

# Elementy komunikace mezi dětmi ve druhé třídě

*z hlediska performativity*

David Doubek

OBSAH:

ÚVOD.

Místo a lavice.

Místo jako doména v sémiosféře.

Jde jen o sémiosféru?

"Místo" jako doména ve sféře transformací.

Proč "transformace"?

Dimenze významu, performativity a expresivity ve sféře transformací.

Jádro transformace.

CHLUBENÍ A JEHO PODOBY.

Varianty chlubení.

Produktivní chlubení.

Reproduktivní chlubení.

Platonické produktivní chlubení.

Platonické reproduktivní chlubení.

Hromadné chlubení.

VYTAHOVÁNÍ.

SMĚNA.

Některé zaznamenané podoby směny.

Dát opsat.

Situace jídla.

Rozdávání.

ZÁVĚREM.

Poznámky.

Literatura.

ÚVOD.

V tomto textu bych se chtěl věnovat **elementům** komunikace mezi dětmi. Mluvím-li o elementech, mám na mysli jak něco velmi jednoduchého, až základního, tj. prvky, tak i něco fundamentálního, přirozeného, tj. živly.

Pokud jde o záběr a šíři zachycovaných jevů, půjde o velmi detailní drobnosti. Zároveň bych se však chtěl přiblížit něčemu, co se vyskytuje všude (elementy). S tím nevyhnutelně souvisí i to, že výsledek mé práce bude poněkud primitivní a bizarní. Práce navazuje přímo, ovšem v jiném úhlu, na to, co jsem popisoval ve své práci o první třídě, v části věnované dětskému světu, "některé akty" dětského chování<sup>1</sup>.

Pakliže je ve vzduchu otázka, co se oproti první třídě změnilo, pak je to především postoj autora. Jistě se změnilo i mnoho věcí ve třídě, avšak množství materiálu a délka zkušenosti (dění jaksí zplastičtělo) mi dohromady znemožňují takový způsob psaní, jaký byl ještě vloni možný. Nechci teď postupovat od "celku" třídy, ale od jednotlivce. Proto elementy.

Ovšem tématem je samozřejmě třída, jakožto doména kultury. Proto komunikace<sup>2</sup>.

### **Místo a lavice.**

Co to tedy znamená, "jednotlivec ve třídě"? V poznámkách se mi stále opakuje: v lavici se baví..., u lavice stojí... Vyjma určitých her, k nimž je třeba prostor, jakoby se celý společenský život o přestávkách stahoval do lavic, celé se to točí kolem lavic, z nichž se ani moc neodchází, tam se děje vše.

Vyjděme tedy od prostudování toho, co to vlastně všechno je "lavice" a co to znamená *svoje místo* v ohledu k žákovi a třídě. Lavice je určitým propojením všech možných sfér - jak pracovní, žákovské, tak i přátelské. Lavice je tedy prostor výhradně ve třídě vydělený jednotlivci, jenž ho ovšem sdílí s jiným jednotlivcem. Na každou lavici jsou dva, oba v plně symetrickém vztahu. Je to jakési "léno", pronájem. Učitelka "pronajímá" žákovi židli a půlku lavice a malinký prostor kolem ní - v tomto smyslu je to její "majetek", ona tu má poslední slovo. Zároveň je to však "privátní", vzhledem ke spolužákům. Každý má *svoje místo*, do kterého ostatním není dovoleno vstupovat. Učitelka tedy "zřizuje" žákovi místo a má právo mu jej odebrat a posadit ho jinam, tlačí na něho, aby na něm měl *pořádek*. Z druhé strany je tu vzájemné vymezování se spolusedícím, demonstrativními *čarami na polovičce*, hradbami z *penálů* (běž na svojí polovičku, *neroztahuj se* apod.) nebo s těmi kdo se do lavice svévolně derou (Žaneta před vyučováním odhání ze své lavice holky: *Všichni pryč! Rychle!*). Každý usiluje o *vlastní polovičku*. Lépe však bude mluvit nikoli o "majetku", ale spíš o "osobní sféře", "osobní doméně", kterou je *vlastní polovička* a k níž patří taky taška, to co je v lavici, na lavici, pod lavicí na zemi atd. To je žákovo *místo*.<sup>3</sup>

Věnujme se tomuto prostoru. Odtud vychází komunikační iniciativy a odpovědi. *Místo* nám tu "ztělesňuje" žáka. *Místo* je průnikem těla dítěte se zadáním školy/ společnosti.<sup>4</sup>

### **Místo jako doména v sémiosféře.**

Co je tu "kultura"?

Soustředím se na různé děti, co v lavici (v hodině i mimo ni) podnikají. Pozoruji, jak si dívka kreslí obrázek a doprovází to tichou samoluvou. Jinde si zas jiná dívka prohlíží obrázky psů a hladí je prstem. Kdosi si kreslí tužkou přímo na lavici. U jiného dítěte sleduji hru rukou samotných, jak se proplétají, nebo něco štrachají v lavici, manipulují s penálem a sešity, staví z nich jednoduché obrazce, které zase záhy mizí a znovu se objevují. Všimám si upravování a ničení vlastního oblečení, česání nebo cuchání vlasů, zálibné obdivování práce svalů na vlastní ruce. Poslouchám hru s tichem ve třídě, když si kdosi hraje s mincí tak, že ji roztáčí a upouští na stůl. Hru témat a výraziva ve vyprávěné historce, smích při vtípu, vidím pohyby očí po hrdinech comicsu. Sleduji hry se zákazy a příkazy o tom, jak to má v lavici vypadat.

Dítě se svým *místem*, ať už vědomě, či nevědomě, různě

zachází, to je dokonce jeho úkol. Ve směru mých dřívějších analýz se dá říci, že s ním nějak "gestikuluje".<sup>5</sup> Ani učitelka, která dítěti místo zřizuje a jediná si na něj smí dělat právo, si neosobuje nárok na totální "průnik" tímto místem. Prostorem lavice se tedy zavádí místo vyhrazené žákově práci a soukromí, které ovšem on musí dobudovat podle "pravidel pořádku" - a zčásti ho dobudovává sám podle svého. Hrou s pravidly (a proti pravidlům) pořádku. Zčásti v prostoru "objektivním" - "rozprostraněném" a zčásti v prostoru "imaginárním" či "symbolickém" - "nerozprostraněném", které se v *místě* slévají. Při pohledu, který teď hodlám zaujmout, se pak místo jeví jako doména v komunikačním prostoru, kterým je třída, který pracovní nazvu "sémiosféra třídy" a který je opět doménou ve "velkém" komunikačním prostoru, "velké sémiosféře", obecné kultuře "venku".<sup>6</sup>

### Jde jen o sémiosféru?

"Sémiosféra", pojem, jenž má "přenést těžiště pozornosti od příliš atomárního pojmu znaku" ke "složitému sémiotickému světu, který člověka obklopuje"<sup>7</sup>, značí sféru znaků, sféru v níž sledujeme pohyby znaků, je to sféra **významu**. V jednoduchém deskriptivním pojetí kultury a komunikace by takový pojem mohl stačit. Analyzují-li však "kulturu zaživa", kulturu jako příznak nějaké společnosti a světa života, s takovým pojetím si nevystačím.

