

se *znakem*), zkušenost „zevnitř“, takže může s takovými zkušenostmi aspirovat na hrdý titul nejlepšího učitele sémiotiky, jakého si lze vůbec přát. Konečně — last but not least — divadlo je a vždycky bylo jednou z nejpůsobivějších a nejkouzelnějších forem lidské semiózy.

V Brně-Králově Poli 18. června 1977

Původně psáno anglicky pro boloňského Carla Prevignana, který se na mne obrátil s tím, že do připravované antologie sémiotiky zařadil ukázky z mého *Divadla, které mluví, zpívá a tančí* — *Teorie jedné komunikační formy* a nepotřebuje tedy, než abych je doplnil postskriptem o knize (a teorii) jako celku. Rozsah ani výběr ukázek jsem neznal, takže jsem psal trochu naslepo. Postskript, kterému jsem nedal žádný název (nač, jde-li o pouhý postskript), Prevignano přeložil, opatřil názvem („Segni, modelli, teatro“) a zařadil samostatně — co s tak dlouhým postskriptem — na závěr první, programové části své antologie. (Prevignano, ed., 1979: 236–240)

OSTENZE ANEB ZPRÁVA O KOMUNIKAČNÍCH REFORMÁCH NA OSTROVĚ BALNIBARBI

Prvnímu čtenáři této studie doc. dr. Jiřímu Levému — bohužel in memoriam

Přestože cítíme, že informační teorie je uskutku cenným nástrojem umožňujícím vhlédnout do samých fundamentů komunikace, nástrojem, jehož důležitost ještě dále poroste, rozhodně nečekáme, že bude mastí na všechny bolesti komunikačních inženýrů, tím méně pak kdekocho jiného [...] Já osobně jsem přesvědčen, že mnohé pojmy teorie informace se osvědčí i [...] v jiných oborech [...], ale že samy takové aplikace nejsou věci prostoduchého přenesení slovíček na novou oblast, ale jedině trpělivého a málo efektního vytváření hypotéz a experimentálních verifikací.

Claude Shannon: The Bandwagon

Že umělecké dílo je sdělení (a podobně třeba i to, že umělecké dílo je model), bylo už mnohokrát řečeno a stalo se frází dřív, než jsme stačili pochopit, co tato věta říká, dřív, než jsme stačili proniknout až k vlastnímu smyslu tohoto prastarého, a přece nového objevu.

Bádání v oboru sdělování je z nejstarších teoretických aktivit a zájmů vůbec. Tisíce let zkoumá člověk jazyk. Za tu dobu objevil mnoho z toho, co platí nejen pro úzkou oblast sdělování jazykového, ale o všech formách sdělování vůbec: Teorie znaku, sémantika, sémiotika jsou moderním výrazem této snahy zobecnit tisícileté zkušenosti s jazykem. Bádání v oblasti sdělování je však zároveň z *nejmladších* teoretických aktivit. Teprve třicet let zkoumá člověk teoreticky zákonitosti sdělování mezi stroji. I zde objevil mnoho z toho, co platí i mimo úzkou oblast sdělování mezi stroji, co platí o sdělování vůbec (a tedy i o sdělování mezi lidmi a sdělování jazykovém): matematická teorie informace

i obecná teorie sdělování, tak jak ji vytvořila (a podle širokého chápání Wienerova i zahrnuje) kybernetika, jsou základními výsledky tohoto zaměření. Všechny tyto disciplíny, prastaré i zcela nové, důkladně osvětlily problematiku sdělování, a přinesly tak spoustu dílčích výsledků a také některá zásadní hlediska i teorii umění (zvláště teoriím jednotlivých umění). Přesto přiměřená speciální *obecná* teorie lidského sdělování (ano, obecná i speciální, vystihující specifčnost sdělování mezi lidmi a přitom dostatečně obecná, totiž zaměřená na obecné zákonitosti celé této speciální oblasti) nebyla dosud vytvořena. A přece právě teorie lidského sdělování by mohla být nejlepším klíčem k problematice sdělování uměleckého!

Tento článek nemůže ovšem nijak tuto obecnou teorii lidského sdělování suplovat. Hledí ji však připravovat a domnívá se, že k ní našel východisko. To východisko spatřuje v něčem, co je za hranicemi toho, co se běžně pokládá za sdělování, v oblasti, která je tedy dosud *územím nikoho*, v oblasti, která sice leží velmi blízko tradičních cest tímto teritoriem, ale která přesto — nebo právě proto — je zcela opomíjena, a zůstala tedy z hlediska sdělování neprozkoumána. Tou oblastí je *ostenze*, také bychom mohli říkat *prezentace*, oblast něčeho tak banálního a primitivního, jako je *ukazování*, dorozumívání ukazováním. Nikoli jazyk gest, ale spíš „jazyk věcí“. O zakreslení této oblasti do mapy teorie sdělování se pokouší tato studie, a dělá to, pokud vím, v této šíři, z tohoto hlediska a s tímto zaměřením (na ukazovanou věc, nikoli na ukazovací gesto) vůbec poprvé.

1. OSTENZE Z HLEDISKA LOGIKY A DOSAVADNÍCH TEORIÍ SDĚLOVÁNÍ

Ostenze je pojem z okraje logiky. Ostenzivní definice, o níž bývá v učebnicích logiky jen zmínka, je vlastně nejprimitivnější a nejzákladnější způsob, jak zavést význam termínu: *ukázáním věci*, kterou termín označuje. Je to vlastně „definice“ *designátem samým*. Sám termín „ostenzivní definice“ zavedli v logice Ludwig Witt-

genstein a Bertrand Russell,¹⁾ a ve svých teoriích poznání jí pak připsali klíčový význam: všechny názvy, kterých užíváme, lze v poslední instanci odvodit z názvů definovaných ostenzivně. Pro logiku samu zůstávají však ostenzivní definice prostředkem mezním, krajním a okrajovým, jsou to „definice“ prostředky mimojazykovými, tedy mimologickými, a tato okolnost vyrazuje tedy i je mimo vlastní území logiky. Učebnice logiky (srv. např. Weinberger 1964: 138) proto ostenzivní definice mezi definice nepočítají, řadí je jinam, k prostředkům umožňujícím vyjasňovat pojmy.

Logika nám tedy o ostenzi samé a o podstatě tohoto mimojazykového a mimologického prostředku mnoho nepoví. Není starostí logiky vysvětlovat podstatu toho, co při těchto mimologických definicích děláme. Domnívám se ovšem, že touto podstatou ostenze je *sdělení*, že každý ostenzivní akt má podstatu sdělovací: definujeme-li termín ostenzivně, sdělujeme ukázáním designátu samého, co termín označuje. Je-li tedy podstatou, cílem a výsledkem ostenzivního aktu sdělení, pak lze ostenzi pokládat za druh sdělování, a měli bychom se tedy pro další informace o ostenzi, o ostenzivním sdělování obrátit k teoretikům sdělování.

Bohužel nic takového v teoriích sdělování nenajdeme. U některých (názorově) starších teoretiků sdělování, zcela poplatných tradičním teoriím znaku, budeme s myšlenkou ostenze rázně odmítnuti. Například Cherryho (1957: 304) ostenze jako poněkud výstřední, ale přece jen možný způsob dorozumívání napadne, ale vzápětí tento nápad zavrhne: „Jiří chce Jindřichovi vštípit nějakou myšlenku — třeba myšlenku jít se napít skotské se sodou. Co udělá? Mohl by například ukázat na skleničku... Samozřejmě neudělá nic takového, ale vytvoří zvuky řeči, které je možno písemně zaznamenat větou ‚Pojď, Jindro, dáme si skotskou, mám žízeň.‘ A ostenze je tím odbyta. Ostatně *There is no communication without a system of signs.*“

1) Russell 1948: kapitola II. druhé části knihy (Ostensive Definition). Ostenzivní definicí definuje Russell daleko šíře (any process by which a person is taught to understand a word otherwise than by the use of other words), v dalším textu však užívá tohoto termínu především v užším významu, podobně jako tato studie. Pojem sám, zdá se, převzal však zřejmě Russell od Wittgensteina („hinweisende Angabe“). Srv. *Wittgenstein*, 1960. Srovnej též předmluvu této knihy, s.V, kde se mluví o tom, že Russell znal Wittgensteinův rukopis.

Podobně pochodíme například u Schaffa. Na problematiku ostenze narazí Schaff klasickým citátem z *Gulliverových cest* (z kapitoly Cesta do Laputy, Balnibarbi, Glubbdubribbu a do Japonska), umístěným dokonce v čele kapitoly o znaku:

Druhý návrh byl odstranit všechna slova vůbec: ten plán doporučovali v zájmu zdraví a stručnosti. Ježto slova jsou jen názvy věcí, bude lidem pohodlnější nosit s sebou věci potřebné k vyjádření každého předmětu, o němž chtějí právě rozmlouvat. Tento vynález by se byl jistě zavedl k pohodlí i zdraví jednotlivců, kdyby nebyly ženy spolu se sprostáky a negramotnými lidmi pohrozily, že se vzbouří; takovým nenapravitelným nepřitelem vědy je prostý lid. Avšak mnozí učenci a mudrci se přidržují nové soustavy vyjádření věcmi, která má jen jednu velkou nevýhodu, že když totiž je předmět něčí řeči příliš velký nebo rozmanitý, musí podle toho nezbytně nosit na zádech větší ranec věcí, nemá-li dost peněz na to, aby ho doprovázeli dva silní sluhové. Viděl jsem často takové mudrce, kteří se prohýbali pod tíhou svých uzlíků jako podomní obchodníci u nás; když se setkali na ulici, složili svá břemena, otevřeli pytle a hodinu spolu rozmlouvali; potom si složili náčiní, pomohli si naložit břemena a rozloučili se.

Pod vlivem tohoto citátu o absurdní balnibarbské reformě považuje pak Schaff i ukazování samo za absurdní, ne-li absurdní, tedy aspoň za zcela kuriózní a bezvýznamnou možnost sdělování, titěrnou vedle takové sdělovací velmoci, jako je znak. A znak je také jediný aspekt celého problému, na který se soustřeďuje: „Vždy se však lidé dorozumívají pomocí té či oné formy znaků... Právě proto, že se člověk vždy dorozumívá s jinými lidmi pomocí znaků, je celý společenský život prosycen znaky, je nemožný bez znaků. Dokonce i oni slovušní akademici z ostrova Balnibarbi, o nichž Gulliver říká, že s sebou nosili všechny předměty spojené s jejich rozhovorem, aby si ušetřili námahu s mluvením, museli přece používat znaků, byť i nejprimitivnějších: ukazovacích gest, napodobovacích gest nebo obrazů...“ (Schaff 1963: 150) Náš život se skutečně neobejde bez jazyka nebo bez toho, co Schaff a sémantikové zahrnují pod pojem znak; je tím skutečně prosycen, ale to neznamená, že každé sdělení se děje prostřednictvím znaku. Vždyť při ostenzi — například při ostenzivní definici, při ostenzivním sdělení

významu termínu — to hlavní, to podstatné, to vlastní sdělení nepředáváme gestem, ale ukazovanou věcí samou: gesto, podobně jako v jiných případech třeba piedestal, rám, instalace, jen *uvozuje*, jen upozorňuje, jen vyčleňuje to, co má být sděleno, sděluje, *že se sděluje*,²⁾ ale nic víc.

Starší, předkybernetičtí teoretikové komunikace tedy ostenzi, ukazování jako druh sdělování výslovně zamítají. Novější názory na sdělování — i když ne výslovně — přece jen připouštějí a implicite zahrnují. Například „teorém reprezentace“, tato základní poučka teorie informace v interpretaci Quastlerově (známé zejména mezi biologií a psychologií), stanoví, že událost, o níž jde, je při sdělování *reprezentována* zprávou, přičemž každá možná reprezentace události je vždy neúplná: úplnou reprezentací může být jen událost sama. „Jedinou úplnou reprezentací určitého člověka v určitý moment může být jen sám onen člověk v onen moment.“ (Quastler 1960) Ostenze počítá právě s touto krajní možností, při níž vůbec není třeba událost *„reprezentovat“*, tedy *„znovuzpřítomňovat“*, protože je *„praesens“*, je *přítomna*, a stačí ji tedy prostě *prezentovat*, ukázat. Podobně bychom našli ostenzi jako mezní možnost sdělování implicite už u Wienera, zejména v kapitole „Organismus jako zpráva“, kde se dočítáme, že základní myšlenkou teorie komunikace je myšlenka o přenášení zpráv a že materiální přenos věcí je pouze jedním ze způsobů, jak dosáhnout tohoto cíle (Wiener 1963: 216).

I když tedy možnost sdělování ostenzí, prezentací, implicite v těchto teoriích zahrnuta je, přece jen zůstává samými těmito teoriemi nevyužita a nevysslovena. Výslovně se tu uvažuje jen o *reprezentativních*, tedy *neostenzivních* formách sdělování. V tomto omezení na neostenzivní formy je společný rys — a společný nedostatek — dosavadních teorií sdělování. Je to snad nedostatek zanedbatelný, pokud je ostenze sama jen zanedbatelný, okrajový jev sdělování. Je to však nedostatek citelný, pakliže tomu tak není a ostenze má pro sdělování, zejména lidské sdělování, nějaký význam.

