

Literárne dielo ako udalosť a idiolekt

Tomáš Horváth

HORVÁTH, T.: A Literary Work as an Event and Idiolect
SLOVENSKÁ LITERATÚRA 66, No. 2, p. 88 – 102

**Keywords: idiom, idiolect,
event, code**

The study deals with situating a literary work between general properties (laws) of literary discourse and singularity, between institution and idiom. According to Derrida, singularity cannot be achieved without participation in generality. A literary work as a singularity is not isolated – in order to be read as a singularity, it must be *juxtaposed* with other works, which it differs radically from.

G. Deleuze paraphrases Proust saying that a writer invents a new language within a language. This *other language* within the previous natural and literary language, however, does not only have to function on the linguistic (stylistic) level, but also on the level of the „secondary language“, the system of literary codes and conventions. It may transcribe and transform not only the level of language in the common sense (deviated syntax) but also genre conventions (e.g. deviated crime story), literary etiquette. This language is not torn off the „old language“ (primary system), but it is created as its redesign. From the viewpoint of the „middle“ perspective of an individual literary work, the work (event) can thus become – for instance – a radical transformation of a particular genre structure. The genre norm, which is overcome by the given work, becomes a system of conventions, *with regards to* which this work is comprehensible: a genre is a *condition of possibility* of partial comprehensibility of an innovative work. Such a work is a sort of message *partly* encoded in a familiar language which flows into an unexpected, unknown language.

A work – singularity, an *event* establishes a new *code* – idiolect. The work – event (an event as something that is unrepeatable by definition) is thus – according to Derrida – always pre-infected with a repetition structure so that it could be read at all.

**Kľúčové slová: idióm,
idiolekt, udalosť, kód**

Popri tom, ako literárna veda vyhľadáva a sleduje opakovateľnosti v literárnom diskurze a na ich základe modeluje schémy, pravidiel a kódy (literárneho systému),¹ však – prinajmenšom v niektorých (ambiciózných) literárnych dielach – pozorujeme aj opačný pól literárneho diskurzu: na druhej strane literárne texty v rámci literárneho diskurzu zároveň tiahnu k *idiomatickosti*, k tomu, zanechať svoju signatúru, svoj priečný vryp v pravidelnom opakujúcom sa vzorci literárneho diskurzu, prípadne sa usilujú štandardizovaný vzorec istým spôsobom prekresliť na ornament, potiahnuť ktorúsi jeho líniu iným smerom či vnútiť jej isté zvláštne zakrivenie. Výrazne to akcentoval Jacques Derrida (vo výklade svojho stanoviska Geoffrey Benningtonom): „Literatúra aspiruje na *idiomatickosť*. Literárny text (...) má neinštitucionálnu definíciu len ako *idióm* (a to, čo je literárne, suspenduje každú inštitúciu vrátane inštitúcie literatúry). Ako spisovateľ chcem písať tak, ako nepíše nikto iný, chcem presadiť svoje vlastné meno či skôr svoj podpis (lebo absolútne vlastné a *idiomatické* písanie musí byť brané ako podpis).“² Potom by celý môj text bol „obrovský monumentálny podpis“,³ „neimitovateľný“, no tým pádom aj nečitateľný.⁴ Táto túžba sa však spája s „možnosťou čítania, čiže imitovania“.⁵ Podľa tejto koncepcie nanútiť jazyku svoj *idióm* znamená preltiť jazyk,⁶ podobne ako Roland Barthes hovoril o literatúre, že „fixluje“ s jazykom, ktorý nikdy nie je môj vlastný, pretože som ho dostal a prevzal: jazyk má spoločenský charakter (*langue* je sociálna inštitúcia, „je to produkt, ktorý jedinec registruje pasívne“)⁷ a „dostávam ho ako zákon“.⁸ Takýto spôsob *fixlovania* s jazykom sa môže prejavovať v *štyle*, v ktorom by malo byť rozpoznateľné to, čo píšem ako *moje*.

Táto singularita diela sa však podľa Derridu nedá dosiahnuť bez *participácie* na všeobecnosti (jazyku, žánri, kódoch): „literárne dielo sa vždy objavuje ako *udalosť* na priesečníku jednotlivosti a všeobecnosti, na skrížení *idiómu* a inštitúcie, textu a zákona (...)“⁹

Derek Attridge sa v práci *Singularita literatúry* (2004) snaží uchopiť práve túto – najťažšie uchopiteľnú – stránku diela: „Iná, doposiaľ nemajúca obdoby, nepredstaviteľná dispozícia kultúrneho materiálu, ktorá môže vzniknúť v *udalosti* invencie, je vždy *singularna*, napriek tomu, že túto singularitu možno zakúsiť iba ako proces, pri ktorom sa na ňu adaptujú normy a zvyky, vďaka ktorým je rozpoznateľná, potvrdzovaná a – aspoň čiastočne a dočasne – prisvojovaná.“¹⁰ Vidíme, že *singularita* diela je *udalosťou* – tým, čo sa udeje len raz, a udeje sa to pri čítaní tohto textu¹¹ ako *udalosť momentálneho* prepojenia interpretačných kódov čitateľa

1 Touto dimenziou literárneho diskurzu a jeho reflexiou v literárnej vede sme sa zaoberali v štúdiu HORVÁTH, Tomáš: Literárna veda a zákonitosti (Kapitolka z dejín vedy). In: *Slovenská literatúra*, roč. 65, 2018, č. 6, s. 419 – 446.

2 BENNINGTON, Geoffrey: *Jacques Derrida*. Warszawa : Wydawnictwo Genesis, 2009, s. 149.

3 Tamže, s. 150.

4 Tamže.

5 Tamže.

6 Tamže.

7 SAUSSURE, Ferdinand de: *Kurs obecné lingvistiky*. Praha : Academia, 1996, s. 50.

8 BENNINGTON, c. d., s. 150.

9 MARKOWSKI, Michał Paweł: *Efekt inskrypcji. Jacques Derrida i literatura*. Bydgoszcz : Wydawnictwo Homini, 1997, s. 212.

10 ATTRIDGE, Derek: *Jednostkowość literatury*. Kraków : Universitas, 2007, s. 95.

11 Por. tamže, s. 90.

90 s dielom. Tento značne technicistický opis udalosti v jazyku semiotiky azda nie je až tak veľmi vzdialený tomu, čo Hans Ulrich Gumbrecht nazýva v existenciálnom (sekularizovane teologickom) jazyku *epifániou*: keďže podľa Attridgea singularita diela je udalosťou a otvorením sa voči inému, je *neprediktabilná*, rovnako ako Gumbrechtova epifánia: „Ak sa už udeje, nevieme, akú formu nadobudne a nakoľko bude intenzívna.“¹² Táto výpoveď (dielo) nespočíva už plne implikovaná v kóde (systéme literárnych konvencií) ako jeho možnosť (akoby bola veta už implikovaná v pravidlách Chomského generatívnej gramatiky) – singularne dielo, to sú „dvere vedúce k inakosti“,¹³ čiže toto dielo je „nepredstaviteľné“, „doposiaľ nemajúce obdobu“,¹⁴ ale *zároveň* musí byť recepčným kódom prisvojované – aby vôbec mohlo byť prečítané. Zároveň však touto svojou inakosťou singularita diela v akte, akým je prisvojovaná, transformuje samotný literárny systém (literatúru), „vedie ku kultúrnym zmenám, ktoré sú nevyhnutné na jej prisvojenie.“¹⁵ Dielo ako singularita teda nie je osihotené – naopak, aby mohlo byť prečítané práve ako singularita, musí byť *situované diferencne* voči iným dielam, od ktorých sa ako singularita radikálne *odlišuje*. Ba vlastne práve táto diferencia od iných diel ho ako singularitu vôbec *umožňuje*: „Singularita kultúrneho objektu spočíva v tom, že sa odlišuje od všetkých ostatných takýchto objektov (...)“¹⁶ Takže aj dielo ako singularita je situované v systéme diferencií, literárnom systéme diel, ktorý veľmi pripomína saussurovský model systému jazyka, *langue*.