Už v předešlé práci jsem pro řeč, již jsem viděl jako součást "gesta", rozvinul dvojí pojetí. Řeč (gesto) jsem viděl jako významuplnou a mociplnou komunikaci. Sledoval jsem sémantiku a performativitu gest komunikace. (V předešlé kapitole jsem ovšem komunikaci rozšířil daleko nad oblast fónické řeči. To je ovšem nevyhnutelný krok. Jinak by si nebylo například možné si poradit téměř s ničím v dětské komunikaci.<sup>8</sup>) Tím se dimenze místa - sféry významu obohatila o dimenzi sféry moci/síly.<sup>9</sup> Ale ani to nebude stačit, posuzujeme-li komunikaci mezi lidmi.

Prozatím se zdá možné tyto dvě dimenze rozšířit ještě o dimenzi, která je schopná vyjádřit to, na co je též komunikace zaměřena, co není ani významem, ani silou, co není, pokud jde o komunikační úspěch, schopná zachytit ani opozice pravdy a nepravdy, ani opozice zdaru a nezdaru. Přičemž si bez toho neporadíme zdárně například s kreslením obrázků nebo zpěvem, naše analýza to důležité potratí. Tato dimenze je dimenzí výrazu. Studujeme-li dění na *místě* jako "primární gestikulaci", máme před sebou její význam, moc a výraz a *místo* je pak doménou ve sféře významu, sféře performativity, sféře expresivity.<sup>10</sup> To mě ovšem nutí nalézt nějaký spojující pojem, který by pronikl všemi těmito sférami a vystihl to podstatné. Nadále budu tedy o kultuře mluvit jako o **sféře transformací**. *Místo* ve třídě je pak doménou ve sféře transformací - třídě.

### "Místo" jako doména ve sféře transformací.

*Jednotlivec a kultura.*

Tato "místní" sféra transformací vyrůstá od "materiálních

objektů osobního (ne)pořádku, drobných vyzdobení a uspořádání lavice a toho, co s ní souvisí, přes uvnitř lavice schované "libé" objekty - knížky, hračky, přes tašku a oblečení a pokračuje do "nehmotných" útvarů - různých historek zde spřádaných, kreslených obrázků, prohlížených a komentovaných hotových obrazů (fotografií, ilustrací ap.) a (už i) textů, až po denní snění či úplné snění (usne-li při hodině skutečně někdo).

Prostor kolem dítěte se proměňuje. Zdá se, že je takto chápané místo místem nějaké produkce. Od dítěte do místa směřuje nějaký proud. Snadno by mohl vzniknout dojem, že tu jde o ohledávání nějaké spontaneity. To však není můj cíl. Nejde mi o to, dokazovat, že se dítě na svém místě nějak spontánně vyjadřuje a jeho okolí je svědkem a předmětem jeho "personalizace".<sup>11</sup> Ovšem je zřejmé, že se tu setkáváme s nějakou "tendencí", není teď rozhodující, zda s vědomou, či nevědomou. Je tu jistá "pulse", pnutí, či tlak.

### **Proč "transformace"?**

*Kultura a komunikace.*

Zmiňovaná produkce není však nikdy čistou produkcí něčeho z ničeho, vždycky se tu pracuje s nějakým materiálem, ať už je jím šátek na krku, zadání příkladu, číslo, pomůcka nebo materiál denního snu.

Zároveň ale nikdy nejde o pouhou mechanickou, věrnou reprodukci. S materiálem se zachází, je proměňován, přemlouván, překrucován, zkrátka přechází z jedné formace do druhé. Například, prohlíží-li si Lucie obrázek koně, nejde vůbec o to, že by zas a znova recipovala tu samou fotografii. Transformace, již je zde akt prohlížení, je méně vidět, než když si někdo počmáre penál, nebo se polije jogurtem, její stopy však nacházíme právě v hlazení obrázku, šeptání k němu ap.

Proto nelze při proměnách místa hovořit ani o spontánní "demiurgické tvorbě", ani produkci, ani reprodukci. Musí se mluvit o transformaci.

### **Dimenze významu, performativity a expresivity ve sféře transformací.**

Do čeho se tedy transformuje, jak a co se transformuje? Všem, co jsem dosud popsal jako "dění v lavici", přisuzuji hodnotu gesta. To budiž má vstupní pozice v rozboru elementů komunikace mezi dětmi. Gesto je transformací.

Vidíme-li jej jako událost významu, znak, sledujeme potom sémantiku tohoto gesta. Transformace znamená. Komunikace je zde kognitivní komunikací. Transformuje se význam. Sleduje se kódování a dekódování. Úspěchem takové komunikace je pravda v opozici k nepravdě.<sup>12</sup> Postojem aktéra je zde **zvědavost**.

Pozorujeme-li jej jako událost síly, vyražení i přijímání, působení násilí i podvolování se násilí, sledujeme performativitu tohoto gesta. Transformace tlačí. Gesto je tu pohybem v poli

sociálního. Každé gesto má svou performativní váhu. Důležité je vystavení gesta, tj. struktura performativu, k níž patří performativ sám, a pak jeho kontext - kde rozhoduje to, kdo jsou zúčastněné osoby, a zda se dodržely všechny důležité podmínky, nutné pro úspěch gesta. Úspěch se pak měří tím, zda byl performativ zdařilý, tj. proměnila-li se celá sociální/časová situace, nebo nezdařilý (nic se nestalo). Namísto opozice pravdy/ nepravdy nastupuje opozice zdar/ nezdar. Transformuje se síla. Postojem aktéra je tu **vůle k moci**.<sup>13</sup>

Sledujeme-li jej jako událost výrazu, zajímá nás výstižnost, expresivita. Transformace vyjadřuje. Zde bude nutné se poněkud zastavit, neboť pojem expresivity jsem ve své minulé práci ještě neznal a nemohu se zde na ní prostým způsobem odkázat. Opsat bychom to mohli tak, že jde o transformaci v řádu smyslových konfigurací, ovšem důraz je na slovech "konfigurací" a "smyslových" veliký. Jednak jde o to, že expresivně vyjádřit není možné nic úspěšně a definitivně, že expresivita je "konkrétní", je záležitostí dané konfigurace "jazykové hry", o kterou při komunikaci běží, není možné ji jednou provždy stanovit. (Matoucí ekvilibristika sémiotiků kolem znakovosti trópů, studující vždy jen "dekódování" toto obvykle potráčí. Trópy jsou expresivní nikoli proto, že zhušťují významy, ale proto, že konfigurují. Že je vyjádření polysémické ještě neznamená, že bude expresivní. Konfigurují ovšem i izotopie.) Je věcí provedení. Rozdíl mezi znakovým označením a expresivním vyjádřením je v možnosti realizace. Zatímco znak označuje jasně, evidentně a úplně, je to věc ustaveného vztahu mezi označujícím a označovaným, jednoduše A je B a hotovo, při expresivním vyjadřování se vyjadřované věci je možné jen blížit, snad i limitně, ale nikdy znakově. Nicméně je možné "přesně" trefit zpěvem náladu určité chvíle, kresbou "přesně" zasáhnout výraz tváře. Tato přesnost je "evidentní".<sup>14</sup> Úspěch v expresivním gestu není možné vystihnou digitálně jako u významu (pravda/ nepravda) a performativu (zdar/ nezdar), ale jako pohyb směrem k limitní "trefě". Základním postojem aktéra tu je **citlivost**.

