

VELTRUSKÉHO DRAMA JAKO BÁSNICKÉ DÍLO

Adam Kovář

FF MU

Studie Jiřího Veltruského *Drama jako básnické dílo* je dle jeho vlastních slov „prvním soustavným pokusem o strukturní pojetí problému básnického druhu“. Jedná se o strukturalistický rozbor dramatu. Podrobně rozebírá vlastnosti dramatického dialogu, funkci pojmenování v dramatickém dialogu, výstavbu významových kontextů¹, významové sjednocení dialogu, srovnává monolog v dramatu a dialog v lyrice a epice, dotýká se také problematiky postav a děje v dramatu.

Metody analýzy básnického druhu nachází dvě. První způsob je podrobný výčet všech básnických prostředků a přesné určení funkcí a podob, jichž tyto jednotlivé prostředky mohou v daném druhu nabýt; nebyla ovšem dosud napsána jediná strukturně orientovaná studie o konkrétní dramatické struktuře, tedy není co shrnovat. Pro druhý způsob zadala podnět tzv. rekonstrukce sémantického gesta. Touto cestou se Veltruský vydal.

Coby klíčový pojem zavádí terminologické sousloví Jana Mukařovského – sémantické gesto (základní stavební kámen celé práce). Mukařovský jej definuje minimálně třemi různými způsoby. Veltruský uvádí definici následující: SÉMANTICKÉ GESTO je způsob, „jímž básník prvky svého díla vybíral a slučoval v jednotu“; přičemž jednota je „jednotnost dynamického stavebního principu, která se uplatňuje v sebemenším úseku díla a záleží v jednotné a jednotící systematizaci složek“ (Veltruský 1999: 11)². Rekonstrukce sémantického gesta je vyhledávání *společného* různým dílům téhož básníka: Tedy nejdříve z utváření určité složky se usuzuje na její funkci v celkové výstavbě díla; poté je výsledek

¹ Cf. HOSKOVEC *JV*, resp. RASTIER 1987: termín *doména*.

² MUKAŘOVSKÝ, Jan. „Genetika smyslu v Máchově poesii.“ In *Torso a tajemství Máchova díla*. Praha, 1938.

konfrontován se způsobem, jakým se táž složka uplatňuje v jiných dílech daného básníka; následuje zásada, že každá složka strukturního celku je jeho znakem; z rozboru jedné složky lze usuzovat na utváření celé struktury, a tím i všech ostatních složek; a výsledek je pak mnohoznačný (protože bez kontextu); tudíž je nutný rozbor dalších složek, čímž se získá potřebný kontext, tím je mnohoznačnost redukována, a může tak být vyzdvižen patřičný význam, resp. může být nalezen patřičný smysl³ textu (s. 11–12).

Dále se Veltruský ptá, čím je jednotlivé dílo charakterizováno. Složkami? odpovídá si otázkou. A dochází k závěru, že nikoliv. Rozdíl je v míře a způsobu zatížení jednotlivých složek významem, rozdíl je tedy zviditelněn místem **jednotlivých složek v hierarchii složek ostatních/všech (?)**. Základní tendence díla (rozumějme tím *sémantické gesto*) vytvářejí rovněž hierarchii. Specifické hierarchie děl, tedy i *sémantické gesto*, se shodně vyskytují v těžce entitě – v *kolektivním vědomí*⁴. Resp. v pozadí za hierarchií danou materiálním artefaktem se objevuje v kolektivním vědomí hierarchie, která je reprezentována právě onou hierarchií artefaktu⁵ (tato myšlenka je implicitě obsažena v pojmu *sémantického gesta*).

Za touto hierarchií, která je sama v pozadí, se hledá zase další hierarchie, za tou pak popřípadě ještě další...⁶ Zde se objevují tři trsy problémů. Jedná se za prvé o nebezpečí regresi donekonečna⁷ (plus tzv. *psychologizování*⁸, vl. pozn.). Druhý trs se týká literár-

³ HOSKOVEC, Tomáš. „Od významu v jazyce ke smyslu v textu: O dobrodružství strukturalistické cesty.“ In *Slovo a slovesnost*, 69/2008, 1–2, s. 110–130, (dostupné také na www.ceeol.com).

⁴ Cf. Hoskovec: kulturně-sociální normy. (HOSKOVEC, Tomáš. Jiří Veltruský: Paralelní cesta životem a sémiotikou. Archív autora.) Kde Veltruský mluví o kolektivním vědomí, Hoskovec mluví o kult.-soc. normách.

⁵ Určitá zacyklenost: $A \rightarrow H \rightarrow H_A$ (za artefaktem A je hierarchie H , která je reprezentována hierarchií artefaktu H_A). $\rightarrow ?$

⁶ Není v tom zacyklenost až herme(neu)ticky (uzavřená) kruhová?

⁷ Nehrozí, pokud se nedopustíme umělé konstrukce, nýbrž se držíme stále významů existujících v kolektivním vědomí, neboť tyto významy odrážejí vždy jen objektivní existenci (skutečnosti). (Zde se ovšem nabízí otázka: Jak se k těmto významům objektivně dobereme?) *Jistěže se k nim nedobereme, ale dá se předpokládat, že jsou limitující; Veltruský pojímá ono kolektivní vědomí jako limity; je možné omezovat je jako konstrukt, ale významy jsou kolektivně dané* (parafráze Bohumila Fořta). $\rightarrow ?$

ních celků vyšších než souborné dílo básníka (nejrůznější národní literatury, literatura vůbec); tedy posloupnost začíná hierarchií danou sémantickým gestem, za ní se rozkrývá hierarchie určující ráz skupiny, za ní hierarchie příslušného literárního období, za ní hierarchie společná celé národní literatuře. Třetí trs tvoří problematika druhového rozlišení básnictví; zde není východiskem sémantické gesto (z prostého důvodu: jde totiž napříč druhy), nýbrž hierarchie jednotlivého díla. Postup celé studie tedy vede *od jazyka k tematice*. Veltruský se nesnaží vytvářet nové (umělé) normy, ale hledá normy již pozitivně dané a snaží se je co možná nejvěrněji popsat.

Dalšími klíčovými pojmy jsou dynamická a statická významová jednotka. Poměr mezi významovou jednotkou statickou a dynamickou je (...) vzájemný: **Dynamická jednotka** (sama o sobě jen *sémantická intence*) potřebuje statické jednotky ke svému ztělesnění, ale neskládá se toliko z jednotek statických, nýbrž je přetváří; upravuje ony statické jednotky vstupováním do kontextu. **Statická jednotka** teprve v kontextu nabývá aktuálního vztahu ke skutečnosti; vůči kontextu se ovšem nechová pasívně, nýbrž mu klade odpor (během onoho kladení odporu vykonává svými významovými asociacemi tlak na směr významové intence kontextu, ba snaží se i o úplné osamostatnění). Např. kontext je významová jednotka **dynamická**, její význam (resp. smysl⁹) se tedy postupně uskutečňuje v průběhu času (oproti jednotce statické, např. pojmenování); vizte taky níže. Poměr mezi významovou statikou a dynamikou je dán *mírou snadnosti*¹⁰, s jakou dochází

⁸ *Sémantické gesto samo „představuje“ (...) hierarchii psychickou, která se objevuje [za duševním životem básníka], jen neurčitě a mnohoznačně, stejně jako jednotlivé dílo jen neurčitě a mnohoznačně představuje hierarchii danou sémantickým gestem (s. 13–14); zdůrazňuje zde onu neurčitost — čímž se ono tvrzení zpřijatelňuje; ovšem pořad vnímá sémantické gesto jako psychickou hierarchii...*

Operuje se zde s dosti vágními pojmy jako zážitek, asociace, percepce, představa (s. 13). Básníkův světový názor, sociální zařazení, básník jako osobnost, sociologická analýza doby (s. 14). Skutečně to musíme zjišťovat, abychom literárnímu dílu porozuměli? (A. K.)

⁹ Hoskovec 2008.

¹⁰ Cf. se zápisky ze semináře *Sémantiky a sémiotiky* doc. Hoskovce: *Míra složitosti* — abych mohl komplexní znaky uchopit pomocí znaků jednodušších.

k významovému sjednocení¹¹: přičemž toto sjednocení se může dít naprosto nenásilně, téměř automaticky, nebo k němu může docházet dodatečně a jen zčásti, jelikož statické jednotky si do značné míry podržují svou samostatnost.

Této dvojice pojmů se dotýká také určitý druh poznámek, jež vyzdvihují *reakce současné s akcemi* tím, že reakce je uvedena před akcí. Takovéto užití poznámek se uplatňuje především v dramatech zdůrazňujících významovou *statiku*, neboť tam se současná reakce stává nezřetelnou nejčastěji. Poznámky se tedy rozrůstají s rostoucí převahou významové statiky. Veltruský propojuje významovou statiku a dynamiku také s problematikou osob (resp. postav, A. K.) – vizte níže kapitolu 6. Tolik k úvodu a pochopení základních pojmů, jež Veltruský spolu s Mukařovským zavádí.

¹¹ Zde dochází ke sjednocování dynamických a statických jednotek?

Následujících osm kapitol knihy je věnováno jednotlivým problémům **avisovaným**¹² již na začátku referátu.

Kapitola první je věnována základním *vlastnostem dramatického dialogu*. Vytyčuje se zde rozdíl oproti monologu v dimenzi prostoru. Zdůrazňuje zároveň, že významové sjednocení dialogu se děje ve dvou rovinách: v samotném předmětu hovoru a v mimojazykové situaci, do níž je dialog zasazen. Oba uvedené aspekty dialogu jsou všudypřítomné, jeden bez druhého neexistuje, tvoří spolu dialektickou antinomií (protiklad).

V druhé kapitole Veltruský definuje *pojmenování* v dramatickém dialogu. Nasazuje tuto základní jednotku dialogu na dvě různosměrné osy: synonymickou a homonymickou¹³, mezi kterými vzniká pojmenovacím aktem ve zvoleném slově (nestabilní) rovnováha. V dialogu se tato rovnováha okamžitě porušuje.

Dále definuje *kontext* (kterému pak věnuje celou třetí kapitolu). Nejdříve jej vymezí negativně: *není jen soubor replik určité osoby* (s. 32). Je souvislou, nepřetržitou řadou významů, objevujících se v mysli každého účastníka hovoru. **(Ienže jak se dostat do mysli účastníka hovoru? Tady to bude potřeba předefinovat, řekl bych... cf. Hoskovcovu definici kontextu a jeho přístup.)**

Následně srovnává podobu dramatického dialogu s dialogem „běžným¹⁴“, probíhajícím v každodenních (běžných, reálných) situacích. Rozdíl nachází ve směru utváření, v odpovědi na otázku: Kdo utváří koho/co? Dialog mluvčího, či mluvčí dialog? Zatímco v dramatu jsou osoby nehmotné významy, dialogem teprve vytvářené (v běžném dialogu

¹² **Ověřit etymologii.**

¹³ Cf. HOSKOVEC *JV*, s. 7.

¹⁴ **Tímto označením A. K. rozlišuje dialog dramatický a „nedramatický“ (Nebylo by lépe označit to jako dialog nedramatický?).**

jde o směr opačný: osoby vytvářejí repliky). **(Tady je to velmi důležitá myšlenka. Ale co když je to – alespoň někdy – i v reálném světě tak, že dialog zpětně utváří osoby, které jsou jeho účastníky, nebo alespoň utváří obraz o těchto osobách, ne-li přímo osoby; pozn. A. K.)**

Totéž se děje s podobou významové jednotky. Zatímco v běžném dialogu je významová jednotka výsledkem aktů všech účastníků, v dramatickém dialogu je poměr obrácený: všechny tyto akty jsou pouhými významy, které vznikají na základě podoby oné jednotky; významová jednotka je totiž v dramatickém dialogu dána aktem jediným, ale básník (subjekt tohoto dialogu) má na mysli kontexty všech účastníků a formuje jednotku tak, aby v čtenářově mysli vyvolala příslušné akty všech účastníků jakožto významy. Přičemž tím, že je dialog napsán jediným člověkem, neztrácí významy a nezužuje se na jeden úhel pohledu – monologický, nýbrž právě naopak: významy se zmnožují a výsledek je ze své podstaty polysémantický (nejedná se zde o informační funkci, která nutí zužovat významy).

Jak jsem již uvedl výše, ve třetí kapitole Veltruský zkoumá výstavbu významových kontextů. Kontext je dle něj významová jednotka *dynamická*; její význam se tedy postupně uskutečňuje v průběhu času (oproti jednotce statické, např. pojmenování). Explicitě tedy dodávám, že kontext je vytvářen jednotlivými pojmenováními (a jejich vzájemnými propojeními), která tím, že jsou v kontextu zahrnuta, jsou tímto kontextem zároveň přetvářena.

Zamýšlený rozsah tohoto textu mne nutí vynechat zmínku o Husserlově retenci a přejít rovnou k Mukařovského (dialektičtějšímu pojetí) rozboru jazykového kontextu. Zavádí zde tzv. **tři principy významové stavby kontextu:**

Za první *jednotnost větného smyslu*, na kterou jsme zaměřeni od chvíle, kdy nějakou počínající významovou řadu pojmáme jako větu (tj. kontext), i když tento celkový smysl pro nás zůstává potenciální, dokud věta není ukončena. [Cf. také HOSKOVEC: *Věta a výpověď*.]

Za druhé *významová akumulace*¹⁵: přičemž jednak (a) významové jednotky věty jsou vnímány v nepřetržité posloupnosti (lineárnost: a – b – c – d atd.) a jednak (b) každá jednotka následující po jiné je vnímána již na pozadí jejím i všech dřívějších; tudíž při ukončení věty je v mysli recipienta simultánně přítomen celý soubor významových jednotek, ze kterých se věta skládá (přičemž *záleží na pořadí*, v jakém nakupení významových jednotek vzniklo).

Zde si dovoluji podotknout, že se mi tento přístup jeví zidealizovaný (pravděpodobně má vystihovat ideální čtení, resp. rozumění). Zapochyboval bych nad slovíčkem *simultánně*. Nedomnívám se, že jsou po přečtení věty v mysli recipienta přítomny všechny její možné významy najednou (leďa právě v hypotetickém, ideálním případě). Souhlasím, že některé z nich myslí recipienta jistě proběhly, ovšem aktuálně se v ní vyskytuje jen poslední z nich, pochopitelně že ten „pravý“ (což zní opět idealisticky, leč v případě, že se jedná o finální význam „levý“, recipientovi takový význam nesouhlasí s ostatním kontextem a vrací se k novému, obezřetnějšímu čtení věty. Postup opakuje, dokud neobjeví patřičný význam, nebo knihou nepraští o zem).

Ovšem i tento popis se vztahuje k ideálnímu čtenáři ideálního textu.

Za třetí pak dochází k *oscilaci* mezi významovou *statikou* a *dynamikou*, tedy mezi pojmenováními a kontextem.

V uplatnění druhého z těchto tří principů se pak objevuje následující zdánlivá kontradikce: „Významová akumulace *je* v dramatickém dialogu u všech kontextů *stejná*“ (s. 39) – jedná se zde o určité *teoretické* vymezení. Jednotlivé kontexty se neliší významovou akumulací, ale celkovým smyslem (x vs. y – kontext se *smyslem* x: a_x – b_x – c_x – d_x; kon-

¹⁵ *Významová akumulace* se v podstatě kryje s tím, co zjistil Husserl; s jediným rozdílem: Mukařovský nemluví o postupné modifikaci, jakkoliv ji implicitně zahrnuje (s. 38).

text se *smyslem* y : $a_y - b_y - c_y - d_y$). Rozdíl mezi toutéž jednotkou v různých kontextech tkví tedy v tom, že je pokaždé zdůrazňována jiná její hodnota (ta, která je v soulase s celkovým smyslem daného kontextu), aniž by ostatní hodnoty byly odstraněny. Ovšem během dramatického dialogu se různí počet jeho účastníků. A odtud plyne *podmínka* pro vymezení této zásady: Účastníci dvou po sobě jdoucích výstupů se obvykle různí. „*Nebývá* tedy zpravidla významová akumulace u všech kontextů *stejná*; každá jednotka však vstupuje do více než jednoho kontextu“ (s. 40)¹⁶ (zde se jedná o určité *praktické* vymezení). Významová akumulace *je* tedy potenciálně (*teoreticky*) *stejná*, ovšem v praxi dramatických děl (*prakticky, reálně*) *nikoliv*.

Ve čtvrté kapitole Veltruský řeší **významové sjednocení dialogu**. Hned v úvodu kapitoly přichází s hypotézou, že *dialog bude dramatictější u básníků, v jejichž sémantickém gestu převažuje významová statika nad dynamikou* (s. 44). Dovolím si zde položit prostou otázku: Proč vůbec přichází s touto hypotézou? Co ho k té domněnce vede? Ať už jakkoliv, dané tvrzení vzápětí vyvrací coby unáhlený závěr, neboť kontexty jednotlivých účastníků nejsou poslední vrstvou dialogu; smysl celého dialogu se sjednocuje ve dvou dialekticky protikladných rovinách: *thematu a mimojazykové situaci*, do které je dialog zasazen. V těchto rovinách se tedy dialog významově sjednocuje¹⁷.

Problematizuje se zde také vztah dramatu a situace vně jazykového projevu. V dramatu neexistuje situace vně jazykového projevu (je jím teprve – v podobě nehmotného významu – vytvářena). V dramatickém dialogu se oproti dialogu běžnému uplatňují ve větší míře prostředky k určení situace. A to jednak *přímé* popisy, charakteristiky, vyprávění (podávají situaci nebo její součásti svým thematem) a jednak se situace určuje *ne-*

¹⁶ Zvýraznění autor.

¹⁷ Významové sjednocení vs. sjednocení smyslu? Pro Veltruského jsou to nejspíše synonyma. Hoskovec (2008) ale rozlišuje význam a smysl, tedy se nadále budu držet tohoto rozlišení.

přímo, ve formě významového odstínu: soubory jazykových prostředků, charakteristické pro určité situace předmětné (řeč v saloně, dílně...) i psychologické (úsečné věty, rozvité periody, emocionální výrazy). Situaci charakterizuje také vzájemný poměr mezi situací předmětnou a psychologickou. Jmenované prostředky se liší sémantickou potencí. Zatímco prostředky *přímé* jsou s touto situací podávat s libovolnou *určitostí*, prostředky *nepřímé* pouze *zabarvují řeč*, jde tedy o výrazy, symptomy situace. Klíčový je zde opět návrat k základním pojmům – statické a dynamické. Při převaze významové statiky je situace, která je spjatá s určitou jednotkou, určována teprve *po* jejím vyslovení. Při převaze významové dynamiky určení situace dané jednotkou předchází. Z čehož plyne, že tzv. *přímé* prostředky se uplatňují více v dramatech směřujících k převaze významové *dynamiky*, kdežto tzv. prostředky *nepřímé* se uplatňují více v dramatech směřujících k převaze významové *statiky*.¹⁸

Důležitým bodem této kapitoly je také zmínka o *poznámkách* v dramatu. Veltruský si zde klade zásadní otázku: zda patří poznámka do textu dramatu či nikoliv. A brzy dochází k závěru, že *je (...) třeba považovat poznámky za základní prostředek významového sjednocení dialogu* (s. 50). Poznámky umožňují vůbec orientaci v dialogu pojmenováním postavy, která právě pronáší repliku. Poznámka je tedy součástí básnické struktury, přičemž funkce poznámek je mnohonásobná. Jakožto základní prostředek k významovému sjednocení dialogu jsou vlastně poznámky **prostředkem k prostředku**, neboť *významové sjednocení samo, jak jsme viděli, slouží k maximálnímu rozvinutí specifických vlastností dialogu* (s. 57).

Pojetí poznámek jako pouhého komentáře k dramatu (jak tuto problematiku chápali Veltruského předchůdci) však vede k následující otázce: Proč tedy drama potřebuje ko-

¹⁸ Schéma: nepřímé →náročnější na přemýšlení →statictější. Přímé, jasné →náročnější na spád děje →dynamičtější.

mentáře, když lyrika ani epika nikoliv?¹⁹ Jediná poznámka je totiž s to smyslem, jež vkládá do jedné repliky, určit způsob koordinace dílčích kontextů v celém následujícím dialogu. Tedy *mysl, který tato poznámka do oné repliky vkládá, je mysl, který vkládá básník do celého dialogu* (s. 54).

Kapitola pátá se zabývá **monologem v dramatu**, respektive **dialogem v lyrice a epice**.

Veltruský zde postuluje tzv. *stupeň přizpůsobenosti* monologického útvaru v dialogu. *Mezi oběma krajními body, které uvádí, totiž naprostou téměř nepřizpůsobeností* (tedy čistým monologem) *a maximální přizpůsobeností monologického útvaru* (od níž by stačil jediný stupeň výš a již by se jednalo o čistý dialog), *existuje řada mezistupňů a odstínů* (s. 64). (O mezistupních vizte níže rozbor hierarchie osob.)

