

ÚKOL PRO TEXTY: Napište shrnutí textu, cca. 1 normostranu

## A) Teorie vyprávění [Theorie des Erzählens]

Franz K. Stanzel

Ke zkoušce z Akademického čtení jsem zvolila knihu Franze K. Stanzela *Theorie des Erzählens* z roku 1982. Pro mě, můj obor a především bakalářskou práci je nejpodstatnější kapitola *Zprostředkovanost jako druhový znak vyprávění*, která poskytuje základní vstup do problematiky narativního umění.

Druhovým znakem vyprávění je hlas vypravěče (prostředník podávající zprávu), tento hlas jednoduše chybí v dramatickém umění (opomeneme-li scénické poznámky). Na základě tohoto znaku pak autor vymezuje tři typické vyprávěcí situace, a ty mohou být chápány jako tři možné způsoby, jak zprostředkovanost zobrazit.

Pro celou kapitolu jsou tedy podstatné dvě veličiny (pojmy): Vypravěč („Erzähler“) a hledisko vyprávění („point of view“), od nich se odvíjí další pojmy a problémy. Kapitola však není pouhým výčtem jednotlivých pojmů, kterých není pomálu, nýbrž sleduje také jejich vývoj, jak je pojímali určití germanisté a anglisté. Na první pohled se zdá, že se jejich pojetí zprostředkovanosti vyprávění rozchází s pojetím Stanzela, nicméně jak sám autor podotýká, jde pouze o záměnu terminologie a v menší či větší míře nepřehlédnutí k „vrstvám narativního díla“ - „geneze, koncepce a realizace fiktivní skutečnosti“ a „zprostředkování této skutečnosti čtenáři pomocí vypravěče“ - první patří do roviny hloubkové, druhé do roviny povrchové, tudíž viditelné čtenáři. Autor tedy jejich typologii nekritizuje nebo nezatrácuje, naopak pomocí jejich objevů a postojů potvrzuje a dovysvětluje vlastní argumentaci.

Ke konci kapitoly se autor vrací k tomu hlavnímu, co nastínil v úvodu textu, a to k odlišení „hlediska vyprávění“ od „vypravěče“. Je zde zvláště nutné poznamenat, že pro „teorii hlediska“ je důležité perspektivně rozlišit názory vypravěče od postav, naopak „vypravěče“ charakterizuje způsob zobrazení skutečnosti, jak ho on sám prožívá.

## B) Narativní postupy – Reinhold Schardt

V úvodu článku nám autor sděluje, čím se bude dále zabývat, tedy vyprávěním. Pokouší se představit různé postupy a struktury, které vyprávění charakterizují, a aby vše mohl názorně ukázat, nejdříve stručně převypráví příběh Hvozdu napsaný Stifterem. Zprvu nám podává velice všeobecnou definici vyprávění, kterou následně doplňuje dle jednotlivých autorů vzhledem k tomu, jak plynula doba. Například uvádí, že Todorov vyprávění pojímá jako srovnatelné s gramatickou strukturou věty. Subjektu tedy odpovídá jednající osoba, slovesu odpovídá děj. Zatímco Barthes pracuje s několika vrstvami vyprávění, přičemž smysl se tvoří pouze tehdy, jsou-li všechny roviny navzájem propojené. Na nejnižší a nejzákladnější rovině se nachází jednotky vyprávění, které disponují pouze omezeným smyslem. Funkcemi se nazývají jednotky předvádějící určité jednání. U vyprávění je charakteristické, že jednotlivá jednání na sobě ve výsledku musí vždy kauzálně záviset, ačkoli každé jednání umožňuje vždy nejméně dvě alternativy. Kromě narativních jednotek, jež souvisí s dějem, existují také narativní jednotky, které plní funkci sdělování informace ohledně protagonistů a různých situací. Skrze popisy nálad, postojů nebo stavů poznáváme charakter osob. Takové jednotky se nazývají indexy. S vyprávěním bezesporu souvisí čas, díky němuž se příběh určitým směrem rozvíjí. Vyprávět příběh znamená konkretizovat diferenci jako změnu, k níž dochází mezi začátkem a koncem příběhu. Probíhají-li dvě odlišné dějové linie současně, lze je v příběhu spojit pomocí vsuvek nebo jiných prostředků. Při analýze vyprávění je výhodné se zabývat i přednarativní rovinou, která sestává z představ a pojmů, jež dále řídí plynulost příběhu. Koncepty se obtížně identifikují, jelikož v textu nejsou nějak zvýrazněny, spisovatelé je však často zasazují do titulů svých románů. Co však víme, je, že koncepty jsou strukturovány jako opozita, jež mají zprvu jen abstraktní charakter. Posléze se zakomponují do nějakého úseku příběhu, jsou zasazeny do nějaké časové posloupnosti a stávají se tak součástí příběhu. Protiklad dvojic opozit se proměňuje v závislosti na kontextu, díky němuž se může přesouvat a zaměňovat. Absolutní protiklady jako život-smrt jsou vyznačeny nepřekonatelnou hranicí, což znamená, že se nedají sloučit. Mohou být spojeny pouze přechodem od jednoho opozita k druhému. Své konečné formy příběh nabyvá až jazykovým zpracováním. Příběh se převádí do vypravěčské a jazykové struktury narativního diskurzu vyprávění a tím se z něj stává vyprávěný příběh. Vypravěč je v díle přítomný jako hlas, kterým se vypráví příběh. Vypravěč oplývá mocí nechat vyjadřovat ostatní postavy a sám sebe upozadit. Existuje několik druhů vypravěče. Vyprávění se liší od reality, nevyskytují se v něm pouze jednoznačné informace. Využívá různých prostředků k navození nějaké situace. Pracuje kupříkladu s časem, jelikož trvání vyprávění je vždy značně kratší, než skutečné trvání vyprávěných událostí. Navíc se snaží co nejvíce zaujmout příběhem samým, a proto se neupozorňuje nijak na jazyk. Ten tu slouží pouze k vylíčení událostí. Poslední rozebíranou kategorií narativního diskurzu je fokalizace, skrze niž vnímáme události určité osoby.

