

*Dialog. Nové stylové podoby tradičního žánru**

PETR MAREŠ*

CITATION: Mareš P., 2023, Dialog. Nové stylové podoby tradičního žánru, „*Stylistyka*” XXXII: 207–225, <https://doi.org/10.25167/Stylistyka32.2023.12>

1. Úvod

Dialog představuje mnohotvárný fenomén, jenž „může být nahlížen z nejrůznějších stran a je předmětem zájmu mnoha oborů“ (Hoffmannová 2018: 135).¹ V tomto příspěvku se zaměřím na dialog v jednom ze specifických významů: půjde o žánr, který se konstituoval už ve starověku a uplatnil se v mnoha oblastech lidské aktivity (filozofie, náboženství, politika, rétorika, estetika, umělecká literatura atd.), byl využíván jako prostředek satiry či esejistického vyjadřování a stal se účinným nástrojem pro přesvědčování a poučování.² V první části článku (2) se budu věnovat charakteristickým

* Příspěvek vznikl s podporou programu Univerzity Karlovy Cooperatio – lingvistika.

** <https://orcid.org/0000-0003-1457-9562>, Univerzita Karlova, Praha, petr.mares@ff.cuni.cz

¹ K různým koncepcím dialogu (dialogičnosti, dialogizace) a jejich vztahům srov. mj. Markiewicz 1983; Mareš 1989: 29–31; Hoffmannová 2016; Červenka 2022: 46–57.

² Vedle označení *dialog* se bez zřetelného významového rozlišení objevují i výrazy *rozhovor*, *rozmlouvání*, *debata*, *diskuse*, *disputace*, při důrazu na konfliktnost komunikace pak *spor*, *svár*, *hádání*.



rysům žánru dialogu, diferenciaci textů, jež se k němu řadí, a jejich stylovému a sémantickému potenciálu. Hlavní část (3) se zaměří na podoby dialogu ve 20. a 21. století, a to na příkladu vybraných českých reprezentantů žánru.

2. Dialog jako žánr

2.1. Konstitutivní rysy žánru dialogu

Elementem, který žánr dialogu³ konstituuje, je písemné ztvárnění komunikace, jíž se společně účastní dva či více mluvčích. Východiskem tedy je modelování vlastností dialogu v jeho primárním významu: Bývá vymezován jako mluvená verbální interakce mezi několika partnery, kteří si v určité konkrétní situaci prostřednictvím střídajících se promluv vyměňují informace, vstupují do vzájemného kontaktu a reagují na to, co bylo řečeno. Ve spojitosti s tím se komunikující subjekty musí přizpůsobovat předcházejícím replikám ostatních účastníků a souhlasně či nesouhlasně na ně navazují (což vede k dynamickému, neplánovatelnému průběhu řečových aktivit), avšak zároveň svými promluvami zpravidla vytvářejí vlastní tematické linie a sledují vlastní cíle (např. Müllerová 2022: 17-20 aj.). V základech žánru se ovšem reflektují i obecnější pojetí dialogu: Na jedné straně jde o představu dialogičnosti jako fundamentálního předpokladu a principu lidského myšlení, poznávání a vyjadřování (mentální rozčleňování skutečnosti, uvažování v protikladech), na straně druhé se uplatňuje dialogická koncepce člověka jako bytosti otevřené vůči druhým, zaměřené na neustále setkávání a střetávání s nimi, resp. s jejich postoji (dialog „hlasů“, jazyků, názorů, ideologií).

Literární dialogy modelují dialogy primární, autentické, ovšem podstatná je pro ně psanost a připravenost.⁴ Jako rozhodující činitel vystupuje fakt, že celek dialogu je vztažen k autorskému subjektu, takže podoba a směřování

³ Dále budu podle dosavadního terminologického úzu hovořit též o literárním dialogu (např. Červenka 2022); jde ovšem o pojem literatury, jenž se neomezuje na sféru umění (tzv. krásné literatury).

⁴ K tomu je namístě dodat, že psanost a případná připravenost se spojuje i s dalšími komunikačními útvary, jimž též bývá v novější době připisován status dialogu (epistolární komunikace, e-mail, SMS zpráva, internetové chaty a diskuse apod.); podkladem k tomu je zaměření na komunikačního partnera, kontaktovost, vzájemná provázanost textů (podněty a reakce) a v současnosti také rychlost jejich střídání srovnatelná s pronášenými replikami (srov. Hoffmannovi 2015: 13–125).

interakce hovořících jsou určovány instancí vyššího řádu. Tím se literární dialog principiálně odlišuje od jiných, už zmíněných forem dialogické komunikace a také od – dnes velmi rozšířených – publikací, které obsahují (zpravidla upravený) záznam původně mluvených, ale někdy i psaných výměn replik mezi několika partnery (diskuse odborníků, konverzace celebrit, interview žurnalisty se známou osobností apod.).⁵

V dalším aspektu získává důležitost hranice dělicí literární dialog od znázornění dialogické interakce v narativních textech a od dialogu jako zásadní součásti dramatu (srov. Hoffmannová 2018: 138-142). I když hranice není zcela ostrá, příslušnost textu k žánru dialogu lze stanovit na základě způsobu konstrukce komunikační situace a hovořících subjektů. Povaha komunikační situace a prostor, v němž se komunikace odehrává, jsou zpravidla jen rámcově načrtnuty. Bytosti (postavy) konstituované v rámci textu se primárně vyznačují řečovou aktivitou; propojení řeči s chováním a jednáním je minimalizováno, neutváří se kontext děje. Postavy jsou tak redukovány na hlasy, které rozvíjejí určitá (často abstraktní) témata, formulují otázky, hypotézy, stanoviska a argumenty a vyrovnávají se s tím, co uvádějí ostatní mluvčí. S tím souvisí oslabení individualizace a „plastičnosti“ postav, mnohdy jde o zobecněné lidské typy, reprezentanty znalostí, idejí a postojů, principy, alegorie. V dialozích sice bývají užívána jména reálně existujících osob či bytostí z mytologie a kulturní tradice, avšak většinou nezávisle na původních kontextech; rozšířený subžánr rozhovorů mrtvých je založen na konfrontaci imaginárních promluv představitelů různých epoch a kultur.

