

MONOLOG, DIALOG A POZORNOST K JÁ

VLASTIMIL ZUSKA, Katedra estetiky UK, Praha, ČR

ZUSKA, V.: A Monologue, a Dialogue and the Attention Paid to Ego
FILOZOFIA 64, 2009, No 5, p. 436

The study analyses a narrative monologue, an inner monologue, and a monologue which includes a dialogue between the author (implied author, narrator) and the reader/spectator, from the point of view of the recipient's participation in the narrative. It employs Mukařovský's analysis of to what extent a monologue is present in every dialogue as well as latent and sometimes manifest dialogue features present in every monologue, along with the side-participation of hearer/spectator. The notion of side-participation is expanded on the triangular model of attention with continual presence of ego-consciousness. Thus every monologue has a side-participant who consequently holds a conversation with himself, especially in the case of an aesthetic attitude. Each member of a communicative situation embodies three roles: those of a speaker, a hearer and a side-participant.

Keywords: Monologue – Dialogue – Side-participation – Attention – Ego-consciousness

Již při letmém zamyšlení nad komunikací vůbec a při zaujetí nejběžnější perspektivy vůbec, totiž perspektivy egocentrické, bez potíží přijmeme náhled A. N. Whiteheada, že totiž: „Jazyk má dvě funkce. Konverzaci s druhým a konverzaci se sebou samým. Tato druhá funkce je příliš často přehlížena a proto se jí budeme věnovat jako první. Jazyk je vyjádřením z něčí minulosti do něčí přítomnosti. Je to přítomná reprodukce smyslů, které mají těsnou vazbu s realitami minulosti. (...) artikulovaná vzpomínka je darem jazyka, uvažovaná jako výraz od někoho z minulosti k někomu v přítomnosti“ ([8], 46).

Konverzace s někým a v mezním případě se sebou samým (Zde nás ovšem může jazyk mýlit. Mohli bychom říci, že v uvedeném citátu je onen někdo z minulosti stejným „někým“ v přítomnosti, ale striktně vzato a v souladu s celkem Whiteheadovy filosofie procesu by to nebyla pravda, protože já přítomné je jiné nežli já minulé, jakkoli nepatrně. Navíc komunikace vyžaduje informační spád, který by v případě totožnosti komunikujících nenastal) evokuje koncept dialogu a s ním spjatý monolog. Zkoumání monologu a dialogu v umění, zjevně v narativních druzích jako je literatura, film a divadlo, by nemělo ztratit z dohledu obecnější, jazykovědnou rovinu a proto začneme tam. Není náhodou, že Jan Mukařovský, ve svých *Dvou studiích o dialogu*, postupuje obdobně. V souladu se Saussurem chápe promluvu jako aktuální aplikaci jazykového znaku a v úvodu stanoví divadelní monolog jako dialog s nepřítomným nebo pomyslným partnerem a dále jako projev, kde je aktivní pouze jeden účastník. Tento monolog je typický pro vyprávění, nejen v uměleckých textech, ale i v každodenní konverzaci. Uvidíme ovšem, a Mukařovský k obdobnému závěru rovněž dospívá, že s pasivitou posluchače monologu to není tak jednoduché a že ani aktivní vykonavatel monologické promluvy není monolitní. Mukařovský dále zkoumá na dvou příkladech lingvistického přístupu k opozici dialog-monolog primát jednoho z členů dvojice. Pro L. P. Jakubinského jde o funkční jazykový protiklad,

kdy dialog je bezpříznakový, základní, řekněme „normální“ a monolog je umělá nadstavba nebo derivát dialogu. Příslušná aplikace je pak lingvistickým aktem volby mezi soubory jazykových konvencí. Mukařovský ovšem namítá, proti tomuto názoru, že volba mezi monologem a dialogem nezávisí jen na záměru a rozhodnutí mluvčího, ale také na vztahu mezi oběma stranami, mezi subjektem aktivním a subjektem pasivním. Navíc, jak známe z každé běžné konverzace, příslušné role se mění a Mukařovský shledává rozdíl hlubší nežli jen na rovině funkčního stylu. Jde podle něj o elementární postoje. Jako protipól Jakubinského pojetí klade Tardeho, zastávajícího názor o primátu monologu, kdy jednostrannost předchází vzájemnosti. Rozkazy náčelníků a otců jsou podle Tardeho monology. Mukařovský namítá, že jde o dialogy, jejichž replikami je vyhovění rozkazům, tedy mimojazykové jednání. Z pohledu dneška můžeme snést námitek celou řadu, od ontogeneze lidské psychiky s postupným vydělováním a formováním individuality, přes inherentní intersubjektivitu v jádře Já (Sartre, Lévinas) až po úvodní citát této studie. Mukařovský proto předchůdně postuluje dynamickou polaritu každé promluvy, tedy situovanost mezi póly dialog – monolog a vymezuje tři stránky každého, takto chápaného dialogu:

