

OSOBNOST A DÍLO

Radko Pytlík

Naše úvaha o vztahu díla a osobnosti, respektive životní situace autora ve významové výstavbě díla vychází ze základního předpokladu, že předmětem literárněvědného zkoumání zůstává dílo jako nehmotný estetický objekt i jako "hmotný", materializovaný artefakt. Tento předpoklad umožňuje využít analytických metod, bez nichž, podle našeho názoru, nelze postihnout specifickou umění.

Z analýzy díla nutno vycházet i při zkoumání rozličných vztahů textu k okolí, k nimž na přední místo patří vztah k původci, k autorovi, k básnické osobnosti. Představa osobnosti, nikoliv jako abstraktního subjektu, ale konkrétní lidské bytosti, je sjednocujícím prvkem (invariantem) vyšších významových složek, k nimž patří například soubor několika děl téhož autora, případně souhrn vztahů, jež dílo zaujímá ke sféře kulturní a společenské. Likvidovat osobnost jakožto prostředníka, v němž se jedinečným způsobem prolíná dialektika zákonitosti a nahodilosti, faktu a události, historie a paměti, znamená upadnout do neživotných, teleologicky seřazovaných konstrukcí.

Osobnost patří plným právem do literární vědy a nelze ji odsouvat do pozadí, ani převádět do oblasti psychologie, sociologie a filosofie. Současná semiologie, nauka o znaku a znakových vztazích, upozorňuje na možnost zkoumat na spo-

lečném základě i vztah autora a díla. Ukazují se styčné body mezi znakovým charakterem kulturní produkce¹ a znakovým systémem jazyka. Pod tímto zorným úhlem lze podle přesné zdůvodněného návrhu² chápat umělecké dílo jako indicii, jako zvláštní druh znaku, vztahující se mimo jiné i k původci, autorovi.

Nejde ovšem jen o obecnou semiotickou charakteristiku tohoto vztahu, ale o nalezení cesty k rozboru literárnímu. Při výzkumu složitých vztahů mezi původcem a dílem soustředíme se na pojem *s i t u a c e*, jenž je přechodným článkem mezi oběma zdánlivě tak protilehlými oblastmi. Situační kontext, plynoucí ze životního, básnického postoje ke skutečnosti (případně z básníkova mýtu), hraje značnou roli v umělecké tvorbě.

Výzkum situační závislosti básnického textu nemá přitom nic společného s deterministickými omylův vulgárního biografismu a psychologismu, jenž odvozuje text ze života autora či z psychického zážitku. Odhalení situační závislosti vytváří pouze předpoklady k analýze uměleckého díla, k postižení individuality básníka a jeho stylu. Situační závislost zahrnuje plným právem i oblast tvorby, individuální tvůrčí činnosti, stává se součástí fenomenu, který F.X. Šalda nazýval postojem člověka, který básní.

Situační vztahy působí paralelně od vyšších významových komplexů až po základní složku jazykového materiálu, jíž je slovo. Výzkum situační závislosti stává se jedním z nejdůležitějších směrů moderní jazykovědy, zvláště současné teorie promluvy. Můžeme proto chápat situaci jako širší semiotický okruh, do něhož se jazyk (jazykový pro-

jev) promítá a v němž funkčně působí. Semiotické výzkumy se staly základem hypotézy, že i předmětná (životní) situace je takovým širším významovým komplexem, který hraje roli při motivaci literárních jevů a který (svou přítomností či nepřítomností v díle) směřuje k postižení individuality autora, literární osobnosti.

