

KAPITOLA 3: PERFORMANCE JAZYKA: LINGVISTICKÉ PŘÍSTUPY

Teorie řečového aktu

John Austin

Jedním z nevlivnějších příspěvků lingvistické teorie o široké škále psaní o performance v moderní společnosti je paradoxně mnohem méně související se sociální kontextualizací řečové události. Toto je koncept teorie řečového aktu, vyvinutý původně Johnem Austinem a Johnem R. Searlem. Dalo by se říci, že tito teoretici stanovili metodologii pro uvažování o jazyku jako o nástroji performance, stejně jako např. Turner stanovil metodologii považující kulturu za performance, nebo Goffman považující sociální chování za performance. Hlavně však zajišťují základní koncept performativity, koncept a termín který se stal široce využívaným a možná ještě více přednášeným než samotná performance.

Základy teorie řečového aktu byly položeny Williamem Jamesem, předneseny Austinem prostřednictvím přednášek na Harvardu 1955 a posléze publikovány (*How to Do Things with Words*).

Austin upozorňuje na konkrétní typ projevu, který nazval **performativ**- mluvčí nečiní pouze prohlášení (v tradičním hledisku lingvistické analýzy jej Austin označuje za **constative-konstativ** -výpověď) ale provádí určitou akci – např. při křtu lodi, nebo svatebním slibu.

Protože primárním účelem **performativu** je spíše něco udělat než o tom mluvit, Austin navrhuje neposuzovat jej na bázi pravda nebo lži, jak tomu činíme u tvrzení, ale zda-li byl původní záměr úspěšně naplněn či nikoliv. Tyto dvě alternativy Austin pojmenoval jako **“felicitous”** a **“infelicitous”**. Původně Austin uvažoval charakteristiku performativních prohlášení na základě sloves (performativních sloves) v první osobě přítomného času (jako například : slibuji, přísahám...) Později však usoudil, že si ostatní výrazy bez této charakteristiky jsou podobné. Například sdělení “odejdi”, funguje stejným způsobem jako “přikazuji ti, abys odešel”, nelze je posoudit na základě pravdy či nepravdy, ale na základě úspěchu či neúspěchu rozkazu jako aktu (**implicitní performativ**). Tohle nicméně zapříčinilo vznik novému problému, kdy téměř na jakékoli výroky lze nahlížet jako implicitně performativní; **konstativy** (výpovědi) mohou být performativně přetvořeny začátečním “já tvrdím, že” nebo “já prohlašuji, že”. Odhlédnu vši od slabiny v této teorii, Austin navrhoval, že aktivity jako tvrzení, popisování a hlášení bychom měli částečně z jejich pomyslného trůnu

sesadit, jelikož nejsou nic méně jak ostatní mluvnické akty již zmíněné a označované za **performativy**.

Hlavním termíny aplikované Austinem:

Ilokuční řečový akt mající nepřímou, vysloveně nevyjádřenou výpovědní, komunikační a [pragmatickou](#) sílu (např. prosba, děkování, tázání), a přitom vytvářející význam a určitý tlak na adresáta.

Lokuční akt je smysluplná výpověď, sdělení reprezentované běžnou oznamovací větou nesouc určitou referenci, význam.

Perlokuční akt jazyka vyvolává nějaký účinku, reakce, efektu, důsledku, a to úmyslného nebo neúmyslného, verbálního nebo nonverbálního.

John R. Searle

Je Austinův student, který pokračoval ve vývoji teorie řečového aktu ve stejnojmenné knize z roku 1969. Austin se zaměřoval především na jednotlivé a omezené typy výroků, které určil za performativní, Searl poukazuje na performativní aspekt celého jazyka: *“Jednotkou v lingvistické komunikaci není, jak se obecně předpokládá, symbol, slovo, věta, dokonce ani projev symbolu, slova či věty, ale spíš produkce nebo vystavení symbolu, slova nebo věty v provedení řečového aktu”*.

Searlův performativní přístup k jazykuspočívá v hledání určitých kontextů v samotném aktu, v záměru mluvčího (producenta obecně) a předpokládaném nebo aktuálním efektu na ty, kdo jsou aktu svědky. Searl tvrdí, že *“Teorie jazyka je součástí teorie akce”* ale akcepovažována za „pravidlem řízenou formu chování“. I jednoduchý proces vyřčení slov či vět je akcí, které Searl říká **akt vyslovení** (utteranceact). Tento akt se skládá z referencí na objekty a koncepty, jež následně naplňují **výrokový akt** (propositionalact). Pokud je do promluvy zapojen i určitý záměr (což je téměř vždy a to i pokud je tento záměr jednoduché tvrzení či prohlášení), performaci tohoto záměru, Searl nazývá **ilokučním aktem** (illocutionaryact), přičemž účinek na jakéhokoliv posluchače označuje za **perlokační akt** „perlocutionaryact“.

Efektem těchto analýz je znatelný posun Austina z několika specializovaných řečnických situací **k poznání performativní povahy jazyka** obecně. Posun od tradiční strukturální lingvistiky s formálními elementy jazyka, k zájmu o záměry mluvčího, efektu jeho promluvy na publikum a analýze specifického sociálního kontextu každého projevu.

Julia Kristeva

Jinak zaměřenou, ale neméně důležitou korekci Austina provedla J. Kristeva. Když Searle napadl Austinův neutrální a deskriptivní pojem ilokučního aktu, na poli, které stále obsahovalo ilokuční a perlokuční akt. Kristeva zaútočila na souvisejícím poli s tím, že popis sám byl založen na symbolických konvencích a tudíž i obsažený v ilokučním, perlokučním aktu a v performativní scéně posunu a vyjednáváných významech.

Přístup Austina a Searla se snaží v samotném jazyce najít rozdělení, které teoretici performance často hledají mezi jazykem a fyzickou akcí (nebo v některých případech mezi divadlem a performancí). Na jedné straně máme semiotiku, lingvistiku, symboliku, jejichž prvky mají zastupovat chybějící realitu a využití se řídí více méně pevnými strukturami. Na straně druhé je oblast fyzické přítomnosti, jejíž prvky nabízejí přístupnou realitu, která však může být chápána pouze v rámci specifického a neopakovatelného kontextu. Komunikace je stále přítomna, avšak důraz není kladen na tradiční abstraktní a unitární obsah, ale na originální pohyb, dopad a sílu.

Emile Benveniste

Důraz kladený na měnící se sociální kontext promluvy v teorii řečového aktu a tendence aplikovat performativní analýzu na velmi širokou škálu lingvistických fenomenů vzbudili silné reakce mezi lingvisty, kteří preferovali více formální nebo strukturální přístup. Zvláště vlivný byl **Emile Benveniste**, jehož esej **Analytická filosofie a jazyk** podporovala Austinovokonstantivně /performativní dělení. Vyčítala mu však, že rozdíl mezi nimi není absolutně čistý. Benveniste pro opravu této chyby, trval na tom, že jakýkoli performativ musí odpovídat specifickému modelu, a to slovesa v přítomném čase, první osoby, navíc vyřčený osobou s autoritou, která má možnost ovlivnit vyřčený akt. *„Kdokoli dovede na náměstí rvát, že schvaluje všeobecnou mobilizaci, ale to není akt a ani performativní prohlášení, protože zde chybí požadovaná autorita. Taková promluva není víc než jen slova.“*

Jerrold Katz

Úplně jiný pokus omezit a kontrolovat Austinův performativ, reprezentuje práce Jerrolda Katze, psycholingvisty, který sleduje strukturalistický přístup Benvenistův, a přístup moderní lingvistické teorie transformační gramatiky Noaha Chomského. Stejně jako Benveniste se Katz snaží dát Austinovu rozdělení tuhost (rigidity) a specifčnost, kterou

Austin vynechal a opět se jako Benvenista nezaměřuje na kluzkou oblast užití jazyka, ale na více stabilní a abstraktní systém, který zajišťují teoretické základy.

V předmluvě svého článku **Propositional structure and illocutionary force** (1977), Katz přímě uvádí, že za účelem vytvoření vlastní teorie Austinův sklon (slant) k performanci, kterou dal teorii řečového aktu, musela být eliminována. Na místě teorie řečového aktu Katz navrhuje dvě související teorie – teorie **kompetence** a teorie **performance**, obě značně založené na abstraktních operačních principech spíše než na mluvnických situacích. Teorie kompetence se týká toho, co ideální mluvčí-posluchač ví o ilokučních informacích ztělesněných v gramatické struktuře vět. Zatím co performativní teorie zahrnuje principy, které determinují, jak se ilokuční síla informace ztělesňuje, ve struktuře věty a informace o kontextu řeči přiřazují promluvě význam. Katz se zavazuje zachránit Austina před Austinem tím, že rozostřená a více značná místa nekontrolovatelné bujení performativních závěrů v jeho práci. Končí podobně jako Benvenista, ve vývoji brilantní a vysoce vlivné teorii, která se ve skutečnosti odklání od Austinovy orientace směrem k jazyku jako lidské aktivitě a zájmu o jazyk jako abstraktní strukturu či gramatiku.

Literární řečový akt

Shoshana Felman

V sázce je zde to, že konflikt rozličných forem je velice zešíroka projevován v moderních myšlenkách, ve kterých „performance“ a „jazyk“ jsou hluboce zakořeněné. Částečnou artikulaci poznání tohoto úsilí můžeme nalézt v Shoshana Felman díle **The Literary Speech Act: Don Juan with Austin, or Seduction in Two Languages (1980)**, která užívá Austina a Benvenista současně s Jacques Lacan a Moliérovým Don Juanem, k provedení projektu v literárních, lingvistických a filozofických textech založených na slibných a pravdivých pravidlech.

