

Klikněte sem a zadejte text.

Základní pojmy poetiky

Distanční studijní text

Martin Tichý

Opava 2017



**SLEZSKÁ
UNIVERZITA**
FILOZOFICKO-
PŘÍRODOVĚDECKÁ
FAKULTA V OPAVĚ

Obor: Literatura a lingvistika

Klíčová slova: literatura, literární dílo, text, poetika, verš, rytmus, figura, tropus, téma, motiv, vyprávění, kompozice, druh, žánr

Anotace: Opora seznamuje se základními pojmy poetiky, které jsou důležité pro popis literárního textu: zahrnuje základy versologie (nauky o verši), literární stylistiky, tematologie (nauky o tematické výstavbě), naratologie (nauky o vyprávění) a genologie (nauky o literárních druzích a žánrech). Důraz je kladen na osvojení pojmů a postupů tak, aby byl student schopen je aplikovat na konkrétní literární text.

Autor: **Martin Tichý**

Obsah

ÚVODEM.....	6
RYCHLÝ NÁHLED STUDIJNÍ OPORY.....	7
1 LITERÁRNÍ TEXT	8
1.1 Co je to (literární) text?	8
1.2 Tvar	10
2 VERSOLOGIE I – RYTMUS, VERŠ	13
2.1 Verš a próza.....	13
2.2 Rytmus a metrum	14
2.3 Verš	16
2.3.1 Verš sylabický.....	17
2.3.2 Verš tónický	18
2.3.3 Verš časoměrný.....	18
2.3.4 Verš tónový.....	19
2.3.5 Verš sylabotónický.....	19
2.3.6 Verš nenumerický	19
3 VERSOLOGIE II – STOPY	22
3.1 Stopy.....	22
3.2 Česká sylabotónická metra.....	24
3.2.1 trochej	24
3.2.2 daktyl.....	24
3.2.3 jamb.....	25
3.3 Veršové klauzule	27
4 VERSOLOGIE III – STROFA A RÝM	29
4.1 Strofika	30
4.2 Rým.....	34
4.3 Dekanonizace rýmu.....	37
5 LITERÁRNÍ STYLISTIKA I – FIGURY	39
5.1 Figury a tropy	39
5.2 Figury zvukové.....	40
5.3 Figury syntaktické	41
5.4 Figury slovosledné	43

5.5	Figury eliptické	44
5.6	Figury myšlenkové	45
5.7	Hodnoticí figury	46
5.8	Figury významového rozporu	47
6	LITERÁRNÍ STYLISTIKA II – TROPY	50
6.1	Tradičně vymežované tropy	50
6.2	Metafora a obraznost	54
7	TEMATICKÁ VÝSTAVBA	60
7.1	Téma	60
7.2	Motiv	61
7.3	Vyšší významové celky, lyrický subjekt	64
8	NARATOLOGIE I - PŘÍBĚH, VYPRÁVĚNÍ, POSTAVY	69
8.1	Naratologie	70
8.2	Příběh a vyprávění	70
8.3	Událost a postava	71
9	NARATOLOGIE II – ČAS A VYPRAVĚČ	74
9.1	Čas příběhu a čas textu	75
9.1.1	Pořádek	75
9.1.2	Trvání	75
9.1.3	Frekvence	76
9.1.4	Časové vztahy mezi časem příběhu a časem vyprávění	77
9.2	Vypravěč	77
9.3	Fokalizace	79
9.4	Zobrazení řeči	81
10	KOMPOZICE	84
10.1	Architektonika	85
10.1.1	Titul	85
10.1.2	Dedikace	86
10.1.3	Motto	87
10.1.4	Předmluva, doslov, poznámka	87
10.2	Kompozice	88
10.2.1	Kompozice lineární	88
10.2.2	Kompozice pásmová/paralelní	89

10.2.3	Kompozice typu proudu.....	90
10.2.4	Kompozice rámcující	90
10.2.5	Kompozice kruhová/zrcadlová	91
10.2.6	Kompozice mobilní.....	92
10.2.7	Kompozice typu tříště a tkáně.....	92
10.2.8	Kompozice v lyrickém textu.....	92
11	GENOLOGIE – ZÁKLADNÍ POJMY.....	94
11.1	Literární druhy	95
11.1.1	Epika	95
11.1.2	Lyrika.....	95
11.1.3	Drama.....	96
11.2	Žánry a subžánry	97
11.3	Žánrová krajina.....	98
12	TYOLOGIE ŽÁNŘŮ	100
12.1	Žánry lyrické.....	101
12.2	Žánry epické	103
12.2.1	Drobná epika.....	103
12.2.2	Střední epika	104
12.2.3	Velká epika	104
12.3	Žánry lyricko-epické.....	105
12.4	Žánry dramatické.....	106
	POZNÁMKY K SAMOSTATNÝM ÚKOLŮM.....	110
	LITERATURA	112
	SHRNUTÍ STUDIJNÍ OPORY	114
	PŘEHLED DOSTUPNÝCH IKON.....	115

ÚVODEM

Milí studenti,

tento studijní materiál nepředstavuje kompendium literární teorie a ani je představovat nemůže. Jeho úkolem je pouze provést Vás po vybraných podstatných problémech poetiky – a to nikoliv pro zajímavost této části literární teorie jako takové, ale s účelem veskrze praktickým: pomoci Vám osvojit si tyto základní pojmy a také dovednosti, nezbytné pro další studium literatury, přispět k vybudování instrumentária, jež Vám umožní pracovat s literárním textem, popsat jej, analyzovat. To jsou schopnosti, které budete nezbytně potřebovat při studiu literárních dějin, při jakékoliv samostatné práci s literárním textem (od různých referátů po bakalářskou práci). Po absolvování kursu Základní pojmy poetiky byste měli být již nikoliv pouhými naivními čtenáři literárních textů, ale čtenáři poučenými, uvědomujícími si výstavbu textu, funkci různých jazykových prostředků apod.

Nezbytnou podmínkou úspěchu ovšem není jen prostudování této opory, nýbrž i účast na výukových soustředěních a práce s předepsanou odbornou literaturou předmětu.

V tomto učebním textu najdete kromě samotného výkladu také různé příklady, úkoly, náměty k zamyšlení nebo ukázky literárních textů. To vše by mělo ilustrovat výklad a vést Vás k sebeevaluaci. Součástí textu jsou i pokyny pro další studium sekundární literatury a odkazy k tutoriálům.

Tento distanční studijní text je součástí kurzu v LMS Moodle, kde najdete kontaktní informace a prostor pro komunikaci s vyučujícím, jakož i další možnosti ověření nabytých znalostí.

Poznámka: tuto oporu doplňuje cvičebnice obsahující praktické úkoly a bohatší ilustrační materiál k některým otázkám zde probíraným.

RYCHLÝ NÁHLED STUDIJNÍ OPORY

Tato studijní opora seznamuje se základními pojmy, jichž je potřeba k popisu literárního díla. Jednotlivé okruhy zde řadíme pokud možno logicky a ve výkladu potřeby odkazujeme nazpět, je-li to nutné pro pochopení různých vazeb.

První okruh se věnuje problematice literárního tvaru – 1. kapitola seznamuje se samotným pojmem tvar a jeho teoretickým pozadím (pojem textu), následující tři kapitoly jsou věnovány výstavbě veršového textu – tedy versologii, vysvětlují se zde základní pojmy, ale i konkrétní situace českého verše, především na materiálu 19. a 20. století. Kapitoly 5 a 6 se zabývají nejdůležitějšími otázkami literární stylistiky – specifickými prostředky „ozvláštnění“, které jsou mnohdy chápány jako typické pro literární text (byť se s nimi setkáme i v textech jiných): jsou to jednak figury (básnické, resp. širěji stylistické), jednak tropy, resp. vůbec problematiky obraznosti v literárním textu.

Druhý okruh je zahájen kapitolou 7, kde se vysvětlují hlavní pojmy tematické výstavby textu (zejména pojmy téma a motiv) a také specifika tematické výstavby v lyrice. Tematické výstavbě epiky (ale i souvisejícím tvarovým problémům epiky) se věnují kapitoly 8 a 9, jejichž tématem je naratologie, tedy nauka o vyprávění. Naratologie se obecně věnuje jakémukoliv vyprávění příběhu (třeba filmovému, komiksovému atd.), my se zde samozřejmě soustředíme jen na otázky literární naratologie.

Poslední okruh staví na obou předchozích. Zabývá se vlastně „souhrou“ tvarových a významových elementů v literárním díle, komplexními problémy výstavby literárního díla jako určité formálně-významové celistvosti. V kapitole 10 je to problematika kompozice, především „vlastní“, vnitřní kompozice a v kapitolách 11 a 12 pak problematika literárních druhů a žánrů.

1 LITERÁRNÍ TEXT



RYCHLÝ NÁHLED KAPITOLY

První kapitola seznamuje s pojmem textu a úzeji literárního textu, vymezuje jejich specifika, to, proč nějaký text chápeme jako literární a co z toho plyne. Druhým pojmem, který zde zavádíme, je *tvar* – pojem, který nám umožní vyjádřit, že různé výrazové prostředky jsou v textu obsaženy za nějakým účelem, efektem, že mají nějakou funkci. A právě otázka po funkci je důležitá – nikoliv samotná přítomnost nějakého prvku v textu, ale jeho funkční zapojení do něj.



CÍLE KAPITOLY

- definovat pojmy text a tvar
 - vyložit specifika literárního textu a jejich problematičnost
 - na příkladech objasnit základy strukturalistického přístupu k analýze literárního textu
-



ČAS POTŘEBNÝ KE STUDIU

2 hodiny



KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY

text, jazykové funkce, poetická funkce, tvar

1.1 Co je to (literární) text?

Jak již víte z výkladů úvodních předmětů do jazyka i literatury, původně latinské slovo *textus* je tvarem slovesa *texo*, *texere*, což znamená tkát. Už tím je vyjádřeno, že text jakožto jazykový projev, promluva má charakter struktury, není náhodným nakupením hlásek, ale jistým upořádáním jednotek jazyka (všech jazykových rovin), mezi nimiž existují různé

vztahy (syntagmatické, paradigmatické). To, jak je text uspořádán, ustaven je dáno možnostmi jazyka (langue) jakožto systému, jehož je realizací.

Strukturalistická jazykověda definovala různé funkce, jež mohou jednotlivé jazykové projevy (tedy texty v nejširším smyslu) mít v komunikaci. Hovoří o funkci referenční (pokazuje k mimojazykové realitě), o funkci expresivní (slouží k sebevyjádření mluvčího), funkci apelové (slouží k vykonání vlivu na adresáta), funkci fatické (slouží k navázání nebo udržení pozornosti adresáta) či metajazykové (komunikace o komunikaci). Speciální funkcí jazykové promluvy může být poetická funkce, jak ji nazývá Roman Jakobson, ta přenáší pozornost na samotné sdělení.

Pokud bychom měli vymezit „literární text“ proti jiným textům, „neliterárním“, nabízí nám literárněvědný strukturalismus klíč k tomuto vymezení právě skrze různé funkce textu: literární text může mít všechny zmíněné funkce – jako každý jiný jazykový projev, ale vyznačuje jej dominance oné funkce, kterou Jakobson označuje jako poetickou (kterou bychom mohli označit termínem Mukařovského jako estetickou).

DEFINICE



Jakobson definuje poetickou funkci takto: „Poetická funkce projektuje princip ekvivalence z osy výběru na osu kombinace.“ Říká se tím, že pro volbu jazykových prostředků nejsou podstatné jen možnosti, které nabízí jazykový systém (paradigmatická osa), ale i takové, které jsou dány lineárním řetězením textu (osou syntagmatickou). Jde tedy o široce chápané rekurence (opakování), které se v textu vyskytují a které mají charakter zbytného, nadměrného uspořádání různých jazykových prvků (tj. pro význam textu nejsou podstatné).

Toto pojetí má kořeny v ruském formalismu, klade důraz na literárnost jako jazykovou specifickou, založenou na dezautomatizaci jazykových prostředků a ozvláštnění. Tradiční teoretické koncepty shledávají právě specifika literárního textu ve stylu, ve specifickém výběru jazykových prostředků, kompozičních postupů apod. Také tradiční stylistika pracuje s pojmem uměleckého funkčního stylu a shledává, jak se umělecký projev odlišuje od prostě sdělného. Tyto přístupy byly v uplynulých desetiletích mnohokrát zpochybněny; sám pojem „literárnosti“ se povážlivě viklá, neboť se ukazuje, že nedokáže pokrýt „definiční minimum“ toho, o čem se hovoří jako o „literatuře“. Najdeme mnoho „literárních“ textů, jejichž poetika je založena na záměrném odvratu od „uměleckého stylu“, a stejně tak mnohé „neliterární“ texty vykazují povážlivě rysy „literárního stylu“. Tedy všechny texty jsou svým způsobem „literární“, všechny jsou založeny na literárních postupech a není například žádný podstatný rozdíl mezi historickým románem a odbornou historiografickou prací (jak říká Hayden White). Stejně tak je ovšem novější teorií zpochybnován význam estetické (či poetické) funkce. Univerzalistický diskurs strukturalistické teorie je rozpoznán jako historicky situovaný, ve svých hlavních kvalitách svázaný s etapou avantgardního umění 20. století.

Ovšem, to neznamená, že analytické postupy dovnitř textu, které formalismus a posléze strukturalismus rozvinuly, ztratily svou užitečnost. Právě naopak. Jde především o základní pojmy a o řemeslo – které je třeba ovládnout, abychom mohli vůbec komunikovat o literárním textu, ať v rámci kterékoliv metody, kteréhokoliv paradigmatu. Půjde o osvojení nástrojů a dovedností, jež jsou primárně vypracovány pro analýzu literárního textu, ale jak řečeno, mohou být užity nakonec na jakýkoliv jazykový projev.



KONTROLNÍ OTÁZKA

1. Co je to poetická funkce?
 2. Má formalistické/strukturalistické pojetí literárního textu (poetické funkce) nějaké omezení?
-

1.2 Tvar

Pojmy, se kterými v popisné poetice pracujeme, jsou samozřejmě mnohdy výrazně starší než strukturalismus, často o celá tisíciletí, byly zavedeny v antice klasickou poetikou a rétorikou. Jsou to tedy pojmy, které jsou do značné míry nezávislé na metodě, setkáme se s nimi v myšlení o literatuře různých etap – ale práce s nimi může být odlišná.

Strukturalisté zavedli (nebo lépe řečeno: nově vymezili) jeden pojem, který je pro nás důležitý: tvar. Tvar není literární forma v tradičním smyslu toho slova – je to způsob, jakým jsou organizovány všechny složky či prvky díla (formální postupy, tematické složky, ideologické složky atp.). Důraz zde náleží na slovo „organizovány“ – jde tedy o to, jak slouží vyššímu cíli – celkovému smyslu či úhrnnému působení díla. (Jen na okraj poznamenáváme, že právě ona scelenost, ujednocenost literárního díla je jednou ze základních myšlenek strukturalismu, srov. Mukařovského pojem sémantického gesta. Některé novější přístupy možnost nějaké neproblematické „celistvosti“ zpochybňují a upozorňují, jak je text nasycen různými aporiemi, rupturami apod.)

Důležitý je tedy funkční zřetel. Podávat pouhé výčty básnických prostředků užitých v tom kterém textu je činnost zbytečná a neužitečná, vždy nás musí zajímat, jakou funkci může mít daný prostředek v určitém textu (a kontextu), jak se podílí na významovém dění. Srov. následující příklad.

PŘÍPADOVÁ STUDIE



(...)
*stíny sebevrahů pro něž není lék
stíny starých pouličních nevěstek
stíny aut jež porážely stíny pěší
stíny chudáků jež bloudí bez přístřeší
stíny hrbatých na rohu ulice
stíny plné rudých vředů příjice*

(...)
*Nasloucháš. Co je všechna tíž?
Nasloucháš. Jednou uslyšíš.*

Dva příklady téhož básnického prostředku – anafory (bude o ní řeč v kap. 8) – nám ukazují, že jeden a týž prostředek může mít zcela jinou funkci: v první ukázce je anafora osou asociativní metaforické řady, „svazuje“ divergující, odpoutanou obraznost; v druhé ukázce anafora text drammatizuje, vede ho k závěrečné pointě.

K ZAPAMATOVÁNÍ



Toto úsilí nejen identifikovat a pojmenovat, ale především **zvážit funkčnost jednotlivých prostředků** je nezbytným východiskem ke snaze text jako celek analyzovat a interpretovat, tj. přiřknout mu nějaký smysl.

SAMOSTATNÝ ÚKOL



Určete, jakou funkci má tentýž prostředek – rým – v následujících dvou ukázkách. V čem se užití rýmu liší? K čemu rým slouží?

a)
*Tak
den ze dne
necht' srdce sténá a mozek praská,
bijme ho v sobě, bijme měšťáka,
bijme ho v sobě, bijme zrádce,
kněžoura lží a stínů pasáka,
držme ho na oprátce!*

*Vidiš, jak zdvihá hlavu?
Na hlavu miř a bij!*

b)

*Jak mnich, jenž celý život dlouhý, chudý,
nad kancionál schýlen s bledou tváří
tkal kosmu celou báj do zlaté půdy,
a zestár v bázni, zda se dílo zdaří;*

*tu v trojhranu Bůh, sbor andělský v záři,
dav poustevníků s vyzáblými údy,
tam démonův sbor, jenž se v hloubi sváří,
se Satanem, jenž celý zlobou rudý...*



SHRNUTÍ KAPITOLY

Vnímání specifčnosti literárního textu, jeho odlišnosti od jiných typů textů, je záležitost historická. Možnost univerzálně vymezit „literárnost“ jako kvalitu je pochybná. Ale tradiční poetika – vypracovaná na literárních textech – poskytuje užitečné nástroje k popisu vlastně jakéhokoliv textu a představuje východisko k interpretaci textu.



ODPOVĚDI

1. Jednoduše řečeno, poetická funkce je pojmenování toho, že text je vystavěn tak, aby na čtenáře nějak esteticky působil, aby strhl jeho pozornost právě k této své utvářenosti.

2. Toto omezení souvisí s chápáním oné „účelnosti bez účelu“ v literárním textu, která je určitou historickou „nahodilostí“, nikoliv univerzálním zákonem vytváření textů.

2 VERSOLOGIE I – RYTMUS, VERŠ

RYCHLÝ NÁHLED KAPITOLY



Rozdíl mezi textem prozaickým a textem veršovaným patří k základním dělítkům literárních textů; tento rozdíl však není, jak by si mohl naivní čtenář myslet, rozdílem grafickým, ale je to rozdíl ve zvukové výstavbě. To, co odlišuje „prózu“ od „řeči vázané“ je rytmus (resp. rytmizace). V této kapitole vymežíme tyto základní věci: rytmizaci, rytmus a verš.

CÍLE KAPITOLY



- charakterizovat rytmus jako jev zvukové stránky jazyka
 - vymežit rozdíl mezi rytmem a jeho normou (metrem)
 - rozlišit jednotlivé zvukové elementy, které se na rytmu mohou podílet
 - definovat verš
-

ČAS POTŘEBNÝ KE STUDIU



2 hodiny

KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY



verš, rytmus, rytmizace, norma, metrum, řeč vázaná

2.1 Verš a próza

Tradičně se literární texty rozdělují do dvou velkých množin: na texty prozaické a texty veršované (ve starší terminologii nazývané též řeč nevázaná a řeč vázaná). Dělítko mezi prózou a veršovaným textem není grafické (jak by se mohlo jevit na první pohled), ale je

dáno přítomností/nepřítomností nějaké redundantní organizace promluvy – rytmizace (viz níže).

V historickém pohledu vzniká ve starověku literatura jako řeč veršovaná, verš byl po dlouhou dobu přímo definičním znakem literárnosti textu. I když se už v antice začíná objevovat i umělecká próza (tzv. antický román), podržuje si verš dominantní postavení, a to v podstatě až do moderní doby, kdy můžeme pozorovat rozmývání jasných hranic mezi řečí vázanou a nevázanou (básně v próze, volný verš...) a postupný ústup verše z dramatu a epiky, až k jeho současné faktické specializaci na lyrickou promluvu.

2.2 Rytmus a metrum

Podívejme se na konkrétní příklad.



PŘÍPADOVÁ STUDIE

(a) *Spadla moucha do komína, to vám byla rána. V kamnech právě topit chtěla ulekaná Nána. Jak tu ránu uslyšela, vzkřikla: Už je amen! Kde se vzala, tu se vzala, muška lezla z kamen.*

(b) *Do komína spadla moucha, byla vám to rána. Ulekaná Nána právě chtěla topit v kamnech. Jak uslyšela tu ránu, vzkřikla: Je amen už! Kde vzala se, tu vzala se, z kamen lezla muška.*

Srovnejte tyto dva texty, které jsou významově (ba i lexikálně) zcela totožné: v čem se liší?

Podívejme, jak jsou v obou textech rozloženy slovní přízvuky:

(a) Spadla moucha do komína, to vám byla rána. V kamnech právě topit chtěla ulekaná Nána. Jak tu ránu uslyšela, vzkřikla: Už je amen! Kde se vzala, tu se vzala, muška lezla z kamen.

(b) Do komína spadla moucha, to byla rána vám. Ulekaná Nána právě chtěla topit v kamnech. Jak uslyšela tu ránu, vzkřikla: Je amen už! Kde vzala se, tu vzala se, z kamen lezla muška.

Pro přehlednost značme přízvučnou slabiku X, nepřízvučnou slabiku x.

(a) Xx Xx Xxxx Xx Xx Xx Xx Xx Xx Xx Xxxx Xx Xx Xx Xxxx Xx Xx Xx Xx Xx Xx
Xx Xx Xx Xx

(b) Xxxx Xx Xx xXx Xxx Xxxx Xx Xx Xx Xx xXxxxx Xx Xx xXxx xXxx xXxx Xx
Xx Xx

Vidíme, že v prvním textu jsou přízvuky pravidelně uspořádány: přízvuky připadají vždy jen na liché slabiky a sudé slabiky jsou vždy nepřízvučné. V druhém textu taková pravidelnost není.

PRŮVODCE STUDIEM

i

Problematika, kterou zde řešíme, vyžaduje, abyste dobře zvládali látku předmětu Fonetika a fonologie, zejména problematiku slovního přízvuku, slovního taktu, intonace atd. Tušíte-li, že zde máte nějaké mezery, vraťte se k příslušným výkladům z fonetiky, a teprve potom pokračujte ve studiu versologie.

To, co zde pozorujeme na prvním textu ve srovnání s textem druhým (a s většinou textů, které kolem sebe čteme), je „nadměrné uspořádání některých zvukových elementů jazyka“ (M. Červenka), tedy **rytmizace**. Nadměrné proto, že – jak jsme měli možnost srovnáním vidět – nemá žádné důsledky pro význam textu. V našem případě jsou uspořádány slovní přízvuky, ale totéž může být provedeno i s jinými zvukovými elementy jazyka, jak ještě uvidíme.

Výsledkem rytmizace je **rytmus** jako tvar. Principem rytmu je určité pravidelné uspořádání (tedy: uvedení v řád) některých zvukových prvků jazyka, jinak řečeno opakování jisté zvukové konfigurace v určitých úsecích textu, které se pak jeví jako navzájem ekvivalentní. Takovýmto úsekem je většinou **verš** (viz i dále). Funguje zde **rytmický impuls**, tedy očekávání, že po jednom úseku (verši) nějak uspořádaném bude následovat další úsek uspořádaný obdobně. Obdobně ovšem neznamená shodně: jako ekvivalentní vnímáme i úseky, které nejsou rytmicky zcela totožné, ale které mají takovou míru odlišnosti, že je lze považovat za realizace jednoho a téhož vzorce: tento vzorec nazýváme **metrum**.

Vztah mezi metrem a rytmem je tedy vztahem mezi abstraktním schématem, vzorcem, „předpisem“ a jeho konkrétní realizací na konkrétním jazykovém materiálu, který samozřejmě klade rytmizaci různé překážky (počet slov je omezený, slova jsou různě dlouhá, existují určitá pravidla pro jejich spojování atd.). Tedy jeden vzorec může být konkrétně realizován různými způsoby, jinak řečeno: jednomu metru může odpovídat různý konkrétní rytmus.



PŘÍPADOVÁ STUDIE

Ve výše uvedeném textu máme tyto 2 úseky/verše:

- 1 Spadla moucha do komína
- 3 V kamnech právě topit chtěla

Nejsou rytmicky zcela totožné, jak vidíme:

- 1 Xx Xx Xxxx
- 3 Xx Xx Xx Xx

V 1 máme tři přízvučky, v 3 máme čtyři přízvučky. Ale oba verše mají stejný počet slabik, přízvučky nesou přitom jen slabiky liché a slabiky sudé zůstávají nepřízvučné. Oba verše tak považujeme za realizaci téhož metra, téhož předpisu, jenž žádá liché slabiky podkládat přízvučky a sudé slabiky ponechat nepřízvučné.

2.3 Verš

Jak vyplývá z výše řečeného, verš můžeme definovat velmi jednoduše: Je to základní celistvá jednotka básnického rytmu, vyznačená jistým zvukovým uspořádáním, které se v řadě takových jednotek opakuje (J. Hrabák).

Principem zde tedy je opakování, jehož vyjádřením je – viz výše – pojem rytmického (někdy též: metrického) impulsu. Tudíž žádný osamocený řádek nemůže být považován za verš. Verš se stává veršem teprve tehdy, stojí-li vedle jiného verše, vedle jiné jednotky básnického rytmu, která může být považována za ekvivalentní.



PŘÍPADOVÁ STUDIE

Vrátíme-li se k našemu výše uvedenému příkladu, není obtížné rekonstruovat hranice jednotlivých veršů:

Spadla moucha do komína,
to vám byla rána.
V kamnech právě topit chtěla

ulekaná Nána.

Jak tu ránu uslyšela,

vzkřikla: Už je amen!

Kde se vzala, tu se vzala,

muška lezla z kamen.