- relace já-ty, která je proměnlivá, je bází napětí a vztahu „mezi“;
- vztah mezi účastníky dialogu a reálnou situací;
- specifický ráz významové výstavby (vnitřní souvislosti) – jedno téma, dvojitý kontext (každého z účastníků).

Připojme, opět předchůdně, k prvnímu bodu trvalou přítomnost „třetího“, totiž bočního podílníka každé konverzace, včetně monologického pólu, tedy aktivního mluvčího, který poslouchá sám sebe a může, což je jeden z důkazů, sám sebe překvapit tím, co řekl. Stejně tak aktuální posluchač, tedy relativně pasivní účastník promluvy, zaujímá část své personality pozici bočního účastníka dialogu, zejména v aktech anticipace, které, doplníme úvodní citát, Whitehead neuvažuje. Role bočního participanta se pochopitelně zesiluje v situacích, kdy ani v principu nelze role mluvčí-posluchač obrátit, tedy u promluv v uměleckých textech, kde je divákovi/čtenáři vnucena role Ty.

Druhá stránka dialogu, vztah mezi účastníky dialogu a reálnou situací, nabývá spletitosti právě u narativních textů, kde reálná situace prvního plánu ztrácí váhu, tedy kde a za jakých podmínek čtenář čte či divák sleduje film, je relevantní jen do té míry, do jaké může být zdrojem rušení. Na místo reálné situace nastupuje projektovaný možný svět textu. Pokud se náhodou prolnou tyto dva světy, může dojít k šoku. Autor tohoto článku kdysi v suterénním bytě po půlnoci právě dočetl novelu Alexandra Grina *Vykupitel*, jejímž jedním z „hrdinů“ je velká krysa. Odložil knihu a popošel k oknu, aby vyvětral a z římsy na něj koukala velká krysa (ve skutečnosti potkan). Následný verbální projev, „monolog“, nebyl artikulovaný.

Třetí stránku můžeme aplikovat i na Whiteheadův vhled, protože kontext minulosti a kontext přítomnosti i u jediného a jednotlivého mluvčího jsou různé a navíc, v souvislosti s první stránkou a s odvolávkou na Patočku – já jiné než aktuální je ty.

Mukařovského další postup a rozbor sleduje dále psychologický subjekt v dialogu a monologu při zastávané tezi, zopakujme, že jak monolog, tak dialog jsou stále přítomné v povědomí mluvčího, „zápasíce o nadvládu“ ([6], 160). V dialogu a monologu existují vždy nejméně dva subjekty, mluvčí a posluchač(i), s tím, že při dialogu se role střídají, na monologu se podílí trvale (tj. po dobu trvání monologické promluvy) aktivní a trvale pa-

sivní subjekt. K „pasivitě“ posluchače a to zejména v roli bočního participanta se ještě dostaneme, zde stojí za zaznamenání, že pro Mukařovského není subjekt dialogu „konkrétním psychofysickým individuem“, ale například, jak uvádí, při samomluvě je individuum nositelem obou subjektů. Dvojí roli každého účastníka komunikace tedy Mukařovský nejen připouští, ale de facto klade jako esenciální povahu každé komunikativní promluvy. Jsou-li monolog i dialog stále přítomné v povědomí mluvčího a zápasí o nadvládu, pak při téměř bezprodlevové a hladké změně rolí po ose mluvčí – posluchač musíme předpokládat, že stejně tak jsou monolog i dialog „přítomné v povědomí“ aktuálně pasivního subjektu. A „zápas o nadvládu“ i v povědomí pasivního subjektu poněkud narušuje představu pasivity.

Mukařovský dále upozorňuje na kolísání mezi zaměřením na Já a zaměřením na Ty, tedy kolísání mezi monologem a dialogem, které stojí u zrodu jazykového projevu. Důležitý je zde poukaz, bohužel dále nerozvinutý, na pozornost a její zaměření, resp. komplexní „vzorec“ pozornosti, který můžeme označit spolu s psychologem jako postoj. Připomeňme, že Mukařovský v úvodu své studie oponuje rozlišení monologu a dialogu na bázi „pouhého“ funkčního jazykového rozdílu ve prospěch elementárních postojů, tedy psychologicky hlouběji založeného rozdílu.

Nepřekvapí, že dalším krokem od samomluvy je pro Mukařovského jako literárního vědce tzv. vnitřní monolog. Reaguje jak na literární ztvárnění, tak na následnou teoretickou reflexi z pera „vynálezce“ vnitřního monologu v literatuře – Edouarda Dujardina [1]. Podle Mukařovského bychom očekávali, že vnitřní monolog, jehož cílem (podle Dujardina) je podat ekvivalent psychického dění ve skutečné podobě, bude záležitostí *jediného* subjektu, jež prožívá psychické dění, reprezentované vnitřním monologem. Dujardin ovšem přirovnává vnitřní monolog k monologu dramatickému, který je ve své podstatě projevem dialogickým. Dujardin, podle Mukařovského, navazuje na tradici dramatu (jeho román je dedikován Racinovi), tedy básnictví dialogického a „vycítil potenciální dialogičnost duševního dění“ ([6], 164). Mukařovský se s Dujardinem shoduje na analogii vnitřního monologu a reálného duševního života: významová proměnlivost vnitřního monologu koresponduje s významovou proměnlivostí duševního života a dojem „nahodilosti“ (tedy nedodržování kontinuity jednoho tématu, jednoho kontextu) platí pro obě sféry „dění smyslu“. Dujardinovu citovanou tezi, že „myslíme v několika plánech, myšlenka neustále přeskakuje z jednoho plánu do druhého“ ([6], 165) doplňuje Mukařovský o svůj náhled o prolínání kontextů a svůj zápas či svár dialogičnosti a monologičnosti jako sil se odehrává i v samotném průběhu (monologické) promluvy. Nemá-li ovšem mluvčí propadnout chaosu, tedy nesmyslnosti i v rámci své vlastní promluvy, musí si být vědom, jakkoliv marginálně, střídání plánů a prolínání kontextů, postojových změn probíhajících nebo se připravujících či zamýšlených v předstihu, tedy rovněž obsazovat pozici bočního participanta. Neboli, každé „konkrétní psychofysické individuum“, účastníci se verbální komunikace, v sobě zahrnuje **tři** subjekty promluvy: mluvčího, posluchače a bočního participanta.

Mukařovský dále sleduje na konkrétních uměleckých dílech přítomnost monologu v dialogu a poté dialogu v monologu, aby doložil obecnější teze, předcházející těmto

¹ Česky vyšel Dujardinův román jako *Listek rozmarýny*, Praha, Odeon 1960, orig. *Les Lauriers sont coupés*, 1888, jeho teoretická esej *Le monologue intérieur* v roce 1931.

analýzám. Zde vysledovává faktor „dialogičnosti“, charakterizovaný významovými zvraty, střídáním významových kontextů a spojováním významově nezávislých úseků promluvy, naproti tomu faktor „monologičnosti“ je typický převahou logické, tj. významové nepřetržitosti. Snadno pak nahlédneme, spolu s Mukařovským, že v praxi narazíme na dialog monology, kdy více účastníků se shoduje na jednom tématu, v jednom významovém kontextu až do té míry, jako o dlouholetých partnerů, že úplná shoda činí dialog i monolog zbytečný a komunikace ztrácí smysl.

V druhé a velmi krátké studii *K jevištnímu dialogu*, upozorňuje Mukařovský na třetího účastníka komunikace – diváka. „Významová seskupení, tedy kontexty, se liší od osoby k osobě a ve vztahu k publiku“ ([6], 176). Uvádí pak konkrétní příklad postavy špeha, který sleduje postavy hry, aniž by o něm věděly, ale divák o něm ví. Divák má tedy, řečeno se současnější naratologií, kognitivní náskok před postavami a tento faktor byl a je mohutně využíván, jako jedním z prvních záměrně a reflektovaně například Alfredem Hitchcockem a to jako báze budování narativního napětí. Promluvy postav pak při průniku různých kontextů (postava – divák), nabývají jiného významu pro diváka s širším kontextem (širším o znalost poslouchajícího špeha a hodnocení nebezpečnosti prozrazení), nežli pro neznalou postavu. Z toho je vidět, že divák rozhodně není jen pasivní posluchač replik na jevišti, ale aktivní boční podílník, s důležitou rolí anticipace. Role pozornosti, napětí, empatie a sympatie jsou zde zjevné, stejně tak jako fakt, že bez boční participace by napětí v divácích nevzniklo. Od Mukařovského zkoumání se proto obrátíme ke konceptu boční participace, který jsme několikrát použili, ale jehož explanace zatím čekala.

Koncept boční participace [side participation] nalezneme v lingvistice (srov. [2], 332 – 373), stejně tak jako ve filmové teorii (srov. [4], 388 – 406). Při zkoumání participace diváka na filmovém narativu vycházejí Gerrig a Prenticová jednak z odlišení intence od jednání a to z pochopitelných důvodů – konativní funkce jsou při sledování filmu i jakéhokoli jiného narativu blokovány, mimo jiné vědomím toho, že divák sleduje reprezentaci, fikci, komplexní znak, nikoli realitu. Tzv. divácký postoj ovšem může blokovat konativní funkce i ve skutečném životě, odtud jinak obtížně pochopitelné „nicnedělání“ čumilů při nějaké nehodě. Za model divácké participace si volí, na první pohled překvapivě, verbální konverzaci. Je patrné, jak autoři spěchají zdůraznit, že základní relace mluvčí – adresát promluvy, nezahrnuje diváka či čtenáře narativu. Ale, důležitou podmínkou každé úspěšné komunikace je komunikační (divácká, čtenářská) kompetence, sestávající dále se znalosti příslušného kódu, znakového systému a překryvu kulturních encyklopedií mluvčího a posluchače. Autoři dokládají, že součástí komunikační kompetence je zkušenost s boční participací. V každé konverzaci, obecněji komunikační situaci, která zahrnuje více nežli dvě osoby, jsou pravidelně posluchači informováni výpověďmi, jichž nejsou přímými adresáty. To, že malé i větší děti často soustředěně poslouchají dospělé není jen zvědavost, ale nabývání komunikační kompetence cestou boční participace. Komunikační kompetence v konverzaci a nejen v ní, tedy i komunikační kompetence ve smyslu divácké a čtenářské kompetence vyžaduje osvojení kognitivních procesů, které umožňují hladké fungování posluchačů jako bočních participantů ([4], 391). Viděli jsme ale, že pro aktivizaci kognitivních dovedností, charakteristických pro boční participaci na konverzaci nepotřebujeme více osob pro příslušné konverzační role, ale že tyto role může „sehrávat“ jediné „konkrétní psychofysické individuum“. I monologický mluvčí, který oslovuje „pa-

sivního“ posluchače, může paralelně, tedy „z boku“ sledovat, co sám říká, může sám sebe překvapit díky střetu a průniku kontextů (minulého Já, expresivní intence, aktuální promluvy a cíle promluvy). I v monologu, který nutně obsahuje i dialogickou sílu, jak jsme viděli výše, máme nejen mluvčího, ale stejně tak posluchače a bočního participanta. Je-li kognitivní proces boční participace součástí komunikační kompetence, lze předpokládat, že se aktualizuje i při monologu, samomluvě, dialogu, stejně tak jako při recepci vnitřního monologu i diváckých a čtenářských aktivitách v procesu recepcí narativů.

Konverzační model zahrnuje tichého účastníka komunikace, který je při promluvě mluvčího „pasivní“. Ale, jak ukazují výzkumy, „přechod (změna mluvčího) nemá mezery a většinou se nepřekrývá“ ([7], 708). Z dalších analýz vyplývá, že změna role v komunikační situaci od příjemce k „vysílači“ (mluvčímu) trvá ve většině případů kolem 0,2 sekundy, což je, nikoli shodou okolností, ale zákonitě, doba trvání průměrné volní response, neboli reakční doba na uvědomovaný stimul (sprinteři reagují rychleji, kolem 0,15 s, ale jednak jde o trénované a talentované osoby, jednak nepřipravují verbální či jinak znakovou responsi. Role anticipace však ani v tomto případě není zanedbatelná, což vyplývá z faktu tzv. ulitých startů, tedy předčasných vyběhnutí). Tedy scénář změny komunikační role není, že by posluchač přijal zprávu mluvčího, poté ji zpracoval a následně vypracoval odpověď, to by prostě za 0,2 s nestihl. Příprava response evidentně probíhá již v průběhu příjmu, chceme-li dekodování zprávy a tento proces můžeme předpokládat i při sledování monologu/dialogu v literárním textu, filmu či na divadle, kde sice nemůžeme „respondovat“ vůči mluvčím, ale neexistuje jediná indicie, že v těchto případech bychom tuto část kognitivní dovednosti pro rozumné konverzace „vypínali“. Příprava response implikuje anticipaci probíhající zprávy a v tomto ohledu můžeme rozšířit Whiteheadův náhled ještě o budoucnostní dimenzi a budoucí Já.

Dostáváme se tím k poslednímu relevantnímu okruhu zkoumání, pozornosti a vědomí já. Rychlá změna rolí, simultaneita recepcí a přípravy response, anticipace výsledku komunikace i boční participace v tomto procesu implikují roli pozornosti, její disociaci, změnu pozornostního ohniska (kdy role bočního participanta trvá, ale mění se role mezi mluvčím a příjemcem) a průběžné vědomí sebe sama, které se nepochybně rovněž mění, v závislosti na míře aktivity příslušného účastníka komunikační situace.

Vědomí sebe sama či sebe uvědomování je trvalým průvodcem většiny normálních stavů vědomí (neuvažujeme tzv. změněné stavy vědomí či patologické stavy depersonalizace a další) a tento faktor zkušenosti byl a je zkoumán i ze strany pozornosti, zásadního faktoru percepce. Vedle evergreenu filosofie se k tomuto faktoru vyjadřuje pochopitelně a tradičně psychologie, v poslední době pak kognitivní vědy a v jejich rámci neurofyziologie. Převažují dnes dva modely vědomí sebe sama: 1. monitorující model vyššího řádu a 2. monitorující model téhož, jednoho řádu ([3], 353 – 378). První model postuluje vyšší rovinu vědomí, z níž pozorujeme primární úroveň dění, zážitku, včetně jakékoli percepce, tedy, fenomenologicky řečeno, reflektující Já, které je relativně nezávislé na primárním, zakoušejícím Já. Druhý, jednoúrovňový model klade „monitorující“ Já na tutéž rovinu prožitku a postuluje toto Já či část vědomé aktivity jako integrální součást každého (primárního) prožitku. Triangulární model pozornosti (srov. [5], 149 – 181), vycházející z monitorujícího modelu jednoho řádu, uvažuje na deskriptivní rovině tři propojené „objekty“: objekt v ohnisku pozornosti, Já na periférii pozornostního pole a vztah mezi Já a objekty v poli pozornosti. Relace se pochopitelně mohou měnit, takže Já se může snad-

no stát objektem v ohnisku pozornosti (třeba u narcistně orientovaných personalit tomu tak bude často). Druhý trojúhelník tohoto modelu pozornosti je tvořen „expresí“ pozornosti, řízením pozornosti (pohybem pozornostního ohniska) a udržováním pozornosti. Expresí pozornosti se v tomto modelu rozumí objevení se objektu ve vědomí, jeho uchopení, zdůraznění konkrétních složek kognitivní události (percepce, porozumění zprávě, selekce vhodných verbálních symbolů pro repliku). Mimochodem, toto neurofyziologické a kognitivistické pojetí exprese překvapivě koresponduje s téměř sedmdesát let starým pojetím exprese A. N. Whiteheada (mimo jiné také proto jsme studii zahájili citátem z jeho poslední monografie): „Pocitování (ve smyslu zde užívaném) nebo prehenze, je recepcí exprese“ ([8], 32).

Triangulární model neurokognitivní aktivity tedy zahrnuje oblast kortexu, kódující smyslové percepce, objekty a jednání, která zajišťuje expresi pozornosti, prezentující „objekt“ v ohnisku pozornosti, dále prefrontální kortex (oblast mozku před předním lalokem), řídicí pohyb ohniska pozornosti a talamus, který slouží k posilování a udržování aktivizace oblastí exprese a posiluje zpětnovazebné i „dopředo-vazebné“ propojení mezi oblastmi exprese a řízení ([3], 364 – 365). Všimněme si i zmíněné „dopředné“ vazby (feedforward), která koresponduje, resp. je součástí neurální báze pro anticipaci zpracování verbální i jiné zprávy.

