

PŘESÝPACÍ HODINY -  
ANEB PRAŽSKÁ SEMIOTIKA DIVADLA A DRAMATU V KONTEXTU SOUDOBÝCH  
SEMIOTICKÝCH TEORIÍ

...tvrdošíjně se snažím pochopit mechanismus, jehož  
prostřednictvím dáváme smysl obklopujícímu nás světu. (Eco)

Pojem světovosti se od dob Goethových značně změnil. Dnes by asi i on mluvil spíše o přenosu kultur, či interkulturalismu. To činí např. francouzský teoretik divadla Patrice Pavis jehož metaforu jsem si vypůjčila pro název tohoto příspěvku. Pavis používá pro koncept přenosu kultur obraz přesýpacích hodin,<sup>1</sup> o kterých říká, “že jsou konstruovány tak, aby mohly být obráceny vzhůru nohama, aby byla vzata v pochybnost zas a znovu každá usazenina, aby došlo k proudění z jedné kultury do druhé.”<sup>2</sup> Pokud jde o interkulturalismus opírám se o tzv. *praktický* interkulturalismus tedy “ne ... ten, který by reprodukoval existující (a tedy politicky kódované) představy (images) kulturního rozdílu; spíše [ten, který] by *vytvořil zkušenost* rozdílu. Místo vypočítávání a omílání klišé o tom, jak se ta která kultura liší od ‘západu’, ... ukázal by stupně a formy skutečného kulturního prostoupení ve světě.”<sup>3</sup> Z tohoto hlediska mne zajímá ne skutečnost, že semiotika divadla a dramatu Pražské školy nabyla vskutku mezinárodního věhlasu, ale způsob jak tyto myšlenky byly uplatněny mimo určitý myšlenkový kánon, vytržené z kontextu a přeložené autory mnohokrát neznalými použité terminologie. Vlastní popud k tomuto

---

<sup>1</sup> Patrice Pavis *Theatre at the Crossroads of Cultures*. London: Routledge, 1992:4.

<sup>2</sup> “The hourglass is designed to be turned upside-down, to question once again every sedimentation, to flow indefinitely from one culture to the other.” (Pavis, 1992:5).

<sup>3</sup> Una Chaudhuri “The Future of the Hyphen. Inerculturalism, Textuality and the Difference Within” in *Interculturalism and Performance. Writings from PAJ*. Bonnie Marrance and Gautam Dasgupta (eds.), New York: PAJ, 1991: 196.

zamyšlení vyšel z druhé strany přesýpacích hodin - tedy z četby několika českých odborných časopisů, ve kterých se myšlenky Pražské školy takřka neobjevují.

Vývoj českého myšlení o divadle sice nevytvořil nějakou jednodušou teorii divadla<sup>4</sup>, ale na druhé straně tzv. Pražská škola položila základy, na kterých staví některé soudobé semiotické studie soustřeďující se na výzkum jak dramatu, tak i divadla<sup>5</sup>. Přinejmenším se jména jejich příslušníků objevují ve velké většině prací v tomto oboru. Pominu extrémní případy určitého druhu recepce Pražské školy jako je poznámka Susan Melrose, která ve své knize o semiotice dramatického textu odbude Mukařovského's koncept znaku tím, že i když "[d]ivadelní kritici a učitelé mohou protestovat, neříká nám nic nového."<sup>6</sup>

Ačkoli nelze dostatečně ocenit přínos Iva Osolsobě, Miroslava Procházky, právě tak jako německých badatelů hlavně Herty Schmid a francouzské semiologie<sup>7</sup> zejména Patrice Pavise, jenž by si zasloužil delší studii, avšak pro nedostatek místa se zde mohu soustředit jen na stručný přehled několika děl, které buď z Pražské školy vycházejí nebo se jí přímo zabývají. Jde o práce Keira Elama, Elain Aston, George Savony a Michaela Quinna. Všichni autoři, o kterých tu chci mluvit, vyjma Quinna, se opírají o značně omezený výběr textů Pražské školy. Většinou jde o texty publikované ve sborníku *Semiotics of Art* (Semiotika umění) vydaném Ladislavem Matejkou a Irwinem Tituníkem<sup>8</sup>. Kniha je rozdělena do 5 oddílů, které obsahují články věnované

---

<sup>4</sup> Slawinska mluví o „semiologii in statu nascendi“ Irena Slawinska. *La sémiologie du théâtre in statu nascendi: Prague 1931 – 1941. Roczniki humanistyczne, Lublin XXV/1, 1977.*

<sup>5</sup> Michael Quinn dává své knize *The Semiotic Stage* (1995)<sup>5</sup> podtitul „Divadelní teorie pražské školy,“ František Deák ve své o téměř deset let starší studii dochází k závěru, že strukturalismus v divadle nebyl nikdy plně vyzkoušen (tested) jak českými, tak i současnými francouzskými a italskými strukturalisty (Deák, 1976). Řečeno slovy Hugo Pludka, oba mají tak trochu pravdu a také tak trochu ne.