Střídají se verše osmislabičné a šestislabičné, vždy založené na dvoudobém střídání přízvučných a nepřízvučných slabik.

Jak bylo uvedeno, náš příklad s uspořádáním přízvučných a nepřízvučných slabik není jediný možný, stejně tak mohou být uspořádány jiné zvukové prvky. Podle toho, které to jsou, rozlišujeme jednotlivé versifikační (též prozodické) systémy.

2.3.1 VERŠ SYLABICKÝ

– je založen na normování počtu slabik ve verších, tedy závazným mezislovním předělem po určitém počtu slabik (na konci verše), popř. v delších verších též mezislovním předělem uprostřed verše (diereze). Sylabický verš je nejběžnější verš starší české poezie. Základní verš polské či francouzské poezie.

Maxmilián Štván: Amor a Venuše

*Když Amor sobě vil kytičku,
Píchla ho včelička do prstíčku.
Počal si tedy naříkati,
A šel k své matce žalovati,
Řka: ach milá máti polituj!
Ted' umřítí musí synek tvůj,
Neb mne píchlo malé hovádko,
Maje křídla jako hád'átko,
Kteréž nazývají včeličku,
Do mého malého prstíčku.
Smála se Venuše řkouc k němu,
Nic se synáčku nediv tomu,
A posud' z toho bolesti těch,
Kteří přijdou tvému šípu v běh.*

Devítislabičník (tj. devítislabičný verš) příslušníka thámovské družiny (vyšel v *Básních v řeči vázané*, 1785) Maxmiliána Štvána je typickou ukázkou českého sylabického verše.

2.3.2 VERŠ TÓNICKÝ

– je založen na normování počtu přízvučných slabik ve verši, přičemž počet slabik ve verši celkem normován není, tj. mezi přízvučnými slabikami může být vloženo různé množství slabik nepřízvučných. Základní verš ruské poezie, v české prostředí exotický; o jeho nápodobu se pokusil např. F. L. Čelakovský v *Ohlasu písní ruských* (ale mnohdy je při přízvukování potřebná jistá „licence“):

*Leží Čurila bohatýr v šírém poli,
Leží z ranní rosy do poledne,
A v poledne pták Velikán procítnul,
V šírém poli zrněčko-to zahlídnul,
Zrněčko-to Čurilu v tuří koži.*

2.3.3 VERŠ ČASOMĚRNÝ

– je založen na normování počtu dlouhých slabik; podle toho, zda k tomu přistupuje i normování počtu slabik celkem ve verši, rozlišujeme dva typy časoměrného verše: sylabic-kou časomíru, která normuje počet slabik ve verši, a ryzí časomíru, která normuje trvání (uplatňuje se konvence, že dlouhá slabika vydá za dvě krátké; jednotka je nazývá móra). V klasickém časoměrném verši se kromě přirozené délky (dlouhá samohláska, diftong) pracuje i s délkou poziční a se slabikami obojetnými, které mohou být podle potřeby považovány za dlouhé i krátké. Tato pravidla byla v českém časoměrném verši uplatňována různě.

Přes četné pokusy zejména v obrození (srov. *Počátkové českého básnictví, obzvláště prozodie*) se ukázala časomíra nevhodnou pro češtinu.

Karel Vinařický: Jaro, léto, podzim a zima

*Bouře hučí; ryšavé hájů odění opadává.
Lítí Aeoloví synové sypají led a jíní.
Bílé roucho šatí luhy, louky, rolí; tu se září
Liha rubíny setá. Bujnou řeku zima opíná
Pouty tuhými ledů: i to mílo jarému jonáku.
Ó veselí! tu sedá do saní; jako létaje línou
Přidu tepá ledovou a jinému o závod ubíhá.
Aj jaro, léto mizí, uletí jeseň, ujde i zima!*

Ukázka představuje výjimečný pokus o časoměrný verš, jenž nepočítá s pozičními délkami, ale jen s přirozenými.

2.3.4 VERŠ TÓNOVÝ

Verš pro nás exotických jazyků, kde má fonologickou platnost intonace (čínština aj.)

2.3.5 VERŠ SYLABOTÓNICKÝ

Základní verš novočeské poezie, ale vyskytující se i ve starší poezii (hranice mezi sylabismem a sylabotónismem je předmětem diskusí). Je založen na normování počtu slabik ve verši (sylabická složka) a rozložení přízvučných a nepřízvučných slabik (tónická složka).

Výše uvedený příklad dětské básně J. V. Sládka (*Spadla moucha...*) je tedy příkladem sylabotónického verše.

2.3.6 VERŠ NENUMERICKÝ

Ze zkušenosti každý trochu pokročilejší čtenář přinejmenším tuší, že existují verše, v nichž nejsou normovány ani přízvuky ani délky ani počet slabik.

*Jsi pozdě k ránu ve velikém restaurantu
Zpívá se tančí pije se šampaňské*

*Ty dívky nejsou zlé a mají své starosti přec
I od té nejošklivější dost vytrpěl milenec*

*Je to dcera městského strážníka prý z Cannes
Nevím jaké má ruce jsou tvrdé a rozprýskané*

*Mám nesmírnou soustrast se švy jejího břicha
Pokorně dávám svá ústa ubohé dívce se strašným smíchem*

*Jsi sám jitro přichází
Mlékaři zvoní bandaskami v ulicích*

SAMOSTATNÝ ÚKOL



Přečtete si ukázku nahlas a uvažte, zda se jedná o verše. Premýšlejte nad způsobem, jímž text čtete, zejména nad vztahem jednotek syntaktických a veršových.

Je zřejmé, že v tomto verši nenajdeme pravidelnost na žádný z dosud zmíněných způsobů, a přece jde o verše, jednotlivé řádky vnímáme jako navzájem ekvivalentní. Hlasitá četba nám ukáže, jaký prvek zvukové výstavby je zde nositelem rytmického impulsu: intonace. Verš intonujeme specifickým způsobem, jenž nesplývá s obvyklou větnou intonací¹ a vytváří specifikum řeči vázané oproti řeči nevázané. Je to veršová univerzálie, jež funguje ve všech verších, ale ve výše zmíněných realizacích jednotlivých versifikačních systémů bývá zastíněna nápadnější organizací segmentárních zvukových elementů. Versifikační systém, který je založen jen na intonaci, nikoliv na organizaci jiných prvků, u něhož tedy nelze hovořit o nějakém metru, nazýváme **nenumerický versifikační systém**. V české tradici sem patří především bezrozměrný verš starší české poezie a **volný verš** v moderní poezii.



KONTROLNÍ OTÁZKA

1. Jaký je rozdíl mezi numerickými a nenumerickými versifikačními systémy?
 2. Čím se vyznačuje časomíra?
 3. Jaký je vztah mezi rytmem a metrem?
-



SHRNUTÍ KAPITOLY

Veršová řeč je založena na organizaci prvků zvukové výstavby jazyka. Může jít o prvky jen suprasegmentární (intonaci), pak jde o nenumerické verše, anebo přistupují i prvky segmentární („počítatelné“), pak jde o verše numerické. Podle toho, které prvky jsou základem konstituce rytmu, rozlišujeme různé prozodické systémy, z nichž je v novočeské poezii nejdůležitější sylabotónismus.



ODPOVĚDI

¹ Už dřívější ukázky nám ukázaly, že verš se s větou nemusí vůbec krýt: jeden verš může obsahovat několik vět (např. *Jak? Rána? Puška vystřelila?*) a stejně tak může větný celek překračovat hranici verše – tomu říkáme **přesah** neboli **enjambement** (*Neviditelná ruka loupežná / se podepřela o kalenec*).

1. Nenumerické veršové systémy jsou založeny pouze na specifické veršové intonaci, numerické navíc zapojují další prvky zvukové výstavby jazyka, takové, které jsou „počítatelné“.

2. Uspořádáním slabik dlouhých a krátkých.

3. Rytmus je konkrétní rozvržení zvukových prvků v konkrétním textu; metrum je norma tohoto rytmu, abstraktní předpis, který řídí uspořádání oněch prvků.

3 VERSOLOGIE II – STOPY



RYCHLÝ NÁHLED KAPITOLY

Kapitola navazuje na předešlý výklad o rytmu a verši a ukazuje, že u některých veršových systémů můžeme identifikovat menší jednotky, než je verš, takové, které v určitém uspořádání verš skládají – jsou to stopy. Antická metrika vypracovala systematiku stop, pro český sylabotónický verš však mají význam jenom tři z nich. Specifická je přitom situace na konci verše (tzv. klauzule), kde se mohou vyskytovat stopy neúplné nebo nestopové slabiky.



CÍLE KAPITOLY

- definovat stopu a určit její místo ve versologii
 - odlišit jednotlivé druhy stop
 - charakterizovat hlavní typy českého verše
 - vyložit specifika veršových klauzulí a jejich význam
-



ČAS POTŘEBNÝ KE STUDIU

2 hodiny



KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY

verš, stopa, jamb, daktyl, trochej, logaedy, katalexe, klauzule, verše mužské, verše ženské

3.1 Stopy

Vrátíme-li zpět k několikrát již využitě ukázce a vezmeme si třeba verš

Kde se vzala, tu se vzala

Xx Xx Xx Xx,

uvidíme, že bychom mohli verš – připomeňme: základní jednotku básnického rytmu – rozdělit ještě na menší jednotky, které by si byly ekvivalentní: každá by byla tvořena první přízvuknou a druhou nepřívuknou slabikou (Xx). Takováto jednotka se nazývá **stopa**.

DEFINICE



Stopa je nejmenší jednotka, která je nositelem metra – tj. obsahuje onen prvek, který je uspořádáván a který nese rytmický impuls. Tedy v sylabotónii musí stopa obsahovat slovní přízvuk, v časoměře slabičnou délku (systém tónický a sylabický jsou samozřejmě nestopové).

Tu dobu, na kterou připadne tento metrický důraz (iktus), nazýváme **doba těžká** neboli teze; dobu nedůraznou nazýváme **doba lehká** neboli arze. Na úrovni metra značíme podle časoměrné tradice těžkou dobu symbolem –, lehkou dobu symbolem u. V novější literatuře se z typografických důvodů i z důvodu mezinárodního sjednocení značení užívá pro sylabotónický verš symbolů S (= strong, silná pozice metra), W (= weak, slabá pozice metra), V (slabá mezi S a W).

Klasická metrika rozlišuje množství stop a jejich variant, pro český sylabotónický verš, který nás zajímá především, mají smysl jen tři:

trochej: – u neboli SW // stopa dvoudobá, sestupná

daktyl: – u u neboli SVW // stopa trojdobá, sestupná

jamb: u – neboli WS // stopa dvoudobá, vzestupná

V určitých situacích, především na konci verše, se může vyskytnout stopa neúplná, tj. s chybějící jednou, u daktylu i se dvěma pozicemi (slabikami). I pro neúplnou stopu platí ovšem v sylabotónii podmínka, že musí obsahovat prvek nesoucí metrum – proto nelze uvažovat o neúplné jambické stopě (pouze slabá první pozice stopu netvoří). Verš končící neúplnou stopou nazýváme **katalektický**, verš končící úplnou stopou nazýváme **akatalektický**; v případě jambu končícího po úplné stopě ještě „nadbytečnou“ lehkou dobou, která je nestopová, hovoříme o verši **hyperkatalektickém**.



KONTROLNÍ OTÁZKA

1. Co je to iktus a jak je realizován v sylabotónickém systému?
 2. Co spojuje daktyl a trochej? Co spojuje jamb a trochej?
-

3.2 Česká sylabotónická metra

Podle toho, z jakých stop se verš skládá, tedy můžeme rozlišovat metra:

- a) trochejská,
- b) daktylská,
- c) jambická,
- d) smíšená, tzv. logaedy, v české sylabotónii v podstatě pouze daktylotrochejské metrum, vytvářené pravidelným (!) střídáním daktylských a trochejských stop.

3.2.1 TROCHEJ

– tradiční verš lidové poezie, svým způsobem – vzhledem k pravidlům přízvukování a průměrné délce taktu – nejpřirozenější český verš. V umělé poezii ustupuje v druhé polovině 19. stol. jambu.

Teď již víme, že verše *Spadla moucha do komína...* jsou trochejské. Metrum můžeme zapsat takto:

SW SW SW SW

SW SW SW

3.2.2 DAKTYL

– druhé sestupné metrum je vzhledem ke statistickým vlastnostem české slovní zásoby řídkší než trochej.

Petr Bezruč: Ostrava

Sto roků v šachtě žil, mlčel jsem,	X Xx Xx X Xxx
sto roků kopal jsem uhlí,	X Xx Xxx Xx
za sto let v rameni bezmasém	Xx X Xxx Xxx
svaly mi v železo ztuhly.	Xxx Xxx Xx

Uhelný prach sed mi do očí,	Xxx X Xx Xxx
rubíny ze rtů mi uhly,	Xxx Xxx Xx
ze vlasů, z vousů a z obočí	Xxx Xxx Xxx
visí mi rampouchy uhlí.	Xxx Xxx Xx

Vidíme, že daktylská stopa SVW je realizována nejčastěji trojslabičným taktem Xxx, ale je možnost ji realizovat i kombinací jednoslabičného a dvojslabičného taktu: X Xx nebo Xx X. Všimněme si sudých veršů: končí neúplnou stopou, jsou tedy katalektické. Metrum můžeme zapsat takto:

SVW SVW SVW

SVW SVW SW

3.2.3 JAMB

– v rané sylabotónii (přelom 18./19. století) považován za nevhodný pro češtinu a málo užívaný, od druhé poloviny 19. stol. v podstatě bezpříznakový verš české sylabotónie. To, co se puchmajerovcům jevílo jako nevýhoda jambu (jeho „nepřirozenost“), se ve „vysoké“ poezii stává předností a podtrhuje odlišnost veršové řeči od řeči běžně mluvené. Protiklad trochej–jamb je protiklad přirozenosti a kultury.

Problém českého jambu je problém sestrojení vzestupného rytmu v jazyce s pevným přízvukem na první slabice, tedy v jazyce s přirozenou tendencí vytvářet sestupné takty. Tento problém má řešení v incipitu (začátku) verše, kterým lze nastavit kýžený vzestupný spád verše třemi způsoby:

A) **předrážka** (anakruze) – na první pozici se umístí jednoslabičné synsémantikum a za ním sudoslabičné takty; předrážka se chová jako proklitikon a vysloví se po pauze nepřízvučně před slovním přízvukem následujícího slova; přízvuky případnou na sudé pozice, což je charakteristika jambického verše. Na rozdíl od trocheje a daktylu se většinou nekryjí hranice stop a hranice slov.

a slz mých tvrdý skvost mu spjal se v diadém

xXx Xx Xx Xx Xxx

B) **jednoslabičný takt** - v incipitu umístěný jednoslabičný takt (jednoslabičné autosémantikum) se vysloví sice přízvučně, ale v následujících sudoslabičných taktech již případně opět přízvuk na sudé slabiky.

mdlý plamen rosných duh, jenž nezkoupal mě v chlad

X Xx Xx X xXxxx X

C) **trojslabičný takt** – v incipitu umístěný trojslabičný takt a po něm následující sudoslabičné takty mají stejný efekt, jen posunutý až od třetí pozice.

zaštkáním smrtelným se tráslo ozvěnou

Xxx Xxxx Xx Xxx

Všechny tyto tři verše s různými incipyty jsou realizací jednoho a téhož metra:

WS WS WS WS WS WS



SAMOSTATNÝ ÚKOL

Určete, zda se jedná o jamb, trochej či daktyl v těchto stručných úryvcích

1.

*Na moře myslím: v chvíli tu
se měsíc stříbří na hlati.
Mít duši láskou zalitu
a líbati a líbati!*

2.

*Život plyne jako sen
tomu, kdo se s Bohem spojí.
Hodin sled jde duši tvojí
očarován, okouzlen.*

3.

*Nevěřme nikomu na světě širém,
pole svá nedejme zarůstí pýrem,
před jedem chraňme svou mízu a krev!
Jsme-li však ztraceni? Národ náš má-li
vůdce, jichž hoden? Ať minulost spálí,
lokaje vmaluje tam, kde byl lev!*

3.3 Veršové klauzule

Podle klauzule, tj. ukončení veršů rozlišujeme tři typy:

a) **verš mužský** – končí silnou pozicí (S); mužskou klauzuli může mít jamb, trochej i daktyl. Např.

já slyšel tichý stesk / WS WS WS – mužský jamb;

b) **verš ženský** – klauzule má podobu SW; ženskou klauzuli může také mít verš daktylský, trochejský i jambický. Např.

já zřel dvě tmavé oči / WS WS WS W – ženský (hyperkatalektický) jamb;

c) **verš (akatalektický) daktylský** – daktylskou klauzuli SVW může mít jen akatalektický daktyl. Např.

Beránek přiběhne ve chvílce / SVW SVW SVW – akatalektický daktyl.

Toto rozlišení je věcí metra, nikoliv rytmu! Proto se můžeme běžně setkat s tím, že se mužská klauzule realizuje nepřízvučně, srov.:

Když slunce hřeje z vysoka / xXx Xx Xxx / WS WS WS WS

PRŮVODCE STUDIEM



Více konkrétních příkladů českých sylabotónických veršů, konkrétní analýzy a úkoly s řešením najdete ve cvičebnici, která je přílohou této opory.

KONTROLNÍ OTÁZKA



3. Může mít jamb ženskou klauzuli, když jambická stopa končí silnou pozicí?

SHRNUTÍ KAPITOLY



Verš je sice základní jednotkou básnického rytmu, ale v jeho rámci můžeme identifikovat menší jednotky, které verše skládají. Tyto jednotky nazýváme stopy a definujeme je

jako nejmenší jednotky nesoucí metrický důraz. V českém sylabotónickém verši má smysl rozlišovat jen tři stopy: jamby, trocheje, daktyly, a tedy verše jambické, trochejské, daktylské a smíšené (lagaedy). Podle klauzule (konce) verše pak rozlišujeme verše mužské (končící silnou dobou), ženské (končící silnou a slabou dobou) a daktylské (končící silnou a dvěma slabými dobami).



ODPOVĚDI

1. Iktus je metrický důraz. V sylabotónickém verši je realizován slovním přízvukem.
2. Daktyl a trochej spojuje, že jsou to stopy sestupné, tj. takové, které začínají silnou dobou a pokračují slabou/slabými. Trochej a jamb spojuje, že jsou to na rozdíl od daktylu stopy dvoudobé.
3. Ano, může, a to v případě, že jde o hyperkatalektický jamb, tedy jamb končící nestopovou slabikou.

4 VERSOLOGIE III – STROFA A RÝM

RYCHLÝ NÁHLED KAPITOLY



Součástí versologie je i nauka o strofickém členění veršového textu (strofika) a nauka o rýmu. Jak strofické členění, tak rým jsou fakultativní součástí veršové řeči, tj. existují vedle sebe texty rýmové a nerýmované, stroficky členěné a nečleněné. Nejprve se stručně pojednává o strofice, tedy o skutečnosti, že verše se často sdružují do vyšších útvarů, a vymezují se pravidla tohoto sdružování. Poté se věnuje pozornost otázce, která pro málo poučené čtenáře je hlavním rozpoznávacím znakem „básně“, totiž rýmu – byť je to věc z hlediska rytmiky vlastně jen sekundární. Spojení těchto témat v této kapitole není náhodné: rýmové schéma je jedním z důležitých elementů strofické výstavby.

CÍLE KAPITOLY



- vyložit podstatu vyšších veršových útvarů a jejich význam
- definovat rým a jeho vazbu na strofiku
- pojmenovat nejvýznamnější typy rýmu
- načrtnout historický aspekt rýmu

ČAS POTŘEBNÝ KE STUDIU



2 hodiny

KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY



strofa, strofické útvary, rým, rýmové schéma, klasifikace rýmu, asonance, dekanonizace rýmu

4.1 Strofika

Verše se mohou spojovat do vyšších útvarů, které nejsou vymezeny jen grafickým uspořádáním, ale i metricky a rýmově. Těmto útvarům říkáme strofy (sloky); v sylabotónii je strofa vymezena počtem veršů, jejich metrem a rýmovým schématem (viz níže). Např. nejčastější strofa českého sylabotónického verše je čtyřverší, které mívá varianty podle rozložení rýmu: abba, abab (nejčastější), aabb, popř. a0b0. Obecně lze říci, že častější jsou strofy o sudém počtu veršů, jež umožňují realizovat symetrickou stavbu (dvojverší, čtyřverší, šesťverší, osmiverší), ze strof o lichém počtu veršů je čtenější trojverší (aaa, a0a).

Abychom text považovali za stroficky členěný, je třeba, aby se strofické útvary opakovaly, tj. aby vykazovaly ekvivalenci. Od strofického členění musíme odlišit členění veršového textu na odstavce, jež není dáno metricky, ale sémantickým členěním textu – najdeme je v epických básních i v rozsáhlejších nestrofických textech básněných volným veršem (ovšem, i básně ve volném verši mohou být stroficky členěné).

Oproti antickým pravidlům strofiky je sylabotónická strofická praxe uvolněná, a jakkoliv lze formulovat pravidlo, že stroficky bývají členěny verše rýmované (neboť rým, jak řečeno, je stavebním elementem strofy), a naopak nečleněné jsou verše nerýmované, nelze toto pravidlo považovat za striktní a v moderní poezii lze najít mnohé experimenty se strofickou skladbou.



PŘÍPADOVÁ STUDIE

A) Nestrofický text, členěný na odstavce

*„Dítě drahé, zkuste, prosím,“
ozvalo se za ní jemně.
Stará paní rozkládala
po stole a po pohovce
s opatrnou pozorností,
jakou máme k relikviím,
prapodivné dávné kroje.
Vůně levandule vála
ze záhybů těchto šatů,
leta čtyřicátá chvěla
se v těch barvách, pentlích, stříhách
zašlé plesy, zašlá krása,
zašlí lidé, zašlý život...*

*„Vemte tenhle. V něm jsem jela
k svatbě otce Jiříkova
se svým drahým nebožtíkem.“
Stará paní podává jí*

*hedvábný šat, jehož zeleň
hraje rudozlatým leskem.*

*Nesměle se Lucy svléká,
nesměleji ještě bere
starodávnou tuto robu.
(J. S. Machar, Magdalena)*

B) Stroficky členěný text (čtyřverší aabb)

*Jsou hory k severu, jichž výš výčitku chová.
A cizí rasy proud do břehu bije znova.
Kus za kusem se rve; ty hledíš na to zchladlý,
čteš klidně v žurnálech: hle, Kateřinky padly!*

*Se svým talentem, jenž snad se v tobě kryje,
čím přispěls k zmocnění národní energie?!
Nad Prahou usnuvší jdeš s nerušeným klidem:
rci, dítě Polabí, čím přispělo jsi lidem?*

*En passant otrávil jsi mnohou dobrou bytost.
Snad nuda byla to a snad jen příležitost.
A jestli vzpomeneš, teď úzko ti je z toho.
Tak málo dobrého a špatného tak mnoho!
(V. Dyk, Noční elegie)*

C) Stroficky členěný text nerýmovaný

*V divokou vřavu světa
hlas domova se ozval zádušně.
Pěšinkou, která nikdy nezaroste,
vyšel jsem hledat rodný dům.*

*A topole a lípa
šuměly posud nad ztemnělou střechou,
pokrevně našel jsem, však srdcem cizí
a nových pokolení chlad.*

*Pod krovem, jenž byl svatý
vzpomínkám dětství, posupně teď mlčí
hlad zisku číhavý a obchodnictví,
vypočítavé pohledy.*

Ty jediný jsi zůstal,

*hřbitove, věren podobě své staré.
Jen u tvých hrobů moh jsem uvěřiti,
že nalezl jsem rodný dům.
(K. Toman, Domove, domove...)*

V historické poetice lze vymezit řadu tradičních, pevných forem. Existují některé tradiční strofy, např. nóna (9 desetislabičných veršů abababccb), tercína (trojveršová strofa aba, přičemž druhý verš přesahuje rýmem do druhé strofy atd.), stance (osmiveršová, abababcc), a stejně tak celé **lyrické formy**, jež jsou založeny na přesně definovaném rýmovém a strofickém uspořádání, např. ritornel (krátká trojveršová báseň se schématem aba a většinou zkráceným prvním veršem), rispet (1 strofa abab, 2 dvojverší sdruženě rýmovaná), rondel (13-16veršová báseň členěná do 3 strof, se složitým vzorcem opakování veršů a se střídáním pouze dvou rýmů), gazel (5 až 15 dvojverší, strofické schéma: aa 0a 0a 0a...), balata (čtyřverší abba + desetiveršová strofa se závazným rýmováním posledního verše druhé strofy s posledním veršem první strofy) atd. atd. Nejznámější pevnou formou je sonet (dvě čtyřverší + dvě trojverší, rýmové schéma variuje).



SAMOSTATNÝ ÚKOL

Určete v následujících dvou ukázkách, o jaké lyrické formy jde. Úkol je dobrovolný.

