

Platnost této zásady je ovšem vymezena podmínkou: pokud se všechny osoby zúčastní celého dialogu. Víme však, že se v průběhu dramatického dialogu zpravidla různí účastníci vystřídávají: jeden přicházejí, druhý odchází a za nějaký čas se opět vrací atd. Úsek s ustálenou skupinou účastníků bývá nazýván výjev nebo výstup: účastníci dvou po sobě jdoucích výstupů se však obvykle již více méně různí. Nebývá tedy zpravidla významová akumulace u všech kontextů stejná; každá jednotka však vstupuje do více než jednoho kontextu.

Ze začlenění těžké jednotky do několika kontextů plyne závazný důsledek pro *oscilaci mezi významovou statikou a dynamikou*: odpor, který klade významová jednotka tlaku vykonávanému na ni kontextem, je v dialogu silnější než v projevu monologickém, protože se v dialogu opírá o významové hodnoty náležící ostatním kontextům, které daný kontext není s to ani redukovat, ani do sebe pojmout bez rušivé změny směru své intence. Je tedy jednotka každého kontextu v dramatickém dialogu ustavičně rozkládána rušivými odstíny každé jednotky, která do něho vstupuje. Mimo to je ovšem jeho hodnota rozrušována již tím, že je nucen do sebe pojímat jednotky, které vycházejí z promluv ostatních účastníků a které lze mnohdy jen nesnadno „zbarvit“ jeho celkovým smyslem, kdežto v monologickém projevu jsou všechny statické jednotky dány mluvčím jediným.

Vzájemný vztah jednotlivých kontextů má proto povahu konkurence: každý z nich se snaží nabýt jednoty na úkor ostatních, snaží se změnit celkový smysl všech ostatních kontextů tak, aby jeho vlastní smysl nebyl jimi rozrušován. Volba významových jednotek a utváření promluv se neřídí toliko ohledem na miněnou skutečnost a smysl, který do ní mluvčí vkládá, nýbrž i ohledem na ostatní, konkurující kontexty, aby byl projev ostatními účastníky tak a tak chápán a vykonal náležitý tlak na smysl každého kontextu. Každý projev, ba každý pojmenovací akt v dramatickém dialogu je tedy v jisté míře akci; akty, kterými ostatní účastníci danou jednotku přetvářejí, jsou pak reakcemi na tuto akci i zároveň akcemi, protože zase samy směřují k ovlivnění celkového smyslu kontextu, z něhož daná jednotka vyšla.

Zpravidla se o dramatickém dialogu říká, že je řetězem akcí a reakcí; obraz řetězu však ne zcela vystihuje skutečnost, protože akce a reakce nepostupují v jediné dimenzi: reakcí na projev dané

osoby není jen následující odpověď druhé osoby, nýbrž také převýšení významových hodnot, ke kterým dochází, když tento projev vstupuje do ostatních kontextů. Oscilace mezi akcí a reakcí není téměř v ničem vázána na rozdělení projevu v repliky, probíhá ustavičně a uskutečňuje se nejen v dimenzi časové, nýbrž i v každém bodě časového plynutí se uskutečňuje v dimenzích prostorových: spíše než jako řetěz bychom tedy dramatický dialog označili jako *sít akcí a reakcí*.

Nabude-li při formování promluvy zřetel ke konkurujícímu kontextu převahy nad zřetelem traktované skutečnosti, oslabuje se závaznost jazykového projevu vůči realitě, v krajním případě pak se jazykový projev stává fikcí. Tak např. v Molièrově komedii *Šibalství Scapinova* (II, 11) se Scapino snaží dostat od Géronta pět set tolarů pro jeho syna Leandra, který chce vykoupit svou milenkou ze zajetí cikánů. Avšak celý Gérontův kontext je ovládán jeho základní vlastností, lakotou. Úkol Scapinův, rozbit jednotu Gérontova kontextu, tj. přemoci jeho lakotnost, je tedy velmi těžký a Scapino se při utváření své řeči řídí téměř výhradně zřetelem k Gérontovu kontextu, jemuž zcela podřizuje zřetel ke skutečnosti. Ti řeči míněné: říká sice, že potřebuje pro Leandra pět set tolarů, ale místo aby se snažil pravý účel vylíčit v takovém světle, aby Gérontem pohnul, zaměňuje jej přímo za účel fiktivní a vypráví Gérontovi, že Leandr upadl v přístavu do zajetí jakéhosi Turka, a nebude-li za něho během dvou hodin zapláceno výkupné pět set tolarů, bude odvezen do Alžíru a prodán tam do otroctví. Se skutečností se zde shoduje toliko obnos, lhůta a to, že jde o výkupné; zbytek je smyšlenka. Avšak Gérontův kontext si takového utváření řeči vyžaduje, protože by jinak Scapino peníze od Géronta určitě nedostal: Géronte se i při tomto vylíčení účelu snaží vyhnout vydání, ovšem marně.

Do jaké míry se utváření jazykového projevu v dramatickém dialogu řídí zřetelem ke kontextu druhé osoby, je zřetelně vidět z toho, že při změně „adresáta“ může i uvnitř repliky dojít k významovému zvratu, jaký zpravidla nastává při změně mluvčích, tj. na rozhraní dvou různých replik. K tomuto zvratu nedochází při změně kontextu, z něhož replika vychází, nýbrž při změně kontextu, na něž „míří“. Rafinovaně využil této zásady Molière v komedii *Le bourgeois gentilhomme* (III, 19); např.: