

roven i člena Kroužku, Arna Nováka — nikdo netuší, že z jeho strany je to rozžehnaní předsmrtné — jakož i básněmi Nezvalovými), v Praze pak zdecimovaný Kroužek; on sám dli pro tu chvíli kdesi v zemích severských ság, odkud brzy odpluje, nejspíš po trase viking-ských mořeplavců do Ameriky. Stále však zůstává aktivním členem Kroužku, přispívajícím na dálku do Mathesiových sborníků, zahalen pseudonymem Olaf Jansen. Knižně Trubeckoj, další legendární osobnost, „přespolní“, leč zcela pravidelný účastník pražských přednášek a debat, je už mrtev, zbývá tu sice celá řada vynikajících odborníků, bohužel však zaměřených až příliš úzce na vlastní specializaci. Naštěstí je tu Mukařovský. Člen Kroužku, tohoto kosmopolitního sdružení, vzápětí po jeho založení, známější však teprve poté, co vychází — v češtině — méně kosmopolitní *Slovo a slovesnost*, než dokud jedinou známkou života Kroužku byly jeho internacionální, cizojazyčné *Travaux du Cercle Linguistique de Prague*, Mukařovský, tak *adhodlané provinciální*,¹⁷⁾ je samým předmětem svého zkoumání intimně spjat s rodnou zemí a s materským jazykem, dokonce mnohem důvěrněji než jazykozpytci a neskonale uvědomělejší než básníci! Úředně je sice estetik, jeho estetika je však především estetikou jazyka. Kdo jiný by tedy mohl, teď a tady, zosobnit nejlepší tradice Kroužku než tento vynikající vysokoškolský pedagog, právě zbavený — tak jako celá akademická obec — možnosti univerzitního působení. Ač málem padesátník a generačně spíš vrstevník Karla Čapka, na jehož úmrtí v době protičapkovských štvanic („veřejný nepřítel číslo tři“) zareagoval tím nejvýmluvnějším způsobem, dvěma skvělými, překrásnými a statečnými studiemi, je u všeho a při všem, co imponuje mladým, ba i umělecky nejmladším. Má za sebou úctyhodné dílo, zasáhnuvší pronikavě do

17) Těmito slovy („resolutely provincial“) charakterizuje Mukařovského jeho někdejší mladý kolega z Kroužku, teď už profesor na Yale, ve své studii „The Literary Theory and Aesthetics of the Prague School“, Viz Wellek, René, *Discriminations — Further Concepts of Criticism*. New Haven and London, Yale UP, 1970, s. 275n.

18) Výkladem a rozbořením Ingardenova vskutu epochálního *Das Literarische Kunstwerk* se Mukařovský podrobně zabýval po celý studijní rok 1933/34 ve svých přednáškách „Filosofie jazyka básnického“ a „Filosofie básnické struktury“. Vydali je — dosud nepublikované — a okomentovali Milan Jankovič a Miroslav Procházka ve *Wiener Slavistischer Almanach*, Band 8 (1981), s. 13–116. Obsáhlu odvolávkou na Ingardenovo *O poznávání díla literarického* najdeme v Mukařovského studii „Genetika smyslu v Máchově poezii“, původně otiskně v jím redigovaném „sborníku pojednání Pražského lingvistického kroužku“ *Torso a tajemství Máchova díla*, Praha: Borový, 1938.

mnoha oborů (versologie, film, historická poetika, výtvarné umění, divadlo, komparatistika, Vančura, Mácha, Čapek, Masaryk). Ne-napsal sice nic tak systematického jako Ingarden (o kterém však vzápětí přednášel¹⁸⁾), Bühler (na něhož okamžitě bystře zareagoval, postřehnul, jak skvěle se jeho *instrumentální schéma řeči* doplňuje s učením ruských formalistů), Zich či Trubeckoj, jeho *Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty* či jeho příspěvek „L'art comme fait sémiologique“ jsou však práce neméně promyšlené a bezmála stejně fundamentální, zároveň však postihující a vysvětlující — v souladu s Mukařovského „menšími“ studii — to nejdůležitější: proteovský charakter uměleckého díla. Při všem a přese vše zůstává až neuvěřitelně otevřený vůči nejružnějším podnětům, ať už je přináší surrealismus a vůbec umělecká avantgarda, či teleologie Englišova, fenomenologie Husserlova, Ingardenova i Landgrebova, idealistická dialektika Hegelova (doporučovaná prý Jakobsonem a zvlášť naléhavě připomenutá Čyževským), či odvážně (a tudíž kacířsky) uchopená marxistická filosofie jazyka v pojetí Vološinovově, případně (brzy už jen anonyrně) učení o dynamické rovnováze v pojetí Bucharinově: sotva lze najít učitele inspirativnějšího a „náhradní univerzitu“ podnětější než jím ztělesňovaný Kroužek. Není divu, že mladý student, neméně otevřený nejružnějším podnětům, dychtivě studuje onu doktrínu otevřenou tolika doktrínám a cele se s ní ztotožní.

„Drama jako básnické dílo“ je toho — od prvního do posledního řádku — přesvědčivým dokladem, současně však i dokladem ctižádosti proniknout ještě dál. Veltruský zkoumá drama, dramatičku či „dramovost“¹⁹⁾ a první, nač narazí, je až triviální fakt, že literatura či, jak říká Veltruský, básnictví je umění, jehož výhradním

19) Tento anachronický novotvar jsem si dovolil utvořit po vzoru Jakobsonovy *literariness* (*literariness*) pro pojmenování oné vlastnosti, která dělá drama dramatem. Je to snad až příliš ztřeštěná hypotéza, ale kdo ví, zda takto, *jakobsonovsky*, jako „slovnost“, spíše než čistě jungmannovsky či wollmannovsky, by se nedala číst druhá polovina názvu *Slovo a slovesnost* — nikoli tedy jako „umění slova“, tak jak se tento název obvykle překládá do angličtiny (Word and Verbal Art) —, ale spíš jako „... a co všechno umí slovo“, tedy trochu ve smyslu Dedekindova *Was sind und was mögen die Zahlen* (Co jsou a co všechno umějí čísla). Kdo může vědět, zda snad i tento nečekaný význam slova *slovesnost*, tedy *slovnost*, neprobleskl kdysi hlavami „otecům zakladatelům“, když pro časopis navrhovali jméno? Docela pěkně by se to ostatně rýmovalo s tím, jak velkou pozornost věnoval nově založený časopis právě divadlu, přestože sama *komediantská* schopnost slova, to jest schopnost *hrát jiné slovo*, totiž *jiný (situační) výskyt téhož slova*, a tím i fragmentárně (synekdochicky) evokovat celou onu *jinou* situaci, nepřišla nikdy na přetles!