

básnického obrazu v nejrůznějších podobách. Únavu z tohoto stavu je dnes cítit zcela zřetelně. Nebylo by také nesnadné prokázat na některých současných básnických výtvorech, že básnický obraz, který pozbyl samozřejmosti pojmenování vlastního, pozbývá i básnické účinnosti. Riziko, nutné riziko poezie záleží dnes už mnohem méně v tom, najít nový obraz — neboť cesty jsou vychozené a dokonale přístupné epigonům —, než v tom, dosáhnout, aby básnické pojmenování, ať jakékoliv, mělo přesvědčivý vztah k pojmenované skutečnosti. Obraz, který příliš naléhavě dává najevo básníkovu subjektivní libovůli, působí jako dětské hraní se slovem — bez dětské svěžesti; nejeví se však vážným úsilím o zvládnutí skutečnosti. Netroufáme si ani v nejmenším předvídat východisko, jaké si poezie najde, ani chvíli, kdy se jí to podaří. Svou drobnou úvahou, umožněnou právě dnešním pocitem z poezie, chtěli jsme jen naznačit, že výsledkem bude podle vši pravděpodobnosti opět takové básnické pojmenování, které se bude chvít v neklidné, ale právě proto ostře působivé rovnováze mezi obrazem a pojmenováním neobrazným.

(1946)

I. VSTUPNÍ POZNÁMKY

Otázka vztahu mezi monologem a dialogem patří k naléhavým otázkám dnešní poetiky i teorie dramatu, avšak také — a vlastně především — samé jazykovědy. Zejména úvaha o promluvě jakožto aktuální aplikaci jazykového znaku nemůže, jak ještě vysvitne z další souvislosti naší studie, být dovedena ke zdárnému konci, dokud nebude vyšetřen vztah mezi dialogem a monologem;¹⁾ dosud lingvisté, pojednávající o promluvě, mívají na mysli zpravidla projev monologický. Větší studie, zabývající se (mimo jiné otázkou dialogu) vzájemným poměrem monologu a dialogu, jsou vlastně jen dvě, jedna z nich Tardova v knize *L'opinion et la foule* (Paris 1922), kde otázkám dialogu je věnována obsáhlá kapitola *L'opinion et la conversation*, druhá pak L. P. Jakubinského, jež pod názvem *O dialogičeskoj řeči* vyšla ve sborníku *Russkaja reč* 1 (Peterburg 1923, red. L. V. Ščerba). Rozdíl mezi těmito studiemi po stránce metody je ten, že Tardovy úvahy jsou orientovány sociologicky, činíce si východiskem mimojazykové okolnosti, za kterých k dialogu dochází a které mají vliv na jeho vývoj, kdežto Jakubinskij jakožto lingvista vychází od vnitřní výstavby dialogu, i když přitom nezanedbává vztah řeči k vnějšku, zejména k předmětné situaci, do které je hovor zaklíněn. Pokusíme se v několika

1) Termín „monolog“ pojímáme zde ovšem ve smyslu lingvistickém, nikoli v onom, který mu přisuzuje úzus divadelní; tam míní se jím vlastně dialog s nepřítomným nebo pomyslným partnerem; pro lingvistiku znamená však monolog jazykový projev o jediném účastníku aktivním bez ohledu na přítomnost nebo nepřítomnost účastníků ostatních, pasivních; typickým monologem ve smyslu lingvistickém je proto např. vypravování.

následujících odstavcích o kritický rozbor oněch tezí Jakubinského a také Tardových, které se zblízka dotýkají našeho tématu.

Dvojice monolog-dialog jeví se Jakubinskému jedním z funkčních protikladů jazykových, podobně jako např. jazyk spisovný a hovorový nebo intelektuální a emocionální. A v této dvojici jeví se Jakubinskému základním (podle pozdějšího označení zavedeného N. S. Trubeckým: „bezpříznakovým“) členem dialog, kdežto monolog je mu „umělou“ nadstavbou dialogu. Jakubinského zařazení dialogu a monologu mezi jazyky funkční znamenalo v své době rozhodující obrat v metodologickém postoji lingvistiky k oběma těmto jevům. Mohlo-li se do té doby zdát, že volba mezi monologem a dialogem je záležitost nahodilých a lingvisticky irrelevantních okolností doprovázejících aplikaci jazykového znaku, ukázala Jakubinského teze, že tato aplikace je *lingvistickým* aktem volby mezi dvěma pevnými a zákonitými soubory jazykových konvencí. V tom, že rozdíl mezi monologem a dialogem učinil předmětem lingvistického zájmu a zkoumání, je veliká zásluha Jakubinského, jednoho z průkopníků funkčního nazírání na jevy jazykové. Dnes však, kdy funkční pojmání jazyka je už metodologickou samozřejmostí, projevuje se potřeba podrobnějšího pojmového rozlišení.

Označení „funkční jazyk“ týká se vztahu mezi cílem vyjádření a jazykovými prostředky k dosažení tohoto cíle vhodnými. O volbě jistého souboru prostředků („funkčního jazyka“) k aktuální promluvě rozhoduje v každém daném případě individuum mluvící. Volba mezi monologem a dialogem nezávisí však jen na záměru a rozhodnutí mluvícího, nýbrž na vztahu mezi *oběma* stranami účastnými jazykového projevu, mezi účastníkem mluvícím a naslouchajícím, mezi subjektem aktivním a pasivním. Projev počatý jako monolog může se v svém průběhu změnit v dialog zásahy „pasivních“ účastníků (přihází se to např. při parlamentních řečech), a naopak zase rozhovor může převážením jednoho účastníka nad ostatními přejít v monolog buď na delší chvíli, nebo natrvalo. Ani o volbě jazykových prostředků při dialogu nerozhoduje jen jediný účastník; svědectvím toho je okolnost, že při dialogu může každý z účastníků užívat jiného funkčního jazyka: jeden např. emocionálního, druhý intelektuálního, jeden spisovného, druhý hovorového — je známo, jakých efektů je možno dosáhnout takovýmto kontrastováním funkčních stylů např. v dialogu drama-

tickém. Rozdíl mezi monologem a dialogem jeví se takto jako cosi hlubšího, než je diferenciace jazyka ve funkční styly, třebaže se monolog a dialog jeví *také* jako kanonizované soubory jistých jazykových prostředků. Jde však při nich o víc než o pouhé funkční zaměření: monolog a dialog jsou dva navzájem protikladné elementární postoje, z nichž jedním prochází s osudovou nutností každé uvedení ve vztah jazyka s mimojazykovou skutečností.

Je dále ještě třeba pojednat o druhé z tezí Jakubinského, které se nás týkají, totiž o jeho tvrzení priority dialogu před monologem. Budiž předem poznamenáno, že Tarde hájí tezi zcela opačnou: podle něho náleží prioritě monologu; uvedeme nejdříve výroky jeho:

Mnohem dříve, než se jazyk stal užitečným v rozhovoru (conversation), byl již prostředkem k vyjadřování rozkazů a připomínek náčelníků nebo k formulování sentencí moralistických básníků. Zkrátka, nejdříve a nutně byl jazyk monologem. Dialog se dostavil teprve později; to je ostatně ve shodě se zákonem, že jednostrannost předchází před vzájemností. (c. d., s. 91)

A jinde opět:

Je pravděpodobné, že na raném úsvitě řeči, v první rodině nebo kmeni, jež byly svědky prvních pokusů o vyjádření, mělo monopol řeči individuum nadanější než ostatní; tato individua ostatní toliko naslouchala, jsouce již schopna, byť s námahou, rozumět, ale neschopna napodobit mluvícího. Dar řeči přispíval jistě k vyvýšení mluvícího jedince nad jeho okolí. Z toho lze vyvozovat, že monolog otce mluvícího k dětem a otrokům předcházel před vzájemných hovorem otroků a dětí i před rozhovorem jich s otcem a náčelníkem. (s. 92)

A konečně:

Na rozdíl od antických eposejí a také od chansons de geste, kde je rozhovorů tak pořádku, vyznačují se moderní romány, počínaje sl. de Scudéry, stále vzrůstající hojností rozhovorů. (s. 99)

Jakubinskij, přesvědčený naopak o prioritě dialogu, cituje Ščerbovo zjištění o jazykové praxi dialektické ze studie *Vostočno-lužickoje narečije*:

Připomínaje si dobu strávenou mezi těmito polosedláky a polodělníky, s údivem zjišťuji, že jsem *nikdy* neuslyšel monologů, nýbrž jen *úryvkovité* dialogy. Přiházelo se, že se mnou jezdili lidé do Lipska na výstavu nebo na práci do okolních měst atd., ale *nikdo nikdy* nevyprávěl

o svých dojmech, nýbrž omezovali se zpravidla na více nebo méně živý rozhovor. A to nikoli z nekulturnosti, nýbrž možná spíše naopak z průměrné kultivovanosti, z věčného shonu za novými povrchními dojmy a z jakéhosi chvatu odlišujícího dělníky od skutečných sedláků [...] Všechna tato pozorování dokazují, že monolog je do značné míry *umělou* formou a že *skutečnou svou podstatu odhaluje jazyk v dialo-
gu.* (s. 132)

Sám Jakubinskij formuluje pak ještě důrazněji:

Není vzájemného jednání pomocí jazyka tam, kde není dialogu, ale existují naopak takové skupiny lidí spjaté vzájemným jednáním, které znají *toliko* dialogickou formu a neznají formu monologickou [...]. Každé *vzájemné* jednání vůbec se podle své podstaty chce vystríhat jednostrannosti, chce být oboustranné, „dialogické“, a vyhýbá se „monologu“. Každé jednostranné jednání, pokud je jinými lidmi vnímáno, vyvolává v nich řadu silnějších nebo slabších reakcí, které směřují k tomu, aby se viditelně projevíly. Tak je tomu i s působením monologu na posluchače: reakce vznikající během vnímání (vztah k projevu, hodnocení atd.) nutí je k projevům, a to jazykovým [...]. Ne nadarmo se říká, že je třeba *umět* naslouchat druhému, *naučit* se dopřávat mu sluchu, kdežto přerušovat jej netřeba umět, protože k tomu sklon je vrozený [...]. K tomu, aby lidé poslouchali monolog, jsou zpravidla nutné jisté vhodné podmínky, např. organizace shromáždění s pořadím mluvčích, s udělováním slova; s předsedou – a i přitom se ještě ozývají hlasy „z publika“ [...] Dialog, přestože je beze vší pochyby jevem kulturním, je zároveň větší měrou než monolog i jevem přírodním. (s. 132–139)

Máme tedy před sebou dvě protichůdná mínění, z nichž jedno přiznává prvenství monologu (Tarde), druhé dialogu (Jakubinskij). Kterému z nich třeba přisvědčit? Zřejmě má každé z nich část pravdy. Proti Tardeovi lze však uvést, že „rozkazy otců a náčelníků“, kterých se dovolává, lze sotva pokládat za monolog: jsou to dialogy, při kterých replikami jsou jednání mimojazyková: vyhovění rozkazům. Jakubinskému lze opět namítnout, že jsou z denní zkušenosti známa prostředí, kde základní formou jazykového projevu je monolog. Takové je např. prostředí školní, kde převládá monolog učitelův při výkladu; i odpovědi žáků při zkoušení směřují k monologické reprodukci učitelova výkladu: je-li zkoušenec přerušován, tj. projevuje-li zkoušející snahu nahradit monolog dialogem, bývá to žákem pocítováno jako ztížení zkoušky. Nelze tedy ani předpokládat prioritu monologu, ani prokázat obecnou prioritu dialogu; vztah mezi monologem a dialogem

není lze spíše být charakterizován jako dynamická polarita, při které, podle prostředí a doby, jednou nabývá vrchu dialog, jindy monolog. Úkolem dalších kapitol naší studie bude ukázat, že jejich vzájemné sepětí je ještě užší, než by se mohlo jevit na základě dosavadních citátů a úvah.

II. O ZÁKLADNÍCH STRÁNKÁCH A TYPECH DIALOGU.

Některé z růzností dosti paradoxních mezi uvedenými názory Tardeovými a Jakubinského vyplývají z toho, že každý z obou badatelů má při svých úvahách na mysli jiný odstín dialogu. Kdežto Jakubinskij myslí, jak zřejmo z jeho výkladů, především na dialog běžného života splývající přímo a těsně s jednáním člověka (srov. též na s. 174n. jeho pojednání poukaz k včlenění dialogu do obecného životního kontextu), tane Tardeovi na mysli především „konverzace“, tj. dialog umělý, zbavený bezprostřední závislosti na životní praxi, pronášený zpravidla za okolností zvlášť k hovoru-přizpůsobených (shromáždění společnosti *jen* za účelem hovoru atd.). Takováto různost představ vede ovšem nutně k neshodě badatelských výsledků. Není proto dobře užívat termínu „dialog“, aniž si předem uvědomíme celou rozlohu a různotvárnost zjevu tím označeného. A tak i naše studie, třebaže má za úkol zjištění vztahu mezi monologem a dialogem, nemůže se vyhnout pokusu o výčet oněch stránek dialogu, které nutně vyplývají z jeho podstaty; jen tak možno doufat, že nabudeme o dialogu představu úplnou a nezkrácenou.

Jaké jsou tedy nezbytné, a proto všudy přítomné stránky jazykového jevu nazývaného běžně dialogem? Jsou *tři*:

1. První z nich je dána vztahem mezi oběma účastníky, jež ze stanoviska toho z nich, který právě mluví, lze označit jako vztah mezi „já“ a „ty“. I při monologu účastní se ovšem jazykového projevu strany dvě, avšak monolog nemusí být mluvčím nijak zvlášť výrazně „adresován“; ba dokonce zabarvuje takovéto „adresování“ monologu (pomocí oslovení, osobního zájmena druhé osoby atd.), dojde-li k němu, monolog dialogicky. Polarita mezi „já“ a „ty“ je při dialogu proto tak zdůrazněna, že se při něm role mluvčího a naslouchajícího stále vyměňují; vzájemný vztah účastníků hovoru je proto pocítován jako napětí, neupoutané k žádné z obou mluvčích osob, nýbrž existující skutečně „mezi“ nimi;

objektivuje se proto jako „psychologická situace“ hovoru; srov. známý fakt, že jistá nálada, byť i měla původ v duševním rozpoložení jediného z účastníků dialogu, zmocňuje se mnohdy rychle všech účastníků ostatních a udává pak ráz celkového emocionálního zabarvení dialogu.

2. Druhou základní stránku dialogu tvoří vztah mezi účastníky hovoru na straně jedné a reální, předmětnou situací, která účastníky ve chvíli hovoru obklopuje, na straně druhé. Předmětná situace může do hovoru vnikat nepřímou, stává-li se jeho tématem i přímo, a to tak, že svými proměnami má vliv na směr rozmluvy (tak např. téma hovoru se změní vlivem události, která upoutá pozornost mluvících: výkřik zaslechnutý z ulice atp.), nebo dokonce že poukaz k ní nahrazuje jednotlivá slova, popř. i věty a celé repliky rozhovoru (tak např. vejde někdo do místnosti, kde leží mrtvý, nevidá jej a nejsa zpraven o jeho osudu; ptá se druhé osoby v místnosti přítomné: „Kde je X?“, a osoba odpovídá beze slov pouhým ukazovacím gestem). Vliv předmětné situace na rozhovor může ovšem být krajně omezen, to se děje např. tehdy, sejdou-li se hovořící v místnosti zvláště k hovoru určené nebo jsou-li od předmětné situace okolní izolováni tématem hovoru velmi od ní vzdálenými; i v takových případech stačí však často nepatrný náraz vycházející z předmětné situace k uplatnění jejího vlivu na rozhovor. Předmětná situace je tedy v dialogu všudypřítomná, ne-li vždy aktuálně, tedy aspoň potenciálně.

3. Třetí nutnou stránku dialogu tvoří specifický ráz jeho významové výstavby; jestliže obě předchozí stránky jsou dány vnějšími okolnostmi, jež jazykový projev doprovázejí, tkví tato třetí uvnitř jazykového projevu samého, jsouc záležitostí jeho souvislosti. V dialogickém projevu prolíná se a střídá několikrát, aspoň dvojnásobně, na rozdíl od projevu monologického, jenž má kontext jediný a nepřetržitý. Nemůže se ovšem ani dialog obejít bez významové jednoty, avšak ta je dána předmětem hovoru, tématem, jež musí být v dané chvíli stejné pro všechny účastníky; bez jednoty tématu je dialog nemožný, srov. posměšné lidové rčení „já o voze a on o koze“ i folklorní parodii dialogu o dvojnásobném tématě, rozhovor s hluchým: „Tetka, jdete z funusu?“ — „I ne, prodala jsem husu.“ — „Teta, hodně plakali?“ — „I ne, málo mi za ni dávali“ atd. Něco jiného než téma je kontext daný smyslem, jež osoba mluvící do tématu vkládá, tj. stanoviskem, které k němu zaujímá, a způsobem,

jakým jej hodnotí. Poněvadž je při dialogu účastníků více než jeden, je tu i několikrát kontext: promluvy každé z osob, třebaže se střídají s promluvami osoby druhé (popřípadě osob ostatních), tvoří jistou jednotu smyslu. Poněvadž kontexty, které se v dialogu takto navzájem prolínají, jsou odlišné, často dokonce protikladné, dochází na rozhraních jednotlivých replik k ostrým významovým zvrátům. Čím živější je hovor, čím kratší jsou jednotlivé repliky, tím zřetelněji se vzájemné narážení kontextů projevuje; vzniká tak zvláštní sémantický efekt, pro který stylistika vytvořila dokonce termín: stichomytie.

Takové jsou tři hlavní a podstatné stránky dialogu. Bez žádné z nich není dialog možný, neboť dvě z nich vyplývají z nutných reálních předpokladů hovoru, třetí pak tvoří sémantický rozdíl mezi dialogem a monologem. Každá z nich projevuje se také svým způsobem v jazykovém skladu dialogu:

1. Protiklad mezi „já“ a „ty“ má svůj jazykový korelát ve významovém protikladu mezi zájmeny — osobními i přivlastňovacími — první a druhé osoby, dále v protikladu mezi první a druhou osobou slovesnou, pak v imperativu, vokativu a do značné míry i ve větě tázací; může být promítnut i do protikladu mezi kladem a záporom (ano — ne) a do některých syntaktických vztahů mezi větami, zejména do adverbace (avšak, ale) a do vztahu připouštěcího (přesto, nicméně). Všechny vyjmenované prostředky jazykové jsou schopny zdůraznit vzájemné ohraničení subjektů dialogu a vyzdvihnout různost jejich mínění, citů i chťení.

