

HRA S MULTIPLICITOU ZNAKŮ PODLE U. ECA

JIŘÍ BYSTRICKÝ, Fakulta humanitních studií UK, Praha, ČR

BYSTRICKÝ J.: Playing with the Multiplicity of Signs According to U. Eco
FILOZOFIA 58, 2003, č. 8, p. 523

The paper outlines the explicatory frame of Eco's understanding of the multiplicity of signs. Its starting point is the conception of truth as a multi-essence. The signs, however, do not have their origin in simple construction of the social world: it must be decoded by means of multilayer signs, referring not only to themselves, but also to their connection with other signs. It is the principle of structured combination, i.e. the method of combining analogies across the field of interaction, which makes the reading of signs as multiple essences possible. Other possible layers of interpretation are then discovered by other uses of combinations provided by the multiplicity of the sign. This regime of recombining layers and contextual fields enables Eco to make interpretatory shifts due to which the truth can be seen as one version of the "floating" of the sign in the interactive field of essences.

"Filosofii chápu jako logiku multiplicit."

G. Deleuze

"Pokud se má stát něco důležitého či působivého, musíme kultivovat umění prodlevy."

U. Eco

Hra znaků je zcela zřetelně hlavní doménou literárního zájmu italského autora Umberta Eca.

Průvodním dodatkem tohoto záměru, a myslím, že se lze předpokládat, i literatury jako hry, či stroje na psaní, je jeho neustálý a všudypřítomný ohled k ironii, jako korelátu většiny výkladových linií všech dosud vydaných románových prací. Ironie dokonce doprovází Eca i tam, kde by se patrně pohyboval s takovou lehkostí jen velmi těžko: do prostoru, v němž se "děje" fascinující hra znaků jakoby mimovolně, bez nutných reží čisté odborného textu. Do oblasti románu.

Prvním textem, který bude předmětem následujících rozborů, je podivuhodný a řečněne až enigmatičtý román: *Jméno růže* (Il nome della rosa, 1980).

V prologu je v prvním odstavci tato věta: "... pravda se nám předvádí napřed v úlomcích (běda, jak málo čitelných!) omylného světa a my musíme sčítávat její věrné znaky" ([34], 15). Slovy starého benediktýna Adsa je čtenář pozvolna uváděn nejen do děje, ale současně i do teoretické báze textu, na níž Eco staví rozmanité kompozice multiplicitní hry znaků.

Adso, který příběh vypráví pro ty, kdož přijdou po něm, rozumí se především čtenáři, uvedené poučení ještě zdvojuje, když říká: "... těm, kdož přijdou po nás, (jsem) zanechal znaky znaků, aby je zbožně luštili." ([34], 15)

Aby věc nevypadala příliš snadně, je od počátku jasné alespoň toto: pravda je přítomna jen jako součást disparátního celku světa, světa veskrze omylného, lze tedy důvodně předpokládat, že jde o vcelku důsledné uplatnění známe domněnky o odvozenosti tohoto světa, jeho "propadnutosti" v omyl.

Zároveň to dále znamená, že "řeč" pravdy je "mluvena" skrze znaky, pravda sama nemá čistý, neposkrvněný nástroj svého projevení v tomto světě a také, celek pravdy je určitou skládkou znaků, jejich spojením či sečtením.

Zjednodušeně řečeno: pravda či pravdy jsou multi-esence, jejich původ patrně nelze odvozovat z tohoto světa (jde o omylný svět: proto by šlo pouze o omylné pravdy či pravdy omylu, což si zjevně protiřečí) není možné je postihnout jedním, jakkoli vrstevnatým, znakem. Adso ovšem dodává: ve svém textu bude pouze předkládat "znaky" pro "znaky pravdy", neříká, zda určité kombinace spojování pravdu vysloví, či alespoň přiblíží.

Luštění je v tomto ohledu více-násobnými interpretacemi již do sebe zavinitých odkazů znaků, jejichž systém jde poněkud mimo rámec textu a nakonec i nad rámec jakési hlavní re-interpretace. Nejspíše proto, abychom se vyhnuli jednak velmi laciným zjednodušením, což by bylo pochopitelné a nakonec také proto, aby nedocházelo k záměnám tzv. prázdných míst textu, tj. těch, o něž se v postmoderním diskursu stále vede jistě, a řekněme že nemalé, interpretační úsilí.

Autor tímto postupem neumožňuje libovolné záměny znakových odkazů, které by si čtenář pro případnou srozumitelnost mohl zavádět, naopak: ona volná teritoria textu spíše ještě zahaluje, či přímo multiplikuje modulacemi parametrů, v nichž se dekodování logiky daného Ecova znakového systému děje. Pro tento případ, tedy pro možnost čtenářských falešných cest dekodování je Eco nastavena nemilá skutečnost, překážka, jakési záměrné zavinití některých oblastí volnosti, kterou Eco přiznává v jednom z rozhovorů o tomto románu. Centrem a zároveň jakousi hlavní "postavou" textu je totiž paradoxně knihovna. Se všemi souvislostmi vědění jako archivu, skladby znalostí jako souboru uchovatelných informací a rovněž: vzájemné "komunikovatelnosti" textů. Eco k uvedenému naznačuje: "... knihy nezřídka mluví o knihách, neboli jako by rozprávěly mezi sebou."

V uvedeném kontextu chybí jedno upozornění: otázky, které knize při četbě kládeme by neměly směřovat k tomu, co je téměř explicitě sděleno, ale součástí komunikace s knihou jako otevřeným textem je jiná otázka: je třeba se ptát, co kniha říci chce, to, jak se chtějí k vyjádření, vyslovení, liší od toho, co bylo sděleno. Mezi těmito instancemi je určitý prázdný prostor, který činí každou knihu implicitní hrou znamení.

Dešifrování těchto znamení, odsouvání vysloveného z oblasti explicitnosti a příklon k implicitnímu je dán možností multiplicity znaků. Mohou vést za to, čeho jsou nositelem.

Slovy autora: "Vezmeme-li do ruky knihu, nesmíme se ptát, co říká, ale co říci chce." ([34], 306)

Nejprve tedy krátký scénář výkladové linie románu: Staříčkův Adso sepisuje události, jichž se stal svědkem, aktérem i spolu-luštitelem v jednom nepojmenovaném benediktýnském opatství v roce 1322. Adso je jakýmsi učedníkem a současně doprovodem svého mistra, učeného františkána a dřívějšího inkvizitora, Viléma z Baskervillu.

Krátké zastavení: už v pojmenování postav je zřetelná Ecova šifra: A. C. Doyle je znakem pro daný typ detektivního žánru, který bude tuto knihu provázet v jedné, přinejmen si hned, že té čtenářsky nejpřitažlivější, linii.

Jistě, je to odkaz na Sherlocka Holmese, a jeho sluhu: na román *Pes Baskervillský*: Adso je jméno, či spíše zkomolená šifra pro Watsona. Pokračujme: Benediktýnské opatství je svědkem vyjednávání sporu mezi císařskou a papežskou stranou, kde současně probíhá série tajemných vražd, jejichž souvislost je z prvního čtení šifer a odkazů na Janovu Apokalypsu připojena k významu klášterní knihovny. Tam je ovšem přístup zakázán a jak se později ukáže, důvodem je, jistě že kromě jiného, Aristotelova zatajená práce o smíchu jako druhém dílu *Poetiky*. Důvod je nasnadě: Eco v jednom pozoruhodném dialogu uvádí, rozumí se slovy hlavního antihrdiny, Jorgeho, vážné argumenty pro zatajení této knihy. Jejím zveřejněním by se totiž jaksi automaticky narušila vážnost autority.

Uvedené argumenty spočívají na tezi o nemožnosti smíchu jako volně dostupné a kdykoli užitelné lidské "komodity". Z hlediska naší práce nebude důležité sledovat jednotlivé motivy sporu o církevní moc, o rozplétání motivů série vražd ani velmi detailní popisy funkce a významu jednotlivých herezí či funkcí smíchu. Zaměřujeme svoji pozornost jinam: totiž k multiplicitní hře znaků, která je nejstabilnějším průvodem Ecova prvního románu.

Pro úplnost dodejme, že poslední věta románu je vlastně první větou znakových šifer. "Někdejší růže je tu už jen co jméno, jen pouhá jména držíme ve své moci." ([34], 481)

Na tomto místě je vhodné zmínit ještě jednu souvislost, které jsme se dotýkali již v předchozí kapitole. Jde o souvislost pravdy a přítomnosti, o odstavení modu zpřítomňování, či jinak: o problematiku aktualizací, časové singularity, v níž se pravda neobjevuje jaksi automaticky, ale v odsunutí, v onom již zmiňovaném "časovém závěsu", tedy také o "suplemetaritu".

Pravda v tomto pojetí odkazuje k synchronizaci posloupností, za nichž se odkazy znaků a transparence významů mohou spojovat ze své vnitřní logiky. Tedy: bez diktátu finalit, kterému je vlastní významová koherence s ohledem na cíl, na konečný výrok. Ten pak zpětně legitimizuje dané či zvolené posloupnosti.

Je jisté, že pořadí navazování je v tomto případě vesměs náhodné či libovolné a neumožňuje průhled na skrytý spor racionalit. Adso k uvedenému neopomene připomenout: "... pravda není to, co nám vyjevuje přítomný okamžik".

Pravda dlí v sousedství odstupů minulosti, ve způsobu odsunování "instantnosti", v určité systémové logice odkládání přítomných okamžiků, je tedy jistou cestou zpětného spojování a navazování.

Pojem "časového závěsu" v hrubém přiblížení odpovídá Derridově pojetí a popisu pojmu "diferance". Můžeme si jej v tuto chvíli přiblížit. I když Derrida provádí rozbor spojování a navazování časových řad především v souvislosti s fonetickým písmem

a odkazy k Saussurovi, hru difference, tj. předchodí krok k diference, již vnímá jako "... podmínku možnosti a fungování znaku vůbec...", hra sama je ovšem mlčenlivá. Diference potom "... nepatří ani k hlasu ani k písmu v běžném významu a která - jako podivný prostor... - se rozpiná mezi promluvou a písmem, která vypadává z pokojné nenucenosti, s níž se stýkáme s jedním i druhým, a která nás ponechává v iluzi, že je tu cosi dvojího." ([24], 148 - 149)

Diference ovšem nelze předvést: neboť předvádět můžeme jen to, co se může stát přítomným, co je schopno vstoupit do modů aktualizací, či-li ukázat se zjevným, ale diference je to "vyprázdnění", které jednotlivé mody aktualizace umožňuje: samo není žádným zpřítomněním.

Diference lze předběžně chápat jako jistou přehru k modům zpřítomňování, k tomu, co může nastat. "Předvést lze pokaždé jen to, co se v určité chvíli může stát přítomným, zjevným, co se může ukázat, prezentovat, prezentovat se jako přítomné." V tomto místě přerušíme citaci: ono prezentovat se jako přítomné ukazuje na dvojí problém: jednak na to, co je v modu aktualizace samo sebou tím, čím je: tj., že vytažením do přítomného nezmění podobu, formu, modus atp. toho co jest. Za druhé: prezentování je vždy již ukázání toho, co je zjevné. "Ne - zjevné" není možné učinit aktuálním, přítomnost "ne - zjevného" leží mimo oblast zpřítomňování, což znamená, že zjevné je nějak odlišné od toho, co nelze ukázat, znaky ovšem vždy jen ukazují svou instanci na zastoupení, a dále, ukázání je něčím jiným než zpřítomnění: ukazuje se už to, co je vždy nějak součástí přítomného: aktualizace je v jistém smyslu finalitou instantnosti: je ukázáním se toho, co je viditelné v okamžiku přechodu. Přechodu k přítomnému: tj. zpřítomnění musí mít svůj vlastní generovaný kód překrytí: to ovšem znamená, že ne vše z toho, co je zjevné, se ukazuje. Otázka zní: co se tedy v daném ukázání jako zpřítomnění zahaluje, aby ukázané dostalo kódu přítomnosti?

Diference je strukturujícím pozadím, v němž se akty zpřítomnění dějí na pozadí odsování toho, co z ukázaného není k vidění, co prostě přítomnost nepokrývá, byť i to je vždy nějak "ukázatelné". To je ona Derridova pravda přítomného: "... jako přítomné jsoucno ve své pravdě, jako pravda přítomného anebo přítomnost přítomného. Nuže, pokud difference jest (a rovněž "jest" škrtám) tím, co umožňuje prezentování přítomného jsoucna, sama se nikdy jako taková neprezentuje. Nikdy se nedává přítomnosti. Nikomu. Rezervujíc se a nepředvádějíc se, přesahuje právě v tomto bodě a jistým řízeným způsobem řád pravdy, aniž by se - podobna věci, podobna nějakému tajemnému jsoucnu - ztrácela v temnotách nepoznatelná či v průrvě, jejíž obrysy by bylo možno vymezit. Každé převedení by ji jakožto mizející vystavilo zmizení. Zjevujíc se, mizela by." ([24], 149)

K upřesnění: diference "nemá existenci ani esenci". Rozumí se v tom řádu pojmů, v nichž lze o existenci a esenci cokoliv říci. Pochopitelně, že pak ani "nespadá pod žádnou kategorii jsoucna, ať přítomného či nepřítomného".

V daném vymezení se tedy ukazuje, že diference poukazuje na mlčící singularitu přisvojování, na velmi otevřený horizont systému spojování a popisování. Naprosto odlišnému od systému rigidních finalit, těch, které Eco nechává propadat v analýzách znakových odkazů svého románu.

Z jiného pohledu lze dodat: diktát instantních finalit má tendenci spět k jistým limitárním formám. Tyto formy spojuje představa cílového stavu a začíná se tedy chovat jako lehce "invazivní" systém. V interpretaci Paula Virilia pak takovýto systém pohlcuje svůj vlastní princip reality, tj. meze od kterých lze ustavit jisté teorie, a začíná nafukovat své vlastní prázdné či vyprazdňující se formy (onou expanzí) až posléze dosáhne absolutní hodnoty a jeho vlastním ironickým osudem je jeho zvrát.

Důsledkem je situace v níž platí výše uvedená poznámka (převzatá), kterou Eco svůj první román zakončil. Můžeme doplnit: Ve svých pomyslných rukou držíme pouze odlesk pojmenování, které jméno kdysi označovalo. Znak tak odkazuje k znakovému záznamu, který tu už není, záznamu korespondence mezi označujícím a označovaným, jediné co zůstalo je jisté napětí, které po tomto prázdném, či vyprazdněném místě zůstalo. Hra s tímto teritoriem napětí "pozůstatku" je pro Eca svádívá hra znaků, jejichž význam může spočívat pouze v jejich multiplicitě.

To znamená především v tom, že znaky v sobě ještě podržují jistý pozůstatek napětí z původní korespondence mezi znakem a příslušnou věcí, ale jen tak, že systém "ostenze" vede k možnosti jednak dalšího vyprazdňování "zbytkového" teritoria či potenciálu a zároveň, k - a to v rámci tohoto odsunu či oddělování - "defragmentaci", k opětovnému rozmístění místa, prostoru, kde se soustřeďují rezervy pro odkládání. Zde se pak nutně děje cosi, co lze nazvat odkrývání sporu, který za tímto napětím nutně zůstal.

Neboť každý znak odkazuje především k systému označování a teprve poté k označovanému či k věci, jíž zastupuje.

Mnohonásobnost možnosti fragmentování vůči "volnému prostoru" z něhož přítomnost vychází a zároveň vůči systematické ostenze pak daný znak činí schopným zastihnout ještě to "jisté" místo v původním teritoriu napětí, v němž pozůstalo cosi, co se mezi znakem a věcí ustavilo jako "adekvace výměny".

A jen díky těmto místům je možné znovu skládat minulé souvislosti a hledat spojení, která by pravdě, jež je dávno překrytá, umožnila mluvit v logice řeči, která respektuje mlčení tam, kde už jména nesou jen plané významy.

Důvod je jediný, v opačném případě by pravda opět jen zahalovala smysl a význam systému, v němž adekvace výměny mohla proběhnout.

Vrátíme-li se nyní ještě jednou k Derridově diferanci, začne být mnohé jasnější. "... chci říci, že diferance, která není slovem ani pojmem, mne ze strategických důvodů napadla jako nevhodnější potud, pokud máme myslet (nikoli ovládnout) - neboť myšlení je zde to, co udržuje určitý nutný vztah k strukturálním limitám ovládnání - to, co je z naší "epochy" nejobtížněji redukovatelné." A o něco dále: "... diferance, není tedy jednoduchý koncept či pojem, nýbrž je to sama možnost conceptuality, pojmového procesu a pojmového systému vůbec." ([24], 155)

Z uvedeného vcelku srozumitelně plyne jistá arbitrárnost a diferenční charakter znaku. V souvislosti, která nás zde zajímá, je nutné ještě jedno doplnění. Totiž přesnější vymezení diferance a znaku. "Diferance je tím, co působí, že pohyb značení je možný pouze tehdy, pokud se každý tzv. přítomný prvek, zjevující se na scéně přítomnosti, vztahuje k něčemu jinému, než je sám, zachováváje v sobě stopu minulého prvku a přijímáje do sebe vryp svého vztahu k prvku budoucímu: stopa se vztahuje právě tak

k tomu, co nazýváme budoucím, jako k tomu, co nazýváme minulým, konstituujíc to, co nazýváme přítomným, právě svým vztahem k tomu, čím toto přítomné samo není: čím samo absolutně není, tj. co není ani minulostí ani budoucností jako modifikovanými přítomnostmi. Pak ale musí přítomné oddělovat nějaký interval od toho, čím není, má-li být sebou, a tento interval konstituující přítomné v jeho přítomnosti musí zároveň rozdělovat samu přítomnost a spolu s přítomností rozčleňovat vše to, co lze myslet z její perspektivy, tj. v našem jazyce metafyziky všechno jsoucno a zvláště substanci a subjekt.

Tento konstituující se, dynamicky se dělicí interval možno nazvat rozmístováním: prostíráním času anebo zčacením prostoru." ([24], 157 - 158)

Pohyb znaků v Ecově pojetí je simulovanou cestou po prostorech, v nichž se původní otevření přítomného, vyvstávání aktuálního dělo, v souvislosti se znakovou funkcí poukazů na pozůstatky dynamické oddělování. Toho oddělování, které do přítomného vpustilo jen to, co samo nejprve vyloučilo. Dodejme: je to ovšem "časový závěs", který rozvinutím zevnitř umožňuje hru znaků jako šifer pojmového odkazování. Neboť právě v tomto "časovém závěsu" jsou pozůstatky oné dynamiky oddělení jako fragmenty, jsou disparátní, nespojitě a tím umožňují zpětnou rekonstrukci tak, že znaky, které si jen zdánlivě přibližují označováním ono označené se v tom, co následuje za označením, tj. v časovém závěsu, mohou dotýkat těchto fragmentů, aniž je ovšem nechají vystoupit do přítomnosti. Postačí že odkazují i k nim.