<sup>6</sup> "Theater critics and teachers might protest - not telling us anything new at all." Toto je její jediný odkaz k Pražské škole Melrose, Susan. *A Semiotics of the Dramatic Text*, Houndmills, Macmillan, 1994.

<sup>7</sup> Patrice Pavis rozlišuje mezi semiotikou Peircovského ražení, a semiologií Saussurovského původu. Tohoto pojmu používala také Pražská škola. Patrice Pavis. *Languages of the Stage. Essays in the Semiology of the Theatre*

<sup>8</sup> Brušák "Signs in the Chinese Theater" (Matejka, *Semiotics*, 1976:59-73). /SaS,5, 1939  
Bogatyrev, P. "Znaky Divadelní." *Slovo a Slovesnost* 4 (1938): 138-49

několika aspektům prací členů Pražského Linguistického kroužku. Jedna část obsahuje texty Petra Bogatyreva, jiné články Karla Brušáka, Jindřicha Honzla, Jiřího Veltruského s výňatky z jeho stati "Drama jako básnické dílo" a studii Romana Jakobsona o úpadku filmu. Schází zde články Jana Mukařovského<sup>9</sup> věnované otázkám dialogu, jakož i jeho studie o hereckém zjevu, které byly uveřejněny jinde<sup>10</sup>. Honzlova práce o divadle a obřadu je součástí sborníku vydaném Petrem Steinerem pod názvem *Pražská škola (Prague School)*.<sup>11</sup> Na rozdíl od Matejkovy a Titunikovy antologie, Steinerova edice uvádí každý příspěvek krátkou předmluvou, která čtenáře stručně informuje jak o autorovi, tak i o kontextu toho kterého článku, zato ale nemá samostatnou sekci věnovanou dramatu, divadlu, nebo filmu.

Je to s podivem, že tomuto důležitému aspektu Pražské školy nebyla věnována patřičná pozornost. To platí i o velmi informativní studii Jurije Striedtera<sup>12</sup>, ve které srovnává ruské formalisty s pražským strukturalismem. Právě pohled na ruské formalisty vede k poznatku, že zatímco jejich ruští kolegové vycházeli z avantgardních tendencí současné ruské poezie tzn. především z futurismu, pro autory Pražské školy podobnou roli hrálo soudobé české divadlo.<sup>13</sup> Proto lze souhlasit s Quinnovým tvrzením v úvodu jeho knihy, podle něhož semiotika divadla a

---

"Costume as sign"(Matejka, Semiotics, 1976) 13-19 /Kroj jako znak, SaS, 2, 1936:43-47 "Forms and Functions of Folk Theater" 51-56.

<sup>9</sup> Mukařovský, Veltruský, Brušák, Bogatyrev a Jakobson nejsou zastoupeni ani v knize *Odkaz české divadelní avantgardy* vydané v roce 1991 Divadelním ústavem.

<sup>10</sup> Paul Garvin např. uveřejnil Veltruského studii Člověk a předmět na divadle (SaS, 1940: 153-159), spolu s Mukařovského statí o lyrickém dialogu v proze Karla Čapka. Bohužel v tomto vydání je vynechan první odstavec, který článek uvádí jako de facto nekrolog. Garvin, Paul, ed. *A Prague School Reader on Esthetics, Literary Structure and Style*. Washington: Georgetown U. P., 1964.

<sup>11</sup> "On the Current State of the Theory of Theater" 201-219 (D41 LECTURE AT THE Circle of Friends of D<sup>41</sup> published in Program D<sup>41</sup>, no.7, 1941) A Note on the Aesthetics of Film" 178-190 (Listy pro umění a kritiku, I, 1933) in Studie z estetiky, Praha, 1966: 172-178 Mukařovský, Jan. in Steiner, Peter, ed. *The Prague School. Selected Writings 1929-1946*. Austin, 1982: 171-177.

<sup>12</sup> Striedter, Jurij. *Literary Structure, Evolution and Value. Russian Formalism and Czech Structuralism Reconsidered*. Cambridge Ma.: Harvard University Press, 1989.

