

o něco jiného, jak o tom svědčí mimo jiné vůbec poslední, jubilejní interview s Mukařovským u příležitosti jeho osmdesátky,⁹¹⁾ ve skutečnosti zoufalý pokus Miroslava Kačera — kdysi Mukařovského asistenta, a tedy vlastně jednoho z Veltruského nástupců — zachránit před postupující okupační „normalizací“ všechno, co se ze strukturalismu zachránit dá. S tím samozřejmě Veltruský nemá nic společného. Tím méně pak s oněmi případy, kdy se slova *dialektický* užívá jen jako kouřové clony a zároveň i jako floskule či těsnopisné zkratky říkající čtenáři: „připadá ti to jako rozpor, ale tomu ty nerozumíš, tak nač bych se namáhal ti to vysvětlit“, umožňující namísto řešení zamést rozpory pod koberec. Přesně opačně si počíná Veltruský. V jednom ze svých raných článků, publikovaných sice anonymně, avšak v rubrice, do které přispíval jedině on,⁹²⁾ pokusil se tento pojem, i když v jiném kontextu, důkladně objasnit. Nevím, patří-li k lidem, kteří onomu kontextu rozhodně nerozumějí, domnívám se však, že už v pojmu samém a jeho novodobém užití je cosi endemicky vadného.⁹³⁾

Veltruský však ve svém „druhem“ strukturalistickém období píše nejen o divadle či všeobecně o sémiotice či sémiotice, ale máme od něho i rozsáhlou shrnující kritickou stať o Mukařovském.⁹⁴⁾ Ač opravdu krátká, je to znamenitý úvod do myšlenkového světa Mukařovského strukturalismu a vynikající příspěvek

91) „O dialektický přístup k umění a skutečnosti“, *Prolegomena scénografické encyklopedie*, část 6. Praha: Scénografický ústav, 1971.

92) „Několik poznámek k dialektickému protikladu u Marx“, *Cil* 3 (1947), s. 366–368.

93) Jsem ovšem neurotik: opakuji si užkostně Zichovo „slova šáli rozum“ (*Estetika dram. um.*, 2. vydání, s. 64), (k čemuž dodávám „předešlým rozum svého mluvčího“) a s hrůzou u sebe diagnostikuji idiosynkrasii dokonce i na slovo význam, případně smysl! Kromě jasných užití zažil jsem totiž i tolik nejasných, že ve mně — jako v Pavlovově psu — navodily experimentální neurozu, takže se utějuji podobnými zkušenostmi Chomského: „Obtíž s teorií významu spočívá zčásti v tom, že se setkáváme s tendencí užívat termínu „význam“ všeobecně pro každý aspekt jazyka, o němž se toho velmi málo ví.“ A jak teprv u jiných znakových systémů, o nichž se toho ví ještě méně!

94) „Jan Mukařovský's Structural Poetics and Esthetics“, *Poetics Today*, Vol. 2, No. 1b, Winter 80/81, s. 126.

95) Doležel, Lubomír, *Narrative Modes in Czech Literature*. Toronto: UP, 1973. Je-liž slovo *dis-kurs* (roz-prava, pro-mluva, i tady máme s kalky potíže!) je vlastně latinský kalk řeckého dia-logos, dialogický diskurs je pleonasmus, tautologie, konečnoucí celá teorie dialogu je plná tautologií.

96) „Sémiologické poznámky k dialogu v literatuře“, *Česká literatura* 41 (1993), 3, s. 229–243, vyšly původně ve sborníku *Language and Literary Theory — In Honor of Ladislav Mareš*. (eds. Stolz, Titunic, Doležel). Ann Arbor: Michigan

k historii idejí. Mukařovského svět je tu pojat vpravdě dynamicky, jako otevřený systém idejí, které přicházejí a odcházejí, snad až příliš otevřený, který Mukařovskému bylo znemožněno — především Mukařovským samým! — vskutku vybudovat a — v poněkud jiném smyslu — uzavřít.

Co nejdůležitějšího, Veltruský se znovu, a teď už sám, po čtyřiceti letech utká s obkludně složitým problémem dialogu či dialogické řeči (čili dialogického diskursu, jak by to napsal Doležel⁹⁵⁾) a rekonstruuje jej skutečně pozoruhodným způsobem. Ne sice v „Dramatu jako básnickém díle“, totiž v jeho anglické verzi, ale v samostatných „Sémiologických poznámkách o dialogu v literatuře“⁹⁶⁾ (a současně vydaném „Dramatu jako literárním díle a divadelním představení“). Kdysi, pro samé hledání „skrytého významu“ (tak zní přece podtitul kapitoly „Monolog a dialog“ v Mukařovského fundamentálním eseji — ne, to není protimluví! — „O jazyce básnickém“), ušel Mukařovskému dočista ten nejzákladnější význam zjevný,⁹⁷⁾ totiž to, že dialog v literatuře je *obraz*, či chcete-li *ikon*, *ikonický znak* dialogu, ne dialog sám, a teď tedy žák opominutí svého učitele aspoň dodatečně napravuje.

Veltruský se vrací nejen k Mukařovskému, ale i před něho, k Zichovi, tomuto „vlastnímu zakladateli strukturalního pojetí v divadelní vědě“,⁹⁸⁾ a do značné míry koriguje svůj postoj. Samozřejmě

UP, 1984. V téže roce vyšel i anglický original (český překlad je opět v *Příspěvech*) stať „Drama as Literature and Performance“, psané pro Schmid, Hertram a Aloysius van Kesteren (eds.), *Semiotics of Drama and Theatre*, Amsterdam-Philadelphia: Benjamins, 1984.

97) To, probíh, Veltruský o svém učiteli nikde neříká: naopak, jeho vztah k Mukařovskému klasické stať „Dialog a monolog“ je stále plný úcty jako k tomu nejlepšímu, co bylo na toto téma dosud napsáno. Nicméně myšlenka o *ikonu*, kterou jsme právě parafrázovali, je i tak tísťední myšlenkou jeho „Sémiologických poznámek k dialogu v literatuře“, totiž že tématem „dialogu“ vyskytujících se v literárních dílech, „dialogu“ jakožto prostředků literárního instrumentáté, jsou dialogy (bez uvozovek) jakožto reprezentované předmětnosti, skutečnosti (pochopitelně imaginárního světa), at' už se v nich samých mluví o čemkoli. To znamená, že s touto opravou bychom měli číst všechny ostatní Veltruského (i Mukařovského!) práce o dialogu. Do anglické verze „Dramatu jako básnického díla“ toto dementi sice nepropadlo — konečnoucí „Poznámky“ přišly až potom, a i kdyby to bylo dřív, Veltruský by je sem ze známých důvodů (nepadělát sebe samého!) asi nebyl pojal, je však dobré si je právě jako „tiskovou opravu“ zaznamenat.

98) Takto uznale charakterizoval Zicha Veltruský už dávno, v původní verzi studie „Dramatický text jako součást divadla“, *Slova a slovesnost* 7 (1941), s. 132. Pracovaná anglická verze, jejíž český překlad je v *Příspěvech*, tuto zmínku, důležitou pro Veltruského vztah k Zichovi, neobsahuje.