

V prvním úryvku pomáhá členění v prvních třech verších vyhrát herci rozhodnost a pádnost Hamletovy repliky, v posledních dvou verších pak zpomalení a přemýšlivé odmlčení. V druhém úryvku naopak je projev zbytečně vsuvkami roztrhán a srozumitelnost ztížena.

Pro způsob, jakým replika „jedná“, je důležitý již sám stupeň stylizace; výraznější či zastřenější veršovanost dialogu má důsledky pro žánr hry. Režisér může zdůrazňovat nebo tlumit fakt, že jde o básnické drama psané veršem, může od herce žádat civilnost až naturalistickou, nebo naopak komorní, spíše „deklamační“ styl. Podle toho bude muset volit také překlad. Daktylotrochejský typ jambu je příznivější civilnímu pojetí než silněji stylizovaný „čistý“ jamb lumírovských překladů (zvláště je-li „básnický“ styl ještě zesilován slovoslednými inverzemi a lexikálními poetismy). Zvláště výrazně se překladatelé podílejí na určení žánru hry u španělské klasiky, protože tam mají možnost se rozhodnout pro překlad veršem rýmovaným, asonovaným nebo nerýmovaným (o tom podrobněji v II. části).

5. DIALOG A POSTAVY

Bylo řečeno, že divadelní dialog je systém významových podnětů, jakási „sématická energie“, která řídí i formování ostatních složek divadelního projevu do dramatických útvarů, především postav. Dobrý dialog obsahuje takových významových „řídících momentů“ tolik, aby stačily na vytvoření životné postavy, na odůvodnění jejího jednání, a aby herec při dotváření postavy nemusel improvizovat a tápat.

Poměrně snadná je charakterizace dialogem tam, kde se jazyk postavy přímo opírá o nějaký známý stylistický typ, např. o jazyk bible. Wildeův prorok Jochanaan