Tato myšlenka byla ovlivněna teoremátem Jakobsonovým, které vyslovil ve studii Socha v symbolice Puškinově (Slovo a slovesnost, 1938). V této studii autor dokládá, že základní životní situace "člověk se cítí unaven, touží po ženě, nad níž má nadpřirozenou moc socha, symbol" proniká do významové výstavby několika čelných Puškinových básní. "Situace je složkou řeči, někdy ji vyzdvihuje jako účinný tvárný prostředek, někdy ji naspak tlumíc, ale ať ji přijímá, dílo kladně, nebo záporně, nikdy není dílo k ní lhostejné... Nelze proto přehlížet", dovozuje dále Jakobson, "situační vázanost básnickovy symboliky. Bádání o slově básnickém může bohatě těžit ze závažných poznatků dnešní jazykovědy o mnohotvárném prolínání slova a situace, o jejich vzájemném napětí a vzájemném působení." A nakonec uzavírá: "Nechceme jednoznačně odvozovat dílo ze situace, ale zároveň nemají se v rozboru básnického díla přehlížet výrazné opětovné shody mezi ním a situací, zejména pravidelná vázanost jistých společných vlastností několika děl básnickových se společným místem nebo se společnými daty anebo stejné biografické předpoklady jejich vzniku".

2. Podnětem k této úvaze byla knižní biografie Jaroslava Haška, tedy praktická literárněhistorická práce (vyjde v nakladatelství Mladá fronta). Životopisné studium bylo

zdůvodněno potřebou objasnit genezi textů a složitých otázek autorství. Dalším důvodem pro životopisný přístup byla Haškova výjimečnost ve vývoji české literatury, těsný vztah jeho života a tvorby, jeho mýtus.

Pro literární veřejnost byl Hašek spíš gamin a piják, veselý bohém předválečné Prahy, než spisovatel. Legendární mýtus, jenž vznikl už za humoristova života a měl své literární pozadí (v Haškově umělecké "neliterárnosti"), byl utvrzen zásluhou memoárové literatury, která rozdrobila tento zjev v drobtý historek a anekdot. Teprve pod dojmem legendárního mýtu se ve vědomí čtenářů zafixovávají hodnoty Haškova literárního díla. Situace se změnila, když do literárního povědomí vstoupil Haškov Švejk, dílo, které si pro svou lehkost a nehledanou originalitu získalo světové uznání. Švejk přesáhl hranice autorova mýtu a vrhá zpětné světlo na osobnost spisovatele. K Haškovi, který byl před válkou jen oblíbeným lidovým autorem, hlásí se avantgardní směry, dadaisté a poetisté, jako ke svému průkopníkovi.

Švejk jako literární typ je polyfunkční a polyvalentní. Proto se v něm tak často shledávaly obrysy samého autora, jeho bohémského mýtu. Mýtus je jak známo apelativní a imperativní. Sláva Švejka proniká i tam, kde román vůbec nečetli, dochází často k záměně literární kreace za mýtus. Na mytické záměně jsou založeny některé diskuse a polemiky, v nichž se nakonec interpretuje nikoliv vlastní text Haškův, ale sociologický či ideologický fenomen: švejkovina jako charakterologický rys národní povahy.

V záplavě kulturněpolitických aktualizací ustupuje literárněvědný výklad díla do pozadí. Působnost vědeckých

analytických metod je totiž vymezena a omezena přesným vymezením předmětu zkoumání. Proto se analytické práce osvědčují spíše tam, kde se zkoumají jednotlivé složky díla, než tam, kde jde o postižení širších významových souvislostí a komplexů. (Všimněme si, že v pracích "klasického" českého strukturalismu bývá právě "vědomí souvislostí" suplováno intuitivní, hodnototvornou orientací.) Dříve než přistoupíme k analýze Haškova textu, nutno rozlišit soubor podstatných, odvozených významů a mýtů, které tento zjev obklopují. (Podobnými mytickými či interpretačními deformacemi jsou obklopeny vždy poněkud výlučné osobnosti literárního vývoje, z hlediska tvůrčího významu právě ty nejčelnější.) Podnikneme nejprve sémiotickou úvahu o vztahu života a díla spisovatele, ovšem s vědomím, že jde o dvě odlišné významové oblasti.

3. Jak se jeví vztah Haškovy osobnosti a díla z hlediska jeho vývojové iniciativy, vedoucí k překonání normy?

Česká literatura na počátku století je charakterizována destrukcí symbolistické obraznosti, která zužovala výrazové možnosti poezie na abstraktní systém. Nová generace aktualizuje zejména empirický detail jako nástroj exprese a intenzivní smyslové evokace. V duchu destrukce básnické normy let devadesátých vzniká zvláštní druh básnické autostylizace tuláka, rebela, bohéma, jež je motivována dobovou vzpourou proti uznávaným řádům. Tato vzpoura ovšem přesahuje hranice literatury a umění. Příznačný je například výrok čelného básníka generace Františka Gellnera, že pro něj měly osobní zážitky z bohémských šantánů větší význam než celá básnická tradice.

