

---

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

**FILMOVÁ FAKULTA**

Filmové, televizní a fotografické umění a nová média

Scenáristika a dramaturgie

**Bakalářská práce**

**Motiv sobectví a možnosti jeho zobrazení ve  
filmu *Blízko od sebe***

**Tereza Nováková**

Vedoucí práce : Mgr. Jiří Dufek

Oponent práce:

Datum obhajoby:

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2017

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou/magisterskou/disertační práci na téma

**Motiv sobectví a možnosti jeho zobrazení ve filmu *Blízko od sebe***

vypracoval(a) samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne .....

.....  
podpis diplomanta

## **Upozornění**

**Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.**

**Poděkování:**

Ráda bych poděkovala vedoucímu této práce Mgr. Jiřímu Dufkovi za jeho odborné vedení, velice laskavý a vstřícný přístup a za cenné rady k mé práci.

## **Abstrakt**

Předkládaná bakalářská práce se zabývá hledáním motivu sobectví v americkém filmu *Blízko od sebe* z roku 2013 a prostředky zobrazení tohoto motivu ve filmovém díle. Tato práce není filmovou analýzou, jak by se mohlo zdát. Zaměřuje se na jeden konkrétní motiv, který ve filmu *Blízko od sebe* hraje ústřední roli, a ve vztahu k němu analyzuje do větší hloubky jednotlivé postavy, jejich motivace a u vybraných postav také jejich psychologický profil.

V první části práce představuji rozebíraný film, autora scénáře a stručně i děj vybraného filmu. Ve druhé části práce se pokouším analyzovat dějovou strukturu filmu podle Lindy Aronsonové, dále roli jídla ve filmu jako filmové rekvizity, sexuální chování postav a také jejich psychické poruchy. Ve třetí části srovnávám filmovou adaptaci s její předlohou, kterou je divadelní hra stejného autora.

**Klíčová slova:** film, scénář, jídlo, psychologie, psychické poruchy, sexuální chování, komparace, Letts, Wells

## **Abstract**

The bachelor's thesis deals with the searching of a motive of selfishness in an American film *August: Osage County* and the tools of displaying this motive in a film work. This thesis is not a film analyse although it could seem like it is. The thesis focuses on one concrete motive which is a main motive in the film. In this kind of focus the thesis analyses every single character, their motivations and the psychological profile of chosen ones

In the first part, I introduce the chosen film, the author of the script and – shortly – the film plot as well. In the second part, I try to analyse the structure of the story based on the work by Linda Aronson, the part of food as a stage property, character's sexual behaviour and their psychological disorders. In the third part, I compare the film adaptation to the original play, which was also

written by Tracy Letts, the author of the film script.

**Key words:** film, script, food, psychology, psychological disorders, sexual behaviour, comparison, Letts, Wells

## Obsah

1. ÚVOD.....	7
1.1 Zdůvodnění výběru filmu a vymezení záměru práce.....	7
1.2 Anotace a seznam postav filmu <i>Blízko od sebe</i> .....	9
1.3 Několik slov o Tracy Lettsovi.....	10
1.4 Stručný přehled děje.....	12
2. ANALÝZA SCÉNÁŘE.....	14
2.1 Rozbor dějové struktury podle L. Aronsonové.....	14
2.2 Jídlo jako filmový prostředek.....	16
2.3 Sexuální chování postav.....	23
2.4 Psychické poruchy u postav a práce s nimi v rámci uměleckého díla.....	25
3. KOMPARACE DIVADELNÍ HRY <i>SRPEN V ZEMI INDIÁNŮ</i> A JEJÍ FILMOVÉ ADAPTACE <i>BLÍZKO OD SEBE</i> .....	32
3.1 Shrnutí.....	37
4. ZÁVĚR.....	38
5. POUŽITÉ ZDROJE.....	39

## 1. Úvod

### 1.1 Zdůvodnění výběru filmu a vymezení záměru práce

Filmů, divadelních her i literárních textů, věnujících se rodinným kostlivcům, (ne)fungování rodiny a jejím nejtemnějším stránkám, je bezpočet. Koneckonců logicky – nějakou rodinu má většina z nás, mají ji autoři, mají ji potenciální čtenáři a diváci, a já osobně neznám nikoho, kdo by svou rodinu považoval za ideální. Čím je tedy příběh filmu *Blízko od sebe* (v originále *August: Osage County*) z roku 2013, jenž je adaptací stejnojmenné divadelní hry, která byla do Čech přeložena jako *Srpen v zemi indiánů*, tak výjimečný?

Tracy Letts, americký dramatik, scenárista a herec, který je jak autorem původní hry, za kterou obdržel Pulitzerovu cenu, tak i filmové adaptace, krutým a neromantizujícím způsobem, hodným svého idola Tennesseeho Williamse, předkládá divákům postavy, jejichž hnací silou je sobectví, tedy upřednostňování vlastních zájmů nad zájmy druhých. Zdá se, jakoby postavy v *Blízko od sebe* nebyly ani rodiny hodny, nebyly hodny ani partnera. Téměř veškeré jejich chování vychází z jednoduché potřeby „chci“.

Z toho důvodu jsem si také film *Blízko od sebe* vybrala pro svou analýzu v rámci bakalářské teoretické práce. Motiv sobectví a nemožnosti se odříznout od svého slepě sebestředného já se mi zdá dnes maximálně aktuální a pro naši společnost – i mimo rodinný kruh – potenciálně destruktivní. I proto jsem se rozhodla věnovat se tomuto motivu ve svém bakalářském scénáři, který zástupně zobrazuji skrze sexuální chování a jídlo. I tímto způsobem částečně pracuje Tracy Letts ve svém scénáři k filmu *Blízko od sebe*, jakkoli se mu v žádném případě nechci připodobňovat.

John Wells, režisér filmu, známý především kvůli seriálu *Shameless* (2011-2016), drží film na dvou základních pilířích: na textu a kvalitním

hereckém obsazení. U adaptace divadelní hry jde o logický, pochopitelný krok, který ale mohou Wellsovi někteří filmoví fajnšmekři vyčítat. Wells se drží blízko u postav, nedovoluje režiséřskému egu z díla zřetelněji vystoupit výraznějším, na sebe upozorňujícím režijním stylem. Řídí se textem a energii investuje do přesného režijního vedení herců. Nebojí se ani delších, vyloženě konverzačních scén, z nichž ta nejdelší – která je také dramatickým vrcholem filmu – má téměř dvacet minut. Celou dobu přitom veškeré dění probíhá při večeři u jednoho stolu, bez toho, aniž bychom byť na jediný záběr opustili místnost. To je určitě naprostou zvyklostí a normou u divadelních forem, méně už však u filmu.

V úvodní a titulkové části mezitím exponuje poslední, jedinou nepersonifikovanou, postavu, která hraje důležitou roli – Oklahomu. Staré, vyprahlé, smutné a vylidněné místo, alespoň takovou nám Oklahomu tvůrci zprostředkovávají.

Ve své práci se pokusím vysledovat motiv sobectví ve scénáři, potažmo filmu *Blízko od sebe* a pojmenovat způsoby, jakými se s tímto motivem pracuje v kapitolách „2.2 Jídlo jako filmový prostředek“ a „2.3 Sexuální chování ve filmu“. V kapitole „2.4 Psychické poruchy u postav a práce s nimi v rámci filmového díla“ se pokusím analyzovat vybrané postavy a popsat skrze psychologicko-psychiatrické interpretace příčiny jejich sobeckého jednání.

Tato práce se nezaměřuje na analýzu filmového jazyka, filmových prostředků, herecké práce a práce filmových profesí ve filmu *Blízko od sebe*. Stejně tak není její hlavní náplní komparace filmového díla a předlohy ve formě dramatického textu.

Cílem této práce je na základně detailního čtení díla a za pomoci vlastních znalostí a použité literatury předložit čtenáři rozbor psychologického filmu *Blízko od sebe* jako moderního díla zabývajícího se motivem sobectví.

Velkou pozornost v této práci věnuji jídlu a sexuálnímu chování, které představují dvě základní lidské i živočišné potřeby. Skrze sexuální chování postav a také jejich přístupu k jídlu se pokouším hlouběji pochopit filmové

postavy, jejich roli v příběhu, a budu se snažit potvrdit či vyvrátit tezi, že lze použít sexuální chování a práci s jídlem ke zhmotnění motivu sobectví ve filmovém díle.

## **1.2 Anotace a seznam postav filmu Blízko od sebe**

Originální název: August: Osage County

Drama, USA, 2013, 116 min

Režie: John Wells

Scénář: Tracy Letts (scénář, divadelní hra)

Kamera: Adriano Goldman

Hudba: Gustavo Santaolalla

### **Anotace – oficiální text distributora:**

Celá rodina Westonových se sjíždí do rodného domu v Oklahomě na pohřeb otce (Sam Shepard), básníka a opilce, který spáchal sebevraždu. Jeho žena, cynická a celoživotně konfliktní Violet (Meryl Streep) takřka s potěšením rozdmýchává spory se svými třemi dcerami (Julia Roberts, Julianne Nicholson a Juliette Lewis). Ani jedna z nich to nemá jednoduché: jedné se hroutí manželství, další tutlá aférku se svým bratrancem, třetí se právě zasnoubila a ani na pohřbu není schopna mluvit o ničem jiném než o nadcházející svatbě. Přičemž každému kromě ní je jasné, že její snoubenec (Dermot Mulroney) je slizký parchant.<sup>1</sup>

### **Seznam postav a jejich obsazení ve filmu:**

Rodina Westonových:

1 <https://www.csfd.cz/film/317948-blizko-od-sebe/prehled/>

Beverly Weston – Sam Shepard

Violet Westonová, Beverlyho žena – Meryl Streep

Barbara Fordhamová, dcera Violet a Beverlyho – Julia Roberts

Bill Fordham, její manžel – Ewan McGregor

Jean Fordhamová, jejich dcera – Abigail Breslin

Ivy Westonová, dcera Violet a Beverlyho – Julianne Nicholson

Karen Westonová, dcera Violet a Beverlyho – Juliette Lewis

Mattie Fae Aikenová, Violetina sestra – Margo Martindale

Charlie Aiken, její manžel – Chris Cooper

Malý Charles Aiken, jejich syn – Benedict Cumberbatch

Ostatní:

