

Jiří Veltruský (1919 – 1994) paralelní cesta životem a sémiotikou

TOMÁŠ HOSKOVEC
Praha

(napsáno 2009, upraveno 2012, doplněno 2016)

Jiří Veltruský, a journey through life with semiotics

ABSTRACT (= summary)

During the World War II, Jiří Veltruský (1919–1994) became a student not of Prague University, but of the Prague Linguistic Circle, and thus the very first pupil of Jan Mukařovský. Due to the communist coup d'état, he had to flee Czechoslovakia in 1948, and spent the rest of his life in exile, mostly in Paris. Politically, Veltruský was very active: on the one hand, he tirelessly unmasked the communist totalitarianism, on the other hand, he internationally coordinated free trade unions. From the mid-seventies on, Veltruský returned to structural semiotics; making use of his former Prague education, he analysed fine arts, and primarily theatre. The semiotic path of his life is reconstructed here on the basis of historical documents, partially unknown so far, with the addition of his complete semiotic bibliography. Veltruský's methods of theatre analysis are reinterpreted here with special attention paid to his use of the concept of semantical gesture, as introduced by Mukařovský.

Jiří Veltruský, une vie parallèle de sémiologie et de combattant

RÉSUMÉ

Une «École de Prague» peut en cacher d'autres... S'il suffit, pour qu'il y ait une ÉCOLE scientifique, d'un but ouvertement déclaré et d'un appareil théorique explicite et cohérent, l'œuvre sémiologique de Jiří Veltruský (1919–1994) en est une au sein du FOYER pragois de structuralisme fonctionnel. C'est dans ce foyer-là qu'est née, chez Jan Mukařovský, l'idée de concevoir une œuvre poétique tout entière en tant que signe linguistique bifacial un et unique, idée suivie plus tard, toujours chez Mukařovský, du concept de geste sémantique. Veltruský qui, tout comme Otakar Zich, lui-aussi étant du foyer, différencie strictement la pièce de théâtre en tant qu'œuvre poétique et les composantes ajoutées et réalisées par la mise en scène, utilise le geste sémantique de Mukařovský pour caractériser le genre dramatique sous son aspect langagier. Le procédé de Veltruský est réinterprété ici à l'aide de l'appareil théorique de l'école parisienne de sémantique interprétative, ce qui permet une nouvelle vision de la coopération sémantique des composantes langagières et non langagières du théâtre.

1.

Obnovený Pražský lingvistický kroužek pořádal v únoru 2009 zvláštní symposium ke 100. výročí narození první – a hned mimořádně silné – generace žáků PLK. Narodili se všichni – s ročním předstihem u Pavla Trosta – v akademickém roce 1908/1909.¹ Generační vlnu pokračovatelů PLK najdeme i o deset let později, rozloženu mezi jaro 1918 a podzim 1919: Jan ŠABRŠULA (31.03.1918), Antonín SYCHRA (09.06.1918–21.10.1969), Ladislav MATĚJKA (30.05.1919), Jiří VELTRUSKÝ (05.06.1919–31.05.1994), Jiří NOSEK (10.06.1919–15.08.2001), František DANEŠ (23.07.1919), Arnošt LAMPRECHT (19.10.1919–02.05.1985). Jak obrovský rozdíl v osudech! Zatímco příslušníci první generace začínají svá universitní studia v době, kdy Pražský lingvistický kroužek poprvé vystupuje na mezinárodních a později i domácích forech, a na jeho půdě, kam je povětšinou pozvali jejich učitelé, nacházejí možnost zaměřit se právě na ty aspekty moderní

¹ Pavel TROST (03.10.1907–06.01.1987), Ludovít NOVÁK (15.10.1908–27.09.1992), Karel HORÁLEK (04.11.1908–26.08.1992), Josef VACHEK (01.03.1909–31.03.1996), Julie NOVÁKOVÁ (09.03.1909–19.11.1991), Felix VODIČKA (11.04.1909–05.01.1974), Vladimír SKALIČKA (19.08.1909–17.01.1991), Stanislav PETŘÍK (24.09.1909–10.11.1937).

vědecké filologie, které je během studií oslovily,² generaci o deset let mladší přeruší jejich studia 17. listopad 1939. Každý z nich si svou cestu ke Kroužku musí najít sám.³

Cesta Jiřího Veltruského je výjimečná, ba můžeme říci, že na nešťastnou dobu pro jeho osobu výjimečně šťastná: Pražský lingvistický kroužek se mu od třetího semestru stává náhradní universitou, Jan Mukařovský ho přijímá za svého žáka.⁴ Pod jeho vedením, či z jeho podnětu Veltruský v letech 1940 a 1941 píše příspěvek – v žánru rozsáhlé seminární práce – do sborníku *Věčný Mácha*,⁵ v časopise Kroužku *Slovo a slovesnost* pak vydává recensní dvojzprávu o hudbě,⁶ prostou dvojzprávu o divadle,⁷ recenzi na práci estetickou, jež se rozrostla v ostrou polemiku,⁸ a tři samostatné studie,⁹ přičemž víme ještě o dvou dalších, které napsal, leč nevyšly.¹⁰ Vše pak vrcholí disertací, publikovanou 1942 v prvním (a posledním) svazku sborníku PLK *Čtení o jazyce a poesii*,¹¹ na jejímž podkladě po válce skutečně získává doktorát. Už jen objem textových výstupů, jež vznikly za tři akademické roky (1939/1940 – 1941/1942), symbolicky zářámované na-

² Julie Nováková a Felix Vodička přicházejí do Kroužku jakoby sami a až za Protektorátu. Oba nicméně teprve tam najdou pojetí filologie, jež odpovídá jejich cílům a představám.

³ Tedy může-li vůbec nějakou cestu pro sebe volit. Jan Šabršula je s tisícovkou dalších obětí nacistické razie odvezen do koncentračního tábora.

⁴ Mukařovský v dopise Havránkovi [květen 1940] výslovně píše: „Před schůzí asi dva dni byl u mne můj žák Veltruský...” (Havránková 2008: 205). Jako svého žáka jinak Mukařovský v dopisech Havránkovi [1. února 1944] zmiňuje už jen Felixe Vodičku (ibidem 302–303) — a zároveň výslovně odmítá [19. října 1943] Julii Novákovou (ibidem 294). Výjimečnost Veltruského postavení vynikne ještě víc, uvažíme-li, že jak Vodička, tak Nováková (cf. n.2), oba o deset let starší, k Mukařovskému přicházejí již jako hotoví doktoři, formálně vzdělaní jinde.

⁵ “Básníkův poměr k světu a skutečnosti” in *Věčný Mácha, památník českého básníka* (Čin, Praha 1940, 98–122). V redakčním kruhu působil Jan Mukařovský, recensoval Bohuslav Havránek (*SaS* VI, 1940, 234–236). Veltruský (*1919) byl jednoznačně nejmladším přispěvatelem ve sborníku vůbec i v okruhu «mladých odborných pracovníků», jejichž stati Havránek označil za «jádro poučujícího pásma knihy»; byli to Felix Vodička (*1909), Bohumil Novák (*1908) a Pavel Eisner (*1889), který se musel krýt přezdívkou Jan Orel.

⁶ “Zpěvní kultura doby obrozené” *SaS* VI, 1940, 231–233. Pokrývá publikace *Český národní zpěvník — písně české společnosti XIX století* (zpracovali a úvodem opatřili Bedřich Václavek a Robert Smetana; Melantrich, Praha 1940) a *Zpěv českého obrození (1750–1866)* (vybral, úvodní studií a poznámkami opatřil Mirko Očadlík; Kompas, Praha 1940). Veltruský vyzývá, aby se skutečnost, že právě tyto a takové básně byly zhudebňovány, zkoumala v souvislosti se strukturou jejich verše. Tato položka kupodivu schází v jeho vlastní bibliografii, otištěné ve výboru *Příspěvky k teorii divadla* (262–263), a Veltruský ji nikdy nepřipomíná, ani když se později vyjadřuje ke vztahu verše a hudby.

⁷ “Umělci o sobě a o všem” *SaS* VII, 1941, 166–167. Pokrývá vzpomínky hereček: *Deník Jarmily Horákové* (2. vydání, vybral a poznámkami provází Jiří Frejka) a *Jak šel život* (Růžena Nasková).

⁸ “Česká estetika Mirka Nováka” *SaS* VII, 1941, 217–218; “Česká estetika Mirka Nováka. 2. Doslov kritiků” *SaS* VIII, 1942, 110–112.

⁹ “Člověk a předmět na divadle” *SaS* VI, 1940, 153–159; “Kramářské písně a dramata” *SaS* VII, 1941, 98–102; “Dramatický text jako součást divadla” *SaS* VII, 1941, 132–144, což byla zároveň jeho vstupní přednáška pro přijetí za člena.

¹⁰ “Poznámky k Bogatyrevově knize o českém a slovenském lidovém divadle” in Jiří Veltruský, *Příspěvky k teorii divadla*, Praha 1994, 51–68; text byl přednesen 1940 v bytovém semináři Jana Mukařovského, měl vyjít v *SaS*, leč cenzura jej zakázala. “Divadelník o divadle” *SaS* VII, 1941, 45–46; po censurním zásahu vyšly jen čtyři odstavce pokrývající jednu tiskovou stránku, byť v oddíle pro hlavní články.

¹¹ “Drama jako básnické dílo” in *Čtení o jazyce a poesii [I]* (uspořádali Bohuslav Havránek a Jan Mukařovský; Družstevní práce, Praha 1942, 401–502).

cistickým útokem na české vysoké školy a útokem českého odboje na nacistu Heydricha, svědčí o mimořádně intenzivní universitní práci, a to jak ze strany studenta Jiřího Veltruského, tak ze strany profesora Jana Mukařovského.¹²

Veltruskému bylo dopřáno, aby své faktické, byť neformalizované studium v PLK dovedl do konce, své době přesto neunikl: i jeho postihla «pracovní povinnost».¹³ Aktivismus a odvaha, povahové rysy, v nichž se jeho vlastní naturel tak krásně shodoval s Kroužkem, ho neopustily, jen se napřely jinam. A tak slyšíme, že Veltruský mezi totálně nasazenými dělníky organizuje tajné odbory a nakonec se dostává do štábu Pražského povstání.^{14,15}

Po válce doktor Veltruský nastupuje na Karlovu universitu jako asistent profesora Mukařovského. Učí, leč v oboru nepublikuje — na rozdíl od Mukařovského.¹⁶ Je samozřejmě pravda, že české vysoké školy především musely obnovit výuku a dohnat vynucenou šestiletou odstávku, stejně jako je pravda, že odborná publikační fora se obnovovala jen pomalu (SaS IX, 1943 – X, 1947/1948), avšak byly tu i důvody vnitřní. Jiří Veltruský vydává v socialistickém, leč nekomunistickém týdeníku *Cíl* svůj vlastní překlad Marxova Kapitálu (ve spolupráci se svou tehdejší že-

¹² Jsem přesvědčen, že nezaujatý pohled u vědomí dobových souvislostí musí přinejmenším zmírnit výtky a obvinění z ustrašenosti, jichž se Mukařovskému z nemála paměti dostává: pořádat bytové semináře, vést tajné studenty až k doktorátu, vydávat vysokoškolské učebnice (co jiného jsou dva svazky *Kapitol z české poetiky* 1941?) a vůbec knihy obecně podporující národně-kulturní sebevědomí (*Věčný Mácha, Čtení*), to svědčí o odvaze. Nezpochybňuji dobová svědectví, že při setkáních byl na Mukařovském vidět strach: k tomu měl přece mnoho pádných důvodů (nemálo mu jich, jak za chvíli uvidíme, jistě přidal i soukromý žák Veltruský svými jinými aktivitami, o nichž jako učitel musel něco tušit); zdůrazněme, že vzdor strachu Mukařovský tolik udělal.

¹³ Pracovní povinností teď myslíme totální nasazení. Již předtím ovšem Veltruský, student university PLK, civilně pracoval, a to v nakladatelství Sfinx. V květnu 1940 píše Mukařovský v souvislosti s oním nakladatelstvím: „můj žák Veltruský, který je ve Sfinx zaměstnán,..." (Havránková 2008: 205).

¹⁴ Že Veltruský ani jako totálně nasazený neresignoval na sémiotiku, dokládá Mukařovský v dopise Havránkovi [22.března 1944] (Havránková 2008: 321) o schůzi Literární historické společnosti svolané na 21.března 1944 ke kritickému zhodnocení strukturalistického sborníku *Čtení o jazyce a poesii*: „Po Bečkově mluvil sám Svoboda. Co říkal, bylo opravdové museum kreténství. ... Bezprostředně po Svobodovi mluvil Veltruský, jenž – zřejmě unaven i nesmělý – odpovídal sice správně, ale málo výrazně.“ Další schůzi Literární historické společnosti – byly k tomuto tematu celkem čtyři – se už účastnili jen Mukařovský a Vodička (ibidem 328–329). Sam Veltruský ve své uměnovědné bibliografii pak k roku 1944 uvádí rozhlasovou přednášku “Básnická autostylisace”, v tomto žánru jedinou. Text neznám, nemohu zařadit ani interpretovat.^{14a} Víme však, že členové PLK s rozhlasem spolupracovali, a to před válkou (Mathesius), za války (Mukařovský) i po ní (Mukařovský, Havránek, Vodička). Dodejme ještě, že na oné schůzi 21.března 1944 byl, jak Mukařovský ve svém dopise zdůrazňuje, osobně přítomen i předseda Literárněhistorické společnosti Albert Pražák, v květnu 1945 předseda České národní rady, a tedy nejvyšší velitel Pražského povstání, jehož se Veltruský aktivně účastnil.

^{14a} Rukopis později objevil David Drozd v Archivu Národního musea a vydal v časopise *Theatralia*, cf. Veltruský 2016c.

¹⁵ Žel nemůžu argumentovat líp než tím, že jsem *slyšel* — nejdřív, na počátku 90.let, od Jiřího Veltruského přímo, pak nepřímo od jeho vdovy. Nejsem historik dostatečně obeznámený s obdobím Protektorátu, a tak už když jsem slyšel i přímá vyprávění, litoval jsem, že je nedovedu poskládat do reprodukovatelného svědectví. Utkvěly mi jednotlivosti. Nejsilněji snad ta, že hlavním protivníkem Jiřího Veltruského za pražského povstání byl nakonec Josef Smrkovský, budoucí velký muž Ledna. Pokud mohlo něco Jiřího Veltruského dostat do štábu povstání, pak nejspíš okolnost, že měl za sebou organizované dělníky, což je pro boj reálná síla. A protože šlo o dělnické odbory nekomunistické, byl Veltruský pro komunisty konkurentem, ba nepřítelem. Skutečný historik, který by se této otázky ujal, to bude mít těžké: tajné odbory byly tajné, takže materiálních dokladů bylo co nejméně, pokud vůbec jaké, a ve vzpomínkách účastníků vítězní komunisté velmi škrtali a gumovali.

¹⁶ V roce 1945 Veltruský přispívá do brožurky Jindřicha Honzla *Studio Národního divadla*. Nejde o teoretický článek, nýbrž o vyjádření podpory myšlenky a záměru Studia ze strany divadelního semináře Karlovy university a o příslib budoucí spolupráce, dosud neupřesněné. Je to na dlouhých třicet let vůbec poslední Veltruského text týkající se divadla.

nou Hanou Žaloudkovou) a k němu týden co týden průběžné komentáře.¹⁷ Marxe, Veltruský studoval už za války, což zajímavě koresponduje s přiznáním Jana Mukařovského:

Pokud jde o autorův vědecký vývoj, [...] je třeba se alespoň letmo zmínit o novém rysu, který se dosti zřetelně uplatňoval už v době prvního vydání souboru, aniž o něm bylo tehdy (za okupace) možno zřejmě mluvit, a který se od té doby stal hybnou silou autorova dalšího vývoje: je to sblížování s dialektickým materialismem. Nejde ovšem o t.zv. „aplikaci“ marxismu na umění, nýbrž o výsledek autorova vlastního vědeckého vývoje. Mostem sblížení byla především dialektika a noetický materialismus... (Jan Mukařovský: *Kapitoly z české poetiky I*, 1948, předmluva k druhému vydání)

Výmluvný je věcně-pojmoslovný rozdíl: socialista Veltruský vydává a komentuje autentického Marxe, komunista Mukařovský se hlásí k dialektickému materialismu.

Naprostý zvrat přinese únorový puč 1948. Jiří Veltruský musí prchnout z vlasti. Usazuje se v Paříži a neúnavně vysvětluje demokratickému světu, co se děje ve světě «lidových» demokracií. Rediguje bulletin *Masses-Informations Tchécoslovaquie* (1951–1954), vede dokumentační středisko totalitních režimů v době, kdy se toho slova ještě neužívalo (*Commission internationale contre le régime concentrationnaire*, 1955–1958). Organizačně pracuje pro odbory: nejprve zastupuje Mezinárodní konfederaci svobodných odborů (ICFTU) při OSN (New York – Ženeva, 1962–1968), pak řídí informační středisko amerických odborů (AFL – CIO) v Evropě (Paříž, 1968–1994). Své politické texty vydává pod jménem Paul Barton, které tak domácky zapadá do všech tří jazyků, jimiž píše, do francouzštiny, němčiny, angličtiny.¹⁸ Jejich bibliografický soupis je velmi rozsáhlý. Zato soupis sémioticko-uměnovědných textů Jiřího Veltruského vykazuje dlouhou lakúnu.¹⁹

Vše se změnil v polovině 70.let, když mu v důsledku reorganizací (což je přirozeně eufemismus pro mocenský boj) ubylo práce odborářské.²⁰ Veltruského návrat k sémiotice podnítil jeho krajan a generační druh z PLK Ladislav Matějka, který ovšem sám poznal Pražský kroužek až v Americe. Návrat je náhlý a velkolepý: tři rozsáhlé sémiotické studie v angličtině (obrazový znak a herectví, 1976; loutky pro dospělé 1977), anglická verze jeho pražské disertace (1977, s novým příkladovým materiálem), srovnávací sémiologie umění anglicky (1981) i německy (1984), divadelní teorie pražské školy anglicky (1981) a francouzsky (1986), čímž se jeho bibliografie zdaleka nevyčerpává.²¹ Politicky činný Paul Barton průběžně publikuje až do roku 1979,²² přičemž až do své smrti pracuje pro odbory.²³

¹⁷ Kromě toho se Veltruský v *Cíli* vyjadřuje k mnoha aktuálním otázkám politickým. Vše je doloženo v jeho vlastní bibliografii, již otiskly *Příspěvky k teorii divadla*, 264–268. Protože časopis *Cíl* není snadno dostupný, upozorním zájemce na ukázkou “Případ Zoščenka a Achmatovové” (*Cíl* 13.09.1946), přetištěnou mezi dokumenty ve výboru kulturněpolitických statí a polemik Václava Černého *Skutečnost svoboda* (Český spisovatel, Praha 1995, edice Orientace, 365–372). Černý (p.137) Veltruského chválí, což z jeho strany bylo vždy velmi nesamozřejmé.

¹⁸ Hle, tradiční triáda pracovních jazyků PLK v mezinárodním styku.

¹⁹ Článek “Zur Soziologie der modernen Malerei” (1948a), napsaný hned při příchodu do exilu, nese ve Veltruského bibliografii poznámku, že text nevyšel a rukopis se ztratil. Dva francouzské články o Borisi Pasternakovi (1959) patří vzdor své «literární» tematice do programu vysvětlování, jak opravdu funguje sovětský režim; oba ostatně napsal Paul Barton.

²⁰ Osobní sdělení paní Veltruské.

²¹ Uvádím-li k jednomu tematu dva jazyky, jde vždy o dvě samostatná zpracování.

²² Naváže ještě memorandy a projevy k politickým změnám v Evropě z let 1989–1991.

²³ Osobní sdělení paní Veltruské.

Nejpodivuhodnějším rysem Veltruského návratu k sémiotice je to, že nevykazuje žádnou rupturu. Veltruský se vrací ke svým starým tematům plně zorientován a s jasným vědomím, co chce a jak to chce dělat. Nezdržuje se dočítáním toho, co mezitím vytvořila světová divadelní věda, či světová sémiologie. Je si jist, že Mukařovského – a jak stále uvědoměleji dodává, též Zichův – základ je programem dostatečně světovým, takže se nemusíme ptát, jak je sémiosia vůbec možná, nýbrž ji prostě jen musíme začít dělat. Sám šel příkladem.²⁴

Završením jeho sémiotického návratu mělo být trojí shrnutí: 1° autorský výbor sémiotických studií o divadle v terminologicky jednotném autorském překladu do češtiny; 2° samostatné vydání staré disertace, očištěné od všech kdysi censúrou vynucených zásahů; 3° nová syntetická práce. Žel vydání prvních dvou publikací se Jiří Veltruský už nedožil, třetí nestačil dopsat. Naštěstí pro nás jsou k dispozici: *Příspěvky k teorii divadla* (Praha 1994), *Drama jako básnické dílo* (Brno 1999), *Esquisse d'une sémiologie du théâtre* (Bruxelles 1996) – *An approach to the semiotics of theatre* (Brno 2012). Česká vydání připravili Miroslav Procházka a Jana Patočková (1994), Ivo Osolobě (1999). Francouzské i anglické vydání připravila Jarmila Veltruská, vdova. Francouzské vydání představuje jistou provizorní rekonstrukci rukopisu, který vznikl ve francouzštině (vydavatel André Helbo řadu doplňků a korektur ani nezanesl), anglické, ve vlastním překladu paní Veltruské, je rekonstrukcí konečnou; vychází v nové řadě *Travaux du Cercle linguistique de Prague*.