Na rozdíl od svých generačních druhů, jímž se programová neliterárnost stává maskou, součástí básnické autostylizace, dochází Hašek v dobové gestaci tak daleko, že se stává skutečným tulákem, bohémem a revolucionářem. Jeho bohémská životní situace přerůstá v uvolněný, nezávazný a nezodpovědný způsob života i tvorby, jímž tento autor trhá pouta k literatuře a jímž překonává nonkonformní literární autostylizaci. Namísto protestního gesta sestupuje do oblasti literární periférie, píše novinové a kalendářové humoresky. Užívá bezostyšně manýr pokleslého žánru a podbízí se vkusu publika. Svě práce podepisuje vymyšlenými jmény a pseudonymy. Marnotratně a nezodpovědně utrácí svůj talent, stává se "božským rošťákem" české literatury.

Bohémská uvolněnost mu pomáhá objevit novou tematickou oblast: každodenní, všední skutečnost; Hašek vytváří plejádu tragikomických příběhů ze života drobných lidí z pražské ulice a vymaňuje tento obor z tradice žánrové fígurkářské kresby. Základním jeho postupem je transformace empirického, často i autobiografického detailu, jemuž se v rámci rozmarné hry s fakty dostává groteskního osvětlení. Tuto transformaci lze označit jako mystifikaci, jako zvláštní druh dadaistického pop-artu.

Příkladem může být způsob, jímž Hašek "objevoval" nové druhy zvířat v zoologickém časopise. Z nedostatku látky popisuje vymyšlená zvířata i jejich vlastnosti, užívá bohaté zásoby "vědeckých" poznatků a detailů. Věcný detail či novinová zpráva jsou vyňaty z automatismu vnímání nikoliv básnickou destrukcí, ale nepatrným posunem situačního kontextu. Komický význam těchto celků vysvitne teprve

tehdy, vyjmeme-li je ze souvislosti, osvětlíme-li je vědomím, že jde o humornou mystifikaci.

Haškovův bohémský postoj byl posuzován z mnoha hledisek, z nichž nejméně plodné je moralistické odsuzování jeho anarchistického nihilismu. Přitom se totiž zapomíná na skutečnost, že vlastní těžiště Haškovy tvorby před první světovou válkou je v hospodské improvizaci, kde dochází k transformaci jeho nápadů a krystalizaci bohémského mýtu. Vlastní literární tvorba, tj. drobné satiry a humoresky, jsou pouze odleskem této intenzivní tvůrčí činnosti. Atmosféru rozverných zábav v pražských hospodách vystihl František Langer, který zdůraznil význam bezprostředního situačního kontextu, daného přítomností duševně spřízněného bohémského publika: "Lidský živel spolupracoval, rozehrával a inspiroval Haškovu náladu, byl pro něho odrazovým můstkem a náповědou, pódiem a jevištěm... Ten lidský živel dotvářel a vyplňoval onen jiný svět, nesmyslný, svévolný, neodpovědný, mátožný a fantaskní, zakouřený a páchnoucí pívem, v jakém se Hašek mohl volně pohybovat v jiných polohách, než jaké stanovil střízlivý řád dne a konvenční životní praxe." ³

Pojetí života jako nezávazné bohémské hry a zábavy pomáhá Haškovi nově strukturovat skutečnost; postřehuje a vybírá některé detaily a záběry života, jež jsou vlastně už zauzlinami fantazijních akcí. Rozhodující úlohu při tomto ztvárnění skutečnosti hraje situační moment, respektive neustálá proměna situačního kontextu.

