

a nejčastěji citovaného místa z Mukarovského eseje „O jazyce básnickém“, totiž jeho typografického schématu *významové akumulace* (pravohlé trojúhelníky vytvořené z písmenek a mířící přeponou šikmo dolů). Provenience schématu je nejasná, zdá se, že se schéma tradovalo zejména v škole Brentanově – Carl Stumpf je dokládá z würrzburšských přednášek (1873) Brentana samého³¹⁾ –, Mukarovský je však možná znal i z univerzitních čtení Zichových (dochoválo se jako marginálie v rukopisné pozůstalosti Zichově i v poznámkách jeho posluchačů³²⁾), a považoval je tedy víceméně za obecný majetek, takže s tím, odkud se vzalo, si hlavu nelámá. Veltruský jde však hlouběji, prototyp nachází v Husserlovi (a svého učitele, který si není vědom těchto filiací, tím zaskočí: škoda, vědět prý to před rokem, když psal svůj esej, byl by své schéma vylepšil. „Při tom byl Mukarovského pojem významové akumulace sémanticky zpracovanější než Husserlův pojem časového objektu,“ dodává k tomu Veltruský³³⁾ poté, co v rukopisu své disertace obě schémata vzájemně porovnal.) Protektorátní cenzura mu ovšem „žida Husserla“ vyškrtne, čímž srovnání odpadne, jizva po amputaci však ne: je to taková malická pomsta na cenzorovi za tento surový zásah.³⁴⁾ Zápletka pak má docela zajímavé pokračování, když Peter Steiner³⁵⁾ po pětatřiceti letech znova objeví za Mukarovským Husserla, o to však v této chvíli opravdu nejde.

Důležitější než tento detail historický byl závěr logický. Jestliže adresát věty, tj. výpovědi, promluvy či „souvislého výkladu“ (vypůjčme si tento termín asi tak s jednorozměrným předstihem od Mathesia), sémanticky akumuluje významy přibližně tak, jak to popisuje Mukarovský, pak příjemce či pozorovatel, příposlouchávající či

31) Oscar Kraus, *Franz Brentano. Mit Beiträgen von Carl Stumpf und Edmund Husserl*, München, 1918. Schéma je na s. 136.

32) Zmiňujeme se o tom v poznámkách k druhému vydání Zichovy *Estetiky dramatického umění*. (Praha: Panorama, 1986), s. 360.

33) Veltruský nám prozradí tuto podrobnost v poznámce ke své studii „Jan Mukarovský's Structural Poetics and Esthetics“, *Poetics Today*, Vol. 2, No. 1b, Winter 80/81, s. 126.

34) Veltruského text ve *Čtení*, s. 436. První odstavec, počínající slovy „co bylo zjištěno v rozboru zde citovaném“ (a žádný rozbor citován nebyl) a končící slovy „modifikace jednotlivých nakupených jednotek“, je zřejmý pozůstatek cenzurované pasáže.

35) Peter Steiner v studii „The Conceptual Basis of Prague Structuralism“ na s. 351–385 Matějova sborníku k padesátinám Kroužku. Srov. poznámku na následujících stránkách.

jednoduše svědek rozhovoru dvou (i více) vzájemně rozmlouvajících, kde promluvy jednoho a druhého se střídají, ba někdy i přerušují, a *souvislost výkladu* tím narušuje, případně čtenář záznamu či rekonstrukce takovéto rozmluvy musí takto „sémanticky akumulovat“ simultánní kontexty³⁶⁾ nejméně dva. Jde-li o četbu dramatu, musí pak navíc oba kontexty (či kontexty všech účastníků) akumulovat a integrovat („významově sjednotit“) v kontextu jediném („metakontextu“, řekli bychom asi dnes), v kontextu autora, který to všechno napsal, v kontextu „ústředního subjektu“, tedy básníka.

Veltruský to sice říká jinými slovy („subjekty“ se to v jeho a Mukarovského terminologii jen hemží³⁷⁾), ovšem myšlenkový postup, jímž k stejnému závěru dospívá, zde doufám reprodukujeme správně. Jisté je, že výsledkem těchto úvah jsou pak nejúchvatnější a neobjevnější stránky Veltruského spisu, stránky, které se staly klasickými. Veltruský sám řadí tyto stránky do oné části svých úvah, které se zabývají, jak tomu říká, (významovou) *dynamikou* zatímco předchozí stránky věnované *pojmenování* (celá kapitola druhá, neméně objevná a úchvatná) patřily podle něho (a Mukarovského) do (významové) *statiky*. Protože však „statika“ a „dynamika“ zaujímají v terminologii Kroužku dost důležité místo, stojí za to se u těchto termínů chvíli zastavit.

Říkám „termíny“, protože s *pojmy*, které se za těmito dvěma termíny skrývaly, to nebylo vždycky tak jednoduché. Tehdy, na počátku let čtyřicátých, patřil sice původní význam, jež tyto termíny v Kroužku mívaly, málem k prehistorii, přesto se občas připomínal. Původně v Kroužku (a nejen v něm) „statika“ znamenala to,

36) Simultaneitu v dramatu a na divadle si zvolil jako předmět své práce, v té době ještě bez přímé znalosti Veltruského *Drama as Literature*, Wiebe Hogendoorn, *Lezen en zien spelen* (Leiden: Karstens, 1976).

37) Subjekt se to u Veltruského opravdu jen hemží, a Veltruský se za to pak v anglickém vydání dokonce omlouvá, vždyť anglické „subject“ je ještě mnohovýznamovější než české „subjekt“! Veltruský se tedy ospravedlní, na svém však trvá. Podíváme-li se do jeho studie „Dramatický text jako součást divadla“, zejména do původní verze, pochopíme proč. Vždyť v celé oné studii jde v podstatě právě o tento problém, o problém ústředního subjektu na divadle. V dramatu je jím básník. V divadle je jím však zároveň i herec, v jednom fonický rozlišitel něm typu či stylu divadla spíše herec, v druhém („intonacním“) zase básník. Je až s podivem, že o režisérovi jakožto případném kandidátovi na ústřední subjekt a na hegmona divadelní struktury nenajdeme v původní verzi ani slovo, ve verzi definitivní stěží jediný odstavec!