

Lajos Egri

Umění postavy



Quadrom

Lajos Egri

Umění postavy

Jak vytvářet a psát postavy velikého významu a se silným emotivním účinkem

UNIVERZÁLNÍ ČLOVĚK: UMĚNÍ PSÁT

Cílem této knihy je pomoci spisovateli porozumět lidskému chování a ukázat, v čem mu může posloužit pro jeho práci. Každý druh kreativního psaní je založen na uvěřitelnosti postavy. To je důvod, proč musí spisovatel vědět, zdali je postava jedno, dvou či trojrozměrná.

Lidské bytosti jsou si v zásadě podobné. Jediný rozdíl spočívá v jednotlivém odstínění. Toto vše se zdá být poměrně jednoduché, ale problém tkví v tom, jak zachytit a pozorovat tyto chameleonské tvory dostatečně pečlivě, abychom vyjádřili jejich opravdový obraz. To, co chce spisovatel vědět, je, jak v životě jedná skutečná lidská bytost, lépe řečeno trojrozměrná postava. Odpověď je velmi jednoduchá: jako vy a já. „Tak dobře,“ nabízí se odpověď, „ale já nevím, jak jednám ve skutečnosti. Jeden den se chovám tak a druhý naopak. Dává to smysl?“ Samozřejmě, že ano. Každá lidská bytost si protiřečí. Bez ustání jsme vrtkaví. Častokrát si můžeme být velmi podobní, jindy protichůdní.

Když Freud definoval Ego a Super-Ego coby projevy podvědomí mysli člověka, vyvolal takové nadšení, že přetrvává dodnes. A přesto, jak dobře vědí znalci literatury, byli to v minulosti právě spisovatelé, kdo objevili, jak funguje mysl.

Není pochyb, že tito pozorně ohledávali, jak ve skutečném životě jednají osoby, které je obklopují. Byli by se zhrozili z jejich protimluvů! Čím víc by je pozorovali, tím víc by zůstali vyvedeni z míry.

Museli proto vidět dvojnásobnost v každém jednání člověka. Dodnes nebyla nalezena jediná lidská bytost, která by se dala označit za jednoznačně andělskou nebo prohnitou až do morku kostí.

Toto povědomí je bezpochyby jedním z největších objevů staletí, jež předcházela Freuda, Junga, Adlera a další.

Ano, člověk je složitý. Pravdou je, že člověk má moc být hrdinou, nadčlověkem, připraveným obětovat vlastní život za ideál a tou samou měrou být schopen podřezat hrdlo svému nejlepšímu příteli.

Stručně: je dobrý a zlý současně. Záleží na té jaké vnitřní či vnější rozporuplnosti, která ho žene k činu.

Tento diskurz se může zdát být příliš neurčitý k tomu, aby poskytl opravdovou pomoc spisovateli, který má v úmyslu utvářet charaktery. Proto je nutné, abych byl konkrétnější v tom, co se nás bude více týkat. Vezmu tedy za příklad jednu postavu a budu ji podrobně zkoumat, abych vyzkoušel její složitost a rozpornost uvnitř její mysli. A jelikož znám sebe samého více než ostatní, představím vám svou vlastní postavu. (Jestliže jste bez zastavení dočetli až sem, prosím mějte na paměti, co řekl Ježíš: „Hod' kamenem, kdo jsi bez viny.“)

Jsem dychtivý, sobecký a žárlivý, a mám zoufalou potřebu být milován všemi. Dnem i nocí přemýšlím nad tím, jak se ukázat být tak důležitý, abych přesvědčil ostatní, že o mně budou smýšlet jen v dobrém. Je mi líto, ale je také fakt, že chci mít vždycky pravdu.

Dospěl jsem k závěru, že cokoli říkám, říkám jen ze dvou důvodů:

- 1) Abych se stal sympatickým.
- 2) Abych se ukázal důležitým.

To je to, co vidím uvnitř sebe. Zpočátku ze mě byli vyděšení. „Nemůžu být takový!“ naříkal jsem.

Poté jsem se na sebe podíval zevnitř podruhé, ale viděl jsem ty stejné věci. Je to pravda. Jsem všechno tohle a také víc.

