

výstupů pak vzniká dějství. Jednota každého dějství a jeho odlišnost od ostatních je dána stupněm, v jakém je rozvinut spor, jehož průběh tvoří děj dramatu. Dramatický děj rozvíjí se totiž postupně na rozdíl od děje epického, který má sklon k lineárnímu přirazování motivů.<sup>5)</sup> Nelze ovšem zevšeobecňovat známé pětidielné schéma dramatického děje, ale více méně výraznou tendenci v odstupňování napětí lze sledovat i u takových autorů, kteří se v epických dílech jakémukoli stupňování děje úzkostlivě vyhýbají, nebo v celých obdobích, která k dějové lineárnímu směřují. Tak například český barokní básník Kozmánek ve své vánoční hře zařadil vraždění nevinátek před útek do Egypta, který tak tvoří závěr celého děje. Souček<sup>6)</sup> hodnotil tento přesun jako kompoziční chybu. Ve skutečnosti však jde o oslabení dějové lineárního a stupňování napětí tím, že při vraždění nevinátek není čtenáři znám osud svaté rodiny (totiž nebyl dosud podán v dramatickém ději); útek do Egypta pak přináší uvolnění tohoto napětí, a tím dodává ději výrazného závěru, kterého by postrádal při uspořádání obvyklém. Se stupňovitým uspořádáním děje je vždy nezbytně spojeno i jasné jeho ohraničení, neboť začátek a konec představují stupeň „nulový“, od něhož se stupňování děje zdvíhá a k němuž zase klesá. Platí tedy pro dramatický děj do značné míry Aristotelovo rozdělení na začátek, střed a konec: „Začátek jest, co samo nepředpokládá nezbytně nic jiného, ale po němž zcela přirozeně jest nebo se děje něco jiného. Konec pak právě naopak jest, co samo přirozeně jest po něčem jiném, a to buď nutné nebo zpravidla, po čemž však není nic jiného. Střed pak jest to, co samo jest po něčem jiném a po němž následuje jiné.“<sup>7)</sup> Naproti tomu epický děj na základě své tendence k lineárnímu přirazování motivů směřuje k neohraničenosti na obou koncích. Lze tedy úhrnem říci, že je dramatický děj přehlednější.

Z okolnosti, že se soubor jednotek dialogu jeví jako jednotlivá, nedělitelná jednotka děje, jsme na začátku této kapitoly vyvodili závěr, že dramatický děj má — na rozdíl od dialogu — čas minulý. Z okolnosti, že je přehlednější než epický, lze vyvodit závěr, že náleží také do vzdálenější minulosti, protože přehlednost každé

5) Nejjasněji dosud vyslovil toto tvrzení P. Zimmermann (*Aesthetik II*, Wien 1865, s. 305nn), jehož vývody zde bohužel pro nedostatek místa nelze citovat.

6) *Rakovnická hra vánoční*, Brno 1929, s. 23.

7) *Poetika*, čes. překlad, Praha 1929, s. 20.

ho předmětu roste s jeho vzdáleností (časovou nebo prostorovou) od subjektu.

Je třeba položit si otázku, odkud pramení rozdíl mezi dramatickým a epickým dějem. Hegel pronikavě osvětlil tento rozdíl v samých jeho poetických základech jako rozdíl mezi jedním a událostí (příhodou, příběhem): „Jednání i událost vycházejí obě z nitra ducha, jehož naplněno vyjevují teoretickým vyjádřením pocitů, reflexí, myšlenek atd., nýbrž právě tak prakticky provádějí. V této realizaci jsou nyní obsaženy dvě stránky. *Za prvé* vnitřní stránka předsevzatého a zamýšleného účelu, jehož všeobecný ráz a následky musí individuum znát, chtít, přičítat sobě samému, a tudíž přijímat; *za druhé* vnější realita okolního duchovního a přírodního světa, v němž jedinec je člověk s to jednat a jehož náhody se mu staví v cestu, jindy ho podporují, takže buď ho jejich přízeň dovede šťastně k cíli, nebo — nechce-li se jim bezprostředně podrobit — musí je přemoci energií své individuality. Nuže, pojímáme-li svět vůle v nerozlučné jednotě těchto dvou stránek, takže se oběma dostává stejné oprávněnosti, tu nabude i to nejintimnější samo formy dění, která veškerému jednání — pokud již nemůže převládnout niterné chťení se svými úmysly, subjektivními motivy vášní, zásad a účelu — dává podobu *události*. Při *jednání* se vše redukuje na charakter, povinnost, smýšlení, předsevzetí atd.; při *událostech* se naproti tomu dostává zadost i vnější stránce, jelikož objektivní realita dává celku jednak formu, jednak hlavní část samého obsahu. V tomto smyslu jsem již dříve řekl, že úkolem epické poezie je představovat *dělní* nějakého jednání a držet se tudíž nejen vnější stránky provedení účelů, nýbrž i udělit vnějším okolnostem, přírodním událostem a zvláštním náhodám totéž právo, na které si v jednání jako takovém dělá výhradní nároky stránka niterná.“<sup>8)</sup>

Vzpomeňme v této souvislosti na zjištění, které jsme učinili v předchozí kapitole, že totiž osu dramatického děje tvoří svou nepřetržitou přítomností hlavní osoba, a celá podstata dramatického děje je nasnadě: dramatický děj vzniká zřetězením jednání, která mají nějaký vztah k hlavní osobě — at jsou to její vlastní jednání nebo jednání jiných osob, která se jí nějak týkají. Dramatický děj se oproti epickému „soustřeďuje“ a ztrácí onu šíři, která bývá

8) *Cit. d.*, s. 356n.