

**JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH**  
**FILOZOFICKÁ FAKULTA**  
**ÚSTAV BOHEMISTIKY**

**DIPLOMOVÁ PRÁCE**

**ŘEČOVÉ AKTY VE HŘE MILANA KUNDERY „MAJITELÉ KLÍČŮ“**

Vedoucí práce: prof. PaedDr. Vladimír Papoušek, CSc.

Autor práce: Bc. Marek Svoboda

Studijní obor: Bohemistika navazující

Ročník: 2.

2014

Prohlašuji, že svoji diplomovou práci jsem vypracoval samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

České Budějovice, 23. září 2013

.....  
Marek Svoboda

## **Poděkování**

Děkuji prof. PaedDr. Vladimíru Papouškovi, CSc. za trpělivé vedení mé diplomové práce, za jeho ochotu, rady, informace a cenné podněty, které mi při zpracování tématu poskytl. Také bych rád poděkoval za významnou podporu celé své rodině.

## **Anotace**

Diplomová práce se zabývá teorií řečových aktů. Tato teorie je založená především na analýze řeči a jejího fungování v rámci komunikace. Řečí nejenom něco sdělujeme, ale zároveň jí i něco konáme, měníme stav věcí kolem nás a užíváme ji jako prostředek k určitému záměru. Na základě teorie jsou řečové akty analyzovány v literárním díle, konkrétně v dramatické hře Milana Kundery *Majitelé klíčů*.

## **Annotation**

This thesis deals with the theory of speech acts which is based mainly on analysis of speech and its function in communication. We use speech not only to convey something but to also do something, to change the state of things around us and to accomplish specific goals. Speech acts in a literary piece are then analyzed on theoretical basis, specifically in Milan Kundera's dramatic play *Majitelé klíčů*.

## OBSAH

ÚVOD.....	8
<b>1. FILOZOFIE JAZYKA.....</b>	<b>10</b>
<b>1.1. Řečové hry Ludwiga Wittgensteina .....</b>	<b>10</b>
<b>2. TEORIE ŘEČOVÝCH AKTŮ .....</b>	<b>13</b>
<b>2.1. John Langshaw Austin .....</b>	<b>13</b>
2.1.1. Performativy a konstativy .....	14
2.1.2. Úspěšné a neúspěšné performativy .....	17
2.1.2.1. Neúspěšné performativy – selhání.....	21
2.1.2.2. Neúspěšné performativy – zneužití .....	24
2.1.3. Hranice mezi performativním a konstativním.....	25
2.1.4. Explicitní performativy a performativní slovesa.....	28
2.1.5. Akty lokuce, ilokuce a perlokuce .....	33
2.1.6. Řečové akty a jejich ilokuční síla – třídy ilokuční platnosti .....	37
<b>2.2. John Rogers Searle .....</b>	<b>39</b>
2.2.1. Řečový akt, ilokuční akt a propoziční obsah ilokučního aktu .....	39
2.2.2. Užití jazyka jako „chování řízené pravidly“ .....	41
2.2.3. Význam věty a řečové akty, intence .....	42
2.2.4. Podmínky úspěšného řečového aktu .....	44
2.2.5. Searlova klasifikace řečových aktů .....	45
2.2.6. Searle a další teorie mluvních jednání .....	46
<b>3. ŘEČOVÉ AKTY V KUNDEROVĚ HŘE <i>MAJITELÉ KLÍČŮ</i> .....</b>	<b>48</b>
<b>3.1. Divadlo situace a inspirace Jean-Paul Sartrem .....</b>	<b>49</b>
<b>3.2. Řečové akty a literární dílo – <i>Majitelé klíčů</i> .....</b>	<b>50</b>
3.2.1. Fikční diskurz a jeho logika .....	51
3.2.2. Řečové akty v pojetí J. Hillis Millera.....	67
<b>3.3. Nový historismus a Greenblattova cirkulace společenských energií .....</b>	<b>73</b>

<b>ZÁVĚR</b> .....	81
<b>SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY</b> .....	84
<b>PŘÍLOHY</b> .....	89

## ÚVOD

Lidské dorozumívání je založeno na vzájemné komunikaci, na užívání řeči. Řeč nejen že něco sděluje, tedy má jistý myšlenkový obsah, ale zároveň i něco koná, něco slovy provádí. Zahrnuje v sobě určitě záměry, intenci. Koncepce řečových aktů představovala v myšlení o jazyce jistý obrat. Pozornost se obrátila především na jazyk jako takový a analýzu toho, co je jazykem uskutečňováno. Do uvažování o jazyce jsou tak zahrnovány další mimojazykové entity, které se na řeči podílejí. Zkoumat se může intence mluvčího, adresátova reakce, možnosti, jakými lze jednání modulovat v souvislosti s tím, čeho chceme dosáhnout apod.

Mluvním jednáním se zprvu zabývali dvě významné osobnosti, které tuto oblast popsali a analyzovali. Jsou jimi John Langshaw Austin a John Rogers Searle. Teoretický základ diplomové práce se bude opírat především o výchozí předpoklady Austinovy. Searlův koncept pak bude jakýmsi srovnáním s Austinem. V tomto konceptu se zaměřím na jednotlivé odlišnosti ve vnímání základních principů řečových aktů u obou autorů.

Před samotnou praktickou analýzou dramatického textu v rámci řečových aktů nejprve představím, co řečové akty vlastně jsou a čeho všeho se dotýkají. Zabývat se budu především pojmy „performativ“ a „konstativ“. Pokusím se nejprve popsat, co jednotlivé pojmy představují, co se k nim váže, a zda-li mezi nimi opravdu existuje nějaká jasná hranice. Protože jsou řečové akty ve své povaze primárně performativní, bude nutné nejprve vymezit hranice performativního a konstativního. Teoretický rozbor Austinovy teorie bude vyžadovat hlubší analýzu obou pojmů, kterou budou doprovázet jednotlivé praktické příklady jazykových jednání. Důležitým prvkem teoretické části práce bude také zaměření na úspěšnost či neúspěšnost mluvního jednání. Tím se budu zabývat jak z pohledu Austina, tak i Searla.

Řečové akty v pojetí Austina se zabývají především analýzou běžného jazyka, běžné komunikace v reálném světě. V rámci diplomové práce bude ale potřeba ještě vyjasnit vztah řečových aktů a literatury, resp. fikčního diskurzu. Kromě běžných řečových aktů se na rozdíl od Austina zabývá Searle i těmi fikčními – představuje řečové akty prováděné ve fikčním diskurzu, v němž platí poněkud odlišná pravidla. Do diplomové práce zapracuji i pojetí J. Hillis Millera, který taktéž pracuje s řečovými akty v literatuře. Oba koncepty předpokládají nějaké umělecké dílo a pracují nejenom s románem či básní, ale též třeba s divadelní hrou. Tyto koncepty tedy budou opěrnými



body při analýze *Majitelů klíčů*. Fikční řečové akty uskutečňované v dramatu jsou ještě specifičtější, proto bude jistě zajímavé sledovat nejen rovinu psanou, ale též občasně odbočky v souvislosti s dramatickou inscenací, která pracuje s faktorem skutečného diváka.

V závěru práce zhodnotím přínos Kunderových *Majitelů klíčů* v rámci cirkulace společenských energií. Tímto pojmem se zabýval Stephen Greenblatt v souvislosti s dílem Williama Shakespeara. Jedná se o určitou kulturní energii, která provází dílo v průběhu jeho existence a různě se transformuje a přenáší. S přihlédnutím ke způsobu, jakým Greenblatt zkoumá Shakespearovo dílo, se pokusím vyložit přínos a kulturní energii Kunderových *Majitelů klíčů*.

Cílem práce je analyzovat dramatickou hru *Majitelé klíčů* na základě teoretického základu o řečových aktech. Využitím základních předpokladů mluvních jednání a srovnáním s fikčními řečovými akty bude možné v Kunderově textu vyhledat relevantní ukázky, v nichž budu pracovat s jednotlivými výpověďmi, jejich významem, intencí apod.

## 1. FILOZOFIE JAZYKA

Slova mají jistý význam. Slovům rozumíme a určitým specifickým způsobem je chápeme a interpretujeme. Víme, co se skrývá za řetězcem zvuků, které vydává člověk, když s námi hovoří. Dokážeme rozpoznat oznámení, přání, otázku, rozkaz, výtku atd. Čím je ale toto pochopení umožněno? Jak dokážeme odhalit, zda-li je něco míněno vážně nebo ironicky? Jak lze odlišit promluvu (tedy to, co je řečeno) od jejího významu (tedy toho, co tím je skutečně míněno)? Co je zapotřebí k tomu, abychom mohli v jazyce myslet jedinou konkrétní věc a ne jinou? A v neposlední řadě – proč některou výpověď označíme jako pravdivou či smysluplnou a druhou jako nepravdivou či nesmyslnou?

Tyto a další otázky si klade filozofie jazyka, která se snaží zkoumat jazyk ne z jeho fonologické, syntaktické či sémantické stránky ale např. z pohledu hodnot významových, pravdivostních či referenčních. Filozofie jazyka se na rozdíl od filozofie lingvistické liší tím, že přestože vychází z přirozených lidských jazyků, její závěry by měly platit univerzálně a obecně pro všechny jazyky, ve kterém se dají tvořit např. tvrzení, pravdy či sliby.<sup>1</sup>

### 1.1. Řečové hry Ludwiga Wittgensteina

Teorii řečových aktů, o které bude řeč, předcházela pojem tzv. řečové či jazykové hry. S tímto pojmem přišel filozof Ludwig Wittgenstein. Hra je považována za jeden ze způsobů sociálního aktu, stejně jako třeba rituály, náboženské slavnosti či mýty. Má svou organizaci a definovaná pravidla. Pokud se hraje podle pravidel, obvykle je u druhé strany vyvolána přiměřená reakce.<sup>2</sup>

Jazykové hry považuje Wittgenstein za určité způsoby užívání jazyka. Je to systém dorozumívání, elementární forma jednání. Jako každé hře se člověk i jazykové hře učí opakováním – opakovaným užíváním jazyka člověk proniká k významu: „*představit si jazyk, znamená představit si životní formu (tj. propojení užitého jazykového výrazu v samozřejmém jednání)*.“<sup>3</sup> Důležitým faktorem řeči je její vztah k realitě a schopnost této řeči být komunikačně úspěšná, tzn., aby byl např. slib slibem, musí být splněn, aby otázka byla zodpovězena, musí posluchač otázku slyšet a porozumět jí apod.

---

<sup>1</sup> Searle, J. R.: *Řečové akty: esej z filozofie jazyka*. Bratislava: Kalligram, 2007. s. 16.

<sup>2</sup> Machová, Svatava; Švehlová, Milena: *Sémantika a pragmatická lingvistika*. Praha: Univerzita Karlova v Praze. Pedagogická fakulta, 2001. s. 88.

<sup>3</sup> Tamtéž, s. 89.

Jazykové hry mohou být různého druhu a při jejich popisu udáváme, čím jsou si podobné – např. rozkaz, návrh, rada, výzva apod. Tímto způsobem se učíme jak slova, tak strategii jazykového jednání.<sup>4</sup>

Wittgenstein svými podněty inspiroval řadu dalších filozofů, kteří studovali běžný jazyk se zaměřením na jeho normální fungování a v rámci funkce, kterou plní. Specifický způsob užití výrazu a zkoumání jeho fungování v rámci jazyka je typickým rysem Wittgensteinova pojetí. Ten se postupně zbavuje různých filozofických dilemat a pseudoproblémů, které vznikají špatným chápáním našeho jazykového vyjadřování či řečové formy. Wittgenstein se vrací k významu slov v rámci jejich každodenního úzu a odstraňuje tak metafyzický způsob užití. Jazyk a slova tak vstupují do řečových her, tato podmínka je naplněna obratem k praktické funkci řeči.<sup>5</sup>

Koncepci Wittgensteinovy jazykové hry rozvedla oxfordská škola v polovině 20. století. Toto hnutí bývá také označováno za *filozofii běžného jazyka*.<sup>6</sup> Členové skupiny považovali řeč za součást lidského jednání a životního způsobu. Rozvíjeli také Wittgensteinovo tvrzení, že vše, co lze myslet, se dá také vyjádřit. S tím souvisí několik podstatných předpokladů – např. jazyková kompetence mluvčích a důvěra v tuto kompetenci, nebo obecná platnost komunikačních norem, významů a jednání.<sup>7</sup> Tyto předpoklady je nutné znát a mít na paměti, kdykoliv se zabýváme významem a z něho vyplývajícím komunikačním smyslu. Pokud se zaměříme konkrétně na kompetenci, nezabýváme se kompetencí gramatickou, ale kompetencí komunikační. Tím je myšlen fakt, že jazykové jednání se neomezuje pouze na hranice věty a gramatiky. Gramatika se zajímá jen o ty vlastnosti, které mají věty ve všech svých kontextech. Gramaticky determinovaný význam věty však není totožný s tím, co mluvčí danou výpovědí zrovna míní (např. výzva k zavření okna vyjádřená jako „Tady je ale zima“ nebo varování „Tento pták klove“). Kromě gramatického povědomí jsou tedy nutné také další znalosti, např. o komunikačních jednáních – to se týká faktorů, cílů a norem jednání, znalostí podmínek a prostředků úspěšné realizace jednání, zkušeností apod.<sup>8</sup>

---

<sup>4</sup> Machová, Svatava; Švehlová, Milena: *Sémantika a pragmatická lingvistika*. Praha: Univerzita Karlova v Praze. Pedagogická fakulta, 2001. s. 88 – 89.

<sup>5</sup> Austin, J. L.: *Jak udělat něco slovy*. Praha: Filosofie, 2000. s. 9.

<sup>6</sup> Marvan, Tomáš: *Otázka významu: cesty analytické filozofie jazyka*. Praha: Togga ve spolupráci s Filozofickou fakultou Univerzity Karlovy v Praze, 2010. s. 165.

<sup>7</sup> Machová, Svatava; Švehlová, Milena: *Sémantika a pragmatická lingvistika*. Praha: Univerzita Karlova v Praze. Pedagogická fakulta, 2001. s. 89.

<sup>8</sup> Helbig, Gerhard: *Vývoj jazykovědy po roce 1970*. Praha: Academia, 1991. s. 160 – 161.

Z Wittgensteina kromě oxfordské školy vycházela také apelová transcendentální (jazyková) pragmatika. Tu inspiroval Wittgenstein poznatkem o komunikaci, ve které má nezastupitelné místo podmínka možnosti argumentace: „*diskurz má smysl, existuje-li možnost, aby intersubjektivně platilo jazykem zprostředkované poznání.*“<sup>9</sup> V této souvislosti můžeme zmínit Lyotardovo pojetí řečové hry, v němž se hovoří o postmoderní společnosti a existenci pružné sítě řečových her: mezilidská pravidla komunikace a společenské vazby jsou založeny na možnosti nakládat s informacemi – nikterak libovolně, ale s ohledem na přijatelnost tvrzení a operativnost informace.<sup>10</sup>

Pragmatická lingvistika potom pokračovala s teorií jazyka a komunikace fungující jako společenský akt, sociální forma jednání. Jazyk v tomto smyslu není pasivním popisem světa. Výpověď (na rozdíl od věty) nám umožňuje určit, co se říká, a s jakým záměrem – týká se tedy konkrétní komunikační funkce.<sup>11</sup>

---

<sup>9</sup> Machová, Svatava; Švehlová, Milena: *Sémantika a pragmatická lingvistika*. Praha: Univerzita Karlova v Praze. Pedagogická fakulta, 2001. s. 89.

<sup>10</sup> Tamtéž.

<sup>11</sup> Tamtéž.

## 2. TEORIE ŘEČOVÝCH AKTŮ

Teorie řečových aktů nebo také mluvních jednání je součástí nového jazykového zaměření v rámci „komunikačně-pragmatického obratu“<sup>12</sup> – v centru pozornosti se ocitá sám jazyk.<sup>13</sup> Svě základy nemá v lingvistice, ale čerpá ze sémiotiky a pragmatické filozofie Charlese Sanderse Peirce, z koncepce Karla Bühlera a také z již zmiňované filozofie jazyka Ludwiga Wittgensteina.<sup>14</sup>

### 2.1. John Langshaw Austin

Tyto poznatky a zkoumání řeči v jejím praktickém fungování dále – ale do jisté míry také odlišným směrem – rozvíjel John Langshaw Austin. Ten v obratu k jazyku spatřoval největší revoluci v dějinách filozofie. Snažil se o rozptýlení falešných problémů, které vznikají z představ, že by se měla řeč vyznačovat ideální přesností. Ve výrazech běžného jazyka je podle něj uchována zkušenost celých staletí lidského vývoje a tuto zkušenost zahrnuje užitečné poznání vztahů a různých rozlišení. Studium jejich fungování má přinést pozitivní výsledek pro naše poznání. Pochopíme-li totiž detailněji řeč a její fungování, potom je pro nás snazší lépe poznat i samotný svět kolem nás, složitost života, pravdy a věcí.<sup>15</sup>

Austin působil jako profesor morální filozofie v Oxfordu, přednášel však i na univerzitách ve Spojených státech, kde byl jeho vliv neméně zanedbatelný. Zemřel v roce 1960 ve věku osmačtyřiceti let. Jeho dílo bylo vydáno souborně ve třech svazcích. První, vydaný v roce 1961, nesl název *Philosophical Papers*, v následujícím roce vyšly zbývající dvě publikace – *Sense and Sensibilia* a *How to do Things with Words*. Poslední svazek je text jeho přednášek pronesených na Harvardově univerzitě v roce 1955.<sup>16</sup>

Nejenom samotná technika analýzy řeči byla důležitou oblastí Austinova zkoumání. Klade požadavek i na participaci čtenářů v rámci dobrání se určitých poznatků. Recipient společně s autorem reviduje vlastní znalosti, rozšiřuje si záběr na nové příklady. To můžeme pozorovat hned v první kapitole jeho knihy *How to do Things with Words*

---

<sup>12</sup> Helbig, Gerhard: *Vývoj jazykovědy po roce 1970*. Praha: Academia, 1991. s. 159.

<sup>13</sup> Austin, J. L.: *Jak udělat něco slovy*. Praha: Filosofie, 2000. s. 9.

<sup>14</sup> Machová, Svatava; Švehlová, Milena: *Sémantika a pragmatická lingvistika*. Praha: Univerzita Karlova v Praze. Pedagogická fakulta, 2001. s. 88.

<sup>15</sup> Austin, J. L.: *Jak udělat něco slovy*. Praha: Filosofie, 2000. s. 9 – 10.

<sup>16</sup> Tamtéž, s. 10.

(v češtině *Jak udělat něco slovy*, Praha: Filosofia, 2000). Zde je nám na příkladových větách s performativními výpověďmi ukázáno, že slova, která pronášíme, např. sliby, vstup do manželství, jmenování do funkce, křtění lodi apod., jsou zřejmým dokladem toho, že slovy nejenom sdělujeme, ale i „něco děláme.“<sup>17</sup> Teorie řečových aktů je tak založena na předpokladu, ve kterém má řečové jednání stejné následky jako jednání přímé (činy). Mluvní jednání jsou pak funkčními jednotkami řeči, tedy parole.<sup>18</sup>

Hovoříme-li o teorii řečových aktů, zabýváme se změnou myšlenkové orientace v jazykovědě. Ta se projevuje snahou diferenciovat jazykový systém od užívání jazyka, které chápe jazykové znaky jako prostředky k určitému záměru. Jazyk je v tomto smyslu pojímán jako činnost, kterou produkujeme určité znaky, s nimiž můžeme konat – přesvědčovat, nabízet, měnit názor druhých lidí apod. S tím souvisí zásadní otázka teorie řečových aktů, která může znít takto: „Co děláme, když mluvíme a jak tímto jednáním přesvědčíme někoho jiného k tomu, aby něco vykonal?“ Mluvní akty tím do sebe včleňují různá další mimojazyková počinání – „nástroje jednání“, s jejichž pomocí jsou tato jednání uskutečňována. Realizaci řečových aktů bychom mohli popsat jako vědomě řízené chování, které směřujeme k druhému účastníkovi komunikace, jemuž se snažíme dát něco najevo, něco mu sdělit. Zde se setkáváme s významným pojmem ilokuce – ta vyjadřuje intenci, záměr mluvčího.<sup>19</sup> Tento pojem bude ještě později podrobněji vyložen.

### 2.1.1. Performativy a konstativy

Zaměříme se nyní na hlavní východiska Austinovy teorie. Usiloval především o definici toho, „*co člověk dělá, když něco říká (what one is doing in saying something)*“.<sup>20</sup>

Austin je přesvědčen, že filozofové příliš dlouho předpokládali, že „tvrzení“ (neboli *statements*) mají za úkol pouze popisovat stav věcí nebo konstatovat skutečnost, a to pravdivě či nepravdivě. Ne všechny „věty“ jsou však tvrzeními, to znamená, nejsou vždy používány k formulování nějakého tvrzení. To bychom mohli dokázat na faktu, že vedle tvrzení (v gramatickém smyslu) existují rovněž otázky, zvolání, příkazy či přání.

---

<sup>17</sup> Austin, J. L.: *Jak udělat něco slovy*. Praha: Filosofia, 2000. s. 10.

<sup>18</sup> Machová, Svatava; Švehlová, Milena: *Sémantika a pragmatická lingvistika*. Praha: Univerzita Karlova v Praze. Pedagogická fakulta, 2001. s. 88.

<sup>19</sup> Helbig, Gerhard: *Vývoj jazykovědy po roce 1970*. Praha: Academia, 1991. s. 159.

<sup>20</sup> Tamtéž, s. 162.

Filozofové i gramatikové si uvědomovali, že není snadné rozlišit tvrzení od otázek, příkazů apod. K dispozici nám je malé množství gramatických kategorií jako slovosled či slovesný způsob. Jsou ale jednotlivé typy přesně určitelné? Jsou hranice mezi nimi prostupné? Jsme schopni každý druh jasně definovat?<sup>21</sup>

Pojem „tvrzení“ byl v poslední době podroben hlubšímu zkoumání, zejména ve filozofii. Objevovaly se názory, že tvrzení by měla být „verifikovatelná“. S tímto přesvědčením se však ukázalo, že leckterá „tvrzení“ jsou pouhými „pseudo-tvrzeními“, nesmyslnými tvrzeními – naproti tomu, že gramatickou stavbu naplňují beze zbytku. Některá „pseudo-tvrzení“ však nemají ambici býti „tvrzeními“ – nechtějí sdělovat či zachycovat bezprostřední informaci o faktech, ale např. zprostředkovat emoci, stanovit způsob chování nebo toto chování ovlivnit.<sup>22</sup>

Mnohokrát používáme naše výpovědi způsobem, který přesahuje tradiční gramatiku. Ve výpovědích, která jsou zdánlivě deskriptivní se mohou objevit matoucí slova jako „dobrý“ nebo „každý“, „má“ nebo „může“. Nereferuje to k žádné zvláštní dodatečné skutečnosti, ale spíše poukazuje na okolnosti, za kterých je tvrzení proneseno nebo způsob jakým má být pochopeno. Pokud tyto potencionální možnosti opomineme tak, jako to ve filozofii bývalo dříve běžné, hovoříme o tzv. „deskriptivní“ iluzi. Austin tímto poukázal na fakt, že mnoho klasických filozofických problémů je důsledkem omylu. Ten spočívá v tendenci považovat některé výpovědní akty (v tomto případě filozofická tvrzení) za zjevné, a to i přesto, že jsou buď nesmyslné, nebo se v nich mluví o něčem zcela odlišném. V souvislosti s pravdivostí či nepravdivostí tvrzení ale nemůžeme vždy hovořit o deskripci, z tohoto důvodu Austin zavádí pojem „konstativ“, tedy konstativní výpověď.<sup>23</sup>

Do protikladu s konstativní výpovědí staví Austin výpověď performativní, tedy tzv. „performativ“. Tento výraz je odvozen z anglického *to perform* (vykonat). Obvykle si ho spojujeme se substantivem „čin“. Při pronesení tohoto druhu výpovědi tedy pouze neříkáme, ale činíme.<sup>24</sup> Uveďme si dva příklady:

---

<sup>21</sup> Austin, J. L.: *Jak udělat něco slovy*. Praha: Filosofia, 2000. s. 19.

<sup>22</sup> Tamtéž, s. 20.

<sup>23</sup> Tamtéž, s. 20 – 22.

<sup>24</sup> Tamtéž, s. 23 – 24.

„*Křtím tuto loď jménem Královna Alžběta*“<sup>25</sup>

(výpověď pronesená při rozbití skleněné lahve o příď lodi)

„*Dávám a odkazuji své hodinky svému bratrovi*“<sup>26</sup>

(zaznamenáno v poslední vůli)

U těchto výpovědí je zcela očividné, že se nesnažíme popsat věc, kterou právě děláme; nic neoznamujeme ani netvrdíme.<sup>27</sup> Nevyslovujeme tím žádnou deskripci jako: „Házím tuto lahev na příď lodi, v důsledku toho se střepy rozbíjejí a padají do vody, z lahve vytéká šampaňské.“ U druhé výpovědi by to bylo ještě nesmyslnější, pokud si představíme autora poslední vůle (pochopitelně mrtvého), jak předává do rukou svého bratra hodinky. Je důležité říci, že pronesení těchto výpovědí znamená udělat je. Ještě přesněji bychom mohli performativní výpovědi klasifikovat jako výpovědi, „*jejichž vyslovením něco děláme; jejichž pomocí něco děláme tím, že něco říkáme, resp. když něco říkáme.*“<sup>28</sup> U křtu lodi je skutečnost křtu naplněna právě pronesením určitých slov při příslušné okolnosti;<sup>29</sup> odkázání hodinek v poslední vůli je realizováno formálně, tedy na nějakém listu papíru, slovy člověka, který věc odkazuje.

Aby mohl být performativ naplněn, musí být úspěšný; v opačném případě je pokládán za neúspěšný. K pojmům úspěšnosti a neúspěšnosti performativů (další důležité prvky Austinovy teorie) se později ještě vrátíme. Je třeba si ale nejprve ujasnit, že pronesení slov není jedinou podmínkou k tomu, aby byl nějaký performativ naplněn. Performativ souvisí s mnoha dalšími okolnostmi a jednáními, které nejen že ho doprovází, ale jsou jeho nedílnou součástí. Např. aby slib mohl být slibem, jsou k tomu nutné přiměřené podmínky – člověk, který slibuje, musí vhodnými slovy slíbit (nabízí se jednoduché „Slibuji“), ale zároveň musí myslet tento fakt vážně a samozřejmě musí slib dodržet.<sup>30</sup>

U některých jiných performativů (např. svatba) jsou podmínky k úspěšnosti poměrně jednoduché – vůle obou partnerů se vzít, nebýt již ženatý/vdaná, dostavit se na místo svatby, pronést určitá slova za vhodných okolností. Zrovna u slibu se ale musíme

---

<sup>25</sup> Austin, J. L.: *Jak udělat něco slovy*. Praha: Filosofia, 2000. s. 23.

<sup>26</sup> Tamtéž.

<sup>27</sup> Tamtéž.

<sup>28</sup> Helbig, Gerhard: *Vývoj jazykovědy po roce 1970*. Praha: Academia, 1991. s. 162.

<sup>29</sup> Austin, J. L.: *Jak udělat něco slovy*. Praha: Filosofia, 2000. s. 23.

<sup>30</sup> Tamtéž, s. 25.



zamyslet i nad jinými faktory, které neodbytně vyvstávají na mysli – tím, že slibujeme, se v podstatě jistým duchovním způsobem k něčemu zavazujeme; je to šlechetný akt, který je stvrzován slovy. V tom je jisté nebezpečí. To, co je řečeno, nemusí být nutně pravda; my tedy sice říkáme „Slibuji“, ale můžeme záměrně lhát (máme „zaječí“ úmysly, chceme se toho druhého rychle zbavit apod.). Lze pak vůbec takový slib (byla přeci splněna podmínka řečeného slova „Slibuji“) považovat za pravdivý a úspěšný? Pokud chybí specifický záměr dodržet slovo, nehovoříme tak spíše o slibu falešném a „nepravdivém“? Austin zmiňuje, že takový slib není tzv. „nulitní“ i přes to, že je proveden neupřímně. Není to lež ani nesprávné tvrzení – říkám přeci, že „Slibuji“ a neříkám „Neslibuji“. V tomto případě se zaměřujeme spíše na hodnocení daného jednání – to je zavádějící, klamavé, špatné a neetické.<sup>31</sup>

### 2.1.2. Úspěšné a neúspěšné performativy

V předchozí kapitole bylo stručně načrtnuto, jaký je rozdíl mezi konstativními a performativními výpověďmi. Může se zdát, že je tato dichotomie vcelku srozumitelná a jasně definovaná. Bylo řečeno, že konstativy mohou být pravdivé či nepravdivé, performativy úspěšné či neúspěšné. Později se však ještě ukáže, že toto členění nelze brát definitivně a neprostoplně.

Abychom nějaký performativ mohli považovat za úspěšný či zdařilý, je samozřejmě nutné dodržet a splnit určité podmínky, za kterých je tato úspěšnost naplněna. Austin ve své druhé harvardské přednášce postuluje některé z těchto podmínek. Nepředstírá, že je jejich počet daný a platnost konečná; uvádí aspoň některé z nich – ty, které se týkají vyvinutých explicitních performativů. Pro značení užívá římská a řecká písmena. Jsou postaveny proti sobě v tom smyslu, že jsou to dvě skupiny podmínek. Jejich porušení vždy znamená trochu něco jiného.<sup>32</sup> Uvedme nejprve pro představu jeho schéma:

- (A.1) Je nutná existence nějaké přijaté konvenční procedury, která má určitý konvenční účinek – tedy pronášení jistých slov jistými osobami za jistých podmínek.
- (A.2) Aby tato speciální procedura mohla být aplikována, musí se vyhovět podmínce přiměřenosti – přiměřené musí být jak osoby, tak okolnosti.

---

<sup>31</sup> Austin, J. L.: *Jak udělat něco slovy*. Praha: Filosofia, 2000. s. 26 – 27.

<sup>32</sup> Tamtéž, s. 31 – 32.

- (B.1) Všichni participanti musí proceduru provést správně a zároveň
- (B.2) úplně.<sup>33</sup>

Druhou skupinu, označenou řeckými písmeny, zahrnuje:

- (Γ.1) Osoby, které se podílí na proceduře, musí určité myšlenky a city opravdu mít. Aby zmíněná procedura mohla být použita jako základ jistého následného chování některého z účastníků, musí mít účastníci záměr se tak a tak chovat a potom
- (Γ.2) se takto skutečně chovat musí.<sup>34</sup>

Pokud je porušena buď jen jedna z těchto podmínek, je daný performativ neúspěšný. Pokusme se v rámci tohoto rozdělení vysvětlit jednotlivé formy nezdarů.

Austin proti sobě nejprve klade všechna pravidla (A) i (B) a obě pravidla (Γ). Příslušný akt není vůbec úspěšně proveden, není uskutečněn v případě, že je porušeno některé z pravidel (A) či (B). Např. v případě svatby – jsme již ženatí/vdané, neproneseleme správnou formuli, oddávající není osobou kompetentní provést obřad. Hovoříme o tzv. SELHÁNÍ (*Misfires*), akt nebyl realizován, je nulitní a neúčinný – nulitní není míněno ve smyslu, že jsme neudělali vůbec nic; když už nic jiného, stali jsme se bigamisty. Neúčinným aktem je zde myšlen akt „bez následků, bez důsledků“. Potom je tu situace druhá, při níž dojde k porušení pravidel (Γ). V tomto případě můžeme mluvit o tom, že akt sice vykonán byl (např. slib), ale pokud jeden z účastníků nemyslel svůj slib vážně, proceduru tím zneužil, akt je pouze čistě vnějškový, bezobsažný, nebyl naplněn a nedostálo se zde závazku. Jedná se o ZNEUŽITÍ (*Abuses*).<sup>35</sup>

Jednotlivá selhání, tedy porušení podmínek (A) a (B), lze také ještě samostatně nazvat a definovat:

Nezdary (A) podmínek Austin nazývá *Chybnými evokacemi* procedur (*Misinocations*) a jeho druhý podtyp (A.2) konkrétně *Chybnými aplikacemi* (*Misapplications*). U tohoto podtypu sice procedura existuje, ale je aplikována chybným způsobem.

---

<sup>33</sup> Austin, J. L.: *Jak udělat něco slovy*. Praha: Filosofia, 2000. s. 31.

<sup>34</sup> Tamtéž.

<sup>35</sup> Tamtéž, s. 31 – 33.

U případů (B) je procedura i její aplikace v pořádku, ale při provádění obřadu či rituálu se vyskytne chyba s větším či menším dopadem. V protikladu k případům (A) nesou tato označení *Chybná provedení (Misexecutions)*. Porušení podtypu (B.1) klasifikuje Austin jako formální závady a druhá třída (B.2) je třídou neúplnosti.<sup>36</sup>

V tomto stručném a formálním rozdělení bychom mohli snadno ztratit orientaci, či si pod ním těžko něco představit. Austin si proto klade otázky, které nám mohou pomoci se v této klasifikaci lépe zorientovat. Nejprve se ptá, kdy vlastně mluvíme o nezdaru, jakých „aktů“ se nezdar týká. Už z příkladů je zřetelné, že o nezdarech můžeme mluvit u těch aktů, které mají charakter obřadu nebo rituálu – tedy u *konvenčních* aktů. Zde je třeba podotknout, že pokud mluvíme o nezdarech u těchto obřadů, ne vždy musí nutně dojít ke všem, které jsou zde uvedeny (jako příklad lze uvést majetkové převody nebo uzavírání sázek – mohou se totiž realizovat nonverbálně a není zde tedy zastoupeno *pronášení jistých slov* – viz. výše).<sup>37</sup>

Zamyslet bychom se také mohli nad užitím pojmu nezdar u takových výpovědí, které jsou tvrzeními. Bylo již řečeno, že v rámci tvrzení se zabýváme pravdivostí či nepravdivostí. Předpokládá se tedy, že hovoříme o všeobecně známé skutečnosti. V určitých případech ale lze tvrdit něco o něčem, co neexistuje. Nejde pak nutně o tvrzení nepravdivá či taková, která bychom mohli vyloučit. Jako příklad můžeme uvést podobnou větu, jakou použil Austin ve své druhé harvardské přednášce: „Současný prezident Velké Británie je holohlavý“, nebo situaci, kdy člověk odkáže ve své poslední vůli něco, co nevlastní – co o tom můžeme říci? Že jsou tato tvrzení nepravdivá? Austin to vyvrací a používá pro tyto příklady pojmu „nulitní tvrzení“. S tím, co již bylo řečeno by se mohlo zdát, že spojení „nulitní“ a „tvrzení“ nejde dohromady, protože jsme slovo „nulitní“ užili prvně v souvislosti s performativy a ne konstativy. U obou uvedených příkladů však tvrzení uvažujeme nikoliv v rámci věty (či výroku), ale řečového aktu, který považujeme za určité konání. Tím také můžeme objasnit, proč o zmíněných tvrzeních neříkáme, že jsou nepravdivá ale spíše nulitní – je zde totiž předpoklad existence subjektů a pokud se taková existence předpokládá, je logické, že mluvíme spíše o nulitě než nepravdivosti.<sup>38</sup>

Další Austinova otázka ohledně nezdarů směřuje k úplnosti klasifikace. Pokud bychom se dříve uvedené klasifikace měli jistým způsobem přidržovat, je důležité říci, že

---

<sup>36</sup> Austin, J. L.: *Jak udělat něco slovy*. Praha: Filosofia, 2000. s. 33.

<sup>37</sup> Tamtéž, s. 34 – 35.

<sup>38</sup> Tamtéž, s. 35 – 36.

se stále zabýváme performativními výpověďmi a v souvislosti s nezdary, které jsme již uvedli, musíme zmínit ještě jiné formy nezdarů obsahující performativy, které nás určitě napadnou. Jde o konání, které je provedeno pod určitým nátlakem, nedobrovolně, nezáměrně, náhodně, nebo pokud je jednání založeno na určitém druhu omylu. Těžko bychom zamýšleli o nedobrovolných aktech říkat, že byly úspěšně vykonány, nebo že je někdo vykonal. V důsledku nedobrovolného aktu, ovlivnění, či jiné formy nátlaku, můžeme opětovně hovořit o nulitě takové výpovědi. Tato jednání jsou pak samozřejmě rovněž neúspěšná, nezdařená, jelikož se ale jedná o jinou formu neúspěšného konání, než tu, kterou jsme se zabývali v Austinově klasifikaci, musíme ji zde opomenout, protože bychom se zbytečně dostávali na moc obecnou úroveň, která by obsáhla mnohem širší oblast, než je ta, kterou chce nastínit Austin. I přesto dodává, že se v mnoha případech podobné typy nezdarů vyskytují a je nutné s nimi počítat.<sup>39</sup>

V následujícím bodu se Austin věnuje dalšímu typu komplikace, na kterou chce upozornit a zároveň ji z klasifikace vyloučit. Pro tuto práci je však zrovna ona záležitost velice podstatná. Jedná se o „*specifický způsob, jak performativní výpověď může být neplatná nebo nulitní.*“<sup>40</sup> To „*spočívá např. v tom, že je řečena (výpověď) hercem na scéně, nebo jako součást básně, nebo když ji někdo pronese sám pro sebe.*“<sup>41</sup> Jako všechny výpovědi, i tato je uvažována v rámci dané okolnosti, za které je řečena. Zde je však rozdíl v tom, že okolnost není obvyklá, nemluvíme o klasickém řečovém aktu. Je to řečový akt speciální, *parazituje* na normálním užití jazyka, jedná se o oslabení platnosti jazyka, tzv. etiolizaci. Rozdíl tkví právě v porovnání klasického řečového aktu, řečeného za obvyklých okolností (dejme tomu nějaký rozhovor dvou lidí na ulici v reálném životě) a řečového aktu speciálního,<sup>42</sup> kde musíme naše vnímání mluvních aktů pozměnit.<sup>43</sup> V této práci bude oné oblasti věnována speciální kapitola.

Existují samozřejmě další typy nezdarů, např. ten, který je zapříčiněn nedorozuměním. U slibu či sázky je nutné, aby nás druhý účastník komunikace slyšel a pochopil, že se sázíme nebo že slibujeme. Pokud by nás neslyšel či snad nepochopil, naše jednání je nulitní. Zde můžeme uvést praktický příklad z oblasti zákona, kde se těmto

---

<sup>39</sup> Austin, J. L.: *Jak udělat něco slovy*. Praha: Filosofia, 2000. s. 36 – 37.

<sup>40</sup> Tamtéž, s. 37.

<sup>41</sup> Tamtéž.

<sup>42</sup> Tento název není nijak oficiální ani stanovený, je použit se záměrem diferenciaci.

<sup>43</sup> Austin, J. L.: *Jak udělat něco slovy*. Praha: Filosofia, 2000. s. 37.

nedorozuměním předchází zvláštními prostředky, např. předvoláním či písemnou obsílkou.<sup>44</sup>

U klasifikace nezdarů ještě chvíli zůstaňme a položme si otázku, zda se jednotlivé třídy nezdarů nějak vzájemně vylučují. Odpověď je nasnadě – nevylučují. Důvod je celkem zřetelný, protože při řečovém aktu můžeme postupovat více chybnými způsoby najednou.<sup>45</sup> Pokud budeme tygrovi neupřímně slibovat, že dostane maso, není splněna podmínka úspěšné performativní výpovědi – slib není míněn upřímně a tygr pochopitelně nemůže rozumět tomu, co říkáme, tedy nemůže ani rozpoznat, že slibujeme. Třídy nezdarů se nevylučují ani v tom smyslu, „že způsoby nevedoucí ke správnému výsledku „vzájemně splývají“ a „překrývají se“ a že rozlišování mezi nimi je různým způsobem „náhodné“.“<sup>46</sup> Takovým splýváním a překrýváním mohou vznikat až nesmyslná konání či frašky. Pokud si jako příklad uvedeme sňatek s opicí,<sup>47</sup> tak zde neexistuje žádná konvenční procedura, která by sňatek zaštitila. Pochopitelně se dá postupovat jako při klasickém sňatku, ale tento akt je komický a fraškovitý proto, že opice ani okolnost nejsou v tomto případě přiměřené k tomu, aby mohlo být dané procedury užito. Ze strany opice zcela jistě nebude akt proveden správně a úplně (skřek můžeme těžko považovat za „ano“) a opice bude těžko chovat myšlenky a city ke skutečnému sňatku s člověkem.

### 2.1.2.1. Neúspěšné performativy – selhání

Zaměřme se nyní podrobněji na dva termíny, které byly zmíněny v souvislosti s nezdary v kapitole o úspěšných a neúspěšných performativních. Načrtli jsme jednotlivé typy nezdarů, které jsme seskupili a použili pro ně dva termíny. Jedná se o selhání a zneužití.

Bylo již řečeno, že by bylo poněkud krátkozraké uvažovat nezdary pouze v daném rozdělení, pro která jsme užili označení (A.1) – (B.2) a (Γ.1) a (Γ.2). Nemůžeme všechny řečové akty a jejich zařazení při specifikaci nezdarů považovat za obecné pravidlo. V každém jednotlivém případě selhání musíme mít na paměti dvě věci: pokud se zaměříme na body (B.1) a (B.2) – tedy že všichni účastníci komunikace musí danou proceduru provést správně a zároveň úplně – musíme počítat s tím, že i přesto, že do určité procedury zahrneme sebevíc prvků, je vždy možné, že někdo *všechny* tyto

---

<sup>44</sup> Austin, J. L.: *Jak udělat něco slovy*. Praha: Filosofia, 2000. s. 37.

<sup>45</sup> Tamtéž, s. 38.

<sup>46</sup> Tamtéž.

<sup>47</sup> Tamtéž, s. 39.

podmínky odmítne a nepřijme. Pak jde pochopitelně o selhání i přesto, že máme pocit, že byly řečeny všechny myslitelné podmínky, které by případnému neúspěchu zabránily. Pokud jde o třídu (A.2) – jestliže má být daná procedura přijatá, je nutné, aby byla něčím víc, než jen skutečně obecně používanou procedurou. Je zde ponechána možnost i doposud přijímanou proceduru (či soubor procedur) odmítnout i v případě nějakého postihu. Jako příklad si můžeme vzít hraní her. Pokud bychom odmítli pravidla hry (tedy určitý soubor procedur), ostatní hráči mohou odmítnout s námi hrát. Tím bychom tedy porušili přiměřenost u osoby. Pokud nechceme hrát s ostatními hru (a to i za těch nejprůhodnějších podmínek), je to naše volba a neúčastníme se i přes to, že je splněna přiměřenost okolností.<sup>48</sup>

V úvahách jsme doposud pracovali s tím, že procedura u řečových aktů existuje. Co se ale stane, jestliže toto tvrzení vyvrátíme, a položíme si otázku, zda-li je možné, že procedura někdy prostě nemusí existovat? Vynechme teď příklady, kdy obecně přijímaná procedura dříve existovala a dnes se jí už téměř nebo vůbec neužívá (např. výzva k souboji – vyřčení věty, ve kterém vyzyvatel oznamuje protivníkovi, že k němu vyšle své sekundanty). Náš zájem směřuje ke konstatování, kde se domníváme, že procedura spíše neexistuje, než abychom ji nepřijímali. Vezměme si jako příklad situaci, když někoho urazíme. Urážka jako taková představuje konvenční proceduru, ale pouze tehdy, je-li řečena opisem či jinak (např. když řekneme „Jsi tlustý“ nebo „Jsi zbabělec“). Pokud však užijeme přímého verbálního „Urážím vás“, nepochybně si je adresát výpovědi vědom, že se ho někdo snaží touto výpovědí urazit, jelikož ale urážka v této podobě není žádnou přijatou konvencí, nemůže adresát na tuto proceduru přistoupit a zároveň cítí jistou překážku, která ho nutí tento fakt prostě nevzít na vědomí. Jednoduše v oné doslovné větě neexistuje nějaká konvenční procedura, kvůli které by recipient tuto větu považoval za urážku.<sup>49</sup>

Zatím jsme v příkladech uváděli v podstatě jen takové performativy, které v sobě zahrnovaly jasně srozumitelné explicitní sloveso. Vždy bylo jasné, co danou výpovědí říkáme. Že jde o slib, značilo „Slibuji“, že něco odkazují, nám bylo jasné z explicitně řečeného „Odkazují“. Tyto formule jsou tzv. explicitní performativy, jimiž se budeme zabývat později. Smysl daných performativů lze ale chápat také v jiném než v doslovném smyslu. Pokud někdo řekne „Přikazuji vám, abyste se doznal“, význam je očividný.

---

<sup>48</sup> Austin, J. L.: *Jak udělat něco slovy*. Praha: Filosofia, 2000. s. 44 – 45.

<sup>49</sup> Tamtéž, s. 45 – 46.

Téhož účinku však můžeme někdy docílit i užitím pouhého jednoduchého imperativu „Doznejte se“. Problém může nastat v případě, že danou formuli nepochopíme tak, jak byla mluvčím zamýšlena, tedy jako příkaz. Daná výpověď může být totiž chápána též jako rada, výzva nebo třeba prosba. Je to primitivní performativ, u kterého není vždy jisté, zda ho budeme za performativní výpověď vůbec považovat. Tím, že není zcela explicitní, může mít za následek, že tento rozkaz prostě jako rozkaz nepochopíme, vysvětlíme si ho jinak, nebo danou proceduru nemusíme přijmout, protože mohla být mluvčím řečena neúplně. Jelikož se neustále pohybujeme v dříve uvedené klasifikaci nezdarů, můžeme tento zařadit k třídám (B), tedy nesprávnosti či neúplnosti provedení. Avšak na druhé straně – i přestože zde nepracujeme s explicitním a jednoznačným performativem, považujeme jeho vyznění za úplné. Austin při uvádění příkladů občas zmiňuje sféru zákona či právní oblast, kde dokládá, jaký dopad může mít takový nejednoznačný performativ – pokud není explicitní, je považován za nesprávný nebo neúplně provedený. V oblasti práva je pochopitelně tato striktnost nutná, v reálném životě by však nekompromisnost působila značné potíže.<sup>50</sup>

Zakončíme kapitolu o selháních ještě ukázkami dalších nezdarů z naší klasifikace. V rámci skupiny (A.2) jsme vyčlenili nezgary, které jsme nazvali chybnými aplikacemi. Za chybné můžeme považovat např. vyřčením „Jmenuji vás“ dochází k nezdaru pokud jsme už dříve byli jmenováni, nebo když nás jmenuje někdo, kdo k tomu není kompetentní. Ve skupině (B.1), která se týká správnosti provedení se mohou vyskytnout formální nedostatky, které vznikají např. použitím nesprávných slov. Zařadit bychom sem mohli i výpovědi, které nejsou řečeny explicitně a patří sem též užití neurčitých formulí a nejistých referencí – pokud řeknu „Můj pes“, když mám psy tři, nebo „Sázím se s tebou, že nám dnes odpadne hodina“, když máme v rozvrhu předmětů několik. U druhé třídy (B.2) označující neúplnost provedení bychom mohli uvést mnoho příkladů, tak např. v průběhu svatby není sňatek uzavřen, pokud řekneme „Ano“, ale druhý partner „Ne“, akt křtu desky není úspěšný, pokud nemáme po ruce lahev šampaňského, sázka nemůže být uzavřena, pokud druhá strana nedá jistými slovy najevo, že sázku přijímá apod.<sup>51</sup>

Představili jsme si základní formy selhání, musíme však brát v potaz, že ne vždy je jednoduché se rozhodnout, o jaký typ nezdaru jde. Vystává zde také problematika jednostrannosti (o něčem může být rozhodnuto bez souhlasu druhé strany), završení aktu

---

<sup>50</sup> Austin, J. L.: *Jak udělat něco slovy*. Praha: Filosofia, 2000. s. 47 – 48.

<sup>51</sup> Tamtéž, s. 48 – 51.

(bylo opravdu vykonáno vše, co bylo nutné v aktu vykonat?) a aplikovatelnosti klasifikace v běžném životě (je nutná určitá volnost, jinak by byl často problém jakýkoliv akt vykonat). Klasifikaci berme v úvahu a přidržujeme se jí jako pomocného lana, ale mějme stále na paměti, že to není nic definitivního a neprostupného.<sup>52</sup>

### 2.1.2.2. Neúspěšné performativy – zneužití

Nezdařené performativy, které jsme označili jako ZNEUŽITÍ, se v klasifikaci týkaly tříd (Γ.1) a (Γ.2). Připomeňme, že se jednalo o použití procedury lidmi, kteří mají jisté myšlenky, city nebo záměry. Aby byl performativ úspěšný, musí tato mínění, city a záměry skutečně mít a podle nich se pak také chovat.<sup>53</sup> Uveďme si příklady zneužití:

Když užijeme procedury, ale chybí nám náležitě myšlenky, pak např. nemůžeme někomu radit, když se domníváme, že by to pro něho nebyl ten nejlepší způsob řešení. Pokud navenek někoho neshledáváme vinným a vynášíme zproštění obvinění i přesto, že jsme přesvědčeni, že tento člověk vinný je, pak nám jistě odpovídající myšlenky také chybí. Akty jsou skutečně provedeny, nejsou nulitní, ale neupřímné. Také zde můžeme najít zřejmou obdobu se lhaním. Jedním z jeho znaků je pronesení řečového aktu, který má povahu tvrdícího aktu.<sup>54</sup>

Pokud účastníkovi komunikace chybí adekvátní city, může se třeba jednat o situaci, kdy někomu gratulujeme, ale nemáme z toho upřímně radost nebo jsme dokonce rozladění či podráždění. Upřímná soustrast nemůže být upřímná, pokud s danou osobou opravdu nesoucítíme. V tomto případě jsou okolnosti adekvátní, daná výpověď je v pořádku, není nulitní, ale co je důležité – je neupřímná.<sup>55</sup>

Pro zdařilý performativ je samozřejmě nutný také záměr chovat se podle námi řečené výpovědi. Když např. slibujeme, ale nemáme v úmyslu slib dodržet, pak jistě záměr chybí. Stejná situace nastává u sázky, kterou v případě naší prohry nemíníme vyplatit.<sup>56</sup>

I zde je nutné počítat s tím, že toto rozdělení se může různě kombinovat, prostupovat a není vždy snadné mezi jednotlivými případy rozlišovat. Obecně ale platí, že abychom mohli nějakou výpověď považovat za zdařenou, je k tomu nutná podmínka

---

<sup>52</sup> Austin, J. L.: *Jak udělat něco slovy*. Praha: Filosofia, 2000. s. 51 – 52.

<sup>53</sup> Tamtéž, s. 53.

<sup>54</sup> Tamtéž, s. 54.

<sup>55</sup> Tamtéž.

<sup>56</sup> Tamtéž.



*pravdivosti* jistých tvrzení. Slovo „pravdivost“ zde není užito náhodně. U performativů jsme mluvili o úspěšnosti či neúspěšnosti výpovědí. Aby však mohl být performativ úspěšný, je právě nutné, aby byly splněny alespoň některé podmínky, které jsme uvedli v dřívější klasifikaci. Splnění těchto podmínek musíme označit za pravdivé, abychom následný performativ mohli označit za úspěšný. Nesmíme však zapomenout, že zde nehovoříme o tvrzeních, tedy konstativních výpovědích, které jsou samy o sobě pravdivé či nepravdivé. U konstativu potřebujeme nějaký fakt verifikovat, abychom mohli říci, že je pravdivý. V případě performativu, ale posuzujeme úspěšnost či neúspěšnost v rámci zdařilosti našeho konání.<sup>57</sup>

### **2.1.3. Hranice mezi performativním a konstativním**

V kapitole o performativech a konstativech jsme nejprve rozlišili, co tyto pojmy vlastně znamenají. Zaměřili jsme se na vyplývající významy těchto slov a související kategorie úspěšnosti, neúspěšnosti a pravdivosti, nepravdivosti. Už v úvodu bylo řečeno, že mezi performativní a konstativní výpovědi nemůžeme klást ostrou hranici. V této části si vysvětlíme, proč tomu tak je.

Abychom mohli tyto zdánlivě protikladné entity sblížit, uveďme si příklady, kdy hovoříme o performativním a konstativním, resp. úspěšném a pravdivém zároveň. Zdařilost spočívá v úspěšnosti performativu, v jeho naplnění. Pokud o nějaké výpovědi řekneme, že byla úspěšná, pak můžeme potvrdit pravdivost něčeho, co tvrdíme, něčeho, co z toho vyplývá, co v sobě zahrnuje. Když například řekneme „Slibuji“ a tento performativ označíme za úspěšný (byly naplněny všechny nutné podmínky k tomu, aby byl úspěšný), pak můžeme říci, že je pravdivé tvrzení, že slibuji; resp. považujeme-li výpověď za úspěšnou, pak je jistě pravdivé tvrzení o tom, že jsme splnili určité podmínky k tomu, abychom výpověď označili za úspěšnou. To se týká především podmínek (A.1), (A.2) a (Γ.1). S těmito logickými zákonitostmi se setkáváme i v běžném životě, například při uzavírání smluv. Pokud je smlouva uzavřena, pak je tento performativ zdařilý a z toho plyne fakt, že jsou pravdivá ta tvrzení, která nás zavazují vykonat či nevykonat určité konkrétní záležitosti. Přistoupili jsme tím na určitou hru, která má jasná pravidla. Tím, že jsme přijali proceduru, která je nutná k uzavření smlouvy, přijali jsme zároveň jisté fakty, které jsou pro nás závazné.<sup>58</sup>

---

<sup>57</sup> Austin, J. L.: *Jak udělat něco slovy*. Praha: Filosofia, 2000. s. 54 – 59.

<sup>58</sup> Tamtéž, s. 65.

Není záměrem zde těmito příklady zbořit hranici mezi performativním a konstativním. Spíše je zde dokazováno, že se tato hranice navzájem sblíží, prostupuje. Jistým způsobem performativní předpokládá a implikuje konstativní a naopak. Můžeme uvést jak příklady, kde se dá dokázat ono prvotní výchozí rozdělení na performativní a konstativní, tak rovněž příklady, kde tato hranice tak ostrá není. Když říkáme „Slibuji“, potom je tento fakt, že slibuji podmíněn svou zdařilostí. To je performativ. Pokud uvedeme tvrzení „Michal píše dopis“ – je tvrzení pravdivé za předpokladu, že Michal opravdu píše dopis a skutečně tomu tak je.<sup>59</sup>

Na druhé straně se ke konstativní výpovědi „Michal píše dopis“ přidružuje tvrzení „Tvrdím, že Michal píše dopis“. Pravdivost takového tvrzení ovšem může podléhat zdařilosti výpovědi „Michal píše dopis“. Konstativ „Michal píše dopis“ není nic univerzálního, nenapadnutelného. Pokud se nějakým způsobem mylně domníváme, že Michal nějaký dopis píše a tvrdíme to, ale přitom to není pravda, naše výpověď je nezdařená a tvrzení „Michal píše dopis“ nemůžeme označit za pravdivé. Zaměříme-li se na druhý případ, kdy předpokládáme, že z performativní výpovědi vyplývá nějaký fakt, můžeme si uvést následující příklad: „Upozorňuji vás, že vaše splátka nebyla doposud uhrazena“. Jestliže předpokládáme, že je tato výpověď performativem, pak je s ním propojen i fakt (předpokládejme skutečnost takového faktu), že splátka opravdu nebyla uhrazena. Pokud ale můžeme dokázat, že jsme splátku již uhradili, musí být nutně výpověď „Upozorňuji vás, že vaše splátka nebyla doposud uhrazena“ podrobena kritice. I přesto, že se zde jedná o performativ, který bychom chtěli označit za neúspěšný (tak jak to u performativů děláme), cítíme, že je vhodnější spíše říci, že je tato výpověď nepravdivá či mylná (tak jak to obvykle bývá u tvrzení). Na těchto příkladech je tedy zřejmé, kdy můžeme hovořit o úspěšnosti a neúspěšnosti u některých tvrzení a pravdivosti či nepravdivosti u některých performativních výpovědí. Naznačili jsme, že je nutné brát v potaz i tyto příklady, které vyvracejí definitivnost hranice mezi performativním a konstativním.<sup>60</sup>

V každém případě musíme znát určité rysy, kterými se performativy od konstativů rozlišují. Abychom si připravili alespoň z části pevnou půdu pod nohama, musíme si jasněji zadefinovat, co nám vůbec pomáhá říci o nějaké výpovědi, že je performativem nebo konstativem.

---

<sup>59</sup> Austin, J. L.: *Jak udělat něco slovy*. Praha: Filosofia, 2000. s. 66.

<sup>60</sup> Tamtéž, s. 66 – 67.

Austin se pokoušel navrhnout kritéria, která by se týkala oblastí gramatiky, lexika nebo obou najednou. Ve svých příkladech většinou užíval klasických performativů jako „Křtím“, „Sázím se“, „Odkazuji“ apod. To jsou explicitní performativy, jejichž sloveso je v první osobě čísla jednotného, a jsou zároveň činnými přítomnými indikativy. Tyto pojmy jsou zde použity pouze ve smyslu gramatickém. Pokud bychom označili všechny příklady těchto klasických performativů v první osobě za „přítomní“ nebo za „indikativy“, pak je sice označujeme gramatickými pojmy, ale jejich význam není přesný, tzn., že výpověď „Křtím“ sice označíme za indikativ, nicméně jazykovědec by v tomto smyslu mohl protestovat, protože to není indikativ, který má informovat či popisovat nějakou skutečnost. Jak už jsme si ukázali v jiné kapitole, když křtím, tak vykonávám nějakou věc, činím určitý akt; není to tedy žádný popis činnosti, o ničem neinformujeme. Stejně tak pro performativ není podstatný činný rod nebo osoba; existuje mnoho příkladů, kdy je performativní výpověď v jiné osobě a trpném rodě, např.: „Tímto jste jmenován do funkce...“<sup>61</sup>

Pokud by snad mělo existovat nějaké lexikální hledisko, které by usnadnilo určování performativů, pak jistě taková slova existují, resp. naznačují, že se nejspíš o performativní výpověď bude jednat: „slíbit“, „shledávat“ apod. I zde však toto hledisko selhává, pokud si uvědomíme, že místo věty „Slibuji, že tam budu“ můžeme říct i „Budu tam“ nebo místo „Shledávám vás vinným“ jednoduché „Vinen“.<sup>62</sup>

Vidíme, že některé výpovědi lze pojmout jak performativně, tak konstativně. Co je však dále zřetelné, je skutečnost, že ne všechna slovesa, která se zdají jako performativní, musíme okamžitě k performativům zařadit. Pokud bychom se snažili zbavit různých pochybností, pak můžeme navrhnout sestavení výčtu takových sloves, která i přesto, že se zdají být performativní, mají poněkud jiný charakter.<sup>63</sup> Poučení předchozím „varováním“ při odlišování performativů a konstativů pak nemůžeme být příliš překvapeni, jestliže se setkáme s takovými výpověďmi obsahujícími explicitní slovesa, která ale fungují jako slovesa deskriptivní, konstativní. Příkladem může být věta „Omlouvá se“ či „Omluvil jsem se“. Nemůžeme tyto výpovědi označit za performativní z jednoho prostého důvodu. Tato jednání v podstatě jen popisují daný akt, který byl proveden, tedy konstatují. Když o někom řekneme „Omlouvá se“, popisujeme, co tento člověk dělá, my sami ale žádný akt omluvy neprovádíme – pokud člověk, o kterém

---

<sup>61</sup> Austin, J. L.: *Jak udělat něco slovy*. Praha: Filosofia, 2000. s. 67 – 68.