<sup>13</sup> O tomto vztahu, který si zaslouží rozsáhlou studii se zmiňuji v článku "Czech Performance Theory" *The Performance Text*. Domenico Pietropaolo (ed.) New York, Ottawa, 1999:113-125.

dramatu byla primární oblastí výzkumu Pražské školy. Je k tomu třeba dodat, že obdobně jako někteří formalisté i čeští teoretici nejen divadlo zkoumali, ale také s ním těsně spolupracovali.<sup>14</sup>

K nejdůležitějším současným textům o semiotice dramatu a divadla patří kniha Keira Elama z roku 1980, která se opírá nejen o uvedené anglické prameny (tzn. Matejka, Titunik a Steiner), ale také o některé překlady prací Pražské školy dostupné v italštině a francouzštině.<sup>15</sup> Připojen je právě tak jako u další práce, o které bude řeč, velmi užitečný seznam literatury k jednotlivým tématům.

Elam označuje rok 1931 za důležité datum v historii divadelních studií, protože v tomto roce vyšla jak Zichova *Estetika dramatického umění*,<sup>16</sup> tak i Mukařovského studie o hereckém zjevu.<sup>17</sup> Elam vychází z Mukařovského konceptu estetického objektu a dochází k závěru blízkému Zichovi, že představení je “sítí semiotických jednotek, které patří k různým kooperačním systémům” (Elam,7)<sup>18</sup>.

Ačkoli v názvu své knihy Elam uvádí i drama přece jen jeho hlavní pozornost platí divadlu. To se vztahuje i na kapitolu nazvanou “Logika dramatu” (Dramatic logic), věnovanou především dramatickým fikčním, neboli možným světům, což je “prostorově-časové jinde

---

<sup>14</sup> Např. Bogatyrev s E.F.Burianem, Mukařovského přednášky pro Klub přátel divadla E.F.B na jedné straně a na straně druhé Honzl a Burian jsou autory mnoha zajímavých příspěvků v časopise PLKu SaS. Viz také Veltruský, Jiří, “Sémiologie a avantgardní divadlo”, *Příspěvky k teorii divadla*, Praha, Divadelní ústav, 25-33, 1994.

Veronika Ambros "Czech Performance Theory" *The Performance Text*. Domenico Pietropaolo (ed.) New York, Ottawa, 1999: 113-125.

<sup>15</sup> Keir Elam. *The Semiotics of Theatre and Drama*. London and New York: Methuen, 1980.

<sup>16</sup> Miroslav Procházka poznamenává, že ačkoli Zich nepoužil slova znak, jeho dílo, jež je ve své podstatě semiotické, položilo základy semiotiky divadla. M. Procházka "U základů semiotiky divadla, II. Sémiotická témata v české meziválečné teatrologii." in *Wiener Slawistischer Almanach*, Bd. 5, 1980:117- 144, 117.

<sup>17</sup> Jan Mukařovský “Pokus o strukturní rozbor hereckého zjevu: Chaplin ve Světlech velkoměsta”, *LtN*, 1931; in *Studie z estetiky*, Praha, 1966:184-187.

<sup>18</sup> Dramatické umění je pro Zicha souhrn představení :”Dramatické dílo je dílo divadelní a úhrn dramatických děl, t.j. dramatické umění patří do umění divadelního.“ “Spřežení obou složek, viditelné (optické) a slyšitelné (akustické) je však nejen charakteristické, nýbrž i nerozlučné, a to právě pro díla dramatická...”. Toto provedení čili “hra” je “děj reálný, tzn. že jej provádějí reální lidé (herci) v reálném prostoru (na scéně) a že tento děj probíhá v reálném čase.” (Zich, *Estetika*, 1986: 14n; 62).

reprezentované obecnstvu jako skutečně přítomné (present). “ (Elam, 99) Na rozdíl od Elama Lubomír Doležel rozlišuje mezi představením a čteným textem, když říká: “Poznámky vyvolávají ve čtenáři rekonstrukci fikčního světa ve stejné míře jako představení; jsou jen zpracovávány jinak, t.j. jako promluva vypravěče v narativním žánru. Čtení nesemiotizuje hmotný předmět, ale nehmotné obrazy (mental images) těchto předmětů.”<sup>19</sup>

Pro konstrukci fikčních světů, právě tak jako pro dialog je důležitá deixe. Elam se v souvislosti s dramatickou promluvou odvolává na Honzlovu “Hierarchii divadelních prostředků.”<sup>20</sup> Z jednotlivých druhů deixe vyzdvihuje osobní u níž se opírá o Benvenistovu dialektiku vztahu mezi já a ty/vy/ (you a I).<sup>21</sup> Použití linguistického modelu poukazuje na to, že Elam rozvíjí podněty Pražské školy, i když v mnohém vychází z Peircovské semiotiky. Linguistika hraje také roli v Elamově převodu Bogatyrevova poznatku, že předměty na jevišti jsou znaky znaků. Podle Elama se tu jedná o *konotace* a „divadelní semióza především konotuje *sama sebe*“ (Elam, 12). Vyvozuje z toho, že „konotativní označovatel (marker) ‘divadelnosti’ je připojen k celému představení .... a ke každému jeho prvku jak se to Brecht, Handke a mnozí jiní snažili zdůraznit – a dovoluje obecnstvu vydělit (bracket off) to, co je mu předváděno z normální sociální praxe a tak vnímat představení *jako síť významů*, t.j. jako *text*” (Elam, 12). To, co zde Elam popisuje, je mechanismus tzv. *suspension of disbelief* (*dočasného přerušeni*,