V každé z těchto tří domén Felman vidí souboj mezi silou hravosti transgrese etablovaných hranic a silou, která se snaží na ně dohlížet a bránit je.

Don Juan, Felman říká „nedělá nic jiného, jak že slibuje konstativ“, slib, stejně jako Austinův performativ, uzákoněn sám sebou, mimo to reálné z pravdy a klamů. Oponenti Dona Juana ve hře, jako Austinův pokus stanovit a ochránit tu pravou hodnotu konstativu a odmítnout rušivé svádění divadelní hry či performance. Felman dochází k tomu, že je to právě performativní element Austinovy myšlenky/nápadu, který nejvíce zneklidňuje jeho kritiky a sblízuje ho s mysliteli jako Nietzsche, Lacan či Kierkegaard. Toto může být nahlíženo nejenom jako humorný přístup, ale zároveň jako to, čemu Felman říká „**radikální negativita**“.

Nakonec, akt a vědění, konstativ a performativ. Zatímco si tyto dva termíny konstantně překrývají, nemohou být nikdy označeny za totálně shodné.

Radikální negativita páchá „skandál“ v odmítnutí požadavku historické a normalizační teorie na negativní/pozitivní alternativu pro pravdu či lež, snaží se o nález pozice mimo alternativu, která je paradoxně historickým základem. Přirozeně takový přístup znemožňuje jakoukoliv řádnou analýzu jazyka, historie nebo jakékoliv lidské aktivity. Právě z takového důvodu musí performativ podle Monique Schneider **„zůstat jedinou lingvistickou kategorií mezi ostatními**. Tato lingvistická kategorie musí být ochráněna od skandálu všeobecné invaze performativu teritoria jazyka jako takového“

Felmanina práce ukazuje důležitý příklad, jak teorie řečového aktu může být použita v dramatickém kriticismu. Spekulace nad performance v podání Felman mají stejné důležité implikace na aplikaci teorie řečového aktu, jako na literární texty a na aplikaci studií performance jako takových.

Středobodem zájmu Felman je vztah mezi řečí a tělem, akce těla totiž nemohou být nikdy zcela přesně řečí artikulovány.

Austin specificky oddělil literární jazyk od jazyka přednášeného hercem od procesu ilokace či perlukace.

Austin zůstává poměrně konvenčnív případě jeho akceptaci tradičních strukturálních strategií ve vměštnání klínu mezi „literárním“ a „aktuálním“ jazykem. Austinův performativ byl podle E. K. Sedgwick a A. Parker od svého počátku vždy asociován s „**podivností**“, tedy situací, která se do dneška významně nezměnila.

Literatura jako akt

Celkem překvapivě, když začala být teorie řečového aktu využívána na počátku 70. let 20. století odborníky v literatuře bylo všeobecně přijmuto, že Austin vyjmul literaturu z této teorie. Ohmann (1971) představil ilokační přístup k literatuře, který byl postaven na čtenářově aktivitě a znalostech řečových aktů. Sociální vlastnosti čtenáře formovány mimo jiné pohlavím, třídou a rasou, byly pro Ohmana velmi důležité a věnoval jim speciální pozornost.

Is There a Text in this Class? Stanleyho Fisha bylav roce 1980 průkopnická práce v oblasti **teorie čtenářské odezvy**. Jeho publikace klade důraz na důležitost **interpretivních komunit čtenářů** a jakým způsobem kontrolují významy literárních řečových aktů.

Tak jako ostatní průkopníci v aplikaci teorie řečového aktu do literatury, **Fish odmítl jednoznačné oddělení mezi literaturou a běžným jazykem** nalezeným v díle od Austina ještě více odlišně

v díle Searle. V jejich konstantní opozici mezi termíny „skutečným vs. vážným“ a „umělým vs. fikčním“ diskurzem, **Fish argumentuje**:

„Termíny na levé straně stojí za něčím, co je dostupné mimo jazyk, něco, s čím systémy diskurzu nebo čehokoliv jiného, musí být na základě doteku - reality, reálného světa, objektivní fakta. Co navrhuji je, že tyto termíny lze chápat jako něco ve formě částečného přestrojení termínů na straně pravé, jejich obsah je přirozený, avšak vytvořený. To co známe, není svět, ale příběhy o světě. Jakékoliv užití jazyka nesouhlasí s realitou, ale všechna užití jazyka jsou interpretací reality.“

Mary Louise Pratt a to řečitelné (tellable)