A)

*Až duše v bludných samotách se rozpomene jednou
na vůně chvílí ztracených, na barvy, které blednou,
na luzný ostrov života, uprostřed pustin svěží,
v nic ale nyní propadlý, v tmu hlubin nedohlednou,
zkaď není více návratu, zkaď uniknutí není,
na ostrov blahem kvetoucí, jenž skutečným byl jednou
a teď je pouhým preludem a pableskuje matně
jen v odsouzených nadějích, jež v koutech duše blednou
a, zhaslé majáky, víc nevrhají světla
v krajinu smutnou, přízračnou, vlast stínů nedohlednou,
kde bílý narcis nevoní, nerostou asfodely,
kde tmou jen touha zasténá: „Jen žít, žít ještě jednou!“
– tu ostrov živých na chvíli s ostrovem mrtvých splyne
a světlem znovu zahoří fantomy, které blednou,
tu mrtvé lásky vzbudí se, přátelství zakřiknutá,
ta, která na se vzájemně pro strach ni nepohlédnou,
teď rozhlédnou se šťastně kol, než navždy opět usnou,
že píti z číše iluze jim přáno ještě jednou...!*

(B. Knoesl: Ostrovy a oázy)

B)

*Když v dlouhé pouti žitím aspoň jedna
se duše zahřála na tvoji duši,
pak žil jsi dost – byť stále v mrazu ledna,
pak žil jsi dost – byť v zapomnění hluši.*

*Tu, kterou potěšils, byť jedna pouze,
tu políbil jsi v srdce, vřele, dlouze,*

*že ještě v hrobě polibek ten cítí
a myslí, její sen že stálé žití.*

(J. Vrchlický: Moje sonáta)

C)

*Rád nemám poezii omšenu
mentorstvím, střízlivostí, prachem školy,
neb pro rozumky dětí složenou,
a pro šosáky, které smělost bolí.*

*Rád mám ji s čpavou, ostrou vtípů solí
a v barvách efemérních snů jež vrou
a k věčným bojům stvořenou,
jež koncesím a choutkám nepovolí.*

*Nerv moderní když hne se v ní a cit
přítomné doby, zlomky neklidných
a mocných vášní, jedů intimních,*

*a echo vzpomínek, jež počne znít;
chci člověka v ní moderního mít
i v marnostech i v touhách svých!*

(A. Sova: Lyrické básně mladosti)

KONTROLNÍ OTÁZKA



1. Jaký je rozdíl mezi strofou a slokou?
2. Vyskytují se ve veršovaném textu odstavce? Čím se liší od strof?
3. Souvisí nějak strofa s rýmem?

4.2 Rým



DEFINICE

Rým lze jednoduše definovat jako zvukovou shodu hlásek na koncích rytmických řad (veršů, půlveršů apod.).

Novočeský (sylabotónický) rým má tyto základní definiční rysy:

1) Je minimálně dvojslabičný, tj. začíná fonačním vrcholem druhé slabiky od konce rytmického celku: **šeřil** : **měřil**;

výjimkou je situace, kdy aspoň jedna strana rýmu je tvořena jednoslabičným slovem nesoucím přízvuk – v tom případě může být rým jednoslabičný a začíná fonačním vrcholem slabiky: **vzdor** : **z hor**, **dým** : **uvidím**.

2) Strany rýmu musí být metricky (tj. nikoliv nutně rytmicky) kompatibilní, tzn., že za noremné jsou považovány jen takové shody konců rytmických celků, které se vyznačují totožnou veršovou klauzulí:²

Trák zpředu ved **seč**,
s mečem se křižoval blýskavý **meč**,
zezadu po mně se **točí**
v té uhelné masce dvě pardalí **oči**...

(Rýmuje se verš mužský s mužským a ženský s ženským.) U volného verše platí tato pravidla adekvátně; rýmují se tedy takty sudoslabičné se sudoslabičnými a lichoslabičné s lichoslabičnými:

Uslzen vidíš chudáky emigranty odjížděti
Věří v Boha modlí se ženy kojí své **děti**.

3) Rozdíl v kvantitě nehraje roli: **pad** : **mlád**. Oproti tomu rozdíl v kvalitě je možný jen výjimečně v těch případech, kdy v běžné řeči dochází k výslovnostním změnám: **blázna** : **prázdná**. Výjimkou zde je, že za rým považujeme i shodu slabiky otevřené a zavřené: **padá** : **radám**.

² Případy, které tuto normu porušují, označujeme jako rýmy **anizometrické** – takové považujeme za nekanonické (může ovšem jít o experiment nebo o motivované anizometrické rýmy, počítající třeba s transakcentací u přeložky apod.).

Rozsah hlásek tvořících minimum rýmu (tj. počínaje fonačním vrcholem předposlední/poslední slabiky) nazýváme **rýmová podstata** (např. *ovsy* : *po vsi*, *klečí* : *léčí*); konsonant předcházející rýmové podstatě nazýváme **opěrná souhláska** – její shoda je fakultativní a zvětšuje bohatost rýmu (*klečí* : *léčí*, *duř* : *důř*).

Rým má v textu různé funkce, zejména a) funkci eufonickou (samotná shoda esteticky působí), b) rytmickou (zesiluje konce verše), c) stavebnou (je prvkem podílejícím se na vytváření strofy – viz výše), d) sémantickou (konfrontací slov dochází i ke konfrontaci jejich významů, jež se zásadním způsobem může posílet na významovém dění textu). Mimo uměleckou literaturu stojí mnemotechnická funkce rýmu – např. různé dětské pomůcky či středověké cisiojany.

Rýmy lze klasifikovat podle různých kritérií. Uvedeme jen ty nejdůležitější charakteristiky rýmů.

1. Podle rozložení rýmů v proudu řeči rozlišujeme jednotlivá **rýmová schémata**: rýmové strany se značí malými (popř. malými pro mužský a velkými pro ženský rým) písmeny z počátku abecedy:

aabb – rým sdružený,

abab – rým střídavý,

abba – rým obkročný,

abcabc – rým postupný,

aaa... – rým tirádový,

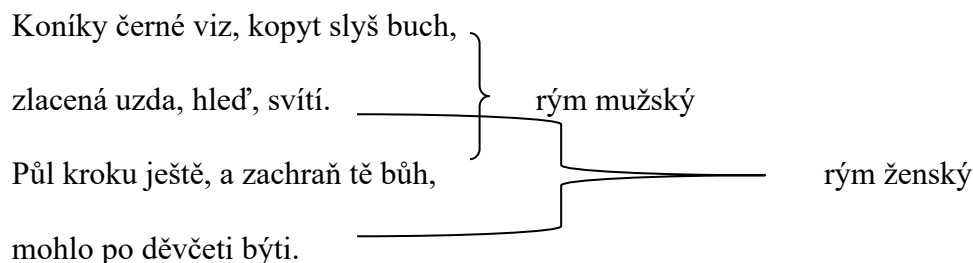
rým přerývaný – jen některé verše se rýmují, zatímco jiné zůstávají bez rýmu, nejčastěji se týká všech lichých či všech sudých veršů, např. abac, nebo abcdeea atd.,

rým sporadický – ojediněle se vyskytující rýmy v převážně nerýmovaném textu.

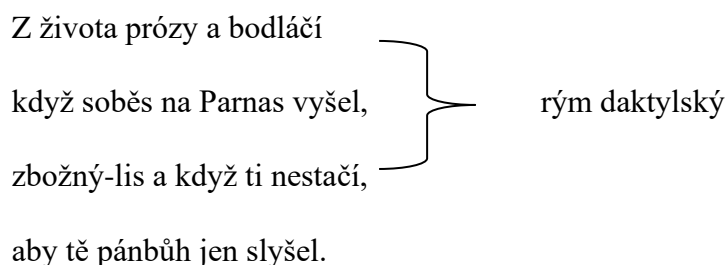
2. Podle rozsahu shody rozlišujeme především rýmy chudé a bohaté. **Chudé rýmy** se vyznačují jen shodou rýmových podstat, **bohaté** i shodou opěrné souhlásky (viz výše). Speciálními případy jsou **rýmové echo** (jedno rýmující se slovo je zvukově obsaženo v druhém), např. *bují* : *zahrabují*, *rokem* : *krokem*; rým **absolutní** (též homonymní), v němž se rýmují strany zvukově (nikoliv významově) identické, např. *Žal přilne k žití, jak hora k hoře, / k nebi jde Jasa Krasuly hoře*; rým **tautologický**, v němž se rýmuje slovo samo se sebou: *Neptej se mne, bratře Ondro, / per do toho, bratře Ondro: / rozbij jim ty cizí školy, / zasyp jim ty černé doly*.

3. **Podle počtu slabik** rozlišujeme rýmy jednoslabičné, dvojslabičné, trojslabičné (klouzavé), čtyřslabičné a delší (kolébavé).

4. **Podle metrického charakteru** rozlišujeme rýmy **mužské** (poslední slabika verše a rýmu připadne na silnou pozici metra), rýmy **ženské** (na silnou pozici připadne předposlední slabika), viz střídání zde:



Třetí možností je rým **daktylský**, kde je silnou pozicí podložena třetí slabika od konce:



5. **Podle gramatického charakteru** rozlišujeme rýmy gramatické a štěpné. **Gramatické** (též plané) rýmy spojují slova téhož slovního druhu ve stejném gramatickém tvaru, často má tento rým charakter rýmu koncovkového (tj. rýmují se jen koncovky): nasype : zaskřípe, prahnul : nahnul, smědým : hnědým. **Štěpné** rýmy jsou takové, kde rýmová podstata zasahuje kmen slova: pluh : vzduch, zvednou : jednou, v tyl : vyl. V normativních poetikách bývá gramatický rým považován za méně hodnotný.

6. **Podle myšlenkového rozpětí** lze vymezit rýmy **jadrné**, v nichž se spojují slova významově protikladná (vlast : chlast), a rýmy **myšlenkové**, v nichž figurují slova významově blízká (smutná : rmutná). Mezi těmito dvěma póly je prostor pro různé kombinace.

7. **Podle umístění ve verši** rozdělujeme rýmy na **koncové** (všechny dosud uváděné příklady, rýmy na konci verše) a **vnitřní**, jež nacházíme na koncích poloveršů.

8. **Podle původu rýmujících slov** rozlišujeme rýmy **domácí** (rýmují se slova domácí) a rýmy **exotické** (vstupují do nich cizí slova, např. v Seifertově *Písničce o Paříži* máme

exotické rýmy neryje : adié, chválu : music-hallu³); specifické jsou rýmy s vlastními jmény, např. v téže básni: tone : Bonnet.

SAMOSTATNÝ ÚKOL



Charakterizujte rýmy v následujících ukázkách:

A)
Zdráv farář? Zdráv rektor? Každý mne bil,
býval jsem čertovo kvítí,
zdráv starý gróf je-li? Byl Němec, byl,
v pokoji nechal nás žíti.

B)
Nevoní ničím,
ale v trpké chuti
je zaklet trpký čas,

jak z rukou mrtvé,
které v nepohnutí
provhlý splývá vlas.

PRŮVODCE STUDIEM



Další úkoly k problematice strofiky a rýmu i s řešeními najdete ve cvičebnici.

4.3 Dekanonizace rýmu

V moderní poezii pozorujeme záměrné porušování normy rýmu a jeho **dekanonizaci**. Shoda na koncích veršů je vnímána uvolněně, připouští se záměna podobných hlásek či hláskových skupin (např. o půlnoci : chodci, bleskem : Staroměstském).

Z redukovaných shod na koncích rytmických celků (též **nepřesné rýmy**) mají největší význam:

³ V tomto případě jde také rým **grafický**, neboť shoda se týká grafémů, nikoliv hlásek ([chválu : mju-zighólu]), v české poezii je grafický rým možný právě jen jako exotický – na rozdíl třeba od angličtiny (come : home).

polorým – shoduje se jen celá poslední slabika verše (nosí : kusý);

asonance – shodují se pouze samohlásky (nosí : holý);

poloasonance – shoduje se poslední samohláska verše (nosí : holý).



SHRNUTÍ KAPITOLY

Verše mohou být vázány do vyšších celků, strof, jež jsou konstituovány metricky i rýmem. Rým je častou součástí veršové řeči; novočeský rým je dvojslabičný, popřípadě jednoslabičný v případě jednoslabičného autosémantika. Rýmy lze klasifikovat podle několika kritérií. V moderní poezii prochází rým dekanonizací.



ODPOVĚDI

1. Žádný, jsou to synonyma.
2. Ano, odstavce jsou prostředky toliko sémantického členění textu, na rozdíl od strof nemají charakter metrický.
3. Ano, rýmové schéma je jedním z prvků definujícím strofu.

5 LITERÁRNÍ STYLISTIKA I – FIGURY

RYCHLÝ NÁHLED KAPITOLY



Mezi typické rysy literárního jazyka patří jeho různé „deformace“. Klasická poetika rozpracovala celý systém takovýchto odchylek od obvyklého, bezpříznakového jazykového vyjádření – tyto výrazové prostředky nazvala figurami a rozlišila je na figury básnické a rétorické. S určitými modifikacemi se tato klasifikace používá dodnes.

CÍLE KAPITOLY



- rozlišit figury od tropů
- rozdělit tropy do základních skupin
- určit a rozpoznat nejdůležitější typy tropů

ČAS POTŘEBNÝ KE STUDIU



2 hodiny

KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY



figura, anafora, epifora, epanastrofa, epizeuxis, aliterace, asyndeton, polysyndeton, enumerace, gradace, inverze, paralelismus, chiasmus, elipsa, aposiopese, řečnická otázka, apostrofa, eufemismus, peiosis, hyperbola, litotes, oxymóron, paradox

5.1 Figury a tropy

Stejně jako rozlišování tropů, i nauka o figurách, dalších tradičních prostředcích ozvláštňení textu, byla vypracována antickými poetikami, resp. rétorikami. V antice se odlišovaly figury básnické (charakteristické zejména pro epos) a figury řečnické (užívané v řečnictví), toto dělení trvá, ale můžeme se setkat i s pojmem stylistické figury, jenž obě skupiny inte-

gruje. V některých poetikách jsou figury spojovány s tropy – oběma těmito skupinám výrazových prostředků je společné to, že se jedná o ozdoby, o narušení obvyklého, bezpříznakového způsobu vypovídání, které má esteticky působit na čtenáře/posluchače. Zatímco figury jsou založeny spíše na různých rekonfiguracích (hláskových, syntaktických, slovosledných apod.), pro tropy je charakteristické nepřímé pojmenování (tj. nahrazení příslušného, „vlastního“ pojmenování věci nějakým jiným, „nevlastním“, obrazným). Hranice ovšem není ostrá, některé figury mají totiž vždy metaforickou platnost – např. litotes, hyperbola, oxymóron aj.



DEFINICE

Figury můžeme tedy jednoduše definovat jako tradiční prostředky poetiky a rétoriky, založené na odchýlení se od běžného způsobu vyjádření, s funkcí expresivní a estetickou.

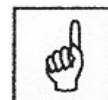
Různé poetiky přicházejí s různou klasifikací figur; uvedeme jen jednu jednoduchou se soustředěním na nejdůležitější figury básnické.



KONTROLNÍ OTÁZKA

1. Jaký je rozdíl mezi tropy a figurami?
2. Má význam rozlišovat figury básnické a řečnické? V čem se liší?

5.2 Figury zvukové



Zvukové figury jsou založeny na opakování hlásek, hláskových skupin, slov nebo slovních skupin v různých pozicích. (Někdy se hovoří o figurách opakovacích.)

a. anafora – je založena na opakování slov či slovních skupin na počátcích veršů, poloveršů, strof či vět. Jedna z nejběžnějších figur, může mít různé funkce: zdůrazňuje opakované výrazy, stává se opěrným pilířem gradace, paralelismu, kontrastu apod., může spájet extenzivní metaforické řady či myšlenkový rozlet jednotlivých veršů atd.

*Slyšíme díla a činy tryskati z mozků a dlaní,
slyšíme potlesk, jenž provází ptačí hry aviatika.
Slyšíme šelesty míru, jak v houští kroky laní.
Slyšíme chorály hrůzy, jež probouzí panika.*

(S. K. Neumann)

b. epifora – je založena na opakování slov či slovních skupin na koncích veršů (polo-veršů...). Zakládá vznik tautologického rýmu, jež podle toho nazýváme rýmem epiforickým. Její funkce je především zdůrazňovat opakované slovo, její možnosti a četnost nejsou tak bohaté jako u anafory.

*Majákem bud' mi raděj milá má
Oči jsou tmavé zemři milá má*

(V. Nezval)

c. epanastrofa – opakování na konci jednoho verše a začátku verše následujícího; figura oblíbená v lidové poezii a jejích nápodobách, rovněž v básnické epice, kde navozuje epickou šíři. Dále může zesilovat kompoziční návaznost, zdůrazňovat a významově zatěžovat slovo; v písňových textech posiluje prodlévavost nálady.

*Mou upřímnost znala,
znala divné moci božské.*

(V. J. Rosa)

d. epizeuxis – opakování slov či slovních skupin v bezprostřední blízkosti (někdy může být mezi opakované výrazy vloženo i jiné slovo, zejména spojka, částice apod.); běžný prostředek zdůraznění nejen v básnické řeči.

*A dobře zřím-li, kde se rýsuje
netrpělivý stín – stín Bílé hory.*

(J. Wolker)

Ber, ber, ber lidu rodnou řeč, ber.

(P. Bezruč)

e. aliterace – opakování hlásek zejména na počátcích po sobě jdoucích slov; aliterace takto slova zdůrazňuje a nanejvýš je významově sbližuje, zvyšuje také zvukovou působivost verše.

kovy a kameny kovovou kaskádou tepaly (S. K. Neumann)

šly v šumu těžkých šatů, své šije odhalené (O. Theer)

5.3 Figury syntaktické

Syntaktické figury jsou založeny na aktualizacích syntaktických struktur a prostředků spojování.

a. asyndeton – bezspojecnost, spojení slov nebo vět bez užití obvyklých spojek či spojovacích výrazů; asyndeton vede k relativnímu osamostatnění jednotlivých spojených částí; jeho funkcí je budovat situační napětí, prudkost dějového spádu, ale je také prostředkem zestručnění projevu, jeho větší kompaktnosti.

*Umdlenou šíjí o sosnu jsem opřen,
obě dvě ruce mi do pasu padly,
kouří se, utíká poskokem krev z nich,
mech Lysé hory ji pije a pije,
mlčky ke mně hledí Sir-markýz Géro.*

(P. Bezruč)

b. polysyndeton – mnohospoječnost, nadměrné užití spojek ke spojení několika členů vícečlenného spojení; může navozovat představu množství, kumulace; může zdůrazňovat slova či stupňovat jejich význam; polysyndeton je též častým prostředkem básnického patosu.

*Ó, já jsem zpěvák toulavý,
jenž od západu táh
a u kaple se zastaví
a zmlkne v modlitbách.*

(J. Kvapil)

c. enumerace – výčet jednotlivostí, jenž nahrazuje shrnující pojmenování, vyvolává představu množství, plurality, dynamiky činností či pestrosti prostředí.

*... podpíral, spojoval, nesl, kryl
prkny a fošnami, koly, latěmi, trámy.*

(S. K. Neumann)

d. gradace – stupňování, uspořádání slov či slovních spojení postupně podle jejich významu – např. intenzity, velikosti, důležitosti apod. Podle toho, zda jde o uspořádání vzestupné, či sestupné, rozlišujeme dva typy gradace: **klimax** a **antiklimax**. Nemusí jít ovšem o objektivní kvality předmětných skutečností, ale o básnické vnímání jejich hierarchie.

klimax:

*... běží žena – ach neběží,
letí, letem ptáka letí.*

(K. J. Erben)

antiklimax:

*Lanista v arénu bičem mne hnal,
tam seděl céсар – jako by spal –
kol něho šlechticů bez konce řad,
matróny, děvčátek růžový sad.*

(P. Bezruč)

e. antiteze – figura spojující protikladné motivy, popírající jedním motivem druhý; lze rozlišit úplnou antitezi, jež je trojčlenná (motiv – jeho popření – nový motiv), a neúplnou, v níž chybí prvá část. Úplná antiteze je typickým jevem slovanské lidové slovesnosti (proto se jí též říká slovanská).

*Rozešli jste se a zapřeli jste mě,
nejsem však vidina, pevná jsem země
a neúnavný řád.*

(S. K. Neumann)

*To není Faustova jizba a duše zde nevchází v prokletí,
to je Roentgenův přístroj s magickou krásou XX. století.*

(J. Wolker)

5.4 Figury slovosledné

Slovosledné figury jsou založeny na narušení bezpříznakového slovosledu; často bývají spojovány do jedné skupiny s figurami syntaktickými.

a. inverze – základní slovosledná figura, v podstatě jakákoliv aktualizace obvyklého slovosledu, může být dána potřebou zdůraznit nějaké slovo tím, že se přesune do neobvyklé pozice, nebo také může emocionálně podbarvovat celý verš. Inverze jsou běžné, často jsou vyvolány důvody metrickými či potřebou dostat nějaké slovo na konec verše kvůli rýmu.

*Po žádném neohlédla muži
se cestou celou v bolu svém
a nesla věnec z bílých růží,
jenž koupem hříchu penízem.*

(J. Vrchlický)

b. paralelismus – figura tvořená opakováním slovosledných schémat ve verších (poloverších...) po sobě následujících, syntaktický paralelismus uvádí do vztahu i významy opakováných syntagmat. Často je paralelismus podepřen počáteční anaforou.

*Filodama milovala,
Filodama v srdci měla.*

(V. J. Rosa)

*... zhyne, jako všechno živé hyne,
uplyne, jak všechno živé plyne.*

(V. Dyk)

c. chiasmus – vlastně obrácený paralelismus, jeden verš (poloverš...) obsahuje slovosledné schéma oproti verši druhému obrácené, často se tak děje pomocí anastrofy.

*Nepozdvihujte římské ruce pro mne!
Nepozdvihujte pro mne svůj hlas!*

(V. Dyk)

*... tož vodku pálí Nathan Löw
a pálí vodku markýz Géro.*

(P. Bezruč)

5.5 Figury eliptické

Principem eliptických figur je vypouštění hlásek, slov či syntagmat.

a. elipsa – výpustka, vypuštění slov či syntagmat známých z kontextu nebo ze situace; je vedena úsilím o zestručnění vyjádření; elipsa je běžným prostředkem vyjadřování a mnohdy je v básni zcela „nenápadná“.

*Prvnímu orel v lebku zařal spár
a v rose zchladil krve jeho žár.*

*Vlk druhého si zavlík v houštinu
a bohatou měl na něm hostinu.*

*Leč třetí prapor až ke konci nes
a s jmenem matky na rtu k zemi kles.*

(J. Vrchlický)

b. aposiopese – významová a intonační neukončenost výpovědi, běžně se vyskytuje v mluvené řeči, kdy mluvčí nedokončí promluvu z důvodů vnějších či vnitřních. Aposiopese jako básnická figura je ovšem motivovaná, jde o úmyslné přerušení řeči, při němž jádro výpovědi zůstane zamlčeno, a tím důrazněji se na ně strhne pozornost, tím spíše, zamlčují-li se slova tabuizovaná, jak je tomu v humoristické básni:

*Také jakýs Mrazík
vypláz na nás jazyk
pomazaný theerem –
my mu na něj...
(F. S. Procházka)*

5.6 Figury myšlenkové

Myšlenkové figury jsou založeny na jazykových aktualizacích, jejichž prostřednictvím se vyjadřuje postoj mluvčího ke skutečnosti.

a. řečnická otázka – známá řečnická figura, jejímž principem je tvrzení podané ve výpovědní formě otázky; jde tedy o nesoulad mezi formou a významem, jenž je zde základem hodnocení, exprese.

*Za běsy, maškarami
lid nechat běžet?
Když nechali vše zpustnout,
vše hnit, vše ležet?
(A. Sova)*

b. apostrofa – řečnické oslovení nepřítomné/nedostupné osoby, ale často i věci nebo abstraktního pojmu; apostrofa je prostředkem básnického apelu a patosu, nemá na rozdíl od běžného oslovení, s nímž se v poezii také setkáváme, kontaktovací funkci.

*Ty, v hrůze zrozená, myšlenko věčna žítí,
jak zlatý letíš pták tam, kudy je mi jítí,
svůj trylek radostný mi na pout střásajíc.
Ó, kouzlo přerodu! Ó, tajemných šťav nitra
ty chvíle čarovná!*

(O. Theer)

*Číšníku! Občane! Bratře!
Na tvé zdraví piji, dave,
kaleidoskope, hluku!*

(S. K. Neumann)

5.7 Hodnoticí figury

Tyto figury vyjadřují hodnoticí postoj mluvčího, můžeme se rozdělit na dvě protikladné dvojice: kladné – záporné, zveličující – umenšující. Mívají metaforický charakter, proto bývají někdy řazeny k tropům.

a. eufemismus – hodnoticí figura kladná, zjemňuje pojmenovávanou skutečnost, zejména smrt, nemoc nebo různé skutečnosti tabuizované. Mívá charakter perifráze (básnického opisu).

*Když se pak hlína dotkla jeho srdce
– ke konci žní to bylo, pamětníci
vypravují, že za bouřlivé noci –
Antonín Sova vešel v rodnou zem,
a jeho dech ji nepokojně zdvihá.*
(M. Florian)

b. peiosis – hodnoticí figura záporná, opak eufemismu, zhrubňuje vyjádření; silně expresivní, není příliš obvyklá.

*Když zvěděl Venda v Evropě,
o hrozné přítelově smrti,
že zdechl kdesi v příkopě,
plakal jak dívka z páté čtvrti.*
(F. Gellner)

c. hyperbola – hodnoticí figura zveličující, nadsázka; zveličuje nějaký jev za účelem zdůraznění (často na základě srovnání); hyperbola je expresivní, často silně emociálně zabarvuje vyjádření, ale může mít i charakter komický.

Bez konce jsou lesy markýze Géra.

(P. Bezruč)

*Viděl jsem chudé, upracované muže,
pod těžkým břemenem praskaly jejich svaly.*

(V. Dyk)

d. litotes – hodnoticí figura umenšující, opak hyperboly, zmírňuje, umenšuje intenzitu, říká méně, než je míněno. Často se vyjadřuje dvojím záporem.

*Ty nejsi neplodno, vždyť další tvoříš žití,
zem s láskou oddanou své lůno nabízí ti...*

(J. Kvapil)

5.8 Figury významového rozporu

Stejně jako předešlá skupina mají metaforický charakter; jsou založeny na spojení významově protikladných, ba vylučujících se představ.

a. oxymóron – protimluv, významový protiklad v syntaktickém spojení; vyvolává silné významové napětí, metaforizuje použité výrazy; má blízko k antitezi a paradoxu.

*zbortěné harfy tón, ztrhané strůny zvuk,
zašlého věku děj, umřelé hvězdy svit,
zašlé bludice pouť, mrtvé milenky cit...*

(K. H. Mácha)

Den září zatmívá dálky – noc temnem zapaluje výše.

