

5. MONOLOG V DRAMATU, DIALOG V LYRICE A EPICE

Podřízené postavení poznámek ukazuje také celkový ráz jejich jazykové výstavby, jež bývá někdy charakterizována jako epická. Tomuto pojetí dává za pravdu okolnost, že se zpravidla dramata, v nichž se poznámky uplatňují ve zvýšené míře, přibližují do jisté míry epiče. Velmi zřetelně je to vidět na barokní *comédie mixte*,¹⁾ která stojí na samém rozhraní mezi dramatem a epikou; poznámky zbytnují zde do té míry, že vytvářejí celé souvislé úseky, které se pravidelně střídají s přibližně stejně rozsáhlými úseky dialogickými. Poznámky pak obsahují netoliko sdělení o pohybech, gestikulaci atp., jak tomu zpravidla bývá, ale i sdělení o přímých řečech osob, tedy nepřímé řeči, jež bývají považovány za výhradní vlastnictví básnictví monologického, zejména epičky. Pro názornost uvedeme obšírnější citát z takové *comédie mixte*, *Mercurie Galani*:²⁾

Harlekýn

— Vy zamilován do Rosalby? Poslechněte, jsem-li upřímný. Rosalba je krásná; a vy, vy jste obdivuhodně hrozný. Rosalba je krásnou tvář; a vy, vy máte tvář šibeniční. Rosalba je pěkně urostlá; a vy, vy jste urostlý jako opice.

Pan odpovídá, že je krásný a že je bůh Pan.

Harlekýn

— To je pravda. Vy, pane, jste bůh Chléb,³⁾ ale chléb oprav-

1) Název „comédie mixte“, „smíšená komedie“, vyjadřuje okolnost, že při divadelním představení se mísila improvizace s předepsaným textem.

2) Citováno podle P. L. Duchartre, *La comédie italienne*, Paříž 1924.

3) Slovní hříčka: pane, m. = chléb (italsky).

du mizerný, chléb černý, který je vhodnější za zákusek pro galebníky než k uspokojení chuti slušných lidí.

Pan pozoruje osla, na nějž Harlekýn nasedl, táže se Harlekýna, zda mu ten osel náleží. Harlekýn odpovídá, že mu náleží; že je to osel virtuos, který umí provádět cviky, který se vzpíná a který hraje velmi dobře na klavír. Pan se ho ptá, zda mu jej chce půjčit. Harlekýn s tím souhlasí. Pan usedne na osla, a ten, když udělal několik kroků, rozdělí se ve dvě, zůstáváje Pana na zemi. Harlekýn se mu vysmívá a odchází. Vstupuje Rosalba, atd.

Přestože jsou dialogické i „epické“ úseky v *comédie mixte* co do rozsahu více méně v rovnováze, čtenář není ani na okamžik na pochybách, že nejde o epiku, nýbrž o drama, byť takové, které stojí na samém rozhraní dramatu a epiky. Z toho je vidět, že tvrzení o epičnosti poznámek nelze přijímat bezvýhradně. Podrobný rozbor by ukázal, že daleko více než vyprávění, které vtiskuje svůj ráz epiče, se v poznámkách uplatňuje popis, který se v epiče sice také uplatňuje, ale toliko jako složka podřízená, jak ukázal již Lessing. K popisovému charakteru směřují dokonce i takové poznámky, které podávají nějaký děj; prostředkem jim k tomu bývá např. užívání přítomného místa přeterita obvyklého při vyprávění, dále syntaktická rozrobenost, technika výčtu, při němž jsou různé fáze děje vypočítávány jako znaky předmětu při popisu atd. Popis, který vládne poznámkám, se však zpravidla také nepřibližuje podobě líčení, které nabývá v lyrice, kde nehraje roli složky podřízené. Líčení je popis, kde věci a jejich znaky jsou popisovány ve světle bezprostředního zhodnocení subjektem; toto hodnocení samo vystupuje při líčení do popředí, kdežto popisované předměty zůstávají více v pozadí. Náběhy k líčení jsme viděli v poznámkách, které zřetelně vyjadřují celkový smysl celkového kontextu, např. v citovaném popisu dějiště Šrámkova *Léta*; byly to ovšem pouhé náběhy, protože popisované předměty zůstávaly v popředí. I líčení směřuje tedy v poznámkách k popisu, tj. k jazykovému útvaru, který samou svou podstatou je určen k roli prostředku podřízení. Tím si také lze vysvětlit, proč texty, které se skládají ze samých poznámek (např. textové předlohy *comédie dell'arte*), nebývají čtenářem pocítovány jako básnická díla, nýbrž jako pouhá libreta, k vytvoření uměleckého díla toliko sloužící: skládají se totiž tyto texty ze samých složek podřízených a postrádají do-