Porovnáváme-li uvedené charakteristiky a reálná díla, vznikající v průběhu řady staletí, ukazuje se zřetelně, že žánr dialogu je třeba brát jako prototypický koncept. Některé texty realizují všechny konstitutivní rysy žánru a vytvářejí jeho jádro. Kolem jádra se rozprostírá zvrstvená periferie, tedy texty, které žánru dialogu částečně odpovídají a částečně se mu vymykají (např. obsahují prvky děje, důkladně individualizují postavy), nebo které jsou jako dialog utvářeny jen v některých svých segmentech. K mezním fenoménům patří např. tzv. dialogické romány – ty se skládají pouze nebo převážně z promluv,

⁵ Několik českých příkladů: Václav Havel, *Dálkový výslech – Rozhovor s Karlem Hvižďalou* (1986); Josef Alan (ed.), *Dialogy o občanské společnosti* (1995); Jan Lacina – Michal Prokop, *Krásný ztráty: Výběr z rozhovorů stejnojmenné talk show* (2004); Klára Lukavská, *Rozhovory s dědečkem* (2004); Petr Fischer – Miroslav Petříček, *Všichni umřete. Hovory ze Slavie* (2022).

resp. dialogů postav, ale zároveň splňují kritéria literární narace (představují soubor časově návazných a kauzálně spjatých událostí).⁶

2.2. Diferenciace žánru dialogu

Dialogy je možno členit z různých hledisek, podle způsobu jejich výstavby, způsobu vedení rozhovoru, funkce, tematické náplně.

Na obecné rovině se rozlišují dva strukturální typy: Přímý dialog vychází ze vzorce dramatu, tedy zahrnuje jména postav a jejich promluvy. Dialog nepřímý vychází ze vzorce prózy; promluvy jsou uvozovány dalším subjektem, „vypravěčem“, jehož projev je ovšem většinou úsporný a zabírá jen malou část textu. Z hlediska pozice účastníků komunikace proti sobě stojí symetrický a asymetrický model. V prvním případě vystupují mluvčí jako rovnocenní partneři, kteří mají v zásadě stejný prostor pro prezentaci svých názorů a argumentů. Při uplatnění asymetrie je některý z účastníků dialogu v „nižší“ pozici: Jeho úloha spočívá v tom, že přichází s mylným stanoviskem a poté je veden k poznání pravého stavu věcí, vystupuje jako objekt poučování nebo se omezuje na kladení otázek, resp. na vnášení nových témat do rozhovoru. Konečně ve spojitosti s vyústěním rozhovoru lze rozlišovat konsensus, při němž mluvčí dospějí ke společnému postoji, případně uznají platnost některého z uváděných názorů, a naproti tomu kontroverzi, tedy přetrvávající nesoulad bez výsledného řešení (Kushner 1977: 34).

Přihlížíme-li ke konkrétním textům, jejich tématům a funkcím a k vývoji žánru, lze předložit komplexnější klasifikaci. Např. Carmen Cardelle de Hartmann (2007: 58-232) rozlišuje na základě rozsáhlého korpusu středověkých dialogů čtyři hlavní kategorie: (1) Didaktické dialogy primárně slouží jako nástroj ke zprostředkování určitých poznatků a jako pomůcka pro jejich osvojení; často jsou založeny na schématu otázka – odpověď a na rolích žáka a učitele. (2) Spory (sváry) inscenují střetnutí protichůdných názorů a týkají se především náboženských konfliktů. (3) Sebereflexivní dialogy, resp. dialogizované samomluvy (*soliloquia*) představují rozhovor subjektu s jeho vlastní, osamostatněnou složkou (rozumem, svědomím). (4) Filozofické dia-

⁶ Např. Roger Martin du Gard, *Jean Barois* (1913; čes. 1938); Vladimir Sorokin, *Očered'* (1985; čes. *Fronta*, 2003); Avraham B. Jehošua, *Mar Mani* (1990; čes. *Pan Mani*, 2010); Philip Roth, *Deception* (1990; čes. *Klam*, 2016).

logy vyzdvihují partnerskou diskusi o problémech, jež se vynořují v průběhu interakce, a probírají různé možnosti jejich řešení.

Zároveň autorka poukazuje na to, že vzájemné hranice nejsou ostré a že se některé dialogy dané klasifikaci vymykají.

2.3. Historická zakotvenost žánru dialogu

Dialog je žánr s neobyčejně dlouhou tradicí. Základní díla vznikla už v epoše starověkého Řecka a Říma (zejména Platon, Marcus Tullius Cicero, Lucius Annaeus Seneca, Lúkianos). Dialog se dále významně uplatňuje ve středověku, v epoše renesance a humanismu a má pevné místo i v raně moderní kultuře až do osmnáctého století.⁷ Potom ale žánr svou pozici ztratil. Už průkopník jeho historiografického výzkumu Rudolf Hirzel dospěl k závěru, že v 19. století poklesl k bezvýznamnosti (Hirzel 1895, 2: 438). Podstatné snížení zájmu o literární dialog pak nově stvrzuje Jan Červenka:

Až moderní doba se dokázala dialogického žánru takřka úplně zbavit – dialog jako samostatný literární útvar se v současném světě z literatury vytratil. Do určité míry to může souviset s tím, že s příchodem nových médií se dialog rozšířil v celé společnosti natolik, že ani autoři, ani čtenáři nemají touhu dialog provozovat jako literární žánr. (Červenka 2022: 46)

Zmíněná konstatování postihují celkovou tendenci, neznamená to však, že by žánr dialogu z kultury a komunikace vymizel. Byť v menším počtu, vznikají i ve 20. a 21. století nové texty, které se zřetelně a záměrně vyrovnávají s tradicí a reflektují ji, nebo alespoň využívají některé žánrové rysy pro aktuální komunikační cíle. Objevují se i systematické snahy o revitalizaci daného žánru.⁸

⁷ Nejzrosáhlejší, ale nutně už antikvované pojednání o dějinách žánru dialogu pochází od německého klasického filologa Rudolfa Hizrle (1895); Hirzel podrobně probírá dialog v antice a pak načrtává jeho pozdější vývoj. Novější odborná literatura je značně početná, zvláště od druhé poloviny 20. století, a zahrnuje syntetické práce, případové studie a rovněž rozbor teoretických přístupů k žánru. Výklady se zaměřují na antiku (např. Föllinger – Müller, eds. 2013), na středověk (Cardelle de Hartmann 2007), na dialog renesanční a humanistický (Marsh 1980; Heitsch – Vallée, eds. 2004 aj.) i na následující období (Pujol 2005; Suitner 2022 aj.). Pokud jde o české prostředí, v nedávné době analyzoval soubor dialogů z 15. a 16. století věnovaných otázkám náboženské tolerance Jan Červenka (2022).