Johnna Monevata – Misty Upham

Šerif Gilbeau – Will Coffey

Steve Heidebrecht, Karenin snoubenec – Dermot Mulroney

### **1.3 Několik slov o Tracy Lettsovi**

Tracy Letts se narodil, podobně jako postavy jeho Pulitzerem oceněné hry, v Oklahomě, konkrétně v Tulse, tedy šedesát mil od města Pawhuska, kde se odehrává děj hry *Srpen v zemi indiánů* i filmu *Blízko od sebe*. Na různých místech Oklahomy se film také natáčel. Tracyho matkou je Billie Letts, známá autorka románů, z nichž jeden (*Where the Heart Is*) se stal bestsellerem a byl podle něj natočen film, kde hlavní roli ztvárnila Natalie Portman. Tracyho otec Denis Letts vyučoval jako profesor anglickou literaturu, byl ale také hercem. Sám si v inscenaci *Srpen v zemi indiánů* zahrál nedlouho před svým skonem

roli Beverlyho.<sup>2</sup> Postavu Violet Weston údajně Tracy Letts napsal částečně podle své babičky, která byla na léčích závislá patnáct let.<sup>3</sup>

Tracy absolvoval Durant High School, aby poté odešel do Dalasu, který prohlásil za nejhorší město na světě. Ve dvaceti letech odešel do Chicaga. Pracoval v tamním divadle The Steppenwolf Theatre Company jako herec jedenáct let. Postupně se vypracoval k hlavním rolím, zahrál si mimo jiné například v Albeeho *Kdo se bojí Virginie Woolfové*, za což se mu dostalo uznání v podobě prestižní Tony Award. Posléze se stal i předním autorem tohoto významného chicagského divadla. Mimo toto divadlo založil také například chicagské Bang Bang Spontaneous Theater. Kromě rolí divadelních, prošel i rolemi televizními a filmovými.

V roce 1991 napsal hru *Killer Joe (Zabiják Joe)*, která vyvolala veliký rozruch, všem údajně připadala odpudivá. Dva roky po napsání byla poprvé uvedena, následně byla přeložena do patnácti jazyků. V roce 2003 napsal hru *Man From Nebraska (Muž z Nebrasky)*, která byla nominována na Pulitzerovu cenu. V roce 2004 napsal hru *Bug (Brouk)*, která byla zfilmována Williamem Friedkinem. V roce 2006 vznikla hra *August: Osage County*, za kterou o dva roky později získal Pulitzerovu cenu za nejlepší drama a Tony Award za nejlepší hru k tomu. Hru poprvé uvedlo zmiňované divadlo The Steppenwolf Theatre Company v červnu 2007, pár měsíců nato byla uvedena hra na Broadwayi.

Tracy Letts několikrát přiznal, že inspirací pro jeho divadelní hry a jejich postavy mu byla částečně jeho rodina. V jedné vzpomínce na svou babičku, která byla závislá na léčích, zmínil situaci: „Jednoho dne, když matka nebyla nablízku, řekl můj otec babičce: 'Předávkuj se těma práškama, prosím! Ničíš mojí ženě život!'“<sup>4</sup> Rozebírat hlouběji a konkrétněji míru autobiografičnosti ve svém díle se Tracy Letts ovšem z pochopitelných důvodů veřejně zdráhá.

2 LETTS, Tracy. Srpen v zemi indiánů (*August: Osage County*). 1. vyd. Praha : Národní divadlo, 2009. s. 7-9.

3 <https://www.csfd.cz/film/317948-blizko-od-sebe/zajimavosti/?type=film>

4 LETTS, Tracy. Srpen v zemi indiánů (*August: Osage County*). 1. vyd. Praha : Národní divadlo, 2009. s. 15.

Charles Isherwood, divadelní kritik, který přispíval například do *The New York Times*, o hře *Srpen v zemi indiánů* píše toto: „Tracy Letts napájí své temné drama dravou energií, kterou čerpá ze dvou populárnějších forem americké zábavy. Hra má švih a energický humor klasické televizní situační komedie a také poutavý spád vyprávění mýdlové opery.“<sup>5</sup> Právě v tom zřejmě do jisté míry tkví úspěch jinak depresivní, kruté a cynické hry se špatným koncem.

#### 1.4 Stručný přehled děje

Na úvod bych ještě ráda nastínila stručně přehled děje analyzovaného filmu. Ocitáme se ve velkém zatemněném americkém domě, ve kterém žije Beverly, ztvárněný dramatikem Samem Shepardem, rovněž držitelem Pulitzerovy ceny. Beverly je zádumčivý, na pohled klidný muž, kdysi velmi uznávaný básník, nyní už jen opilec. A žije zde jeho manželka Violet, hašteřivá rázná žena, nyní závislá na lécích, které mají zmírnit její bolesti – trpí totiž rakovinou jícnu. Film začíná ve chvíli, kdy si Beverly najímá Indiánku Johnnu, coby hospodyni, která se má starat především o nemocnou Violet. Té se přítomnost Indiánky v domě nelíbí a racionálně si její přítomnost zpočátku nedokáže vysvětlit. Potom ovšem Beverly záhadně zmizí. Violet obvolá svou rodinu, přijíždí její sestra, podobně panovačná, Mattie Fae s manželem Charlesem a také dcera Barbara s rodinou, inteligentní a rázná dcera, která se stane matce Violet největším trnem v oku. Rovněž se objevuje druhá dcera Ivy, která se jako jediná celoročně o matku stará a je jí stále nablízku.

Z otcova záhadného zmizení se vyklube sebevražda, rodina je nucena identifikovat tělo. Proběhne pohřeb, který ovšem ve filmu nevidíme, následuje příjezd posledních postav a vrcholná scéna filmu – pohřební hostina ve formě večere. Zde, v jedné místnosti u jednoho stolu, už sedí všechny postavy filmu:

5 LETTS, Tracy. *Srpen v zemi indiánů (August: Osage County)*. 1. vyd. Praha : Národní divadlo, 2009. s. 21.

Barbařin manžel Bill, o kterém se při večeři dozvídáme, že utíká od Barbary za mladší studentkou, jejich dcera Jean, která prochází obdobím pubertálního vzdoru, poslední dcera Karen, zlatokopka a naivní tragikomická postava, černá ovce rodiny, její snoubenec Steve, tajemný obchodník v drahém sportovním voze a nakonec malý Charles, syn tety Mattie Fae a Charlese, prostáček a outsider, věčný smolař. Situací ve scéně u stolu i mimo něj vládne Violet, krutá, útočná vdova, navíc pod vlivem, která nenechá na žádném z přisedících nit suchou.

Po pohřbu se mají pomalu rodinní příslušníci vrátit do svých domovů a ke svým životům. Barbara ještě stihne zmobilizovat rodinu a odřídit zátař na matčiny návykové léky. Ivy se přiznává, že je zamilovaná do svého bratrance – Malého Charlese, se kterým plánuje odjet do New Yorku. A Karenin snoubenec Steve se nechá přistihnout Indiánkou Johnnou při poněkud intimní situaci s čtrnáctiletou Jean, dcerou Barbary. Po facce, kterou Barbara své dceři ušetřila, odjíždí Bill s dcerou domů. Předtím své manželce potvrdí, že se k ní vrátit již nechystá. Barbara zůstává opuštěna v Oklahomě, jen se svou ovdovělou matkou, indiánskou hospodyní a sestrou Ivy, která zatím netuší, že Malý Charles, se kterým se chystá utéct, je její bratr.

Po vyrazení onoho tajemství Ivy nasedá do auta a opouští dům a svou nemocnou a závislou matku v něm. Barbara se od matky dozvídá, že možná byla jistá naděje na Beverlyho záchranu, kdyby ovšem v první řadě neřešila rodinné peníze uložené v sejfě. Unavené osaměle a nešťastné Barbaře docházejí síly a v pyžamu, neučesaná a bezprizorní jako poslední člen rodiny matku opouští. Violet zůstává ve svém velkém temném domě, pod vlivem léků zřejmě ve stavu dočasné ztráty paměti, volá své dcery i manžela Beverlyho, aby nakonec přivolala Johnnu, kterou do této doby držela v nemilosti. Pokládá Johnně hlavu do klína a nechává se Indiánkou utěšovat, jediným člověkem, který jí v domě zůstal.

## 2. Analýza scénáře

### 2.1 Rozbor dějové struktury podle L. Aronsonové

Film *Blízko od sebe* je napsaný, jak už ho k tomu předurčuje divadelní předloha, v konvenční tříaktové struktuře. Jak píše Linda Aronsonová: „Velkou výhodou tříaktového konvenčního vyprávění je, že používá pouze ty příběhy, které mají svižný začátek a krok po kroku se chronologicky propracovávají k svému vrcholu.“<sup>6</sup> Po „svižném začátku“, v rámci kterého má dojít k zaháčkování diváka, děj graduje na konci prvního dějství a na konci druhého vyvrcholí těsně před koncem filmu, kdy má dojít k vyřešení ústředního dilematu příběhu.

V *Blízko od sebe* probíhá „zaháčkování diváka“ skrze napětí, které vyvolává Beverlyho zmizení, to je v příběhu narušení rovnováhy. Na konci prvního dějství zjišťujeme, že Beverly je mrtvý, spáchal sebevraždu, jedná se o první bod obratu. Druhé dějství je v předloze uzavíráno scénou u stolu. Nicméně ve filmu, kde se více akcentuje postava Barbary coby hlavní postavy, je koncem druhého dějství spíše odjezd Billa a jeho dcery. Aronsonová totiž bod obratu na konci druhého dějství popisuje jako: „moment, kdy je protagonista nejbližší smrti nebo zoufalství, na něž navazuje rozhodnutí k činu.“<sup>7</sup> Jejím „rozhodnutím k činu“, ve kterém setrvá až chvíli do konce třetího dějství, je rozhodnutí zůstat s nesnesitelnou matkou v domě a pokusit se o ni postarat, stejně jako se jistým způsobem snaží dohlédnout na sestru Ivy, která hodlá utéct se svým bratrem do New Yorku. Vyvrcholením třetího dějství, které má „odpovídat na otázku položenou prvním bodem obratu“<sup>8</sup> je rozhovor Barbary a Violet, už po odjezdu Ivy, ve kterém matka nepřímo přiznává, že kdyby udělala věci jinak, mohl by být Beverly, který nechal po svém zmizení Violet vzkaz, dnes

6 ARONSON, Linda. Scénář pro 21. století. 1. vyd. Praha : Akademie múzických umění v Praze, 2014. s. 47.

7 ARONSON, Linda. Scénář pro 21. století. 1. vyd. Praha : Akademie múzických umění v Praze, 2014. s. 50.

8 ARONSON, Linda. Scénář pro 21. století. 1. vyd. Praha : Akademie múzických umění v Praze, 2014. s. 50.

ještě naživu. Tím se tedy vracíme zpátky na začátek k narušení rovnováhy a prvnímu bodu obratu. Rozřešení, tedy „způsob, kterým bude svět pokračovat dále“<sup>9</sup> je Barbařin odjezd od matky. Violet se nechává utěšovat v klíně Indiánky Johnny a film končí.