### Jádro transformace.

*Znovu k jednotlivci. Performer.*

Jestliže jsem tak ambiciózně rozvinul dimenze komunikační transformace, kterou je gesto v kultuře, stále zůstává nezodpovězena otázka "autora" této transformace, který se zatím skrýval za výrazem "aktér". Kdo je "performer"? Ze zvyku bych mohl mluvit o projevech nějaké "osobnosti", nebo "já", nebo "nevědomí", které ve svém "stylu" uspořádávají své okolí.

Nejsem si jist, jestli se mi podaří na danou otázku odpovědět jinak, než mi radí zvyk, tj. uspokojivě. Model spontaneity, kdy se "zvnitřku" dere nějaký proud a působí na to, co je "venku", bude asi nutné alespoň zčásti odmítnout. Vystoupit z něho však úplně nelze. Inspirován Freudem bych (naivně) mohl říci, že přání "já" se tu střetává s "realitou". Stále tu však máme nějaké "já", či "přání" které se reprezentují stále dál (ven). Skutečnost je spíš taková, že ona tendence vystupuje

v souhře se svými objekty, takže nemá zvláštní smysl jí od nich oddělovat. Raději bych mluvil o přání bez samostatného subjektu. V gestu tedy přání transformuje materiál. V této transformaci se přání setkává s "realitou" a produkuje gesto.

*Místo* je potom jakousi expozicí popsaného transformačního střetu.

Abych uvedl své úvahy do zřejmých souvislostí: transformace, to je to, co se událo s nějakým předmětem nebo útvarem a výsledek transformace je zase nějaký konkrétní předmět nebo útvar, od penálu po větu či snový obraz. Je to exponát. Přiřkneme-li viníkovi transformace výraz "já", pak je *místo* jakousi expozicí exponátů já. Exponát od latinského "exponere", tj. vystavovat. *Místo* je tedy výstavou vystavených předmětů.<sup>15</sup>

Vystoupíme-li zpět do třídního jazyka, správným výrazem pro to, co se děje na *místě* bude *chlubení*.

*Chlubení* je tedy prvním gestem, expozicí číslo jedna, ze kterého přehlížíme problém *místa* a od kterého se pustíme v rozboru komunikace mezi dětmi dále. Tento rozbor je tu veden podle dimenze performativity. Elementy komunikace mezi dětmi jsou pak chápány jako elementární performativy.

### **CHLUBENÍ A JEHO PODOBY.<sup>16</sup>**

Je zřejmé, že pojem *chlubení*, tak jak figuruje v mé předešlé práci, bude nutné pozměnit a rozšířit. *Chlubení*, které teď máme za první artikulaci expozice, první expozici, je určitě "předvedením něčeho vlastního druhému". Nelze už však souhlasit s vyhlášenou exkluzivitou vztahu k druhému (nebo by bylo třeba ji upřesnit, v obyčejném smyslu, v jakém jsem ji definoval neplatí). *Chlubení* je spíše neurčitě veřejné. A *chlubení* není záminkou ke komunikaci, nýbrž je komunikací.

*Chlubení* je na půli cesty. Je to akt narcismu, pokus o milost, prohlášení "já jsem dobrý(á), něco co je a chce být pro sebe. Ale zároveň potřebuje druhého, aby se mohlo realizovat - a tím pádem se onen "motivační narcismus" rozrušuje. Bez druhého je *chlubení* bezradné, k ničemu není, druhého tedy vyhledává. A druhý je samozřejmě taky vybuzuje.

*Dominika k někomu mluví, ale ten někdo není přítomen. Hodnotí obrázky pověšené na stěně. Říká: a tohle se mi líbí a tohle se mi líbí a tohle se mi líbí nejvíc. Ale nikdo, ke komu by mluvila tu není. Tak jakoby vyhlíží někoho, komu by to řekla. Zároveň si Zuzana všimne toho, že Dominika mluví doprázdna a přispěchá si poslechnout, co se Dominice líbí nejvíc.*

*Chlubení* potřebuje druhého na jakousi confirmaci, potvrzení, odsouhlasení - ale tím se s ním hned zaplétá. Expozice transformací - *chlubení* - která se mi zprvu jevila jako jakási samodárná proudící spontaneita, se teď ukazuje jako podivně ex-centrická. Expozice, která by jinak byla nějakým vybubláváním na povrch (jen narážející na různé překážky "socializace", "enkulturace", "reality") navzdory svému okolí je náhle v intimním vztahu s tímto "okolím", s druhými. Expozice je vyvolávána, *chlubič* je už zván, už na začátku je expozice pro

druhého. Vypadá to tak, jako když si druhý o chlubení řekl. Exponující se je svou expozicí klamán - je to "milosrdná lest". Nelze se toho zbavit. Chlubit se bez druhého není možné. Druhý je vyžadován.<sup>17</sup> Ale i když je druhý fyzicky přítomen, stále se zdá, že se pocituje jakási "neoprávněnost", "nelegitimnost" vlastního chlubení. Vlastní chlubení je "to pravé" jedině tehdy, bylo-li výslovně potvrzeno - a tak legitimováno - druhým. To značí, že i když byl druhý fyzicky přítomen, a slyšel to, ale nepřisvědčil, přítomen vlastně nebyl. Ovšem získat takovou potvrzení není vůbec snadné.

*Kuba nakreslil obrázek, je na něm dort. A stále opakuje k Lukášovi: No, a nic mi neřekneš, že to mám hezký...*

*Lukáš: Hezký máš tamto, tamto a to.*

*Kuba: Tak a tři svíčky udělám.*

*Lukáš: Tři svíčky...!*

### Varianty chlubení.

Při rozboru variant chlubení začneme u jednoduchého chlubení - toho, které jsem popisoval ve své minulé práci.