---

<sup>19</sup> Lubomír Doležel. “Innovation as world transformation” in *Slavic Drama. The Question of innovation. Proceedings*. Andrew Donskow a Richard Sokolski (eds.). Ottawa: University of Ottawa: 1991: 4. Doležel je ve svém postoji zajedno s Veltruským.srv.” Drama je svéprávné literární dílo: aby vstoupilo do vědomí publika, stačí, aby se prostě četlo. “ Veltruský, Jiří. "Dramatický text jako součást divadla." *Příspěvky k teorii divadla*. Praha: Divadelní ústav, 1994: 78.

<sup>20</sup> According to Jindřich Honzl "verbal deixis serves as a semantic filter that enables the dramatist to create an image of the world and of people (...). Such a semantic filter, which does not admit images undesired by the dramatist, alters the profile of those real elements out of which the representation of a human being and his behavior is created in a play."

<sup>21</sup> Benveniste,Émile. *Problems of General Linguistics*. Miami: Miami University Press, 1966: 230.

*nebo odročení nevíry*), která podle autora tohoto výroku Coleridge vytváří poetickou důvěru (belief)<sup>22</sup>.

Dobrým příkladem jak se Elam pokouší sloučit několik pojmů v jeden souvislý celek je např. jeho pojednání o aktualizaci, ozvláštňení a zcizení, tedy o konceptu ruských formalistů, českého strukturalismu a brechtovské divadelní teorie. Elam zvláště vyzdvihuje přínos Pražské školy vzhledem k dynamice hierarchie. Dále tvrdí, že i když je koncept aktualizace linguistického původu, přesto se jedná vlastně “o prostorovou metaforu, kterou lze dobře přizpůsobit divadelnímu textu” (Elam, 18). Vcelku Elamova kniha ukazuje nejen přínos Pražské školy k modernímu myšlení o divadle a dramatu, ale i možnosti, které poskytuje k jeho dalšímu rozvoji.

Více než deset let po Elamovi vydala dvojice autorů Elaine Aston, a George Savona příručku pro začínající studenty dramatu.<sup>23</sup> Svým zaměřením se trochu podobá velmi důkladné knize německého vědce Manfreda Pfistera *Das Drama*, která byla vydána v Německu v roce 1977 a přeložena do angličtiny v roce 1988. Na rozdíl od Pfistera, který se soustřeďuje na dramatický text a divadlo se mu jen občas vloudí do myšlení, Aston a Savona, věrni názvu své knihy, ji rozdělují na dvě části, věnované oběma aspektům. Na rozdíl od Elama je tato kniha méně teoretická, bere ohled na historický vývoj jak divadla, tak i dramatu, přitom se výslovně odvolává na Pražskou školu a její požadavek, aby oba texty byly podrobeny semiotické analýze. V knize se uvádí mnoho příkladů z deseti více či méně známých textů, které pomáhají ilustrovat určité žánrové a historické aspekty.<sup>24</sup> Tak je tomu v kapitole, které se zabývá zcizením, ve které je citována reakce anglického kritika Kennetha Tynana po shlédnutí Beckettova *Čekání na*

---

<sup>22</sup> Northrop Frye et al. *The Harper Handbook to Literature*, New York: Harper& Row, 1985: 450.

<sup>23</sup> Aston, Elaine a Savona, George, *Theatre as Sign-system, A Semiotics of Text and Performance*, London and New York, Routledge, 1991.

<sup>24</sup> Jde o tato díla: Sofokles Oidipus, Anon Everyman, Shakespeare Jak se vám líbí, Racine Fedra, Hazlewood Tajemství Lady Audley, Čechov Višňový sad, Ibsen Hedda Gabler, Brecht Matka, Beckett Koncová hra, Churchill Špičkové dívky (Top girls).

**Godota** “Donutilo mne to přezkoušet (re-examine) pravidla, která až doteď vládla dramatu; a poté, co jsem tak učinil, prohlásil jsem za nedostatečně pružné” (Aston, Savona: 33). Autoři zdůrazňují důležitost Pražské školy i pro jiné obory jako např. pro antropologii, jmenovitě pro Lévi-Strausse. Podle nich teorie Pražské školy se spíše pokoušela určit znaky než je roztřídit vzhledem k představení (Aston, Savona: 9). Ačkoliv v části o textu používají pojmu obsah, své vývody opírají o Veltruského anglicky psanou studii *Drama as Literature* (Drama jako literatura<sup>25</sup>) z roku 1977.