Chceme-li Veltruskému porozumět, musíme důsledně ctít rozdělení, které sám provedl v 1° a 2° kroku svého shrnutí, tedy dát zvlášť příspěvky k teorii divadla a zvlášť drama jako básnické dílo. Už jeden- či dvaadvacetiletý Veltruský měl totiž jasno v tom, že máme-li divadlo adekvátně uchopit sémioticky, musíme zvládnout nezávislost a propojenost různých znakových systémů inscenačních ze strany jedné (herectví, scénická architektúra, hudba et al.) a dramatického textu ze strany druhé. Nic se na tomto postoji nemění, ani když se Veltruský, o pětatřicet let starší, k tematům vrací. Píše o potřebě důsledného oddělování a paralelního studia dramatického textu a dramatické inscenace, píše dílčí studie o sémiotické analýze důsledně mimotextových složek divadla, případně vůbec o umění nejazykovém (malířství, sochařství), kdežto o autonomním rozboru dramatického textu nového nepíše nic. Místo toho se postará o anglické vydání své disertace z roku 1942, a aby vše bylo srozumitelnější, pečlivě přitom nahradí příkladový materiál českých dramát, dramaty světovými. Ve své závěrečné syntese – sice nedopsané, leč úspěšně rekonstruované – pak činí vlastně jenom to, že dramatický text, jehož sémiotická autonomie mu byla od začátku jasná, nejprve staví do synergismu s jednotlivými sémiotickými systémy, jež se v divadle uplatňují, a nakonec zkoumá, jak souhrn oněch systémů spolu s textem vůbec drží pohromadě co jeden sémiotický celek. Stačí se podívat na obsah: kapitola 2, autonomie dramatického textu; kapitola 3, divadelní složky kromě herectví (scéna, kostýmy, obrazy, film, hudba i tanec při divadelním představení); kapitola 4, odbočka k opěře, kde se zvláště otevírají otázky, zda hudba nemůže mít navrch nad dramatickým textem a jak se má hudební polyfonie k dramatickým dialogům; kapitola 5, herectví; kapitola 6, sémiotické sjednocení; tomu všemu předchází kapitola 1, ukotvující autorovo snažení v kontinuitě pražské školy.

2.

Je o mně známo (2008, 2010), že razím jiné pojmosloví, PRAŽSKÉ OHNÍSKO (funkčně-strukturální filologie) co označení souhrnné, pod něž se vejdu různé ŠKOLY.²⁵ Jiří Veltruský představuje

²⁴ Veltruského bibliografické odkazy jsou přitom velmi bohaté. Vyznačují se tím, že důkladně pokrývají klasické období PLK v jeho nejširších souvislostech, obsahují introspekci divadelníků a přinášejí spoustu materiálových studií z oblastí, jež nám nejsou bezprostředně kulturně srozumitelné, takže se pochopení jejich děl musíme pracně dobírat skrz jazyk a k němu přidané znakové systémy (jde o evropský středověk a raný novověk, stejně jako o kultury mimoevropské).

²⁵ Strukturalismus pojmám historicko-filologicky jako soubory vědeckých textů. OHNÍSKO je soubor textů propojených geneticky: lze u nich doložit, že vznikaly ve společném kulturním prostředí a vzájemně na sebe navazovaly. ŠKOLA je (nutně užší) soubor textů vymezených v ideálním případě jednotným pojmovým aparátem, přinejmenším však – aparát se teprve rodí – jasným badatelským cílem. Užitečným

v pražském ohnisku vzácně jednotnou a samostatnou školu, jež vyrůstá z Mukařovského a Zicha. Dovolím si to, co autor sám o sobě – z ohledů lidsky pochopitelných – povědět nechtěl, přenést Veltruského charakteristiku pražského ohniska, podanou v jeho *opus postumum*, na Veltruského co samostatnou školu: 1° Veltruského pojetí nijak nevychází z ruského formalismu, jež v Pražském kroužku pro divadlo zastupuje Petr Bogatyrev; 2° mimořádně inspirativní pro něho naopak byla různorodost lidí, kteří se v Pražském kroužku setkávali: Bogatyrev, jež zkoumal lidové divadlo ze zájmu o folklór, Jakobson, jež ve prospěch moderního filmu neváhal argumentovat třeba i svatým Augustinem, režisér Honzl, jeden ze zkladatelů surrealistické skupiny, i samotný Zich, který vlastně vůbec neusiloval o sémiotiku, nýbrž o psychologicky podloženou estetiku a vedle toho skládal – dnes neprávem opomíjené – opery; 3° úplnou strukturálně-sémiotickou teorii divadla přinesl hotovou a naráz Otakar Zich svou *Estetikou dramatického umění* (1931).

Podíváme-li se na Veltruského školu zvenčí a ze stanoviska doby nejsoučasnější, pokládám za zásadní vyzdvihnout shodou okolností též tři body, přičemž jeden každý posiluje v odhodlání dělat sémiotiku teď a tady – a pořádně.

(i) Veltruský se nedá vtáhnout do sporů, zda věda o divadle má zkoumat spíš jazykově materializovaný dramatický text, či naopak pouze událostně materializované dramatické představení. Má jasno v tom, že musí zkoumat znakový synergismus obého. Upozorňuje na komplexnost textové složky, kam patří jak repliky jednajících postav, tak scénické poznámky, a zároveň předvádí, jak složky mimotextové, událostní uchopit co znakový systém. Takové poselství přirozeně přesahuje vědu o divadle a platí pro filologii vůbec a literární vědu zvlášť: brát text vážně do nejdrobnějších i nejbanálnějších položek jeho jazykové matérie (na úrovni oněch scénických poznámek) a ve složkách mimotextových nehledat náhradní zaměstnání, když mě už nenapadá, co bych o textu dál řekl, nýbrž znakový kontext, který pro daný text, či kvůli danému textu vymezují – a vymezují jako systém.

(ii) Veltruský věří v nadosobní objektivitu kulturně-sociálních hodnot (a tudíž norem), z nichž je vystavěn jazyk sám a i vše, co skrze jazyk vzniká. Nedefinuje drama ani žádné podmínky dramatickosti, nýbrž spoléhá na to, že společenství nějak kulturně formované se dokáže shodnout, že něco drama je, či naopak není:

...směrodatným kritériem toho, co všechno máme za drama považovat, nám nejsou apriorní soudy teoretiků, [...] nýbrž právě spontánní hodnocení nezaujatého čtenáře; [...]. Tím je již vlastně stanoven postoj, který k předmětu svého zkoumání zaujímáme: je to postoj čistě teoretický, bez jakéhokoli stínu normativnosti; [...] jde o zjišťování norem již existujících, nikoliv o vytváření norem nových. To je ovšem dnes v strukturní estetice již zcela samozřejmé. (*Drama jako básnické dílo*, 1942, 1999, úvod)

I toto platí pro filologii vůbec a literární vědu zvlášť. Že vznikají díla žánrově sporná? Samozřejmě. Je vlastním úkolem badatelovým posoudit, zda dané dílo záměrně a vědomě porušuje normu stále platnou, či prostě už nedbá na normu mezitím opuštěnou.

(iii) Veltruský dává pozitivní příklad práce se sémantickým gestem:

Zvolili jsme proto druhou cestu, pro niž vzor dodala rekonstrukce tzv. sémantického gesta, „jímž básník prvky svého díla vybíral a slučoval v jednotu“, [...]. Avšak rekonstrukce sémantického gesta, jsouc určena k poznání básnické individuality, hodí se zdánlivě pramálo k poznání básnického druhu, který je v podstatě nadindividuální. Podrob-

pomocným pojmem je FORUM, místo, kde se texty scházejí (třeba při společném vydání) a probírají (ve společenství, na něž autoři dají a jehož se povětšinou sami účastní). Forem byl jak Pražský lingvistický kroužek co spolek, tak *Slovo a slovesnost* co časopis. Označení «pražské ohnisko» se vztahuje na texty vzniklé v souvislosti s Pražským kroužkem (ohniska vůbec symbolizujeme názvy měst: Kodaň, Ženeva, Paříž). Školy pojmenováváme povětšinou autorsky, e.g. «Felix Vodička» (škola historiografická), «Miroslav Červenka & Květa Sgallová» (škola versologická). Žádný z naznačených textových souborů neexistuje sám od sebe, každý je výsledkem tvůrčího rozhodnutí badatelova. Sám pracuji s jedinou školou «Jan Mukařovský», respektuji volbu jiných pracovat s posloupností škol označených «Mukařovský₁», «Mukařovský₂», «Mukařovský₃»; nedovedu si představit jedinou školu «Roman Jakobson».

nější rozbor pojmu sémantického gesta však ukáže oprávněnost užití tohoto postupu i v našem případě. (*Drama jako básnické dílo*, 1942, 1999, úvod)

A právě přenesení sémantického gesta od díla k žánru, od individuálního k nadindividuálnímu je to nejvýznamnější, čím Veltruský přispěl k sémiotice nejen pražského ohniska, ale vůbec světové. Jde o příspěvek tak zásadní, že jej přehlédla jak doba tehdejší, tak žel i současná. Rozebereme jej proto podrobněji.

3.

Obecně se spíš bráním tomu, abych staré výklady překládal do nových metajazyků, v tomto případě však věřím, že podobný zásah věci pomůže. V době, kdy sotva tříadvacetiletý Veltruský vydává své *Drama*..., sémiotika sice existuje již pár desítek let i na strukturalistický způsob, leč dosud nepředstavuje nic konceptuálně jednoznačného.²⁶ Veltruského pojmové nástroje jsou terminologicky značně nahodilé, mluví pouze o řadách synonymických a homonymických (pro jazykový znak uchopený jako «slovo») a o výstavbě významových kontextů. U řad žádné odkazy neuvádí: homonymické a synonymické srovnávání slov považuje za samozřejmost;²⁷ u výstavby významových kontextů zdůrazňuje, že přebírá aparát Mukařovského, který sám upravil aparát Husserlův.²⁸ Že přitom pro Mukařovského sémantické gesto otevírá zcela nové pole možností, je Veltruskému tak jasné, že o tom dál než v úvodu vůbec nemluví. Převědu nyní jeho aparát do pojmů školy interpretativní sémantiky.

Omezíme se na lexémy, pojmenovávací jednotky, jež jsou z hlediska větných vztahů minimální; významy větného usouvzažnění se zde výslovně zabývat nebudeme.²⁹ Význam lexému určujeme diferenčně jeho srovnáváním s jinými lexémy. Srovnávání se děje v definičních oborech systémově existujících znaků, jež jsou nějak sebrány. Zásadní přitom je, jak jsou sebrány. Uvážíme-li, že žádnou podmnožinu systémově existujících znaků nelze předem vyloučit jako možný definiční obor, vidíme, že definičních oborů aktuálně užívaných je velice málo.³⁰ Aby definiční obor dal jazykovému znaku (zde i nadále, lexému) nějakou hodnotu, musí mít nadindividuální platnost. Nezaručují-li ji dostatečně silně běžné konvence, lze ji v konkrétním textu vytvořit *ad hoc*. Definiční obory se obvykle nezadávají konečným výčtem, ale jistou intencí. Ta sama pak představuje i zvláštní významovou hodnotu “to, co je prvkům definičního oboru společné”.