A tak ako pre Derridu, aj podľa Attridgea táto „singularita funguje ako signatúra“.¹⁷ Gilles Deleuze parafrázuje Prousta, že spisovateľ „vynachádza v jazyku nový jazyk, svojho druhu cudzí jazyk. Zviditeľňuje nové gramatické alebo syntaktické sily. Vykľbuje jazyk z jeho obvyklých vyjazdených koľají: vyvoláva jeho šialenstvo.“¹⁸ Stáva sa „nomádem a prisťahovalcom a cikánem ve svém vlastním jazyce“.¹⁹ Tento nový, *iný jazyk* v rámci predchádzajúceho prirodzeného a literárneho jazyka však nemusí pracovať len na jazykovej (štylistickej) úrovni, ale aj na úrovni „druhotného“ jazyka, systému literárnych kódov a konvencií. Môže transkribovať a transformovať nielen úroveň jazyka v bežnom zmysle slova (deviačná syntax), ale aj žánrové konvencie (deviačná detektívka), literárnu etiketu. Dôležitý moment tohto „nového jazyka“, v terminológii semiotiky druhotného (modelujúceho) systému, spočíva v tom, že tento jazyk nie je odrhnutý od „starého jazyka“ (primárneho systému), ale vzniká ako jeho *prepracovanie*: „Menšinové literatúry necharakterizuje lokálny jazyk, ale zaobchádzanie, akému podrobujú väčšinový jazyk.“²⁰

Toto všetko znamená jednu vec: konkrétny literárny text prejavuje v toku literárneho vývinu tendenciu stať sa *udalosťou*. V tomto prípade udalosťou v zmysle

12 GUMBRECHT, Hans Ulrich: *Produkcja obecności*. Poznań: Wydawnictwo naukowe UAM, 2016, s. 127.

13 ATTRIDGE, c. d., s. 90.

14 Tamže, s. 90.

15 Tamže, s. 96.

16 Tamže, s. 95.

17 Tamže, s. 97.

18 DELEUZE, Gilles: *Krtyka i klinika*. Łódź: Oficyna, 2016, s. 3.

19 DELEUZE, Gilles – GUATTARI, Félix: *Kafka. Za menšinou literaturu*. Vimperk: Herrmann & synové, 2001, s. 36.

20 DELEUZE, c. d., s. 92.

diskurznej udalosti – Michel Foucault rozšíril pojem udalosti aj na teritórium reči, diskurzu: „To, čo sa deje v niekoho hlave, v hlavách skupiny osôb alebo v diskurze, ktorý vypovedajú, tvorí súčasť skutočnej histórie: vypovedanie niečoho je udalostou. Vypovedanie vedeckého diskurzu sa nesituuje nad históriou alebo vedľa nej; patrí do histórie rovnako ako vojenská bitka, vynález parného stroja alebo epidémia. Isteže, nie sú to identické typy udalostí, ale sú to udalosti. Lekár, ktorý vypovie nejakú hlúposť na tému šialenstva, je súčasťou histórie rovnako ako bitva pri Waterloo.“²¹ Michel Foucault svoju analýzu diskurzu, ako ju vypracoval v práci *Archeológia vedenia* (1969), vymedzuje okrem iného aj voči jazykovej analýze: tá síce musí vychádzať z istého súboru výpovedí, aby z nich vyvodila pravidlo²² – no len nato, aby modelovala „systém vzťahujúci sa k možným výpovediam“.²³ „Možné výpovede“ však, nazdávame sa, práveže nie sú výpovedami, ale *vetami* čiže „prípustnými kombináciami slov“,²⁴ ktoré sú preto súčasťou *jazyka ako systému*. Identická formulácia (identická veta) môže byť rôznymi úplne odlišnými výpovedami, „ak sa prvý raz objaví v poli vedeckého diskurzu, druhý raz literárneho a tretí raz v poli filozofického diskurzu atď.“²⁵ No analýza diskurzu skúma len jestvujúce výpovede (reálne *vypovedané*) v ich vzájomných vzťahoch aj s medzerami medzi nimi, v ich udalostnom rozptyle, no zároveň s ich pravidelnosťami – pracuje „s diskursy jakožto pravidelnými a odlišnými sériami udalostí“.²⁶ Analýza jazyka vždy kladie otázku: „Podľa akých pravidiel bola daná výpoveď vytvorená, a teda, podľa akých pravidiel by bolo možné vytvoriť iné podobné výpovede? Opis udalostí diskurzu kladie úplne inú otázku: akým spôsobom sa deje to, že sa objavuje práve táto výpoveď, a nie nejaká iná na jej mieste?“²⁷ Takže analýza výpovedí sa „snaží určiť tú zásadu, na základe ktorej sa mohli objaviť iba tie sémantické zoskupenia, ktoré boli vypovedané. Snaží sa určiť zákon ojedinelosti.“²⁸ Preto aj analýza výpovedí – udalostí formuluje *pravidlá* a zákonitosti. Takýmto pravidlom je archív: „Archív je predovšetkým zákon toho, čo môže byť povedané, systém ovládajúci objavovanie sa výpovedí ako individuálnych udalostí.“²⁹ Vo sfére výpovedí totiž nikdy nemôže byť vypovedané všetko. Archív tiež spôsobuje, že sa výpovede istým spôsobom zoskupujú, organizujú a vstupujú do vzájomných vzťahov.³⁰ I keď sú teda výpovede udalosťami, sú podriadené istej regularite – archív funguje na úrovni „praktiky odhaľujúcej veľké množstvo výpovedí ako regulárne udalosti“.³¹ „Je to všeobecný systém formovania a pretvárania výpovedí.“³² Takže i keď Foucault vo svojej analýze diskurzu kladie eminentný dôraz na udalosti, snaží sa prostredníctvom nich uchopiť aj formy regularity³³ – no iné než dovtedajšia