Zatímco v kapitole o dialogu schází reference k Mukařovskému či Veltruskému, i když vlastní analýza ukazuje na znalost jejich vývodů, kapitola o scénických poznámkách výslovně odsuzuje ty literární teoretiky, jmenovitě Terryho Eagletona za to, že tento důležitý aspekt dramatického textu ignorují. Přitom se autoři odvolávají na Veltruského a poznamenávají, že “kritici se znalostí a zájmem o dramatické operace hry pravidelně podrobně zkoumají poznámky pokud jim jde např. o to odhalit podtext” (Aston, Savona: 71).<sup>26</sup> Jak Aston a Savona píší, většina divadelních praktiků s výjimkou Schechnera a Brooka, kteří ovšem nesdělují svou analýzu textu, není ochotná podrobit proces inscenace psanému slovu. (Aston, Savona: 72). Právě tak jako u Pfistera i zde je citován Ingarden a jeho rozdělení dramatu na hlavní a vedlejší text.<sup>27</sup> Na rozdíl od Ingardena Aston a Savona rozlišují mezi extra-dialogickým a vnitřně-dialogickým textem.<sup>28</sup>

---

<sup>25</sup> Jedná se o přepracovanou verzi statě z roku 1942 vydané J. Mukařovským a B. Havránkem ve sborníku *Čtení o jazyce a poezii*. srv. ediční poznámku v nové české verzi, vydané v Brně roku 1999. Jiří Veltruský. *Drama jako básnické dílo*. Brno: Host, 1999: 150.

<sup>26</sup> V českém kontextu lze uvést např. poznámky v Čapkově *RUR*, kde jen seznam postav a popis scény je hodný zvláštní studie.

<sup>27</sup> Podle dalšího autory uvedeného teoretika divadla, Martina Esslina, je to jen hlavní text, který je přístupný divákům představení jako producent (producer) významu, zatímco vedlejší text se objevuje ve formě non-verbálních znakových systémů. .Martin Esslin. *The Field of Drama. How the Signs of Drama Create Meaning on Stage and Screen*. London” Methuen, 1987: 80.

<sup>28</sup> Mimochodem o extradialogickém textu už mluví E.Dam-Havelková ve svém článku "In Between a Play and a Story: Smoček's *Piknik*." E.Dam-Havelková "In Between a Play and a Story: Smoček's *Piknik* in Steiner, Peter a Červenka, Miroslav (eds.). *The Structure of Literary Process*. Amsterdam, Philadelphia: Benjamin, 1986: 63-93.

Tyto dvě složky textu hrají také roli v historickém přehledu vybraných her, které autoři dělí na klasické, buržoazní a radikální. Přechod “od prvního stádia k druhému je označen vznikem extradialogického způsobu scenických poznámek, jako funkce ve vývoji divadla iluzí; k posunu z druhé ke třetí fázi dochází svržením (subversion) tohoto způsobu kladením důrazu na divadlo jako takové a porušením konstrukce iluze” (Aston, Savona: 93).

K problematice poznámek se oba autoři vrací znovu v části o semiotice představení. Tam také patří kapitola o herci jako znaku. Vychází z Veltruského studie o člověku a předmětu na jevišti, která navazuje na Zichovy myšlenky o herecké postavě.<sup>29</sup> Zich rozlišuje mezi postavou herce a dramatickou postavou, která je vytvářena pozorováním diváka.<sup>30</sup> S ohledem na Zichovu latentní semiotickou tendenci redaktoři posledního vydání Zichovy knihy mluví o rozdílu mezi znakem a jeho odkazem, tzn. významem (Zich, 1986: 341). Herecká postava sjednocuje dva druhy představ: *technickou*, založenou na znalosti hereckého řemesla a *obrazovou* představující někoho nebo něco (Zich, 1986: 43<sup>31</sup>). Autoři Aston a Savona pokládají herce v průběhu dějin za vrchol hierarchie divadelních složek. Totožnost představitele při tom hraje důležitou roli. Jeho proslulost přispívá k procesu zvýznamnění (signification). Autoři zde citují článek Michaela Quinna o proslulé osobě (celebritě) a semiotice herectví<sup>32</sup> a zmiňují se o tom, že od něj očekávají delší studii o roli hereckých hvězd jako znaků (Aston, Savona: 103).