2. Vztah hovořících subjektů k aktuální situaci, za které se hovor děje, ke „zde a teď“, dochází jazykového výrazu deixí prostorovou i časovou, představovanou zájmeny ukazovacími (tento, onen atd.), adverbii místními i časovými (zde, tam, teď, ráno, večer, dnes, zítra atd.), slovesnými časy (přezens proti préteritu a futuru).

3. Významové zvraty, které, jak řečeno, vznikají na rozhraní jednotlivých replik v dialogu jako následek prolínání několikrát kontextu, mají svůj jazykový korelát v lexikálních protikladech rázu hodnotícího, jako: dobrý-špatný, krásný-ošklivý, ušlechtilý-podlý, důležitý-bezvýznamný, prospěšný-škodlivý atd.; hodnocení může ovšem být promítnuto i do protikladů kvalitativních, jako velký-malý, mladý-starý atd. Odstíny významových zvrátů možných na rozhraní replik jsou ovšem mnohem bohatší než tyto

strohé kontrasty; často záleží i v pouhé hře s významem, například ve využití dvojsmyslu a v různých druzích paradoxu. Po stránce fonologické docházejí významové zvraty v dialogu vyjádření různostmi intonace (např. výškovým protikladem mezi dvěma souhlasnými replikami), výdechové intenzity, timbru (srov. např. itonické opáčení partnerových slov) a tempa. I tyto fonologické prostředky mají ovšem dosah významový, vyjadřující časté významové přesuny nedostupné slovnímu vyjádření. Čím více je hovor založen na významových zvratech, tím větší nároky klade na schopnost mluvčích ovládat hlas po jmenovaných stránkách proto také může společenská konverzace dospět skutečné kultivovanosti jen v takových prostředích, která vládnou dokonalou hlasovou kulturou, a naopak zase rozvoj společenské konverzace podporuje rozlišení intonace, expirace, timbru a tempa v jemně odstíny.

Tři základní stránky dialogu, které jsme právě vypočetli a charakterizovali, jsou, jak již řečeno, nutné, a proto všudypřítomné: žádný dialog nepostrádá úplně ani jediné z nich. Přesto jsou ovšem případy, kdy některá z nich převažuje a zabarvuje tak rozmluvu svými vlastnostmi. Z pouhých stránek dialogu stávají se tak *typy*. Pokusíme se v několika následujících odstavcích charakterizovat tyto vyhraněné formy dialogu, odpovídající jednotlivým jeho základním stránkám.

Rozmluva prvního typu vyzdvihuje protiklad mezi „já“ a „ty“; v dialogu takto zaměřeném pronikají zvláště zřetelně prvky citové a volní. Nejkrasším jeho případem je proto *hádk*a, od níž je již jen krok ke vzájemnému jednání. Čím kultivovanější je jisté společenství, tím silněji je v něm toto extrémní vyústění „osobního“ dialogu potlačováno. Že však přesto má „osobní“ stránka dialogu elementární důležitost, ukazuje bystře Tarde (s. 108): „Záliba v rozepři odpovídá dětskému instinktu, totožnému s oním, který se projevuje u koťat i u všech zvířecích mláďat. Avšak podíl rozepře na rozmluvě se zmenšuje dospíváním.“ Hádky jeví se tedy Tarдови ze stanoviska ontogeneze prvotní formou dialogu. Týž postup sleduje však podle názoru Tardeova i vývoj fylogenetický; Tarde vykládá, že i ve vývoji společnosti se projevuje postupné ubývání podnětů k rozepřím, a tedy i rozepří samých: smlouvání v obchodě bylo odstraněno pevnými cenami, zmizela kolektivní ješitnost korporací, rodin a církví, která přechasto zavadala pod-

rozepřím, zpřesnily se vědomosti o cizích zemích atd., a z neurčitosti často dráždila k hádkám. „Je pravda, že pokrok v domácnosti rozřešil mnohé z otázek kdysi živě přetřásaných, ale z druhé strany týž pokrok vyvolal nové otázky a nové diskuse, které jsou již povahy méně osobní a jsou také méně úporné; zejména drsnost je z nich vyloučena: toho druhu jsou všechny diskuse filozofické, estetické, literární, morální, jež podněcují odboj, ať už v obecné, ať už v zvláštní věci.“²⁾

Přihlédneme nyní k druhé základní stránce dialogu, totiž ke vztahu mezi mluvčícími osobami a aktuální předmětnou situací. Jak a kdy ta se projevuje v čisté podobě? Nejzřetelněji děje se to v hovoru „pracovním“. Představme si např. dva inženýry dohovořující se v krajině nebo i jen nad mapou krajiny o budování cest nebo usplavnění řek atp. Jejich hovor, pokud nezabočí v diskusi, bude pln deiktických poukazů k jednotlivým podrobnostem krajiny, k jejímu celkovému útvaru atd. Mnohá substantiva budou nahrazována ukazovacími zájmeny; větné členy nebo i celé věty budou v hovoru leckdy zastupovány ukazovacími gesty; ke krajině situaci bude hovor vázán i četnými příslovečnými určeními místa. Hovor takto vedený bude co možná čistým představitelem dialogu spjatého s předmětnou situací. Podobně budou se „situačním“ hovoru blížit i jiné hovory při práci; občas, při práci ruční, stane se hovor jen pouhým zlomkovitým průvodcem pracovních úkonů. Rozhovory tohoto druhu postrádají silnějšího citového zabarvení, není při nich napětí mezi hovořícími, nepřecházejí v jednání vzájemné, ale v jednání vůči situaci. Třeba jen ještě dodat, že situace, ke které se vztahují, může být i vzdálena od aktuálního „zde a teď“, může být umístěna jinde v prostoru i čase; srov. např. hovor mistrův s dělníkem v dílně o práci, kterou bude třeba vykonat na jiném, oběma známém místě, nebo která tam již byla vykonána.

Přejdeme nyní k třetí stránce dialogu, a tím ovšem i k třetímu jeho typu: obrátíme pozornost k dialogům osnovaným převážně na významových zvratech daných vzájemným prolínáním a střídáním několika kontextů. Hranice, kterou zde překračujeme, je závažnější než mezi typem prvním („osobním“) a druhým („situačním“):

2) K této poznámce Tardeově třeba dodat, že podle našeho pojetí tvoří diskuse spojící člen mezi dialogem převážně „osobním“ (typ 1) a dialogem založeným na protikladu významových kontextů (typ 3).

dialog typu třetího je totiž poměrně velmi značně odpoutaný od přímé závislosti na vnějších okolnostech, a to jak na vzájemném citovém a volním vztahu rozmlouvajících, tak na předmětné situaci. Jeho cílem a zároveň i krajní mezí je čistá hra významů. Požadavkem je soustředění pozornosti na dialog sám jakožto řetěz významových zvrátů; tomuto požadavku přizpůsobují se i vnější okolnosti: lidé shromažďují se toliko za účelem hovoru, často ve zvláštních místnostech, a je-li hovořících více než dva, bývá mezi nimi jeden (hostitel), jenž bdí nad tím, aby hovor zůstal vzdálen jak vzájemných citových a volních vztahů mezi osobami, tak i aktuální situace předmětné. Za těchto okolností dochází ke *konverzaci*, k hovoru pro hovor sám, do jisté míry samoučelnému, a proto dosti silně esteticky zabarvenému, jak správně vystihl Tarde:

Konverzací rozumím každý dialog bez přímé a bezprostřední užitečnosti, při kterém se mluví především proto, aby se mluvilo, pro zábavu, pro hru, ze zdvořilosti. Tato definice vylučuje z našeho zájmu soudní výslechy a diplomatická nebo obchodní vyjednávání, poradní a dokonce i vědecké kongresy, byť oplývaly zbytečným povídáním. Nevylučuje však mondénní flirt ani vůbec milostné rozhovory přes čistou průhlednost jejich cíle, který přesto nepřekáží samoučelné zálibnosti jazykového projevu [...] Kdybych zkoumal jen uhlazenou a kultivovanou konverzaci jevíci se jako zvláštní umění, nemohl bych ji datovat dříve než od patnáctého století ve Francii, o něco později v Anglii a od sedmáctého století v Německu, počínám-li ovšem svůj počet teprve od konce klasického starověku. Ale již dlouho před tím ným rozvinutím tohoto estetického květu civilizace počala se objevovat první jeho poupata na stromu jazyků; a třebaže jsou přízemní rozhovory primitivů méně bohaté viditelnými výsledky než konverzace elity, mají i ony velkou sociální důležitost. (s. 83-84)