(O. Březina)

b. paradox – je to figura obsahující překvapivé, nezvyklé, zdánlivě nesmyslné spojení, je blízká oxymóru, mívá aforistický charakter.

Vzduch je tak sladký, že by se chtělo mřítí...

(O. Theer)

*... a z dýmu vyhaslých věků a ve tmy zapadlých vodopádech
snad s lítostí ucítím vlastního života teplo a vůni a zádech.*

(O. Březina)

SAMOSTATNÝ ÚKOL



V následujících textech najděte a určete figury, zamyslete se nad funkcí, kterou mohou v textu plnit.

Měsíčná noc, tak jasná noc,
ni vánku, hlásku neslyšet!
Jen stříbra teskná čaromoc
stesk v nitru budí zašlých let.

Na moře myslím: v chvíli tu
se měsíc stříbří na hlati.
Mít duši láskou zalitu

a líbati a líbati!

Na moře myslím... Vesel spěch...
To rybářů as vyplul prám...
A já tu v černých města zdech
dlím zcela sám, tak sám a sám!
(O. Theer, Měsíčná noc)

Ty cítíš, jak čpí vůně rakije,
když k hnilobě se mršín vlně vine,
a poznáš, že kdo jednou zabije,
tisíckrát ubit neubitý hyne.

Tys všechno viděl, slyšel, cítil, znal,
nač ještě čekáš na nějaké dění?
Ty vrátil ses, nikdo tě nepoznal,
ty mohls odejít zas bez loučení.

Zas odejít a zas se domů vrátit,
jak strašidlo, když nemá pokoje,
nenávist najít a lásku ztratit
a v hrobce žalu oplakat oboje.

Ale již hvězdy do tmy kříž svůj tyčí
a z kyzů země prýští žhavý kov.
Zas slova žhnou a jako plamen syčí
a praská nebes doutnající krov.
(J. Kolman-Cassius, Věčný meč)



PRŮVODCE STUDIEM

Více úkolů k problematice naleznete ve cvičebnici, která je přílohou této opory.



SHRNUTÍ KAPITOLY

Tradiční prostředky ozvláštňení promluvy nazýváme figury. Podle charakteru je můžeme rozdělit na figury zvukové, syntaktické, slovosledné, eliptické, myšlenkové, hodnotící, významového rozporu.

ODPOVĚDI



1. Hranice není nepochybná. Tropy jsou založeny na přenesení pojmenování, figury na nějakém příznakovém uspořádání promluvy.
2. V současnosti to smysl nemá. Liší se typem projevu, v němž se vyskytují.

6 LITERÁRNÍ STYLISTIKA II – TROPY



RYCHLÝ NÁHLED KAPITOLY

Existují určité typické rysy literárních textů, které se stávají signálem jejich literárnosti. Tím nejvýznamnějším signálem je nepřímé, obrazné pojmenování čili metaforická řeč. Tato kapitola tuto problematiku nastiňuje ze dvou pohledů: na základě tradičního, už v antice založeného učení o tropech a na základě široce pojímané obraznosti, jak ji známe z moderní lyriky, pro niž je charakteristické, že metafory ztrácejí svůj původní status „zástupky“.



CÍLE KAPITOLY

- rozlišit jednotlivé typy tropů
 - definovat hlavní tropy a ilustrovat jejich povahu na příkladech
 - rozšířit tradiční chápání metafor a obraznosti v kontextu situace moderní literatury
-



ČAS POTŘEBNÝ KE STUDIU

2 hodiny



KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY

tropus, metafora, personifikace, synestézie, metonymie, synekdocha, ironie, symbol, alegorie, básnický obraz

6.1 Tradičně vymezované tropy

Tropy jsou jedním z nejčastěji užívaných básnických prostředků, které signalizují „literárnost“ textu.

DEFINICE



V tradiční poetice je tropus označení pro prostředek jazykového ozvláštňení, jenž je založen na přenesení pojmenování z jednoho denotátu na jiný.

Tropy se nacházejí všude kolem nás, jsou jedním ze základních způsobů obohacování slovní zásoby (neosémantismy), srov. např. myš (živočich → počítačová periferie), řeznictví (řemeslo → prodejna); v tomto případě se jedná o tropy lexikalizované, které jsou součástí slovníku daného jazyka; nás zajímají ovšem tropy aktuální, ty, které nejsou ustálené, ale přinášejí něco nového, nezvyklého, dosud neznámého, čímž je dán jejich účinek na čtenáře a jejich působivost jako podstatné součásti literární řeči.

Antické poetiky na materiálu klasického eposu vypracovaly klasifikaci tropů, která se s jistými obměnami drží dodnes a která je založena na rozlišení podle charakteru přenášení pojmenování.

DEFINICE



a. **Metafora** – tropus založený na přenesení pojmenování na základě podobnosti, jež může být chápána velmi široce – může jít o tvar, barvu, chování, velikost atd. atp.

Srov. tuto metaforu Sovovu: „*pod sluncem poledním voněly krvavé jahody*“, tedy pojmenování obvyklé („červené“) je na základě podobnosti nahrazeno pojmenováním neobvyklým („krvavé“).

Tradiční poetiky vydělují několik podtypů metafor, zejména:

aa. **Personifikace** – přenesení příznaku vlastního lidským osobám na skutečnosti neživé nebo abstraktní, popř. i živé nelidské apod. Srov. v téže básni Sovově: „Byl tichý háj a unaven zpíval dlouze / a zdřímnul a zalknul se v staletém tichu.“

ab. **Synestézie** – druh metafory založený na záměně různých smyslových vjemů; srov. u Tomana: „šum klasů zavívá a voní živným chlebem“, kde jde o záměnu sluchu a čichu.

ac. **Epiteton** – v tradičních poetikách básnický přívlastek; atribut, který nemění (nezužuje) význam řídicího substantiva, ale zvýrazňuje některé jeho kvality. Staré poetiky rozlišovaly epiteton konstans, tj. stálý přívlastek, který měl charakter konvenční charakteristiky (např. modré nebe, vroucí polibek, slané slzy atd.), a epiteton ornans, tj. ozdobný přívlastek, prostředek statického okrašlování textu, nezvyklá charakterizace předmětu (např. Mallarméova/Vrchlického „smrt balzamická“).



SAMOSTATNÝ ÚKOL

V následujícím textu vypište/podtrhněte metafory, zvlášť vyznačte personifikace.

*Nad hříšnými peřinami luk
košilatý oblak pluje,
zdvížený prst božích muk
přísně za ním ukazuje:*

*Zase jeden a krom záletů
na jiné to myslí stěží.
Větrem být, je z nebe zametu.
Já musím stát. Proč oni běží?*

(F. Šrámek)



DEFINICE

b. **Metonymie** – tropus založený na přenesení pojmenování na základě věcné souvislosti nebo vztahu; může jít především o vztah místní, časový nebo kauzální.

Srov. v textu Dykové:

*Příliš drsně sluchu
zněla vaše struna.
Zlobili jste Vídeň,
zlobili jste Thuna,*

kde najdeme hned dvě metonymie: drsnězněla struna (záměna následku a příčiny, tedy zvuku a jeho zdroje – struny) a zlobili jste Vídeň (záměna místa za politické struktury tam působící).

Tradiční poetiky vyčleňují speciální podtypy metonymie, zejména:

ba. **Antonomázie** – záměna jména osoby a jejích charakteristických vlastností, je možné v obou směrech, srov. např. satirický epitaf Dykův na K. Sezimu:

*Autor ten skonal shozen se schodů.
Napsal kdys knížku. „Kouzlo rozchodu“.
Že chválili ji tuze kritikové,
vydat druhou bál se potom: ové!*

a na druhou stranu verš z Hlaváčkovy Mstivé kantilény: „...a kteří mstili, mstili ji na Kroesech hodujících“.

bb. **Perifráze** – básnický opis, nahrazení přímého pojmenování skutečnosti jejím opisem, vyjmenováním jejích podstatných rysů, vlastností, kvalit, většinou takových, které jsou obecně známy; může mít funkci ornamentální.

DEFINICE



c. **Synekdocha** – bývá také považována za podtyp metonymie, jejím principem je změna celku za část (totum pro parte) nebo části za celek (pars pro toto).

Srov.

„Necht' se zablýsknou!“ řek mistr pevně.

„Vím jen, že má noha neustoupí
z této půdy – vím, zač si ji koupí –
přísám bůh, že neprodám ji levně!“
(S. Čech)

Jan ji zachytil jak hračku –
seno rozmetáno leží:
koňům strhlo postroje,
na pomoc ves celá běží.
(J. Kalus)

DEFINICE



d. **Ironie** – někdy se považuje za typ metafory, jejím principem je významová opozitnost, říká se opak toho, co je míněno; rozpoznat ironii není vždy jednoduché, někdy jsou její signály nenápadné.

Sonet o zlatém věku naší poezie

*Luh poezie vzkvet nám krásně,
toť přejných hvězd je blahý vliv;
a jak se u nás rojí básně –
to nikdo nezřel jaktěživ!*

*Hoch v letech, kdy měl špačka dřív,
má nyní veršů plné dásně,
je třeba, bys jen brvou kýv,*

a začne chrliti je hlasně.

*A stroje tisku kvílící
pracují parou nocí, dnem –
už papíru se nedostává!*

*A nad hvězdami věčná Sláva
své čelo sklání nyjící
nad orvaným svým vavřínem!*
(J. S. Machar)



SAMOSTATNÝ ÚKOL

V následujícím textu najděte a určete tropy.

*Milenko, broučku malý,
tvůj hoch se o tebe bojí.
Růže ti z tváře opadaly
na šicím stroji.*

*Od osmi ráno, večer do šesti,
se schýlenou hlavou sníš
ještě o štěstí.*

*Za čtyři sta korun měsíčně
co se tvé prsty nabolí.
Z chudých rukou chléb roste pomaleji
než na poli.*

*Milenko, broučku malý,
nedá mi to spátí,
proč za ty ruce, za ty ruce
tak málo se platí?*

Já bych dal za ně život.

(K. Biebl, Tichounce)

6.2 Metafora a obraznost

Zkušenost s moderní poezií nám ukazuje, že tradiční rozdělování jednotlivých druhů tropů, vypracované na antickém eposu, není v lyrice vždy možné a produktivní. Někteří

teoretikové se tak vracejí k Aristotelovi a hovoří o metafoře jako o univerzálním tropu, jenž v sobě pojímá metonymii a synekdochu jako specifické, výrazné typy.

Jak uvádí Marie Kubínová, metaforu lze chápat jako výsledek pojmenovacího aktu, jenž vykročil za hranice paradigmatu možností, jež nabízel jako významově ekvivalentní systém přirozeného jazyka. Jde tedy o pojmenovací akt nějak anomální, nesystémový. Metafora má dvě strany, dva aspekty: v termínech U. Eca člen metaforizovaný a člen metaforizující. Člen metaforizovaný je pojmenování, které nabízí jazykový systém, tedy pojmenování obvyklé, očekávané, které je v textu právě nahrazeno pojmenováním jiným, v systému jazyka nenabízeným, aktuálním, zvláštním – to je člen metaforizující. Použitím metafory tedy vznikají dva nesystémové sémantické vztahy: synonymie (vztah mezi členem metaforizovaným a metaforizujícím, který se pro jednu stává jeho synonymem) a homonymie (vztah mezi obvyklým významem nově použitého výrazu a jeho významem nově, pro jednu nabytým).

PŘÍPADOVÁ STUDIE



*Poštovní schránka na rohu ulice,
to není nějaká lečjaká věc.
Kvete modře,
lidé si jí váží velice,
svěřují se jí docela,
psaníčka do ní házejí ze dvou stran,
z jedné smutná a z druhé veselá.
(J. Wolker)*

Metaforizujícím členem kvete (modře) se nahrazuje metaforizovaný člen, jež bychom mohli vyjádřit např. takto: „je natřena“, „nabarvena“... „Kvést“ a „být natřen barvou“ se tak stávají vněsystémovými synonymy; kvést jako „být natřen barvou“ se stává vněsystémovým homonymem slovesa kvést v obvyklém významu „mít květy“.

Z tohoto sémantického napětí mezi obvyklým a nově řečeným vyvěrá významová energie tropu. P. Ricoeur říká: „Dvě předtím vzdálené oblasti se tu rázem spojí a je právě úlohou podobnosti spojit to, co bylo předtím od sebe vzdálené.“ Metafora není pouze ozdoba ani pouhá „zástupka“, ale přináší novou informaci, nový pohled na skutečnost. „Živé metafory jsou metaforami objevu,“ říká také Ricoeur. „Kvete modře“ neříká „je natřena modře“ krásnějším, poetičtějším způsobem, ale říká víc, rozšiřuje význam metaforizovaného, vtahuje do hry původní významy metaforizujícího, vyvolává množství významových konfrontací. V citované básni je celá metaforika organická a konkrétní, zdůvěrňuje neživé, obyčejné předměty tím, že jsou ukázány jako živé, organické, tedy schopné komunikace a hodné důvěry.

Podle toho, zda je v textu přítomen zároveň člen metaforizující a člen metaforizovaný, rozlišujeme metaforu in absentia (metaforizující člen není přítomen; příkladem je výše uvedená metafora „kveté modře“, jak jsme viděli) a metaforu in praesentia (jsou přítomny oba aspekty, v téže ukázce viz verše „svěřuji se jí docela [člen metaforizující], / psaníčka do ní házejí ze dvou stran [člen metaforizovaný]“). Je zřejmé, že metafora in praesentia je „srozumitelnější“, nicméně moderní lyrika se vyznačuje tím, že reprezentace je potlačována ve prospěch prezentace, tedy metaforizující člen se osamostatňuje, pro moderní lyriku je charakteristická autonomie básnického obrazu, jehož metaforičnost ve smyslu substituce je zpochybněna „nesrozumitelností“, „nerozluštitelností“ metafor, tedy neevidencí vztahu mezi metaforizovaným a metaforizujícím.

Je-li takto podstata tropu vzata v pochybnost, je místo ní nabídnut některými teoretiky pojem „básnický obraz“ či „obrazné vyjádření“, který umožňuje spojit metaforu i přímá pojmenování, jež mají obrazný rozměr, je to vše, co má jakousi „symbolickou auru“ – neboť „symbolické významy v poslední instanci motivují vše, co se v básnických textech říká“ (M. Kubínová).

S metaforou bývá často spojováno **básnické přirovnání** (někdy bývá metafora vymezena jako stažené, zkrácené přirovnání); přirovnání se svou sémantickou strukturou blíží metafoře a může mít v textu stejnou roli, liší se především syntaktickou strukturou, nanejvýše přítomností modalizátoru („jako“). Srov.

*Přišla a rozplývá se, ach,
jak šelest písčín.
Jak vzpomínka na nás.*

(J. Hora)

Jiný je vztah metaforu k symbolu. V některých poetikách bývá **symbol** považován za jeden z hlavních tropů (vedle metaforu a metonymie), jindy se chápe jako univerzálnější pojem, jehož vymezení není jednoduché. Obecně v poetice můžeme symbol vymežit jako druhotné, přídatné významy, které se spojují s nějakým pojmenováním a které jsou na rozdíl od metaforu ustálené (ale nejsou na druhou stranu slovníkové). Tedy symbol se liší od aktuálních, „živých“ tropů tím, že je tradiční, stálý, opakovatelný. P. Ricoeur říká: „Metafora je svobodným vynálezem diskursu, symbol je spjat s vesmírem.“ Tedy symboly jsou součástí kultury, jejich znalost je součástí určitých kulturních/čtenářských kompetencí. Dalším podstatným rysem symbolu je, že mu není vlastní sémantická anomálnost tak jako metafoře (je charakterizován jen nesystémovou homonymií) a vždy u něj zůstává zachována identita symbolického předmětu (tedy reprezentace).



ÚKOL K ZAMYŠLENÍ

Uvaž symbolické významy slova „růže“ v následujících dvou dekadentních textech; konvenční symbol lásky je zde spojen hlavně s tělesnou vášní:

*Horké a smyslné růže do mých snů rozlité prudce!
Tančící krvavé skvrny v ohni a v závratném chvění!
Hořících barev směs!*

*Všechno v nich šíleně výská! Mřížovím stékají zahrad!
Horké a smyslné růže! Výkřiky rozkoší zpilé!
Do mých snů rozlité!*

*Hnědé a vzpurné tvé tělo pohřbené v dusivých vůních –
V závratí, růže! o růže! – horké a smyslné růže! –
Omamně padlo v mé sny!
(J. Karásek ze Lvovic)*

*Sad kouzelný a bez konců jest oko tvé,
v něm temným žárem plá květ růží krvavých
a žlutá růže otravný svůj oheň stře
ve slunce poledního horkých polibcích.
(A. Procházka)*

PRŮVODCE STUDIEM



Více úkolů včetně řešení naleznete ve cvičebnici, která je přílohou tohoto studijního textu.

Na rozdíl od symbolu alegorie prostupuje celým textem, někdy bývá chápána jako podtyp metafory, jindy jako rozvinutý symbol. Jde o ztajený (ale pro obeznámeného čtenáře odhalitelný) význam, druhotný sémantický plán textu; dobře ji charakterizuje český ekvivalent jinotaj. Alegoričnost textu bývá dána společenskými okolnostmi – politickou situací, cenzurními ohledy či vůbec nějakými společenskými tabu. Ale alegorie může – jako za klasicismu – mířit i k výpovědi o abstraktním na konkrétním.

Srov. alegorickou báseň Viktora Dyka kritizující českou politiku během první světové války:

*Pohádka z roku 1915
Kdo může říci, budoucnost co chystá?
Tož nutno časem přizpůsobit plán.
Je ovšem pravda, Růženka že čistá
o princi snila, jenž se zval Charmant.*

*Leč než ten přijde, nutno spáti v trní.
Je dlouhý den, však mnohem delší rok.
A která ctnost svým časem nezakrní,
když neslyšeti stále princův krok?*

*Růženka hledí denně nervózněji.
Oh, čekat, čekat! Sudba zoufalá.
Tož raději se poddá čaroději,
než nadarmo by prince čekala.*



KONTROLNÍ OTÁZKA

1. Co jsou to tropy? Co je jejich principem a jakou mají funkci v textu?
2. Jsou tropy charakteristické jen pro literární texty, nebo se s nimi lze setkat i jinde?
3. Jaký je rozdíl mezi metaforou a metonymií?
4. Co je charakteristické pro ironii? Čím se liší od ostatních tropů?
5. Jakou výhodu má termín „básnický obraz“?
6. Co je to symbol? Jak se symboly liší od metafor?



SHRNUTÍ KAPITOLY

Tropy jsou tradičními prostředky založenými na přenesení pojmenování. Podle charakteru přenesení se rozlišují typy tropů; těmi základními jsou metafora, metonymie a ironie. K tropům se přiřazují rovněž přirovnání, symbol a alegorie. V moderní lyrice je těžké vést hranici mezi jednotlivými typy, někteří teoretikové proto raději užívají univerzálního pojmu „básnický obraz“.



ODPOVĚDI

1. Tropy jsou prostředky pojmenování, které jsou založeny na přenášení pojmenování z jednoho jevu na jiný. Mohou mít funkci okrasnou, expresivní apod.
2. Ne, setkáváme se s nimi běžně, hlavně v podobě ustálených tropů.
3. Metafora je založena na podobnosti, metonymie na souvislosti.

4. Ironií se vyjadřuje opak toho, co se říká. Je to tropus komplexní.
5. Umožňuje překonat nejasnost vymezení tropů v moderní lyrice.
6. Symbol má charakter druhotných, přídatných významů nějakého výrazu. Na rozdíl od metafory je ustálený a tradiční.

7 TEMATICKÁ VÝSTAVBA



RYCHLÝ NÁHLED KAPITOLY

Zatím jsme hovořili především o formálních postupech, výrazových prostředcích, ale v případě literárního textu žádný postup není čistě formální, každý použitý prostředek nese nějaký význam, nějak se podílí také na tematické výstavbě textu. Tato kapitola seznamuje se základními pojmy tematické výstavby (téma, motiv) a blíže se věnuje – tak jako předešlé kapitoly – specifické situaci v poezii (lyrice), zejména objasňuje důležitou otázku: kdo vlastně „mluví“ v básni?



CÍLE KAPITOLY

- vysvětlit rozdíl mezi pojmy téma, námět, látka
 - definovat motiv a kategorizovat motivy
 - specifikovat situaci tematické výstavby lyrického textu – lyrickou situaci a lyrického mluvčího
 - odlišit básníka/autora od lyrického subjektu
 - aplikovat teoretické poznatky na konkrétní texty
-



ČAS POTŘEBNÝ KE STUDIU

2 hodiny



KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY

Téma, motiv, lyrický subjekt, lyrický hrdina, lyrická situace

7.1 Téma

Pojem tématu je široce používaným a používaným v různém významu, což leckdy brání porozumění.

DEFINICE

Tradiční poetika ve středoevropském prostoru pod pojmem **téma** rozumí úhrnný, celkový význam díla (nebo obecněji jakéhokoliv sdělení), „jednotu významů jednotlivých částí díla“ (T. Žilka).

(Oproti tomu ve francouzské tradici se termín *téma* [thème] používá pro jakoukoliv jednotku významové výstavby.) Není to tedy jen souhrn představovaných skutečností, ale i jejich hodnocení – tedy součástí tématu je i ideologie díla – a jejich jazykově-stylové ztvárnění. K. Hausenblas rozlišuje perspektivní a prospektivní přístup k tématu: pro první je téma statickou veličinou abstrahovanou z textu, je to výsledek sdělení; pro druhý je téma projekt, proces jeho ustavování během komunikace. Téma může být zastírané, nerozvinuté (často v lyrické poezii), nebo dokonce eliminované (v abstraktní poezii) – tam, kde hlavní roli hraje zvuk, slovo, autonomizovaný obraz.

Někdy synonymně s termínem *téma* se používají pojmy *námět* a *látka*. **Námět** lze vymezit jako předmět, o němž má literárního díla jednat, je to tedy pojem založený geneticky (něco mimo dílo, co má být ztvárněno, záměr). **Látka** je ve starší poetice chápána jako mimoliterární skutečnost sloužící jako podklad (inspirace) autorovi k vytvoření literárního díla – zahrnuje i to, co do díla autor nepojme (např. látkou pro Jiráskovy *Psohlavce* byly chodské rebelie na přelomu 17. a 18. stol.). Používání těchto termínů nelze mít za produktivní.

K ZAPAMATOVÁNÍ

Je zřejmé, že zmíněné tradiční vymezení tématu souvisí s chápáním literárního díla jako celistvé, organizované jednoty; téma je zde svorníkem spínajícím významovou výstavbu díla, vrcholem hierarchie, dále odstupňované k dílčím tématům a motivům. Některé novější přístupy k literatuře se vzpírají představě díla jako jednoty; potom ovšem nelze hovořit o jednom tématu jako o ústřední ideji díla a místo ní může čtenář vnímat mnohoznačnost literárního textu, ba jeho protiřečivost, uvnitř textu působící síly subvertující tematickou jednotu.

7.2 Motiv

Motiv se definuje jako základní jednotka tematické výstavby, nejnižší stupeň její hierarchie. Někdy bývá vymezován jako jednotka dále již obsahově nedělitelná, ale v praxi by nemělo smysl s tak triviálními jednotkami pracovat; je užitečnější motiv spíše vymezit jako

takovou jednotku, která se nějak vztahuje významové stavbě díla a jeho smyslu. Lze jej pojmenovat jako „ohraničený úryvek textu s jedním dílčím tématem, úryvek děje nebo součást zobrazení postavy nebo prostředí“ (M. Červenka). Motiv je utvářen významem výpovědi/věty (nebo i její části) nebo několika výpovědí, jež obvykle stojí vedle sebe (tvoří pasáž), ale mohou být i „roztroušeny“ v textu. Je důležité si uvědomit, že motiv není totožný s výpovědí a jejím významem; „je-li týž motiv pojmenován v díle několikrát, po každé odlišnými prostředky, zůstává zachována jeho identita; o významu výpovědi to přirozeně neplatí“.⁴

Motiv není možné chápat jako textualizovaný prvek empirické skutečnosti, motiv sice může být informací o nějakém prvku reality, ale jeho bezprostřední vztah k jevové skutečnosti není podstatný pro výstavbu literárního díla ani pro jeho úhrnný význam. Zatímco v drobnějších lyrických básních mají často důležitost všechny motivy (nebývá jich mnoho), v rozsáhlejších textech epických a dramatických má smysl zabývat se jen těmi motivy, které jsou důležité v kontextu celého díla; je ovšem zřejmé, že tím je už motivická analýza spojena s interpretací díla, výběr motivů je aktivitou vnímatele/interpreta – jakkoliv nikoliv svévolnou.

Motivy se tradičně rozlišují na motivy statické a dynamické. **Statické motivy** jsou takové, které nevyvolávají změnu stavu (např. v popisech osob, prostředí atd.), **dynamické** motivy naopak znamenají změnu stavu A na stav B.



PŘÍPADOVÁ STUDIE

Vezměme příklad ze Zeyerovy *Karolinské epeje*, kdy jeden motiv – usmíření – je vyjádřen sekvencí několika výpovědí; jde o motiv dynamický:

*Tu císař oči pozved k nebesům
a řekl: „Nehodný, ó Bože, jsem
tvé velké milosti!“ A Žiráru
pak pravil: „Vstaň, ó drahý příteli,
i mně ta válka jesti břemenem
a proti tobě boj teď nemožný,
ty ušlechtilý muži statečný!
Ó, odpusťme si křivdy navzájem,
bud' se mnou zas a milovati vždy
já budu, kdo ti drahým, běda pak
bud' tomu, koho nenávidíš ty.“*

V témže díle se opakuje motiv modrých očí prince Lotara – motiv statický –, jenž je vyjádřen těmito výpověďmi (jejich částmi):

A vida blankyt v zracích mladistvých

⁴ Spíše okrajově mohou existovat i neverbální motivy.

