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 vskutku 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 kdekoho jiného [...] *Já osobně jsem přesvědčen, že mnohé pojmy teorie informace se osvědčí i* [...] *v jiných oborech* [...], *ale že samy takové aplikace nejsou věcí 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 tisíciletě 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 specifičnost 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 sdělovací 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 Wittgenstein 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 vyřazuje 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 systém 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 rozmlouvati. 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 nepřítelem 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 slovutní 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 biology a psychology), stanoví, že událost, o niž 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 nevyslovena. 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 nepřímo, 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 zatlačila 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 satiře. Je však vlastností absurdních autorů, že jsou pravdivější a realističtější než realisté. Podobně jako Swift nepopisuje a nedomýšlí ad absurdum něco, co by ve sdělovací praxi neexistovalo, ale naopak něco, co existuje docela běžně, jen že v nenápadných, normálních, každodenních mezích. Ve skutečnosti děláme totiž v běžném životě totéž co Balnibarbiřané: 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 spoustu 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 podívané, 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 připoslouchávají, 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 otázku „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 „maličkost", 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 rozdílu 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 (úkazy, události) v okamžiku sdělování aktuálně existující, na věci *přítomné*, přítomné v časovém i prostorovém smyslu toho slova, na to, co je „teď" a „zde". Termín *prezentace* to říká více než výmluvně: co má být prezentováno, musí být *praesens*, 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 vždycky 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 útěk 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 ukazování, 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, *bezděčná, 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 dobrodiní (Golstücker 1963: 280). „Styděl 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 Millerova 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 regulérní 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 Balnibarbiřané.

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 ne zanedbatelný 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 věcí (jíž se zabývá např. výstavnictví, aranžérství 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 „tváří 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 diferenciace v oblékání a uplatnění druhotných znaků v módě), přes námluvy, koketerii, pozornosti, úsměvy, pohledy, pohledy opětující 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 přečasto krizemi sdělování a sdílení. 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 (Puchmajerovo „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, Vídni a císaři navzdory. — Pokud jde o „ostenzi sebe samého" a problematiku „člověka mezi lidmi", nejvíc materiálu najdeme v literatuře a umění. Co jen dramat — a hlavně komedií — je napsáno na téma „ostenze" a na téma „Potěmkin"! Klasikem tohoto tématu je Molière se svým *Tartuffem* a *Misantropem* (*Misantrop* je vlastně pamflet o odlidšťující moci ostenze), ale stejně i Gogol (*Revizor*), Ostrovskij (*Bouře*, *Talenty a ctitelé*), Gorkij (*Na dně*), Škvarkin (*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 spektákly 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 „těatralizacii života" právě divadelník, totiž ruský teoretik, praktik, filosof a tajemný ideolog divadla (vše budiž divadlem!) — Nikolaj Jevreinov (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 nesděluji nic jiného než to, co ukazuji, 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 zprávu a skutečnost,

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, jíž je možno odvést pozornost, nebo za niž 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-

běhá za podmínek redundance a šumu, musíme všude tam, kde nám na tom záleží, kde sdělujeme záměrně, použít vymanitelných sdělovacích prostředků. Především se ostenze vyskytuje v kontextu jazyka: člověk je mluvící živočich a kde nechce ostenzi skrývat anebo ji maskovat za neúmyslnou 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, *neukazuji* přece událost samu. Ale i toto neostenzivní, neukazovací vyprávění či dávání zprávy má svou ostenzivní složku: ukazuje 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, dík 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: Ukazuji, sděluji 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. Akceptuji-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 vy
plyne ostenze jako takový případ sdělování pomocí modelu
kde jako model slouží originál sám.)

Model — a ostenze modelu — není ovšem jediné výcho
disko ze situace, kdy nemůžeme ukázat originál. Pro ně
které účely je daleko vhodnější ukázat *vzorek*, tedy určitou
byť zcela bezvýznamnou *část* věci samé, nebo dokonce uká
zat 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 ostenzí modelu
přístup *metaforický*, pak toto druhé řešení (řešení vzorkem
nebo něčím, co je ve věcném vztahu) má charakter výraz
ně *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 fo
tografie 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 os
tenzi od vlastní ostenze dost dobře odlišit nelze. Každá os
tenze má v menší či větší míře metonymický charakter nebo
aspoň jakýsi metonymický „čtvrtý rozměr": nikdy nemohu
dost dokonale oddělit to, co ukazuji, 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 ukazuji v určitém kontextu, vše
je součástí něčeho (a tedy i zprávou o tom, čeho je součás
tí) 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 metony
mické povaze ostenze není, domnívám se, bezvýznamný.
Už Roman Jakobson (1964: 74) svým lingvistickým rozbo
rem afázie dokázal, že metafora a metonymie jsou samým
základem výstavby jazyka. Ukazuje se však, že oba po
stupy jsou ještě fundamentálnější: vycházejí ze stavby sku
tečnosti samé, a nacházíme je tedy i v samých základech
sdělování o skutečnosti.

Zjištění o metonymickém charakteru ostenze pokládám

za závažnější než například problematiku tzv. „přiroze
ných znaků", jíchž se tato „metonymická" ostenze rovněž
týká. Domnívám se, že řešení, které nabízí teorie osten
ze je méně násilné, a tedy přijatelnější než teorie „přiro
zených znaků", tento nejslabší článek sémiotických teorií.
Vztah souvislost „přirozených znaků" („příznaků", „natural
signs") s vlastními znaky je víc terminologická než meritor
ní, jde přece o znaky mimo situaci semiózy, dokonce o zna
ky mimo komunikaci mezi lidmi vůbec. Teorie „přirozených
znaků" má ovšem jisté oprávnění při výkladu animální ko
munikace — ale i zde je možno se bez „přirozených znaků"
obejít a vystačit prostě s Pavlovem.

Uplatníme-li tedy na teorii komunikace principy osten
ze a modelu, celá problematika lidského sdělování a záro
veň i celá problematika „sdělovacích modelů" a „sdělova
cích originálů" (zkrátka všech lidských „věcí ke sdělování")
se nám skoncentruje do čtyř klíčových problémů: do problé
mu *ostenze* (včetně ostenze vzorku), do problému *ostenze
modelu* (model ukazuji jako originál, pro model sám, a ni
koliv 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" — to
tiž o originálu „za modelem") a konečně do problému *sdělo
vání jazykového*. Čtyři základní otázky teorie komunikace
mezi lidmi. Problémy, jejichž řešení z hlediska teorie os
tenze a modelu by přineslo mnoho závažných podnětů i pro
teorii sdělování uměním.

10. OSTENZE A UMĚNÍ

Zabývejme se nakonec tím, jaké vyhlíd
ky 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 spat
řovat v tom, že *doplňuje* teorii sdělování: vždyť samo umě
ní 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 ansámbl své dílo předvede pomocí ostenzivně sdělovacího zařízení, kterému se říká jeviště, divadlo. Hudba se „ukazuje", zvukově prezentuje našim uším v rozhlase nebo — s mimoumělec-kou 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 věcí 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 sdílení. 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 nesděluje 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 vnímateli, který může tento „estétský" postoj — který není nijak vyhrazen pouze estétům, ale často i primitivům! —

zaujmout i k dílům „nejrealističtějším", 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 obecenstva 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 nesdělit 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 nectnosti* 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 ukazuji — 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.