Všechna největší vyobrazení postav byla vždy a vždy budou načrtnuta s odstupem pečlivého vědce a vymezená tak, aby vypovídala veškerou pravdu a nic víc než pravdu, i za cenu, že mohou někoho zranit.

Pouze mrtvola v sobě neobsahuje žádné protimluvy. Mrtvoly jsou zaneprázdněny rozkládáním, zatímco člověk uvedený ještě do života je zaměstnán zápasem, aby udržel pohromadě duši a tělo. Nadlidskou prací na sobě, aby se dovedl ke konci.

Univerzální člověk ve skutečnosti není nic jiného než člověk běžný. Rozdíl mezi nimi a velkým bratrem, géniem, je jen v jejich odstínění. Na druhou stranu jsme si pod slupkou všichni rovni. Pokud někoho doopravdy znáš, znáš vlastně všechny.

CO JE TO PŮVODNOST

Vydavatelé a producenti věčně hledají nějaký originální příběh nebo drama. Mluví o této kvalitě, jako by to nebylo nic, jako by se to dalo najít v popelníku nebo někde na rohu. V každém případě je původnost, stejně jako génius, vzácná. Přesto tyto kompetentní osoby a obzvláště velcí mistři na literárním poli nepřestávají používat toto slovo neuváženým způsobem.

„Věřím, že i stará či nadužívaná situace se může stát původní, jestliže se s ní zachází ponovu a čerstvě,“ řekl jeden slavný romanopisec. Jiná osoba stojící za poznámku řekla toto: „Přidej tomu více jiskry, nějaký ten obrat navíc v druhém a třetím aktu. Několik málo řádků napsaných s rozvahou a s auroou původnosti.“

Takový typ rozmluvy je však zcela pošetilý. To, co je pro jednoho novou akcí scény, může být pro druhého akcí velmi zastaralou. Stejně tak jsou diskutabilní „řádky psané s rozvahou“ a takzvané „čerstvé zacházení“.

„Zacházet s něčím čerstvě“ totiž znamená dát celou věc znovu do pořádku jako lifting obličej, v němž se napíná jedna linka sem a druhá tam, aniž bychom však vytvořili něco originálního.

Slyšel jsem jednoho dramaturga, který říkal: „Původnost je něco, co se nedá znesvětit pouhou definicí. Je potřeba ji cítit. Je jako parfém. Nemůžeš se jí dotknout prsty. Možná výraz ‚výjimečná‘ je to slovo, ale nevím. Blýská se tak, že vychází z génia autora, a může zažehnout kus a zapříčinit, že tě oslní svým světlem.“ Bylo by potřeba sdělit mladým autorům, jak vytvořit onen „parfém“... který však není víc než nehmotný.

Pokud hledáme definici původnosti, nejlepší způsob je vzít si za příklad mistrovské dílo – není podstatné, jestli je to drama, román nebo povídka – a objevit, jestli ta či ona literární hvězda jej učinila originálním.

Vojna a mír od Tolstoj, *Náhrdelník* od Maupassanta a *Dary mudrců* od O. Henryho jsou jen některá z děl, která se těší obzvláštního respektu mezi čtenáři.

Zápletky těchto příběhů nejsou nijak výjimečné a témata, s nimiž je zacházeno, jsou konvenční. Co je tedy činí klasickými a proč přežijí svůj čas?

Pokud si je přečteme znovu, jedna věc, která se nám bude znovu vtoukat násilím do hlavy, je, že každé z těchto vyniká svým znázorněním postav. Tyto postavy jsou lidé, které známe, nebo je v nich tak snad alespoň rozeznáme. Zdá se, že autoři znali své postavy do hloubky a dali jejich život několika málo výraznými tahy či přesným nákresem.

Slovo „původní“ pochází od slova „původ“, který je počátkem něčeho, co neexistovalo dříve. Zde je několik příkladů: koncept monoteismu a relativity, vynález linotypové sazby nebo kola.

Leeuwenhoek byl původní se svým mikroskopem. Zažehnout poprvé oheň zapříčinilo rovněž přínos bezpochyby originální.

Před pětadvaceti stoletími představil filozof Zénón dialektický přístup k člověku a zcela novému světu. Descartes, Feuerbach, Hegel a Marx přijali tyto dialektické principy na Zénónově základu, ačkoli je interpretovali rozdílně. Učinilo je to v jejich případě původními? Zatímco první tři z nich vysvětlovali svět v termínech idealismu, Marx revolučním způsobem přeformuloval, abychom tak řekli, jejich idealistický výklad a stvořil nejkontroverznější filozofii na světě: dialektický materialismus.

