

jednou pohlížíme na drama bez odstupů, podruhé s odstupem; jinými slovy, čas dialogu je z našeho hlediska přítomný, čas děje minulý.

Situace, která je základní jednotkou děje, je tedy takový úsek dialogu, v němž se situace mění tak nepatrně, že ve srovnání s úseky jinými se jeví jako trvalá. To stále, co určitou situaci odděluje od situací sousedních, je „nestejná *dramatická váha* každé z osob, situací tvořících, a plynoucí odtud *převaha* určité z nich, jevící se [...] iniciativou a skutečným účinkem jejího jednání na druhé [...]”. Každá z osob dramatické situace jako by byla jakýmsi silovým centrem psychologickým, různé intenzity i různého směru, a tyto síly organizují se ve spolek podle té, jež převládá, účinkující proti síle opačné, popřípadě též složené, nebo narážející na pasivní odpor.¹⁾ Převahu určité osoby konstatujeme zpravidla „podle jejího *působení na jiné*, jevícího se názorně na osobách druhých, jež jsou převahou první osoby jakoby stlačovány [...]”. Převaha jedné osoby nad druhou může se během situace udržovat, může však také stoupat (ba vůbec se vytvořit) nebo klesat (dokonce pomínout). Tato změna převahy děje se někdy nenáhle, jindy prudce [...]. Je pocho- pitelné, že měna váhy na jedné straně znamená opačnou měnu váhy na straně druhé; jsou to jakoby výkyvy jakéhosi psychologického vaha- dla nad dramatickou situací se vzájemně. Přijde-li převaha dramatické osoby na druhou [...], vzniká nová dramatická situace. Ovšem třeba [...] lišiti skutečnou převahu, již v dané situaci ně- jáká osoba má, od *zdánlivé*, již sama sobě jen připisuje, což bývá zřejmo z rozporu mezi jejím náročným, tj. vnějšně intenzivním jednáním a nicotným jeho účinkem.²⁾

Dějová situace se tedy od sousedních situací liší vahou, kterou v ní má každá ze zúčastněných osob. Tato váha se i uvnitř téže si- tuace do jisté míry mění, ale tak nepatrně, že ve srovnání se situa-

1) Zich, *cit. d.*, s. 191.

2) *Cit. d.*, s. 191n. Je třeba podotknout, že tato různá váha osob v situaci je něco zcela jiného než hierarchie osob, o níž jsme pojednali v kapitole předešlé: kdežto různá váha osob se situací od situace mění a může být jen zdánlivá, hierarchie osob trvá v celém díle a nemůže být zdánlivá, neboť není dána záměrem jednotlivých osob, nýbrž jejich výstavbou. Převaha s hierarchií se mohou kryt (hlavní osoba má převahu), ale nemusí: jejich shoda může být jen dočasná, nebo k ní vůbec nemusí dojít, ba obě hlediska mohou být v příkrém rozporu: např. Georges Dandin v stejnojmenném dramatu Molièrově, ač je jednoznačně hlavní osobou, nenabývá nikdy převahy nad ostatními.

cení sousedními se jeví jako trvalá. Často však nahromadění takových nepatrných proměn, když dosáhne jistého stupně, mění situaci do té míry, že ve srovnání s výchozím stavem se jeví jako situace jiná. Může tedy jedna situace v druhou nenáhle přecházet bez zřetelného rozhraní, vyvíjet se v ni. Dojde-li během dialogu k náhlé radikální změně situace, vzniká přelom, který ji od následující zřetelně odděluje. Spojitost sousedních situací je dána tím, že se v nich uplatňují tytéž osoby. Soubor situací, které mají společné osoby, tvoří pak jednotku vyšší, výjev čili výstup. Bylo již dříve řečeno, že v rámci téhož výstupu se kryje významová akumulace kontextů všech účastníků, ovšem jen potud, pokud k ní právě v daném výstupu dochází. V každém kontextu přistupuje však tato „aktuální“ akumulace k akumulaci již existující z výstupů předchozích (pokud nejde o výstup první). Po skončení výstupu se ovšem seskupení osob opět mění, a tím se rozchází i další významová akumulace kontextu každé z nich. Ve střídání vzájemné konfrontace různých úseků jednotlivých kontextů spočívá podstatná část významové výstavby dramatického dialogu, v různém seskupování osob do jednotlivých výstupů pak spočívá podstatná část výstavby dějové. Jako mezi sousedními situacemi, tak i mezi sousedními výstupy mohou být přechody různě zmírněny, nebo naopak zdůrazněny. Tak např. někdy bývá předěl mezi dvěma výstupy zdůrazněn změnou dějiště; v tom případě se výstup kryje se scénou. Jindy (např. u Shakespeara) nejsou výstupy vůbec vyznačovány a místo toho jsou vyznačeny scény, které často zahrnují výstupy několik; tím se přechod od jednoho výstupu k druhému stírá.³⁾ Spojitost sousedních výstupů bývá dána tím, že zpravidla jeden nebo několik z účastníků výstupu jednoho přechází do výstupu druhého, často se také některý z účastníků určitého výstupu stává tématem dialogu ve výstupu následujícím (nebo naopak). Mimoto však jsou všechny výstupy navzájem spjaty nepřetržitou účastí hlavní osoby. Účast této osoby se ovšem mnohdy stává toliko virtuální, omezuje se na to, že čtenář (a často i všechny osoby) má na mysli její kon- text a zbarvuje jeho smyslem všechny jednotky probíhajícího dia- logu a všechny je zase do něho začleňuje.⁴⁾ Sepětím několika

3) Terminologické rozlišení výstupu a scény slouží zde ovšem pouze srozumitel- nosti. V praxi většiny dramatiků bývá obou těchto termínů užíváno v obojím významu.

4) Viz Curtův monolog z Ibsenova *Catiliny* na s. 65-66.