Vůbec je *A* lapidárnější. Zatímco *Č*, přesně stejně jako *R*, exponují příliš mnoho pojmových dvojic a abstraktních opozic zaráz (statika vs. dynamika, téma a mimojazyková situace, přímá a nepřímá charakteristika mimojazykové situace jazykem), které se vzájemně prolínají a porozumění tím znesnadňují, *A* je exponuje jednu po druhé. Distinkce statika vs. dynamika byla odbyta už na závěr předchozí kapitoly, teď se tedy jen letmo připomene a okamžitě se začne s další, s *tématem a mimojazykovou situací*. Necharakterizují se zde však, na rozdíl od *R*, jako „dvě roviny dialekticky protikladné", ale tím, že ač různé, *vzájemně se doplňující* (are complementary), „protože obě determinují smysl dialogu, jedna na úrovni komunikace mezi rozmlouvajícími, druhá na úrovni komunikace mezi autorem a čtenářem". Vzápětí pak exponuje *A* další obzvlášť důležité a vskutku lapidárně formulované, náramně konkrétní a včasné rozlišení, k němuž vše ostatně směřuje, totiž že „v obou případech jsou významy sdělovány (conveyed) dvěma zcela odlišnými formami řeči — řečmi přidělenými rozmlouvajícím a poznámkami autora (obyčejně nazývanými režijní pokyny)". (Tímto termínem, půjčeným z divadelní hantýrky — *stage directions* — se Veltruský, nepochybujme, že s velkým sebezapřením, odchýlil od svého pojetí, důsledně literárního a nedivadelního, ale budiž: dopustil se toho pouze v závorce.)

Tím zaznělo nejdůležitější téma kapitoly: poznámky. Přestože Veltruský probírá i jiné prostředky významového sjednocení, největší pozornost věnuje poznámkám, od jejich podoby minimální, jíž je poznámka omezená na pouhé jméno postavy, která repliku pronáší, leckdy samo o sobě dost výmluvné, jako např. jména komických postav Shakespearových (ale snad i nomenomen Křikava ve Vančurově *Nemocné dívce*) až po rozsáhlé popisy či líčení, jaká najdeme u Fráni Šrámka (v *A* nahrazených ukázkou z *The Potting Shed* Grahama Greena). První, kdo poznal důležitost poznámek, je Max Dessoir. Jádro kapitoly proto zcela logicky tvoří dvoustránkový teoreticko-historický pasus o poznámkách s kritickým oceněním role Maxe Dessoira. Přestože právě zde je (Dessoirem) citován Hauptmann, musel být celý pasus v *Č* vyškrtnut, v *A* byl však obnoven. Že v *Č* musela samozřejmě zmizet i zmínečka o Vladislavu Vančurovi, je myslím evidentní. Že odpadla i v *A*, se dá pochopit také, vždyť i v *Č* byla spíš projevem ztotožnění a vzdoru než přiléhavou ilustrací vyslovené teze. Výstižnými příklady ostatně právě tato kapitola, a to jak v *R*, tak i v *A*, spíš překypuje, než aby se jí jich nedostávalo.

Abychom poněkud usnadnili orientaci v citovaných pasážích z dramat, případně i v stručných odkazech k nim, v příkladech, které mohou být v různých verzích různé, připojujeme jejich synoptický přehled.

R	*Č*	*A*
BORKMAN — zpětný odkaz k citované pasáži		—
VEČER TŘÍKRÁLOVÝ I/1 — krátký citát ve všech třech verzích		
MARYŠA III/4–5 — odkaz k motivické stavbě		Příklady stavby MOURNING BECOMES ELECTRA, TUTTO PER BENE, COSI E SE VI PARE (PIRANDELLO)
VEČER TŘÍKRÁLOVÝ II/4 — zpětný odkaz k citovanému dialogu		
—	—	BORKMAN — zpětný odkaz a komentář
MARYŠA — komentovaný citát poznámek k replikám		—

Od této chvíle se *A* vyznačuje větší stručností. Po *Maryši* odpadají bez náhrady i oba dialogy z *Begova samokresu* K. M. Čapka-Choda obsažené v *R* i *Č* (za jejich identifikaci vděčíme univ. prof. F. Černému) i komentovaný citát z *Rosmersholmu*, jako příklad na „protichůdnou reakci" nahrazený úryvkem *Slečny Julie*. Škrtu podlehla posléze i komentovaná ukázka opoznámkovaného dialogu hospodského s Lízalem v *Maryši*.

Následuje poměrně rozsáhlý historicko-teoretický pasus o poznámkách a historických zásluhách Dessoirových o jejich uznání, pasus, který bez ohledu na citát z Hauptmanna podlehl v *Č* arizaci, v *A* (41–42) byl však pochopitelně obnoven. (Škrt začíná první zmínkou o Dessoirovi na s. 51 a končí na s. 52 druhou větou odstavce „Zásluha Dessoirova [...]".)

Spolu s Dessoirem prošel týmž procesem destrukce i restituce vlastní text Veltruského komentující kratičkou citaci z *Višňového sadu*. V *A* se k této obnovené citaci Čechovovy nepochybně *záměrně* „redundantní" autorské poznámky bezprostředně připojují dvě další ukázky obdobného *záměrného* zdvojení poznámky (přesněji řečeno poznámkou popisované akce) replikou popisující tutéž akci „zevnitř" (či zdvojení repliky akcí): první z Maeterlinckovy *Smrti Tintagilovy*, III, druhá z Fieldingovy *Tragedy of Tragedies or the Life and Death of Tom Thumb the Great*, II/2, kde — po explicitní poznámce s týmž obsahem (typu „Zabije ho") — jsou repliky typu „Ach, jsem zavražděn!" a „Já, svého pána věrný sluha, do říše stínů následuji též". Další ukázka z téže hry, citovaná pod čarou (II/9), je tu jen proto, aby bylo zřejmé, že k vystižení obdobných situací se Fielding v jiných pasážích své hry bez takových „redundantních" poznámek obešel.