Bohémská zábava je tomuto tvůrci zvláštním druhem vnitřní kontemplace, bájevou atmosférou, v níž všední příběhy nabývají důležitosti a v níž světové události mají anekdo-

tický charakter. V této atmosféře se uplatňuje zvláštní poloha jazyka, daná kontrastními výrazovými prostředky slangu a pražské anekdoty, pro niž je příznačná živelně anarchistická negace vládnoucích poměrů. Smysl pro humor a verbální gag, jenž je hluboce zakořeněn zvláště v pražském jazykovém prostředí, je přirozeným výrazem mentality malého národa, žijícího uprostřed světových krizí a velmocenských interesů. Právě zde se projevuje zvýšená závislost na verbálním řešení, zvýšená naléhavost slovních kontaktů. Z oblasti jazykové komiky vyrůstá právě v té době zvláštní, periferální slovesný útvar - hospodská historka.

Bez osvětlení těchto okolností nelze pochopit Haškovu literární práci, která mnohdy bývá vykládána anekdoticky jako pouhá slovní ekvilibristika. Svědkové tvrdí, že Hašek psal lehce, jako by své nápady sypal z rukávu. Právě tato okolnost byla překážkou k ocenění Haškovy tvorby a bývá spojována s povzdechem, jak by asi psal, kdyby marnotratně neutrácel svůj talent a kdyby se nerozptyloval ponocováním a pitím. Zcela jinak se nám jeví jeho tvorba, pochopíme-li význam situačního kontextu, všudypřítomnost bohémského mýtu. Základem Haškova stylu není touha po dokonalosti, vytrřibenosti či uměleckosti, ale originálnosti, často ménivý nápad, významově asociální zkrat, nesoucí stopy životního zážemí. Neměl-li Hašek čas a energii, aby lépe vybrušoval své práce, je to proto, že všechen svůj čas a energii potřeboval k honbě za novými nápady, plynoucími volně z intenzivního prožívání nejrůznějších životních situací a prostředí. Právě tvůrčí nedokonalost stylu je zárukou jeho bezprostřednosti, která působí dojmem, že

Hašek své nápady a gagy vyjímá přímo ze životního zázemí. Bohémská improvizace nebyla tedy jen inspiračním zdrojem a přípravou k tvorbě; byla už vlastní literární tvorbou.

4. Předstvu o této bohémské situaci si však nemusíme dílet jen z nepřímých životopisných svědectví a zpráv. Nesčetné okřídlené výroky a sémantické paradoxy, jež jsou základem haškovské legendy, jsou včleňovány do jeho díla. Dochází k čilé jazykové a tvárné výměně mezi situací a nápadem, mezi životní událostí, mýtem a literární stylizací. Příkladem může být prohlášení, citované v životopisných anekdotách a otištěné povídce Jak jsem vystoupil ze strany národně sociální: "Ze Světa zvířat sklouzl jsem klidně do Českého slova. Známi tvrdili, že jsem své politické smýšlení vůbec nezměnil. Buldoky změnil jsem prostě za novou stranu s tím rozdílem, že buldoky a dogy jsem krmil já a nyní mne krmila nová strana."

Stopy bohémsky uvolněného situačního zabarvení nalézáme i v textu. Také v literární tvorbě si Hašek uchoval bezprostřednost improvizace, zachycující jazykový tvar ve stavu zrodu, s dosud patrnou skořápkou situačního kontextu. Epické prvky, způsob rozvíjení detailů, popisu a výčtu, mají intonaci a rozvleklost, příznačnou pro nezávazné hovorové vyprávění, klábosení, žvást. Tato epická uvolněnost stává se v konfrontaci s principem komickým, zaměřeným k anekdotické pointě, hlavním strukturním znakem Haškova stylu.

