktury filmu. Protože tyto scény ačkoliv jsou na konci, tak celému příběhu vlastně předcházejí. Bohužel ani po vykonání pomsty nic nenaznačuje, že by hrdina našel klid.⁵³

Celý jeho příběh připomíná bájného Sisyfa, ať se hrdina snaží sebevíce, vždy se dostane do stejného výchozího bodu. Leonard se pravdu dozví, ale vždy ji zapomene, nebo zápisky které si udělá, ho dovedou do jiné situace, než mají. A tak zůstává stále v nevědomosti.

Pro diváky tím nenastává katarze, hrdina se nekaje, neumírá, neupadá do strašného neštěstí, zůstává ve stejném bodě, kde začal. Hrdinovo osud je tragický, ovšem nedostává hrdinu k potvrzení vyšších morálních hodnot či božského a přírodního řádu. Tím že si divák sestavuje fabuli ze syžetu, který je podán v obráceném pořadí, než je jeho chronologická posloupnost, zabraňuje příběhu vyvrcholit na konci. Hrdina se tedy vše dozví na začátku příběhu a jeho činy v celém filmu vedou jenom k jeho zmatení. Celý příběh tak působí nesmyslně a zbytečně. Nenastává zde nevyhnutelnost osudu, vše je jenom nedorozumění a omyl.

⁵³ Mám na mysli pomsty na Teddy. To je scéna na začátku filmu. Hrdina Teddyho zastřelí, protože si myslí, že on je vrah jeho ženy.

Insomnie

Insomnie je remake stejnojmennému norskému thrilleru z roku 1997 režiséra Erika Skjoldbjærga. Nolan se k novému zpracování dostal poměrně brzy, pět let po originálu natočil hollywoodskou verzi. Nepracoval podle vlastního scénáře,⁵⁴ jak je tradiční, ale použil verzi od Hillary Seitzové. V hlavní roli nahradil Stellana Skarsgård, který hrál v norském originálu, Al Pacinem. Americká verze je přesunuta z Norska na Aljašku a hlavní protagonista pochází z Los Angeles místo Švédska. Tyto difference jsou důležité hlavně z důvodů rozdílného přístupu k filmu.

Fabule

Insomnie (Insomnia, 2002 - r. Christopher Nolan), je příběhem policisty Willa Dormera z Los Angeles, který přijíždí vyšetřovat smrt mladé ženy na Aljašku. Městečko, ve kterém se stala vražda, leží za polárním kruhem, a zrovna probíhá polární den, tento přírodní jev iniciuje hrdinovu nespavost.

Dormer při zásahu na vraha nechtěně zastřelí kolegu. Situace je o to komplikovanější, protože kolega proti němu měl svědčit v případě uneseného chlapce. Dormer v tomto případě zfalšoval důkazy tak, aby vina padla na pravého původce. Rozhodne se proto, nechtěné zastřelení neohlásit a svést vinu na vraha dívky.

Vrah ovšem celou nehodu viděl a začne Dormera vydírat. Ten zpočátku souhlasí a přistupuje na hru vyděrače, ale nespavost způsobená i výčitkami svědomí ho donutí přehodnotit názor. Případ smrti kolegy má vyšetřit mladá policistka, ta najde nesrovnalosti - Dormerovu nábojnici.

Při konečném střetnutí se zastřelí hrdina s vrahem navzájem. Před smrtí se Dormer přiznává policistce k zastřelení kolegy.

⁵⁴ Scénáře píše většinou se svým bratrem Jonathanem Nolanem.

Původ a tragický hrdina, vina a tragický moment

Hlavní protagonista Will Dormer je typickým hrdinou, co se ironií osudu dostává do situace, která ho žene do záhuby. Podle rozdělení Northropa Frye je hrdinou čtvrtého typu.⁵⁵ Není aristokratického původu ani nadřazen okolí, je jedním z obyčejných lidí. Čekáme od něho realistické chování, tedy podobné zkušenosti a zážitky, které máme z vlastního života.

V daném prostředí se vymyká pouze geografickým původem. Dormer je z Los Angeles a na Aljašku přijíždí jako zkušený odborník, který má pomoci místním policistům, pro které je vražda mimořádná událost.

Díky polárnímu dni – tedy takzvaným bílým nocím nemůže spát. Ovšem důvodem insomnie⁵⁶ není jenom světlo, ale i svědomí. Pro tento typ hrdiny je typické, že *zůstává osamocen se svou slabostí, což v nás vyvolává soucit, jelikož podobná zkušenost je nám vlastní.*⁵⁷ Dormer je sám nejen v hotelovém pokoji když nemůže usnout, ale i ve vzpomínkách na případ, kde zfalšoval důkazy⁵⁸, aby usvědčil viníka. Není to ovšem jediné provinění, které má Dormer na svědomí.

Tragický moment se v tomto filmu dokonale prolíná s osudem i proviněním. Nechtěné zastřelení kolegy v mlze, dostává hrdinu do střetu s vlastním svědomím i oficiálním právem. Vztahuje se na něj výraz *harmatia* „kdy podle Aristotela hrdina *neupadá do neštěstí pro svou špatnost a zlou povahu, nýbrž pro nějaké*

⁵⁵ FRYE, Northrop. *Anatomie kritiky*. první vydání. Brno : Host, 2003. 49 s.

⁵⁶ Častá nespavost, nemožnost usnout. *The New Oxford dictionary of English*. první vydání. Oxford : Oxford University Press, 1998. 945 s.

⁵⁷ FRYE, Northrop. *Anatomie kritiky*. první vydání. Brno : Host, 2003. 55 s.

⁵⁸ Tento případ se vztahuje k minulosti, která je známá jen přes Dormerovo vyprávění. Dormer aby usvědčil vraha osmiletého chlapce v Los Angeles, dal falešné důkazy (pokapal krví oblečení) do bytu vraha. Ovšem případ byl vyšetřován vnitřním oddělením a Dormer byl podezřelý. Hlavním svědkem proti němu, byl kolega, kterého náhodou zastřelil.

*pochybení*⁵⁹. Dormer toto sice problematizuje, výpovědí o tom, že si nepamatuje, zda to udělal záměrně či ne. Ze situace však vyplývá, že šlo o náhodu.⁶⁰

Díky provinění je hrdina konfrontován s osudem, zakrýváním zločinu se dostává čím dál tím víc na opačnou stranu zákona.⁶¹ Zároveň se prohlubuje jeho nespavost, která je specifickým trestem osudu za provinění.

Tragická událost se mění v neřešitelný konflikt, když Dormera zavolá Walter Finch, což je vrah po kterém pátrá. Finch ví, že zastřelil kolegu a neohlásil to, tím se snaží dostat Dormera na svojí úroveň. Po stránce činů se mu to daří, Dormer falšuje důkazy, ovšem po stránce morální jsou na tom oba protagonisté rozdílně. Dormer, na rozdíl od Finche⁶², naráží na svoje vlastní svědomí, které se fyzicky projevuje nespavostí. Střetávají se tím principy zločinu a trestu.