*Lucie se ke mě otočí, očima houpne nahoru a vystrčí ruku s nějakou věcí: "Hele..." - Toto je základní nejjednodušší situace chlubení. Může to být samozřejmě bez řeči, ale princip zůstává vždy stejný. Chlubič ukáže něco vlastního druhému. Druhý odpovídá pouze nějakou potvrzení. To se však zdaří jen zřídka. Obvykle k tomu vůbec nedojde, nebo se to přerodí v něco jiného, než chlubení (o tom později). Potvrzení chlubení končí. Přesto se mi zdá, jakoby se ten hlad, spojený s chlubením, nemohl stále nasytit. Chlubení se dál opakuje.*

Co se v takové situaci dá exponovat? Vlastně cokoli. Cokoli, co bylo chlubicím se autorizováno. Chlubi-li se někdo tím, čeho není "autorem", nebo nemá autorizované (*není to jeho*), jedná se o klasické austinovské "zneužití" formule chlubení<sup>18</sup> (*chlubiti se cizím peřím* říká klasický úzus)<sup>19</sup>. Pakliže tato jeho faleš praskne, působí si takový nezdárný chlubič *ostudu* a bývá obviněn, že *krade, podvádí* etc. Fakticky nejhorší je na tom to, že mate vztah mezi sebou a potvrzovatelem, ne že bere jinému.<sup>20</sup> Tak se lze chlubit historkami, sny, předměty, pomůckami i hračkami, oblečením, zraněními, dobrými skutky i zločiny. Vezmeme-li autorizaci za kritérium, a podmínku chlubení, objevuje se nám první členění - na chlubení **pocitivé** a **nepocitivé**. /Zda totiž to, na co jsem přitakal, jsi říkal ty a ne někdo jiný/

Toto prosté chlubení můžeme ještě členit na další dva podtypy podle dalšího kritéria zdatu. Velmi častým jevem je nezdařilé chlubení ve smyslu "misfire"<sup>21</sup>, kdy není dodržena formule chlubení a schází vstup či dokonce fyzická přítomnost potvrzovatele. Takto nezdařilému chlubení bychom pak mohli říkat "platonické chlubení". Dochází k němu proto, že se nepodařilo žádného potvrzovatele najít, nebo že se v daném případě/ oboru činnosti dosud nezjistilo, že je třeba ho hledat. A zdařilé

chlubení je pak chlubení s přitakávajícím konfirmátorem. Máme další nezávislou dvojici, **platonické** a **praktické**.

Dále, protože sám výkon chlubení se kryje s předmětem chlubení - velmi často právě u platonického chlubení, je možná výhodné rozdělit, či vymezit podle předmětu/ výkonu chlubení další nezávislé subtypy. Základní čára tu rozdělí od sebe **produktivní** a **reproduktivní** chlubení. Rozdělení není ostré, neboť jde v obou případech v jádru o transformace, záleží jen na míře reprodukce.

#### **Produktivní chlubení:**

Je takové chlubení, kde se akt produkce (transformace) kryje se samotným chlubením a předmětem chlubení. Například kreslení či vyprávění právě sprádaného příběhu, snění, počítání příkladu, psaní textů. Říkáme, že chlubicí je tu autorem v chlubení. Chlubí se autorstvím.<sup>22</sup>

#### **Reproduktivní chlubení:**

Je takové chlubení, kde se chlubí již hotovou věcí. To znamená všechny ukázky toho, co už vzniklo při produktivním chlubení. A dále sem patří předvádění převzatých věcí - historek, obrazů, oblečení. Chlubicí se chlubí autorizací (nebo interpretací).

#### **Platonické produktivní chlubení:**

Dítě sedí samo v lavici a kreslí si, povídá si k tomu, píše nějaký hypotetický text (*Roman píše svojí knihu, Michaela si kreslí kočku* atp.). Nebo sehrává samo pro sebe s figurkami či náhradami figurek nějakou hru. (*Lukáš sní svůj denní sen. Honza zpívá neurčitou melodii.*)

#### **Platonické reproduktivní chlubení:**

*Lucka S. si prohlíží obrázek koně, hladí ho, promlouvá k němu, Filip sám komunikuje s vysílačkou. Kuba si čte.* Sem patří každé přemýšlení, vzpomínání, připomínání si historek, melodií ap.<sup>23</sup>

Praktické varianty si lze snadno představit dosazením konfirmátorů a konfirmací.

Aniž bych ještě opustil terén chlubení, je tu ještě další možnost členění. Chlubí se buď v klasické dvojici, nebo se může chlubit i více dětí najednou. Základní dvojice je ovšem i tady povinná. A je dokonce možné takovéto hromadné chlubení bez reálného konfirmátora - a být platonické - ačkoli je kolem jinak dost posluchačů. Nebo chlubení a konfirmace ve skupině plují bez toho, aby měly neměnného nositele. (To je nejrozšířenější). Opět tedy máme dvě nezávislé možnosti - **individuální** (to dosud probírané) a **hromadné** chlubení.

#### **Hromadné chlubení:**

Sem patří hromadné kreslení, snování historek (je tu ovšem problém se jistou oscilací, kdy ne všechno je tu jenom chlubení).

*Dominika a ještě pár holek něco kreslí, smějí se tomu, čichají k tomu, líbají to.*

Ale především sem patří společná prohlížení obrázků, časopisů, hraček, při nichž si "všichni užívají".

Něčím se to ovšem od individuálního chlubení kvalitativně liší. V jistém smyslu se tu nevyžaduje konfirmace tak naléhavě. Daří se jí tak alespoň částečně zbavit. Tím, že není konfirmátor jasný, se problém poněkud odlehčuje. Zapuzen ovšem nikdy není. Důležité pak je, že se do "transformační domény" místa, které je jindy tak žárlivě střeženo, připouští někdo další a snad se tak usnadňuje cesta od chlubení dál. A dále je v této souvislosti významné, že hromadná chlubení kluků a holek a narušování domény místa se děje v situacích, které bych v intencích svých předchozích rozborů označil jako azylové. Jen v těch případech se na místo nežárlí a obě strany se tam snesou.

Chlubení jsme tedy rozdělili na čtyři na sobě nezávislá členění. Chlubení poctivá a nepoctivá, platonická a praktická, produktivní a reproduktivní a individuální a hromadná. A viděli jsme to jako gesto komunikace prvního s druhým, kde to vypadá tak, jakoby si druhý o expozici-chlubení řekl, přičemž se stále a všude opakuje zadání, které geniálně zformulovala Dominika v jednom svém chlubení, když se bavila se Zuzanou: "A chceš vidět, jak se podepisuju?"

To, co chlubení odlišuje od dalšího, je to, že předmět má "v rukou" první, druhý nikoli, a tento předmět, "chlubené", chlubičovi v rukou zůstává. Obrazně i fakticky.

Jestliže jsem tedy prohlásil, že chlubení je někde na půli cesty, jak pokračuje expozice transformací dál?

#### **VYTAHOVÁNÍ .**

Zdá se, že se druhému nezřídka úloha konfirmátora nelíbí. Odmítne pasivitu odpovědi, znamenající<sup>25</sup> vlastně vždycky jen "pravda, ano, pěkné" a chce se též chlubit. To ale není možné. Zamezuje tomu formule, kde, bude-li se chtít nynější konfirmátor opravdu chlubit, situaci prostě jenom obrátí a z chlubiče udělá konfirmátora a sám se bude chlubit. Bude tím zase jen závislý na dobrovůli svého nového protějšku. Vlastně se dá říci, že se tím minou. Každý musí nezbytně vystřelit jiným směrem. Jeden exponuje, druhý přitakává. Jeden má exponát, druhý konfirmuje. Aby se mohli chlubit oba zároveň, musí oba uchopit tentýž předmět, a pokusit se říci "já" na tomto předmětu. Namísto onoho "pravda, ano, pěkné" se řekne "ale já..." - a tím každé chlubení končí a začíná **vytahování**.

