

právem označována jako epická, neboť okruh jednání týkajících se hlavních osob je nutně vymezen a nemůže se od výchozího motivu volně rozšiřovat téměř do nekonečna, jak je tomu v epice. „Jelikož se [...] zájem omezuje na niterný účel, jehož hrdinou jest jediná osoba, a z vnější stránky jest třeba přijmout od uměleckého díla jen to, co má podstatný vztah k tomuto účelu [...], je drama [...] abstraktnější než epos.“⁹⁾ Nebylo by však správné se domnívat, že ztrátou širšího rámce děj sevržen do jediné linie. Naopak, zpravidla se rozvíjí ve více liniích, sjatých navzájem některými osobami, které jsou zúčastněny na několika dějových pásech zároveň. V sledu scén se pak obvykle porůznu střídají úseky různých těchto pásem. V čtenářově mysli ovšem zpravidla spolu s přítomnou scénou probíhá zároveň i jednání, které je očekáváno v ostatních dějových liniích. Tak vzniká intenzivní dějové napětí, protože účastníků přítomné scény se zpravidla nějak dočká i simultánní dění nepřítomné. Toto napětí může být zvyšováno různými prostředky, zejména narážkami na nepřítomné dění, které vědomě či nevědomky dělají přítomné osoby. Další stupňování se děje tím, že rozhodující dění probíhá v pozadí souběžně s předváděním akce nedůležité, popřípadě akce s malým napětím. Klasickým příkladem tohoto postupu je třetí až pátá scéna Schillerova *Valdštejna*, kde Valdštejn těsně před svým zavražděním, k němuž se v jiné dějové linii děj poslední přípravy, klidně rozpráví s různými osobami a posléze odchází s hrůznou bezděčnou narážkou: „Již dlouhou noc, dnes dlouho budu spát [...]“.

Dějové napětí může tedy být stupňováno tím, že ve chvíli, kdy intenzita děje dosahuje vrcholu, intenzita akce, dialogu citelně poklesne. Takové okamžiky bývají někdy pocítovány přímo jako pauzy, tj. okamžiky, kdy se dialog zcela zastaví, kdežto děj pokračuje. Přesto dialogy s napětím stejně málo intenzivním jindy nepocítujeme jako pauzy, je-li i dějové napětí málo intenzivní (např. v expozici). Z toho je vidět, že rozvíjení děje není jednostranně závislé na rozvíjení jazykového projevu, nýbrž — vycházejíc ovšem původně z jazykového projevu — emancipuje se od něho a nabývá své vlastní dynamiky. K této okolnosti poukázal již Hegel, srovnává rozvíjení dramatického děje s epickým: „Forma epické objektivitativy si žádá [...] vůbec líčícího zdržování, které se pak může ještě

9) Hegel, *cit. d.*, s. 483.

tě zosřít k skutečným zábranám. Nuže, mohlo by se sice na první pohled zdát, že teprve dramatická poezie, v jejímž podání se proti jednomu účelu a charakteru staví účely a charaktery ostatní, přijme toto zdržování a přelázení plně za svůj princip. Nicméně se však věc má právě obráceně. Skutečně dramatický průběh je ustavičný *spád* ke konečné katastrofě. To se jednoduše vysvětluje z toho, že jeho význačný stěžejní bod tvoří *kolize*. Proto z jedné strany všechno směřuje k vypuknutí tohoto konfliktu, z druhé strany právě rozpor a protimluv odporujících si smýšlení, účelů a činností vůbec potřebuje řešení a je k tomuto výsledku hnán.¹⁰⁾

Spád není tedy dramatickému ději dán žádnou jinou složkou, nýbrž vyplývá z jeho vlastní podstaty, je mu imanentní. Dramatický děj se nám tak objevuje jako proud nepřetržitě plynoucí, pocítovaný za jazykovým projevem. Jeho rozvíjení je vázáno na časové plynutí: jakmile se dramatický děj jednou rozběhne, stačí pouhé držitelné postupující i v okamžicích, kdy ochabuje nebo i zcela ustává jazykový projev a nositelem děje se stává pouhé časové plynutí. — Tento poznatek nás definitivně přesvědčuje o tom, že čas dramatického děje je minulý, neboť teprve minulý čas má souvislé plynutí, které je dáno klesáním do hlubší a hlubší minulosti a nezřetelnosti (jakási časová obdoba perspektivy), kdežto přítomnost neplyne, nýbrž ustavičně „přeskakuje“ z předmětu na předmět, odevzdávající to, na čem spočinula, okamžitě minulosti. Výstižně byla přítomnost označena jako praškot elektrických jisker.¹¹⁾ Přítomnost, to je čas, který je vlastní dramatickému dialogu. Ustavivné přesuny homonymních i synonymních významových jednotek ableskurýchle proměny mimojazykové situace nesou zřetelné stopy přítomného času. — Bývá-li čas dramatu charakterizován tím, že v sobě spojuje vlastnosti času lyrického i epického, totiž přítomnost i plynutí (Zich: tranzitornost), je třeba rozumět tomu v tom smyslu, že dramatický čas je syntézou přítomného času, neseného dialogem, s časem minulým, který je nesen dějem.

10) *Cit. d.*, s. 493.

11) Driesch, *Základní problémy psychologie*, český překlad, Praha 1933, s. 44.