

Rozprava o vyšších systémoch alebo o zviditeľňovaní jazyka

PETER MICHALOVIČ, Katedra estetiky FF UK, Bratislava

Nejestvuje nič podobné jazyku, ak sa jazyk podobá predpokladom mnohých filozofov a jazykovedcov. Preto nejestvuje nič, čo by sa dalo naučiť, zvládnuť alebo sa s tým narodiť. Musíme sa vzdať predstavy jasne definovanej štruktúry, na ktorej participujú používatelia jazyka, ktorú môžu získať a potom v konkrétnych prípadoch použiť.

Donald Davidson

Donedávna sa hovorilo, že prax predchádza teóriu a teória sa opätovne verifikuje v praxi. Táto vžitá formula stratila svoje opodstatnenie a môže sa zdať, že na subverzii jej platnosti sa podpísali aj postštrukturalizmus a dekonštrukcia. Totiž práve postštrukturalizmus a dekonštrukcia boli podrobené prísnej kritike ešte skôr, ako mohli vôbec začať pracovať v teoretickej a praktickej prevádzke. Takže v tomto prípade kritika predchádza tak teóriu ako aj prax. Lenže táto nekompromisná a zdrviujúca kritika nespôsobila až tak veľa zla, pretože už občasný čitateľ textov postštrukturalistickej a dekonštruktivistickej proveniencie vedel odhadnúť, že v tomto prípade nejde o argumentami podloženú kritiku, ale o obyčajný „blábol“, ktorý často len chabo zakrýval strach kritika pred príchodom novej iniciatívy, ergo novej konkurencie. Keď mám byť spravodlivý, tak je tiež pravdou, že na obranu postštrukturalizmu, ktorého radikálnou súčasťou je aj dekonštrukcia, nikto nevystúpil, a to asi aj preto, že s „blábolom“ sa nedá polemizovať. Bolo by to zbytočné, pretože, ako hovorí jeden z čelných predstaviteľov postštrukturalizmu Gilles Deleuze, „*ničaká kniha proti, nech by bola akákoľvek, nikdy nemala význam; závažné sú iba knihy, ktoré sú ‚za‘ niečo nové a vedia to produkovať*“.¹ Keďže aj ja som ‚za‘, nie som však presvedčený o tom, že to nové viem aj produkovať, pokúsim sa o vlastný kvázi-komentár k rozdielu medzi štrukturalistickým a postštrukturalistickým diskurzom, pričom sa obmedzím len na jeden aspekt.

Keď hovoríme o štrukturalizme, tak skôr či neskôr sa musíme dotknúť otázky jazyka, a to nielen preto, že štrukturalizmus sa zrodil v lingvistike, ale predovšetkým preto, že práve jazyk, pochopený ako systém a štrukturálny objekt par excellence, sa stal patrónom všetkých ostatných semiotických systémov. Výstižne to napísal Roland Barthes vo svojich *Základoch semiológie*: „*Ačkoľiv se však v Saussurových myšlenkách uskutočnil veľký pokrok, sémiologie hľadá svoju cestu pomalu. Dôvod toho je možná prostý. Saussure, jehož myšlienka bola prevzata prednými sémiology, se domníval, že lingvistika je pouze součástí obecné nauky o znacích. Není však vůbec jisté, že ve společenském životě dnešní doby existují jiné systémy znaků většího rozsahu než právě lidská řeč. Sémiologie se zabývala až dosud tolik málo významnými kódy, jako je kód dopravních značek; jakmile přecházíme k celkům majícím opravdovou sociologickou hloubku, setkáváme se opět s řečí. Předměty, obrazy, chování sice mohou označovat (a skutečně tomu tak je), ale nikdy ne autonomně; každý sémiologický systém se směřuje s řečí. Tak například označení vizuální substance je*

¹ DELEUZE, G.: Podľa čoho rozpoznáme štrukturalizmus? Bratislava, Archa 1993, s. 51.