Zločinec vydírá policistu a ten tím, že se vydírat nechá, stále porušuje zákon. Dormer se provinuje jak proti svému přesvědčení, tak proti zákonu. Dostává se tak do stavu, který je trvale neudržitelný a spěje k tragickému konci.

Osud, utrpení, oběť, usmíření, svoboda

Čím více se hrdinovo činy rozcházejí s jeho mravním přesvědčením, tím více hrdina trpí, a nemůže usnout.

Dormer nemá rád permanentní světlo a insomnie ho dohání k fyzickému i psychickému rozkladu. Hrdina se snaží co nejvíce si zatemnit pokoj. Ovšem ve scéně, kdy si Dormer stěžuje recepční, že je v jeho pokoji moc světla, vidíme při rozsvícení, že v pokoji je tma. Zároveň při flashbacku zjišťujeme na co hrdina myslí. Ve svých myšlenkách se vrací nejenom k osudovému výstřelu, ale také

⁵⁹ ARISTOTELÉS. *Poetika*. první vydání. Praha : Svoboda, 1996. 81s.

⁶⁰ Na konci filmu mu policistka sděluje, že ví, že to byla náhoda.

⁶¹ Záměna kulek či nezadržení vraha.

⁶² Finche také přiznává svoji zkušenost s nespavostí, ovšem je jasné že už tento problém, překonal

k události zfalšování důkazů, kterou provedl ještě v Los Angeles. Hrdinovi zde dochází, že původ nespavosti pramení z jeho morálních dilemat.

K výčitkám svědomí se připojuje i fakt, že kolega měl proti němu svědčit v předchozím případě.⁶³ Nastává pro něj možnost, že mu náhodné zastřelení nikdo neuvěří. Tento fakt navenek snižuje morální kredit, ovšem skrz utrpení známe i jeho souboj se svědomím. To nás znovu dostává k Aristotelově⁶⁴ problematizování hrdiny, který není ani výtečný ani zcela špatný. Hrdina je pouze vláčen osudem. Osud má za úkol prověřit jeho kvality, což se zde děje samozřejmě skrz utrpení.

První obrat v jednání hrdiny nastává poslední noc před odjezdem, kdy vypráví recepční o svém případě v Los Angeles. Zde vidíme, že hrdina vyloženě stojí o usmíření se s osudem. Pokouší se zbavit nespavosti ještě před odjezdem s Aljašky. Ovšem nepřináší žádnou oběť, proto nepřichází ani osvobození. Toto přiznání je bez následků a je bez významu pro hrdinu i pro osobu, které je tato výpověď podána.

Opravdovým očištěním nastává, až když přijíždí za Finchem, kterému. dochází, že místní policistka o něm i o Dormerovi ví, proto ji fyzicky napadne. Dormer se musí rozhodnout, na jakou stranu se postaví. Vzhledem k předchozí kajícnické zkušenosti není jeho obrat překvapivý. Přiznává se policistce, tím se dostává na stranu práva, zároveň se stává svobodným.

Provinění proti řádu hrdina ovšem zaplatí smrtí. Oba pachatelé jak Dormer tak Finch se zabijí navzájem. Tím se dostává řád do rovnováhy. Tento akt není jenom abstraktní splacení dluhu osudu, ale v malém okruhu lidí v Aljašském městě (ale velkém prostoru což je paradoxní), je odstranění narušitelů opravdovým návratem ke starým pořádkům.

Hlavní hrdina nepřináší oběť jenom svojí fyzickou smrtí, ale i celou svojí osobností. Po postřelení Finchem mu policistka ukazuje nábojnici, kterou našla na

⁶³ Zfalšování důkazů v Los Angeles.

⁶⁴ ARISTOTELÉS. *Poetika*. První vydání. Praha : Svoboda, 1996. 80-81s.

místě zastřelení kolegy, která patří samozřejmě Dormerovi. Ovšem, když mu policistka nabízí, že nábojnici nepoužije proti němu, odmítá.⁶⁵ Usmiřuje se tím s osudem, což se mu na poprvé nepovedlo. Přináší tím oběť usmíření a osvobozuje se, přesně po vzoru antických hrdinů, kteří nemohli navrátit narušený řád bez vlastní oběti.

Katarze, nastává samozřejmě s hrdinovým doznáním, bez něho by nedávala jeho oběť smysl. Pokud by jenom zabil Finche, aby zachránil policistku, mohlo by dojít k interpretaci o prospěchářském chování Dormera. Jeho záchrana by tak byla jenom nepovedená akce, která skončila smrtí zachránce. I kdyby neumřel a zabil Finche, byla by záchrana problematická, protože policistka mu nabídla, že důkaz (nábojnici) nepoužije proti němu. Hrdina i na prahu smrti ovšem odmítá beztrestnost. Divákovi se tak potvrzuje platnost jak lidských zákonů, tak vyšší morálky, která překračuje život hrdiny.

⁶⁵ Citace z filmu: Policistka: Nikdo to nemusí vědět, nechtěl jste to udělat, já to vím, i když vy ne. Dormer: ne, nedělejte to, stůjte za svým. **Insomnie** (Insomnia r. Christopher Nolan 2002) 107min

Dokonalý trik

V roce 2006 natočil Christopher Nolan **Dokonalý trik** (The Prestige, 2006 - r. Christopher Nolan). Film vznikl převedením románu Christophera Priesta **Prestige**.⁶⁶

Fabule

Film popisuje soupeření dvou kouzelníků Roberta Angiera a Alfreda Bordena, ve Viktoriánské Anglii. Z bývalých kolegů se po smrti manželky stávají, rivalové. Manželka Angiera zemřela nešťastnou náhodou, při kouzelnickém vystoupení. Angier dává vinu Bordenovi, protože on uvazoval uzel na jejím zápěstí, díky kterému se utopila.

Po tomto incidentu se rozcházejí, ovšem navzájem si sabotují představení. Kvůli jednomu takovému střetu, Borden přichází o dva prsty. Aby se udržel v řemesle, tak použije svůj životní trik, přemístění osoby. Angier se snaží přijít na způsob, jakým Borden tento trik dělá, toho přivádí až Nikolu Teslovi. Tesla sestrojí Angierovi stroj, kterým se přemístuje, ale zároveň vytváří dvojníky. Angier toho využije, aby se pomstil Bordenovi. Zabije svého dvojníka a svede tento čin na Bordena.

Po jeho popravě ovšem zjišťuje, že Borden měl dvojče. Druhý Borden se skrýval v identitě Fellona, Bordenova inženýra. Na konci zabijí přeživší Borden Angiera, jako pomstu za své dvojče.⁶⁷

určení hlavní tragické postavy

⁶⁶ PRIEST, Christopher. *The Prestige*. první vydání. UK : Simon & Schuster Ltd, 1995. 448 s. ISBN 0671719246.

⁶⁷ Borden není hnán jenom pomstou, ale snaží se také získat dceru, kterou mu Angier vzal.

Syžet filmu má nelineární formu. Základ vyprávění tvoří střídavá četba ze dvou deníků, kouzelnických rivalů, ve kterých jsou postupně odhaleny všechny aspekty příběhu. Oběma hrdinům je věnována stejná pozornost. Není tedy jasné, který ze dvou rivalů je hlavní protagonista a případně tragický hrdina. Proto je důležité zdůvodnit, přes kterou postavu se odehrává tragický děj.

Identifikace hlavního hrdiny je spojena s podstatou zápletky, z tohoto důvodu jsou záměrně zatajeny určité klíčové informace o některém z hrdinů. O Robertu Angierovi toho víme více, známe jeho motivace a informace o něm jsou tajeny až v poslední třetině filmu.

Jméno Alfred Borden používají dvě postavy. První je Fellon a druhá Borden. Oba dva jsou zaměnitelní, Fellon je Bordenem a naopak. Toto je nám objasněno, až na konci filmu. Tím pádem jsou některé informace zatajovány a divák se hůře s touto postavou ztotožňuje. Navíc není jasné, kdy je který protagonista Fellonem a kdy Bordenem. To ztěžuje interpretaci a pochopení hrdiny. Osud obou postav (Fellona i Bordena) je celistvý, stejně jako Angiera. Ovšem na rozdíl od Angiera zjišťujeme, že jejich morální kredit je vyšší.⁶⁸

Tragické prvky mají všichni tři hrdinové,⁶⁹ ovšem tragický děj leží na Angierovi. Jeho postava vůči divákovi nic neskrývá, a její psychické pochody jsou z filmu čitelné, na rozdíl od Bordena. Můžeme tak určit provinění, osud a trest.

Tragický hrdina, původ, vina a tragický moment

Z pojetí díla se dá usoudit, že Robert Angier je hrdinou nízkého mimetického modu.⁷⁰ Není nadřazen lidem ani svému okolí a jeho jednání vykazuje vysokou míru pravděpodobnosti. Angier sice na konci používá zařízení, které je dosti

⁶⁸ Ani jeden z Bordenů není hnán pomstou pouze profesní ctižádostí, na rozdíl od Angiera. Na konci jde druhému Bordenovi o život s dcerou, proto zabijí Angiera.

⁶⁹ Oba Bordenové ztrácejí lásku, oba se musejí obětovat svojí osobnost ve prospěch toho druhého. Jeden z nich trpí i tragickou vinou, kvůli nechtěnému zabití Angierovi manželky. O Angierovi se budu zmiňovat níže.

⁷⁰ FRYE, Northrop. *Anatomie kritiky*. první vydání. Brno : Host, 2003. 50 s.

nepravděpodobné, ale je vysvětlováno jako výdobytek exaktní vědy. Navíc těmito schopnosti nedisponuje přímo Angier, a dokonce ani stroj nevyrobil. Jeho dovednosti, nepřesahují možnosti obyčejných lidí, není opravdu výjimečný a nemá schopnost ovládat masy. Při představení má sice na davy lidí vliv, ale jenom na emocionální úrovni.

Na konci se představuje jako šlechtic a je možné, že šlechticem opravdu je.⁷¹ Nicméně jeho chování není aristokratické, vystupuje sám za sebe a svoje pravé jméno skrývá. O jeho rodině se nic nedozvíme, netrpí rodovým prokletím. Angierovo jednání je čistě osobní.

Hrdina se provinuje hned několika způsoby, jeho největší vinou je posedlost. Angier trpí nutkavou obsesí, zjistit jakým způsobem jeho rival Borden dělá trik, s přemístěním člověka. Zajímavé je že tento trik sám napodobí stejným způsobem, aniž by věděl, že je postup správně. Dokonce má s touto napodobeninou větší úspěch, než sám Borden, ale díky profesním zkušenostem ví, že Bordenův trik je dokonalejší. Posedlost po tomto triku ho dožene až na kraj možností, zároveň způsobí jeho následující provinění.

Film je zasazen do Viktoriánské Anglie a respektuje dobové reálie.⁷² Tento fakt napomáhá k zvýšení realistického vnímání divákem, ovšem na konci filmu je nám představen stroj, který odporuje fyzikálním zákonům. Vytváří dvojníky a přemísťuje je. Takovéto zařízení, vědecko-fantastický stroj, je pro tragédie dost nezvyklé⁷³.

Z principu triku vychází i hrdinovo provinění. Aby Angier udržel diváky v přesvědčení, že je kouzlo s přemísťováním jenom dokonalý trik, musel zabít své dvojníky. Problematické bylo, že nikdy nevěděl, jestli do stroje vstupuje, aby se

⁷¹ Citace z filmu: Julia: vždyť ty předstíráš, že jsi někdo jiný. Angier: Změnit si jméno je něco jiného. Julia: není to jen jméno je to kdo si a odkud jsi. Angier: Slíbil jsem své rodině, že ji nezostudím prací na divadle. **Dokonalý trik** (The Prestige, 2006 - r. Christopher Nolan) 16 min.

⁷² To potvrzuje například reálně žijící postava Nikoly Tesly.

⁷³ Přesto nadpřirozené postavy i kouzelné stroje se v tragédiích objevovali. Celé zařízení i to jak je ve filmu podáno připomíná antický princip bůh ze stroje – Deix ex machina.

přemístil a na stejném místě se vytvořil dvojník (který se hned utopí), nebo ten kdo na místě vstupu umírá, je on sám. Přinášel tím sice oběť, ta ale nepotvrzovala řád, naopak ho narušovala, proto je taková oběť neakceptovatelná jako tragická.

Dalším Angierovým proviněním byla pomsta. Tu chystal Bordenovi za smrt manželky. Na konci Bordena nechá popravít za svoji smrt. Samozřejmě, ale druhý Borden přežívá, stejně jako pouze jeden z nich mohl způsobit smrt manželky.

Tragickým momentem se tak pro oba dva stává smrt Angierovi ženy. Po její smrti se oba rivalové rozcházejí a stávají se nepřáteli. Angier je posedlým poznat Bordenovo tajemství. Borden se zase obětuje svému zaměstnání, čímž ničí svůj soukromý život a životy svých nejbližších. Jeho pohnutky, jsou pouze profesionální ctižádost, nesnaží se Angiera zničit. Angier je naproti tomu motivován pomstou, ale jen z počátku časem tato motivace ustupuje do pozadí a zůstává pouze posedlost. Obě strany se dostávají do střetu, vzniká konflikt, který vede k tragickému konci.