⁸ Srov. např. ediční řadu *New Dialogues in Philosophy*: James Kellenberger, *Moral Relativism. A Dialogue* (2008); Michael Ruse, *Evolution and Religion. A Dialogue* (2008); Brian Orend, *On War. A Dialogue* (2009) aj.

2.4. Stylový a sémantický potenciál dialogu

Přetrvávání žánru dialogu nepochybně souvisí s tím, že jeho rysy, konstituované v průběhu dlouhého vývoje, nabízejí řadu vyjadřovacích, sdělovacích, přesvědčovacích a estetických možností dobře využitelných i v moderním a současném kulturním (odborném, žurnalistickém, uměleckém) kontextu. Bez nároku na úplnost lze uvést:

(1) Možnost instruktivně prezentovat a konfrontovat různé, často protichůdné argumenty, názory a postoje.

(2) Možnost vyzdvihnout určitý názor jako správný a náležitý, naznačit, co by mělo být pokládáno za správné, nebo naopak nedat autorské stanovisko zřetelně najevo (i vlastní přesvědčení lze předkládat jako „cizí“) a ponechat rozhodování a hodnocení na recipientovi.

(3) Možnost upozornit na určité názory a postoje tím, že jsou personalizovány, vztaheny ke konkrétním subjektům.

(4) Možnost názorně a důkladně představit proces uvažování, formulování hypotéz, argumentování, namítání, vyrovnávání se s námitkami atd.

(5) Možnost pojednat o určitém problému bez nároku na úplnost, propracovanost a sevřenost výkladu, bez požadavku na jednoznačné závěry.

(6) Možnost přístupně představit i značně složitou problematiku (v rámci interakce mezi mluvčími se upozorňuje na podstatné body, na to, co by mohlo být špatně pochopeno, apod.).

(7) Možnost zřetelně členit výklad (např. prostřednictvím otázek) a „nenásilně“ uvádět do textu rozmanitá témata, rozvolnit výstavbu textu, vkládat odbočky.

(8) Možnost dynamizovat a atraktivizovat výklad tím, že je rozdělen mezi několik subjektů, které dávají najevo svou angažovanost v problematice.

3. Český literární dialog po roce 1900

V tomto oddílu článku se zaměřím na vybrané novější české texty, jež se jeví jako představitelé žánru dialogu v jeho rozmanitých variantách, či se k němu řadí alespoň některými svými význačnými vlastnostmi. Popis jejich charakteristických rysů (konstrukce komunikační situace, hovořící subjekty a jejich interakce, užívané jazykové prostředky, funkce dialogu apod.) by měl ukázat, jak texty vzniklé ve 20. a 21. století reflektují klasické atributy žánru

a na druhé straně využívají jeho možnosti pro nové cíle a pro působení na recipienty v nových kulturních a společenských podmínkách.

3.1. Miloš Marten: *Styl a stylizace* (1906), *Nad městem* (1917)

Dva dialogy napsané literárním a výtvarným kritikem Milošem Martenem jsou zakotveny v dobových intelektuálních diskusích a stávají se prostředkem, který umožňuje v inscenované interakci fiktivních mluvčích prezentovat a precizovat autorovy postoje. První z dialogů rozvíjí Martenovu představu o povaze umění; ve snaze „překonat [...] vyhraněný subjektivismus“ dekadence (Med 2001: 65) Marten vyzdvihuje zásadní hodnotu vnitřního řádu díla jako výsledku jedinečného tvůrčího aktu, stylizace přetvářející a nově organizující látku (Vojtěch 1996: 366). Dialog *Nad městem* pak přesahuje estetickou problematiku a zapojuje se do tehdejších úvah o duchovním vývoji českého národa a sporů o smysl českých dějin.

Oba texty, koncipované jako přímé dialogy, se soustřeďují na výměnu replik, jež je atmosférotvorně zasazena do scénérie večerního města. Pozicí mluvčích se ale odlišují. Ve *Stylu a stylizaci* je vztah mezi Kamilem a Vilémem nápadně asymetrický. Vilém je služebná figura, která dává najevo, že se v problematice neorientuje („Víte, že mám rád umění, ale nepřemýšlím o něm mnoho“, Marten 1983a: 40),⁹ a svou nejistotou, pochybami a otázkami stimuluje vědoucího mluvčího: „Překvapujete mne, Kamile“ (29); „Ale což nerozeznáváte sám mezi látkou a formou?“ (30); „Nerozumím vám zcela! Nechcete přece říci, že je linie s to, aby nahradila barvu?“ (53). Naproti tomu Kamil rozvíjí souvislý výklad, ovšem členěný a usměřňovaný Vilémovými vstupy; postupně formuluje své teze a ilustruje je na příkladech ze slovesné a výtvarné tvorby. Výklad se vyznačuje intelektuální náročností a péčí o kultivovanost vyjádření, avšak současně vyzdvihuje niternou angažovanost mluvčího. Tomu odpovídá sklon k poetizaci (volba figurativních formulací má posilovat názornost výkladu) a k emfatickému rázu řeči; repliky jsou prostoupeny řečnickými otázkami a zvolánými:

Jako by byla vločkou sněhu, kterou vítr odvané a slunce stráví. (59-60)

[...] jednotlivá umění [mají] splývati, růsti z kořenů stejně spletených jako kořeny lesa. (61)

⁹ Dále u citátů uvádím jen číslo strany. Stejně postupuji i v dalších subkapitolách.

Pravdivé – kdož ví? A k čemu bylo by věděti to? (38)

A nejeví ubohý Lautrec, zlý a jemný kronikář neřesti, stejnorodé úsilí o karikaturu stylizovanou v duchu krystalicky studených a tvrdých postřehů Degasových? (53)

Jakou rozkošnou, barbarskou požívavost oka podněcují tyto obrazy! (58)

Jak směšni jsou ve své úzkostlivé péči o originalitu! (59)

Postava Kamila tak zcela dominuje, smysl dialogu je dán tím, že se prostřednictvím jeho promluv představuje a zdůvodňuje vyhraněná koncepte umění (a v návaznosti na to i dobově podmíněná koncepte života jako umění). Navíc se tu obsah výkladu a jeho způsob vzájemně zrcadlí. Kamil vyzdvihuje princip stylové jednoty a zároveň svým suverénním řečovým gestem tuto jednotu textu buduje.