Bohužel Michael Quinn, právě tak jako František Galan, a Miroslav Procházka, delší studii už nemohl napsat, zemřel a zanechal za sebou kromě již zmíněné knihy o české divadelní teorii, také několik slibných a zajímavých článků. Zde se zaměřím na jeho největší práci, která je

---

<sup>29</sup>(Zich, 1986: 45; 104)

<sup>30</sup> Ve své studii o záměrnosti v umění Mukařovský hovoří o podobné dualitě uměleckého díla, které je současně jak věcí tak znakem. “Záměrnost a nezáměrnost v umění” in *Studie z estetiky*. Praha: Odeon, 1966: 89-108: 109. <1943>

<sup>31</sup> “herecká *postava* je útvar rázu *fyzilogického*, dramatická *osoba* útvar rázu *psychologického* (Zich, 45).

<sup>32</sup> Michael Quinn “Celebrity and the Semiotics of Acting” *New Theatre Quarterly*. 1990, Nr.22, 154-161.



podle mého přínosem i pro studium Pražské školy jako takové. The *Semiotic Stage* postuluje převahu pražského strukturalismu nad mnohem přitažlivějším francouzským. Podle něj mezinárodní charakter Pražské školy předjímal současné tendence postmodernismu a interkulturalismu. Její mezinárodní charakter dokládá Quinn m.j. citátem z Milady Součkové, která se zmiňuje o tom, že při setkání kroužku nebylo téměř slyšet češtinu bez cizího přízvuku.<sup>33</sup>

Quinnovým cílem je podat historický přehled pražské divadelní teorie a současně se pokusit najít pro ni výraz přístupný širšímu publiku. V první kapitole se zabývá strukturalismem všeobecně, kdežto druhá platí divadelní teorii. V obou případech neopakuje známé skutečnosti, ale pokouší se jednak odhalit nové souvislosti, nebo poukázat na roli časo opomíjených osobností jako Karvaš, Kouřil a Sychra, a jednak představit poznatky Pražské školy ve světle současné teoretické diskuse. V části o teorii divadla zdůrazňuje jeden z jejich největších přínosů, předjímání později vyvinuté teorie komunikace. Zájem o roli publika spojoval teoretiky s praxí, Mukařovského s Vodičkou, Buriana s Voskovcem a Werichem a položil základy recepční teorie<sup>34</sup>.

Pro Quinna "teoretická adekvátnost (adequacy) teorie Pražské školy spočívá v otevřeném konceptu struktury, její přizpůsobitelnosti zájmům a pohledům různých skupin."<sup>35</sup> Neméně důležitá je pozornost věnovaná pečlivému zkoumání vztahů mezi prvky struktury v souvislosti s jejich historickými a změnami. Kouřilovy záznamy představení považuje za jeden z přínosů k teorii divadla, které lze využít k popisu jednotlivých charakteristik každého jednání, scény,

---

<sup>33</sup> Milada Součková "The Prague Linguistic Circle: A Collage" L.Matejka (ed.) *Sound, Sign and Meaning. Quinquagenary of the Prague Linguistic Circle*. Ann Arbor: MIT P, 1978:1.

<sup>34</sup> Tak např. vidí Mukařovský art "as an *intermediary* (sign) between the creator and the community." opt. cit. Mukařovský in Deák Structuralism 1976: 90.

<sup>35</sup> Quinn, Michael L. *The Semiotic Stage*. New York, Peter Lang, 1995 134.

konverzace atd. Mezi další patří estetika recepce, filosofie kompozice, a teorie komunikace.

Quinn končí svou práci poukazem na to, že Pražská škola nebyla teorie slonovinové věže.

Quinnova práce, tak jako texty ostatních uvedených autorů, ukazují relevanci Pražské školy v současné semiotice divadla a dramatu. Současně podtrhují potřebu obrátit přesýpací hodiny a prozkoumat souvislosti mezi teorií a praxí české divadelní avantgardy a zařadit je do jejich historického kontextu.