2) Přesně stejně argumentuje už sv. Augustin v odstavci 34 traktátu *De magistro*. [Pozn. 2002]

2. MEZNÍ PŘÍPAD SDĚLOVÁNÍ

Pokusme se teď, když se nám nepodařilo získat hotovou teorii jinde, o teorii ostenze sami.

Především vyloučíme ze svých úvah všechno to, co by se snad jinak ostenzi podobalo, ale co se neodehrává *mezi lidmi*. Jde nám o specifické zákonitosti sdělování lidského.

Z filosofického hlediska, z hlediska teorie poznání je sdělování mezi lidmi *nepřímé* (zprostředkované) poznání. To, co někdo jiný (nebo někdo další a další) poznal *přímo*, z vlastních zážitků, z vlastního náhledu, z vlastní zkušenosti, „na vlastní kůži“, mohu já poznat aspoň nepřímou, prostřednictvím sdělení.

Podíváme-li se z tohoto hlediska na ostenzi, zjišťujeme, že její postavení je zcela výjimečné. Ostenze má sice charakter poznání zprostředkovaného — je zprostředkována někým jiným, tím, kdo nám ukazuje —, ale zároveň poznání přímého — to, co poznáváme, poznáváme „přímo“ prostřednictvím vlastních smyslů, z bezprostředního vlastního kontaktu s poznávaným předmětem.

Z hlediska teorie komunikace (teorie komunikace, kybernetiky) je sdělování mezi lidmi (stejně jako sdělování vůbec) *předávání* (přenos) *informace*. Nositelem informace je *zpráva*. Zpráva vypovídá o nějakém předmětu, nějaké události, nějaké skutečnosti.

Je-li ostenze přenášení informace, pak se zdá, že jde o předávání informace bez zprávy, o přenos, při němž jako nositel informace neslouží *zpráva* o skutečnosti (systému, věci, události), ale sdělovaná událost (systém, předmět, věc), sdělovaná skutečnost *sama*. Avšak nechceme-li připustit možnost sdělování bez prostředníka, jímž je zpráva, a uvědomíme-li si, že nositel informace = (ex definitione) zpráva, pak ostenze je takové sdělování, při němž jako *zpráva* slouží sdělovaná skutečnost sama. Skutečnost je tu sama sobě prostředníkem, je natolik „výmluvná“, že vypovídá o sobě samé.

Zatímco při zkoumání jiných forem sdělování lze sdělování samo chápat například jako sdělování *myšlenek* (a analogicky se pak ptát na sdělování citů, nálad apod. například při sdělování uměleckém), ostenze nás zatlačí-

la o patro *níž* do „přízemí“ sdělování, kde musíme mluvit o sdělování *skutečnosti*. Sama v etymologii skrytá moudrost jazyka nám však dává za pravdu: sdělování je *sdílení*, sdílení téže události, téže věci, téže skutečnosti, téže informace, a ostenze je přímo klasické sdílení, přímo klasická *communicatio*.

Zmínili jsme se o výjimečném charakteru ostenze, daném tím, že je to hraniční, mezní případ sdělování. Znamená tento výjimečný a mezní charakter i *výjimečný, zanedbatelný výskyt*?

3. CO VŠE JE OSTENZE

Na první pohled se jeví ostenze — zejména, jsme-li ovlivněni citátem ze Swifta — opravdu jako něco natolik absurdního, že je s tím možno přijít leda v satíře. Je však vlastností absurdních autorů, že jsou pravdivější a realističtější než realisté. Podobně jako Swift nepopisuje a nedomyšlí ad absurdum něco, co by ve sdělovačích praxi neexistovalo, ale naopak něco, co existuje docela běžně, jenže v nenápadných, normálních, každodenních mezích. Ve skutečnosti děláme totiž v běžném životě totéž co Balnibarbané: prohýbáme se pod tíží věcí, které chceme ukázat, pořádáme světové výstavy a veletrhy, sbíráme a ukazujeme trofeje a suvenýry, dřeme se s věcmi „movitými“, tj. s těmi, které ve svém balnibarbském uzlíku můžeme sami přinést, nebo obtěžujeme druhé cestami k nemovitostem, které se do našich uzlíčků nevejdou, zkrátka děláme spousta věcí, u nichž si vůbec neuvědomujeme, že jsou to sdělení v nejpůvodnějším smyslu slova sdělení, „*sdílení*“.

Výstavy, výkladní skříně, vystavování zboží, instalování sbírek, prohlídky, přehlídky, předvádění, provádění (ostenzí se zabývá nejen výstavnictví, ale i Čedok), demonstrace ve všech významech tohoto slova, zoologické zahrady, botanické zahrady, striptýzy, šaty, móda, artistika, sportovní podívání, spartakiády, veřejná vystoupení, triumfy, parády, vysoké podpatky, výška sukní, šaty vůbec, obnažení vůbec, prezentace u odvodu, odmaskování na maškarádě, fasády, rokokové paruky, nová móda paruk, účesy, plnovousy,

výzdoba, tetování, módní zrcadlové brýle, zkrátka všechno ukazování věcí (movitých i nemovitých), všechno ukazování lidí živých i mrtvých, novorozených i popravovaných, pranýřovaných i oslavovaných, vítaných — a obligátní fotografie s dítětem v náručí — i vyprovázených, to vše patří k běžným (nebo poměrně běžným) úkazům našeho každodenního Balnibarbi. A to vše je ostenze.

Systematik v tomto výčtu bude postrádat pořádek a utřídění. Mohli bychom to vše při troše pedanterie třídit například na zmíněnou ostenzi *věcí* a ostenzi *lidí*, ale lidé a věci žijí v pradávných svazcích, a ukazováním věcí mohou ukazovat sebe, svou majetnost, svou chudobu, svoje schopnosti, svou sílu — třeba svými sbírkami, svými trofejemi, svými šaty, svými šperky, svým koněm, svým autem, svým harémem, svým mužem, svou ženou (v jednotném či množném čísle), svými přáteli, svými momentálními společníky. Sám sebe ostenzivně sděluji ovšem nejen věcmi, ale především činností, tím, co dělám a jak to dělám. Spousta toho, co děláme, má proto ostenzivní charakter, motivaci nebo aspoň druhotný sdělovací moment. Stačí pozorovat druhé nebo pozorovat sebe a můžeme tento soupis ostenzivních aktů rozšířit o spoustu dalších dokladů. Můžeme sebe (nebo druhé) přistihnout při tom, jakou pantomimu provozujeme, když procházíme schůzovní nebo přednáškovou síní ve snaze dát všem najevo, jak neradi rušíme. Nebo si všimněme, jak si někdy dáváme záležet, abychom vypadali uspěchaně, nebo naopak abychom nespěchali, jak se střežíme toho, abychom v místnosti, kam jsme přišli za určitým člověkem, nezamířili přímo k němu, a dali tak ostentativně najevo, že na setkání s ním nám nezáleží, a že tedy bude jen náhodné. Podobně v rozhovoru z týchž důvodů „nejdeme přímo k věci“ (tato otřelá metafora tu ostatně naznačuje, že v obou případech jde skutečně o tutéž základní situaci).

Sdělovat sebe samého mohu totiž ostenzivně nejen tím, co dělám, ale i tím, co mluvím a jak mluvím (i to je činnost, i to dělám); mohu se blýskat znalostmi, citáty, ochotou, zdvořilostí (děkuji, prosím, rukulíbám, čest práci jsou výrazně ostenzivní součásti slovníku), nebojácností, zájmy,

vzděláním, soustředěnou pozorností, vtipností, pohotovostí, nedbalou či dbalou výslovností. Jsou okamžiky v naší činnosti nebo v našich rozmluvách, kdy si jasně uvědomíme, že naše aktivita neplatí ani tak věci, jíž se přímo obírá, jako lidem, kteří přihlížejí nebo přisлуchávají, že naše slova nejsou vlastně určena tomu druhému, na jehož adresu byla zdánlivě pronesena, ale tomu třetímu, který naši rozmluvu sleduje. Jsou okamžiky, kdy sebe (nebo někoho jiného) přistihneme, jak toho „třetího“ sledujeme, kdy se díváme, zda se díval, jak reagoval a jak na něho asi naše ostenzivní sdělení působí, zkrátka, jak se tu vytváří ostenzivní spojení, v němž zřetelně poznáváme ostenzivní vzájemnou a zpětnou vazbu. A tak bychom mohli procházet společenským životem člověka od malých sociálních skupin až k největším, mohli bychom pozorovat druhé a zejména bychom mohli pozorovat sebe (svůj spěch, svůj úsměv, svou masku, svoje kulhání, o němž jsme se právě před druhým zmínili nebo o němž se chceme zmínit a na něž se chceme vymluvit, svoje reakce v divadle, svůj smích při cizojazyčných představeních nebo při poslouchání anekdoty, která nám „nedošla“, atd.) — a všude bychom našli víc než dost materiálu k úvahám o ostenzi.

(V posledním odstavci se nám objevila introspekce ne proto, abychom problematiku ostenze začlenili do psychologie nebo sociální psychologie — nás zajímají jiné stránky těchto jevů než psychologa —, ale proto, aby nám pomohla rychle „sepsat materiál“, abychom poněkud neurčitou otázkou „kde všude se setkáváme s ostenzí“ mohli nahradit určitější „kde všude ostenzivně sdělujeme“.)

4. OSTENZE JAKO (SPOLEČENSKÁ) SDĚLOVACÍ AKTIVITA. PSEUDOOSTENZE

Pokusme se teď zobecnit to, co je všem těmto uloveným exemplářům ostenze společné, a přiblížit se ke specifické podstatě ostenze jako lidské sdělovací aktivity.

To, co odlišuje sdělování mezi lidmi od sdělování mezi stroji, sdělování mezi jednotlivými orgány živého

organismu i od sdělování mezi jednotlivými členy živočišného společenství, je noetická povaha lidského sdělování. Je to ta „malíčkovost“, že na obou koncích sdělovacího kanálu jsou v tomto případě *poznávající* subjekty, přesněji řečeno subjekty schopné mimo jiné i poznávací aktivity.

(Pokud jsme tedy charakterizovali ostenzi jako „přímo klasické sdílení“, měli jsme na mysli sdílení téže věci právě ve smyslu poznávacím.)

Podstata ukazování je tedy noetická. A *ukázat* někomu něco je tedy totéž jako něco s ním epistemicky sdílet, totéž jako dát něco *k dispozici jeho poznávací aktivitě*, tj. především jeho vnímání (zrakem, sluchem, hmatem, některými smysly, všemi smysly); dát to k dispozici úplné nebo jen částečné, ale vždy aspoň natolik, nakolik je třeba k *rozpoznání*, identifikaci ukazované věci. Tuto poznávací podstatu ostenzivního sdělování si můžeme ozřejmit na rozdíl mezi ostenzí a Potěmkinovými vesnicemi. Potěmkinovy vesnice jsou zajímavý problém. Na první pohled se ovšem může kníže Potěmkin jevit rovnou jako patron (ne-li přímo zakladatel) výstavnictví. Potěmkinovy vesnice nejsou ovšem ostenze, ale její opak, řekněme *pseudoostenze*. Přesto do problematiky ostenze patří. Potěmkinovi — a Potěmkinům — nešlo a nejde o to dát „vesnici“ k dispozici poznání, skutečnost *ukázat*, ale naopak k dispozici poznání ji nedat, skutečnost *skrýt*. Ukázat někomu Potěmkinovy vesnice, ukázat ve významu „ostenzivně sdělit“ znamenalo by dát mu je k dispozici natolik, aby je mohl skutečně rozpoznat, odhalit jako makety, atrapy, kulisy, padělky. Jiný příklad: rokoková paruka, to byla ostenze. Lidé tehdy ukazovali: mám paruku, splácím daň módě a dobrému tónu, dělám, čím jsem povinen svému stavu — nosím paruku. Naproti tomu paruka, která má zakrýt pleš, nemá být rozpoznána jako paruka, a její nošení není tedy ostenze paruky, ale „negace“ ostenze pleše, pseudoostenze vlasů. (Problém „Potěmkin“ a „paruka“ není ovšem — ve složitějších případech — řešitelný, pokud bychom jej chtěli udržet jen v mezích čisté ostenze — je řešitelný jedině v kontextu s ostatními sděleními, především v kontextu jazykovém. Nejvhodnější teoretickou základnou pro řešení „problém Potěmkin“ jsou

pak základní principy teorie her. Stejně jako každé lidské sdělování lze i ostenzi chápat jako hru — ve významu, který termínu „hra“ dává teorie her —, která může být buď kooperativní, nebo soupeřivá. Potěmkinovy vesnice patří k tomu druhému případu hry: nepodávají pravdivou informaci, ale snaží se vnést zmatek do informací protivníka.)

OstENZE má tedy poznávací charakter a zároveň i charakter společenský. Lidské vědomí je společenské vědomí: každý akt ostenzivní je elementární částicí společenskosti, kolektivnosti lidského vědomí a poznání.

