

# TEORIE DRAMATU

Letní semestr 2014-2015

Zdroj

Manfred Pfister: Das Drama

# PŘEDÁVÁNÍ INFORMACE

## 7. část

### Posloupnost a předávání informace

## 3. kapitola – 7. část

### **Nahrazuje původní prezentaci „Posloupnost a předávání informací“**

(mírně upraveno – zde je přesnější členění – viz k tomu prezentaci „Struktura 3. kapitoly“)

# Simultaneita a posloupnost (sukcese)

- **SIMULTANEITA A POSLOUPNOST**
- Dramatický text má průběžný charakter – jeho informační potenciál se aktualizuje sukcesivně (tj. postupně, posloupně) a v přísně určeném sledu.
- Dramatický text probíhá v čase – čas je jednou z dimenzí jeho účinnosti.
- Předávání informací v dramatickém textu má dvě časové osy:
  - Osa simultaneity - v každém okamžiku jsou informace předávány mnoha kódy a kanály
  - Osa posloupnosti (sukcese) – pomocí jednoho každého kódu a kanálu jsou informace předávány v časové posloupnosti, po sobě, a jsou kumulovány v určité postupující linii

## Posloupnost (sukcese) a předávání informace

# Předávání informace na začátku dramatu

- **PŘEDÁVÁNÍ INFORMACE NA ZAČÁTKU DRAMATU**
- Expozice = předávání informací o předpokladech ležících v minulosti a ovlivňujících přítomnost
  - Informujeme o něčem, co se stalo v minulosti a co ovlivňuje současnost
- Expozice (tj. expoziční předávání informací) nemusí být omezena jen na začátek textu – expoziční informace mohou být předávány i v pozdějších fázích textu
- Začátek textu tedy není vždy možno ztotožnit s expozicí, proto → zavedení termínu „začátek dramatu“

## Posloupnost (sukcese) a předávání informace

# Předávání informací na začátku dramatu

- **1. EXPOZICE A ZAČÁTEK DRAMATU**
- "Expozice má informačně-referenční funkci
- Začátek dramatu má nadto ještě fatickou funkci (vzbudit pozornost diváků, uvést ho do fiktivního světa)
- Expozice a začátek dramatu se mohou překrývat (být totožné), ale mohou také následovat po sobě
  - Překrývání → Racinovy tragédie
  - Následnost → např. Shakespeare „Bouře“

## Posloupnost (sukcese) a předávání informace

# Předávání informací na začátku dramatu

- Ztotožnění expozice a začátku dramatu požadují klasické poetiky (klasicismus, Freytag...)
  - Zdůrazňuje se zde formální hledisko
  - Možná formální členění dramatu:
    - protasis (úvodní část dramatu) – epitasis (rozvíjení fabule – katastrofa)
    - expozice (úvod) – kolize (stupňování) – krize (vrchol) – peripetie (obrat) – katastrofa (členění např. u Freytaga)

# Posloupnost (sukcese) a předávání informace

## Předávání informací na začátku dramatu

- **2. EXPOZICE IZOLOVANÁ NA ZAČÁTKU A EXPOZICE INTEGROVANÁ**
- **Expozice izolovaná na počátku**
  - Všechny informace o předpokladech vstupní situace jsou podány ve zřetelně ohraničeném bloku ve vstupní fázi textu
  - **Kritéria:**
    - pozice na začátku
    - Izolace
    - Blokovost
  - **Příklad: Racine „Andromache“**



## Posloupnost (sukcese) a předávání informace

# Předávání informací na začátku dramatu

- **Expozice integrovaná do celého textu**
  - Expoziční informace jsou předávány během rozvíjející se fabule
  - Expozice je rozptýlena do řady dílčích úseků
  - Silnější koncentrace expozičních informací je na začátku, ke konci informace ubývají
  - **ALE:** může nastat koncentrace vstupních informací až na konci dramatu (Kráľ Oidipus); patří sem také anagnorise popsaná v Aristotelově „Poetice“ – pokud se týká vstupní situace

## Posloupnost (sukcese) a předávání informace

# Předávání informací na začátku dramatu

- Fabule může být realizována jako stále pokračující tok informací, které odkrývají souvislosti vstupní situace (analytická dramata, např. Ibsen „Strašidla“, také jako „Přízraky“).
- Pod pojem expoziční předávání informací zařazujeme tedy i analýzu a anagnorisi.

