

# Modality ostenze

Emil Volek

Arizona State University, Tempe



## *In memoriam Ivo Osolsobě*

Významný příspěvek k novému pohledu na divadlo a na komunikaci vůbec se objevil v Československu v šedesátých letech, kdy Ivo Osolsobě vystoupil se svou teorií *ostenze* (1967)<sup>1</sup> a pokusil se přes ni opět probudit věci a předmětné skutečnosti k novému sémiotickému životu, tentokrát v návaznosti na kybernetické modelování. V jeho interpretaci jde u *ostenze* o „prezentaci“ či „ukázání“ určité skutečnosti v její konkrétní materiálnosti a o její „nabídnutí našemu epistemickému zkoumání“. Osolsobě se snaží udržet *ostenzi* v rámci naší lidské komunikace, kdy se sděluje věcmi o nich samých. Nejde mu o ukázání (prstem) na určitou realitu, jak je tomu při „ostenzivní definici“, kdy ona věc je vlastně „interpretantem“ znaku a gesta (kupř. v zoo, kde ukazujeme děckám zvířata: „žirafa je → tohle“).<sup>2</sup> Jde mu naopak o ukázání určité skutečnosti, která pak hledá u adresáta komunikace (popř. u diváka) své významové a znakové zástupné „interpretanty“. Přes *ostenzi* ona ukázaná skutečnost oslovuje naše lidství. Epistemická aktivita nevychází tedy od nás ke skutečnosti, která je prostě někde „na vidíkově“, ale od intencně (nějak, někým) vystaveného předmětu směrem k nám v procesu komunikace. Věc se proměňuje v něco *významného*, ale ne ve *znak* a už vůbec ne v alegorii, třebaže je potom námi nutně interpretována na různých významových rovinách (jdoucích od „doslovné“, metaforické, alegoricko-symbolické až k rovině mytické a archetypální).

Pojem *ostenze* je zásadní nejen pro jemněji odstíněný pohled na komunikaci na divadle, ale také pro komunikaci a *semiózu* vůbec; přesto je prakticky ignorován sémiotikou, spokojující se se svou omezenou hrou se znaky, kde si je míchá jako karty

---

1 Osolsobě 1967, s. 2–23.

2 Adaptujeme tu volně termín Charlese S. Peirce. Připomeňme, že pro něho „interpretant“ není nějaký *subjekt* interpretující znaky a významy, ale „znak interpretující znak“ (u něho specificky znak interpretující znak první úrovně korelace, tj. representamen jakožto znak určitého objektu), v nekonečné řadě „odsouvání“ významu, která tak oslnila Derridu. Jen v našem případě je tímto intepretantem také určitá ukázaná skutečnost („→ [žirafa]“).



*ad libitum*. Pojem ostenze vyvolal také štavnatou polemiku s koryfejem moderní sémiotiky („Jméno Eco“, 1988).<sup>3</sup>

S paradoxem ostenze se vynořuje znovu věc jako věc a ta se jako taková vzpírá automatické proměně ve znak, jak to od ní vyžaduje midasovský komplex mnohé sémiotiky, splétající významovost (celou oblast semiózy) se znakovostí.<sup>4</sup> Pro Derridu kupř. není úniku z textu, ze znakovosti (viz jeho slavný bonmot „il n’y a pas de hors-texte“: prý že neexistuje žádná „ilustrující“ realita, protože vše je textem). Pařížský *savant* stejně jako jeho středověcí předchůdci hloubající nad definicí esence koňského kopyta by pak asi „četl“ naši „žirafu“ jako ve slovníku, v expandujících vlnách interpretujících znaků („africký přežvýkavec s dlouhým krkem a skvrnitou srstí“, pak ovšem: co je „africký“, co je „přežvýkavec“, co je „dlouhý“ a co je „krk“ atd.) odsouvajících význam slova „žirafa“ do nekonečna, což by sice odpovídalo jeho závratnému pojmu *différance*, ale znemožnilo by normální lidskou komunikaci.

Ale nejen to: třebaže nás poučil o vnitřní vztahové hodnotě znaků v jazykovém systému, sebedešší *différance* nám nedá konkrétní představu takto zeširoka opisované skutečnosti, až se tato nakonec vypaří v labyrintu interpretantů interpretantů. Jaká úleva tedy, že můžeme poukázat zkratkou na určitou realitu: v zoo ji máme za cedulkou přímo před nosem a nemusíme hledat dál (ale můžeme ji samozřejmě srovnat s celou paradigmatickou zvířat, která je tam i jinde k dispozici, a také dáme za pravdu Derridovi v tom, že prostá přítomnost neznamená, že bychom tím pádem hned všecko o žirafě věděli).

Tato alternativa skutečnosti jakožto „interpretanta“ znaku je v běžné sémiotice opomenuta a vadila by svou přítomností „volné hře“ dekonstrukce. Žirafa jako text (ať už jako skutečnost v zoo nebo ilustrace v knize) je svůdná metafora; ale je to příliš pohodlná hypotéza: stačilo by si pak přece sednout do křesla a číst... Pokud bychom chtěli vzít i „společenské dění“ jako „text“, přiblížili bychom se absurditě ještě znatelně více.<sup>5</sup> Když se blíže podíváme na zuby zmíněnému tvrzení, že „il n’y a pas de hors-texte“, vidíme, že tomuto textovému koni všechny vypadly. Totéž platí pro postmoderní „pantextovou“ mánii, která se nestydí klusat za Derridovou dekonstruovanou herkou. Poznávání skutečnosti je přece zápas, *agón*, jehož výsledek je neustále přezkoumáván z mnoha stran; ani tzv. „konstruktivismus“ (skutečnost jako údajný společenský ideologický „konstrukt“) tento konfliktní a otevřený proces zdaleka nevystihuje a spokojí se s atraktivní fikcí stereotypů, do nichž se pak snadno buší.

Nevidíme tedy důvodu ostenzivní definici z celkového pojmu ostenze vylučovat. Je to prostě jedna z modalit téhož jevu. Takovéto širší pojetí ostenze nám pak umožní diferencovanější pohled na ostenzi, komunikaci, sémiotiku i semiózu. U znaku jde o konvenční, ustálený vztah k objektu, interpretovatelný znakem druhého stupně. Víme, o čem mluvíme. Jsme si jisti, co je co. V situaci, kterou právě řeší ostenzivní

3 Osolsobě 2007, s. 98–113.

4 Je-li vše znakem (jak do toho mnohdy sklouzává amatérská divadelní sémiotika), pak pojem „znaku“ přestává mít jakoukoli rozlišovací schopnost.

5 Dění na jevišti jako „text“ se ovšem zdá přijatelné pro nadšence divadelní sémiotiky. „Text“ tu metaforicky zastupuje to, že vše, co se děje na jevišti by mělo mít nějaký význam, konstruovaný představením a rekonstruovaný divákem. To neznamená, že by mnohé sociální dění nemohlo být inscenováno.



definice, je nad znakem otázník: co znamená, co to je, co konkrétně zastupuje? Tady „interpretanty“ druhého stupně nedávají uspokojivou odpověď. Zavedly by nás do celého labyrintu nekonečného odsouvání významu. A je tedy dobře, když je ona ne-textová a neznaková skutečnost někde k dispozici.

Ostenze u Osolobě pak zase řeší ten případ, kdy je nám předložena určitá realita jako součást komunikace a vzniká otázka, co to konkrétně je nebo znamená v dané situaci. Kulturní a společenské rozdíly se pak postarají o hojnost směšných, trapných anebo i tragických omylů.<sup>6</sup> Komunikace je prostě komplexnější, než jak si to představují jisté teorie zahleděné do znaků a jazyků.