©Veronika Ambros, University of Toronto, 30/3/2009

#### Použitá literatura:

- Aston, Elaine a Savona, George, *Theatre as Sign-system, A Semiotics of Text and Performance*, London and New York, Routledge, 1991
- Beveniste,Émile. *Problems of General Linguistics*. Miami: Miami University Press, 1966.
- Burian, Jarka. "E.F. Burian: D34-D4" *The Drama Review*, 20, 4, December, 95-116, 1976.
- Chaudhuri, Una "The Future of the Hyphen. Interculturalism, Textuality and the Difference Within" in *Interculturalism and Performance. Writings from PAJ*. Bonnie Marrance and Gautam Dasgupta (eds.), New York: PAJ, 1991: 196.
- Deák, František. "Structuralism in Theatre: The Prague School Contribution." *The Drama Review*, 20, 4, December, 83-94, 1976.
- De Marinis, Marco. *The Semiotics of Performance*. Bloomington: Indiana University Press, 1993.
- De Toro, Fernand. *Theatre Semiotics. Text and Staging in Modern Theatre*. Toronto: University of Toronto Press, 1995.
- Doležel, Lubomír. "Innovation as world transformation" in *Slavic Drama. The Question of innovation. Proceedings*. Andrew Donskow a Richard Sokolski (eds.). Ottawa: University of Ottawa: 1991: 1-9.
- Eco, U. "Semiotics of Theatrical Performance." *The Drama Review* 21 (t73).1: 107-15.
- Elam, Keir. *The Semiotics of Theatre and Drama*. London and New York: Methuen, 1980.
- Esslin, Martin. *The Field of Drama. How the Signs of Drama Create Meaning on Stage and Screen*. London: Methuen, 1987.
- Frye, Northrop et al. *The Harper Handbook to Literature*, New York: Harper& Row, 1985.
- Garvin, Paul, ed. *A Prague School Reader on Esthetics, Literary Structure and Style*. Washington: Georgetown U. P., 1964.
- Honzl, Jindřich. "Herecká Postava." *Slovo a Slovesnost* 5 (1939): 145-50.
- . "Přirozenost jevištní mluvy." *Kmen* (1934): 25n.
- . "Dynamics of Sign in the Theater." *Semiotics of Art*. Ladislav Matejka a Irwin R. Titunik (eds.) Cambridge: MIT P, 1976. 75-94.
- . "The Hierarchy of Dramatic Devices." *Semiotics of Art*. Ladislav Matejka a Irwin R. Titunik (eds.) . Cambridge: MIT P, 1976. 118-27.
- . "Ritual and Theater" in Steiner, Peter, ed. *The Prague School. Selected Writings 1929-1946*. Austin, 1982: 135-173.
- Kesteren, Aloysius van, Schmid, Herta <eds>. *Moderne Dramentheorie*. Kronberg /Ts.München, Scriptor, 1975.
- Klosová, Ljuba a Ludmila Klofáčová. *Odkaz české divadelní avantgardy*. Praha: Dú, 1990.
- Matejka, Ladislav, and Irwin R. Titunik, eds. *Semiotics of Art: Prague School Contributions*. Cambridge, Mass.: MIT P, 1976.
- Melrose, Susan. *A Semiotics of the Dramatic Text*. Houndmills: Macmillan, 1994.
- Mukařovský, Jan. *Kapitoly z české poetiky*. Praha: Svoboda, 1948.