Každá interpretace, která s "časovým závěsem" nějak pracuje, směřuje k zastížení těchto fragmentů: nejen k tomu, co bylo předvedeno ukázáním.

Nutno doplnit, že zastížení určitých fragmentů není jejich zpřítomnění. Je to cosi jako strategie, která ukázané předvádí jako součást zmizení. V tomto vymezení je pak tím, co poměrně přesně vystihuje Ecovu strategickou hru znaků, ironie, dekodování a mizení.

Přítomnost v tomto rozboru je tak nakonec rovněž jistým znakem. Přesněji: v poloze multiplicity znaků: je znakem znaku, přítomností "prezentsního" v okamžiku jeho popření. Přítomné je tím, co po sobě zanechalo. Jistěže v systému vylučování, který jsme si připomněli. "... přítomné se stává znakem znaku, stopou stopy. Prezentsní není tím, k čemu nakonec odkazuje každý odkaz. Stává se funkcí v zobecněné struktuře poukazů. Je stopou, stopou setření stopy." ([24], 170)

Podívejme se tedy na ukázky, které výše uvedené postupy dokumentují. Pochopitelně, že s ohledem na neskryvanou autorovu pořouchlou potřebu měnit kulisy, za nimiž by už začínala být vidět autorova narativní a znaková výstavba textu.

II. Jméno jako šifra

"Je omylem věřit ve fakta, existují
jen znaky. Je omylem věřit v pravdu,
existují jen interpretace."

Gilles Deleuze

Postup U. Eca je následující:

Vilém z Baskervillu předkládá Adsonovi rozklad vztahů mezi znaky a věcmi: "Toho dne jsem se neudržel a vypytl se ho na událost s koněm."

"Jenže", řekl jsem, "když jste četl stopy na sněhu a na větvích, Brunella jste ještě neznal. Na jistý způsob ty stopy promlouvaly o všech koních, nebo alespoň o všech koních jistého druhu. Neměli bychom tedy říci, že kniha přírody k nám promlouvá pouze svými abstraktními pojmy, jak tomu učí mnozí slavní teologové?"

"Ne tak docela, Adsoně", odpověděl mi učitel. "Jistě, ten druh stop vyjadřoval, chceš-li, koně jako *verbum mentis*, a vyjadřoval by jej, kdybych jej našel kdekoliv. Jenže stopa na tom místě a v té denní době mi říkala, že přinejmenším jeden ze všech možných koní tudy proběhl. Tím jsem se dostal na půl cesty mezi obecnou představou koně a poznání koně jedinečného. Rozhodně jen ze stopy, jež byla jedinečná, jsem mohl vyvodit vše, co platí o koni obecně. V tom okamžiku jsem byl, abych tak řekl, uvězněn mezi jedinečností oné stopy a svou vlastní neznalostí, která na sebe brala víceméně průhledný tvar obecné představy.

Vidíš-li něco z daleka a nevíš, co to je, spokojíš se s tím, že to určíš jako třírozměrné těleso. Až bude těleso blíže, určíš je jako zvíře, i když ještě nevíš, zda je to kůň či osel. A jakmile bude ještě blíže, budeš moci říci, že je to kůň, i když nebudeš zatím vědět, zda Brunellus nebo Favellus. A teprve na správnou vzdálenost uvidíš, že je to Brunellus (neboli ten jistý, a ne jiný kůň, ať se rozhodneš nazvat ho jakkoliv).

A to bude poznání plné, zjištění jedinečného. Tak jsem já byl před hodinou připraven na všechny koně, ne však na základě rozlehlosti svého intelektu, ale na základě nepatrnosti svého zjištění.

A hlad mého intelektu byl nasycen, teprve když jsem spatřil, jak mniši vedou jedinečného koně za udidlo. Teprve tehdy jsem si byl opravdu jist, že mě má předchozí úvaha přivedla do sousedství pravdy.

Takže ideje, s jejichž pomocí jsem si předtím představoval koně, kterého jsem zatím neviděl, byly pouhé znaky, stejně jako stopy na sněhu: byly to znaky ideje koně a znaky a znaky znaků používáme jen tehdy, nemáme-li přístup k věcem, které označují." ([34], 29 - 30)

Nejprve krátké upřesnění: závěr autorovy citace poukazuje na tradiční problematiku pojmenování reality, na funkci znaku, který v období autorovy datace příběhu, - v krátkosti připomeňme, že se jedná o 13. a 14. století, tedy období velkých ideologických sporů, které završují a předznamenávají konec středověku a vyústí do racionalistické kultury renesance - odpovídá vymezení tzv. realistů: tedy předpokladu, že pojmům odpovídají ideje, jež předtím, než jsou užívány v tzv. reálném světě, existovaly v boží mysli.

Poněkud odlišný postoj nominalistů, totiž předpoklad, že jde o pouhé konvenční znaky, jejichž jedinou realitou je zvuk, *flatus vocis*, je jen zdánlivě odlišný. Tím podstatným na sporu o "universálie" se totiž zdá následující skutečnost: ptáme se jak se stane, aby se idea, a to za předpokladu, že respektujeme Platonovu koncepci, mohla stát předmětem myšlení jinak než jako idea?

A dále, jaké potřebujeme znaky, abychom mohli určit, říci či tvrdit, že jde o tuto a ne jinou ideu? Co tedy "činí" jisté znaky "referenčními znaky", tj. právě těmi a nikoli jinými znaky, s jejichž pomocí jsme schopni "číst" určitou ideu jako ideu?

Eco jde cestou "výmluvných" znamenání stop, které po sobě zanechávají znaky. Jejich "evidence" spočívá v tom, že podržují určité uspořádání vztahů, řekněme že jde o nezaměnitelné rysy forem, tvarů či podob. Ovšem "vykazatelnost" těchto rysů, je právě to, co umožňuje Ecovi, v našem případě na daném románovém příběhu, ukázat jejich "modulaci".

Právě ve způsobech "modulace" podob či tvarů spočívá kouzlo znakové "ostenze". Protože znaky vždy odkazují k nějaké signatuře, lze říci, že právě ona modulace je tím, co umožňuje rozehrát jakýsi "permanentní" stroj multiplicit. Jestliže přijmeme za své, v duchu poznámky Robbe-Grilleta, že předmět byl nahrazený popisem, pak lze rozumět i románové hře Umberta Eca. Podstatné je, aby v souladu s principem přibližování znaku k ideji šla ruku v ruce i druhá podmínka: totiž soustavné odpojování původních prostorových spojení. Tím se chce říci, že "když prostor ztratí svoje motorické spojení, stává se rozloženým či prázdným." (Deleuze)

Přibližování koně pozorovateli znamená především rozpojení prostorových vazeb. Eco neuvádí onoho koně v kontextu změny prostorových vazeb, zavádí pouze hledisko pozorovatele a statut přibližování. V tomto okamžiku je pak možné přenechat ona prázdná místa, rozumí se, že stejným způsobem lze tato prázdná místa zanechávat i v textu, hře znakových ostenzí, které odklánějí vnějšek, vždy nějak patřící k určité jednotlivosti, na samotný okraj percepce a vyzdvihují naopak rysy, které se stávají stále "jedinečnějšími".

Jsou to rysy jako tvary znakové ostenze, jsou to modulace, které přibližují stopy po odpojování reálného kontextu směrem k předpokládané ideji. Odpojování vnějšku postupně ruší původní motorická spojení, zavádí tak více prázdných míst, čímž umožňuje znakům, aby substituovaly ona vyprázdňená teritoria původního prostoru.

A protože, jak uvádí Derrida, "žádný substitut ne-substituuje nic, co by mu jakýmkoli způsobem bylo pre - existentní" ([28], 587) lze dovodit, že předmětem substituce je už především samotný odkaz, který s sebou znak nese.

V Derridově pojetí je tento problém spojen s tzv. ztrátou centra, či centrující struktury, či jinými slovy: s předpokladem, že centrum nemůže být myšleno formou přítomného jsoucna, tudíž centrum nemá žádné přirozené místo, rozumí se místo, v němž je jako v přítomnosti, v modu aktualizace "usazená" i struktura centra ke které se vše vztahuje.

Toto prázdné teritorium, jakési ne-místo, je právě oblastí, v níž se odehrávají nekonečné substituce znaků. Zasáhne-li do těchto míst řeč, míst v nichž chybí centrum či počátek, vše se stává diskursem.

Tedy v duchu Derridovy koncepce, je diskurs "... takovým systémem, v němž centrální, původní či transparentní označované nikdy není absolutně přítomné a mimo systém diferencí." ([28], 587)

To zároveň znamená, že absence transcendentálně označovaného donekonečna rozšiřuje pole a hru značení. Eco si zřejmě byl dobře vědom existence těchto prázdných

míst v systému, neboť zřetelně akceptoval poznatek, že právě s pomocí pojmu znaku lze vcelku důsledně ořázat metafyzikou přítomnosti.

Sledujeme-li Vilémovu argumentaci důsledně, zjistíme, že kromě zmiňovaných volných, protože prázdných teritorií textu, je důležitým doplňkem schéma odkazů, které podléhají příslušným modulacím. Tedy takovým změnám parametrů, v nichž lze dekodovat odkaz či stopu, s jejichž pomocí může znak jakoby nahrazovat ono chybějící centrum, v jehož logice spojení a navazování by bylo lze dovodit, systém linií, v nichž je idea spojená se znakem právě tak, jak bylo možné očekávat v duchu koncepce Platona. Tedy předem, důsledně a účelově.

