

překážku různé složky, které nejsou vpjaty do fonické linie přímých řečí (zejm. jména osob předěsílána před replikami a různé poznámky), a rozbíjejí tak jejich jednotu; vynechávají-li se tyto složky, rozbíjí se tím opět jednota smyslu,³⁾ takže jediným východiskem je transpozice významu těchto složek do mimojazykového materiálu, čili divadelní realizace. Dospěla-li však moderní teorie básnictví k názoru, že básnické dílo je dokonale realizováno již pouhým nehlasitým čtením, vyslovila tím to, co čtenář spontánně chápal, když nepocítoval potřebu čísti nahlas, a není důvodu, proč by z této zásady měla být vyjímána právě poezie dramatická.

Nemíníme ovšem nikterak popírat, že drama je také textem pro divadelní představení; věnovali jsme ostatně tomuto problému samostatnou studii,⁴⁾ kde jsme se snažili přehledně probrat všechny otázky, které se ho týkají. Drama však není jediným druhem, který slouží divadlu jako text; tutéž funkci plnívají — byť méně často — i díla epická a lyrická. Nelze proto uvádět sepětí s hercem za specifický znak dramatu, jak to činili četní teoretikové (u nás O. Hostinský). Mimoto bychom se touto cestou nijak nepřiblížili problému básnických druhů, protože způsob, jakým se divadlo liší od lyriky a epiky, nelze srovnávat se způsobem, jakým se tyto dva básnické druhy liší navzájem: divadlo se od nich liší svým materiálem (jímž se právě tak liší od dramatu), je tedy jiným uměním, kdežto různé druhy básnické se navzájem liší jen různou organizací téhož materiálu, totiž jazyka. Neobyčejná intenzita vzájemného působení vývoje divadla a vývoje dramatu, která vyplývá jednak ze skutečnosti, že básník píšící drama má zpravidla na mysli aktuální stav struktury divadla, jednak ze skutečnosti, že inscenace je do značné míry strukturou textu předurčována, nehraje roli, jde-li nám o rozbor básnické struktury dramatu; muselo by k tomu být ovšem přihlíženo ve studii o vývoji této struktury, ale to je otázka jiná, již bude třeba věnovat studii zvláštní, stejně jako bychom chtěli věnovat zvláštní studii druhovému rozřazení dramatického básnictví samého, k němuž nelze v přítomné studii přihlížet.

Po této charakteristice základního stanoviska, jež k svému problému zaujímáme, je třeba ještě poněkud osvětlit konkrétní meto-

3) Srov. Hegel, *cit. d.*, s. 512nn.

4) „Dramatický text jako součást divadla“ (*Slovo a slovesnost* VII, 1941, s. 132nn).

du, kterou jsme si zvolili k jeho zpracování. Je totiž možno analyzovat básnický druh v podstatě dvojnásobem. První způsob spočívá v podrobném výčtu všech básnických prostředků a přesném určení funkcí a podob, jichž jednotlivé tyto prostředky mohou v daném druhu nabýt. Tento postup však nutně předpokládá dostatečný počet předběžných monografických studií o konkrétních strukturách a jeho úkolem je pak shrnout a usoustavit jednotlivé poznatky, k nimž se v těchto studiích došlo. Tím již je dána nemožnost užít tohoto postupu v našem případě, neboť nebyla dosud napsána ani jediná strukturně orientovaná studie o konkrétní dramatické struktuře. Počet poznatků, které můžeme převzít ze starších studií, nerozlišujících sdostatek mezi dramatem a divadlem, je ovšem tak omezený, že na nich nelze souhrn tohoto druhu vystavět. Zvolili jsme proto druhou cestu, pro niž vzor dodala rekonstrukce tzv. sémantického gesta, „jímž básník prvky svého díla vybíral a slučoval v jednotu“, přičemž jednotou se zde míní „jednotnost dynamického stavebního principu, která se uplatňuje v sebemenším úseku díla a záleží v jednotné a jednotící systemizaci složek“. Rekonstrukce sémantického gesta byla objevena a poprvé provedena Mukarovským v studii „Genetika smyslu v Máchově poesii“.⁵⁾

Zahlédnut, ne však zcela jasně, byl pojem sémantického gesta již Zichem, který mluvil o „jednotné stylizaci“ všech složek uměleckého (speciálně divadelního) díla.⁶⁾ Avšak rekonstrukce sémantického gesta, jsouc určena k poznání básnické individuality, hodí se zdánlivě pramálo k poznání básnického druhu, který je v podstatě nadindividuální. Podrobnější rozbor pojmu sémantického gesta však ukáže oprávněnost užití tohoto postupu i v našem případě.

Rekonstrukce sémantického gesta spočívá v podstatě ve vyhledávání toho, co je společné různým dílům téhož básníka. Postupuje přitom tím způsobem, že z utváření určité složky usuzuje na

5) Sb. *Torzo a tajemství Máchova díla*, Praha 1938, s. 13nn.

6) „[...] stupeň stylizace je utvořen tím, co fixoval autor díla svým dramatickým textem. Pro něho byla volba *svobodná*, pro všechny ostatní je však tento stupeň stylizace *závazný* a musí se dodržet. Nazveme tuto zásadu, plynoucí z principu slohové jednoty díla, zákon stejnoměrné stylizace.“ (*Estetika dramatického umění*, Praha 1931, s. 373). Zich měl však přitom na mysli spíše dílo jediné, kdežto pojem sémantického gesta se vztahuje na celý soubor děl téhož autora.