Dále je zde (re)definován *dramatický monolog*. Veltruský pod tímto souslovím míní souvislý projev jediné osoby, který není adresován žádné osobě jiné. Nachází pak ovšem vícero druhů tohoto útvaru. Např. *dramatický monolog může (...) být také skrytým dialogem s nepřítomnou osobou; (...)* (s. 66). *(...) může (...) být také skrytým dialogem mezi dvěma kontexty, v něž je rozpolcena mluvící osoba. (...) Monolog, jemuž v skrytu naslouchá jiná osoba, nabývá mnohdy podoby dialogu, odpovídá-li skrytá osoba* (s. 67).

Zásadní rozdíl mezi monologem a dialogem je shrnut teprve později, a sice v kapitole šesté: *monologický projev liší se přece od dialogického tím, že je jistým sdělením, kdežto v dialogickém projevu je sdělení akcí, jednáním* (s. 80)²⁰ (vizte taky kpt. 3). Rozdělení v repliky je toliko druhotným znakem dialogu, kdežto specifická je právě významová výstavba spočívající v mnohosti významových kontextů (už Mukařovský – **kde přesně? Citát?**).

¹⁹ **Kde je ve Veltruského knize odpověď na tuto otázku?**

²⁰ Cf. lokuční, ilokuční a perlokuční akty.

Při srovnání lyrického dialogu s dialogem epickým Veltruský dochází k závěru, že oba slouží k podtržení prostředků stylistických nebo kompozičních. Přičemž dialog epický si z vlastností dialogu podržuje jen druhotný znak, rozdělení v repliky (s. 72). Lyrický nebo epický dialog je spíše variantou monologu než jeho protikladem (což ovšem platí jen u dialogu, který tvoří celé dílo²¹), stejně jako dramatický monolog je variantou, nikoliv protikladem dialogu.

Jediný materiál, který má drama k dispozici, je jazyk. Způsob zacházení s materiálem je pro charakter každé struktury rozhodující (cf. s. 2: postup studie od jazyka k tematice). Tímto Veltruský končí rozbor jazykové stránky dramatu. Tím jsou určeny základní rysy dramatické struktury. Následuje **shrnutí** (s. 74–5), ze kterého vyplývá, že drama je druh dialogický, oproti lyrice a epice, které jsou druhy monologickými. Dialog v dramatu není útvarem *výhradním*, nýbrž *dominantním*. **Rozlišení básnických druhů není tedy dáno rozdílností jejich prvků, nýbrž rozdílností hierarchie, v níž každý z těchto druhů seskupuje tytéž prvky.**

V dalších kapitolách půjde o vyslovení důsledků plynoucích z rozboru jazykové stránky.

Kapitola šestá pojednává o **dramatické osobě**.

V monologickém básnictví (lyrika a epika), kde se rozvíjí toliko jediný významový kontext, existuje i jediný subjekt, který je nositelem tohoto kontextu. V dramatu, kde je **kontext několikerý**, existuje i několik subjektů. Proto kolik je v dramatu kontextů, tolik je v dramatu subjektů. V dramatu tudíž dochází k rozpadu subjektu (a jeho ustupování dopozadí – vizte níže); celý dramatický dialog tvoří ovšem zároveň **jediný kontext**.

²¹ Výstavba krátkých dialogů, vkládaných do lyrických reflexí, epických vyprávění, je jiná. Totiž „dialogičtější“.

Ústřední subjekt (definici vizte níže v poznámce pod čarou²²) lze stručně vystihnout následující tabulkou:

	Dialektika	
<i>ústřední subjekt</i>	rozpadá se v několik subjektů dílčích...	... zároveň zůstává ústředním subjektem
	ustupuje do pozadí...	... zároveň právě od něj vychází celý dialog a je jím toliko jednotlivým dílčím subjektům porůznu „vkládán do úst“

Základní antinomie dramatické struktury je antinomie mnohosti a jednotnosti významových kontextů v dramatickém dialogu. Tato základní antinomie se z hlediska subjektu jeví jako antinomie mnohosti a jednotnosti subjektu. Z hlediska dílčího subjektu se objeví v podobě antinomie spontánnosti a určenosti osoby (což se projevuje ve vnitřní výstavbě osoby). Osoba je původcem svých projevů a zároveň pouhým jejich nositelem. Konkrétní utváření této antinomie, která je specificky dramatickým aspektem antinomie významové dynamiky a statiky, vyplývá z významové výstavby konkrétního dialogu. Určenost osoby vychází z poznámek pronášených **ústředním subjektem**. Osoba je jednak původcem svých projevů (psychofysickým individuem) a jednak zároveň pouhým jejich nositelem (pouhým „místem“ v psychologické a předmětné situaci). „Konkrétní utváření této antinomie, která je specificky dramatickým aspektem antinomie významové dynamiky a statiky, vyplývá z významové výstavby konkrétního dialogu“ (s. 77). Při **krajní převaze významové dynamiky** si osoba ani není plně vědoma plného smyslu svých řečí, vkládá do nich smysl jiný a teprve postupně proniká k tomu pravému, hlubšímu smyslu (osoba je zde téměř doslova pouhým nositelem kontextu – např. v dramatech symbolistů). Osobě však nechybí spontaneita, ta je jen maximálně potlačena. Nao-

²² *Ústřední subjekt* se dá připodobnit k jakémusi dramatickému protipólu entity, jež se vyskytuje v lyrice a bývá zahrnována pod pojmem lyrický subjekt. (V epice se jedná o vypravěče či modelového autora, pozn. A. K.) *Ústřední subjekt (jež jsme dosud pro jednoduchost ne zcela přesně nazývali básníkem) (...) vstupuje v bezprostřední styk s čtenářem toliko v poznámkách, které jsou součástí podřízenou, a ustupují tudíž do pozadí před dialogem, kde ústřední subjekt vchází ve styk se čtenářem jen nepřímou, prostřednictvím subjektů dílčích* (s. 76). Detaily vizte níže (kpt. 6).

pak při **krajní převaze významové statiky bezprostřednosti** téměř zaniká celkový smysl jednotlivých projevů.