Ovšem jenom systém modulací může částečně a trochu věrohodněji substituovat toto schéma. Modulace totiž užívají změn parametrů toho, co má být ukázáno či označeno především tak, že mění charakteristiku rysů nikoli tím, že je změni, ale že je podrobí logice vykazání v systému značení: tj. provádí se jistá drobná úprava, modulace, aby systém přesněji seděl. Samozřejmě, že, metaforicky řečeno, na úkor označujícího.

Potom lze dodat, že čím více těchto modulací je zavedeno do textu, tím více prázdných míst může hrát tuto hru multiplicit značení. Tedy: otázka, jak se stane idea předmětem myšlení jinak než jako idea je nyní téměř před "zodpovězením". Idea je ve hře tehdy, jestliže reálný předmět je nahrazen popisem, tento popis odpojen od kontextu věci samé a jejich původních prostorových vazeb, aby nakonec přišly ke slovu znaky, jako záznamy stop, které po věci ve vyprázdněném prostoru zbyly.

Idea je pak silným tvarem, je tím, co přibližuje hru znaků k určité jedinečnosti. A to té jedinečnosti, která je dána očekáváním toho, co má být vidět. To vše za předpokladu chybějícího centra, neboť systém "suplementace" naviguje tuto hru mimo jakoukoli možnou přítomnost.

Od tohoto okamžiku se nám tak multiplikuji parametry, tj. parametry vždy nových rysů či kontextů, jde přeci především o modely přibližování, a k tomuto účelu se zavádějí se divergentní série. (Deleuze)

Opačné série, totiž série konvergence, by nutily ke splyvání s logikou ukázání původní věci - znaky tak by byly jen v částečném odpojení. Průvodním jevem této operace je ovšem neustálá nutnost myšlení myslet svůj předmět jako jedno. Derrida k tomuto poznamenává, že "... není totiž možné myslet, nemyslíme-li jediné", samozřejmě že se zřetelným odkazem k Aristotelovi. Chceme-li alespoň částečně uchránit toto jedno od prvoplánové a účelově redukované jedinečnosti už v samotném definovaném, tj. chceme-li určitým převrstvením definice "jednoho" mírně odsunout dominující vliv selektivní redukce v dané definici, tím by totiž jedno bylo jedním tak, jak si definice upravuje definované, hledíme k modulacím, divergentním sériím a multiplícitám znaků.

Můžeme tak jedno nechat mluvit jako jedno tím, že jej ponecháme v onom prázdném místě, tedy v rámci své možnosti odporu vůči popisu. Neboť poměrně jistě víme, že "Definované je zahrnuto v tom, co je v dané definici definujícím." ([24], 218)

Vraťme se nyní ještě k výše uvedenému sporu o "universálie": I kdyby bylo možné přijmout v určitém modu stanovisko nominalistů, totiž důvěru ve věci, které za sebou nechávají svůj otisk v pojmech, jak by jakákoliv konstatace věci samé, tedy její verbální pojmenování, mohla vystihnout logiku ukázání se této věci? A to vše samozřejmě za

předpokladu, že už nějak dopředu, dopředu před samotnou konstatací, víme, jaká je "logika" sebe-ukázání věci.

Tuto schopnost ovšem zcela jistě nemáme, proto jednou z možností, jak obejít tento stav je používat jmen pro věci či jevy jako určitých šifer. Nechat jim tedy jistou "volnost" sebe-kladení v tom, že to, jak se ono kladení může dít odečítáme pouze z toho, nakolik se v aktu pojmenování či definování nechá prostoru pro odpor, odepření, uniknutí této věci. Jinými slovy: šifra vybízí k interpretaci s vědomím, že pracujeme jen s jistou verzí výkladu a ponecháváme přitom určité (dozajista nevíme přesně jak vlastně velké) volné pole pro jiné interpretace a tedy také verze výkladu s vědomím, že to, co uniklo či bylo odsunuto první verzí, způsobem interpretace, může vést svoji "řeč" v jiné verzi.

Je to tedy jakési skládání interpretací, hledání průníků a forem navazování významových kontextů, v nichž se snažíme nejen cosi nalézt, ale hlavně, hledanému nechat vůbec nějaké místo ke změně. V určitém zjednodušení lze říci, že zavedení šifer, jako jistého binárního kódu pro zvolenou interpretaci neměníme možnost použití jiných šifer, tedy i jiných interpretací.

To oč tu běží je skutečnost, že díky multiplicitě znaku, může tudíž fungovat jako několik šifer současně, poněkud odstavujeme ony selektivní redukce definic, jejichž řád téměř nepřipouští náhodu, jako nepřipouští jiné verze definovaného jinak, než další definici.

Tento postup ovšem zavádí spíše než modulované parametry, které se jakoby snaží vyjít vstříc pestrosti toho, co má být předmětem zjištění či ukázání, poměrně rozsáhlé rutiny, které z označovaného činí jisté funkční stability popisů. Tedy: snažíme se nechávat ony "stability" jako neměnné adekvace mezi pojmenováním a věcí, přičemž už vůbec tu teď neanalyzujeme otázku otisku, v nominalistickém kontextu jistou působnost "stabilit". V jiném ohledu bychom mohli říci, že tento postup by ústil do, svého druhu, fixace finality.

Protože věc se může nabízet jen tak, že řeč pojmenování v sobě nese prázdná místa, kromě jiného také proto, že neustále odsunuje přítomnost, do nich věc sama může vstupovat v logice své vlastní "řeči". V tomto okamžiku pak uvolňuje prostor pro interpretaci nejen toho, po čem se v rámci systému značení a pojmenování "pátrá" v reálném světě, ale také vůči modelům interpretace samé. Tj. jistě se tak děje i vůči schématům, platným pro režimy označování. Zaváděním divergentních sérií či ohledem k multiplikaci parametrů lze dojít k samotné znakové multiplikaci. Tj. k tomu, aby v odsunech a odlišeních, v různosti "jiného" bylo možné spatřit vše to, čím je věc mimo své jméno. Mimo regresi definice.

Lze jen doplnit, že jako šifra je totiž jméno mnohem korektnější vůči "diferentnímu".

Připomeňme na tomto místě, že uvedený postup se ovšem neděje jinak, než opět v rovině interpretace, a to interpretace toho, co jest označením této věci, nikdy tedy věc sama, a v rámci tohoto označení je samozřejmě otázkou, čím se "děje" ono empirické krytí daného označení?

Označovaným? Nikoli, to je přeci z jiného modu ukázání. Lze připustit, že toto vše se "produkuje" jen v logice hypotetických "stabilit", pevných a neměnných evidencí,

kteří ovšem mohou být evidencemi pouze tehdy, mají-li jistou participaci na pravém neměnném. A to jsou zase jen hypotetické ideje. Či-li ona nominalistická odlišnost je jen poněkud jiného druhu, a je pouze zdánlivá ve svém požadavku po finalitách.

Jak je patrné z výše uvedeného úryvku z románu *Jméno růže*, Eco tuto věc řeší v rámci znakové "kompetence" samotného znaku. Tím se pochopitelně blíží více prvnímu pojetí, ovšem s výhradami, které ještě důsledněji rozvíjí v dalším pokračování románu.

Zřetelný ozvuk koncepce Williama z Ockhamu je v ve výše uvedených souvislostech více než slyšitelný. Zznamenejme tedy Ockhamův důraz na to, že objektem metafyziky jako vědy jsou libovolné propozice, které lze dokázat, a subjektem je potom podmět každé z těchto propozic.

Buridanovy *Otázky k metafyzice* doplňují ve IV. Knize ještě celkový pohled na středověké myšlení metafyziky: podle tohoto autora, vlastním a adekvátním subjektem metafyziky je myšlený termín, "jsoucno", vyskytující se v rozmanitých projevech - v různých formách ducha.

Uvedený poznatek nám tak nyní implikuje potřebnou pluralitu "myslitelných" metafyzik, kde nejvyšší jsoucno, Bůh je jen jedním z označovaných jménem "jsoucno".

Jsme už poněkud blíže Ecovu modelu, který v tomto románě používá. Jedním z hlavních průvodců, kromě výše zmíněných citací, je vsuvka latinské citace, ukrytá na straně 25 českého vydání textu. V ní se říká, že "Všechno světa stvoření, jako kniha a malba, zrcadlem je nám."

Můžeme tedy provést první přiblížení se Ecovu modelu. Idea je v tomto pojetí složeným "jsoucnem", to podle výroků postavy Viléma z Baskervillu, zahrnuje určité znaky, z jejichž pomocí dekódujeme viditelný prvek reality nejprve v obecnější poloze, určujeme třírozměrné těleso, jsme tedy jasně limitováni troj-dimenzionalitou prostoru, teprve v dalším přiblížení čteme zvíře, nebo jak říká Deleuze: načítáme data, která podporují model či obraz zvířete, a nato pak může přijít ještě větší přiblížení. Vzhledem k tomu, že na tomto místě provádíme už třetí analýzu výše uvedené citace, můžeme jít po detailech.