Osud, utrpení, oběť, usmíření, svoboda

Angierova posedlost po dokonalém triku se stává jeho životní náplní. Hrdina trpí touto posedlostí, jež ho dovede až do krajních řešení, proto si za velkých finančních nákladů nechá sestavit stroj od Tesly. K stroji se dostává náhodou, protože se domnívá, že Tesla sestrojil Bordenovi zařízení na přemísťování lidí, ten ovšem používá dvojníka. Tesla mu nakonec takovýto stroj sestrojí, ale není to bez obětí. Hrdina nikdy neví, jestli nezabijí sám sebe, nebo už tak dříve neučinil, to zapříčiňuje hrdinovo utrpení

Tato oběť, ale nezpůsobuje hrdinovo osvobození se od svých hříchů, má opačný účinek. Hrdina se emocionálně uzavírá.⁷⁴ Angier cítí, že se dostal na vrchol tím, že vyrobil dokonalý trik, tedy že ukazuje neuvěřitelnou skutečnost a vydává jí za kouzlo.

⁷⁴ Tuto teorii dokládá i to že nechává Bordena popravít.

Tento fakt ho vede k přesvědčení, že nad Bordenem vyhrál. Ovšem ztrátu manželky a domnělého života, kterou trpěl dříve, jenom nahrazuje existenciálním utrpením. Angier už sám neví kým je. Hrdina ztrácí svoji posedlost tím, že vítězí, ovšem uzavírá se sám do sebe a pozbývá morální hodnoty. Nejenom že nechá Bordena zavřít za vraždu, kterou neudělal, ale také mu vezme dceru. Poráží Bordena jak psychicky (je lepší kouzelník), tak fyzicky (nechá ho popravit).

Na konci filmu je hrdina v morálním rozkladu a naopak Borden ve světle nových skutečností získává morální kredit.⁷⁵ Angierovou smrtí se stav věcí vrací do pořádku. Narušením řádu se tedy provinil Angier. Bordenovo poprava, sice s největší pravděpodobností byla trestem za Angierovo manželku, ale nevyřešila problém soupeřících stran.⁷⁶ Nicméně můžeme právě u Bordena rozeznat usmíření a osvobození se. Přijímá smrt a před popravou se svému dvojníku omlouvá.

Smrt Angiera je hlavně návratem k přírodnímu řádu,⁷⁷ a konečné vyrovnání obou stran. Jeho smrt není dobrovolná,⁷⁸ ale přijímá ji jako trest. Zároveň to je pro něho osvobozením, protože Angier trpí výčitkami za zabití svých dvojníků. Nastává tedy usmíření s osudem. Jednání obou hrdinů bylo osudové, protože se cítili být předurčení, stát se kouzelníky. Osud je zde také v souvislosti s proviněním a pomstou. Angier se rozhodl pomstít a tím dal do pohybu osud, který ho na konci dostihl.

Ačkoliv, se v závěrečné části filmu role postav morálně převrací, neproblematizuje to Angiera jako tragického hrdinu, protože *tragičtí héroové jsou právě tak vinni jako nevinni*.⁷⁹ Angier se stává typickým osamělým hrdinou, který je sám se svým proviněním. Jeho vina vzniká jako důsledek Bordenových činů.

⁷⁵ Tento jev problematizuje Angiera jako tragického hrdinu jak bylo uvedeno výše.

⁷⁶ To hlavně kvůli tomu že Bordenové byli dva.

⁷⁷ Provinění proti přírodnímu řádu je nepřirozené vytváření kopie člověka a zabíjení jich. Dvojníci jsou záměrně topeni jako přiblížení se smrti manželky. Takovou to smrt považoval za milosrdnou, díky vyprávění o námořníkovy od svého inženýra. Ten ale toto tvrzení na konci popírá a tvrdí, že je to agónie.

⁷⁸ Druhý Borden ho zastřelí

⁷⁹ HEGEL, Georg Wilhem Friedrich. *Estetika : druhý svazek*. první vydání. Praha : Odeon, 1966. 352 s.

Divák zná hrdinovo pohnutky a může si tak vyvodit i zodpovědnost za jeho činy. Hrdina na konci přijímá smrt a usmíruje se, ale neobětovává se. To proto, že jeho smrt byla náhlá a nečekaná, neměl v úmyslu původně nijak napravovat svoje hříchy ani kát se.

Nastává zde otázka, zda proběhne katarze, Angierovo smrt není božím trestem, ani zásahem osudu, ale pouhou lidskou pomstou. Přesto se navrací řád, hrdina přiznává svoje pochybení a přijímá trest. Hrdinovo smíření se s osudem je ale rozhodujícím prvkem, díky kterému se hrdina očišťuje od hříchu.

Temný rytíř

Nolanův šestý celovečerní film⁸⁰ **Temný rytíř** (The Dark Knight, 2008) z roku 2008 podle komiksů Franka Millera, vyvolal hned po svém uvedení nadšení, a je doposavad nejúspěšnějším snímkem studia Warner Bros.⁸¹ Právě on dal za příčinu mnoha teoriím o novodobé tragédii.⁸²

Fabule

V prvním díle **Batman začíná** (Batman Begins, 2005) se Bruce Wayne stal Batmanem, maskovaným ochráncem města. S jeho pomocí se podařilo snížit moc mafie ve zkorumpovaném Gotham city.

V druhém díle **Temný rytíř** (The Dark Knight, 2008) se hlavním Batmanovo soupeřem stává Joker, který se ho snaží nejprve demaskovat a pak zabít. Joker uzavřel smlouvu s mafii na „odstranění“ Batmana z Gotham. Do souboje těchto protivníků jsou zataženi obyčejní lidé a místní státní návladní Harvey Dent. Batman, Dent a Gordon (policista), uzavřeli pakt, kterým se snaží zničit mafii ve městě.

Joker útočí na hodnoty všech třech, Harvey Dent podléhá, a stává se Two-faces. Dent jako Two-faces vykonává pomstu na těch, co ho zradili. Rozhodne se postavit i proti svým společníkům. Batman nejdříve chytá Jokera a potom zabíjí Denta. Dentovo činy mohou ohrozit vše, co trojice budovala, proto se Batman rozhodne vzít vinu na sebe.

⁸⁰ Nezapočítávám krátkometrážní **Doodlebug** (Doodlebug, 1997) a **Cinema16: British Short Films**, který je výběrem snímků různých autorů a Nolan zde prezentuje právě zmíněný **Doodlebug**.