Pokud bychom měli mluvit o původnosti v jejím maximálním vyjádření, jakou bezesporu je, je třeba přijmout, že Descartes, Feuerbach ani Hegel nebyli původními mysliteli.

Nyní se však pokoušíme identifikovat originalitu ve psaní v novém přístupu, jestli se to tak dá říct.

Pokud připustíme, že tematika nebo styl, které nikdo předtím neužil, jsou původní, tak za ně takto nemůže být považováno ani žádné drama Shakespeara, Molièra či Ibsena. Z tohoto úhlu pohledu nejsou témata ani styl těchto autorů dozajista původní vzhledem k tomu, že jsou užívány od nepaměti.

Není pochyb, že Ježíš, Darwin nebo Marx byli zastánci revolučních myšlenek. Koperník, Galilei, Newton a Einstein stejně tak vnesli do lidského vědění něco nového. Faraday, Tesla a Edison byli mezi prvními, kdo definovali fyziku. Galén a Hippokratés byli pionýry medicíny. *Tak pravil Zarathustra* od Nietzscheho zase předznamenal Adolfa Hitlera a jeho destrukci civilizace.

Ve výtvarném umění Matisse opustil principy klasického malířství a revolučně je proměnil ve svém malování na nádobí; Cézanne byl zvěstovatelem kubismu a Picasso dal život mnohým „ismům“. Seurat byl původcem pointilismu. El Greco je považován

za otce prodloužených tvarů. Závěr, který z toho vyplývá, znamená, že v umění zpravidla vítězí ten, kdo nabídne nové tendence, nové přístupy či překvapivé změny, ale je to opravdu jen málo umělců, kteří vytvoří něco tak zcela originálního jako kupříkladu Einsteinovu teorii relativity.

Původnost, stejně jako génus, je však vzácná. Jenže v umění to není právě tohle, co ohlašuje velikost.

Není důležité, co si myslíme o Gertrudě Steinové nebo básníku E. Cummingsovi, měli bychom je spíš považovat za tvůrce něčeho tak radikálně nového a rozdílného, co jim nutně připisuje spíše jejich kontroverzní kvalitu původnosti. Není ovšem řečeno, že jsou hned velkými. Spíše naopak.

Jednou jsem slyšel o jednom pomateném géniovi, který objevil tolik nový a zcela revoluční typ aeroplánu, že dokonce nemohl vzlétnout. Bezpochyby to bylo originální! Avšak v umění, v každém případě, není možno shledat absolutní originalitu, pouze tendence, styly, variace, rozdílné úhly pohledu, vhodné prostředky, nadsázku, zlehčování nebo důrazy spíše na části než na celek. Takže původnost je na literárním poli vzácná, ale vlastně ve všech uměleckých oborech.

Pokud totiž připustíme, že originalita spíše neexistuje, co ji tedy přinutí, že zasáhne spisovatele? Jsou to právě postavy. Živé lidské a rozechvělé bytosti jsou tajemstvím a magickou formulí pro velké psaní s trvalým účinkem.

Čtěte, nebo lépe studujte nesmrtelné a dospějete k závěru, že to, co udržuje jejich díla čerstvými a živými po staletí, je jedinečný způsob, s jakým se ponořili do svých postav, a ne fakt, že použili nějaký nový náhled na věc, který se ostatním zdál být originální.

EMOCE: ZDROJ ČTENÁŘOVA ZTOTOŽNĚNÍ

Velké scénáře nebo velká dramata nepojednávají nutně jen o výstředních postavách. To, co činí příběh velikým, je možnost rozeznat postavy jako lidské bytosti z masa a kostí. V antickém Řecku někdo řekl Sokratovi, že věštba ho předurčila být moudřejším člověkem než bohyně Athéna. Sokrates tomu nemohl uvěřit, ale jeho přítel ho ujišťoval, že je to pravda. Avšak Sokrates byl stále velmi hlubokomyslný člověk a věřil, že věštba se spletla. Ptal se básníků, politiků, běžných lidí na ulici a nakonec filozofů, zdali ho vážně všichni považovali za moudřejšího než Athénu. Všichni bez výjimky souhlasně přitakávali. Sokrates tak došel k smutnému závěru, že věštba se nemýlila. „Nicméně vím tak málo, že nevím.“

Ano, přiznat si, že víme málo, má moc vytvářet pokoru dokonce i u velkého spisovatele postaveného před těžkostí tvorby.