Vytahování je tak vždy již reprodukční. Oba mají v rukou tentýž předmět chlubení. Jde o to "*mít to samý, ale lepší*".<sup>26</sup> Popis vytahování z předešlého textu není třeba výrazně měnit.<sup>27</sup> Oba aktéři - vytahovači, se vytahují v tomtéž oboru, daném předmětem určeným propedeutickým chlubením, který reprodukuje a snaží se "uchvátit pro sebe". Jde stále o to, legitimizovat svou expozici.

*Kluci (Lukáš a Kuba) se trumfují, kdo nakreslí více pater*

u dortu. Kuba ho nakreslil na výšku papíru. Na vrcholek dal svíčku. Lukáš počítá jeho patra: "Deset pater, tý jo!" Vojtěch: To je blázen!

Rozhodujícím činem legitimizace by pak bylo druhého předhonorit a tím ho přinutit ke konfirmaci - a chlubení tak uchvátit. Ale ve vytahování nelze zvítězit. Vítězivá únava, nebo okolnosti, ale vytahování samo je bez konce.

Tak v dimenzích toho, co jsem řekl o chlubení, je vytahování transformací reprodukční, asi spíš nepoctivou, vždy praktickou, bez nespokojeného konfirmátora to nejde, a jak individuální:

*Honza S. se trumfuje s Jardou, kdo to víc umaže: A stejně to umažu víc, a já to umažu ještě víc. (o výkresu)*  
tak hromadnou:

*Kluci se v lavici u Honzy S. vytahují a trumfují se v tom, kdo předvede hrdelnější hlas.*

Druhý se ovšem stává "stejným", neboť obor vytahování musí být oběma přístupný, oba mají mít tentýž předmět. Tak se další cesty chlubení štěpí. Zatímco u vytahování je jedno, kdo je druhý (v principu), rozhodující je, že je druhým, u vytahování a dále se už bude rozlišovat. U vytahování expozice klade otázku: kdo je druhý?

Na problém legitimizace, který žene expozici dál za chlubení (Vlastně jde o to, že konfirmátor se ptá: jak já k tomu přijdu? on se chlubí a já nemůžu?, a zdá se mu, že je to nespravedlivé) ovšem není žalování s to dát odpověď. Zůstane-li se ve směru vytahování, tuto odpověď může dát jedině pravidlo, zákon - třetí a jeho rozsudek.

*Lukáš namaloval plamínek, Kuba taky, teď se trumfují, kdo má lepší. Přičemž Vojtěch to hodnotí... tohle je lepší, tohle horší. Sám žádnéj plamen nekreslil.*

Jedním z pokračování expozice do vytahování - a i určitým finálním řešením je "Agón" - zápas s pravidly. Jestliže vyrovnanost šancí a soud pravidla určí vítěze v takto přerozeném vytahování, vítěz získal nárok na chlubení se.

Další možností je již zmíněný **soud třetího**.

Druhou odpovědí je přerod a vyvrcholení ve **rvačce** nebo **hádce**. Rvačkou/ hádkou buď celá komunikace končí - v takovém případě obvykle ústí v asymetrizační žalování - a tím pádem vlastně v soud třetího.<sup>28</sup> Já a já spolu "až příliš horlivě hovořili". Anebo je rvačka sama agónem sui generis s pravidly téměř absolutními.<sup>29</sup>

Zajímavý je poměr rvačky/hádky a hromadných chlubení. Hromadné chlubení se zdá být "odřeknutou" rvačkou/hádkou. Všiml jsem si dvou takových typických akcí, které se (nikoli však výhradně) lišily podle pohlaví.

U holek to byly "hromadné imaginární produkce":

*U Lucie2 v lavici Lucie2, Zuzana a Tereza vybarvují společně obrázek indiána na koni. Přitom se baví.*

*Holky: Zuzana, Kamila, Lucie2, Dominika kreslí dohromady kočku. Baví se, jakou barvu jo a jakou ne.*

*V lenošce řeč o tanci.*

*Monika: Ty neumíš ploužáček? A nejhorší je tam holky ta poklona, na konci ploužáčku. A von mě pozval, víš, na ploužáček, ale von vůbec neumí... A když pak začal bejt nějaký moderní tanec, tak on úplně válel!*

*Dominika s ostatními předvádějí situaci, jako když si píchají injekce. Dominika má vyhrnutý rukáv a dělá, jakože se nemůže strefit: Celá ruka rozpíchaná!*

*U kluků to byly zase imaginární bitky, rvačky "jako". Stejně jako v holčičích imaginacích, i zde velice stoupala míra hyperbolizace. Čím víc, tím líp.*

*Honza S. a Kuba do sebe narážejí. Dost tvrdě. Viktor: Kluci, vy se perete doopravdy? Honza S.: Ne, ze srandy. A jde do karatistického postoje. K výkopu však nedojde, následuje uklidnění. Hned zase následuje simulovanéj souboj s Filipem.*

*Honza a Filip dělají tanec bitky. Předvádějí ataky, kopy, seky, pomalu, trhaně, Honza dostává jako na frak, Filip s imaginárním kladivem na něj útočí, Honza předvádí, jak stále víc nezvládá odrazet ataky, až nakonec podléhá.*

*Rvačka nebo hádka je tu jaksi "odmístěna". Vytahování je tu zbaveno naléhavosti. Pomocí různých prostředků, zejména však nadsázky. Jak hromadné imaginární produkce, tak imaginární bitky mají blízko k dennímu snění, kterého jsou často vlastně jen čistým převodem do fyzické/ jazykové akce, ale zároveň tak i k mimési - masce. Šla by zde zmínit hypotéza, že odvolání se na masku - to ne "já", to ona - je také jedním z pokusů o uskutečnění legitimizace.<sup>30</sup>*

#### **SMĚNA.**

*Za nejdále dostupivší expozici považuji **směnu**. K tomuto přesvědčení jsem došel při pozorování směny hokejových karet mezi kluky. Až po směnu totiž exponovaný předmět neopouštěl ruku/ místo chlubiče. U chlubení jej měl "v ruce" jen chlubič, u vytahování jej měli "v ruce" oba chlubiči - vytahovači. A zde obrázek hokejisty, předmět který by se hodil skvěle jak ke chlubení, tak k vytahování, opouští chlubičovu ruku/ místo a putuje jinam. Na jeho místo se dostává jiný obrázek hokejisty. Všiml jsem si však též směny za jídlo. U holek jsem si takto vybroušené směny (spojené s právě objeveným sběratelstvím) dosud nevšiml. Namísto vytahování, či rvačky či agónu, nebo soudu, nebo mimése se objevuje **směna**. Ta je kompletně novým gestem.*

### Některé zaznamenané podoby směny.

Nechci se zde pouštět do rozborů tak složitého fenoménu, který kolem sebe stahuje celý jeden vesmír myšlení, ani nejsem schopen podat byť i jen v náznaku kompletní deskripci "směny" ve třídě. Spíš nabízím k úvaze jisté malinké rozšíření popisného aparátu/jevů.<sup>31</sup>

