

mě ne v *Drama as Literature*, to byl, je a bude přímo z podstaty věci *Anti-Zich*, ale hned v jednom z prvních článků, který po svém strukturalistickém *come-backu* napsal, totiž v úvodu, který předělsal anglickému překladu svého dávného „Divadla na chodbě“. Bohužel v souboru *Příspěvků k teorii divadla*, kde „Divadlo na chodbě“ — česky poprvé — s pětadesátiletým zpožděním!! těsně po Veltruského smrti vyšlo, tento úvod nenajdeme. Byl určen americkému čtenáři, který o českém divadle a českém strukturalismu skoro nic neví, a redakce českého výboru, snad i sám Veltruský jej tedy pro české vydání škrtnl. Případný zájemce by musel až k anglickému originálu. Stojí to však za to tuto pouť vykonat. „Držel jsem se obecných zásad teorie pražské školy, jejímiž ohlasy byly pojmy struktury a znaku,“ píše Veltruský. „Byl jsem však mnohem víc ovlivněn její poetikou, lingvistikou a obecnou teorií umění než ojedinelými studii o divadle, které mi svou argumentací připadly málo důsledné. Pokud jde o přísně logicky konsekvantní *Estetiku dramatického umění* Otakara Zicha, byl jsem tehdy ještě neschopen plně ji ocenit, protože nedostatečně přihlížela k avantgardnímu divadlu, v němž jsem se pár let předtím bezprostředně angažoval. Netušil jsem, že politické okolnosti učiní brzy konec mým jepičím divadelním aktivitám.“⁹⁹ Možná že nebýt toho škrtnu, dopadlo by zamyšlení Herty Schmidové na stránkách jejího formalisticko-strukturalisticko-avantgardisticko-slavistického *Balaganu* nad Veltruského „posledním poruččením divadelní vědy“¹⁰⁰ přece jen — vůči Zichovu opomíjení avantgardního divadla — poněkud shovívavěji. Tím spíše, že i Veltruský sám, kdykoli píše o avantgardním divadle, se snaží, „aby platnost nových závěrů byla širší a rozhodně ne užší než těch starých“, takže prý si pamatuje, jak se v jedné ze svých (dávných) studií (v poznámce pak uvádí „Dramatický text jako součást divadla“,

99) Veltruského vstupní poznámka k jeho „Theatre in the Corridor“, *The Drama Review*, 23 (1979), T84, s. 67–68.

100) Schmid, Herta, „Jiří Veltruskýs Vermächtnis an die Theaterwissenschaft“, *Balagan* 1997/2, s. 79–111.

101) „Sémiotika a avantgardní divadlo“, *Příspěvky*, s. 31.

102) Dovolil jsem si zde citovat svoji vlastní výtku panu učitel Zichovi a svoji vlastní kritiku Zicha, i když se odvažuji ho kritizovat jedině tam, kde se odchýlí od svého vlastního učení („Sémiotika sémiotika Otakara Zicha“, *Vědecký odkaz Otakara Zicha*, 49).

stoprocentně to však lze vztáhnout i na „Drama jako básnické dílo“!) „snažil vyhnout poukazům na avantgardní jevy a zároveň dbal o to, aby [...] [jeho] formulace platily i pro ně“. A pak i on sám na vlastní kůži zažil, jak mu dva mladší komentátoři (František Deák a Miroslav Procházka) nezávisle na sobě vytkli bezmála přesně totéž, co on (nepochybně stejně neprávem) kdysi vyčetl Zichovi!¹⁰¹

Samozřejmě že některé staré předsudky a dávná nepochopení se projeví i teď, koneckonců něco si zavinil Zich sám, zejména tam, kde byl poněkud méně pozorným žákem sebe samého.¹⁰² Jen díky tomu může pak Veltruský Zichovi vytknout, že „úplně odločil text od herecké postavy a jevištní akce a přikl jej prostě dramatické osobě a představovanému jednání“.¹⁰³ Jak vidět, neporozumění Zicha sobě samému a dezinterpretace vlastního objevu plodí pak neporozumění Veltruského Zichovi a nepochybně i nás, dalších komentátorů, Veltruskému. Takže nakonec nelze než souhlasit s Veltruským, že problém „je nutno sledovat mnohem detailněji, než tomu bylo dosud“.

Přes všechny tyto dílčí posuny neexistuje žádný podstatný rozdíl mezi Veltruským 1940 či 1942 a Veltruským 1976 až 1994. Je to pořád týž starý (? mladý!) Veltruský, až protivně důsledný tím, jak je totožný sám se sebou („sám se sebou důsledný“, tak jak to kdykoli, bohužel v nekrologu, napsal o Otakaru Zichovi Jan Mukařovský) či, řečeno termínem poněkud vyšším z oběhu, jak je věrný sám sobě. Přesně to je i případ Veltruského, věrného sobě samému i svým dávným láskám, byť i sebeproblematičtější, jako třeba Sieversovi a jeho *Schallanálýze*.¹⁰⁴ Věrnost, byť i jen sobě samému, to není ctnost ani zdaleka samozřejmá, když i sám Jiřího učitel ji tak bolestně postrádá. O tom snad trochu víc v poslední části tohoto doslovu.

103) Pokud jde o charakter tohoto odloučení, Veltruský sám hned v následující větě vysvětluje, že za tím účelem se Zich „uchýlil k fikci „cizího herce“, totiž herce mluvícího jazykem, jemuž publikum nerozumí“. Ovšem sám Jakobson by zde musel Veltruskému připomenout, že při analýze živoucích systémů, jako je jazyk (a tedy i divadlo), „nemůžeme doopravdy izolovat jednotlivé prvky“ (to by byla smrtící vivisekce!), „můžeme je jen rozlišovat“, zároveň však „musíme mít neustále na paměti umělost takovéto separace“ (Lévi-Strauss, Jakobson, etc, *Results*, 11), a to i tehdy, když fikce „cizího herce“ se postará o to, aby separace vypadala zcela nenápadně.

104) Viz „Zvukové vlastnosti textu a herečův hlasový projev“ v *Příspěvcích*.