Konverzace není tedy jako dva první typy dialogu životní samozřejmost, nýbrž kulturní výboj, a je na ní proto velmi mnoho umělého, i sama volba tématu. Při prvních dvou typech dialogu, „osobním“ a „situačním“, je totiž téma zpravidla do značné míry předurčeno nebo i zcela dáno zvnějška, situací psychologickou nebo předmětnou, kdežto při konverzaci vzhází ze svobodné volby mluvčích. Je známo, jak často musí být téma konverzačního rozhovoru hledáno několikerým společným pokusem, než se najde takové, které by bylo vhodné pro všechny účastníky; velmi důležitou úlohu negativní má při tomto hledání zřetel k tomu,

co zůstávalo co nejdále od aktuální psychologické i předem dané situace. Leckdy se dokonce záměrně užívá konverzace jako prostředku, aby se odpočinul od jejího zdání k tomu, aby od této dvojí aktuální situace byla pozornost odvedena, aby byla situace „zamluvena“. Ovšem nemožné, aby zřetel k okolní skutečnosti vnější byl zcela potlačen. Jde jen o pouhé směřování k samotné skutečnosti hovoru a toto směřování dochází svého cíle co možná nejvíce jen v krajních případech „bezpředmětného“ hovoru; takové případy bývají přivozovány jen uměle za účelem zvláštního efektu, nejčastěji komického — sem náleží zejména „bezpředmětné“ hovory komiků-klaunů na scéně (viz o nich Jakobsonův článek *Deset let Osvobozeného divadla*, Praha 1937). Přihází se ovšem občas, že i konverzace „skutečná“ dospívá dosti blízko k samé hranici bezpředmětnosti, tak např. v hovorech lidí navzájem neznámých, kteří jsouce nějakou vnější okolností donuceni zůstat delší chvíli tváří v tvář, hovoří se jen proto, aby zabránili nepřirozenému mlčení; hovor se v takových případech skládá z obrátěných téměř jen formálních, „synsémantických“, které by mohly něco znamenat jen v souvislosti s určitým tématem, avšak neznamenaají téměř nic bez něho („Jsem téhož názoru jako vy, ale myslím, že přece jen...“ — „Ovšem, třeba věc posuzovat z širokého hlediska.“ — „Však ono to nabude nějaké tvárnosti.“ atp.). I takové případy jsou však jen okrajové; vztah ke skutečnosti, jak již řečeno, nemůže být úplně potlačen, jenže se na něj při konverzaci neklade hlavní důraz: odtud sklon k proměnlivosti tématu během konverzace na rozdíl od dialogů prvních dvou typů, které se zpravidla původního tématu drží nebo se k němu aspoň tvrdošijně vrací.

Je-li však konverzace takto od bezprostředního vztahu k aktuální skutečnosti uvolněna, byť ne zcela z něho vybavena, vzniká otázka, zda lze jí přisuzovat, jak to činí např. Tarde ve výše uvedeném citátu, „velkou sociální důležitost“? Nuže, přes vší svou nezávislost na situaci aktuální, nebo snad spíše právě pro ni včleňuje se konverzace velmi těsně do obecné situace sociální. O tom svědčí, jak ukazuje Tarde (s. 99nn.), již vliv, který na konverzaci sociální situace v širokém slova smyslu vykonává: tak omezuje *náboženství* v jistých dobách konverzaci tím, že zapovídá některá témata, ukládá mlčení jistým skupinám (mnišské řády) a naopak zase některá témata hovoru poskytuje; *politika* vede např. v demokracii k hovorům o věcech veřejných, v absolutní monarchii naopak nutí

dávat přednost tématům literárním a psychologickým pozorování; poměry hospodářské vykonávají na konverzaci vliv v tom smyslu, že jejich příznivý stav dává dostatek volného času k hovornosti a umožňuje pěstování jich i ukojením aspoň nejnaléhavějších hmotných potřeb. Taková je pasivní spojitost konverzace se sociální skutečností; o aktivním vlivu konverzace na vytváření obecného konsenzu v nejrůznějších záležitostech veřejného zájmu není třeba pro jeho samozřejmost obšírného výkladu. Jen na ukázkou budiž vzpomenu vlivu konverzace na utváření obecného názoru o věcech literárních: „Všude tam, kde v jistém prostředí byl trvalým tématem hovorů literatura, vypracovávala se těmito hovory kolektivně, bez vědomého záměru hovořících poetika, literární to zákoník obecně přijímaný a schopný dodávat hotové úsudky vždy navzájem shodné o všech druzích duchovní tvorby.“ (Tardov s. 147) Vztah konverzace ke skutečnosti je tedy zvláštního druhu i tehdy, týká-li se konverzace nějakého konkrétního případu „míni“ jím obecnost. V té věci podobá se, ovšem mutatis mutandis, uměleckému dílu, jehož věcný vztah také přesahuje konkrétní téma; viz o tom naši studii *Básnické pojmenování a estetická funkce jazyka*.

Sluší dodat, že konverzace není jediný druh dialogu založený na prolínání několika významových kontextů a na významových zvratech z toho plynoucích; formy dialogu konverzaci příbuzné, ale nikoli s ní totožné našli bychom často v básnictví, zejména dramatickém, tak např. dialog „lyrický“. Drama ostatně, i když k svým účelům využívá všech tří stránek dialogu a všech typů na nich založených, obrací vždy, již pro svou uměleckou povahu, ostřeji pozornost divákovi k významové stránce hovoru, než tomu bývá v dialozích praktických.

Probrali jsme podrobněji tři charakteristické, navzájem značně odlišné typy dialogu: dialog „osobní“, „situační“ a konverzaci. Nesmíme ovšem zapomenout zásadní jednotnosti dialogu: probrané námi typy jsou jenom krajní meze, ke kterým dosahuje převažující ze tří základních stránek tohoto podstatně jednotného jazykového jevu. Existuje však veliké, téměř nepřehledné množství různých odstínů dialogu vznikajících různými kombinacemi a různým „dozováním“ jeho základních stránek. Není možno pokusit se v této studii o podrobnější výčet a o typologii odstínů dialogu; přesto však chtěli bychom poukázat k přechodným ty-

typy tvořícím spoje mezi typem třetím (dialog rázu konverzačním) a každým z prvních dvou typů námi jmenovaných (dialog „osobní“ a „situační“). Zdá se nám to nutné právě proto, aby se ukázalo, že zdánlivě velmi hluboký předěl, který konverzaci od ostatních dvou vyhraněných typů dialogu odděluje, nezasahuje do stejné podstaty jevu zvaného dialogem.

První z přechodných typů, které chceme probrat, prostředkujeme mezi konverzací a dialogem „osobním“, založeným na protikladu „já“ a „ty“; je jím *diskuse*. Již výše citovali jsme slova Tardova o tom, že diskuse nahradila během vývoje do značné míry hádky, jsou méně osobní než ony; tím je i historicky doložen přechod od dialogu „osobního“ k dialogu založenému na prolínání a střídání kontextů; je ostatně možno vzpomenout i toho, že ve středověkých disputacích byl ještě podíl osobního citového vztahu mezi účastníky mnohem silnější, než bývá v moderních vědeckých diskusích. Vývojem došlo k tomu, že protiklad *osob* byl nahrazen protikladem *tezí*, tj. významových kontextů, a tím se diskuse přiblížila ke konverzaci, aniž kdy s ní zcela splynula. S konverzací sbližují diskusi i překvapující významové zvraty na rozhraní sousedních replik, které leckdy vedou, ba svádějí k paradoxům osvětlujícím ostře rozdílnost mínění.

Přechod od dialogu „situačního“ k dialogu s převládající stránkou významovou, tedy ke konverzaci, má tvářnost ještě zajímavější. Zdůraznili jsme, mluvíce o konverzaci, že vliv předmětné situace na ni bývá pečlivě odstraňován již samou povahou místa, kde se rozhovor koná; mohlo by se tedy zdát, že zde jde o hranici nepřekročitelnou. A přece ukazuje postřeh Tardův, že právě mezi dialogem situačním a čistě významovým existovalo po dlouhou dobu těsné spojení:

Dosti často, tím častěji, čím blíže primitivnímu životu, hovoří muži i ženy, zejména však ženy, jen tak, že se přitom obírají jinou věcí, zaměstnávajíce se jídlem a pitím, nebo vykonávající lehkou práci, jako sedláci, kteří za večerních besed louskají luštěniny, zatímco jejich ženy předou, šijí a pletou. (s. 101)

Přechodný druh dialogu mezi dialogem situačním a čistě významovým je tedy hovor, který bývá zván *besedou*. S konverzací pojí jej čistě významové (nejčastěji asociativní) navazování replik, s dialogem situačním závazné, třebaže jen formální sepětí s předmětnou situací.

Předěl mezi hovorem čistě významovým a ostatními dvěma typy dialogu, noeticky velmi závažný, je tedy v praxi velmi snadno překročitelný, právě proto, že svou podstatou je dialog jediný a nedílný. Avšak ani celkově nesmí být dialog pojímán jako fakt osamělý. Vložili jsme již ve vstupních poznámkách, že nezbytným průvodcem a stálým konkurentem je mu monolog. V následujících kapitolách chceme se pokusit o důkaz, že jejich vzájemné sepětí je ještě mnohem těsnější a podstatnější, než by mohlo zdát na první pohled, že monolog i dialog jsou v povědomí mluvčího při každém mluvním aktu přítomny zároveň, zápasící ještě v samém průběhu tohoto aktu o nadvládu. K tomuto důkazu bude nejdříve zapotřebí pohledu do psychologie jazyka.

III. OTÁZKA PSYCHICKÉHO SUBJEKTU V DIALOGU A MONOLOGU

Každý jazykový projev předpokládá aspoň dva subjekty, mezi kterými jazykový znak prostředkuje: subjekt, od kterého jazykový znak vychází (mluvčí), a subjekt, ke kterému se tento znak obrací (posluchač). Naznačili jsme již, že při monologu je jeden z těchto subjektů trvale aktivní, druhý trvale pasivní, kdežto při dialogu se role stále vyměňují: každý z obou subjektů je střídavě aktivní i pasivní. Zdá se na první pohled, že pojem „subjekt“ je zde nutně synonymem pojmu „konkrétní psychofyzické individuum“, ale není tomu tak: již z nejběžnější jazykové praxe je znám jev zvaný „samomluva“, při kterém se individuum jazykovým projevem myšleným nebo i hlasitě pronášeným obrací k sobě samému. Jediné psychofyzické individuum je tedy při samomluvě nositelem *obou* subjektů nutných k jazykovému projevu, aktivního i pasivního. Je-li projev rázu dialogického, mohou se oba subjekty, realizované tímž hlasem jediného individua, střídavě, obracet se vzájemně k sobě jakožto „já“ a „ty“. V takovémto rozštěpení téhož individuálního vědomí ve dva subjekty jazykového projevu třeba hledat původ středověkého literárního tématu označovaného jako „spor duše s tělem“; dvojitost subjektu při jediném psychofyzickém individuu je zde promítnuta v dvojjediné spojení duše s tělem. Je přirozené, že vztah mezi „já“ a „ty“ je při samomluvě velmi pohyblivý; tak najdeme např. v Březinově lyrice několik případů, kdy se zdá, jako by si zájmena první a druhé osoby

se vyměnily místa; tak je tomu např. v básni nazvané *chamursky Slyším v duši*, jejíž první a poslední strofa zní:

Když slunce zpívalo, *ty* na svůj nástroj nesáh,
já pod *mým* bodnutím krev tryskla tónů *tvých*;
kuka v křečích jen zahřměla na klávesách
v noci úzkosti na dveře umdlených.

Vzpupný roj *tvých* včel, jenž z *mého* ulét úle,
ze stromu dutého jsem kouřem vyhnal zpět;
včel dny jsem uvěznil a sugescí své vůle
tvých písní zahořkl jsem mízu, dech a květ.

(*Svítlání na západě*)

Kdo zde mluví? Ten, kdo druhého oslovuje zájmeny „ty“ a „tvůj“, nebo onen druhý, jenž je takto oslovován? To je ponecháno v nejistotě, neboť by nebylo nic snazšího než vzájemný poměr záměrnou zájmen převrátit („Když slunce zpívalo, *já* na svůj nástroj nesáh, jen pod *tvým* bodnutím krev tryskla tónů *mých*“ atd.). Převrácení gramatických osob je zde užito jako postupu současné básnického i noetického.

Již tyto úvahy stačí, aby naznačily složitost otázky subjektu v jazykovém projevu vůbec. Nám však jde o to, abychom si ověřili domněnku, že při samém zrodu jazykového projevu se uplatňuje kolísání mezi zaměřením na „já“ a zaměřením na „ty“, a tedy i kolísání mezi monologem a dialogem. Poslechněme proto, co praví V. Egger ve známém spise *La parole intérieure* (Paris 1881): „Jsme-li sužováni nespavostí, nemůžeme umlčet svou myšlenku; slyšíme ji, neboť mluví nahlas; a netoliko ji slyšíme, ale nasloucháme jí jako hlasu cizímu, neboť je v rozporu s našimi přáními; vzbuzuje v nás údiv a neklid, je nepředvídaná a nepřátelská.“ Na jiném místě téhož spisu praví autor: „Přihází se dokonce občas ve stavu hypnagogickém [tj. na rozhraní mezi stavem bdělým a snem, J. M.], že slova, která slyšíme, nejsou námi přisuzována ani nám, ani osobě jiné.“ Zůstává tedy v takových případech „já“ zcela nerozlišeno od „ty“. Vzpomínám sám na příhodu, kterou jsem zažil za únavy po dlouhé cestě: přítel řekl mi několik slov, která mi utkvěla v paměti; nevím však podnes, byla-li tato slova opravdu řečena, či zda jsem si je tehdy jen myslil já sám. Velmi názorný doklad kolísání mezi „já“ a „ty“ v jednotlivcově povědomí obsahuje příběh snu, jež vypravuje

G. Ch. Lichtenberg (v knize *Myšlenky o sobě. Myšlenky filozofické a Myšlenky psychologické*, přel. A. Gottwald, Praha 1912, s. 50)

Bylo to koncem září 1798, kdy jsem někomu ve snu vyprávěl příběh mladé a krásné hraběnky H-ové, který mne a vůbec každého dojal. Umřela v září 1797 v šestinedělí, či vlastně za porodu, který se nepodařilo vedl. Otevřeli ji a dítě položili vedle ní do rakve a v noci s pochodem mi ji odvezli za velikého shonu lidu do sousedního města, kde byla rodinná hrobka. Stalo se tak na gottingském pohřebním voze, velmi toporném to vozidle. Tím tedy velice zpřeházeli mrtvolu. Nakonec nežli ji uložili do hrobky, chtělo ji zhlédnout několik lidí. Otevřeli rakvu a shledali matku ležící na tváři, zmuchlanou s dítětem dohromady [...] Tehdy jsem se často obíral tímto obrazem, zvláště proto, že jsem velmi dobře znal jejího manžela, jednoho ze svých nejhorších posluchačů. Tento smutný příběh vyprávím tady někomu ve snu před někým třetím, kterému byl také znám tento příběh. Ale zapomněl jsem (velmi podivno) okolnost s dítětem, která přec byla hlavní okolností. Jakmile jsem dovyprávěl, jak jsem myslel, s důrazem a dojetím toho, jemuž jsem vyprávěl, řekla třetí osoba: „Ano, a dítě leželo vedle ní, všechno v chomáči.“ „Ano,“ takřka jsem vyhrkl v další řeči, „a její dítě leželo zároveň s ní v rakvi.“ Takový je sen. Proč je mně podivný, jest toto: kdo mně ve snu připomněl dítě? Byl jsem to přece sám, jemuž napadla ona okolnost. Proč jsem ji nepodal sám ve snu jako vzpomínku? Proč si moje obraznost stvořila třetí osobu, která mne překvapila a takřka zahanbila? Kdybych býval vyprávěl příběh ve stavu bdělém, najisto nebyla by mi uklouzla ona zajímavá okolnost. Ve snu musil jsem ji pominout, abych se nechal překvapit [...] Byl zde zdramatizován příběh velmi podivuhodný pro mne. Ale vůbec není u mne nic neobyčejného, že mne ve snu poučí někdo třetí. Není to však nic více než zdramatizované rozpomínání.

Podali jsme tento značně obsírný pasus téměř úplně pro jeho poučnost: příběh, jež reprodukoval v podobě vyprávění sen, byl v mysli autorově uchován zřejmě jako monolog spjatý s jediným vypravěčem. Sen však dá vypravěči opominout důležitý moment a přidělí jej osobě jiné. Je zajímavé, že v příběhu samém je na místě, kde se subjekt vypravování odštěpil od osoby hlavního vypravěče, neočekávaný významový zvrat, pointa příběhu. Řekli jsme výše, že pro dialog jakožto významovou výstavbu zvláštního druhu jsou významové zvraty na rozhraní sousedních replik charakteristické. Lze se tedy domnívat, že do jisté míry byla dialogizace latentně obsažena již v monologické verzi příběhu a že sen toliko odhalil potenciální dialogičnost skrytou v uvedeném místě monologu. Toto zjištění je důležité pro další postup našich úvah.

Ještě podrobnější pohled do psychického dění, z kterého se jazykový projev, poskytne nám problém tzv. „vnitřního monologu“, kterým se zabývá praxe i teorie výpravné prózy několika desítek let počínaje osmdesátými lety minulého století. Spisovatelé, kteří se vnitřním monologem umělecky zabývají, podávají ekvivalent psychického dění ve skutečné jeho podobě, jak probíhá v hlubokých vrstvách duševního života, na hranici mezi vědomím a podvědomím. Problém tento řešilo několik uměleckých škol po sobě, počínaje symbolisty a konče prozatím surrealisty, kteří dali problému i nové jméno: „automatický zápis“ (*écriture automatique*). Obtíž uměleckého zvládnutí vnitřního monologu záleží — jak správně rozpoznal J. Cazaux (*Surréalisme et psychologie*, Paris 1938) — v tom, že ke vzbuzení iluze přímého pohledu do vnitřního života nestačí protokolární zápis jednotlivých okamžiků psychického dění; je k tomu třeba jiného způsobu podání, než je onen, který se autorovi při sebepozorování spontánně nabízí: jako vždy a všude leží i zde mezi skutečností a uměním nutnost uměleckého přetváření. Zde je pramen teoretického zájmu samotných umělců o otázky vnitřního monologu. Jejich úvahy nás zajímají potud, pokud v nich najdeme zmínky o psychologické spojitosti monologu s dialogem. V dalších odstavcích uvedeme několik citátů z nejrozsáhlejšího pojednání o vnitřním monologu, z knihy básníka (a také historika) E. Dujardina *Le monologue intérieur* (Paris 1931).³⁾