²⁶ Za «strukturalistickou» sémiotiku zde považuji jediné takové zkoumání znakových systémů, které pracuje se znakem výlučně binárním, jak to požadoval autentický Ferdinand de SAUSSURE (1857 – 1913). V ženevském strukturalistickém ohnisku Charles BALLY a Albert SECHEHAYE vykazali sémiotiku – skrže svůj (!) *Cours de linguistique générale* – do končin sice vznešených, leč dále nerozvíjených, sami se věnující jiným programům, a když ženevský Serge KARCEVSKI píše o znaku, vystoupí s tím raději na fóru pražském; v kodaňském ohnisku imanentního jazykového rozboru začíná Louis HJELMSLEV svůj složitý boj o znakové uchopení jazyka, který ho povede do čím dál větší abstrakce, aniž kdy konkrétní jazyk imanentně popíše, a Knud TOGEBY vydá svůj imanentní popis jazyka až po válce; v pražském ohnisku funkčně-strukturalní filologie s binárně uchopeným znakem jako vůbec první sémioticky pracuje právě Jan MUKAŘOVSKÝ.

²⁷ Je přitom dobře ukotven v pražském ohnisku, jehož funkční pohled na jazyk předpokládá samostatnost slova, pojmenovávací jednotky schopné vstupovat do větných vztahů, cf. *Thèses* 2b.

²⁸ V protektorátním vydání censúra Husserla vyškrtla, v posmrtném shrnutí je vše řádně restituováno.

²⁹ Podstatou zjednodušení je pouze to, že se zde větným usouvzažněním nezabýváme «výslovně». Kdo má i jen trochu zkušenosti s tímto druhem práce, dobře ví, že každá lexikální jednotka s sebou nese jistý větotvorný potenciál, jak syntagmatický (vybízí nás, abychom se ptali na jiné lexikální jednotky a ty s ní uváděli do jistých vztahů), tak paradigmatický (je schopna proměn při zachování všech syntagmatických vztahů).

³⁰ V systému o padesáti tisících lexémech – a 50.000 hnízd je spodní hranice «větších», tedy ještě ani ne «velkých» slovníků – je různých definičních oborů matematicky možno $2^{50.000}$. Na zapsání takového čísla bychom potřebovali víc než patnáct tisíc cifer.

Interpretativní sémantika z toho důvodu zavádí dva druhy významových jednotek: séma specifické, kterým se lexém uvnitř definičního oboru vymezuje vůči ostatním jeho členům, a séma generické, které je všem znakům definičního oboru společné.

Definiční obory lze dále sdružovat v soubory, jimž je znovu společná jistá intence, nejčastěji v podobě tematického okruhu. Takovým souborům říká interpretativní sémantika domény. Doména zasahuje do diferenční interpretace znaku tím, že nabízí jedny definiční obory a potlačuje jiné, v systému též možné. Nabízí a potlačuje nejen generické obory pro specifické dovymezení vyšetřovaného znaku, ale i soubory pro jeho valenční doplnění. Doména “hudba” tedy zajistí, že *kobylka* i *žině* se budou shodně specificky vymezovat vůči {*struna, kolík, hmatník, luby, smyčec*}, nikoliv *kobylka* vůči *{*hříbátko, valach, jalovička, beran*} ani *žině* vůči *{*kůže, kopyta, rohy, štětiny*}, a zároveň zajistí, že *hraje* bude do své valence zapojovat *klavír* i *Beethoven*, ne však **mariáš*, **fotbal*, ba ani ne **Shakespeare*. Je individuálním rysem systému jazyka českého, že derivát slovesa *hraje* o podobě *herec* patří jedině do domény “divadlo”, kdežto derivát o podobě *hráč* patří jak do domény “hudba”, tak do domén “sport” / “zábava” / “hazard”.

Ve smyslu právě vyloženého aparátu odpovídají Veltruského homonymické řady výběru specifického sématu uvnitř definičního oboru o jistém sématu generickém, e.g. {*zrada :: vražda :: krádež :: podvod*} na společném pozadí “provinění”, a synonymické řady výběru mezi doménami, e.g. *zločin* (⇒ “obecná mravnost”) :: *trestný čin* (⇒ “světské právo”) :: *hřích* (⇒ “boží spravedlnost”) :: *hanba* (⇒ “osobní integrita”). Nejdůležitější je, že všechny takové soubory i všechny výběry nad nimi činěné mají povahu kulturně-sociálních norem: jsou nadindividuální (rys sociální), jsou závazné a vyžadované (podstata normy), musíme se jim učit a jejich osvojení si utvrzovat (rys kulturní). Jenom díky tomu je možné společné porozumění.

S doménami pak přímo souvisí Veltruského výstavba významových kontextů a její následná transformace do sémantického gesta. Vyjdeme od pozorování, že v abstraktním systému jazyka může slovo-znak (zůstáváme omezeni na lexémy) patřit do mnoha domén, kdežto v konkrétním textu pro jeho interpretaci používáme vždy jen jednu: domény se vzájemně vylučují. A právě volba domény je základním interpretačním krokem. Můžeme při ní využít všeho, co činí konkrétní text konkrétním textem, v první řadě situačního ukotvení a žánrového zařazení, i všeho, co onen text jazykově obsahuje. U textů věcně sdělovacích jako tvůrci dbáme a jako příjemci vyžadujeme, aby interpretační doména byla vždy jednoznačná, u textů jiných se můžeme bavit nejednoznačností. Jednoduchým příkladem je slovní vtíp: malý, jednoduchý text nejprve posluchače navede, aby něco interpretoval v nějaké doméně, a pak ho náhle přinutí, aby přešel do domény jiné, která se s předchozí vylučuje. Z odstupu přitom vidíme, že ta druhá byla od počátku též možná.

Do baru (či hospody) krátce před zavírací hodinou přijde hudebník po koncertu, objedná si a pronese k sálu: „Dneska jsem hrál celej večer Beethovena.“ Od karetní společnosti u sousedního stolu se ozve: „A vyhrál jste nebo prohrál?“

V daném příkladu lexém *hraje* přejde z domény “hudba” do domény “hazard”, kam systémově též patří, přičemž s sebou strhne i lexém *Beethoven*: kdo zná jména všech hazardních her? co ve výrazovém plánu odlišuje /hrāl+’bětovena/ od /hrāl+’ferbla/ ?

Celý vtíp lze přitom podat i jako kreslený. Napsány budou pouze repliky, vše ostatní bude vyvedeno výtvarně v konvenční srozumitelnosti, jež se nijak nevylučuje s osobitostí kreslíře: barový či hospodský pult, dva stolky se židlemi, hudebník ve fraku (to jsou pro něho montérky), přes rameno housle (cello je zbytečně velké, klavír je vyloučen znalostí světa, *piccola* ve futrálu by nebyla poznat, pán pouze ve fraku bez hudebního nástroje by vypadal jako vrchní), karetní společnost může být nakreslena jakkoliv, jen když budou vidět karty v rukách.³¹ Právě předvedený náznak grafického podání se nijak neliší od podání inscenačního, kde zaznějí též pouze repliky a vše ostatní bude vyvedeno se stejnou konvenční srozumitelností. Uvážíme-li dále, že co jsme právě řekli o inscenačním podání, není popis inscenace, nýbrž jen nezbytné inscenační po-

³¹ Dodejme: ... a nic nebude zpochybňovat, že jde o muže. Přikreslit ke karetnímu stolu ženu by bylo něco tak příznakového, že by to interpretační průběh mohlo zcela vyšínout.

kyny, jaké se vedle replik v dramatickém textu též vyskytují, ocitáme se rovnýma nohama ve Veltruského autonomním rozboru dramatického textu, vedeném prostředky pouze jazykovými: Veltruský vždy zkoumá text v jeho celistvosti, tedy i s poznámkami.

Nejdůležitější na daném příkladu je to, že postavy – shodou okolností jedna individuální, jedna kolektivní – nesou ve svých příslušných replikách každá pouze jednu interpretační doménu, “hudba”, či “hazard”, jak je to při automatické interpretaci textů – zde replik, dílčích promluv, což jsou jisté minimální texty – běžné, ba nutné. Zato příjemce – posluchač, čtenář, divák – má interpretační domény přístupné obě zároveň. Ví, že uvnitř repliky lze interpretačně pracovat pouze s jedinou doménou, on však je nad replikami. Aby celek textu – zde obě repliky, situačně ukoťvené doprovodným slovním popisem – na něho vůbec zapůsobil, musí vzájemně neslučitelné domény nositelů jednotlivých replik (ve Veltruského terminologii: významových kontextů) sjednotit v jistém vyšším interpretačním řádu (v Mukařovského terminologii: sémantickým gestem).

Co jsme právě ilustrovali na vtipu o pouhých dvou replikách, navrhuje Veltruský jako postup pro strukturální interpretaci celého dramatického textu. Na dramatickém textu není v jeho pojetí podstatná dialogičnost, nýbrž paralelní běh významových kontextů (interpretačních domén), které se střídavě projevují v replikách, jistých minimálních dílčích textech. Nositelé jednotlivých interpretačních domén bývají obvykle rozděleni do samostatných jednajících postav, na pozadí takovéto obvyklosti jsou však možná i rozložení neobvyklá (Veltruský předvádí příklady). Případné jazykové vyjádření okolností, jež samo nemá povahu repliky, je nepominutelnou součástí textu (Veltruský bere dramatický text v jeho jazykové celistvosti), bez níž správné významové sjednocení neproběhne. Že při inscenaci se poznámky nečtou, nýbrž předvádějí, svědčí naprosto banálně jen o tom, že jisté jazykové významy dovedeme uchopit a podat i prostředky nejazykovými, zachovávající konvenčnost kulturně-sociálních norem, skrze které jsou ony významy vůbec možné.

Drama povětšinou nesestává z pouhých dvou replik. Proto má Veltruského sémantické gesto nutně dvojí rozměr. Uplatňuje se jednak s okamžitým účinkem, ve vazbě na jednotlivé výstupy (scény), kdy významově sjednocujeme interpretační domény právě jednajících postav, jednak účinkem prodlouženým, kdy v perspektivě celého dramatu vidíme proměny interpretačních domén, jimiž procházejí jednotlivé postavy, a vidíme – na rozdíl od jednotlivých postav opět ve významovém sjednocení – všechny proměny zároveň.

4.

Sémantické gesto je pojem téměř až zakletý. V tradici funkčního strukturalismu pražského ohniska fascinuje a... odrazuje. Uvážíme-li, kolik úsilí bylo vynaloženo při hledání odpovědí na otázky, jak to Mukařovský vlastně myslel, zda se nemýlil či neunáhlil, případně je-li možné vůbec chtít něco jako významově organizační princip literárního díla, překvapuje, jak naprosto chybí metodologická reflexe Veltruského záměru dobírat se smyslu dramatického žánru cestou významového sjednocování vzájemně se vylučujících interpretačních domén. Pouze Milan Jankovič, nakolik vím, se vyjádřil, a to zdvořilým nesouhlasem.³²

V zásadě ovšem zůstává sémantické gesto, podle mého názoru, sjednocujícím tvárným a významovým principem jednotlivého díla; jeho generalizace na celé literární druhy, o jakou se pokusil svého času například J. Veltruský, vede k přílišným abstrakcím. (Milan Jankovič: *Dílo jako dění smyslu*, 1992, 2005, kapitola 7)

Jsem přesvědčen, že sémantické gesto, tak jak se ho ujímá Veltruský, je něco pozitivně konkrétního, uchopitelného, předveditelného a převeditelného. Sám jsem to zde ukázal na hloupoučkém vtipu. Stejným způsobem přitom můžeme rozebrat ještě mnoho dalších. Nevidím nic, co by bránilo použít sémantické gesto významového sjednocení vzájemně se vylučujících interpretačních domén na soubor replik jakékoliv scény jakéhokoliv dramatu. Nejspíš z toho ještě nevzejde výklad jedinečnosti díla *C* autora *x* z doby κ oproti jedinečnosti díla *D* autora *y* z doby λ . Určitě

³² Stejně zdvořilý nesouhlas – ve zcela totožném duchu – vyjádřil i Zdeněk Pešat, když jsem s ním v polovině března 2010 telefonicky probíral tento svůj text. Byl to žel náš rozhovor poslední.

však z toho vzejde zkušenost, jak moc lze získat důsledným rozbořem jazykové skutečnosti textu, spolu s poznatkem, že všechny ty mimojazykové «znalosti světa» slouží jen k vyjádření kulturně-sociálních norem, jimž tvorba i interpretace textu podléhá a jež jsou přirozenou součástí jazykového kódu.