Nějaký skeptik podobné vážnosti by se mohl zeptat: „Kde v postavě spočívá ona skrytá moc, jež by nás měla odkrytá překvapit ve své novotě?“

Pochopil jsem, že odpověď zní: ve ztotožnění.

Ten samý skeptik by se mohl ještě zeptat: „Jaký zákon definuje dobře postavený příběh z jednoduchého důvodu, že jej autor vytvořil z lidských bytostí, s nimiž je možné se ztotožnit?“

Zde je spisovatelova inteligence podrobena pod mnohem těžší zkoušku.

Nejprve je třeba postavit čtenáře nebo diváka do podmínek, za nichž je možné identifikovat postavu s někým, koho znají. V druhé řadě, pokud je publikum přiměřeno představit si, co se jim právě děje nebo by se mohlo dít, bude tlačeno od vzrůstající emoce, která ho přivede k spoluprožívání oné situace ne už jako diváka, ale jako by byl on sám protagonistou dramatu, které se odehrává před jeho očima. Slyšel jsem některé spisovatele hovořit dlouze o tajemném fenoménu ztotožnění se, ale nikdo z nich nikdy nevysvětlil vyčerpávajícím způsobem, o co se jedná a jak jej dosáhnout.

A je to škoda, protože mít úspěch ve psaní předpokládá umět vytvořit toto ztotožnění. Bez této kapacity bude autor pracovat zbytečně a nikdy nebude vědět, proč neuspěl.

Přesto však nestačí ukládat si do paměti řemeslné triky. Nutné je především znát postavu a porozumět jí.

V následujících řádcích je předložen krátký úryvek z jednání Hedy Gablerové od Ibsena. První scéna je výjimečným příkladem, jak ztotožnit publikum s postavami.

Slečna Tesmanová s kloboukem a slunečníkem právě jde hledat svého synovce Jørgena a jeho manželku Hedu, kteří se současně vrátili z líbánek. Jørgen je šťastný, že ji vidí, a má k tomu důvod, protože stará slečna Tesmanová se o něj rozhodla starat celý svůj život a nyní, aby si užívala mladých novomanželů, mu darovala část ze své penze, aby si zařídil nový domov. Je velmi vřelá a stará se o milenecký pár jen s těmi nejlepšími úmysly.

Heda vejde zleva zadním pokojem. Devětadvacet, dáma. Obličej i postava ušlechtilé, vznešeně tvarované. Plet' matně bledá. Oči ocelově šedé, vyzařují studený, jasný klid. Vlasy hezké, světle hnědé barvy, ne moc bohaté. Vkusné, volnější dopolední šaty.

SLEČNA TESMANOVÁ (*jí jde vstříc*): Má milá Hedičko! Dobré jitro. Dobré jitro přeju.

HEDA (*jí podává ruku*): Dobré jitro, slečno Tesmanová. Tak brzy, a už na návštěvě? To je od vás milé.

SLEČNA TESMANOVÁ (*zřejmě trochu v rozpacích*): Tak co, vyspala se mladá paní v novém domě dobře?

HEDA: Ale ano, děkuju. Ušlo to.

TESMAN (*se směje*): Ušlo to. Ty jsi tedy dobrá, Hedo. Když jsem vstával, spala jsi jak pařez.

HEDA: Naštěstí. Jinak si, slečno Tesmanová, musí vždycky člověk na všechno nové teprve zvykat. Po troškách. (*Podívá se doleva.*) Brr, to ta služka otevřela na balkon. Hrne se sem úplný oceán slunce.

SLEČNA TESMANOVÁ (*ke dveřím*): No tak zase zavřeme.

HEDA: Nene, to ne. (*Tesmanovi.*) Prosím tě, zatáhni závěsy. Aspoň to světlo nebude tak ostré.

TESMAN (*u dveří*): Ano, jistě, jistě. – Ták, vidíš, Hedo – teď máš obojí, stín i čerstvý vzdušek.