5. CO LZE UKÁZAT A CO NELZE NEUKÁZAT. OSTENZE ZÁMĚRNÁ A BEZDĚČNÁ

Ostenzí lze nepochybně říci daleko více, ale i daleko méně než slovy. Aforisticky řečeno: gramatika ostenzivního „jazyka“ je tuze primitivní, existují vlastně jen tři pády (kdo, komu, koho-co), přitom ještě k nerozeznání od tří osob (já, ty, on, ona, ono). Je tu ovšem i množné číslo (my, vy, oni, ony, ona), ale jen jeden čas — přítomný —, jediné místo — zde —, a jediný způsob: indikativ. Zato slovník ostenzivního „jazyka“ je velmi výrazný a přesvědčivý a navíc neobyčejně bohatý, ale přízemně realistický, slepý nejen k ideálnímu a fiktivnímu, ale i k minulému a budoucímu, k tomu, co bylo a není, nebo není, ale bude.

Opusťme však aforistický způsob vyjadřování a vraťme se k solidní vědě: je daleko fantastičtější. Ostenzi jsme definovali jako dávání k dispozici poznávací aktivitě, vnímání a poznání. Dát k dispozici druhému mohu pochopitelně jen to, co k dispozici mám. Balnibarbiřané to konečně dobře poznali na svém vlastním hřbetě. Ostenzí je tedy možno sdělovat jen to, co k dispozici je, takové, jaké to je, nic víc. Ostenze je v každou chvíli omezena jen na věci (úklady, události) v okamžiku sdělování aktuálně existující, na věci *přítomné*, přítomné v časovém i prostorovém smyslu toho slova, na to, co je „ted“ a „zde“. Termín *prezentace* to říká víc než výmluvně: co má být prezentováno, musí být *prae-sens*, musí být přítomno, musí být „při tom“. Toho, co je „při

tom“, co je a co tedy lze dát k dispozici poznání druhého, není však málo. Koneckonců to nejdůležitější, co lze dát k dispozici poznávací aktivitě druhého, má člověk k dispozici všdycky a všude: *sebe samého*. Svou přítomnost. Svoje momentální činy. Vždyť to, co člověk dělá (a to, co člověk je), dělá *uprostřed lidí*, a dělá to (či je to) uprostřed lidí i tehdy, jestliže se lidí straní: nemůže aspoň něco — aspoň své stranění se lidí, svou nepřítomnost, svůj útek před lidmi — nedat k dispozici jejich poznávací aktivitě, nemůže to nesdělovat. Člověk mezi lidmi neustále sděluje, ať chce či nechce.

Tento závěr připadá možná nehorázný a přehnaný, vyplývá však zcela jednoznačně z toho, čím jsme ukazováni, ostenzi definovali. Buď je tedy třeba tuto definici („dát k dispozici poznávací aktivitě druhého“) zúžit, anebo připustit, že vedle ostenze *záměrné, aktivní, „přímé“* (objektivně rozeznatelné třeba uvozujícím gestem nebo jiným „metaostenzivním“ sdělením) existuje i ostenze pasivní, *bezdělná, nezáměrná*, zcela automatická a zautomatizovaná, jejíž existenci si obyčejně uvědomíme jen tehdy, pokud její projevy v určitém kontextu postrádáme. Stud citlivých lidí, kteří se hrozí veřejně ukazovat právě své dobré činy a nejlepší stránky, mluví ve prospěch této naší hypotézy. Milena Jesenská uvádí zajímavý doklad o Kafkovi, tajně páchajícím dobrodiním (Golstücker 1963: 280). „Stydl jsem se být šťastný,“ říká básník ve Frischově *Čínské zdi*. Stejně jako na tento („existenciální“) zážitek studu je možno odvolat se na zkušenost mnoha profesí, kde osobnost a zpráva o sobě samém jsou jedno a totéž, na zkušenost Mille-rovova obchodního cestujícího, na zkušenost herce, politika, ale koneckonců na zkušenost každého příslušníka profese „muž“, „žena“ či „člověk“. „Osobnost jako zpráva“ či „existence jako zpráva“ vypadá možná jako existencialismus, ve skutečnosti však jen objektivně potvrzuje to, co existencialismus objevil v hlubinách sebe-vědomí a vyjádřil v kategoriích „být viděn“, „Mitwelt“, „mitsein“, „être-avec“, a v existenciálních pocitech hnusu a hanby (Černý 1948: 46, 50). Vždyť „organismus jako zpráva“ je už docela regulační kybernetika, docela „normální“ (tj. reálně fantastický)

Norbert Wiener. Musíme prostě připustit, že vedle okázalé okázalosti (která může mít i formu okázalé neokázalosti) existuje i cosi jako „neokázalá okázalost“, jíž se nelze ani při největší neokázalé neokázalosti vyhnout.

I zde, v oboru ostenze sebe samého, a dokonce především zde existují ovšem Potěmkinovy vesnice, někdy narychlo postavené (a snadno odhalitelné), někdy pracně budované a udržované po celý život. Všude, kde je strach z druhých, je život přetížen a spoután ostenzí, zbytečnými, společensky však vyžadovanými ostenzivními sděleními, formálnostmi, „komediemi“, vnějšími projevy, „tyátry“. Vědomí poznávací aktivity druhých deformuje naše jednání. Mnohdy je naše jednání víc sdělení než jednání (termíny nevlastní jednání, neautentické bytí, odcizení jsou pak velmi na místě), často přinášíme bohu ostenze aspoň zdánlivé oběti v podobě votivních Potěmkinových vesnic. Že takové ostenzivní sdělení není levné (a Potěmkinovy vesnice rovněž ne), že stojí čas, peníze, že plýtvá lidským potem a lidským životem, to poznali na vlastní kůži už Balnibarbírané.

6. VĚC JAKO SDĚLENÍ A ČLOVĚK JAKO SDĚLENÍ: BILANCE A PROGRAM

Jak vidět, dala by se z materiálu, který je k dispozici všude, rozvinout málem celá důmyslná teorie potěmkinovských vesnic. Ostenze, původně chápána jako něco okrajového, jako prakticky takřka neexistující, jakoby pouze imaginární limitní bod sdělování, se ukázala jako něco živě existujícího, jako mohutný, složitý, naprosto nezanedbatelný jev, zasahující do mnoha oborů (sociologie, sociální psychologie, sociometrie, psychologie, antropologie, teorie sdělování, teorie poznání, filosofie). Vedle ostenze „pravé“ našli jsme i ostenzi „nepravou“, „potěmkinovskou“, vedle ostenze věci (jíž se zabývá např. výstavnictví, aranžerství nebo také cestovní ruch) narazili jsme i na přesložitý obor ostenze lidí (člověk je složitá „věc“, proto ta složitost), kam patří i nezáměrná „ostenze sebe samého“.

Bylo by třeba prozkoumat z tohoto hlediska celou oblast lidského „dávání najevo“, „ukazování se“ a „dělání zajímavým“ — od ostentativního blýskání se citáty, vědomostmi, zájmy, vzděláním, ušlechtilostí, hrubostí, cynismem, citovostí, lhostejností atd. až po demonstrativní či ostentativní účast na kulturních, náboženských či politických akcích. Pojem ostenze může být zde všude neobyčejně užitečný. Jde až ke sdělovací podstatě takových sociálněpsychologických úkazů, jako je sugestibilita, sugesce, nápodoba, „nákaza“, či složitých „unanimistických“ útvarů lidského společenství, jako je kolektiv, dav, lidská smečka, mládežnický gang, školní třída, divadelní orchestr, divadelní hlediště, sportovní publikum, jazzové, bigbeatové či symfonické auditorium. Je to vždy *složitá síť vzájemných ostenzivních spojů*; právě ona je podkladem sociální psychologie těchto útvarů a člověka v nich. Právě ona vytváří například na divadle z jednotlivých návštěvníků kompaktní a homogenní divadelní publikum. Ale nejde jen o tyto složité ostenzivní sítě, vznikající ve velkých skupinách typu „tvář v tvář“ (face to face groups; Allport 1924), a dokonce i v té nejjednodušší společenské jednotce, jíž je lidská dvojice. Stačí sledovat například jen erotické vztahy: co je tu ostenzivních vazeb a sdělení, od ostenzivního sdělení pohlavní příslušnosti (jež obstarává už sama základní pohlavní diferenciacce v oblékání a uplatnění druhotných znaků v módě), přes námluvy, koketerii, pozornosti, úsměvy, pohledy, pohledy opětuující pohledy, pohledy ostentativně nereagující na pohledy — až po erotiku a sexualitu, kde mají ostenzivně sdělovací prvky vrcholný význam, až po sexuální a manželské soužití, jehož krize jsou přechoť krizemi sdělování a sdělení. Kdo nepochopil, že erotika a sexualita jsou mimo jiné (ale často především) sdělování, nepronikl příliš hluboko do těchto vztahů. — V termínech sdělování a ostenze lze však popsat i některé formy odcizení; výhodou této sdělovací terminologie je to, že je objektivní, zatímco dosavadní psychologický přístup k těmto formám odcizení trpí subjektivní terminologií. Odcizení se nám pak bude jevit jako „bytí pro sdělení“, tedy opravdu „nevlastní bytí“. — Zajímavý a zce-

la nevyčerpatelný materiál nabízí i studium *vývoje* ostenze, zejména její *ontogeneze*. Třeba jen dětství: s jakou intenzivní potřebou ostenzivního sdělování se tu setkáváme! „Ukaž, prosím, prosím, ukaž!“ A naproti tomu: „Tati, dívej se! Tati, sáhni, no tak sáhni si přece, když říkám!“ A ta zvláštní citlivost, která provází projevy ostenze u dospívajících (dokud ji neotupíme): kolik je tu snahy ukázat se (Pucholtovo „sleduj mě!“ z Formanova Černého Petra) a ostychu z ostenze! Co víme o *fylogenezi* ostenze, o jejím vzniku a vývoji v prehistorii a v dějinách, o jevech a projevech, které ostenzi předcházely, co víme o „příbuzných“ a „předcích“ ostenze — tohoto specificky lidského druhu sdělování — ve světě živočišném a rostlinném? (Světová literatura otiskla nedávno překlady esejů Rogera Cailloise *Zobecněná estetika* a upozornila na jeho práce *Natura Pictrix*, *Křídla motýlů* a *Fulgore*, zabývající se z estetického hlediska těmito otázkami; Caillois 1964.) — A kolik zajímavého, synteticky dosud nezpracovaného materiálu nabízí studium *patologie* ostenze u jednotlivců i celých společenských skupin a epoch, s celým spektrem patologických projevů od neškodné ostentace a afektovanosti až po exhibicionismus a hysterické sebevraždy. Krátce: systematické zkoumání ostenze (pokud tento pojem a princip hodláme akceptovat) nás teprve čeká.

Postřehy o ostenzi, zejména o ostenzi člověka uprostřed lidí, jsou ovšem prastaré; najdeme je u nejrůznějších autorů od Marca Aurelia přes Shakespeara (Jacquesův monolog v *Jak se vám líbí*, *Hamlet*) Komenského (*Labyrint*) a Calderóna (*Velké divadlo světa*) až po Russella a Wittgensteina (kde jde ovšem o ostenzi v poloze logické a epistemologické). — Autor této stati se bohužel nemůže pochlubit tím, že by měl za sebou důkladnou rešerši svých „předků“, tím méně, že by pročetl vše, v čem je o tom, co zahrnul pod pojem ostenze, zmínka. Ostenze — aspoň některých jejích aspektů — se rozhodně dotklo bádání klasiků moderní lingvistiky a sémantiky (De Saussure, Malinowski, „mimojazykový situační kontext“, Urban: problematika „univers de discours“), psychologů zvířat, teorie Ashbyho, Wienera,

Shannona, McKaye; snad by stálo za to i nahlédnout do „obecných sémantiků“ a „generálních sémantiků“. Možná že k podobných hlediskům dospěla vojenská věda (tento druh komunikace je přece ve válce krajně důležitý!), snad by se leccos našlo u středověkých logiků, a není dokonce vyloučeno, že by se mezi spoustou nádherné fantastiky zatřpytila zrnka zcela reálných postřehů u teologů zabývajících se zjevením či svátostmi (nezapomeňme, že *communio* je i přijímání svátostí a religio jsou vlastně spoje!). Pasáž o tom, jak si dítě osvojuje jazyk, s klasickým popisem ostenzivního definování slov najdeme ve *Vyznáních* sv. Augustina. Možná že ještě víc než v západní, evropské teologii by se našlo v náboženské filosofii a kultuře Orientu například u klasiků zen-buddhismu. Možná že je třeba jít spíš na druhou stranu, k Lockovi, Peirceovi, Deweyovi, Allportovi, k moderním behavioristům a behavioristikům, psychologům a sociálním psychologům. A zejména k praktikům ostenze. I o problematice ostenze a ostentace (o nic jiného vlastně nejde!) hovoří „do prázdna“ Adolf Loos: jeho myšlenky o ornamentu němě předpokládají ukazování; klasické dílo ostenze, ostentace a provokace ukutečnil však svou holou ostentativně neostentativní stavbou přímo proti oknům císaře pána, Vídně a císaři navzdory. — Pokud jde o „ostenzi sebe samého“ a problematiku „člověka mezi lidmi“, nejvíc materiálu najdeme v literatuře a umění. Co jen dramata — a hlavně komedie — je napsáno na téma „ostenze“ a na téma „Potěmkin“! Klasikem tohoto tématu je Molière se svým *Tartuffem* a *Misanthropem* (*Misanthrop* je vlastně pamflet o odlidšťující moci ostenze), ale stejně i Gogol (*Revizor*), Ostrovskij (*Bouře, Talenty a ctitelé*), Gorkij (*Na dně*), Škvarčin (*Obyčejné děvče*), O'Neill (*Velký bůh Brown*), Dostojevskij, Gide (*Penězokazi*), Sartre, Tolstoj, ti všichni psali mimo jiné také o ostenzi, i když ji tak nejmenují. A ke klasikům ostenze můžeme přičíst i Offenbacha, lépe řečeno Hectora Crémieuxe: vzpomeňme na Veřejné Mínění, deformující chování hrdinů jeho apokryfu *Orfeus v podsvětí*, vzpomeňme na jejich „nevlastní chování“, „neautentickou existenci“ — a zjistíme, že je to klasické dílo o odcizující síle ostenze!