5.

Domníval jsem se, že zůstane navždy ukryto v torsu a tajemství Mukařovského strukturalismu, co si on sám myslel o postupech svého žáka: jejich rozhovory z bytových seminářů zaznamenané nebyly, ve vydaném díle se Mukařovský k Veltruskému nevyjadřuje.³³ Naštěstí se v archívu Karlovy university uchovaly oba posudky Veltruského disertace *Drama jako básnické dílo*, od Jana Blahoslava Kozáka a Jana Mukařovského.³⁴ Jejich vydání a výklad ponechme na jinou příležitost. Uveďme jen to, že Mukařovský Veltruského jednoznačně chválí: «práce... obsahuje pozoruhodné výsledky vlastního zkoumání a jako disertace je vynikající», což rozhodně nemusel.³⁵ Za zvlášť plodné pokládá Veltruského důsledné odlišování dramatického textu a inscenace, jak jsme zde vytkli v bodě 2 (i), za vlastní přínos kandidátův pak pokládá jeho práci s řadami pojmenování, což umožňuje vyložit dramatické napětí i uvnitř jediné scény, ne jako dosud pouze mezi scénami, či celými akty. Mukařovský tedy vyzdvihuje právě ty postupy, jež jsme pro jejich důležitost zde v oddíle 3 převáděli do pojmového aparátu interpretativní sémantiky. O sémantickém gestu se posudek nezmiňuje, což znamená prostě jen to, že Mukařovský necítil potřebu se k Veltruského uchopení vyjadřovat, neřku-li proti němu se ohradit; ve svém posudku se dále věnuje věcem, které ho zajímaly víc: vztahu dialogu a monologu, povaze epiky a lyriky.

Mukařovského posudek dokládá, že Veltruský věděl, že jeho učitel s jeho postupem jednoznačně souhlasí. To byla jistě zásadní podpora pro Veltruského sebejistotu, když se k tematice po pětaticeti letech vrátil a na podstatě jeho uchopení již do konce svého života nic neměnil. Nám teď zbývá jeden samozřejmý úkol, který dlužíme jak Veltruskému, tak Mukařovskému: u vědomí toho, že Veltruský sám ve své disertaci stejně jako ve svém *opus postumum* dává pouze příklady, a to v rozsahu nikdy nepřesahujícím jednu scénu, vezměme alespoň dvě dramata a rozeberme je zúplna důsledně na jeho způsob. Pak teprve se bavme, jestli se dá sémantické gesto použít na celý jeden básnický druh. Doufám, že literárněvědná bohemistika si ušetří tu ostudu, aby se takového úkolu musel za ni ujímat český švec, jehož kopytem je litevská gramatika.

GENESE. První intence tohoto textu zazněla 29.10.2008 na symposiu *Antonín Sychra (1918 – 1969), sémiotika, experimenty — a doba*, jež pořádala Sémiotická skupina České kybernetické společnosti za spoluúčasti Pražského lingvistického kroužku, konečná podoba pak, byť zkráceně, na zasedání PLK 14.12.2009. Po odmítnutí časopisem *Česká literatura* v Praze vyšlo v Brně v časopise *Theatralia* 2010 (2), 4–23. Anglická verze slouží jako doslov postumního vydání Veltruský 2012. Návazně pak v časopise *Theatralia* 2016 (1), 269–271, vyšly “Dodatky k paralelní cestě Jiřího Veltruského”, které jsou zde rovněž reprodukovány.

³³ Pouze v dopisech Havránkovi (Havránková 2008: 273) najdeme svědectví, jak moc Mukařovskému záleželo na celku *Čtení o jazyce a poesii*, kde Veltruský vyšel, a to do té míry, že Veltruskému vyčítá i něco, na čem vinu nenese [7.prosince 1942]: „Dal jsem si takovou práci s korekturami, a nakonec to Veltruský pobabral [sic]. Jak víš, šlo to do censure už po zlomení sazby nanovo; tehdy mimo jiné škrtli ve studii Veltruského citát z Husserla — a mně to ke konečnému náhledu DP [Družstvení práce] už nedala. Tak se stalo, že u Veltruského zbyl po tom citátu z Husserla odstaveček, který jej vykládal; teď ovšem visí ve vzduchu. Kdosi mne ujišťoval, že je to tím líp: čím je práce méně srozumitelná, tím vypadá učeněji.“

³⁴ AUK, FF, i.č.1287, k.č.111.

³⁵ Souhlas a chvála posuzovatele obecně nebyly podmínkou k tomu, aby kandidát předkládající disertaci byl připuštěn k rigorósum. Jan Havránek (1991:28), který Mukařovského posudky probíral soustavně, píše, že byly vypracovány vždy důkladně a obecně byly velmi kritické.

STATUS TEXTU. Tento výtisk má oproti časopiseckému českému i knižnímu anglickému vydání autoritu poslední ruky. Pro recepci a interpretaci je důležité uvědomit si dvě věci:

(i) Autorova terminologie a především autorovo věcné porozumění jednoznačně stojí na slovu *sémiologie* a jeho odvozeninách, a to jak v češtině, tak ve francouzštině i v dalších jazycích. Že se zde používá slova *sémiotika*, má tu příčinu, že příspěvek vznikl pro symposium pořádané Sémiotickou skupinou České kybernetické společnosti a byl zamýšlen jako podnět pro další spolupráci Sémiotické skupiny a Pražského lingvistického kroužku (cf. GENESE). Podobně autor nyní důsledně mluví o *bifaciálním*, případně *bilaterálním* jazykovém znaku a vědomě se vyhýbá slovu »binární«.

(ii) V roce 2014/2015 se autor dozvěděl, že v pozůstalosti Jiřího Veltruského v Paříži jsou nikdy nevydané rukopisy (strojopisy), hotové texty, o kterých Veltruský ve své vlastní bibliografii mlčí. Veltruského bibliografii sémioticko/sémiologicko-estetickou, o níž se tato stať opírá, proto autor aktualizoval, plně si vědom toho, že aktualizace v žádném případě není konečná. Do vlastní stať se tyto nové objevy nepromítly. Jisté je to, že v letech 1945–1948 Veltruský intenzívně pracoval na sémiologii umění, přestože žádný text nevydal.

ORTOGRAFIE zde použitá je nedílnou součástí osobního stylu (sic!) autorova. Vyznačuje se důsledným vyznačováním délek v českých kulturních evropsmech (takže je ortoepická) a odvržením několika málo středověkých přežitků (tak málo, že ani náznakem není racionalistická).

BIBLIOGRAFIE má smysl jedině strukturovaná a anotovaná. Sémiotické narážky, jak se objevují v poznámce 26, zůstanou nepokryty: udělat to pořádně znamená uchopit – žánrem strukturované anotované bibliografie – významný kus dějin strukturalismu, k čemuž zde není prostor (jistý náznak podává autor 2008); dělat to nepořádně nemá cenu.

Autor se záměrně vyhýbá zavedenému sémioticko-theatrológickému diskursu, jaký nejlépe představuje Herta Schmid (1997). Její práce v textu zmiňována není, protože autor jde radikálně jinudy a cílené srovnání (srovnání jen mimoděčné s ohledem na význam Schmidové nepřichází v úvahu) by si žádalo samostatné studie. Z obdobných důvodů je v textu pominut Ivo Osolobě (1996, 1999, 2003). Naopak mimo zmíněný diskurs stojí Michael L. Quinn (1995), jehož práce si zaslouží, aby byla v Česku více známa, než dosud je. V podání Miroslava Procházky (1994) vidí autor oprávnění pro svou vlastní cestu. V Marii Kubínové (1991) vidí spojení v celkovém přístupu ke zkoumání (nejen) Mukařovského uměnovědného díla. Svou terminologii »ohniska« a »školy« autor soustavně vyložil v předchozích textech (2008, 2010); školu interpretativní sémantiky, na niž se odvolává, jistě nejlépe představí její zakladatel François Rastier (1987, 2001).

ŽIVOTOPIS Jiřího Veltruského, postavený na osobních vyprávěních, podává – v několika verzích, jež se postupně opravují – Ivo Osolobě (1996, 1999, 2003). Zde předkládaný nástin Veltruského života se soustředí na archivní a publikované materiály (AUK, Václav Černý, Jan Havránek, Marie Havránková, Jiří Veltruský / Paul Barton); co se tomu vymyká, je výslovně zmíněno (poznámky 15, 20, 23). Ostatní odkazy (Milan Jankovič, Jan Mukařovský, Otakar Zich) slouží jen k identifikaci argumentů, jež v textu vystupují. Životopisné podání se omezuje na vědeckou a v kontrastu k ní politicko-publicistickou práci Jiřího Veltruského. O divadelních aktivitách velmi mladého Veltruského, někdy teprve gymnasty, často krytého pseudonymy, nepíšeme: jejich historické doložení vyžaduje notnou badatelskou práci. Zkratky užité v životopise jsou:

ICFTU. International Confederation of Free Trade Unions. Sídli v Bruselu. Veltruský ji zastupoval při Spojených národech;

AFL – CIO. American Federation of Labour & Congress of Industrial Organizations. Americký odborový svaz vzešlý ze spojení dvou odborových svazů, proto dvousložkový název. Veltruský vedl jeho evropské informační středisko, jež sídlí v Paříži.

AUTORSKOU BIBLIOGRAFIÍ Jiřího Veltruského v její složce sociologicko-polit(olog)ické zde pouze připomínáme v pramenných odkazech. Zato její složku sémioticko-estetickou uvádíme samostatně. Anotace k ní jsme průběžně podávali nejprve v poznámkách pod čarou (pro úsek 1940–1948; odkazujeme značkou »n.« s číslem poznámky), pak v hlavním textu (s důrazem na *opus postumum* 1996, 2012).

Tato vědecká, sémioticko-estetická bibliografie představuje jen polovinu díla a osobnosti Jiřího Veltruského. Druhou část tvoří dílo v nejširším slova smyslu politické. Bez něho člověku Veltruskému neporozumíme a i naše představa o vědci Veltruském bude neúplná. Každé dělení celistvé osobnosti je umělé. Formální kritérium, co podepisoval Jiří Veltruský a co Paul Barton, funguje jen omezeně: některé politické texty podepsal Veltruský i jako Veltruský, jiné podepsal šifrou, některé nepodepsal vůbec. Látka i postupy se částečně překrývají: již jsme upozornili (patové poznámky 17 a 19), že Veltruský/Barton psal jako politický aktivista též o básnících, z druhé strany pak klíčový politický rozbor *Prague à l'heure de Moscou. Analyse d'une démocratie populaire* (Éditions Pierre Horay, Paris 1954), jehož četbu vřele doporučujeme, vykládá divadlo zinscenovaných soudních procesů s plným využitím aparátu strukturální sémiotiky.