⁸¹ *Boxofficemojo* [online]. 4/11/2010 9:44 A.M. [cit. 2010-04-12]. All Time Box Office. Dostupné z WWW: <<http://boxofficemojo.com/alltime/world/>>.

⁸² Politics and Tragedy in The Dark Knight. *Untravel* [online]. July 27, 2008, , [cit. 2010-04-12]. Dostupný z WWW: <<http://untravel.blogspot.com/2008/07/politics-and-tragedy-in-dark-knight.html>>.

Batmanovo universum

Batman se poprvé objevil 27. května 1939 na stránkách sešitu **Detektive Comics**.⁸³ Postupně se stal jednou z nejoblíbenějších postav vydavatelství DC comics.⁸⁴ Během let se proměňoval s dobou a čtenáři. V osmdesátých letech Frank Miller pozměnil Batmana k nepoznání⁸⁵, z klasického kladného bezproblémového hrdiny, vytvořil temnou postavu – temného rytíře.

Ve filmu se Batman objevil v šedesátých letech, **Batman** (Batman, 1966) a následně ve stejnojmenném seriálu. V roce 1989 vznikl Burtonův **Batman** (Batman, 1989 – r. Tima Burtona), který rozpoutal zájem o tuto postavu trvajících dodnes. Burtonovo zpracování zároveň ukázalo cestu kvalitního komiksu pro dospělé, sice neoplývalo složitou narací, ovšem už se zde objevily přesahy do reálného života. A to v obou pokračování. V druhém díle **Batman se vrací** (Batman returns, 1992) to byla například politika⁸⁶ a ovládání mas. Přesto byla tato díla hodnotná spíše pro svoje vizuální kvality a celkově zajímavý autorský styl Tima Burtona.

V polovině devadesátých let přicházejí zpracování Joela Schumachera. Od temných filmů Tima Burtona se liší, barevností a jednoduchostí. Nepřinášejí komplikované postavy, ani děj. Svoji koncepcí se spíše vrací nazpět.⁸⁷

⁸³ Z více zdrojů např. DANIELS, Les; KIDD, Chip. *Batman The Complete History*. první vydání. The University of California : Chronicle Books, 1999. 206 s. ISBN 0811824705.

⁸⁴ <http://www.dccomics.com/dccomics/>

⁸⁵ Návrat temného rytíře (Batman: The Dark Knight Returns, 1986)

⁸⁶ RADOMÍR D. KOKÉŠ ve svém článku MEZI BRUCEM WAYNEM A BATMANEM / TROJÍ POJETÍ JEDNOHO MÝTU spojuje téma voleb v **Batman se vrací** (Batman returns, 1992) se soubojem amerických prezidentských kandidátů v roce 1992, kdy se snažil George Bush starší obhájit svůj post, ale podlehl Billu Clintonovi. (KOKÉŠ, Radomír D. MEZI BRUCEM WAYNEM A BATMANEM : TROJÍ POJETÍ JEDNOHO MÝTU. *Cinepur*. Zář 2005, 41, s. 1. Dostupný také z WWW: <http://www.cinepur.cz/article.php?article=881&already_rated=1#rating>.)

⁸⁷ Nazpět ke komiksům před érou Franka Millera.

Christopher Nolan se dostává k tématu Batmana v roce 2005, filmem **Batman začíná** (Batman Begins, 2005). O tři roky později natáčí pokračování **Temný rytíř** (The Dark knight, 2008).

Takto bohatá minulost ať už komiksová, filmová či jiná, nabízí mnoho možností pro novou interpretaci. Tvůrce ale musí počítat s konzervativním přístupem některých čtenářů a diváků, kteří chtějí v novém díle pouze potvrdit staré motivické a žánrové vzorce. S různým uměleckým a ideovým názorem autorů, tak vzniklo mnoho nejasností kolem Batmana a jeho minulosti. Příkladem může být Robin, který se objevuje po boku Batmana a zase mizí. Ve filmových zpracováních, Robin chybí u Burtona i Nolana, vystupuje však u Joela Schumachera.

Pro zjednodušení těchto nejasností, budu při své analýze brát na zřetel pouze informace obsažené ve filmech Christophera Nolana. Případně používat informace, které nemají ve světě Batmana problematický výklad.

Tragický hrdina, původ, vina a tragický moment

Batman je svým působením na okolní události, důležitým prvkem ve městě Gotham. Stejně jako je dějištěm většiny tragédií město, tak i Batman jen výjimečně opouští Gotham. Svým vlivem v Gothamu se stává důležitou osobou, která má vliv na řadové občany. Je tedy vůdce, jeho chování podléhá společenské kritice,⁸⁸ a jsou na něho kladeny vyšší požadavky z hlediska etiky a zodpovědnosti. Je hrdinou vysokého mimetického modu⁸⁹ Jeho schopnosti a možnosti jsou vyšší než u ostatních občanů.⁹⁰ Je sice významnou částí spravedlnosti zůstává však osamělým hrdinou, který působí tajně a nekontrolovatelně.

⁸⁸ FRYE, Northrop. *Anatomie kritiky*. první vydání. Brno : Host, 2003. 49 s.

⁸⁹ Je to třetí typ hrdiny podle Frye, vychází s klasické tragédie. Je to typický hrdina podle Aristotela. FRYE, Northrop. *Anatomie kritiky*. první vydání. Brno : Host, 2003. 49 s.

⁹⁰ To je ukázáno ve scéně kdy se objevují Batmanovo napodobitelé. Jediný má schopnosti a vybavení vést takovouto činnost.

Do výjimečné situace ho předurčuje částečně jeho původ. Přijetím Batmana se sice rozhoduje dobrovolně, ale vedou ho k tomu pohnutky předchozích generací. V rodinném podniku také získává prostředky, možnost technického vybavení

Batman/Wayne sice není ani syn Dia, ani polobůh, dokonce ani král, původem se řadí k aristokracii. Má všechny vnější znaky aristokrata, rodinné sídlo (až do požáru), firmu i sluhu. Vystupuje jako anglický aristokrat, čemuž napomáhá jak architektura sídla, tak i anglický původ sluhu⁹¹. Souboj o Gotham, bere jako rodový závazek. Chce realizovat neuskutečněný sen otce o dokonalém městě, bez zločinu a třídních rozdílů. Gotham je přitom v obou dílech, město v úpadku. Zkorumpovaní politici, policisté a nad nimi téměř všemocná mafie.