7. OSTENZE A „DIVADLO V ŽIVOTĚ“. OSTENZE A TEORIE INFORMACE

Už nejstarší postřehy spojují ostenzi sebe samého a ostenzi člověka vůbec s *divadlem*. Částečně právem, částečně neprávem. Na první pohled je v ostenzi a jejích projevech, tak jak jsme je vypočítávali, cosi divadelního, zejména tam, kde jde vyloženě o spektakly a podívané (triumfy, parády, sporty, spartakiády, „circenses“). Divadelníkům bila tato analogie vždycky do očí (Shakespeare, Calderón). Není divu, že nejdůsledněji a nejsystematičtěji vyslovil myšlenku o „divadle v životě“ a o „tématizaci žití“ právě divadelník, totiž ruský teoretik, praktik, filosof a bojovný ideolog divadla (vše budiž divadlem!) — Nikolaj Jevrejnov (1923: 118; též Evreinoff, 1930). V zájmu přesnosti je ovšem třeba říci, že ostenze a všecko to „velké divadlo světa“ je natolik divadlem, nakolik je *podstatou* divadla právě jen *pouhé* ukazování (ukazování toho, co je a jaké to je). Slova „show“ a „kazaliště“ se zdají napovídat, že ukazování jednou z podstat divadla skutečně je, ukazování je však *nespecifická* podstata divadla, je to spíš *nulový bod* divadla; tam, kde začíná skutečné divadlo, byť sebeprimitivnější, byť jen „divadlo v životě“, není už jen sama ostenze, ale i druhá, vlastní *specifická* podstata divadla, řekněme „převtělování“, „hra“, „umělý svět“, „model“. To je také rozdíl mezi ostenzí a Brechtovým „každodenním divadlem“ z *Pěti básní pro divadelníky*: zatímco při ostenzi nesdělují nic jiného než to, co ukazují, každodenní divadlo sděluje právě *něco jiného*, jeho „herci“, svědkové dopravní nehody, kteří ji teď názorně rekonstruují vyšetřujícímu orgánu a hrají počínání jednotlivých účastníků, *neukazují jen sebe samé, ale především modelují sebou samými* právě to „něco jiného“, totiž *průběh nehody*. *Hrají*. Naproti tomu ostenze *nehraje*. *Je*. A sděluje jen to, co je. Jen to, nic víc. Žádný „význam“.

Právě toto hledisko — či spíše právě nepřítomnost tohoto hlediska však spojuje teorii ostenze s teorií informace: pro teorii informace existuje *jediná skutečnost* — zpráva: v teorii ostenze naproti tomu *jediná zpráva*: skutečnost. Obě teorie kladou tedy rovnítko mezi zprávou a skutečností,

i když každá z nich píše tuto rovnici z jiné strany. Teorie ostenze není v rozporu s teorií informace; naopak — z jiných základních principů dochází k stejným výsledkům.

Lze očekávat, že k pojmům teorie informace, tj. k pojmům, které byly teorií informace pevně vypracovány a praxí skvěle potvrzeny, budou v teorii ostenze existovat jisté analogie, tedy analogické pojmy jako sdělovací kanál, jeho kapacita, propustnost, kód, signál, výběr, neurčitost, šum, atd. Řešení této otázky by potřebovalo logicko-matematické zpracování, proto ji necháme otevřenou. (V některých vědních oborech — např. v psychologii — se při aplikaci zákonitostí teorie informace platnost těchto analogií mlčky předpokládá.) Zdá se ovšem, že všech těchto *přírodních* zákonitostí při ostenzivním sdělování podvědomě — nebo téměř neuvědoměle — využíváme. Zdá se například, že třeba muzeum pracuje s redundancí naprosto stejně (v tom, jak jí využívá i v tom, jak se jí vyhýbá) jako lidská paměť. (Co je ostatně muzeum jiného než ostenzivní paměť? Třeba berlínská instalace babylonské brány v Pergamském muzeu: do Berlína, zdá se, z této monumentální keramické brány přenesli jen „místa s největším množstvím informace“, tj. keramické cihly s reliéfem, zatímco „redundantní“ výplň, totiž cihly bez reliéfů, si mohli doplnit sami.)

Ale nejde jen o tyto organizované a promyšlené akce. V každodenním životě se chováme, jako bychom aplikovali zákonitosti o vztazích informace, šumu a redundance: šum je spolu s redundancí odedávna *jedinou účinnou obranou* proti nežádoucí *ostenzi sebe samého*: dokonale redundantní tuctová banalita je nenápadná, a šum konvence a životního tyátru je kouřovou clonou, již je možno odvést pozornost, nebo za níž je možno se skrýt.

8. OSTENZE A JAZYK

Čistá ostenze, ostenze, která by sdělovala sama, bez doprovodu jiných sdělovacích forem, ostenze neposkvrněná jazykem ani gestem, jazykem mimiky, je — mimo oblast ostenze bezděčné — velmi vzácná. Právě proto, že bezděčně sdělujeme pořád a že tedy sdělování pro-

bíhá za podmínek redundance a šumu, musíme všude tam, kde nám na tom záleží, kde sdělujeme záměrně, použít uvozujících sdělovacích prostředků. Především se ostenze vyskytuje v kontextu jazyka: člověk je mluvící živočich — a kde nechce ostenzi skrývat anebo ji maskovat za nezáměrnou a bezděčnou, tam obyčejně nemá důvod o tom, co ukazuje, nemluvit. Jazykový doprovod je často i nadbytečný („Tak my jsme tedy tady...“). Klasické spojení jazyka a ostenze je ovšem ostenzivní definice: žádná složka tu není nadbytečná a právě v jejich spojení je smysl tohoto sdělovacího aktu, lépe řečeno dvojaktu slučujícího pojmenování věci a definování názvu. Ale stejně významné jsou tu výklady s demonstrací (srv. například Max Dessoir: *Die Rede als Kunst*) nebo naopak prohlídky s komentářem či diskuse nad ukázkou, jak je dobře známe z každodenní praxe.

Vztah ostenze a jazyka, to je ovšem celý komplex otázek (některými se zabývali už klasikové lingvistiky), které tu můžeme jen naznačit. Zcela stranou musíme nechat otázku vývojové (fylogenetické) *priority*; možná že ostenze je ve svých předchůdcích starší než jazyk, možná že klíčem ke vzniku a vývoji jazyka je ostenze nástrojů, této specificky lidské skutečnosti vyrobené člověkem, skutečnosti spojující přítomnost své výroby s budoucností svého použití či přítomnost svého použití s minulostí své výroby. Možná. Odpovídalo by to zhruba Engelsově domněnce. Pokud jde o ontogenezi, tam je jazyk zřetelně až druhotný: osvojení jazyka dítětem probíhá vlastně jako montáž dvou ostenzivních zpráv, ukazované věci a ukazovaného zvuku (či pohybu) jazyka, kde v jedné ostenzivní zprávě nacházím postupně klíč k „dešifrování“ druhé, či jinak řečeno, kde v druhé zprávě objevuji postupně reprezentaci toho, co mi první prezentuje. — Přesto základní, primární a specificky lidskou formou sdělování je sdělování jazykové. Nikoli ostenze, teprve jazyk vytvořil člověka, jazyk konstituuje jeho vědomí, a je tedy jeho nejvlastnější a nejlidštější součástí; teprve jazykem stává se člověk člověkem a do doby, než se jím stane, se tedy nedá mluvit v plném smyslu ani o ostenzi. Neobejde-li se jazyk bez ostenze, neobejde se ani ostenze bez jazyka: každého ostenzivního sdělení se účastní

— prostřednictvím vědomí — minulé akty jazykové, právě tak jako každým jazykovým sdělením se ve vědomí aktivují minulé akty poznávací a ostenzivní.

9. TEORIE OSTENZE A TEORIE SDĚLOVÁNÍ

Za prvé: Pojem ostenze umožňuje popsat, pojmenovat a zmapovat jisté území v oblasti sdělování, a doplnit tak mezeru v teorii komunikace, komunikace mezi lidmi. O předběžné zmapování jsme se pokusili na předcházejících stránkách; poznali jsme, že je to oblast velmi rozsáhlá, naprosto ne bezvýznamná, a že tedy ostenze je důležitý, vůbec ne zanedbatelný a jen neprávem opomíjený druh *bezznakového* sdělování.

Za druhé: Jestliže jsme tedy akceptovali pojem ostenze, musíme se ptát, jaký je podíl ostenze na sdělování vůbec. A zjišťujeme pak, že ostenze neexistuje jen v mezích vlastního čistě ostenzivního sdělování, ale že navíc i *každé neostenzivní sdělování má svou ostenzivní složku*. Stačí tato jednoduchá úvaha: Jestliže skutečně neustále ostenzivně sdělujeme (ostenze je přece náš osud), jestliže vše, co jsme a co děláme, je zároveň — pokud to děláme před lidmi — ostenzivní sdělení, pak i každý náš jazykový projev a každé jiné *neostenzivní* sdělení je *zároveň ostenzí*, ostenzí tohoto sdělení samého, a každá naše sdělovací aktivita ostenzí sebe samé.

(To neznamená, že sdělení = ostenze! Neostenzivní druhy sdělování, například sdělování jazykové, se *způsobem*, jakým nás informují, naprosto liší od ostenze a nemají s ní nic společného: jestliže pouze vyprávím, *neukazují* přece událost samu. Ale i toto neostenzivní, neukazovací vyprávění či dávání zprávy má svou ostenzivní složku: ukazují se sebe samo. Slouží, samozřejmě, především informování o něčem jiném, ale informuje — už tím, že je k dispozici našemu poznání — i o sobě samém.)

Tato ostenzivní složka každého neostenzivního sdělení zůstává ovšem, díky své *redundanci*, v obrovské většině případů *nepovšimnuta*. V redundanci jsme poznali ideální

ochranu proti nežádoucí ostenzi. Redundantní znaková skutečnost má tedy stejný osud jako jiné ukazované věci s nadbytečnou informací: být „neviděna“. Je redundantní, proto ji nevnímáme, přezíráme, vulgárně řečeno „zasklíváme ji“, vidíme skrz ni jako skrz sklo, je pro nás průhledná: vnímáme jen to, co je „za ní“ — skutečnost, o níž nás zpravuje.

Za třetí: teorie ostenze umožňuje nově nazřít celou problematiku sdělování mezi lidmi. Především tím, že narušuje dosud nedotčený *monopol znaku* v oblasti sdělování (lidského sdělování), že sem vniká jako enkláva sdělování *bezznakového*. Umožňuje tak uvažovat o eventuálním budoucím *sjednocení problematiky znaku a problematiky modelu*.³⁾

Problematika znaku a problematika modelu má totiž mnoho společného. Abstrahujeme-li od rozdílů mezi nimi a definujeme-li model i znak pragmaticky (pragmaticky ve smyslu Morrisově, tj. vzhledem k uživateli), rozdíly nám zmizí a můžeme pak znak chápat jako zvláštní druh modelu specializovaný na sdělování, jako sdělovací model. V termínech teorie modelování můžeme pak definovat i ostenzi, totiž jako sdělování pomocí *originálu*.

Z ostenze mohu pak odvodit celou teorii sdělování. Základní případ je ostenze: Ukazují, sdělují to, co je, tím, co je, samým. Co však, jestliže to, co chci ukázat, není k dispozici? Pak beru to, co k dispozici je, jako *náhradu* toho, co k dispozici není, dělám z toho, co k dispozici je, model nepřítomného originálu, reprezentuji tím (znovuzpřítomňuji) nepřítomný originál.

(Teorie ostenze nám tu tedy funguje jako předmostí, přes něž lze propašovat teorii modelování do teorie sdělování. Akceptují-li „sdělování pomocí originálu“, musím přijmout i „sdělování pomocí modelu“. A naopak, chápu-li

3) Podobně jako v teorii znaku lze i v teorii modelu mluvit o syntaxi, sémantice a pragmatice. Syntax modelování je teorie systémů, „sémantika“ modelování využívá nauky o izomorfii, homomorfii a izofunkcionalismu systémů, teprve v pragmatice lze však mluvit o modelech. Model lze tedy definovat pragmaticky, a nikoli sémanticky, jak se to dosud běžně praktikuje. Kromě toho izomorfie je pojem neobyčejně pružný, takže mluvit o „nepodobnosti“ dvou existujících systémů je vlastně velmi nepřesné. To také diskvalifikuje všechna tvrzení o „nepodobnosti“ znaku jeho designátu. (Ashby 1961: 141)

sdělování jako oblast sdělovacích modelů, pak pro mne vyplývá ostENZE jako takový případ sdělování pomocí modelu, kde jako model slouží originál sám.)