PRAMENNÉ A OBSAHOVÉ ODKAZY PŘÍSPĚVKU

- Archív University Karlovy. Fond FF UK, inv.č. 1287, kartón 111.
 Černý, Václav. 1995. *Skutečnost svoboda*. Český spisovatel, Praha.
 Havránek, Jan. 1991. Jan Mukařovský a Karlova univerzita. In *Studie o Janu Mukařovském* (vědecký redaktor Dušan Prokop), 9–40 (Velké osobnosti Univerzity Karlovy 6, AUC Philosophica et Historica 5-1990). Karolinum, Praha.
 Havránková, Marie (editorka). 2008. *Pražský lingvistický kroužek v korespondenci*. Academia, Praha.
 Hoskovec, Tomáš. 2008. Od významu v jazyce ke smyslu v textu. O dobrodružství strukturalistické cesty. *Slovo a slovesnost* (LXIX) 69/2008, 1–2, 110–130.
 Hoskovec, Tomáš. 2010. Celostní filologie jako program (na příkladu baltistiky). *Časopis pro moderní filologii* (XCII) 92/2010, 1–2, 10–17.
 Jankovič, Milan. 1992. *Dílo jako dění smyslu*. Pražská imaginace, Praha. — In *Cesty za smyslem literárního díla* (Milan Jankovič), 9–100. Karolinum, Praha 2005.
 Kubínová, Marie. 1991. K Mukařovského pojetí uměleckého literárního díla. In *Studie o Janu Mukařovském* (vědecký redaktor Dušan Prokop), 41–64 (Velké osobnosti Univerzity Karlovy 6, AUC Philosophica et Historica 5-1990). Karolinum, Praha.
 Mukařovský, Jan. 1948. *Kapitoly z české poetiky I–III*. Nakladatelství Svoboda, Praha.
 Osolobě, Ivo. 1996. Jiří Veltruský. Le sémioticien et l'homme. *Degré*, revue de synthèse à orientation sémiologique. XXIV, n° 85–86, b1–4, Bruxelles.
 Osolobě, Ivo. 1999. Jiřího Veltruského příspěvek k filosofii dramatu (doslov a komentář). In *Drama jako básnické dílo* (Jiří Veltruský), 99–148. Host, Brno.
 Osolobě, Ivo. 2003. Jiří Veltruský und Paul Barton. Theaterwissenschaftler und Strukturalist. In *Prager Strukturalismus. Methodologische Grundlagen* (herausgegeben von Marek Nekula), 169–194. Universitätsverlag Winter, Heidelberg.
 Procházka, Miroslav. 1994. Komparativní sémiotika Jiřího Veltruského. In *Příspěvky k teorii divadla* (Jiří Veltruský), 5–12. Divadelní ústav, Praha.
 Quinn, Michael L. 1995. *The Semiotic Stage. Prague School Theater Theory*. Pittsburgh studies in theatre and culture, volume 1. Peter Lang, New York.
 Rastier, François. 1987. *Sémantique interprétative*. Presses universitaires de France, Paris.
 Rastier, François. 2001. *Arts et sciences du texte*. Presses universitaires de France, Paris.
 Schmid, Herta. 1997. Jiří Veltruský's Vermächtnis an die Theaterwissenschaft. *Balagan* III/1997, 2, 79–111. Potsdam — Regensburg.
 Veltruský, Jiří / Paul Barton. 1994. Výběrová bibliografie prací Jiřího Veltruského z jiných oborů. In *Příspěvky k teorii divadla* (sborník studií uspořádal a k vydání připravil autor), 264–268. Divadelní ústav, Praha. Vlastní autorova bibliografie z oblasti sociologicko-polit(olog)ické. Samy texty jsou uloženy v archívech American Free Labour v New Yorku a Českomoravské komory odborových svazů v Praze.
 Zich, Otakar. 1931. *Estetika dramatického umění. Teoretická dramaturgie*. Melantrich, Praha.

VELTRUSKÝ, JIŘÍ. Bibliografie sémioticko-estetická

Opravené a doplněné vydání Veltruského vlastní bibliografie, jež vyšla v publikaci 1994a, 262–263. Zde aktualizováno k roku 2016, obohaceno hlavně o nové objevy Davida Drozda.

1939. Divadlo na chodbě. Česky vyšlo teprve 1994a, 237–348; anglicky 1979, po druhé anglicky 2016j.
 1940a. Člověk a předmět na divadle. *Slovo a slovesnost* VI, 3, 153–159. Anglicky 1964; česky znovu 1994a, 43–50, dále ještě 1994b; maďarsky 1995b; španělsky 2013a; anglicky znovu 2016f.
 1940b. Zpěvní kultura doby obrozené. *Slovo a slovesnost* VI, 4, 231–233.
 1940c. Básníkův poměr k světu a skutečnosti. In *Věčný Máchá, památník českého básníka* (místo autora/sestavitele uveden pouze široký redakční okruh), 98–122. Čin, Praha.
 1940d. Poznámky k Bogatyrevově knize o českém a slovenském lidovém divadle (cf. n.10). Česky vyšlo teprve 1992b, následně pak 1994a, 51–68; anglicky 1987c.
 1941a. Divadelník o divadle. *Slovo a slovesnost* VII, 1, 45–46.
 1941b. Kramářské písně a dramata. *Slovo a slovesnost* VII, 2, 98–102. Česky znovu 1994a, 69–73; anglicky 2016i.
 1941c. Dramatický text jako součást divadla. *Slovo a slovesnost* VII, 3, 132–144. Dánsky zkráceně 1971; anglicky v autorském překladu 1976b a po druhé 2016g; česky znovu 1994a, 77–94. Práce měla úvod, který 1941 z cenzurních důvodů nemohl vyjít, leč zachoval se v pozůstalosti. Autor onen úvod později samostatně přepracoval a pořídil k němu i anglickou versi, leč ani ta nevyšla, cf. 1973: přepracovaná verze v češtině vyšla po prvé 2016a, původní verze z pozůstalosti 2016b.
 1941d. Umělci o sobě a o všem. *Slovo a slovesnost* VII, 3, 166–167.
 1941e. Česká estetika Mirka Nováka. *Slovo a slovesnost* VII, 4, 217–218.
 1942a. Česká estetika Mirka Nováka. 2. Doslov kritikův. *Slovo a slovesnost* VIII, 2, 110–112.

- 1942b. Drama jako básnické dílo. In *Čtení o jazyce a poesii [1]* (uspořádali Bohuslav Havránek a Jan Mukařovský), 401–502. Družstevní práce, Praha. Německý překlad první poloviny textu 1975; dvě kapitoly vyšly v autorském překladu jako 1976c a 1976d; autorsky upravená plná anglická verze 1977b, její překlad do španělštiny 1990; kritické vydání české 1999.
1944. Básnická autostylisace. Rozhlasová přednáška (cf. n.14). Jediný známý exemplář strojopisu uložen ve složce Jiřího Veltruského v Archivu Národního musea, fond č. 360; vydáno 2016c.
1945. Studio Národního divadla a divadelní seminář Karlovy university. In *Studio Národního divadla* (sestavil Jindřich Honzl), 16–18. Otto Girgal, Praha.
- 1945–1948. K problematice moderního umění. Strojopis (22 strany) nalezený v pozůstalosti Jindřicha Honzla, redaktora časopisu *Otázky divadla a filmu*; ve Veltruského vlastní bibliografii nezmiňovaný. Bez datace: terminus post quem je Mukařovského stať z roku 1945, na niž Veltruský v úvodu odkazuje, terminus ante quem je Veltruského odchod do exilu 15.III 1948. Vydáno po prvé 2016d.
- 1946–1948. *Toyen*. Nedokončená monografie o malířce, uchovaná v pozůstalosti. Zhruba 200 stran strojopisu: text je fragmentární, některé části jsou psány rukou; nedatováno. Autor tento text ve své vlastní bibliografii neuvádí, zmiňuje se však o něm v korespondenci jako o knize, kterou nemohl dopsat, protože po únoru 1948 musel odejít do exilu: to je tedy terminus ante quem; terminus post quem je rok 1946, neboť text se vyjadřuje k dílům tehdy vydaným. První část strojopisu se zcela shoduje s předchozí položkou (1945–1948), která má navíc jen krátký úvod, motivující její určení pro časopis *Otázky divadla a filmu*. Lze předpokládat, že jiných částí této monografie autor využil pro studii 1981d.
- 1948a. Zur Soziologie der modernen Malerei (cf. n.19). Položka Veltruského vlastní bibliografie opatřená poznámkou, že text, objednaný časopisem *Umschau* v Mohuči, nevyšel, protože časopis zanikl, a rukopis se ztratil. Z názvu lze soudit na obsahovou blízkost s položkou 1945–1948.
- 1948b. Contribution à la théorie du signe. Datovaný strojopis (37 stran) dochovaný v pozůstalosti, leč nezahrnutý do autorovy vlastní bibliografie. Obsahově se z části překrývá s položkou 1945–1948, jejíž je nejspíš samostatnou francouzskou adaptací, cf. 1948a.
1964. Man and object in the theater. In *A Prague School Reader on Esthetics, Literary Structure, and Style* (selected and translated from the original Czech by Paul Garvin), 83–91. Georgetown University Press, Washington (DC). Anglický překlad práce 1940a; po druhé anglicky 2016f.
1971. Den dramatiske tekst som bestanddel af teaterstykket (forkortet). In *Tjekkisk strukturalisme* (en antologi ved Christian Kock), 223–240. Munksgaard (Munksgaardserien 39), København. Zkrácený překlad práce 1941c do dánštiny (přeložili Božena Rasmussen a Christian Kock).
1973. Strukturalismus a divadelní věda. Přepřacovaná verze nepublikovaného úvodu k práci 1941c. Byl připraven i anglický překlad Structuralism and theatre, určený pro sborník *Semiotics of Art. Prague School Contributions* (1976), ten však byl nakonec z výboru vyřazen. Česky vyšlo teprve 2016a, anglicky po prvé 2016e.
1975. Das Drama als literarisches Werk. In *Moderne Dramentheorie* (herausgegeben von Aloysius van Kesteren und Herta Schmid), 96–132. Scriptor (Monographien Literaturwissenschaft 23), Kronberg im Taunus. První část práce 1942b (kapitoly 1–4, bez úvodu) v překladu Herty Schmid.
- 1976a. Contribution to the semiotics of acting. In *Sound, Sign and Meaning. Quinquagenary of the Prague Linguistic Circle* (edited by Ladislav Matejka), 553–606. University of Michigan (Michigan Slavic Contributions 6), Ann Arbor. Česky jako Příspěvek k sémiologii herectví 1994a, 117–161; anglicky znovu 2016h.
- 1976b. Dramatic text as a component of theater. In *Semiotics of Art. Prague School Contributions* (edited by Ladislav Matejka and Irwin Titunik), 94–117. The MIT Press, Cambridge (MA) – London. Autorský překlad práce 1941c; anglicky znovu 2016g.
- 1976c. Basic features of dramatic dialogue. Ibidem, 128–133. Autorský překlad kapitoly Základní vlastnosti dramatického dialogu z práce 1942b.
- 1976d. Constitution of semantic contexts. Ibidem, 134–144. Autorský překlad kapitoly Výstavba významových kontextů z práce 1942b.
- 1976e. Some aspects of the pictorial sign. Ibidem, 245–264. Původní příspěvek do sborníku, datovaný rokem 1973.
- 1977a. Puppets for adults: the Théâtre du Manitous. *Sub-Stance* 18–19, 105–111. Česky jako Loutky pro dospělé 1994a, 248–254.
- 1977b. *Drama as Literature*. The Peter de Ridder Press, Lisse. Autorsky upravená verze 1942b.
1979. Theatre in the corridor: E.F. Burian's production of *Alladine and Palomides*. *The Drama Review* XXIII, 4, 67–80. Autorské anglické vydání do té doby nepublikované práce 1939; druhé vydání anglicky 2016j.
- 1981a. Comparative semiotics of art. In *Image and Code* (edited by Wendy Steiner), 109–132. University of Michigan (Michigan Studies in the Humanities 2), Ann Arbor (MI).
- 1981b. Jan Mukařovský's structural poetics and esthetics. *Poetics Today* II, 1b, 117–157.
- 1981c. The Prague School theory of theater. *Poetics Today* II, 3, 225–235. Česky jako Divadelní teorie Pražské školy 1994a, 15–24.