U filmu *Blízko od sebe* tedy skutečně sledujeme velice svižný začátek, ale svižnost si film drží po celou dobu až do konce, a to především díky množství postav, které se v ději točí, které nesou své vlastní motivy, zápletky a překvapení. Zároveň se snahou zdůraznit pozici Barbary jako hlavní hrdinky (více než v předloze) tvůrci dosazují Barbaru od jejího příchodu do příběhu do každé scény, což je absolutně v souladu s podobou přísné konvenční struktury, podle které by hlavní postava neměla v žádném obrazu chybět.

Na první pohled se přitom může zdát, že hlavní postavou filmu je matka Violet. Není tomu ovšem tak, byť je možná postavou nejzajímavější. Violet nepřekonává žádné překážky, její postava se v průběhu děje v podstatě nemění – až na drobné výkyvy, ale to spíše mluvíme o změně nálad či „světlejších“ střízlivějších momentech Violet. Violet je spíše než hlavní postavou antagonistou-rádcem, díky kterému hlavní postava projde osobnostním vývojem (Barbara musí překonávat překážky, musí činit rozhodnutí, které se týkají postavy její matky, musí učinit rozhodnutí, zvážit své postavení k této postavě). Aronsonová o postavě antagonisty-rádce říká toto: „(je pro něj) typické zvláštní chování či pohled na svět, nápadně se liší od všech ostatních, ovlivňuje všechny kolem, ale sám jako postava zůstává stejný.“<sup>10</sup>

Koneckonců – role rodiče jako antagonisty-rádce je ve filmu poměrně běžná: „Příběhy o dětech mající komplikovaný vztah k matce či otci jsou obvykle filmy s antagonistou-rádcem, v nichž je rodič tímto antagonistou a dítě protagonistou.“<sup>11</sup> Antagonisté nemusejí být nepřáteli protagonistů, ale musí

9 ARONSON, Linda. Scénář pro 21. století. 1. vyd. Praha : Akademie múzických umění v Praze, 2014. s. 50.

10 ARONSON, Linda. Scénář pro 21. století. 1. vyd. Praha : Akademie múzických umění v Praze, 2014. s. 68.

11 ARONSON, Linda. Scénář pro 21. století. 1. vyd. Praha : Akademie múzických

způsobovat problémy nebo přinášet změnu. Ve filmu, kde je postava Violet hybatelkou všeho dění a také důvod, proč se rodina v jejím domě setkává, nemůže být antagonistou tedy nikdo jiný než ona.

A nakonec nezapomeňme na postavu Beverlyho, kterého bychom mohli nazvat postavou merkuciovskou (podle slavného Romeova přítele ze hry *Romeo a Julie*). „Merkuciovská postava má charisma a je oblíbená, ve filmu se objevuje hned na začátku. Brzká smrt této postavy vytvoří bod obratu na konci prvního dějství a přiměje naši hlavní postavu (pocitující velkou lítost nebo touhu po pomstě), aby zareagovala takovým způsobem, který posune příběh kupředu.“<sup>12</sup>

## 2.2 Jídlo jako filmový prostředek

Jakkoli zřejmé a běžné se použití jídla ve filmu může zdát, i tak zásadní součást lidského života, jako je jídlo, má své vlastní možnosti interpretace. „Samozřejmě, nespočet filmů zahrnuje scény, ve kterých postavy objednávají jídlo nebo se hádají nad jídelním stolem, ale jak často vidíte někoho doopravdy vkládat jídlo do úst? Téměř nikdy.“<sup>13</sup>

V povídkových knihách o Sherlocku Holmesovi A. C. Doylea nikdy nezastihneme titulního hrdinu při jídle, z čehož si také například tvůrci novodobé serálové adaptace *Sherlock* (2010-2017) dělali legraci. Proč je tomu tak? Odpověď se zdá být jednoduchá. Zřejmě je jídlo pro geniálního detektiva zkrátka natolik přízemní a obyčejné, že se Doyle rozhodl detektiva tímto způsobem nepolidšťovat.

Jídlo ve filmu skýtá mnoho možností využití ve scéně. Kromě tak

umění v Praze, 2014. s. 68.

12 ARONSON, Linda. Scénář pro 21. století. 1. vyd. Praha : Akademie múzických umění v Praze, 2014. s. 69.

13 *Volný překlad z knihy: O'SULLIVAN, Fergus. Pulp Kitchen : Recipes For the Good, the Bad and the Hungry. 2nd printing. London : Pan Books, 2013. s. 12.*

populárního setkávání lidí u stolu, jak zmiňuje O'Sullivan, může být záminkou k milostnému setkání, může se připravovat, může se nakupovat, lovit, zabíjet. Jídlo ovšem není jen rekvizitou, je to prostředek, který dokáže mluvit sám za sebe. Když připravuje Bridget Jonesová ve filmu *Deník Bridget Jonesové* (2001) svou narozeninovou polévku, ve které vyváří zapomenuté modré provázky, čímž vznikne místo polévky nevábně modrá tekutina, říká nám to něco o postavě i o jejím způsobu života. Když se dvě hodiny díváme na podivnou skupinu lidí, ládující se až nelidsky nejrůznějšími lahůdkami ve filmu *Kuchař, zloděj, jeho žena a její milenec* (1989), chápeme odpor i motivy pro jednání hlavní postavy. Rovněž skrze samotné jídlo a přístup k němu zhmotňuje Peter Greenaway samotné téma a vyzrazuje podstatu svých filmových postav. A nakonec budiž posledním příkladem legendární scéna komického přehazování oběda a předlouhé pití hustého vaječného likéru ve filmu *Intimní osvětlení* (1965), které sledujeme se stejným zaujetím jako postava Věry Křesadlové.

Mně jde ovšem v tuto chvíli především o význam jídla a možnosti jeho interpretace ve filmu *Blízko od sebe*. Nejedná se sice o film, který by pro své využití jídla byl známý, ale přesto s jídlem jako symbolem dle mého názoru pracuje poměrně zajímavě a přesně.

Už v prvních minutách filmu vidíme básníka Beverlyho, který, nespokojen se svou životní situací, spáchá během dalších minut filmu sebevraždu. Ještě před oním samotným aktem se ovšem ničí alkoholem, odmítá realitu. Nechal si dokonce zatemnit okna, aby nerozeznal den od noci. Žije, nebo spíše dožívá, jen pod vlivem několika promile, obklopen knihami, ze svých vzpomínek. Beverlyho mnohaletý alkoholismus a sebevražda se jistě dají označit za akty sobectví. Ovšem v kontextu k manželčině nesnadné povaze a závislosti si Beverly jistě zaslouží pochopení diváka. Violet a jejich dcery na druhé straně Beverlyho sebevraždu prožívají velice emocionálně, dokonce nejen ony, ale i Bill, Charles a Malý Charles se zmiňují, že měli Beverlyho ve velké oblibě a úctě. Popisují ho jako mimořádného a dobrého laskavého člověka. Jeho ztrátou trpí.

Pro Violet, kterou také nevidíme za celý film pozřít sousto jídla, se staly obživou nejrůznější tlumící léky a cigarety, všeho bere ve velkém množství, jakoby se i ona chtěla dostat do jiného duševního stavu a co nejrychleji se zničit. Odmítání jídla pro Violet, dle mého soudu, znamená nechutenství, odmítnutí žít. Po sebevraždě svého manžela, když sedí u stolu a dívá se na svou rodinu, pojídající jídlo, Violet kouří, ale nevezme do úst sousto. Zdá se, jakoby šlo o tichý vzdor, o nemožnost smířit se se situací, o vzkaz zesnulému manželi, na kterého má vztek. Koneckonců byl to zesnulý Beverly, kdo přivedl do jejich domu Indiánku, aby se starala a především vařila pro Violet jídlo. Stejně jako odmítá Violet jídlo, odmítá i Indiánku. Veškeré Violetino chování, především pak ve scéně u večere, jasně dává všem ostatním na zřetel, že nejvíce trpí Beverlyho smrtí právě ona. City ostatních Violet nevnímá nebo vnímat odmítá. Její sebestřednost, a z ní vyplývající sobecké chování, tkví především v absolutní necitelnosti vůči ostatním. Violet po celou dobu naprosto ignoruje potřeby a city druhých, dokonce je pro vlastní potěšení popírá a zesměšňuje.

Když po Beverlyho zmizení dorazí teta Mattie Fae s manželem, je to zase jídlo, co s sebou přináší. Jakoby se řeklo: neštěstí se stávají, ale musí se jít dál, musí se žít. Je to kupovaná bábovka, což nám zase říká, že postavy přijeli hned, jak dostali zprávu, a jídlo zřejmě nestihli připravit, proto ho koupili. O'Sullivan ve svém úvodu ke knize Pulp Kitchen říká, že sice často vidíme hádat se postavy nad jídelním stolem, už je ale zřídka vidíme jíst. V hlavní, téměř dvacetiminutové scéně při večeři vidíme jíst hned několik postav. Způsob, jakým k jídlu přistupují, se zdá být poměrně výmluvný.