Model — a ostENZE modelu — není ovšem jediné východisko ze situace, kdy nemůžeme ukázat originál. Pro některé účely je daleko vhodnější ukázat *vzorek*, tedy určitou, byť zcela bezvýznamnou část věci samé, nebo dokonce ukázat něco zcela jiného, ne však model, ale něco, co má ovšem s věcí samou zcela věcnou souvislost. Například následky (neopatrnosti), účinky (výbuchu) atp. Je-li ostENZE modelu přístup *metaforický*, pak toto druhé řešení (řešení vzorkem nebo něčím, co je ve věcném vztahu) má charakter výrazně *metonymický*, přičemž vzorek je přímo školní případ synekdochy (*pars pro toto*). V praxi ovšem užíváme obou postupů, oba se skvěle doplňují: jsme-li turisté, děláme fotografie i sbíráme suvenýry, jsme-li návrháři, vypracujeme skicu i přiložíme vzorek materiálu atd.

Zatímco „sdělování originálem“ a „sdělování metaforou“ lze navzájem přesně ohraničit a odlišit, metonymickou ostENZE od vlastní ostENZE dost dobře odlišit nelze. Každá ostENZE má v menší či větší míře metonymický charakter nebo aspoň jakýsi metonymický „čtvrtý rozměr“: nikdy nemohu dost dokonale oddělit to, co ukazují, od toho, co ukazovat nechci, ohraničit to, co ostENZE „říká“, od toho, co už „říkat nemá“. Věci žijí ve vzájemných vztazích a vytrženy z nich dostávají se do nových vztahů: vše nutně bylo a je v jistém kontextu, vše tedy nutně ukazují v určitém kontextu, vše je součástí něčeho (a tedy i zprávou o tom, čeho je součástí) nebo výsledkem něčeho (a tedy i zprávou o tom, čeho je výsledkem), a může tedy o svém kontextu vypovídat.

Poznatek o metaforickém charakteru modelu a metonymické povaze ostENZE není, domnívám se, bezvýznamný. Už Roman Jakobson (1964: 74) svým lingvistickým rozbořením afázie dokázal, že metafora a metonymie jsou samým základem výstavby jazyka. Ukazuje se však, že oba postupy jsou ještě fundamentálnější: vycházejí ze stavby skutečnosti samé, a nacházíme je tedy i v samých základech sdělování o skutečnosti.

Zjištění o metonymickém charakteru ostENZE pokládám

za závažnější než například problematiku tzv. „přirozených znaků“, jichž se tato „metonymická“ ostENZE rovněž dotýká. Domnívám se, že řešení, které nabízí teorie ostENZE, je méně násilné, a tedy přijatelnější než teorie „přirozených znaků“, tento nejslabší článek sémiotických teorií. Vždyť souvislost „přirozených znaků“ („příznaků“, „natural sign“) s vlastními znaky je víc terminologická než meritorní: jde přece o znaky mimo situaci semiózy, dokonce o znaky mimo komunikaci mezi lidmi vůbec. Teorie „přirozených znaků“ má ovšem jisté oprávnění při výkladu animální komunikace — ale i zde je možno se bez „přirozených znaků“ obejít a vystačit prostě s Pavlovem.

Uplatníme-li tedy na teorii komunikace principy ostENZE a modelu, celá problematika lidského sdělování a zároveň i celá problematika „sdělovacích modelů“ a „sdělovacích originálů“ (zkratka všech lidských „věcí ke sdělování“) se nám zkoncentruje do čtyř klíčových problémů: do problému *ostENZE* (včetně ostENZE vzorku), do problému *ostENZE modelu* (model ukazují jako originál, pro model sám, a nikoliv pro to, co modeluje), do problému *sdělování pomocí modelu* (na rozdíl od předešlého případu zde není cílem ukázat model sám, ale dát informaci o „něčem jiném“ — totiž o originálu „za modelem“) a konečně do problému *sdělování jazykového*. Čtyři základní otázky teorie komunikace mezi lidmi. Problémy, jejichž řešení z hlediska teorie ostENZE a modelu by přineslo mnoho závažných podnětů i pro teorii sdělování uměním.

10. OSTENZE A UMĚNÍ

Zabývejme se nakonec tím, jaké vyhlídky přináší zavedení pojmu ostENZE teorii umění, jaké jsou vyhlídky tohoto pojmu v této oblasti a jaký význam má nebo může mít teorie ostENZE pro teorii umění.

Za prvé lze význam teorie ostENZE pro teorii umění spatřovat v tom, že *doplňuje* teorii sdělování: vždyť samo umění je mimo jiné i *druh sdělování*, a tedy vše, co řeší obecné otázky sdělování, řeší zároveň i obecné otázky umění jako sdělování.

Za druhé lze význam teorie ostenze pro teorii umění vidět v tom, že — jak jsme se pokusili naznačit — otvírá dveře teorie sdělování teorii modelování. Že umělecké dílo je model, tvrdí se dnes (ačkoli se používá i jiných termínů) takřka všeobecně. Zdá se ovšem, že většinou se toto tvrzení pronáší spíš jen jako *metafora* nebo volná *analogie* mezi uměním a vědeckým výzkumem (tak je to i např. u Dürrenmatta nebo u Frische) než s vědomím plné závaznosti klasifikace uměleckého díla jako modelu *sui generis*. Domnívám se ovšem, že právě tato druhá cesta je správná a že je třeba vyzkoušet, lze-li *model* chápat skutečně jako „genus proximum“, jako nadřazený druhový pojem, pod nějž lze zařadit umělecké dílo. Zdá se, že to právě mají na mysli Fischer či Garaudy. Garaudy (1964: 1) aspoň mluví o modelu „au sens que les cyberneticiens donnent à ce mot“.

A tu se právě ukazuje, že uspokojivé řešení této otázky je nemožné, dokud nemáme dostatečně propracovanou obecnou teorii lidského sdělování. Důsledné uplatňování pojmu „model“ v teorii umění musí totiž velmi záhy narazit a ztroskotat na oněch případech, kde máme co dělat s žánry, díly či uměleckými odvětvími, která zřetelně nemodelují, tedy na prastaré otázce umění „nezobrazujících“. Právě zde se však může neobyčejně šťastně uplatnit pojem *ostenze*.

Cílem zbývajících odstavců nemůže v žádném případě být vysypat z rukávu tuto spásnou „kombinovanou estetiku ostenze a modelu“ — co není, nemůže být ani sypáno —, přesto však se chci pokusit o některá — podle mého názoru nadějná — východiska.

Akceptovali jsme — předpokládejme — pojem ostenze. Budiž tedy řečeno, že umělecké dílo je *vždy*, v každém případě *věc na sdělování*, věc na ukazování, *věc k ostenzi*.

Všechny druhy, formy a žánry uměleckých děl, všechna umění, ať už pracují s tóny, s kamenem nebo s jazykem, se sdělují *ostenzí*: malíř obraz vyvěsí, herecký ansámbel své dílo předvede pomocí ostenzivně sdělovacího zařízení, kterému se říká jeviště, divadlo. Hudba se „ukazuje“, zvukově prezentuje našim uším v rozhlase nebo — s mimouměleckou přílohou ostenze interpreta — v koncertním sále.

(Odedávna existuje ovšem tendence pojmout i tuto nedobrovolnou neuměleckou přílohu výkonného umělce jako součást nedílného uměleckého sdělení. Pro moderní variantu těchto ostenzivních snah se někdy užívá — ne příliš šťastně — významově zcela jinak zatíženého označení „hudební divadlo“.) Film se prezentuje pomocí zařízení (místnosti a stroje) na prezentování, a literatura se sděluje rovněž ostenzí, ostenzí díla vytvořeného u jazyka a v jazyce (mluveném či psaném), i v tomto případě s „přílohou“ své knižní realizace jako artefaktu umění — či neumění — grafického, eventuálně i s přílohou svého předčitatele, přednašeče. To vše jsou fakta zcela triviální, která však ve své trivialitě svědčí o tom, že *základním zákonem* a zároveň jakýmsi *minimálním programem* umění je ostenze.

Není díla a není uměleckého směru či žánru, který by tento minimální program nesplňoval. Tanec, hudba, abstraktní malířství, pop-art, happening, aleatorika, zmíněné už „hudební divadlo“ — i všechny tyto namátkou vyjmenované umělecké projevy či umělecké experimenty splňují tento minimální program, totiž sloužit k ostenzivnímu sdělování, být věcí na ukazování. Právě tato vlastnost povyšuje na umělecká díla i předměty užité a odlišuje umělecký průmysl od spotřebního zboží. Člověk v umění upouští od svého každodenního vztahu k věcem. Ze služby věci člověku (jeho každodenní manipulování) se stává služba člověka materiálu, hmotě, věci, která najednou jakoby samozvanecky dominuje, vytržena z manipulování, přisvojena sobě samé tím, že se stala věcí na sdělování, na sdělení. Stačí někdy dokonce i minimální zásah člověka, jeho minimální služba materiálu, věci, v krajním případě samo „uvozovací gesto“ v podobě instalování, vystavení atp., a podmínky pro „minimální program“ jsou splněny, vztah vnímatele k věci může být „obrácen“ a vystavená věc přijata a poznávána jako „věc na ukazování“. To je případ surrealistických či neodadaistických objektů, plastik ze šrotu, Rauschenbergových *reálných* předmětů „vlepených do obrazu“, zkrátka podivných „přírodnin“, přírodnin druhé přírody člověka, povýšených uvozovacím gestem na „věci na sdělování“.

U mnohých uměleckých děl (a nemusí to být jen díla uvedených neikonických „abstraktních“ či příliš „konkrétních“ odvětví a směrů) je tedy tento minimální program umění (ukazovat samo sebe a nic víc) i programem *maximálním*.

Maximální program — a maximální *možnost* pro umění — je však v něčem jiném. Umělec nám obvykle nesděljuje jen svůj výrobek, dílo svého nápadu, svého mozku, svých rukou. Dílo samo o sobě obvykle není tou *jedinou a poslední skutečností*, kterou lze v umění sdílet a sdělit. Umělecké dílo je nejen skutečnost, která sděluje sebe samu, *ale může ho být užito i jako modelu*, jako skutečnosti, která vypovídá o něčem jiném. (Názory na to, čeho „je“ umělecké dílo vlastně modelem — lépe by bylo říkat „jako model čeho je umělecké dílo použitelné — a co je tedy oním „*maximálním programem*“ umění a jeho svrchovanou možností, se budou asi lišit. Ernst Fischer spolu s Rogerem Garaudym soudí, že umělecké dílo „je“ model společenských, lidských vztahů. Nepochybně mají pravdu — oni uměleckých děl jako modelu lidských vztahů skutečně používají, pro ně je tedy umělecké dílo modelem lidských vztahů. Pro praktického politika — stejně jako pro společenského myslitele — může být umělecké dílo skutečně výtečným modelem těchto vztahů. Domnívám se však, že *nejspecifičtější* užití je užití uměleckého díla jako modelu toho jedinečného a neznámého systému, kterému říkáme život, naše vlastní individuální, jedinečná a neopakovatelná existence, že tedy, heslovitě řečeno, *nejspecifičtější* užití uměleckého díla je jeho užití jako *modelu života*. Tolik k této otázce, která zřetelně přesahuje možnosti naší studie, takže pro ni zbylo místo jen v závorkách.)

(Budiž k tomu ještě dodáno, že toto užití uměleckého díla nezáleží jen na umělcích, ale — především, protože v konečné instanci! — na *vnímatelích*, na jejich *postoji*. Existuje postoj, který bychom mohli nazvat třeba *realistický*, užívající uměleckých děl jako modelů života, a postoj dejme tomu *estétský*, pro nějž poslední realitou je dílo samo. Záleží na vnímání, který může tento „estétský“ postoj — který není nijak vyhrazen pouze estétům, ale často i primitivům! —

zaujmout i k dílům „nejrealističtější“, zatímco na druhé straně „realistický“ postoj není nijak omezen na díla „realistická“ — ani ve smyslu bezbřehém —, naopak může být úspěšně zaujat vůči dílům zcela „odtrženým“, abstraktním.)

Za třetí může pojem ostenze prokázat určité služby *psychologii* umění, a to nejen psychologii vnímatele (psychologie obecně atp.), ale i psychologii tvůrce. Zatím těmto problémům — ponejvíce metodou hlubinné introspekce — věnovali pozornost především existencialisté. Nepochybně vedle odcizené existence, zcela obětované ostenzi, může existovat a existuje i odcizená, neautentická „nevlastní tvorba“, tvorba jen pro ostenzi tvůrce samého. Neboť je rozdíl: ostenze díla a ostenze tvůrce! Žádný tvůrce nemůže svým dílem nesděliti i sebe samého. Je však umění — „služba věcem“. A „naproti tomu“ — (řečeno s Karlem Čapkem) „je umění zlořečené a nečisté“... Pojem ostenze zasahuje tedy i do otázek *umělecké etiky*.