## Posloupnost (sukcese) a předávání informace

# Předávání informací na začátku dramatu

### • 3. DOMINANTNÍ ČASOVÝ ASPEKT

#### • Aspekt minulosti

- Expoziční předávání informací dominuje nad kontextem, přítomnost dramatické situace je expoziční zcela podřízena, není důležitá
- Nejsilněji dominuje, když expoziční předávání informací není ve vnitřní rovině hry vůbec motivováno (vystupuje např. externí postava Prologu atp. – například Plautova hra „Poenulus“)

#### • Dominantní aspekt minulosti

- Expoziční předávání informací je podmíněno přítomnou dramatickou situací a je jí funkčně podřízeno
- Podmiňující prehistorie je zde zmiňována jen dílčím způsobem

## Posloupnost (sukcese) a předávání informace

# Předávání informací na začátku dramatu

- Příklad – Plautus „Curculio“, kde je expoziční předávání informací včleněno do kontextu odchodu na noční námluvy – pán objasňuje sluhovi charakter své milované, překážky v lásce a plán, jak mje zmařit...
- Momentální situace dominuje a v jejím rámci jsou sděleny události z prehistorie příběhu (tj. expoziční informace)
- Parodie takového expozičního definování situace – viz Ionesco „Plešatá zpěvačka“
- **Dominantní časový aspekt budoucnosti**
  - Předávání informací je včleněno do dynamického pohybu směrem k zatím neznámé budoucnosti
  - Schiller: „...expoze je už součástí vývoje“
  - Příklad – Shakespeare „Macbeth“
- **Všechny tři uvedené typy dominancí se prolínají a žádný z nich není „lepší“ či „horší“**

Posloupnost (sukcese) a předávání informace

## Předávání informací na začátku dramatu

- **4. MONOLOGICKÉ VERSUS DIALOGICKÉ ZPROSTŘEDKOVÁNÍ**
- **Monologická expozice**
  - **Externí postava hry**
    - **Epické předávání informací – expoziční prolog s postavou mimo hru (Plautus „Poenulus“ aj.)**
    - **Expozice je zde prvek, který předchází hru a je od ní izolován**
    - **Bývá spojeno s pozdravením publika, s jeho „naladěním“ atp.**

## Posloupnost (sukcese) a předávání informace

# Předávání informací na začátku dramatu

- **Interní postava hry**
  - **Izolace od vlastní hry je oslabena – přechod od narativní expozice k dramatické hře je budován plynule – skrze postavy hry**
  - **Příklad – Plautus „Miles gloriosus“ (Chlubivý vojín)**
  - **Varianta – expoziční informace jsou předávány ve fiktivně imanentním monologu (jde o monolog ve vnitřním komunikačním systému a tento monolog je nedílnou součástí fiktivního světa – příběhu hry)**
    - **Je zde potlačen epický charakter expozičního monologu**
    - **Např. vstupní monolog v Richardovi III.**

## Posloupnost (sukcese) a předávání informace

# Předávání informací na začátku dramatu

- **Dialogická expozice**

- Nositel expoziční informace má partnera, který např. klade otázky – pak ze hry mizí („protatická postava“). Příklad – Terentius „Dívka z Andru“
- Větší integrace expozičního dialogu je ve francouzském klasicismu – postava protatická se mění v postavu důvěrníka (*confident*), která se vyskytuje pak i v dalším ději. Příklad – Racine – většina jeho tragédií

Posloupnost (sukcese) a předávání informace

# Předávání informací na začátku dramatu

- **5. POROVNÁNÍ DESKRIPTIVNÍ A NORMATIVNÍ TEORIE EXPOZICE** (shrnutí)
- Deskriptivní teorie – nabízí tři typové řady podle kritérií
  - Izolace *versus* Integrace
  - Dominantní časové aspekt (minulost – přítomnost – budoucnost)
  - Monologické *versus* dialogické zprostředkování informací
  - Žádný ze způsobů nemá větší či menší estetickou hodnotu
- Normativní teorie
  - Stanoví jeden model – tím absolutizuje jeden typ dramatiky a ostatní diskvalifikuje (např. Gustav Freytag aj.)



