

kých etapách může opírat o jazyk (a jistotu jeho podobu a funkci), jenž využívá některých možností jazyka psaného (např. jeho analytičnost). Existuje řada nejrůznějších variant, ale všechny tyto formy jsou soustředěny k *jisté mluvní možnosti* – divadelní, tj. všechny předpokládají (kromě knižních dramat), že řeč dramatu bude proslovena jako mluvená řeč divadelní, ale nikde není určeno, že to musí být ta forma mluvené řeči, jak ji známe z každodenního života.

Problémy spojené s mluvenou a psanou řečí jsou nesmírně zajímavé a měly by být řešeny v širokém kontextu kultury. Teatologii se nabízí možnost překonat teoretickou vyhraněnost klasického sporu o povahu dramatu, jelikož zachycení historické proměnlivosti vztahů mezi psaným a mluveným umožňuje také pochopit mnoho z různorodosti vztahu mezi „literárním“ a „divadelním“, resp. zjistit, proč a kdy tento spor vznikl. Uvedený rozpor také ztrácí svou vyhraněnost, vezmeme-li v úvahu konkrétní podoby významu a rozsahu obou pojmů a uvážíme je v souvislosti s poznatky o psané a mluvené řeči (a jejich vztahu).

Předložená studie si nekladla za cíl systematické pojednání o dialogu a monologu, chtěla pouze ukázat některé problémy, které v dané souvislosti považujeme za důležité, případně naznačit možnosti jejich řešení. Řešení řady otázek teprve stojí před námi (vztah dialogu a monologu k dějové výstavbě, spojení se subjekty, s myšlením, s žánrovými charakteristikami, rolí, stylem atd.). Za jeden z nejzajímavějších problémů považuji vztah verbální a neverbální komunikace v dramatickém textu, resp. promítnutí tohoto vztahu do jiných znakových systémů. To je však téma na další práci.

POZNÁMKY

- 1) Není třeba příliš zdůrazňovat, že problém orientace je také problémem hierarchizace, selekce a preference. Srv. též problematiku „perspektivy“ – k tomu viz. A. Macurová: Ztvárnění komunikačních faktorů v jazykových projevech, Praha 1983.

2) Tak vymezuje monolog J. Mu-kařovský ve studii Dialog a monolog. Viz Kapitoly z české poetiky 12 (dále KČP), Praha 1948, str. 129.

3) Za jednu z mála typicky dialogických promluv (zřetelných i formálně) je považován dotaz nebo otázka. Známe však řadu příkladů, kdy pronesená otázka nesměňuje k odpovědi (např. když odpověď je známa, příp. když je známo, že je známa) a může být dokonce monologizujícím zaměřením k nějakému tématu. Také případy řečnické nebo filozofické otázky není třeba příliš zdůrazňovat.

4) Např. tzv. dramatický monolog (tedy ne „monolog v dramatu“, ale jistý trend v básnictví spjatý především s tvorbou Browninga) se opíral o to, že ve světě, jehož objektivní hodnotový řád se zhroutil, je třeba vytvářet řád nový, a to především na základě individuální zkušenosti. Viz o tom A. Dwight Culler: Monodrama and the Dramatic Monologue, PMLA, Vol. 90, No. 3, May 1975, str. 367.

5) Nehovoří se jenom o monologu a dialogu, ale také polylogu či triologu. Tyto vztahy někdy nejdou zařadit do rámce dialogu a monologu – kromě případů, kdy řada postav vystupuje v podobě jednotného názoru (sbor), anebo když se ztožňují s názorem svého mluvčího. Lineární povaha řeči ovšem dovoluje zjednodušení mnohostranných vztahů do dvojčlenných či jednočlenných, nicméně důležitost analýzy polylogu si můžeme uvědomit při zkoumání dramatu, kde větší počet účastníků nějaké scény vede k tomu, že některé promluvy můžeme chápat jako dialogické i monologické zároveň. V naší studii se

vsak soustředíme především na vztahy monologu a dialogu.

Na důležitost vícestranných vztahů v kinesické a proxemické sféře upozorňuje K. L. Pike ve studii (v níž problém ovšem jen nadhazuje) On Kinesic Triadic Relations in Turn-taking, Semiotica 13, 1975, č. 4, str. 389–394.

6) V každodenním životě zjišťujeme sice převahu dialogu, ale monolog si stále udržuje svou důležitost – a to jak v mluvní sféře (různé formy samomluvy, zpovědi, různé promluvy při mentálních poruchách ad.), tak především psané (vždyť velká část psaných promluv či výpovědí má především monologický ráz).

7) Monology francouzského klasicismu samozřejmě představují jen jednu formu monologického vyjádření myšlení. V řadě dramatických směrů je tento způsob považován za nepřijatelný. Co se týče tirády – ta sdílí někdy s monologem jeho „rozlehlost“, vyjádření já, preferenci řeči, ale s dialogem zase ji spojuje orientace na druhého (často vyjádřená na počátku výpovědi či v závěrečné klauzuli). O tirádě viz také P. Larthomas: Le langage dramatique, Paris 1972, str. 388–393.

8) Dvojitou funkci (přímé účasti v ději a v pozici choru) se snažil dát některým postavám T. S. Eliot v Rodyném shromáždění. Sám o tom říká: „Dosáhl jsem určitého pokroku v tom, že jsem se obešel bez choru, ale postup, při němž jsem použil čtyř vedlejších postav, reprezentujících chvílemi Rodyn in-dividuálně jako charakterní role, jindy zas kolektivně jako chór, nedá se mi příliš uspokojivý. Jednak okamžitý přechod od individuální