Jako poslední do domu přichází malý Charles, který nestihl pohřeb – zaspal ho. Je mu proto trapně, a to především před rodinou zesnulého. Od začátku vidíme, že je malý Charles trochu podivné povahy. Nemá žádné sebevědomí, neumí převzít zodpovědnost sám za sebe, visí na otci, je pro něj velice důležité, v jakém světle ho otec vidí. Když konečně přistoupí ke stolu, shodí nešťastnou náhodou při potřásání ruky nádobu s matčíným kuřetem na

zem. Předtím se o kuřeti Mattie Fae sama zmíní, chce se pochlubit zřejmě svým výtvozem. Jde o velice trapnou situaci. Mattie Fae svému dospělému synovi přede všemi vynadá, dokonce se přitom i postaví. Všichni ostatní se Charlese zastanou, Mattie Fae je ovšem neústupná. Chápeme, že takto syna ponižuje zřejmě běžně. Chápeme tím více Charlesovu povahu, jeho nedostatek sebevědomí, jeho zvláštní dětinskost. Mattie Fae se v tomto ohledu naprosto podobá své sestře – se stejnou absencí empatie a zhýralému sobeckému potěšení neváhá ponížit svého vlastního dospělého syna před celou rodinou.

Černou ovčí rodiny je od první chvíle jedna ze tří dcer – Karen, zatímco její snoubenec je rodinou, především Violet, úplně přehlížen, nikdo ho nebere vážně. Aby se jeho nepříjemná situace ještě více ukázala, dá se jako první s chutí do jídla, a přitom úplně přehlédne, že se ostatní začínají modlit. Sám si své faux-pas uvědomí, nikdo jiný si jeho počínání ani nevšimne. V tuto chvíli už je tedy naprosto jasné, že je Steve cizinec, muž z jiného světa, který nikoho příliš nezajímá, kterého se nikdo ani nesnaží blíže poznat. Pokud by tento moment náhodou někdo přehlédl, následuje téměř vzápětí situace, kdy Stevovi zazvoní během modlitby telefon, který Steve s poznámkou: „Musím to vzít,“ přijme.

Mluvili jsme už o Violet, která při večeři nepozře ani sousto, zato kouří cigaretu. Hned v začátku scény vynadá přísedícím mužům, kteří si u stolu svlékli svá saka a sedí tak jen v košilích. „Myslela jsem, že máme pohřební hostinu,“ říká. Vzhledem k tomu, že je předtím ve filmu nesčetněkrát řečeno, jaké horko zde panuje, skrze spocená záda Mattie Fae, skrze vzpomínku na několik mrtvých tropických papoušků, které Violet chtěla v domě chovat, je Violetino jednání v tuto chvíli zřetelné „buzerování“ jen pro své zvláštní zvrhlé uspokojení. Violetiny útoky a ubližování tímto ovšem jen začínají. Zatímco bezostyšně pokuřuje cigaretu v místnosti, kde všichni jedí, čímž dává rodině na srozuměnou, že si bude dělat co chce a nikoho se nehodlá ohlížet, nachází u své rodiny slabiny a přede všemi svou rodinu zesměšňuje. Kromě toho při vzpomínání na manžela vzpomene historku, kdy její zesnulý muž na jisté

absolventské večeri vypil celou láhev bílého rumu a pozvracel se, což se samozřejmě jako historka k jídlu příliš nehodí. V tu chvíli Violet nezáleží ani na své rodině, která se touží v klidu navečeřet a zavzpomínat, ani na památce svého manžela. Celou situaci zřejmě nese jako křivdu, která na ní byla spáchána, na nikoho jiného se neohlíží.

Při večeri dojde i na téma vegetariánství, které s sebou přinese nejmladší členka rodiny Jean. Chápeme, že z její pozice jde o pochopitelnou mladickou vzpouru a snahu vymanit se. Zajímavý je ale důvod, který Jean zmiňuje, že své volbě nejíst maso. Jean totiž říká, že nejí maso z toho důvodu, že nechce jíst strach (v jiném překladu „úzkost“), který v mase chemickou reakcí vzniká ve chvíli, kdy je zvíře zabíjeno. To vyvolá velké pozdvižení, které na dva krátké okamžiky uvolní jinak dusnou atmosféru u stolu. Přesto je na oné situaci něco zneklidňujícího. Já osobně si tento moment vykládám jako jemnou, nenásilnou demonstraci sobectví u každé z postav, a odmítnutí převzít zodpovědnost za své činy. Možná se v tuto chvíli dopouštím značné přeinterpretace. Na druhou stranu myšlenka pojídání cizího strachu jako taková, a absolutní odmítnutí té myšlenky, je natolik konkrétní a výmluvná, že v příběhu jistě není nahodile, bez důvodu.

Kromě věcí vyřčených či zřejmých, je zajímavé sledovat všechny postavy u stolu, a jejich apetit. Vdova Violet s nejmladší Jean sdílejí vzdor, byť každá z postav k něčemu jinému, a jídla se netknou. Naopak všechny tři sestry se k jídlu mají. Zatímco naivní Karen vypadá, že si jídlo poměrně užívá, u Barbary nevidíme tolik apetit, jako spíše racionální popud k akci. Opět se takto vracíme k přinesené bábovce tety Mattie Fae – jíst se musí, protože žít se musí. Pojídání potravy je v tomto případě tedy částečně symbolické, uvážíme-li, že apetit v truchlení není samozřejmostí, a je logické, že člověk v těžké situaci nemá na jídlo pomyšlení. Čím více do sebe Barbara v podání Julie Roberts jídlo „hrne“, tím více vyniká její snaha se se situací vyrovnat. Oponuje matce, snaží se, aby se rodina u stolu měla v rámci možností dobře, bojuje s matkou proti jejímu napadání a urážení, což vyvrcholí nakonec dokonce rvačkou.

Nezapomeňme také na postavu Indiánky Johnny, které se dostane za její vaření od některých postav náležitěho uznání, ne samozřejmě od Violet, které je Johna protivná jako jídlo samo. Pavel Lagner, člen divadelní skupiny Kašpar, který v březnu tohoto roku odpremiéroval inscenaci podle Lettsyho hry *Srpen v zemi indiánů*, připodobnil v rozhovoru pro Český rozhlas Johnnu k Panně Marii.<sup>14</sup> Postava Johnny je naprosto nenápadná, nic o ní v podstatě nevíme. S přihlédnutím ke konci filmu můžeme snad jen říct, že je to srdečná dobrá žena, která jak je nenápadná, tak dokáže být velkou oporou ve chvíli nouze. A je to samozřejmě ona, kdo krmí rodinu, která se mezitím hádá a je si, jak český překlad názvu filmu trefně postihuje, blízko od sebe. Postava Indiánky, která vaří jídlo, kterým krmí celou rodinu, jejichž předci vyvražďovali její rodinu, je zřejmě tak trochu Lettsův potměšilý cynický žert.

Nakonec bych ráda ještě zmínila poslední důležitou scénu s jídlem, ve které se jí, nebo spíše *nejí*, ryba. Tato scéna je pro demonstraci rozličného využití jídla ve filmu a možnosti práce s ním, myslím, skoro ukázková. V celém domě zůstaly jen čtyři ženy: Violet, její dvě dcery Ivy a Barbara a samozřejmě Johnna. Ostatní odjeli, včetně Barbařina manžela a dcery. Barbara je na pokraji svých sil, je unavená. Ve vzduchu visí tajemství: Ivy, která je zamilovaná do malého Charlese a chystá se s ním utéct do New Yorku, netuší, že malý Charles je její nevlastní bratr. Barbara má být jediný člověk, který má této nešťastné události zabránit, což je příznačné, jelikož Barbara je po celou dobu jediná postava, která skutečně jedná i mimo svou trajektorii „chci“. Snaží se pomoci ostatním, snaží se pracovat se situací a zvládnout ji ku prospěchu všem.

Atmosféra se už nese v tragikomickém tónu. Barbara přichází do kuchyně za Johnnou, nabere si na talíř rybu. „To vypadá hezky, co to je?“ „Sumec,“ odpovídá Johnna. „Bahnožrouti, ty mám ráda,“ odpovídá Barbara ironicky. Nebo v ještě vtipnějším překladu: „Držej se u dna, to se mi líbí.“ Poté

14 <https://vltava.rozhlas.cz/hra-srpen-v-zemi-indianu-o-sobectvi-vstricnosti-i-odpusteni-5342982>

podá talíř sestře Ivy a snaží se jí dál rozmlouvat vztah s Charlesem i cestu do New Yorku: „Dej si ten tragický výraz z obličeje a dej si sumce.“ Jídlo je v této scéně spíše způsob, jak odlákat pozornost i jakýsi symbol všednosti ve smyslu: nikam nejezdí, sedni a jez. V tomto případě jez rybu, která se drží u dna.

Sestry pokračují do pokoje za matkou. Barbara už ve dveřích matku zdraví a oznamuje, že k obědu je sumec. Violet říká, že nemá hlad. Barbara, která se v tuto chvíli v podstatě snaží všechny zachránit, byť svým osobitým rázným způsobem, říká matce: „Měla bys jíst,“ a pokračuje důležitou informací: „Dneska jsi ještě nic nesnědla. A včera taky ne.“ Tím se tedy potvrzuje, že Violet jídlo odmítá. Mohlo by to snad souviset i s její nemocí, ale podle jejího chování vidíme, že Violet odmítá spolupracovat, odmítá dál pokojně žít svůj život, stále ještě cítí křivdu, kterou nepřekonal, se kterou se nesrovnala. Nejspíš také proto, že si, podobně jako ostatní postavy, nepřiznává svůj podíl viny na způsobeném neštěstí, pouze cítí křivdu, za kterou viní ostatní, jak říká režisérka Tereza Karpianus<sup>15</sup> před čtenou zkouškou hry *Srpen v zemi indiánů* v Klicperově divadle. Je-li Beverlyho sebevražda akt sobectví, pak je Violetino odmítání spolupracovat a snaha se zničit stejně takové.