Zajímavé je pro nás již samo autorovo pojetí monologu. Očekávali bychom totiž, že právě „vnitřní“ monolog bude se autorovi jevit jako záležitost jen jediného subjektu, onoho, jenž psychické dění prožívá. Místo toho však spojuje Dujardin své pojetí vnitřního monologu s monologem dramatickým, jenž je v podsta-

3) Úvodem k nim třeba poznamenat, že Dujardin, jeden ze symbolistů, uveřejnil r. 1887 román *Les lauriers sont coupés*, jenž je mnohými a ovšem i autorem samým pokládán za první pokus o umělecké využití vnitřního monologu. Román po svém vyjití zapadl téměř bez ohlasu a vzpomínka na něj oživila teprve počátkem let dvacátých při hluchém úspěchu Joyceova *Ulyssa*, jehož autor se dovolával Dujardina v svých projevech jako předchůdce. Současně se však vyskytli někteří, mezi nimi např. A. Gide, kdo prioritu Dujardinovu popírali tvrdíce, že techniku vnitřního monologu znali již autoři starší, zejména Dostojevskij. A tak byl Dujardin nucen pokusit se z důvodů obranných o teorii vnitřního monologu, zejména o definování rozdílu mezi ním a staršími, „nepřímými“ popisy vnitřního života románových postav. Jako každá opravdu vážná polemika vedla i tato k řadě bystrých postřehů.

tě projev dialogický. Ch. Le Goffic, jež Dujardin cituje (s. 98) praví, že „přesný popis citů, myšlenek a vjemů, které proběhno lidským mozkiem od sedmé do sedmnácté hodiny denní, byl b monologem hodným tak velikého herce, jako byl Coquelin mladší“. A Dujardin sám připsal svůj román památce autora dramatického, J. Racina; jak k věnování došlo, vysvětluje v knize o vnitřním monologu charakteristickými slovy: „Toto věnování nebylo jen protest proti nespravedlnosti romantiků, ani jen výraz svrchovaného obdivu ke klasické kráse; byl výrazem vůle navázat, právě přes nepřízeň větru a přílivu, tímto pokusem na tradici; znamenalo zejména také ctizádost pokračovat jinými prostředky a na jiném poli v básnickém výboji Racinově. To však nebylo pochopeno: byla příliš velká vzdálenost mezi řádem rozumu, v jehož mezích se dál vývoj 17. století, a řádem iracionálna, do kterého jsem se pokoušel vniknout. Většina přátel kladla mi otázku, proč jsem svou knihu připsal právě Racinovi.“

Mladý Dujardin, tvůrce techniky vnitřního monologu, navazoval tedy vědomě na tradici *dramatu*, básnictví dialogického, a chtěl tuto tradici přenést „na jiné pole“ i pokračovat v ní „jinými prostředky“. Stejně jako všichni symbolisté podlehl paradoxnímu vábení vyjádřit to, co na lidském duševním životě je skryté a nevyslovitelné, avšak na rozdíl od svých básnických druhů vycítil ostře potenciální *dialogičnost* duševního dění: v tom je jeho objev. Ze stanoviska lingvistického dal by se cíl, který Dujardinovi tanul na mysli, formulovat jako transpozice dialogu do řeči monologické.

Šlo ovšem zároveň ještě o transpozici jinou, pro nás rovněž poučnou: Dujardin toužil totiž, opět jako dobrý symbolista, přenést do básnictví umělecké postupy hudby Wagnerovy:

Román *Les Lauriers sont coupés* byl počat s pošetilou ctizádostí přenést do literatury postup R. Wagnera, jež jsem si definoval takto: vyjádření duševního života pomocí nepřetržitého proudu hudebních motivů, které se dostavují jeden za druhým, postupně a bez konce, aby vyjadřovaly v tomto seřazení „stavy“ myšlenky, citu a vnímání; v literatuře šlo o realizaci nebo spíš o pokus realizace tohoto postupu sledem krátkých vět, z nichž každá by podávala jeden z těchto stavů myšlenky a jež by za sebou šly jako řetěz nárazů, bez logického pořádku vycházejících ze samé hlubiny bytosti či — jak by se řeklo dnes — z nevědoma a podvědoma. (s. 97)

se nám ozřejmovati, proč se duševní život jeví Dujardinovo dialog: „nahodilost“ sledu, v kterém za sebou jdou jednotlivé fáze; působí stálou významovou proměnlivost podobající významové proměnlivosti dialogu. Ještě zřetelněji vysvitne z citátu následujícího:

Psycholog řekl by, že netoliko myslíme v několika „plánech“, ale že naše myšlenka neustále přeskakuje z jednoho z těchto plánů do druhého; děje se to s rychlostí, která dodatečně může budit zdání současnosti, aniž jí ve skutečnosti je; a v tom právě záleží dojem neuspořádané nahodilosti, kterým působí vnitřní monolog; „nepřetržitá linie“ Joyceova je v podstatě linie „lomená“. (s. 61n.)

Ze popisuje Dujardin to, co jsme jako vzájemné prolínání a střídání několikerého kontextu označili za jednu ze základních stránek dialogu. Jak ukazuje básník, je tento podstatný příznak dialogu obsazen již v duševním dění, z kterého jazykový projev vychází, a nemůž tedy přísluší prioritě před jazykovým projevem. Stává se nyní také zřejmým, kde je pramen oscilace mezi jedností a mnohostí subjektu ve vědomí jedincově, o které mluvily výše uvedené citáty z Eggera a Lichtenberga: různost významových kontextů, do kterých se duševní děje řadí, může být velmi snadno přičtena různosti subjektů. Pro nás vyplývá z těchto úvah poučení, že monologičnost a dialogičnost jsou současně a nerozlučně přítomny již v psychickém dění, z kterého jazykový projev vychází, a že monolog s dialogem nesmějí být pojímány jako dvě navzájem cizí a stupňovitě řaděné formy jazykového projevu, nýbrž jako dvě síly, jež spolu neustále zápasí o převahu dokonce i v samém průběhu promluvy. Úkolem příští a poslední kapitoly bude pokusit se o důkaz této teze na jazykovém projevu samém.

IV. DIALOG V MONOLOGU A MONOLOG V DIALOGU

Pokusíme se nejdříve o vysledování dialogičnosti potenciálně obsažené v monologu. Materiál nad jiné vhodný, přesvědčivosti doslova experimentální, poskytně nám k tomu dramatizace povídky V. Dyka *Krysař*, podniknutá E. F. Burianem a předvedená v lednu 1940 divadlem D 40. Při této dramatizaci počínal si totiž Burian podstatně jinak, než bývá pravidlem: neomezil se na vypreparování a dramaturgickou úpravu dialogů obsažených přímo v básnickově textu,

nýbrž dramatizoval text celý, tedy i jeho partie monologické, pod-
 žuje při tom co možná doslovně původní jeho znění. Takovýto pra-
 covní postup je nad jiné vhodný k tomu, aby odhalil potenciální
 dialogičnost skrytou v monologických částech Dykovy povídky.

Počneme příkladem:

V. Dyk:

V neděli, po slavné mši, bylo živo a rušno v hospodě U Žízni-
 věho člověka. — Hospoda U Žízni-
 věho člověka byla nejslavnější a nejoblí-
 benější z toho, co mělo hanzovní město Hammeln. Nikde jinde širo-
 ko daleko nepopili lepšího vína; a kuchařka krčmy, černá Líza, mohla
 se s kteroukoli měřiti. Ani hlavy obce nepohrdaly vstupem do klen-
 té síně hostinské; měly svůj stůl pečlivě chráněný před vetřelci. Ony
 okoušely první nově došlé sudy; ony pronášely závažné a rozhodné
 slovo ve věcech kuchyně a veřejného mínění. — V hostinci U Žízni-
 věho člověka se uzavíraly obchody, poněvadž opatrní a rozšafní občané
 města Hammeln teprve zde se rozechřívají; uzavíraly se zde sňatky,
 poněvadž opatrní a rozšafní občané města Hammeln teprve zde po-
 čali pomýšlet na něco, co by se podobalo lásce asi tak, jako se vrabec
 podobá orlu. Jestliže občan města Hammeln stihl smutek, šel popít
 ke Konrádu Rögerovi (tak se jmenoval zavalitý krčmář, dobrý člo-
 víček, který nepohrdal poklady vlastního sklepa!). Přihodilo-li se
 však něco radostného, bylo také popítí u Konráda Rögera. Nikdo
 nedovedl tak bujaře sdílet radost; oslavovaly se křtiny, a zdálo se, že
 křest koná se v domě Rögerově; oslavovaly se jmeniny, a podobalo
 se, že oslavuje Röger sám.

E. F. Burian:

První host: A nejživěji a nejušněji je U Žízni-
 věho člověka v neděli po
 slavné mši, cizince.

Druhý host: Hospoda U Žízni-
 věho člověka byla vždy nejslavnější a nej-
 oblíbenější z toho, co mělo město Hammeln.

Cizinec (netečně): Hm...

První host: Nikde jinde široko daleko nepopijete lepšího vína...

Druhý host: A kuchařka, černá Líza, může se s kteroukoli měřiti.

Röger (vyměňuje jim sklenice s vínem).

První host: Pravda, kamaráde... že ani hlavy obce nepohrdají vstupem
 do tvé hospody...

Röger (majestátně): Tam — mají svůj stůl pečlivě chráněný před ve-
 třelci. A ony okoušejí nově došlé sudy... Ony pronášejí závažné a roz-
 hodné slovo ve věcech kuchyně a veřejného mínění... Tam — u svého
 stolu... (Odsspěchá.)

Druhý host: U Žízni-
 věho člověka se uzavírají obchody...

První host: ...poněvadž opatrní a rozšafní občané Hammeln teprve
 zde se rozechřívají...

Druhý host: Uzavírají se zde sňatky!

Cizinec: Dokonce!

První host: ...poněvadž opatrní a rozšafní občané města Hammeln
 teprve zde počínají přemýšlet o něčem, co by se podobalo lásce asi
 tak, jako se vrabec podobá orlu... (Rozesměje se a ostatní po něm.)

Druhý host: Ano... tak je to U Žízni-
 věho člověka, cizince... To všech-
 no musíte vědět, přicházíte-li do Hammeln.

První host: Jestliže občan města Hammeln stihne smutek, jde si popít
 ke Konrádu Rögerovi.

Cizinec: Röger se jmenuje ten zavalitý krčmář?

První host: Ó, to je dobrý človíček! Ten nikdy nepohrdne poklady
 vlastního sklepa.

Druhý host: Přihodí-li se však něco radostného, je také popítí
 u Konráda Rögera.

První host: Nikdo nedovede tak bujaře sdílet radost!

Druhý host: Nikdo tak nedovede oslavovat křtiny.

První host: Zdálo se kolikrát, že křest se koná v domě Rögerově.

Druhý host: Oslavovaly se jmeniny, a podobalo se, že oslavuje Röger
 sám.

Téměř beze změny znění přešel zde monolog v dialog, a to ni-
 koli monolog sám v sobě „dramatický“, nýbrž klidný monolog
 výpravný. Vypravěčem monologu byl básník sám, partnery dialo-
 gu jsou osoby, vzešlé z uskutečnění předmetné situace, o které
 monolog toliko vyprávěl: jsou jimi hosté krčmy U Žízni-
 věho člověka; v samém textu monologu však nejsou tyto osoby nikterak
 dány. Monolog vydal tedy svou dialogizaci skutečně ze sebe, ze
 své výstavby, nikoli ze svého tématu: jakým způsobem se to sta-
 lo? Především byla zde Dykova záliba ve vyjadřování větami
 hlavními, navzájem souřadnými; spojování těchto vět v souvětí
 děje se u Dyka zpravidla způsobem slučovací, i když skutečný
 jejich významový vztah je jiný než kopulativní („oslavovaly se
 křtiny a zdálo se“, místo „oslavovaly-li se křtiny, zdálo se“ nebo
 „kdykoli se oslavovaly křtiny, zdálo se“). Monolog je tak již
 v svém původním stavu rozčleněn ve významové úseky navzájem
 nezávislé, z nichž každý se může do značné míry osamostatnit,
 nehledě k tomu, že mnohofunkčnost kopulativního spojení činí
 jejich vzájemný syntaktický, a tím i významový vztah potenciál-
 ně mnohoznačným: je tak naznačena možnost významových
 zvrátů na rozhraních replik, i když v citovaném úseku dialogu

jdou repliky za sebou klidně, bez nápadných významových přesunů.

Další okolnost, která již v původním monologu vychází vstříc budoucí dialogizaci, je hojnost slov a obrátů zjevně nebo aspoň náznakem hodnotících; takové jsou např.: superlativ „nejslavnější a nejoblíbenější“, spojka „ani“ ve významu stupňovacím („ani hlavy obce nepohrdaly“), dále slova, která v samém svém významu obsahují odstín hodnocení, jako „závažný a rozhodný“, „opatrní a rozšafní“, a konečně i hodnotící přirovnání „co by se podobalo lásce asi tak, jako se vrabec podobá orlu“. Až na malé výjimky jsou hodnocení v textu jednosměrně kladná, a postrádají tak zdánlivě pro dialog žádoucí vzájemné protikladnosti; ta však je umožněna tím, že některá z nich jsou míněna zjevně ironicky („opatrní a rozšafní občané“), jiná aspoň připouštějí ironický vklad. Tyto dvě okolnosti, jednak převážně kopulativní ráz větých spojení, jednak množství hodnocení zčásti kladných, zčásti ironických, umožnily dramaturgovi, aby jediným trhnutím rozvolnil souvislou vazbu monologu v sled dialogických replik. Dialogičnost byla tedy již potenciálně přítomna v textu monologickém, což jen potvrzuje naši tezi z předešlé kapitoly. Důležité přitom je, že prostředky, kterými byla dána, jsou rázu *jazykového*, a že tedy sama jazyková stránka textu jeví se zde jakožto oscilující mezi monologem a dialogem.

Ještě zřetelněji než v dialogu psaném uplatnila se dialogičnost citovaného místa při jevištním provedení, kde režisér měl k dispozici rozdíly zvukových vlastností: intonace, timbru, expirace a tempa. A právě E. F. Burian-režisér těchto vlastností bohatě využívá. Je to zřejmé i z psaného textu *Krysaře*, doprovázeného nápadně velkým množstvím režijních poznámek, jež většinou buď přímo, nebo nepřímo vyžadují na herci změnu hlasu po některé ze jmenovaných stránek. Tak např. nedlouhá 1. scéna (odpovídající 1. kapitole Dykova textu) má takovou poznámku téměř při každé replice, někdy dokonce několik během repliky jediné. Uvedeme je, aby aspoň ze slovního jich znění byla zřejmá rozsáhlost stupnice, jež ovšem v hlasové skutečnosti je daleko bohatší: *Agnes* s lehkým smíchem, se smíchem, akcent smíchu, žensky naléhavě, lehký smích, vydechne uchváčena, sotva vydechuje, velmi vážně, šeptá, mazlivě dětsky se zasměje, po chvíli tiše vydechne, velmi hluboce; *Krysař* vřele, s vášní, tiše, temně, ale prudce. I odstíny

hého druhu jsou obsaženy již v původním monologu, třebaže nepsány: jsou dány obsahem vět, významem slov, jejich emocionálním zabarvením, větovou stavbou.⁴⁾ A tak také zvukové přeměny tvoří složku latentní dialogičnosti Dykova monologu.

„Dialogičnost“ jazykového projevu nepočíná tedy teprve jeho rozčleněním v jednotlivé repliky; lze dokonce, opět v Burianově dramátizaci *Krysaře*, najít doklad, který přímo prokazuje sekundárnost tohoto rozčlenění i v samém dialogu. Dykův text, tento krát dialogický, zní:

„Ano,“ zasmála se žena ve dveřích. „Při svatbě Kateřiny objevila se pořádná krysa. Ženich byl bledý jako stěna, a Kateřina padla do mdlob. Lidé nesnesou nic tak málo, jako to, co jim kazí chuť; odhodlají se pak zavolat krysaře.“ „Připravujete svatbu nebo křtiny?“ otázal se krysař náhle, bez přechodu.

Burian tento dialog doslova přejímá, avšak přesunuje hranici mezi replikami:

Agnes (se smíchem): „Při svatbě Kateřině objevila se pořádná krysa. Ženich byl bledý jako stěna a Kateřina padla do mdlob.“

Krysař: Lidé nesnesou nic tak málo jako to, co jim kazí chuť. Připravujete svatbu nebo křtiny?

Jedna ze dvou vět, které u Dyka pronáší *Agnes*, byla u Buriana přisouzena *krysaři*. Našel se tedy *uvnitř* první z původních promluv dialogický zvrat, který se dramaturgovi jevil žádoucnějším rozhraním mezi oběma promluvami než rozhraní zvolené básníkem. Tím však nebyl významový zvrat mezi větou „Lidé nesnesou nic tak málo“ atd. a následující otázkou „Připravujete svatbu“ atd. — ač dramaturgem posunut dovnitř repliky — nikterak potlačen, nýbrž spíše zdůrazněn, protože se v živém přednesu nutně projeví náhlou změnou timbru *krysařova* hlasu.

Co z tohoto případu pro nás vyplývá? To, že „dialogičnost“ i samotné dialogické řeči není soustředěna jen na rozmezích mezi replikami, nýbrž, podobně jako v monologu, prosycuje stejnoměrně

4) Burian-režisér přejímá vůbec často z básnických textů výrazné intonační motivy, z kterých si vytváří slovník zvukových znaků pro jisté dramatické situace již nezávisle na textech původních. Anekdotickeý doklad zaslechnutý na zkoušce: Herečka má vyslovit slovo „Krysaři!“, jehož zabarvení Dykův text přímo popisuje takto: „Krysaři,“ zašeptala *Agnes* chlácholivě a prosebně. Burian vyslovuje slovo sám a dodává: „Takto se to musí říci; tuhle intonaci objevil pro české divadlo jednou provždy Šrámek“ — tedy básník v textu psaném.