## C) Die Grenzen unserer Sprache bedeuten auch die Grenzen unserer Ethik: Ethische Aspekte in Wittgensteins Philosophischen Untersuchungen

Tilman Borsche

### Shrnutí textu:

Cílem textu je navrhnout, jakou podobu by mohla mít etika v pozdním díle Ludwiga Wittgensteina. Což je úkol náročný z toho důvodu, že sám Wittgenstein se etikou explicitně zabýval pouze v raném období svého filosofického myšlení (*Tractatus logico-philosophicus* a *Přednáška o etice*), kdy došel k tomu, že etické výroky nevypovídají o světě, protože jsou nesmyslné, a ve své pozdní filosofii (*Filosofická zkoumání*) se o etice už nikde nezmiňuje. Text jde tedy v jistém ohledu za Wittgensteinovu pozdní filosofii: autor se v článku snaží zkonstruovat takové pojetí etiky, které by (I) bylo v souladu s chápáním jazyka ve *Filosofických zkoumáních* a (II) současně se drželo v intencích pojetí etiky v *Přednášce o etice* a *Traktátu*. Po obecném úvodu, jak k tomuto tématu přistupovat následuje pět výkladových částí, kde autor postupně rozebírá: (1) etiku ve Wittgensteinově raném díle, (2) Wittgensteinovu pozdní filosofii, (3) důsledky, které z pozdějšího pojetí jazyka vyplývají pro oblast etiky, (4) jakou podobu by mohla mít etika v kontextu Wittgensteinova pozdního pojetí jazyka a (5) srovnání oné navržené etické koncepce s etikou u Kanta.

Většinu textu (oddíly 1 – 3) představuje poměrně standardní, mezi badateli obecně známý výklad Wittgensteinova raného a pozdního pojetí jazyka. Nyní stručně shrnu ty momenty Wittgensteinova pozdního chápání jazyka, které budou podstatné pro pochopení pojetí etiky, jak ho Borsche navrhuje ve zbývajících oddílech (4 – 5), které jediné vykazují jistou invenci a o kterých bych chtěl v tomto referátu pojednat. Borsche vykládá Wittgensteinovu pozdní filosofii jako formu transcendentálního pluralismu, což výstižně shrnuje parafrází Wittgensteinova slavného citátu: „Hranice našeho jazyka znamenají hranice našeho světa.“ – řeč je chápána jako transcendentální sféra, která konstituuje náš svět, ve kterém se odehrávají naše životy. Současně je třeba mít na paměti, že řeč se utváří, udržuje a vyvíjí právě skrze naše životy, tj. srze řečovou praxi probíhající v tom či onom řečovém společenství, tedy – a to bude důležité pro náš další výklad – řeč není odůvodněna odkazem na svět (jak se běžně předpokládá), ale odkazem k našim životům, které ji konstituují a které se v ní současně odehrávají. Nyní tedy k autorovu návrhu na možnou koncepci etiky v takto chápané řeči (oddíl 4) – Borsche chápe etiku jako úkol udržovat a rozvíjet náš kolektivně vytvořený prostor řeči (naš svět) a bránit ho před neustále hrozícím úpadkem: jedná se o etiku, která se celá odehrává v sebereflexi. Každé slovo je ospravedlněno a udržováno tím, že mu je v rámci našich řečových praktik rozuměno a je-li tedy našim etickým imperativem udržovat onen prostor řeči, pak je etickým úkolem jednotlivce dosáhnout toho, aby mu bylo rozuměno. A zde se dostáváme k onomu srovnání s Kantem (oddíl 5), aby totiž bylo člověku rozuměno, je třeba, aby se při užívání slov řídil jistými pravidly, která se s použitím těch či oněch slov pojí – tato pravidla Borsche srovnává s pravidly, které vyplývají z Kantova kategorického imperativu a která dle autora také zaručují sebezachování rozumu (a tedy i myšlení a řeči). Zásadní odlišnost pak spočívá v tom, že pravidla plynoucí z kategorického imperativu je třeba brát jako závazná pro všechny racionální bytosti, oproti tomu pravidla, která zaručují rozumění řeči ve Wittgensteinově pozdním pojetí jazyka je třeba brát jako kulturně omezená – platí jen v jisté době pro jistou jazykovou komunitu.