*a bledé zlato plavých kadeří
nad bílým čelem, vrátný mimoděk se usmál...*

*V těch modrých očích, sladce hledících,
se ještě jednou jiskra zakmitla,
pak zhasly v mraku, zkameněla tvář...*

Motiv, který se v textu opakuje, označujeme jako **motiv návratný**. Návratným motivem bývá často motiv příznačný, **leitmotiv**, tedy motiv, který je podstatný pro celkový význam textu, často vyjadřující klíčovou ideu.

Motivy se navzájem k sobě úzce vážou a vytvářejí vyšší tematické celky (jež ovšem nelze chápat jen jako souhrn motivů, ale i různých vztahů mezi nimi, kompozičním umístěním některých motivů atd.). Na budování vyšších významových celků se motivy nemusejí podílet jen svým vlastním významem, ale i významem přeneseným, „symbolickým“, jež mohou v kontextu díla získat – často se tak děje prominentním umístěním takových motivů v textu, jejich nezvyklou kontextualizací apod. Takovým motivem je například motiv stříbrného větru ve stejnojmenném románu Fráni Šrámka, symbolizující zcela nekonkrétně a neuchopitelně tužby mládí po plném životě a svobodě. Symbolický/metaforický význam motivu se často vyjeví až při opakování daného motivu; první jeho užití pak získává anticipační charakter.

Některá období v dějinách literatury si zakládají na originalitě motivů, tedy dominují motivy individuální, jiná se naopak vyznačují relativně stálým a omezeným motivickým repertoárem (např. klasicismus), dominují tedy motivy kolektivní. Jednotlivé směry či školy mívají určité oblíbené či typické motivy, které se stávají charakteristickými pro daný směr/školu, např. v dekadenci motivy přicházejících barbarů, vůně tuberóz nebo nehybné hladiny.

Specifickým typem motivu je **topos**. Jde o motiv, který je tradovaný, uložený v kulturním povědomí, přecházející z jednoho díla do druhého; topos je (komplexní) motiv, který je součástí jistého repertoáru, z něhož může autor čerpat. Jako příklady topoi můžeme uvést třeba slavíka, zraněného pastýře, dvojici stařec – mladík, svět naruby apod. Topoi v evropské kultuře se věnoval především E. Curtius.

KONTROLNÍ OTÁZKA



1. Pokuste se vyjádřit vztah mezi termínem téma a látka.
2. Jaký je vztah tématu a motivu?

7.3 Vyšší významové celky, lyrický subjekt

Pro epiku a drama je charakteristické, že nejnižší jednotky tematické výstavby jsou podkladem konstituce vyšších významových celků (někdy se označují jako komplexní motivy): prostředí, postav a děje (příběhu) – ty ve svém souhrnu vytvářejí **předmětný svět literárního díla**. V lyrice oproti tomu předmětný svět mizí nebo ustupuje do pozadí a je zastiňován duševními stavy, pocity, prožitky atd. Osou významové výstavby se zde stává lyrický subjekt jako jiný typ významového celku.



PRŮVODCE TEXTEM

Obdobnou pozici jako lyrický subjekt v lyrice zaujímá v epice vypravěč – situace je však složitější; o významových celistvostech v epických textech pojednáme v kapitole věnované naratologii.

Lyrický subjekt je součástí významové (tematické) výstavby literárního díla; ačkoliv je často nejspíš svázán s duševními stavy autora, nelze lyrický subjekt s autorem/básníkem ztotožňovat; lyrický subjekt je součástí fikčního světa literárního díla, je „souborem jisté části (...) významových komplexů obsažených uvnitř díla“ (M. Červenka).



PŘÍPADOVÁ STUDIE

Odstup/blížkost mezi lyrickým subjektem a psychofyzickým autorem (resp. jeho pravděpodobnými charakteristikami, které si může čtenář vytvořit) mohou být různé; někdy je lyrický subjekt stylizován tak, aby sugeroval totožnost s autorem, jindy je naopak stylizován do podoby zcela se vymykající empirii, do různých nápadných, někdy až bizarních podob.⁵ Srov. 2 příklady:

*Byl jsem pokřtěn v morové kapli
svatého Rocha.
Na pokraji Olšan.*

*Když býval v Praze dýmějový mor,
ukládali kolem kaple mrtvé.
Jedny přes druhé v několika vrstvách.
Z jejich kostí byly po letech
špatně srovnané hranice,
které hořely*

⁵ Takové utvoření lyrického subjektu jako odlišného od empirické pravděpodobnosti (srov. např. Karáskovo „Jsem d'ábla metresa, / Mě líbal Bahomath, / Já venerický jed / Do dvorů vnášim králů zbabělých...“) se tradičně nazývá **autostylizací**.

ve vápenné vichřici hlíny.

*Dlouho jsem chodíval
na tato truchlivá místa,
ale sladkostí života jsem se nezříkal.
Bylo mi dobře v teplém lidském dechu,
a když jsem chodil mezi lidmi,
lapal jsem po vůních ženských vlasů.*

*Na schodech olšanských hospod
poslouchával jsem navečer
nosiče mrtvol a hrobníky,
když zpívali své neurvalé písně.*

*Už je to tak dávno,
hospody zmlkly
a hrobníci nakonec pohřbívali
jeden druhého.
(J. Seifert, Morový sloup)*

*Včera mne cos udivilo, byly to mé ruce,
letěly mi k srdci, padly k němu prudce,
vlny dvě tam o břeh bily,
ty mne taky udivily.*

*Byla jsem jak rosná louka ranní,
bílý kůň se pásal na ní,
odvčíra jsem, bože, zcela jiná,
rostou na mně hrozny vína.
(F. Šrámek, Dívka)*

Vést paralelu mezi autorem a lyrickým subjektem je vždy ošidné, snaha biografizovat interpretaci textu skrze lyrický subjekt je neproduktivní, a místo aby nás přiblížila smyslu textu, vzdaluje nás od něj, protože vede k redukci různých mnohoznačností či aporií, jež v sobě lyrický subjekt jako významový komplex v lyrickém textu může zahrnovat.

Nejjednodušeji tedy můžeme lyrický subjekt (též „lyrické já“) definovat jako hlas promlouvající v lyrickém textu, jako fiktivního mluvčího lyrické výpovědi. Proto v lyrice zaujímá významné místo – na rozdíl od epiky – slovesná první osoba (a druhá osoba jako její protiklad – pro vyjádření adresáta nebo pro sebeoslovení). Je-li lyrický subjekt kromě toho, že „promlouvá“ textem (každá promluva musí mít samozřejmě svého mluvčího), zároveň

i samým tématem této promluvy, jak to zřetelně vidíme na výše uvedené ukázce Seifertově, používáme termín **lyrický hrdina**.

Komplex předmětného světa, jak bylo řečeno, je v lyrickém díle silně modifikován, je fragmentární – je totiž silně závislý na lyrickém subjektu. Nejen fragmenty předmětnosti, ale celý kontext (dále např. fiktivní adresát, užití výpovědní formy...), do něhož je lyrický subjekt začleněn, označujeme jako **lyrickou situaci**; tento termín tedy „označuje horizont a perspektivu subjektu“ (M. Červenka).



SAMOSTATNÝ ÚKOL

Příkladem mějme dvě zobrazení (zimní) přírody:

A)

*Sníh, všade leží sníh –
na stromech, na keřích...
Jak by mi někdo jeho běl
do duše naházel!*

*Mé kryjí naděje
teď bílé závěje,
pták sotva může na proutí,
jež z něho ční, si sednouti.*

*A odněkud teď z ticha lad
sem zabloudil kdos do zahrad,
a chodí, chodí vnořen v snách
po zasypaných pěšinách.*

*Kde lesy tmavé jsou, z těch stran
se v sadech zjevil zástup vran,
na okně havran, marný host,
zřel teskně v moji tesklivost.*

*A cítě v duši sněhu běl,
jak někoho bych opouštěl,
do zahrad zírám na stromy
a k smrti, k smrti úzko mi!...
(K. Červinka, Píseň zasněžení)*

B)

Radost svoji rozloží bílé plochy veselé,

*neubrání se jí ni černé bory na horách,
a jen řeka kalná, mdlá jako z tuhy vyvřelé,
zhltně vložku za vložkou, světélka, jež mizí v tmách.*

*Spadne k zemi velký mír s šumem skoro neslyšným,
„odpusťme si, co jsme si“ šeptly vrchy, pole, les;
bílé ticho ulehne se životem bezdyšným
v širý kraj a v širý klid vanoucí až do nebes.*

*Krtek spí již v doupěti, v hroudě strnul drobný hmyz,
zrno jasně vzkličené čeká povlak sněhový,
holé stromy svírají zastavené proudy míz,
skála o svých nadějích ničeho již nepoví...*

*Přes noc spadne bílý div do polí a do lesů,
bílý mír a bílý jas, pokoj všemu stvoření.
K zásypům svým půjde zvěř, v oku klid a bez hlesu,
v hluboký a tichý žleb, kde se vzpomíná a sní.
(S. K. Neumann, Vločky jdou)*

1. Zamyslete se nad tím, jak jsou odlišně stylizovány lyrické subjekty v těchto dvou ukázkách. Jak bychom tuto odlišnost mohli popsat?

2. Jak bychom mohli popsat odlišnost lyrické situace? Jak se v jejím charakteru odráží charakteristika lyrického subjektu?

SHRNUTÍ KAPITOLY



Tematická rovina literárního díla – jejíž výsledek můžeme označovat jako téma – má různé elementy, jež můžeme považovat za hierarchicky uspořádané. Základní její jednotkou je motiv; vyššími jednotkami jsou významové komplexy prostředí, postavy či děje; v lyrice je klíčovým významovým komplexem lyrický mluvčí.

ODPOVĚDI



1. Látka je pojem vlastně mimoliterární, je to nějaký okruh skutečnosti, který slouží jako „zásobárna“ pro tematickou výstavbu literárního díla. Téma je pojem literární, popisuje významy obsažené v díle.

2. Motiv je základní úrovní hierarchie, jejímž vrcholem je téma.
-

8 NARATOLOGIE I - PŘÍBĚH, VYPRÁVĚNÍ, POSTAVY

RYCHLÝ NÁHLED KAPITOLY



V předchozí kapitole jsme se seznámili se základními pojmy tematické výstavby a pak jsme je specifikovali pro situaci lyrického díla. Je tedy zřejmé, že problematika tematické výstavby je odlišná v lyrickém a epickém (příp. dramatickém) díle. To si uvědomili teoretici v 60. letech 20. století a začali rozvíjet nový obor – naratologii, nauku o vyprávění (ať už jde o vyprávění v literárním textu, nebo třeba o vyprávění filmové).

V této kapitole se seznámíme se základními pojmy: příběh (to, o čem se vypráví) a vyprávění/diskurs (to, jak se vypráví); pozornost zaměříme také na základní komponenty příběhu: postavy a události.

CÍLE KAPITOLY



- definovat základní pojmy naratologie
- rozlišit příběh a jeho vyprávění
- vymežit hlavní komponenty příběhu
- charakterizovat odlišná pojetí postavy a pochopit jejich význam pro naratologickou praxi

ČAS POTŘEBNÝ KE STUDIU



2 hodiny

KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY



naratologie, příběh, vyprávění, diskurs, fabule, syžet, událost, postava

8.1 Naratologie

Na rozdíl od disciplín poetiky, jimiž jsme se zabývali výše, je naratologie disciplína poměrně mladá, formuje se od 60. let 20. století. Označujeme tak ten výsek tematické analýzy, která se zabývá epickými texty; je to tedy nauka o vyprávění. Na rozdíl od formalistického zkoumání jazykových prostředků a jejich uspořádání se naratologie soustředí na podpovrchové, významové (hlavně dějové) jevy. Počátky naratologie jsou spojeny s francouzským strukturalismem 60. let; také proto není naratologie disciplína pouze literárněvědná, ale zabývá se velkou měrou také filmovým vyprávěním. Nejvýznamnějšími naratology jsou G. Genette, F. K. Stanzel, G. Prince či T. Todorov.

8.2 Příběh a vyprávění

V případě textů, které mají charakter vyprávění, tedy líčení nějakého sledu akcí (dynamických motivů), hovoříme o textech narativních. Naratologie se zabývá především narativní fikcí.



K ZAPAMATOVÁNÍ

Rozlišujeme 2 aspekty narativního textu: příběh (fr. *histoire*, ang. *story*) a vyprávění (též diskurs, text; fr. *écrit*, *discourse*, ang. *plot*). Příběh je sled vyprávěných událostí, zahrnující též aktéry těchto událostí, seřazených chronologicky, bez ohledu na svou textovou prezentaci. Příběh je tedy abstrakce, výsledek myšlenkového procesu rekonstrukce, vycházející z toho jediného, co je nám fyzicky k dispozici: z textu. Text/vyprávění/diskurs je uspořádání a jazykové vyjádření příběhu v promluvě. Tedy příběh je poznatelný jedině skrze text, ale sám je na textovém ztvárnění nezávislý, ba je nezávislý i na médiu či kódu, jimiž je vyprávěn (tentýž příběh může být vyjádřen jazykovou promluvou, filmem, baletem, komiksem...). Příběh je abstrakcí, kterou nelze přímo vyjádřit ani postihnout – lze jej vyjádřit jen parafrází, jež je vždy do jisté míry jen přibližná a nemůže se vyznačovat jednotností.



PRO ZÁJEMCE

Gérard Genette navrhuje nikoliv binaritu, ale koncept trinární: *histoire* (příběh) – *narration* (vyprávění) – *écrit* (text), přičemž *narration* a *écrit* odpovídají vyprávění v binárním konceptu. *Narration* je zde akt/proces produkce textu a *écrit* je text jako výsledek.

V českém prostředí se často setkáme s pojmovou opozicí obdobnou (ne však totožnou), vycházející z ruského formalismu: fabule – syžet. Fabule na rozdíl od příběhu je pojímána spíše jako nezformovaný materiál, jako určitá zásobárna motivů (oproti tomu příběh má už charakter strukturní, jde o časovou/kauzální řadu); syžet je pak zformování fabule, konstrukce.⁶

V posledních desetiletích se velmi rychle rozvíjí – většinou právě z kořenů naratologických – teorie fikčních světů; z hlediska této disciplíny je příběh součástí větší struktury: fikčního světa, tj. myšlené reality, v níž existují události a aktéři příběhu.

KONTROLNÍ OTÁZKA



1. Jakými texty se zabývá naratologie?
2. Je příběh závislý na vyprávění?

8.3 Událost a postava

Událost a postava jsou základními stavebními prvky příběhu.

Událost lze jednoduše vymežit jako proměnu stavu; událost je to, co vytváří dynamiku příběhu. Můžeme rozlišit 2 typy událostí: jádra a katalyzátory. Jádra jsou události otevírající alternativu, posunující příběh dopředu; katalyzátory jsou události, které jádra doplňují – rozšiřují, udržují, brzdí. Události se spojují do mikrosekvencí a pak dále do makrosekvencí, jež vytvářejí příběh. Toto spojování událostí lze myslet jako dvojí: jako časovou posloupnost a jako kauzalitu. Časová sukcese je přitom minimem vytvářejícím z událostí sekvence.

Postava je aktérem událostí příběhu. Někteří teoretikové chápou literární postavy mimeticky, jako imitace lidí, což umožňuje postavy psychologizovat, rekonstruovat jejich motivace, jejich „osobní“ historii. V jiných přístupech se počítá s postavou v podstatě jako s určitou gramatickou funkcí, preverbální abstrakcí. A. Greimas rozlišuje aktanty (funkce v příběhu) a acteurs (realizace těchto funkcí): jednomu aktantu pak může odpovídat více acteurů a vice versa. Význam postavy může být v různých narativech různý: od dominance postavy v psychologické próze po její omezení na účastníka událostí např. v dobrodružné próze.

⁶ Pojmosloví této oblasti je velmi nejednoznačné, setkáme s nejrůznějšími koncepty, různě odlišujícími a posunujícími obsah zmíněných pojmů a přinášejícími pojmy nové. To je třeba mít na mysli při studiu naratologické literatury, zejména prací hlásících se k různým tradicím (anglosaské, formalistické, francouzskému poststrukturalismu atd.).

Postavy příběhu můžeme rozlišovat na postavy ploché a oblé. Ploché postavy se v příběhu nijak nerozvíjejí, jsou nositeli jedné vlastnosti či myšlenky; oblé postavy jsou jejich opakem, jsou široce prokreslené, komplikované, proměňují se.

Jinak nahlíží typologii postav D. Hodrová: rozlišuje postavu-definici a postavu-hypotézu. „Tam, kde se jedná o postavu-hypotézu, není postava nahlížena jako totalita, celek ve chvíli tvorby hotový a do díla jakoby přenesený, ale jako silueta, torzo, které se v této neurčité a fragmentární podobě objevuje v díle...“ Postava-definice je charakteristická pro realismus (ale také pro triviální literaturu a žánry, kde vystupují ustálené typy či charaktery), je koherentní, předvídatelná; oproti tomu postava-hypotéza, postupně pronikající do epiky od konce 19. stol., je inkoherentní, její jednání není vypočitatelné, ale naopak nemotivované, její charakteristika je nepřímá a neúplná, její myšlení je nepřístupné.



ÚKOL K ZAMYŠLENÍ

Zamyslete se nad tím, jak klasifikace postav u D. Hodrové (na postavu-hypotézu a postavu-definici) souvisí s různým chápáním mimetičnosti literární postavy. Zamyslete se nad historičností této otázky.



SHRNUTÍ KAPITOLY

Naratologie je nauka o vyprávění (o narrativech), její nejvýznamnější částí je naratologie literární fikce. Rozlišujeme v narativu rovinu příběhu, tedy abstraktní uspořádání událostí a postav, a rovinu vyprávění (textu), tedy konkrétní textové ztvárnění příběhu. Příběh je nám dostupný jen skrze vyprávění a nelze jej vyjádřit jinak. Základními stavebními elementy příběhu jsou postavy a události. Události jsou změny stavu, k nimž dochází a jež dávají příběhu dynamiku. Postavy jsou entity v příběhu vystupující, nějak konající.



ODPOVĚDI

1. Zabývá se texty narativními, vyprávěcími, tj. takovými, kterými se vypráví nějaký příběh.

2. Odpověď má 2 roviny. 1. Příběh není na vyprávění nijak závislý – může být vyprávěn různě, různými způsoby a tento způsob vyprávění nijak podobu příběhu neovlivňuje. Ontologicky je tedy nezávislý. 2. Jelikož však je příběh poznatelný jen skrze vyprávění, je na něm v tomto smyslu i závislý – jde o závislost epistemologickou.

9 NARATOLOGIE II – ČAS A VYPRAVĚČ



RYCHLÝ NÁHLED KAPITOLY

V této kapitole navážeme na výklady o základních pojmech z teorie vyprávění. Nejprve se zaměříme na problém času, který je komplexní a má několik rovin (zejména je třeba rozlišit čas na rovině příběhu a čas na rovině vyprávění). Další okruh se týká instance, která vypráví, tedy toho „hlasu“, který k nám v narativním textu hovoří – vypravěče. Vypravěči je v odborné literatuře věnována velká pozornost – zde představíme jen hlavní typologie vypravěčů a načrtne také problematiku fokalizace, která vyjadřuje skutečnost, že ten, kdo vypráví, nemusí být totožný s tím, který se dívá.

Poslední část této kapitoly se zabývá zobrazením řeči – rozlišením různých způsobů prezentace řeči postav a řeči vypravěče.



CÍLE KAPITOLY

- rozlišit různé podoby času, které se vztahují k vyprávění a příběhu
- charakterizovat vypravěče
- kategorizovat různé aspekty vypravěče
- vyložit rozdíl mezi tím, kdo hovoří, a tím, „kdo se dívá“
- rozlišit různé podoby zobrazení řeči a aplikovat toto rozlišení na konkrétních narativních textech



ČAS POTŘEBNÝ KE STUDIU

2 hodiny



KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY

čas vyprávěný, čas vyprávění, analepse, prolepse, vypravěč, implicitní autor, er-forma, ich-forma, fokalizace, fokalizátor, přímá řeč, neznačená přímá řeč, polopřímá řeč, smíšená řeč

9.1 Čas příběhu a čas textu

Text je vždy lineární, není schopen na rozdíl od výtvarného umění zobrazit něco simultánně – vždy nutně půjde o následnost různých linií. Rozdíl mezi časem vyprávění (něm. Erzählzeit) a časem vyprávěným (erzählthe Zeit) je jedním z podstatných rozlišení, na nichž je postavena poetika syžetu. (Srov. také v následující kapitole o kompozici.)

Genette rozděluje otázku času textu na tři: kdy? (pořádek), jak dlouho? (trvání) a jak často? (frekvence).

9.1.1 POŘÁDEK

Jde o nesrovnalosti mezi časovým pořádkem příběhu a časovým pořádkem textu. Hlavními typy jsou analepse a prolepse. **Analepse** (retrospekce, flashback) je ohlédnutí zpátky, narušení linie primárního narativu vyprávěním událostí, jež se udály dříve (a to buď před začátkem příběhu, pak jde o externí analepsi, nebo po začátku příběhu, pak jde o interní analepsi). **Prolepse** (anticipace) je řidší, jde o nahlédnutí do budoucnosti, před aktuální čas primárního narativu (opět může být externí či interní.)

PŘÍPADOVÁ STUDIE



Stanislav Půlpán se pomalu svléká s ostatními. Je mu těžko a stísněně, necítí se v té partě doma – i na takového Grygara a Baďuru si člověk zvykne. *Před pěti, ne, před šesti nedělemi se tady v té umývárně svlékal poprvé; ukázali mu, tady je tvé věšadlo na šaty, tím řetízkiem si je vytáhneš ke stropu a řetízek si zamkneš. Tehdy se zvědavě a vzrušeně díval, co visí těch šatů u stropu, vypadalo to jako hejno velikých netopýrů zavěšených hlavou dolů; bezmála se tehdy nemohl dočkat, až pofárá dolů.* – Kterýpak z těch věšáků je asi tesaře Jana Ramase, kde tu visí svršky Kuldy Antonína, otce sedmi dětí? – Teď, když tu nevidí pana Hansena, připadá mu celý podnik hrozně divný, nesmyslný a téměř neskutečný; do čeho se to ten Standa hrabal!

(K. Čapek: *První parta*)

Interní analepse je vyznačena kurzívou.

9.1.2 TRVÁNÍ

Zatímco trvání příběhu se dá měřit časovými jednotkami (příběh trvá dva dny či 30 let...), čas textu měřit nelze (nelze zaměňovat s časem čtení); otázka trvání je tedy otázkou tempa a jeho narušování, odchylek k normy toho kterého textu (jež se samozřejmě liší). Tyto odchylky lze chápat jako zpomalení (kratší úsek textu pro časový úsek příběhu než

obvykle) a zrychlení (delší úsek textu pro časový úsek příběhu než obvykle). Extrémním případem zrychlení je narativní elipsa („vynechání“ nějakého úseku), extrémním případem zpomalení je deskriptivní pauza (trvání textu odpovídá nulovému času příběhu).



PŘÍPADOVÁ STUDIE

Tomáš položil smyčec na struny a hrál; vyluzoval jeden tón za druhým, vázal je v melodii, bratřil se jimi s tím, co neuměl pojmenovat. (...) Náhle se taneční rytmus přetrhl, smyčec ustrnul na půl cestě; venku za živým plotem se ozvalo šuškáání, potom tlumený smích. Mladík vzal housle a utíkal do jizby.

Uplynula dvě tři léta a přišel čas, že ho zavolali k odvodu. Nevěřil, že by mohl být vojákem, nedovedl si to představit.

(J. Čep: Polní tráva)

Kurzivou zde vyznačujeme zrychlení.

Otevřela skříň a vyňala z ní dopisy a šperk. „Ať to letí ... a ten prsten, ven s tím, je to od něho..! Ta panenka je taky od něho, vid’? Dej ji sem - !“

Brutálně vytáhla panenku z náručí chvějící se Otilky a v záchvatu šíleného vzteku hodila ji na dlažbu. Pak sklesla vysílena na pohovku.

Otilka hleděla trnouc, jak letí Edda vzduchem... či se obrátila ještě za ní – ? – a padá roztržštěná na tvrdé a špinavé kameny dláždění. Ubožák, bylo skutečně po ní; veta po její skvělosti a nádheře; zhylnula v blátě ulice, a umírajíc upřela ještě oči na Otilku, dvě ubohé oči hynoucí: „Mám tě přece ráda!“

Ten pohled pudil Otilku neodolatelně. Vystoupila z židle na otevřené okno, a okamžik váhající a zalekána, šla pak za panenkou.

(V. Dyk: Smrt panenky)

Kurzivou zde vyznačujeme zpomalení.

9.1.3 FREKVENCE

Lze rozlišit singulativní formu (základní, 1x se vypráví, co se 1x událo), repetitivní formu (vypráví se n-krát, co se stalo 1x) a iterativní formu (vypráví se 1x, co se stalo n-krát).

SAMOSTATNÝ ÚKOL

Stávalo se, že i pozdě večer přišla slečna do jejího kasárnického pokojíku, zeptala se po několika podrobnostech školního života, usedla pak na nízké lůžko a přála si zvědět, stýská-li se Dagmaře více ráno nebo večer, více po matce nebo po otci a s kterou dívkou se zde nejlépe spřátelila. A hlavně chápeli, jak velice je tady milována, opravdu milována, ne snad pro své zásluhy, kterých, bůh ví, dosud neprojevila, ale jaksi à conto, protože ona, slečna Živsová, věří v dobré její jádro, důvěřuje v harmonický vývoj její povahy a nepochybuje, že z krásného materiálu, které nahromadilo přísné, a přece volné vychování domácí, vybuduje charakterního člověka, moderní ženu, osobnost.

(B. Benešová: *Hladina*)

Určete u tohoto textu (úryvku), o jaký typ frekvence vyprávění se jedná.

