

Text je autorským dílem, které podléhá ochraně podle autorského zákona. Užití tohoto díla je možné pouze formou studia. Jakékoliv jiné užití, zejména rozmnožování nebo poskytování třetím osobám, podléhá sankcím dle § 40 autorského zákona a § 152 trestního zákoníku.

JAN MUKAŘOVSKÝ

K JEVIŠTNÍMU DIALOGU

Správně praví E. F. Burian v článku „Divadelní synthesa“ (Život XV, č. 3 – 4), že v současném divadle znovu ožívá wagnerovské pojetí divadla jako synthesy několika umění. Rozdíl mezi wagnerovským pojetím a dnešním stavem, nebo – lépe řečeno – dnešním směřováním divadla, je ovšem rovněž zřejmý: moderní umění příliš zřetelně odhalilo kladné estetické působení vnitřních rozporů mezi složkami uměleckého díla, abychom mohli pojímat součinnost jednotlivých složek dramatu jako pouhé vzájemné doplňování se. Moderní jevištní dílo jeví se jako velmi složitá struktura (složitější než každá jiná umělecká výstavba), která dychtivě vssává všechno, co přináší současný rozvoj techniky a co poskytují umění jiná, zpravidla však proto, aby toho využila jako činitele kontrastního: zmocňuje se filmu, aby postavila v protiklad tělesnou realitu a nehmotný obraz, megafonu, aby konfrontovala zvuk přirozený se zvukem reprodukováným, reflektoru, aby jeho světelným mečem zpřetínala kontinuitu trojrozměrného prostoru, sochy, aby vyostřila antithesu gesta prchavého a gesta zkamenělého. Vše to působí, že umělecká výstavba dnešního scénického díla má ráz proteovsky proměnlivého procesu, jenž záleží ve stálém přeskupování složek, v neklidném vyměňování dominanty, ve smazávání hranic mezi dramatem a útvary spřízněnými (revue, tanec, akrobacie atd.). Pro teorii divadla je ovšem situace zajímavější než kdy jindy, avšak o to také nesnadnější, neboť staré jistoty zmizely a nových dosud není. Je dnes nesnadné nalézt i sám bod nejsnadnějšího přístupu do bludiště divadelní struktury. Kdykoli bychom se pokusili prohlásit některou složku dramatu za základní a nezbytnou, vždy může divadelník, historik divadla nebo etnograf ukázat prstem na některý dramatický útvar, který této složky postrádá. Přesto ovšem existují jisté složky, jež jsou pro divadlo charakterističtější než jiné a jimž proto připadá v jevištním díle úloha jednotícího tmelu. Jedna z nejzákladnějších je dialog; jemu, jeho funkci v divadle je věnováno několik poznámek, které následují.

Především, co je dialog? Linguisticky vzato, jeden ze dvou základních útvarů řeči, protiklad monologu, ovšem nikoli monologu divadelního, nýbrž takového jazykového projevu, jenž – byť i adresován posluchači – je svou nepřetržitostí do značné míry osvobozen od zřetele k jeho okamžité reakci i od těsného sepětí s aktuální situací časovou a prostorovou, v které se účastníci projevu nacházejí. Monolog může buď vyjadřovat subjektivní duševní stav mluvícího (v básnictví: lyrika), nebo vyprávět o událostech odtržených od aktuální situace časovou vzdáleností (v básnictví: epika). Dialog je naproti tomu těsně spjat se „zde“ a „ted“ platným pro účastníky hovoru a mluvící počítá při něm s bezprostřední reakcí posluchačovou; proto se obratem ruky stává z posluchače mluvčí a funkce nositele jazykového projevu přeskakuje stále od účastníka k účastníku. To ovšem platí i o dialogu jevištním, jenž má ještě jednoho činitele navíc: publikum. To znamená, že zde ke všem přímým účastníkům dialogu přistupuje ještě účastník další, mlčenlivý sice, avšak důležitý, neboť vše, co je v divadelním dialogu řečeno, je zaměřeno k němu, k účinku na jeho vědomí. I při obyčejném, nedivadelním hovoru, nastane-li v něm případ, že se zájem všech účastníků kromě jednoho soustředí – na základě tajné úmluvy – na ovlivnění vědomí právě toho jediného, takže každé slovo hovoru má jiný význam pro smluvené účastníky a jiný pro něho, mluvíme o dobře či špatně sehraném divadle, komedii. Divadelní dialog je tedy mnohem složitější významově než hovor obyčejný. Vyřkne-li dramatis persona *A* jistou větu, je pro ni (jako ostatně v každém hovoru) význam této věty určen zřetelem k osobě *B*; není však nikterak jisto, že osoba *B* bude tento význam chápat, jak by si osoba *A* přála. Publikum může býti přitom vydáno stejné nejistotě jako osoba *A*; je však také možné, že bylo nějakým hovorem předchozím, o kterém