- 1981d. Základní rysy malířského díla Toyen. *Proměny* XVIII, 4, 79–87; cf. 1946–1948.
1983. Puppetry and acting. *Semiotica* XLVII, 1–4, 69–122. Česky jako Loutkové divadlo a herectví 1994a, 189–233; znovu pak 2003.
- 1984a. Semiotic notes on dialogue in literature. In *Language and Literary Theory. In Honor of Ladislav Matejka* (edited by Benjamin Stolz, Irwin Titunik, and Lubomír Doležel), 595–607. University of Michigan (Papers in Slavic Philology 5), Ann Arbor (MI). Česky jako Sémilogické poznámky k dialogu v literatuře 1993b.
- 1984b. Bühlers Organon-Modell und die Semiotik der Kunst. In *Bühler-Studien I–II* (herausgegeben von Achim Eschbach), I, 161–205. Suhrkamp, Frankfurt/Main.
- 1984c. Acting and behavior: a study in the *signans*. In *Semiotics of Drama and Theatre* (edited by Herta Schmid and Aloysius van Kesteren), 393–441. John Benjamins, Amsterdam – Philadelphia. Česky jako Herectví a chování 1994a, 162–188.
1985. Drama as literature and performance. In *Das Drama und seine Inszenierung* (herausgegeben von Erika Fischer-Lichte, Christel Weiler und Klaus Schwind), 12–21. Niemeyer, Tübingen. Česky jako Drama jako literární dílo a divadelní představení 1994a, 95–101; španělsky 2013b.
- 1986a. La Sémilogie du spectacle à la recherche de son passé. In *Approches de l'opéra. Actes du colloque AISS (Royaumont, septembre 1984)* (textes réunis par André Helbo), 13–18. Didier érudition, Paris. Česky jako Sémilogie divadla – hledání vlastní minulosti 1994a, 34–39.
- 1986b. P. Steiner, M. Červenka and R. Vroon, eds., *The Structure of the Literary Process. Studies dedicated to the Memory of Felix Vodička*. Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins B.V., 1982, viii + 613 pp. *Poetics Today* VIII, 1, 160–162. Veltruského recenze sborníku věnovaného památce jeho učitele, přítele a kolegy.
- 1987a. Brancusi and the principles of sculpture. *Cross Currents* VI, 315–324.
- 1987b. Poznámky k několika inscenacím Otomara Krejči. In *O divadle* II, samizdat, Praha. Anglicky a francouzsky 1991b, česky znovu 1994a, 255–161.
- 1987c. Structure in folk theater. Notes regarding Bogatyrev's book on Czech and Slovak folk theater. *Poetics Today* VIII, 1, 141–161. Anglické vydání dosud nepublikované práce 1940d.
1990. *El drama como literatura*. Galerna/IITCTL, Buenos Aires. Španělské vydání práce 1977b, cf. 1942b (přeložila Milena Grass).
- 1991a. Sound qualities of the text and the actor's performance. In *Drama und Theater: Theorie, Methode, Geschichte* (herausgegeben von Herta Schmid und Hedwig Král), 238–255. Otto Sagner (Slavische Beiträge 270), München. Česky jako Zvukové vlastnosti textu a hercův hlasový projev 1994a, 102–114.
- 1991b. Notes regarding some productions by Otomar Krejča / Remarques sur quelques mises-en-scène par Otomar Krejča. In *Czech & Slovak Theatre / Théâtre tchèque et slovaque* 1/1991, 46–54. Text 1987b v anglickém a francouzském překladu.
- 1992a. Sémilogie a avantgardní divadlo. *Svět a divadlo* 1–2, 145–155. Autorizovaný překlad anglického originálu, který sám vyšel teprve 1995a (přeložil Petr Dudek). Česky znovu 1994a, 25–33; německy 1997.
- 1992b. Poznámky k Bogatyrevově knize o českém a slovenském lidovém divadle. *Divadelní revue* III, 1, 3–13. První české vydání rukopisu 1940d, včetně poznámky doplněné v anglické verzi 1987c.
- 1993a. La Place et le caractère de la communication intersubjective dans la musique et la danse. *Degrès*, revue de synthèse à orientation sémiologique XXI, n° 74, g1–10, Bruxelles.
- 1993b. Sémilogické poznámky k dialogu v literatuře. *Česká literatura* XLI, 3, 229–243. Autorizovaný český překlad 1984a (přeložil Miroslav Červenka; v časopise překladatel neuveden, jasně je však doložen v dochované korespondenci).
- 1994a. *Příspěvky k teorii divadla* (sborník studií uspořádal a k vydání připravil autor). Divadelní ústav, Praha. Autorizované české znění prací 1939, 1940a, 1940d, 1941b, 1941c, 1976a, 1977a, 1981c, 1983, 1984c, 1985, 1986a, 1987b, 1991a, 1992a, 1992b (= 1940d).
- 1994b. Člověk a předmět na divadle. *Loutkář* XLIV, 10, 221–223. Přetisk práce 1940a.
- 1995a. Semiotics and avant-garde theatre. *Theatre Survey* 36: 1, 87–95.
- 1995b. Ember és tárgy a színházban. *Színház* XXVIII, 7, 43–46. Maďarské vydání práce 1940a (přeložila Sylvia Huszár).
1996. Esquisse d'une sémiologie du théâtre. *Degré*, revue de synthèse à orientation sémiologique. XXIV, n° 85–86, c1–172, Bruxelles. Veltruského opus postumum vydané ve stavu rozpracování konečného textu.
1997. Die Semilogie und das Avantgardetheater. *Balagan* III/1997, 2, 67–78. Práce 1992 v německém překladu Herty Schmid, pořízeném dle českých vydání 1992 a 1994a.
1999. *Drama jako básnické dílo* (edičně zpracoval, doslov a textologickou poznámku napsal Ivo Osolobě). Strukturalistická knihovna 1. Host, Brno. Kritické vydání práce 1942b.
2003. Loutkové divadlo a herectví. *Loutkář* LIII, 3, 1–8. Přetisk práce 1983 v českém překladu dle 1994a, 189–233.
2004. Sémiotika opery. In *Hudební divadlo jako výzva* (editoval Helena Spurná), 89–102. Národní divadlo, Praha. Český překlad kapitoly 4 díla 2012 (přeložil Pavel Drábek).

- 2012 An approach to the semiotics of theatre. *Travaux du Cercle linguistique de Prague, nouvelle série* 6. Masarykova universita, Brno (text rekonstruovala a do angličtiny přeložila Jarmila F. Veltruská, redakčně zpracoval, doslovem a bibliografi opatřil Tomáš Hoskovec, k vydání připravil David Drozd). Veltruského opus postumum rekonstrukcí rozšířené o autorovy přípravné texty a poznámky, cf. 1996.
- 2013a. El hombre y el objeto en el teatro. In *Teoría teatral de la Escuela de Praga: de la fenomenología a la semiótica performativa* (Jarmila Jandová y Emil Volek, edición y traducción), 137–146. Universidad Nacional de Colombia, Bogotá. Španělský překlad práce 1940a.
- 2013b. El drama como obra literaria y como representación teatral. In *Teoría teatral de la Escuela de Praga: de la fenomenología a la semiótica performativa* (Jarmila Jandová y Emil Volek, edición y traducción), 227–234. Universidad Nacional de Colombia, Bogotá. Španělský překlad práce 1985.
- 2016a. Strukturalismus a divadelní věda. *Theatralia* XIX, 1, 231–237. Přepracovaná verze úvodu k přednášce 1941c, cf. 1973.
- 2016b. Strojopis z roku 1941. *Theatralia* XIX, 1, 238–245. Původní verze úvodu k přednášce 1941c.
- 2016c. Básnická autostylisace. *Theatralia* XIX, 1, 246–250. První vydání rozhlasové přednášky z roku 1944.
- 2016d. K problematice moderního umění. *Theatralia* XIX, 1, 251–267. Dosud nepublikovaná studie z let 1945–1948, původně určená pro časopis *Otázky divadla a filmu*, cf. 1945–1948.
- 2016e. Structuralism and theatre. In *Theatre Theory Reader : Prague School Writings* (edited by David Drozd, Tomáš Kačer, and Don Sparling), 76–86. Karolinum, Praha. První anglické vydání práce 1973.
- 2016f. People and things in the theatre. Ibidem, 147–156. Revidované vydání anglického překladu 1964.
- 2016g. Dramatic text as a component of theatre. Ibidem, 247–268. Druhé anglické vydání práce 1976b.
- 2016h. Contribution to the semiotics of acting. Ibidem, 376–424. Druhé anglické vydání práce 1976a.
- 2016i. Broadside ballads and dramas. Ibidem, 457–463. První anglické vydání práce 1941b (přeložil Pavel Drábek).
- 2016j. Theatre in the corridor. E.F. Burian's production of *Alladine and Palomides*. Ibidem, 501–518. Druhé anglické vydání práce 1979, cf. 1939.