Celkově text příliš přínosný není – většina textu představuje výklad obecně známých skutečností a když se Borsche konečně dostane k jádru věci podává jen nepodložené a nedomyšlené skicovitě návrhy. Pojetí etiky u pozdního Wittgensteina jako sebereflexivní praxe rozvíjení a udržování našeho prostoru řeči je přesvědčivé, avšak v rámci wittgensteinovského bádání se nejedná o novou myšlenku. Čtenář by tedy očekával, že tato myšlenka bude náležitě rozvedena, že Borsche pojedná o tom, jak by se takové rozvíjení mělo odehrávat a jak bychom v tomto kontextu měli chápat „naši řeč“ (Co bychom si měli představit pod oním „my“ o jehož řeč se jedná?), avšak o prvním se autor nezmiňuje vůbec a o druhém pouze velmi nedostatečně. Srovnání wittgensteinovských pravidel s kantovskými povinnostmi je vskutku zajímavé, avšak opět nerozpracované a tedy v mnoha ohledech nejasné.

### **D) Michael von Albrecht – Geschichte der Römischen Literatur - Terenz**

Tento text je součástí jedné ze základních příruček studentů římské literatury, kterou napsal německý profesor klasické filologie a oceněný překladatel z latiny Michael von Albrecht. Pojednává o římském dramatikovi Terentiovi, žijícím nejspíše mezi lety 185–159 př. n. l. Publius Terentius Afer se narodil v Kartágu, do Říma se dostal jako otrok, avšak jeho pán mu poskytl dobré vzdělání a později ho osvobodil. Za svůj život napsal celkově šest komedií – jmenovitě *Andria*, *Hecyra*, *Eunuchus*, *Phormio*, *Adelphoe* a *Hautontimorumenos* – z nichž se do dnešní doby dochovaly všechny, velký podíl na tom má fakt, že i ve středověku byl Terentius součástí školní četby.

Kapitola o tomto dramatikovi dále v krátkosti představuje obsah jednotlivých her a Terentiovi vzory a předlohy. Jelikož bylo v této době pro Římany typické přebírat kulturu od Řeků, kteří byli v tomto ohledu daleko před nimi, je pochopitelné, že Terentiovou inspirací byl Menandros a Apollodoros z Karystu, řečtí autoři komedií.

Terentiovo dílo, obzvláště literární technika, bývá často porovnáváno s dalším římským dramatikem, Plautem. Největší rozdíl je v zacházení s prology jednotlivých komedií, Terentius je využívá jako nástroj pro literární polemiku a propagandu svého stylu. Dále mistrně používá mísení příběhů (contaminatio), oproti Plautovi však tolik nepracuje s lyrickými pasážemi (cantica) a otrokům obvykle nepřikládá hlavní roli.

Terentiův jazyk je velice jemný, čistý a vytříbený, čímž se přiblížil urozené vrstvě tehdejších obyvatel Říma. Tato čistota jazyka je také jedním z hlavních důvodů, proč byl oblíbený coby školní autor. Oproti jiným básníkům používá méně odlišných meter, nejčastěji jambický senár a trochejský septenár.

Terentius se snažil poskytnout divákům umírněnou a seriózní zábavu. Navzdory různým spekulacím nebylo jeho cílem překládat dobře, nýbrž psát dobře. V jeho hrách je možné najít odraz aktuálních společenských problémů, i u postav jsou narážky na známé osobnosti.

Jakožto součást školní četby měl Terentius vliv na mnohé spisovatele jako Petrarca, Moliere a Shakespeare, jeho komedie se postupně přeložily do mnoha moderních jazyků či adaptovány. O to se pokusila v 10. století i jeptiška Hrotsvita, která Terentiovy hry přepsala s křesťanskými postavami.

## E) Shrnutí

Text se zabývá otázkou, zda některé nové projekty z oblasti divadla, výtvarného a jiného umění jsou spíše uměním nebo sociální prací. V první části se snaží především o popis všech možných projektů pro nejrůzněji sociálně znevýhodněné lidi, které v současnosti (nebo v blízké minulosti) v Německu probíhaly. Vysvětluje, proč a jak podobné projekty vznikají. Vyzdvihuje velký přínos mladých lidí, kteří se snaží přibližovat „své“ umění klientům sociálních pracovníků. Zabývá se ale i projekty, které pořádají sami znevýhodnění lidé, například uprchlíci v projektu KulturAuf!. V textu se mluví také o novém kulturním uspořádání, které dává více šancí právě alternativním projektům a snaží se zbořit staré zkostnatělé struktury. Velkou důležitost přikládá také kulturnímu vzdělávání sociálně znevýhodněných dětí, kde zmiňuje například projekt německé vlády „Podpora kulturního vzdělávání. Kreativita dělá děti silnými.“. Na závěr se v textu píše o důležitosti propojení více oborů v podobných projektech a nutnosti spolupráce a otevřenosti všech podílejících se profesí.