Řízení pozornosti rozlišuje kognitivní neurověda na „zdola“ a „shora“, tedy obdobné členění jaké najdeme i v dějinách estetiky, ale i v psychologii percepce. V tomto případě „zdola“ jde často o mimovolný pohyb pozornostního ohniska, když například zareagujeme na zvuk houkačky, náhlý záblesk světla nebo na zvuk našeho jména. V estetické oblasti narazíme na řízení pozornosti zdola při observaci výtvarného díla: trajektorie pohledu při „skenování“ Rembrandtovy *Noční hlídky* sleduje **zprvu** nejvýraznější „světla“, tedy místa s největším jasem.² Shora řízená pozornost a stejně tak její udržení ohniska, které můžeme předpokládat v komunikační situaci, naproti tomu vyžaduje vědomé, volní úsilí a praxi. Připomeňme, že boční participace a schopnost zaujímat tuto roli, je osvojená kognitivní dovednost. Má-li ovšem účastník komunikace zastávat najednou více rolí, přičemž všechny jsou provázeny vědomím já, pozornost se musí rozštěpit. Uváděný triangulární model celkem pochopitelně musí tuto možnost uvažovat, což také činí: „Někdy (třebaže pravděpodobně ne tak často) jsme si vědomi nás samých jako aktérů v našem probíhajícím prožitku. Dochází k tomu tehdy, když se ohnisko naší pozornosti rozdělí náš sebeobraz a hlavní objekt naší pozornosti. Jelikož v ohnisku pozornosti jsou dva objekty, lze očekávat dva triangulární pozornostní okruhy (okruh zaměření na objekt a okruh zaměření na Já), které musí být nějak propojené, jelikož jsou součástí téže vědomé zkušenosti“ ([3], 365).

Nálezy kognitivních neurověd napomáhají potvrdit „scénář“, realizující se v komunikačních situacích, kdy si uvědomujeme sdělovanou zprávu, sebe jako příjemce zprávy, sebe, jako sledující a anticipující sdělení, sebe jako připravujícího se k replice či sebe jako respondujícího na probíhající, anticipované a splňující/nesplňující (anticipaci) sdělení. Uvědomované Já se tak rovněž pohybuje v pozornostním poli, v závislosti na aktuálně zastávané roli a pohyb ohniska rovněž anticipuje připravující se změnu role.

² Srov. Hall, E. T.: *The Hidden Dimension*. New York, Doubleday 1966.

Monolog i dialog tak můžeme rozlišit na základě aktuální pozornosti k Já, na základě shora řízené pozornosti (srov. Mukařovského rozlišení monologu a dialogu jako elementárních postojů) a posunu v pozici v pozornostním poli i sebe jako bočního participanta. Monitorující model téhož řádu, propojení triangulárních okruhů pozornosti při rozštěpu pozornosti pak podporuje původní Mukařovského náhled o napětí mezi monologem a dialogem a tím i jejich trvalé přítomnosti coby potencialit usilujících o realizace v každém komunikačním aktu, v každé promluvě. Spolunosičem tohoto napětí je pak boční participant, tedy osvojená role, osvojená komunikační kompetence a kognitivní dovednost, tříbená varietou komunikačních aktů, kam můžeme směle zahrnout i umělecká díla.

LITERATURA

- [1] DUJARDIN, E.: *Listek rozmarňým*. Praha: Odeon 1960.
- [2] CLARK, H. H. – CARLSON, T. B.: Hearers and Speech Acts. In: *Language*, 1982, č. 58.
- [3] FORD, J. – SMITH, D. W.: Consconsciousness, Self, and Attention. In: KRIEGEL, U. – WILLIFORD, K. (eds.): *Self-Representational Approaches to Consciousness*. Cambridge, Mass: MIT Press 2006.
- [4] GERRING, R. J. – PRENTICE, D. A.: Notes on Audience Response. In: BORDWELL, D. – CARROLL, N (eds): *Post-Theory. Reconstructing Film Studies*. Madison: The University of Wisconsin Press 1996.
- [5] LaBERGE, D.: Attention, Awareness, and the Triangular Circuit. In: *Consciousness and Cognition*, 6, 1997.
- [6] MUKAŘOVSKÝ, J.: Dvě studie o dialogu. In: MUKAŘOVSKÝ, J.: *Kapitoly z české poetiky I*. Praha: Mětrich 1994.
- [7] SACKS, H. – SCHLEGLOFF, E. A. – JEFFERSON, G.: A Simplest Systematics for the Organization of Turn-Taking for Conversation. In: *Language*, 1974, č. 50.
- [8] WHITEHEAD, A. N.: *Modes of Thought*. Cambridge: University Press 1938.

Prof. PhDr. Vlastimil Zuska, CSc.
Katedra estetiky FF UK
Celetná 20
110 00 Praha 1
Česká republika
e-mail: Vlastimil.Zuska@ff.cuni.cz