Problém pojetí ostenze u Osolobě je také ten, že se ji badatel snaží omezit na *intencní lidskou* komunikaci a na podobu ukázání věci jako *předmětu*. To je dvojí či trojí příznaková definice pojmu, která nepřípustně zužuje sféru možné operativnosti tohoto jevu. Nejen lidé, ale všechny živé organismy „komunikují“ jak mezi sebou, tak i se svým „předmětným“ okolím. Realita je všude kolem, a nejen kolem nás. Nekomunikujeme jenom my. Stejně tak jako v případě ostenze musíme oproti různým příznakovým definicím „komunikace“, jež ji omezují na určité specifické případy, chápat komunikaci v nejširším možném smyslu.<sup>7</sup>

Vizionářský biolog a sémiotik Jakob von Uexküll (1864–1944) ukazuje, že ani nejjednodušší organismy neodpovídají pouze mechanicky na impulzy z vnějšku, nýbrž že to dělají prostřednictvím specifických reakcí, jimiž si vytvářejí druhově specifický model svého okolí (*Umwelt*), v němž žijí. *Umwelt* v tomto smyslu je určitá „sémiotická bublina“, neviditelná pro vnějšího pozorovatele, již si každý druh a jednatelce buduje nad svým habitatem podle svých biologických potřeb. Tato symbolická „mapa“ hodnot má zásadní roli pro přežití jedince i druhu v určitém habitátu. U vyšších organismů se k biologickému strátu začíná přidávat primitivní symbolická komunikace mezi členy a určitá komunitní „kultura“; tyto procesy se pak u druhu *homo sapiens sapiens* násobí řadou symbolických jazyků nesených verbálním jazykem a exponenciálně rostoucí vrstvou kultury a jejích nánosů.

Thomas A. Sebeok užil pro tuto modelizující komunikaci organismů pojem „biologického jazyka“.<sup>8</sup> V návaznosti na Sebeoka a na ostenzi jsem navrhl pro toto základní strátum jazyka jako vhodnější pojmenování „ostenzivní jazyk“ a snažil jsem se sledovat proces přechodů a zpětných vazeb od komunikace mezi členy druhů vyšších organismů až k symbolickému jazyku verbálnímu, jakož i implikace těchto různých jazyků jak pro formující se lidskou kulturu, tak pro její konceptualizace v kulturních teoriích (kupř. problematičnost — vlastně nedostatečnost — kulturních teorií počítajících pouze se strukturami verbálního jazyka, jak je tomu u Lacana).<sup>9</sup>

6 Všechny tyto otázky se „zahustily“ v době zámořských objevů a střetů mezi „světy“. Objevitelé „napínali“ svůj jazyk jak mohli, aby popsali co možná nejpřesněji, co mají před očima; ale domácí také (tak Aztéci, kteří neznali koně, vidí, že Španělé jezdí na „jelenech“). Dnes z toho tzv. „postkoloniální kritika“ dělá v horlivém zápalu a s notnou dávkou ignorance velký ideologický problém.

7 „In a pansemiotic perspective, communication is any form of semiosis.“ Nöth 1990, s. 170.

8 Sebeok 1986, s. 10–16.

9 Volek 2007, s. 186–219. Týž 2016, s. 9–27.



Heideggerova teorie „věci“ (*das Ding*) a „předmětu“ (*der Gegenstand*)<sup>10</sup> nám umožňuje poukázat na další zbytečné omezení ostENZE u Osolsobě, totiž na ukázání „předmětu“. Heidegger se zamýšlí nad moderním světem, kde se krátí vzdálenosti a kupř. předmětné haraburdí ze všech koutů planety. Zrušení vzdáleností však nepřináší „blízkost“. Díváme se na „předměty“ a nic nám neříkají. Můžeme vědecky studovat jejich fyzické kvality, ale nikdy bychom se nedopátrali, čemu slouží v symbolické struktuře určité kultury. Tady se vynořují předměty jako „věci“, jako složité kulturní symboly v „našem světě“, ať už je ta věc nebo svět daleko, nebo blízko od nás. Heidegger bere za příklad „džbán“. Pozoruje, jak vzniká na hrncířském kruhu, jak není jenom fyzickým objektem, ale něčím, co slouží — naplněn vodou či vínem — k hašení žízně nás smrtelníků i k úlitbě bohům. Jak je takto zasazen do celkového metafyzického rámce příslušné kultury. To bychom nikdy nepostřehli pouhým pozorováním předmětu. A Heidegger jde pak dál a viní moderní vědu z toho, že ničí věci jako „věci“; „věcnost“ je v jejím pohledu skryta a zapomenuta. Také tradiční filosofie myslí „předměty“ a ne „věci“.

Zde nás Heideggerovo zamyšlení zajímá jen potud, pokud nám může pomoci k lepšímu pochopení významových dimenzí ostENZE.<sup>11</sup> Vezměme si jako východisko Osolsoběho tvrzení z polemiky s tezemi Umberta Eca: „Židle na jevišti může sice znamenat trůn, hrob, postel, baldachýn, motor automobilu, přítomného či absentujícího hosta, ale *nejúžasnější z hlediska sémiotiky je, když židle znamená židli*“ (zdůraznil E. V.).<sup>12</sup> Nejde tedy o jakýsi neurčitý předmět-hádanku na konstruktivistickém divadle, který se postupně stává židli, trůnem atd., ani o moment překvapení u herce, který se může stát „židli“, ale o „židli jako židli“. Jenže tato židle nemůže být jen určitým „předmětem“ ve vákuu, ba nemůže být ani pouhou „židli“, poněvadž na scéně také nutně *představuje* židli (!), aniž by se proto stala znakem. A pak dále právě přes tu svoji objektovou určitost (právě taková a nejiná židle) si s sebou nese (konotuje) svůj historický a společenský kontext, který zapadá nebo nezapadá do kontextu hry, a její konkrétní podoba a postavení do prostorových „siločar“ vztahů na jevišti (kupř. dětská židle v dospělém kontextu, funkčně nebo nefunkčně postavená pro situaci) spoluurčuje dynamiku scény a její významové odstíny (scéna realistická, symbolická, ironická, absurdní atd.).

Židle zdá se tu může být židli na scéně pouze jako „předmět“, ale nikoli jako „věc“; jenže pak, podle Heideggera, by právě také přestala být „židli“ v našem světě.

Stejně tak by bylo zbytečné bránit se možné *alegorické interpretaci* „věci“; protože v tomto případě se jedná právě jen a jen o „rovinu významu“ pro určité adresáty v určitém kontextu a nikoli o jiný *typ* ostENZE, tím méně o redefinici veškeré ostENZE *jakožto alegorie*. To ovšem také neznamená, že můžeme beztréstně plést různé vrstvy či modalities jevu, který potenciálně pojem ostENZE pokrývá. Tak jako znaky jsou rozrůzněné (kupř. u Peirce), také ostENZE je třeba vidět na různých rovinách, kde každá z nich má svou logiku a jejich splétání pojem ostENZE jen zatemňuje. Dostáváme:

O<sub>o</sub> = nulový stupeň ostENZE: ostenzivní „jazyk“ mapující habitát (Sebeok, Volek)

10 Heidegger 2000, s. 165–184.

11 Více in Volek 2016, s. 11–14.

12 Osolsobě 2007, s. 103.

Dále speciální příznakové případy jako běžná součást (nejen lidské) komunikace:

$O_1$  = ukázání na předmět, ostenzivní definice v logice (sv. Augustin, moderní logika, Eco)

Znak a gesto hledají svůj význam v předmětu, přes předmět jako svůj „interpretant“; to, na co je ukázáno, je upřesněno v komunikační situaci/situaci.

$O_2$  = ukázání předmětu jako součást komunikace (sv. Augustin, Osolsobě)

Předmět jako hádanka hledá svůj význam ve znaku („co to je?“), přes znak jako svůj „interpretant“.