9.1.4 ČASOVÉ VZTAHY MEZI ČASEM PŘÍBĚHU A ČASEM VYPRÁVĚNÍ

Pokud jde o časové vztahy mezi časem příběhu a časem vyprávění (narration v genetovské terminologii), jenž je interní vlastností vyprávění a nelze jej směřovat s historickým časem, kdy empirický autor napsal dané dílo, rozlišuje G. Genette 4 možnosti:

- **vyprávění poté** – základní typ, odstup mezi příběhem a vyprávěním může být různý;
- **vyprávění předtím** – vzácné, spíše uplatnitelné ve vložených vyprávěních typu věštby apod.;
- **vyprávění simultánní** – souběžné s dějem, typ reportáže nebo deníku; vždy je zde však aspoň minimální odstup mezi dějem a vyprávěním, úplná simultaneita není možná;
- **vyprávění vkládané** – vyprávění a konání se střídají, typické pro epistolární formu (román v dopisech).

9.2 Vypravěč

V narativním textu nijak nevystupuje skutečný autor a přisuzovat mu některé promluvy je scestné. Interním subjektem textu je **implicitní autor**, ani ten však v textu přímo nepromlouvá, lze jej rekonstruovat ze všech složek textu jako pomyslného původce. Tím, kdo v narativním textu hovoří a kdo má tedy značnou důležitost pro chápání textu, je **vypravěč**.

Existují různé typologie vypravěčů, uvedeme jen některé:

1. **Podle narativní roviny** rozlišujeme vypravěče **extradiegetického**, který jen nad příběhem, je příběhu nadřazen, existuje v jiné rovině než příběh, a vypravěče **intradiegetického** – neboli vypravěče 2. stupně –, který je postavou v primárním narativu (vyprávěném extradiegetickým vypravěčem) a vypravěčem svého, jiného, vloženého narativu.

2. **Podle účasti v příběhu** rozlišujeme vypravěče **homodiegetického**, který je i postavou účinkující ve svém narativu, a vypravěče **heterodiegetického**, který se příběhu neúčastní. Tzv. vševědoucí vypravěč, typický pro klasický realistický narativ, pro nějž je charakteristické, že má znalost minulosti i budoucnosti a nitra postav, je extradiegetický a heterodiegetický.

3. **Podle stupně vnímatelnosti** lze rozlišit různé stupně skrytosti/odkrytosti vypravěče. Nejdokrytější je vypravěč, který komentuje vyprávění či příběh, zdůrazňuje fikčnost vyprávění; nejskrytější vypravěč nechává mluvit jen postavy a sám je vlastně jen implicitní (text musí mít vždy toho, kdo jej pronáší).

4. **Podle spolehlivosti** rozlišujeme vypravěče spolehlivé a nespolehlivé. Rozeznat nespolehlivost vypravěče není snadné, neboť vše, co se říká, pochází od něj. Indikátorem mohou být omezené vědomosti, osobní angažovanost či problematické schéma hodnot (vztaheno k implicitnímu autorovi). Někteří naratologové uvažují o nespolehlivosti jen jako o záměrné.

5. **Podle gramatické charakteristiky** se tradičně rozlišuje vypravěč v er-formě (gramaticky 3. osoba, funkčně ovšem „neosoba“) a ich-formě (1. osoba), která je vlastně modifikací přímé řeči, postava přebírá vypravěčskou funkci. L. Doležel rozlišuje tyto vyprávěcí formy:⁷

a. **er-forma objektivní** – vyznačuje se nepřítomností významotvorného subjektu, činí dojem anonymní a nestranné zprávy; vyprávěcí forma klasického narativu;

b. **er-forma rétorická** – rétorický vypravěč je nositelem konstrukční, kontrolní a interpretační funkce – komentuje, hodnotí, soudí; ruší se tím objektivita vyprávění;

c. **er-forma subjektivní** – je založena na smíšené řeči, na konstrukčním aktu se podílí nějaká fikční postava; subjektivita je maskována užitím er-formy;

d. **ich-forma objektivní** – vzácný případ, kdy postava zaujímá roli nestranného a nezúčastněného svědka, vzdává se interpretace událostí;

e. **ich-forma rétorická** – postava-vypravěč je účastna událostí jen pasivně, není akční, ale události komentuje a interpretuje;

f. **ich-forma subjektivní** – základní podoba ich-formy, plně subjektivizované vyprávění.

⁷ Všimněme si, jak se Doleželovy charakteristiky kříží s výše uvedenými typologiemi.

SAMOSTATNÝ ÚKOL



Pokuste u následujících textových fragmentů – seč je to ze stručných ukázek možné – určit charakteristiky vypravěčů těchto textů.

A. *Po večeři Vaněček kouřil z dlouhé dýmky, a Mařka předčítala noviny. Kvičala usedl do lenošky, odtažené ke kamnům, a schýliv hlavu, zabýval se onou rozčilující rozmlouvou. Vzpomínal, co řekla ona a co on. Byl však rotržit a nemohl si na nic jasně vzpomenouti. Měl jen dojem, že rozmluva jejich byla podivná, nebezpečná, a žen jen jakousi šťastnou duchapřítomností se zachránil. „Dobře jsem mluvil,“ napadlo jej. Přece však chvílemi podlehл podivnému uděšení a tu si pomyslí, že poznámku o suplentovi Bártovi neučinil vhodně.*

(F. X. Svoboda: Vlna za vlnou...)

B. *Seděli jsme do noci. Pili jsme rum, z jedné lahve jsme pili, podávali jsme si lahev z ručky do ručky. Tupé ženy se rozjařily. Dcera přisedla ke mně, počala mne laskati, mé prošedivělé kudrny třítí a tisknouti v prstech a jakoby zavoněla k mé pleti, velkoměstské, opálené zlehka cestou. Její poprsí rozvlnilo se nějakým blahem, když sedla těsně vedle mne a počala mne lehce, familiárně, dětinsky popkleskávati po plecích...*

(A. Sova: Vallium vallis)

C. *Býti dělníkem. Jan Marhoul nikdy jím nebude, nemá tvrdosti tohoto stavu. Jan si hraje a jeho ustavičná rozjitřenost je daleka kázně. Lítý jakousi oslovskou dobrotou koná devatero skutků, aniž jich rozlišuje. Je zmatené dítě, žebrák, jenž nemaje, co by rozdával, rozdává sebe sama. Nebude dělníkem ani jedinou hodinu, neboť ten, kdo ho najme, učiní z něho svého služebníka.*

Bída hořela v domě jako lampa, jež svítí v hrobkách, a koneckonců stala se nudou. „Propast,“ řekl si Marhoul, „není strašnější než hory, zvykneme si.“

(V. Vančura: Pekař Jan Marhoul)

9.3 Fokalizace

Fokalizace (též narativní perspektiva) je hledisko, z něhož se příběh jeví zobrazován. Platí, že ten, kdo hovoří (vypravěč) nemusí být totožný s tím, kdo vidí, vnímá. Nositele

fokalizace označujeme **fokalizátor**. V naratologické literatuře není jednoty v otázce, zda všechny narativy jsou fokalizované (a rozlišíme pak fokalizaci externí, kdy je fokalizátor extradiegetický, a fokalizaci interní, kdy je postavou příběhu), anebo zda termín fokalizace má sloužit jen k pojmenování situace, kdy ohnisko je uvnitř fikčního světa, kdy pouze postava může být fokalizátorem, a narativy bez tohoto omezení vnímání jsou ve skutečnosti nefokalizované. (V takovém případě ovšem málokdy bývá fokalizace pevná a málokdy prostupuje celým textem, spíš lze uvažovat o fokalizovaných úsecích v narativu nefokalizovaném.)

Pro analýzu narativního textu je důležitý skutečně především ten případ, kdy je zřejmá neidentita toho, kdo hovoří, a toho, kdo vnímá.



PŘÍPADOVÁ STUDIE

V níže uvedené ukázce podtrhujeme ty pasáže, které můžeme interpretovat jako jazykové signály fokalizace.

Tramvaj zastavila, proud nastupujících se srazil s proudem vystupujících. Na chvíli mu to holku ve dveřích zakrylo, ale když poslední záda skodrcala ze schůdků, zase ji spatřil, jednu nohu měla už na zemi, druhou ještě na stupátku, podávala ruku klukovi v čepici, který se vykláněl ven k ní. Něco jí říkal, držel ji za tu ruku, povídala, Tak nazdar, Jarko!, ruku mu vyšklubla, udělala si na obličejí kamarádský úsměv a najednou, potvora, ho proměnila v rozzářený, planoucí, narandezvoucí luk na Sama. Přitáhlo ho to jako magnet, ale neprorazil včas baráž zkušených tramvajových kovbojů, viděl ji z pomalu se rozjíždějící tramvaje, kráčela rychle s rukama v kapsách a s aktovkou pod paží vedle jedoucího vozu, nejdřív stejně rychle, prodral se ke dveřím a vyhlédl ven, pak zůstávala pozadu, a jak jí ve stínu černajícího slunce poslal odpověď telegrafem očí, znovu ho vyzvala na rande, chtěl vyskočit, jenže tramvaj jela už moc rychle, nemělo to cenu. Houby, řekl si a zůstal stát na stupátku, rande mizelo v dálce a v nejistotě polopocitů, holka se pomalou ztrácela dozadu, štíhlé nohy v kalhotách dělaly pořád půvabné kroky vpřed, něco tu zase odcházelo, pak zabočila do příčné ulice, na okamžik z profilu, dlouhé nohy jdoucí do nikdy nenavštíveného kopce a bronzově zlatá hlava v odpoledním slunci radlické periferie.

(J. Škvorecký: *Konec nylonového věku*)



KONTROLNÍ OTÁZKA

1. Co je to analepse?
2. Čím je charakterizováno iterativní vyprávění? Je obvyklejší než vyprávění singulativní?

3. Na čem je založeno rozlišení er-formy a ich-formy?
4. Co je principem fokalizace?

9.4 Zobrazení řeči

Vypravěč může do své řeči začleňovat cizí řeč, řeč postav. V klasickém narativním textu je zřetelně oddělena řeč vypravěče (zv. pásmo vypravěče) a řeč postav (zv. pásmo postav), jež se do vyprávění začleňuje jako **přímá řeč**. Rozdíl mezi oběma řečmi je především funkční (objektivní vs. subjektivní, bezpříznaková vs. příznaková), ale i jazykový (spisovný jazyk vs. dialekty) a grafický (vyčlenění přímé řeči konvenčními interpunkčními znaménky).

V moderním narativním textu, pro nějž je charakteristická subjektivizace vyprávění, se protiklady řeči vypravěče a postav stírají. To se projevuje těmito způsoby:

1. **Neznačená přímá řeč** – jsou vypuštěny grafické signály přímé řeči, narativní text je plynulejší.

2. **Polopřímá řeč** – neutralizují se gramatické protiklady – řeč postavy je transformována do 3. osoby. „Je to promluvový typ, který se vytváří soustředěním distinktivních rysů subjektivity na osnově objektivního vyprávění“ (L. Doležel).

3. **Smíšená řeč** – signály subjektivity jsou rozptýleny, protiklad mezi řečí vypravěče a řečí postavy mizí. Tento typ nelze jednoznačně identifikovat.

PŘÍPADOVÁ STUDIE



Níže ilustrujeme jednotlivé typy charakteristickými příklady.

Přímá řeč

Setkala se tam s Kosačkou. „I pozdrav vás Pánbůh,“ švitořila, „jakpak jste se vyspala? Ten váš pantáta Kukelka má časy, od božího rána do večera sedí u nás na vejměňku. Pranic se nedivím, že jak jste povídala, doma tak divně kuchtí; nač by to dělal, nají se u nás, pantátovi se vším pomůže.“ „To snad ne,“ překvapena se podivila Kosačka. Boučková pokrčila rameny a řehtavě se zasmála.

Když přiběhla domů, obrátila se k Vojtovi: „No, hezky jste toho, zeťáčku, vysmolil!“ A příkyvujíc si, štiplavě se smála. „I vždyť jsem nepil sám!“ odpověděl nevrle.

(K. V. Rais: Kalibův zločin)

Neznačená přímá řeč

Prokop vraštil čelo bolestně prudkým rozpomínáním. Pravda, tady je přes ruku ta jizva. A potom jsem chtěl rozsvítit, ale žárovky byly prasklé. Pak jsem hmatal potmě, co se to stalo; na stole plno střepů, a tuhle, kde jsem pracoval, je zinkový plech pultu roztrhán, zkroucen a seškvařen a dubová tabule rozštípnuta, jako by do ní sjel blesk. A pak jsem nahmátl tu porcelánovou krabici, a byla celá, a tehdy teprve jsem se zděsil. Tohle, ano, tohle tedy byl Krakatit.

(K. Čapek: Krakatit)

Polopřímá řeč

Jeník se nevracel.

Je už večer a Jeník ještě nejde.

Matka trne strachy a činí otci výčitky.

- *Dobrá, je-li jí ho líto, může jít za ním: beztoho ho tak hýčkaním zkazila...*

- *Kdyby se raději nerouhal...*

- *Ne, nerouhá se, ví, co mluví; ale bude lépe, když ona nebude se plést do věcí, kterým nerozumí.*

- *Jak jen prý takhle může mluvit, vždyť ona je přece matka.*

- *Ano, je matka; to neznamena ještě, že by musela být dobrou matkou.*

(F. Šrámek: Stříbrný vítr)



SHRNUTÍ KAPITOLY

Narativní text jako každý jiný je lineární, tj. probíhá v čase a lze ho vnímat jen následně. To otevírá široké možnosti různých konfigurací času, především se rozlišuje čas příběhu a čas vyprávění. Podle Genetta je problematika času problematikou 3 otázek: kdy?, jak dlouho? a jak často? Narativní text je vyprávěn vypravěčem. Podoby vypravěče jsou velmi pestré a naratologická literatura vypracovala řadu typologií. Zároveň upozorňuje, že vypravěč nemusí být totožný s vnímajícím subjektem – to popisuje fokalizace. Když vypravěč zobrazuje řeč postav, existují 4 možnosti: přímá řeč, neznačená přímá řeč, polopřímá řeč a smíšená řeč.

ODPOVĚDI



1. Analepse je situace, kdy se naruší vyprávěcí linie vyprávěním události, která se odehrála dříve.
 2. Iterativní vyprávění je postup, kdy se jedenkrát vypráví událost, která nastala vícekrát. Je mnohem méně obvyklá než singulativní vyprávění, které je základním vyprávěcím postupem.
 3. Rozlišení er-formy a ich-formy je založeno na gramatické osobě, ve které se vypráví. Ich-forma je vyprávění v 1. osobě singuláru, er-forma je vyprávění ve 3. osobě.
 4. Fokalizace je narativní perspektiva, tedy perspektiva (ohnisko – fokus), z níž jsou nahlíženy skutečnosti, o nichž se vypráví.
-

10 KOMPOZICE



RYCHLÝ NÁHLED KAPITOLY

Tematické a jazykové jednotky jsou v literárním textu vždy nějak uspořádány – tomuto uspořádání syžetu se říká obecně kompozice. Kompozice v podstatě vytváří z oněch jednotek celistvý systém, který nějak esteticky působí. Kompozice se týká každého literárního textu. Rozlišujeme přitom dvě roviny tohoto uspořádávání: jednak formální rozčlenění textu (které se přímo odráží v jeho grafickém rozčlenění), tomuto typu kompozice říkáme vnější kompozice (architektonika), jednak vnitřní strukturaci textu, postupující všemi vrstvami díla, tomuto typu kompozice pak říkáme vnitřní kompozice (nebo kompozice ve vlastním slova smyslu).



CÍLE KAPITOLY

- rozlišit vnější a vnitřní kompozici
 - rozpoznat a charakterizovat hlavní jednotky a zvláštní elementy architektoniky
 - vysvětlit princip vnitřní kompozice
 - vypočítat a definovat hlavní kompoziční principy a typy
 - formulovat význam kompozice pro významové dění díla
-



ČAS POTŘEBNÝ KE STUDIU

2 hodiny



KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY

kompozice, architektonika, vnitřní a vnější kompozice, paratexty, titul, kompoziční typy a principy

Kompozice je uspořádání tematických a jazykových jednotek literárního textu do celistvého systému, který je určen k estetickému působení. Kompozice vykazuje všem prostředkům jejich místo ve struktuře a zásadním způsobem se tak podílí na celkovém působení literárního díla.

Kompozici obvykle rozdělujeme na kompozici vnější (architektoniku) a vnitřní (vlastní kompozici); terminologie se ovšem u jednotlivých autorů liší.

10.1 Architektonika

Vnější kompozice (architektonika) představuje formální rozčlenění literárního textu na jednotlivé části; má charakter statický. Nejobvyklejšími jednotkami architektoniky jsou v poezii **strofy** (viz výše) a **zpěvy**, v próze **kapitoly** a **díly** (knihy, části...) a v dramatu **výstupy** a **dějství**. Tyto jednotky jsou pravidelné, tj. v díle se opakují (román má např. 12 kapitol, báseň 4 strofy atd.), což ovšem neznamená, že jsou rozsahově shodné (kapitoly v jedné próze mívají různou délku, v jedné básni se mohou střídát strofy různě rozsáhlé). Jsou to jednotky nejen graficky vydělené, ale také významově do jisté míry uzavřené.

PRŮVODCE TEXTEM



Vraťte se ke kapitole 4.1 a konfrontujte to, co je zde řečeno obecně o jednotkách textové architektoniky, se specifickým případem členění básnického textu.

Jednotlivé architektonické jednotky mohou být navzájem spojeny – textu, který tak činí (tím, že se v nich opakuje/variuje), říkáme architektonická spona. Architektonickou sponou nemusí být spojeny jen jednotky sousední, ale i odlehlé.

Záležitostmi architektoniky jsou ovšem nejen ony základní jednotky, ale i další elementy, které jsou součástí rámce díla (tj. nejsou součástí „vlastního“ textu díla, ale představují jeho „orámování“); rámec díla tvoří přirozeně i kniha jako taková a její grafické ztvárnění, nicméně podstatnější elementy mají charakter textový.

10.1.1 TITUL

Titul literárního díla je jednou z jeho „nejnápadnějších“ částí, často je to právě titul, jenž prodává knihu. Titul v dnešní podobě je záležitostí poměrně novou, v antice a středověku byla běžná díla, která titul neměla (dnes u nich uváděné tituly jsou ex post vytvořené novodobými vydavateli, např. Život svaté Kateřiny je titul vytvořený z explicitu textu). V raném novověku byly zase běžné tituly, které široce popisovaly obsah díla; např. modlitební kniha protestanta Eliáše Mlynáře má tento titul: *Duchovní Života Studnice, plná Božského Občerstvení; Vyprýštěná v Ráji Písma Svatého, otevřená od Ducha Svatého, a všem*

Spasení žádostivým, a Milosti Boží žíznícím Srdcím jak každodenně Ráno i Večer, tak také ve všelikých Potřebách, Křížích a Souženích: Ano též při Zpovědi, Večeři Páně, Nedělních i Svátečních Božích Službách, k potěšitelnému Užívání Církve Augšpurského Vyznání dokonaleji vydaná Skrze Eliáše Mlinarových, Měšťana Kežmarského.

Podle Jiřího Levého můžeme tituly dělit do dvou hlavních množin, které se samozřejmě překrývají: tituly popisné a symbolizující. **Titul popisný** (základní např. v textech odborných či publicistických) sděluje prostě obsah díla, např. Vrchlického *Eklogy a písně* přináší informaci o žánrech obsažených ve sbírce, titul Zeyerova *Románu o věrném přátelství Amise a Amila* obsahuje nejen žánr, ale i hlavní téma i jména hlavních postav díla; popisný titul je charakteristický pro realismus (srov. Jiráskovy romány *Husitský král, Psohlavci, Skaláci* atd.). **Titul symbolizující** podává téma či myšlenku díla nějakým symbolem, obrazně – smysl titulu se často vyjeví až po přečtení celého textu (ale vyjevit se nemusí zřetelně – může být víceznačný); srov. Jiráskovo *Temno*, symbolizující dobu duchovního útlačku, Glazarové *Vlčí jámu*, sugerující rodinu jako uzavřený prostor plný nepřátelství, nebo Durychovo *Rekvie*, obsahující tři povídky odehrávající se po smrti Albrechta z Valdštejna; víceznačný je např. titul *Božích muk* K. Čapka.

Tradiční je dělení titulů podle jejich gramatické povahy: tituly jmenné (Šrámkovy *Křížovatky*, Lustigova *Nemilovaná*), nejběžnější a tradiční, tituly větné (Halasovo *Kohout plaší smrt*, Konrádovo *Nač vzpomenu*); spíše výjimečné jsou tituly ze synsémantik (Dykovo *Anebo*, Štolovo *Co a jak*).

10.1.2 DEDIKACE

Zatímco titul je dnes obligatorní součástí díla, u dedikace (věnování) tomu tak není. Dedikace je jedním z paratextů, tedy textů stojících „vedle“ vlastního textu díla a volně se k němu vztahujících. Ve starších obdobích měla dedikace funkci díku mecenáši nebo přihlášení se k nějaké autoritativní osobnosti; někdy obsahovala i shrnutí obsahu díla (např. 5. svazek Puchmajerových *Nových básní* je věnován „Jeho Hraběcí Vznešenosti Pánu, Panu Kašparovi ze Šternberku, Učených společností české, mnichovské, berlínské, veteravské čestnému oudu, a řezenské skutečnému oudu, Pánu na Radnicích a na Darově etc., etc.“). V moderní literatuře takovýto typ dedikace mizí (nemá-li charakter ironický); dedikace bývá stručná a vyjadřuje vztah k blízké osobě (např. Koudeláková *Radlice boží* je věnována prostě „Mamince“) nebo má programový charakter, vyjadřuje např. postoj autora, vysvětluje poetiku díla či jeho smysl: např. dedikace povídky *Převez, převez, převozníčku* R. Svobodové zní: „Panu J. S. Macharovi. Nepovažujte, prosím, tento příběh za smutný. Neudálo se nikdy radostnějšího.“

10.1.3 MOTTO

Motto původně mělo funkci vysvětlující, často „dublovalo“ obsah. V moderní literatuře mívá za účel koncentrovat smysl nebo morální příběhu nebo jen vyjadřovat náladu či nějakou okolnost děje. „Buď je tedy motto instrukcí pro čtenářovu interpretaci díla (...), anebo se pouze má podílet na vytváření literární či pocitové atmosféry díla“ (D. Hodrová).

SAMOSTATNÝ ÚKOL



Román V. Prokúška *Zakryto slzami* má motto:

Příliš jsem miloval radost. A když Bůh rozdělil smutek, úmyslně jsem přišel pozdě. Báť jsem se ho. Ted' je můj smutek bez břehů a bez hranic.

Ze starého vyprávění.

Román E. Hostovského *Dům bez pána* má motto z biblického žalmu XCV:

... zanevřel jsem na pokolení to, a řekl jsem: je to lid, jenž bloudí srdcem...

Odhadněte, jaký charakter mají motto v těchto dvou dílech.

10.1.4 PŘEDMLUVA, DOSLOV, POZNÁMKA

Nejobsáhlejší z paratextů jsou doslov či předmluva. Předmluva má za úkol do díla uvádět, doslov je uzavírá. Spolu s poznámkou jsou určitými instrukcemi k interpretaci díla. D. Hodrová rozlišuje přemluvu/doslov komentující, jež uvádí do okolností vzniku díla, komentuje je, netvoří inherentní součást díla (je možné ji vypustit), a předmluvu/doslov narativní, jež jsou součástí vyprávění, předjímají a dovypravují příběh (takové nelze vypustit). Komentující předmluvu nalézáme např. v Zeyerově *Karolinské epopoju*, kde autor velmi zevrubně popisuje kontext a tvůrčí záměr svého díla. Narativní charakter má Prolog a Epilog v Peroutkově románu *Pozdější život Panny*.

SAMOSTATNÝ ÚKOL



Vezměte si tři libovolné romány a tři básně popište jednoduše jejich architekturu (např. román o dvou dílech s šesti a sedmi kapitolami, přítomnost paratextů).



KONTROLNÍ OTÁZKA

1. Jaký je rozdíl mezi vnější a vnitřní kompozicí?

10.2 Kompozice

Mnohem důležitější než architektonika je vnitřní kompozice díla (kompozice v užším slova smyslu). Má charakter dynamický, prostupuje všemi jednotkami díla a jeho vrstvami. Hovoříme o kompozičních principech a kompozičních typech, jež jsou jimi ustavovány. Kompoziční principy v jednom díle mohou působit různé, a proto se také setkáváme s prostupováním jednotlivých kompozičních typů, jež málokdy nalezneme v krystalicky čisté podobě. Typologie kompozičních principů a typů může být koncipována různě; zde vycházíme především z práce Daniely Hodrové (2001).

10.2.1 KOMPOZICE LINEÁRNÍ

Ve fabulovaných (epických) textech (k pojmu fabule viz výše) je lineární kompozice kompozicí základní, jde o paralelu k linearitě příběhu, který se vždy odvíjí v čase. Kompozičními principy v lineární kompozici jsou rozvíjení a přiřazování (či navlékání). Základní podobou lineární kompozice je tedy kompozice chronologická, řadící prvky tematické výstavby podle jejich časové/kauzální následnosti; nejčistší podobu **chronologické kompozice** najdeme v žánrech kroniky, biografického románu, a v pokleslých žánrech románu dobrodružného apod. Ač je tato podoba základní, nemusí být linie nutně chronologicky sukcesivní – např. **retrospektivní kompozice**, postupující od „konce“ příběhu k jeho „začátku“ má rovněž lineární charakter. Ovšem linie může být vedena i bez ohledu na logickou posloupnost. „Tam, kde je motivace oslabena a zvýrazňuje se ‚rozpor‘ mezi ‚reálným‘ sledem událostí v příběhu a jejich uspořádáním v syžetu (...), syžet ‚příběhový‘ je nahrazen syžetem ‚narativním‘ a ‚promluvovým‘, v němž se místo ‚logické‘ linie příběhu prosazuje z hlediska příběhu ‚nelogická‘ (tj. jiná) linie...“ (D. Hodrová).