Pozdější dialog *Nad městem* se odlišuje obecnější, meditativně pojatou tematikou, a hlavně tím, že bez zřetelné převahy jedné strany představuje dvě alternativní pojetí religiozity a českých duchovních dějin. Cizinec Allan a Čech Michal zastupují opoziční pohledy na úlohu a oprávněnost katolictví a protestantství (proti sobě se staví klad a negace, řád a svoboda, katastrofa a očista). Jde tak o dialog, který využívá možnost komparovat a konfrontovat rozdílné přístupy, aniž by byl jeden z nich jednoznačně preferován; přitom může být brán jako znázornění autorova mučivého vnitřního dilematu. Svár nevede k jednoznačnému řešení ve vztahu k minulosti, avšak otevírá perspektivu pro budoucnost (Macek 1983: 141–146; Vojtěch 1996: 384–385).

Zaměření dialogu *Nad městem* podporuje nápadný výskyt prostředků, které charakterizovaly už *Styl a stylizaci*. Vyjadřování tak zřetelně tenduje k figurativnosti, rétoričnosti a patetičnosti: „temný duch rozněcovaný vzdorem a záporem“ (Marten 1983b: 112), „v mém srdci jest naděje jak zrna klíčího pod zemí“ (117); „měsíc jak stříbrná rakev visí v prostoru“ (117). Vyhrcozenost rozporů vede k časté volbě intenzifikujících výrazů: „zkamenělé srdce prudkých, krvavých staletí“ (101); „zemi, vždy zase hnětenou a pleněnou a rvanou nelítostně“ (103); „Čechy se vykrvácelý za protestantism“ (110).

3.2. Arthur Breisky: *Oscar Wilde* (1910)

Krátký dialog *Oscar Wilde* je jedním z textů, které Arthur Breisky zařadil do souboru „esejů a evokací“ *Triumf zla* (Breisky 1997: 89–107). Breisky, „teoretik dekadentní romantiky“ (Jirát 1967c: 223), vytváří v této knize sérii

imaginárních a mystifikačních portrétů různých historických osobností, v nichž se spojuje přiznaná smyšlenost s nárokem na pravděpodobnost (Merhaut 1994: 164); autor se soustřeďuje na znázornění psychické výjimečnosti a výlučnosti daných osobností (Med 2001: 90), na to, jak čelí všednosti a absurditě reality rafinovanou umělostí, pózami a maskami.

Oscar Wilde je jedinou složkou *Triumfu zla* ve formě dialogu, současně je jeho závěrem a určitým vyvrcholením, neboť Wilde vystupuje jako kvintesence typu dekadentního estéta. Navíc můžeme zvolený žánr brát jako připomínku Wildeových esejistických dialogů.¹⁰ Breisky přitom zapojuje literární dialog do celku knihy tím, že k dominujícím promluvám postav přidává průvodní slovo vypravěče. Na žánrovou tradici navazuje volba reálné osoby, jež je ovšem zcela fikcionalizována a svým způsobem umístěna do pozice hovořícího mrtvého (Wildeovi je v rámci mystifikace přisouzeno, že svou smrt jen předstíral a vskrytu, oddělen od traumatické minulosti, žije pod novou maskou). Dialog slouží především k demonstraci wildeovského ironického postoje a k rozvíjení příznačných efektně paradoxních úvah. S tím souvisí propracovaná estetizace jazykového vyjádření:

„Jeho [Michelangelův] vlastní život byl nešťastný, a žítí nešťastně jest triviální. Nedovede to každý? Miluji Raffaela, protože byl krásný, jeho oči měly něžný oheň nejkrásnějších milenců Borgiových, jeho tělo jako by bylo sestoupilo z jeho vlastních obrazů a jeho granátové rty vyzývají k líbání. [...] Miluji jej, protože byl tak graciózně nepůvodní, pro jeho jemný epikureismus, pro jeho umění jít životem s úsměvem na rtech.“ (91)

„Věděl jsem, kdy mám zemřít, abych se stal nesmrtelným. Většina umělců umírá příliš pozdě, aby se mohli stát nesmrtelnými.“ (92)

„Nejkrásnější věci o sobě napsal jsem sám. [...] znám sám sebe nejlépe.“ (95)

Adekvátně k Wildeově dominanci jeho protějšek asymetricky získává roli obdivovatele („pobožně naslouch[á]“, 103) a podněcovatele reflexe, který je zbaven vlastní mentální aktivity. Jak v textu přímo uvádí, „Vaše myšlenky naturalizovaly se v mém mozku a vypudily odtud mé vlastní“ (90). K jeho typickým replikám tak patří formulace jako „Uvádíte mne v úžas“ (93); „Myslím, že nikdo neoplodnil fantazie svého věku jako vy“ (99); „Čemu přičítáte fascinující vliv své osobnosti?“ (99).

¹⁰ *The Decay of Lying. An Observation* (1891; čes. *Úpadek lhání. Úvaha*, 1908); *The Critic as Artist. With Some Remarks upon the Importance of Doing Nothing* (1891; čes. *Kritik umělcem. S několika poznámkami o tom, jak je důležité nedělati ničeho*, 1909).

3.3. Josef Čapek: *Kulhavý poutník* (1936)

Reflexivní próza výtvarníka, spisovatele a žurnalisty Josefa Čapka představuje dílo v různých ohledech mezní a z hlediska žánrové příslušnosti obtížně zařaditelné. Vykazuje četné rysy literárního dialogu, ale vedle toho zahrnuje obsáhlé pasáže založené na vypravěčském podání. Umísťuje se tak na žánrové periferii dialogu, resp. v přechodové zóně mezi literárním dialogem a silně dialogizovanou prózou. Zároveň osciluje mezi uměleckým a filozofickým diskurzem (k dialogickým aspektům *Kulhavého poutníka* srov. Opelík 1980: 214-223; Mareš 1989: 83-87).