Ženy zasednou, Johnna přinese Violet rybu a Barbara opět vyhrožuje matce, že musí dělat, jak ona říká. Přikazuje ji, několikrát, aby jedla. Violet se vzpouzí a odmítá. Dojde na sprostá slova, zvyšuje se hlas. Do opakujících se příkazů směrem k matce, aby snědla rybu, se vloží Ivy, která, jak Barbara tuší, chce matce vyjevit pravdu o své lásce k Charlesovi a plánu odjet do New Yorku. Inteligentní Barbara se tomu snaží předejít a soustředí se na rybu a matku. Intenzivně se snaží, ale její propagátorství sumce nezajímá ani Ivy, ani Violet. Ze zoufalé situace se snaží vybruslit tak, že nepustí sestru Ivy ke slovu a neustále opakuje: „Sněz tu rybu.“ Ivy už to nemůže dál snést, potřebuje se matce konečně přiznat, vstane a hodí talíř i s rybou na zem. Nabobtnalé emoce vybuchují, Barbara křičí a hodí s nádobím o zem také, potutelně se usmívající Violet se přidá a i ona svou porci ryby odhodí. V tu chvíli je zřejmé, že Barbara

15 <https://www.youtube.com/watch?v=z7naH1oJqRo>

ztratila nad záchranou rodiny kontrolu a tajmství okamžitě vychází na povrch, což je pro Ivy bolestné a pro Barbaru to v daný okamžik znamená kapitulaci a útěk od kruté matky, který před ní absolvuje už Ivy.

Ivy byla jedinou z dcer, která zůstala blízko své rodině, v Oklahomě. Po smrti otce už ale odmítá v zemi zůstat. Vidina života v blízkosti své ovdovělé matky, závislé na lécích, se zdá příliš děsivá a vysilující, takže se nakonec i ona rozhodne zachovat sobecky a opustit nemocnou matku, odjet daleko ze země.

### **2.3 Sexuální chování postav**

Co se týče sexuálního chování u postav ve filmu *Blízko od sebe*, musíme čerpat převážně z historie těchto postav, tedy z doby před filmovou současností.

Typickým příkladem postavy, jejíž sexuální chování můžeme označit za sobecké, je postava Billa, manžela Barbary. O Billovi víme, že podváděl Barbaru se svou mladou studentkou a nakonec se i díky tomu rozhodl od Barbary odejít. Barbara rozpad rodiny těžce nese, jakkoli se snaží ze své drsné a cynické povahy nedát to na sobě znát. Podobně to zřejmě prožívá i jejich dcera Jean, která se po celou dobu tváří nezaujatě, kromě scény, ve které kouří marihuanu se Stevem. V té drsně vyjede po otci, který upozorňuje na to, že je jí teprve čtrnáct, na což mu dcera odpoví, že to je jen o málo víc, než se jemu líbí. Bill po celou dobu, co ho vidíme, vystupuje jako velice sympatická nekonfliktní postava, jako člověk, který se snaží být oporou lidem, které miluje – především Barbaře. Ve své melodramatické řeči k Barbaře se vyznává, jak ji miluje a obdivuje pro její charakterové vlastnosti, zároveň ovšem dodává, že dokáže být „osina v zadku“. Jeho záletnictví a útěk k mladší partnerce si můžeme vyložit jako projev krize středního věku, i jako kapitulaci na dlouho budovaný vztah. Bill možná odmítá pokračovat v kompromisech a tolerovat jisté body Barbařina

chování, které dříve tolerovat dokázal. V tomto smyslu se může jeho rozhodnutí interpretovat jako sobecké.

Jako velké překvapení se ve filmu ukáže být tajný milostný románek mezi zesnulým Beverlym a jeho švagrovou – tetou Mattie Fae. Románek je tím fatálnější, že z něho vzešel Malý Charles, jediné dítě Mattie Fae. Sobecké nečestné chování těchto dvou lidí ubližuje i destíky let poté, co se odehrál – když vyjde tajemství najevo, jsou už Ivy a Malý Charles do sebe zamilovaní, připravení odjet do New Yorku a začít nový společný život. Tento nový fakt může být pro oba devastující, zvláště možná pro Malého Charlese, který je přecitlivělým a úzkostlivým jedincem. Stejně tak muselo mít jejich chování negativní dopad na jejich partnery. Violet se Barbaře přiznává, že o jejich románku celou dobu věděla, byť o tom s manželem nikdy nemluvila. Drobné náznaky poukazují na to, že i Charles o Mattieině nevěře ví, že dokonce ví, že je Malý Charles syn Beverlyho, když říká směrem k manželce: „Nemyslíš, že Malý Charles a Beverly mají společnou jistotu... komplikovanost?“

Jedním z důvodů, proč se Mattie Fae chová ke svému synovi jen jako k velké přítěži, navíc může být právě fakt, že byl Malý Charles zplozen v rámci cizoložství, takže své matce svou existencí denně připomíná chyby její minulosti. „Nejsem na to pyšná,“ říká Mattie Fae Barbaře, která se o jejím vztahu s otcem právě dozvěděla.

Zbývají nám postavy Steva a Jean, kteří společně v jedné scéně kouří marihuanu, postupně se pod vlivem intimně sblíží a drobně osahávají, aby byli „včas“ přerušeni Johnnou, která lopatou zaútočí na Steva. Jak poukazuje ve svém zoufalství Karen, Stevova snoubenka, ani Jean v této situaci není úplně bez viny a pravda je „někde uprostřed“. Nicméně hlavním iniciátorem, jak vidíme, je v této scéně určitě Steve. Jejich sdílená intimita, byť se jedná o krátký okamžik, zcela určitě překračuje normu toho, jak se k sobě mají chovat přátelé či známí. Z pozice obou postav jde o sobecké gesto, kterým nejvíce utrpí Karen, která si svého nastávajícího naivně idealizuje, kterého si do rodiny

přivedla jako reprezentativního muže, svou malou životní „výhru“. Karen v tomto okamžiku nejen prochází deziluzí a vystřízlivěním, ale také je Stevovým chováním zahanbena před svou rodinou.

Postavy filmu *Blízko od sebe* nejsou samozřejmě „dobré“ nebo „špatné“. Jejich chování je přesně psychologicky motivované. U některých postav (Steve, Jean, Johnna) sice neznáme detailněji jejich historii a přesný kontext, ovšem dokážeme pro ně najít jistou dávku pochopení. Přesto z analýzy filmu vyplývá, že Tracy Letts nám ve svém díle předkládá jakýsi panoptikon postav, které svým nejbližším a nejmilovanějším osobám vzájemně ubližují. Někdy záměrně, někdy nezáměrně a někdy velice fatálně.

### **2.3 Psychické poruchy u postav a práce s nimi v rámci uměleckého díla**

Postavy trpící neúrozami, či dokonce psychopatiemi, jsou v umění, atraktivním spěstřením už delší dobu, než je filmové umění na světě. Především hororový, kriminální a detektivní žánr vykresluje své velké antagonisty jako psychopaty. Důvodů je mnoho: psychopatické chování se může jevit pro diváka-laika, tj. člověka, který není odborníkem v oblasti psychologie či psychiatrie, nepředvídatelné, jiné, strašidelné, zajímavé. Jedním z rysů, který psychopaty téměř jasně odsuzuje k obsazování do rolí antagonistů, je jejich případná snížená emocionalita, nemožnost fungovat ve skupině lidí, egocentrismus, narcisismus a další povahové rysy, závislé na typu onemocnění a jedinci.

Co je vlastně psychopatie? „Psychopatie je nesprávná skladba osobnosti, která se projevuje převážně nevhodnými odchylkami chování, povahy a charakteru (včetně vyšších a nižších emocí, podů, temperamentu a vůle) disharmonií a nevyvážeností všech těchto jednotlivých složek, někdy

celkovou nezralostí.<sup>16</sup>

Odborníci rozdělují příčiny psychopatie na hledisko biologické (pojetí psychopatie jako zděděné úchyly) a hledisko sociologické (psychopatie jako produkt sociálního prostředí a výchovy). Pokud se pokusíme vybavit si známé antagonisty-psychopaty, většinou si alespoň u některých vybavíme jejich příběhy, často jde o těžké dětství – tvůrci tedy sázejí spíše na sociologické hledisko, které je také oproti tomu biologickému ve svých teoriích modernější, a pro tvůrce a jejich příběh pochopitelně zajímavější.

Pokud chce ovšem scénárista s postavou psychopata, či alespoň neurotika, důsledně pracovat, měl by logicky mít o duševních poruchách alespoň základní přehled. Dnes žijeme ve společnosti, která je o duševních poruchách mnohem lépe informovaná než kdy byla předtím. Psychopaté už nepatří jen do žánrové literatury, potkáváme je i v moderních dramatech a filmových dílech, které se snaží jít do hloubky svých postav a nezobrazovat psychopatické postavy jen jako zjednodušené netvory z čítankových pouček.

Film *Blízko od sebe* je psychologickým dramatem. Stojí na postavách, které jsou komplikované, plastické a my se je po celou délku filmu snažíme pochopit, proniknout k nim co nejlíže.

Postavu Beverlyho nemáme čas poznat tolik, jelikož se ve filmu objeví jen na pár počátečních minut. Víme o něm ale tolik: je to intelektuál, hluboký člověk, nespokojený a jaksí zamrzlý v čase a prostoru. A samozřejmě víme, že je to alkoholik, s čímž se netají ani před Indiánku Johnnou, kterou teprve najímá do domácnosti. Stejně jako jeho manželka Violet – i on utíká od reality a sebe samého k drogám, v jeho případě k té nejčastější a nejpřístupnější droze, k alkoholu. Beverlyho alkoholismus samozřejmě musí mít své opodstatnění, kterého se můžeme domýšlet: „Plaší a uzavřenější jsou po alkoholu družnější a získávají větší sebedůvěru, neurotici se dočasně zbavují úzkosti a neklidu,

16 DUFEEK, Miroslav. Soudní psychiatrie : Pro právníky a lékaře. 1. vyd. Praha : Orbis, 1976. s. 108.

depresivní si zlepší náladu a nakrátko pozapomenou.“<sup>17</sup> Beverlyho jsme sice nemohli poznat tak dobře, jako jiné postavy filmu, v kontextu toho, co o Beverlym ale víme, nabízí se možnost, že Beverly zaháněl svým pitím skutečně možné deprese. Do profilu člověka trpícího depresemi spadá poměrně přesně: „Vyznačují se bezdůvodným smutkem, snížením dynamogenie a tempa, skoro vždy sebevražednými tendencemi.“<sup>18</sup> Pro Beverlyho, který na své deprese navíc pil alkohol, nedostalo se mu žádné odborné péče ani pomoci od své rodiny, především manželky Violet, která se starala jen o sebe a byla pravděpodobně nepřetržitě pod vlivem drog, musel být život, do chvíle než si ho sám vzal, jistě velice obtížný a bolestivý.