Dekódování viditelných rysů se děje současně s jistou prostorovou redukcí. Jde tedy o podobný jev, který jsme popisovali v souvislosti s definováním. Ale je zde jedna podstatná změna: Tato prostorová redukce se týká pouhé formalizace objektu, tzn. jeho začlenění do posloupností tvarů, podle nichž lze blíže určit specifikace objektu. Ono začleňování do posloupností se ovšem děje v krocích, které vylučují omyl, nikoliv tedy způsobem opačným. Způsobem, při němž by nejprve zavládl pojem či představa objektu, k němuž by se dohledávali příslušné referenty. Je to tedy téměř obrácený postup, který nám Eco demonstruje, metoda luštění pomocí posloupností, jež platí teprve tehdy, jsou-li vyloučeny alternativy, které se v daném přibližování prostě nepotvrdily.

Druhý poznatek je z výše uvedeného neméně důležitý: Luštění objektu jako určité šifry nachází své vyústění v pojmenování, které ovšem opět musí být potvrzeno vyloučením pochybností, tedy: eliminací omylu. Teprve poté co "Brunellus" je odváđen mnichy, k nimž patří, je jeho jméno potvrzeno zdvojením evidence. "Brunellus" a "jistí" mniši patří v románu k sobě. Šifra zde odkazuje na to co, vždy nějak patří k sobě.

Lze tedy uzavřít: teprve až v určitém překrytí znakového páru dochází k pojmenování, jež už dále je mimo pochybnost. Oba znaky se jakoby přimknou k sobě a ne-znegují se.

Poznat tedy nějakého koně předpokládá v tomto uvedeném systému, že linie dekodování šifry jde po logice posloupností, navazování a spojení, které vedle sebe nechalo možné alternativy (nikoli tím, že by je prostě popřelo, či předem vyloučilo z mezi definice), které "prošly" rastrem evidence bez toho, že je začleníme do daných posloupností, a naopak, hlavní linii sledujeme až tam, kde může dojít k párovému zdvojení. K přimknutí znaků, které k sobě patří v rámci logiky posloupností a vyčleňování a nelze jej dále limitovat případným dalším pozorováním na úrovni "mikrodetailů."

Šifra, která je dekodována platí jako pojmenování ve zdvojení indikací. Znaky tak multiplikovaly detaily, které k sobě už mohou patřit. V systému definic tento postup lze očekávat jen stěží.

Z jiného pohledu lze ještě doplnit: Ecova "transparence významu" jde zřetelně cestou odkazování ke známému ve dvou liniích, k tomu, co je známé tím, že jde o jednotlivost, odlišitelnou od všech ostatních jednotlivostí tím, že disponuje odlišností vůči všeobecnému, svou jedinečnou odlišností a zároveň je zde něco, co je s touto specifikací odlišnosti vykazatelně spojené. Tedy: známe znak, činící tuto jednotlivost tím, čím je pro nás jako jinakost obecného a rovněž, daný znak s sebou nese indikaci, která jej zdvojuje v případě, že jsme četli posloupností správně.

Takováto jednotlivost je jedinečná, protože odlišující se od ostatních nikoli ve všeobecném významu, ale v postupné řadě posloupností, které oddělují, diferencují rysy všeobecného až k jedné jediné jedinečnosti: té, která je nepřenosná, a která znamená, že daný předmět (třeba, jako v tomto případě, kůň) je singularitou, určitou limitní stopou, která nás k němu vždy přivede.

Zjištěná singularita se zpřítomňuje jen s pomocí znaku, který diferuje jedno zpřítomněné "jiné" vůči jiným alternativám zpřítomnění a zároveň i vzhledem k jeho nezbytné a postupně získávané odlišnosti vůči obecnému, nikoliv obráceně (viz. problém definice).

To, co je takto vy - diferováno vzhledem k jinakosti, k "sebe - odlišnosti" od ideje, kterou je zároveň součástí, je zároveň tím, co umožňuje rozeznávat obecné v jednotlivostech, neboť každé takto obecné nese s sebou jisté signum toho, vůči čemu je stejností v jiném, odlišném. Onou stejností je právě jedinečnost vy-diferovaného signum.

III. Pravda omylu jako šifra interpretace

"... autor musí zemřít, chce-li, aby si čtenář všiml pravdy."

Jacopo Belbo (*Foucaultovo kyvadlo*)

Zopakujme si nyní pro pořádek, než budeme uzavírat: Ve slovech Viléma můžeme číst: Nejprve rozeznáváme předmět v jeho trojrozměrnosti, slovy Deleuze, načítáme data

předmětu situovaného v troj-dimenzionálním rastru, poté, v určitém dalším přiblížení, což už je jistý stupeň výše popsané modulace: každé přiblížování znamená zároveň odalování jiného, znamená změnu původních prostorových vazeb, mění se tudíž motorika kontextu. Po určitých modulacích tak můžeme rozeznávat, že jde o zvíře, podle jistých znaků, které už obsahují jak odlišenost v obecném, také přibližnou jedinečnost "jednoho" daného.

(Eco vtipně poznamenává, že jistotu o tom, je-li kůň opravdu tím, za koho jej Vilém považuje, získal až tehdy, když jej odváděli mniši, jimž kůň přináležel. Jinak řečeno: k jednomu systému znakových odkazů se připojila pojistka jiného systému: znakového a poznávacího systému těch, kdož do původního teritoria koně patřili a kdož svým přijetím potvrdili, že označení bylo správné.)

Můžeme provést přibližné shrnutí: nyní už lze spojit výše popsané do následující úvahy: máme-li specifický a nezaměnitelný klíč, znak znaku, kterým diferování mezi různými koni končí na limitě jedinečnosti pro jedno, jenž není mnohým mezi jinými, jež mohou být taktéž jedno, ale je jedním pro jedno, pak máme v rámci hry znaků postmoderního diskursu substituci určitého centrujícího jsoucna, které "dává" jedinečnost tak, že v systému modulací je určité jedno už dále neměněno. Samozřejmě za dodržení předpokladu, že centrující struktura je v realitě jakkoliv nastavené interpretace mimo jakékoliv myslitelné centrum. Hra znaků se totiž v jistém momentu limity pro jedno pozastavuje, dále už nemodulované jedno odpovídá nejen svému korelátu v možné definici - je jejím odpovídajícím předmětem - je také v blízkém sousedství ideje, jejímž je substitutem.

Potom poslední znak nejbližší specifikace se kryje s ideou zpřítomnění obecného v odlišenosti. Jen v odlišenosti vůči všem dalším možným odlišenostem, které lze hledat v řádu věčnosti, to znamená: v odstavení režimů, které umožňují spuštění dalších pokusů o jiné finality, se difference stává zákrytem pro ideu.

Zavinutost ideje v různých mnohostech, v různých verzích potenciálních finalit, či jak říká Eco: v makrovýrocích, se začíná měnit v překrytí, a to pouze v jednom specifickém bodě. V signatuře poslední odlišenosti. Pochopitelně, že v rámci extenze "centrující" a současně "chybějící" struktury zvolené interpretace.

Touto strategií lze dosáti jistého konkrétního tím, že překrytí v daném bodě láme "vztaženost" znaků k možné mnohosti směrem k limitní, možné, a tedy aktualizované jedinečnosti.

Jedno je tak k jednomu jen v zákrytu obecného vůči všem svým možným mnohostem. Nastane-li tento zákryt, idea "odpovídá" specifikaci signace, čímž je umožněna nová hra. Hra s plurální mnohostí toho samého jednoho vůči jednomu a všem předpokladům, jež umožnily výskyt onoho zákrytu - překrytí. (Deleuze by hovořil o záhybech.)

Novost této hry pak spočívá v tom, co nazýváme "virtuálním diskursem". Na řadu totiž přicházejí simulace toho, co umožnilo zákryt v jedné své specifikaci a současně odhalování toho, co danou specifikaci bylo umlčeno.

Hledá se tak jiná forma "mlčení" a "promluvy" toho, co nebylo připuštěno k překrytí. Hledá se spojení mezi znaky, které v systému označování překryly vazby, jež by určovanou věc diferovaly vzhledem k ní a nikoli jen vzhledem k systému označování.

Hovoří-li dále Vilém, že znaky znaků používáme jen tehdy, nemáme-li přístup k věcem, které označují, pak doplníme, že znaky znaků používáme, i když tento přístup máme: to je cesta, která vede k virtuálnímu diskursu, a dále, právě analýza jednoho vůči jednomu v rámci systému označování vede k prohledání mechanismu, který přístup k dané věci neumožňuje, neboť není překryta ideou, kterou vlastně není možné "dokonale" pokrýt, ale systémem značení.

Znak také nejen odsunuje to, co má zastupovat, znak odkazuje k něčemu, co nazýváme prázdným místem: k tomu, kde není ani věc či předmět, kterou zastupuje, ani žádný jiný znak.

Je to místo překrytí stop pohybu znaku: kříží-li se tyto stopy v onom výše popsaném postupu přibližování věci v její viditelnosti, pak se přesně děje to, co nazývá Welsch v rámci svého konceptu estetiky: totiž jako činění určitého zviditelnění toho, co by jinak zůstalo neviditelným v řadě jednoho zvoleného "algoritmu" značení.