Všimněme si, jak se situační závislost projevuje ve významové výstavbě. Sémantických možností bohémské improvizace využil Hašek nejvíce v Dějinách strany mírného po-

kroku, v nichž do plynulé souvislosti vyprávění včleňuje tříšť kontrastních událostí a detailů. Juxtapozicí drobných intimních detailů s ideologickými symboly doby a zvnějšněnými dějinnými událostmi, kontrastem povrchu a zákulisí veřejného života vzniká pocit deziluze, jenž plyne z odhalení sakralizovaných symbolů. Při rozvíjení karikaturní techniky hraje roli situační moment. Autor indiskrétně vyzrazuje nejdrůznější intimní detaily ze života veřejně činných osob a institucí, jako by šlo pouze o pamflet a mystifikaci. Vypravěč hraje úlohu člověka, jemuž na ničem nezáleží, jenž je schopen všeho: "Když jsem sháněl prameny k této obsáhlé historii nové strany, dozvěděli se tak mnozí, že budou v knize uvedeni, a tu počínali si velice různě. Někteří z těch mužů právě by si tam přál být, neboť domníval se tenkrát, že to bude jakási bibliografie, ve které budou velebeny zásluhy každého jednotlivce. Jiní opět, uslyševše, že o nich bude řeč, volali výhrůžně: Jen se opovaž! Přejdeme nyní k třetí řadě lidí. Ti, když se dozvěděli, že o nich budu psát, klepali se v pravém slova smyslu strachy. To byli lidé, kteří vědí, čeho jsem schopen."

Situační závislost je podtržena i kompozičním utvářením jednotlivých kapitol. Hašek bezprostředně navazuje na své řečnické projevy, proslovené v kabaretních vystoupeních v Kravině a jiných pražských hospodách, jež se staly dějištěm této podivuhodné mystifikace. Paroduje žargón úvodníků, manifestů, provádí perzifláž žurnalistických stylů, klišé a obrátů. Tyto přesně napodobené, většinou už zvetšelé slovní prostředky konfrontuje s nihilistickým duchem bohémy, jež je reprezentována postavou vypravěče,

řečníka, kronikáře. Bohémská situace je tak zachycena i v doprovodných semiologických plánech jazyka, v řečnickové gestaci a mimice. Příznaky obsažené v textu lze snadno doplnit svědeckými výpověďmi přímých účastníků.⁵

Myšlenka vylíčit v obsáhlém spise "autentickou" bohémskou situaci a učinit ji tématem vyprávění zraje u Haška již v roce 1905, kdy se s dvěma svými bohémskými druhy vydává na cestu Evropou. Zmíněná kniha má proto klíčový význam pro objasnění Haškova životního stylu, ukazuje na těsné spojení významového okruhu tuláctví a bohémství. Proto se také tato práce stává v míře u Haška nebyvalé projektem jeho osobnosti; náhodné životopisné souvislosti se promítají v zákonitost tvaru. V Dějinách strany mírného pokroku Hašek vlastně poprvé před válkou rozvíjí svůj přirozený sklon k epice, který dosud mohl realizovat jen v ústní hospodské improvizaci. (V satirách a humoreskách, psaných pro denní listy a humoristické časopisy, byl omezován rozsahem a pravidly žánru, jenž tradičně rozvíjí anekdotický děj, směřující k pointě.) Lehkost a ledabylost ve vedení epické linie se zde projevuje poprvé jako sémantický příznak. Činí z textu něco nedokončeného a nedotvářeného, poskytuje možnost domýšlet a dotvářet za jednotlivými významovými kontrasty i konkrétní situaci a prostředí, v němž Haškov humor vzniká. Vlivem těchto významových komplexů, zásluhou mýtu posměváčka a bohéma dochází k proměně životních faktů ve skutečnost literární. K analýze dobových ideologických symbolů nepřistupuje Hašek jen z jedné intelektuální polohy, ale propůjčuje jí i impulzivní bezprostřednost. Bohémská mystifikace se tak stává prostředkem k demystifi-

kaci dějin, neboť mýtus může být v úplnosti vyvrácen zase jen mýtem.

Po válce a po návratu ze sovětského Ruska se Hašek snaží navodit původní situaci a oživit svůj bohémský mýtus. Ale daří se mu to čím dál tím méně. Opouštějí ho síly. Svědkové se shodují v pocitu, že jen napodoboval své předválečné mládí, že plagoval sám sebe.

