



s mluvními charakteristikami bude řešena v jiné studii.

<sup>31)</sup> Stranou nechávám terminologické problémy (a vlastně nejen terminologické) související s pojmy „vnitřní monolog“ a „proud vědomí“. Viz o tom Humphrey, který tak reaguje na Dujardinovu koncepci (*Stream of Consciousness in the Modern Novel*, Berkeley 1954).

<sup>32)</sup> Citováno podle Mukařovského, c.d., 152–153. Tuto pasáž uvádí Mukařovský tam, kde sleduje vzájemné prolínání dialogu a monologu. To, že Dujardin sleduje především klasicistický dramatický monolog, je zdůrazněno také v předmluvě k českému vydání *Lístku rozmarýny* (Praha 1970), kde je také připomenut názor o monologizaci dramatického dialogu:

„Konečně tedy je cílem dramatického dialogu (a skrytého v něm monologu) 'dát vytrysknout z podvědomí postav věcem, jež jsou v něm uzavřeny a jež by ve skutečnosti nikdy nevystoupily až do jejich úst'.“ A dále: „... vnitřní monolog přebírá z dramatického monologu důsledné posunutí hlediska do nitra jediné promlouvající postavy a nemožnost 'autorského' zásahu do výpovědi (která je ovšem opět pravidlem pouze v klasicismu, nikoli už v novodobém dramatu). Na rozdíl od dramatického monologu je však vnitřní monolog řečí bez posluchače a řečí nepronosenou nahlas — řečeno termínem kritiků Joyceových: *unspeaken*, *silent monologue*, nebo termínem Larbaudových 'bezhlasý monolog vědomí'“ (c.d., str. 12).

<sup>33)</sup> Každá řeč stranou je monologem, ale ne každý monolog je řeč stranou — Larthomas, str. 380. Zde

také najdeme popis různých forem aparté a úvahy o jejich funkcích.

<sup>34)</sup> Připomínám v této souvislosti opět Honzlovu studii *Hierarchie divadelních prostředků* a Eliotovu úvahu *Poezie a drama* („Hlavní účinek stylu a rytmu dramatické řeči — ať v próze nebo ve verších — by měl být takový, aby si jej vnímající neuvědomoval“).

<sup>35)</sup> „Hlavní předností jazyka mluveného proti jazyku psanému je však nesporně jeho dynamičnost a bezprostřední působivost jeho projevů, zatímco projev jazyka psaného se vyznačuje staticitostí a jistým odstupem od aktuální situace, jež k jejich vzniku dala podnět. Proto je psaný jazykový projev, jak už bylo řečeno, typickou formou monologu, který je vždy mnohem statictější než dialog, v němž střídání mluvčích vede nutné k dynamickému napětí. (J. Vachek: *Psaný jazyk a pravopis*, in: *Čtení o jazyce a poezii*, Praha 1942, str. 248). A dále: „... jazyku mluvenému dovolují jeho prostředky vyjádřit prvotním způsobem nejen rozumné, ale i citové složky dané reakce (máme na mysli takové prostředky, jako melodií hlasu, sílu hlasovou, zvolnění nebo zrychlení tempa řeči atd.), kdežto jazyk psaný má možnost vyjádřit tuto citovou složku jen druhotně, prostředky v podstatě pojmovými“ (str. 248). A ještě: „... situace vedoucí k projevu mluvenému je zpravidla naléhavě aktuální, kdežto situace vedoucí k projevu psanému se obvykle naléhavostí nevyznačuje. ... Jen výjimečně si naléhavě aktuální situace vyžadá jazykový projev psaný místo mluveného nebo vedle něho“ (str. 249).