HEDA: No, čerstvý vzduch je tu opravdu zapotřebí. Všude takových krásných květin. – Ale milá slečno Tesmanová – neposadíte se u nás?

SLEČNA TESMANOVÁ: Ne ne, děkuju mockrát. Teď už vím, že je tady všecko v pořádku – díky bohu. Takže už abych zase koukala vydat se domů. Vždyť ona tam ta chudinka malá leží a tak trpělivě čeká.

TESMAN: Musíš ji ode mě moc a moc pozdravovat. A řekni, že se na ni ještě dneska přijdu podívat.

SLEČNA TESMANOVÁ: Dobře, dobře. Jo, vidíš, Jørgenku – (*Šátrá v kabele.*) Málem bych zapoměla. Něco jsem ti přinesla.

TESMAN: Přinesla? A copak? Hm?

SLEČNA TESMANOVÁ (*vytáhne plochý balíček v novinovém papíru a podává mu ho*): Jen se podívej, chlapečku.

TESMAN (*rozbaluje*): No ne, Julinko, tys mi je schovala! Hedo, podívej, to je ale fakt dojemné, vid'?' Hm?

HEDA (*u etažéru vpravo*): To jistě. A co je to?

TESMAN: Moje staré pantofle. Vidíš? Trepky!

HEDA: Aha. Vzpomínám si, že jsi o nich na cestách pořád mluvil.

TESMAN: No, hrozně se mi po nich stýskalo. (*Jde k ní.*) No, tak se na ně podívej, Hedo.

HEDA (*jde ke kamnům*): Nene, děkuju, bez toho můžu být opravdu živa.

TESMAN (*jde za ní*): Ale jen si představ, v posteli mi je chudák teta Rina vyšivala. Taková nemocná. To si ani nedovedeš představit, co je v nich pro mě vzpomínek.

HEDA (*u stolu*): Pro mě ovšem ne.

SLEČNA TESMANOVÁ: No, to má Heda vlastně pravdu, Jørgenku.

TESMAN: Možná, já jen myslel, že když teď patří do rodiny –

HEDA (*ho přeruší*): Poslyš, s tou služkou budeme asi dost těžko vycházet.

SLEČNA TESMANOVÁ: Těžko vycházet? S Bertou?

TESMAN: Ale miláčku, jak tě může něco takového napadnout? Hm?

HEDA (*ukazuje*): No, jen se podívej. Nechala tu válet ten svůj starý klobouk.

TESMAN (*zděšen, upustí trepky na zem*): Ale no tak, Hedo!

HEDA: Představ si, kdyby někdo přišel a uviděl to.

TESMAN: Ale ne, Hedo – vždyť to je klobouk tety Julinky!

HEDA: Ano?

SLEČNA TESMANOVÁ (*bere klobouk*): No ano, jistě že je můj. A starý ostatně taky není, Hedičko.

HEDA: Já jsem si ho opravdu tak moc neprohlížela, slečno Tesmanová.

SLEČNA TESMANOVÁ (*si klobouk nasazuje*): Dneska ho mám poprvé! Poprvé, prosím, bůh je mi svědkem!

TESMAN: Však je taky moc pěkný. Fakt, nádherný.

LEČNA TESMANOVÁ: No, taková sláva to zase nebude, víš, Jørgenku? (*Rozhlíží se.*) Kdepak mám slunečník –? Aha, tady. (*Bere si ho.*) Ten je totiž taky můj. (*Brlá si.*) A ne Bertin.

TESMAN: Nový klobouček a nový slunečník! Představ si, Hedo!

HEDA: Moc pěkné a slušivé.

TESMAN: No, vid'?' Hm? Tetinko, tak se aspoň pořádně na Hedu podívej, než odjedeš. Podívej se, jaká je hezká, taková pěkná.

SLEČNA TESMANOVÁ: Ale chlapečku, to přece není nic nového. Heda je přece odjakživa krasavice. (*Pokývne a odchází doprava.*)

TESMAN (*ji doprovází*): No jo, ale všimla sis, jaká je teď pěkně plná, jak jen kvete? Jak na cestách krásně přibrala?

HEDA (*přechází*): Prosím tě, nech toho!

SLEČNA TESMANOVÁ (*se zastavil a otáčí se po ní*): Přibrala?