Znak v jistém smyslu tímto pohybem generuje řady virtuálního vystavání pro neviditelné. V dalším přiblížení souvislosti znaků, pravdy a ideje pokračuje Vilém následující tezí: "Idea je znak věci a obraz je znakem ideje, znakem znaku. Z obrazu však mohu rekonstruovat, ne-li přímo těleso, pak alespoň ideu, kterou o něm chovali jiní." ([34], 307) Důsledek této teze je vcelku nasnadě. V dané logice je zřejmé, že "... věda se nesmí spokojit s idejemi, které jsou právě jen znaky, ale musí znovu nalézt věci v jejich jedinečné pravdě." Jedinečnost je ovšem téma, kterým jsme se zabývali výše a proto už jen závěrečné poznámky: řád věcí, který má spočinout v jejich jedinečné pravdě musí projít testem řádu náhody, tedy: rozestupu znaků v režimu značení tak, aby bylo možné dekódovat jedinečnost v tom, v čem je sama pro sebe jedno vůči již "vydiferovanému" jednomu ze svého druhu stejnosti: či-li v modu své jedinečně odlišené stejnosti vůči svým atributům zpřítomnění, v tomto zpřítomnění je tudíž jistá neměnnost, relevantní rys, který jedno činí vždy týmž v rámci "svého druhu" aktualizování.

Tímto se stává určitým stejným ve své jedinečnosti: se sebou identickým v jiném vůči jinak stejnému. Je také tímto "stejným" svého druhu, aby mohl být poté diferován vůči jinému, nikoli tedy vůči alternativám falešné stejnosti.

Tyto "stejnosti" jsou naopak vždy jiného druhu. Jsou totiž tím, co jedno odsouvá z jedinečnosti do obecné stejnosti různých "jeden", logikou porovnání diference ve stejném jako obecném a nikoli v odlišném.

Poznat stejné jako jedno svého druhu ovšem nejprve předpokládá metodu, která spojuje virtuální a reálný diskurs. Jinak nám tato jemná diference uniká. Jedno vůči jednomu ve stejnosti zde znamená poznat rozdíl jedinečností v odlišném obecném, který nám může postoupit hra znaků.

Ještě jedno upřesnění: postavit jedno proti jednomu rovněž znamená, že pro první jedno i pro druhé jedno máme volná místa ke zpřítomňování, máme rozestup, v němž se může odehrát diferování zdánlivé stejnosti. Teprve máme-li tento rozestup, můžeme začít odlišovat limity modulací, za nichž už se první jedno nemění vůči sobě ani vůči druhému jednu. Tatáž operace ovšem čeká i druhé jedno.

Jestliže dosáhneme k těmto limitám modulací, proměnlivost dostává řád posloupností, navazování a spojování v němž lze nalézt specifikaci jedinečnosti: odlišné vůči všem zdánlivým shodám.

Teprve poté může dojít k interpretaci tzv. stejného vůči jednomu v modu stejnosti, tj. v modu obecnosti. Linií spojování je zde ohled k ideji. Jednotlivé limitace zpřítomnění jednoho vůči ideji odstavuje zdání stejnosti pro druhé jiné. Idea je tak bohatší co do obsahu a konkrétnější co do forem zpřítomňování.

Opak by vedl k rozmazání limitací, k setření stop po diferování. Tím bychom jedinečnost pravdy v sobě samé, která dané věci přísluší nedosáhli. Cestou je tedy spíše už uvedený postup, který ve své románu Eco naznačuje.

Poslední dodatek: *Jméno růže* lze ovšem také číst jako cestu po stopách řady neviditelného. Jistě že neviditelného i z jiných důvodů, než jsou ty, které jsme nyní uvedly.

Nedílnou součástí autorovi výpovědi je závěrečný posun kontextuálního pole významů, jež v této práci souvisejí se znaky. Eco nakonec také zaměřuje svoji pozornost k významu knihy jako zprostředkovatele jistého typu "dobra".

Dobro je tu ovšem uvedeno do velmi podobných souvislostí s tím, co jsme už zmiňovali. "Dobro knihy je v tom, že je čtena. Kniha je vytvořena ze znaků, které mluví o jiných znacích, které mluví o skutečných věcech." ([34], 385)

Funkce, pro kterou je kniha jakoby předurčena, se ovšem naplní pouze tehdy, je-li zde člověk, který disponuje schopností číst, a dále, v intenci autora, je zde člověk - čtenář, který si je alespoň částečně vědom toho, že "... fiktivní tvrzení jsou pravdami v rámci možného světa daného příběhu" ([36], 117) a nakonec, je zde také čtenář - autor, který si výkladové principy narativního diskursu zařazuje podle své schopnosti vnímat pravdu na základě určitých determinismů. Čtenář - autor si tak dotvoří text podle svého modelu virtuálního diskursu.

Připomeňme alespoň ty z nich, které Eco výslovně uvádí: Holistický systém předpokladů W. V. O. Quinea, různé verze tvorby světa N. Goodmana, či Kuhnův známý model vědeckých paradigmat. Právě určité, víceméně skryté odkazy na N. Goodmana lze v Ecově románu nepochybně dekodovat. Připomeňme si jen ty nejdůležitější: Pravda podle Goodmana přísluší výhradně tomu, co je řečeno a "doslovná pravda pak výhradně tomu, co je řečeno doslovně". Pravda je v tomto případě podobným "výrazem" jaký užívá Lyotard: je to v první řadě věta. Výrok, který patří do určitého režimu vět. Když Eco hovoří o vzájemné a pravidelné komunikaci mezi knihami, nepochybně má na mysli právě uvedené odkazy mezi různými větami v textovém poli knihy a v zásadě se tak významově shoduje s dalším Goodmanovým předpokladem. Týká se možnosti textu: "... co text říká, nebo vyjadřuje, je vlastností textu, nikoli něčeho jiného, a na druhé straně, vlastnosti, které text má, se od něj liší a nejsou v něm uzavřeny, nýbrž ho uvádějí ve vztah s jinými texty, které s ním mají tyto vlastnosti společné." ([44], 42 - 43)

Eco ve svém *Jménu růže* dával neustále do souvislostí společné vlastnosti jinak velmi rozdílných textů. Hledal jisté spojování a navazování pomocí narativních schémat mezi texty s oblasti teologie, filosofie, sémiotiky, historie a ovšem, i detektivním žánrem.

Nicméně jeden model je přesto u Eca mírně zatlačen do pozadí. V celém textu díla lze nalézt jeho ozvuky, ovšem teprve až v samotném závěru románu vyplouvá na povrch jeho explicitní podoba. Připomíná se nám poměrně důležitý závěr a tedy i klíčové věty z Wittgensteinova *Logicko - filosofického traktátu*. Uváděné věty směřují k pojetí pravdy v následující ukázce: "Řád, který si naše mysl představuje, je jako síť

nebo jako žebřík, který se staví proto, aby bylo možno něčeho dosáhnout. Jakmile však toho bylo dosaženo, je třeba žebřík odhodit, protože se ukáže, že sice posloužil, ale neměl smysl."

Spojením daného větného režimu a explikací jejich smyslu vede v konečném důsledku k jedné Ecově diskursivní finalitě: "Jediné pravdy, které k něčemu jsou, jsou nástroje, které je třeba po použití odhodit." ([34], 475) Na tomto místě se Eco s Wittgensteinem vcelku důsledně shoduje.

Tam kde se Eco shoduje naopak s Goodmanem patrně nejzřetelněji, je zájem o společný prostor řeči a stylu. S opětovným odkazem na Wittgensteina může Goodman říci: "... to, o čem je řeč, někdy tvoří aspekt stylu a styl je způsob, jak mluvit o tom, o čem je řeč".

Takovýto výrok ovšem snadno svádí k paradoxu. Goodman tedy v dané logice vyzovávání pokračuje následující větou: "... to, o čem je řeč, je někdy aspektem způsobu, jímž se o tom mluví..." Je vcelku evidentní, že na těchto místech provádí Eco podobnou strategii jistění. Pro jeho finální výroky používá klasické zdvojení, jako tomu bylo v případě specifikace posloupností u znaků. V této ukázce jde o zdvojení autorit či názorů, popřípadě výpovědí se shodným referenčním rámcem. Multiplicitní hra znaků, které se oddával Umberto Eco ve své prvním románu, je tak dotažena do polohy kombinace znakových odkazů a sémantického pole textu. Výsledek pak spočívá v poněkud širším rámci: totiž v pozvolné expozici symbolické funkce stylu a stylu jako estetické kategorie.

Protože lze vést velmi určitou paralelu mezi Goodmanovým pojetím stylu a Ecovou románovou expozicí téhož, lze doplnit: Styl je u obou autorů chápán jako výhradně "symbolická funkce díla", která "sestavá pouze z aspektů toho, co a jak dílo symbolizuje".

Vrátíme-li se ve zkratce k Derridovi, můžeme říci, že styl je metaforicky vzato signaturou, formou podpisu, kde ovšem samotný podpis (chápáno v nejširším smyslu tohoto slova) přesto není výsadním a rozhodujícím rysem díla. Pro Derridu je nutná kontrasignace, či-li sociální forma akceptace a zařazení díla.

S ohledem na to, že zařazení Ecova románu do stylových formulí je v zásadě slepou uličkou a nadbytečnou prací lze dodat v soulase s Goodmanem: "Zařazení díla je samo o sobě esteticky významné v té míře, v níž přispívá k ujasnění a odkrytí takových kvalit, jako jsou kvality stylové." ([44], 50)

Jestliže Eco sám uváděl v nesčetných rozhovorech, že jeho román je poměrně záměrně komplikovanou stavbou, která vyžaduje čtenářovu vůli ke čtení, ke sledování rozbíhávajících linií a rovněž ohled k rozmanitosti v interpretačních možnostech a nakonec také, onu nezbytnou dávku schopnosti porozumět komplikacím (Deleuze), které nastávají při zjištění o konfliktních verzích výkladu světa jeho hlavními aktéry, včetně neopominutelně hravé, rozkladné a lehce ironizující funkci druhého svazku Aristotelovi *Poetiky* jako textu - totiž textu, který umožňuje "jinak" pracovat s omylem - je jisté, že multiplicitní hra znaků, kterou Eco v tomto románu rozpoutal znamená, jistě, že kromě jiných možností, nezbytnou pozornost čtenáře vůči sporu racionalit, které jsou v románu prezentovány.