Směna není vůbec nic častého, ani jednoduchého. Dokládají to rozmanitá obvinění z krádeží:

*Kubovi chybělo brčko na pití. Lukáš měl dopito, tak mu podal svoje.*

*Kuba: Tys mě ho vzal?*

*Lukáš: Né, já sem ti ho dal!*

*Kuba: A předtims mi ho vzal!*

*Lukáš: Né, to bylo moje, a teď ti ho dávám!*

nebo potíže kolem *půjčování*, a ani ono "dát kousnout" není nic všedního. Učitelka výtvarné výchovy se jednou pokusila s velkými obtížemi simulovat "obdarovávání se" v rámci využití dramatické výchovy ve svém předmětu:

*Děti si měly přestavit, že jsou kouzelníci, vykouzlují imaginární dárky a těmi pak obdarovávají ostatní, přičemž si každý musel někoho vybrat, komu "dá". Dětem se to nelíbilo, šklebily se, Kamila dokonce kruh přímo opustila, asi to nesnesla.*

Mluví-li o směně, mám na mysli jak "obdarovávání se", tak i "bartering" typu hokejových karet. Rozdíl je v tom, že zatímco u darů se bere v úvahu nejdále princip dar - dar, u barteringu jde i o hodnoty, je to už obchod svého druhu. Prakticky v tom ale rozdíl nedělám<sup>32</sup>, a to proto, neboť z hlediska, které momentálně zaujímám v tom rozdíl není - ale taky proto, že "dar" je teoreticky již ekonomizován, dar to vlastně není. Nevšímám si toho zčásti proto, že žádný takový dar jsem ve třídě neviděl, a zčásti zase ze zvyku, jsa ve vleku obligátních učebnicových antropologických konceptů daru, které už o "daru" vůbec nehovoří a na jeho místě mluví rovnou o "reciprocitě", a jen od sebe rozlišují reciprocitu "generalizovanou" (např. naše vánoční/narozeninové/ ap. dárky), kde se po daru protidar okamžitě nežadá, a reciprocitu "vyváženou", kde protidar musí záhy následovat. Většina toho, co jsem ve třídě viděl kolísala právě mezi barteringem a vyváženou reciprocitou.

Zvláštní kapitolou je *půjčování*. Je to jakýsi neskutečný dar, něco mezi chlubením, vytahováním a směnou, pokud jde o to, kdo expozici "drží v rukou". Jako jsem u mluvil o platonickém chlubení jakožto "misfire" absentujícím confirmátorem, tady jde mluvit o podobném misfire nezdaru - *půjčování* je nezdařilé darování. Chybí předmět. *Půjčování* je darování bez daru, "nekonsumované darování". To platí potud, máme-li za expozici přímo sám zapůjčený předmět. Lze to ovšem chápat tak, že se nepracuje s půjčoványými předměty, ale s půjčkami samotnými. A pak je *půjčování* opět směnou kolísající mezi barteringem a vyváženou i generalizovanou reciprocitou.

Ve třídě jsem si všiml ještě tří takových zajímavých směn, vedle hokejových karet a půjček. (Tím to patrně ale zdaleka nekončí.)

První je shrnutelná pod "dát a dostat opsat", druhá je směna jídla, třetí je vše, co lze nazvat "rozdáváním", zejména sešitů.

#### **Dát opsat:**

Dát opsat, kam patří i "poradit", "ukázat jak se dělá", například, jak se míchají barvy, patří do "školního barteringu", směnného obchodu mezi zpravidla spolusedícími. Sem patří i velké množství půjček.

#### **Situace jídla:**

Situace jídla je komplexní komunikační situace, kde se střetávají chlubení:

*Dominika Zuzaně předvádí, že je jako "piják" a "chlastá", kymácí se na židli... s vytahováním:*

*Holky si v celém pásmu 1. lavic baví o tom, jestli mají nebo nemají rády jahodovou šťávu.*

Hromadná chlubení tu čerpají velké bohatství materiálu:

*Dominika: Sejra mam nejradši.*

*Lucie: Já řízek.*

*Dominika: Jo. A svíčkovou.*

*Žaneta: Mňam!*

Hyperbolizace tu nachází bohaté uplatnění v až "arcimbaldovských bitkách":

*Viktor o svém jablku: Já mám dynamit.*

*Jarda drží banán jako pistoli.*

*Viktor: Moniko, Moniko - já mám dynamit!! A jako na ní háže své jablko. Ta na něj zamíří svým banánem a směje se: Buch! Buch!*

Dochází tu patrně jak k obdarovávání (reciprocitě vyvážené):

*Jarda a Viktor svačí, konverzují a trochu si navzájem nabízejí kousnout.*

tak ke kolísání mezi vyváženou reciprocitou a barteringem:

*Viktor k Jardovi: Dej mi taky něco za to pití! Ty mi dej koláč.*

*Jarda vrtí hlavou, že nedá.*

*Viktor: Tak to ti nedám napít!*

*A pak čendžli.*

Až po čistý bartering (rozhoduje hodnota, nikoli prezence "čehokoli"):

*Jarda: Dáš mi napít? Já ti dám hokejistu!*

*Viktor: A co máš? Ukaž? Je dobrej? Dal málo gólů... (prohlíží kartičku) Je to obránce?*

*Jarda: Jo.*

*Viktor: Tak to beru!! Prohlíží si kartu, pak schovává, Jarda zatím popíjí z jeho lahve.*

#### **Rozdávání:**

Rozdávání (zejména sešitů) lze v jistém smyslu chápat jako dosud nezminěnou kategorii "ceremoniální směny". Ceremoniální proto, že se pohybuje v rámci nějaké třídní ceremonie (psaní diktátu, konec nebo začátek hodiny) a směna proto, že se tu

skutečně mění. Tedy spíš obdarovává - ve smyslu "generalizované reciprocity" (dám ceremoniáři - službě sešit a někdy v budoucnu od služby dostanu sešit plus něco v něm navíc. Skupina před diktátem obdarovává skupinu po diktátu tak, že sešity jsou sneseny na hromadu a služba je pak přerozdělí)<sup>33</sup>.

"Služba" je sice jen zprostředkovatelem, přesto "rozdává" sešity, úkoly, jedničky nebo poznámky, pocházející z vyšší instance, která jí tyto komodity poskytuje. Rovněž je o rozdávání takový prapodivný zájem, který právě upoutal mou pozornost. Brzy se z toho asi vytratí onen ceremoniální odér. Mnoho rozdávání však vypadalo, jako když služba skutečně obdarovává. Rozdávání sešitů: Dominika s Monikou. Monika jí vyčítá, že má víc. Dominika jí tedy ze svého štosu jeden sešit dá. (Obě měly ale zhruba stejně.)

