

Někdy bývá v této souvislosti připomínána také poezie – i ta přece obsahuje řadu významových zvratů. Avšak i tady platí předchozí námitka. Významové předěly narušují významovou jednotnost kontextu (takovou jednotnost, která je např. zřetelně manifestována posloupností příběhu v epickém kontextu apod.), ale opět pouze signalizují možnost dialogizace (většinou nerealizovanou). Taková signalizace slouží k odstínění kontextových souvislostí a dává jim ráz napětí – tj. k realizaci významového sjednocení musíme najít způsob, jak překonat zdánlivě nespojitý vztah (podobně jako chceme překonat nespojitost proti sobě stojících dialogických replik a nalézt smysl tohoto vztahu). Avšak jednotlivé „party“ větší nebo nejsou v dialogickém vztahu.

Mukařovský také poukazoval na některé Dujardinovy nároky, když chtěl zdůraznit dialogický základ vnitřního monologu. Říká, že Dujardin spojuje „své pojetí vnitřního monologu s monologem dramatickým, jenž je v podstatě projev dialogický“ (KČP I, 144). Zdá se však, že tu dochází k jistému posunu. Dujardin totiž vychází především z analýzy divadelního monologu, a to především monologu jistého typu (francouzské klasicistické drama, hlavně Racine). Jde mu o monologické hlasy, které jsou výrazem nitra, „cri de l'âme“, které jsou sice na první pohled vzájemně orientovány, tzn. jsou to repliky (tirády), které si partneři navzájem sdělují a jsou tak formálně dialogické, avšak v podstatě jde často o souběžné monology. Ostatně Dujardin sám říká: „Podlehlo-li tolik básníků svodům dramatické formy, nestalo se to proto, že tato forma poskytuje možnost poněkud všední – zpravidla drazé zaplacenou – ztělesnit své koncepty v prostředí pomalovaných pláten, ale proto, že drama umožňuje, aby básníci dali promluvit skrytým hlasům, které slyší v hloubi svého srdce. Ten a nejiný je zdroj zajímavosti netoliko oněch řídkých skutečných monologů, s kterými se v dramatech setkáváme, ale i všech partií dialogických, v kterých osoba mluví jakoby k sobě samé: někdy se celá replika jen zdánlivě obrací k partnerovi, jindy opět celá věta nebo i jen pouhý větný člen zazní voláním podvědoma, stávající se tak útržky monologu. V tom smyslu je pravý dramatický dialog kombinací skrytých

monologů vyjadřujících duši jednajících osoby s dialogy ve vlastním slova smyslu.“<sup>32</sup>) Jak je vidět, je zdůrazňována spíše monologičnost dialogu než obráceně.

Musíme tedy konstatovat, že samotný fakt významových zvratů v rámci vnitřního monologu neurčuje ještě jeho dialogizaci, pokud se v něm neobjeví různé „hlasy“ (ať už vycházejí z různých vrstev vědomí nebo dané růzností názoru) vzájemně se na sebe orientující a na sebe reagující. Zopakujeme, že významové zvraty pouze signalizují možnost dialogizace, a že je třeba je specifikovat jak ve smyslu jejich určenosti co by postojely, tak ve smyslu jejich vzájemné „přivracenosti“.

Problematika spojená s vnitřním monologem je zajímavá ještě v jiném smyslu: v otázce vztahu myšlení a řeči a – alespoň pro naše účely – v manifestaci tohoto vztahu v dramatu. Drama vždy naráželo na problém „odpovědnosti“ ve vztahu řeči a jejího původce. Viděli jsme, že Dujardin uváděl příklad klasicistického francouzského dramatu, které běžně pracovalo s konvencí přímého výrazu vnitřního stavu subjektu v jeho řeči. Řeč byla ztotožněna s myšlením („autentičnost“) a v jistém smyslu byla ona sama jednáním, tj. v ní se v té chvíli odehrávalo drama, ona byla na jistý moment soběstačná, „osamocená“, ona byla subjektem samým. Bohatě tu bylo využíváno takové monologické konvence, s níž se dnes už setkáváme málo (někdy např. v básnických dramatech).

Drama zná prostředek, u něž je izolativní ráz monologu zvlášť zvládnut (a v jehož rámci může být koneckonců pro sloven i vnitřní monolog) – je to tzv. *řeč (mluvení) stranou, aparté*.<sup>33</sup>) V první řadě dovoluje aparté zachytit myšlenkový svět postavy mnohem šíře, než by to dovoľoval dialog. Má možnost zachytit zdroj myšlenky, její fázi, kdy není organizována pro účely sdělení (tj. sdělení partnerovi). Má však i funkce od této dost vzdálené – např. komentovat děj, jiné postavy, jednání, pojmenovávat smysl událostí, zdůrazňovat různé dějové momenty, charakterizovat symbolické hodnoty atp. Za základní moment pokládá Larthomas (společně s Hugem) časté kladení kontrastu mezi myšlené a vyřčené (promluvu). Další velmi důležitou charakteristikou aparté je, že může do jisté míry narušovat sukcesivní a lineární charakter