

charakterní role k podílu na chóru klade příliš velké požadavky na herce: takový přechod se realizuje velmi nesnadno. A pak se mi také zdálo, že tu jde jen o další trik, kterého — i když bude úspěšný — nebude možno použít v jiné hře.“

Eliot, T. S.: *Poezie a drama*, český ve Vraždě v katedrále, Praha 1971, str. 106–107. Co se týče chóru — je to, ač velmi zajímavá, přesto z teoretického hlediska málo prozkoumaná problematika dějin dramatu a divadla.

⁹⁾ V Kyrmezerově dramatu *Komedie česká o bohatcovi a Lazarovi má Smrt* (rozhovor bohů se Smrtí) dlouhé „výkladové“ repliky; např. jedna z těchto replik má 60 veršů, což samozřejmě samo o sobě ještě nemusí vždy znamenat monologičnost, nicméně tuto tendenci — připočteme-li výkladový, poučující ráz — podporuje. Ve staročeském dramatu najdeme řadu příkladů různých typů monologu — monolog v prologu a epilogu (např. *Selský masopust*), argumentu (*Tragédie nebo Hra žebráci*), monologu komentující dění (např. *Lámechovy a Solomonovy promluvy* v Kyrmezerově *Komedii nové o vdově*); najdeme i příklady, které přesahují rámec dramatu — jako ve *Dvou veselých kázáních* ze 14. století. Tendence k monologizaci byla tehdy zcela přirozená a znázornění nějakého principu (ostatně často známého) bylo mnohdy dosahováno prostřednictvím řeči. V dané souvislosti je zajímavý vztah středověkého dramatu k dobovým disputacím a různým sporům.

¹⁰⁾ Pro spojení monodramatu s klasicistickým dramatem je zaji-

stává poznámka abbé Dubose, je-
hož *Réflexions critiques sur la poé-
sie et la peinture* přinesly řadu teo-
retických poznatků důležitých pro
pochopení vzniku tohoto žánru.

Dubos říká, že pařížská pantomima by měla začít prezentováním ně-
kterých scén ze Cida a „jiných dob-
ře známých her“. O problematice
monodramatu hovoří zasvěceně
K. G. Holmströmová v knize *Monod-
rama, Attitudes, Tableaux Vi-
vants*, Stockholm 1967. V této kni-
ze nacházíme také zajímavé analý-
zy vztahů mezi řečovým projevem,
hudbou, pantomimou a mimickým
výrazem. Zvlášť její interpretace
Gözových úvah, kreseb a pokynů,
týkajících se mimiky a gesta herce
doprovázejících promluvu a vyjad-
řujících nějakou emoci, jsou pod-
nětné pro dnešní úvahy o vztazích
jazykových a kinesických faktorů.

¹¹⁾ Vnější dialogizaci v tomto pří-
padě míním např. otázky a výzvy
namířené přímo k obecenstvu, se
snahou vtáhnout je v určitéch oka-
mžích „do hry“.

¹²⁾ Nabízí se tu mj. srovnání s dia-
lektikou. O vztazích dialektiky
a dialogu pojednává I. Osolsobě
v úvaze *Inspirace jménem dialog*
aneb *O jedné lingvistické extrapo-
laci*, Program Státního divadla
v Brně, říjen 1973.

¹³⁾ Termíny H. Sackse, které uvá-
dí E. Goffman ve studii *Replies and
Responses*, *Working Papers*, num.
46–47, *Universitá di Urbino* 1975.

¹⁴⁾ Viz Ekman, P. a Friesen, W. V.:
*The repertoire of nonverbal beha-
vior*, *Semiotica* 1, 1969, a Ekman, P.
(ed.): *Darwin and Facial Expres-
sion*, New York 1973.

¹⁵⁾ Příkaz je někdy zahrnován do
dialogu (např. v lingvistice), aniž by

byla bližší specifikována jeho pova-
ha v tomto rámci. Tak pracuje
i Mayen v knize *O stylistice utvo-
rů mŕovionych*, Warszawa 1972.
¹⁶⁾ Aplikací možnosti „zpětné vaz-
by“ v této sféře najdeme v knize *Watz-
lawicka a d. Pragmatics of Human
Communication*, New York 1967.

¹⁷⁾ Problémy poetiky Dostojev-
ského, český Dostojevskij umělec,
Praha 1971, str. 249.

¹⁸⁾ Goffman, E.: *Replies and Re-
sponses*, str. 5; cit. podle české
verze v *Programu Státního divadla*
v Brně, listopad 1976.

¹⁹⁾ Studie *Dialog a monolog*,
v *KČP* I. Neměly by být zapomenu-
ty dva konkrétní rozbor dialogu:
M. Kačer: *Výstavba dialogu ve hře*
Františka Hrubina *Srpnová neděle*,
Česká literatura XI, 1963; K. Kraus:
Lyrikovo drama, in: F. Hrubín: *Srp-
nová neděle*, Praha 1967.

²⁰⁾ Viz jeho studie *Foundations
for a Theory of Dialogue*, *Poetics* 9,
1973. Pro pochopení některých teo-
retických otázek dialogu má vý-
znam úvaha M. Glowinského zahr-
nutá do souboru *Style odbioru*,
Kraków 1977. Důležitá je též studie
L. Doležela: *A Pragmatic Typology
of Dialogue*, in: B. A. Stolz (ed.):
Papers in Slavic Philology, Vol. 1,
Ann Arbor 1977.

²¹⁾ Ty jsou popsány ve studii
manželů Revzinových *Semiotičes-
kij eksperiment na scéně*, *Trudy po
znakovym sistemam* 5, Tartu 1971.

²²⁾ Batesonovy termíny v použití
Watzlawicka ad. v citované knize.
²³⁾ Viz uvedená studie manželů
Revzinových.

²⁴⁾ Termíny „předvádění“ a „vy-
právění“ používá např. Wayne
C. Booth v aplikaci na román v kni-

ze *The Rhetoric of Fiction*, Chicago
1961.

²⁵⁾ Srv. Craneovu interpretaci Ari-
stotelových termínů mythos, ethos
a dianoia, především v jeho knize
*The Languages of Criticism and
the Structure of Poetry*, Toronto
1953.

²⁶⁾ Viz Lalewiczova distinkce wy-
powiedź DO kogoś a wypowiedź
DLA kogoś, kterou používá ve své
podnětné práci *Komunikacja języ-
kowa i literatura*, Warszawa 1975.

²⁷⁾ Tvary „monologizace“ a „dia-
logizace“ byly použity proto, že jde
o postoje, které jsou s řečí úzce
spojeny, i když v ni nenacházejí
vždy adekvátní realizaci.

²⁸⁾ Přechod od vyprávění k jazy-
kovému jednání stál u počátku dra-
matu. V této souvislosti je třeba
připomenout Honzovu myšlenku:
„Vynález nových prostředků (dru-
hého herce) ještě neznamená
změnu dithyrambu v drama. Na
cestu ke dramatu, která byla těmito
novými prostředky uvolněna,
vstoupil dithyramb tehdy, když pra-
otec tragédie učinil dialog částí
nejdůležitější“. Nadřadenost dialo-
gu nad vyprávěním znamenala
nadměrnost akce nad zprávou,
znamenala zaměření všech býva-
lých, už známých prostředků k no-
vému cíli. Tímto cílem nabývají

však staré prostředky nového vý-
znamu. I když byly básnické pro-
středky přejaty z dithyrambu do
dramatu zdánlivě nezměněny, pro-
měnily svou existenci tím, že naby-
ly novou funkci.“ J. Honz: *K nové-
mu významu umění*, Praha 1956,
str. 266, studie *Hierarchie divadel-
ních prostředků*.

²⁹⁾ Viz pozn. 25.

³⁰⁾ Široká problematika spojená