Bruce Wayne v prvním díle **Batman začíná** (Batman Begins, 2005) nacházíme ve stavu hledání. Svůj smysl života, nachází v zavedení pořádku Gotham. Tento akt, nebere jen jako zadaný úkol, ale jako dluh, který musí zaplatit minulé generaci. Tedy naplnit sen otce, který byl násilně zavražděn i se svojí manželkou. Původní záměr, pomstu, nahrazuje boj za spravedlnost. Spravedlnost v tomto případě ovšem neznamena zákon. Ten bere do vlastních rukou, to ho dostává někam mezi řád a chaos. Zároveň tím přijímá zodpovědnost.⁹²

Jako maskovaný hrdina, se snaží vytvořit vzor pro ostatní. Výběr masky zpodobňující netopýra volí záměrně, protože má strach z netopýrů, přinutí tím ostatní, aby se jich báli také⁹³. Svoji vůlí inspirovat ostatní a změnit tím stávající situaci, tedy vyřešit kriminalitu v Gotham, naruší zavedený stav. Přijetím role Batmana se proviňuje, a rozpoutává tím běh věcí, který nemá v moci řídit.

Na narušení ustálených pořádků upozorňuje Joker, když jedná s mafii, upozorňuje na to, že svoje jednání vedou zločinci ve dne, protože v noci se bojí Batmana.

⁹¹ Ve filmu je hraný Angličanem, Michaellem Cainem.

⁹² To je nejlépe vidět na konci druhého dílu, Temný rytíř (The Dark knight, 2008 - r. Christopher Nolan), kdy přebírá roli temného rytíře a stává se dobrovolně štvancem.

⁹³ KOKEŠ, Radomír D. MEZI BRUCEM WAYNEM A BATMANEM : TROJÍ POJETÍ JEDNOHO MÝTU. *Cinepur*. Zář 2005, 41, s. 1. Dostupný také z WWW: <http://www.cinepur.cz/article.php?article=881&already_rated=1#rating>.

Díky Batmanovým činům jsou zločinci nuceni spojit se s Jokerem. Na nastalou situaci tím doplácí druhá strana, kdy Joker zabijí nevinné lidi, dokud se Batman neodmaskuje.

Rozpoutáním války se zločinem přináší oběti, za které je Batman nepřímo zodpovědný. Dostává ho to do situace, kdy se musí volit mezi menším a větším zlem. Volbou se tak proviňuje. Batmanovo jednání vedly dobré úmysly, stejně jako mnoho antických hrdinů, ale následkem toho bylo jenom narušení rovnovážného stavu

Tragickým momentem v tomto případě bylo rozhodnutí zasáhnout zločince na citlivém místě. Zadržet jim finance. Tímto aktem, rozpoutávají Dent, Gordon a Batman, válku a nevědomky i řádění Jokera. Zároveň musí být připravení nést případné následky za své činy. Svářící se strany se dostávají do konfliktu.

Osud, utrpení, oběť, usmíření, svoboda

Obě strany konfliktu představují principy, Batman je principem spravedlnosti a řádu, naproti tomu Joker je princip chaosu a anarchie. Problematicnost Jokera spočívá v jeho nepředvídatelnosti. Své protivníky staví do situací, které nemohou vyhrát, ovšem není jasné, zda i on sám ví, jak dopadnou. Stejně jako Two-faces rozhoduje formou náhody - osudu.⁹⁴

*Možná toho muže (Jokera) podceňuje i vy sám pane*⁹⁵ říká Alfred Wayново/Batmanovo sluha. Jeho rady do jisté míry předurčují budoucí děj, a naplnění skutečností přechází suchým „*Já vám to říkal*“.⁹⁶ Dal by se připodobnit k starověkým věštcům, ačkoliv samozřejmě žádnými takovými schopnostmi neoplývá. Osud v tomto případě může být, neodvratná tušená možnost budoucího vývoje děje a samozřejmě toho horšího scénáře. Osudové sudby se patrně neodehrávají ani v moderních tragédiích. Situace, ke kterým hrdinové spějí, jsou

⁹⁴ Two-faces se rozhoduje hodem mince, nechává za sebe rozhodnout osud.

⁹⁵ Temný rytíř (The Dark knight, 2008 - r. Christopher Nolan) 52min

⁹⁶ Temný rytíř (The Dark knight, 2008 - r. Christopher Nolan) 67min

tušené, někdy ale tak hrozné – nechtěné, že se jim hrdina nechce poddat. Každopádně věci nevyhnutelné jsou ve většině případů nepříjemné, a pokud se jim nepostavíme, nikdy se nedozvíme, jak nevyhnutelné ve skutečnosti jsou.⁹⁷

Vyvrcholením osudových zvrátů je smrt Rachel,⁹⁸ kterou se Batman pokoušel zachránit, místo Denta. Situace ale dopadla přesně naopak a způsobila všem zúčastněným jen utrpení.⁹⁹

Utrpení, které oba hrdinové prožívají je nejen ze ztráty milované osoby, ale i z poznání, že vše co doposavad dělali, nebylo účinné, nebo to dokonce byla chyba. Nutí je to přehodnocovat nejenom plány, ale i životní hodnoty.¹⁰⁰

Joker na rozdíl od ostatních nemá zranitelná místa. Harvey Dent je jako osoba veřejně činná ovlivnitelný, Gordon má rodinu a Batman své zásady. Joker je dokonalým nepřítelem, který působí utrpení pomocí vlastního výběru.¹⁰¹ Skrz utrpení se znovu rozdávají karty a divák zjišťuje, kdo má jakou roli v příběhu.¹⁰²

Pomsta, kterou v rukách osudu¹⁰³ provedl Two-faces/Harvey Dent, by ho mohla zkompromitovat, jako státního návladního, i jako veřejně činnou osobu. Aby Batman s Gordonem zamezili této situaci, bere Batman vinu na sebe. Ovšem jednání všech zúčastněných bylo vědomé a tak se tragický osud vztahuje na všechny. Batmanův čin není očištění se od hříchu, ale vědomé přijetí trestu v situaci, kdy se stává psancem.

⁹⁷ EAGLETON, Terry. *Sladké Násilí : Idea tragična*. první vydání. Brno : Host, 2004. 147 s.

⁹⁸ Rachel byla přítelkyní Denta a objektem touhy Waynea..

⁹⁹ U Denta je to kromě psychického i fyzické utrpení.

¹⁰⁰ Harvey Dent se tím stává Two –faces.

¹⁰¹ Například rozhodnutí o záchraně Rachel a Denta.

¹⁰² Dent se stává Two-faces a začíná se mstít, těm kdo jsou zodpovědní za smrt Rachel, i jeho znetvoření. Mezi viníky počítá i své vlastní spojence Gordona a Batmana.

¹⁰³ Dent zabíjel podle náhody. Určující nebyla velikost provinění ale hod mincí.

Vina se vztahuje i na Bruce Wayna, Batmanovo alter – ego, ale trestem trpí už jenom Batman.¹⁰⁴ Je-li Batman principem spravedlnosti, musí narušení mravního řádu splatit svým utrpením a stát štvancem. Je to vědomá oběť a záměrné usmíření se s nastalou situací – osudem.