Vazbu *Kulhavého poutníka* na žánr dialogu posiluje fakt, že text využívá charakteristiky *sololoquia*, tedy inscenuje komunikaci mezi relativně osamostatněnými složkami jediného subjektu. Na tento ráz znázorněných rozhovorů upozorňuje vypravěč hned v úvodní kapitole:

Byl mi nejčastějším a nejbližším společníkem, šli jsme spolu mnohými cestami, po dláždění i po travnatých stezkách, ve shodě i v hádání, Kulhavý poutník a já, když jsem šel sám. (Čapek 2010: 13)

I když je *Kulhavý poutník* v rámci textu vybaven tělesností (již ještě zdůrazňuje jeho často zmiňovaný pohybový handicap), evidentně je niterným hlasem, který vstupuje do interakce se svým mentálním protějškem v rámci filozofující samomluvy, jež se snaží z různých směrů proniknout k základním determinantám lidského bytí (postupně jsou zvažovány vztahy mezi životem a smrtí, tělem a duší, jedincem a společenstvím, člověkem a přírodou atd.). Nápadné (a pro žánr dialogu příznačné) přitom je, že se imaginární hovořící neustále soustřeďují na abstraktní problematiku, ačkoli se pohybují v konkrétním a proměnlivém krajinném prostoru.

Na druhé straně se v *Kulhavém poutníkovi* oslabuje jiná typická vlastnost literárního dialogu, totiž zřetelné rozlišení replik jednotlivých mluvčích. Předěly mezi promluvami jsou vyznačovány nenápadně a nedůsledně a při minimalizaci výskytu uvozovacích vět je často obtížné určit, který z komunikujících partnerů vlastně hovoří. Jako důležitější než přiřazení výroku k identifikovanému mluvčímu a budování souvislé řečové linie s ním spjaté se jeví samotná konfrontace hlasů, postojů a argumentů, jež se na vyšší rovině slučují v jediném subjektu. S tím souvisí fakt, že jako konkurence k členění na repliky se prosazuje jiná strukturace dialogické povahy, ovšem na obecnější rovině. Bez ohledu na hranice promluv se v textu vyzdvihují sémantické opozice, rozpory

a paradoxy, probírané jevy jsou střídavě nahlíženy z radikálně odlišných perspektiv. Jako známka dialogu tedy v souladu s pojetím Jana Mukařovského vystupuje přítomnost „významových zvrátů“ (Mukařovský 1948: 135):

Jsem maximalistou, kterému i málo stačí. (28)

Neprochází cestou života, nýbrž sune se životní kariérou. (46)

Údělem mládeže jest, aby majíc pravdu, vždycky se ve své pýše mýlilo. (78)

K tomu přistupuje imaginární dialog se čtenáři či dialog s jinými texty v podobě uvádění a komentování citátů. *Kulhavý poutník* osobitě využívá žánrové rysy dialogu a současně ukazuje možnosti mnohostranně dialogického konstruování textu.

3.4. Miroslav Míčko: *Umění nebo život* (1944)

Raná publikace výtvarného teoretika, historika a kritika Miroslava Míčka je koncipována jako záznam komunikace skupiny osob, které se opakovaně scházejí a probírají různé otázky umění (přímé dialogy se přitom střídají s obsáhlejšími souvislými proslovy). Po úvodní diskusi o podstatě umění se setkání zaměřují na speciálnější témata (subjekt umělce, proces tvorby, laická záliba v umění, trh s uměním, jeho hodnocení, potřebnost, srozumitelnost atd.), takže výsledkem je značně komplexní pohled na problematiku (Hlaváček 1978: 227–228).

Na obecné rovině přispívá dialog k atraktivizaci popularizačního působení; neprezentuje se tu poučení jako něco daného, ale recipient je veden k tomu, aby dospěl k vlastním závěrům na základě porovnávání předkládaných stanovisek. Mluvčí zastupující rozmanité profese a zájmy a ve spojitosti s tím rozdílné perspektivy zajišťují mnohostranný náhled na probírané otázky, a především se autorská instance odděluje od uváděných názorů – lze tak otevřeně hlásat i velmi vyhraněné, až extrémní teorie (umělecká tvorba jako patologický projev v úvahách lékaře). Fakt, že na reflexi se podílejí též osoby, které nejsou „zatíženy“ odborným zázemím, umožňuje nepojmové, metaforické a emocionální uchopení problematiky (jež se stává protiváhou k výkladům specialistů):

[...] umělci je dáno, aby dosáhl naplnění v celém rozsahu své bytosti, se vším, co si přivlastnil. Smí nazírat svět v jeho kráse a v jeho nekonečných proměnách a přitom chápat jeho zákonitost, smí žasnout nad jedinečností jevů a přitom odkrývat v rytmech,

souzvucích, metaforách, obrazech a melodiích jejich skrytou souvztažnost. Umění spojuje v sobě sílu lásky se silou poznání, hloubku nevědomého s jasností vědomí, kouzlo smyslného rozkočání s přisností myšlenky. (Míčko 2004: 26)

Zároveň dialogické ztvárnění textu ponechává prostor pro „oddechová“ místa, kde se řeč přesouvá ke každodenním věcem, pro humorné vsuvky či pro hru se slovy (např. *sbírka vzácných tisků* v kontrastu se *sbírkou stisků*, 8; záměrná dvojnásobnost pojmenování *namalovaná slečna*, 9).

Prvek hry se ostatně uplatňuje i ve vztahu k hovořícím postavám. Těm jsou přiděleny jednak profese, případně zájmy (herečka, nakladatel, malíř, básník, diletant, tedy umělec-amatér, atd.), jednak vlastní jména, jež jsou zdrojem rozbíhavých konotací. Vystupuje tu *Ostropes* (název rostliny), *Dobropán* (starší označení planety Merkur), *Pantalon* (figura z *commedie dell'arte*), a zejména *Diotima* – ta propojuje Míčkův text s klasickým Platonovým dialogem *Symposion*. *Umění nebo život* takto upozorňuje na svůj fiktivní ráz a na záměrnou umělost znázorněných situací, v nichž mluvčí realizují stanovené role, a zároveň dává najevo, že vědomě navazuje na minulost žánru (Platon je navíc připomínán citátem z *Ústavy*, 100–102).

3.5. Vojtěch Jirát: *Benátský dialog* (1945)

V přímém dialogu, který napsal literární vědec a esejista Vojtěch Jirát, se pozoruhodně propojuje odborná a vzdělanostní báze se zdůrazněnou uvolněností a nezávazností znázorněné konverzace. Jirát jako účastníky rozhovoru zvolil postavy z proslulé Mozartovy opery, které zároveň reprezentují příběh zakotvený v kulturních dějinách, dona Juana (u Mozarta don Giovanni) a doňu Elvíru. Doplňkově je přítomen ještě sluha Leporello, který na konci dialogu uvádí použité literární prameny (udržuje se tak spjatost se sférou, do níž se Jirát primárně řadil). Je také příznačné, že autor předtím věnoval Mozartovu *Donu Giovannimu* vědeckou studii (Jirát 1967b) a zabýval se rovněž Arthurem Breiským (Jirát 1967c). Podle dobového svědectví se inspiroval Martenovým dialogem *Nad městem* a během přípravy textu mnoho dialogů přečetl (Janský 1967: 17-18). V *Benátském dialogu* se tak odráží důkladné studium tematiky i vlastností žánru.