<sup>62</sup> Tamtéž, s. 69 – 70.

<sup>63</sup> Tamtéž, s. 77.

říkáme, že se omlouvá, opravdu pronáší „Omlouvám se“, tak v tomto případě to samozřejmě performativ je. Na pochybách bychom snad mohli být u druhého příkladu, kdy my sami říkáme „Omluvil jsem se.“ Výpověď sice splňuje kritérium první osoby singuláru činného indikativu, nikoliv však prézenta. Pokud tu před sebou nemáme „Omlouvám se“ (kde jsou splněny všechny kategorie onoho zvláštního a speciálního způsobu užití první osoby singuláru činného prezentního aktiva), ale „Omluvil jsem se“ – opět zde jenom *popisujeme* naše chování, *konstatujeme*, co jsme udělali, a sloveso zde není performativem. Nevykonávám akt omluvy, pouze ho popisuji. Ona asymetrie mezi užitím jiné osoby a času téhož slovesa nám opravdu napovídá, že jde o performativní sloveso a dá se říci, že tato asymetrie je vlastně *gramatickou* charakteristikou performativnosti.<sup>64</sup> V tuto chvíli jsme si tak možná opět o kousek usnadnili cestu k rozpoznání performativů a konstativů, případně jsme nabyli vědomostí, které nám umožní určit, jak se tato slovesa chovají – zda performativně nebo konstativně.

Nesmíme se však nechat zmást ani v případě, že sloveso splňuje všechny výše zmíněné „kategorie rozpoznatelnosti performativu“.<sup>65</sup> Např. věta „Omlouvám se mu pokaždé, když se s ním pohádám“ je vlastně popisem jisté opakované činnosti. I přesto, že je sloveso v tom tvaru, ve kterém bychom ho mohli možná ukvapeně označit za jasný performativ, jde vlastně o konstatování. Formulkou „Omlouvám se [...]“ tady vlastně nic nekonáme, nikomu se neomlouváme, pouze popisujeme určitý opakovaný akt. Jestliže někdy popisujeme naši činnost prováděnou na jiném místě a někdy jindy (se všemi „kategoriemi rozpoznatelnosti performativu“), jde o způsob, který je podobný „historickému“ prezentu<sup>66</sup> – např.: „Na firemních poradách rozdávám důležité úkoly“.

#### 2.1.4. Explicitní performativy a performativní slovesa

Pojem explicitní performativ jsme si již v předchozích kapitolách mírně nastínili. Víme, že jde o taková slova, která nám naznačují, co je danou výpovědí míněno, jak ji máme pochopit. Tyto explicitní performativy se však neobjevily z ničeho, jsou výsledkem vývoje jazyka, vyvinuly se z „performativů primárních“ (srov. primární performativ „Budu tam“ a explicitní performativ „Slibuji, že tam budu“). Primitivní jazyky

---

<sup>64</sup> Austin, J. L.: *Jak udělat něco slovy*. Praha: Filosofia, 2000. s. 73.

<sup>65</sup> Toto pojmenování má za úkol pouze *provizorně* pojmenovat již uvedené kategorie první osoby singuláru činného prezentního aktiva. Nedělá si nárok na žádnou univerzálnost a už vůbec není jedinou kategorií, podle které můžeme performativy rozpoznávat.

<sup>66</sup> Austin, J. L.: *Jak udělat něco slovy*. Praha: Filosofia, 2000. s. 74.

pravděpodobně fungovaly pouze s jednoslovnými výrazy, které v sobě zahrnovaly i významy, např. „hrom“ nebo „býk“. Mohlo jít o výrazy, které informovaly, varovaly, nebo fungovaly jako předpověď. V následujícím vývoji se však významy výrazně rozšířily a diferenciovaly. Na základě tohoto vývoje jsme schopni z výpovědi určit, zda-li naše jednání bylo opravdu vykonáno či nikoliv. Primitivní jazyky tuto možnost postrádaly. I některé jednoduché výpovědi dnešního jazyka si zachovávají jistou nejednoznačnost, kterou se vyznačovaly primitivní jazyky.<sup>67</sup>

Pokud se zabýváme explicitními performativy, a možnostmi, jak je vyslovit také jinak než explicitně (viz např. „Slibuji, že tam budu“ a „Budu tam“), pak by bylo vhodné vysvětlit, k čemu vlastně explicitní performativy slouží. Pokud se dají vyjádřit i jinak, proč je používáme, a čím získávají svoje důležité místo v komunikaci? V první řadě jde především o snahu vyloučit určitou mnohoznačnost, která může vznikat při použití některých performativů. Když někdo pronese „Budu tam“ nevíme, zda-li je to opravdový slib ve smyslu, který jsme si uvedli už dříve. Mluvčí to může myslet jako slib, ale také jako pouhou nezávaznou výpověď, kterou říká, že možná dorazí. Pokud však řekne „Slibuji, že tam budu“ už nám dává najevo, co je danou výpovědí opravdu pronášeno, definuje to jeho jednání. Tím se dostáváme k onomu explicitnímu performativu, který má za úkol jasně indikovat, jak má být daná výpověď chápána; jeho použitím nám musí být jasné, o jakém jednání se zde hovoří. S opatrností a dosavadními poznatky o performativech a konstativech pak můžeme říci, že explicitní performativ vlastně „konstatuje“<sup>68</sup> skutečnost, že byl dán slib.<sup>69</sup>

Použitím explicitních performativů se jazyk zpřesňuje a zároveň vyjasňuje, co je danou výpovědí myšleno. Jinými slovy nám indikuje *význam*, tedy to, co se říká. Explicitnost činí jasnější *platnost* výpovědi, tedy to, jak má být chápána. Existují jisté jazykové prostředky, jejichž použitím můžeme tyto významy a platnosti rozlišovat. Jedná se o *modálnost* (např. užití rozkazu, který může být pojat jako výzva, dovolení, připuštění apod. – např. „Vypni to“), *intonaci*, *kadenci* a *důraz* (výpověď lze říci pokaždé trochu jinak a pokaždé trochu jinak i vyzní, např. „Přestává se soustředit!“ ve smyslu varování, „Přestává se soustředit?“ ve smyslu otázky nebo „Přestává se soustředit!?“ ve smyslu

---

<sup>67</sup> Austin, J. L.: *Jak udělat něco slovy*. Praha: Filosofia, 2000. s. 78 – 81.

<sup>68</sup> „Konstatuje“ je zde v uvozovkách záměrně. Nemůžeme zde totiž hovořit o pravdivosti či nepravdivosti výpovědi, ani o tom, že by snad byla popisem nebo zprávou. (Austin, J. L.: *Jak udělat něco slovy*. Praha: Filosofia, 2000. s. 79)

<sup>69</sup> Austin, J. L.: *Jak udělat něco slovy*. Praha: Filosofia, 2000. s. 78 – 79.

protestu). Intonace, kadence a důraz jako slovní pokyny (např. „tlumeně“, „afektovaně“) jsou součástí také divadelních her, resp. scénických poznámek. To je důležitý faktor, který podrobněji využijeme při praktické části této práce, kde se budeme zabývat konkrétní divadelní hrou. V souvislosti s ní se samozřejmě budeme věnovat též užití performativů jako scénických pokynů (např. „snaží se varovat“). V krátkosti uvedme, že mezi další jazykové prostředky sloužící k odlišení významů a platností patří různá *příslovce a příslovečné věty* (např. zpřesnění výpovědi „budu“ příslovci „pravděpodobně“ nebo „zcela jistě“), *spojovací částice* („tudíž“ můžeme uplatnit ve smyslu „usuzuji, že“, „ačkoliv“ ve smyslu „připouštím, že“, apod.), různá *gesta* či *neverbální projevy a okolnosti výpovědního aktu*.<sup>70</sup>

U performativů a konstativů jsme se setkali s celou řadou potíží, které jsme si pojmenovali a navrhli, jakým způsobem se s nimi vypořádat. Nejinak tomu je i u explicitních performativů. Některé z nich totiž za performativy ani nemůžeme považovat, protože to performativy jednoduše nejsou – jedná se o takové jednání, které bychom mohli nazvat *zdvořilostním*. V těchto případech jsou totiž výrazy použity proto, že se jaksi očekává, že budou proneseny, je věcí konvence je vyslovit. My samozřejmě daný pocit mít nemusíme. Příkladem těchto frází může být „Mám to potěšení představit vám mého nástupce“ nebo „Jsem šťasten, že vám mohu tuto novinu oznámit“. Toto vyjádření „zastupuje“ určitou emoci, kterou vyjadřujeme proto, že je to náležité. Není však výjimkou, že tyto city opravdu mít můžeme. Aby ale ostatní poznali, co cítíme, nebo v jakém jsme zrovna rozpoložení, musíme tyto city nějakým způsobem vyjádřit a je konvenční vyjádřit je nějakým zavedeným postupem, v našem případě frázemi, „které se většinou říkají“.<sup>71</sup>

Existuje také mnoho výrazů, které můžeme významově odstínit, a tím rozlišit i performativy od výpovědí, které jimi nejsou, např.:

„ <i>Děkuji</i>	<i>Jsem vděčný</i>	<i>Pociťuji vděčnost</i>
<i>Omlouvám se</i>	<i>Je mi líto</i>	<i>Cítím lítost</i> “ <sup>72</sup>

První sloupec zastupuje performativy. Ve druhém sloupci cítíme, že spíše než o performativy jde o částečný popis a ve třetím sloupci už jde pouze o holá konstatování.

<sup>70</sup> Austin, J. L.: *Jak udělat něco slovy*. Praha: Filosofia, 2000. s. 81 – 85.

<sup>71</sup> Tamtéž, s. 86.

<sup>72</sup> Tamtéž.

Takovéto vzájemné rozlišení nám může v komunikaci pomoci, ale zároveň může být i problematizováno. Můžeme se totiž ptát, zda-li je výpověď míněna opravdově, a ne jen na oko; nebo můžeme předpokládat, že u příkladů ze třetí sloupce nemusíme v podstatě vůbec nic říci a výpověď vyjádřit pouze nějakým gestem. Také můžeme pochybovat, zda-li je výpověď upřímná (zdařilá) či neupřímná (a tedy nezdařilá) – třeba u příkladu „Je mi líto“.<sup>73</sup>

Zvláštním typem výpovědi (kterou taktéž nemůžeme označit za performativ) je takové jednání, které následuje až po jeho ohlášení slovy – např. „Zvednu takhle činku“ (zvedne činku). Nejprve něco konstatujeme a až potom provádíme. Performativ to tedy být nemůže. Ten jsme si definovali jako výpověď, kterou nejen že vyslovujeme, ale zároveň jí i něco konáme. Pokud ale řekneme „Zdravím vás“, pak je to případ odlišného typu. Zkusme si takovou situaci představit. Pokud říkáme „Zdravím vás“, tak už nic jiného dělat nemusíme, po „Zdravím vás“ nenásleduje žádná další činnost. Pozdrav tohoto typu je už tak zautomatizovaný, že si vlastně neuvědomujeme, že je taková výpověď popisem činnosti. Ale pozor, může se stát opravdu plnohodnotnou náhradou za pozdrav, a tím se ale také stává čistou performativní výpovědí.<sup>74</sup>

Při používání explicitních performativních sloves jakými jsou třeba „Zastávám stanovisko“, „Potvrzuji, že...“, „Připouštím, že“ se ve výpovědi můžeme setkat se specifickým úkazem. Po těchto explicitních performativech totiž mohou následovat obraty, které bychom označili za tvrzení (pravdivé či nepravdivé). Už jsme si ukázali, že není možné pojímat performativy a konstativy osamoceně, výlučně, bez přihlídnutí jednoho ke druhému. Zde se nám setkávají na takové úrovni, v níž jedna výpověď poukazuje na způsob, jakým zacházet s tou druhou, např. u výpovědi „Zastávám stanovisko, že Země nemá dvě polokoule“ – první část výpovědi, která obsahuje explicitní performativní sloveso, nám říká, jakým způsobem máme chápat tvrzení v druhé části; jde tedy o způsob, jakým se toto tvrzení začleňuje do kontextu dialogu, do komunikace. V tomto případě tedy celou výpověď chápeme jako formulování určitého stanoviska. Na základě obecných znalostí pak samozřejmě můžeme druhou část výpovědi označit za nepravdivou. U tohoto typu výpovědí, který později nazveme *expozitivem* se deskriptivní výpověď posouvá k performativní. Podobně jsou na tom *behavitivity*. Nechme prozatím tuto klasifikaci na později. Spíše ještě zmiňme rozdíl, mezi čistě explicitními

---

<sup>73</sup> Austin, J. L.: *Jak udělat něco slovy*. Praha: Filosofia, 2000. s. 86 – 87.

<sup>74</sup> Tamtéž, s. 88.

performativy a explicitními performativy. Postavíme-li proti sobě „Činím předpoklad, že...“ a „Předpokládám, že...“ může se zdát, že se jedná o jedno a totéž. Ale samozřejmě tomu tak není. Uvědomme si, je-li proneseno „Činím předpoklad, že...“ pak je to opravdu čistý explicitní performativ, funguje jako takový sám o sobě. Činím-li předpoklad, pak těmito slovy opravdu činím předpoklad. Řeknu-li však „Předpokládám, že...“, můžeme ono explicitní performativní sloveso někdy vnímat ve funkci pravdivého či nepravdivého *popisu* našich názorů, pocitů či stavů mysli. Pojetí performativního a konstativního nám může být ještě jasnější u výpovědi „Tvrdím, že...“ – zde se jedná o čistý explicitní performativ, za kterým ale následuje tvrzení, které je buď pravdivé, nebo nepravdivé.<sup>75</sup>

Máme-li se i v dalších kapitolách zabývat řečovým jednáním, je třeba si také ujasnit (a vrátit se tak v podstatě na začátek), kolik významů může mít ono prvotní prohlášení, že „něco říci znamená něco také vykonat“. To se samozřejmě netýká pouze oblasti, kterou jsme se doposud zabývali; jde o mnohem komplexnější pojetí. Lze tedy tvrdit, že něco říci znamená pronést určitý *sled zvuků* – to nazýváme „fonetickým“ aktem, výpověď je fonickým útvarem. Už samotné vyslovení těchto zvuků znamená něco činit. Systematickým postupem se pak dostáváme ke *slovům*. Říci něco znamená taktéž pronesení určitých slov, která mají jistou stavbu a patří k určitému slovníku a gramatice. Je to akt „fatický“, výpovědní akt je aktem vyslovení „fématu“. A konečně, když pronášíme jistá slova, vyslovujeme je s určitým *významem*, pod kterým je zahrnutý určitý smysl a reference. Takový akt je „rhétický“ a výpověď v tomto smyslu nazýváme „rhématem“.<sup>76</sup>

Toto všechno jsou v podstatě okolnosti pronášení výpovědí v rámci běžného života a komunikace. Řečové akty se ale samozřejmě týkají i jiných oblastí. Běžné je užití v literatuře, při citování nebo recitování a také v divadle. Řečové akty užívané v divadle budou zásadním tématem druhé části této práce, která se bude věnovat řečovým aktům v divadelní hře Milana Kundery – *Majitelé klíčů*. Mějme na paměti (a o tom samozřejmě bude ještě řeč), že mluvní akty užívané ve fikčním světě jsou oslabené, musí se na ně hledět z poněkud odlišného úhlu.

---

<sup>75</sup> Austin, J. L.: *Jak udělat něco slovy*. Praha: Filosofia, 2000. s. 92 – 98.

<sup>76</sup> Tamtéž, s. 98 – 101.



### 2.1.5. Akty lokuce, ilokuce a perlokuce

Shrňme si nyní v krátkosti oblasti, kterými jsme se v rámci řečových aktů dosud zabývali. Snažili jsme se vymezit a rozlišit performativy od konstativů, klasifikovali jsme si jednotlivé typy nezdaru performativních výpovědí a dospěli jsme k názoru, že není zcela udržitelná představa, že performativní a konstativní nelze vzájemně vztahovat. Dokázali jsme, že i některé performativy lze označit za pravdivé či nepravdivé a naopak, že některé konstativy mohou být úspěšné či neúspěšné. Stejně tak mohou někdy performativní slovesa sloužit k popisu skutečností, někdy zase nemáme kde vzít performativní sloveso (nemůžeme říci „Urážím tě“). Rozlišili jsme si také, jaký je rozdíl mezi performativy primárními a explicitními; zjistili jsme, jak se sobě podobají ale zároveň i od sebe odlišují.<sup>77</sup>

Austin později reviduje své dichotomní pojetí performativního a konstativního a postuluje novou obecnou teorii řečových aktů, která má za úkol přesněji definovat složky a druhy jazykového jednání.<sup>78</sup> Jeho základ tvoří tři druhy aktů, které jsou při řečových aktech realizovány současně. Jedná se o akty lokuce, ilokuce a perlokuce.

Akt lokuce je v podstatě „*vyslovení věty, která se skládá ze slov nějakého existujícího jazyka, je gramaticky dobře utvořená a má určitý význam.*“<sup>79</sup> Jinými slovy je lokuce řečení něčeho. Dále se ještě člení na akt fonetický, fatický a rhétický. Tyto akty jsme si již definovali výše.

„*Ilokuční akt spočívá v tom, že uskutečňujeme zcela určitý druh jednání [...], když něco říkáme.*“<sup>80</sup> To v podstatě znamená, že výpověď pronášíme s určitým záměrem, který se projevuje ve formulaci výpovědi jako varování, hrozba, slib, rada apod. Realizace tohoto jednání je realizací ilokučního aktu. Od lokučního aktu se liší tím, že probíhá v momentě, kdy něco říkáme.<sup>81</sup> Lokucí nějakou výpověď pouze formulujeme, ilokuce už v sobě zahrnuje jistou sílu, jíž působíme na adresáta. Tuto sílu nazýváme ilokuční silou. Může a nemusí být vyjádřena pomocí explicitních sloves (viz. výše) – např. „Slibuji“, „Žádám“, „Přeji si“. Propoziční obsah výpovědi zůstává stejný, může mít ale pokaždé jinou ilokuční sílu.<sup>82</sup> S aktem lokuce zároveň probíhá akt

<sup>77</sup> Helbig, Gerhard: *Vývoj jazykovědy po roce 1970*. Praha: Academia, 1991. s. 163 – 164.

<sup>78</sup> Marvan, Tomáš: *Otázka významu: cesty analytické filozofie jazyka*. Praha: Togga ve spolupráci s Filozofickou fakultou Univerzity Karlovy v Praze, 2010. s. 167.

<sup>79</sup> Tamtéž.

<sup>80</sup> Helbig, Gerhard: *Vývoj jazykovědy po roce 1970*. Praha: Academia, 1991. s. 164.

<sup>81</sup> Tamtéž.

<sup>82</sup> Marvan, Tomáš: *Otázka významu: cesty analytické filozofie jazyka*. Praha: Togga ve spolupráci s Filozofickou fakultou Univerzity Karlovy v Praze, 2010. s. 167.

ilokuce.<sup>83</sup> Nemůžeme totiž něco říci jen tak, aby ve výpovědi nebyla patrná ilokuce. I obyčejná oznamovací věta má ilokuční sílu informativní promluvy.<sup>84</sup> U ilokuce je ještě nutné dodat, že se jedná o konvencionální akt. Tento akt činíme v souladu s jistou konvencí. Je to nutné k rozpoznání toho, jak má být výpověď chápána.<sup>85</sup>

Perlokuční akt bychom si mohli definovat jako „[...] účinky, které jsou spojené s jazykovým jednáním; neboť „když něco říkáme, má to často a obvykle určité účinky na pocity, myšlenky nebo jednání jednoho nebo několika posluchačů, mluvčích nebo jiných osob; a výpověď může být pronesena podle plánu, se záměrem a za účelem tyto účinky vyvolat.“<sup>86</sup> Jinými slovy – aktem perlokuce dosahujeme určité reakce u adresáta promluvy na základě naší výpovědi. Můžeme ho přesvědčit, zastrašit, rozrušit, povzbudit, pobavit, ztrapnit apod.<sup>87</sup>

Uvedme si jeden příklad, na kterém si lze všechny tyto tři druhy aktů ukázat:

#### *Lokuce*

Řekl mi: „Přečti si to“ kde spojením „přečti si“ mluvčí opravdu mínil *přečti si* a slovem „to“ odkazoval k *tomu*.

#### *Ilokuce*

Mluvčí na mě naléhal (nebo mi radil, přikazoval) abych si to přečetl.

#### *Perlokuce*

Mluvčí mě přesvědčil, abych si to přečetl, nebo mě přiměl (dovedl mě) k tomu, abych si to přečetl.<sup>88</sup>

Tyto akty se neuskutečňují popořadě ale všechny souběžně v jedné výpovědi.<sup>89</sup> Je taktéž důležité si uvědomit, že důležitou roli při jakémkoliv řečovém aktu hrají okolnosti, za kterých je řečový akt pronesen. Okolnosti mají vliv na lokuci, ilokuci i perlokuci; modelují výpověď a určují její kontext.

---

<sup>83</sup> Austin, J. L.: *Jak udělat něco slovy*. Praha: Filosofie, 2000. s. 104.

<sup>84</sup> Marvan, Tomáš: *Otázka významu: cesty analytické filozofie jazyka*. Praha: Togga ve spolupráci s Filozofickou fakultou Univerzity Karlovy v Praze, 2010. s. 167.

<sup>85</sup> Austin, J. L.: *Jak udělat něco slovy*. Praha: Filosofie, 2000. s. 109.

<sup>86</sup> Helbig, Gerhard: *Vývoj jazykovědy po roce 1970*. Praha: Academia, 1991. s. 165.

<sup>87</sup> Marvan, Tomáš: *Otázka významu: cesty analytické filozofie jazyka*. Praha: Togga ve spolupráci s Filozofickou fakultou Univerzity Karlovy v Praze, 2010. s. 167 – 168.

<sup>88</sup> Austin, J. L.: *Jak udělat něco slovy*. Praha: Filosofie, 2000. s. 107.

<sup>89</sup> Helbig, Gerhard: *Vývoj jazykovědy po roce 1970*. Praha: Academia, 1991. s. 165.

Stejně jako u performativů a konstativů se taktéž u aktů lokuce, ilokuce a perlokuce setkáváme s určitými nejasnostmi, které se při bližším zkoumání vynořují; zmiňme si je pouze ve stručnosti. U ilokuce může být např. problém s účinkem výpovědi. Někdy může být skutečně vytvořen (na základě naší výpovědi), jindy je ilokuční síla oslabena tím, že je nějaký účinek jaksi předpokládán, je pouze konvenční.<sup>90</sup> Jiný problém může nastat v okamžiku, kdy zcela jasně formulují výpověď, ze které ale nemusí být zřejmá ilokuční síla. Jako příklad uveďme výpověď „Hodlá to udělat“. Tato výpověď může být stoprocentně srozumitelná, můžeme jasně vyložit to, co jsme říkali při pronášení výpovědi; co však být jasné nemusí, zda-li jsme výpověď mysleli jako tvrzení, varování nebo něco jiného. Takový případ je však spíše výjimečný, protože jak už bylo řečeno, s aktem lokuce obvykle probíhá také akt ilokuce.<sup>91</sup> Na základě toho bychom se mohli setkat ještě s jedním problémem, o němž často mluví i filozofové. Mohli bychom se snad domnívat, že je hlavní a důležité *co* vlastně vyslovujeme, tedy že je nutné nějaký jev náležitě popsat, aby mu bylo rozuměno. Takový požadavek na důležitost „lokučního úzu“ však může být dosti ošemetný. Mohla by zde vzniknout jakási „deskriptivní iluze“ – předpoklad, že nejdůležitější je akt lokuce, ze kterého se vychází. Ilokuce se skutečně děje s lokucí, ale nesmíme zapomínat na důležitý fakt, o kterém jsme už mluvili – při nesprávném pochopení výpovědi nemusí být problém s lokucí ale s ilokucí. Potom je problémem skutečnost, že jsme nebyli sto rozpoznat, v jakém kontextu byla výpověď řečena nebo s jakou ilokuční silou. Lokuce mohla být naprosto v pořádku, nepochopena zůstala ilokuční síla. Takto může vznikat ona „deskriptivní iluze“. Při analýze řečového aktu musíme rozlišovat jeho význam a platnost (kdy významem je míněn smysl a reference a platností v podstatě ilokuční síla).<sup>92</sup>

Ujasněme si ještě několik pojmů, které s lokucí, ilokucí a perlokucí souvisí. Jestliže uijeme termíny „význam“ nebo „užívání věty“, můžeme tím stírat rozdíl mezi lokučními a ilokučními akty. „Význam“ či „užívání věty“ se totiž týká obou aktů. Už v definici lokuce je řečeno, že věta musí být gramaticky správná a nést určitý význam, který se samozřejmě vztahuje i k ilokuci. Stejně tak k setření rozdílu mezi ilokučním a perlokucním aktem slouží pojem „užívání řeči“ – ten pod sebou zastřeší jak platnost výpovědi, tak i její účinek na adresáta. Je ale jasné, že pojem „užívání řeči“ nám nijak nemůže zjednodušovat charakteristiku jednotlivých výpovědí, jichž může být celá řada,

---

<sup>90</sup> Austin, J. L.: *Jak udělat něco slovy*. Praha: Filosofia, 2000. s. 108.

<sup>91</sup> Tamtéž, s. 104.

<sup>92</sup> Tamtéž, s. 105 – 106.

a které mohou pokaždé implikovat něco jiného. Můžeme se pak setkat s pojmem „používání řeči“, a to k něčemu, za nějakým účelem, např. k žertu. Toho využívají i různé oslabené způsoby užití řeči, které nejsou míněny vážně nebo se jinak odlišují od běžných řečových aktů. Už jsme se zmínili, že může jít o užití řeči např. v básnictví nebo dramatu. Tyto formy takzvaně parazitují na běžném užívání řeči. Využívají jeho možností, ale nejsou tím samým.<sup>93</sup>

Vraťme se ještě nyní k poznámce, kterou jsme připojili k definici ilokučního aktu. Ta se týkala toho, že ilokuční akt je nějak konvencionalizován. Je to proto, že se ilokuční akty objevují „[...] v pravidelných vztazích k situačním okolnostem.“<sup>94</sup> Existují tedy jisté konvence, kterými se používání ilokučních aktů řídí. Ilokuční akty mohou být konvenční i v tom smyslu, že je můžeme pomocí performativních sloves zexplicitnit. U perlokučních aktů toto uplatnit nelze:<sup>95</sup>

„Varuji Vás“

X

\*„Přemlouvám Vás k tomu, ...“<sup>96</sup>

Perlokuce se od ilokuce dále liší tím, že k jejímu naplnění je potřeba dalších podmínek. Ve výpovědi „Mohl bys mi podat tu knihu?“ je ilokuce úspěšná už za té podmínky, že mluvčí úspěšně vyslovil lokuční akt a adresát rozeznal, co se od něj žádá. Aby však došlo i k perlokuci, je nutné, aby adresát mluvčímu knihu opravdu podal.<sup>97</sup>

U perlokučních aktů také není možné sestavit žádnou systematickou klasifikaci, protože perlokuční účinky závisí na mnoha faktorech, a ne vždy jsou předvídatelné. Někdy záleží na poměrně nahodilých příznacích, jakými jsou povaha adresáta, jeho inteligence, znalosti apod.<sup>98</sup> Naplnění perlokučního aktu je každopádně podmíněno úspěšným a zdařilým ilokučním aktem.<sup>99</sup> Pokud se ilokuční akt zdaří, pak jsme schopni vyvolat akt perlokuční, a to ve smyslu dosažení cíle či vyvolání následné reakce.<sup>100</sup>

A konečně – mohlo by existovat nějaké lingvistické hledisko, které by nám usnadnilo odlišit ilokuci od perlokuce? Existuje, ale nelze k němu přistupovat jako

<sup>93</sup> Austin, J. L.: *Jak udělat něco slovy*. Praha: Filosofia, 2000. s. 108 – 109.

<sup>94</sup> Helbig, Gerhard: *Vývoj jazykovědy po roce 1970*. Praha: Academia, 1991. s. 166.

<sup>95</sup> Tamtéž.

<sup>96</sup> Tamtéž.

<sup>97</sup> Marvan, Tomáš: *Otázka významu: cesty analytické filozofie jazyka*. Praha: Togga ve spolupráci s Filozofickou fakultou Univerzity Karlovy v Praze, 2010. s. 168 – 169.

<sup>98</sup> Tamtéž, s. 169.

<sup>99</sup> Austin, J. L.: *Jak udělat něco slovy*. Praha: Filosofia, 2000. s. 119.