Hegel se vyjadřuje k možnostem vcítění se do postav („vcítění do postavy je tím snazší, čím méně konkrétních rysů postava má“ – s. 78). Dramatická osoba pak narozdíl od epické „není individualita, která se má před námi rozvinout v celém komplexu svých národních epických vlastností(?) nýbrž charakter s ohledem na své **jednání**, jehož všeobecnou duši tvoří určitý účel. Tento účel, věc, o kterou jde, stojí výše než partikulární říše individua, které se jeví jen jako živoucí orgán a oživující nositel. (...)“ Dramatická osoba je osoba jednající z vlastních niterných pohnutek tím více, čím vyšší místo zaujímá v hierarchii osob, (s. 78) resp. dramatická osoba je osoba tím více jednající, čím vyšší místo zaujímá v hierarchii osob, a zároveň také tím více pramení její jednání z vlastních niterných pohnutek (s. 81).

Vyššího stupně hierarchie se dosahuje vzrůstáním aktivity i niterných pohnutek směrem k hlavní osobě. Veltruský přitom vychází z pravidla, postulovaného již výše, že všechny thematické prvky vyrůstají ze stránky jazykové. Mluvíme-li tedy o různé míře aktivity jednotlivých osob, jde vlastně o různou míru dialogičnosti, jelikož je dán jen *jazykový* projev, dialog, který je formován tak, že se jeví jako vzájemné *jednání* několika osob. Hierarchie osob je potom dána (nikoliv snad látkou, nýbrž) větší či menší dialogičností výstupů, do nichž jsou jednotlivé osoby vsazeny. Virtuální všudypřítomnost hlavní osoby je přitom dána výstavbou jazykového projevu; hlavní osoba tvoří svou nepřetržitou přítomností osu děje, sám děj je tudíž vytvářen dialogem, vyrůstá z něho.

V kapitole sedmé je definován **dramatický děj**, a sice coby významový kontext. Za nejnižší jednotku děje Veltruský považuje *situaci*, tedy příslušný úsek jazykového projevu, včetně mimojazykové situace. Následuje překvapivé zjištění, že **situace** se jeví být poji-

mána dvojím způsobem²³: Jednou pojetí situace ukazuje tuto jednotku děje jakožto element neustále se měnící, pojetí druhé nabízí jednotku, která trvá během téhož odstavce beze změny. Východisko z tohoto prekérního statusu quo by podle Veltruského mohlo vést např. touto cestou: „Situace (...) je tedy takový úsek dialogu, v němž se *situace* mění tak nepatrně, že ve srovnání s úseky jinými se jeví jako trvalá.“

Zde se ovšem nemohu nezeptat: Není ona nabízená cestička z dvojznačnosti poněkud vágní? Ke všemu z rozcestí vede spirálou k zacyklenosti, neboť k definování termínu potřebuje termín *týž* – *situace* (vizte autorské zdůraznění v citované definici). Ponechám nicméně své otázky řečnickými.

Veltruský uvažuje dále: Pohlíží-li na drama *bez odstupů*, *čas dialogu* je z jeho hlediska *přítomný*; pohlíží-li naopak na drama *s odstupem*, *čas děje* je *minulý*. Přehlednost každého předmětu roste s jeho vzdáleností (časovou nebo prostorovou) od subjektu. Dramatický děj je proud nepřetržitě plynoucí, pocíťovaný za jazykovým projevem, což je definitivním důkazem, že čas dramatického děje je minulý (přijde totiž až *za* jazykovým projevem – dialogem, který probíhá *právě teď*, v přítomnosti). Přítomnost Veltruský vnímá (poněkud básnicky) jako praskot elektrických jisker; čas vlastní dramatickému dialogu. Přičemž ovšem dramatický čas je syntésou přítomného času, neseného dialogem, s časem minulým, který je nesen dějem. (Co míní přesně oním *odstupem*? Tento nenápadný pojem se v závěru práce ukáže překvapivě podstatným. Vizte taky pasáž o dva odstavce níže.)

Spojitosť sousedních situací je dána tím, že se v nich uplatňují tytéž osoby. Soubor situací, které mají společné osoby, tvoří pak jednotku vyšší, výjev čili výstup. V rámci téhož výstupu se kryje významová akumulace kontextů všech účastníků (pokud v ní v da-

²³ Zde se projevuje obezřetnost Veltruského výkladu, neboť zde nevynáší apriorní soudy, leč se sám sebe ptá, načež hledá odpovědi a posléze nabízí varianty řešení.

ném výstupu dochází²⁴). Všechny výstupy jsou navzájem spjaty nepřetržitou účastí hlavní osoby. Její účast je mnohdy toliko virtuální. Sepětím několika výstupů vzniká dějství.