Za čtvrté má pojem ostenze určité „domovské právo“ i v teorii divadla. Co víc: právě teorii divadla by mohl prokázat neobyčejně platné služby: mohl by pomoci vyprostit tuto teorii z dosavadní odvozenosti z teorií literatury, z dosavadní závislosti na nich. Divadlo je svým charakterem — i psychologií svých tvůrců a diváků — ostenzi ze všech umění nejbližší. To, co se v divadle ukazuje — přesněji řečeno to, co by se v divadle *mělo* ukazovat —, nejsou však herci sami, ale opět *model*, herci samými z herců samých vytvořený; záleží však opět na mnoha činitelích, herci samými počínaje a *postoji* diváků konče, dojde-li tato maximální příležitost divadla svého využití. Otázka (nebo lépe řečeno tento komplex otázek) je ještě o to složitější, že některé prastaré i moderní tendence vývoje divadla zdůrazňují v něm opět ostenzivní prvky (a nejsou to jen kabarety, malé formy, divadla typu V+W), zejména ostenzi materiálů v jejich autentičnosti — od materiálů výpravy až po materiály herecké — ostenze autentického mládí na jevišti, autentické nahoty či autentických hvězd, autentického Gotta, Brodského či Pilarové.

V divadle prostě najdeme zhuštěny všechny *ctnosti i ne-ctnosti* ostenze, její sílu i její slabost. *Nectnosti*: vystavování

sebe samého (herce, režiséra, tanečníka) (to koneckonců existuje v každém umění, ale zde se to projevuje *osobně*, „in natura“ a „in persona“, ať už ve prospěch role nebo na její úkor). Herec nebo režisér by nám toho někdy chtěli říci — a říkají — neobyčejně mnoho: o svých kvalitách lidských, o svých schopnostech uměleckých, chtěli by ukázat všechno krásné, co mají, a všechno skvělé, co dovedou. Neuvědomují si, že všechny tyto ostenzivní informace se mohou stát a stávají se — *šumem*, v němž zaniká to hlavní, informace o ztělesňované dramatické osobě. — Přitom však divadlo je — bohužel ne příliš často — i místem svrchovaných *ctností*, spojených s ostenzí sebe samého, a dokonce, dá-li se to tak říci — i *školou ostenze* v nejlepším slova smyslu. To, co je třeba ukázat a sdělit jako součást představení, nejsem zajisté já sám ani moje lidské kvality či schopnosti herecké, ale *model* mnou vytvořený; tento model však nevzniká jinak než tím, že ukazují — v patřičných chvílích — *vhodné* stránky sebe samého, že je dávám k dispozici poznávací aktivitě diváka. K tomu je ovšem zapotřebí dobře znát a dobře ovládat to, co má být dáno. A řečeno aforismem Stanislavského, je k tomu zapotřebí nemilovat sebe v umění, ale milovat (a dodejme: poznávat) umění v sobě. Velké umění herecké před obecenstvem ani před kamerou „nevyrábí“. Je k dispozici.

Poprvé v časopise *Estetika*, ročník 4 (1964) č. 1, s. 2–23 pod názvem „OstENZE jako mezní případ lidského sdělování a její význam pro umění.“ O podnětech a souvislostech víc v následující retrospektivě a retrakci.

OSTENZE PO PĚTATŘICETI, PŘESNĚJI POČÍTÁNO PO TISÍCI ŠESTI STECH TŘINÁCTI LETECH

I

Prvotní podnět k tomu, abych se zamýšlel nad fenoménem, kterému dnes říkám ostenze či přesněji ostenzivní *komunikace* anebo také docela obyčejně ukazování a který jsem nejdříve pocítoval a uvědomoval si (s velkou nechutí) jako většinou nedobrovolné *ukazování se* (tj. ukazování *sebe samého*), jako „divadlo v životě“, „tyátr“ či jako „divadýlko“ anebo i „divadlo života“, mi dalo moje rané rozhlížení po literatuře a umění. Curtius má pravdu: evropské literatury (opravdu jenom evropské?) jsou těmito *topoi* přímo prostoupeny, a přistoupí-li k tomu existenciální zážitky doby dospívání, jedno nachází verifikaci v druhém. Nejenom herci, komedianti, ale i my ostatní „nosíme na trh“ svou vlastní kůži, a ta kůže je, zejména v čase puberty, náramně citlivá.¹⁾ Nebýt této citlivosti na každé *être vu*, zůstala by ta raná četba celkem bez odezvy, a naopak, nebýt oné četby, zůstaly by mé rané zážitky bez reflexe.

Pak přišlo studium divadla, snad nedopatřením. Původně jsem chtěl dělat filosofii, dokonce přímo jako obor. Ale studujte filosofii, když nad ní rozepjala strana, ten vševládnoucí démon, svá mocná křídla! Naštěstí tu byl nedávno otevřený obor divadelní vědy a zjištění, že tady je

1) S jakým porozuměním pro tuto citlivost a její paradoxy (a paradoxy vůbec) sleduje tyto stavy na sobě samém sv. Augustin ve *Význáních* (Kniha 2, hlava 9), stavy, kdy se člověk *stydí*, ba přímo bojí nedokazovat v jednom kuse svému okolí (a tím ho — podle Sperbera — i měnit), že se vůbec *nestydí* (pudet non esse impudentem). Sv. Augustina jsem tehdy ještě — kromě několika citátů — vůbec neznal.

té skutečné filosofie, zvláště ve Wollmanově divadelním semináři, stále ještě orientovaném převážně ingardenovsky, mnohem víc než na filosofii samé. A to jsem se teprve letmo sblížil — ale už si ji bezmála celou opsal! (xeroxy tehdy nebyly) — s *Estetikou dramatického umění* Otakara Zicha, tou vpravdě analytickou filosofií dramatického díla! Zdálo se tedy, že zážitek z tohoto úžasného intelektuálního dobrodružství *divadla jako vědy* (!?) definitivně vytlačí *divadlo jako metaforu* zcela mimo okruh mých zájmů. Ale *Moderní ruské divadlo*, nevelká knížka Jindřicha Honzla, mne přivedla k Nikolaji Jevrejnovovi s jeho panteatralistickým viděním společnosti a historie v knihách *Teatr kak takovoj*, *Teatr dlja sebja*, *Théâtre dans la vie* a *Theatre in Life* a ty zase zpátky k téže metafoře, která, jak jsem čím dál tím víc zjišťoval, metaforou vlastně ani není. Právem přisuzuje Jevrejnov divadlu poslání obdobné jantaru, elektronu, jehož řecké jméno zůstane už navždy spjato s elektřinou, silou jantarovou, k jejímuž objevení a zkoumání nás právě tyto zlatisté fosilní krůpěje přivedly!

A pak, deset let poté, přišel třetí a rozhodující podnět, dokonce odněkud, odkud bych ho byl nejméně čekal. Původně totiž nebylo celé to moje tehdejší studium (?) matematiky, kybernetiky, logiky atd. atd. ničím jiným než pokusem o vnitřní emigraci, hledáním azylu, sebezáchovnou akcí před hrozbou totálního pohlcení stalinistickou divadelní i životní praxí (i ta měla ovšem v sobě cosi podivně — unheimlich — divadelního!), méně vybraně řečeno, záchranou před totálním zblbnutím. Všechny ty disciplíny, které mě tehdy lákaly — teorie informace, matematická teorie komunikace, ba i filosofie jazyka — měly navíc i jitrní svěžest naprosté (?) novosti. Lze se tedy divit, že jsem se chytl té nejlákavější a nejbližší teorie modelování v pojetí tak slibné se rozjíždějící „české školy kybernetické“, tak jak ji představovalo Klírovo a Valachovo *Kybernetické modelování*!?

Ve své teorii toho, pro co razil název *vlastní model* (modèle propre) a pro co se teprve později, v právě ustavené *cognitive science*, ujal termín *mentální model*, na-

bídl totiž Miroslav Valach poněkud neobvyklou a přitom až triviální definici komunikace, sdělování, komunikace vůbec i komunikace lidské. Definice ztotožňovala komunikaci mezi systémy, ať už živými či neživými, přirozenými či umělými, s *přenosem* oněch hypotetických *vlastních modelů* z jednoho systému do druhého (či do více takových „druhých“), přičemž jako příklad prý nejdokonalejšího způsobu takového přenášení vlastních modelů se uváděla lidská řeč. (Nepochybně by stálo za to uvést příklad ještě dokonalejšího a vývojově mnohem staršího, ne pouze lidského způsobu přenášení vlastních modelů, jakým je jejich přenášení, ba přímo implantování tou nejpůvodnější, genetickou cestou, ale o tento způsob autoru či autorům — aspoň v těchto souvislostech — zřejmě nešlo.) Zato však jako krajní způsob přenášení vlastního modelu nějakého originálu, možnost v tomto případě zúženou na originály skutečně existující, připouštěli — vedle přenášení pomocí řeči — i opačný extrém, totiž možnost dosáhnout stejného výsledku, tedy faktického přenesení, tím, že příjemci umožníme, aby si kýžený vlastní model toho, co ho zajímá, pořídil sám, a to tak, že ho seznámíme přímo s oním reálně existujícím ORIGINÁLEM. Tato možnost, kterou autoři zmíněné teorie pouze nadhodili, a sami se jí už dále nezábývali, byla natolik zajímavá, že přímo vybízela k teoretickému prozkoumání. Navíc se podobná krajnost diskutovala, dokonce mnohem podrobněji, i v jiném díle, tentokrát čistě filosofickém, v Russellově „noetické závěti“, knize *Human Knowledge, Its Scope and Limits*. Bylo to, pravda, v docela jiném kontextu, v kontextu velmi neortodoxních definic, tak neortodoxních, ba nepatřičných, že se za skutečné definice ani nepovažují, přestože tu nejzákladnější pojmovou výbavu máme každý „definovanu“ právě takto. Russell zde však uváděl, a jak se zdálo, i razil pro tento vskutku neobvyklý, ba skandální, a přece elementární druh „definic“ název *ostenzivní definice*. A právě tento termín mi dal pojmenování pro ten můj problém, problém toho nejprimitivnějšího, nejelementárnějšího druhu lidské komunikace. Zbývalo už jen vypůjčit si od Russella

adjektivum, slovo ostenzivní, ukazovací, dosud nepříliš obvyklé, a tedy nezatížené dalšími významy, odvodit z něho zpětně substantivum, slovo *ostenze*, a název pro celý tento ne zcela nedůležitý způsob sdělování byl na světě.

(To, že mě mezitím už Quine v této mé vypůjčovací aktivitě předešel a přesně stejného substantiva použil pro něco poněkud odlišného, totiž nikoli pro ten „můj“ do té doby bezejmenný primitivně „divadelní“ způsob komunikace, ale jako poněkud *lazy term* pro onen Russellem popisovaný druh definic (či „definic“), jsem pochopitelně netušil. Moje pozornost se totiž cele upjala k jinému problému, nikoli terminologickému, ale meritornímu: lze-li takto, v termínech přenášení vlastního modelu pomocí originálu, tedy, řekněme, pomocí *věcí samé* popsat tento mezní druh lidské komunikace, ostenzi, není pak možno obdobně, jakožto komunikaci *buď* pomocí originálu, *anebo* pomocí náhražky originálu, modelu, popsat lidskou komunikaci vůbec?)

(Tato otázka mě pálila na jazyku hned při psaní první věty mého pojednání o ostenzi — už zde se mluví o *sdělování* a o *modelu*! —, nakonec se naštěstí podařilo tento problém, který by jasné ohraničení ostenze zbytečně komplikoval, odsunout na pozdější dobu. Přišel na řadu hned v dalším pojednání, v pojednání s latinským — a wittgensteinovským, Ludwigu Wittgensteinovi poplatným názvem „Tractatus de artis genere proximo“.)

(A ještě třetí dodatek, který *musím* napsat. Dříve než byla moje druhá studie, ta s oním wittgensteinovským názvem, vytištěna, došlo ke zcela jedinečnému, vskutku velkému aktu sebeobětování a ostenze: upálil se student Jan Palach. A krátce po něm, jako druhý, ale stejně jedinečný v té ostentativní sebeoběti uprostřed tolikeré bezmoci — či lhostejnosti — neméně citlivý mladý muž Jan Zajíc. Nebyli bez předchůdců. Nedlouho předtím, i když až v dalekém Saigonu, podobným způsobem ostenzivně protestovali buddhističtí mniši. Tentokrát to však bylo TEĎ a ZDE. Do stal jsem právě — bylo to v lednu 1969 — korektury svého *Traktátu*. Studie o ostenzi byla už venku, málem dva roky. Připsal jsem tedy Palachovi aspoň svůj právě korigovaný *Traktát: Janu Palachovi, který nám připomněl, že náš ži-*

vot? i naše smrt je sdělením. Ale poprávu patří ta dedikace sem. Do *ne pouze slovního* kontextu a *ne pouze této* studie o ostenzi, fenoménu, o němž někdo jenom píše, zatímco druhý...)

II

„Ostenze“ vyšla v únoru 1967 na stránkách prvního čísla čtvrtého ročníku revue *Estetika*. Vědeckým recenzentem „Ostenze“ byl univ. prof. RNDr. Otakar Zich, zakladatel oddělení moderní logiky na Filosofické fakultě Karlovy univerzity v Praze, syn estetika prof. PhDr. Otakara Zicha, autora *Estetiky dramatického umění*, zakladatelského díla české divadelní teorie.