21 FALKOWSKI, Tomasz: *Mysl i zdarzenie*. Kraków : Universitas, 2013, s. 185.

22 Por. FOUCAULT, Michel: *Archeologia wiedzy*. Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1977, s. 51.

23 Tamže.

24 TODOROV, Tzvetan: O pochodzeniu gatunków. In: *Pamiętnik Literacki*, roč. 70, 1979, č. 3, s. 310.

25 FALKOWSKI, c. d., s. 216.

26 FOUCAULT, Michel: *Diskurs, autor, genealogie*. Praha : Nakladatelství Svoboda, 1994, s. 29.

27 FOUCAULT, *Archeologia wiedzy*, c. d., s. 51.

28 Tamže, s. 152 – 153.

29 Tamže, s. 164 – 165.

30 Por. tamže, s. 165.

31 Tamže.

32 Tamže.

33 Por. tamže, s. 53.

92 lingvistika a rétorika (akými boli tradične napr. dielo autora alebo žánre): budú vzťahy medzi výpoveďami navzájom či vzťahy medzi zoskupeniami výpovedí a výpoveďami a udalosťami inej povahy.³⁴ Akurát, že tento zákon objavovania sa udalostí, o ktorý ide Foucaultovi, nemožno pokladať za kód: „Otázka, ktorú kladím, sa netýka kódov, ale udalostí: zákona nastania udalostí, toho, čo ich umožňuje – ich práve toto, a nie iné miesto; podmienky jednotlivého objavovania sa; ich korelácie s inými udalosťami – tými, ktoré nastali skôr alebo zároveň, diskurzívnymi či nediskurzívnymi.“³⁵

Ako príklad Foucaultovej analýzy *udalosti* môžeme uviesť *objavenie sa* vyznania v medicínskej praxi. V roku 1840 psychiater Francois Leuret vyžaduje (respektíve vynucuje si) od svojho pacienta *akt potvrdenia*: „Som šialený.“³⁶ Zo všeobecného dobového pozadia, keď medicína inventarizovala symptómy ako „prirodzenú“ reč choroby a pravdivý diskurz o chorobe mohli vypovedať iba lekári,³⁷ sa vynára *udalosť*, ktorá toto dobové pozadie (všeobecnú medicínsku prax) istým spôsobom narúša – totiž práve v tomto období, „práve vtedy Leuret vovádza medzi chorobu a lekára diskurz chorého (...)“³⁸ Vyznanie má síce, ako pripomína Foucault, svoju dlhú historickú tradíciu – no udalosť sa vynára práve ako *priesečník* tejto starej tradície a nových praktík: je to zvláštna, *singulárna scéna*,³⁹ „v priesečníku dlhej tradície (vyznania – pozn. T. H.) a takej nedávnej praktiky (psychiatrickej – pozn. T. H.)“.⁴⁰

Foucaultovi pokračovatelia v diskurznej analýze (napr. Jean Pierre Faye, Jacques Rancière, Arlette Farge a ďalší) kladú niektorí viacej dôraz na regularitu diskurzu (Faye), druhí zasa na jeho neredukovateľnú udalostnosť (A. Farge). Tak napríklad Jean Pierre Faye sa z hľadiska regularít diskurzu snaží vypracovať „diskurzívnu maticu totalitného jazyka“, jeho „generatívnu naratiku“.⁴¹ Arlette Farge zasa analyzuje policajné výsluchy z 18. storočia, kde „slová vypovedané počas výsluchu sú efektmi historicky skonštituovaného disciplinárneho mechanizmu (...)“⁴² ktorý takúto reč „vzbudzuje a spôsobuje“ (A. Farge)⁴³ napríklad aj tým, že ju provokuje, vyzýva k nej (informátori, provokatéri, vytváranie atmosféry upodozrievania), respektíve si ju vynucuje (výsluchy). Ide tu o diskontinuitné diskurzívne formy, ako sú klebety, udania, obvinenia, podozrivé výpovede a pod.⁴⁴

V oblasti literárneho diskurzu jednotlivé diela, „výpovede“, sú takto udalosťami – začínajúc od menej radikálnej podoby „jednotlivého prípadu“ (napríklad reprezentanta populárneho detektívneho žánru – konkrétnej detektívky) až po ambiciózne „literárne *umelecké* dielo“, snažiace sa o svoju *singularitu*, diferenčné vymedzenie sa voči ostatným textom, o samostatnú *pozíciu* v sieti

34 Por. FOUCAULT, *Archeologia wiedzy*, c. d., s. 53.

35 Cit. podľa FALKOWSKI, c. d., s. 229.

36 Por. FOUCAULT, Michel: *Zło czynić, mówić prawdę. Funkcja wyznania w sprawiedliwości*. Kraków: Wydawnictwo Znak, 2018, s. 21.

37 Tamže, s. 23.

38 Tamže.

39 Tamže, s. 24.

40 Tamže.

41 FALKOWSKI, c. d., s. 230.

42 Tamže, s. 218.

43 Tamže, s. 219.

44 Por. tamže, s. 220.

vzťahov medzi textami. No udalosťou nemusí byť len dielo ako celok, ale aj udalosti nižšieho rádu: objavenie sa nového literárneho postupu, nových pravidiel generovania textu, odlišnej témy (dovtedy z literatúry vylúčené – väčšinou sa takto objavovali dovtedy tabuizované témy ako nízkoť, chudoba, sexualita, perverzita), nového motívu, zvláštneho slovného spojenia, metafory – no aj udalosti vyššieho rádu: nástup nového literárneho smeru, konštitúcia nového žánru. Keď sa však vrátíme k „strednej“ perspektíve – perspektíve jednotlivého literárneho diela, tak z hľadiska tradičných zoskupení výpovedí diskurzu (žánrov) môže tak dielo (udalosť) urobiť napríklad aj radikálnou transformáciou niektorej žánrovej štruktúry (alebo viacerých žánrových štruktúr), ako to robí napríklad román Witolda Gombrowicza *Kozmos* s využitím žánrovej štruktúry detektívneho žánru, pokusom o vytváranie si svojich vlastných pravidiel.⁴⁵ Vo všeobecnosti, ako píše genológ Pavel Šidák, práve „miesta v žánrove krajine, kde sa žánry stýkajú a kde v konkrétnych textoch dochádza k modifikáciám a akomodáciám, jsou místy umělecké progresu: „na švu“ žánrů se často objevují díla nad jiné významná.“⁴⁶ Každé „veľké dielo“ je situované v medzipriestore medzi dvoma poriadkami pravidiel – Todorov píše, že takéto dielo „prekonáva žánrovou normu, jež ovládala dřívější literaturu, a současně zavádí normu nově vytvořeného žánru.“⁴⁷ Môžeme tu vidieť analógiu s individuálnou jazykovou zmenou, ktorá je udalosťou a výpoveďou (*parole*) rovnako ako takéto dielo. V saussurovskom modeli jazyka však existuje striktný protiklad medzi systémom a udalosťou.⁴⁸

Analógia s jazykovým kódom je tu v tom smere, že práve žánrová norma, ktorú dané dielo prekonáva, sa stáva systémom konvencií, *vzhľadom na* ktorý je toto dielo zrozumiteľné, čiže je *podmienkou možnosti* čiastočnej zrozumiteľnosti inovatívneho diela. Takéto dielo je akoby výpoveďou *sčasti* zakódovanou v známom jazyku, ktorý sa prelieva do nečakaného, neznámeho jazyka. (Spočiatku sa pri čítaní zdalo, že je to detektívka, ale je to detektívka obrátená na hlavu.) Ten neznámy jazyk (novú poetiku tohto diela) možno sčasti dešifrovať tak, že segmenty textu písané v „neznámom jazyku“ (inovatívnom kóde, idiolekte) vzťahujeme k segmentom, kde k nám dielo miestami hovorí známym jazykom (k žánrovej norme). (Tieto segmenty nechápeme ako „časti“ diela v jeho lineárnej štruktúre, ale skôr ako simultánne koexistujúce enklávy, navrstvené na seba či prelievajúce sa do seba.) Ak dielo radikálne prepisuje nejaký žánrový kód, môžeme ho prečítať *len na pozadí* tohto žánrového kódu – tak, že tento kód žánru k nemu priložíme ako dešifrovaciu mriežku: len vtedy uvidíme, akým spôsobom dielo daný žánr prekračuje a transformuje, inovuje. Porušenie istého pravidla predpokladá existenciu daného pravidla. Gramatická báza je nevyhnutná pre každú výpoveď, aby sa stala výpoveďou (hoc aj gramaticky deviačnou), a nie šumom. Semiotik Jurij Lotman vo svojom dynamickom modeli literárneho textu z roku 1969 v tejto súvislosti modeluje individuálny text ako súhrn mechanizmov *dvoch*

45 Por. HORVÁTH, Tomáš: Gombrowiczova kozmogónia a semiológia. In: GOMBROWICZ, W.: *Kozmos*. Bratislava : Slovart, 2006, s. 155 – 175.