Dramatický děj se rozvíjí stupňovitě (narozdíl od děje epického – sklon k lineárnímu přiřazování motivů). Platí pro něj Aristotelovo rozdělení na začátek, střed a konec. Dramatický děj má (narozdíl od dialogu) čas minulý (vizte souvislost s *odstupem*).

Dále se Veltruský táže: Odkud pramení rozdílnost mezi dramatickým a epickým dějem? Odpověď hledá opět u Hegela, který se zabýval rozdílem mezi jednáním a událostí. Jednání i událost dle něj vychází z nitra ducha. Jistě čtenáře nepřekvapí, že tato problematika má dvě stránky: Jedna z nich je vnitřní stránka předsevzatého a zamýšleného účelu, druhá je vnější realita okolního duchovního a přírodního světa²⁵.

Drama je *abstraktnější* než epos, ale zpravidla se rozvíjí ve vícero liniích (vizte poznámku o stupňovitosti výše). To zároveň souvisí se vznikem intenzivního dějového napětí. Když totiž intenzita děje dosahuje vrcholu, pak intenzita akce (dialogu) citelně poklesne, což je pocíťováno takřka jako *pausa*. Tím se rozvíjení děje emancipuje od jazykového projevu a nabývá své vlastní dynamiky (cf. Hegel 1939).

dramatický děj	epický děj
stupňovité rozvíjení	lineární přiřazování motivů
abstraktnější	konkrétnější (alespoň epos určitě)
intenzivnější využití možností děje...	... než u děje epického

Poslední, osmou kapitolu věnuje Veltruský **závěrečným poznámkám**. Zde zdůrazňuje, že dramatický děj využívá možností děje daleko intenzivněji než děj epický; emancipuje se totiž od jednostranné závislosti na jazykovém projevu. Epika je *básnictví dějové / básnictví děje* (přičemž dějovost může zůstat ve stavu pouhé intence; ne tedy v po-

²⁴ Jak by nedocházelo? Snad v nějakém obzvláště experimentálním divadle...

²⁵ Nejsou ta kritéria příliš zobecňující? Nesklouzává to do banálnosti?

době děje, který by bylo lze vyprávět). Oproti lyrice drama zachází s jazykovými prostředky daleko složitěji. Drama nelze nazvat básnictvím děje, protože děj zde napomáhá k rozvinutí jazykových prostředků; a nelze je nazvat básnictvím jazykovým, protože jazyková stavba zde napomáhá rozvinutí děje a maximálnímu uplatnění jeho možností. (Pat.)

Drama je proto možné pojímat jako básnictví dialogu/jednání. Dialog je v dramatu toliko dominantním jazykovým útvarem. Schelling a Hegel považovali drama za synthesisu lyriky a epiky. Veltruský drama považuje za nerozlučné protikladné sepětí dvou složek (**mi.??** děje a jazyka). Vychází přitom právě z Hegela a Schellinga a doplňuje své poznatky do jejich základní opěrné dichotomie (vizte tabulku **DRAMA** níže).

DRAMA ²⁶		<i>EPIKA</i>	<i>LYRIKA</i>
<i>synthesa</i> →		děj	jazyk
<i>dram. čas (synthesa →)</i>		minulý čas	přítomný čas
<i>SUBJEKT (S) →</i>		jednotnost	mnohost
↓	↓		
vs.	<i>dram. osoba</i> – jako S se uplatňuje výrazněji než...		... S lyrický v lyrice
<i>ústřední S</i> – ustupuje více dopozadí než...		... epický S	
S od objektu (O) odlišen (ústřední S podává O ještě „objektivněji“ než epický S)	S s O splývá, je jeho součástí, dává svým řečem smysl na základě svých vztahů k ostatním	S zaujímá k objektu určité stanovisko (→ je od něj odlišen), O je podán více méně „objektivně“	S splývá s O (je v něm obsažen a zároveň sám jej v sobě obsahuje)
<i>HODNOCENÍ O</i>			
<i>výslovné</i> hodnocení: poznámkami, podotýkáním z úst osob	smysl každého kontextu je <i>bezprostředním</i> hodnocením	hodnocení v užším smyslu → <i>výslovné</i> , např. hodnotící podotknutí Su	<i>bezprostřední</i> hodnocení (např. citové zabarvení), dáno samým formováním jazykového projevu, který podává O
<i>POMĚR MEZI BÁSNICKÝM DÍLEM A SKUTEČNOSTÍ</i>			
dialog osob spjat s určitou situací	proměny této situace tvoří thema dramatu, děj	stopy situace vzniku díla do značné míry setřeny × těsnější vztah ke skutečnosti, s níž dílo (D) vstupuje ve styk prostřednictvím svého thematicu	D nese stopy situace, ve které se S nalézal při vzniku Da
obojí styk se skutečností se může uplatnit ve stejné míře →	→ konkr. utváření vztahu mezi význ. statikou a dynamikou není ničím předzjednáno	spíše doménou významové dynamiky	spíše doménou významové statiky
Opět <i>synthesa</i> ²⁷ →		<i>Věta</i> je základní jednotkou dynamic-	sklon lyriky k užívání <i>verše</i> , který

²⁶ Návod, jak číst tabulku: A sice oběma směry; tedy od dramatu k lyrice i od lyriky zpět k dramatu.

		kou	rozrušuje nebo aspoň oslabuje jednotu věty
méně poznámek → více drama	více poznámek → blíže epice (vizte s. 58)		