Charakteristikám dialogu plně odpovídá pojetí mluvčích, kteří jsou vyňati z původního kontextu své (fikční) existence a přemístěni do metaroviny. V průběhu rozmluvy reflektují svůj status autorsky stvořených bytostí a příběh,

v němž vystupují jako aktéři. V dalším kroku se pak stávají obecnými typy, hlasy, jež zastupují rozdílné (historicky podmíněné) postoje a hodnoty: „Jsme zároveň jedinci a náznaky čehosi jiného, bytosti a alegorie“ (Jirát 1967: 276). Proti sobě se staví cosi jako esence 18. a 19. století: Míra a její absence, grácie a těžkopádnost, individualita a masovost, završenost a neuchopitelná touha (Krejčí 1967: 311-312). Vedle toho se jako podstatná kvalita uplatňuje plynulá návaznost replik, vtípnost a pohotovost reakcí, elegantnost vyjadřování, často spojená s náznaky a ironií: „Žil jsem jen okamžiku; pro elegii, abych tak děl: pro historismus, nemám talentu ani za mák“ (260).

V *Benátském dialogu* vystupuje do popředí propracovaná hra s jazykem, fikcí a žánrovými konvencemi, současně se tu ovšem rozvíjí koncepce kulturně historického vývoje, která je v závěru textu vztažena až k tehdy aktuální situaci druhé světové války.

3.6. Vladimír Just: *Proměny malých scén* (1984)

Popularizační, ale z hlediska faktografie, klasifikace i hodnocení velmi důkladná práce teatrologa Vladimíra Justa o fenoménu tzv. malých scén v českém divadle 20. století využívá formu (přímého) dialogu reflektovaně a zcela programově jako způsob strukturace odborného výkladu a jako strategii ve vztahu k předpokládaným recipientům:

Autorovi [...] umožnila tato forma postupovat problémově, konfrontovat názory a také zahrnout do knihy fakta a citace, které se zmocňují skutečnosti oklikou, nadsázkou či metaforou. Rozmluva totiž snese nejrůznější odbočky a analogie mnohem lépe než vědecký monolog. Trvalou snahou bylo vyhnout se pokud možno akademickému suchopáru katedrové vědy a vpustit konečně do ticha badatelny i trochu randálu z ulice a snad i trochu humoru. (Just 1984: 9)

Dialog probíhá mezi badatelem a jeho evidentně imaginárním partnerem:¹¹ „*Jsem vaše zlé svědomí. Vaše pochybnosti*“ (99). V zásadě tak jde opět o samomluvu, v níž jsou osamostatněny dvě mentální složky jednoho subjektu. Projev badatele tenduje k standardnímu, relativně náročnému odbornému vyjadřování usilujícímu o preciznost a málo dbajícímu na přitažlivost textu pro čtenáře. Partner plní roli korektivu, který toto směřování narušuje, a vedle

¹¹ Promluvy jsou odlišeny typograficky: základní řez písma a kurzíva.

toho je pomocníkem při organizaci a členění výkladu. Výstavba dialogu je proto výrazně asymetrická.

Už samotné střídání odlišených promluv vede k tomu, že se text opticky dělí na kratší, přehledné úseky. V tomto rámci se partner odborníka zapojuje do rozhovoru především takto:

(a) Klade otázky a povzbuzuje k řeči: „Čili vlastní Divadlo Járy Cimrmana existuje odkdy? A kde?“ (150); „Pokračujte!“ (92).

(b) Vyznačuje (žádoucí) posuny a změny tématu: „A co Eduard Bass?“ (42); „Odškrtnám si další soubor a můžeme jít dál“ (243).

(c) Formuluje shrnutí předchozího vyjádření: „Jinými slovy: aktéři jsou i herci i zpěváci i tanečníci...“ (161).

(d) Dává najevo nepochopení uvedeného tvrzení či nesouhlas s ním, a tak podněcuje důkladnější vysvětlení a argumentaci: „Nechápu, kam tím vším míříte“ (19); „Musím oponovat“ (31).

(e) Požaduje upřesnění, případně exemplifikaci či zjednodušení výkladu: „Buďte konkrétnější“ (14); „Příklad!“ (205); „To znamená?“ (223).

(f) Koriguje postup výkladu, stará se o jeho konciznost a omezuje odbočky: „Vpluli jsme opět do přílišných detailů“ (21) ; „Zase jste odběhl od tématu“ (23).

(g) V kapitolách věnovaných novějšímu období vytváří protiváhu k abstrahujícímu a distancovanému projevu odborníka tím, že prezentuje autentický, emocionální divácký prožitek a laický soud: „Vzpomínám si v této souvislosti na Sobotův známý popis mikrofonu“ (177); „Víte, co jsem já na této inscenaci nejmíc ocenil?“ (214).

Hra s dialogem tak v Justově práci působí hlavně jako prvek sloužící k atraktivizaci odborného výkladu a vedle toho prostřednictvím druhého mluvčího vnáší do textu subjekt, který má reprezentovat perspektivu předpokládaného čtenáře a usnadňovat porozumění.

3.7. Petr Vopěnka: *Hádání v hospodě* (2013)

Soubor dvaceti sedmi (učených) „hádání“, jež napsal matematik a filozof Petr Vopěnka, programově navazuje na tradici filozofického dialogu. Účastníci rozhovorů, kteří jsou identifikováni písmennými značkami a zobecněně reprezentují různé profese a postoje, se postupně věnují širokému okruhu filozofických, kosmologických, matematických, teologických či etických otáz-

zek. Vzhledem k vysoce abstraktní a často spekulativní povaze těchto otázek vystupuje (přímý) dialog jako místo pro střetání teorií, argumentů, hypotéz a také přesvědčení a ideologií (zdůrazňují se např. neshody mezi přírodovědným a náboženským hlediskem); přitom nejsou tvrzení a názory žádného z účastníků explicitně preferovány, ale důležitý je sám proces uvažování a hledání možných řešení ve vzájemné konfrontaci.

