

umění, musel si jen za tím účelem vymyslet disciplínu, v níž bude časem rozpoznána *sémiotika divadla*!<sup>6)</sup> Naproti tomu Veltruský jen tím, že popře Zichův základní metodologický předpoklad, totiž že dramatické umění je umění nejen samostatné (to by ještě šlo), ale i jednotné, s nímž tedy je nutno podle toho — totiž jako s jednotným — i zacházet,<sup>7)</sup> popře Zichovu teorii s jejím nesnesitelným pedantstvím celou! Snad se to zdá až příliš dramatické, stavíme-li ona dvě díla tak příkře proti sobě. Veltruského práce není páka a nebyla koncipována instrumentálně. Skutečnost je přece plná záhad a poznání jakožto cíl vědecké práce je vrchol, o jehož zdolání se lze pokoušet nejrůznějšími trasami,<sup>8)</sup> a jestliže Zich vyzkoušel až po hranice lidských možností jednu, Veltruský to pochopí jako výzvu stejně důsledně vyzkoušet druhou, na první pohled vlastně normálnější, avšak půjde-li o to sledovat ji opravdu důsledně a neodbočit, stejně nevyzkoušenou a krkolomnou. Ovšemže je v tom kus furiantství. Zich i Anti-Zich, oba mají svůj díl pravdy, a spojit tato protichůdná stanoviska vyžadovalo by asi opustit na chvíli kosmogonii ve prospěch fyziky elementárních částic, jinak řečeno zavrtat se pod dosavadní fundamenty (sémiotiky) divadla i jazyka.<sup>9)</sup> Zato tím raději věrme, že jde o dilema „buď, anebo“, a vzpomeňme těch,

6) Srov. další studii, kde tvrdohlavost zdůrazňuje ostinatem rovnou v názvu („Sémiotika sémiotika Otakara Zicha“, Pečnan, Rudolf (ed.), *Vědecký odkaz Otakara Zicha*, Brno: Česká hudební společnost, 1981) a Mathesia citují hned v motu.

7) Zichovými metodologickými východisky jsem se zabýval v studii „Zichova filosofie dramatického tvaru“, koncipované jako doslov k 2. vydání Zichovy *Estetiky dramatického umění*, Praha: Panorama, 1986.

8) Parafrázuji zde programovou situační diagnózu Viléma Mathesia „Česká věda“, napsanou rok před založením Kroužku a pro tuto situaci zcela klíčovou. Odvolával jsem se na ty čtyři stránky už dřív a odvolám se na ně ještě mnohokrát. Srov. Mathesius, Vilém, *Kulturní aktivismus* (= Okna, sv. 9). Praha: Volecký, 1925, s. 87–91.

9) Ve vši neskrupulovnosti musím podotknout, že jsem měl drzost něčeho podobného se opovížit a rozpor obou pojetí tím odstranit, poprvé ve své „variaci na téma definice Otakara Zicha“, „Dramatické dílo jako komunikace komunikací o komunikaci“, Závodský Artur (ed.), *Otázky divadla a filmu — Theatralia et cinematographica I*, Brno: UJEP, 1970, s. 11–45, dále pak — poněkud nesměle — ve finální části („Linguistic non-linguistics as a key to semiotics“) článku „Fifty Keys to Semiotics“, *Sémiotica* 7 (1973), s. 226–281, hned nato — jen tak mimochodem — v knize *Divadlo, které mluví, zpívá a tančí — Teorie jedné komunikací formy* (Praha: Supraphon, 1974), posléze zcela naplno v práci „Slovo jako exponát, jako hercecká postava a jako hrdina — Enklávy divadla v jazyce a literatuře“, Krausová, Nora (ed.), *Znak, systém, proces* (= *Litteraria* 24). Bratislava: Veda, 1987, s. 125–153.

kdo nedbajíc nebezpečí, která dobře znali, se odvážili za největší nepohody vyzkoušet cesty obě, například Miroslava Procházky.<sup>10)</sup>

\*

Veltruský studoval estetiku u Jana Mukařovského, nástupce Otakara Zicha v přímé dynastické linii tří ordináriů tohoto oboru (Hostinský — Zich — Mukařovský) na Karlově univerzitě pražské. Zichovou užší specializací, zájmem a nakonec i údělem, dík krutým vrtochům osudu a zakladatelské váze (ba přímo hmotnosti) jeho (Zichova) nejzávažnějšího, nejsystematičtějšího, a málo na plat definitivního spisu, se stalo divadlo — Zich sám, jak víme, mluvil i jinak. Vysloveně na divadlo (a drama), i když zdaleka ne jen na ně, a úplně z jiných východisek (u Zicha to byla hudba, zde spíše literatura) se zaměřil i Veltruský. Obyčejně ho tedy radíme spolu s Bogatyrevem, Honzlem, Mukařovským samým, někdy i Jakobsonem, Brušákem a dalšími mezi zakladatele, či aspoň klasiky divadelní vědy u nás. Zich má ovšem jisté prvenství celosvětové (aspoň se tak obecně soudí, dokonce i dle mínění těch, kteří ho vůbec nečetli<sup>11)</sup>): všeobecně je považován za zakladatele sémiotiky divadla.<sup>12)</sup> Protože však Veltruský sám spolu s právě výjmeno-

10) Procházka, Miroslav, *Znak, divadlo a divadla — Studie k teorii a metateorii dramatu a divadla*. Praha: Panorama, 1988.

11) Elam, Keir, *The Semiotics of Theatre and Drama*. London: Methuen, 1980.

12) Právě toto světové prvenství Veltruský Zichovi — a tím i celé československé sémiotice divadla včetně svého podílu na ní — kupodivu upře. Udělá to — snad aby se nezdálo, že zvětčuje její historické zásluhy — v referátu předneseném na semináři v opatství Royaumont „La Sémiologie du théâtre à la recherche de son passé“, jehož překlad a bibliografický údaj má český čtenář v souborném vydání jeho *Příspěvků k teorii divadla* (viz následující poznámka). V jiné své studii zatazené do téhož souboru Zichovi ovšem zakladatelský význam aspoň pro *moderní* sémiologii divadla přizná (tamtéž, s. 98). Zichovi jistě *absolutní* primát nepatří, v tom směřu je třeba dát Veltruskému za pravdu a přiznat prvenství spisí Friedrichu Schillerovi a jeho definici *Bretter, die die Welt bedeuten* z básničky „An die Freunde“, pokud i on sám si ji nepůjčil z divadelního mudrosloví a ne naopak. O tom všem však Veltruský ani okamžik nezauvažuje, přestože nahrazení názvu synonymním popisem, byť co do *označovaného* básnický nadšený a co do *označujícího* spíše synekdochicky neuplný, co do poměru obou — *bedeuten!* — však zcela přesným, takovouto sémiotickou definici, a tím i uhlením kamenem přísti sémiotiky divadla nepochybně je! (K otázce opisů jako definic viz Kaubach, Friedrich, *Philosophie der Beschreibung*. Köln-Graz: Böhlau, 1968, s. 59n.) Veltruský však nehledá ani tak v oblasti referenčních významů, tedy Bühlerovy *Darstellungsfunktion der Sprache*, ale spíše v oblasti prastarých úvah o pohybech a pohnutkách expresivních, tedy v oboru Bühlerovy *Ausdrucks-theorie*, a sémiotika divadla se mu pak jeví jako prastará a všobsaň-