46 ŠIDÁK, Pavel: *Úvod do studia genologie*. Praha : Akropolis, 2013, s. 99.

47 TODOROV, Tzvetan: *Poetika prózy*. Praha : Triáda, 2000, s. 100.

48 Por. SAUSSURE, Ferdinand de: *Szkice z językoznawstwa ogólnego*. Warszawa : Wydawnictwo Akademickie DIALOG, 2004, s. 246. Tiež SAUSSURE, *Kurs obecné lingvistiky*, c. d., s. 117.

94 kódov: v jednotlivom texte „môžeme rozlíšiť štruktúru, ktorá bude spájať tento text so skoršou literárnou tradíciou. Bude to štruktúra čitateľského očakávania. Druhú vrstvu tvorí podštruktúra spájajúca prvky, ktoré sa nachádzajú mimo danej tradície. (...) V recipovanom texte budú takto fungovať dva mechanizmy: jeden bude vo vedomí publika stále udržiavať reminiscenciu určitej tradičnej organizácie textu, čím bude vymedzovať istú štruktúru očakávania, a druhý bude túto štruktúru rozbíjať, dezautomatizovať recepciu, vytvárať na podklade všeobecnej konštrukcie individuálnu konštrukciu.“⁴⁹ Nie je náhodné, že Lotman tu používa formalistický termín dezautomatizácie.

Napríklad nečakané sémantické spojenia surrealistického automatického písania splodeného „čistým psychickým automatizmom“⁵⁰ môžu byť nečakané len zato, že sú založené na zrozumiteľnosti lexikálnych významov slov, ktoré automatický text šokuje „zráža“ v „aglutinačnom type obraznosti“⁵¹ väčšinou zároveň pri naplnení vzťahov syntaktickej štruktúry, pričom však „spojky predstierajú tu toľko svoju obvyklou funkciou svorníkov v etnografickej architektúre (...)“⁵² Žoržeta Čolakova ukazuje Nezvalovu surrealistickú metaforickú techniku ako „smyslotočnú mechanizmus“ (čiže mechanizmus generujúci zmysel), ktorý produkuje štruktúru surrealistického textu: „Jednotlivé verbálne jednotky majú samy o sobe priamy neprenesený zmysel, avšak jakmile sa dostanú na spoločnú sémantickú plochu, dochádza medzi nimi ke vzťahom typu metaforickej konštrukcie. Celý text se tak stáva rozsáhlou metaforou. Jeho jednotlivé prvky však majú väčšiu samostatnosť, a preto môžu fungovať ako fragmenty. V dôsledku toho se zvyšuje stupeň smyslové nesrozumiteľnosti a celý text začíná fungovať ako nonsens.“⁵³ Jan Mukařovský písal o vymaňovaní sa významových úsekov zo vzájomnej závislosti v rámci surrealistického textu (rozboru podrobil Nezvalovu básnickú zbierku *Absolutní hrobař*), čím „vstupujú ve volné a nepředvídatelné významové vztahy, které porušují jednotnost situace.“⁵⁴ Takže, interpretujúc vyššie uvedený výklad Žoržety Čolakovej, môžeme povedať: hierarchicky najvyššia štruktúra celku textu, fungujúca sémanticky ako nonsens, je založená na verbálnych jednotkách, ktoré majú priamy doslovný zmysel. A v rámci štruktúry textu, akonáhle sa tieto verbálne jednotky s doslovným zmyslom dostanú na „spoločnú sémantickú plochu“ s ostatnými verbálnymi jednotkami, prichádzajú s nimi do konfrontácie a vytvárajú metaforické vzťahy: tieto metaforické vzťahy vymkávajú verbálne jednotky z ich doslovného zmyslu, vďaka čomu môže celý text začať fungovať ako nonsens.

Aj vytvorený umelecký nový jazyk, ako napríklad slovotvoriteľstvo a neskôr zaumnný jazyk Velemíra Chlebnikova, *vychádza* z gramaticky korektného jazyka, ktorý pretvára, transformuje. V menej radikálnej podobe u Chlebnikova „slovotvoriteľství neporušuje zákony jazyka“,⁵⁵ ale „Chlebnikov z kořenů slov vyvozuje

49 LOTMAN, Jurij: *Kultura, historia, literatura*. Gdańsk : Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2017, s. 217.

50 NEZVAL, Vítězslav: *Moderní básnické směry*. Praha : Československý spisovatel, 1969, s. 160.

51 ČOLAKOVA, Žoržeta: *Český surrealismus 30. let*. Praha : Nakladatelství Karolinum, 1999, s. 119.

52 MUKAŘOVSKÝ, Jan: *Kapitoly z české poetiky*. Díl II. Praha : Nakladatelství Svoboda, 1948, s. 271.

53 ČOLAKOVA, c. d., s. 118.

54 MUKAŘOVSKÝ, c. d., s. 288.

55 CHLEBNIKOV, Velemír: *Čmáranice po nebi*. Praha : Odeon, 1974, s. 256.

novotvary a gramatické sloučeniny“⁵⁶ realizuje – ako to pomenoval Jakobson – „básnickú etymológiu“.⁵⁷ A v tej radikálnejšej podobe zaumného jazyka zvuková hodnota (význam) hlások, ktorú nastoľuje zaumný jazyk, tiež vychádza z *už existujúcich* slov: „Vezmeme-li nějaké slovo, rekněme *číška*, tu nevíme, jaký význam má pro celé slovo každý jednotlivý zvuk. Ale kdybychom sebrali všechna slova s počátečním zvukem *č* (číše, čelo, čber, čepec atd), pak všechny ostatní zvuky se vzájemně vyhladí a společný význam, který mají tato slova, bude významem *č*. Porovnáme-li tato slova na *č*, zjistíme, že všechna označují nějaké těleso obalené druhým; *č* znamená obal, povrch.“⁵⁸ Zároveň v „kóde“ zaumného jazyka platia dva predpoklady: že „1. První souhláska obyčejného slova řídí celé slovo, přikazuje ostatním zvukům. 2. Slova začínající touž souhláskou sjednocují se jedním a tímž pojmem (...)“⁵⁹ Zaumný jazyk teda má svoj dešifrovací kľúč, v konečnom dôsledku založený na istých pravidlách transformácií prirodzeného jazyka. Vytvára, povedané s Deleuzom, nový jazyk v jazyku; jazyk, ktorý je výsledkom operácií, čo *prepracúvajú* východiskový jazyk. Takže – čo je dôležité – *idiolekt*, ktorý takéto dielo ako singularita vytvára, nie je situovaný na úrovni jednotlivej výpovede, komunikátu, *parole*, ale na úrovni *kódu*. Formuluje to Gérard Genette: „idiolekt z definície nie je *parole*, diskurz, komunikát, ale práve jazyk, to znamená kód, v ktorom sa špecifické vlastnosti komunikátu dajú zovšeobecniť.“⁶⁰ Práve vďaka tejto štruktúrálnej vlastnosti sú možné imitácie, pastiše či paródie diela (že sa nadväzovateľ pokúša písať v jeho kóde, jeho idiolekte) – práve takto môže dielo ako singularita *zakladať* nový literárny smer či iniciovať nový žáner. Dielo – singularita, *udalosť* teda zakladá nový *kód* – idiolekt. Dielo – udalosť (udalosť ako to, čo je z definície neopakovateľné) je teda podľa Derridu vždy už infikované štruktúrou opakovania, aby vôbec mohlo byť prečítané: „Ak akt invencie môže nastať len raz, tak vynájdený artefakt sa musí zo svojej podstaty dať opakovať, transponovať a odovzďávať ďalej. (...) Invencia je vytváraním opakovateľnosti a mašinérie na reprodukovanie (...)“⁶¹ Ak sme vyššie citovali Benningtonovu interpretáciu Derridovej koncepcie literatúry ako idiómu, môžeme vidieť, že idióm vo svojom bežnom význame je zvláštnou kondenzáciou individuálnosti a opakovateľnosti: idióm znamená „frazologické spojenia charakteristické pre daný jazyk a doslovne nepreložiteľné do iného jazyka.“⁶² To znamená: v danom jazyku (kóde) je idióm *opakovateľný*, je preň charakteristický, nie je však doslovne preložiteľný do iného kódu, iného jazyka. To platí rovnako pre jazykový idióm, ako aj pre literárne dielo ako idióm: idiolekt diela sa v ňom samom reprodukuje napríklad v štýle. Idióm je teda jedinečnou súčasťou daného jazyka (nepreložiteľný do iného jazyka), zároveň však vo svojom domovskom jazyku (kóde) musí byť opakovateľný.

Vyššie sme uviedli dva extrémnejšie príklady z transformácií literárneho diskurzu (surrealizmus, zaum). Príklad absolútneho idiolektu diela, individuálneho

56 TAUFER, Jiří: Předmluva. In: CHLEBNIKOV, c. d., s. 23.

57 Tamže.

58 CHLEBNIKOV, c. d., s. 258.

59 Tamže.

60 GENETTE, Gerard: *Palimpsesty*. Gdańsk : slowo/obraz terytoria, 2014, s. 92.

61 Cit. podľa MARKOWSKI, c. d., s. 221. (Citovaná je Derridova kniha *Psyche*.)

62 MARKOWSKI, Andrzej: *Wykłady z leksykologii*. Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN, 2012, s. 30.

96 kódu bez východiska v známej gramatickej báze, a zároveň nemožnosti takého-to idiolektu nastolil taliansky spisovateľ Tommaso Landolfi v poviedke *Rozprava o vyšších systémoch* (1937) z rovnomennej poviedkovej zbierky. Treba povedať, že to nie je číra literárna fikcia bez akéhokolvek teoretického základu. Dôsledky absolútneho idiolektu sú tu vyvodzované konzekventne na základe dobových diskurzov jazykovedy a literárnej kritiky: Landolfi ako absolvent štúdia filológie,⁶³ autor diplomovej práce o Anne Achmatovovej⁶⁴ a neskorší prekladateľ Gogolových *Petrohradských poviedok*⁶⁵ a ruských klasikov postupuje v „rozprave“ v tomto texte ako školený filológ, i keď poviedke nechýbajú ani parodické motívy – predovšetkým v postave Veľkého kritika.

V tejto próze priateľ rozprávača Y. vyrozpráva svoj príbeh, ako ho istý kapitán naučil údajne perzský jazyk. Napokon však zisťuje, že kapitán ho naučil akýsi iný jazyk, ktorý však žiaden jazykovedec nedokáže identifikovať a, koniec-koncov, neidentifikuje ho ani inkriminovaný učiteľ jazyka – kapitán: „*výrazy, které uvádíte, jsou mi zcela neznámé a připadají mi, nezlobte se, jako výplody Vaší bujné fantasmie.*“⁶⁶ Y. teda zostáva so záhadným jazykom úplne sám – nikto iný ním nehovorí, nikto druhý mu nerozumie: z tohto dôvodu Y. začal písať, ako správne skonštatoval Peter Michalovič vo svojej interpretácii tejto poviedky, v privátnom jazyku.⁶⁷ Takisto písmo, ktorým Y. tento privátny jazyk zapisuje, pravdepodobne nie je identifikovateľné so žiadnym historicky existujúcim písmom. Y. však v danom jazyku napísal tri básne, do ktorých vložil to najlepšie zo seba samého,⁶⁸ nepreložiteľné, ako len báseň môže byť (v preklade báseň stráca všetko),⁶⁹ básne, ktorých umeleckú hodnotu teda (ako v parodickej línii tejto poviedky napokon priznáva postava Veľkého kritika) môže posúdiť iba samotný ich autor.⁷⁰ „*A co moje tři básně? (...) Když jsem je napsal v neexistujícím jazyce, jako bych je nenapsal vůbec!*“⁷¹ Y. totiž zničil všetky svoje poznámky, na základe ktorých by sa dala zostaviť gramatika tohto jazyka a jazykový systém.⁷² Zároveň z daných básní, keďže sa v nich žiaden výraz neopakuje, nemožno ani rekonštruovať jazyk (systém) stojaci v ich základe. Filológ Landolfi ústami rozprávača hovorí: „*Jazyk rekonstruovaný podle několika nápisů může být hodnověrný jen za předpokladu, že ze zmíněných znaků je možno sestavit pouze tento jediný jazyk a žádný jiný. V našem případě by se však na základě tak omezeného souboru údajů mohl sestavit či zrekonstruovat ne jeden, ale sto jazyků.*“⁷³ A keďže sa za týmito básňami skrýva len „*rozmar*“,⁷⁴ nie je garantovaný stály význam jednotlivých výrazov.⁷⁵ Tri básne napísané *neznámym písmom v neznámom*

63 Por. WOŹNIAK, Monika: *Przestrzenie fantastyki. Twórczość Tommaso Landolfiego*. Kraków : Universitas, 2001, s. 14.

64 Por. tamže.

65 Por. tamže, s. 36.

66 LANDOLFI, Tommaso: *Rozprava o vyšších systémech aneb Švábí moře*. Praha : ANNO, 1997, s. 15.

67 MICHALOVIČ, Peter: *Orbis terrarum est speculum lidí*. Bratislava : SCCA, 1999, s. 41.

68 LANDOLFI, c. d., s. 16.

69 Tamže, s. 23.

70 Tamže, s. 24.

71 Tamže, s. 16.

72 Tamže, s. 18.

73 Tamže, s. 19.

74 Tamže, s. 20.

75 Por. LANDOLFI, c. d., s. 20.

jazyku, ktorý jestvuje *len* v týchto básňach a pritom v ňom nie sú pozorovateľné ani opakovateľnosti výrazov: to je *absolútny idiolekt*.

Daniel Heller-Roazen vysvetľuje túto špecifickosť privátneho jazyka v Landolfiho poviedke prostredníctvom zabudnutia jazyka: buď tento zvláštny jazyk zabudol kapitán („*anglický kapitán zapomněl dočista všechno, co si před dvěma lety vymyslel*“),⁷⁶ alebo zabudol jazyk samotný Y. a v izolácii „si postupne vytvoril svoj vlastný jazyk“.⁷⁷ Z hľadiska Landolfiho poetiky (čiže, aby sme to využili: landolfiovského idiolektu) však jestvuje ešte viac možností: keďže Landolfi vo svojej tvorbe nezriedka využíva aj motív „denníka šialenca“,⁷⁸ zostáva tiež možnosť, že tento jazyk je jazykom *halucinovaným*. V tomto prípade ním *nikdy* spolu nekomunikovali dvaja ľudia a „*takový jazyk neexistuje a nikdy neexistoval!*“⁷⁹

Takýto čudasný jazyk je tiež vyklbený z akéhokoľvek historického kontextu – pri mŕtvych jazykoch, rekonštruovaných z nápisov, možno totiž – ako argumentuje filológia ústami Landolfiho rozprávača – z etnologických znalostí vyvodit, „*že daný výraz platí nejenom v jisté pozici, ale také v každém postavení analogickém*“.⁸⁰ Stráca sa tak *pozícia* tohto textu medzi inými textami – a preto o ňom nemožno čokoľvek usudzovať. Áno, poznáme jeho znenie, môžeme vycítiť jeho rytmus, ale toto všetko nezakúšame ako hovoriaci týmto jazykom, ale ako cudziniec, ktorý počúva neznámy jazyk. Keď Pierre Bayard vo svojej značne parodickej knihe svojich nečitateľov učil, *Ako hovoriť o knihách, ktoré sme nečítali* (2010), exponoval vlastne *intertextuálnu podmienku možnosti* jednotlivého textu (knihy): „to, čo je na knihe dôležité, je její vzťah ke knihám, ktoré ji obklopují. Pro vzdělaného člověka tak není důležité, že nějakou knihu nečetl, protože i když nemá přesné informace o jejím obsahu, dokáže rozpoznat její *polohu*, tedy její vzťah k ostatním knihám.“⁸¹ A práve toto *situovanie* voči iným textom v intertextuálnom priestore sa z landolfiovských idiolektických básní stráca. Ak totiž knihu môžeme situovať medzi inými knihami, v kultúrnej encyklopédii, vtedy sa dá niečo usudzovať aj o knihe napísanej neznámym písmom v neznámom jazyku – ako napríklad v prípade tajomného *Voynichovho rukopisu*. Aj o ňom sa totiž dá niečo povedať: „Rukopis do značné míry připomíná herbáře obvyklé v té době, přestože zobrazené rostliny ani jejich popisy dnes nemůžeme jednoznačně identifikovat.“⁸² Situovanie *Voynichovho rukopisu* medzi knihami herbárov alebo v iných teóriách zasa medzi grimoármí (čiže vlastne situovanie, naznačujúce žánrový kód neznámej knihy) o ňom už niečo dovoľujú povedať. Ak sa o nejakom mne neznámom texte dozviem, aké je jeho žánrové určenie, dozvedel som sa o jeho situovanosti, *pozícii* v istej rodine textov v rámci vzťahov literárneho univerza. Ak mi niekto povie, že inkriminovaný neznámy text je klasická detektívka, detektívka drsnej

školy, rytiersky román, gotický román, tragédia, elégia, *space opera*, *weird fiction*

76 Tamže, s. 18.

77 HELLER-ROAZEN, Daniel: *Echolalie. O zapomínaní jazyka*. Gdaňsk : słowo/obraz terytoria, 2012, s. 195.

78 Por. WOŽNIAK, c. d., s. 74.

79 LANDOLFI, c. d., s. 14.

80 Tamže, s. 20.

81 BAYARD, Pierre: *Jak mluvit o knihách, které jsme nečetli*. Brno : Host, 2010, s. 26.

82 LENKOVÁ, Jitka: *Tajemství Voynichova rukopisu*. Bratislava : CAD Press, 2012, s. 44.

98 či komédia mravov, niečo podstatné som sa o ňom dozvedel (čosi o jeho vlastnostiach a štruktúre), i keď mi zatiaľ uniká jeho singularita.

Práve situovanie textu v intertextuálnom priestore, jeho pozícia medzi ostatnými textami a textovými invariantmi (do čoho spadajú aj žánre) umožňujú Stewartovi Kellymu napísať *Knihu stratených kníh* (2005) – knihu o knihách, ktoré sa nám nedochovali. Súčasný kánon totiž nepodmieňuje len fakt, ktoré texty neupadli do zabudnutia – ktoré podľa Franca Morettiho „vyhrali“ v literárnej súťaži⁸³ –, ale aj (a oveľa fatálnejšie, pretože nezvratiteľne) podmieňuje kánon samotná *materialita* média: to, ktoré knihy sa *fyzicky* dochovali až do dnešných čias. „Filozofia náhody“ Stanisława Lema zrejme neplatí len pre evolúciu života a človeka, ale aj pre materiálne dochovanie kníh. Stuart Kelly píše: „Vyhlásený ‚kánon západnej literatúry‘ (...) jestvuje náhodou, a nie nevyhnutne – vrchol skaly, ktorá šťastnou zhodou okolností vytrča z oceánu strát. (...) Tí, ktorých sa zmocnila ničivá sila Času, také šťastie nemali.“⁸⁴ Vďaka situovanosti stratenej knihy medzi ostatnými knihami možno stratenú knihu aspoň zlomkovite *rekonštruovať*: vďaka zmienkam o nej v iných knihách, komentárom k nej, citátom z nej, vďaka poznaniu iných diel daného autora (jeho autorského kódu: „každá kniha je podřízena určité logice“),⁸⁵ vďaka jej historickej situovanosti, jej žánrovej charakteristike. Napríklad Pierre Bayard ukazuje, akým spôsobom mohol v Ecovom románe *Meno ruže* William z Baskervillu takýmto spôsobom čiastočne rekonštruovať stratenú druhú časť Aristotelovej *Poetiky*, týkajúcu sa komédie.⁸⁶

Ako potom môže z tejto neriešiteľnej situácie – situácie absolútneho idiolektu – vyklížiť spisovateľ? Jedine, opäť s Barthesom povedané, fixlovaním s jazykom: Landolfi síce vo fonetickom prepise i v doslovnom preklade jednu z týchto básní – idiolektov v plnom rozsahu cituje, tým sa však nič nerieši: básni totiž nikto nerozumie a nikto si nemôže vychutnať jej estetické nuansy, dostupné len v origináli. Landolfi ako spisovateľ však v pravom slova zmysle nepíše túto báseň v absolútnom idiolekte – iba ju kryptocituje. Landolfi totiž predovšetkým píše *poviedku* o troch básňach v neexistujúcom jazyku: takže spisovateľským riešením nie je napísať báseň v absolútnom idiolekte, ale poviedku o nemožnosti takéhoto idiolektu, ktorý je v nej citovaný – a tým sa zároveň ocitnúť na jeho hrane.

Ako riešil vzťah *systemu* a *udalosti*, ktorá vyvoláva v systéme zmeny, samotný Ferdinand de Saussure? (V prípade literárneho diskurzu pôjde homologicke napríklad o vyššie spomenutý vzťah žánrovej štruktúry k dielu, ktoré žánrovú normu sčasti naruša či transformuje, alebo môže ísť o nástup novej literárnej školy v rámci určitého literárnohistorického obdobia.) Systém a udalosť sú uňho striktné oddelené: „Žiaden systém sa nesýti udalosťami (...) a naopak, žiaden celok udalostí, keď ich berieme v ich vlastnom poriadku, nekonštituuje systém.“⁸⁷ Podľa de Saussura „udalosť je sama osebe vždy neopakovateľná.“⁸⁸ Reč, *parole* (výpoveď) je na jednej strane založená na systéme (komunikát je realizáciou

83 Por. MORETTI, Franco: *Grafy, mapy, stromy*. Praha : Nakladatelství Karolinum, 2014, s. 71, s. 78. Por. tiež DEBNÁR, Marek: Čítanie z druhej ruky. In: *World Literature Studies*, roč. 9, 2017, č. 3, s. 91.

84 KELLY, Stuart: *Księga ksiąg utraconych*. Warszawa : W. A. B., 2008, s. 15 – 16.

85 BAYARD, c. d., s. 56.

86 Por. tamže, s. 57 – 58.

87 SAUSSURE, *Szkice z językoznawstwa ogólnego*, c. d., s. 247.

88 SAUSSURE, *Szkice z językoznawstwa ogólnego*, c. d., s. 246.

kódu), systém (kód) ju vôbec umožňuje: *Parole* je „kombinace, jejichž prostřednictvím mluvčí užívá kódu jazyka k vyjádření své vlastní myšlenky.“⁸⁹ Na druhej strane však *parole* (výpoveď, v prípade literatúry konkrétne dielo) prináša zmenu, *inováciu*: „Právě v mluvě se nalézají zárodek všech změn: s každou z nich napřed začíná jisté množství jednotlivců, než se dostane do obecného úzu.“⁹⁰ V prípade relevantného štatistického nárastu takejto zmeny, pri prekročení kritického prahu množstva parolových realizácií, keď preniká „do všeobecného úzu“ – keď „sa nájde zodpovedajúci počet používateľov jazyka“,“⁹¹ ktorý bude používať zmenený výraz „dostatočne často“⁹² – wpisuje sa takáto zmena do systému jazyka (*langue*) a mení jeho konfiguráciu, usporiadanie, jeho sieť vzťahov: „v historii každé inovace vždy nacházíme dva rozdílné momenty: (1) moment objevení se u jednotlivých mluvčích; (2) moment, kdy se stává faktem jazyka, vnějškově totožná, avšak přijímaná celým společenstvím.“⁹³ Práve tu sa v saussurovskej paradigme situuje aj pôsobenie štýlu – ako istá operácia vykonávaná na jazyku, ako jeho prepracovanie. Manfred Frank píše, že de Saussure „štýl definuje kombinatorickým pôsobením na výrazovom materiáli. Ak teraz každý typ znaku spočíva len na takejto zásadne nestálej a odvolateľnej syntéze označované a označujúce, môže individuálna kombinácia štýlu hocikedy otriasť kódom“⁹⁴ – práve táto operácia môže byť oným deleuzeovským „stávaním sa iným“⁹⁵ v prípade jazyka.

Tzvetan Todorov porovnáva realizáciu jazykového systému s literárnym systémom a upozorňuje na jeden závažný rozdiel: „Jednotlivá veta nemění gramatiku a ta musí umožnit, aby se z ní daly odvodit vlastnosti dané věty. V oblasti umění nebo vědy tomu tak není. Vývoj se zde řídí úplně jiným rytmem: každé dílo modifikuje celek možností, každý nový příklad proměňuje celý druh. Dalo by se říci, že máme co do činění s jazykem, jehož každá výpověď je v okamžiku svého vypovídání mluvnicky nesprávná.“⁹⁶ Takpovediac úplnú „gramatickú správnosť“ dosahujú len výpovede (diela) žánrov populárnej literatúry (príklad: reprezentant klasickej detektívky presne podľa pravidiel). Naopak, ambiciózne dielo literárny systém (napríklad žáner, literárny smer, dobový literárny kánon a pod.) do istej miery *transformuje*, zavádza od neho istú *odchýlku*. Todorov píše, že „významné dílo do jisté míry vytváří nový žánr a současně překračuje žánrová pravidla, jež platila doposud.“⁹⁷ „Do istej miery“ tu môže znamenať len toľko, že takéto dielo projektuje žáner ešte nejestvujúci („zavádí normu nově vytvořeného žánru“)⁹⁸ – individuálnu štruktúru, ktorá má *potencialitu* stať sa žánrom, a to za predpokladu, že bude „kontrasigovaná“ ďalšími dielami (ak bude iniciovať generovanie ďalších diel), ktoré túto štruktúru budú zdieľať – replikovať a prípadne rozvíjať.

89 SAUSSURE, *Kurs obecné lingvistiky*, c. d., s. 50.

90 Tamže, s. 125.

91 ANDERSON, Stephen: *Języki*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2017, s. 41.

92 Tamže.

93 SAUSSURE, *Kurs obecné lingvistiky*, c. d., s. 125.

94 FRANK, Manfred: *Štýl vo filozofii*. Bratislava: Archa, 1995, s. 25.

95 DELEUZE, *Krytyka i klinika*, c. d., s. 12.

96 TODOROV, Tzvetan: *Úvod do fantastické literatury*. Praha: Nakladatelství Karolinum, 2010, s. 9.

97 TODOROV, Tzvetan: *Poetika prózy*. Praha: Triáda, 2000, s. 100.

98 Tamže.

100 (Keďže žánrová štruktúra je štruktúra, ktorú má spoločnú *viacero* diel, nemôže byť žánrom *sensu stricto* jediné dielo. Podobne aj Głowiński prízvukuje, že „konkrétne dielo nemožno chápať ako druh“,⁹⁹ pretože realizuje len *niektoré* prvky a zložky druhového systému.) Je to naozaj analogická situácia so saussurovským ponímaním jazykovej zmeny, ktorá prostredníctvom *parole* v istých prípadoch môže transformovať jazykový systém. Samozrejme, toto nie je jediný spôsob konštituovania žánru. Napríklad detektívny žánr sa ustaloval postupne ako množstvo posunov štruktúry a jej postupného ustalovania, a zároveň polygeneticky, preberajúc zložky a literárne postupy z iných žánrov.¹⁰⁰