V závěrečných poznámkách se Veltruský ještě dotýká filosofie jazyka. Každý projev vstupuje v dvojí styk se skutečností (jejich poměr je však u různých projevů různý). Jednak je zasazen do určité situace (předmětné a psychologické), jednak se projevy stýkají se skutečností prostřednictvím svého thematu. Např. v rámci nadávky dochází ke krajní převaze zasazení do situace (zasazením téže nadávky do jiné situace by se její zásah do skutečnosti citelně změnil). Zároveň se nadávka dotýká skutečnosti zprostředkovaně svým thematem: jedná se v podstatě o druh tropu (o záměnu nevýrazného výraznějším). Krajní převaha styku thematem je evidentní v projevech čistě teoretických, jež se snaží maximálně oslabit svůj vztah k aktuální situaci, a tím docílit nadindividuální a nadčasové platnosti, tedy pokud možno universálnosti. Přesto se i ve vědeckém projevu (s odstupem) ukáže latentní vztah ke skutečnosti (projeví se po překonání daného vědeckého systému).

Ke konci svého pojednání se Veltruský opět vrací k leitmotivu celé práce: k pojmům statika a dynamika. V souvislosti s předchozím výkladem dochází k závěru, že převažují-li v díle zasazení do situace, pak zde převažuje významová statika. Je-li naopak prokázána převaha thematu, je zde přítomna převaha dynamiky. Extrémy tohoto tvrzení lze vymezit ve vztahu k již použitým příkladům. Isolovaná statická jednotka je právě nadávka, oproti projevu zdůrazňujícímu logické vztahy, které zbavují jednotlivé statické jednotky jakéhokoliv samostatného významu. (Ono srovnání vybízí i k posunu na jinou – ne však

²⁷ Tato poznámka se ve Veltruského textu nenachází. Ovšem je více než nasnadě, že lze tento údaj do tabulky doplnit, že pro tento údaj je v tabulce přímo vyšetřeno místo. Důkaz, že Veltruského systém funguje.

příliš vzdálenou – rovinu uvažování: Jak složité je někomu vynadat? A jak složité je napsat teoretické pojednání?²⁸)

Na závěr Veltruský poukazuje na souvislost mezi antinomií významové statiky a dynamiky a antinomií dvojího styku jazykového projevu se skutečností. Nečekaně se zde vyjevuje podstatnost zprvu nenápadného pojmu *odstup* (vizte výše).

Nepřísluší mi hodnotit přiblížení se vytčenému cíli celé studie, a sice *stát se úvodem do problematiky druhu* (s. 97). Veltruský své čtenáře (neu)stále inspiruje k probádání lyriky a epiky (neučinil-li tak dosud nikdo) podobným způsobem, jaký ve své práci popisuje. Znovu se ukazuje, že nalezení způsobu, jak uchopovat/chápat literaturu jako celek, nestačí. Podobně tak Louis Hjelmslev svou teorií jazyka nastínil postup, kterým by se mohli ubírat jeho současní i příští kolegové. Kolik z nich jej však následovalo? Zůstává řečnickou otázkou: Jak úspěšné je asi v této souvislosti dílo Jiřího Veltruského...

Aby však otázek nezůstalo málo, rád bych na závěr referátu shrnul ty, na které se mi zatím nedostalo odpovědí. A sice: Napsal už někdo podobný popis lyrického a epického druhu? Jak tento Veltruského mustr funguje obecně na hry pozdější (např. Becketa, Havla ad.)? **Jaký je vztah sémantického gesta a isotopie?** A jaký je vztah sémantického gesta a dynamiky? (Bylo by to dostatečné thema na disertaci?) Jak by se dal (a dal by se vůbec) srovnat tento Veltruského přístup s přístupem Vodičkovým? Mám na mysli stran Veltruského rozkládání díla na složky vs. Vodičkovu pojetí nerozložitelnosti díla, tedy díla jako celku (jestli tomu ovšem dobře rozumím).

BIBLIOGRAFIE

HEGEL, ??. *Vorlesungen über die Aesthetic III*. Stuttgart, 1939.

²⁸ Z čehož by potom vyplývalo, že dosažení významové statiky je spojeno se „snadností“, kdežto dynamika s určitou mírou „obtížnosti“.

HOSKOVEC, Tomáš. (Zde *JV*.) Jiří Veltruský: *Paralelní cesta životem a sémiotikou*. (Archív autora.) **upravit na: 2010b. „Jiří Veltruský“. In *Theatralia* 2010/2, 15. 10. 2010. Brno: Kabinet divadelních studií při Semináři estetiky. A změnit i odkazy v textu z *JV* na 2010b.**

——— 2008. „*Od významu v jazyce ke smyslu v textu: O dobrodružství strukturalistické cesty.*“ *Slovo a slovesnost*, 69/2008, 1–2, s. 110–130, (dostupné také na www.ceeol.com).

——— (Zde *VaV*.) „Věta a výpověď“. Dosud nepublikováno. Archív autora.

MUKAŘOVSKÝ, Jan. „Genetika smyslu v Máchově poesii.“ In *Torso a tajemství Máchova díla*. Praha, 1938.

RASTIER, François. *Sémantique interprétative*. Paris: Presses universitaires de France, 1987.

VELTRUSKÝ, Jiří. *Drama jako básnické dílo*. Brno: Host, 1999.