Nastolovaným tématům odpovídá promyšlené a náročné odborné vyjadřování. Promluvy se často rozvíjejí do obsáhlých výkladů, jež odkazují k rozličným autoritám z minulosti a citují jejich texty. V této souvislosti jsou uváděna také dřívější díla vytvořená ve formě dialogu (Platon, Galileo Galilei, a zejména Giordano Bruno) a připomíná se návaznost na dlouhou historii žánru. Dialog tak tenduje k tomu, aby byl spíše sledem dlouhých reflexí, vzájemná řečová interakce se uplatňuje jen slabě: „Promiňte, že vás přerušuji“ (Vopěnka 2013: 83); „Buďte tedy tak laskav a pokračujte ve výkladu“ (84).

Význačným rysem Vopěnkova souboru rozhovorů je nápadné „snížení“ kontextu, do něhož je komunikace zasazena. Promluvy sice svou kultivovaností a poučeností odpovídají zvyklostem filozofického dialogu, ale jsou umístěny do „profánního“ hospodského prostředí. Navíc se mluvčí nepohybují v prostoru volné reflexe, ale jsou poznamenáni svým vřazením do politických poměrů socialistického Československa (oportunistický vědec, disident, perzekvovaný kněz atd.). Rovina abstraktních úvah je opakovaně rozrušována vpády dobové reality, jež vytvářejí kontrastní podloží k dialogům. Zároveň se tak ovšem konstruuje síť podnětů, které mohou ovlivňovat postoje recipientů k jednotlivým aktérům a k názorům, jež zastávají.

3.8. Miroslav Pošta: *Titulkujeme* (2019)

Příručka napsaná překladatelem Miroslavem Poštou si zaslouží alespoň zmínku jako jeden z příkladů (nereflektované) aplikace rysů dialogu založeného na střídání otázek a odpovědí. Text je komponován jako sled krátkých anonymních dotazů („Jaké jsou nejčastější formáty titulků?“, Pošta 2019: 59) a obsáhlejších vysvětlení. Otázky umožňují propojení různorodých dílčích témat do jednotně uspořádaného celku a současně jsou prezentovány jako souhrn toho, na co se zájemci o danou problematiku nejčastěji ptají (9).

3.9. Petr Jantač: *Polemika s euroskeptikem* (2022)

Série přímých dialogů je pozoruhodná tím, že cílevědomě využívá charakteristiky žánru pro představení aktuálních politických a politologických otázek:

Celá tahle knížka je fiktivní dialog. [...] jeho účinkující v reálném životě nepotkáte. Jsou to naprosto neživotné figury sloužící jenom jako hlásné trouby určitých názorů. [...] Nenajdete tu žádný příběh [...]. V politické debatě jde o myšlenky, názory a argumenty, nikoli o podívanou nebo citový prožitek. Proto k ní postačují pouhé stíny lidí. (Jantač 2022: 12)

Mluvčí jsou tedy konstruováni jako neindividualizované abstraktní principy a reprezentanti postojů. Inscenuje se konfrontace mezi mezinárodností a optimismem ve vztahu k Evropské unii (Petra) a českým hlediskem spojeným se skepsí (Václav). Dialogy jsou přitom koncipovány tak, aby žádná ze stran nezískala jednoznačnou dominanci; naopak se vyzdvihuje schopnost naslouchání a respektování přístupu druhého. Celkové zaměření publikace je především naučné a osvětové, textem prostupuje snaha narušovat jednostrannost pohledů, stereotypy a předsudky.

Z autorovy koncepce vyplývá, že promluvy tendují k rozvíjení souvislých výkladů s důrazem na racionální argumentaci. Vztah mezi mluvčími je nápadně formální a neosobní. Interakci zajišťují hlavně otázky, které upozorňují na potřebu věnovat se určitému aspektu problematiky („V čem by byl středoevropský pohled jiný?“, 64), a jen občas se utváří vzájemné napětí, jež ovšem zase působí hlavně jako podnět pro další vysvětlování: „Nezdá se vám, že toho slovíčkaření už bylo dost?“ (18); „Nechápu, jak můžete něco takového tvrdit“ (42).

4. Závěr

Cílem popisů vybraných českých textů využívajících strukturu a rysy dialogu bylo ukázat, že tento žánr není natolik antikvovaný a opomíjený, jak se někdy tvrdí. Je zřejmé, že jeho různé výstavbové a stylové varianty se efektivně uplatňují i v moderní době a v současných komunikačních podmínkách. Do nových textů se přitom často promítá povědomí o dějinách dialogu a o jeho pozici v minulosti; potenciál, který dialog skýtá, je přizpůsobován právě aktuálním potřebám a proměňujícím se kontextům.

Zvláštní důležitost získává funkční mnohotvárnost dialogu. Bývá v něm přítomna estetická funkce (spojená s modelováním fikčních postav, jejich řečového projevu a vzájemné interakce), zpravidla se ale propojuje s dalšími funkcemi a nemusí určovat podobu celku. Příznačné je využití dialogu pro (široce pojímané) odborné sdělování (proto se nejednou přiřazuje ke sféře eseje); dialog slouží k představování a zvažování teoretických koncepcí, k filozofické reflexi a na druhé straně se jeví jako vhodná forma pro přístupné a přitažlivé zprostředkování speciálních poznatků veřejnosti. Neméně výrazně se dialog prosazuje jako nástroj pro prezentaci stanovisek a hodnocení; umožňuje přímý apel na recipienty (kteří jsou vedení k tomu, aby se ztotožnili s jednou ze stran vedoucích spor), nepřímé přesvědčování a ovlivňování i podněcování recipientů k mentální aktivitě a samostatné volbě postoje. V těchto vlastnostech můžeme spatřovat podklad k tomu, že žánr dialogu přetrvál – byť v relativně slabém zastoupení – do současnosti.