potvrzováno tím, že se podkládá jazykovou zprávou (tak tomu je v prípade kina, reklamy, obrázkových seriálov, novinárskej fotografie atd.), takže najmenej jedna časť ikonického sdelenia je v štruktúrnom vzťahu redundance alebo striedania vŕči systému jazyka; pokud jde o soubory předmětů (např. oděv, potrava), nabývají statutu systému pouze tím, že procházejí jazykem, který vyděluje jejich ‚označující‘, ‚signifikanty‘ (formou nomenklatury) a pojmenovává jejich ‚označované‘, ‚signifikáty‘ (formou úžů nebo příčin): přes záplavu obrazů jsme více než kdy jindy civilizací písma. Konečně se vcelku zdá, že je čím dále tím obtížnější představit si systém obrazů nebo předmětů, jejichž **označovaná** by mohla existovat mimo řeč: pochopit, co znamená nějaká substance, vyžaduje nutnost použití jazyka: význam je možný **pouze jako pojmenovaný** (zdôraznil P.M.) a svět označovaných se uskutečňuje pouze ve **světe jazyka** (zdôraznil P.M.).² Tento citát podrobne vysvetľuje to, čo sa označuje pojmami **logocentrizmus** a **fonocentrizmus** a čo Jacques Derrida podrobil prenikavej kritike. Teraz nás však problém **logocentrizmu** a **fonocentrizmu** nemusí zaujímať, pretože mojím cieľom je odpoveď na otázku: „čo je to štýl?“. Lenže na to, aby sme pochopili, čo sa označuje pojmom **štýl**, bude nevyhnutné reštituovať štrukturalistický model jazyka, ktorý sa – ako nás o tom presviedčal Roland Barthes – stal vzorom pre vysvetlenie iných semiotických systémov. Klasik štrukturalizmu Ferdinand de Saussure bol presvedčený, že kľúčom k pochopeniu reči je komunikačná funkcia, a na to, aby mohla byť dobre vysvetlená, „je treba opustiť individuálny akt, jenž je pouhým zárodkem řeči, a přistoupit k faktu sociálnímu.“³ Keď je reč o sociálnom fakte, tak je potrebné poznamenať, že túto sociálnu časť reči Saussure vyhradil jazyku, ktorý je sociálny produkt. „*Jak lze tento sociální produkt znázornit, aby vynikl jazyk oproštěný od ostatního? Kdybychom mohli obsáhnout úhrn verbálních obrazů uchovávaných u všech jednotlivců, dospěli bychom k sociálnímu svazku, kterým je jazyk vytvářen. Je to zásobnice, kterou praxí své mluvy členové téhož společenství naplňují, je to gramatický systém, který existuje v mozku každého, či přesněji v mozcích souhrnu jednotlivců. Jazyk totiž v žádném z nich není úplný a dokonalý existuje jen v mase.*“

Oddelujeme-li jazyk od mluvy, oddelujeme zároveň i: (1) to, co je u jednotlivce sociálního; (2) to, co je **podstatné**, od toho, co je **podružné** a více či méně **náhodné** (zdôraznil P.M.).⁴ Jazyk je síce odtlačkom v našom mozgu, ale zároveň je vždy viac, než len to, čo sa odtlačilo do mozgu individua. Jazyk sa rozprestiera v interindividuálnom priestore, je teda normou, kódom, ktorému, ak chcú spolu komunikovať, sa musia podriaďovať všetci členovia určitého jazykového spoločenstva. Jazyk je poriadok, je neviditeľná moc, ktorá nenápadne kolonizovala určitý sociálny priestor tak, že ho transformovala na určité spoločenstvo, ktoré získalo svoju jazykovú identitu. To isté sa dá povedať aj radikálnejšie, a to tak, že „*jazyk, jako performance každé řeči, není ani zpátečnický, ani pokrokový, nýbrž je prostě fašistický. Neboť fašismus nezáleží v tom, že zabraňuje něco říci, nýbrž v tom, že se nutí něco říkat.*“⁵

² BARTHES, R.: Základy sémiologie. In: Kritika a pravda. Praha–Liberec, DAUPHIN 1997, ss. 83–84.

³ SAUSSURE, F. de: Kurs obecné lingvistiky. Praha, Odeon 1989, s. 49.

⁴ Tamtiež, s. 50.