$O_3$  = ukázání věci jako součást komunikace (Heidegger)

Věc rozeznatelná jako součást naší kultury hledá svůj kontextový význam ve znaku („co to konkrétně znamená?“), přes znak jako svůj „interpretant“.

$O_4$  = ukázané/ukazující se předměty, věci, bytosti se stávají v momentu překvapení znakem něčeho jiného než sebe sama, aniž by přestaly být samy sebou (kupř. herec se promění v židli, židle v herce atd., ale patří sem i samotná proměna herce v postavu)

Ostenze v tomto širším pojetí zaplňuje závažnou mezeru v semióze a v komunikaci, kterou samotné znaky ponechávají otevřenou. Typologická znaková řada u Peirce, která jde od ikony (založené na podobnosti, jakkoli konvenční), přes index (založený na metonymii koexistence), k symbolu (odpovídá Saussurovu „arbitrárnímu“ znaku), dostává v ostenzi svůj chybějící „doplňek“, který ale zase radikálně otevírá a mění celou „hru“. Tak jako znaky slouží jako vzájemné „interpretanty“, tak i ostenze je nutným interpretantem znaků, jakož i znaky jsou interpretanty celé škály případů ostenze. Tomu běžná sémiotika nechce rozumět: musela by se totiž naučit dívat se na pole semiózy jinak. A tomu se vzpírá vši silou inercie slavné disciplíny: když máme znak, do nějž se můžeme pohodlně zavrtat, proč se starat o širší skutečnost? Jenže nechtít vidět má své důsledky.

Ostenze ukazuje konečně svou klíčovou užitečnost i v estetice. Estetická funkce, jak byla definována ruským formalismem a byla pak přejata Pražskou školou, tj. „jako soustředění pozornosti na věc samu“, na její „vnitřní výstavbu“, se vlastně zakládá na tom, co bude později v postsémiotice u Osolsobě objeveno jako ostenze.<sup>13</sup> Uvědomění si existence ostenze také zabrání „znakovému midasovskému komplexu“, který zamoří přízrakem znaku vše, na co se upře estetická pozornost, přeludu, kterému podlehl i Mukařovský. Ostenze vyvazuje estetickou funkci a hodnotu z vylučujícího postoje postkantovského (estetická funkce viděná tam jako „protiklad“ funkcí „praktických“, jež se snaží z uměleckého díla eliminovat nebo utlumovat) a uvolňuje je pro

13 Osolsobě si to uvědomuje ve své shrnující (Osolsobě 1979), s. 69 (tato studie nebyla zahrnuta do českých souborů). Nezávisle díky logice ostenze také Volek 1985.



úkoly integrační. Integrace, a nikoli potlačení anebo vyloučení, otevírá prostor pro zrod estetiky postmoderní, jejíž obrys Mukařovský postřehl už v roce 1936 (*Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty*), jenže sám nedoceníl. Bere totiž obojí jako pouhý alternativní pohled „zvenčí“ a „zevnitř“. Jako stejněhodnotné modalities téhož.

Tato „dialektika“ u něho — tak jako jeho dialektika vždy — selhává (vždy totiž zamlžuje něco nedořešeného). Dokonce se stále vrací k té první modalitě jako základní. Estetická funkce a hodnota izolační je inkarnací moderní estetiky postkantovské vrcholící v avantgardním umění (umění jako entita autotelická); funkce a hodnota integrační ustavuje naopak pole estetiky, které umožňuje nejrůznější konfigurace nejrůznějších hodnot, které pak utvářejí nejrůznější možné estetiky specifické (středověké, renesanční atd., tedy včetně moderní postkantovské či postmoderní).<sup>14</sup>