<sup>100</sup> Tamtéž, s. 123.

k definici, protože se objevuje mnoho rozdílných situací, které by bylo nutné předvést a vysvětlit; protože však potřebujeme pokročit dále a věnovat se dalším důležitým pojmům, jen si toto hledisko naznačme. Formulace „*Když jsem říkal x, dělal jsem y*“ nebo „*udělal jsem y*“<sup>101</sup> je příhodná pro označení takových sloves, která pojmenovávají ilokuční akty – např. „*Když jsem říkal, že mu pomůžu, slíbil jsem to.*“ Na druhé straně existuje formulka, která je naopak vhodná pro označení sloves pojmenovávajících akty perlokuční – „*Tím, že jsem řekl x, jsem udělal y*“ nebo „*dělal jsem y*“.<sup>102</sup> Příkladovou výpovědí na tuto formuli pak může být „*Tím, že jsem řekl, že mu pomůžu, jsem ho rozveselil.*“

### 2.1.6. Řečové akty a jejich ilokuční síla – třídy ilokuční platnosti

Naše dosavadní zkoumání řečových aktů jsme opírali o Austinovo pojetí. Seznámili jsme se s tím, co znamenají pojmy „performativ“ a „konstativ“ a několikrát jsme upozornili na to, že musíme rozdíly mezi nimi brát obezřetně. Tato kapitola se zabývá přesnější klasifikací vzájemně se prostupujících řečových aktů, a to na základě jejich ilokuční síly. Jde o tzv. „třídy ilokuční platnosti“, které se rozdělují do pěti hlavních tříd:<sup>103</sup>

- (1) verdiktivy
- (2) exercitivy
- (3) komisivy
- (4) behavitivy
- (5) expozitivy<sup>104</sup>

*Verdiktivy* jsou užívány pro vynesení určitého verdiktu – ten může vynést porota, sportovní či arbitrážní rozhodčí apod. Vyslovuje se jimi nějaké úřední nebo neoficiální rozhodnutí. Kromě jednoznačných verdiktů se tato třída může týkat i ohodnocení, ocenění nebo odhadnutí. Verdiktivy o něčem činí rozhodnutí – ať už jde o fakta nebo hodnotu. V rámci verdiktivů hovoříme o pravdivosti a nepravdivosti (spory o auty, ofsajdy či fauly), správnosti a nesprávnosti, korektnosti a nekorektnosti. Příklady: zprošťovat,

---

<sup>101</sup> Austin, J. L.: *Jak udělat něco slovy*. Praha: Filosofia, 2000. s. 124.

<sup>102</sup> Tamtéž.

<sup>103</sup> Tamtéž, s. 147.

<sup>104</sup> Tamtéž.

shledávat vinným, interpretovat jako, chápat to tak a tak, ustanovovat, pokládat za něco, odhadovat na, oceňovat, popisovat, analyzovat apod.<sup>105</sup>

Ve třídě *exercitivů* uplatňujeme moc, vliv či právo. Můžeme jimi někoho jmenovat do funkce, hlasovat, nařizovat, udílet rady, vybízet apod.<sup>106</sup> Jde o formulaci kladného či záporného rozhodnutí o nějakém jednání nebo o vyhlášení takového jednání. Od adresátů „je vymáháno“ určité jednání, nebo jim je nějaké jednání dovoleno/nedovoleno. Úzce souvisí s *verdiktivy*, protože při jejich pronášení se uskutečňují i *exercitivy*. Příklady mohou být jmenování do funkce, sesazení, propuštění, exkomunikování, příkázání, rozhodování, odsouzení, povolení, hlasování pro, nominace, rezignace, varování, donucení, doporučení, odvolání, anulování, zrušení, vetování apod.<sup>107</sup>

Třetí třídou jsou *komisivy*, které se týkají slibů nebo jiných přejímání závazků. Při užití *komisivů* se zavazujeme k určitému jednání. Můžeme jimi také něco deklarovat, oznamovat záměr nebo zastávat určité stanovisko. S *komisivy* do značné míry souvisí *verdiktivy* s *exercitivy*.<sup>108</sup> *Komisivy* můžeme slibovat, uzavřít smlouvu, vyhlásit záměr, vzít na sebe, zavázat se, dát své slovo, zamýšlet, plánovat, uvažovat o něčem, přísahat, zaručit se, vyslovit se pro, postavit se na něčí stranu, postavit se proti. V této třídě musíme rozlišovat např. mezi „vyhlásit záměr“ a „vzít na sebe“ nebo mezi „mít v úmyslu“ a „slibovat“. Není to to samé, což jsme si ostatně ukázali už při rozlišování *performativů* a *konstativů*.<sup>109</sup>

*Behavitivy* jsou čtvrtou třídou řečových aktů. Jsou velmi heterogenní a týkají se sociálního chování a postojů;<sup>110</sup> jsou vlastně reakcemi na chování a osudy jiných lidí. Souvisejí s konstatováním a popisem našich citů i postoji k předchozímu nebo jistému očekávanému chování jiných osob. Příklady *behavitivů* jsou např. omlouvat se, děkovat, soucítit, složit kompliment, kondolovat, gratulovat, zazlívat, stěžovat si, dávat sbohem, požehnat, troufat si, vzdorovat apod. U *behavitivů* se můžeme setkat s neupřímností mluvčího. Také souvisejí s *exercitivy* a *komisivy*.<sup>111</sup>

Poslední třídou, ne zcela snadno vymežitelnou, je třída *expozeitivů*. Funguje jako výklad či dokazování něčeho, co bylo řečeno nebo zapsáno. U *expozeitivů* můžeme být na

---

<sup>105</sup> Austin, J. L.: *Jak udělat něco slovy*. Praha: Filosofia, 2000. s. 148 – 150.

<sup>106</sup> Tamtéž, s. 148.

<sup>107</sup> Tamtéž, s. 151 – 152.

<sup>108</sup> Tamtéž, s. 148.

<sup>109</sup> Tamtéž, s. 153 – 154.

<sup>110</sup> Tamtéž, s. 148.

<sup>111</sup> Tamtéž, s. 155 – 156.

pochybách, zda-li se nejedná jen o popis našich citů, protože při nich vlastně vyjasňujeme, jak má naše promluva fungovat v dané komunikaci.<sup>112</sup> Výpověď tak může být ohlášením našeho jednání, např. „Nyní se zaměřím na“, „Opakuji, že“ apod. Mnohé příklady mohou být též chápány jako verdiktivy (zařazovat, interpretovat), exercitivy (připouštět, dokazovat), komisivy (definovat, akceptovat) či behavitivy (odmítat, pozastavovat se nad). Austin pod expozitivy řadí např. tvrdit, popírat, zařazovat, poznamenat, informovat, replikovat, klást otázku, přísahat, odvolat, souhlasit, korigovat, postulovat, uzavírat, interpretovat, formulovat, vztahovat k, pojímat jako apod.<sup>113</sup> Oblast exercitivů je značně široká, stejně jako se u všech tříd můžeme setkat s příklady, které bychom zařadili jinam. V této kategorizaci spíše než o jasnou definici jde o naznačení orientačních bodů, které nám pomáhají zaměřit se na specifické rysy jednotlivých mluvnických aktů.<sup>114</sup>

## 2.2. John Rogers Searle

Druhým autorem nejčastěji zmiňovaným v souvislosti s teorií řečových aktů je John Rogers Searle – americký filozof působící na University of California v Berkeley.<sup>115</sup> Searle ve svých pracích rozvinul Austinova východiska teorie řečových aktů a především díky Searlovi pronikla tato teorie do lingvistiky.<sup>116</sup> Stejně jako Austin se snaží o klasifikaci mluvnických aktů v rámci jejich ilokuční síly, a to v obecné a systematické rovině. Klade ovšem poněkud rozdílná kritéria, na která se právě v této kapitole zaměříme. Předěšlé kapitoly načrtly řečové akty a jejich ilokuční sílu tak, jak je pojímá Austin, nyní toto pojetí zkusíme srovnat se Searlovým.

### 2.2.1. Řečový akt, ilokuční akt a propoziční obsah ilokučního aktu

Searle na rozdíl od Austina pojímá rozdílně to, co se všechno při výpovědním aktu děje. Uvádí následující věty:

Sam často kouří.

---

<sup>112</sup> Marvan, Tomáš: *Otázka významu: cesty analytické filozofie jazyka*. Praha: Togga ve spolupráci s Filozofickou fakultou Univerzity Karlovy v Praze, 2010. s. 170.

<sup>113</sup> Austin, J. L.: *Jak udělat něco slovy*. Praha: Filosofia, 2000. s. 156 – 159.

<sup>114</sup> Marvan, Tomáš: *Otázka významu: cesty analytické filozofie jazyka*. Praha: Togga ve spolupráci s Filozofickou fakultou Univerzity Karlovy v Praze, 2010. s. 170.

<sup>115</sup> Curriculum Vitae. *Professor John Searle* [online]. June 2013 [cit. 2014-02-25]. Dostupné z: <http://socrates.berkeley.edu/~jsearle/>

<sup>116</sup> Helbig, Gerhard: *Vývoj jazykovědy po roce 1970*. Praha: Academia, 1991. s. 167.

Sam často kouří?

Same, kuř často!

Kéž by Sam často kouřil!<sup>117</sup>

U každé z těchto výpovědí poměrně snadno rozlišíme, že se jedná o tvrzení, otázku, příkaz a přání. U všech výpovědí však mluvčí provádí ještě jiné akty, které jsou společné všem – nějakým způsobem se odkazují, referují k jistému objektu, který je v tomto případě „Sam“ a mají stejnou predikaci („často kouřit“). Reference a predikace je tedy ve všech čtyřech výpovědích stejná, pokaždé se však vyskytuje v rámci celého řečového aktu, který jak víme, se pokaždé vyznačuje jiným ilokučným aktem (ptaní se, příkazování apod.).<sup>118</sup>

Podle Searla vyslovením výše uvedených vět dochází minimálně ke třem odlišným druhům aktů a tím jsou: *akt vyslovení* (pronesení slov, morfémů, vět), *akt propoziční* (reference a predikace) a *akt ilokuční* (tvrzení, kladení otázky, příkazování, slibování atd.).<sup>119</sup> Tyto tři akty probíhají při řečovém aktu souběžně.<sup>120</sup> Abychom však dosáhli naplnění kompletního řečového aktu, musí zde dojít ještě k *aktu perlokučnímu*, tedy nějakému účinku výpovědi na adresáta. Zde pozorujeme rozdíly mezi jednotlivými aspekty řečového aktu u Austina a Searla. Austin totiž používá termín „lokuční akt“, pod který zahrnuje „akt fonetický“, „fatický“ a „rhetický“ (o nich jsme již hovořili). Searle v podstatě pojímá Austinův „fonetický“ a „fatický akt“ jako „akt výpovědní“ a „rhetický akt“ nahrazuje „aktem propozičním“, který zahrnuje akty „reference“ a „predikace“ (viz. Příloha 1). Tím se dostáváme k dalšímu bodu Searlovy teorie. Snaží se vytvořit vztah mezi řečovými akty a větami, a to v tom smyslu, že úplná věta je příznačnou *gramatickou* formou ilokučního aktu. Taková věta se skládá mj. z propozičního aktu (reference + predikace), jehož gramatickou formou je pouze část věty (substantivní fráze + predikáty). Propoziční akty reference a predikace potom fungují, spolu s ilokučným aktem, jakožto jeden celistvý řečový akt.<sup>121</sup> Není pravidlem, aby všechny ilokuční akty měly propoziční obsah (např. výpovědi „Hurá!“ nebo „Au!“), každopádně je propoziční obsah ilokučního aktu rozlišován od ilokučního aktu jako takového.

---

<sup>117</sup> Searle, J. R.: *Rečové akty: esej z filozofie jazyka*. Bratislava: Kalligram, 2007. s. 40.

<sup>118</sup> Tamtéž.

<sup>119</sup> Tamtéž, s. 41.

<sup>120</sup> Akt vyslovení výpovědi může být různý, modifikovaný, a přesto je schopen vyjádřit stejnou propozici a ilokuci (srov. větu „Sam často kouří“ a „Pan Samuel Martin je pravidelným kuřákem tabáku“).

<sup>121</sup> Helbig, Gerhard: *Vývoj jazykovědy po roce 1970*. Praha: Academia, 1991. s. 169.



V tomto sémantickém smyslu Searle zavádí nové pojmy – *indikátor ilokuční účinnosti* a *propoziční indikátor*.<sup>122</sup> Ukažme si je nejprve na příkladové větě: „Slibuji, že přijdu přesně“. „Slibuji“ je indikátor ilokuční účinnosti a „že přijdu přesně“ je propoziční indikátor.<sup>123</sup> Indikátor ilokuční účinnosti nám říká, jak má být výpověď brána, jak ji máme chápat, jakou má ilokuční sílu. Tato příkladová věta je explicitní, jasná a srozumitelná; ilokuční účinnost mohou ale taktéž vyjadřovat různá performativní slovesa, slovosled, slovesný způsob, větný přízvuk, intonace, interpunkce či jednoduše situační kontext.<sup>124</sup> Propoziční indikátor pak vymezuje podmínky, za kterých dochází k úspěšnému řečovému aktu – že tedy slib přesného příchodu bude naplněn tehdy, přijdu-li opravdu přesně.<sup>125</sup>

Searle dále zavádí obecný vzorec, který lze použít na velmi mnoho<sup>126</sup> typů ilokučních aktů; jedná se o  $F(p)$ , kdy „F“ je proměnnou indikátoru ilokuční účinnosti a „p“ jsou výrazy pro různé propozice.<sup>127</sup> Tohoto konceptu později využili někteří lingvisté, když formulovali „performativní hypotézu“. V ní zakomponovávají „performativní řídicí větu“ do syntaktické struktury.<sup>128</sup>

### 2.2.2. Užití jazyka jako „chování řízené pravidly“

Další důležitým předpokladem Searlovy teorie je překonání Austinova neurčitého pojmu konvence, který se vztahuje k ilokučním aktům.<sup>129</sup> Austin postuluje názor, že ilokuční akt je nějak konvencionalizován. Searle však vnímá teorii jazyka jako součást teorie jednání a užití jazyka a ilokuce tak pojímá jako „pravidly řízené chování“; mluvení je pro něj formou řízeného chování. Pokud je takové chování řízené pravidly, pak má i svoje formální vlastnosti.<sup>130</sup> Austin se lišil tím, že předpokládal, že naše chování a mluvení (resp. ilokuční akty) je řízené konvencí, Searle však říká, že konvence nefunguje sama o sobě, ale je v podstatě realizací daných pravidel.<sup>131</sup> Mluvčí ani nemusí tušit, že nějaká pravidla uplatňuje, nemusí to vědět ani adresát, a přesto jsou taková

<sup>122</sup> Searle, J. R.: *Rečové akty: esej z filozofie jazyka*. Bratislava: Kalligram, 2007. s. 49 – 50.

<sup>123</sup> Helbig, Gerhard: *Vývoj jazykovědy po roce 1970*. Praha: Academia, 1991. s. 169.

<sup>124</sup> Searle, J. R.: *Rečové akty: esej z filozofie jazyka*. Bratislava: Kalligram, 2007. s. 50.

<sup>125</sup> Marvan, Tomáš: *Otázka významu: cesty analytické filozofie jazyka*. Praha: Togga ve spolupráci s Filozofickou fakultou Univerzity Karlovy v Praze, 2010. s. 171.

<sup>126</sup> Samozřejmě nelze použít na všechny.

<sup>127</sup> Searle, J. R.: *Rečové akty: esej z filozofie jazyka*. Bratislava: Kalligram, 2007. s. 51.

<sup>128</sup> Helbig, Gerhard: *Vývoj jazykovědy po roce 1970*. Praha: Academia, 1991. s. 169.

<sup>129</sup> Tamtéž, s. 170.

<sup>130</sup> Searle, J. R.: *Rečové akty: esej z filozofie jazyka*. Bratislava: Kalligram, 2007. s. 33.

<sup>131</sup> Tamtéž, s. 63.

pravidla přítomná; dokonce je dokážeme jaksí vycítit a chovat se podle nich i přesto, že nemusíme být schopni je popsat.<sup>132</sup>

Searle rozlišuje dva typy pravidel – *pravidla regulativní* a *pravidla konstitutivní*. Regulativní pravidla regulují formy chování, které již existují (např. pravidla etikety), konstitutivní pravidla vytvářejí nové formy chování a zároveň upravují ta existující (např. pravidla hokeje či deskových her). Searle předpokládá, „že užívání jazyka je „realizací aktů podle pravidel“ [...], že sémantická struktura jazyka je konvenční realizací podkladových konstitutivních pravidel, že mluvní akty jsou těmto konstitutivním pravidlům podřízeny: „Užívání jazyka spočívá v realizaci mluvních aktů podle systému konstitutivních pravidel“ [...].“<sup>133</sup>

### 2.2.3. Význam věty a řečové akty, intence

Z dosavadních rozdílů mezi Austinovou a Searlovou teorií nyní vyvstává otázka, jak Searle přistupuje k jednotlivým součástem řečového aktu. U Austina jsme vycházeli z toho, že existuje akt lokuční, ilokuční a perlokuční. Searle toto pojetí určitým způsobem narušuje. Nerozlišuje tak silně akt lokuce a ilokuce jako Austin – součástí významu věty je pro něj její úplné vyslovení s tímto významem a v jistém kontextu – tím vzniká konkrétní řečový akt. Jazykový význam a ilokuční síla se tak spojují. V jaké vztahu jsou tedy význam (sémantika) a mluvní akty? Searle v tomto smyslu nerozděluje výzkum sémantiky na dva okruhy (význam věty a vykonání řečového aktu), protože pronesení věty jako realizace mluvního aktu je funkcí významu věty. Pak tedy zkoumání významu věty není nepodobné zkoumání řečových aktů.<sup>134</sup>

Searle se ovšem ve svém zkoumání opírá především o explicitní performativní slovesa, což může působit obtíže při zkoumání výpovědí, které explicitní performativy neobsahují. Spojováním jazykového významu a ilokuční síly také dochází k nežádoucímu stírání rozdílů mezi gramatickými vědomostmi a např. komunikačním smyslem. Pokud jde o ilokuční sílu, nelze se opírat pouze o jazykový význam, významný podíl mají také kontext a konkrétní situace.<sup>135</sup>

Pokud se zaměříme na samotný pojem „význam“, musíme si také položit otázku, jakou roli hrají intence a konvence v řečových jednáních. Britský filozof Herbert Paul

---

<sup>132</sup> Searle, J. R.: *Řečové akty: eseje z filozofie jazyka*. Bratislava: Kalligram, 2007. s. 65.

<sup>133</sup> Helbig, Gerhard: *Vývoj jazykovědy po roce 1970*. Praha: Academia, 1991. s. 170.

<sup>134</sup> Tamtéž.

<sup>135</sup> Tamtéž.

Grice pojímá „význam“ (v angličtině *meaning*) jako záměr mluvčího vyvolat řečovým aktem u adresáta reakci v tom smyslu, že pochopí a správně identifikuje *záměr* mluvčího. Pracujeme zde tedy s pojmem intence mluvčího.<sup>136</sup> Grice ve své studii *Utterer's Meaning, Sentence-Meaning, and Word-Meaning* rozlišuje mezi tím, co mluvčí říká a co tím implikuje („[...] a distinction between what the speaker has said, [...] and what he has implicated [...]“).<sup>137</sup> Implikatury mohou být buď konvenční (jsou naznačovány významem) nebo nekonvenční, které Grice nazývá „komunikačními implikaturami“. Ty se zakládají se na obecném principu kooperace, tzn. snaže vést komunikaci tak, jak si to daná situace vyžaduje. Tento obecný princip má několik specifických charakteristik, jimiž jsou kvantita (např. informativnost projevu), kvalita (např. pravdivost řečeného), vztah (např. relevantnost) a způsob (např. stručnost, vyhýbání se dvojznačností). Grice je zastáncem významu jakožto intencionální veličiny – vyvozuje význam z mínění. Tím se liší od Austinova pojetí konvenčnosti ilokučních aktů i od Searla, pro kterého je význam důležitější než intence.<sup>138</sup>

Obecně můžeme říci, že řečové akty jsou určovány jak pravidly, tak intencemi. Abychom mohli vyslovit větu, musí existovat určitá pravidla, díky kterým větu vytvoříme. Na základě těchto pravidel vyvoláváme určité efekty u adresáta – to už hovoříme o pronášení výpovědi s určitým konkrétním záměrem, s určitou intencí.<sup>139</sup>

Definici významu H. P. Grice jsme si zde naznačili proto, že z něj Searl částečně vycházel (v souvislosti s pojmem intence). Searle se ale snaží o dvojí vnímání pojmu *meaning* – význam mají hlásky, které vyslovujeme (*have meaning*) a zároveň je těmito hláskami něco míněno (*means something*).<sup>140</sup> Jde tedy o rozdíl toho, co znamenají slova a toho, co je jimi mluvčím míněno.<sup>141</sup>

---

<sup>136</sup> Helbig, Gerhard: *Vývoj jazykovědy po roce 1970*. Praha: Academia, 1991. s. 171.

<sup>137</sup> Grice, H. P.: *Utterer's Meaning, Sentence-Meaning, and Word-Meaning*. In: *Studies in the Way of Words* [online]. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1989. s. 118. [cit. 2014-01-28]. Dostupné z: <http://books.google.cz/books?id=QqtAbk-bs34C&pg=PA117&lpg=PA117&dq=utterer%27s+meaning+sentence+meaning+and+word+meaning&source=bl&ots=QpzkdTqv&sig=rw5FdzAWwdOM23ULkiBWpmDbDL0&hl=cs&sa=X&ei=kT80U52wHMml7AaC54GIBA&ved=0CEMQ6AEwAg#v=onepage&q=utterer's%20meaning%20sentence%20meaning%20and%20word%20meaning&f=false>

<sup>138</sup> Helbig, Gerhard: *Vývoj jazykovědy po roce 1970*. Praha: Academia, 1991. s. 171.

<sup>139</sup> Tamtéž, s. 171 – 172.

<sup>140</sup> Searle, J. R.: *What Is A Speech Act?* In: *Philosophy in America* [online]. London: Allen and Unwin, 1965. s. 6. [cit. 2014-01-28]. Dostupné z: [http://www.corwin.com/upm-data/23507\\_hutchby~Vol\\_1\\_Ch\\_02.pdf](http://www.corwin.com/upm-data/23507_hutchby~Vol_1_Ch_02.pdf)

<sup>141</sup> Helbig, Gerhard: *Vývoj jazykovědy po roce 1970*. Praha: Academia, 1991. s. 172.

#### 2.2.4. Podmínky úspěšného řečového aktu

Zaměříme se nyní na Searlovy podmínky k úspěšně provedenému mluvnímu aktu. Dokládá je na příkladu slibu – za předpokladu, že mluvčí *M* vyslovuje větu *V* v přítomnosti posluchače *P*, tak při vyslovení věty *V* v doslovném smyslu, mluvčí *M* upřímně a bezchybně slibuje posluchači *P*, že *p*, právě tehdy, když jsou naplněny následující podmínky:<sup>142</sup>

1. Jsou splněné normální vstupní a výstupní podmínky.<sup>143</sup>

Týká se širokého rozsahu podmínek, který má obsáhnout jakoukoliv *vážnou* a *doslovnou* komunikaci. Zde bychom mohli v protikladu upozornit na hraní v divadle či jiné předstírání, recitování básní, metaforickou či sarkastickou řeč apod. Zde jsou výpovědi jistým způsobem oslabené.<sup>144</sup> Obecně se první podmínka týká srozumitelného formulování výpovědi *M* a porozumění na straně *P*.<sup>145</sup>

2. „*M* vyslovením *V* vyjadřuje, že *p*.“<sup>146</sup>

3. Mluvčí *M* při vyjadřování, že *p*, predikuje sám sobě nějaký budoucí akt *A*.<sup>147</sup>

Podmínky 2 a 3 jsou tzv. „podmínkami propozičního obsahu“.<sup>148</sup>

4. „*P* by dal přednost tomu, aby *M* udělal *A*, předtím, aby *A* neudělal, a *M* věří, že *P* by dal přednost tomu, aby *M* udělal *A*, před tím, aby *A* neudělal.“<sup>149</sup>

5. Mluvčímu *M*, ani posluchačovi *P* není zřejmé, že *M* při normálním chodu události vykoná *A*.<sup>150</sup>

Čtvrtou a pátou podmínku Searle nazývá tzv. „přípravnými podmínkami“.<sup>151</sup>

6. Mluvčí *M* má v úmyslu vykonat *A*.<sup>152</sup> Jedná se o „podmínku upřímnosti“.<sup>153</sup>

---

<sup>142</sup> Searle, J. R.: *Rečové akty: esej z filozofie jazyka*. Bratislava: Kalligram, 2007. s. 84.

<sup>143</sup> Tamtéž, s. 85.

<sup>144</sup> Tamtéž.

<sup>145</sup> Marvan, Tomáš: *Otázka významu: cesty analytické filozofie jazyka*. Praha: Togga ve spolupráci s Filozofickou fakultou Univerzity Karlovy v Praze, 2010. s. 172.

<sup>146</sup> Tamtéž.

<sup>147</sup> Tamtéž.

<sup>148</sup> Searle, J. R.: *Rečové akty: esej z filozofie jazyka*. Bratislava: Kalligram, 2007. s. 86.

<sup>149</sup> Marvan, Tomáš: *Otázka významu: cesty analytické filozofie jazyka*. Praha: Togga ve spolupráci s Filozofickou fakultou Univerzity Karlovy v Praze, 2010. s. 172.

<sup>150</sup> Searle, J. R.: *Rečové akty: esej z filozofie jazyka*. Bratislava: Kalligram, 2007. s. 88.

<sup>151</sup> Marvan, Tomáš: *Otázka významu: cesty analytické filozofie jazyka*. Praha: Togga ve spolupráci s Filozofickou fakultou Univerzity Karlovy v Praze, 2010. s. 172.

<sup>152</sup> Searle, J. R.: *Rečové akty: esej z filozofie jazyka*. Bratislava: Kalligram, 2007. s. 89.

<sup>153</sup> Marvan, Tomáš: *Otázka významu: cesty analytické filozofie jazyka*. Praha: Togga ve spolupráci s Filozofickou fakultou Univerzity Karlovy v Praze, 2010. s. 172.

7. Mluvčí *M* zamýšlí, aby ho vyslovení *V* zavazovalo k tomu, aby vykonal *A*.<sup>154</sup>  
Tato podmínka je velmi podstatná.<sup>155</sup>
8. „*M* zamýšlí, aby vyslovení *V* navodilo v *P* přesvědčení, že podmínky 6 – 7 jsou splněny, prostřednictvím toho, že *P* rozpozná záměr *M* navodit toto přesvědčení, a *M* zamýšlí, aby *P* tohoto rozpoznání dosáhl rozpoznáním dané věty jako konvenčně užívané k vyvolání takového přesvědčení.“<sup>156</sup>
9. Sémantická pravidla dialektu, kterým hovoří mluvčí *M* i posluchač *P* jsou takové, že věta *V* je správně a upřímně vyslovena právě tehdy, když jsou splněny podmínky 1 – 8.<sup>157</sup>

### 2.2.5. Searlova klasifikace řečových aktů

Důležitou oblast, kterou musíme ještě zmínit před samotnou praktickou aplikací řečových aktů, je Searlova klasifikace mluvních aktů. Ta se zakládá na přesnějších kritériích, než jsou ta Austinova, a to především na ilokučním smyslu (cíli promluvy), na směru souladu mezi slovy a světem, a na mentálním postoji mluvčího, který je v řečovém aktu vyjádřen např. jako lítost, přání apod. Na základě těchto kritérií Searle rozlišuje pět typů řečových aktů.<sup>158</sup> Jsou jimi:

- (1) asertivy
- (2) direktivy
- (3) komisivy
- (4) expresivy
- (5) deklarativy<sup>159</sup>

*Asertivy* vyjadřují psychický stav přesvědčení, mají mluvčího zavazovat k vyjádření pravdivé výpovědi. Slova jsou zde přizpůsobována světu. Příklady asertivů: tvrdit, přísahat, učinit závěr, vyvodit apod.<sup>160</sup>

<sup>154</sup> Searle, J. R.: *Rečové akty: esej z filozofie jazyka*. Bratislava: Kalligram, 2007. s. 89.

<sup>155</sup> Marvan, Tomáš: *Otázka významu: cesty analytické filozofie jazyka*. Praha: Togga ve spolupráci s Filozofickou fakultou Univerzity Karlovy v Praze, 2010. s. 172.

<sup>156</sup> Tamtéž, s. 172 – 173.

<sup>157</sup> Searle, J. R.: *Rečové akty: esej z filozofie jazyka*. Bratislava: Kalligram, 2007. s. 90.

<sup>158</sup> Helbig, Gerhard: *Vývoj jazykovědy po roce 1970*. Praha: Academia, 1991. s. 173.

<sup>159</sup> Marvan, Tomáš: *Otázka významu: cesty analytické filozofie jazyka*. Praha: Togga ve spolupráci s Filozofickou fakultou Univerzity Karlovy v Praze, 2010. s. 174 – 175.

<sup>160</sup> Tamtéž, s. 174.

*Direktivy* se snaží adresáta podnítit k určitému způsobu jednání, k tomu, aby něco udělal. Je zde vyjadřováno přání a slova si u direktivů přizpůsobují svět. Jde např. o požádání, příkázání, pozvání, nařízení atd.<sup>161</sup>

Ve třetí třídě se vyjadřuje záměr, svět se přizpůsobuje slovům; mluvčí se zavazuje k nějakému budoucímu činu – jedná se o tzv. *komisivy*.

Čtvrtým typem jsou *expresivy*. Ty mají zobrazovat postoje nebo emoce mluvčího, vyjadřovat kterýkoli psychický stav; není zde žádné přizpůsobení mezi světem a slovy. Příklady: poblahopřát, kondolovat, omluvit se, poděkovat apod.