Čo znamená v prípade vývinu literárneho systému, že sa nejaká inovácia, napríklad skonštituovanie nového žánru, dostane do „všeobecného úzu“? Vyššie sme videli, že Tzvetan Todorov síce definuje žánr na základe štruktúrnych kritérií ako invariant a systém generatívnych pravidiel, no v práci *Žánre diskurzu* (1977) okrem „opakovateľnosti určitých vlastností výpovede“¹⁰¹ je podľa neho pre konštitúciu žánru potrebné, aby sa táto opakovateľnosť *inštitucionalizovala*, „a vtedy sú individuálne texty zároveň vytvárané, ako aj vnímané vzhľadom na normu, diktovanú takouto kodifikáciou. Literárny či neliterárny žánr je práve kodifikáciou vlastností výpovede.“¹⁰² Nazdávame sa, že kodifikácia je už externým aktom voči imanentnému pohybu transformácií štruktúry – je jeho inštitucionalizáciou v rámci literárneho poľa (literárnej prevádzky). Ryszard Nycz vo svojom uvažovaní vhodne obe vlastnosti žánru prepája, keď priamo hovorí o žánri ako o „zínštitucionalizovanom invariante“.¹⁰³ V neustálej oscilácii medzi systémom a udalosťou, kódmi a singularitou funguje literárny diskurz ako dynamický fenomén. Jednotlivé literárnovedné metodológie zväčša akcentujú jeden z týchto pólov: napríklad štrukturalizmus kladie dôraz na literárny systém, kódy, dekonštrukcia zasa na udalosť, singularitu diela. Aj jednotlivé literárnovedné disciplíny si rozdelili túto oblasť: genológia si všima viac systémovú dimenziu literatúry, interpretácia sa zasa väčšmi prikláňa k jednotlivému dielu. Akcentovanie, ako bolo možné vidieť, však neznamená ignorovanie druhého pólu. V citovaných výrokoch nám o singularite diela štrukturalista Todorov nepovedal o nič menej než dekonštruktivistu Derrida o jeho opakovateľnosti.

Štúdia je individuálnym výstupom z kolektívneho grantového projektu Ústavu slovenskej literatúry SAV a Pedagogickej fakulty Trnavskej univerzity v Trnave VEGA 2/0074/16 *Poetika slovenskej literatúry po roku 1945*. Vedúci riešiteľ: prof. PhDr. Peter Zajac, DrSc.

99 GŁOWIŃSKI, Michał: Literárny druh. In: POPOVIČ, Anton (ed.): *Slovo, význam, dielo*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1972, s. 443.

100 Por. HORVÁTH, Tomáš: *Tajomstvo a vražda*. Bratislava : VEDA, 2011, s. 550.

101 TODOROV, O *pochodzeniu gatunków*, c. d., s. 312.

102 Tamže.

103 NY CZ, Ryszard: *Tekstowy świat*. Warszawa : Instytut Badań Literackich, 1995, s. 70.

Literatúra

- ANDERSON, Stephen: *Języki*. Łódź : Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2017.
- ATTRIDGE, Derek: *Jednostkowość literatury*. Kraków : Universitas, 2007.
- BAYARD, Pierre: *Jak mluvit o knihách, které jsme nečetli*. Brno : Host, 2010.
- BENNINGTON, Geoffrey: *Jacques Derrida*. Warszawa : Wydawnictwo Genesis, 2009.
- ČOLAKOVA, Žoržeta: *Český surrealismus 30. let*. Praha : Nakladatelství Karolinum, 1999.
- DEBNÁR, Marek: Čítanie z druhej ruky. In: *World Literature Studies*, roč. 9, 2017, č. 3, s. 87 - 97.
- DELEUZE, Gilles: *Krytyka i klinika*. Łódź : Oficyna, 2016.
- DELEUZE, Gilles – GUATTARI, Félix: *Kafka. Za menšinovou literaturu*. Vimperk : Herrmann & synové, 2001.
- FALKOWSKI, Tomasz: *Mysł i zdarzenie*. Kraków : Universitas, 2013.
- FOUCAULT, Michel: *Archeologia wiedzy*. Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1977.
- FOUCAULT, Michel: *Diskurs, autor, genealogie*. Praha : Nakladatelství Svoboda, 1994.
- FOUCAULT, Michel: *Zło czynić, mówić prawdę. Funkcja wyznania w sprawiedliwości*. Kraków : Wydawnictwo Znak, 2018.
- FRANK, Manfred: *Štyl vo filozofii*. Bratislava : Archa, 1995.
- GENETTE, Gerard: *Palimpsesty*. Gdańsk : słowo/obraz terytoria, 2014.
- GŁOWIŃSKI, Michał: Literárny druh. In: POPOVIČ, A. (ed.): *Slovo, význam, dielo*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1972, s. 424 – 453.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich: *Produkcja obecności*. Poznań : Wydawnictwo naukowe UAM, 2016.
- HELLER-ROAZEN, Daniel: *Echolalie. O zapominaniu języka*. Gdańsk : słowo/obraz terytoria, 2012.
- HORVÁTH, Tomáš: Gombrowiczova kozmogónia a semiológia. In: GOMBROWICZ, W.: *Kozmos*. Bratislava : Slovart, 2006, s. 155 – 175.
- HORVÁTH, Tomáš: *Tajomstvo a vražda*. Bratislava : VEDA, 2011.
- HORVÁTH, Tomáš: Literárna veda a zákonitosti (Kapitolka z dejín vedy). In: *Slovenská literatúra*, roč. 65, 2018, č. 6, s. 419 – 446.
- CHLEBNIKOV, Velemír: *Čmáranice po nebi*. Praha : Odeon, 1974.
- KELLY, Stuart: *Księga ksiąg utraconych*. Warszawa : W. A. B., 2008.
- LANDOLFI, Tommaso: *Rozprava o vyšších systémech aneb Švábi moře*. Praha : ANNO, 1997.
- LENKOVÁ, Jitka: *Tajemství Voynichova rukopisu*. Bratislava : CAD Press, 2012.
- LOTMAN, Jurij: *Kultura, historia, literatura*. Gdańsk : Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2017.
- MARKOWSKI, Andrzej: *Wykłady z leksykologii*. Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN, 2012.
- MARKOWSKI, Michał Paweł: *Efekt inskrypcji. Jacques Derrida i literatura*. Bydgoszcz : Wydawnictwo Homini, 1997.
- MORETTI, Franco: *Grafy, mapy, stromy*. Praha : Nakladatelství Karolinum, 2014.
- MICHALOVIČ, Peter: *Orbis terrarum est speculum ludi*. Bratislava : SCCA, 1999.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan: *Kapitoly z české poetiky*. Díl II. Praha : Nakladatelství Svoboda, 1948.
- NEZVAL, Vítězslav: *Moderní básnické směry*. Praha : Československý spisovatel, 1969.
- NYCZ, Ryszard: *Tekstowy świat*. Warszawa : Instytut Badań Literackich, 1995.
- SAUSSURE, Ferdinand de: *Kurs obecné lingvistiky*. Praha : Academia, 1996.

- 102 SAUSSURE, Ferdinand de: *Szkice z językoznawstwa ogólnego*. Warszawa : Wydawnictwo Akademickie DIALOG, 2004.
- ŠIDÁK, Pavel: *Úvod do studia genologie*. Praha : Akropolis, 2013.
- TAUFER, Jiří: Předmluva. In: CHLEBNIKOV, V.: *Čmáranice po nebi*. Praha : Odeon, 1974, s. 5 – 30.
- TODOROV, Tzvetan: O pochodzeniu gatunków. In: *Pamiętnik Literacki*, roč. 70, 1979, č. 3, s. 307 – 321.
- TODOROV, Tzvetan: *Poetika prózy*. Praha : Triáda, 2000.
- TODOROV, Tzvetan: *Úvod do fantastické literatury*. Praha : Nakladatelství Karolinum, 2010.
- WOŹNIAK, Monika: *Przestrzenie fantastyki. Twórczość Tommaso Landolfiego*. Kraków : Universitas, 2001.