⁵ BARTHES, R.: Lekce. In: MERLEAU-PONTY, M. – LÉVI-STRAUSS, C. – BARTHES, R.: Chvála moudrosti. Bratislava, Archa 1994, s. 84.

Moc jazyka, prejavujúca sa ako kód či norma, je moc, ktorej sa dobrovoľne podrobujeme a každým opakovaným použitím kódu jej panstvo upevňujeme. Jazyk je moc, ktorá v každom okamihu od seba oddeľuje reverzibilné od ireverzibilného, systémové od mimosystémového, podstatné od náhodného, sociálne od individuálneho, priestorové od časového. Týmto oddeľovaním sa dosahuje homogentita, ktorá je garantom stability jazyka, a tým aj stabilita komunikácie. Jazyk je niečo, čo vládne všetkým, ale zároveň nepatrí nikomu. Navyše je to moc, ktorá sa stáva neviditeľnou a viditeľným dôsledkom tejto neviditeľnosti je naturalizácia jazyka. Čo to znamená? Približne to, že účastníci určitého jazykového spoločenstva začnú považovať svoj jazyk za niečo prirodzené a jedine správne. Pri tejto príležitosti si môžeme spomenúť na romantické spory, ktorý jazyk je najstarší, najdokonalejší, najracionálnejší a najkrajší. Žiaľ, romantizmus nie je až takou minulosťou, akou by sme ju chceli vidieť, jeho rezíduá v rôznej teatrologickej podobe sú prítomné aj v našej prítomnosti.

Mohlo by sa zdať, že tejto moci, naturalizácii jazyka sa nedá nijako brániť, ale až takí bezmocní voči jazyku nie sme. Aura naturalizácie jazyka sa môže rýchlo rozplynúť, stačí, keď sa jeden jazyk ocitne vedľa iného. To však nie je všetko, existuje ešte jeden spôsob subverzie rafinovanej moci jazyka, ktorý vychádza zvnútra samotného jazyka. Čitateľ môže tušiť, že spojencom tohto spôsobu subverzie je avizovaný štýl. Áno, štýl je niečo, čo vždy stálo v opozícii voči tyranskej moci jazyka. Čo je to štýl? Podľa Gillesa Deleuza „*štýl, to je variovanie jazyka, to je modulovanie, to je vypätie celého jazyka smerom navonok. Vo filozofii je to ako v románe: treba sa pýtať 'čo sa stane?', 'čo sa stalo?', ibaže osobami sú pojmy a prostriedok, krajinou je časopriestor. Píšeme vždy preto, aby sme dali život, aby sme uväznený život oslobodili, aby sme vyznačili únikové cesty. Na to je potrebné, aby jazyk nebol homogénny systém, ale aby bol nerovnovážny, vždy heterogénny: štýl tu zväčšuje rozdiel potenciálov, medzi ktorými môže niečo preskočiť, niečo sa potom môže odohrať, zo samého jazyka vyšľahne záblesk a umožní nám vidieť a pochopiť, čo zostávalo v tieni okolo slov a čoho existenciu sme sotva tušili. Dve veci stoja proti štýlu: homogénny jazyk a na druhej strane taká veľká heterogenita jazyka, že sa stáva ľahostajným, neodôvodneným a medzi pólmi nič nepreskakuje.*“⁶

Deleuze je teda presvedčený, že štýl sa rodí z heterogenity, ktorá je vlastná jazyku. Táto heterogenita je z pohľadu saussurovskej lingvistiky niečo, čo je potrebné eliminovať, pretože spôsobuje entropiu, šum, a to sú efekty, ktoré komplikujú komunikáciu. Lenže pre Deleuza „*tvoriť neznamená komunikovať, ale odporovať*“.⁷ Miera odporu vytvára dištanciu medzi tvorcom a auditóriom, intenzívny odpor spôsobuje, že tvorca nebude písať jazykom všetkých a jeho písanie – ako na to brilantne upozornil Michel Foucault – sa bude približovať k hranici šialenstva. Intenzita odporu môže byť taká veľká, že tvorca jednoducho začne hovoriť cudzím jazykom, ktorý patrí zo začiatku len jemu. Je to paradox, ale štýl v stave zrodu pripomína to, čo je *contradictio in adjecto*, teda privátny jazyk. Štýl v stave zrodu je niečo individuálne, lenže keď je niečo indivi-

⁶ DELEUZE, G.: O filozofii. In: ed. GÁL, E. – MARCELLI, M.: *Za zrkadlom moderny*. Bratislava, Archa 1992, ss. 117–118.

