

⁵⁾ Zich, c.d., str. 75.

⁶⁾ Tamtéž, str. 73.

⁷⁾ Tamtéž, str. 75.

⁸⁾ Pojmy „objektivní povaha“, „látka“ jsou jisté terminologické důsledky linie, na níž Zich navazuje. Nejde o formalismus, ale svého druhu „objektivismus“, jenž procházel různými modifikovanými podobami i později po Zichovi, i když se ve strukturalismu objevily snahy o jeho překonání.

⁹⁾ Zich, c.d., str. 388.

¹⁰⁾ Ke vztahu poetický-dramatický Zich říká: „Čím je text dramatického díla poetičtější, tím spíše lze očekávat, že bude dramatická díla (tj. představení) zeslabena,“ c.d., str. 37.

¹¹⁾ Nejdůležitější byl v české literatuře rozpracován až J. Mukařovským ve studii Záměrnost a nezáměrnost, která byla přednesena v Pražském lingvistickém kroužku r. 1943, avšak publikována až r. 1966 ve výboru Studie z estetiky.

¹²⁾ Dramatický text jako součást divadla, Slovo a slovesnost VII, 1941; práce Drama jako básnické dílo vyšla r. 1942 ve sborníku Čtení o jazyce a poezii, jehož editory byli B. Havránek a J. Mukařovský. V něm pozmeněná anglická verze Drama as Literature vyšla r. 1977 (Lisse: The Peter de Ridder Press).

¹³⁾ Když základ pro mne tvořila verze česká, snažil jsem se u otáček, na něž jsem se soustředil, ověřit řešení v obou verzích. Kromě toho jsem se pokusil o celkovou konfrontaci: z hlediska české studie došlo k jedné podstatné změně, tj. z anglické verze byla vyčleněna — z různých důvodů a patrně vzhledem k odlišnému kontextu oprávněně (i

když se z faktického hlediska dotýká několika závažných problémů práce) — pasáž o tzv. sémantickém gestu.

¹⁴⁾ O Veltruského práci Dramatický text jako součást divadla pojednávám podrobněji ve studii U základů sémiotiky divadla I–II (Sémiotická témata v české meziválečné teatrologii), Wiener Slawistischer Almanach 4–5, Wien 1979 a 1980.

¹⁵⁾ Viz Pokorný, J.: O dramatu, Prolegomena scénografické encyklopedie 13, 1972, str. 80–85. Článek údajně pochází z r. 1943.

¹⁶⁾ Kupř. r. 1927 vychází český překlad Tairova pod názvem Osvo- bozené divadlo (Odpoutané divadlo), kde na str. 163 najdeme tuto formulaci: „Víme, že periody rozkvětu divadla nastupovaly tenkrát, když divadlo opouštělo psané hry a samo si tvořilo své scénáře.“ Bylo by možno na podporu Veltruského říci, že takový scénář pak v mnohém určuje podobu představení; avšak Veltruský vycházel z toho, čemu Tairov říká „psané hry“ — na což můžeme usuzovat mj. proto, že nikde nehovoří o zprostředkujícím článku tzv. režijní knihy.

¹⁷⁾ O Veltruského tezi o zvukových hodnotách se — pokud je mi známo — zmiňoval pouze J. Levý v Umění překladu, Praha 1963, str. 121–123.

¹⁸⁾ Veltruský říká, že kritériem je „spontánní hodnocení nezaujatého čtenáře“; tuto tezi jsem v anglické verzi nenašel.

¹⁹⁾ Slovo „všechna“ je v české verzi zdůrazněno.

²⁰⁾ Mukařovský, J.: O jazyce bás-

nickém, in: Kapitoly z české poetiky I², Praha 1948.

²¹⁾ Mukařovský vymezuje sémantické gesto jako „konkrétní, nikoli však kvalitativně predeterminovanou sémantickou intenci“ (Studie z estetiky, Praha 1966, str. 100.) Tímto gestem je „dílo organizováno jako jednota dynamická od nejjednodušších prvků k nejobecnějšímu obrysu“. (Kapitoly z české poetiky I, str. 120.) Jde o „obsahově nespecifikované... gesto, jímž básník prvky svého díla vybíral a slučoval ve významovou jednotu“ (Kapitoly z české poetiky III, str. 239 a II, str. 374.)

²²⁾ Hegel k orientaci na čtenáře podotýká: „Ba jsem toho názoru, že by se vlastně žádný divadelník kus neměl tisknout, nýbrž podobně jako ve starověku měl by rukopis připadnout divadelnímu repertoáru a přijít co nejdříve do rukou. Pak bychom aspoň neviděli vycházet tolik dramát, která sice mají uslechnutý jazyk, krásné city, výtečné reflexe a hluboké myšlenky, ale kterým chybí právě to, co drama činí dramatickým, totiž jednání a jeho živoucí pohyblivost.“ (Estetika II, Praha 1966, str. 336.) Z poněkud jiného úhlu vidí tento problém ve 20. století G. B. Shaw, např. ve studiích Preface to Plays Unpleasant a How to Make Plays Readable (Prefaces by G. B. Shaw, London 1934; Shaw on Theatre, New York 1965); ten už vychází ze zvyku tisknout hry a snaží se vytvořit podmínky i pro čtenářskou (literární) recepci dramatického textu. K dané problematice srv. také Lukeš, M.: K problémům programu inscenace, Informace a materiály I, Praha (FFUK) 1977.

²³⁾ Srv. Mukařovského studii o Záměrnosti a nezáměrnosti, c.d. ad.

²⁴⁾ Vztah dramatu a divadla jako existenciální, a dramatu a literatury jako ontologický označil M. Kačer v podnětné úvaze Drama. Pokus o definici, Prolegomena scénografické encyklopedie 2, Praha 1971.

²⁵⁾ Srv. Červenka, M., Jankovič, M.: Estetická funkce, významové sjednocení a spojitost textu: in: Mayenowa, R. M. (ed.): Text. Język. Poetyka, Warszawa 1978, str. 241–253.

V této souvislosti stojí za zmínku, že Mukařovský ve svých úvahách o významovém sjednocení vycházel mj. z Mathesiových myšlenek o aktuálním členění větném. Srv. Mukařovského studii O jazyce básnickém, c.d.

²⁶⁾ J. Honzl doporučoval rozlišovat mezi akcí a zprávou o akci (což je ale funkční rozlišení, jestliže mluvíme v této souvislosti o akci v užším slova smyslu, protože v divadle každý prostředek má charakter akce, dokonce i vyprávění).

²⁷⁾ Ačkoliv hlasité čtení není podmínkou pro realizaci dramatu, jeho schematičnost vystupuje do popředí zvláště v případě hlasitého předčítání dramatu (viz o tom Hegel v Estetice). V této souvislosti bych rád připomenul problém vzta- hu psaného a mluveného. Ten je v případě dramatu zvlášť markantní, jelikož toto je koncipováno vzhledem k jisté formě mluvní realizace. Daný problém je však příliš rozsáhlý a vyžaduje zvláštní pojednání. Vztahem psaného a mluveného jazyka se již dlouho zabývá J. Vachek v řadě prací; viz především Psaný jazyk a pravopis, in: