

strach mítí před útokem ženy? Ne; —  
tak k činu spásy kročím ještě teď!  
Ach, Fátie; — já z hrobu vynesu tě,  
byť život vlastní měl bych za tvůj dát!

Každá jednotka tohoto monologu se začleňuje netoliko do kontextu mluvčího Curia, ale i do kontextu nepřítomného Catiliny, protože Curiovo rozhodnutí má pro Catilinu velkou závažnost, a Curius si to uvědomuje. Na dvou místech tohoto monologu, námi zdůrazněných, dochází k významovému zvratu téměř takovému, jaký bývá na rozhraní dvou replik; přesto nejde o projev rozdělený v repliky a pronášený toliko jednou osobou: úsek mezi oběma významovými zvraty není Catilinovou replikou vystřídávající repliku Curiovu, nýbrž odrazem předpokládané Catilinovy repliky v Curiově myslí. Třetí úsek, začínající druhým vyznačeným významovým zvratem, je pak reakcí Curiovou. Celý monolog je tedy kontextem Curiovým, ale virtuální přítomnost kontextu Catilinova rozkládá jeho jednotu; nejzřetelněji se to projevuje ve středním úseku monologu, ale promítání jednotlivých významových jednotek do Catilinova kontextu pocituje čtenář v průběhu celého monologu, byť s menší intenzitou než v středním úseku, kde se tyto jednotky z Catilinova kontextu vrací a zasahují kontextem z nepřítomnou osobou; při tom se nositelem kontextu nepřítomné osoby stává sama osoba mluvčí.

Podobný je případ, kdy mluvčí osoba je také nositelem dvou kontextů, ale oba jsou její „vlastní“: vyplývají z různých záměrů nebo emocí, mezi něž je osoba rozpolcena; jako příklad uvedeme monolog z Grabbeho tragédie *Don Juan a Faust* (II, 1), kde donna Anna kolísá mezi náhle vzplanuvší láskou k donu Juanovi a pociťtem povinnosti splnit slib a provdat se za dona Octavia:

Skvělý, oslnivý  
je den, však srdce truchlí, čím je blíže  
k mé svatbě, a mne závratí jímá, zřím-li  
svůj obraz v průzračném a čistém proudu  
a věnec nevěstin jak na skráni se skví.  
Vždyť bude zelenat se věnec dál  
jen proto, že jej zavlažovat budou

mé slzy. — Ó vždyť vím, co tíží moji duši.  
Třesk meče zněl mi ještě včera v noci  
a s ním i jeho hlas. — Leč satan sám  
ať je to, Octavio, tobě věrna jsem.  
Mé slovo máš. A chci a musím tě mít ráda,  
ať proto třebaš pukne srdce mé,  
ať mne to zničí — Čest je cennější  
než láska. — Ach jak znavena jsem. Svatba,  
a všechen ruch a bílá, skvělá roucha,  
to všechno jako mraky před polednem,  
když na obzoru bouří, vítr věští,  
a k večeru se teprv mohou vybit,  
mně připadá. Jak před bouří jsem, mdlá,  
ó, kéž si mohu zdřímnout, zavřít oči  
jen chvíli — Ach, už přece nesměje se.

Dramatický monolog může tedy být také skrytým dialogem mezi dvěma kontexty, v něž je rozpolcena mluvčí osoba.

Každý z těchto kontextů spíná donnu Annu s jinou osobou: jeden s donem Juanem, druhý s donem Octaviem. Podrobnější rozbor by ukázal, že má monolog intenzivnější vztah ke kontextu Juanovu; v důsledku toho je čtenářem pocítováno současné rozvíjení tohoto kontextu a všechny jednotky se do něho promítají, podobně jako se všechny jednotky Curiova monologu promítaly do kontextu Catilinova. Na rozdíl od monologu Curiova, který byl pronášen v Catilinově nepřítomnosti, Anninu monologu don Juan v skrytu naslouchá. Z tohoto příkladu vidíme, že není podstatné ho rozdílu mezi významovou výstavbou monologu pronášeného o samotě a monologu pronášeného v přítomnosti jiných osob.

Monolog, jemuž v skrytu naslouchá jiná osoba, nabývá mnohdy podoby dialogu, odpovídá-li skrytá osoba; např. Malvolioův monolog ve *Večeru tříkrálovém* (II, 5) poslouchají v skrytu rytíř Tobiáš Říhal, rytíř Ondřej Trsořítka a Fabiano a odpovídají mu, ovšem tak, aby to Malvolio neslyšel — např.:

*Malvolio*: Takhle si sedět v hrabčím křesle, tři měsíce po svatbě —  
*Říhal*: Takhle mít prak a prásknout tě do oka!  
*Malvolio*: — přijímat hlášení svých úředníků, v květovaném sa-  
metovém županu, — vstal jsem právě s pohovky, kde jsem  
zanechal Olivii spící —