Oproti Beverlymu se zdá být vytvoření psychologického profilu jeho ženy Violet mnohem komplikovanější. Je těžké oddělit Violet-střízlivou od Violet-jednající pod vlivem svých prášků. Ne náhodou v expozici filmu Beverly jmenuje Johnně seznam prášků, které Violet v současnosti bere. Je to obrovský seznam, skládající se především z opiátů, léků, potlačujících velké bolesti, u kterých je vysoká pravděpodobnost vytvoření návyku. Některé léky, které Violet užívá, mají také přechodně omezit úzkosti, napětí a strach. Tyto typy léků se předepisují lidem trpícím rakovinou, mají člověk zbavit bolestí, zároveň ho ušetřit případných úzkostí a depresí, které nemoc často provázejí. Druhá věc ovšem je, Violetina lékárnička je skutečně neobvykle veliká a pestrá. Později se navíc dozvídáme, že na prášcích už v minulosti závislá byla, aniž k tomu měla tehdy důvod, a skončila také na odvykací kůře. Beverly se snaží Johnnu na situaci připravit, je upřímný a ironický zároveň: „Xanax bere pro zábavu.“

Zajímavou, možná nepříliš známou, informací je, že u uživatelů toho typu léků se může dostavit tzv. efekt „nocebo“.<sup>19</sup> Zatímco „placebo efekt“ asi nemusím představovat, „nocebo efekt“ funguje tak, že se u uživatele mohou

17 DUFEK, Miroslav. Soudní psychiatrie : Pro právníky a lékaře. 1. vyd. Praha : Orbis, 1976. s. 165.

18 DUFEK, Miroslav. Soudní psychiatrie : Pro právníky a lékaře. 1. vyd. Praha : Orbis, 1976. s. 69.

19 <http://www.xanax.psychoweb.cz/xanax-nezadouci-ucinky.php>

vyskytnout škodlivé reakce jen proto, že je uživatel očekává (například na základě prostudování příbalového letáku), ne kvůli léku samotnému.

Přihlédneme-li k situaci, ve které se Violet nachází po manželově zmizení, tím spíše pak po manželově potvrzené sebevraždě, nabízí se jako první zdůvodnění jejího atypického chování akutní afektivní reakce. Tyto reakce jsou způsobeny náhlým a velmi silným psychickým zážitkem, takže mu mohou podlehnout i normální osoby. Častěji mu ovšem podléhají osoby psychopatické. „Takovým zážitkem může být osobní tragédie, neřešitelná situace, ohrožení života...“<sup>20</sup> Člověk prožívající afektivní reakce často nereaguje na podněty a nejeví žádnou snahu dostat se ze situace. Dovede sice účelně jednat, ale nic emočně v danou chvíli neprožívá. „Při jiných úlekových reakcích dochází naopak k neúčelné explozivní hyperkinesi – k chaotickému pobíhání a nesmyslným akcím, které se stupňuje v paniku.“<sup>21</sup> Přesně tomuto popisu odpovídá Violet hned ve dvou scénách filmu – poprvé po příjezdu policie, kdy žádá policistu o cigaretu, podruhé na konci, poté co ji všechny dcery opustí. V (nejen) těchto scénách také pozorujeme Violetinu blábolivou řeč, nejistou chůzi a dokonce špatnou paměť, když volá své dcery a dokonce i zemřelého manžela. To všechno jsou přesně popsány reakce vlivu barbiturátů, léků na uklidnění.

Stěžejní scéna u stolu a Violetino kontroverzní chování poukazuje na to, že Violet skutečně možná trpí hysterickou psychopatií, přičemž velké množství léků, které užívá, mohlo vývoj a projevy její psychopatie jen podpořit a zesílit. „Hlavním rysem hysterické osobnosti je nadměrná a labilní emotivita a vystupňovaný egocentrismus,“ popisuje pan Miroslav Dufek. Hysterické osobnosti jsou neuspokojeni svým osudem, situací a okolím, což Letts bravurně demonstruje na jejím neustálém napadání a ztrapňování všech členů rodiny. Dufek ve svém popisu pokračuje: „Vnitřní napětí a egocentrismus je pudí k

20 DUFEK, Miroslav. Soudní psychiatrie : Pro právníky a lékaře. 1. vyd. Praha : Orbis, 1976. s. 95.

21 DUFEK, Miroslav. Soudní psychiatrie : Pro právníky a lékaře. 1. vyd. Praha : Orbis, 1976. s. 95.

charakteristickému hysterickému jednání, jehož cílem je soustředit na sebe a vynutit si pozornost okolí. Tyto tendence jsou tak silné, že je někdy vybíjejí i bez zjevného smyslu a k vlastnímu neprospěchu, např. sekýrováním druhých, vyvoláváním obtíží a výstupů.<sup>22</sup> Touha hysterických osobností po zážitcích a pozornosti je také přitahuje k nemocím, o kterých rádi hovoří a které dokonce touží mít. Někteří jedinci si z nedostatku vzrušení ve svém vlastním obyčejném životě rádi vymýšlejí nebo si pomáhají přibarvováním událostí. Vzpomeňme Violetino vyprávění dcerám, ve kterém líčí svou nešťastnou, politováníhodnou historku o kruté matce a botách, které nikdy nedostala. Díky oné historce se Violet stala středem pozornosti a lítosti. V kontextu popisu hysterické osobnosti se už jeví tato historka trochu méně pravděpodobná, je to tak? Tím spíš, že ve srovnání s popisem kruté matky se Violet musí svým dcerám zdát okamžitě méně protivná? Jako kdyby chtěl Letts tuto myšlenku potvrdit, nechá roztomile naivní Karen říci: „Ty nejsi zlá. Jsi naše máma a my tě máme rády.“

Ve většině případů hysteriků se ovšem nejedná o lidi, kteří jsou nebezpeční pro své okolí. Ve většině případů především škodí sami sobě, trpí duševní prázdnotou a emoční rozháraností.

Velice specifickou postavou v *Blízko od sebe* je malý Charles, syn tety Mattie Fae a Charlese (ve skutečnosti Beverlyho, jak se později dozvídáme). Malý Charles, jak už jeho nelichotivá přezdívka napovídá, je zvláštním dětinským mužem-chlapcem, pravděpodobně hypersenzitivním člověkem. Hypersenzitivní lidé jsou řazeny spíše do okruhu anomálních osob než mezi psychopaty. Jsou to lidé, kteří trpí změkčilostí, snadnou zranitelností, podceňováním a sebeobviňováním. Jsou nerozhodní a lítostiví, podobně jako některé děti. Život se jim zdá velice obtížný, lidé jim připadají hrubí a bezohlední. Často reagují na různé situace pláčem a smutnou náladou, což přesně vidíme ve scéně s otcem, krátce poté, co Charles dorazí autobusem do Oklahomy. Nedokáží se sami od sebe ohradit, raději všem ustupují. Styku s

22 DUFEK, Miroslav. Soudní psychiatrie : Pro právníky a lékaře. 1. vyd. Praha : Orbis, 1976. s. 123-124.

lidmi se, jak mohou, vyhýbají a volí proto zaměstnání s co nejmenší zodpovědností, což je také zmíněno v jedné scéně jeho matkou Mattie Fae: „Škoda, že neexistuje práce, kde by ti platili za sledování televize. Víš, že ho vyhodili z toho obchodu s botami?“ Ve svém soukromí se věnují svým romantickým fantaziím, přírodě nebo uměleckým zálibám – vidíme Charlese hrát na klavír romantickou píseň. Svému potenciálnímu partnerovi mohou být ovšem jen těžko opravdovou oporou, stejně tak je pro ně velice nesnadné vychovávat děti, vzhledem k jejich přetrvávající nejistotě a obavám.

V některých bodech se blíží depresivním osobnostem, ale na rozdíl od nich netrpí neustálou pokleslou náladou. Hypersenzitivní lidé spadají pod sociologické hledisko, tedy s poruchou se nerodí, vytváří se v nich během života. V tomto případě je příčina naprosto jasná – neustále ponižující a zakazující matka Mattie Fae, která k synovi chová spíše než cokoli jiného nenávisť. Sama konečně přiznává Barbaře, že neví, proč je pro ni Malý Charles „tak velké zklamání“.

Rovněž můžeme u Charlese pozorovat úzkostnou neurózu, „která se projevuje dlouhodobým napětím a zneklidňujícím očekáváním neurčitě nebezpečí a nejpříjemností v budoucnu.“<sup>23</sup> Po tělesné stránce může neuróza způsobit bolestivé napětí svalstva a následně hlavy. Dlouhodobá úzkost vede k celkové únavě a poklesu pozornosti. Neuróza se může vystupňovat až v panickou reakci s pocitem blížící se katastrofy, zániku nebo šílenství.

Způsob, jakým Mattie Fae se synem jedná nyní, a všechny předešlé situace, především z Charlesova dětství, které si můžeme pouze domýšlet, zdá se být poměrně blízko hranici psychického týrání, které může – a v tomto případě zřejmě má – trvalé následky, které si s sebou nese člověk často celý život. Mluvíme o tzv. „nekriminalizovaném násilí“, které zahrnuje například výprasky a jiné tělesné tresty. Násilí – byť i to psychické – v rámci rodiny, je problematické z několika důvodů: „Dítě je na rodičích závislé, a tak klade vinu

23 DUFEK, Miroslav. Soudní psychiatrie : Pro právníky a lékaře. 1. vyd. Praha : Orbis, 1976. s. 90.

nejprve samo sobě. Tyto skutečnosti mají vpravdě devastující vliv na sebevědomí dítěte, na obraz světa a žebříček hodnot, který si vytváří.<sup>24</sup>

Základním problémem je ovšem už nemilující matka. V této souvislosti vzpomeňme na výborný filmový příklad: *Musíme si promluvit o Kevinovi* (2011), kde absence matčiny lásky vůči prvorozenému dítěti dojde tak daleko, že ze syna vyrostě psychopat, který povraždí několik dětí ve škole a nakonec i svého otce a sestru, aby se vůči své nemilující matce pomstil. To je samozřejmě extrémní příklad, který se Charlese z *Blízko od sebe* netýká, přesto to upozorňuje na velký problém, kdy matka často nepřímo, například kvůli svým osobním problémům či depresím, neodevzdá dítěti dostatek lásky a může tak způsobit dítěti velkou řadu fatálních, těžko léčitelných psychických problémů.

Terapeutka Kristina Baudyšová o tomto problému říká: „Máma chlapci nejvíce dává do jeho devíti až dvanácti let. V tomto období se mimo jiné v chlapci utváří i jeho citová složka. Chlapec v tomto období od své mámy přijímá pocit, že je milovaný a přijímaný takový, jaký je. A tento citový vklad v něm zůstává po celý život. Zásadně se projevuje v jeho vztazích s ženami. Ale i v jeho vztahu k sobě samému. Když za mnou přichází klient řešící svůj vztah s ženami, vždy se ho ptám na jeho vztah s mámou v dětství. Zda k němu maminka byla něžná a laskavá. Zda se cítil mámou přijímaný a milovaný. Citový nedostatek ze strany matky se může projevit opravdu mnoha způsoby. Citlivý chlapec v dětství touží po mámině milující náruči. Když lásku nedostává či je odmítaný, uzavírá se do sebe.“<sup>25</sup>

Ať už ale je Violetina historka o kruté matce a vysněných botách pravdivá nebo ne, není důvod k tomu zpochybňovat fakt, že Violet a Mattie Fae byly jako dcery týrány, především fyzicky, svými otčímí, které si jejich matka vodila domů. Violet o jednom takovém incidentu s kladivem hovoří ve scéně u večeře. Již

24 GILLERNOVÁ, BOUKALOVÁ a kol. Vybrané kapitoly z kriminalistické psychologie. 1. vyd. Praha : Karolinum, 2006. s. 152-153.

25 <https://www.zena.cz/vztahy/matky-a-synove-zaklad-vztahu-tvori-citova-vyziva/r~38bfe390f8df11e6984a002590604f2e/?redirected=1503101376>

zmíněný Charles Isherwood, hovoří o týrání v souvislosti s Violetiným chováním: „Pro Violet, jež jako dítě poznala chudobu, zanedbávání a týrání, je vůle k přežití spojena s bojovným duchem a potřebou zraňovat. Nic jí lépe nerozproudí krev v žilách, než když sama pije krev ostatním.“<sup>26</sup> Tendence k ponižování a urážení (svých dětí) vidíme ovšem u obou týraných sester – Violet i Mattie Fae. Týrané děti si s sebou, jak bylo zmíněno, nesou své rány až do dospělosti. Často se uzavrou sami do sebe, často se naopak stávají tyrany. „Ukazuje se, že osobní historie viktimizace zvyšuje pravděpodobnost, že se člověk v pozdějším věku sám stane pachatelem trestného činu zneužívání nebo násilí obecně nebo že nastoupí celoživotní 'kariéru' oběti. Viktimizace v dětství zvyšuje riziko viktimizace v dospělosti.“<sup>27</sup>

Autorova psychologická „hra“ tak dává jisté vodítko k pochopení postav. Zároveň se znalostí faktů nabývá jednání postav na hlubším smyslu. Jednoduché odsouzení postav pro jejich nepřiměřené jednání se komplikuje. Lettsův text je moderním dílem nejen ve smyslu důrazu na psychologii postav, ale také svou smyčkovitostí povahou – postavy jsou odsouzeni k tomu opakovat chyby svých rodičů, děj jejich životů se děje v kruhu, ze kterého je těžké, ne-li snad nemožné, se vyvléci.

### **3. Komparace divadelní hry *Srpen v zemi Indiánů* a její filmové adaptace *Blízko od sebe***

Nejspíš i proto, že autorem filmové adaptace je sám Tracy Letts, autor předlohy, nelíší se filmová adaptace od původní divadelní hry nějak zvlášť výrazně. Text je sice částečně zkrácen, ale vybrané dialogy jsou ve filmu i původní hře do velké míry totožné.

26 LETTS, Tracy. *Srpen v zemi indiánů* (August: Osage County). 1. vyd. Praha : Národní divadlo, 2009. s. 23.

27 GILLERNOVÁ, BOUKALOVÁ a kol. *Vybrané kapitoly z kriminalistické psychologie*. 1. vyd. Praha : Karolinum, 2006. s. 153.

Letts, podobně jako mnoho jeho amerických kolegů, si potrpí na husté a velice konkrétní popisy scény. Po potenciálních autorech inscenace požaduje de facto postavení celého domu na jevišti, který se skládá z několika pokojů. To umožní akci v několika pokojích současně, což si několik scén ve hře nárokuje. Letts tedy počítá s velkým jevištěm a drahou produkcí, což si autor jeho formátu, jehož hry se hrají na Broadwayi, jistě může dovolit.

V divadelní hře je veškeré dění situováno do velkého domu, mluvíme tedy o poměrně přísném dodržení jednoty místa. V tom se lidé od filmové adaptace, kde nám autoři nechávají zhlédnout alespoň něco z oněch oklahomských plání a titulního „Osage County“ (okres státu Oklahoma), místa poměrně hojně osídleného Indiány. Ve filmu, narozdíl od divadlení hry, je také scéna, ve které Barbara spolu s matkou a sestrami navštíví lékaře, od kterého má Violet většinu ze své hromady léků. V původním textu se tato scéna jen převypráví – Barbara informuje o telefonátu, který s lékařem absolvovala mimo scénu. Film se tedy snaží trochu více ukazovat, než vyprávět, a částečně také vystoupit z domu ven. Ovšem důležité slovo je „částečně“, jelikož uzavřenost rodiny v domě vytváří pro obsah díla důležitou sklíčenou a nervózní atmosféru, kterou jistě tvůrci ve filmu chtěli zachovat.

O něco většího prostoru se v divadelním textu dostává postavě Jean a Johnně, které jsou ve filmu skutečně trochu upozadněné a oproti ostatním postavám působí ploše a snad i přibližně. V *Srpnu v zemi indiánů* se hned v úvodní scéně zmíní Johnna v dialogu s Beverlym o svém otci. Zajímavou, oproti ostatním scénám něžnou scénou je Johnnino setkání s Jean, ve které Jean odsoudí svého otce za jeho nevěru a s nevinným dětským zájmem se Johnny vyptává na její rodiče. Zatímco ve filmu je Jean tak trochu parodii své generace (která nejí maso, kouří trávu a hovoří hrubě a sprostě), v *Srpnu* projevuje své názory, které kupodivu nejsou tak primitivní a povrchní, jak by se z dojmu z filmové Jean mohlo zdát.

Stejně tak Johnna je v předloze mnohem konkrétnější postavou se svou

historií a kontextem. I zde je jakýmsi pečujícím ochránářským andělem rodiny, ale zároveň několikrát zcela realisticky a bez servítek řekne, že onu práci nevykonává pro druhé, ale pro sebe, jelikož potřebuje peníze. Nijak tím síla a čistota její postavy přitom neutrpí, spíše naopak – scéna, ve které přijde Jean „na pomoc“, když se domnívá, že je Jean obtěžována Stevem, v tomto případě vyznívá jako ještě odvážnější a důvěryhodnější. Johnna je v předloze totiž méně zbožšťelou němou postavou, více skutečným člověkem, jehož hodnoty a vztah k člověku jsou ovšem mimořádné a laskavé.

Zmínila jsem se již o zkrácení dialogů, ale to není vše, co Letts s Wellsem provedli s textem při adaptování do filmového díla. Čas v divadle a ve filmu obvykle plyne jiným způsobem – na co jsme v divadle zvyklí, ve filmu nejsme například schopni vydržet. Tvůrci tak při adaptování provedli, dle mého názoru, velice chytrý tah – zkrátili většinu scén a důležité části z těchto scén přesunuli do hlavní scény u večeře, která je dlouhá, přitom velice dramatická, bez hluchých míst. Je jakýmsi těžištěm celého filmu – to, co jí předchází, je jakýmsi úvodem i důvodem k této scéně. To, co po ní následuje, se k této scéně odvolává. Zároveň některé dialogy, které v předloze zazní v intimnějších scénách, mezi dvěma až třemi lidmi, přesunutím ke scéně u stolu, kde sedí celá rodina, vyzníají mnohem trapněji a bolestněji. Například když Violet při večeři Barbaře vyčítá, že zlomila otci svým odchodem z Oklahomy srdce (ve hře to sdělí jen Barbaře a Billovi, zatímco ve filmu to pronese v přítomnosti celé rodiny).

Co se týče humoru, je divadelní předloha mnohem ostřejší a vtípnější, jaksí černo-humornější. Nejlepším příkladem za všechny je scéna, ve které oznamuje šerif Gilbeau nález Beverlyho těla: „Pár kluků chytalo ryby v zátocce, a, hmmm... zabral jim... pan Weston. Tak ho vytáhli.“<sup>28</sup> Uvážíme-li, že jde o velice citlivý moment, kdy musí šerif spravit rodinu o úmrtí jejich otce a manžela, je tato černo-humorná poznámka až jaksí nemístná. V divadle ovšem

28 LETTS, Tracy. Srpen v zemi indiánů (August: Osage County). 1. vyd. Praha : Národní divadlo, 2009. s. 92.

více než ve filmu lidé snášejí jakousi dávku nadhledu a vtipu mnohem lépe.

Paradoxně se divadelní předloha zdá být zároveň o něco realističtější, až naturalističtější, jak do obsahu, tak do jazyka. V divadelním textu se například několikrát zmiňuje podoba Beverlyho mrtvého těla, které je, důsledkem utonutí, nafouklé a částečně ožrané od ryb. Scéna, ve které Steve a Jean kouří marihuanu a následně „blbnou“, jak to sama Jean nazvala, je v přeloze také popsána o něco explicitněji, a celá scéna vyznívá také mnohem sprostěji, než ve filmu, kde ve srovnání s předlohou o poměrně nevinnou hru. V přeloze se akce děje uvnitř domu, Steve zhasne světlo a dále je ve scénických poznámkách popisováno jeho „hekání a těžké dýchání ve tmě. Cvakne vypínač a rozsvítí se lustr. Johnna stojí ve dveřích do kuchyně, na sobě má šaty. Polosvlečení Jean a Steve se od sebe odtrhnou.“<sup>29</sup>

O zajímavé momenty přišla narozdíl od té divadelní filmová postava Barbary. Ve scéně, kdy je Barbara sama v ložnici s Billem a hádá se s ním – především kvůli jeho nevěře a útekem za mladou studentkou, pronese Barbara úplně na konci, že je její otec po smrti. Přesně poté následuje už zmiňovaná scéna s šerifem, který informuje rodinu o nálezu Beverlyho těla. Postava Barbary je v předloze i ve filmu vykreslená jako ta nejracionalnější a nejschopnější. Ano, je to sice dílem zahořklá žena, ale pro své nezkalené vidění je nejspíš odsouzená k tomu být jediným člověkem, který může například pomoci své matce ze závislosti. Fakt, že pronese poznámku o svém mrtvém otci dříve, než se tato skutečnost potvrdí, její postavení v příběhu jenom potvrzuje.

V divadelní předloze je, stejně jako ve filmu, scéna, ve které všechny tři Westonovy sestry popíjejí a povídají si. Poté následuje scéna, ve které se sestry setkají s matkou, která jim vypráví o kruté matce a vysněných botách. Poté Violet s Barbarou osamní a proběhne mezi nimi dialog, ve kterém je poprvé a naposledy cítit blízkost a pochopení mezi těmito postavami. Ve filmu je

29 LETTS, Tracy. Srpen v zemi indiánů (August: Osage County). 1. vyd. Praha : Národní divadlo, 2009. s. 159.

tato scéna suplována dojemnou scénou utíkající matky po poli, následována Barbarou, a jejich následným dialogem v autě. Co ovšem ve filmu v jejich dialogu chybí, je Barbařin příslib, že s matkou zůstane v domě tak dlouho, dokud se nepostaví na nohy. Příklad, který, jak víme, Barbara nakonec poruší. Nesplněný slib může v jistém směru v našich očích divadelní Barbaru poškodit, je tedy otázka, proč tvůrci filmové adaptace tento moment ve filmu vynechali, zda například nechtěli ukázat Barbaru v lepším světle, jako větší „hrdinku“. Z různých scenáristických pouček totiž víme, že americký filmový průmysl těží z hrdinských postav více než je tomu v Evropě, kde jsou diváci zvyklí na postavy outsiderů, kteří se těší stejné oblibě jako ve Spojených státech postavy hrdinů.

Poslední velký rozdíl v zobrazení postavy Barbary ve filmu a v předloze je daný absencí celých dvou scén ve filmové adaptaci. Jedná se o třetí a čtvrtou scénu posledního třetího dějství. Ve třetí scéně, která se odehrává v Beverlyho pracovně, vidíme Barbaru s Johnnou v totožných pozicích, v jakých byli Beverly s Johnnou v úvodní scéně hry. Stejně jako Beverly se Barbara „mazlí se skleničkou whiskey“ a pronáší dlouhé monology na téma lidé, život a smrt, stejně jako Beverly už je značně podnapilá. Tato scéna má zřejmě zobrazovat Barbaru loučící se po svém způsobu se svým otcem. Zároveň můžeme ale pozorovat v Barbařině slovech velkou podobnost, kterou sdílí se svou matkou. Jakkoli se snaží být více jako její otec, kterého, jak sama naznačila, měla raději, vidíme, že se povahově mnohem více podobá své kontroverzní matce.

To se také potvrdí v následující čtvrté scéně, ve které už je dokonce pod vlivem léků, které našla a ukradla matce. Jakoby se chtěla vžít do její situace, jakoby propadla onomu sladkému útěku mimo realitu, poprvé otcovou drogou, podruhé matčinou. V této čtvrté scéně se Barbara baví s šerifem Gilbeauem, její mladistvou láskou. Stejně jako její matka má následkem požití léků na uvolnění svalů problémy s artikulací. Navíc se stejně jako její matka v tomto stavu domáhá na šerifovi cigarety, což je krutý a směšný odkaz zároveň. Ostatně vzpomeneme-li na momenty, ve kterých si Barbara vylévá vztek na

manželovi Billovi, částečně i na dceři Jean, kterých je v předloze mnohem více než ve filmu, podobnost Barbary s matkou je skutečně neoddiskutovatelná.

V předloze i ve filmu *Blízko od sebe* cituje postava Beverlyho z básně T. S. Eliota *Dutí lidé*. V divadelní předloze se Beverly o Eliotovi jako básníkovi i člověku ovšem rozovídává mnohem více. Velice výmluvná poznámka, kterou ve filmu vynechali, se týká Eliotovi první manželky „Viv“, ze které, jak tvrdí Beverly, by jiní básníci nejspíš spáchali sebevraždu, zatímco Eliot se se ženou vypořádal tak, že Viv „strčil do nejbližšího cvokhausu.“ V zápětí nad Eliotem jako člověkem Beverly ohrnuje nos, říká, že se s ním nedokáže jako s člověkem ztotožnit. Zmínka o „Viv“, jmeně nepodobném jménu Violet, a sebevraždě, ke které měla údajně tato žena talent dohnat svého partnera, je velikou nápovědou k tomu, co se v Beverlyho hlavě odehrává. Stejně tak je tomu v případě jeho odsouzení Eliota, který svou ženu neměl problém zavřít do blázince. Jakoby Johnně nepřímo sděloval, že pro něj existují dvě možnosti a že již svou volbu učinil.

### 3.1 Shrnutí

Jak jsem se již zmínila v předešlé kapitole, Tracy Letts je ve své divadelní hře k postavám ještě neúprosnější než jak je tomu ve filmu. U postavy Barbary je mnohem více popsán vývoj, kterým se postupně mění ve svou matku. Navíc poruší slib, který své matce dala. Šerif se v divadelní hře snaží dvořit Barbaře, byť to nedlouho po smrti jejího otce možná není úplně vhodné. Každá z postav si „hrabe na svém písečku“ a je za to patřičně „odměněna“ samotou, neuzavřeným konfliktem, zjištěním strašlivého tajemství. Každá z postav je na tom na konci filmu i divadelní předlohy ještě hůř, než byla na začátku.

Narozdíl od přesných a hutných poznámek týkajících se popisu scény, je

Tracy Letts jinak ve scénických poznámkách velice úsporný. Používá jich jen v nejnужnějších případech, které popisují základní hereckou akci, jako například: obejmou se, zasměje se, podají si ruce atp.

Například práce s jídlem, kterou jsem rozebírala v rámci filmové adaptace, zde téměř neexistuje. Ovšem s výjimkou scény s rybou, která je ve filmu přesně zrekonstruována dle předlohy. Role jídla a práce s ním je tedy dílem spíše režiséra filmu Johna Wellse.

Co se týče sexuálního chování, které jsem rozebírala výše, nenacházím rozdíl mezi vyobrazením v divadelní předloze a ve filmu. Patrně proto, že sexuální chování postav lze analyzovat téměř jen z dialogů, které jsou na malé výjimky v obou dílech totožné (v divadelní předloze jsou obecně o trochu hutnější). Jediný rozdíl se týká vyobrazení scény nočního pokuřování Steva a Jean, ve které Steve zhasne světlo a následně jsou slyšet jeho vzdechy. V tom smyslu je tato scéna o něco explicitnější v předloze, byť neurčitá kvůli zhasnutému světlu.

#### **4. Závěr**

Na začátku své práce jsem si vytyčila cíl potvrdit či vyvrátit tezi, že lze použít sexuálního chování a jídla jako rekvizity k tomu zpřítomnit motiv sobectví ve filmu. V případě tohoto konkrétního filmu musím v závěru své práce podotknout, že zatímco sexuální chování postav v tomto směru uspělo, aby jedna z dominantních složek sobeckého chování postav, které vytváří ve hře i ve filmu velké drama, jídlo tuto funkci nenese.

Domnívám se, že skrze jídlo lze skutečně pochopit drobné nuance postav a jejich rozpoložení v rámci vyprávěného dramatu. Taktéž si myslím, že v tomto konkrétním díle (potažmo dílech) je jídlo velice efektivní rekvizitou minimálně ve dvou hlavních scénách. Ovšem motiv sobectví v tomto případě

jídlo jako rekvizita nenese. Jedině snad v případě postavy Violet, která svým nepřijímáním jídla vytváří svou osobní vzpouru, svou malou sebeustrukci, kterou škodí milující rodině. S ohledem na tuto skutečnost by možná do budoucna bylo zajímavé, zabývat se jídlem jako prostředkem sebeustrukce ve filmu. Zatímco Violet, a jistě mnoho dalších filmových postav, jídlo v rámci své sebeustrukce odmítá. V příkladné legendární *Velké žranici* (1973) naopak postavy v rámci své sebeustrukce jídlo přijímají v takovém množství, dokud mu nepodlehnu.

## 5. Seznam použité literatury

LETTS, Tracy. Srpen v zemi indiánů (*August: Osage County*). 1. vyd. Praha : Národní divadlo, 2009. 223 s. ISBN 978-80-7258-315-7.

ARONSON, Linda. Scénář pro 21. století. 1. vyd. Praha : Akademie múzických umění v Praze, 2014. 337 s. ISBN 978-80-7331-314-2.

O'SULLIVAN, Fergus. *Pulp Kitchen : Recipes For the Good, the Bad and the Hungry*. 2nd printing. London : Pan Books, 2013. 287 s. ISBN 978-4472-4891-0.

DUFEK, Miroslav. *Soudní psychiatrie : Pro právníky a lékaře*. 1. vyd. Praha : Orbis, 1976. 272 s.

GILLERNOVÁ, BOUKALOVÁ a kol. *Vybrané kapitoly z kriminalistické psychologie*. 1. vyd. Praha : Karolinum, 2006. 280 s. ISBN 80-246-1293-3.