*Michaela a Lucie: Michaela má sešity, rozdává. Lucie jde a přemlouvá, aby jí dala kus. Michaela se zdráhá, pak jí dá jeden sešit. Lucie ho "rozdá". Pak se vrátí, Michaela jí dává sešit za sešitem, vážně čte jména - zní to jako velice vážná kontrola.*

Vedle toho se samozřejmě objevuje spousta gest, které mají směnný charakter, nebo je směna jejich jádrem. Ale zde už hrozí nebezpečí, že bych překročil "elementární" záměr práce. Byly by to patrně otázky na komunikaci jako takovou, problém jazyka a znaku atd. Zmíněné směny také ani v nejmenším nepostihují vše, co a jak se ve třídě měnilo - budiž brány spíš jako motivační ilustrativní příklady. Je tu mnoho záhad. Je například vyprávění vtipů obdarováváním? Nebo v mé dřívější práci popisované **vystavování** - které vypadá jako směna jmen. Nebo jak popsat z hlediska dosud řečeného takovou "hádanku"? A co znamená konfirmátorovo "ano" v samotném chlubení? Atd.

#### **ZÁVĚREM.**

V zatím vymezené "hierarchii" legitimizace vidím dostoupit směnu nejdál. Patrně jí bychom se měli zabývat, kdybychom chtěli zjistit odpověď na otázku, která vyvstane v dalším kroku po chlubení: Kdo je druhý, když ne soupeř?

A pak je velmi zajímavá otázka, jestliže jsme se zatím věnovali pouze performativitě, jaké jsou elementy komunikace z hlediska významu a z hlediska expresivity. A ještě jak je to s pozoruhodnými vztahy mezi dimenzemi.

#### **Poznámky:**

<sup>1</sup> Viz mou práci "Vztah, řeč, forma a sociální svět první třídy". Jde o kapitoly 3.3.2. a 4.4. (Doubek 1996)

<sup>2</sup> Mluvím-li o komunikaci, mám na mysli kulturu, jakožto spojování těch, kteří jsou ve vztahu, tj. nespojitelného. To v čem nějaké "my" jen zkouší své štěstí (Komunikace od lat. communicare, spojovat). Viz "Vztah...", 1. kapitola.

<sup>3</sup> Všimněte si, že téměř vše, co dítě užívá, je ve "vlastnických poměrech" obdobných, ale jinak personálně obsazených, jako je místo v lavici. Zúčastněné osoby se k sobě mají obdobně. Lavice

tu samozřejmě vystupuje jako pars pro toto kulturních faktů obecně, tedy i jazyka, písma ad.

<sup>4</sup> A tělo je jistě taky nějakým průnikem.

<sup>5</sup> Srv. celou 1. kapitolu v mé předcházející práci. "Vztah,.."

<sup>6</sup> Uznávám, že je toto umístování poněkud zavádějící a prostorová syntax, kterou tu navrhuji, lehce pochybná. Zkusme uvážit v této souvislosti Lotmanovu "kulturní monadologii", v sobě se zahrnující rozprostírání.) Místo je pak doménou této "třídní sémiosféry", malou sémiosférou. (Lotman 1994, kapitola "Kultúra ako subjekt a objekt-sama-pre-seba".)

<sup>7</sup> Macura (1993), s 1.

<sup>8</sup> Pro drobný a jednoduchý příklad vezměme "dohodu" (rozhodně spíš rozmluvu, než "signalizaci"), která se objevila už v mé předešlé práci: *O přestávce - Dominika ukazuje Monice penál, ta kývne hlavou, usměje se a ukáže nějaký hadr...* Tento akt by šel zcela důsledně rozebírat ve všech dimenzích, o kterých se při komunikaci zmiňuji dále. Viz "Vztah...", kapitola 4.2.

<sup>9</sup> Viz celou partii "Velká řeč" v Doubek 1996.

<sup>10</sup> Aniž bych se tedy úplně zbavil analytické brutality, přeci jen už teď vidím komunikaci ve více dimenzích, než jen v jediné.

<sup>11</sup> Srv. Borecký (1996), 1.kapitola.

<sup>12</sup> A je lhostejné, zda se jedná o "formální" jazykovou hru, tj. "jazyk reformovaný novopozitivistickou logikou" (Ruyer), jež připouští jen "jednoduché" významy, je izotopická, nebo je to jazyk polysémický, pracující s trópy. Neboť mezi větou "Tento stůl mi patří" a "S toudle deskou sem srost", není jiný rozdíl, než v konvencionalitě znaků. Jediný rozdíl je snad v tom, že (např. dosud, nebo již ne) konvenčnější metaforicko synekdochické vyjádření má větší a riskantnější kognitivní hodnotu, neboť je jakýmsi zhuštěním dlouhého výkladu, kterým by bylo jeho vykládání/ dekodování, kde toto dekodování sleduje zase pouze logické, tj. významové linie. V tomto významovém dekodování jde o to, rozebrat tróp na série izotopických vět v základních liniích "podobá se", "příčinně souvisí", "je částí", "je opakem", tj. vlastně sestavením dostatečně dlouhé řady sylogismů, která by obě věty spojila do tautologie. V této řadě by se objevilo víc označení, než v jednoduchém izotopickém vyjádření. Trópus je pak prostě jen schopen říci více znaků najednou, nebo vyjadřovat spíše ve znakových polích, než v jednoduchých znacích. Izotopie je pak jakýmsi "logocentrismem", polysémie pak "logodecentrismem". Srov. kapitoly 1.2.1., 1.2.3., 1.2.5. ve "Význam..."

<sup>13</sup> Srv. kapitoly 1.2.1., 1.2.2., 1.2.4. ve Význam...

<sup>14</sup> Pro Ruyera, od něhož pojem přebírám a do jisté míry překrucuji (je postaven na poněkud jiném pojetí znaku, než se kterým pracuje sémiotika, krom toho se mi zdá, že se během jeho eseje ta novinka - kterou je tvrzení o "přesných" expresivitách trochu ztrácí), je expresivita věcí vyjadřováním "jich samých" (Jde tu ovšem nikoli o vyjadřování substancí "za věcmi", nýbrž expresivity věcí). Je vystihováním "slávy boží" ve Stvoření. Chápu, že jsou to formulace poněkud mýtické, nicméně jsou přesné. To je ona "smyslovost" - sensibilita, čili citlivost. Nezbytné proměny konfigurací a citlivost, smyslové spojení = život. Expresivita transformuje život. Epresivní vyjádření je zaměřené na život.

Žijeme smysly. Viz Ruyer (1994), s. 194-220.

15 Ex - vy, od a ponere - klást. /Dále- místo je především tělo, nebo jako první tělo, tělo je expozicí a exponuje se/.

16 Srv. kapitulu 3.3.2.3. ve "Význam..."

17 Jestliže tedy první artikulovanou expozicí jazykové transformace je slovo "já", dokud toto chlubení nebylo potvrzeno druhým, "já" se ještě nepodařilo říci. Jestliže "jméno" bylo naopak vždy již řečeno, je "pro druhého", je vždy již legitimní, pak se v chlubení a expozicích, které následují cestuje od ještě-ne-já přes já ke jménu. Srv. s "Instancí jména" kap. 3.2.2.1. a "Žalování", 4.4. ve "Význam..."