## LITERATURA

- Heidegger, Martin. „Das Ding“. In týž. *Vorträge und Aufsätze*. Frankfurt am Main : Vittorio Klostermann, 2000, s. 165–184.
- Nöth, Winfried. *Handbook of Semiotics*. Bloomington : Indiana University Press, 1990.
- Osolobě, Ivo. „Jméno Eco a sémiotické záhady divadla“. In týž. *Principia parodica*. Praha : Akademie múzických umění, 2007, s. 98–113.
- Osolobě, Ivo. „On Ostensive Communication“. In *Acta semiotyczne* 8. Wrocław : Ossolineum, 1979.
- Osolobě, Ivo. „Ostenze jako mezní případ lidského sdělování a její význam pro umění“. *Estetika* 4, 1967, č. 1, s. 2–23.
- Sebeok, Thomas A. „Communication, Language, and Speech: Evolutionary Considerations“. In týž. *I Think I Am a Verb*. New York : Plenum, 1986, s. 10–16.
- Volek, Emil. „Habitats of Language/Language Inhabited: From Ostension and *Umwelt* to the Possible Worlds of Communication and Culture“. In J. Fehr — Petr Kouba (eds.). *Dynamic Structure: Language as an Open System*. Praha : Litteraria Pragensia, 2007, s. 186–219.
- Volek, Emil. „Věc — význam — znak: Proměny pražské sémiotiky umění a problém metajazyka“. In Ondřej Sládek (ed.). *Jan Mukařovský dnes: Tradice a perspektiva českého strukturalismu*. [Konference k 120. výročí z r. 2011. V tisku].
- Volek, Emil. „Věci/znaky, jazyky/komunikace, kultura a cena lidského vědomí: o konstrukci kulturních hodnot „zdola“ a novém humanismu“. *Svět literatury*, 2016, č. 54, s. 9–27.
- Volek, Emil. *Metastructuralismo*. Madrid : Fundamentos, 1985.

## MODALITIES OF OSTENSION

The essay argues for broader understanding of “ostension”, introduced into semiotics by Ivo Osolobě and Umberto Eco, in a gamut going from the “ostensive” (biosemiotic) language, through “ostensive definition” and showing of an “object” or a “thing” as a part of human communication, to symbolic transformation of something/somebody into a sign of something else. This broader concept permits, then, a subtler view of (theatrical) communication, semiotics, semiosis, and the very phenomenon of processes covered by “ostension”.

14 Více o tom Volek [v tisku].

**KLÍČOVÁ SLOVA:**

Ostenze — sémiotica — znak — věc — předmět — (divadelní) komunikace  
Ostension — semiotics — sign — thing — object — (theatrical) communication

**Emil Volek** (\*1944) je hispanista, literární historik, teoretik a překladatel; zabývá se hispanoamerickou literaturou, strukturalismem, sémiotikou a teorií kultury. Vystudoval anglický a španělský jazyk a literaturu na FF UK (1967), titul PhDr. získal v roce 1970. O rok později nastoupil do dvouletého postgraduálního kurzu estetiky na FF UK. Od roku 1974 žije v zahraničí; nejprve pracoval na univerzitě v Kolíně nad Rýnem, později získal místo na Arizona State University v Tempe. Je autorem mnoha prací tematizujících teoretické otázky postmodernismu, sémiotiky, strukturalismu a narativní výstavby literárního díla. Je překladatelem a editorem dvoudílné španělské antologie ruských formalistů (Madrid 1992, 1995). Spolu s Jarmilou Jandovou připravil španělský výbor z díla Jana Mukařovského, *Signo, función y valor: Estética y semiótica del arte de Jan Mukařovský* (Bogota 2000) a obsáhlou antologii pražské teorie divadla, *Teoría teatral de la Escuela de Praga: De la fenomenología a la semiótica performativa* (Madrid a Bogota 2013; připravuje se české vydání). Českým čtenářům své úvahy o strukturalismu a sémiotice představil v knize *Znak, funkce a hodnota: Estetika a sémiotika umění Jana Mukařovského v proudech současného myšlení* (Praha 2004).