řeč celou. Abychom si toto tvrzení ještě zřetelněji ověřili, uvedeme ještě jeden, poslední příklad z *Krysaře*. Stačí nám tentokrát jen dialogická úprava, bez básnickova textu. Jde o scénu mezi Agnesí a krysařem; místo je ve světnici Agnes, doba ráno po milostném noci. Krysař přechází neklidně po scéně, Agnes sedí na lůžku.

Agnes (po chvíli úzkostlivého pozorování tiše): Jak je v svém hne... krásný! Jeho oči planou znepokojujícím ohněm. Všechny jeho pohyby zkrásněly. Jako by vyrůstal... (Chouli se strachem v koutku lůžka) Vyrůstej, krysaři, krásná Agnes čeká... Bojím se, krysaři, tvé neznámé moci. Nechápu ji dobře, ale podléhám jí chvílemi. Bojím se a miluji svou bázeň. Miluji také tebe, krysaři... (Vrhne se k němu a obejmě ho. Prosebně.) Krysaři...

To, co zde čteme, je sice delší souvislý projev, ale přesto zaklíněný do dialogu a adresovaný partnerovi, tedy dialogický. Na třech místech čteme režijní poznámky, které předpisují změnu mimiky a gestikulace a s ní přirozeně i změnu hlasovou; při přednesu bude možná hlasových proměn ještě víc. Poněvadž však tyto proměny jsou signály zvrátů významových, zřejmých ostatně v daném případě i z proměn emocionálního zabarvení textu (obdiv, strach, láska), dokazuje jejich přítomnost, že i vnitřní významová výstavba citované promluvy je ve stálém pohybu. Čím „dialogičtější“ je dialog, tím hustěji je významovými zvrátů prostoupen bez ohledu na hranice replik. Z teze o potenciální dialogičnosti každého jazykového projevu vplynula nám tedy jako důsledek teze další, o dialogu jako zvláštním druhu významové výstavby, zaměřeném na maximum významových zvrátů; rozvržení dialogu v repliky jeví se v tomto osvětlení jako znak druhotný.⁵⁾ I po této

5) Ze směřování dialogu k maximální a nepřetržité významové proměnlivosti lze vysvětlit nepomíjející přičinlivost dramatu k verši, která dovedla přežít i divoký náraz realismu a naturalismu. Mohlo by se na první pohled zdát, že právě drama počítající s předvedením v hmotném prostředí pomocí reálních lidí-hereců má nejméně důvodů k udržování básnické konvence tak vzdálené od skutečné mluvy, jakou je básnický rytmus; zatím si však drama možnost veršového podání podnes udrželo, kdežto epika se jí do značné míry vzdala. Vysvětlení třeba hledat v tom, že verš je jednotkou netoliko rytmickou, ale i významovou a že touto svou vlastností rozmnožuje možnost významových zvrátů, tak žádoucích pro dialog. Každé meziveršové rozhraní jeví se ve veršovaném dialogu potenciálním místem významového zvrátů. Text sám může této možnosti v daném případě využít nebo ji pominout. Vzniká tak jistý synkopický vztah mezi rytmem a významovou výstavbou textu, umožňující neobyčejné bohatství odstínů.

... má tedy pravdu funkční lingvistika, když vedle označení „dialogický“ znamená jistou vnější formu jazykového projevu, kterým se míní osobitý druh jazyka (a tím ovšem i významové) výstavby. Treba jen ještě dodat, že „dialogičnost“ označující potenciální tendenci ke střídání nebo i více významových kontextů, tendenci, jež se uplatňuje netoliko v dialogu, ale i v monologu.

Zbývá nyní ještě převrátit problém v tom smyslu, že si položíme otázku *monologičnosti* v dialogu. Nejviditelnější je přítomnost monologického živlu v dialogu tehdy, je-li monolog (tj. řeč pronášená bez zásahů druhého účastníka hovoru, byť přítomného, tedy monolog „dramatický“) do dialogu vložen, jako např. v Stroupežnického *Našich furiantech* vypravování dědečka Petra o tom, jak přišel k svým památným tolarům. V takových případech jde však o setkání dvou vyhraněných jazykových forem; nám jde o *monologickou tendenci* prostupující dialog bez porušení jeho specifického rázu.

A tuto tendenci můžeme pozorovat v každé téměř rozmluvě. Připomeňme si jen známou okolnost, že zpravidla jeden z mluvčích projevuje snahu ovládnout hovor: „Přihází se velmi zřídka, že role mluvčích jsou při rozmluvě rozděleny stejnoměrně. Nejčastěji mluví jeden z nich mnohem více než druhý. Platonovy dialogy jsou toho příkladem“ (Tarde, c. d., s. 146). K převaze jednoho mluvčího nad ostatními dochází z různých důvodů: pro lepší informovanost, pro převahu intelektuální, sociální, věkovou atp. Vždy však ten, komu převaha připadá, ztělesňuje tendenci k monologizaci dialogu, a tato tendence dochází i výrazu jazykového (ve stavbě vět, ve volbě slov atd.); působí ovšem také na významovou výstavbu, která počne v promluvách toho, kdo v dialogu převažuje, projevovat sklon k nepřetržité souvislosti logické bez významových zvrátů. Jsou ještě jiné případy monologizace dialogu; tak např. dochází k ní i v klidné besedě mezi účastníky sobě navzájem blízkými a rovnými tím, že jeden z mluvčích zapomene na svého partnera a mluví „pro sebe“, oddávaje se vzpomínání nebo zahloubáváje se do svého nitra. Také značnější počet účastníků hovoru přivozuje téměř nutně monologizaci, ježto při něm rozdělení úloh stěží může být rovnoměrné; zpravidla se v takových případech automaticky jeden z účastníků stává hlavním mluvčím, ostatní pak téměř jen pasivními posluchači; dochází

i k tomu, že místo dialogu vzniká řetězec monologů: jednotliví mluvčí se ujímají slova po řadě k souvislým projevům; tento způsob „hovoru monology“ je, jak známo, oblíbeným a prastarým kompozičním schématem povídkových cyklů.

Zvláštní druh monologizace nastává tehdy, dostoupí-li kompozice k senzusu rozmlouvajících osob takové míry, že úplně zmizí mnohostupňovitost kontextu, nutná pro dialog; v takovém případě můžeme se dialog jako celek v monolog střídavě pronášený; za příklad můžeme posloužit fragment dialogu z Maeterlinckova dramatu *Intérieur*. Scénická situace je zde taková, že dvě osoby, stařec a cizinec, pozorují, stojíce pod širým nebem, oknem rodinu ve světnici; rozhovor zní, jak následuje:

Cizinec: V této chvíli se lidé ve světnici mlčky usmívají...

Stařec: Jsou klidní... Neočekávali jej dnes večer...

Cizinec: Usmívají se bez pohnutí... ale hle, otec klade prst na rty...

Stařec: Ukazuje na dítě, které usnulo na srdci matčině...

Cizinec: Matka se neodvažuje zvednout zrak ze strachu, aby nevyrušila dítě ze spánku...

Stařec: Už nepracují... Panuje hluboké ticho.

Stupeň i odstín monologičnosti v dialogu mohou tedy být velmi rozmanité a teprve rozbor řady konkrétních případů mohl by ukázat důležitost monologičnosti pro dialog v celé její závažnosti i rozloze; před takovým rozbohem musilo by ovšem předcházet podrobné lingvistické rozlišení řeči monologické od dialogické. Obojí tento úkol přesahuje rámec naší studie určené k tomu, aby podala noetické předpoklady takovýchto zkoumání. Jako prozatímní charakteristika rozmanitosti možných kombinací dialogu s monologem budtež uvedena slova básníka Dujardina, míněná ovšem jen vzhledem k dialogu dramatickému, ale platná v podstatě pro dialog vůbec:

Podlehlo-li tolik básníků svodům dramatické formy, nestalo se to proto, že tato forma poskytuje možnost poněkud všední — a zpravidla draze zaplacenou — ztělesnit své koncepce v prostředí pomalovaných pláten, ale proto, že drama umožňuje, aby básníci dali promluvit skrytým hlasům, které slyší v hloubi svého srdce. Ten a nejiný je zdroj zajímavosti netoliko oněch řídkých skutečných monologů, s kterými se v dramate setkáváme, ale i všech partií dialogických, v kterých osoba mluví jakoby k sobě samé: někdy se celá replika jen zdánlivě obrací k partnerovi, jindy opět celá věta nebo i jen pouhý větňý člen zazní voláním podvědoma, stávající se tak útržky mono-

logu. V tom smyslu je pravý dramatický dialog kombinací skrytých monologů, vyjadřujících duši jednajících osoby, s dialogy ve vlastním slova smyslu. (c. d., s. 35n.)⁶⁾

U konce svých úvah o monologu a dialogu. Pokusili jsme se dokázati v nich tezi, že monologičnost a dialogičnost tvoří základní polaritu jazykového dění, která dochází přechodného vždy obnovovaného vyrovnání v každé promluvě, ať formálně monologické či dialogické. Nebylo však naším úmyslem odpověděti tímto tvrzením na otázku monologu a dialogu. Šlo spíše jen o to položit ji.

(1940)

6) Třeba ovšem dodat, jak již výše řečeno, že skrytá monologičnost není vždy „projev duše“, ale často následek vnějších okolností rozhovoru.