

její funkci v celkové výstavbě díla a výsledek konfrontuje se způsobem, jakým se táž složka uplatňuje v jiných dílech daného básníka. Cílem této konfrontace je redukovat to, čím se různá díla v utváření téže složky liší, a vyzdvihnout to, co mají společného; k tomu ovšem není třeba všech děl daného básníka, ba lze dokonce tvrdit, že by stačilo konfrontovat toliko dvě díla, prakticky ovšem jde téměř vždy o větší počet. Další postup rekonstrukce spočívá na zásadě, že každá složka strukturního celku je jeho známkou. Lze tedy z rozboru jedné složky usuzovat na utváření celé struktury, a tím i všech složek ostatních. Výsledek tohoto usuzování je ovšem mnohoznačný — jako ostatně význam každého znaku, který není zapojen do nějakého kontextu, — a je proto třeba podobného rozboru několika dalších složek, aby byla tato mnohoznačnost redukována a vyzdvížen ten význam, o který právě jde; jinými slovy, aby zjišťovaný strukturní celek nabyl jednoznačné určitosti. K tomuto účelu není ovšem třeba opět podrobného rozboru všech složek, protože povahu „prázdných“ míst ve struktuře lze určit podle povahy vztahů, které je spínají s místy „vyplněnými“.

Z tohoto vylíčení postupu rekonstrukce je snad s dostatek zřejmé, že při ní jde o základní tendence, které charakterizují souborné básnickovo dílo jako celek, na rozdíl od toho, čím je charakterizováno dílo jednotlivé a odlišeno od všech děl ostatních. Čím je však jednotlivé dílo charakterizováno? Jsou to snad jeho složky? Zajisté nikoli, protože *všechna* básnická díla (tedy nejen díla téhož autora) se skládají v podstatě z těchž složek. Rozdíl je však v míře a způsobu, jak jsou v různých dílech jednotlivé složky zatíženy významem, a v důsledku toho i v jejich seskupení, tj. v místě, které každá z nich zaujímá v hierarchii všech složek. Přitom rozdílnost hierarchie složek v různých dílech — pokud jde o díla téhož básníka — jen zřídka jde tak daleko, že by se změnila dominant a složky podřízené se stávaly nadřízenými; zpravidla se omezuje na změny v míře a způsobu, jakým je táž dominant nadřazena ostatním složkám, a případná změna podřízenosti v nadřazenost se povětšinou odehrává jen mezi složkami nejpodřízenějšími.

Také však ony základní tendence, jež byly nazvány sémantickým gestem, vytvářejí hierarchii, která se skládá z těchž složek jako specifické hierarchie děl jednotlivých a sdílí s nimi i místo své existence: kolektivní vědomí. Jaký je nyní poměr mezi touto základní hierarchií a hierarchiemi specifickými? Je to poměr vzájem-

ný: základní hierarchie se stává sociálním faktem, tj. vstupuje do kolektivního vědomí jen prostřednictvím hierarchií specifických, které ji „představují“⁷⁾ — jinak by existovala jen jako intence v básníkově myslí; specifické hierarchie pak ji netoliko „představují“, nýbrž také do jisté míry porušují. A čím určitá specifická hierarchie porušuje hierarchii základní, čím se od ní liší, to právě tvoří individualitu jednotlivého básnického díla; lze tedy individualitu jednotlivého díla chápat jen na pozadí hierarchie základní.

Myšlenka, že se v pozadí za hierarchií danou materiálním artefaktem objevuje v kolektivním vědomí hierarchie, která je jí reprezentována, tato myšlenka, implicitně obsažená — jak jsme právě ukázali — v pojmu sémantického gesta, umožňuje strukturalismu přistoupit k problémům, které dosud zůstávaly více méně na okraji jeho pozornosti. Cesta, která k těmto problémům vede, spočívá v podstatě v tom, že se za touto hierarchií, která sama je v pozadí, hledá zase další hierarchie, za tou pak popřípadě ještě další atd. Zdálo by se snad na první pohled, že zde hrozí nebezpečí regresi do nekonečna; bližší přihlídnutí ke konkrétním takovým postupům nám však ukáže, že tomu tak není, pokud se nedopustíme umělé konstrukce, nýbrž držíme se stále významů existujících v kolektivním vědomí, neboť tyto významy obrazy vždy jen objektivní existence (skutečnosti). Tak např. za hierarchií danou sémantickým gestem, která určuje básnickou individualitu, lze hledat hierarchii, která určuje individualnost básníkovy psychologického života. Základ takového postupu může spočívat ve zjišťování vztahu mezi významovými jednotkami (např. motivy) a jednotkami psychologickými, jak to provedl Mukarovsky při rozboru sémantického gesta Máchova.⁸⁾ Toto zjišťování patří ještě plně do rekonstrukce sémantického gesta, neboť je v podstatě součástí otázky po povaze věcného vztahu významových jednotek v daném díle; zároveň však se při něm operuje jednotkami jako zážitky, asociace, percepce, představa atd., které lze nalézt nejen v básnickém díle, nýbrž i v jiných jevech: totiž ve všem, co je projevem duševního života daného básníka, a v tomto duševním životě samém. Sémantické gesto samo „představuje“ ovšem hierarchii psychologickou, která se za ním objevuje, jen neurčitě a mnohoznačně, stejně

7) Ve smyslu Bühlerova termínu „darstellen“ (*Sprachtheorie*, Jena 1934).

8) *Cit. d.*, s. 83n.