Rozpracování rozličných variant stylových a obsahových tak pro Eca znamenalo poměrně přesné pokrytí symbolického prostoru metafor, jež za sebou nechávají viditelnou či "zaznamenatelnou" stopu neřešených konfliktů středověkých forem racionalit a patosu převládajících diskursů. I když si autor dal značnou práci s přesnou výstavbou knihovny, která spíše odkazuje k metafoře labyrintu než k metafoře čtení jako poznávání, neméně pracná byla i narativní struktura textu a systematika odkazů rozmanitých větných režimů. V neposlední řadě, patrně nejvíce přínosná byla jeho snaha nechat znaky nejen k luštění samotným čtenářem, ale především, nechat znaky ukázat to, co v rámci značení není k označení, ale k ukázání v jinakosti.

Jinak řečeno: umožnit hru znaků s jejich možným multiplikováním tak, aby na okrajích linií značení vznikala prázdná místa, teritoria nepokrytí, v nichž lze dohledávat to, co se nabízí k ukázání mimo jakýkoliv dosah systémů značení.

Nakonec tak pro čtenáře platí teze, kterou by Eco u Goodmana zcela nepochybně ihned podepsal, a to právě v případě románu *Jméno růže*. "Čím nepřístupnější je nějaký styl našemu pojetí a čím více se musíme přizpůsobit, tím většího vhledu dosáhneme a tím více se rozvine naše schopnost objevovat." ([44], 52)

Lze pouze dodat, že o nic méně v tomto románu Eco ani neusiloval. Autorova snaha o popis alternativních verzí výkladu světa v textovém prostoru románu byla vcelku evidentně vedena k tomu, aby se určitý, dosud nevyslovený konflikt výkladových verzí světa, skrytý konflikt západních racionalit, dal nějak představit a učinit ho tak vnímatelný.

I tento pohled je Eco v souladu s Goodmanovou metodou: podle jeho názoru, nemůžeme vyzkoušet určitou verzi tak, že bychom ji porovnali se světem, který zatím nebyl popsán, zobrazen či vyprávěn. Není totiž vnímán. Učinit určitou verzi vnímatelnou znamená, učinit ji nejprve předmětem určitého popisu. Chceme-li, aby od samého počátku tato verze nebyla v zajetí jedné dominující racionality, jednoho směrodatného slovníku či deskriptivního, případně narativního schématu, volíme koláž s multiplacitními znaky. Teprve tehdy dosáhneme výstupu, který umožní, že styl je zároveň odpovědí na možné analýzy výkladových verzí textu, na samotné autorské promluvy skrze rozmanité postavy díla. Styl je tak součástí symbolické funkce díla a zároveň prostorem proměny odkazových kontextů použitých metafor.

Jediné, kde tento rozbor u Ecova románu nelze provést důsledně a kde vcelku končí možnost jít dál, je skutečnost knihovny jako hlavního hrdiny díla. Lze jen dodat, že v instanci knihovny lze spatřovat Ecův odkaz k systému odkazů, které tvoří původní kniha světa. Podle této původní knihy vznikla kniha života. A podle knihy života scénář lidského žití. Rozbor tohoto tématu už by směřoval za rámec našeho textu. Znamenal by totiž analýzy hermetických koncepcí, speciálně pak rozbor kabalistických odkazů.

Na tomto místě už ovšem daná a zároveň i virtuální rovina odkazů a vzájemných souvislostí mezi knihami překračuje možnost dohrát tuto hru do konce podle jejich vlastních pravidel.

Neboť rysem stylu je, že je současně rysem či potvrzením toho, co se říká, co se zároveň exemplifikuje. Pochopit řeč stylu multi-odkazů knih v dané Ecově knihovně jde nad rámec utilit, které nám Eco jako romanopisec pro tento román poskytl. Byla by to rovněž otázka po hyper-textualitě.

Otázkou je, zda to, co nám Eco, a zdá se že zcela záměrně, neposkytl, není významnější než vše to, co jsme měli, vzhledem k jeho důrazu na ironii, a jistěže nejspíš zdánlivě, k dispozici.

Protože v logice předchozího výkladu, tedy souvislosti stylu, verzi racionalit a pravdy, které vykazují společné plochy mezi Ecem a Goodmanem lze říci, že verzi lze považovat za pravdivou, když se neprohřešujeme proti pevně zakotveným přesvědčením a proti žádnému ze svých vlastních pravidel. Obě dvě podmínky ovšem Eco mírně řečeno, obchází.

"Styl" je pro něj v tomto románě něčím, co souběžně směřuje k odkazovému systému znaků, jež v jeho románě hrají hru značení s tím, že finalita značení, tedy dohledávaná druhá Aristotelova kniha, vlastně neexistuje. Ale v duchu postmoderní ironie je toto vše vcelku irelevantní.

Není důležité, zda kniha existuje či nikoliv. Důležitější je, jak se nám její nepřítomnost dává jako znak, a také, k čemu tento znak odkazuje. Hrajeme tedy hru na výkladovou verzi světa společně s Ecem, při vědomí, že procházíme mnoha odbočkami a zámkami v textu, ale nevíme, zda cílem této pouti bylo něco jiného, než procházka exkluzivními strategiemi verzi, které se do světa nejprve museli dostat.

A dostaly se tedy do něj až tak, že zavedly jisté novum. Znaky, které Eco používal, jsou multiplicitami komplikací, které vzniknou tehdy, jestliže umíme na sebe vázat to, co je v rámci vyslovitelného ne-přítomné (druhý díl *Poetiky*), ale svou ne-přítomností činí přítomné ty verze, které by bez oné původní neexistence prostě nemohly patrně vůbec vzniknout.

Multiplicitní znaky jsou prostě znaky, které pokrývají reálný i virtuální diskurs daného textu. Tím umožňují zavedení multi-parametrů a divergentních sérií. Je vhodné ještě jednou připomenout, že díky Ecovu románu lze tvrdit, že mohou cosi "sdělovat", případně mohou vždy nějak nejisté "jinakosti" umožnit, aby se projevila, a to se značnou dávkou elegance. Byť na mnoha místech textu lehce upozaděné ohledem na instantní funkci ironie.

Eco pak vcelku snadno mohl v textu utrousit následující dialog, který po přečtení celé knihy vypadá jako nevinný do okamžiku, než se k němu znovu vrátíme: "Řešení jsem velice blízko", řekl Vilém, "jenže nevím kterému."

"Znamená to, že nemáte na všechny své otázky jednu jedinou odpověď?"

"Kdybych ji měl, Adson, vyučoval bych teologii v Paříži."

"V Paříži mají vždycky správnou odpověď?"

"Nikdy", odpověděl mi Vilém, "zato však pevně věří ve své omyly."

"A co vy", řekl jsem s dětinskou drzostí, "vy se nikdy nedopouštíte omylů?"

"Často", odpověděl mi.

"Ale na místo toho, abych koncipoval jen jeden a týž, představuji si jich hodně, takže nejsem otrok žádného." ([34], 296)

S použitím multiplicitních znaků, tedy s propojením reálného a virtuálního diskursu v textu, lze provést jednu důležitou operaci. Totiž postavit proti sobě pravdy jako strategie fatality. Pravdy jsou tak finálnější než finální, jsou fatální. Důsledky jsou nasnadě.

Jestli-že pravda, jak uvádí Goodman, je dobrým sluhou ve službách zájmu, u omylu nikdy přesně nevíme, pokud už vůbec víme, že disponujeme omylem, čemu vlastně slouží.

Nicméně Ecovo tušení o tom, jak zvláštní a silné seduktivní spojení mezi znaky je možné vytvořit, v duchu interpretace tvorby G. Deleuze, formou různých verzí odporu, je více než zřetelné i v jeho následujícím románu: pro dokreslení uvádíme: *Foucaultovo kyvadlo* bylo vydáno v roce 1988. Ačkoliv tématem románu je několik různoběžných vrstev výkladu hermetických nauk, zdánlivého sledování kabalistického výkladu života, teorií konspirací, několika možných reinterpretací historie tajných společností i historií řádů, včetně revize jejich zasvěcovacích mechanismů, a nakonec, pochopení a pojetí textu jako samostatného tématu narativní struktury románu, přesto jedno je zde společné. Tím společným je ohled, či chceme-li, respekt k multiplicitě znaků, k jejich neurčité formě, k jejich otevřené síti vzájemného svodu.

Eco to naznačuje, jistě že formou promluvy, zde s pomocí postavy Agliého, tedy románového představitele hermetické tradice zasvěcenců, tj. těch, kdo čtou pravé, vcelku jasně: "Existují znaky, které se přikláníjí jedny ke druhým, jedny druhé střeží a objímají se a vedou k lásce. A ty nemají a ani mít nesmějí určitou, vyhraněnou formu." ([35], 365)

Seduktivní interface otevřené znakové sítě začasto nastavuje pojetí pravdy jako základního omylu v předpokladech. Téměř by se v souladu s jednou z Ecových postav v tomto druhém románu chtělo dodat, že k pravdě dospíváme správnou interpretací omylu, ale takto jednoduché to není.