Poslední třídou jsou *deklarativy*. U nich se nevyjadřuje žádný psychický stav, ale v souladu s výpovědí se mění realita. Slova se zde přizpůsobují světu i naopak. Příklady deklarativů: prohlásit vinným, pokřtít, propustit, jmenovat do funkce, prohlásit za manžele apod.

U Searla se ještě setkáváme s řečovými akty, které lze vykonat jinými řečovými akty, resp. lze nějaký řečový akt provést nepřímým způsobem, a to pomocí přímého vykonání nějakého jiného řečového aktu.<sup>162</sup> Výpověď může mít např. formu otázky, ale ilokuční sílu žádosti. Jako příklad Searle uvádí větu „Mohl bys mi podat sůl?“<sup>163</sup> Na tomto příkladu můžeme pozorovat, že žádost je zde formulována tak, že se mluvčí ptá, jestli „nastává přípravná podmínka“ pro vykonání řečového aktu žádosti. Aby adresát výpověď pochopil, musí nejprve vyvodit, že ji mluvčí nemíní doslovně, tedy jako otázku, která zjišťuje motorické schopnosti adresáta, zda-li je schopen předmět podat. Pokud toto adresát rozpozná, pak následuje pochopení výpovědi jako žádosti a výsledným činem je pak podání slánky mluvčímu, který svým řečovým aktem zamýšlel právě podání slánky.<sup>164</sup>

## 2.2.6. Searle a další teorie mluvních jednání

Searle se ve své teorii řečových aktů podobně jako Austin zaměřuje nejprve na poměrně jednoduché příklady, které považujeme za samozřejmé. Postupným hlubším

---

<sup>161</sup> Marvan, Tomáš: *Otázka významu: cesty analytické filozofie jazyka*. Praha: Togga ve spolupráci s Filozofickou fakultou Univerzity Karlovy v Praze, 2010. s. 174.

<sup>162</sup> Tamtéž, s. 175.

<sup>163</sup> Searle, J. R.: Indirect Speech Acts. In: *Syntax and Semantics. Vol. 3. Speech Acts* [online]. New York: Academic Press, 1975. s. 59 – 60. [cit. 2014-01-29]. Dostupné z: [http://www.personal.uni-jena.de/~mu65qev/wikolin/images/1/18/Searle\\_Indirect\\_Speech\\_Acts59-82.pdf](http://www.personal.uni-jena.de/~mu65qev/wikolin/images/1/18/Searle_Indirect_Speech_Acts59-82.pdf)

<sup>164</sup> Marvan, Tomáš: *Otázka významu: cesty analytické filozofie jazyka*. Praha: Togga ve spolupráci s Filozofickou fakultou Univerzity Karlovy v Praze, 2010. s. 175.

zkoumáním se však ukazují mnohé obtíže, které musíme překonávat a vysvětlovat. Na základě poznatků Austina, Strawsona, Gricea či Fregeho se Searle snažil o ucelenější a vyváženější koncepci mluvních jednání.<sup>165</sup>

Řečové akty považuje za formu chování, které je řízeno určitými pravidly. Svou teorii podpírá logickými argumenty, někdy je však možné s ním polemizovat, jelikož se zaměřuje spíše na takové výpovědi a řečové akty, které obsahují explicitní formule. V lidské komunikaci však existují mnohé situace, které nelze jasně definovat; může jít o různé běžné situace, kdy explicitní slovesa nepoužíváme, a přesto jsou výpovědi myšleny stejně.<sup>166</sup>

Searle se od Austina liší hlavně v pojetí úspěšnosti řečových aktů. Na rozdíl od Austina, který úspěšnost posuzuje na základě vykonání nějakých konvenčních procedur se Searle zaměřuje spíše na rozpoznání úmyslu mluvčího, jeho strukturovanou intenci. Konvenčnost do řečových aktů zařazuje pouze v tom smyslu, že slova a věty mají své konvenční jazykové významy.<sup>167</sup>

Pro doplnění zmiňme ještě některá jména, která s teorií řečových aktů souvisí. Na Austina a Searla navazují a zároveň s nimi polemizují např. Dieter Wunderlich a Utz Maas. Wunderlich zařazuje řečové akty do širších souvislostí jednání s ohledem na sociální potřeby. Výpověď považuje za „interpersonální mluvní akt“, na rozdíl od Searla je pro něj v řečových aktech důležitý širší kontext jednání. Maas vypracoval „jazykovou teorii jednání“; neodděluje řečové jednání od situace jednání. Jazykovou teorii jednání dokonce staví proti teorii řečových aktů; vychází především ze sociální situace. Mluvení jako součást jednání a forma lidského styku charakterizuje obrat v teorii mluvních aktů, se kterou přišli Konrad Ehlich a Jochen Rehbein. V souvislosti s nepřímými řečovými akty, které jsme zmínili u Searla, existují další hlediska rozlišování přímých a nepřímých mluvních jednání. Jimi se zabývali např. Veronika Ehrich a Günter Saile. Později se objevuje teorie řečových aktů v rámci vzájemného vztahu s analýzou textu – v centru pozornosti nestojí už věty, ale texty, sekvence jazykových jednání. Tyto předpoklady se týkají Wolfganga Motsche, Dietera Viehwegera, Inger Rosengrenové a jiných. Další jména již ponechme stranou, protože problematiku rozšiřují a zabývají se detailně různými dalšími aspekty, které pro tuto práci nejsou zcela podstatné.<sup>168</sup>

---

<sup>165</sup> Searle, J. R.: *Řečové akty: esej z filozofie jazyka*. Bratislava: Kalligram, 2007. s. 265 – 268.

<sup>166</sup> Tamtéž, s. 269.

<sup>167</sup> Tamtéž, s. 271.

<sup>168</sup> Helbig, Gerhard: *Vývoj jazykovědy po roce 1970*. Praha: Academia, 1991. s. 173 – 195.

### 3. ŘEČOVÉ AKTY V KUNDEROVĚ HŘE *MAJITELÉ KLÍČŮ*

V roce 1962 vstupuje na kulturní scénu zásadní divadelní hra (a zároveň dramatická prvotina) z pera jednoho z našich nejvýznamnějších autorů – Milana Kundery.<sup>169</sup> *Majitelé klíčů* vzápětí vzbuzují velkou odezvu jak u nás, tak v zahraničí. Inscenace hry proběhla v Národním divadle v Praze 29. března 1962 v režii Otomara Krejčí a scénografii Josefa Svobody. Dílo bylo přeloženo do francouzštiny, angličtiny, němčiny, ruštiny, italštiny, polštiny a jiných jazyků.<sup>170</sup>

Několik tehdejších kritiků (mezi nimi i Vojtěch Jestřáb, který s Kunderou v roce 1962 uveřejnil rozhovor v periodiku *Kultura*) spatřovalo úspěšnost hry v její formální stránce. Přisuzovali Kunderův styl ke světové dramatičce, zdůrazňovali vztah k Ionescovi a jeho absurdnímu dramatu (pseudodramatu, antidramatu).<sup>171</sup> Tuto formu můžeme vzdáleně pozorovat v jedné z tematických rovin příběhu, ve které se odehrává absurdní a vyhocený spor o klíče a jejich vlastnictví. Děj však můžeme popsat i osudem jedné vsetínské rodiny odehrávající se se v období 2. světové války, během jediné hodiny. Nedostudovaný architekt Jiří žije spolu se svou manželkou Alenou u jejích rodičů ve vsetínském bytě. Poklidný život naruší telefonát Věry, jeho bývalé milenky a spoluúčastnice odboje, která se potřebuje ukrýt před gestapem. Jiří Věře poskytne potřebné útočiště, ale v dalším vývoji události do bytu vstupuje domovník – udavač. Aby Věru zachránil, rozhodne se Jiří domovníka zabít. Tím se ocitá celá rodina v nebezpečí. Domovníka později hledá jeho žena, a když ho nemůže najít, chystá se to ohlásit gestapu. Začíná tak boj o čas – Věra odchází první a Jiří se pak snaží pod různými záminkami přesvědčit k odchodu i Alenu. Ta ale odmítá odejít a přesvědčována rodiči zůstává. Jiří tedy utíká sám a nechává rodinu napospas osudu.

Hra o jednom dějství, jednadvaceti obrazech a čtyřech vizích. Příběh není nijak obsahově komplikovaný, ale je v něm zakódováno mnohem více, než by se na první pohled mohlo zdát.

---

<sup>169</sup> Hala, Katérina: Jean-Paul Sartre a Milan Kundera: Drama *Majitelé klíčů*. In: *Sborník příspěvků z III. kongresu světové literárněvědné bohemistiky. Svazek 1, Otázky českého kánonu* [online]. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2006. s. 485. [cit. 2014-03-29]. Dostupné z: <http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/sborniky/kongres/tretiI/tretiI.pdf>

<sup>170</sup> Jestráb, Vojtěch: O dramatu a tak dále... *Kultura* [online]. 1962, roč. 6, č. 48. s. 1 – 2. [cit. 2014-03-03]. Dostupné z: <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=Kult/6.1962/48>

<sup>171</sup> Hala, Katérina: Jean-Paul Sartre a Milan Kundera: Drama *Majitelé klíčů*. In: *Sborník příspěvků z III. kongresu světové literárněvědné bohemistiky. Svazek 1, Otázky českého kánonu* [online]. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2006. s. 485. [cit. 2014-03-29]. Dostupné z: <http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/sborniky/kongres/tretiI/tretiI.pdf>



### 3.1. Divadlo situace a inspirace Jean-Paul Sartrem

*Majitelé klíčů* nejsou hrou, ve které sledujeme psychologický vývoj postav, není to drama psychologické, je to drama situace, rozhodování. Postavy mají možnost svobodné volby, která později určuje jejich osud. Aby taková volba byla opravdová a ryzí, ve smyslu buď a nebo, musí se postavy ocitnout v mezní situaci – v takové, kde je volba nevratná – řekněme volba, kde jednu z možností představuje smrt. Jiří se musí rozhodnout, jestli zabije domovníka nebo zda opustí Alenu i její rodiče a nechá je napospas gestapu. Neexistuje žádná volba mezi – buď zabije, nebo nezabije, buď opustí byt, nebo ho neopustí.<sup>172</sup>

V tomto smyslu Kundera pracuje s koncepcí divadla Jean-Paul Sartra. Ten drama nestaví na psychologizaci postav, nepojímá ho jako Voltair či Euripidés. Naopak akcentuje lidskou svobodu, která vychází ze situace; jde o velkou tragédii ve stylu Sofokla či Aischyla. V jednotlivých vizích, kdy se Jiří rozhoduje, jestli má či nemá ukrýt Věru, zabít či nezabít domovníka, spáchat sebevraždu nebo žít, utéct a podílet se na odboji nebo zůstat s Krůtovými, je vždy na něm, jak se zachová. Tento krátký, prchavý moment rozhodnutí je ve vizích zpomalen, má snový charakter a formu etické analýzy daného rozhodnutí. Vize jsou jakési metaforické scény, kdy se Jiří rozhoduje, jak se zachovat; uvědomuje si, co je pro něj nevyhnutelné.<sup>173</sup>

Hra je zhuštěná pouze do jednoho dějství. Pokud se vrátíme k předpokladu, že Kundera ve své hře vychází ze Sartrova pojetí divadla, můžeme tuto skutečnost podpořit tím, že jednoaktovka je bez přestávky, nedává žádnou možnost odbočit ze spádu děje, který se většinou točí kolem jediné události. Ta vrhne postavy do středu konfliktu a spustí sled různých rozhodnutí a utváří další osudy postav. Takové divadlo je divadlo velkých mýtů smrti a lásky. Mýtus malostí a velikostí, mýtus, který rezonuje a stále žije – i to můžeme o *Majitelích klíčů* říci.<sup>174</sup> Je to drama stručné a násilné, drama charakteru a vypjaté krajní situace.<sup>175</sup>

Pojem „projektu“, člověka, který se „projektuje“ k určitým cílům, jež si sám stanoví a může je kdykoliv nezávisle měnit – to je další rys Sartrovy filozofie, který lze

---

<sup>172</sup> Hala, Katérina: Jean-Paul Sartre a Milan Kundera: Drama *Majitelé klíčů*. In: *Sborník příspěvků z III. kongresu světové literárněvědné bohemistiky. Svazek 1, Otázky českého kánonu* [online]. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2006. s. 486. [cit. 2014-03-29]. Dostupné z: <http://www.ucl.cas.cz/edicee/data//sborniky/kongres/tretiI/tretiI.pdf>

<sup>173</sup> Tamtéž, s. 486 – 488.

<sup>174</sup> Tamtéž, s. 487 – 488.

<sup>175</sup> Tamtéž, s. 491.

v dramatu pozorovat. Úzce souvisí s interpretací minulosti. Minulost je vlastně výsledkem naší vlastní interpretace, našeho současného projektu. Minulost, resp. její důsledky si lze obhájit nějakým činem v současnosti, který se projeví v budoucnosti a tak zpětně ovlivňuje minulost. V *Majitelích klíčů* se toto projektování objevuje ve chvíli, kdy se Jiří rozhoduje, zda zabít domovníka Sedláčka.<sup>176</sup>

„*JIRÍ (vzrušeně): Ano! Když ho nezabiju, tak je pravda, že jsem dezertoval. Ale když ho zabiju, je pravda, že jsem odešel jako voják do zálohy a čekal s kamenem v ruce!*“<sup>177</sup>

Replika Věry v druhé vizi jasně ukazuje, jak takové projektování funguje. Nejenom činem, ale i slovem lze minulost obhájit. Samotným vyslovením jako by postava chtěla přesvědčit nejen sebe, ale také ostatní o oprávněnosti minulého jednání. Slovo a mluvní jednání je velmi důležitou součástí této hry:

„*VĚRA: [...] Co je minulost? Cesta, a nikdo nemůže vědět jaká, a kam vede, teprve budoucnost tu cestu udělá, dá jí smysl! Žádná minulost není definitivní! Každá se dá spasit!*“<sup>178</sup>

### 3.2. Řečové akty a literární dílo – *Majitelé klíčů*

Zatím jsme se zabývali řečovými akty v teoretických rovinách, resp. jejich fungováním v rámci běžného života. Jak je to ale v literatuře? Jak je možné že slova a další elementy fungují ve fikčním světě jako klasické řečové akty i přesto, že nejsou splněny některé podmínky, které význam řečových aktů definují (např. vážnost a doslovnost výpovědi)?<sup>179</sup>

Abychom mohli na tuto otázku odpovědět, je nejprve nutné si vysvětlit, co vůbec jsou fikční řečové akty a jak v literatuře fungují. K tomu nám dobře poslouží Searlova studie *Logický status fikčního diskurzu* (*Logical Status of Fictional Discourse* – součást

---

<sup>176</sup> Hala, Katérina: Jean-Paul Sartre a Milan Kundera: Drama *Majitelé klíčů*. In: *Sborník příspěvků z III. kongresu světové literárněvědné bohemistiky. Svazek 1, Otázky českého kánonu* [online]. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2006. s. 489. [cit. 2014-03-29]. Dostupné z: <http://www.ucl.cas.cz/edicee/data//sborniky/kongres/tretiI/tretiI.pdf>

<sup>177</sup> Kundera, Milan: *Majitelé klíčů*. Praha: Orbis, 1962. s. 50.

<sup>178</sup> Tamtéž.

<sup>179</sup> Searle, J. R.: Logický status fikčního diskurzu. *Aluze* [online]. 2007, roč. 10, č. 1. s. 61. [cit. 2014-01-15]. Dostupné z: [http://aluze.cz/2007\\_01/07\\_Studie\\_-\\_Searle.pdf](http://aluze.cz/2007_01/07_Studie_-_Searle.pdf)

Searlovy knihy *Expression and Meaning. Studies in the Theory of Speech Acts*) a kniha *Speech Acts In Literature* od J. Hillis Millera.

### 3.2.1. Fikční diskurz a jeho logika

K definici fikčního diskurzu je nejprve nutné si ujasnit, co je fikcí a co ne. To je důležité především ve vztahu k literatuře. Obecně lze říci, že je dnes většina literatury fikcí, což však neplatí beze zbytku. Některá literární díla fikcí nazvat nemůžeme. Literatura faktu, např. různé životopisné příběhy, je jistě literaturou, ale nikoliv už fikcí. Na druhé straně různé komiksy či anekdoty povahu fikce mají, ale literaturou je nenazýváme. Mezi literaturou a fikcí existují jisté distinkce, které nelze zaměňovat. Pro literaturu např. neexistuje žádný soubor společných rysů, který bychom mohli považovat za dostačující k tomu, abychom něco definovali jako literární dílo. Dále se fikce od literatury liší tím, že ono fikční je určitou vlastností, kterou fikce má. Literatura žádnou takovou vnitřní vlastnost neobsahuje, literatura označuje postoj, který zaujímáme k jisté části diskurzu. A konečně – literární a neliterární či fikční a nefikční se neustále prostupuje v tom smyslu, že např. Haškovy *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* považujeme za fikční, smyšlený příběh, ale jako takový je součástí české literatury, což je fakt.<sup>180</sup>

Tato kapitola si klade za cíl poukázat na způsob, jakým fungují fikční řečové akty v literatuře. To mimo jiné zahrnuje analýzu některých výpovědí, které specifickým způsobem užívají jazyk. V literatuře toto užití nazýváme buď jako ne-vážné nebo nedoslovné. Rozdíl lze také popsat výrazy fikční a metaforické užití jazyka. Fikční (ne-vážné) výrazy definují svým názvem samy sebe – v literatuře fungují slova, výpovědi a řeč jinak než v běžném úzu. Jejich význam nemůžeme brát vážně tak, jak bychom to dělali v reálném životě. Když v literárním díle postava řekne, že jsou špinavé schody, nemyslí tím, že jsou na nějakém konkrétním místě opravdu nějaké špinavé schody. Když jistá postava muže nabádá jinou postavu, aby někoho zabila, nemyslí se tím, že by někde tyto postavy skutečně existovaly a takto jednaly. Oproti tomu metaforické (nedoslovné) užití jazyka funguje na principu vážně míněného ale nedoslovného<sup>181</sup>:

---

<sup>180</sup> Searle, J. R.: Logický status fikčního diskurzu. *Aluze* [online]. 2007, roč. 10, č. 1. s. 61 – 62. [cit. 2014-01-15]. Dostupné z: [http://aluze.cz/2007\\_01/07\\_Studie\\_-\\_Searle.pdf](http://aluze.cz/2007_01/07_Studie_-_Searle.pdf)

<sup>181</sup> Tamtéž, s. 62.

„TONÍK (přistoupí k Jiřímu): [...] To je svět, co držíš; hraje se o jeho osud, a ty ho máš teď na chvíli v ruce!“<sup>182</sup>

Pro recepci literárních děl, resp. ne-vážných výpovědí produkovaných skutečnými autory, jakým je i Milan Kundera a jeho *Majitelé klíčů*, je důležitá ještě jedna věc – čtenář musí záměrně potlačovat nedůvěru v předkládaný text, aby mohl uchopit fikční diskurz a jeho význam. V tomto duchu bude vysvětleno, jakým způsobem tedy fikční diskurz funguje, jak nabývá své řečové významy.<sup>183</sup>

Searle na dvou ukázkách dokazuje rozdíl mezi fikčním a ne-fikčním textem. Za příklad ne-fikčního textu si bere část novinového článku, fikční ukázkou představuje úryvek z románu. Vysvětleme si rozdíl podobným způsobem. Ne-fikční ukázkou zastoupí část článku publikovaného v časopisu Reflex 13. ledna 2011:

„Chevrolet uspořádal koncem loňského roku mezinárodní průzkum, který se zaměřil na údržbu vozidel a návyky jejich řidičů. Podle něj sníh neměl Čechy ani Slováky zaskočit – 65 % českých řidičů vyměnilo zimní obutí včas, před prvním sněžením přezulo dokonce 85 % slovenských řidičů.“<sup>184</sup>

Druhý úryvek představuje úvod ke Kunderovo *Majitelům klíčů*:

„Na scéně jsou dva pokoje. První obývají dva mladí manželé, Jiří a Alena Nečasovi. Druhý obývá tchán s tchyní. Pokoje jsou navzájem spojeny dveřmi. Kromě toho vedou z každého pokoje dveře někam dozadu, kde lze předpokládat předsíň, kuchyň, koupelnu atd. [...] Když se zvedne opona, je právě ráno, kolem půl osmé. [...] Zvenku otevřeným oknem zaznívají surově bubínky a pišťaly.“<sup>185</sup>

O obou ukázkách můžeme říci, že jsou myšleny doslova. Přesto se podstatně liší. Především je nutné podotknout, že první text je tvrzením. Pro něj platí určité podmínky, které musí být splněny. Jedná se především o závazek pravdivosti daného tvrzení, dále

---

<sup>182</sup> Kundera, Milan: *Majitelé klíčů*. Praha: Orbis, 1962. s. 51.

<sup>183</sup> Searle, J. R.: Logický status fikčního diskurzu. *Aluze* [online]. 2007, roč. 10, č. 1. s. 62. [cit. 2014-01-15]. Dostupné z: [http://aluze.cz/2007\\_01/07\\_Studie\\_-\\_Searle.pdf](http://aluze.cz/2007_01/07_Studie_-_Searle.pdf)

<sup>184</sup> Šidlák, Martin: Slováci lépe pečují o auta. *Reflex*. 2011, č. 2. s. 45.

<sup>185</sup> Kundera, Milan: *Majitelé klíčů*. Praha: Orbis, 1962. s. 7.

musí být autor schopen podložit své tvrzení důkazy či argumenty, pravdivost výpovědi nesmí být mluvčímu ani adresátovi v dané komunikaci zřejmá a konečně – autor musí své tvrzení myslet upřímně, tzn., být přesvědčen o tom, že předkládá pravdivou informaci. Můžeme říci, že autor článku Martin Šidláček dostal všem těmto podmínkám. Pokud by snad nesplnil i jedinou z těchto podmínek, jeho výpověď by byla chybná, lživá, zbytečná apod. Oproti tomu se Kundera v úvodu své divadelní hry k žádné pravdivosti nezavazuje. Netvrdí, že někde existují dva pokoje, které jsou nějakým způsobem dispozičně řešené a že je obývají jistí lidé. Skutečnost, že je kolem půl osmé ráno a že se z venku ozývá jistý hluk, může, ale nemusí být pravdivá. Kundera to dokazovat nemusí. Tento zvláštní typ řečového aktu nevyžaduje podmínky, které jsou vyžadovány v první ukázkě – oproti té nemůžeme Kunderu nařknout z neupřímnosti, lživosti, nepravdivosti jeho přesvědčení apod.<sup>186</sup>

Jestliže je první ukázkou tvrzení, co můžeme povědět o té druhé? Je to také tvrzení? Pokud jsme zmínili, že jsou obě ukázky míněny doslova, pak bychom to pravděpodobně mohli říci – přeci jen nám Kundera tvrdí, že jsou tu dva pokoje, které jsou spojeny dveřmi, v něm určití lidé atd. Popis jisté skutečnosti, dalo by se říci. Na teoretickém základu, který byl rozebrán v první části této práce, však musíme nutně pochybovat o tom, že je ukázkou z *Majitelů klíčů* tvrzení. Nesplňuje totiž specifická pravidla, která tvrzení ustavují.<sup>187</sup>

Někteří autoři, kteří se zabývali řečovými akty v literatuře, zastávali názor, že akt ilokuce, vytvářený v literárním díle funguje jinak než v běžném úzu. Tato jinakost má spočívat ve vytváření vlastního inventáře ilokučních aktů – psaní románů, povídek, divadelních her, básní apod. V tomto smyslu se tedy nemá jednat o klasické výroky, tvrzení, popisy, vysvětlení apod. Pokud bychom však přistoupili na tuto premisu, pak s ní nutně souvisí závěr, že fikční užití výpovědi vykonávají zcela jiné řečové akty, než jejich doslovný význam a v tomto smyslu musejí mít význam jiný. Jinak řečeno – slova by neměla svůj obvyklý význam, musela by mít nějaký jiný, „fikční“ význam. To je však nemožné, protože bychom museli předpokládat existenci jakéhosi podvojného jazyka, s významem fikčním a ne-fikčním, který by bylo nutné si osvojit.<sup>188</sup>

---

<sup>186</sup> Searle, J. R.: Logický status fikčního diskurzu. *Aluze* [online]. 2007, roč. 10, č. 1. s. 63. [cit. 2014-01-15]. Dostupné z: [http://aluze.cz/2007\\_01/07\\_Studie\\_-\\_Searle.pdf](http://aluze.cz/2007_01/07_Studie_-_Searle.pdf)

<sup>187</sup> Tamtéž.

<sup>188</sup> Tamtéž, s. 63 – 64.

Pokud jsme tedy v předchozím odstavci vyvrátili, že existuje něco jako ilokuční akt psaní románů nebo divadelních her, jaký ilokuční akt se před námi odehrává? Searle hovoří o tzv. „předstírání“.<sup>189</sup> Říká, že autorka jeho románové ukázky své tvrzení předstírá, „že se tváří, jako by něco tvrdila nebo že proces tvrzení napodobuje.“<sup>190</sup> Stejně tak to dělá i Kundera ve své divadelní hře. Zatím ponechme stranou skutečnost, že divadelní hra je ještě specifičtější užitím řečových aktů v literatuře, a to díky existenci předpokládané inscenace, která počítá s reálnými herci na scéně. K tomu se vrátíme ještě později. Zatím hru uvažujme v její psané, knižní podobě.

Abychom mohli říci, že Kundera ve své hře předstírá jistá tvrzení, je důležité odlišit dva možné významy slovesa „předstírat“. Jednak to znamená „tvářit se, že dělám něco, co nedělám, tedy v jistém smyslu klamat, ale předstírat mohu také tak, že budu hrát, jako bych dělal nebo byl něco, co nedělám respektive nejsem, aniž bych měl v úmyslu někoho mást.“<sup>191</sup> V souvislosti s fikčními řečovými akty se jedná o druhou definici, tzn., že Kundera předstírá provádění ilokučních aktů, které se ve skutečnosti nerealizují, tedy předstírá, jako by vyprávěl skutečný příběh, jako by sděloval pravdivý sled událostí. Tento dojem může posilovat i zasazení příběhu do skutečných reálií, k nimž lze odkazovat.<sup>192</sup>

„KRŮTA (vidí, že Krůtová stojí u dveří do prvního pokoje a naslouchá): Co je?  
KRŮTOVÁ: Alena má dnes balet. Poslouchám, jestli je vzhůru.  
V té chvíli položí Alena jehlu na otáčející se desku a zazní dosti hlasitě hudba, zřejmě instrumentální úvod k hodně banálnímu, vlezlému šlágru.  
KRŮTA (reaguje ironicky na tenhle nápor hluku): Až moc!  
KRŮTOVÁ (s jakousi trpitelskou rozcitlivělostí, která je ostatně vespod veškerého jejího jednání): Pepi, co má ze svého mládí... v téhle době!... a ve Vsetíně! Copak jí nikdy neodpustíš, že to není tvá vlastní dcera?“<sup>193</sup>

Způsob, jakým nám zde Kundera prezentuje text, vypovídá nepochybně i o jeho jistých ilokučních záměrech. Text je komponován záměrně tak, aby ve čtenáři něco vyvolal,

---

<sup>189</sup> Searle, J. R.: Logický status fikčního diskurzu. *Aluze* [online]. 2007, roč. 10, č. 1. s. 64. [cit. 2014-01-15]. Dostupné z: [http://aluze.cz/2007\\_01/07\\_Studie\\_-\\_Searle.pdf](http://aluze.cz/2007_01/07_Studie_-_Searle.pdf)

<sup>190</sup> Tamtéž.

<sup>191</sup> Tamtéž.

<sup>192</sup> Tamtéž.

<sup>193</sup> Kundera, Milan: *Majitelé klíčů*. Praha: Orbis, 1962. s. 8.

realizací řečových aktů v uměleckém díle autor činí jistý záměr. Searle vyvozuje tento závěr už ze samotného faktu, že je sloveso „předstírat“ intenčním slovesem – aby člověk mohl něco předstírat, musí mít ono předstírání v úmyslu. Pokud toto jako čtenáři rozklíčujeme, pokud v textu odhalíme autorův ilokuční postoj (neboli souhrn ilokučních záměrů), pak lze text nazvat fikcí. Autorův záměr lze vlastně pozorovat už na nejzákladnější rovině – a sice, že text vůbec identifikujeme jako text, román nebo divadelní hru.<sup>194</sup>

Ještě však nebylo vysvětleno, co vlastně vznik fikce umožňuje, jak je možné, že se v uměleckém díle narušuje spojení mezi slovy a světem (resp. textem a světem), kdy v reálném světě je toto spojení logické. Jak je možné, že jsou zde užívány výpovědi, aniž by na ně byla uplatňována pravidla běžných jazykových jednání? Lze si to vysvětlit tak, že konvence fikčního diskurzu ruší tato spojení jazyka a reality, je zde pozastavována platnost požadavků, která je za normálních okolností nárokována.<sup>195</sup> Jinými slovy může mluvíci „užít slova v jejich doslovném významu, aniž by musel dostát závazkům, které za normálních okolností význam slov vyžaduje.“<sup>196</sup> Searle tvrdí, že „předstírané ilokuce, z nichž se skládá fikční dílo, jsou umožněny existencí souboru konvencí, které ruší normální působnost pravidel usouvztažňujících ilokuční akty a svět. V tomto smyslu skutečně je vyprávění příběhů, řečeno Wittgensteinovými slovy, jedinečnou jazykovou hrou.“<sup>197</sup> Při popisu scény, kdy Jiří zabíjí těžítkem v ruce domovníka, jsou skutečně v textu slova užitá ve svém doslovném významu:

## „II. VIZE

*Oba pokoje zmizely. Jiří stojí s těžítkem v ruce uprostřed prázdnoty. Bubínky, které zněly v předchozích scénách, znějí stále, dokonce silněji, v poryvech, jako přicházející a odcházející hřmění.*

[...]

