

VI Dramatický děj První úkol režisérův

Co je *hlavní* pro dramatické dílo: dramatické osoby, či dramatický děj? Tento vleklý spor literárních teoretiků je příznačný pro „textové“ zaměření na drama, kladoucí je jakožto „dramatickou báseň“ *vedle* básně epické a hledající jejich rozdíl právě v primátu osoby či děje; neboť i epos – román, novela, povídka – má osoby i děj. Dříve se soudilo, že v epice je hlavní věcí děj, osoby jsou vedlejší, kdežto v dramatu jsou hlavní osoby čili, jak se říká, *charaktery*. Děj je tu jen proto, aby se jím projevovala jejich aktivita, jež je právě vyznačuje jako „dramatické“; je tedy děj pouze prostředkem k cíli. Novější teoretikové kloní se k opačnému názoru: pro epos jsou hlavní věcí osoby, pro drama děj. Zajisté, že k tomu přispěla změněná povaha moderního eposu, tj. románu, jenž se převážně věnoval psychologické analýze svých osob, zanedbáváve zhusta vnější děj, a také moderního dramatu, jež většinou nemá „hrdinů“. Ale rozhodla tu i teoreticky obecně přijatá formule, že podstatou dramatu je *boj*; úkolem dramatu jest tedy předvést nám děj jakožto boj sporných stran a charaktery jsou jen prostředkem k tomuto konci.

Již tato možnost – a třeba dodat: částečná oprávněnost – *obou* uvedených *protichůdných* názorů svědčí o tom, že tímto způsobem se rozdíl mezi eposem a dramatem nerozřeší. Rozdíl ten, jak již víme, je bytostný: jde tu o dvě různorodá umění a srovnávat jedno z nich s *kusým* druhým je zásadně pochybené. Epos a drama liší se od sebe noeticky, tj. existenční formou, v níž nám poskytují svůj

materiál. Jest jasné, že i v románě např. mohou být osoby jako charaktery a děj jako boj – ale tyto osoby jsou tam popisovány a tento děj vyprávěn, kdežto v dramatu jsou osoby představovány a děj předváděn. Z tohoto *základního* rozdílu plynou všechny ostatní jako odvozené, druhotné.

Ústřední pojem dramatického umění jest *lidské jednání*, jež jsme si definovali jako takovou akci osoby, jíž se má působit a působí na osobu druhou. Požadavek, aby drama obsahovalo jednání, je podmínkou nejen nutnou, ale i postačující; jím se obsah dramatu ve své podstatě vyčerpává. Zajiště může být jednání i v eposu, ale je tam jen případné, nikoli nutné. V románě mohou být též popisováni lidé, kteří (nebo: když) spolu nejednají, a líčeny i ty děje, jež nevznikají vespolným jednáním lidí – to vše bez újmy na jeho podstatě. Proto jsou obecně „osoby“ a „děje“ v eposu mnohem samostatnější a na sobě nezávislejší elementy než „osoby“ a „děje“ v dramatu. Nedejme se mýlit týmiž slovy! V dramatu nejsou osoby, nýbrž dramatické osoby, nikoli děje, nýbrž dramatické děje – a tato specializace je způsobena právě jednáním. Oba tyto (nám již známé) elementy dramatického díla jsou atributem „jednání“ tak spřeženy, že jsou z nich pojmy *souvztažné* (korelační), tj. takové, z nichž žádný nemůže existovat bez druhého. Dramatické osoby jsou ty, jež jednají s jinými, ale toto vespolné jejich jednání jest právě dramatickým dějem. Mohlo by se namítnout, že i v dramatech nacházíme osoby, jež aspoň někdy nejednají, a děje, jež aspoň zčásti nejsou tvořeny jednáním. Ano, ale všechny tyto případy jsou právě – nedramatické. Není pochyby o tom, že umělecká *praxe* nám poskytuje díla víc nebo míň dramatická; teorii však musíme odvodit z těch zcela dramatických.

Obrátíme-li se teď k rozboru dramatického děje a především k psychologické analýze *lidského jednání* jako jeho základu, musíme být stále pamětlivi toho, že jde o dramatický děj předváděný, tedy názorný. Názorný je ovšem jen jeho podklad, námi jako diváky vnímaný: mluva, chování a činy osob, daných nám taktéž názorně svým tělesným zjevem. K tomu přistupuje naše vlastní interpretace tohoto vněmu, *obrazová představa*, jež nám odkrývá myšlenkový i citový význam toho všeho, odhalujíc nám tak niternou stránku vnějšího dramatického dění. Jak vzniká u nás jakožto obecenstva tato obrazová představa dramatického děje, k řečenému vněmu se přidružující?