Posloupnost (sukcese) a předávání informace

## Předávání informací na začátku dramatu

- **6. MIMOJAZYKOVÉ PŘEDÁVÁNÍ INFORMACE V EXPOZICI; *POINT OFF ATTACK* A EXPOZICE**
- **Vstupní předávání informací není omezeno na verbální komunikaci – používají se také mimojazykové kódy a kanály**
  - **Scéna, rekvizity, kostýmy, fyziognomie herců, ghesta, mimika...**
  - **Často rozhodující pro určení času a místa děje, pro charakterizaci postav atp.**

## Posloupnost (sukcese) a předávání informace

# Předávání informací na začátku dramatu

- **Point of attack (pof, p.o.f.a.) – používá se často ve filmové teorii**
  - Pof popisuje okamžik, kdy je hrdina poprvé konfrontován s problémem, který má řešit atp. („začátek příběhu“)
  - V pof je divákovi objasněna motivace hrdiny
  - V klasickém dramatu bývá tento okamžik označován jako kolize
- **Pozdní pof – předchází obsáhlá prehistorie, která obsahuje velké množství informací**
  - Příklady – antické tragédie, Ibsenova analytická dramata
  - Dramaticky předváděné fáze děje začínají uprostřed událostí („in medias res“)

## Posloupnost (sukcese) a předávání informace

# Předávání informací na začátku dramatu

- **Brzký pof – počátek dramaticky předváděných fází děje se kryje se začátkem příběhu**
  - Příběh je dramaticky předváděn od prvopočátku („ab ovo“)
  - Není potřeba žádné zprostředkování prehistorie
  - Tento typ najdeme v historii zřídka – např. jednotlivé příběhy mysterijních cyklů nebo některé hry Shakespearovy („Dva šlechtici z Verony“)

## Posloupnost (sukcese) a předávání informace

# Předávání informací na konci dramatu

- **Termíny**
  - **Aristoteles** – peripetie (obrat), anagnorise (poznání), katastrofa
  - **Římsští teoretici** – solutio (rozuzlení), inversio (obrat)
  - **Francouzský klasicismus** – dénouement (rozuzlení, zakončení)
- **Vztah těchto pojmů kolísá a jejich význam se prolíná u různých autorů a v různých dobách**

Posloupnost (sukcese) a předávání informace

# Předávání informací na konci dramatu

- **PŘEDÁVÁNÍ INFORMACÍ NA KONCI DRAMATU**
- **1. UZAVŘENÝ KONEC DRAMATU**
- Jedna postava (skupina postav) se ocitá v nesnázích (důsledek intrik, neadekvátní informovanosti atp.) – řešení = dodatečné informace, nově objevený fakt v prehistorii atp.
- Tento typ jako jediný (možný) popisuje klasická teorie dramatu
- Charakteristické rysy uzavřeného konce:
  - Vyřeší se všechny otevřené otázky
  - Zruší se všechny informační rozdíly
  - Rozhodnou se všechny konflikty

## Předávání informací na konci dramatu

- Ve scénickém tvaru se objevuje navíc vystoupení celého souboru, tanec, zpěv, resumující proslovy oslovení publika...
- **V nejdůslednější podobě vyjadřuje uzavřený konec tzv. poetickou spravedlnost (v 17. a 18. stol. norma)**
  - Všechny etické konflikty musí být rozřešeny odměnou spravedlivých a potrestáním těch, kdo porušují normu
  - Cíl – povzbudit diváky k dobru – didaktický charakter divadla
- **Postavy vystupující v uzavřeném konci**
  - Řešení vyplývá z jednání postav hry
  - Zásah postavou zvnějšku (deus ex machina)

Posloupnost (sukcese) a předávání informace

# Předávání informací na konci dramatu

- **2. OTEVŘENÝ KONEC DRAMATU**
- Vyvinul se jako protipól v moderním dramatu
- Příčiny:
  - Nejde o jedinečné nakupení konfliktů a krizí, ale o demonstraci trvalého stavu
  - Vyřešení je nemyslitelné (Samuel Beckett)
  - Konec je nahrazen např. cyklickým opakováním (konec se vrací na začátek), odpovědnost za konec je delegována na publikum (Brecht)

## Posloupnost (sukcese) a předávání informace

# Předávání informací na konci dramatu

- Kritika uzavřeného konce se vyskytuje už v naturalismu – např. Gerhart Hauptmann:
  - „Opravdové drama je podle své přirozenosti nekonečné. Je to trvající vnitřní boj bez rozhodnutí. (...) Život zná jen setrvalý boj, jinak ustane docela. Ideální drama, které bych chtěl napsat, by bylo takové, které by nemělo žádné řešení a žádný závěr... Závěrečný akt je skoro vždycky nátlak, který dramatik vyvíjí sám na sebe nebo na děj. Ano, ve většině případů je dokonce znásilněním děje.“



Posloupnost (sukcese) a předávání informace

# Předávání informací a potenciál napětí

- **PŘEDÁVÁNÍ INFORMACÍ A POTENCIÁL NAPĚTÍ**
- Napětí zde bude zkoumáno jako intertextuální vztahovost, nikoli jako proces recepce u diváka – jde o potenciál napětí obsažený v samotném dramatickém textu.