Tradiční (chronologická) linie je vždy více či méně nápadně narušována, zejména vkládáním. Princip vkládání je založen na tom, že se linie „přerušuje“ vložením jiného vyprávění; je-li vkládání složitější, hovoříme o **skříňkové kompozici**. Linie narušují i prolepsy a analepsy, narativní elipsy (viz výše) apod. Příkladem nám budiž román Jana Vrby *Borovice*, jehož kompozice má charakter přísně chronologický (jakožto určitá varianta biografického románu) – líčí život stromu od semena k pokácení, ale linie je přerušena dvěma rozsáhlými vyprávěními, jež jsou s příběhem spojena jen velmi volně (první je zimním snem, druhý se odehrává v okolí stromu).

Typem lineární kompozice je i **kompozice řetězovitá**, založená na „navlékání“ epizod spojených většinou jednou postavou, ale navzájem nepropojených nějakou kauzalitou či vůbec nemotivovaně.

10.2.2 KOMPOZICE PÁSMOVÁ/PARALELNÍ

Pásmová kompozice je založena na paralelním principu; její podstatou je paralelní sledování různých pásem, v epice několika dějových pásem s různými postavami, jež se obvykle v několika bodech protknou. Může mít různou podobu: pásma mohou být časově souběžná a protínat se, často v souvislosti s leitmotivem (např. Weilův román *Na střeše je Mendelssohn*); pásma mohou být také časově a prostorově vzdálená, může jít o zcela jiné příběhy (Škvoreckého *Mirákl*); pásmovost může mít i charakter metatextový – jedno pásmo je „román“, druhé pásmo je „román o románu“ (Řezáčovo *Rozhraní*), pásma mohou představovat jiné vyprávěcí hledisko (jiný styl, jinou interpretaci událostí...) téhož příběhu (např. povídka bratří Čapků *Zářivé hlubiny*).

V poezii je pásmovost spojena s avantgardní poezií a žánrem nazvaným přímo podle básně G. Apollinaire *Zone* (č. v překladu K. Čapka *Pásmo*, 1919). Pro ně je charakteristická polytematičnost – oproti tradiční lyrické básni rozvíjející jeden motiv či sled motivů jde o pluralitu různých, i odlehlých obrazů, řazených juxtapozičně vedle sebe, sugerujících komplikovanost moderního světa.

I v před-avantgardní poezii se ale běžně setkáme jako s jedním ze základních kompozičních principů s paralelností, většinou sledující dvě pásma (Bezručovo *Jen jedenkrát*), stejně tak s podobnou kompozicí kontrastivní, v níž jsou pásma pojata ne jako obdobná, ale jako protikladná (Bezručův *Den Palackého*).

UKÁZKA



Já velikou viděl jsem národní slavnost.
(V mém kraji je pusto a šero a ticho.)
Viděl jsem českých měst metropoli,
zřel muže se zlatým řetězem stát,
před nímž se korouhve ukláněly,
(před židem z Polské a před panským hajným
do prachu klonil se burmistr mé vsi,
prose o chléb a chrást pro horníků děti),
viděl jsem stožáry k nebesům plát,
viděl jsem prapory do výše vlát,
zřel chvojím a sametem kráslené město,
slyšel hlas tisíců k obloze hřmět,
(co je to? Já slyším sirotků vzlyk,
když voda zatopí doly naráz,
když v krčmě u žida strhne se řež),
bílé zřel panny jsem v průvodě jít,
(u nás jich není - je v dědině žid,

a lesní a správce - a z čeho chceš žít)
a v tom moři nadšení stál jsem já tich.

(P. Bezruč, *Den Palackého*)

10.2.3 KOMPOZICE TYPU PROUDU

Kompozice tohoto typu, do jisté míry předjatá už v impresionistickém proudu vjemů, je charakteristická zejména pro surrealistický automatický text; je založena na asociativním řazení motivů, na souvislostech, jež jsou „nelogické“, „nevěcné“, ale jsou dány „podvědomě“, jsou „žity“ autorem. Tento typ kompozice nacházíme, jak řečeno, v surrealistických textech nebo i v některých prózách B. Hrabala.

10.2.4 KOMPOZICE RÁMCUJÍCÍ

Rámčující kompozice v epickém textu je založena na tom, že „hlavní“ vyprávění je/jsou zarámováno/zarámována jiným vyprávěním, jež vypráví o okolnostech a průběhu právě onoho „hlavního“ vyprávění. Můžeme rozlišit 2 hlavní typy: dekameronský (s podtypem „tisíce a jedné noci“) a typ nalezeného rukopisu. Dekameronský typ je pojat jako vyprávění o vyprávěních různých postav scházejících se na jednom místě (v Bocacciově *Dekameronu* se vypravěči scházejí ve venkovském tusculu přechájecí před morem); typ „tisíce a jedné noci“ má jednu jedinou postavu-vypravěče. Typ nalezeného rukopisu (též zvaný vydavatelská fikce) je případ, kdy rámčující vyprávění má charakter „nálezkové zprávy“ cizího rukopisu, předkládaného čtenáři; tento rukopis – často prokládaný poznámkami „vydavatele“ – má charakter rámovaného vyprávění.

Příkladem dekameronského typu může být např. Čapkův *Povětroň* nebo román O. Scheinpflugové *Přežitá smrt*, v němž rámeček představují schůzky přátel s prodavačem cetek v nočním podniku, rámovaný příběh vypráví tento prodavač. Příkladem vydavatelské fikce může být *Hrad smrti* J. Demla.

V moderní próze se můžeme setkat se situací, kdy rámeček hypertrofuje a zastiňuje rámované vyprávění, ale častěji se situací opačnou, kdy je rámeček minimalizován, v extrémním případě na titul či podtitul (srov. povídku *Rukopis nalezený na ulici* z povídkové knihy J. Čapka *Lelio*). Jsou možné i složitější konstrukce, např. v povídce O. Theera *Řeč noci* (v knize *Pod stromem lásky*) je rámeček minimalizovaný, vyjádřený jen podtitulem „Příteľovo vypravování“ (typ nalezeného rukopisu), ale i toto příteľovo vypravování se stává rámečkem druhého řádu, rámčujícím vyprávění staveb, jež k onomu příteli hovoří (dům, most, chrám; typ dekameronský).

S rámcovou kompozicí se setkáváme i v lyrice; zde má charakter zarámování básně stejným obrazem / motivickým komplexem, což může být vyjádřením neměnnosti, stálosti

světa, ale tak jeho proměnlivosti. Srov. v Hlaváčkově básni *Měl něhu jejich kroků...*, kde poslední strofa představuje návrat ke strofě první, sugerujíc statičnost celé lyrické situace, setrvalost melancholie. V této funkci užívá Hlaváček rámcující kompozice častěji (srov. *Svou violu jsem naladil co možno nehlouběji...*, *Hrál kdosi na hoboj aj.*); ostatně i celá sbírka *Mstivá kantiléna* je takto vystavěna.

UKÁZKA



Měl něhu jejich kroků a teplo jejich těl,
měl karmín jejich retů a fenyklový pel,
když teprv pozdě k ránu vál přes můj Archipel.

U parku za večera je stihl v kruhu stát
a známou jakou píseň na flétny teskně hrát –
hrály tak tiše, dlouze a bílý měly šat.

Pak zřel je tancující do parku zacházet...
Ač do rána je čekal – přec nevyšly již zpět –
když měsíc nad park vyšel, kdes v dálce začly pět...

Měl něhu jejich kroků a teplo jejich těl,
když teprv pozdě k ránu vál přes můj Archipel,
kdy měsíc dlouho chvěl se, než do vln zacházel.

10.2.5 KOMPOZICE KRUHOVÁ/ZRCADLOVÁ

Kruhá a zrcadlová kompozice jsou založeny „dostředivě“, text je svinut do sebe, nespěje prostě od začátku ke konci, ale stále se vztahuje k nějaké určující představě či motivu. Projevuje se to zejména jako opakování, „jako vracející se, rotující textové komplexy“ (D. Hodrová). Kruhou kompozici mají např. antické eposy (děj se vrací tam, odkud vyšel). Zrcadlová kompozice je založena na potenciálně nekonečném opakování. Opakování přináší často proměnu: neopakuje se zcela totéž, ale totéž v jiném stylu, kódu, žánru... Vlastně i každá anticipace zakládá zrcadlení. Kruhá a zrcadlová kompozice se většinou navrstvují na lineárně komponovaný text jako prvek narušení linie.

V lyrice se kruhový kompoziční princip uplatňuje jako opakování motivů, jež jakoby stále vrací zpět na začátek, k výchozímu stavu, jenž je neproměnný. To vidíme např. v dekadentní lyrice, srov. titulní báseň v próze z Karáskových *Zazděných oken*, kde se stále opakují věty „Ó šerý smutku oken zazděných! Tak dávno zazděných!“.



UKÁZKA

Ó šerý smutku oken zazděných! Tak dávno zazděných! Otvory příšerné a plné pavučin se na mne dívající strnule jak oči slepců prázdné, vyhaslé s otlučeného průčelí starého opuštěného paláce!

Ó šerý smutku oken zazděných! Tak dávno zazděných! Co za vámi tlí pohřbeno a zapomněno ve věčné, neproniknutelné temnotě, v tichu, jež ruší praskot jen rozeschlého rokokového nábytku pokrytého vybledlým modrým hedvábím!

Ó šerý smutku oken zazděných! Tak dávno zazděných! Já snílek bláhový za noci příšerných, kdy vítr lká a ruší spánek můj, se dívám v otvory vaše němé, mlčenlivé a toužím viděti vás osvětleny zašlým jassem plesů za vámi kdysi slavených! Ó šerý smutku oken zazděných! Tak dávno zazděných!

10.2.6 KOMPOZICE MOBILNÍ

Jako mobilní kompozici označuje D. Hodrová případ, kdy je dílo složeno z dalších různých děl, jejich pořadí je víceméně libovolné, nebo lépe řečeno: je modifikovatelné čtenářem. Projevuje se zejména v architektonice (románový cyklus, většina básnických sbírek, román jako encyklopedie či slovník apod.), ale může mít charakter vnitřního kompozičního principu, např. v některých podobách experimentální poezie, kde není jednoznačné „pořadí“ textových prvků.

10.2.7 KOMPOZICE TYPU TRÍŠTĚ A TKÁNĚ

V tomto kompozičním typu podle D. Hodrové „řada významů jeví nezřídka známky jakéhosi uspořádání v síti, nebo spíš v jakémsi poli, v němž ‚bloudí‘ zlomky fiktivního světa a trosky jejich významů“. Významová struktura se tak ustavuje vždy znova při aktu četby. Jako příklad takového textu lze podle Hodrové uvést Demlovy *Šlépěje* nebo Jedličkovo *Kde život náš je v půli se svou poutí*.

10.2.8 KOMPOZICE V LYRICKÉM TEXTU

Výše jsme uvedli, že v lyrickém textu mohou fungovat mnohé zmíněné kompoziční principy (paralelní, kontrastní, rámcový, kruhový/zrcadlový) – vždy jsme upozornili na odlišnost kompozice textu fabulovaného od textu lyrického. Kromě zmíněných principů se v lyrice bohatě uplatňuje např. také princip klimaxový/antiklimaxový (gradační) či paradoxální – viz výše o básnických figurách, jež tvoří jejich základ.



KONTROLNÍ OTÁZKA

2. Jaký je rozdíl mezi kompozičními principy a kompozičními typy?
3. Jaký typ kompozice je v epickém textu základní? Proč?

4. Jaký je rozdíl mezi dekameronským podtypem a podtypem nalezeného rukopisu v případě rámcové kompozice?

5. Co je principem kruhové kompozice?

SHRNUTÍ KAPITOLY



Kompozice je uspořádání všech prvků díla do určité struktury (jež ovšem může mít i podobu odlišnou od obvykle pochopené, „pevné“ struktury – např. podobu rizomu), jež je podstatným způsobem účastna na vytváření významového dění díla. Rozlišujeme kompozici vnější (architektoniku) a vnitřní. Vnější kompozice se týká formálního rozčlenění textu na určité jednotky (kapitoly, strofy...) a také paratexty (motto, titul atd.). Vnitřní kompozice se týká uspořádání jazykových a významových elementů „napříč“ formálním rozčleněním. Rozlišujeme kompoziční principy a na nich se formující kompoziční typy. Existují různé typologie, které se snaží postihnout různost kompoziční výstavby, uvedli jsme zde typologii vycházející z akademické poetiky, jejíž autorkou je D. Hodrová.

ODPOVĚDI



1. Vnější kompozice znamená členění textu na formální části, kdežto vnitřní kompozice uspořádává jazykové a významové jednotky do celistvé struktury.

2. Kompoziční principy jsou určité postupy; kompoziční typy jsou výsledkem působení kompozičních principů.

3. Typ lineární – důvodem je, že se zde vypráví příběh, který má ex definitione časově sukcesivní charakter.

4. Dekameronský typ vyznačuje více vypravěčů rámovaných vyprávění, typ nalezeného rukopisu se vyznačuje jediným vypravěčem.

5. Návrat určitých textových celků.

11 GENOLOGIE – ZÁKLADNÍ POJMY



RYCHLÝ NÁHLED KAPITOLY

Literatura pro nás není, jak by se leckdo mohl obávat, neuspořádaný vesmír textů. Naopak, literaturu vyznačuje řada fungujících pořadajících principů, které nám umožňují se v ní orientovat, zaujmout k textu, který ještě neznáme (ještě jsme ho nepřečetli) nějaký postoj předporozumění. Je to otázka literárních konvencí. Jedním z nejvýznamnějších těchto pořadajících principů je princip žánrový: každé dílo je už předem zařazeno do nějaké množiny děl podobných, tedy přiřazeno k žánru, popř. i subžánru. Těmito otázkami se zabývá disciplína zvaná genologie.



CÍLE KAPITOLY

- charakterizovat pozici a význam genologie
 - rozlišit jednotlivé úrovně žánrového systému (druhy, žánry, subžánry)
 - definovat jednotlivé literární druhy, popsat jejich odlišnost
 - vysvětlit koncept žánrové krajiny
-



ČAS POTŘEBNÝ KE STUDIU

2 hodiny



KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY

Genologie, literární žánr, literární druh, subžánr, lyrika, epika, drama, žánrová krajina, žánrový systém

11.1 Literární druhy

DEFINICE



Nauka o literárních druzích a žánrech se nazývá **genologie**.

Nejvyšší rovinu genologického systému představují literární druhy. „Literární druh je velmi abstraktní, funkčněkomunikačně vymezený pojem; jeho podstata je sporná a její určení (...) odvisí od přijaté metodologie stejně jako určení počtu druhů“ (P. Šidák). Mohli bychom je chápat jako „základní principy literatury“ (J. Kolár), k nimž se literární texty (a potažmo žánry) orientují (ne tedy jako jakési nadmnožiny literárních žánrů, jež mohou čerpat z více druhů, srov. např. lyricko-epické texty).

Tradiční trojice literárních druhů – epiky, lyrika, drama – byla do jisté míry předjata už v antice (Aristotelova poetika ovšem nezná lyriku v tom smyslu, jak jí dnes rozumíme), ale její kodifikace je záležitostí klasicismu; J. W. Goethe vymezil lyriku, epiku a drama jako ahistorické „přirozené druhy“, tedy jako ontologické kategorie apriorní, stojící „před dílem“. Bylo podáno mnoho kritik druhové trojice, upozorňujících na nesystematičnost jejího vymezení, vylučujících zejména drama a budujících dichotomii epičnost – lyričnost atd., ale přesto si toto tradiční rozlišení literárních druhů podržuje svůj význam a je běžně užíváno.

11.1.1 EPIKA

Epika je charakterizována jako druh monologický (v protikladu k dramatu, spolu s lyrikou) a dějový (v protikladu k lyrice, spolu s dramatem). Epika je tedy založena na vyprávění příběhu, může být proto také označena jako narativní literatura.

PRŮVODCE TEXTEM



O specifikách narativní literatury a jejich výstavbových principech byla už řeč v kapitolách věnovaných naratologie, základní pojmy jsou objasněny v kap. 8. V případě potřeby se k výkladům tam obsaženým vraťte.

11.1.2 LYRIKA

Lyrika je charakterizována jako druh monologický (v protikladu k dramatu, spolu s epikou) a nedějový (v protikladu k epice a dramatu). Bezdějovost (absence příběhu) lyriky se

projevuje také jako atemporálnost – tedy nepřítomnost plynutí času, čas se zde jeví jako „zastavený“, utkvělý – nejčastěji používaný slovesný čas přítomnosti, ale má platnost nadčasovou (tzv. gnómičtý prézens) – ovšem stejnou platnost mají i jiné použité časy (préteritum, futurum). Jak bylo řečeno již výše, motivy v lyrice nejsou svázány časovou a kauzální následností, ale poukazují k mluvčímu, lyrickému subjektu jako klíčovému principu upořádání.



PRŮVODCE TEXTEM

Problematika výstavbových principů lyrického textu (a role lyrického subjektu) byla už řešena v kapitole 7.3. V případě potřeby se k výkladům tam obsaženým vraťte.

Klíčová role subjektu však neznamena redukcí lyriky na citovost, vyjadřování osobních (po)citů, je to záležitost kompoziční. Lyrika se vyznačuje větším důrazem na jazyk, bývá označována jako „jazykové básnictví“, absence příběhu strhává pozornost na samo jazykové vyjádření, jehož vazba k empirii je oslabena.

11.1.3 DRAMA

Drama je charakterizováno jako druh dialogický (v protikladu k epice i lyrice) a dějový (v protikladu k lyrice, spolu s epikou). Zatímco epika je vymezena, jak bylo řečeno, jako příběh vyprávěný, drama je příběh „předváděný“. Na rozdíl od lyriky, kde je dominantní lyrický subjekt, a epiky, kde má klíčovou roli vypravěč, již utvářejí monologičnost těchto druhů, je v dramatu klíčová postava, jež nevypráví, ale předvádí – odtud dialogičnost a základní odlišnost dramatu od druhých druhů: jeho primární určení pro scénické předvedení, inscenaci. Svázání dramatu s divadlem a jeho orientace k divadelní realizaci se projevuje ve specifické textové utvářenosti dramatu – má dvě různé roviny textu: rovinu dialogů postav a rovinu scénických poznámek. Tato utvářenost se projevuje nejen v dramatech „divadelních“, ale také ve specifickém útvaru dramatu knižního, jež není primárně určeno pro realizaci (čímž ovšem tato realizace není zcela vyloučena), ale pro čtení. Ostatně všechna dramata mohou být čtena, což dělá z dramatu vedle lyriky a epiky literární druh (na rozdíl od divadelních útvarů neliterárních – např. pantomimy).



KONTROLNÍ OTÁZKA

1. Jaký je rozdíl mezi trojicí lyrika – epika – drama a poezie – próza – dialog?
2. Proč se někdy drama nepovažuje za samostatný literární druh?

11.2 Žánry a subžánry

DEFINICE



Žánr můžeme vymezit jako určitý (otevřený) systém literárních znaků, na nichž jednotlivá díla do jisté míry participují (dle P. Wenzela).

Funkcí je žánru je usouvztažňování jednotlivých textů; každý text vzniká / čte se na pozadí existujících žánrů a vztahujeme jej k nim – tím dáváme textu jeho místo v literárním kontextu. Tedy jinak řečeno, je žánr jev geneticko-recepční, napnutý mezi produkcí literárního díla a jeho recepčí. Z hlediska genetického (produkčního) lze chápat žánr jako soubor určitých existujících pravidel, kterému se při produkci literárního textu nelze vyhnout (čímž ovšem není řečeno, že je třeba tato pravidla bezezbytku a bezpodmínečně jen respektovat a naplňovat), jak říká P. Šidák, „žánrová pravidla nelze ignorovat, aniž by se text ‚rozpadl‘, stal nečitelným či nepochopitelným“.

Z hlediska recepce je žánr pozadím četby textu, každý text vnímá čtenář v rámci existujícího žánrového systému. Dílo samo obsahuje četné žánrové signály, instrukce, jež zařazují text v žánrových souvislostech – mohou být mimotextové (grafická úprava, edice...) i textové (titul – např. Povídky z městského sadu M. Pujmanové; častěji podtitul – např. Baba. Román ze života koní V. Prokůpka; prvky stylové, dějové atd.). Žánrová pravidla zajišťují pravděpodobnost díla – tato pravděpodobnost není dána vztahem k empirickému světu, ale právě žánrovými pravidly: např. ve sci-fi románu je možná a náležitá existence mimozemské civilizace, strojů překonávajících rychlost světla atd., v románu vesnickém nikoliv; žánr lze tedy chápat jako pravidlo stanovující přípustnou odchylku od aktuálního světa (P. Šidák).

Žánry nejsou neměnné entity: jde – jak řečeno – o systém znaků otevřený, tedy i historicky se proměňující. Některé znaky mohou být dobově upozaděny a jiné preferovány. Přitom konkrétní text nerealizuje všechny tyto znaky, ale jen některé. „Čistý“ žánr je tedy abstrakce, k jejímuž naplnění se lze více či méně přiblížit; spíš texty vykazují znaky více žánrů – některých více, jiných méně (viz i dále). Znaky vymezující žánr mohou být různé povahy – od rozsahu (román je delší než povídka), přes jazykové vlastnosti (vysoký styl tragédie) až po tematické složky (srov. bajku); je třeba znovu zopakovat, že žánr nikdy není vymezen jen jedním znakem, ale vždy jejich souhrnem.

Subžánr (též žánrová varianta, žánrový typ) je nejnižší úrovní genologické hierarchie. Na rozdíl od žánrů bývají subžánry historicky specifické, nemají platnost ahistorickou, ale jsou svázané s konkrétními historickými epochami literárních dějin (např. výchovný román je typický pro klasicismus, gotický román pro romantismus a vesnický román pro realismus). Proto také je na rozdíl od velmi stabilní množiny žánrů množina subžánrů mnohem

otevřenější a dynamičtější. Subžánry se nejčastěji vymezují v rovině tematické (epos hrdinský, rytířský, směšnohrdinský...), ale některé subžánry nelze chápat jako zúžení jednoho žánru, ale spíše jako mezižánrovou záležitost (reportážní román, fejetonní román).



SAMOSTATNÝ ÚKOL

Vezměte si do ruky několik románů, které jste četli v poslední době, a určete, k jakému subžánru se řadí. Jaké hledisko je nejdůležitější při určování subžánru?

11.3 Žánrová krajina

Žánry (a subžánry) tvoří žánrový systém, tzn., že neexistují izolovaně, ale jen ve vztazích k sobě navzájem – některé žánry jsou definovány právě především vztahem k žánrům jiným. Novější genologická literatura hovoří o žánrové krajině, aby tak vyjádřila prolínání jednotlivých žánrů, jejich nepevné hranice. Existují texty, které dokonce můžeme označit jako mnohožánrové – v tom případě každý žánr nabízí jiný interpretační rámec – v postmoderní literatuře je taková víceznačnost četná.

Stejně jako se proměňují jednotlivé žánry (podržíte si přitom relativní stálost; tu lze vyložit jako žánrový invariant, k němuž se přidružuje proměnlivá složka historická), proměňuje se i žánrový systém – některé žánry jsou dobově progresivní a jiné jsou marginalizovány, systém vztahů mezi žánry se proměňuje, ale žánry nikdy zcela nemizí – i zcela „zapomenutý“ žánr se může v určité historické situaci nově aktualizovat – např. v klasicismu progresivní žánr ódy v období romantismu, realismu i moderny zdánlivě odumřel, ale nově byl aktualizován v období kultu osobnosti (např. V. Nezval: Stalin).



KONTROLNÍ OTÁZKA

3. Vymezte rozdíl mezi literárním druhem a literárním žánrem.
 4. Jak je při historických proměnách zajištěna stabilita žánru?
 5. Proč se v novější genologii dává přednost termínu žánrová krajina před termínem žánrový systém?
-



SHRNUTÍ KAPITOLY

Genologie je nauka o literárních druzích, žánrech a subžánrech. Genologický systém literatury má tři úrovně: 1. literární druhy (jde o základní principy literárního textu), 2.

literární žánry (otevřené systémy literárních znaků, na nichž jednotlivá díla do jisté míry participují) a 3. subžánry (žánrové varianty, historicky specifické konkretizace žánrů). Literární druhy se tradičně vymezují tři: lyrika, epika a drama. Literární druhy, žánry a subžánry vytvářejí žánrový systém literatury (nebo žánrovou krajinu), který se v dějinách proměňuje.

ODPOVĚDI



1. Druhé rozdělení je pouze formální, kdežto první pracuje s komplexní charakteristikou literárního textu.
 2. Drama někteří autoři nepovažují za samostatný literární druh předně proto, že je vázáno na divadelní předvedení.
 3. Druh je základní princip literárního textu, žánr je souhrn konkrétních rysů, je to jednotka hierarchicky nižší (ale nelze ji chápat prostě jako podmnožinu).
 4. Žánr je vymezen více znaky, některé se proměňují, jiné zachovávají setrvalost – tím je zajištěna jeho relativní stabilita.
 5. Termín literární krajina se prosazuje především proto, že metaforicky vyjadřuje neostré hranice mezi jednotlivými žánry/subžánry.
-

12 TYPOLOGIE ŽÁNŮ



RYCHLÝ NÁHLED KAPITOLY

Už jsme řekli v předchozí kapitole, že žánrový princip je klíčovým principem zajišťující předporozumění textu. Žánry jsou relativně stabilní, a i proto jsou důležitým jevem v rovině recepční i produkční. Níže přinášíme přehled nejdůležitějších žánrů, rozdělený podle jednotlivých literárních druhů (žánry lyrické, epické, lyricko-epické a dramatické); výklad zde nepojímáme čistě historicky, jak bývá obvyklé, ale soustředíme se na žánry, které jsou synchronně důležité nebo je jejich v dějinách literatur klíčová.