osoba *A* nemusí mít tušení, poučeno o nastrojení osoby *B*, takže překvapení osoby *A* z nenadálé reakce partnerovy nebude již překvapením publika. Může také nastat případ opačný: osobám na jevišti bude známo něco, o čem dosud neví publikum atd. Významová souvislost, která dodává smyslu prosloveným slovům, může být publiku společná jen s některými z jednajících osob, toto dorozumění s publikem může střídavě přecházet od osoby k osobě, nebo publikum může konečně rozumět významovému zaměření osob všech, třebaže si tyto osoby navzájem nerozumějí. Kromě toho je vždy v povědomí publika celá předchozí významová souvislost hry, o které nemusejí mít vědomost daleko všechny jednající osoby; mohou také nastat případy, kdy publikum je šíře informováno o jevištní situaci než osoby dramatu (na př. tehdy, když publikum vidí špeha naslouchajícího rozmluvě, o němž nemají osoby na scéně tušení); konečně naráží vše, co je na jevišti řečeno, ve vědomí nebo v podvědomí publika na systém hodnot pro publikum platný, na jeho postoj ke skutečnosti. Všechny vyjmenované okolnosti umožňují nesmírně složitou souhru významů, a právě tato složitá souhra, odehrávající se v několika horizontech, tvoří podstatu dramatického dialogu.

Dialog, jsa vpjat do celku dramatického díla, nemusí ovšem být volný do té míry, aby mohl rozvinout všechny své nekonečně proměnlivé možnosti, nýbrž může být v své pohyblivosti omezen některou jinou složkou. Tak na př. realistické divadlo, jehož pojetí dialogu ještě dnes není zcela opuštěno, spjalo dialog v těsnou souvislost s půdorysem hry, t. j. se vzájemnými vztahy osob jako konstantních charakterů. Dialog slouží zde k tomu, aby během hry vzájemné vztahy osob stále zřetelněji vyhraňoval a aby tak každou osobu stále jasněji definoval pomocí jejího poměru k ostatním. Nepředvídanost významových zvrátů je proto dovolena jen potud, pokud nevadí tomuto hlavnímu účelu, nýbrž naopak mu slouží. Jinou možnou vázanost dialogu lze shledat na př. v středověkých hrách, kde dialog slouží k ilustraci děje. Proti těmto oběma služebnostem třeba postavit směřování dnešní jevištní praxe k dialogu osvobozenému ode všech pout, k dialogu jako nepřetržitě hře významových zvrátů. Dialog osvobozený od služebností stává se jevištní poesíí: je v každé chvíli stejně končen jako znovu počínán. Stále znovu, bez závazku – ač ovšem nikoli bez latentního poměru – k tomu, co předcházelo, hledá slovo vztah k osobám, k aktuální situaci a k vědomí i k podvědomí publika. Není významové souvislosti, k níž by dialog takto pojatý nemohl odkudkoli dospět, ale není ani takové, od které by se nesměl vzdálit. Pro svobodný jevištní dialog nemůže platit aristotelský zákon pravidelně stoupajícího napětí, s druhé strany však není nemožné, že právě tato forma je s to, aby obnovila pocit tragičnosti vanoucí z antických tragedií, které vybíhají ve spor sice násilně ukončený, avšak ve skutečnosti nerozřešený a potenciálně do nekonečna pokračující.

Program D³⁷, sv. 8.

Text je autorským dílem, které podléhá ochraně podle autorského zákona. Užití tohoto díla je možné pouze formou studia. Jakékoliv jiné užití, zejména rozmnožování nebo poskytování třetím osobám, podléhá sankcím dle § 40 autorského zákona a § 152 trestního zákoníku.