⁷ Tamtiež, s. 120.

duálne, môže byť ešte, alebo už, jazykom? Ťažko odpovedať, musím sa priznať, že nemám poruke prísne argumenty, jediné, čo vám môžem ponúknuť, je príklad z Literatúry.

Tommaso Landolfi v poviedke, ktorej názov tvorí prvú polovicu titulu mojej úvahy – *Rozprava o vyšších systémoch* – rozpráva príbeh spisovateľa Y., ktorému sa stala taká „nehoda“, že začal písať v privátnom jazyku. Ako sa mu to stalo? Nuž tak, že v krčme sa zoznámil s jedným bývalým námorným kapitánom, ktorý veľa cestoval, rozprával veľa príbehov a hlavne strávil niekoľko rokov na Ďalekom východe, kde sa naučil mnoho orientálnych jazykov. Okrem iného aj perzštinu. Y. sa zbližil s tajomným kapitánom, ktorý mu sľúbil, že ho po perzsky naučí. Y. si na výuku „perzštiny“ spomína takto: „*Podle kapitána se jazyk nejlíp naučí, když se mluví: proto jsem celou tu dobu nikdy neviděl jediný perský psaný text (ostatně těžko bych si ho byl sháněl); zato na procházkách jsme s mým učitelem hovořili pouze tímto jazykem, a když jsme byli unaveni a sedli si někam do kavárny, ihned se před námi bílé listy papíru pokrývaly podivnými drobnými znaky. Tak uplynul víc než rok: poslední dobou mě kapitán neustále chválil, jak dobře mi to jeho vyučování jde. Jednoho dne mi oznámil, že brzy odjede, myslím že do Skotska, kam doopravdy zmizel a kde doufám došel právě odměny za všechno, co způsobil.*“⁸ Y., hlboko presvedčený, že sa naučil po perzsky, sa rozhodol, že vyskúša „nosnosť“ nového jazyka, a to tak, že v ňom napíše báseň. Jeho experiment skončil napísaním troch básní a zistením, že nový jazyk mu poskytuje oveľa väčšie možnosti než jeho materinský jazyk. Povedané vlastnými slovami Y., „*je spíš na škodu věci, má-li umělec k dispozici bohatou a různorodou škálu výrazových prostředků. Podle mě je například lepší psát v jazyce, který tak dobře neznáme, než v řeči, již jsme si dokonale osvojili. Mám za to, že i kdybychom nechtěli jít spleťitou a krivolakou cestou, jež mne dovedla k tak jednoduchému objevu, i dnes pro mé tvrzení mluví několik dobrých důvodů: je nabitější, že kdo nezná ta správná slova, jimiž může označit předměty nebo city, musí je nějak opsat, a k tomu používá obrazy; jak na tom získává umění, to si můžete domyslet. A tudíž vyhneme-li se takto odborným výrazům a otrěpaným frázím, nestojí už zrodu uměleckého díla nic v cestě.*“⁹

Y. napísal tri krátke básne v perzštine a po ich napísaní sa ho zmocnila túžba porovnať si svoje texty s textami nejakého perzského básnika. Podarilo sa mu získať perzskú knihu, avšak keď začal listovať v knihe, zistil, že jazyk, ktorý ho naučil onen kapitán, je niečo celkom iné ako perzština. Po pocite obrovského sklamaní sa Y. rozhodol zistiť, akému jazyku sa naučil a v akom jazyku napísal tri básne. Lenže nikto, ani tí najvýznamnejší jazykovedci mu nevedeli povedať, akému jazyku ho tajomný kapitán naučil. Nakonca ani ten kapitán to už nevedel, a tak Y. hovoril a písal v jazyku, ktorý ovládal len on. Lenže, a to je problém, keď ho ovláda len Y., ako sa potom dá verifikovať, že ide o skutočný jazyk s gramatikou a slovníkom? Literárny kritik, na ktorého sa Y. obrátil, navrhol, aby Y. jednu báseň preložil. Aby sme si vedeli predstaviť onen neznámy jazyk, uvádzam báseň v originálnom privátnom jazyku:

„Aga mažéra difúra natun gua mešún
Sányt gužérnys soe-wáli trusán garýgur

⁸ LANDOLFI, T.: *Rozprava o vyšších systémech aneb Švábi moře*. Praha, ANNO 1997, s. 13.