Memoárová literatura, zdůrazňující jednostranně oblast mýtu, vzbuzuje dojem, že autor do románu o Švejkovi přímo vmontoval historky a anekdoty, které zaslechl od spolustolovníků. Hodnověrnost těchto svědectví je velmi pochybná, což můžeme osvětlit na genealogii jednoho motivu. Alexander Invald, nájemce lipnické hospůdky, kde Hašek psal svého Švejka, tvrdí, že například převzal do svého díla motiv líčící, jak potulný vandrák šel omylem žebrat na četnickou stanici. Tentýž motiv se však v Haškově tvorbě vyskytuje už v roce 1903 v povídce V obecním vězení. Je tedy pravděpodobné, že tento příběh vyprávěl v hospodě Hašek sám. Bylo by tudíž pochybné soudit na základě toho, co bylo řečeno, že Osudy dobrého vojáka Švejka jsou jakýmsi anekdotáři bohémských historek, sestavovaných v duchu dobového posměchu ze starého Rakouska. Začlenění situačních momentů má u Haška autonomní samostatnost tvárnou.

Po válce se značně mění struktura Haškovy životní a psychické situace. Zřetelné převahy nabývá flegma, prosycené skepsí vůči dějinám, touha po podstatě, po elementárních hodnotách lidskosti, jimiž člověk naplňuje nenaplněnost své každodennosti. Tento významový komplex se rýsuje shodně i v několika Haškových poválečných autobiografických

zpovědích, nejvýrazněji v povídkách z Bugulmy, jež jsou přímým genetickým předchůdcem Osudů dobrého vojáka Švejka. Z téhož významového jádra krystalizuje dobrý voják Švejk, navenek prostáček, jenž nazírá na hrůzy světa a povznese- ným směvem idiota, jako jeden z galerie moudrých bláznů, komentujících chaos a absurditu světového dění.

Bohémská uvolněnost, jež je před válkou němým, situač- ním doprovodem Haškovy improvizace, stává se ve Švejkovi vlastností literární, stylovou. Situační kontext přestává být na první pohled viditelný, stává se integrální součástí textu. Tematicky se tu bohémská minulost připomíná jen ve vyprávění jednoročního dobrovolníka Marka a některými auto- biografickými narážkami. V motivické struktuře díla je však tento komplex transformován v líčení lidových, plebej- ských mýtů a rituálů. Navozuje atmosféru uzavřené buňky, integrovaného lidového společenství, unikajícího válečnému chaosu, světa, jenž je reprezentován družným vyprávěním a zábavami, motivy jídla, zabijaček, hry v karty apod. Vlast- nosti bohémského mýtu se pak promítají přímo v epických kvalitách Švejkova vyprávění, v geniální nedbalosti a uvol- něnosti řeči, v nedotvořenosti a neukončenosti jeho nesčet- ných paralel a komentářů. Právě tyto vlastnosti, jak shod- ně ukázaly analytické práce, jsou jádrem významové struktu- ry díla: otevřenost a mnohoznačnost Švejkova projevu je kontrastem k uzavřenosti a omezenosti militaristického sy- stému.

Na transformaci bohémského mýtu se podstatnou měrou účastní i situační kontext, spojený s představou domova, jenž je dominantním znakem závěru Haškova života. Pro odha-

lení tohoto komplexu je klíčem motiv budějovické anabáze, předznamenávající princip kruhu, jenž se určujícím způsobem promítá do kompoziční a významové výstavby Osudů dobrého vojáka Švejka. Právě tento motiv je úvodní částí partie, která byla psána během Haškova pobytu v Lipnici.

K doložení této teze by bylo nutno vzít v úvahu i změněnou poválečnou situaci literární, v níž se objevuje snaha osvobodit se z tragických následků války, obrodit se bezprostředními smyslovými zážitky, příklonem k primitivním mýtům. Také v Eliotově Pustině a Joyceově Ulyssovi se obe- vuje motiv bilance, návratu, jenž je rovněž typickým pří- znkem závěru Haškova života a tvorby.