Samotná postava Batmana v závěru říká “ *Protože tak se to musí stát* “. ¹⁰⁵ Přijmutí role mučedníka, bere jako jedinou možnost. Je to tedy obětování se pro společnost na úkor jedince, což je typické pro tragické hrdiny.

Obětováním se Batman stává neprávem štvancem, což má v divákovi posílit obdiv nad kvalitami hrdiny. Katarzní účinek je umocněn vědomím, že pravý viník (Dent) je honorován, zatímco hrdina je stíhán. Přesto právě tímto činem se dostává příběh do rovnováhy.

¹⁰⁴ Takováto situace je pro starověkou tragédii netypická. Práce s alter-egem je pro antickou morálku nezvyklá, nikoliv však masky

¹⁰⁵ Temný rytíř (The Dark knight, 2008 - r. Christopher Nolan) 136min

Nolanovo pojetí tragična

Filmy Christophera Nolana pracují většinou se složitou strukturou, používají se zde flashbaky a retrospektivy, nebo je syžetová výstavba postavena tak, aby byla čtena opačně, než fabule. Stejně složité jsou i vnitřní pochody postav a jejich morální stanoviska. Filmy jsou i přes obsah mravních principů a vyšších řádů, současně i masovou zábavou. Souběžný výskyt uměleckých hodnot a komerčních výsledků, není obvyklý, proto jsem se snažil rozpoznat, z jakých základních motivů a předpokladů autor ve svých dílech vychází. Vzhledem k tomu, že jeho dílům byla připisována aura moderních tragédií,¹⁰⁶ snažil jsem se zjistit, jestli po stránce tragických principů vyhovují těmto teoriím.

V analýze filmů jsem popsal, jak jsou tragické prvky představeny v dílech Christophera Nolana. Popsány byly motivy, které se ve filmech vyskytují a srovnány s tragickými principy.

Některé filmy vyhovovaly těmto požadavkům jen částečně, byly to filmy **Dokonalý trik** (The Prestige, 2006 - r. Christopher Nolan) a **Memento** (Memento, 2000 - r. Christopher Nolan). Zvláště v Mementu se nacházela jenom polovina prvků tragického principu, které jsem si určil k analýze.¹⁰⁷ **Dokonalý trik** (The Prestige, 2006 - r. Christopher Nolan) byl díky problematickým určením hlavního hrdiny, a složitou strukturou vyprávění, hůře pojetelným filmem. Tragické principy se zde vyskytovaly, ale byly rozloženy mezi více osob, čímž snižovaly hodnotu ve srovnání s klasickým pojetím tragična. Jako u jediného díla se zde objevují nadpřirozené prvky.

Naopak ve filmech **Temný rytíř** (The Dark knight, 2008 - r. Christopher Nolan) a **Insomnie** (Insomnia, 2002 - r. Christopher Nolan), je díky analyzovaným principům možné souhlasit s teorií o tragédii. Vůči klasické tragédii se sice ani v jednom z nich nevyskytovali bohové a nadpřirozené jevy, v Insomnii chybí

¹⁰⁶ Politics and Tragedy in The Dark Knight. Untravel [online]. July 27, 2008, [cit. 2010-04-12]. Dostupný z WWW: <<http://untravel.blogspot.com/2008/07/politics-and-tragedy-in-dark-knight.html>>.

¹⁰⁷ Chybějící prvky byly osud, oběť usmíření svoboda, katarze a aristokratická příslušnost.

aristokratický původ a dědičná vina hrdiny, díla však nejsou v rozporu s moderní tragédií.¹⁰⁸

Tabulka č. 1 – Výskyt tragických principů ve filmech Christophera Nolana

	Vina	Osud	Tragický moment	Tragický hrdina	Oběť, usmíření svoboda	utrpení	katarze	Aristokratická příslušnost
Temný rytíř	ano	ano	ano	ano	ano	ano	ano	ano
Dokonalý trik	ano	ano	ano	ano	Chybí oběť	ano	spekulativně	ne
insomnie	ano	ano	ano	ano	ano	ano	ano	ne
Memento	ano	ne	ano	ano	ne	ano	ne	ne

Ve všech filmech bylo možné nalézt vinu, utrpení, tragický moment a hrdinu. Svědčí to o Nolanově zaujetí těmito tématy, které prosazuje ve svých filmech i přes komerční ambice. Nolan, *Nabízí podobu jakéhosi dvojitě kódovaného intelektuálního blockbustera, který přináší divácké potěšení a plnost zážitku jak při povrchním čtení, tak při hlubší analýze.*¹⁰⁹ Právě proto jsou jeho filmy zajímavým námětem k rozboru.

¹⁰⁸ Viz. Tabulka

¹⁰⁹ KOKEŠ, Radomír D. Hry masek v šachu o Gotham : kritika Temný rytíř. *Cinepur*. 9. 10. 2008, 16, 59, 30 s.

Závěr

V bakalářské práci jsem se snažil zjistit, zda jsou obsaženy tragické prvky v díle režiséra Christophera Nolana, a jak jsou zapojeny do filmu. V předcházejících kapitolách své bakalářské práce, jsem rozebíral postavy a motivy v rámci tragických principů ve vybraných filmech. Nebylo záměrem zjistit, zda jsou tyto filmy moderními tragédiemi svojí výstavbou a se všemi atributy, které tvoří tragédii, ale jsou-li ovlivněny tragickými principy. Pro zjednodušení jsem si rozdělil tragično na několik samostatných prvků,¹¹⁰ které jsem aplikoval na filmy.

Cílem bylo zjistit, zda se tyto prvky vyskytují v Nolanových filmech a představují myšlenkovou a ideovou výstavbu díla. Vycházel jsem z předpokladu, že pokud tragické principy tvoří podstatnou část díla a objevují se pravidelně, můžeme předpokládat, že jsou součástí autorského záměru.

Z tvorby režiséra Christophera Nolan jsem vybral čtyři filmy,¹¹¹ na nichž je možné vysledovat vliv tragédií a tragických principů. Na těchto filmech probíhal rozbor děje, motivů a postav. Typ hrdiny byl určován podle Northropa Frye.¹¹²

Ve všech analyzovaných filmech bylo možné nalézt vinu, tragický moment a utrpení. Výrazný byl i vliv osudu a principy oběti, svobody a usmíření.¹¹³ Návazně na ně bylo možné určit katarzi. Vyjma jednoho filmu chyběl aristokratický původ či dědičná vina. Vliv bohů se nevyskytoval vůbec, což se dalo očekávat.

¹¹⁰ Vina, osud, tragický moment, tragický hrdina, oběť, usmíření, svoboda, utrpení, katarze, aristokratická příslušnost. Případně vliv božstev.