⁹ Tamtiež, s. 12.

Gúnga bandúra kutávol jeris-ny žilára.
 Lávi žiréšeň sulterár lunabinýtur
 Gueš itanóben katýr ma ernáuba gadún
 Vára ješkýla sytaránar gund mizagúr,
 Táher kybíl garanóbeven líxta mahára
 Gaj muzašár guen dyvrés kóes jenabinýtur
 Soé guadrápútmijen lóeb sjerakár mazašúsk
 Sám-jab dovár-jab miguégasúta mihúsk
 Šú munu lúsut junášru gurúlka varúsk.“¹⁰

Preklad básne:

„A také plakala štěstím ta znavená tvář
 Zatímco co žena mi svůj život líčila
 A ujišťovala mne bratrskými city
 Pinie s modříný se jemně ohýbaly v aleji
 Za nimi soumrak teple růžový
 A z vilky s vlajkou vetknutou v průčelí
 Vypadaly jako zbrázděná tvář ženy, která si nevšimla
 Že se jí leskne nos. A onen světlý záblesk,
 Potutelný a jízlivý, jsem potom dlouho do noci
 Cítil jak mrštnou loutku pitvornou rybkou plovoucí
 V hlubokých temnotách mé duše horoucí.“¹¹

Kritik po vypočítaní prekladu nešetrlil slovami chvály na adresu Y., lenže ten smutne poznamenal, že tento improvizovaný preklad sa výrazne odlišuje od originálu a že v preklade je to celkom iná báseň. Y. si to ani neuvedomil, že vlastne narazil na problém štýlu, na to, čo robí štýl štýlom. Je to konflikt medzi individuálnym a všeobecným, medzi kódovaným a tým, čo uniká represii kódu. Skrátka, niečo, čo sa nedá preložiť, čo sa nedá zovšeobecniť. Tvorca sa vždy musí rozhodovať, či svoje texty bude písať v „známom jazyku“ a riskovať, že bude vedome či nevedome podliehať tlaku stereotypov a schematizovaných rétorických figúr, alebo či bude písať v „cudzom jazyku“ a riskovať zase, že jeho texty budú pre veľkú časť auditória nezrozumiteľné. Jean-François Lyotard bol presvedčený, že „umelec, spisovateľ, filozof ako taký je zodpovedný iba voči otázke: čo je maliarstvo, písanie, myslenie? To znamená, že sa mu vraví: vaše dielo je pre mnohých nezrozumiteľné, a to oprávnene, musí to tak byť, neberte to ako výhradu. Jeho adresátom nie je verejnosť a ja vravim: ani ‚spoločenstvo‘ umelcov, spisovateľov atď. V skutočnosti nevie, kto je adresátom; a toto znamená byť umelcom, spisovateľom atď.: vyslať ‚správu‘ do púšte. Nevie, kto je jeho posudzovateľom, pretože keď robí to, čo robí, skúmajú sa aj kritériá, prijaté v maliarstve, literatúre atď. A teda zároveň aj hranice, ktoré určujú uznané oblasti, žánre, disciplíny. Povedzme, že experimentuje.“¹²

¹⁰ Tamtiež, s. 22.

¹¹ Tamtiež, s. 23.

¹² LYOTARD, J. F.: Hrobka intelektuála a iné články. Bratislava, Archa 1997, ss. 13–14.