Prameny

- Breisky A., 1997, Triumf zla. Eseje a evokace [1910]. – A. Breisky, *Triumf zla. Dvě novely*, Praha: Thyrusus, s. 7–107.
- Čapek J., 2010, Kulhavý poutník. Co jsem na světě uviděl [1936]. – J. Čapek, *Beletrie 2 (Spisy Josefa Čapka II)*, Praha: Triáda, s. 9–113.
- Jantač P., 2022, *Polemika s euroskeptikem aneb jak udělat z Evropské unie velmoc*, Praha: Bourdon.
- Jirát V., 1967a, Benátský dialog [1945]. – V. Jirát, *Duch a tvar*, Praha: Československý spisovatel, s. 258–295.
- Just V., 1984, *Proměny malých scén (Rozmluvy o vývoji a současné podobě českých autorských divadel malých jevištních forem)*, Praha: Mladá fronta.
- Marten M., 1983a, Styl a stylizace. Dialog [1906]. – M. Marten, *Imprese a řád*, Praha: Odeon, s. 13–65.
- Marten M., 1983b, Nad městem. Dialog [1917]. – M. Marten, *Imprese a řád*, Praha: Odeon, s. 95–118.
- Míčko M., 2004, *Umění nebo život. Rozhovory a vyznání [1944]*, Praha: Academia.
- Pošta M., 2019, *Titulkujeme. Audiovizuální překlad v otázkách a odpovědích*, Praha: Apostrof.
- Vopěnka P., 2013, *Hádání v hospodě. Jak se v hospodě U Jirásků na Královských Vinohradech hádal jeden samostatný myslitel s jedním vědcem. A jak se do jejich hádky později vmísili i jiní lidé*, Praha: Práh.

Literatura

- Cardelle de Hartmann C., 2007, *Lateinische Dialoge 1200-1400. Literaturhistorische Studie und Repertorium*, Leiden – Boston: Brill.
- Červenka J., 2022, *Literární dialogy a tolerance v české reformaci*, Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci.
- Föllinger S., Müller G. M. (eds.), 2013, *Der Dialog in der Antike. Formen und Funktionen einer literarischen Gattung zwischen Philosophie, Wissensvermittlung und dramatischer Inszenierung*, Berlin – Boston: Walter de Gruyter.
- Heitsch D., Vallée J. F. (eds.), 2004, *Printed Voices. The Renaissance Culture of Dialogue*, Toronto – Buffalo – London: Toronto University Press.
- Hirzel R., 1895, *Der Dialog. Ein literarhistorischer Versuch I-II.*, Leipzig: S. Hirzel.
- Hlaváček L., 1978, Výtvarný teoretik Miroslav Míčko, „*Estetika*“, 15, č. 4, s. 222–239.
- Hoffmannová J., 2016, Dialog. – *Nový encyklopedický slovník češtiny*, ed. P. Karlík, M. Nekula, J. Pleskalová, Praha: NLN, s. 335–337, <https://www.czechency.org/slovník/DIALOG> (přístup: 05.12.2022).
- Hoffmannová J., 2018, Dialog. – *Slovník literárněvědného strukturalismu*, ed. O. Sládek, Brno: Host, s. 135–143.
- Hoffmannovi J. a B., 2015, *Dialogické interpretace*, Praha: Karolinum.
- Janský K., 1967, Vzpomínka na Vojtěcha Jiráta [1948]. – V. Jiráat, *Duch a tvar*, Praha: Československý spisovatel, s. 15–19.
- Jiráat V., 1967b, Obrozenské překlady Mozartova Dona Juana [1938]. – V. Jiráat, *Duch a tvar*, Praha: Československý spisovatel, s. 227–257.
- Jiráat V., 1967c, Fragment zastřené osudu [1945]. – V. Jiráat, *Duch a tvar*, Praha: Československý spisovatel, s. 213–223.
- Krejčí K., 1967, Torzo nedokončeného díla. – V. Jiráat, *Duch a tvar*, Praha: Československý spisovatel, s. 299–313.
- Kushner E., 1977, The Dialogue of the French Renaissance: Work of Art or Instrument of Inquiry?, „*Zagadnienia Rodzajów Literackich*“, 20, č. 2, s. 23–35.
- Macek E., 1983, Vidina řádu. – M. Marten, *Imprese a řád*, Praha: Odeon, s. 119–146.
- Mareš P., 1989, *Styl, text, smysl: O slovesném díle Josefa Čapka*, Praha: Univerzita Karlova.
- Markiewicz H., 1983, Morfologia dialogu. Próba uporządkowania, „*Dialog*“, 28, č. 1, s. 111–117.
- Marsh D., 1980, *The Quattrocento Dialogue: Classical Tradition and Humanist Innovation*, London – Cambridge, MA: Harvard University Press.

- Med, J., 2001, Česká symbolistně-dekadentní literatura. – *Česká literatura na přelomu století*, ed. J. Janáčková, J. Hrabáková, Jinočany: H & H Vyšehradská, s. 43–92.
- Merhaut L., 1994, *Cesty stylizace (Stylizace, „okraj“ a mystifikace v české literatuře přelomu devatenáctého a dvacátého století)*, Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR.
- Mukařovský J., 1948, *Kapitoly z české poetiky I. Obecné věci básnictví*, Praha: Svoboda.
- Müllerová O., 2022, *Dialog a mluvená čeština. Výbor z textů*, Praha: NLN.
- Opelík J., 1980, *Josef Čapek*, Praha: Melantrich.
- Pujol S., 2005, *Le Dialogue d'idées au dix-huitième siècle*, Oxford: Voltaire Foundation.
- Suitner R., 2022, *The Dialogues of the Dead of the Early German Enlightenment*, Leiden–Boston: Brill.
- Vojtěch D., 1996, Miloš Marten jako kritik, „*Česká literatura*“, 44, č. 4, s. 359–394.

Dialogue: new stylistic forms of a traditional genre

The paper focuses on the characteristics of dialogue as a specific genre that already flourished in the antiquity and on the description of the style of selected Czech dialogues from the 20th and 21st centuries. The genre of dialogue (literary dialogue) consists of written texts that simulate conversation between two (or more) interlocutors. In literary dialogues, the confrontation of presented considerations and statements is crucial for the constitution of their sense. As to functions, these dialogues are multiform; the aesthetic function is often combined with scientific or practical information, philosophical reflection, or persuasion. It is often claimed that the genre of dialogue has been neglected since the end of the 18th century. The aim of the second part of the paper is to instantiate that dialogues are also written in modern times. Ten Czech dialogues from 1906 to 2022 are briefly analysed. These texts are built (sometimes playfully) upon the style and structure of classical dialogues and adapted for new purposes and the contemporary communication conditions. For instance, dialogues are used as an instrument for popular enlightenment or for comparison of political conceptions.

Keywords: *dialogue, genre, style, functions, reflection on tradition, confrontation of attitudes*