„Ostenze“ přes všechny své chyby (jak chatrně je tu např. vyznačena hranice mezi ukázáním čehosi jedinečného proti „definování“ třídy ukázáním vzorku, tedy exemplifikací!) měla až překvapivě příznivý ohlas. Přivítal ji mimo jiné sám Roman Jakobson. Díky jeho doporučení a pod patronací Thomase A. Sebeoka mohla být potom anglická variace na téma ostenze (sdělování pomocí originálu) a jejího protějšku (sdělování pomocí modelu) přednesena v Research Center for the Language Sciences na Indiana University v Bloomingtonu. Profesoru Jakobsonovi byla pak v tištěné podobě (Osolsobě 1971) přednáška dedikována.

To spolu s dalšími citacemi a pozitivními zmínkami zejména v pracích Umberta Eca (1976) utvrdilo autora studie v přesvědčení, že všechno je v naprostém pořádku, takže stačí pokračovat v pátrání po analogických přístupech a rozvíjet či domýšlet systém z jeho vlastní dynamiky. Nikdo totiž autora neupozornil, že jeho poněkud odvážný nárok na prvenství — „O zakreslení této oblasti do mapy teorie sdělování se pokouší tato studie [...] pokud vím, v této šíři, z tohoto hlediska a s tímto zaměřením (na ukazovanou věc, nikoliv na ukazovací gesto) vůbec poprvé“ — je zcela neoprávněný. A nikdo ani slůvkem nenaznačil — copak to opravdu nikdo nevěděl? —, že bezmála tisíc šest set let, od A. D. 389, už existuje přinejmenším stejně rozsáhlý i stejně tematicky zaměřený spis — traktát

De Magistro sv. Augustina. Ani na to, že už od roku 1943 existuje i v češtině překlad tohoto traktátu z pera světo-
vě proslulého klasického filologa a estetika Karla Svobody (Svoboda 1932, 1938, 1943), překlad ještě v témže roce recenzovaný Pavlem Trostem (1943) přímo na stránkách listu Pražského kroužku, časopisu *Slovo a slovesnost!*

To bylo ovšem závažné *faux pas*. Když na ně autor ko-
nečně — více než po deseti letech! — sám přišel, bylo už
pozdě. Všechny jeho práce zabývající se ostenzí, dokonce
i práce širě pojaté, nahlížející na ostenzi v rámci širšího
systému „algebry“ či „Mendělejevovy periodické soustavy“
(později označené skromněji za „typologii“) epistemických
situací, všechny zatížené týmž ignorováním skutečného
tvůrce teorie ostenze, byly už publikovány a zčásti i pře-
loženy (Osolsobě 1979). Ve snaze zjednat nápravu nedo-
kázal už autor nic než propašovat kratičkou poznámku do
korektury své připravované studie útočící proti imperialis-
mu lingvistickému ve jménu imperialismu „theatristické-
ho“ (Osolsobě 1980). Teprve po dalších šesti letech, v hesle
„Ostenze“, psaném pro Sebeokův *Encyklopedický slovník*
(Osolsobě 1986) se podařilo dát naplno průchod pravdě,
po zásluze označit skutečného tvůrce teorie ostenze a do-
plnit historii idejí o historii tohoto *toposu*, tedy o detail
přinejmenším z hlediska historické spravedlnosti určitě ne
bezvýznamný.

Samo encyklopedické heslo má tři části, z nichž první se
zabývá teoriemi interpretujícími ostenzi jako komunikaci
„by means of non-signs“, druhá teorií ostenze chápané ja-
ko „communication by means of ostensive signs“, třetí pak
nechává problém ostenzivní *komunikace* stranou a uvažuje
(kratičce) o ostenzi ve významu „ostenzivní definice“. Prv-
ní část začíná nejstarší definicí ukazování (*deixein, deixis*)
z Platónova *Kratyla* (v hesle ovšem citovanou z anglického
překlady): „by *show* I mean bringing before the sense of
sight (430) ...before the sense of hearing“ (431), v podsta-
tě shodnou s definicí naší: „dát něco [někomu] *k dispozici*
jeho poznávací aktivitě“. Heslo pak pokračuje stručným
zhodnocením hlavních principů teorie Augustinovy a kon-
statováním, že po celá staletí byly Augustinovy myšlenky

zcela zapomenuty (koho by mohla zajímat teorie čehosi tak
primitivního a banálního, jako je ukazování či ukazování
prstem?!) a Augustinův traktát čten výlučně jako pojedná-
ní teologické. Prý jedině Komenský, tedy Comenius, „also
(deeply) concerned with teaching“ studoval traktát *Concer-
ning the Teacher* (jak zní název Augustinova spisu v an-
glickém překladu) a povýšil ukazování na jeden z hlavních
principů své didaktiky i své teorie jazyka (*Methodus lin-
guarum novissima*, Caput II, 5). Zatímco první část hes-
la posléze vyústí v přehled hlavních myšlenek Osolsoběho
řekněme nonsémiotického (i když augustinovského) pojetí
ostenze, celá druhá část je věnována ryze znakovému po-
jetí ostenze v díle Umberta Eca. Eco v podstatě ztotožňu-
je ostenzi s exemplifikací, heslo se však snaží najít styčné
body obou teorií a zjišťuje mezi nimi vzájemně konverzivní
vztah figury a pozadí: zatímco Osolsobě v souhlasu s Au-
gustinem a také s Komenským chápe dorozumívání pomo-
cí jazyka a vůbec znaků (signa) či (v jeho pojetí) „modelů“
jako kognitivních náhražek za věci (res), Eco chápe sa-
mu ostenzi (například sklenky v hospodě) jako náhražku
(substituci, zástupku) slovního pokynu číšníkovi.

V citovaném hesle *Encyklopedického slovníku* (dílní re-
dakce Umberto Eco, hlavní redaktor T. A. Sebeok) obě po-
jetí „ekumenicky“ (Sebeokův termín i program, 1977) koo-
perují a vzájemně se doplňují. Mimo tento rámec vysloužil
si však Osolsobě (1979) za svůj — tehdy ještě neuvědoměle
augustinovský — přístup k ostenzi Sebeokovu přísnou kri-
tiku: „The Czech theater semiotician [...] wants to shar-
ply distinguish ostension from indexicality, deixis, natural
signs, communication by objects, and the like. However,
I find his paradoxical assertion that ‚ostension is the co-
gnitive use of non-signs‘ and his elaboration of a theory of
ostension as theory of non-signs, muddled and perplexist“
(Sebeok 1990). Z německé verze však autor (Sebeok 2000)
tuto příkrou výtku zcela vypustil.

Na druhé straně ani Ecovo pojetí divadla nezůstalo —
poté co Miroslav Procházka Ecovu stať přeložil — bez dis-
kusní odezvy (Eco 1988, Osolsobě 1988). Jejím pokračová-
ním měl být i Round Table o ostenzi, který se za účasti

Umberta Eca, Jerzyho Pelce, Thomase G. Winnera a autora těchto řádků uskutečnil dne 2. dubna 1989 v rámci IV. mezinárodního kongresu AIS/IASS v Barceloně, kde ovšem Eco nenašel soupeře. Ecovo pojetí ostenze a znaků na divadle (Eco 1977: 110, zde dokonce opět s odvoláním na Osolsobě 1967) stimulovalo pak znovupromyšlení (re-thinking) některých otázek ostenze a jejího falza, pseudoostenze v klasické podobě Potěmkinových vesnic. V jejich analýze byl pak nalezen klíč k otázkám pseudo-komunikace, lži i divadla. Výsledkem toho byla pak aplikace teorie ostenze na tehdy aktuální otázky „života ve lži“ (Václav Havel), *Císařových nových šatů* a československé „sametové revoluce“ přednesená na 11. kongresu Mezinárodní asociace divadelních kritiků, pořádaném v roce 1990 v Lisabonu (Osolsobě 1992).

Ještě jeden aspekt teorie ostenze, teď už vysloveně existenciální, týkající se ostenze sebe samého, se díky těmto diskusím podařilo domyslet. Tvrdí-li původní studie v kapitole šesté, že člověk mezi lidmi nemůže sám sebe neukázat, dospívá pozdější, Ecem inspirovaná studie (Osolsobě 1988) ke zdánlivě rozpornému tvrzení, že sám sebe nemůže člověk sice *neukázat*, nemůže se však ani *ukázat!* Je to paradoxní, ale stejný paradox konstatovali už Kierkegaard, Sartre a koneckonců i Michael Fried zkoumající vztah „obrazu a pozorovatele (*Painting and Beholder*) ve věku Diderotově“ (Osolsobě 1988: 44, 1992: 98, Fried 1980).

Jestliže Osolsobě ve své původní studii i dlouho potom v dalších pojednáních projevoval až neuvěřitelně trestuhodnou neznalost svého antického předchůdce, dostalo se mu hned v roce publikování encyklopedického hesla (1986) opět — a opět zcela bezděčně — zasloužené odplaty, dokonce stejnou mincí. V témže roce jako Sebeokův *Encyklopedický slovník* vyšla totiž zcela původní monografie cele věnovaná ostenzivní komunikaci, doslova citováno „ostenzivně-inferenčnímu modelu lidské komunikace“ (Sperber a Wilsonová 1986, 1989), ve které o jiných pojetích ostenze, ať už o jeho, kupodivu však ani o Augustinově, Ecově a pochopitelně že ani o současně publikovaném slovníkovém hesle „OstENZE“, není ani zmínka.

Shoda obou pojetí, především obou krajních, navzájem časově nejvzdálenějších, Augustinova, jehož je Osolsobě 1967 jen bezděčnou parafrází, a Sperberova a Wilsonové, je přesto značná. „There is, at least an interesting convergence between aspects of your work and aspects of ours, and we should have been aware of it,“ konstatoval při prvním seznámení s naším pojetím sám Sperber (e-mail z 8. března 1998). Stejně jako Osolsobě vycházejí i Sperber a Wilsonová z kritiky tradičního „sémiotického“, totiž (dle Sperbera a Wilsonové) na pojmu *kód* založeného modelu komunikace. Zatímco Osolsobě si však dost dobře neví rady s „metonymickou“, zvláště pak se „synekdochickou“ povahou ostenze, totiž s nemožností oddělit to, co ukázáním sděleno být má, od toho, co už sděleno být nemá, našli Sperber a Wilsonová princip, který jim při ostenzi umožňuje žádoucí od nežádoucího (ukazuje-li někdo prstem, jak mám vědět, že mi nechce jen ukázat svůj vlastní prst?!) dosti spolehlivě separovat. Takovým principem je právě titulní princip celé knihy, Griecoova „konverzační maxima“ (situaci přiměřené) *relevance* (ve francouzské verzi pak princip *pertinence*). Je ovšem třeba uznat, že už Eco podmiňuje ostenzi právě „stipulací pertinence“, aniž ovšem blíže stipuluje, co přesně onou „stipulací pertinence“ míní. Skvělá (a ve své prostotě vskutku geniální) je však už sama definice toho, co funguje při ostenzivní — a vlastně při každé — komunikaci jako zpráva: je jí prostě na tento účel zacílená *změna kognitivního prostředí*. Přes rozdílná slovní vyjádření je i tato definice plně shodná s definicí naší („dát něco k dispozici poznávací aktivitě příjemce“) a pochopitelně i s definicí Platónovou. Zatímco Původce („Sender“) je právě původcem, iniciátorem této (relevantní) změny kognitivního prostředí, Příjemce („Receiver“) pak z této, byť i malé, nicméně — jak předpokládá — *relevantní (pertinentní)* změny kognitivního prostředí usoudí (inferuje), co asi mohlo vést partnera k takovémuto zásahu do kognitivního prostředí, a jaká může tedy být jeho *informační*, případně rovnou *komunikační* intence. Ukázáním něčeho, tedy ostenzí, mění ten, kdo (na) něco ukazuje, sdílené kognitivní prostředí (*cognitive environment*) a adresát či příjemce z toho, CO (či NA CO) mu bylo

ukázáno, a z toho, ŽE mu (na) to bylo ukázáno, cosi *usuzuje* (*inferuje*), jinak řečeno, klade si otázku po příčině či příčinách (Aristotelés by snad otázku doplnil: *formální? materiální? účinné? finální?*), která či které ho (původce) právě k tomuto zásahu vedly. Odtud název této koncepce, charakterizované samými autory jako *ostenzivně-inferenční model lidské komunikace*. Jak vidět, toto pojetí ostenze je ve své podstatě snad ještě radikálnější (i když nepovinně) nonverbální než koncepce Augustinova či naše: mezi příklady takovéto ostenze analyzují autoři i ostenzi, kterou bychom asi my — a snad i sv. Augustin — charakterizovali jako *čistou*, tj. případ ostenze bez jakéhokoli slovního doprovodu, ba i bez jakéhokoli ukazovacího gesta. Celá teorie ovšem — v závěrečné, čtvrté části — vyústí ve zkoumání komunikace verbální. Vcelku je to však koncepce explicitně antisémiotická: Sperber a Wilsonová jsou přesvědčeni, že celosvětová sémiotická entrepríza, tak jak imponuje svým nepopíratelným „organizačním úspěchem“, se vyznačuje současně i „intelektuálním bankrotem“, a snaží se tedy pojetí úzce sémiotické, „kódové“, korigovat pojetím svým, „griceovským“, „ostenzivně-inferenčním“.