Gilles Deleuze je v otázke štýlu ešte radikálnejší. Podľa neho tvorba si vždy preráža cestu medzi nemožnosťami, medzi nemožnosťou písať v určitom jazyku a zároveň nemožnosťou nepísať. Tvorca je tak trochu vždy cudzincom vo vlastnom jazyku, a preto je pochopiteľné, že „*tvorba vychádza zo zadúšaných hrdiel. Dokonca aj vo vlastnom jazyku, napríklad vo francúzštine, je nová syntax cudzím jazykom v tomto jazyku. Ak tvorcovi nezvierajú hrdlo nemožnosti, nie je tvorcom. Tvorca je ten, kto vytvára vlastné nemožnosti a zároveň tvorí. Ako hovorí McEnroe, nachádzame tak, že narážame hlavou o múr. Treba otlkať múr, pretože keby sme nemali rad nemožností, nebola by úniková cesta, to východisko, ktorým je tvorba, tá sila nepravdy, ktorá vytvára pravdu. Práve preto, že bežné vnímanie a bežné názory sú pevné, geometrické, treba písať v tekutom alebo plynnom stave. Bergson to robil vo filozofii, Virginia Woolfová a James v románoch, Renoir vo filme (a experimentálny film zašiel veľmi ďaleko v skúmaní stavov hmoty). Vôbec netreba opúšťať zem, ale stať sa natoľko pozemským, že odhalíme zákony tekutiny a plynu podmieňujúce zem. Štýl si teda vyžaduje veľa ticha a veľa práce, aby sa mohol na mieste zvíťiť a potom vyraziť dopredu ako zápalka, ktorú deti sledujú vo vode kanála. Veď štýl sa určite nevytvára skladaním slov, kombinovaním viet a používaním myšlienok. Treba otvoriť slová, rozštiepiť veci a tak uvoľniť vektory zeme.*“¹³

Napriek nezanedbateľným diferenciam medzi Lyotardom a Deleuzom možno konštatovať, že obidvaja preferujú individuálne pred všeobecným, slobodu pred normou a dá sa povedať, že aj vzdor proti poriadku, proti prísny štruktúram, proti teroru identického, kolonizujúceho terén rôznorodého, je to, čo ich spája a právom im vyhradzuje privilegované miesto v kontexte postštrukturalizmu. V tom kontexte, do ktorého nepochybne patrí aj Jacques Derrida, ktorý môže byť podľa môjho názoru považovaný za najštrukturalistickejší postštrukturalistu. Istotne sa pýtate prečo, a ja sa vám pokúsim odpovedať.

V súvislosti so štrukturalistickým chápaním jazyka bola reč o tom, že jazyk je kód, ktorý má sociálnu platnosť, je reverzibilný, garantuje homogenitu jazykového spoločenstva. Z toho vyplýva, že ak má jazyk plniť tieto úlohy, musí byť garantovaná jeho iterabilita aspoň v synchronnom rozmere. Lenže túto iterabilitu si štrukturalisti predstavovali ako návrat identického, ako podstatu, ktorá sa javovo môže rôznym spôsobom zrkadliť. Vzťah medzi jazykom a jeho aplikáciou, medzi podstatou a javom možno vysvetliť týmto citátom zo Saussurovho *Kurzu všeobecnej lingvistiky*: „*Jazyk existuje ve společenství v podobě úhrnu otisků uložených v každém mozku, tak trochu jako slovník, jehož všechny totožné výtisky byly rozděleny mezi jednotlivé osoby. Je to tedy cosi, co existuje v každém z nich, je zároveň společné všem, je však mimo vůli těch, v nichž je to uchovááno. Tento způsob existence jazyka lze znázornit formulí:*

$1 + 1 + 1 + 1 \dots = 1$ (kolektivní model)

Jakým způsobem je v tomto společenství přítomná mluva? Je úhrnem toho, co lidé říkají, a zahrnuje: a) individuální kombinace závislé na vůli mluvčích, b) stejně individuálně závislé akty fonace, nutné k realizaci těchto kombinací.

V mluvě tudíž není nic kolektivního, její manifestace jsou individuální a momentální. Nejde tu o nic jiného než o úhrn jednotlivých případů podle formule:

¹³ DELEUZE, G.: Prostředníci. In: ed. GÁL, E. – MARCELLI, M.: *Za zrkadlom moderny*. Bratislava, Archa 1992, s. 148.