V jejím **Toward a Speech Act Theory of Literary Discourse** (1977) identifikovala distinkci mezi literaturou a běžným jazykem jako vymyšlenou falešnost ruskými formalisty a později udržovanou strukturalistickými teoretiky. **M. L. Pratt argumentuje**, že běžný jazyk obsahuje stejnou sortu rysů charakteristických pro „poetický“ diskurz. Literatura podle ní, stejně jako ostatní jazyky *„nemůže být chápána odděleně od svého kontextu, ve kterém vzniká a od lidí, kteří se jí účastní.“*

Vztah mezi běžnou situací v každodenní řeči/rozhovorech a psanými literárními narativy je zřejmý, stejně jako představa M.L.Pratt o tom jak ilokace a perlokace operuje v „řečitelných“ tvrzeních. Pratt vytahuje dva užitečné analytické koncepty od H.P.Grice - Cooperative principle (**kooperativní princip**) a Conversational implicature (**konverzační „implikatura“**), které předpokládají nevyslovený vztah mezi mluvčím a posluchačem v literárně mluvené situaci. Podle Grice mají tyto koncepty vůči sobě povinné závazky stejně jako všude jinde... nemohou být, stejně jako jakékoliv jiné výroky/promluvy, popsány bez svých kontextů.

Julia Kristeva a problém autora / autorský problém

J. Kristeva vyvinula koncept od Bakhtin, který vyzkoumal to, že autor nejenom představuje různé hlasy, ale také operuje na pozici, prezentující se jako mluvící subjekt k představujícímu si čtenáři. Podobně tento skutečný proces čtení zahrnuje projekci zpět od mluvčího „autora“, takže každé nové čtení zahrnuje novou „performance“ prostřednictvím nové škály „hlasů“. J. Kristeva zahrnuje **performance a karneval** v popisu tohoto procesu: *„Scéna karnevalu představuje rozdělený řečový akt: herec a publikum jsou oba dva současně subjektem a adresou diskurzu. Karneval slouží také jako most mezi dvěma oddělenými událostmi stejně jako místo kde každý z termínů je přiznán: autor (autor a divák).“*

Drama jako literární řečový/mluvený akt

Ross Chambers specificky aplikoval teorie Austin do analýz divadla, ale začíná s odmítáním jejich konceptů *parazitické* přirozenosti fiktivních diskurzů. Stejně jako Kristeva, **R. Chambers** klade důraz na roli „mluvčího“, v takovém diskurzu nemůže operovat bez standardního ilokučního modelu, dle kterého předpokládáme, že mluvčí je v kontaktu se specifickým a jemu známým posluchačem.

„**Performativní**“ skrytý **estetický diskurz** by vypadal zhruba jako: „*Já se nabízím k tvojí interpretaci*“ nebo „*Já tě zvu k mé interpretaci*“ - vždy předpokládáme, že takový akt by mohl být atribuován ke svému vlastnímu sdělení (stane se svým vlastním odesílatelem) a tudíž příjemce je označen zde jako „ty“ což by si šlo představit perfektně neurčité „*příslušné odpovědné osobě*“ (při odesílání dopisu s nejasným adresátem).

Umberto Eco rozšiřuje tuto strategii velmi důležitým směrem pro divadlo a performance teorii, prohlašujíc, že podobná **ilokuční operace** pro aktivaci interpretačního vztahu je nejenom mezi čtenářem a literárním textem, ale i mezi členem publika a samotnou performance. Eco říká, že v rozsahu fiktivního světa divadelní hry si herci navzájem posílají řečnické „pseudo-výroky“. Produkce také zahrnuje potřebné řečové akty prezentované performery korespondující se **Sálovými** estetickými performativy, které zakládají tento fiktivní svět: „*Já se právě chystám hrát.*“ Založení divadelního rámce může být tím pádem vnímáno jako řečnický akt: „prostřednictvím rozhodnutí performerka... vstoupíme do možného světa performance.“

Sály stojí za užitečným rozdělením založeným na standardní lingvistické teorii zkoumající že: jako jakýkoliv diskurz, divadelní text lze chápat jako **énoncé** a jako **énonciation**. V prvním příkladu je vzato v úvahu, někdo může říci, „*gramaticky*“, ve svých součástech a jak spolu dohromady fungují. V druhém případě to vypadá v kontextu situace komunikace jako akt předurčen k produkci vlivu na jednoho či několik diváků.

Sály (Chambers) následně pokračují komentovat na obou těchto úrovních. Na úrovni énoncé, ilokace prostřednictvím narativu světa této divadelní hry, **Eco poznamenává:**

Je jednoduché určit, že základní subjekt dramatické narace je ilokuční vztah, komunikační výměna mezi odesílatelem a příjemcem řeči v daném kontextu... Je docela správné si myslet, že toto specifické poslání divadla je poznávat důsledky těchto intuicí, že „*to says to do,*“ a „*to do is to say.*“ / říci znamená dělat a dělat znamená říci.