5. Naznačili jsme přístup ke zkoumání básnické osob- nosti při zachování základního pojetí díla jako znaku a estetického objektu. Pojem situace dovoluje vyhnout se psychologickému či sociologickému determinismu. Dílo není reprodukcí situace; chápeme situaci jako postoj, který tvůrce nejen přijímá, ale který si i volí v souhlase se svými osobními tvůrčími dispozicemi. Poukazem na včleňo- vání situačních kontextů do významové struktury díla se otvírají bohaté možnosti k využití biografického materiá- lu přímo pro rozbor díla. Ozve se ovšem námitka, zda tím- to nebývalým rozšířením obzoru na oblast vztahů a souvi- slostí nepřekračujeme rozsah analytických metod, neporušu- jeme jejich čistotu.

Je s dostatek známo, že strukturalistická estetika vyrůstá v opozici k psychologicky motivované estetice vý- razu. Problematika osobnosti bývala proto v řadě případů redukována na biografii, jíž se přisuzuje místo disciplíny

pomocné. Když posléze došlo k rozšíření pole výzkumu na vztahy estetické struktury k okolí (v souvislosti s problematikou konkretizace a interpretace díla), soustřeďuje se bádání především na vztah díla k vnímání. Místo, v němž dochází k výměně estetických a mimoestetických funkcí, bylo označeno poněkud vágním pojmem "kolektivní vědomí". Vztah mezi vnitřní, potenciální energií díla a osobností tvůrce byl do značné míry odsunut stranou. Pozornost se věnovala jen vývojové iniciativě individua, v souvislosti s překonáním normy.

Toto omezení bylo v tehdejší situaci naprosto odůvodněné. Strukturalismus si ve svých původních východiscích klade otázky tak, aby na ně mohl odpovídat jako uměnovědný systém (V. Effenberger). Čím více však propracovával mnohotvárnost uměleckých funkcí a pronikal do mimoestetických oblastí, překonával i svá původní, "formalistická" východiska.

Ostatně ani v hledání přístupu ke zkoumání básnické individuality nezůstal u svých čelných představitelů omezen jen na problematiku vývojovou. Ku konci třicátých let dochází Mukařovský k pojetí díla jako dynamické struktury, jejíž součástí se může stát i životní nahodilost. Aktivitu významové výstavby nelze omezit jen na estetický objekt, tj. na oblast "aktuálního" působení díla. Do hry vstupuje i potenciální významová energie, skrytá v artefaktu, v tvarových možnostech díla, dialektika motivu a zážitku, jeho prožití a přejímání. Ve studii Genetika smyslu v Máchově poezii⁵ Mukařovský ukázal, že cesta od zážitku k motivu je plynulá, že motiv jako součást umělecké konvence zpětně

ovlivňuje i lidské jednání. Básník nečiní rozdílu mezi životem a tvorbou, znásobuje-li svůj prožitek; naproti tomu přejetí motivu, ztvárnění (autor mluví v té souvislosti o montážní výstavbě Máchových obrazů) může nabýt intenzity a bezprostřednosti životního zážitku.

Nelze ovšem srovnávat život a dílo jako homogenní objekty. Situace je v ontologickém smyslu spíše fikce, představa, intence. U mnoha básnických osobností splývá s mýtem, jenž svou univerzálností tvoří most mezi protilehlými významovými oblastmi. Mýtus je totiž současně životní jev a současně způsob vyjádření, semiotická struktura, která se spolu s ostatními kontextovými vazbami včleňuje do struktury textu. V semiotické rovině lze chápat vztahy, jež jsou z hlediska tradiční literárněvědné terminologie velmi komplikované. Chápeme-li dílo jako indiciální znak autora, pak není podstatný rozdíl mezi autorem jako psychofyzickou osobností, jež je součástí vnětextového semiologického okruhu, mezi subjektem díla, jenž je součástí kódu, tj. básnické a jazykové normy, a mezi vypravěčem, jenž je součástí vnitřní struktury textu. Životní situace se v tomto vymezení jeví jako specifická situace tvorby, individuální tvůrčí činnosti, která brání redukci díla na obsahový rozbor v základě nerozlišitelný.

Situace je tedy v našem pojetí soubor životních faktů a událostí, převedený na společný semiotický základ, v němž nastává bezprostřední dotyk se specifickou situací jazykovou a se situací znakového systému, který si autor stanoví v konfrontaci s vnějším světem. Jinými slovy lze situaci tvorby nazvat souborem nadosobních norem, jež se