CÍLE KAPITOLY

- vyložit význam žánrového systému pro čtenáře literatury
 - charakterizovat nejdůležitější žánry
 - uvědomit si historické proměny žánrů
-



ČAS POTŘEBNÝ KE STUDIU

2 hodiny



KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY

Genologie, literární žánr, drobná epika, střední epika, velká epika, povídka, novela, román, typy lyriky, tragédie, komedie, činohra

Existují různé přístupy ke klasifikaci žánrů a zejména existuje značná pestrost žánrů a subžánrů, již nelze pojmut do tohoto textu. Zde se tudíž omezíme na tradiční dělení a (analytické) vymezení žánrů a na žánry nejdůležitější. Pro podrobnější klasifikaci odkazujeme k literatuře předmětu, zejména k literárněteoretickým slovníkům, kde lze nalézt podrobné poučení o většině žánrů, včetně těch historických.

PRŮVODCE STUDIEM

Z literárněteoretických slovníků, v nichž lze nalézt poučení o jednotlivých žánrech (popř. i subžánrech) doporučujeme sice starší, ale v dané oblasti stále dostačující *Slovník literární teorie* (Š. Vlašín a kol., 2. vyd. 1984) a především práci *Encyklopedie literárních žánrů* (D. Mocná, J. Peterka a kol., 2004).

12.1 Žánry lyrické

Pokud jde o klasifikaci lyrických žánrů, říkají někteří autoři s jen mírnou nadsázkou, že lyrika sama je jediný svůj žánr (srov. např. E. Petrů) – zejména v moderní lyrice nefunguje žádná sdílená klasifikace žánrů a historické žánry starších dob se pěstují jen okrajově; zatímco epické žánry téměř vždy označujeme žánrovými charakteristikami (román XY, povídka YZ...), u lyriky se málokdy setkáme s jiným označením než prostě „báseň“.

Tradičně se vydělují žánry či varianty (nebo lépe: typy) lyriky jakožto tematická specifikace: lyrika přírodní, intimní, politická, reflexivní... Toto vymezování však v moderní lyrice také ztrácí svou užitečnost, protože jasně vymezené téma nepatří k charakteristickým rysům moderní lyriky (viz i kap. 7.3 a 11.1.2).

J. Peterka ve *Slovníku literární teorie* rozdělil tematicky lyriku do tří hlavních typů:

1. **lyrika autoreprezentační** – vyjadřující pocit, náladu, prožitek subjektu; podle „zdroje vyznávaného citu“ lze dále vydělovat lyriku intimní (nejčastěji milostnou), vlasteneckou, náboženskou apod.;
2. **lyrika představující** – soustředí se na zachycení skutečnosti vzhledem k subjektu externí nebo je založena na úvahovém principu či svébytných vztazích; náleží sem zejména lyrika popisná, meditativní, reflexivní nebo kreativní;
3. **lyrika apelativní** – obrací se na recipienta, významnou roli v ní má přesvědčovací funkce, jde zejména o lyriku politickou a didaktickou.

V literárněhistorické praxi se lze setkat i s dalšími termíny (např. přírodní lyrika – může být popisná nebo reflexivní), ale také s nesnadným vedením linie např. mezi lyrikou náboženskou a meditativní, politickou a vlasteneckou atd. Je tedy třeba brát toto rozdělení jako přibližné a zejména pro moderní lyriku jen pomocné.

SAMOSTATNÝ ÚKOL

Pokuste se u následujících ukázek určit, o jaký typ lyriky se jedná.

A)

Vzhůru, lide český,
zvedni prapor svůj!
Ze sladkého snění
už se vzpamatuj!
Dopěj píseň slavičí,
ať vrah hvozd tvůj neničí,
ráznou zanotuj!

Máš ty, lide český,
ústa samý zpěv,
leč kdy cizák v zemi,
ať z nich hřímá hněv!
Hoj, jsi dosud Husův lid,
nečestno ti robem být,
sílu svoji zjev!

B)

Miláčku, ty máš v ústech zralou třešni
Jak chutná ti?
Takové odpoledne jako dnešní
se nevrátí

Miláčku ty máš v ústech plno jahod
a v očích vřes
A já jenž žiji celý život z náhod
jsem šťasten dnes

C)

Dóm vítský jak černavý gigant v tmu věže své hrouží,
své přeřáté oblouky vypíná pod spleť trámů,
skla barevná zahrají matněji a stín se dlouží,
v tmě beztvární chrličí zprahlé své svírají tlamy.

Je vidět: Hrad bez krále, idyla století pravá.
Ruch kočárů, beztvárné hemžení, dvořanů stíny,
lesk života, nádhery rozpad se – zůstala sláva
a trosky a hroby a trochu té posvátné hlíny!

Jen ztuchlé zpol díry, kde alchymist po prášku zlata
se honíval urputně, zbyly tu pod Hradem dole,
pro mozoly chudáků, pro bídu, která tu chvátá
a stále víc krouží a přibírá zástupy v kole.

Historické lyrické žánry, které se formovaly zejména v antice, stojí dnes až výjimky na periférii žánrového systému. Uvedeme jen ty nejdůležitější:

Óda – patetická a vzosná báseň oslavující nejčastěji nějakou vlastnost, princip apod., méně často konkrétní osobnosti, události, vždy jako něco s nadindividuálním významem; vymezuje se jen tematicky a vysokým stylem, nikoliv veršovou formou. V ódě je časté přímé oslovení oslavované entity; kromě antiky se óda pěstovala v klasicismu a preromantismu.

Hymnus – původně píseň blízka ódě, avšak oslavující bohy, později také hrdiny; v křesťanské hymnologii jde o oslavu Boha (hymnický charakter mají i žalmy); v moderní poezii se pak hymnus zcivilňuje (W. Whitman). Z hymnu se také vyvinuly paján (pův. oslava Apolóna) a dithyramb (pův. oslava Dionýsa).

Elegie – postupně se vyvinula do protikladu k radostně oslavným pajánům a dithyrambům jako smuteční píseň, naplněná žalem ze smrti (ale i nešťastné lásky, nespravedlivého osudu atd. – srov. Ovidiovy *Žalozpěvy*); bývá často realizována metricky v elegickém distichu (daktylský hexametr a pentametr časoměrný).

Epigram – původně votivní nápis na náhrobku, pomníku apod., psaný elegickým distichem; později drobná satirická báseň, vyznačuje se dvojdílnou stavbou: expozice a pointa.

12.2 Žánry epické

Epické žánry se obvykle rozdělují do tří skupin – na epiku drobnou, střední a velkou. Jak z pojmenování vyplývá, je zde měřítkem především rozsah textu. Na rozdíl od lyriky se žánrové bohatství epiky zvětšuje.

12.2.1 DROBNÁ EPIKA

Bajka – drobný příběh alegorického charakteru, prozaický nebo veršovaný, který ústí v ponaučení; alegorie nemusí nutně využívat tematiky zvířecí, ale je to nejobvyklejší typ.

Podobenství (parabola) – alegorickým charakterem podobné bajce, ale bez explicitního ponaučení v závěru, přináší spíše analogon nějakého abstraktnějšího problému na konkrétním příběhu.

Anekdota – krátké humorné vyprávění s výraznou pointou, dodnes primárně šířené ústně.

12.2.2 STŘEDNÍ EPIKA

Historickými žánry střední epiky jsou např. *exemplum* (příběh doplněný duchovním výkladem, vkládaný do kázání) nebo *fabliaux* (humorný příběh, většinou veršovaný, charakteristický pro profánní literaturu francouzského středověku a raného novověku).

Povídka – žánr střední epiky s kořeny ve středověku; rozlišení povídky, novely a románu – tří dominantních žánrů moderní prózy – není zcela bezproblémové; obecně se za povídku považuje kratší prozaický útvar, vyznačující se výraznou pointovou či překvapivým koncem. V rámci povídky můžeme vydělit dlouhou řadu subžánrů, definovaných tematicky (podobně jako u románu, viz dále), případně i morfologicky (arabeska, obraz).

Novela – druhý klíčový žánr současné střední epiky, dnes však méně produktivní než povídka, vyznačuje se jednodušší stavbou než povídka (jediná linie, jednoduchá konstrukce postav). Někteří autoři vidí dělící čáru mezi povídkou a novelou také kvantitativní (podle rozsahu textu).

Na pomezí novely a románu stojí **romaneto** (příběh s tajemstvím, na rozdíl od novely má složitější děj).

Legenda – žánr na pomezí střední a velké epiky, vypravování o životě (a smrti) světců, tvarově proměnlivá (známe legendy psané prózou i veršem, stylově různé atd.), přitom s typickou kompozicí.

Žánry střední epiky folklórního původu jsou **pohádka** a **pověst**. V obou případech je charakteristický fantastický charakter příběhu, účast nadpřirozených bytostí (čerti, jedno-rožci atp.); pověst na rozdíl od pohádky je vázána k nějaké lokalitě, stavbě či historické postavě, její jádro může být skutečné (typicky různé erbovní pověsti).

12.2.3 VELKÁ EPIKA

Epos – základní žánr velké epiky starších období, počátky má ve starověku, je psán veršem, vyprávění je objektivní, námětem jsou skutky národních hrdinů (hrdinský epos), ve středověku získává charakter zábavné světské četby o dobrodružstvích (rytířský epos, popř. i milostný epos – *Tristan a Isolda*, milostné eposy známe např. i ze středověké perské literatury: *Lejla a Medžnún* Nezámího Gandžavího).

Román – klíčový epický žánr moderní prózy a nejtěsnější žánr dnešní literatury, morfologicky v podstatě nevymežitelný jinak než jako „velký epika“. Románové děje bývají složitější než u jiných žánrů, často s množstvím postav, vedlejších linií atd. Román do sebe je schopen absorbovat různé postupy, poetiky atd. (někdy se hovoří o jeho amorfnosti), takže se vyvinulo velmi široké množství subžánrů. Tyto subžánry se vymezují různými definičními znaky, např. tematicky (román historický, budovatelský, sci-fi, detektivní, psychologický atd. atd.), podle modelového čtenáře (román pro dívky, pro ženy...), podle formální povahy (román epistolární, román-kronika, román ve verších), podle hodnotících

aspektů (román satirický, humoristický...). Vymezování, popř. i klasifikace jednotlivých subžánrů je předmětem genologických diskusí a nelze je mít za nějak ustálené.

ÚKOL K ZAMYŠLENÍ



Zamyslete se nad významem románu v současném žánrovém systému. Srovnajte například rozsah dnes vydávaných románů, jejich tematiku apod. Zvažte, zda žánrového označení nemůže mít i „reklamní“ či „prestižní“ význam.

KONTROLNÍ OTÁZKA



1. Jaký rozdíl lze pozorovat v současné době mezi žánrovou diferenciací v lyrice a epice?
2. Jaké je hlavní kritérium v určení žánrové charakteristiky současných prozaických žánrů?
3. Jaký je rozdíl mezi pověstí a pohádkou?
4. K jakým žánrům řadíme epigram?

12.3 Žánry lyricko-epické

Pro lyricko-epické žánry je typické prolnutí rysů epiky a lyriky; obecně lze říci, že jde o žánry fabulované (tj. jejich základem je příběh), ale význam dějových složek je potlačen ve prospěch subjektivní citovosti či nálady; bývají veršované.

Balada – báseň vyznačující se chmurným dějem rychlého spádu a tragickým vyústěním. V klasické baladě byla tragika spojena s nadpřirozenými silami; i v moderní poezii se podržuje význam nadosobních sil, jež mají ovšem charakter společenských pořádků, jež ničí životy konkrétních lidí (tzv. sociální balada).

Romance – stejně jako balada má původ v písni, mívá chudý děj, vyjadřuje životní optimismus a radost.

Idyla (více méně synonymně se užívá označení selanka, ekloga či pastorela, byť by je bylo lépe chápat jako subžánry) – vyobrazuje poklidný život v přírodní kulise, tradičně jsou hlavními postavami pastýři (odtud pastorela) žijící své erotické příběhy.

12.4 Žánry dramatické

Antická poetika rozlišovala dva dramatické žánry: **tragédii** a **komedii**. Tragédie zobrazovala pád velkého, vyznačovala se vysokým stylem, myšlenkovou vážností a dramatickou jednotou. Antická tragédie byla postavena na konfliktu ideálního hrdiny s nadosobními, osudovými silami, jimž marně vzdoroval. Tragédie pozdějších období (shakespearovská, ibsenovská) jsou založeny nikoliv na osudových silách, ale na charakteru postav; postupně také proniká do tragédie „obyčejný“ člověk. Komédie v antice se vyznačovala nižším stylem, volnějším stavbou, zobrazovala nedokonalé lidi a ukazovala jejich směšnost, měla často charakter satirický, končila smírným závěrem.

Žánrová protikladnost tragédie a komedie byla narušena již za renesance zrodem **tragikomedie**. Synkrezí obou základních tradičních žánrů vznikla v 19. století **činohra** jako základní žánr moderní dramatiky, ale tragédie i komedie se v dějinách dramatu stále vracejí, byť jejich produktivita je omezená.

Středověké drama nenavazuje na antickou tradici, ale rodí se z předvádění novozákon-
ních příběhů – **officia**. Mezi další historické žánry středověké dramatiky patří **mirákl** či **mysterium**. Komediální charakter má středověká **fraška**, vyznačující se volnou stavbou, lidovým, často obhroublým humorem, jednoduchými postavami (typy).



KONTROLNÍ OTÁZKA

5. Je protiklad mezi tragédií a komedií v současnosti klíčovým hlediskem žánrové diferenciace dramatiky?
6. Který žánr je nejproduktivnějším žánrem moderní dramatiky?



SAMOSTATNÝ ÚKOL

Určete žánr následujících ukázek

1) H. Heine: Žena
Pro něho žila, on jen pro ni žil,
taškářka byla, on zloděj byl.
Čtveráctví jeho milovala,
přes postel padla a jen se smála.

V rozkoších minul den veselý,
v noci si v objetí leželi.
Když přišli s pouty pro šibala,
u okna stála a jen se smála.

I vzkázal jí: „Přijď ke mně, musím tě mít,
já stále tě volám, nemám klid,
mne moří touha neustálá -“
Potřásla hlavou a jen se smála.

V šest hodin ráno ho věšeli,
v sedm ho do hrobu spouštěli;
ona však v osm už pila, trala,
červené víno a jen se smála.

2) Jiří Haussmann: Letní čas

Konečně je vyvráceno
nestydaté lhářství,
že prý Rakousko je sídlem
reakcionářství.

Prapor pokroku byl u nás
zdánlivě sic svinut,
teď však předstihli jsme dobu
o šedesát minut.

3) J. de La Fontaine: Stařec a osel

Jel stařec na oslu a blízko cesty hned
zřel svěží louku, samý květ.
Své zvíře pouští tam a šedivec náš hravý
s nadšením skáče do té trávy,
dovádí, zpívá, tiší hlad
a válí se v ní a je rád,
že spást zde může místo celé.
Tu stařec spatří nepřítele:
„Teď rychle třeba uprchnout.“ -
„Pročpak?“ odpoví trávožrout.
„Budu snad na hřbetě mít proto dvojí tíž?“ -
„To ne,“ děl starý pán a chystal se jít pryč.
„Co na tom,“ osel děl, „změní-li se můj pán?
Já se chci pást. Vy zmizte v stráni.
Nepřítelem jsou všichni páni.
Dost jasně to snad povídám.“

4) G. Cavalcanti: ***

Pastýřka v háji ovce popásala
a mně se zdála – krásnější než květ.

Prstence plavých zlatých vlasů měla,
ve tvářích růže, v očích plameny;
zeleným prutem ovce poháněla
a byla bosá, nohy zroseny.
Jak zamilovaná šla plná krásy
a zpívala si – radost pohledět.

Pozdravil jsem ji s láskou bez váhání
a zeptal jsem se, koho s sebou má;
a ona řekla tiše na mé ptaní,
že chodí hájem, sama, samotná:
„Ale když slyším, jak ti ptáci pějí,
rázem si přeji – s hochem rozprávět!“

Když jsem ji viděl hovořit tak mile
a když jsem slyšel ptáky houštinou,
pomyslel jsem si: „Teď je pravá chvíle
potěšit se s tou krásou dívčinou.“
A prosil jsem ji, aby pověděla,
zdali by chtěla – že ji zlíbám hned.

A tu se s touhou podívala na mne
a pověděla, že je celá má,
a do svěžího loubí zavedla mne
na pestré kvítí, co tam rozkvétá;
a mně tam bylo blaženě a sladce,
jako bych krátce – samu Lásku zhléd.



SHRNUTÍ KAPITOLY

Žánry jsme typologizovali na lyrické, epické, lyricko-epické a dramatické a pozorovali jsme odlišnou míru žánrové specializace v těchto výsecích: zatímco na jedné straně lyriky směřuje k žánrové unifikaci, epika naopak směřuje k čím dál větší žánrové diferenciaci. A tak zatímco v lyrice vystačíme většinou s prostým označením „báseň“, když i tematické vymezení typů lyriky se v moderní lyrice stává nepřesným a neúčinným, v epice se u nejproduktivnějších žánrů (povídka, román) rozlišují desítky různých subžánrů, vymezených nejen tematicky, ale i formálně a jinak.

ODPOVĚDI



1. Zatímco lyrika je v současnosti jeden žánr sám pro sebe, epické žánry se stále více specializují.
2. Vlastně pouze rozsah, protože morfologické charakteristiky hlavních prozaických žánrů jsou nevymezitelné.
3. Pověst mívá reálný základ a vždy se vztahuje ke konkrétním entitám (místům, stavbám, historickým osobnostem apod.), u pohádky toto neplatí.
4. K žánrům lyrickým.
5. Není, protiklady stylové i ideové byly setřeny.
6. Činohra.

POZNÁMKY K SAMOSTATNÝM ÚKOLŮM

Ad kap. 1.2 – v ukázce b je rým pravidelný a podporuje plynulost veršové řeči; v ukázce je rým sporadický, rýmují se jen některá slova – a ta jsou pak zvláště významově zatížena.

Ad kap. 2.3 – řešení je v dalším výkladu.

Ad kap. 3.2 – 1: jamb, 2: trochej, 3: daktyl.

Ad kap. 4.1 – A: gazel, B: rispet, C: sonet.

Ad kap. 4.2 – A: rýmové schéma je střídavé; např. bil : byl je rým absolutní, jednoslabičný, gramatický, domácí, mužský; B: rým je přerývaný; např. chuti : nepohnutí je rým dvojslabičný, ženský, štěpný, chudý, domácí.

Ad kap. 5 – A: epizeuxis (líbatí a líbatí, sám a sám), strofická anafora (v 2. a 3. strofě), inverze (4. verš 1. strofy), polysyndeton (a líbatí a líbatí), elipsa (popř. aposiopese; Vesel spěch...). B – paradox (4. verš 1. strofy), apostrofa (Ty...), enumerace + asyndeton (1. verš 2. strofy), řečnická otázka (1. a 2. verš 2. strofy), paralelismus (3. verš 4. strofy), polysyndeton (3. a 4. verš 3. strofy i 4. strofy), inverze (např. nebes doutnající krov).

Ad kap. 6.1 –

1)

Nad hříšnými peřinami luk
košilatý oblak pluje,
zdvižený prst božích muk
přísně za ním ukazuje:

Zase jeden a krom záletů
na jiné to myslí stěží.
Větrem být, je z nebe zemetu.
Já musím stát. Proč oni běží?

2)

metafory - růže ti z tváří opadaly, z chudých rukou chléb roste; metonymie - proč za ty ruce, za ty ruce / tak málo se platí.

Ad kap. 7.3 – v ukázce A je lyrický subjekt stylizován jako prožívající přírodní dění, popř. přírodní dění ve své duši korelující; v ukázce B je lyrický subjekt především pozorovatel, hlavní je smyslovost a objektivita, prožívání subjektu není podstatné. V ukázce A je lyrická situace charakterizována takovými motivy, které poukazují k zapadání všeho, k

aspoň dočasnému „zániku“; v ukázce B jde naopak o motivy klidu, míru, ale také naděje, přípravy na nový počátek.

Ad kap. 9.1 – jde o formu iterativní.

Ad kap. 9.2 – A: vypravěč extradiegetický, heterodiegetický, relativně skrytý, spolehlivý, objektivní er-forma; jde o příklad tzv. vševědoucího vypravěče. B: vypravěč extradiegetický, homodiegetický, relativně odkrytý, subjektivní ich-forma; spolehlivost nelze posoudit. C: vypravěč extradiegetický, heterodiegetický, relativně odkrytý, spolehlivý, rétorická er-forma.

Ad kap. 10.1 – A – motto shrnuje smysl románu; B – motto nastavuje určitou atmosféru díla.

Ad kap. 12.1 – A) lyrika apelativní; B) lyrika autoreprezentační; C) lyrika představující

Ad kap 12.4 – 1: romance, 2: epigram, 3: bajka, 4: idyla.

LITERATURA

- BRUKNER, Josef, FILIP, Jiří. *Větší poetický slovník*. Praha: ČS, 1968.
- CULLER, Jonathan. *Krátký úvod do literární teorie*. Brno: Host, 2002.
- ČERVENKA, Miroslav, JANKOVIČ, Milan, KUBÍNOVÁ, Marie, LANGEROVÁ, Marie. *Pohledy zblízka: zvuk, význam, obraz. Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2002.
- ČERVENKA, Miroslav. *Kapitoly o českém verši*. Praha: Karolinum, 2006.
- ČERVENKA, Miroslav. *Významová výstavba literárního díla*. Praha: Karolinum, 1992.
- EAGLETON, Terry. *Úvod do teorie literatury*. Praha: Triáda, 2005.
- ECO, Umberto. *Šest procházek literárními lesy*. Olomouc: Votobia, 1997.
- GRYGAR, M. *Terminologický slovník českého strukturalismu*. Brno: Host, 1999.
- HAMAN, A. *Úvod do studia literatury a interpretace díla*. Jinočany: H&H.
- HODROVÁ, Daniela a kol. *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001.
- HRABÁK, Josef. *Poetika*. Praha: Československý spisovatel, 1973.
- CHVATÍK, K. *Strukturální estetika*. Brno: Host, 2001.
- IBRAHIM, Robert, PLECHÁČ, Petr, ŘÍHA, Jakub. *Úvod do teorie verše*. Praha: Akropolis, 2014.
- KUBÍČEK, Tomáš. *Vypravěč*. Brno: Host, 2007.
- MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef et al. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha – Litomyšl: Paseka, 2004.
- MUKAŘOVSKÝ, J. *Studie I*. Brno: Host, 2007.
- NÜNNING, A. et al. *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno: Host, 2006.
- PECHLIVANOS, M. et al. *Úvod do literární vědy*. Praha: Herrmann a synové, 1999.
- PETRŮ, Eduard. *Úvod do studia literatury*. Olomouc: Rubico, 2000.
- RICOEUR, Paul. *Teória interpretácie: diskurz a prebytok významu*. Bratislava: Archa, 1997.
- RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001.

Slovník literární teorie. Ed. Štěpán Vlašín. 2., rozš. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984.

ŠIDÁK, Pavel. *Úvod do genologie.* Praha: Akropolis, 2014.

WELLEK, René – WARREN, Austin. *Teorie literatury.* Olomouc: Votobia, 1996.

ŽILKA, Tibor: *Poetický slovník.* 2., dopl. vyd. Bratislava: Tatran, 1987.























SHRNUTÍ STUDIJNÍ OPORY

Studijní opora, již jste právě dočetli, se pokusila vás seznámit se základními pojmy poetiky, které je třeba ovládnout, abyste mohli vůbec studovat literaturu na úrovni vysoké školy. To, co jste si zde osvojili, budete využívat denně při kontaktu s literárními texty, nejen nutně při kontaktu, který se bude odehrávat v akademickém prostředí.

Teorie literatury, do jejíž jedné oblasti jsme zde nahlédli, je zde pro nás především instrumentem. Všechny výklady, které jste prostudovali, nejsou k tomu, abyste si je zapamatovali a odvykládali, ale abyste je dokázali použít v konkrétní práci s texty. Versologické výklady vás vybavily schopností analyzovat básnický rytmus a určovat česká sylabotónická metra a vlastnosti rýmu. Výklady z oblasti literární stylistiky vás naučily rozlišovat jednotlivé druhy figur a tropů a vybavily vás schopností v hlavních obrysech analyzovat obraznost. Výklady z oblasti tematické výstavby vám umožňují popsat v základních bodech tematické aspekty literárního díla; části věnované naratologii pak také charakterizovat z různých úhlů vyprávěcí (narativní) text – rozlišit příběh a jeho vypravování, odlišit vypravěče od autora a určit jeho rysy, uvědomit si, že vnímající subjekt není totožný s vyprávějícím (fokalizace) apod. Stejným směrem pak směřovaly i výklady o kompozici a genologii – měly by vás vybavit schopností určit, o jaký kompoziční typ se v konkrétním textu jedná, a také rozhodnout, k jakému literárnímu druhu, žánru a případně subžánru se text přiřazuje.

K látce zde probírané lze doporučit celou řadu prací literárněteoretických, které poskytnou hlubší porozumění všem zmíněným otázkám, často s propracovaným teoretickým aparátem. Tyto práce najdete v seznamu literatury. Kromě této teoretické literatury a rozvíjení abstraktních konceptů je ovšem důležité stále získané pojmy, osvojené koncepty a aparát ověřovat a ozkušovat na skutečných literárních textech. I proto tvoří doplněk k této opoře cvičebnice.

PŘEHLED DOSTUPNÝCH IKON

	Čas potřebný ke studiu		Cíle kapitoly
	Klíčová slova		Nezapomeňte na odpočinek
	Průvodce studiem		Průvodce textem
	Rychlý náhled		Shrnutí
	Tutoriály		Definice
	K zapamatování		Případová studie
	Řešená úloha		Věta
	Kontrolní otázka		Korespondenční úkol
	Odpovědi		Otázky
	Samostatný úkol		Další zdroje
	Pro zájemce		Úkol k zamyšlení

Název: Základní pojmy poetiky
Autor: **Mgr. Martin Tichý, Ph.D.**
Vydavatel: Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Určeno: studentům SU FPF Opava
Počet stran: 11616

Tato publikace neprošla jazykovou úpravou.