*Na scéně jsou opět oba pokoje. Jiří udeřil, a domovník se skácel k zemi. [...]*<sup>198</sup>

---

<sup>194</sup> Searle, J. R.: Logický status fikčního diskurzu. *Aluze* [online]. 2007, roč. 10, č. 1. s. 64. [cit. 2014-01-15]. Dostupné z: [http://aluze.cz/2007\\_01/07\\_Studie\\_-\\_Searle.pdf](http://aluze.cz/2007_01/07_Studie_-_Searle.pdf)

<sup>195</sup> Tamtéž, s. 65.

<sup>196</sup> Tamtéž.

<sup>197</sup> Tamtéž.

<sup>198</sup> Kundera, Milan: *Majitelé klíčů*. Praha: Orbis, 1962. s. 48 – 53.

„Jiří stojí s těžítkem v ruce“, „Jiří udeřil“ a „domovník se skácel k zemi“ skutečně je myšleno doslova, ale ne už vážně. Pokud by neexistoval určitý soubor konvencí, který by rušil pravidla vztahující ilokuční akty a svět, musela by někde probíhat ona vražda, někdo by musel někoho jiného opravdu udeřit těžítkem a zabít ho, protože stát s těžítkem v ruce, někoho s ním udeřit a zabít ho, skutečně znamená stát s těžítkem v ruce, někoho s ním udeřit a zabít ho. Autorovi je však umožněno si s těmito slovy hrát, používat je, aniž by musel dostát skutečnosti, která z oněch slov vyplývá. Pokud tedy něco předstírá, pak je předstírán ilokuční akt. Co však je skutečné je promluvový akt. Autor skutečně realizuje jisté promluvy, ilokuci však předstírá. Z toho vyplývá další Searlův závěr: *„Předstírané realizace ilokučních aktů, v nichž spočívá psaní fikčního díla, jsou vlastně realizacemi promluvoových aktů se záměrem aktivovat horizontální konvence, které ruší normální ilokuční závazky promluv.“*<sup>199</sup>

Co je taktéž velmi důležité – užití řečových aktů v literatuře musíme stále považovat za vytváření fikce, nikoliv lži. U fikce totiž autor pronáší tvrzení, o kterých ví, že nejsou pravdivá, ale zároveň nemá v úmyslu kohokoliv klamat. Lež je tak od fikce podstatně odlišná.<sup>200</sup>

Zatím jsme fikční řečové akty uvažovali pouze v rámci nějakého psaného textu. Ať už se jednalo o román či divadelní hru. V souvislosti s dramatem, ač bychom se sebevíc snažili, však nelze nikdy zcela vyloučit hereckou inscenaci. Divadelní hra samozřejmě může existovat pouze ve své literární podobě, obvykle se však předpokládá její nastudování a uvedení na scéně. Tato práce není založena na analýze řečových aktů konkrétních hereckých výkonů, zabývá se primárně Kunderovou hrou jako tištěného dramatického díla. Přiblížme si však některé zákonitosti řečových aktů užívaných v divadle, a to hlavně z pohledu toho, kdo vlastně předstírá a co.

V divadelní hře, resp. v její inscenaci je předstírání především v kompetenci hereckých postav, méně už autora. Samotný text dramatu je složen s určitých pseudotvrzení, která jsou doprovázena scénickými poznámkami – ty mají za úkol instruovat herce ke způsobu, jakým mají repliku ztvárnit, co při ní mají dělat, jak se tvářit apod. Herec na scéně hraje roli, předstírá, že je někým, kým ve skutečnosti není. Jako herec ztvárňuje svoji postavu předstíranými mluvními akty. Z toho vyplývá, že autor hry

---

<sup>199</sup> Searle, J. R.: Logický status fikčního diskurzu. *Aluze* [online]. 2007, roč. 10, č. 1. s. 65. [cit. 2014-01-15]. Dostupné z: [http://aluze.cz/2007\\_01/07\\_Studie\\_-\\_Searle.pdf](http://aluze.cz/2007_01/07_Studie_-_Searle.pdf)

<sup>200</sup> Tamtéž.



je pak jistým generátorem návodů, jak má herec svou roli uchopit. Rozdíl mezi fikčním příběhem a inscenací dramatu (v tomto smyslu je nutné znovu zdůraznit, že se tato práce zabývá dramatickým textem „na papíře“, nikoliv inscenací) je v tom, že fikční příběh předstírá *zobrazení* nějaké situace, kdežto divadelní hra uvedená na scéně zobrazuje *situaci samu* a herci simulují, že jsou postavami. Scénické poznámky jsou pevně danými pokyny, jak hru ztvárnit – od podoby scény, přes pohyb na jevišti až po chování postav a jejich vnitřních pohnutek. Jestliže v románu čteme nějaký popis prostředí, v dramatu je pak takový popis realizován scénickou poznámkou:

*„Na scéně jsou dva pokoje. [...] V prvním pokoji je dvougauč, zrcadlo a psací stůl s telefonem, gramofonem a spoustou knih a papírů. V druhém pokoji je jídelní stůl. Stěny obou pokojů jsou ověšeny sbírkou starožitných hodin. Když se zvedne opona, je právě ráno, kolem půl osmé. [...]“<sup>201</sup>*

Rozlišili jsme řečové akty, které se dějí v rámci vážného diskurzu (teorie řečových aktů na základě dvou hlavních konceptů Austina a Searla) a diskurzu fikčního. Existuje však ještě jeden diskurz, a tím je vážný diskurz o fikci:<sup>202</sup>

*„V jednom vsetínském bytě žijí dva páry – jedním z nich je Jiří a Alena, druhý pár jsou Aleniny rodiče, kteří se jmenují Krůtovi. Za Jiřím jednou přijde Věra, účastnice odboje a žádá ho o azyl. Vývojem událostí do bytu vejde domovník, který ji podrobí „výslechu“ a na základě něho pak chce Věru udat gestapu. Rodina se tak musí domovníka zbavit. Nezabije ho ovšem ani Věra, ani Alena či její rodiče. Domovníka zabije Jiří. Kvůli tomu pak s Věrou také nakonec prchají z domu. Alena a Krůta s Krůtovou zůstávají v bytě.“*

Pokud bychom tuto výpověď považovali za součást vážného diskurzu, pak musí být pochopitelně nepravdivá. Nikdo takový, jako je Jiří, Alena, Věra a Krůtovi, s tímto životním příběhem, nikdy neexistovali. Výpověď získává na pravdivosti až tehdy, mluvíme-li o ní ve smyslu vážné výpovědi o fikci. Příběh jako takový se totiž propojuje jistými událostmi, postavami a vazbami, o kterých my můžeme mluvit a považovat je za

---

<sup>201</sup> Kundera, Milan: *Majitelé klíčů*. Praha: Orbis, 1962. s. 7.

<sup>202</sup> Searle, J. R.: Logický status fikčního diskurzu. *Aluze* [online]. 2007, roč. 10, č. 1. s. 66. [cit. 2014-01-15]. Dostupné z: [http://aluze.cz/2007\\_01/07\\_Studie\\_-\\_Searle.pdf](http://aluze.cz/2007_01/07_Studie_-_Searle.pdf)

pravdivé. Postavy z tohoto dramatu sice nikdy neexistovali doopravdy, ale jejich existence je doložitelná v příběhu, který je zde stručně shrnut. Pravdivost informací lze v díle ověřit. Pokud bychom snad řekli, že rodina bydlela v brněnském bytě, nebo že se manžel Aleny jmenoval Petr, pak s jistotou můžeme prohlásit, že je to nepravdivé tvrzení. Stále mluvíme o fikčních postavách, které reálně neexistují, ale můžeme o nich mluvit a něco o nich tvrdit jako o fikčních postavách; a můžeme dokonce říci, že jsou některá tvrzení o nich pravdivá a některá nepravdivá. Kundera své postavy stvořil, své výroky o nich pouze předstírá, ale nám dává možnost o těchto postavách vyslovovat pravdivá tvrzení.<sup>203</sup>

Aby však mohl autor stvořit fikční postavu, musí k ní referovat a aby takový referenční akt mohl vzniknout, musí nejprve vytvořit objekt, ke kterému lze referovat. Kundera své postavy vytváří tím, že pro ně užívá vlastní jména, tedy vzory referujících výrazů. Tím, že předstírá, že k něčemu skutečně referuje, vlastně tím ve svém díle vytváří skutečné osoby, které ovšem existují pouze ve fikčním světě. Autor fikce nemůže referovat k fikční postavě, musí referovat k postavě, kterou stvořil, jejíž existence je dána referencí. Jakmile je postava stvořena, můžeme o ní mluvit, můžeme k ní skutečně referovat.<sup>204</sup> Jednoduchý příklad můžeme doložit na rozhovoru, který s Kunderou vedl Vojtěch Jestráb. V článku nazvaném *O dramatu a tak dále...* vydaného v periodiku *Kultura* 29. listopadu 1962 totiž Kundera mluví o svých postavách z *Majitelů klíčů*, skutečně k nim odkazuje v reálném diskurzu: „*Jsem autor, nejsem soudce. Krůtovi nezemřeli proto, že jsem je „odsoudil“ k smrti, že jsem jim „přál“ smrt. Kdybych svou hrou chtěl tvrdit, že všichni takoví lidé jako Krůta nebo Alenka si zaslouží smrt, byl bych vlastně hlasatelem genocidy a patřil bych do blázince. Vždyť takových Krůtů a Alenek žije přece kolem nás na tisíce a ani nás to příliš nepobuřuje; jejich obludnost je dokonale maskována všednodenností jejich života.*“<sup>205</sup>

Ne všechny reference však musejí být ve fikčním světě předstírané. Už jsme zmínili např. odkaz ke skutečným reáliím – příběh *Majitelů klíčů* je smyšlený, ale pracuje s nemálo skutečnými referencemi, ať už se jedná o historické skutečnosti, místopis, názvy podniků apod.:

---

<sup>203</sup> Searle, J. R.: Logický status fikčního diskurzu. *Aluze* [online]. 2007, roč. 10, č. 1. s. 66 – 67. [cit. 2014-01-15]. Dostupné z: [http://aluze.cz/2007\\_01/07\\_Studie\\_-\\_Searle.pdf](http://aluze.cz/2007_01/07_Studie_-_Searle.pdf)

<sup>204</sup> Tamtéž, s. 67.

<sup>205</sup> Jestráb, Vojtěch: O dramatu a tak dále... *Kultura* [online]. 1962, roč. 6, č. 48. s. 2. [cit. 2014-03-03]. Dostupné z: <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=Kult/6.1962/48>

„KRŮTOVÁ [...] Pepi, co má ze svého mládí... v téhle době!... a ve Vsetíně! Copak jí nikdy neodpustíš, že to není tvá vlastní dcera?“<sup>206</sup>

„KRŮTOVÁ: Co prosím vás tady ve Vsetíně?

VĚRA: Služební cesta.

KRŮTOVÁ: Do téhle díry se taky jezdí na služební cesty?

VĚRA: Do Zbrojovky. Já jsem z Kolben-Daněk.

[...]

KRŮTOVÁ: Tady taky nikdo není, paní inženýre. Já nejsem odsud. Žila jsem s dcerkou v Praze. Ale to už je dávno. [...]"<sup>207</sup>

„KRŮTOVÁ: [...] Prosím tě, co tam vidíš?

ALENA (dívá se dolů): Nějací SA a hitlerjugend."<sup>208</sup>

Tyto skutečné reference mohou dílu přidávat na persvazivnosti, skutečnosti odehrávající se v textu se mohou stát více uvěřitelnými; zasazením do skutečných reálií jako by se odehrával nějaký skutečný, opravdový příběh.

Proč se ale vůbec těmito fikčními řečovými akty v uměleckém díle zabýváme? I když jsou z větší části tato mluvní jednání předstíraná, proč tak často hrají v našich životech významnou roli? Možnou odpovědí by mohl být fakt, že fikčními řečovými akty lze vyjádřit vážně míněné ilokuční záměry, tedy ne-fikční řečové akty – tzn., že díla (minimálně ta, o kterých mluvíme jako o významných) v sobě skrývají jistá poselství, které obvykle nenajdeme v textu samém, ale jsou textem vyjádřena. Akcentuje se zde role čtenářské představivosti, významná role, kterou ve společnosti hrají sdílené výtvořené této představivosti.<sup>209</sup> Znovu se připomíná obrovská síla slova. Jednání postav, ať už v Kunderově *Majitelích klíčů* či jiném významném dramatu nebo románu, není náhodné. Stejně tak není náhodná autorova volba slov, výpovědí či replik. Vždy to cosi vypovídá o jistém záměru, o způsobu, jakým lze ve čtenáři vyvolat nějakou reakci.

<sup>206</sup> Kundera, Milan: *Majitelé klíčů*. Praha: Orbis, 1962. s. 8.

<sup>207</sup> Tamtéž, s. 28 – 29.

<sup>208</sup> Tamtéž, s. 35.

<sup>209</sup> Searle, J. R.: Logický status fikčního diskurzu. *Aluze* [online]. 2007, roč. 10, č. 1. s. 68. [cit. 2014-01-15]. Dostupné z: [http://aluze.cz/2007\\_01/07\\_Studie\\_-\\_Searle.pdf](http://aluze.cz/2007_01/07_Studie_-_Searle.pdf)

Nastává zde tzv. „umělecká komunikační situace“ – s určitým záměrem pracuje autor, ale i sám text. Vlastně se zde může rozlišovat mezi tím, co bylo zamýšleno autorem a tím, čeho je skutečně dosahováno textem.<sup>210</sup> Kunderovo ztvárnění dramatu může nabývat jím zamýšlené významy, ale pochopitelně je zde i možnost existence individuálních čtenářských konotací, které se s autorovými nemusí zcela shodovat. Řečové akty svými replikami vytváří nejenom autor; realizují je i samotné postavy, jejichž repliky jsou stejně hodné pozornosti, jako řečové akty autorovy. Na ukázkě z *Majitelů klíčů* lze předvést různé typy záměrů:

*„ALENA (volá do předsíně): Tady nejsou klíče!*

*KRŮTOVÁ (volá na Alenu): Na co klíče?*

*ALENA (z předsíně): On zamkl!*

*KRŮTA (volá do předsíně): Tak si odemkni. Na věšáku jsou moje klíče.*

*ALENA: Nejsou tu klíče!*

*KRŮTA: Jen se podívej pořádně. (Jde do předsíně)*

*ALENA (vrací se z předsíně): No nejsou!*

*KRŮTOVÁ: Proč zamyká? Zamyká se jenom, když nikdo není doma!*

*KRŮTA (vrací se z předsíně): Ty klíče tam ale opravdu nejsou. (Krůtové) Nemáš je ty?*

*KRŮTOVÁ: Já? Klíče? Já klíče nemám. Ty jedny, co máme, máš ty. Já si jenom půjčuju tvoje klíče.*

*KRŮTA: My dva si snad klíče nepůjčujeme.*

*ALENA: Prosím vás, nehádejte se a najděte mi je.“<sup>211</sup>*

Na začátku hry se zdá, že je tento problém s klíči zanedbatelný. Jiří odnesl (pravděpodobně omylem) klíče z bytu. Alena je tak nemůže najít a žádá rodiče, aby jí s hledáním pomohli. Jednotlivé výpovědi postav jsou jednoduché, stručné, dalo by se říci triviální. Na otázku následuje odpověď. Text jako by z počátku nevykazoval žádnou hlubší rovinu, jako by zde snad chyběl jakýkoliv záměr něco touto situací naznačit. Během již několika dalších replik však čtenář zpozorní, protože se obyčejný problém

---

<sup>210</sup> Kubinová, Marie: Performativita a další otázky řečového jednání. Na pomezí pragmatiky a sémantiky. In: *Performance / performativita*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2010. s. 87.

<sup>211</sup> Kundera, Milan: *Majitelé klíčů*. Praha: Orbis, 1962. s. 14 – 15.

nepřejde mávnutím ruky ani nějakým praktickým řešením přiměřeným dané situaci. Z obyčejného hledání klíčů se najednou stává závažné řešení životních pravd a přesvědčení. Čtenář okamžitě zbystří, jakmile Krůta pronese jistou repliku s důrazem na určitá slova:

*„ALENA (Krůtovi): Prosím tě, podívej se do kapes.*

*KRŮTA: Vyloučeno. Přece vím, co dělám. Musel je vzít on.*

*ALENA: Proč by si bral vaše klíče, když má svoje?*

*KRŮTA: Jak to, svoje? To nejsou jeho klíče.“<sup>212</sup>*

Zde už nejde jen o ztracené klíče. Krůta užitím a zdůrazněním přivlastňovacích zájmen vyjadřuje své nadřazené postavení.<sup>213</sup> Najednou se zde vynořuje nový záměr – záměr postavy dát najevo, že on je zde pánem, on má v tomto bytě výsostné postavení, které spočívá ve vlastnictví klíčů. Všechny další výpovědi, které pak postavy v souvislosti s klíči pronášejí, najednou získávají podstatně hlubší rozměr, než se mohlo zdát na začátku. Pak je tu pochopitelně záměr autorův. Kundera nechává své postavy pronášet jisté fikční řečové akty a ty v sobě samozřejmě zahrnují určitý význam. Jsou tu ale ještě mluvní jednání, skutečné řečové akty, které autor sděluje skrze text. Jak už bylo zmíněno dříve, jde o určitá poselství, která v sobě text nese a která jsou dána jistým záměrem autora. Na základě těchto informací lze rozebrat pokračování předchozí ukázky v rovině řečových aktů postav:

*„ALENA: No ne, já se zblázním!*

*KRŮTA: Je to od něho bezohlednost. To je hned vidět, že nebyl na vojně!*

*KRŮTOVÁ: Na vojně. Nepoznal rodinu! To se jen říká, že sirotek přilne. Vždyť jsme toužili, aby přilnul! Ale protože nikdy žádný domov nepoznal, neumí si ho ani vážit!*

*KRŮTA (přistoupí k psacímu stolu): Ten brajgl! Pořád si maluje samý domečky...*

*KRŮTOVÁ: A protože nepoznal matku, neumí si vážit ani ženy.*

*KRŮTA: Mužem se člověk nerodí, mužem se člověk stává.*

---

<sup>212</sup> Kundera, Milan: *Majitelé klíčů*. Praha: Orbis, 1962. s. 15.

<sup>213</sup> Šolíc, Mirna: Zapomenutá středoevropská variace: *Majitelé klíčů* Milana Kundery. In: *Sborník příspěvků z III. kongresu světové literárněvědné bohemistiky. Svazek 1, Otázky českého kánonu* [online]. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2006. s. 496. [cit. 2014-03-27]. Dostupné z: <http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/sborniky/kongres/tretiI/tretiI.pdf>

*KRŮTOVÁ: On musí pochopit, že žena není mužův majetek!*

*KRŮTA: A kdo neprošel vojnou, nestane se mužem nikdy.*

*KRŮTOVÁ: Žena je dárkyně života! To je žena!*

*ALENA: No ne, to je šílený!*

*KRŮTA: Protože jenom na vojně se člověk naučí chápat, že musí myslet taky na kolektiv a že kázeň není žádný příkoří, ale radost! Ale on neví, co je to radost.*

*KRŮTOVÁ: To se ví, že neví... Ale tebe je škoda, Ali, aby tě měl jako kanárka v kleci. Podívej, Pepi, jakou ona má postavu! (Vypíná se, aby Aleně ukázala, jak se má držet) No, vypni prsa, nestyd' se, že je máš, na ženských prsou není nic špatného.<sup>214</sup>*

Nejenom tato, ale i další pasáže z *Majitelů klíčů* jako by měly povahu k sobě přiřazených monologů jednotlivých postav. Situace, ze které všichni vycházejí – že Jiří odnesl klíče – se začíná vyhocovat. Krůtovi už v podstatě neřeší onu skutečnost nepřítomnosti klíčů, ta se stává pouze odvolávací entitou, vodou na jejich mlýn. Tím, že Jiří klíče odnesl, se vůči Krůtovým provinil a ti ho za to soudí. Nikoliv za skutečnost, že odnesl klíče, ale za to, jaký je. Jednu nevinou situaci vezmou Krůtovi jako záminku k tomu, aby mu vyčítali, že nemá správné mravy, nebo že se neumí chovat k ženě. Krůta je schopen spojovat odnesení klíčů s absencí vojenského výcviku, jako by to snad na to mělo nějaký vliv. Krůtová zase z oné situace vyvozuje fakt, že si Jiří neváží domova ani své ženy Aleny – že jí to snad udělal naschvál, aby nemohla odejít z domu na hodinu baletu.

Výpovědní akty Aleny a Krůtových se zcela míjejí, ani jeden si vzájemně nenaslouchá, neustále opakují v různých obměnách svůj postoj, který je pro ně jedinou pravdou. Hlavně manželé Krůtovi – oba vlastně mluví o stejné věci, oba Jiřího pomlouvají a snaží se ho očernit a vylíčit v tom nejhorším světle. Jejich slova se však neseťkávají, nepřítakávají si. Stane se tak snad jedině v okamžiku, kdy Krůtová naváže na Krůtovo „Ale on neví, co je to radost“ slovy „To se ví, že neví...“. Přesto je její naslouchání hluché. Krůtova slova jsou pro ni pouze odrazovým můstkem k tomu, aby mohla navázat na svoji další řeč, na svou pravdu.

Vcelku je až groteskně absurdní, že Krůtovi svá obvinění zakládají na takové banální události jakou je odnesení jejich klíčů. Čtenář v průběhu hry zjišťuje, že se tato

---

<sup>214</sup> Kundera, Milan: *Majitelé klíčů*. Praha: Orbis, 1962. s. 15 – 16.

zprvu zdánlivě nevýznamná příhoda stává stejně důležitou, jako je řešení otázky života a smrti, kterou řeší postavy v souvislosti s možným udáním gestapu. Pochopitelné je nutné zdánlivou banalitu výpovědních aktů o vlastnictví klíčů rozklíčovat a analyzovat, abychom přišli na to, co se pod touto metaforou skrývá. V kontextu 60. let, kdy *Majitelé klíčů* vznikli, lze usuzovat, že vlastnictví klíčů je určitou metaforou pro vlastnictví interpretace historie; to že Krůta nakonec vítězoslavně získává zpět své klíče, jako by nejen vyhrál své osobní vítězství, ale i morálně zodpovídal za historický okamžik.<sup>215</sup> Je pozoruhodné, že lze tyto významné metafory vysledovat za mnoha pronesenými řečovými akty jednotlivých postav. Ono jednání je chvílemi tak základně triviální, že je zbaveno všeho zbytečného a zobrazuje tak vlastně základní životní principy lidské povahy. Nejen metafory odkazující na dobovou historickou situaci, ale též odhalení člověka v jeho čiré, obnažené podobě bez příkras – to obojí s sebou řečové akty postav nesou. Jednoduchost až absurdnost některých jednání postav je prostředkem, jakým je toto zobrazováno:

*„ALENA: [...] A stejně tu není veselo a to je všechno kvůli těm klíčům. Mohla jsem celé dopoledne tančit.*

*JIRÍ: Snad se může stát takový omyl, ne?*

*KRŮTOVÁ (sladce a významně): Omylem zamknul a omylem vzal oboje klíče.*

*JIRÍ: No a jak? Schválně?*

*KRŮTOVÁ (sladce): Schválně.*

*JIRÍ: Proč schválně?*

*KRŮTOVÁ (sladce): Bude lépe, když o tom nebudeme před návštěvou mluvit.*

*JIRÍ (vybuchne): Vy si ale umíte pořád dramatizovat to svoje nic!“*

Jiří je za svoje „provinění“ neustále vystavován uštěpačným poznámkám Krůtových i schválností Aleny, která si od Jiřího ustavičně vynucuje pozornost a péči. Pokud není po jejím, uráží se a využívá různých praktik, jak Jiřího zraňovat. To je vidět třeba ve chvíli, kdy si zpívá píseň, kterou mají oba rádi (začátek hry, kdy Jiří se zalíbením pozoruje Alenu, jak se obléká a do toho hraje tato píseň, na kterou Alena koketně tančí).

---

<sup>215</sup> Šolíc, Mirna: Zapomenutá středoevropská variace: *Majitelé klíčů* Milana Kundery. In: *Sborník příspěvků z III. kongresu světové literárněvědné bohemistiky. Svazek 1, Otázky českého kánonu* [online]. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2006. s. 493. [cit. 2014-03-27]. Dostupné z: <http://www.ucl.cas.cz/edicee/data//sborniky/kongres/tretiI/tretiI.pdf>

Pozitivní konotaci však Alena využívá k tomu, aby si v aktuální situaci postěžovala a pozitivní pocit přeměnila ve výčitku. Na začátku hry:

*„ALENA: Když je neděle, tak má být vesele.*

*JIŘÍ: Vesele, to je tiše.*

*ALENA: A nedívej se na mě, když se oblíkám!*

*JIŘÍ: Vesele, to je dívat se, jak se oblíkáš.*

*[...]*

*MUŽSKÝ HLAS V GRAMOFONU:*

*Když jste svlečno svlečna,*

*svlékněte si ty šaty.*

*Šaty jsou svlečno, jestli víte,*

*pro ženy, jež nás nevábí,*

*vy krásná ale nemusíte*

*přilhávat tělu hedvábí.*

*[...]*

*ALENA (se zatím obléká poskakujíc přitom do rytmu šlágru; [...])*

*JIŘÍ [...]: Rybičko, sakra, ty jsi hezká!“<sup>216</sup>*

Později, při návštěvě Věry, kdy se Alena snaží v Jiřím vyvolat výčitky kvůli tomu, že ji omylem zamknul doma a ona nemohla odejít na hodinu baletu, je ono pozitivní vnímání neděle Alenou zcela převráceno – mizí veškerá koketnost a pozitivní konotace. Alena svým jednáním provokuje Jiřího, využívá jeho konotací s veselou nedělí. A činí tak přesto, aniž by vyslovila jediné přímé slovo výčitky směřované k Jiřímu:

*„ALENA [...] Když je neděle, tak by měly být vajíčka. Protože když je neděle, má být člověku vesele. Jenomže u nás nikdy veselo není.*

*[...]*

*ALENA (Věře): Vy jste měla někdy veselou neděli? Ale ne jen tak, že třeba jdete k vodě nebo tancujete, ale aby vám bylo opravdu veselo!*

*VĚRA: Myslím, že měla.*

*ALENA: Já nikdy!*

---

<sup>216</sup> Kundera, Milan: *Majitelé klíčů*. Praha: Orbis, 1962. s. 8 – 9.



[...]

*Jiří vstává od snídaně a jde zavřít okno.*

[...]

*VĚRA (které se nějak špatně dýchá): Jiří, mohl bys to okno nechat otevřené?*

*Z toho má Alena pekelnou radost a začíná si ostentativně pískat. Jiří se musí vrátit od okna, oknem musí dále znít bubínky a Jiří musí projít kolem Aleny a docela zblízka slyšet melodii šlágru o svlečně, jenž bzučí od rána Aleně v hlavě.<sup>217</sup>*

V celé hře je neustále (ač to někdy nemusí být zcela zřetelné) akcentována síla slova, síla řeči a promluvy. Všechny výpovědi zde něco reprezentují, snaží se každým okamžikem proměňovat stav věcí. I zdánlivě banální repliky mohou postupem času získávat na závažnosti. To bylo naznačeno už v souvislosti s vlastnictvím klíčů. Ve hře jsou ale další slova, nad kterými je důležité vznášet otázky po jejich metaforičnosti. Co znamenají zpívající hlasy z gramofonu? Jsou to nějaké konkrétní osoby, nebo jde jen o nějaké odosobněné hlasy? Má text písně komický charakter slovní hříčky (slečna, svlečna)? Na začátku pravděpodobně ano. Písničku vnímáme jako lehkou, pozitivně laděnou a zpěvnou. Její slova se však postupně proměňují. Píseň přechází ze sloky na sloku a zároveň se mění její význam. Ke konci hry najednou vytváří slova písně až děsivou metaforu. Píseň o dívce, která se svléká, už najednou není intimní ani erotická. Svlékání jde až za hranici erotiky, Alena se svléká z kůže až na kost:

*„Uprostřed Jiřího rozmluvy ozvala se tiše znějící hudba. Několikataktový úvod „Písně o svlečně“. A nyní se ozývá píseň sama. Není to ani zpěv, jako spíš zpěvavá recitace, v níž se nesmí ztratit v nezřetelnosti ani jediné slovo. Je tma, zpěváka a zpěvačku je možno tušit kdesi na druhé straně jeviště.*

*MUŽSKÝ HLAS:*

*Když jste, svlečno, svlečna,*

*svlékněte si tu kůži.*

*Kůže jen hyzdí krasavice,*

*ach, odhod'te tu kůži pryč,*

*bud'te jak dětská stavebnice,*

*ŽENSKÝ HLAS:*

*Jak myslíš, milý. Co by ne?*

*Ta kůže, ta je pro jiné.*

*A to, co je pro jiné,*

*to ať pomine.*

*A že vím, co se patří,*

<sup>217</sup> Kundera, Milan: *Majitelé klíčů*. Praha: Orbis, 1962. s. 36 – 37.