18 Abuse, druh nezdaru postihujícího komunikaci z hlediska performativity. Formule pro performativ je správně a vhodně naplněna, ale performující není tím, za koho se vydává, nebo jeho úmysly jsou jiné, než dosvědčil ve formuli. Příkladem různých "abuses" mohou být nepravý farář oddávající manžele ve "Farářově konci", nebo podvodník, uzavírající smlouvy, jež nehodlá dodržet. Austin (1962), s. 16.

19 Frazologický slovník uvádí původ tohoto rčení takto: Podle bajky "Kavka a ptáci" od Ezopových pokračovatelů, v níž se ošklivá kavka, která chce být zvolena králem ptáků, ozdobí jejich pozbitými pírkami. Ty jí je však seberou a kavka zůstane nahá.

20 Tušíme ovšem, že chlubení je se lží jaksi niterně spřízněno, lež sem má vždycky blízko.

21 Viz Austin (1962), s. 16

22 Lépe: autorováním.

23 Pozornému čtenáři neujde, že oba tyto dva "nezdary" v podstatě stojí v základu všeho, čemu říkáme tvorba a reflexe - a obojí vidím jako body na spojitě škále.

24 Azyl jakoby tu dával příležitost ke společným imaginárním produkcím/reprodukcím.

25 Budeme-li důslední tak spíš komunikující či gestikulující či transformující.

26 Viz Kučera (1994b), s.21

27 Viz kapitulu 4.4. ve "Vztah..."

28 Viz kapitulu o žalování - 4.4. ve "Vztah..."

29 Srv. B. Davies (1984) a její popisy "fights" a "posing", a dále kapitulu 4.3. ve "Vztah..."

30 A již jsem řekl, hromadná chlubení mají rozsáhlou základnu právě v tom, co jsem vloni nazval "azyl". Vlastně naprostá většina aktivit, které se v azylu odehrávaly, byly buď mimetické hry všeho druhu, nebo imaginární produkce. Viz kapitoly 4.5., 4.6. ve "Vztah..."

31 Nad již tematizovaný "dar", jemuž se ve svých textech věnuje D. Bittnerová.

32 I když by se zdálo, že dar jde ještě dál než směna, neboť jedině ten je schopen se věnovat druhému jakožto nepřítomnému - např. dary mrtvým nebo těm, kteří ještě nejsou.

33 Komické srovnání, které však tuto úvahu motivovalo, se nabízí s ceremoniální směnou "mogena biri" z údolí Chimbu na novoguinejské vysočině. Jedni vesničané druhé obdarovávají určitými druhy zeleniny a drůbeže. Je utvořena obrovská hromada, na niž přispěl jeden každý muž jedné ze skupin. Tato hromada je různě ceremoniálně "procesována", tančí se kolem ní a dělají

řeči. Pak se hromada rozdělí na podíly a každý muž předá tomu druhému ze druhé skupiny. Tím je směna realizovaná. Je to tak společný i individuální dar. V místním případě nejde o v prostoru různé skupiny, ale o skupiny různé v čase. Tady nepřerozdělují všichni, ale jen někteří. Viz P. Brown (1972) s.47.

### **Literatura:**

- AUSTIN, J. L. (1961): Performative Utterances. In: Philosophical Papers, Oxford, Oxford University Press.
- AUSTIN, J. L. (1962) : How To Do Things with Words. Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press.
- BENVENISTE, E. (1966): La nature des pronoms. In: Problemes de linguistique générale. Paris, Gallimard.
- BORECKÝ, V. (1996): Imaginace a kultura. Praha, Karolinum.
- BROWN, P. (1972): The Chimbu. A study of Change in the New Guinea Highlands. Cambridge, Massachusetts, Schenkman.
- BUBER, M (1995): Já a Ty. Brno, Votobia.
- CAILLOIS, R. (1967): Les jeux et les hommes. Paris. Gallimard
- ČERMÁK, F. (1993): Jazyk a jazykověda. Praha, Pražská imaginace.
- DAVIES, B. (1984): Friends and fights. In: Hammersley, M. - Woods, P. (Eds.): Life in school. Milton Keynes, Open University Press.
- DELEUZE, G. (1991): Prostředníci. In: Za zrkadlom moderny. Bratislava, Archa.
- DERRIDA, J. (1993a): Signatura událost kontext. In: Texty k dekonstrukci. Bratislava, Archa.
- DERRIDA, J. (1994): Politiky přátelství. Praha, Filosofický ústav AV ČR.
- DERRIDA, J. (1993b): Divadlo krutosti a hranice reprezentace. In: Myšlení o divadle. Praha, Herrman a synové.
- DOUBEK, D. (1996): Vztah, řeč, forma a sociální svět první třídy. In: PSŠE: První třída. (Připraveno k publikaci)
- FLUSSER, V. (1994): Za filosofii fotografie. Praha, Hynek.
- FREUD, S. (1945): Úvod do psychoanalýzy, Praha, Julius Albert.
- FREUD, S. (1991): Totem a tabu. Vtip. Praha, Práh.
- FREUD, S. (1994): Výklad snů. Pelhřimov, Nová tiskárna.
- GARVIN, P. L. (1992): Čtení o jazyce a kultuře, Praha, katedra etnologie FF UK, interní tisk.
- JAKOBSON, R. (1957) Shifters, Verbal Categories, and The Russian Verb. Russian Langage Project, Department of Slavic Languages and Literatures, Harvard University.
- JAKOBSON, R. (1995): Poetická funkce. Nakladatelství H&H, Jinočany.
- JAKOBSON, R. (1995a): Dva aspekty jazyka a dva typy afatických poruch. In: Poetická funkce.
- JAKOBSON, R. (1995b): Ligvistika a poetika. In: Poetická funkce.
- JAKOBSON, R. (1995c): Středověké fraškovité mystérium (staročeský Mastičkář). In: Poetická funkce.
- KUČERA, M. (1994a): Lásky v jedenácti a dvanácti. Praha, Pedagogika, č.1, roč.XLIV.
- KUČERA, M. (1994b): Commitment a věčné rozpory učitelského povolání. In: Stát se učitelem. Praha, Katedra psychologie

PedfUK.

LAKOFF, G., JOHNSON, M. (1980): *Metaphors We Live By*. Chicago, University of Chicago Press.

LÉVINAS, E. (1994): *Etika a nekonečno*. Praha, ISE.

LOTMAN, J. M. (1994): *Text a kultúra*. Bratislava, Archa.

MACURA, V. (1993): *Masarykovy boty a jiné semi(o)fejetony*. Praha, Pražská imaginace.

NIETZSCHE, F. (1992): *Tak pravil Zarathustra*. Olomouc, Votobia.

RICOEUR, P. (1993): *Život, pravda, symbol*. Praha, ISE, edice OIKÚMENÉ.

RICOEUR, P. (1993a): *Problém dvojího smyslu*. In: *Život...*

RICOEUR, P. (1993b): *Struktura, slovo, událost*. In: *Život...*

RUYER, R. (1994): *Paradoxy vědomí*. *Expresivita*.

SCHOFER, P., RICE, D. (1977): *Metaphor, Metonymy, and Synecdoche* Revis(it)ed. *Semiotica* 21-1/2. The Hague. Mouton Publishers.