

dramatu. — Zároveň však je toto vyprávění akcí, která směřuje k ovlivnění vědova kontextu. Stojí tedy na samém rozhraní mezi vlastním dialogem, který je útvarom dominantním, a prostředkem k významovému sjednocení, který je složkou podřízenou. A tomuto postavení v hierarchii plně odpovídá utváření, které je na našem rozhraní mezi dialogičností a monologičností: kdyby bylo přizpůsobení tohoto projevu dialogické výstavbě jen o stupínek větší, nepoznali bychom v něm již vyprávění, nabylo by asi té podoby, jakou má věvodův a Violin dialog, který jsme citovali na s. 43. Lze tedy stupeň přizpůsobenosti, který jsme zde našli, prohlásit za přizpůsobenost maximální, protože o stupeň výše by to již nebyla přizpůsobenost, nýbrž prostě dialog v nejvlastnějším smyslu.

Mezi oběma krajními případy, které jsme zde uvedli, totiž na prostou téměř nepřizpůsobenost a maximální přizpůsobenost monologického útvaru, existuje ovšem řada mezistupňů a odstínů. Budeme mít ještě příležitost vrátit se k těmto věcem v jiné souvislosti, při rozboru hierarchie osob, kde bude podrobněji promluveno o těchto mezistupních.

Nyní obrátíme pozornost k pojmu „dramatický monolog“, jež hož bývá užíváno v dosti neurčitým významu. Je proto třeba předeslat řici, v jakém smyslu ho bude užíváno zde. Rozumíme pod tímto pojmem souvislý projev jediné osoby, který není adresován žádné osobě jiné. Zpravidla bývá za specifický znak dramatického monologu prohlašována okolnost, že je pronášen o samotě, když mimo mluvící osobu není přítomna žádná jiná;⁴⁾ tímto výměrem však je pojem dramatického dialogu neodůvodněně zúžen, neboť mezi významovou výstavbou monologu pronášeného o samotě a pronášeného v přítomnosti jiných osob není podstatného rozdílu, jak ukáží naše rozboru.

Na první pohled by se sice mohlo zdát, že za nepřítomnosti jiných osob se rozvíjí toliko jediný kontext, totiž kontext nesený mluvící osobou; ale není tomu tak. Rozvíjí se přece současně v myslí čtenářově onen jednotný kontext, v němž jsou všechny dílčí kontexty koordinovány. Celkový smysl tohoto kontextu určuje různými prostředky (např. poznámkami) básník. Monolog pronášený za nepřítomnosti jiných osob může být utvářen tak, aby sám určil

4) Např. F. Leo, „Der Monolog im Drama“, *Abhandlungen Göttinger Gesellschaft*, N. F. X 5, Berlin 1908.

smysl jednotného kontextu; jinými slovy, může být akcí směřující k ovlivnění jednotného kontextu rozvíjejícího se v čtenářově mysli. Nastává pak napětí mezi smyslem, který do monologu vkládá básník, a smyslem, který se do něho snaží vložit mluvící osoba; tak např. Sganarelle ve stejnojmenné komedii Molièrově (4), zneužívaje je toho, že drží v náruči omdlelou Célii, pronáší tento monolog:

Sganarelle (dotýká se rukou Céliných náder):

Vždyť už je studená, čím je to, proboha?

Snad už nedýchá, nežije, ubohá.

Nu podíváme se; však vidím, že snad přec nezhasla úplně.

Utváření tohoto monologu je zřejmě řízeno zřetelem k čtenářovu jednotnému kontextu, snaží se totiž zmást čtenáře co do smyslu Sganarellova jednání. Poznámka, která je vždy — jak jsme viděli — pro smysl jednotného kontextu směřodatnější než přímé řeči, praví opak toho co monolog. Monolog je zde tedy skrytým dialogem mezi básníkem a osobou. To je ovšem jen jedna z možností vedle mnoha jiných. Zcela jiná je např. výstavba Curiova monologu v 1. dějství Ibsenova *Catiliny*; tento monolog, pronášený o samotě Curiem, přítelem Catilinovým, zakončuje výstup, v němž byla odvedena do vězení vestálka Fárie, jež ve výstupu bezprostředně předchozím přísahala Catilinovi zkázu:

Curius (vystoupí):

Do vězení ji vedou. Potom k smrti. —

Ne, ne, o boží, to se nesmí stát!

Má s hanbou umřít nejhřdější žena,

do hrobu pochována za živa? —

Jakým to citem chvěje se má duše?

Je to snad láska? Ano, je to ona. —

Nuž, já ji zachráním! — *Však Catilina?*

Vždyť záští, pomstou ona jej chce zničit.

Cožpak snad nemá protivníků dosti?

Sbor jeho nepřítel i já mám množit?

Jak starší bratr se vždy ke mně choval;

zachránit jeho káže mi můj vděk.

Však láska má? Ach, co mi káže ta?

A měl by on, ten smělý Catilina,