TESMAN: No jistě. To ty, Julinko, totiž nepoznáš, když má na sobě tyhle šaty. Ale já mám holt příležitost –

HEDA (*u skleněných dveří, netrpělivě*): Ty toho tak máš!

TESMAN: To bude asi ten horský vzduch v Tyrolích, co –

HEDA (*úsečně, přerušit ho*): Mám přesně tolik, jako když jsem odjížděla.

TESMAN: To tvrdíš ty. Jenže já vím své. No, co říkáš, teti?

SLEČNA TESMANOVÁ (*sepjaté ruce, civí na ni*): Krásná – krásná – krásná je Heda. (*Jde k ní, oběma rukama ji skloní hlavu a políbí ji do vlasů.*) Pánbůh ať Hedě Tesmanové požehná a chrání ji. Pro našeho Jørgena.

HEDA (*se vyprostí*): Ááá – tak už mě pusťte.

SLEČNA TESMANOVÁ (*tiché pohnutí*): Každický den vás budu chodit navštěvovat.

TESMAN: No jistě, tetinko, to musíš. Hm?

SLEČNA TESMANOVÁ: Tak pa – pa! (*Odejde dveřmi do předsíně.*)¹

¹ IBSEN, Henrik. *Heda Gablerová*. Přeložil František FRÖHLICH. Praha: Artur, 2018. Edice D (Divadlo). ISBN 978-80-7483-074-7, s. 16-19.

Jak je možné, že i v dnešní době se mladý divák jakékoli národnosti ztotožňuje se slečnou Tesmanovou? Jen těžko s ní může mít něco společného. Nebo jsem snad udělal chybu, když jsem citoval tuto pasáž jako příklad identifikace? Nemyslím si. Daný divák má totiž se slečnou Tesmanovou něco společného, protože byl také někdy za svého života ponížen.

Slečna Tesmanová byla pokořena od pyšné a egocentrické Hedy. Veškerá Hedina frustrace, že si vzala muže jako Jørgen Tesman, se proměnila ve zlomyslnost, kterou přenesla na nevinnou starou paní, jež v srdci nechová nic jiného než náklonnost.

Její ponížení v nás probouzí ztotožnění se. Tento proces začíná v podvědomí. Máme soucit se slečnou Tesmannovou a pohrdáme Hedou. Proč? Z jednoho velmi prostého důvodu: každý dospělý si aspoň jednou ve svém životě zakusil bolest takového pokoření.

Potupa je v tomto případě prubířským kamenem toho, co nazýváme ztotožnění. Ponížení je univerzální a nadčasové.

Ztotožnění se může s jednoduchostí zabydlet v případě, že postavy dají život emoci, kterou ihned rozeznáme.

Toto ztotožnění není důležité jen v divadle nebo v jakémkoli druhu fikce, ale v běžném životě všedních dní. Jestliže potkáme nějakého cizího člověka, po prvním rychle změřeném pohledu se vytváří takzvaný první dojem. Může to být až silná antipatie, a to i když je tento cizí člověk dobře oblečen, vzdělaný, a dokonce je k nám velice zdvořilý. Proč?

Nejsme nikdy nezdvorní, nesví, nedbalí nebo zlí, ale pokud si onoho nešťastníka pamatujeme na podvědomém stupni jako někoho, kdo se k nám v minulosti choval špatně, naše nevraživost bude takřka neodvolatelná. Tato stopa rozhořčení může léta spočívat v podvědomí a nejmenší podnět zapříčiní takovou reakci i proti někomu, koho jsme nikdy předtím neviděli.

V psaní, stejně jako v životě, se ztotožnění zabydluje prostřednictvím emocí. Jestliže nám autor vykresluje nějaké individuum bez skrupulí, musí považovat za samozřejmé, že reakce vůči postavě bude nepříznivá. Otázka, která se v tuto chvíli nabízí, je, zda tato reakce bude pro všechny stejná. Odpověď je nade vší pochyby kladná.

Možná, že nebudete souhlasit. Připomínám, že zde se bavíme o takových univerzálních citech, jako jsou láska, nenávisť, žárlivost, strach nebo nenasytlost.

Reakce publika bude záviset na spisovateli. A pokud postava nebude stvořena komplexně, reakce nebude žádná.