Je jistě mnohem obtížnější odhalit "omyl" jako omyl, než jako přirozený či záměrný důsledek nějak zájmově "nastavené" pravdy. Jinými slovy pravdy už předem kalibrované na finalitu významu. (S tímto aspektem si dokázal velmi vkusně poradit např. Orwell či Cioran.) Fatální strategie tento rozklad umožňují. A dodejme, že Ecův způsob užití je nesporně uměřený. Je součástí stylu, který mlčí tam, kde "mluví" znaky virtuálního diskursu.

To je začasto mnohem více, než lze od románu očekávat. Neboť slovy Jacoba Belba, jedné z ústředních postav románu *Foucaultovo kyvadlo*: "... každá pravda je kratičká (co přijde potom, to už je jen komentář)." ([35], 688)

LITERATURA

- [1] ARISTOTELES: *Poetika*. Praha, Jan Leichter 1948.
- [2] ARISTOTELES: *Rétorika*. Praha, Jan Leichter 1948.
- [3] BACHTIN, M. M.: *Eстетika slovesnej tvorby*. Bratislava, Tatran 1988.
- [4] BARTH, J.: *The Novel Today*. Glasgow 1978.
- [5] BARTHES, R.: *The Semiotic Challenge*. Berkeley and L. Angeles, University of California Press 1994.
- [6] BARTHES, R.: *Kritika a pravda*. Praha, Dauphin 1997.
- [7] BAUDRILLARD, J.: *Symbolic Exchange and Death*. London, Sage Publications Ltd. 1995.
- [8] BAUDRILLARD, J.: *Simulations*. New York, Semiotext 1983.
- [9] BAUDRILLARD, J.: *Transparency of Evil*. London, Verso 1995.

- [10] BAUDRILLARD, J.: *O svádění*. Olomouc, Votobia 1996.
- [11] BAUDRILLARD, J.: *La Pensee Radicale*. Paris, Collection Morsure 1994.
- [12] BLANCHOT, M.: *Literární prostor*. Herrmann & synové 1999.
- [13] BYSTRICKÝ, J.: *M. Kundera - románová forma identifikace sebeobrazem*. Praha, FÚ ČAV 1996.
- [14] CULLER, J.: *On Deconstruction*. London, Routledge 1983.
- [15] DELEUZE, G.: *Foucault*. Praha, Herrmann & synové 1996.
- [16] DELEUZE, G.: *Proust a znaky*. Praha, Herrmann & synové 1999.
- [17] DELEUZE, G.: *The Logic of Sense*. New York, Columbia University Press 1989.
- [18] DELEUZE, G., GUATTARI, F.: *On the Line*. New York, Semiotext(e) 1993.
- [19] DE MAN, P.: *The Resistance to Theory*. Minneapolis, University of Minneapolis Press 1986.
- [20] DENZIN, N. K.: *The Cinematic Society: The Voyeur's Gaze*. (Theory, Culture, Society). London, Sage Publ. 1995.
- [21] DERRIDA, J.: *Speech and Phenomena*. Evanston, The Northwestern University Press 1973.
- [22] DERRIDA, J.: *The Ear of the Other*. Otobiography, Transference, Translation. London 1998.
- [23] DERRIDA, J.: *Margins of Philosophy*. Chicago, University of Chicago Press 1982.
- [24] DERRIDA, J.: *Texty k dekonstrukci*. Bratislava, Archa 1993.
- [25] DERRIDA, J.: *Ostrohy. Štýly Nietzscheho*. Bratislava, Archa 1998.
- [26] DERRIDA, J.: *Of Grammatology*. Baltimore and London, The Johns Hopkins, University Press 1974.
- [27] DERRIDA, J.: *Limited Inc*. Illinois, Northwestern University Press 1997.
- [28] DERRIDA, J.: *Acts of Literature*. New York, Routledge 1992.
- [29] ECO, U.: "Poznámky ke Jménu růže." In: *Světová literatura*, 2, 1985.
- [30] ECO, U.: *Interpretácia a nadinterpretácia*. Bratislava, Archa 1995.
- [31] ECO, U.: *A Theory of Semiotics*. Bloomington, Indiana University Press, A Midland Book 1979.
- [32] ECO, U.: *The Role of Reader*. Bloomington, Indiana University Press 1979.
- [33] ECO, U.: *Semiotics and the Philosophy of Language*. Bloomington, Indiana University Press 1984.
- [34] ECO, U.: *Jméno růže*. Praha, Odeon 1985.
- [35] ECO, U.: *Foucaultovo kyvadlo*. Praha, Odeon 1991.
- [36] ECO, U.: *Šest procházek literárními lesy*. Olomouc, Votobia 1997.
- [37] ECO, U.: *The Open Work*. Cambridge, Harvard University Press 1989.
- [38] FOUCAULT, M.: *Power/Knowledge. Selected Interviews and Other Writings 1972 - 1977*. New York, Pantheon Books 1980.
- [39] FOUCAULT, M.: *Archeologie des Wissens*. Frankfurt a M., Suhrkamp 1992.
- [40] FOUCAULT, M.: *Diskurs, Autor, Genealogie*. Praha, Svoboda 1994.
- [41] FOUCAULT, M.: *Myšlení vnějšku*. Praha, Herrmann & synové 1996.
- [42] GENETTE, G.: *Narrative Discourse Revisited*. Ithaca, Cornell University Press 1988.
- [43] GREIMAS, A. J.: *Sémantique structurale*. Larousse 1966.
- [44] GOODMAN, N.: *Způsoby světa - tvorby*. Bratislava, Archa 1996.
- [45] HABERMAS, J.: *The Theory of Communicative Action I-II*. Cambridge 1987.
- [46] HAASAN, I.: *Romanticism, Modernism, Postmodernism*. Toronto, Bucknell University Press 1980.
- [47] IRIGARAY, L.: *Thinking the Difference: For a Peaceful Revolution*. London, Routledge 1991.
- [48] IRIGARAY, L.: *An Ethics of Sexual Difference*. Ithaca, Cornell University Press 1993.

- [49] JAMESON, F.: *Postmodernism*. London, Verso 1991.
- [50] JAKOBSON, R.: *Lingvistická poetika*. Bratislava, Tatran 1991.
- [51] JENCKS, CH.: *What is Post - Modernism?* New York, St. Martin's Press 1989.
- [52] JOHNSON, B.: *The Critical Difference. Essays in the Contemporary Rhetoric of Reading*. Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press 1980.
- [53] KRISTEVA, J.: *Desire in Language. A Semiotic Approach to Literature and Art*. New York 1980.
- [54] KRISTEVA, J.: *La traversée des signes*. Paris, Ed. Du Seuil 1975.
- [55] LACAN, J.: *Écrits*. London, Routledge 1997.
- [56] LACAN, J.: *The Language of the Self*. Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press 1981.
- [57] LANDOW, P. G.: *Hypertext 2.0: The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology*. Baltimore & London, The Johns Hopkins University Press 1997.
- [58] LATOUR, B.: *We Have Never Been Modern*. Cambridge, Harvard University Press 1993.
- [59] LÉVI-STRAUSS, C.: *Cesta masek*. Praha, Dauphin 1996.
- [60] LOTMAN, J. M.: *Štruktúra umeleckého textu*. Bratislava, Tatran 1990.
- [61] LYOTARD, J.- F.: *The Inhuman*. Stanford, California, Stanford University Press 1991.
- [62] LYOTARD, J.- F.: *Lessons on the Analytic of the Sublime*. Stanford, California, Stanford University Press 1994.
- [63] LYOTARD, J.- F.: *The Differend*. Minnesota, University of Minnesota Press 1988.
- [64] LYOTARD, J.- F.: *O Postmodernismu*. Praha, FÚ AV ČR 1993.
- [65] LYOTARD, J.- F.: *Rozepře*. Praha, Filosofia, FÚ AV ČR 1998.
- [66] MUKAŘOVSKÝ, J.: *Cestami poetiky a estetiky*. Praha, Československý spisovatel 1971.
- [67] NORRIS, C.: *Deconstruction: Theory and Practise*. London - New York 1982.
- [68] RICOEUR, P.: *Teória interpretácie: diskurz a prebytok významu*. Bratislava, Archa 1997.
- [69] RORTY, R.: *Philosophy ant the Mirror of Nature*. Princeton, Princeton University Press 1979.
- [64] RORTY, R.: *Contingency, Irony and Solidarity*. Cambridge, Cambridge University Press 1989.
- [65] RORTY, R.: *Objectivity, Relativism and Truth*. Cambridge, Cambridge University Press 1991.
- [66] SAID, E. W.: *The Word, the Text and the Critics*. Cambridge, Cambridge Univ. Press 1983.
- [67] SAUSSURE, F. de: *Kurs obecné lingvistiky*. Praha, Odeon 1989.
- [68] VATTIMO, C. G.: *End of Modernity*. Cambridge, Cambridge University Press 1988.
- [69] VIRILIO, P.: *The Aesthetics of Disappearance*. New York, Semiotext(e) 1991.
- [70] WELLEK, R., WARREN, A.: *Teorie literatury*. Olomouc, Votobia 1996.
- [71] WELSCH, W.: *Estetické myslenie*. Bratislava, Archa 1993.
- [72] WITTGENSTEIN, L.: *Filozofická zkoumání*. Praha, FÚ AV ČR 1993.
- [73] WITTGENSTEIN, L.: *Tractatus logico - philosophicus*. Praha, OIKOYMENH 1993.

PhDr. Jiří Bystřický
 Fakulta humanitních studií UK
 U Kříže 4-10
 150 00 Praha 5
 Česká republika