Dodatky

Svůj příspěvek «Jiří Veltruský (1919 – 1994), paralelní cesta životem a sémiotikou», otištěný v *Theatraliích* XIII/2010 (2), 4–23, končím zmínkou o objevu, jež jsem učinil až v době, kdy jsem svůj text fakticky už odevzdával do tisku. Jde o posudky na Veltruského disertaci *Drama jako básnické dílo*. V připomenuté studii jsem se omezil na konstatování, že Mukařovský Veltruského pojetí dramatu jednoznačně schvaluje (o tom dosud nikde nebyl důkaz), a že Veltruský o Mukařovského souhlase věděl (na to jsme do té doby mohli jen usuzovat z Veltruského dílčích svědectví o Mukařovském).¹ Zdůraznil jsem, že Mukařovského posudek si zasluhuje hlubší interpretace. Do té se zde pouštět nemůžu, tím spíš že díky objevům kolegy Drozda víme nyní o velkém objemu sémiologických textů, jejichž existence nám tehdy zůstávala utajena, takže je nutné reinterpretovat celý nejen Veltruského, ale právě že Mukařovského strukturálně-sémiologický program — při zohlednění mnoha dalších disertací, jež profesor Mukařovský po znovuvotevření českých vysokých škol inicioval. V tomto čísle *Theatralií* se omezujeme na dvě rozšíření mého staršího příspěvku: na aktualizovanou bibliografii, jež zahrnuje právě objevy Davida Drozda, a na reprodukci obou posudků na Veltruského disertaci s drobnými komentáři.

Za zpřístupnění posudků děkujeme Archívu University Karlovy. Tam jsou uloženy ve fondu FFUK pod inventárním číslem 1287 v kartonu č. 111. Oba posudky reprodukuje v původním stavu. Čtenář si u prof. Kozáka snadno opraví překlepy «názor Hostinského s Zichův» na «názor Hostinského a Zichův», «autorva» na «autora», «svých obsahem» na «svým obsahem». Výhodou zvoleného postupu je to, že dokládá dobovou pravopisnou praxi, již současná bohemistika všemi prostředky zastírá.

Pro porozumění posudkům jakožto žánru je třeba si uvědomit, jak studium tehdy vypadalo. Neodpustím si diachronní sondu, byť omezenou pouze na filosofické fakulty. Tradiční filosofická, neboli artistická fakulta – v Praze stejně jako jinde v Evropě – dávala titul magistra a byla předstupněm fakult dalších, lékařské, právnické, bohoslovecké, jež jediné udílely doktorát. Osvícenecké reformy činí z filosofických fakult ústavy pro vzdělávání státních úředníků, přičemž vzorovým státním úředníkem byl c. k. gymnasiální profesor. Vzdělávací program byl velmi široký a zároveň universální: každý skládal rigorózní zkoušku z teoretické i praktické filosofie, z matematiky, přírodopisu a všeobecných dějin; disertační práce se nepožadovala. Teprve nový rigorózní řád, přijatý na filosofické fakultě Karlo-Ferdinandovy university roku 1872, umožnil skutečné oborové specializace (pojaté velmi široce: filosof – matematik – filolog – historik) a nově zavádí povinnost disertační práce. Kdo složil rigorósum, byl promován doktorem filosofie.² Další vývoj – po celé období svobodného Československa až do komunistických reforem – šel cestou zpřesňování rigorózních řádů, aby se umožnila hlubší oborová specializace.³

Veltruského doktorské řízení 1946 se od schématu zavedeného 1872 příliš nelišilo. Stále platilo, že doktorské řízení se koná až po studiu a uchazeč – ne již student – se do něho přihlašuje, teprve když se cítí připraven; rozumí se připravenost k přísnému zkoušení z předmětů daných

¹ Všechny, kdo po roce 1989 čekali sensační odhalení, Veltruský zklamal, neboť o Mukařovském mluvil vždy s úctou a loajálně. Že se přitom i o velikánech své doby dokázal vyjádřit drsně, dosvědčí každý, kdo se mohl začíst do Veltruského korespondence, či měl ještě štěstí s ním mluvit.

² Zároveň se objevuje samostatný výstup filosofického studia v podobě státní zkoušky. Ta nevedla k doktorátu, zato dávala oprávnění učit na gymnasiích. Bylo běžné uzavírat studium oběma způsoby, státnicí i rigorósem, každým samostatně: státnice člověk skládal obvykle hned na konci studií, na rigorósum se pak připravoval existenčně jakž takž zajištěn co suplent někde na gymnasiu.

³ Všechna tato tvrzení opírám o přípravné materiály ke své stati “Oldřich Hujer a mapování československé baltistiky. Příspěvek k dějinám filologie”, *Slavia* LXXXI/2012, n° 1, 43–69; postupné zpřesňování rigorózních řádů na jednom konkrétním příkladu podrobně dokládá i s vyčerpávajícími odkazy na archivní fondy bakalářská práce Stanislava Bednáře “Institucionální rámec baltistiky na Masarykově universitě v meziválečném Československu”, kterou jsem vedl, obhájená 2011 a dostupná v archívu <www.is.muni.cz>.

rigorósním řádem v rozsahu aktuálního poznání.⁴ Písemné pojednání, čili disertaci, uchazeč předkládá jako důkaz své připravenosti. Disertace se neobhazuje, důležité je, že na jejím základě dva profesori uchazeče uznají způsobilým přistoupit ke zkoušce. Pro Veltruského řízení tedy byly klíčové věty „Rozumí se, že svým obsahem předložená práce plně vyhovuje. Je vědecká a svědčí o sčtetlosti,“ od J.B.Kozáka a „Celkem lze o disertační práci Jiřího Veltruského říci, že obsahuje pozoruhodné výsledky vlastního zkoumání a jako disertace je vynikající,“ od J.Mukařovského. Díky tomu byl kandidát Veltruský připuštěn ke zkouškám. Jak ony zkoušky probíhaly a dopadly, budiž předmětem dalšího archívního badání.

Podívejme se nyní na osoby obou posuzovatelů. Jan Mukařovský nepsal posudek co vedoucí, či školitel: taková role tehdy nebyla, kandidát psal disertaci sám. Bylo nicméně zavedenou praxí, že tema své disertace si kandidát volil v dohodě s tím profesorem, jehož seminář mu byl obsahově nejbližší, a onen profesor jeho práci pak posoudil, tak jako mu předtím ještě co studentovi posuzoval práce seminární. Jelikož Veltruský celou válku studoval na «universitě» PLK právě v «semináři» Jana Mukařovského, je Mukařovského přítomnost mezi posuzovateli přirozená. Jelikož, jak už jsme řekli, jedinou funkcí posudku bylo vyjádřit se, zda je možno kandidáta vůbec připustit ke zkoušce, je meritorní rozbor obsahu disertace fakticky redundantní a záleží na osobnosti profesora a jeho vztahu ke kandidátovi, jak podrobně (pokud vůbec) se o posuzované práci rozepíše. Mukařovský co posuzovatel se o disertacích rozepisoval velmi podrobně a byl mimořádně kritický. Chvála Veltruského práce a fakticky bezvýhradný souhlas s ní je z Mukařovského strany něco zcela mimořádného: řadu jiných disertací, které též psali jeho bývalí studenti, Mukařovský tvrdě kritizoval.⁵

Druhý posudek na kandidátovu disertaci psával profesor oborově kompetentní, leč ze semináře vzdáleného. Jan Blahoslav Kozák, filosof a teolog, měl k oboru daleko. Že je mu posuzovaná práce cizí, je z posudku jasně vidět: „Četl jsem málo nudnějších knih o zajímavém thematicu.“ Kozák přirozeně zná estetiky Hostinského a Zicha, u Veltruského však vůči nim nevidí posun (na místě by bylo přímo «dialektické překonání»), jen jinou jednostrannost. Proč tedy Kozák, který ani nebyl členem PLK? Inu proto, že byl člověkem Kroužku blízkým a že byl mimořádně blízký jeho mrtvému zakladateli Vilému Mathesiovi. Dovolím si zaspekulovat, že kdyby byl Mathesius zůstal na živu a byl dostatečně zdrav, o posudek by byl požádán on — tím spíš, že práci znal ještě z jejího protektorátního vydání 1942. Kozákovu vstřícnost ke Kroužku vystihuje pasáž, již projevy své nespokojenosti uzavírá: „Chválím ovšem přitom strukturální stanovisko autora disertace. [Kniha je plna dobrých, dokonce jemných postřehů. Avšak podání není šťastné. Četl jsem málo nudnějších knih o zajímavém thematicu.]“

Nebylo snadné najít dalšího českého profesora ochotného posoudit Veltruského práci: z řad členů PLK přicházeli v úvahu profesori Trnka a Havránek, oba po válce velmi zaměstnaní jinými úkoly; pokud si J.B.Kozák ten čas udělal (kvalita strojopisu svědčí o tom, že psal ve spěchu), musel k tomu mít důvod. Jediný důvod, jež jeho posudek sám nabízí, jsou právě sympatie ke strukturálním stanoviskům. Těžko lze Kozáka označit za strukturalistu v jeho vlastních oborech, filosofii a teologii, svým osudem a životními postoji je ovšem Jan Blahoslav Kozák *alter ego* Viléma Mathesia: oba byli vrstevníci, osobní přátelé, společensky angažovaní protestanti, přesvědčení nositelé mravního éthosu Masarykovy republiky, oba byli mimořádně praktičtí a dělní mužové upřímně vyznávající kulturní aktivismus, oba mnohojazyční a se schopností spojovat lidi různých zkušeností: tak jako Mathesius vytvořil mnohonárodnostní *Cercle linguistique de Prague*, vytvořil J.B.Kozák (spolu s Emilem Utitzem) česko-německý *Cercle philosophique de Prague pour les recherches sur l'entendement humain*; pro vzdělávání české neakademické veřej-

⁴ Moderní rigorózní řády upřesňovaly, které všechny semináře musí uchazeč mít absolvované a ze kterých přednášek musí mít kolokvium (zkouška byla až rigorózní), nicméně po šesti letech absence českého vysokého školství se muselo dělat mnoho výjimek. Jiří Veltruský měl mimořádnou výhodu v tom, že za Protektorátu mu náhradní universitou byl Pražský lingvistický kroužek.

⁵ Blíže o tom Jan Havránek: „Jan Mukařovský a Karlova univerzita“, *Studie o Janu Mukařovském* (vědecký redaktor Dušan Prokop), 9–40 (Velké osobnosti Univerzity Karlovy 6, AUC Philosophica et Historica 5-1990). Karolinum, Praha 1991.

nosti pak Mathesius s Kozákem společně řídili popularizační řadu «Výhledy. Sbírnka zkušeností a úvah», kterou vydával Melantrich. Je-li má úvaha, že kdyby se byl dožil, byl by Veltruského disertaci posuzoval Mathesius, pouhou spekulací, pak paralelismus J.B.Kozáka a Viléma Mathesia je historickým faktem.

IDENTIFIANTS BIBLIOGRAPHIQUES

Hoskovec, Tomáš. 2010. Jiří Veltruský (1919 – 1994), paralelní cesta životem a sémiotikou. *Theatralia* XIII/2010 (2), 4–23. Masarykova universita, Brno. ISSN 1803–845X.

Hoskovec, Tomáš. 2012. Jiří Veltruský (1919 – 1994). A journey through life, with semiotics. English translation used as Afterword to Jiří Veltruský: *An Approach to the Semiotics of Theatre*. Travaux du Cercle linguistique de Prague, nouvelle série, volume 6, pages 206–225. Université Masaryk, Brno. ISBN 978–80–210–5909–2.

Hoskovec, Tomáš. 2016. Dodatky k paralelní cestě Jiřího Veltruského. *Theatralia* XIX/2016 (1), 269–271. Masarykova universita, Brno. ISSN 1803–845X.