*pár kostek, kosteček... nic víc.*

*já ke tvé radosti  
se jako řádná svlečna  
vysvleču do kostí.*

[...]

*A píseň o svlečně pokračuje teď další slokou. Scéna je však již osvětlena a je vidět zpěváka i zpěvačku. Je to Důstojník gestapa a Alena. Důstojník mluví slova písně a Alena tančí.*

*DŮSTOJNÍK:*

*Když jste svlečno, svlečna,  
svlékněte si ty kosti.  
Vždyť vás ta kostra musí tlačit,  
když takhle bez masa jste tu,  
ach, odhod'te ji někam radši,  
tuhletu tvrdou nahotu!*

[...]

*ALENA (tančí a mluví píseň):*

*Jak myslíš, milý, co by ne?  
Ty kosti, ty jsou pro jiné,  
a to co je pro jiné,  
to ať pomine.  
Tak jako řádná svlečna,  
která ti chce vyjít vstříc,  
já se ti, milý, svleču,  
až na své číré nic.<sup>218</sup>*

Důraz na skutečnost, že každé slovo musí být jasně vnímáno a má své místo, dokazuje onen předchozí fakt, o němž byla řeč, a sice důležitost slova. Tato metafora vysvlékání značí člověka a jeho sebereflexi, uvažování nad světem a vlastními činy. Intimní erotika a nahota se proměňuje v nahotu člověka směřujícího ke smrti a ztrácejícího lidskost. Slova nabývají dramatického efektu, shrnují lidskou existenci do několika veršů a mění píseň v jakousi groteskně děsivou vizi. Nakonec nezbývá nic jiného, než ono „číré nic“, prázdnota, smrt. Tuto nahotu a bezbrannost lze vnímat v obou historických kontextech, které hra vytváří – období 2. světové války zobrazené ve fikčním příběhu i tehdejších 60. let a pozdější okupace Československa.<sup>219</sup> Význam písně se spirálou vrací k

<sup>218</sup> Kundera, Milan: *Majitelé klíčů*. Praha: Orbis, 1962. s. 69 – 71.

<sup>219</sup> Šolíc, Mirna: Zapomenutá středoevropská variace: *Majitelé klíčů* Milana Kundery. In: *Sborník příspěvků z III. kongresu světové literárněvědné bohemistiky. Svazek 1, Otázky českého kánonu* [online]. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2006. s. 495. [cit. 2014-03-27]. Dostupné z: <http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/sborniky/kongres/tretiI/tretiI.pdf>

vlastnictví, které lze považovat za metaforu vlastnění historie, objektů, po kterých toužíme a které chceme připravit o jejich nezávislost.<sup>220</sup>

### 3.2.2. Řečové akty v pojetí J. Hillis Millera

Vraťme se nyní znovu v souvislosti s Kunderovou hrou k řečovým a performativním aktům. Americký literární historik a teoretik Joseph Hillis Miller se jimi zabývá ve své knize *Speech Acts in Literature*. Odkazuje na knihu J. L. Austina *Jak udělat něco slovy* a jeho zavedenou klasifikaci řečových aktů. Mluvní akty ovšem pojímá poněkud jinak, v dekonstruktivním duchu. Zabývá se tedy zkoumáním strategie řeči – tím, co řeč mluvčího dělá nebo chce dělat, čemu mluvčí ve své řeči dostojí/nedostojí; zvažuje to, co řeč předvádí, její řečovou performaci.<sup>221</sup>

Hillis se kriticky zaobírá Austinovou zmíněnou publikací a nedůvěru projevuje už v analýze jejího názvu *Jak udělat něco slovy*. Slovo „jak“ v něm vzbuzuje pocit jakéhosi nenáležitosti *správného* návodu. Austinovy lokuční akty pak mají být konstativy, které zobrazují jádro řečových aktů jako „jednu rozsáhlou, poněkud chaotickou performativní výpověď specifického typu“.<sup>222</sup> Miller také poukazuje na to, že Austin ze svého pojetí mluvních aktů vylučuje literaturu, což lze vyvodit z jeho předpokladu o performativních aktech, o kterých říká, že musí být vážně řečeny i brány.<sup>223</sup> Vyloučení literatury lze na základě Austinových předpokladů v jistém smyslu chápat, protože jazyk a řeč jsou ve svém performativním ztvárnění v literatuře oslabené. Jiřího v druhé vizi nabádá muž, aby zabil domovníka Sedláčka:

„DRUHÝ MUŽ: [...] Zabij ho, zbabělče!“<sup>224</sup>

Pochopitelně tato výpověď není myšlena vážně (že by herec opravdu nabádal druhého herce, ať představitele Sedláčka zabije) ani bráno vážně (že by představitel Jiřího opravdu zabil představitele Sedláčka). I tak ale Austin používá příklady z literatury, vždy však

---

<sup>220</sup> Šolíć, Mirna: Zapomenutá středoevropská variace: *Majitelé klíčů* Milana Kundery. In: *Sborník příspěvků z III. kongresu světové literárněvědné bohemistiky. Svazek 1, Otázky českého kánonu* [online]. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2006. s. 498. [cit. 2014-03-27]. Dostupné z: <http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/sborniky/kongres/tretiI/tretiI.pdf>

<sup>221</sup> Bílek, Petr. A; Papoušek, Vladimír: Reprezentace, performance historie a současná literární věda. In: *Cosmogonia: alegorické reprezentace „všeho“*. Praha: Akropolis, 2011. s. 25.

<sup>222</sup> Iser, Wolfgang: *Jak se dělá teorie*. Praha: Karolinum, 2009. s. 147.

<sup>223</sup> Tamtéž.

<sup>224</sup> Kundera, Milan: *Majitelé klíčů*. Praha: Orbis, 1962. s. 52.

v kontrastu se svou teorií performativů týkajících se „reálného“ života. Tím ale zároveň nevědomky přiznává, že jsou performativy těžko poznatelné, protože nemáme žádné objektivní nástroje, kterými bychom se mohli přesvědčit o tom, zda-li jsou performativní výpovědi myšleny vážně. Upřímný performativ by snad šel podpořit prohlášením, že „naše slova zavazují“.<sup>225</sup>

Miller každopádně narušuje Austinovu klasifikaci performativního a konstativního a poukazuje na možné nedostatky jeho teorie. Činí tak vlastní strategií, nazvanou „vlnolam“. Jde o pojem vztahující se ke způsobu čtení. Tento pojem lze použít ve dvou smyslech daného slova – jeden typ bývá označován jako ničivý, destabilizující. V druhém smyslu „vlnolam“ chápeme jako způsob, kterým udržujeme klidnější hladinu, snaží se stabilizovat, ustavovat, konstatovat; jinak řečeno – tento způsob čtení prolamuje pomyslnou hráz hierarchického řádu silnými vlnami a hierarchie je narušena tím, že se akcentuje něco, co se snaží tato hierarchie potlačit. Miller v tomto případě poukázal na Austinovo vyloučení literatury, užití první osoby singuláru jako podmínky k úspěšnému performativu a příklady neúspěšných performativů, které se řídí představou práva a řádu (řádného chování) – to pak neznamená nic jiného, než že Austinova definice performativů musí být určitým ideálním konstruktem, který ze sebe něco vylučuje proto, aby byla teorie obhájitelná. Ono eliminované se však musí zákonitě vracet a stavit se proti eliminujícímu.<sup>226</sup>

Millerovy „vlnolamy“ staví distinkci mezi performativním a konstativním do nového světla. Jako příklad si vezmeme závěrečnou repliku z *Majitelů klíčů*, kdy Krůta říká:

*„KRŮTA: Copak nic nechápete? Nechápete, že tohle byla kapitulace? Klíče jsou víc než klíče. Já vám říkám, že jsme dnes vyhráli velkou válku!“<sup>227</sup>*

Popisuje snad tato replika něco, co se právě odehrálo a je tedy konstativem (Jiří konečně odevzdává Krůtovi klíče)? Nebo je replika nějakým činem, který mění stav věcí (Krůta vítězí ve svém „boji“, byl nastolen jeho řád, završilo se jeho snažení)? Můžeme snad tuto repliku, ve které Krůta vítězoslavně získal zpět své vlastnictví klíčů, označit za pravdivou

---

<sup>225</sup> Iser, Wolfgang: *Jak se dělá teorie*. Praha: Karolinum, 2009. s. 147.

<sup>226</sup> Tamtéž, s. 144 – 149.

<sup>227</sup> Kundera, Milan: *Majitelé klíčů*. Praha: Orbis, 1962. s. 81.

či snad jde spíše o jeho snahu přesvědčit ostatní o tom, že navrácení vlastnictví klíčů je smrtelně vážnou záležitostí, která je hodná obdivu a respektu?

A koho vlastně Krůta svou řečí přesvědčuje? Krůtovou, Alenu, nebo směřuje jeho výpověď nad rámec dramatu a promlouvá tak zároveň ke čtenáři (v inscenaci k divákovi)? Tato komunikace (nyní v tomto smyslu divadelní) je pak logicky dvojí, jak říká teorie dramatu Manfreda Pfistera. Existuje tak dramatická komunikace odehrávající se ve vnitřním nebo vnějším kruhu. Vnitřní kruh reprezentuje komunikaci mezi dramatickými postavami na jevišti, ve vnějším kruhu pak komunikují dramatické postavy a diváci.<sup>228</sup> Ti hru nejenom recipují, ale zároveň dotváří její význam, rekonstruují smysl jednotlivých replik a utváří mezi nimi sémantickou souvislost.<sup>229</sup> To lze doložit např. na simultánně probíhajících rozhovorech ve dvou pokojích – v jednom se dohadují Jiří s Alenou kvůli tomu, že Alena nemohla na svou hodinu baletu, ve druhém Krůta ukazuje Věře svou sbírku hodin. I přesto, že se v každém pokoji odehrává jiná situace a komunikace, jejich prolínání v jednom textu vytváří významy zcela nové. Dva rozhovory jako by tak vytvářely třetí dimenzi, komunikující se čtenáři (publikem). Jednotlivé výpovědi jsou navzájem umocňovány a jejich vzájemnou konfrontací či ironickou vazbou vzniká onen zásadní smysl dané situace:<sup>230</sup>

*„KRŮTA (ukazuje na jedny hodiny): Vidíte tady za sklem?*

*JIŘÍ: Copak jsem to udělal schválně?*

*VĚRA: Myslivec.*

*KRŮTA: Kdepak! To je přece dáma! Má pušku! Fešanda, co?*

*JIŘÍ: Přece se máme rádi...*

*KRŮTA: Vidíte, co má za kloboukem?*

*JIŘÍ: ... tak co nás pořád takhle odděluje?*

*VĚRA: Pírko!*

*JIŘÍ: Taková hloupost!*

*KRŮTA (nadšeně): No ano! Pírko!*

*JIŘÍ: A jsme si cizí.*

---

<sup>228</sup> Šolíc, Mirna: Zapomenutá středoevropská variace: *Majitelé klíčů* Milana Kundery. In: *Sborník příspěvků z III. kongresu světové literárněvědné bohemistiky. Svazek 1, Otázky českého kánonu* [online]. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2006. s. 494. [cit. 2014-03-27]. Dostupné z: <http://www.ucl.cas.cz/edicee/data//sborniky/kongres/tretiI/tretiI.pdf>

<sup>229</sup> Tamtéž, s. 497.

<sup>230</sup> Kosková, Helena: *Milan Kundera*. Jinočany: H&H, 1998. s. 34.

*KRŮTA: Tu pušku drží jako voják.*

*JIRŮ (s velkou naléhavostí): Ale já tě prosím: Dnes si nesmíme být cizí. Jsi přece moje dítě.*

*KRŮTA: Když je dvanáct, tak ona střílí.*

*ALENA: Já nejsem dítě!*

*KRŮTA: Bác, bác, bác.*

*ALENA: Ty pořád zapomínáš, že jsem taky osobnost!*

*KRŮTA: To jsou rány, když ona se do toho dá!*

*ALENA: Já mám taky svůj vlastní život!*

*KRŮTA (hrozí dámě v hodinách prstem): Pozor na ni!<sup>231</sup>*

Jaký dopad mohou takové performativy mít? Jestliže je součástí performativu i nějaký perlokutivní účinek, tedy účinek na adresáta, můžeme se zamyslet, zda ho lze nějak předpokládat. V tomto případě se však generuje až v samotném textu. Někdy lze určitou reakci předpovídat v souvislosti s ochotou druhého účastníka komunikace podílet se na jazykovém jednání. Když například vyslovíme „Mohl bys mi prosím podat sůl?“, dá se říci, že jsme otázkou vyslovili žádost, kterou adresát jako žádost pochopí a skutečně mluvčímu podá sůl. Jiný případ nastane v okamžiku, kdy vůbec netušíme, jaký sled událostí řečový akt spustí:<sup>232</sup>

*„ALENA (volá do předsíně): Tady nejsou klíče!<sup>233</sup>*

Ve hře jde o první zmínku o klíčích. Alena chce pochopitelně výpovědí zjistit, kde klíče jsou a zapojit do hledání i své rodiče. Zdá se, že nejde o příliš vážný problém. Situace se ale vzápětí stává zmatenou, Krůta obviňuje ze zmizení klíčů Jirůho, z toho vznikají další obvinění vůči němu, až se věc nakonec stává otázkou morálních hodnot a vlastních životních pravd a přesvědčení. Zdánlivě banální situace se stává významným názorovým konfliktem.

Na základě čeho nedochází k úspěšnému naplnění řečových aktů v této divadelní hře? Proč nejsou postavy schopny svým řečovými jednáním vyvolat kýžený účinek, který

---

<sup>231</sup> Kundera, Milan: *Majitelé klíčů*. Praha: Orbis, 1962. s. 30 – 31.

<sup>232</sup> Iser, Wolfgang: *Jak se dělá teorie*. Praha: Karolinum, 2009. s. 148.

<sup>233</sup> Kundera, Milan: *Majitelé klíčů*. Praha: Orbis, 1962. s. 14.

by se situací vypořádal? Jestliže ve svých úvahách pracujeme s doposud získanými znalostmi ohledně řečových aktů, pravděpodobně nás napadne Austinova klasifikace podmínek, za kterých je řečový akt úspěšný. Jednou z nich je předpoklad, že existuje určitá konvence, která funguje s jistým konvenčním účinkem a zahrnuje vypovídání jistých slov, jistými osobami za jistých podmínek. Co přesně ale znamená existence určité konvence? Kde vzniká a čím se řídí? Odpověď nám může poskytnout Miller. Pracuje především se vstupním předpokladem, že Austinovy podmínky ukázkově zdařilého řečového aktu jednoduše nelze nikdy zcela realizovat.<sup>234</sup> Proto s odkazem na Jacquesa Derridu tvrdí, „že si performativní výpověď vytváří konvence, které pro svou účinnost potřebuje, a její zdařilost tak nezávisí na jejich předchozí existenci. Tím transformuje kontext, do něhož vstupuje; nepředpokládá jej tedy a není na něm založena.“<sup>235</sup> Jinými slovy se daná výpověď a kontext setkávají a výpověď nelze považovat za jakýsi produkt definovaný kontextem. Zkusme si tuto hypotézu představit jako plynutí času. V našem obvyklém vnímání rozlišujeme tři základní fáze času – minulost, přítomnost a budoucnost. Přítomnost je velmi těžké definovat, protože neustále uniká a stává se minulostí. Dosadíme-li analogicky do naší problematiky veličiny výpovědi a kontextu, tak kontext, jež se již z dálky mlhavě rozprostírá, je jistým způsobem modelován a určován výpovědí, která vstupuje do kontextu dané chvíle. Tím se kontext zpětně promítá i do samotné výpovědi a zároveň ovlivňuje budoucnost, resp. reakci adresáta. Tím se vracíme k replice Věry, která Jiřího přesvědčuje o tom, že každá minulost lze spasit, tedy že lze transformovat i kontext, ve kterém se výpověď odehrává.

Postupnými transformacemi kontextu mohou i nadsazené výpovědi získávat oprávněnost. Odhlédněme od faktu, že se následující ukázka ze hry odehrává ve vizi, jež je ve své podstatě snová. Důležité je, že reprezentuje Jiřího rozhodování, což pro náš účel potřebujeme. Jde o scénu, ve které se Jiří rozhoduje, zda zabít domovníka Sedláčka. Kontext se transformuje tím, jak postupně graduje rozhodování, zda zabít či nezabít; kontext, který obhájí, za jakým účelem, pro jakou ideu zabít. Od směšné konotace těžítka s kamenem po rozetnutí univerza. Jakoby zde jednotlivé výpovědi, resp. pojmenování pro těžítka definovala přesvědčení jednotlivých postav, co bude znamenat domovníkova smrt pro jejich další osudy:

---

<sup>234</sup> Iser, Wolfgang: *Jak se dělá teorie*. Praha: Karolinum, 2009. s. 149 – 150.

<sup>235</sup> Tamtéž, s. 150.

„PRVNÍ MUŽ: Ovšem, že nejsi soudce! Ty jsi král!

DRUHÝ MUŽ (dívá se na těžítka v Jiřího ruce): Kam s tím šutrem?

JIŘÍ: To není šutr.

PRVNÍ MUŽ: To je žezlo! (Posměšně) Vždyť říkám, že je král.

[...]

JIŘÍ (pozvedá těžítka): Mám svou minulost tady! Tohle je celý můj život! Držím ho v ruce!

VĚRA (ted' si teprve všimne těžítka v Jiřího ruce a zděsí se): Proboha, Jiří, vždyť je to náhrobní kámen!

JIŘÍ: Ne! To je můj život!

TONÍK (přistoupí k Jiřímu): Pořád myslíš jen na svůj život. To je svět, co držíš; hraje se o jeho osud, a ty ho máš ted' na chvíli v ruce! <sup>236</sup>

Když Jiří tvrdí, že těžítka symbolizuje celý jeho život, rozhoduje tím vlastně o tom, jak bude jeho čin vnímán (jak se odehrála minulost) a jak se bude muset zachovat (budoucnost). V aktuální přítomnosti ovlivňuje svou minulost, která může být dvojí – pokud nezabije, bude dezertérem, pokud zabije, pak bude vojákem, který odešel do zálohy a čekal s kamenem v ruce.

Miller říká, že význam performativních výpovědí není vždy jednoduché odhalit. Není to snadné v běžném životě natož v nějakém literárním díle, kde dokonce může být význam záměrně zakrýván, nebo je ještě jinak ztěžováno jeho pochopení. Podíváme-li se na výše uvedené repliky ze hry, alespoň částečně si to na nich lze ukázat. Kontext, který se neustále proměňuje (není jednotný, jako bychom se pokaždé pohybovali v jiné scéně) určuje význam dané repliky – někdy ho umenšuje („Kam s tím šutrem?“) jindy zase obohacuje („To je svět, co držíš“).<sup>237</sup>

Austinova teorie mluvních aktů Millera nejvíce znepokojuje dvěma hlavními aspekty. Za prvé se obává toho, že abychom mohli vyjádřit nějakou emoci, potřebujeme především jazyk performativní, ne konstativní. To znamená, že aby druhý věděl, co cítíme, musíme to jistým způsobem formulovat, performovat. Tím že něco takového vyjádříme, nejedná se o konstatování, takovou výpovědí opravdu činíme lásku, zlobu apod. Zároveň si ale nemůžeme být nikdy jisti – a to je druhý aspekt – jestli je daná

<sup>236</sup> Kundera, Milan: *Majitelé klíčů*. Praha: Orbis, 1962. s. 49 – 51.

<sup>237</sup> Iser, Wolfgang: *Jak se dělá teorie*. Praha: Karolinum, 2009. s. 150.



výpověď myšlena opravdu vážně, nebo má nějaký jiný, skrytý účel. Jsme tedy neustále nuceni k tomu, hledat v performativním jazyku vědomý záměr, a pokud si nemůžeme být jisti, že je účinnost performativu spojena s tímto záměrem (ve smyslu vyslovení „Má slova mě zavazují“), je i samotný performativ neověřitelný a nedostupný. My se však nezabýváme řečovými akty ve smyslu Austina, který – jak už bylo řečeno – literaturu ze své klasifikace vyřazuje. Povaha literárního řečového aktu je pozoruhodná právě tím, že nám umožňuje rekonstruovat řeč, hledat, co se za řeči skrývá, co leží za ní.<sup>238</sup>

### 3.3. Nový historismus a Greenblatova cirkulace společenských energií

V předchozí kapitole jsme načrtli Millerovo vnímání textu v dekonstruktivním duchu. Tento přístup poukázal na jeden z možných přístupů k textu – tzv. dekonstruktivní pozorné čtení. Těžko lze nějak obecně uchopit složitost Millerova pohybu myšlení, který se týká jak teoretických textů (analýza Austinovy teorie řečových aktů), tak textů literárních. Pokud však lze něčím obecně shrnout Millerův dekonstruktivní přístup, pak to bude jistě významný zájem o jazyk a textový fragment jako autonomní tištěný materiál. Existují ale další přístupy, různá kulturní studia, která text pojímají širěji, zabývají se dějinným kontextem, kulturní výměnou, sociální energií apod.<sup>239</sup>

Jedním z těchto přístupů je i nový historismus, obvykle zvažovaný v protikladu k dekonstrukci. Přichází s pojmy jako společenská energie, cirkulace a výměna, textová stopa apod. Text je v novém historismu pojímán jinak než u dekonstruktivistů, jeho dosah je mnohem širší – zkoumá text psaný, tištěný ale i třeba metaforický „text doby“.<sup>240</sup>

Jednou z navrhovaných produktivních metod nového historismu je tzv. vyjednávání s texty, se kterým se setkáváme u amerického literárního teoretika a kritika Stephena Greenblatta. Ten se ve svém díle *Shakespearean Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance England* snaží podle vlastních slov rozmlouvat se smrtí, resp. s texty z minulosti, jejichž autoři jsou již mrtví: „*I began with the desire to speak with the dead.*“<sup>241</sup> Toto rozmlouvání spočívá v tom, že badatel nejprve přichází do kontaktu s analyzovaným textem jako takovým. Snaží se v něm hledat nejasná,

---

<sup>238</sup> Iser, Wolfgang: *Jak se dělá teorie*. Praha: Karolinum, 2009. s. 151.

<sup>239</sup> Bílek, Petr. A; Papoušek, Vladimír: *Reprezentace, performance historie a současná literární věda*. In: *Cosmogonia: alegorické reprezentace „všeho“*. Praha: Akropolis, 2011. s. 22 – 23.

<sup>240</sup> Tamtéž, s. 24.

<sup>241</sup> Greenblatt, Stephen: *The Circulation of Social Energy*. In: *Shakespearean Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance England* [online]. Berkeley: University of California Press, 1988. s. 1. [cit. 2014-03-02]. Dostupné z: <http://www.hu.mtu.edu/~rlstrick/rsvtxt/greenblatt5.pdf>

rozporuplná, temná místa, a ta pak následně konfrontovat s jinými dobovými uměleckými projevy či dalšími kritickými analýzami textu. Zde můžeme podotknout, že je tento postup ve své podstatě stále velmi podobný dekonstrukci. Proč tedy rozlišujeme dekonstruktivní a novohistorický přístup k textu? Rozdíl spočívá v tom, že nový historismus zvažuje daný literární text v širokém poli dalších dobových výpovědí. Ty vytváří jakési pozadí, dobový podklad, na který přikládáme zkoumaný text, abychom umožnili vlastní rozumění textu v rámci tehdejšího „běžného provozu“. Ať už jde o dobové myšlení, imaginaci či emocionalitu. Jde v podstatě o zkoumání vztahu běžného dobového diskurzu a textu, který se mu vymyká, je nějak odlišný. Rozdílný a výjimečný je vlastně tím, že metaforicky percipuje a formuluje historické dění, zpracovává ho způsobem, který ve čtenáři vzbuzuje zájem, touhu odkrývat stopy dobového diskurzu.<sup>242</sup>

Umělecký text, který odolá času a je významný i mnoho let po svém vzniku, svou sílu tedy získává nejenom silným příběhem či estetickou hodnotou, ale tato síla spočívá i ve schopnosti v díle zachytit dobové normy, zvyky, chování, způsoby přesvědčování apod. Badatel může v textu, který je komplexem mnoha neznámých, takové stopy nalézat a rekonstruovat je. Výjimečnost díla pak může spočívat v autorově zachycení určité dobové atmosféry, ve způsobu jakým si dokáže podmanit určitý společenský prostor nebo se vyhnout cenzuře, střetu s ideologií, politickou mocí apod.<sup>243</sup>

Kundera v *Majitelích klíčů* dokázal velice rafinovaně přetavit příběh odehrávající se za 2. světové války do dobového kontextu šedesátých let. Scéna, kdy byt Krůtových navštěvuje domovník Sedláček kvůli špinavým schodům, aby vzápětí „vyslychal“ Věru, je zdařilou ukázkou uplatňování moci omezenými jedinci. Funguje stejně v kontextu 2. světové války (tedy samotného dramatu), a rovněž dokáže (a to nejenom touto částí hry) vyjádřit omezenost politické garnitury šedesátých let, či jejich kolaborantů. Helena Kosková ve své knize *Milan Kundera o hře* píše: „V dobovém kontextu šedesátých let se *Majitelé klíčů* dotýkali podstatného fenoménu doby: odhalovali směšnost netolerantních omezenců, kteří měli mocenské prostředky vnucovat svou pravdu druhým.“<sup>244</sup> Ve hře tuto moc uplatňuje domovník dvojným způsobem. Jednak tím, že je domovníkem, a má tedy zodpovědnost za dům, jednak způsobem jeho vystupování a také oblékáním, kterým jako

---

<sup>242</sup> Bílek, Petr. A; Papoušek, Vladimír: *Reprezentace, performance historie a současná literární věda*. In: *Cosmogonia: alegorické reprezentace „všeho“*. Praha: Akropolis, 2011. s. 24.

<sup>243</sup> Tamtéž, s. 24 – 25.

<sup>244</sup> Kosková, Helena: *Milan Kundera*. Jinočany: H&H, 1998. s. 35.

by se snažil napodobit německé důstojníky – a tak pravděpodobně sám sebe chápe jako člověka, který má právo kdykoliv navštívit byt svých nájemníků a vyptávat se na otázky.

V dobovém kontextu padesátých let začali fungovat v nájemních domech tzv. domovní důvěrníci, jejichž úkolem byla ochrana domovního majetku, zachování domovního klidu, hlášení všemožných závad a poruch či dohled nad výzdobou domu. Jejich funkcí bylo ale také mj. sepisovat hlášení a posudky na své nájemníky. Tato pozice byla pro některé jedince prostředkem, jakým mohli manipulovat se svými spoluobčany a léčit si na nich své komplexy. Pro svou spolupráci s režimem byli často domovní důvěrníci nenáviděni a označováni za udavače.<sup>245</sup> Post domovního důvěrníka sice v době komunismu nemohl zastávat ani majitel domu, ani domovník,<sup>246</sup> ale v ukázkách z *Majitelů klíčů* se pohybujeme v období druhé světové války, ve které mohly být obdobné pozice spojeny v jednu. Výše uvedený popis náplně práce tak lze zcela nepochybně aplikovat paralelou na domovníka Sedláčka, kterého Kundera pravděpodobně vykreslil v dobovém vnímání funkce domovníka. S touto postavou se nejprve seznamuje pomocí scénické poznámky, která popisuje jeho vzhled:

*„SEDLÁČEK (vchází do druhého pokoje doprovázen Krůtou. Je to starší muž podivně oblečený: papuče, košili se šlemi, ale taky rajtky od uniformy, kožený pas a pouzdro s pistolí. Směs fotrovství a frajtrovství přihřívána komplexem méněcennosti)“<sup>247</sup>*

Sedláčkovo jednání je přímé, hrubé, většinou ani nijak předem uvedené, téměř výhradně bez společenské konverzace. Své výroky „vypaluje“, útočí jimi:

*„SEDLÁČEK [...] Tak jsem se díval, jak jste vyzdobili okna. To nemáte větší prapory?*

*KRŮTA: Bohužel, opravdu nemáme větší prapory.*

*SEDLÁČEK: To je chyba, pane majór. Náš barák nesmí dělat hanbu ulici.*

*[...]*

*KRŮTA (zdvořile): Taky na přehlídku?*

---

<sup>245</sup> Knapík, Jiří; Franc, Martin a kol: *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948 – 1967. Svazek I, A – O*. Praha: Academia, 2011. s. 268.

<sup>246</sup> Tamtéž.

<sup>247</sup> Kundera, Milan: *Majitelé klíčů*. Praha: Orbis, 1962. s. 42 – 43.

*SEDLÁČEK (s gestem k nedooblečené uniformě): Samozřejmě. (A pak náhle bez přechodu) Víte, co je to rohožka?*

*KRŮTA: Co prosím?*

*SEDLÁČEK: Rohožka. Na čištění bot, jestli račte vědět.*<sup>248</sup>

Sympatii k Němcům naznačuje tak, jako by byl jedním z nich. Svou řeč pronáší nadřazeně, postavení domovníka spojuje s německým národem:

*„SEDLÁČEK: Německej národ toho má dnes tolik, že nemůže chodit za druhéma s hadrou v ruce.*<sup>249</sup>

Zajímavé je Sedláčkovu užití „společenské konverzace“, když vchází z pokoje Krůtových do pokoje Jiřího. Místo pozdravu pronáší:

*„SEDLÁČEK (vejde do prvního pokoje): Poklona.*<sup>250</sup>

Jedná se o jakýsi konstativ, který není doprovázen žádným nonverbálním gestem (vyjděme ze scénické poznámky, kde není uvedeno, že se ukloní). Aktem vyslovení „Poklona“ však Sedláček splnil jistou společenskou konvenci, která se od něj očekává. V podstatě tím začíná konverzaci, a aniž by tím mířil na Jiřího nebo Věru, je tento řečový akt naplněn, protože ho Jiří chápe jako pozdrav a Sedláčkovi odpovídá. Scéna dále pokračuje v podobném duchu jako ve vedlejším pokoji:

*„JIŘÍ: Dobrý den.*

*SEDLÁČEK (nasadí bodrý tón): Slunko svítí, pánbůh nám přeje, bude hezkej den... (Obrací se zdvořile k Věře) Vy prej jste z Kolben Daněk?*

*VĚRA: Jak to víte?*

*SEDLÁČEK: Paní říkala. (Snaží se dát do hovoru konverzační tón) Že se vám chce jezdit do Vsetína?*

*VĚRA: Povinnost je povinnost.*

---

<sup>248</sup> Kundera, Milan: *Majitelé klíčů*. Praha: Orbis, 1962. s. 43.