¹¹¹ Memento (Memento, 2000 - r. Christopher Nolan), Insomnie (Insomnia, 2002 - r. Christopher Nolan), Dokonalý trik (The Prestige, 2006 - r. Christopher Nolan) a Temný rytíř (The Dark knight, 2008 - r. Christopher Nolan).

¹¹² FRYE, Northrop. Anatomie kritiky. první vydání. Brno : Host, 2003. 440 s. ISBN 80-7294-078-3.

¹¹³ Tyto principy se vyskytovaly ve třech filmech, kromě oběti, ta byla pouze ve dvou.

Demonstrace těchto principů na filmech Christophera Nolana ukazuje, že jsou stále v některých filmových dílech a tím pádem i v masové kultuře. To potvrzuje domněnku, že tragické principy jsou stále existující formou a tragédie se dokázala transformovat i do filmového umění. Samozřejmě jsem si vědom, že na díle jednoho autora není možné určit, celkový dopad tragédie na film, nebo kulturu jako celek. Přesto práce otevírá možnost, stát se součástí rozsáhlejších studií o tragédii ve filmu, či dokonce o vlivech antické kultury na moderní svět.

Prameny a literatura

Literatura

ARISTOTELÉS. *Poetika*. první vydání. Praha : Svoboda, 1996. 226 s. ISBN 80-205-0295-5.

BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin. *Film art : an introduction*. třetí vydání. New York : McGraw-Hill, 1990. 425 s. ISBN 0070064393.

CANFORA, Luciano. *Dějiny řecké literatury*. druhé vydání. Praha : KLP, 2004. 904 s. ISBN 80-86791-10-6.

DANIELS, Les; KIDD, Chip. *Batman The Complete History*. první vydání. The University of California : Chronicle Books, 1999. 206 s. ISBN 0811824705.

EAGLETON, Terry. *Sladké Násilí : Idea tragična*. první vydání. Brno : Host, 2004. 392 s. ISBN 80-7294-132-1

FRYE, Northrop. *Anatomie kritiky*. první vydání. Brno : Host, 2003. 440 s. ISBN 80-7294-078-3.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Estetika : druhý svazek*. první vydání. Praha : Odeon, 1966. 446 s. 01-051-66.

NIETZSCHE, Friedrich. *Tak pravil Zarathustra*. Olomouc : Votobia, 1995. 367 s. ISBN 80-85885-79-4.

NIETZSCHE, Friedrich. *Zrození tragédie*. třetí vydání. Praha : Vyšehrad, 2008. 224 s. ISBN 978-80-7021-920-1

PAVIS, Patrice. *Divadelní slovník*. první vydání. Praha : Divadelní ústav, 2003. 493 s. ISBN 80-7008-157-0.

PETERKA, Mocná, et al. *Encyklopedie literárních žánrů*. první vydání. Praha : Paseka, 2004. 704 s. ISBN 80-7185-669-X.

ŠÍLENÝ, Tomáš . *Život v antickém Řecku*. páté vydání. Praha : Jednota českých filologů, 1947. 187 s. C 5154.

The New Oxford dictionary of English. první vydání. Oxford : Oxford University Press, 1998. 2152 s. ISBN 0-19-861263-X."

VERNANT, Jean-Pierre. *Počátky řeckého myšlení*. první vydání. Praha : ISE, 1993. 87 s. ISBN 80-85241-45-5.

WILLIAMS, Raymond. *Modern Tragedy*. první vydání. London : Chatto and Windus, 1966. 283 s. ISBN 701112603.

ZAMAROVSKÝ, Vojtěch. *Bohové a hrdinové antických bájí*. čtvrté vydání. Praha : Brána, 1996. 456 s. ISBN 80-85946-29-7.

Prameny

Články

KOKEŠ, Radomír D. Hry masek v šachu o Gotham : kritika Temný rytíř. *Cinepur*. 9. 10. 2008, 16, 59, s. 30. ISSN 1213-516x.

KOKEŠ, Radomír D. MEZI BRUCEM WAYNEM A BATMANEM : TROJÍ POJETÍ JEDNOHO MÝTU. *Cinepur*. Září 2005, 41, s. 1. Dostupný také z WWW:

<http://www.cinepur.cz/article.php?article=881&already_rated=1#rating>.

Internetové zdroje

Boxofficemojo [online]. 4/11/2010 9:44 A.M. [cit. 2010-04-12]. All Time Box Office. Dostupné z WWW: <<http://boxofficemojo.com/alltime/world/>>.

ČESÁLKOVÁ, Lucie. FLASHBACK. *Cinepur* [online]. 2006, 48, [cit. 2010-04-24]. Dostupný z WWW: <<http://www.cinepur.cz/article.php?article=941>>.

Česká republika v číslech 2009 [online]. 15.12. 2009 [cit. 2010-04-11]. Český statistický úřad. Dostupné z WWW: <<http://www.czso.cz/csu/2009edicniplan.nsf/p/1409-09>>.

MILLER, Arthur. Tragedy and the Common Man . *The Theater Essays of Arthur Miller* [online]. 1978, [cit. 2010-04-11]. Dostupný z WWW: <<http://theliterarylink.com/miller1.html>>.

Politics and Tragedy in The Dark Knight. *Untravel* [online]. July 27, 2008, [cit. 2010-04-12]. Dostupný z WWW: <<http://untravel.blogspot.com/2008/07/politics-and-tragedy-in-dark-knight.html>>.

Filmy

Batman začíná (Batman Begins, 2005 - r. Christopher Nolan)

Dokonalý trik (The Prestige, 2006 - r. Christopher Nolan)

Doodlebug (Doodlebug, 1997 – r. Christopher Nolan)

Hamlet (Hamlet, 1948 – r. Laurence Olivier)

Hamlet (Hamlet, 1990 - r. Franco Zeffirelli)

Hamlet (Hamlet, 1996 - r. Kenneth Branagh)

Insomnie (Insomnia, 2002 - r. Christopher Nolan)

Insomnia (Insomnia 1997 r. Erik Skjoldbjærg)

Jindřich V. (Henry V, 1944 - r. Laurence Olivier)

Jindřich V. (Henry V, 1989 - r. Kenneth Branagh)

Medea (Medea, 1988 – r. Lars von Trier)

Memento (Memento, 2000 - r. Christopher Nolan)

Oidipus král (Edipo re, 1967 – r. Pier Paolo Pasolini)

Otello (Othello, 1986 - r. Franco Zeffirelli)

Richard III. (Richard III, 1955 – r. Laurence Olivier)

Romeo a Julie (Romeo and Juliet, 1968 – r. Franco Zeffirelli)

Sledování (Following, 1998 - r. Christopher Nolan)

Smrt obchodního cestujícího (Death of a Salesman, 1985 – r. Volker Schlöndorff)

Temný rytíř (The Dark knight, 2008 - r. Christopher Nolan)