Dalo by se namítnout, že drama nebo scénář nemohou začít vyhocenými city. Toto je zřejmé, avšak tedy proto je potřeba vyrobít takové napětí a sugesci, které navýší intenzitu dramatu nebo scénáře. Emoce bez napětí jsou jen mrháním energií, a nemůžeme zapomenout, že není napětí právě bez emocí.

V *Lištičkách* od Lillian Hellmanové, Birdie, křehké a vyděšené děvče, právě hovoří s Calem, snědým pomocníkem v domácnosti, zatímco její manžel znenadání otevře dveře do jídelny.

CAL: Jak poručíte, madam. Ale von to Šimon splete. No, já mu to řeknu.

BIRDIE: Levá zásuvka, Cale. Ať přinese tu modrou knihu...

OSKAR (*ostře*): Birdie!

BIRDIE (*znervózní*): Ach, Oskare. Zrovna si posílám Šimona pro hudební album.

OSKAR (*Calovi*): Nic takového. Paní Birdie si to rozmyslela.

BIRDIE: Ale Oskare, já jsem opravdu panu Marshallovi slíbila... (*Cal se na ně podívá a odejde.*)

OSKAR: Co to má znamenat, takhle se sebrat, utéct od stolu a lítat tu jak nějaká malá holka?

BIRDIE (*se snaží o veselý tón*): Ale Oskare, vždyť mi pan Marshall výslovně řekl, že by si přál vidět moje album. Vyprávěla jsem mu, jak se maminka setkala s Wagnerem a jak jí paní Wagnerová věnovala podepsaný program s jeho velikou fotografií. Pan Marshall to chtěl vidět. Strašně to chtěl vidět. Tak krásně jsme si povídali...

OSKAR (*k ní přistoupí*): Nezavřela jsi celou dobu zobák. Ani vteřinu jsi ho nenechala na pokoji. Nepřijel přece na Jih proto, aby se tu unudil k smrti.

BIRDIE (*rychle, dotčeně*): Vůbec se nenudil. Nevěřím, že by se byl nudil. Je to velmi vzdělaný a kulturní člověk. (*Zvyšuje hlas.*) Prostě tomu nevěřím. Tohle děláš vždycky, když se někdy náhodou dobře bavím.

OSKAR (*se k ní ostře obrací*): Moc jsi pila! Seber se trochu!

BIRDIE (*couvá, skoro v pláči, pronikavým hlasem*): Co dělám špatného? Vždyť nedělám nic špatného. Řekni mi, co dělám špatného?

OSKAR (*k ní postoupí, napjatě*): Povídám ti, seber se! Přestaň se chovat jako pominutá!

BIRDIE (*se k němu obrátí, klidně*): Nevěřím, že se nudil. Prostě ti to nevěřím. Někteří lidé mají rádi hudbu a rádi si o ní povídají. A to je všechno. Nic víc jsem neudělala.²

Není pochyb o skutečnosti, že nás znervózňuje brutalita Oskara Hubbarda, který jí následně dá i facku. A nebyli bychom lidé, kdybychom nechtěli potrestat i Oskara, jak si zasluhuje. Znovu tak emoce vyústila v hněv a jsme dychtiví po odplatě. Toto je napětí.

Skleněný zvěřinec Tennesseeho Williamse je dalším dobrým příkladem ztotožnění. Matčina úzkost pro postiženou dceru je nakažlivá. *Smrt obchodního cestujícího* od Arthura Millera ukazuje frustraci, která vede až k sebevraždě. Žádná lidská bytost nemůže zůstat lhostejná vůči patetickým snům Willyho Lomana. A ztotožňujeme se s tímto mužem takřka ihned. Začínáme se zabývat sny či našimi životy. Také zvědavost je citem. Takové *S vyloučením veřejnosti* od Sartra oživuje naši zvědavost. Postavy zde žijí v „pekle“, ale tohle je mnohem více ničující než peklo Dantovo. Neukojená touha je horší než smrt. Poté přichází monotónnost, nuda a utrpení, které jsou krutější, než si člověk vůbec může představit. „Není třeba rozžhavených pohrabáčů, peklo totiž tvoří ti ostatní.“ Budeme se dívat na podobné drama s narůstajícím citem plným hrůzy. Ještě bych chtěl naposledy zopakovat, že identifikace je předurčena emocí. Mohli byste zkoušet vyvolat tuto emoci postupně, ale váš úspěch nebo naopak propad budou záviset na vaší schopnosti udržet narůstající emoci, která bude po svém korespondovat i se vzrůstajícím napětím.

A nyní dvě slova o původu emoce. Proč má cit takovou rozhodující moc o našich životech? Protože smůla ostatních v nás vzbuzuje tak obrovské reakce?

Strach ztratit život přivedl naše předky žít na stromech a hlad je zase přiměl sestoupit znovu na zem.

I když myslíme na strach jako na něco abstraktního, něco, čeho se nemůžeme dotknout v okamžiku, kdy napadne naše vědomí, se stane hroznou skutečností a vyvolá v nás opravdovou bolest. Strach je univerzální emoci a tou nejsmrtečnější lidskou zkušeností, jaká existuje. Ale je to právě tato tak ojedinělá emoce, aby vymezila člověčí přežití.

² HELLMAN, Lilian. *Lištičky*. Přeložila Věra ŠEDÁ. Praha: Dilia, 1978. ČNB 000417160. Bez ISBN, s. 6-7. Mírně upraveno s přihlédnutím k: HELLMAN, Lilian. *Lištičky*. Přeložil Ota ORNEST. Praha: Dilia, 1971. ČNB 000430563. Bez ISBN, s. 4-6.

Bude se to zdát jako paradox, ale je pravdou, že nenávisť nebo láska, zrada nebo věrnost vycházejí ze stejného pramene: z nejistoty. Proto je tedy cit víceúčelovou zbraní, jež zachraňuje naše životy. Princip základu naší zkušenosti, tato nejistota slouží k tomu, aby nám zajistila přežití. Teď již je to zřejmá pravda, že život by byl nemožný bez oné nejistoty, která nás děsí k smrti. Ta samá nejistota podněcuje stimuly vynálezců, aby zachovali naši existenci.

Avšak nejistota se může jako hrubé zrno proměnit ve sled nekonečných událostí. Je takřka nemožné rozeznat strach nahý, převlečený, řekněme od filantropie.

Může se zdát být drzé definovat filantropii – ušlechtilé gesto plné lásky a porozumění – jako následek strachu. Ale když následuji uvažování, které jsem navrhl rozvíjet, dokážu, že všechny emoce a lidské konflikty, osobní, národní nebo mezinárodní pocházejí ze stejného zdroje: z nejistoty.

Logika nemůže vždy vyhrát nad citem, protože cit má moc zapříčinit také malou věc nebo se nechat červenat studem za předsudky. A je to též nejmocnější zbraň, jakou může člověk použít proti člověku, prvotní moc, jež předchází každé lidské chování. Pravdou by bylo na konci zvítězit, ale bude to cit, který zaručí úspěch každého projektu. Ale emoce je ještě další jinou věcí: neviditelným řetězcem, který váže všechny lidské bytosti jednu k druhé. Nebezpečí jakéhokoli druhu, jež může uvrhnout do hrozby život člověka rovněž na hony vzdáleného, je potenciálním ohrožením pro všechny. Pokud je nějaký vrah na svobodě v Anglii a policie není schopná jej zadržet, přestože užívá veškeré vědecké triky a všechny metody, které má k dispozici, budete se cítit bezbranní, třebaže vás bude rozdělovat oceán.

Toto se děje, protože všechny emoce jsou podřízené nejistotě, která po svém není nic jiného než sebeobrana, jež vzbuzuje veškeré lidské chování. Naše city dosahují nejvyššího vrcholu, pakliže ve skutečnosti nebo v představách je naše bezpečí uvrženo do rizika.

Není pravdou ani logické, že nás emoce ovládají. Mnohem častěji jsou totiž spontánní. Bez citu by však byl život nemožný. A to, co předpovídá zprávy dobré nebo zlé, je neviditelný strážce nejen v naší pohodě, ale v neposlední řadě také v našich životech. Přízrak ohrožení, který ovládá postavy v literatuře, má na svědomí návrat našeho bezpečí do naší mysli. Cokoli by se mohlo stát ostatním, mohlo by se stát též nám. Takže to je důvod, pro nějž v nás stín nebezpečí vzbuzuje strach a okamžitě probouzí naše emoce.