<sup>249</sup> Tamtéž.

<sup>250</sup> Tamtéž, s. 45.

*SEDLÁČEK: Povinnost je povinnost. To je správný... (Obrátí se náhle k Jiřímu)*

*Já chci mluvit s tebou, mladej. Jestlipak víš, co je to rohožka?*

*JIŘÍ: Rohožka?*

*SEDLÁČEK: Na čištění bot. Nevíš. Tak se to budeš muset naučit. [...]*<sup>251</sup>

Společenská konverzace mířená na Věru je zde jen jakousi přípravnou fází k útoku. Sedláček si jejím prostřednictvím zjišťuje informace, aby na Věru mohl později uhodit. Význam jednotlivých výpovědí nám zde, i v celé hře, významně usnadňují scénické poznámky („Snaží se dát do hovoru konverzační tón“), které odhalují pravý smysl řečového aktu. Předstíráním se Sedláček pomalu dostává k potřebným informacím. Do hovoru zapojuje i Jiřího a problém špinavých schodů, který, zdá se, je pro něho rovněž významným důvodem jeho návštěvy. Věra, která chce v průběhu rozhovoru z pokoje odejít je Sedláčkem zadržována, nejprve slovy. Skoro jako by jí vyslyšel, jako by na to měl právo. Otázka tak získává význam obvinění, výhrůžky. Z konverzačního tónu Sedláček sklouzává k uštěpačným otázkám, až nad sebou nakonec ztrácí kontrolu a snaží se Věře vyvrátit její tvrzení, že celou noc rýsovala v konstrukční kanceláři:

*„SEDLÁČEK: Když jste mohla říct paní, že jste celou noc rýsovala v konstrukci, tak můžete taky říct verkšucovi, kdo tam s vámi byl ne?*

*Věra mlčí.*

*Přesto tam s vámi někdo byl, ne? (Domovník vychutnává půvab útoku) Nebo jste tam rýsovala sama? Co?*

*Věra mlčí.*

*Tak já vám tedy něco povím: žádnéj rychlík v poledne z Prahy nepřijíždí. Co tomu říkáte? A v konstrukci včera v noci vůbec nikdo nebyl. Mám ji hned za bránou.*<sup>252</sup>

Povšimněme si opět scénické poznámky uprostřed této ukázky („Domovník vychutnává půvab útoku“). Přesto, že jeho řečový akt je formulovaný jako otázka, ilokuční síla nabývá zcela samozřejmě podobu otázky, ale zároveň útoku, na který Věra nemá co říci.

---

<sup>251</sup> Kundera, Milan: *Majitelé klíčů*. Praha: Orbis, 1962. s. 45.

<sup>252</sup> Tamtéž, s. 46.

V předchozí kapitole jsme uchopili řečové akty v dekonstruktivním duchu. Sledovali jsme, co řeč dělá nebo chce dělat. Zkoumání literární řeči nebo textu, který funguje jako určitý druh performace řeči, může být nápomocné i při analýze pojmů reprezentace a re-representace. Tyto pojmy, které ve své knize *Cosmogonia: alegorické reprezentace „všeho“* zmiňují Papoušek s Bílkem, jsou jistými veličinami, které mohou osvětlit některé postupy nového historismu: „Právě pojem reprezentace (a v provedení specifikujícím jeho význam i ve smyslu re-representace) lze považovat za další z podstatných nástrojů, který jednak umožňuje pracovat s textem jako s jistým druhem performace řeči, jednak ponechat ve hře i jiné než pouze literární typy dobových stop.“<sup>253</sup>

Co vlastně znamená text jako jistý druh performace řeči a neliterární typy dobových stop? Odpovědí může být hned několik. Zkoumání textu v rámci nového historismu totiž obnáší nejen analýzu díla samotného, ale též něco, co z literárního textu vyvěrá – jistá historická gesticita. Pokud hovoříme o performaci řeči, nepohybujeme se jen v oblasti textu samotného – tzn., že nerecipujeme pouze textové strategie, ale zároveň můžeme pozorovat strategické operace autora a doby, která jej utváří; resp. je tu určitá řeč textu, která něco dělá a zároveň existuje řeč autora, která také může chtít něco dělat. Výše už bylo naznačeno, že badatel je na základě vlastních znalostí schopen v textu rekonstruovat určité tehdejší normy, zvyky, chování apod. Tyto stopy lze nalézat ve strategii autora ale i v textu samém, kde mohou ony strategie reprezentovat postavy. „Reprezentaci“ tedy chápeme jako strategii řeči v literárním textu a „re-reprezentaci“ jako něco, co implikuje sám pojem, tedy „znovu-vyvolání“<sup>254</sup> – myslí se tím do textu přenesené „nějaké stavy jevů a věci (objekty, těla, události a jejich hodnotové či jiné uspořádání), [...]“<sup>255</sup> Vždy se tak děje nějakým inovativním způsobem, novým znakovým znázorněním, novým performativním řečovým aktem. Nový historismus se tak nesnaží zjevit objektivně ověřitelnou hmotu tehdejší doby, ale zachytit unikající dobové stopy, ve kterých je možné onu historii pozorovat. Těmito dobovými stopami jsou řečové performativy obsažené v díle.<sup>256</sup>

Vrátíme-li se ke Greenblattovi a jeho cirkulaci společenských energií, pak lze říci, že jeho koncepce usilovala o chápání díla jako otevřeného celku směrem k dobové praxi,

---

<sup>253</sup> Bílek, Petr. A; Papoušek, Vladimír: *Reprezentace, performance historie a současná literární věda*. In: *Cosmogonia: alegorické reprezentace „všeho“*. Praha: Akropolis, 2011. s. 25.

<sup>254</sup> Tamtéž, s. 25 – 26.

<sup>255</sup> Tamtéž, s. 25.

<sup>256</sup> Tamtéž, s. 26.

diskurzu, rituálům, metaforám, praktikám, které společnost provozuje. Greenblatt si nedovede představit dílo, kde by se tyto dobové rituály neodrazily. Říká, že kdybychom si mysleli, že dokážeme rekonstruovat řeč, pak bychom si museli představovat, že je tu vždy jakýsi „totální autor“ či „totální dílo“ proti „totálnímu světu“. Pro toto však nenachází žádný důkaz, jelikož je v díle spousta věcí nahodilých, jsou v kontroverzi.<sup>257</sup>

Abychom porozuměli kulturnímu přenosu, tedy cirkulaci sociální energie, které se jakékoliv významné dílo účastní, je nutné nejprve vysvětlit, co se při tomto transferu děje.<sup>258</sup> Svou koncepci cirkulace sociální energie přirovnává Greenblatt k tomu, co se děje v divadle. Divadlo, resp. divadelní hra dosahuje svých vyjádření především pomocí jazyka a gest. Jazyk je entita, na kterou si nelze dělat nárok, jako na věc k zakoupení, jedná se o veřejný majetek. Co už si však divadlo pořídit musí, jsou např. kostýmy a různé další věci, které jsou pro hru potřeba, např. císařská koruna, žezlo apod. Symbolický přínos v divadle funguje v tom smyslu, že může skrze simulaci předvést určité gesto, např. velkolepé královské gesto prominutí trestu. Herec toto může předvést, aniž by byl nějakým opravdovým králem – jde pouze o simulaci, která je jako simulace chápána. V renesančním divadle však existovaly zákazy používání určitých slov a gest pod hrozbou pokuty. Jednalo se např. o jméno Boží, které nesmělo být bráno nadarmo. Pojmenování jako Bůh, Ježíš Kristus, Duch Svatý či Svatá Trojice, nesměla být vyslovována. Aby se herci vyhnuli sankcím, začali místo zakázaných slov užívat jména jako Jove či Jupiter. Pokud se pak museli vyhnout dalším zobrazením, např. erotického žáru či napětí, použila se pouze jistá část těla, která měla danou situaci zobrazovat – např. kotník. V praxi šlo tedy o užití synekdochy, části za celek.<sup>259</sup>

Hovoříme-li o významnosti Shakespearova díla, jsou nepochybně i Kunderovo *Majitelé klíčů* v dnešní době považováni za jedno z významných děl českého dramatu. Účastní se kulturního přenosu již od 60. let minulého století. Čím je to však způsobeno? Je to snad genialitou autora? Nový historismus popírá, že takový originální génus existuje; není možné, aby nebyl zapojen do cirkulací sociálních energií, že by byl stvořen sám o sobě. Všichni autoři (ať už sebevětší, včetně Kundery) také poslouchali jiné autory, mluvili řečí své doby a nemohli mluvit beze stopy jiných lidí. Greenblatt říká, že byl

---

<sup>257</sup> Papoušek, Vladimír: *Literární věda II*. Přednáška. České Budějovice: JČU, 8. 4. 2013.

<sup>258</sup> Podle: Greenblatt, Stephen: *The Circulation of Social Energy*. In: *Shakespearean Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance England* [online]. Berkeley: University of California Press, 1988. s.7. [cit. 2014-03-02]. Dostupné z: <http://www.hu.mtu.edu/~rlstrick/rsvtxt/greenblatt5.pdf>

<sup>259</sup> Podle: tamtéž, s. 7 – 11.

Shakespeare ovlivněn Marlowem. Stejně tak je známo, že Kunderovo dílo ovlivnil např. Jean-Paul Sartre.

Nový historismus dále popírá existenci nemotivovaného tvoření. Vždy zde musí být nějaké motivace. I *Majitelé klíčů* jistě nevznikli náhodou. V návaznosti na některé předchozí kapitoly lze soudit, že Kundera hru napsal jako jisté zrcadlo nastavené tehdejší společnosti a vládnoucí garnituře. Poukázal na důležitý proces pojmenování a význam slov; na zlo, které se stává v okamžiku akceptování nesprávných slov a jejich zneužití.<sup>260</sup> Důvodem, proč Kundera zasadil příběh do období německé okupace, může být snaha vyhnout se cenzurním zásahům. Univerzálnost a nadčasovost příběhu o lidské malosti a velikosti pak umožňuje vnímat příběh z druhé světové války také v kontextu jiného dobového diskurzu. Lze tedy říci, že neexistují žádné „nečasové“ a neměnné reprezentace – v každé historické době může být Kunderova hra (a v podstatě jakékoliv umělecké dílo) vnímána z jiného úhlu pohledu, v nových souvislostech. Americký literární teoretik Hayden White říká, že nová fakta a výzkumy odhalují nové smysly díla. Dílo je pak již oceňováno spíše ve své uměleckosti, než kvůli historické fakticitě. Interpretace literárního díla může mít ve své historické existenci mnoho vlastností – může být krásná, tajemná, může odpovídat na dosud nezodpovězené otázky, a to bez ohledu na to, jestli je taková interpretace pravdivá, či nikoliv.<sup>261</sup>

Kundera svými *Majiteli klíčů* mohl ovlivnit mnoho dalších autorů i obyčejných lidí. Sociální energii takového díla lze potom spatřovat v našich projevech a sociální komunikaci, která probíhá v určitém období a společnosti, která sdílí jazyk. Význam *Majitelů klíčů* jistě nebudeme spatřovat pouze v jejich estetické hodnotě, ale vyzdvihneme je také ve smyslu vyhranění se vůči společenské struktuře a mocenské dominanci. Toto dílo nejen, že odkazuje mimo sebe, ale zároveň to, co je vnější, se v díle odráží.<sup>262</sup>

---

<sup>260</sup> Šolíc, Mirna: Zapomenutá středoevropská variace: *Majitelé klíčů* Milana Kundery. In: *Sborník příspěvků z III. kongresu světové literárněvědné bohemistiky. Svazek 1, Otázky českého kánonu* [online]. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2006. s. 494. [cit. 2014-03-27]. Dostupné z: <http://www.ucl.cas.cz/edicee/data//sborniky/kongres/tretiI/tretiI.pdf>

<sup>261</sup> Papoušek, Vladimír: *Literární věda II*. Přednáška. České Budějovice: JČU, 8. 4. 2013.

<sup>262</sup> Tamtéž.



## ZÁVĚR

Diplomová práce se snažila analyzovat řeč v rámci lidské komunikace. Využila teoretických poznatků o mluvních jednáních a následně je aplikovala na dramatický text. Aby toho mohlo být dosaženo, bylo nutné transformovat teorii o běžných řečových aktech do fikčního diskurzu. Tento diskurz umožňuje využívat řeč ve svém doslovném významu, aniž by byly splněny podmínky, které jsou na běžnou řeč kladeny. V literatuře toho využívá román, báseň či dramatický text.

*Majitelé klíčů* jsou dramatem krajní situace. Postavy nemají šanci z ní jakkoliv uniknout. Jsou do ní vrženy a nějakým způsobem se s ní musejí vypořádat – ať už se jedná o vážné, válečné drama, či pseudo-drama v podobě vlastnictví klíčů, každá postava v Kunderově hře přistupuje k situaci po svém. Jiří se snaží Věru ukrýt před gestapem a zároveň uklidňuje domýšlivou Alenu, která mu stále vyčítá, že jí zamkl doma a ona tak nemohla odejít na hodinu baletu. Nešťastné odnesení klíčů pak dává záminku Krůtovým, aby Jiřího vystavovali ponižování, urážkám a ironickým poznámkám. Konzervativní Krůta, který striktně dodržuje denní rituály a je přesvědčen o nutnosti kázně a sebeovládání, považuje u Jiřího absenci vojenského výcviku za nedostatek životních zkušeností a neschopnost se přizpůsobit. Krůtová zase problémem s klíči využívá ve prospěch své životní pravdy – že si Jiří nedokáže vážít své ženy a schválně jí upírá její potřeby a touhy. Domovník je zase přesvědčen o správnosti kolaborace s Němci a nutnosti této spolupráce. Díky tomu jeho nicotná existence dostává smysl a řád; jako domovník může s lidmi manipulovat a nadřazovat se nad nimi.

Nezáleží příliš na tom, zda postavy řeší banální situaci či závažný problém otázky života a smrti. V obou případech se záležitost řeší na úrovni osobních pravd a životních přesvědčení. Není nutné postavy podrobovat psychologizaci. Jejich lidské povahy jsou neskrývané, předvedené ve své čisté a krystalické podobě. Jednání není nijak metaforické či symbolické; je přímé, řečené narovinu a zbavené všeho zbytečného. Životní filozofie postav je zde reprezentována jejich řečovými jednáními. To v důsledku poukazuje na velmi důležitý fakt – akcentuje se síla slova, síla řečené promluvy, mluvního jednání. Za každou výpověď postav lze pozorovat určitý záměr, s jakým je replika vyslovena. Jiří, Alena, Věra, Krůtovi, domovník i další postavy – ti všichni se snaží svými slovy něco činit, někoho přesvědčit svými argumenty, bránit se, využívat slova ve svůj prospěch.

Pro *Majitele klíčů* jsou určitým specifikem snové vize, které prostupují celý text. V nich nabývají řečové akty dalších možností čtení. Jistým snovým charakterem umožňují tyto pasáže využívat slova metaforicky a lze se tak hlouběji zamýšlet nad jejich významem a intencí – nejenom že utváří možné cesty dalšího jednání postav, ale novým způsobem nahlíží realitu a jednotlivé události.

Kunderův text lze vnímat jako nádobu řečových jednání, ze které lze vybírat náhodné pasáže i vyhledávat jemné nitě provázaných výpovědí, které v průběhu textu zesilují a upozorňují tak na řeč jako entitu, která utváří svět a umožňuje jeho vnímání.

Ve hře byly pozorovány i různé proměny či posouvání významu slov a výpovědí. Konkrétně třeba v písni z gramofonové desky. Tato píseň se objevuje pokaždé jinak: jednou je to koketně zpěvná a příjemná píseň využívající úsměvného rýmu slečna, svlečna, na kterou Alena tancuje a Jiří se na ni se zalíbením dívá; jindy je ona pozitivní konotace narušena – Alena si píská píseň natruc Jiřímu se snahou vyvolat jakýsi ostentativní nezájem; v závěru hry je už skladba o slečně, svlečně vážným zamyšlením nad životem a smrtí, nad lidskou existencí. Je zde vytvořeno jakési napětí mezi běžným, denním vnímáním slov na straně jedné a apelem na každé slovo, které může měnit svět, na straně druhé.

Diplomová práce zvažovala *Majitele klíčů* i v souvislosti cirkulace společenských energií. Jakožto významné dílo se účastní kulturního přenosu již od 60. let minulého století. Estetická hodnota a společenská energie Kunderova dramatu spočívá v jeho nadčasovosti, odolnosti vůči času a možnosti text interpretovat v jakékoliv době a pokaždé jinak. Postavy v dramatu nejsou pouze postavami z *Majitelů klíčů*, jsou postavami lidských charakterů obecně. Jejich řeč reprezentuje to, kým jsou. Výjimečnost lze pozorovat i v autorově schopnosti zachytit určitou dobovou atmosféru, tehdejší normy, zvyky, uvažování či chování. V tomto smyslu jsou pak *Majitelé klíčů* hrou o malosti a velikosti člověka. Kundera příběhem zasazeným do německé okupace umně zachytil atmosféru 60. let – strach člověka o vlastní existenci a zneužívání moci a slov jako prostředku k manipulaci s lidmi. Drama tím odkazuje k reálnému světu, nastavuje mu zrcadlo, umělecky ho odráží.

*Majitelé klíčů* jsou řečovou hrou, řeč zde zastává primární roli. V dramatu je zakódováno několik komunikačních rovin – jedna se odehrává přímo v literárním díle v rámci řečových jednání postav. V divadelním ztvárnění existuje komunikační rovina mezi postavami a diváky – divák může spojováním a analýzou jednotlivých výpovědí

postav vytvářet významy zcela nové, může se podílet na utváření smyslu díla. Komunikace se pak samozřejmě odehrává i mezi autorem a čtenářem. Autor může do textu skrývat jistá poselství, která čtenář postupně rozkrývá.

Životnost *Majitelů klíčů* je ukryta v řeči, v možnosti tuto řeč vždy nově interpretovat, ve schopnosti, jakou umí řečová jednání oživovat a aktualizovat diskurz.

## SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

### Primární literatura

KUNDERA, Milan: *Majitelé klíčů*. Praha: Orbis, 1962. 90 s.

### Sekundární literatura

AUSTIN, J. L.: *Jak udělat něco slovy*. Praha: Filosofia, 2000. 172 s.

BÍLEK, Petr. A; PAPOUŠEK, Vladimír: Reprezentace, performance historie a současná literární věda. In: *Cosmogonia: alegorické reprezentace „všeho“*. Praha: Akropolis, 2011. s. 19.

ČERVENKA, Miroslav: *Významová výstavba literárního díla*. Praha: Karolinum, 1992. 155 s.

GREPL, Miroslav: Akt mluvní (akt řečový). In: *Encyklopedický slovník češtiny*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2002. s. 30.

GREPL, Miroslav; KARLÍK, Petr: *Skladba češtiny*. Olomouc: Votobia, 1998. 505 s.

HELBIG, Gerhard: *Vývoj jazykovědy po roce 1970*. Praha: Academia, 1991. 303 s.

HIRSCHOVÁ, Milada: *Česká verba dicendi v performativním užití: Příspěvek ke zkoumání komunikativních funkcí výpovědi*. Olomouc: Univerzita Palackého, 1988. 154 s.

ISER, Wolfgang: *Jak se dělá teorie*. Praha: Karolinum, 2009. 245 s.

JANOUSEK, Jaromír: *Verbální komunikace a lidská psychika*. Praha: Grada Publishing, 2007. 169 s.

KNAPÍK, Jiří; FRANC, Martin a kol: *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948 – 1967. Svazek I, A – O*. Praha: Academia, 2011. 645 s.

KOSKOVÁ, Helena: *Milan Kundera*. Jinočany: H&H, 1998. 189 s.

KOŤÁTKO, Petr: *Význam a komunikace*. Praha: Filosofia, 1998. 294 s.

KREJČA, Otomar: Metodická příloha. In: Milan Kundera: *Majitelé klíčů*. Praha: Orbis, 1962. s. 1.

KUBÍNOVÁ, Marie: Performativita a další otázky řečového jednání. Na pomezí pragmatiky a sémantiky. In: *Performance / performativita*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2010. s. 79.

MACHOVÁ, Svatava; ŠVEHLOVÁ, Milena: *Sémantika a pragmatická lingvistika*. Praha: Univerzita Karlova v Praze. Pedagogická fakulta, 2001. 159 s.

MARVAN, Tomáš: *Otázka významu: cesty analytické filozofie jazyka*. Praha: Togga ve spolupráci s Filozofickou fakultou Univerzity Karlovy v Praze, 2010. 202 s.

MILLER, J. H.: *Speech Acts in Literature*. Stanford, California: Stanford University Press, 2001. 238 s.

PAPOUŠEK, Vladimír: *Literární věda II*. Přednáška. České Budějovice: JČU, 8. 4. 2013.

SEARLE, J. R.: *Mysel', jazyk, společnost'*. Bratislava: Kalligram, 2007. 192 s.

SEARLE, J. R.: *Rečové akty: esej z filozofie jazyka*. Bratislava: Kalligram, 2007. 283 s.

WITTGENSTEIN, Ludwig: *Filosofická zkoumání*. Praha: Filosofický ústav AV ČR, 1993. 294 s.

ZELENICKÁ, Elena: *Komunikačné aspekty dialógu*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2005. 103 s.

### **Časopisy**

ŠIDLÁK, Martin: Slováci lépe pečují o auta. *Reflex*. 2011, č. 2. s. 45.

### **Internetové zdroje**

BURKHARDT, Armin: *Speech acts, meaning and intentions* [online]. Berlin – New York: De Gruyter, 1990. 428 s. Dostupné z:

[http://www.google.cz/books?hl=cs&lr=&id=yARprbOy3ZEC&oi=fnd&pg=PA1&dq=A.+Burkhardt+Speech+Acts,+Meaning+and+Intentions&ots=IaQqU-HI4A&sig=caKON2icN0sd8lnPNd5Swb1EVe8&redir\\_esc=y#v=onepage&q=A.%20Burkhardt%20Speech%20Acts%20Meaning%20and%20Intentions&f=false](http://www.google.cz/books?hl=cs&lr=&id=yARprbOy3ZEC&oi=fnd&pg=PA1&dq=A.+Burkhardt+Speech+Acts,+Meaning+and+Intentions&ots=IaQqU-HI4A&sig=caKON2icN0sd8lnPNd5Swb1EVe8&redir_esc=y#v=onepage&q=A.%20Burkhardt%20Speech%20Acts%20Meaning%20and%20Intentions&f=false)

Curriculum Vitae. *Professor John Searle* [online]. June 2013. Dostupné z: <http://socrates.berkeley.edu/~jsearle/>

GREENBLATT, Stephen: The Circulation of Social Energy. In: *Shakespearean Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance England* [online]. Berkeley: University of California Press, 1988. s. 1. Dostupné z: <http://www.hu.mtu.edu/~rlstrick/rsvtxt/greenblatt5.pdf>

GREPL, Miroslav: K problematice klasifikace ilokučních aktů. In: *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. A, řada jazykovědná* [online]. Brno: Masarykova univerzita v Brně, 1997, roč. 46, č. A45. s. 55 – 62. Dostupné z: [http://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/100161/A\\_Linguistica\\_45-1997-1\\_7.pdf](http://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/100161/A_Linguistica_45-1997-1_7.pdf)

GRICE, H. P.: Further Notes on Logic and Conversation. In: *Studies in the Way of Words* [online]. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1989. s. 41. Dostupné z: [http://aardvark.ucsd.edu/language/grice\\_further\\_notes.pdf](http://aardvark.ucsd.edu/language/grice_further_notes.pdf)

GRICE, H. P.: Meaning. In: *The Philosophical Review* [online]. Durham, North Carolina: Duke University Press, 1957, Vol. 66, No. 3. s. 377 – 388. Dostupné z: <http://www.jstor.org/discover/10.2307/2182440?uid=2&uid=4&sid=21104077716743>

GRICE, H. P.: Utterer's Meaning, Sentence-Meaning, and Word-Meaning. In: *Studies in the Way of Words* [online]. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1989. s. 117. Dostupné z: <http://books.google.cz/books?id=QqtAbk-bs34C&pg=PA117&lpg=PA117&dq=utterer%27s+meaning+sentence+meaning+and+word+meaning&source=bl&ots=QpzkdTqvb&sig=rw5FdzAWwdOM23ULkiBWpmDbDL0&hl=cs&sa=X&ei=kT80U52wHMmI7AaC54GIBA&ved=0CEMQ6AEwAg#v=o>

nepage&q=utterer's%20meaning%20sentence%20meaning%20and%20word%20meaning&f=false

HALA, Katérina: Jean-Paul Sartre a Milan Kundera: Drama *Majitelé klíčů*. In: *Sborník příspěvků z III. kongresu světové literárněvědné bohemistiky. Svazek 1, Otázky českého kánonu* [online]. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2006. s. 485. Dostupné z: <http://www.ucl.cas.cz/edicee/data//sborniky/kongres/tretiI/tretiI.pdf>

HIRSCHOVÁ, Milada: Řečový akt, řečové jednání a komunikační funkce výpovědi. *Slovo a slovesnost* [online]. 2004, roč. 65, č. 3. s. 163. Dostupné z: [http://www.kb-old.upol.cz/data/soubor\\_kb\\_805.pdf](http://www.kb-old.upol.cz/data/soubor_kb_805.pdf)

JESTŘÁB, Vojtěch: O dramatu a tak dále... *Kultura* [online]. 1962, roč. 6, č. 48. s. 1. Dostupné z: <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=Kult/6.1962/48>

SEARLE, J. R.: Austin on Locutionary and Illocutionary Acts. In: *The Philosophical Review* [online]. Durham, North Carolina: Duke University Press, 1968, Vol. 77, No. 4. s. 405 – 424. Dostupné z: <http://www.jstor.org/discover/10.2307/2183008?uid=2134&uid=2&uid=70&uid=4&sid=21104077716743>

SEARLE, J. R.: *Expression and Meaning: Studies in the Theory of Speech Acts* [online]. Cambridge: Cambridge University Press, 1979. 187 s. Dostupné z: <http://www.scribd.com/doc/119272191/John-R-Searle-Expression-and-Meaning-pdf>

SEARLE, J. R.: Indirect Speech Acts. In: *Syntax and Semantics. Vol. 3. Speech Acts* [online]. New York: Academic Press, 1975. s. 59. Dostupné z: [http://www.personal.uni-jena.de/~mu65qev/wikolin/images/1/18/Searle\\_Indirect\\_Speech\\_Acts59-82.pdf](http://www.personal.uni-jena.de/~mu65qev/wikolin/images/1/18/Searle_Indirect_Speech_Acts59-82.pdf)

SEARLE, J. R.: Logický status fikčního diskurzu. *Aluze* [online]. 2007, roč. 10, č. 1. s. 61. Dostupné z: [http://aluze.cz/2007\\_01/07\\_Studie\\_-\\_Searle.pdf](http://aluze.cz/2007_01/07_Studie_-_Searle.pdf)

SEARLE, J. R.: Philosophy of Language: an interview with John Searle. *ReVEL* [online]. 2007, Vol. 5, n. 8. s. 1. Dostupné z: [http://www.revel.inf.br/files/entrevistas/revel\\_8\\_interview\\_john\\_searle.pdf](http://www.revel.inf.br/files/entrevistas/revel_8_interview_john_searle.pdf)

SEARLE, J. R.: What Is A Speech Act? In: *Philosophy in America* [online]. London: Allen and Unwin, 1965. s. 1. Dostupné z: [http://www.corwin.com/upm-data/23507\\_hutchby~Vol\\_1\\_Ch\\_02.pdf](http://www.corwin.com/upm-data/23507_hutchby~Vol_1_Ch_02.pdf)

ŠOLÍČ, Mirna: Zapomenutá středoevropská variace: *Majitelé klíčů* Milana Kundery. In: *Sborník příspěvků z III. kongresu světové literárněvědné bohemistiky. Svazek 1, Otázky českého kánonu* [online]. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2006. s. 493. Dostupné z: <http://www.ucl.cas.cz/edicee/data//sborniky/kongres/tretiI/tretiI.pdf>



## PŘÍLOHY

### Příloha 1

Rozdíly mezi dílčími aspekty řečového aktu u Austina a Searla (Helbig, Gerhard: *Vývoj jazykovědy po roce 1970*. Praha: Academia, 1991. s. 168).

	AUSTIN	SEARLE
Vyslovení zvuků jazyka	lokuční akt	výpovědní akt
Vyslovení slov v rámci určité gramatické struktury		
Vyslovení slov něčeho se týkajících		propoziční akt
S vyslovením spojené mluvní jednání	ilokuční akt	ilokuční akt
Účinek dosažený mluvním jednáním	perlokuční akt	perlokuční akt