Tolik na vysvětlenou k různým teoriím ostenze, s nimiž dnes můžeme být konfrontováni. Ve věci Augustinova *De magistro* sluší se však uvést, teď už mimo rámec teorií ostenze, že tímto dílem nám Augustin nezanechal jenom teorii ostenze, ale ucelenou, obdivuhodně domyšlenou, vskutku jedinečně systematickou (systematickou ne sice způsobem výkladu, ale systémem, který je za tím vším), vskutku geniální teorii znaku. Teorii zcela neuvěřitelně předbíhající svou dobu a anticipující všelicos z toho (metajazyk, metakomunikaci, metaostenzi, totiž ukazování, že ukazují, suppositio materialis, suppositio formalis, transparentci, matoucí paradoxnost míšení jazyka a metajazyka atd.), co teprve další století a tisíciletí jednou objeví. Ba, řekli bychom teorii přímo *epochální*, kdyby bylo sepsání či zaznamenání onoho rozhovoru Augustina s jeho šestnáctiletým synkem Adeodatem — ten rozhovor byl nepochybně skutečný, nikoli fiktivní, a odehrál se dost možná (téměř) přesně tak, jak si jej Augustin krátce potom, dosud zjitřený

nenadálou Adeodatovou smrtí, ještě stále živě pamatoval a zapsal — skutečně zahájilo novou epochu, epochu sémiotiky, přesněji řečeno, její *novou* epochu, případně epochu *nové* sémiotiky.

Přítom takovým mezníkem — mezníkem na rozmezí dvou epoch lidského myšlení —, ač novou epochu nenařadil, Augustinův dialog skutečně je. Až do vydání tohoto spisu (a bylo to vskutku *vydání*, i když — rok 389! — pochopitelně rukopisné) se o znaku sice přemýšlelo, ba teoretizovalo a filosofovalo, znaky, o kterých se však přemýšlelo a teoretizovalo, byly jediné a zcela výlučně tzv. přirozené znaky, přičemž uvažování o takových znacích nebylo než teorií *inference*, totiž teorií způsobů, jak z toho, co je aspoň částečně přístupné našemu poznání, usoudit na to, co zůstalo skryto. Teprve Augustin — jako vůbec první — rozuměl slovem *znak* především *znak verbální, jazykový*, slovní, prostě *slovo*, a podobně — také jako první — chápal jazyk právě jako systém znaků (Markus 1957: 64). V tom právě je, přesněji řečeno mohl být zcela epochální význam tohoto traktátu, kdyby byl a vůbec mohl být ve svém průkopnickém ražení nových cest svými současníky nebo aspoň dalšími pokoleními čten a pochopen a kdyby se cestami, které prorazil, pustili i jiní. To se bohužel nestalo, takže Augustinův traktát zůstal až do našich časů zcela ve stínu Augustinova druhého, daleko pozdějšího a zdaleka ne tak převratného sémiotického spisu, traktátu *De doctrina christiana*, spisu, jehož předmětem, jak je patrné už z názvu, není sémiotika sama o sobě, sémiotika čistá, ale jen — jakkoli důmyslně — aplikovaná. Nevychítejme tedy tomuto druhému spisu, že svou přece jen kompromisní teorií dvou druhů znaků, *signa naturalia* a *signa data*, vrátil sémiotiku o krůček zpátky do předaugustinovského období, nepovažujme jej však zároveň ve všem za kvintesenci augustinismu. I tak, přes toto — připusťme — sémiotické kunktátorství nutno Augustina — a ne teprve Peirce či de Saussura, kteří *De doctrina* snad četli, *De magistro* však (opět táž *ignorance!*) určitě ne — považovat za skutečného tvůrce nové epochy sémiotiky, sémiotiky zcela nového typu, dokonce snad i onoho typu, který, dík naší neschopnosti,

neschopnosti číst, naslouchat a — řečeno s Písmem — mít oči k vidění a uši k slyšení, je stále ještě daleko před námi (Osolsobě 1992: 9).

Jen v jednom si troufám s Augustinem nesouhlasit. V tom, jak na samém začátku, ve snaze pevně se chopit řízení dialogu, odmítne hned první Adeodatovu repliku, repliku vyjadřující Adeodatův nádherně mladý, vskutku adolescentní úhel pohledu, úhel pohledu zvědavého žáka. Adeodatus totiž na Augustinovu zahajovací otázku „Quid tibi videmur efficere velle, cum loquimur?“ (v překladu Karla Svobody: „Co myslíš, že chceme způsobit, když mluvíme?“) odpoví „...aut docere, aut discere“ („buď učití jiné, nebo učití sebe“). Protože se však Augustin nad Adeodatovým „discere“ pozastaví („...loquendo nos docere velle manifestum est; discere autem quomodo?“ — „je zřejmo, že chceme mluvením učití jiné; avšak jakým způsobem chceme učití sebe?“), Adeodatus to ihned vysvětlí: „...cum interrogamus“ („když se tážeme“). Zde se mohl rozhovor začít velice zajímavě rozvíjet, Augustin však míří úplně jinam, a „cum interrogamus“ vlídně, leč rozhodně odmítne: „Etiam tunc nihil aliud quam docere nos velle intellego. Nam quaero abs te, utrum ob aliam causam interrogas, nisi ut eum quem interrogas doceas, quid velis“ („Ani tehdy, myslím, nechceme nic jiného než učití. Neboť se tě ptám, zda se tážeš pro jinou příčinu, než abys toho, koho se tážeš, poučil o tom, čeho si žádáš“). Takovýmto krátkozrakým, spíš pokusem o vtip než argumentem je celá otázka — otázka otázky! — smetena ze stolu. Adeodatus přitaká („Verum dicis“ — „Máš pravdu“) a už se ke svému „discimus“ nevrací.

Škoda. Kolik argumentů nás teď, pozdě (jako příslovecný *esprit d'escalier*), dodatečně napadá! Že bychom doopravdy nechtěli *nihil aliud*, nic jiného, opravdu *nic jiného* — jak doslova tvrdí Augustin —, *quam* quem interrogamus *docere*, než toho, *koho se tážeme, poučit*?? Opravdu tu není kromě této, řekněme, *causy efficiens* našeho tázání žádná další, *jiná příčina* (či lépe *důvod*), *alia causa*, závažnější, opravdu FINÁLNÍ (nebo spíš ORIGINÁLNÍ?!) *causa finalis*? Bohužel už Adeodata nepodpoříme, je na to poněkud — ně-

jakých těch tisíc šest set a třináct či čtrnáct let — pozdě. Opravdu škoda. Jinak bychom byli mohli mít hned jako první sémiotický spis sémiotiku koncipovanou nikoli z hlediska PŮVODCE a jeho vůle poučovat či, řečeno dnešním slovníkem, informovat a *toho druhého* tím ovlivňovat, formovat či měnit, ale z hlediska PŘÍJEMCE a jeho upřímné touhy otevřít sebe samého působení původce, a díky tomu to působení měnit sebe samého, z nepoučeného na poučeného, případně z málo poučeného na poučenějšího! Vždyť přece „nejupřímnější touha po poučení“ (*verissima disciplinae concupiscentia*) je přesně ona touha, o níž se praví, že je samým „počátkem moudrosti“ (*principium sapientiae*). Tím spíš, že s tímto argumentem, podepřeným citátem z jedné z knih Písma, byť jenom deuterokanonických, dokonce z té snad vůbec nejmladší (Sap 6, 18), by Augustin, tehdy poměrně nedávný konvertita, sotva byl mohl a chtěl nesouhlasit!

Dnes bychom ovšem mohli Adeodatovi, kromě Písma, přispěchat na pomoc i s Bühlerem: Což nemá řeč vedle své Darstellungsfunktion a své Apellfunktion (Jakobsonovy *conative function*), projevující vůli původce zaměřenou na příjemce a usilující ho poučit a na něho působit, též její protějšek, funkci EXPRESIVNÍ, Ausdrucksfunktion (podle Jakobsona *emotivní*), a je možno tuto funkci upřít řeči toho, kdo se jen TÁŽE, a proto, že JENOM TÁŽE? Nevyjadřuje snad i tím — a právě tím — dostatečně sám sebe, svoje nitro, svou nejupřímnější touhu, onu touhu, o níž byla právě řeč?!

Přivolejme konečně, do třetice, na pomoc Adeodatovi a proti Augustinovi i Sperbera a Wilsonovou a uvažujme takto: táže-li se někdo někoho, mění tím nepochybně kognitivní prostředí, jinak než skrze tuto změnu přece člověk komunikovat nemůže. Ta změna ovšem je nepatrná. Účelem této KRÁTKODOBÉ, vskutku efemérní změny je skutečně, jak správně tvrdí Augustin, tázaného POUČIT. Ovšem jen o tom, že TÁZAJÍCÍ touží, často i velice touží, aby TÁZANÝ, teď už TÁZAJÍCÍM poučený, způsobil další, mnohem DALEKOSÁHLEJŠÍ a významnější změnu kognitivního prostředí, s následkem doufejme trvalé, ne-li málem NEZVRATNÉ

(jakmile jsem se něco dověděl, nic už mi nepomůže chtít to nevědět!) změny dosud nepoučeného, nicméně po poučení tolik dychtícího tazatele v tazatele již informovaného, znalého, vědoucího.

Zkrátka a dobře, kdyby byl Augustin svého synka trpělivěji vyslechl a o jeho slovech přemýšlel, mohla tato Adeodatova verbalizace a generalizace jeho vlastní „nejupřímnější touhy po poučení“ zpětně poučit i Augustina samého, a my, duchovní potomci obou, jsme mohli mít sémiotiku ne pouze augustinovskou, ale spíš augustinovsko-adeodatovskou, ba čistě adeodatovskou, a místo dialogu *De magistro* snad ještě podivuhodnější dialog *De discipulo*, či *De disciplina*. Anebo ještě líp — s narážkou na ono již citované místo z Vulgát, tedy z překladu *Písma* do Augustinovy i Adeodatovy (tehdy) nejspíše nejaktuálnější mateřštiny — mohli jsme mít dialog *De verissima disciplinae concupiscentia*, totiž *O nejupřímnější touze být poučen*, oně touze, která je počátkem veškeré moudrosti.

Historie přemýšlení o ostenzi je však, žel, už na samém počátku, ne tedy teprve na svém palachovském konci, nezvratně poznamenána smrtí, smrtí mladého, citlivého, po poučení nesmírně dychtícího posluchače, kyberneticky řečeno *příjemce*, s Jakobsonem řečeno *adresáta* (addressee), s Magistrem řečeno *discipula*. (*Horrori mihi erat ilud ingenium*, jeho nadání mě naplňovalo hrůzou, píše o něm ve *Vyznáních* /*Confessiones*/ sám Augustin.) O důvod víc trvat na tom, že ta pravá sémiotika či kognitivní teorie, ta, která zahrnuje i teorii či sémiotiku bodu nula, to jest pouhé ostenze, tedy názorného předvádění *věcí samých*, a komu jinému než právě dychtivým Adeodatům, je sémiotika *adeodatovská*, a že je to sémiotika budoucnosti.

Původně vyšlo německy jako autorský komentář k německému překladu studie o ostenzi v revui *Balagan*. Slavisches Drama, Theater und Kino, Bd. 7 (2001), Heft 2 a Bd. 8 (2002), Heft 1.

TRACTATUS DE ARTIS GENERE PROXIMO ANEB REFORMY POKRAČUJÍ

Janu Palachovi, který nám připomněl,
že náš život i naše smrt
je sdělením

VSTUPNÍ KURZÍVA

*Jak odnést krápníkovou jeskyni? Po-
divný problém — a přece jej řešíme, zejména jsme-li v jes-
kyni poprvé, ať už proto, že je nám deset a v žádné kráp-
níkové jeskyni jsme dosud nebyli, nebo proto, že jsme
speleologové a jeskyni jsme právě objevili. Jsme tu, jeskyně
je nám k dispozici, TEĎ a ZDE, jak to udělat, aby nám byla
k dispozici i jinde a jindy?*

*První způsob řešení: urazit a odnést krápník; část za
celek, ukázku, vzorek, suvenýr. Nemusí to být krápník, mů-
že to být i vzorek horniny, mechu, kosti pravěkého zvířete,
chycený netopýr. Vandal těžko odolá pokušení urazit kráp-
ník, básník se možná jako se suvenýrem spokojí s trochou
bláta, které uvízlo na podešvích, ironik bude tvrdit, že je-
diné, co si odnesl, je rýma. To vše, vzorek, ukázka, úlovek,
fragment, stopa i následek, to vše jsou varianty jednoho
a téhož řešení, řešení, při němž pokaždé odnášíme z jesky-
ně něco, co k jeskyni, do jejího věcného kontextu nebo do
kontextu návštěvy jeskyně patří.*

*Druhý způsob: načrtnout plánek, nákres, mapu, pořídít
fotografie, odnést si vzpomínku, živou představu, pamatovat
si výklad o jeskyni, koupit si publikaci o jeskyni, postavit
si jeskyni doma na dvoře (viz Valdštejnský palác), vidět
krápníky v obyčejné zimní nádheře rampouchů a střežylů,
opakovat si svůj první zážitek v každé další jeskyni atp. Na
rozdíl od prvního způsobu nerozkrádám zde nic z původního
kontextu jeskyně; vše, co si odnáším, patří do kontextů jiných*