## Posloupnost (sukcese) a předávání informace

# Předávání informací a potenciál napětí

- **1. NAPĚTÍ A ČÁSTEČNÁ INFORMOVANOST**
- Potenciál napětí je kategorie lineárně-sekvenční struktury průběhu textu
  - Vzniká vždy z pouze částečné informovanosti postav a/nebo recipientů ve vztahu k následující sekvenci fabule
  - Totální informovanost postav a/nebo recipientů („všichni vědí všechno“) a stejně tak naprostá otevřenost směrem k budoucnosti („možné je všechno“, „nikdo neví nic jistého“) vyklučují vznik napětí.
  - Napětí se vždy realizuje v poli napětí mezi nevědomostí a hypotézou předjímající budoucí události na základě daných informací.

# Posloupnost (sukcese) a předávání informace

## Předávání informací a potenciál napětí

- **2. NAPĚTÍ „CO“ A NAPĚTÍ „JAK“**
  - Napětí „co“ – je zaměřeno na výsledek, na vyznění, na konec
  - Napětí „jak“ je zaměřeno na průběh

Posloupnost (sukcese) a předávání informace

# Předávání informací a potenciál napětí

- **3. PARAMETRY INTENZITY NAPĚTÍ**
- **Faktory ovlivňující napětí**
  - **Stupeň identifikace recipienta s fiktivní postavou**
    - Míra identifikace s postavou závisí mj. na tom, jak dobře ji poznáme díky expozičním informacím, mimojazykovým expozičním informacím atd.
- **Potenciál napětí roste s mírou rizika – čím více se o postavu bojíme, tím větší je napětí**
  - **V klasicismu – vysoké postavení hrdiny znamená na konci hluboký pád**

## Posloupnost (sukcese) a předávání informace

# Předávání informací a potenciál napětí

- **Počet a pointovanost do budoucna orientovaných informací**
  - Explicitní rozmluvy o plánech a možných překážkách
  - Přísahy, prorocství, sny aj.
  - Z vědomí o plánech atd. vzniká částečná informovanost, podle níž usuzují na vývoj v budoucnosti – míra napětí
  - Mnoho informací se vztahem k budoucím sekvencím zvyšuje napětí
  - Málo informací snižuje potenciál napětí
- **Časové omezení plánovaného činu**

## Posloupnost (sukcese) a předávání informace

# Předávání informací a potenciál napětí

- **Informační hodnota následující dějové sekvence**
  - Informační hodnota nějaké události se zmenšuje, jestliže je vysoká pravděpodobnost, že situace nastane
  - Je-li pravděpodobnost toho, že se něco stane malá, o to vyšší je informační hodnota události, která k tomu odkazuje
  - Tento aspekt napětí nesmí být izolován – pak by platilo: nejméně pravděpodobná a nepředvídatelná událost přináší největší napětí
  - Existuje zde hranice, která nesmí být překročena – je zřejmě tam, kde se malá pravděpodobnost mění v naprostou nepředvídatelnost
- **Mistr práce s napětím ve filmu – Alfred Hitchcock, Harold Pinter (comedies of menace)**

# Předávání informací a potenciál napětí

- **4. FINÁLNÍ (KONCOVÉ) NAPĚTÍ A DÍLČÍ NAPĚTÍ**
- **Potenciál napětí dramatického textu v určitém bodu jeho průběhu vzniká ze spolupůsobení několika oblouků napětí**
  - **Finální (Koncové) napětí – překlenuje makrostrukturu celého textu**
  - **Dílčí napětí zahrnuje kratší dějové sekvence**
  - **Jednotlivé druhy napětí zesilují vzájemně svou intenzitu**
  - **Chybí-li např. koncové napětí, bude potenciál napětí vznikat jen z dílčích napětí a bude se celkově jevit jako jejich prostá sumarizace**
  - **Potenciál napětí se mění v průběhu celého textu**

## Posloupnost (sukcese) a předávání informace

# Předávání informací a potenciál napětí

- **5. MĚŘITELNOST NAPĚTÍ?**
- Je jen těžko realizovatelná v nějaké objektivní (např. matematické) podobě
- I a J. Fónagy „Naměřená hodnota dramatického napětí“ 😊
  - Registruje pouze počet oblouků napětí působících v jednom bodě průběhu textu
  - „Napětí se zvětšuje, když roste počet otázek, a zmenšuje se s vyřešením položených otázek.“
  - Neměří intenzitu napětí (jak???)
  - Král Lear – 12, 2, Hamlet – 6, 2, Ifigenie (Racine) – 14, 0