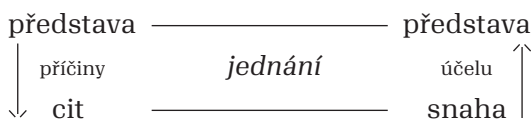
Abychom navázali na kapitolu předešlou, analyzujeme nejprve „*osobní jednání*“, tj. duševní pochod určité osoby, jež jedná vůči osobě jiné. Tato první osoba (I) je tedy aktivní, kdežto druhá osoba (II) jest pro nás prozatím pasivní, lépe řečeno jakoby pasivní, protože se o její aktivitu ještě nestaráme. Osobní jednání lze tedy schematicky označit

I —→ II

a je to vztah jednosměrný, ježto *od* I vychází a *ke* II dospívá, a nesouměrný, protože jej nelze obrátit: jednání I ke II není totéž jako jednání II k I.

Rozpomeňme se ještě, že jednáním osoby I může být (podle naší definice) nejenom čin, ale i chování a mluva, resp. řeč, jen když tím osoba I chce působit a působí na osobu II, a ptejme se, jaká jest příčina jednání osoby I. *Přímá* příčina čili *pohnutka* (*motiv*) jednání je vždycky *cit*; *snaha* k němu se družící není než jeho motorickým reflexem a její zaměření k osobě jiné tvoří už vlastně jednání, byť třeba jen zárodečné; jest jen třeba je rozvinout, aby bylo pozorovatelné i pro jiné. Druhotnou *příčinou* bývá ovšem velmi často nějaká představa neb myšlenka; musí však být vždy citově zbarvena. Tzv. „chladné jednání“ je též motivováno citem, jenomže navenek potlačeným, ale proto ne slabším, než je třeba vnějšně výrazná vášeň (např. nenávist proti hněvu). Je-li naproti tomu řečená představa neuvědomělá, jde o jednání pudové či instinktivní; i to je v dramatech hojné. Tak jako s citem, spojuje se mnohdy i se snahou nějaká představa, totiž představa předmětu, k němuž snaha směřuje, a účinku, ježž má jednání způsobit: to jest *účel* jednání. Snaha, jež si uvědomuje svůj účel, sluje *vůle* a jednání tím vznikající jest úmyslné proti bezděčnému, jež si neuvědomuje svůj cíl.

Jednání úmyslné, řízené vůlí, představuje nejvyvinutější typ jednání osobního a hraje právem největší roli v dramatických dílech. Představa účelu může být v něm velmi bohatá a složitá, zahrnujíc v sobě i prostředky, jichž bude osobě třeba v daném případě použít a skrze něž jako prozatímní cíle se nezřídká osoba chce dostat jako po etapách k cíli konečnému. Psychologické schéma plně uvědomělého jednání lze tedy naznačit:



Obě uvedené představy, již samy o sobě zhusta složité, splývají v jeden celek, jenž jest *intelektuální* stránkou jednání, neseného *emoční* složkou citově-snahovou. Vždyť i představa účelu samého, anticipující žádoucí účinek jednání, musí být vždy citově libá – sice by osoba tak nejednala – a stává se tím druhotným motivem jednání proti motivu původnímu. Tak třeba něčí urážka vzbudí hněv osoby a snahu pomstít se; představa této „sladké“ pomsty živí pak celé další jednání. V řečené úhrnné představě, byť byla sebesložitější, jest vždy obsažena nějaká představa ústřední, pro jednající osobu nejzávažnější; toto jádro úhrnné představy označíme jako „*ideu osobního jednání*“, rozumí se, že ideu skutečnou, neboť může být vedle ní též idea osobou předstíraná, ba dokonce i klamná, mýlí-li se v ní i jednající osoba sama. Princip dramatické pravdivosti žádá takovou koncepci dramatikovu a hru hercovu, aby i v těchto odchylných případech byla obecenstvu *zřejma skutečná* idea osobního jednání, neboť o ideách předstíraných nebo klamných dovíme se toho od dramatické osoby s dostatek.