(I + I' + I'' + I''' ...)¹⁴

Vidíme, že jazyk prechádza priečne ako niečo identické, nemenné, pričom prehovor sa mení od jednej realizácie k druhej. Ako v tejto súvislosti poznamenal prekladateľ Saussurovho *Kurzu* do češtiny František Čermák, na jazyk by bolo možné „zavesiť“ štylistiku a na prehovor zase štýl, pričom „slovo styl vyvoláva ideu osobnosti, jednotlivce, individuálneho postupu. Stylistika ...hodlá práve naopak studovať výrazové prostriedky jazyka v té míře, v jaké mají potvrzení obecného úzu, v té míře, v jaké spadají do kategorie sociálního faktu a jsou tudíž fixovány vně jednotlivce.“¹⁵

Saussura zaujíma len to, čo má povahu sociálneho faktu, to, čo je súčasťou jazykového systému – kódu. Vznikanie, zmena, individuálne, singulárne – to všetko zostáva mimo horizontu jeho záujmu a práve tento nepreskúmaný terén zaujíma Jacquesa Derridu. Podľa neho je nepochybné, že keď kód má plniť funkciu kódu, musí byť iterovateľný, lenže nie je nepochybné to, že táto iterabilita musí byť odvodzovaná len z iter – „znova“, ale rovnako súčasne by mala byť odvodzovaná zo sanskritského *itara*, čo znamená iný, a potom „vše další lze číst jako využití této logiky, která opakování spojuje s jinakostí, alteritou“.¹⁶ Derridovo chápanie iterability má široké využitie, dá sa aplikovať na citát a s ním spojené rôzne formy intertextuality, ale rovnako sa dá aplikovať aj na takú banálnu vec, akou je podpis. Za podpis si môžeme zvoliť akýkoľvek reťazec grafických značiek, dokonca aj taký, ktorý sa evidentne nepodobá na normované značky jednotlivých grafém. Na začiatku stojí teda udalosť, niečo výsostne individuálne, ale „aby mohl podpis fungovať ako podpis, tj. aby mohl byť čitateľný, musí mať opakovateľnou, iterovateľnou, imitovateľnou formu; musí se moci odloučit od jedinečné intence přítomné při jeho vytvoření. Avšak právě tato jeho totožnost, která falšuje jeho identitu a jeho jedinečnost, láme jeho pečeť.“¹⁷ Podpis môže byť exemplárnym príkladom individuálneho všeobecného, individuálneho preto, že každá signatúra je svojou povahou udalosťou, a všeobecného zase preto, že keď sa má stať signatúrou, musí sa opakovať ako niečo všeobecne platné. Že nie? Skúste si to vyskúšať v banke pri výbere peňazí. Myslím, že vaše úsilie inovovať svoju signatúru sa nestretnie s priaznivým ohlasom bankových úradníkov. Ale vážne! Dohodnime sa, že signatúra je príkladom individuálneho všeobecna, a keď je reč o individuálnom všeobecne, tak potom podľa Jeana-Paula Sartra a Manfreda Franka musí byť reč aj o štýle, a to o štýle in statu nascendi. Napokon, o nič iné mi ani nešlo.

SUMMARY

The question of style belongs among the most frequently discussed fields not only within literary criticism but at present also of philosophy and aesthetics. Traditionally style was conceived as some code of the second order, i.e., as a certain stabilized system of rules which generate artistic (imaginative) text. At present individuality of style are getting into the foreground. This individuality of style is of dynamic and contingent nature and thus it is conceivable that present philosophy seeks a language which could grasp this individuality of style. Also present Post-Structuralist philosophy tries to achieve the same aim. In this article its author focussed on interpretational popularization of Deleuze's, Lyotard's and Derrida's conception of style.

¹⁴ SAUSSURE, F. de: *Kurs obecné lingvistiky*. Praha, Odeon 1989, ss. 54–55.

¹⁵ Tamtiež, s. 55.

¹⁶ DERRIDA, J.: *Signatura událost kontext*. In: *Texty k dekonstrukci*. Bratislava, Archa 1993, s. 285.

¹⁷ Tamtiež, s. 303.