- . "Jeviští řeč v avantgardním divadle." *Studie z estetiky*. Praha: Odeon, 1966: 161-162.
- . *Structure, Sign, and Function Selected Essays* by Jan Mukařovský. New Haven: Yale UP, 1978.
- . "Pokus o strukturní rozbor hereckého zjevu: Chaplin ve Světlech velkoměsta", LtN, 1931; in *Studie z estetiky*, Praha, 1966:184-187
- . "Karel Čapek's Prose as Lyrical Melody and As Dialogue. Paul L. Garvin. Prague School Reader on Esthetics, Literary Structure, and Style. Georgetown: Georgetown UP, 1964. 133-49.
- . "Two studies of Dialogue" in *The Word and Verbal Art: Selected Essays by Jan Mukařovský*. Foreword by René Wellek; Burbank, John, Peter Steiner (ed.). New Haven: Yale UP, 1977: 81-115.
- . "Záměrnost a nezáměrnost v umění" in *Studie z estetiky*. Praha: Odeon, 1966: 89-108. <1943>
- Osolobě, Ivo. "On Ostensive Communication" *Studia Semiotyczne IX*, Warsaw, 1979
- Quinn, Michael L. *The Semiotic Stage*. New York, Peter Lang, 1995.
- . "Jakobson and the Liberated Theater", *Stanford Slavic Studies*. 1, 1987: 153-155.
- . "Celebrity and the Semiotics of Acting" *New Theatre Quarterly*. 1990, Nr.22, 154-161.
- . "Satellite Drama. Imperialism, Slovakia and the Case of Peter Karvaš" *Theatrical Forms Imperialism and Theater. Essays on World Theatre, Drama and Performance*. J. Ellen Gainor (ed.). New York: Routledge, 1995, 214-229.
- . "The Prague School Concept of Stage Figure." in *The Semiotic Bridge. Trends from California*. Gerald F. Carr Irmengard Rauch (eds.) Berlin: Mouton de Gruyter, 1989. 75-85.
- Palec, Milan. "The Semiotics of Theatrical Setting." Gerald F. Carr Irmengard Rauch. *The Semiotic Bridge. Trends from California*. Berlin: Mouton de Gruyter, 1989. 57-64.
- Pavis, Patrice. *Theatre at the Crossroads of Culture*. London and New York: Routledge, 1992.
- . "Notes Toward a Semiotic Analysis." *The Drama Review* (T84/1984): 93-103.
- . *Dictionary of the Theatre. Terms, Concepts and Analysis*. Christine Schantz (transl.), M. Carlson (intro.) Toronto: Toronto University Press, 1998.
- . "From Text to Performance" in Issacharoff, Michael and Robin F Jones (eds.). *Performing Texts*. Philadelphia: U of Pennsylvania P, 1988, 86-100.
- . "Production, Reception, and the Social Context" in Whiteside, Anna and Michael Issacharoff (eds.). *On Referring in Literature*. Bloomington, Indiana University Press, 1987:122-137.
- . *Languages of the Stage. Essays in the Semiology of the Theatre*. New York: Performing Art Journal Publications, 1993 <1982>.
- . *Theatre at the Crossroads of Culture*. London: Routledge, 1992.
- Pfister, Manfred. *The Theory and Analysis of Drama*, Cambridge, Cambridge UP, 1991 <1977; 1988>.
- Pladott, Dinnah. "Semiotics of the Theatre: The Prague School Heritage" Tobin, Yeshai. *The Prague School and its Legacy in Linguistics, Literature, Semiotics, Folklore, and the Arts*. Amsterdam: Benjamins, 1988: 290-301.
- Procházka, Miroslav. "U základů semiotiky divadla, II. Sémiotická témata v české meziválečné teatrologii." in *Wiener Slavistischer Almanach*, Bd. 5, 1980:117- 144, 117.
- Schmid, Herta. "Der Funktionsbegriff des Tschechischen Strukturalismus in der Theorie und in der Literaturwissenschaftlichen Analyse an Beispiel vom Havels Horský Hotel." M. Červenka and R. Vroon ed>. *The Structure of the Literary Process. Studies Dedicated to the Memory of Felix Vodička*. Vol. 8. Linguistic & Literary Studies in Eastern Europe (LLSEE). Amsterdam, Philadelphia: Benjamins, 1982. 454-81.
- . and Hedwig Král. *Drama und Theater*. Theorie - Methode-Geschichte. München: Otto Sagner, 1991.
- Slawinska, Irena. *La sémiologie du théâtre in statu nascendi: Prague 1931 – 1941*. Roczniki humanistyczne, Lublin XXV/1, 1977.
- Součková, Milada "The Prague Linguistic Circle: A Collage" L. Matejka (ed.) *Sound, Sign and Meaning. Quinquagenary of the Prague Linguistic Circle*. Ann Arbor: MIT P, 1978.
- Steiner, Peter, ed. *The Prague School. Selected Writings 1929-1946*. Austin, 1982.
- Striedter, Jurij, ed. *Texte der Russischen Formalisten*. München: Fink, 1969.
- . "From Russian Formalism to Czech Structuralism" *Literary Structure, Evolution and Value. Russian Formalism and Czech Structuralism Reconsidered*. Cambridge Ma.: Harvard University Press, 1989, 83-119.
- Veltruský, Jarmila. "Composite Dramatic Character. (The Conjunction of Heterogenous Images in Some Dramatic Characters from the Middle Ages to the Seventeenth Century)." Herta Schmid and Hedwig Král. *Drama und Theater. Theorie - Methode-Geschichte*. München: Otto Sagner, 1991. 238-55.
- Veltruský, Jiří. *Příspěvky k teorii divadla*. Praha: Divadelní ústav, 1994.
- . "Sound Qualities of the Text and the Actor's Performance." Herta Schmid and Hedwig Král. *Drama und Theater. Theorie - Methode-Geschichte*. München: Otto Sagner, 1991. 238-55.
- . *Drama as Literature*. Lisse: The Peter de Ridder, 1977.

- . "Dramatický text jako součást divadla." *Slovo a Slovesnost* 7-9 (1941-43): 132-44.
- . "Contribution to the Semiotics of Acting." *Sound, Sign and Meaning. Quinquagenary of the Prague Linguistic Circle*. Ed. Ladislav Matejka. Ann Arbor: The University of Michigan, 1976: 553-606.
- . "Jan Mukařovský's Structural Poetics." *Poetics Today* (1980-81): 117-57.
- . "Contribution to the Semiotics of Acting." *Sound, Sign and Meaning. Quinquagenary of the Prague Linguistic Circle*. Ed. Ladislav Matejka. Ann Arbor: The University of Michigan, 1976: 553-606.
- . "Semiologie a avantgardní divadlo", *Příspěvky k teorii divadla*, Praha, Divadelní ústav, 1994: 25-33.
- Zich, Otakar. *Estetika dramatického umění*. Praha: Panorama, 1986.